

Acél Zsolt

## A látható könyvtár

# ELECTA

Sorozatszerkesztő  
BÖRÖCZKI TAMÁS

Acél Zsolt

# A látható könyvtár

A palatiumi Apollo-könyvtár  
és a római irodalmi élet

Gondolat Kiadó  
Budapest, 2018

A kötet megjelentetését a Magyar Tudományos Akadémia támogatta.



A címlapon: Falfestmény a palatiumi Apollo-negyedből.  
Omphaloson ülő Apollo Citharoedus (lanton játszó Apollo).  
Antiquarium del Palatino (a szerző felvétele)

Minden jog fenntartva. Bármilyen másolás, sokszorosítás,  
illetve adatfeldolgozó rendszerben való tárolás  
a kiadó előzetes írásbeli hozzájárulásához van kötve.

© Acél Zsolt, 2018

*[www.gondolatkiado.hu](http://www.gondolatkiado.hu)  
[facebook.com/gondolatkiado](https://facebook.com/gondolatkiado)*

A kiadásért felel Bácskai István  
Felelős szerkesztő Böröczki Tamás  
Szöveggondozó Békési Bernadett  
A borítót tervezte Kismarty-Lechner Zita  
Tördelő Lipót Éva

ISBN 978 963 693 837 6

## TARTALOM

ELŐZETES MEGFONTOLÁSOK	
A HELLENISZTIKUS ÉS RÓMAI KÖNYVTÁRAK TÖRTÉNETÉHEZ	9
A könyvtártörténet hagyományos elbeszélése	13
Repedések, hibák, előítéletek és elfogultságok a hagyományos elbeszélésben	16
1. A 6. századi tyrannosok mint az alapító és ellenőrző hatalom jelképei	18
2. Aristotelés mint kapocs Athén és Alexandria között	20
3. Alexandria mint az athéni kultúra örököse	23
4. Az egységes narratíva igénye	25
5. Párhuzamos narratívák	28
6. „Alexandrinocentrisme”	33
Új szempontok: a látható könyvtár	37
1. Modern elméleti kutatások, gyakorlati kihívások – „Sitz im Leben”	38
2. Módszertani és elméleti megfontolások, a „láthatóvá válás” fogalma	40
3. A római könyvtár láthatóvá válása	41
4. Az esettanulmányok áttekintése	44
I. A KÖNYVTÁR LÁTHATÓVÁ LESZ	
A KORPUSZ-METAFORA KIALAKULÁSA ÉS CICERO KÖNYVGYŰJTEMÉNYEI	49
Cicero gyűjteményei	51
A korpusz-metaphora	56
II/1. A PALATIUMI APOLLO-TEMLŐM	
PROPERTIUS ACTIUMI ELÉGIÁJÁBAN	65
Az elégia és a templom	80
A könyvtár és a kánon	83

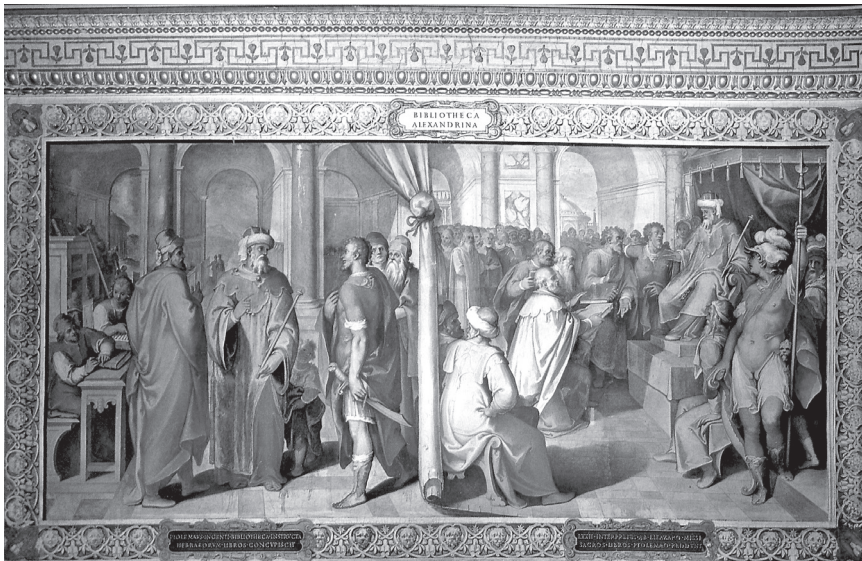
II/2. A PALATIUMI APOLLO-TEMLŐM AZ ARS AMATORIA ÉS A TRISTIA VÁROSTÉRKÉPÉN	91
<i>In hoc populo</i> – az <i>Ars amatoria</i> és a kortárs Róma	93
Az első könyv Róma-leírása	96
1. A keret: közeledés Rómához (1), távolodás Rómától (11)	98
2. A 2. és 10. rész: oszlopcsarnokok, lakomák	99
3. A 3. és 9. rész: kultuszhelyek, naumachiák és diadalmenetek	101
4. A 4. és 8. rész: fórumok, gladiátorjátékok	104
5. Az 5. és 7. rész: színházak, cirkuszi játékok – eposz és elégia	104
6. A központi rész (6): a szabin nők elrablása – ars és cultus	107
Még egy utolsó út a városban – a könyvtár keresése	113
II/3. A PALATIUMI APOLLO-TEMLŐM A METAMORPHOSES DAPHNE-EPIZÓDJÁBAN	117
Delphoitól Rómáig	120
Az eposztól az elégiáig	124
III/1. A KÖNYVTÁRKULTÚRA KERETEI SZERZŐ, ÉLETMŰ ÉS KÖNYV HORATIUS KÖNYVZÁRÓ LEVELÉBEN	131
A levél műfaja és az életmű	134
1. A levél mint alacsonyabb műfaj, sermo a magasabb rendű költéssel szemben	134
2. A levél mint önéletrajz, az önarckép megalkotásának, illetve az életmű értelmezésének műfaja	136
3. A levél mint öregkori, visszatekintő, lezáró mű	137
A könyv és az életmű	140
A levél, a szerző és a könyvtár	146
III/2. A KÖNYVTÁRKULTÚRA KERETEI AZ IRODALMI NYILVÁNOSSÁG TEREI HORATIUS AUGUSTUS-LEVELE ALAPJÁN	153
Irodalom és elmélet – irodalomelmélet?	154
Előadás és olvasás, régi és új, színház és könyvtár	157
III/3. A KÖNYVTÁRKULTÚRA KERETEI PROTEUS ÉS A PROTEUSI IRODALOM OVIDIUS METAMORPHOSES CÍMŰ MŰVÉBEN	163
Achelous lakomája	165
Átváltozások: Proteus és a <i>Metamorphoses</i>	171

---

IV. KITEKINTÉS: A RÓMAI KÖZKÖNYVTÁR GELLIUS ÉS GALÉNOS MŰVEIBEN	179
Gellius könyvtártörténete	180
Gyűjtemények pusztulása – Galénos a könyvekről, a római könyvtárakról	189
BIBLIOGRÁFIA	203
Idézett kiadások és kommentárok	203
Monográfiák, tanulmányok	206
A kötet tanulmányainak korábbi megjelenései	221



1. kép. Balra: „Görög területen először Peisistratos alapít nyilvános könyvtárat.” A sisakos Peisistratos mögött Pallas Athéné szobra áll. Jobbra: Seleucos parancsot ad arra, hogy a Xerxés által elrabolt könyvtárat szolgáltatassák vissza.” Háttal, a kép jobb szélén Seleucos; az éppen kikötött hajóból kosarakban, ládákban hordják ki a könyveket.



2. kép. Balra: „A nagykönyvtár létrehozása után Ptolemaios a zsidók könyveit igényli.” A kép közepén álló Ptolemaios phaléróni Démétrios felé fordul, aki felhívja az uralkodó figyelmét a zsidóság szent irataira. Jobbra: „Eleázár hetvenkét fordítót küld, akik Ptolemaiosnak átadják a könyveket.” A trónon ülő Ptolemaios mellett katona áll, fegyverzetét V. Sixtus címerállata, orszlánfej díszíti.



## ELŐZETES MEGFONTOLÁSOK A HELLENISZTIKUS ÉS RÓMAI KÖNYVTÁRAK TÖRTÉNETÉHEZ

V. Sixtus pápa (1585–1590) a neves építész, Domenico Fontanát bízta meg, hogy tervezzék meg a Vatikáni Könyvtár új épületét; az olvasótermet 1588 és 1590 között freskósorozatokkal díszítették (1–4. kép).<sup>1</sup> A méltán híres Sixtus-terem – közel húsz művész által készített – festményei Silvio Antoniano<sup>2</sup> humanista műveltségű bíboros tervei alapján készültek: az oszlopokon látható sorozat huszonnégy darabja az egyes ábécék mitikus fölatalóit, így például az egyiptomi Íziszt, majd Kekropst, Kadmost, Linost és Pythagorast ábrázolja. A második freskóciklus témája az egyetemes zsinatok, míg az utolsó sorozat tárgya: *de bibliothecis antiquis*, „az ókori könyvtárakról”. Ószövetségi és babilóniai jelenetek után az athéni, alexandriai és római könyvtár ábrázolása következik, majd a jeruzsálemi és caesareai, illetve az apostoli és főpapi gyűjteményeket megjelenítő festményekkel zárul a sor.

Athén, Alexandria és Róma városa két-két freskón szerepel. A hat kép felirata: *Pisistratus primus apud Graecos publicam bibliothecam instituit* („Görög területen először Peisistratos alapít nyilvános könyvtárat”). *Seleucus bibliothecam a Xerxe asportatam referendam curat* („Seleucos parancsot ad arra, hogy a Xerxés által elrabolt könyvtárat szolgáltatassák vissza”). *Ptolemaeus ingenti bibliotheca instructa Hebraeorum libros concupiscit* („A nagykönyvtár létrehozása után Ptolemaios a zsidók könyveit igényli”). *LXXII interpretes ab Eleazaro missi libros Ptolemaeo reddunt* („Eleázár hetvenkét fordítót küld, akik Ptolemaiosnak átadják a könyveket”). *Tarquinius Superbus Libros Sybillinos (sic!) tres aliis a muliere incensis tantidem emit* („Miután az asszony a többi tűzbe vetette, Tarquinius Superbus három

<sup>1</sup>A Salone Sistino könyvtártörténeti freskósorozatáról: Canfora 1996, 89–106; Connors–Dressen 2010, 220–221; Fumagalli 2014; Baldi 2014, 50–51; Canfora 2014, 278.

<sup>2</sup>Silvio Antoniano (1540–1603) oratorianus szerzetes, bíboros, tudós, a *Catechismus Romanus* egyik szerkesztője; Tasso többek között őt bízta meg azzal, hogy a *Gerusalemme liberata* szövegét teológiai szempontból tekintse át. Különösen foglalkoztatta a pedagógia kérdésköre.



3. kép. „Miután az asszony a többi tűzbe vetette, Tarquinius Superbus három Sibylla-könyvet vásárol az eredeti áron.” Akárcsak a többi képen, itt sem ókori telereszek láthatók: a festők a kortárs könyvformátum segítségével jelenítik meg a példázatszerű antik történeteket.

Sibylla-könyvet vásárol az eredeti áron”). *Augustus Caes. Palatina Bibliotheca magnifice ornata viros litteratos fovet* („Augustus császár a pompásan felszerelt palatiumi könyvtárral támogatja a tudós férfiakat”).

A humanista tudósok a 15. század közepéig földolgozták az ókori könyvtártörténetre vonatkozó főbb forrásokat (az *Aristeas-levélet*, Strabónt, Senecát, a két Pliniust, Suetoniust, Gelliust, Sevillai Isidorust), az ott közölt adatokat rendszereztek és összefüggő elbeszélésekbe foglalták (a következő alfejezetben ismertetem az elterjedt narratívát).<sup>3</sup> Az antik gyűjtemények történetét meghatározó elképzelések, események és le-

<sup>3</sup> Connors–Dressen 2010, 199–200 (a források hanyag fölvázolásával).



4. kép. „Augustus császár a pompásan felszerelt palatiumi könyvtárral támogatja a tudós férfiakat.” A két babérkoszorús alak Horatius és Vergilius; a kép előterében az Augustus felé forduló idős férfi Hyginus, a könyvtár igazgatója. Jól látható a palatiumi Apollo-szobor. A könyvpultokat V. Sixtus oroszlánfejei díszítik.

(A képek forrása: Piazzoni–Manfredi–Frascarelli–Zuccari–Vian [szerk.] 2010, 218, 220–221, 224, 280)

gendák a művelt világ közkincsévé váltak, hatással voltak az új könyvtáralapításokra. A Sixtus-terem freskóit és feliratait a látogatók könnyen azonosíthatták, és a képek által megjelenített értékrend, a kimondott vagy sugallt üzenet is minden nehézség nélkül értelmezhető volt: a görög és római könyvtárak a Mózesztől kezdődő és a pápai udvarig tartó üdv-történeti folyamat részei, így Peisistratos, Ptolemaios és Augustus gyűjteményei is – miként Sevillai Isidorusnál (*Etym.* VI. 3) – a gondviselés fennhatósága alatt állnak, a pogány világ „előkészületi, ádventi” időszakához tartoznak, mivel lehetővé tették az evangélium hirdetését.<sup>4</sup>

<sup>4</sup>Sevillai Isidorus keresztény szempontú könyvtártörténeti narratíváját elemzi: Canfora 1993<sup>3</sup>, 5; Woolf 2013, 1–4 („God was in the Library”).

A 20. századi ismeretterjesztő irodalmat lapozgatva feltűnő, hogy az ókori gyűjtemények történetéről kialakított kép négyszáz év elteltével is milyen kevésbé tér el a Salone Sistino freskósorozatának alapvető megközelítési módjától. E narratíva néhány fontos eleme:

- a) A kulturális emlékezet évszázadok óta Athént, Alexandriát és az augustusi Rómát emeli ki a sok ókori könyvtárközpont közül (és csak másodsorban az egyébként hasonlóan fontos Pergamont, illetve a római Atrium Libertatis és Bibliotheca Ulpiát).<sup>5</sup>
- b) E három várost egy egységes történet összefüggő színtereiként mutatja be, Rómában az alexandriai, míg Alexandriában a phaléróni Démétrios nevével jelzett közvetlen athéni hatást hangsúlyozva.
- c) A könyvtártörténet középpontjába Alexandriát helyezi.
- d) Kiemeli az alapító fejedelmek (Peisistratos, Ptolemaios, Augustus) szerepét.
- e) Az ókori források kétséges adatait, színpompás anekdotáit olykor meglepő átéléssel fogadja el és ismételgeti.
- f) A későbbi könyvtár- és tudományfelfogásokat szívesen vetíti vissza régebbi korokba.

Érdemes röviden, néhány főbb vonás erejéig fölvezetni a „hagyományos” könyvtártörténetet, amelynek 20. századi kutatástörténeti alapját Karl Dziatzko göttingeni könyvtáros, könyvtártudós 1897-es, a Pauly–Wissowa-féle lexikonban megjelent szócikke, illetve Christian Callmer 1944-es tanulmánya<sup>6</sup> vetette meg, majd később szakmonográfiák, illetve – többször némileg problematikus – népszerűsítő könyvek, kiadványok, dokumentumfilmek és internetes források tettek ismertté.<sup>7</sup>

<sup>5</sup> 1612-ben V. Pál pápa kibővítette az épületet, és a Sale Paoline freskóin már éppen azok a könyvtárak jelennek meg, amelyekről a Sixtus-terem nem emlékezett meg, amelyek azonban a kulturális emlékezet háttérében mindig is ott voltak: Pergamon könyvtára, Asinius Pollio Atrium Libertatisa és a traianusi Bibliotheca Ulpia. Említésre méltó, hogy az ókori gyűjtemények között egyetlen kortárs is fölbukkan: a budai Corvina könyvtár. (Az éppen itt berendezett, izléstelen múzeumi kirakodóvásár gyakran elvonja a látogatók figyelmét a fontos magyar vonatkozásról.)

<sup>6</sup> Dziatzko 1897; Callmer 1944. Kritikus észrevételek Callmerről mint a modern szakirodalmi narratíva forrásáról: Hendrickson 2014, 373–377.

<sup>7</sup> Néhány (a klasszika-filológia határain túl is) népszerű, egyszerű, a klasszikus ókor egészét – vagy Alexandria tükrében a görög–római antikvitás jelentős részét – áttekintő könyvtártörténeti munka: Fraser 1972; Blanck 1992; El-Abbadi 1992<sup>2</sup>; Casson 2001; Canfora 2009<sup>2</sup> (eredetileg 1986-ban jelent meg; általában a könyv első felét idézik, holott az inkább egy esszé és egy angolszász krimi érdekes, de veszélyes keveréke; a második részre, a filológiai oknyomozásra – mely jóval izgalmasabb és szakszerűbb – nem utalnak). Pfeiffer 1968 nem könyvtártörténeti mű, de ebben a vonatkozásban

## A KÖNYVTÁRTÖRTÉNET HAGYOMÁNYOS ELBESZÉLÉSE

A mezopotámiai, közél-keleti, illetve egyiptomi templomok (a Középbirodalom idejéből származó dokumentumok „életházak”-nak nevezik azokat a templomokat, ahol írnokok működnek, szövegeket őriznek), uralkodói központok, írnokiskolák irattáraiban és könyvtáraiban szokás megjelölni a görög gyűjtemények forrásvidékét. A Kr. e. 6. században az ión természetfilozófusok írásban rögzített tanításai, a történelmi, földrajzi szakpróza felbukkanása, az alapvetően szóbeli költői hagyományban fokozatosan tért hódító írásbeliség hozta létre a tyrannos-udvarok gyűjteményeit, így Peisistratos és Polykratés könyvtárait, amelyek – homályos, olykor anakronisztikus elképzelések szerint – az állami archívum részét alkották, és az udvari költészet írásos anyagából, az ünnepeken előadott költemények lejegyzéséből, művészek és tudósok által dedikált hivatalos könyvpéldányokból álltak. A samosi Polykratés udvarában alkotott Anakreón és Ibykos, a Peisistratidák környezetében találjuk Simónidést, illetve újra csak Anakreónt, míg Simónidés Bakchylidésszel és Pindarossal együtt a syrakusai Hierón szolgálatában állt. A művészetpártoló tyrannosok gyűjteményei később is igen jelentősek voltak; egyes antik források a 4. századi héraклеи Klearchost tartották az első könyvtár megalapítójának, a makedón Archelaos pella palotája pedig a görög tudomány és művészet egyik központja lett. Nem véletlen, hogy Aristotelés, az egyetemes könyvtártörténet meghatározó alakja is Pellában élt egy ideig. A tyrannos-gyűjteményeken kívül két másik fontos intézménytípust is meg kell említeni: az archívumokat, illetve a *gymnasion*okat, melyekben a nevelési program segítőjeként – igaz, később – megjelentek az első könyvraktárak is.

A Kr. e. 5. század első felében – miközben az iskolai és költői témájú vázsképeken egyre gyakrabban láthatók könyvtekercesek – első ízben bukkan föl a *bibliopóles* (könyvkereskedő) szó. Később Platón és Xenophón utalásai is megerősítik, hogy a könyvkereskedelem a görög szellemi élet szerves részévé vált, Aristophanés pedig teljesen természetesen utalhatott magángyűjtemények létrejöttére. Az első jelentős méretű, különféle tudásterületeket átfogó, rendezett és tervezett magángyűjteményt Aristotelés hozta létre. Az arisztotelési Lykeion jelenti a későbbi könyvtárak legfőbb előképét, forrását három szempontból is. Egyrészt a *stoa*, *apothéké*

---

is a felsoroltaknál megbízhatóbb; a szerző életműve a polizianói kétnyelvű humanizmus, a Bentley nevével fémjelzett francia–angol–holland filológiai hagyomány és a wilamowitzi *Totalitätsideal* egyik csúcspontja. Pfeifferről: Lehnus 2000, 21.

és *hieron*, az oszlopcsarnok, könyvraktár és szentély hármassága a hellenisztikus utódintézmények épületeiben is meghatározó maradt. Másrészt az athéni filozófusiskola mintájára a következő évszázadok fejedelmi udvaraiban is kutatóműhely létesült a könyvtár körül. Végül pedig a peripatetikus hagyomány a gyűjtemények létrehozásának, rendszerezésének, feldolgozásának filozófiai alapját teremtette meg. Aristotelés könyveinek sorsa az ókori könyvtár- és filozófiatörténet egyik legismertebb elbeszélése: az aristotelési–theophrastosi könyvtárat Néleus örökölte, aki – talán a peripatetikus iskola harmadik vezetőjére, Stratónra megsértődve – elhagyta Athént, és a könyveket magával vitte Kis-Ázsiába, Sképsisbe. Néleus iskolázatlan rokonai, leszármazottai nem törődtek a gyűjteménnyel, a kéziratok állapota fokozatosan romlott. A könyvtárat Apellikón mentette meg a teljes pusztulástól, és Athénba szállíttatta a tekercseket, majd Sulla Kr. e. 86-ban Rómába vitette, ahol végre-valahára avatott szemek és kezek készítették elő a hagyaték méltó kiadását: Tyrannión grammatikus és Andronikos nevéhez fűződik az Aristotelés-művek filológiailag alapos gondozása. (Más hagyomány szerint az alexandriai könyvtár vette meg az értékes Aristotelés-kéziratokat.)

Kr. e. 307-ben I. Démétrios Poliorkétés makedón király az athéni helytartót, Theophrastos tanítványát, phaléróni Démétrioszt száműzte Athénból, aki Alexandriába menekült. Az aristotelési iskolában nevelkedett Démétrios javasolta I. Ptolemaios Sótérnak a könyvtár alapítását, míg más források szerint a Lykeion mintájára létrehozott kutatóműhely, a Museion csak a következő uralkodó, II. Ptolemaios Philadelphos alatt jött létre. III. Ptolemaios Euergetés alapította a Museion-gyűjtemény testvérintézményét, az alexandriai Serapis-szentély gyűjteményét, a Serapeiont. Az alexandriai nagykönyvtár egyesek szerint Caesar alexandriai beavatkozása (Kr. e. 48–47) alatt égett le, mások szerint három évszázaddal később pusztult el, 270 és 278 között, az Aurelianus és Zénóbia közötti viszály idején. A Serapeiont 391-ben Theophilos pátriárka uszítására rombolták le (ebben az összefüggésben szokás említeni Hypatia filozófus és tudós 415-ös halálát). A kulturális emlékezetben kitörölhetetlen emléket hagyott az a 13. századi arab szerzőtől, Ibn al-Qiftitől származó elbeszélés, amely szerint Amr ibn al-Ász szahábi, hadvezér gyűjtatta föl az alexandriai nagykönyvtárat Egyiptom 642-es elfoglalásakor Omár kalifa hírhedett parancsára. Alexandria mellett a Seleukidák antiochiai és az Attalidák pergamoni könyvtára tett szert különös tekintélyre. A Kr. e. 3. század végén alapított, a pergamoni Athéné Polias-szentélyben („városvédő Athéné”) található gyűjtemény a Museion legjelentősebb vetélytársa lett.

A római könyvtártörténet hadizsákmányokkal kezdődik: Kr. e. 168-ban Aemilius Paulus Perseus pellai könyvtárából hozatott könyveket fiai, leginkább Scipio Aemilianus számára, aki a történétíró Polybiost, a filozófus Panaitiost és Terentiust is vendégül látó szellemi asztaltársaság, az úgynevezett Scipio-kör központjává, névadójává vált. Az aristotelési-theophrastosi korpuszt tartalmazó könyvtárat Sulla hozatta el Kr. e. 86-ban (a később Cumaeba kerülő könyveket Cicero is használta), Lucullus pedig 66-ban rabolta el Mithridatés könyvtárát; Lucullus megnyitotta a városban tartózkodó tudós görögök számára a megszerzett gyűjteményt. Cicero levelezéséből pontosabban is ismerjük a magánkönyvtárak kinézetét, működését: a villák könyvtárrésze a görög építészeti modellt követte, vagyis a rómaiaknál is elkülönül a három tér: a szentély, a különálló könyvraktár, illetve az exedrakkal bővített oszlopcsarnok, amely az olvasás, kutatás, párbeszéd helyszíne volt. A könyvtárban külön volt görög és latin gyűjtemény.

A római magánkönyvtárakra vonatkozó ismeret másik – régészeti – forrása a pompeii Casa del Menandro, illetve a herculaneumi Villa dei Papiri. A herculaneumi Piso-villa 1754-es föltárásáról író Winckelmann szerint egy apró, bepolicozott raktárhelységben találták meg a tekerceseket. E beszámoló állítását megerősíti Pompeii egyik legismertebb épülete: a Menandros-ház peristylumából, zárt kertjéből nyílik egy kis beugró, exedra, melyet a görög komédiaíró és vele átellenben Euripidés alakja díszített (az előbbi festmény ma is jól látható), az exedra mellett pedig egy kis szoba található, melynek falai arról árulkodnak, hogy végig polcok fedték. Amennyiben a polcokon tekercesek voltak – az elhelyezkedése és a közelben lévő két irodalmi témájú freskó ezt a föltételezést erősíti –, úgy a pompeii ház helyisége az ókori villákban elhelyezkedő könyvtár-raktárak egyetlen ma is ismert bizonyítéka.

A római nyilvános könyvtárak története – félig a lucullusi mintához kapcsolódva – Caesarral kezdődik, aki Kr. e. 47-ben Varrót bízta meg egy gyűjtemény létrehozásával; az első nyilvános könyvtár Asinius Pollio Atrium Libertatisa (Kr. e. 39), ezt követte Augustus palatiumi Apollokönyvtára (Bibliotheca Apollinis Palatini, Kr. e. 28), majd a Bibliotheca Porticus Octaviae (Kr. e. 23). A római magángyűjteményekhez hasonlóan a közkönyvtárak is külön görög és latin gyűjteménnyel rendelkeztek; a „kettős struktúra” az épületekben is megjelent: a palatiumi könyvtár két szomszédos csarnokában a két részleget elkülönítve őrizték. A megnyitott könyvtárak a hatalom jelképei voltak, recitációk, politikai tanácskozássok helyszínévé váltak. A reprezentáció szempontja érvényesült a lényeges építészeti újításban is: a principátus könyvtárai nem követték a latin

villákban is érvényesülő athéni–alexandriai modellt (*stoa, apothéké, hieron* hármassága), hiszen – talán pergamoni mintára – külön, eldugott könyvraktár helyett a díszes csarnokban kezdték tárolni a könyveket. A díszes könyvszekrények, a szobrok, a katalóguslapokkal ékesített szekrényekben őrzött és rendszerezett tekercesek a birodalom és a fejedelem védelmező, támogató és ellenőrző politikáját jelenítették meg. További jelentős könyvtárak: a Tiberius által alapított Bibliotheca Templi Divi Augusti, a Bibliotheca Capitolina, a Domus Tiberiana gyűjteménye, illetve a Vespasianus-féle Bibliotheca Templi Pacis (Kr. u. 75; a jeruzsálemi zsákmányból épült), valamint a Traianus-könyvtárnak is nevezett Bibliotheca Ulpia (Kr. u. 110 körül), amelyet Alexandria és Pergamon után az ókor legjelentősebb könyvtárának tartottak; később a gyűjtemény a Diocletianus-fürdőkbe költözött, és egészen a Kr. u. 5. századig fennmaradt. Ókori szerzők megjegyzéseiből, feliratokból tudjuk, hogy császárok, tisztviselők, gazdag közemberek *euergetés*ként, jótévként szívesen alapítottak könyvtárakat a birodalom legkülönbözőbb pontjain: különösen jelentős az athéni Hadrianus-könyvtár, a timgadi épület maradványai régészeti szempontból fontosak, az ephesosi Celsus-könyvtár homlokzata pedig az egyik legismertebb ókori építészeti emlék.

### REPEDÉSEK, HIBÁK, ELŐÍTÉLETEK ÉS ELFOGULTSÁGOK A HAGYOMÁNYOS ELBESZÉLÉSBEN

A görög és latin gyűjtemények imént vázolt, megszokott és minduntalan hivatkozott története számos bizonytalan, esetenként téves vagy elhamarkodott megállapítást tartalmaz, az elbeszélés eresztékei túlságosan is lazák. Érdemes kiemelni néhány alapvető problémát. Először – a régészeti anyag és a szöveges források kapcsolatát illetően – három rövidebb észrevételt teszek, majd hat általánosabb szempontot fogalmazok meg a hagyományos könyvtártörténet kapcsán.

- a) *Pergamon*. Mivel az alexandriai intézménynek gyakorlatilag nem maradt értékelhető nyoma, ezért igen sürgető volt az igény, és tetzetősnek is tűnt az állítólagos eredmény: legalább Pergamont ismerjük. A pergamoni akropolisz 1880-as években végzett feltárása alapján a szakirodalom úgy vélte, pontos információkkal rendelkezik a neves könyvtár elhelyezkedéséről, kinézetéről, illetve a leletek alapján kidolgozta azt a nézetet, hogy Pergamonban jelenik meg a – később Rómából ismerős – épületelem, a könyvraktárként



is szolgáló díszterem.<sup>8</sup> Ezt a mai kutatások részben cáfolják, részben hangsúlyozzák: az ásatások eredményei alkalmatlanok arra, hogy a könyvtár rekonstrukciója kapcsán pontos következtetésekre lehessen jutni.<sup>9</sup> Pergamont tehát mégsem ismerjük.

- b) A *palatiumi Apollo-könyvtár*. Szintén újabb ásatások alapján derült ki, hogy a palatiumi könyvtár eredetileg csak egy teremmel rendelkezhetett, és csak a domitianusi átépítés során nyerte el a *Forma Urbis Romaeból* ismert – és a szakkönyvek által illusztrációként mindig közölt – alakját, ekkor épült ki a kettős csarnok.<sup>10</sup> E felismerésnek komoly irodalomtörténeti következményei lehetnek.<sup>11</sup> Úgy tűnik, az augustusi könyvtárat sem ismerjük eléggé.
- c) A *görög mintájú római magánkönyvtárak*. A szakirodalom föltételezte és régészeti következtetésekkel igazoltnak is vélte, hogy a római villák magángyűjteményei külön raktárteremben voltak, vagyis minden esetben az athéni–alexandriai építészeti mintát követték, amely mintában a kutatás tágasabb szobája, tere elkülönült a szűkös, sötét raktártól (ez utóbbit nevezték *bibliothecának*).<sup>12</sup> Ugyan külön könyvraktárra is van példa, a források figyelmes áttekintéséből mégis kiderül: a *bibliotheca* gyakran olyan helyiséget jelöl, ahol a könyvek jól láthatóan sorakoztak, szabadon hozzájuk lehetett férni, és elég tér és fény volt ahhoz, hogy helyben kutatni, beszélgetni is lehessen.<sup>13</sup> Fölmerülhet egy kérdés: vajon az ún. görög minta kidolgozásában, szakirodalmi utóéletében mennyire játszik közve-

<sup>8</sup> Callmer 1944, 150–152 a későbbi szakirodalom hivatkozási alapja. A római könyvtárak pergamoni mintáját is a hagyományos rekonstrukcióból következteti: Wolter-von dem Knesebeck 1995, 49.

<sup>9</sup> Coqueugniot 2013 (a tanulmány találó alcíme: *An Institution Found and Lost Again*); Hendrickson 2014, 380–381. Könyvtártörténeti szerepük: Hendrickson 2014, 383.

<sup>10</sup> Bowie 2013, 241; Tucci 2013, 277. A két tanulmány kiegészítésre, pontosításra szorul, hiszen Suet. *Aug.* 29 és feliratok (CIL VI. 5188–5191) alapján állítható: biztosan létezett külön görög és latin gyűjtemény.

<sup>11</sup> Úgy vélem, Horatius egyik gyakran elemzett levélrészletét (*Ep.* II. 2, 91–96) is újra kell értelmezni, hiszen a hagyományos megközelítés feltételezi a külön görög és külön latin nyelvű terem létét. Részletesebben, további szakirodalommal lásd a 85–86. oldalon.

<sup>12</sup> A Casa del Menandro és a Villa dei Papiri ásatásainak újraértékelése is kihívás elé állítja a könyvtártörténetet. A Nápolyi-öböl két villájának hagyományos megközelítése: Strocka 1981, 298–301.

<sup>13</sup> Hendrickson 2014, 384–385 (Cic. *De fin.* III. 7; *Div.* II. 8; *Ad fam.* VII. 28, 2; *Topica* I, 1; Vitruvius VI. 4, 1 szövegei alapján). Félrevezető volna, ha a villák épületeit a görög nyilvános terek, illetve fedelmi udvarok alapján értelmeznénk, bár ezek egyes elemeit szabadon valóban felidéztek a római magánépületek: Dix 2000, 449–450; Dix 2002, 473.

tett szerepet Winckelmann 1762-es beszámolója a herculaneumi Piso-villa feltárásáról, aki a híres tekercsek lelőhelyeként „ein kleines Zimmer”-t („egy kis szoba”) jelöl meg:<sup>14</sup> (Fedeli észrevétele: a kisméretű, három négyzetméteres szoba inkább a könyvmásoló műhely, mintsem a könyvtár része lehetett.)<sup>15</sup> Mindenesetre a római villák könyvtáiról is csak elmosódott képpel rendelkezünk – az újabb kutatások a Casa del Menandro esetében is megkérdőjelezték az apró helyiség hagyományos, könyvraktárként történő értelmezését.<sup>16</sup>

A régészeti leletek, források értékelésére is igaz az a Phaedrus-mondat, melyet a herculaneumi papiruszok kapcsán Winckelmann idéz a *Sendschreiben von den Herculanischen Entdeckungen* beszámolójában: *carbonem, ut aiunt, pro thesauro invenimus* („ahogy a szőlás tartja: kincs helyett csak szénre bukkantunk”, Phaedr. V. 6, 5–6).

A tyrannos-könyvtárak kérdése, a peripatetikusok szerepe, az Athén és Alexandria közötti kapcsolat problémája, a könyvtártörténet narratív szerkezetét érintő néhány megjegyzés, illetve Alexandria szerepének mérlegelése bővebb kifejtést igényel.

### 1. A 6. századi tyrannosok mint az alapító és ellenőrző hatalom jelképei

Bár még ma is több tanulmány elfogadja az erre vonatkozó ókori adatokat,<sup>17</sup> az archaikus tyrannos-könyvtárak léte nem igazolható és nem is valószínű;<sup>18</sup> a források alapján inkább a hellenisztikus kori könyvtárkultúra visszavetítéséről van szó, a kései gyűjtemények utólag megalkotott előtörténetéről: Peisistratos vagy Polykratés alakjára a hellenisztikus és

<sup>14</sup> Strocka 1981, 299 Winckelmannból indul ki. A *Sendschreiben von den Herculanischen Entdeckungen* (Dresden, 1762) teljes szövege a heidelbergi egyetemi könyvtár honlapján ([www.ub.uni-heidelberg.de/helios](http://www.ub.uni-heidelberg.de/helios)) olvasható, a kifejezés a 62. oldalon található.

<sup>15</sup> Fedeli 1993<sup>3</sup>, 40.

<sup>16</sup> Ling 1997, 61, 137, 274.

<sup>17</sup> Suet. *De vir.* fr. 102; Athen. *Deipn.* I. 3a; Tert. *Apol.* 18, 5; Hieron. *Epist.* 34, 1; Isid. *Etym.* VI. 3, 5. Fraser 1972, 305–307; El-Abbadí 1992<sup>2</sup>, 75; Wilker 2002<sup>1</sup> (a források iránt kevés kritikát tanúsító tanulmány a korabeli szellemi élet felvázolásával próbálja igazolni a tyrannoskönyvtárak létét).

<sup>18</sup> Pfeiffer 1968, 8. A kérdésről részletesebben a 184. oldalon.

római könyvtáralapító fedelmek árnya vetül, „Peisistratos portréját a Ptolemaidák mintájához igazodva rajzolják át”.<sup>19</sup>

A visszavetítésre és utólagos történetalkotásra vonatkozó egyértelmű kritikák, a korai gyűjtemények létét megkérdőjelező észrevételek ellenére a tyrannosokra vonatkozó elképzelés tartósnak bizonyul. A népszerűsítő és tudományos szakirodalomra is jellemző „lendületmegmaradás törvényén” kívül ennek oka abban is kereshető, hogy a nyelvként föl-fogott kultúra nyílt vagy burkolt hatalomszerkezeteit leleplező és perbe fogó *cultural studies* – amely elsősorban a „politikai-ideológiai konfliktus, a nemek között dúló háború vagy általában a kulturális harc terepének”<sup>20</sup> tekinti a kultúrát – igen hatásos példaként említheti az állítólagos tyrannos-gyűjteményeket, ezzel is bizonyítva a (jogos, de egyszólamúságában torzító) elképzelést, hogy a könyvtár alapvetően és elsősorban az ellenőrző hatalom terepe, mindenkori és változatlan lényege a gyanakvás hermeneutikájában tárul föl. Jellegzetes példa erre az elmúlt évtizedek egyik sokat idézett könyvtártörténeti munkája, Yun Lee Too *The Idea of the Library in the Ancient World* című műve, amely a platóni eredetű apa-metaphora modern értelmezésére, pszichologizáló megközelítésére építve a szövegek apátlanságáról, árságáról, adoptálásáról beszél, és a könyvtár fogalmát kiterjeszti a kulturális-társadalmi élet minden területére (ünnepségek, az emlékezet valós és fiktív terei, szobrok, szentélyek), valamint a Peisistratidák példájával igazolja, hogy a könyvtár (vagyis minden könyvtár természeténél fogva) a hatalom megjelenési módja.<sup>21</sup> Az ősiség hangsúlyozása bölcséleti állításhoz vezethet, az „eleve” szó – „a könyvtár *eleve* a szövegek, a nyelv, a kultúra és a társadalom feletti hatalom eszkö-

<sup>19</sup> Ritoók 2009, 93. A Peisistratos-könyvtár hagyományáról: „Még Démosthenés egy késői kommentátora, askalóni vagy gázai Zósimos (Kr. u. 5–6. század) is beszél egy Démosthenés korában létező »athéni könyvtárról«. Szerinte még Démosthenés ifjúkorában történt, hogy a könyvtár felgyulladt, és a tűz elpusztította Thukydidés *A peloponnésosi háborúját*. Egyedül Démosthenés tudta fejből fölidézni a teljes szöveget; lediktálta az egész szöveget, hogy újra lemásolhassák.” (Canfora 2014, 276.)

<sup>20</sup> Simon Attila találó szavai a *cultural studies* kapcsán: Simon 2009, 11. A hatalom kérdése megkerülhetetlen, de a könyvtárak és a szövegek értelmezését nem szeretném a hatalmi viszonyok leleplezését, perbe fogását középpontba állító olvasatra redukálni. A megközelítés ráadásul történetietlennek is mutatkozik, amennyiben elfeledkezik arról a – modern tapasztalattól lényegesen eltérő – vonatkozásrendszerrel, amely a korabeli hatalomelmélet és hatalomgyakorlás módozatait egy nagyon erős, a Város minden szögletét átjáró és átértelmező urbanisztikai tudathoz, tér- és időszemlélethez, vallási praxishoz köti.

<sup>21</sup> Too 2010, 20–24. A fejezet címe: *The Father of the Library*. Az ideológiai-kritikai megközelítési mód nem feltétlenül vezet történetietlen elképzelésekhez. Johnstone hasonló szemléletmódja éppen a fokozott forráskritikai érzékenység és óvatosság miatt érdemel figyelmet: Johnstone 2014.

ze” – az időbeli elsőség szempontja mellett és helyett a filozófiai szükségszerűség kifejezésévé válik. Az érvelés nehézkesebbé válna a történeti szempontból egyenrangú, azonos jelentőségű *gymnasion*-gyűjtemények példáját idézve.<sup>22</sup>

A tyrannos-könyvtárak kapcsán meg kell jegyezni, hogy először csak a római principátus szerzőinél kerül elő az elképzelés, hogy a könyvtárakat fejedelmek alapítják; minél későbbi egy forrás, annál régebbi időpontra helyezi a könyvtár születését, annál ősbibb tyrannost nevez meg kezdeményezőként.<sup>23</sup> A Peisistratidák állítólagos könyvtártörténeti szerepének hangsúlyozása Homéros és Athén tekintélyére épül, a mai könyvtárkultúra eredetét a homérosi szövegek kanonizációs folyamatában<sup>24</sup> és Athén városának kulturális elsőbbségében keresi. Miként a könyvtáralapító fejedelem képében, úgy az Athén-mítoszban is meghatározó szerepük van a rómaiaknak.<sup>25</sup> A római forrásokban a Ptolemaidák átengedik kezdeményező szerepüket a Peisistratidáknak, Alexandria Athénnek.

## 2. Aristotelés mint kapocs Athén és Alexandria között

Bár Aristotelésnek valóban volt egy jelentős, később Theophrastos által bővített könyvgyűjteménye, és az ezt használó tanítványi kör a Lykeionhoz kötődött, azonban igen nehéz elképzelni, hogy Aristotelés könyvei tényleg a Lykeionban lettek volna, és hogy egy nyilvános területet valaki – ráadásul nem is athéni polgár – a magánvagyonára számára lefoglalt volna. Így (legalábbis az alexandriai intézmény feltételezett alapításá-

<sup>22</sup> A Kr. e. 3. századtól kezdve kerülhetnek könyvgyűjtemények a *gymnasionok*ba; a fejedelmi könyvtárak esetében is csak ebben az évszázadban igazolható elsőként a hellenisztikus-római értelemben felfogott könyvtárak léte: Hendrickson 2014, 393–396.

<sup>23</sup> Strab. XIII. 1, 54 Ptolemaios, Memnon fr. 1 hérakleiai Klearchost, Gellius VII. 17 Peisistratost, Athen. *Deipn.* I. 3 Polykratést nevezi az első könyvtár alapítójának. Johnstone 2014, 350, 9.

<sup>24</sup> Ritoók 2009.

<sup>25</sup> Canfora hatalomkritikus megközelítésében: „Hogy a Földközi-tenger térsége fölötti egyeduralmat valóban megszerezhesék, a rómaiaknak nemcsak Hannibált kellett leigáznaniuk, hanem még inkább a kőkemény és állig fölfegyverzett makedón monarchiát; éppen ezért ők voltak azok, akik lefokozták az ellenséget, illetve – az irodalmi idealizálás és politikai kasztrálás sajátos ötvözetével – felmagasztalták Athént, annak központi szerepét, a várost övező mítoszt. Lefokozták a makedónokat, hogy saját imperialisztikus szerepüket hangsúlyozzák, és kitalálták az ún. klasszicizmust, amelynek központja Athén volt, és amely a hellenisztikusság ellenpontját képezte. (...) A klasszicizmus bölcsőjét jelentő mítosz az irodalmi-muzsális Athénról egészen Hadrianus idejéig kitartott, virágzott.” (Canfora 2011, 50.)

nak ideje előtt) építészeti mintát sem szolgáltatathatott az oszlopcsarnok, könyvraktár és szentély hármasságára alapozó hellenisztikus könyvtárak létrehozására.<sup>26</sup>

Ha az épületek kialakításában nem is, de gondolkodásában, működés-módjában, a gyűjtemény köré rendeződő, Museion típusú kutatóműhely létrejöttében Aristotelés, illetve a következő egy-két nemzedék peripatetikus filozófusi köre éppenséggel lehetett a hellenisztikus könyvtárak modellje – azonban az erre vonatkozó források kérdésesek. Strabón adata, miszerint Aristotelés „az első könyvgyűjtő, s az egyiptomi királyokat is ő ösztönözte könyvtár felállítására” (Strab. XIII. 54, Földy József fordítása), nyilvánvalóan téves, Aristotelés a Ptolemaidák uralomra jutása előtt egy nemzedékkel meghalt. A modern filológia történetében Justus Lipsius 1602-es magyarázata indította el a Strabón-állítás divatossá váló jelképes értelmezését. Lipsius a közvetett peripatetikus hatásra vonatkoztatta a mondatot, és a Museion háttérben a Lykeion körvonalait, a rendszerezésre és átfogó egyetemességre építő aristotelési gondolkodás nyomait vélte fölfedezni; a kutatástörténetben mind a mai napig meghatározó a lipsiusi olvasat.<sup>27</sup> A hamis strabóni adat okozta nehézséget meghökkentő könnyedséggel áthidaló allegorikus tudománytörténeti magyarázat számára kapóra jött phaléróni Démétrios alakja, aki a későbbi források szerint az alexandriai intézmény ötletgazdája lett volna – bár a problémák a peripatetikus iskolához valóban kötődő kalandor politikus, Démétrios említésével sem érnek véget. Az e tekintetben zavaros források<sup>28</sup> ellentmondásainak feloldásához ebben az esetben is némi távolságtartó hanyagság, elegáns nagyvonalúság szükséges, hiszen II. Ptolemaios Philadelphos idejében – akit a könyvtár alapítójának, a démétriosi ötlet megvalósítójának neveznek – egy újabb politikai baklövés miatt Démétrios már nem tartózkodhatott Alexandriában. Mivel Démétrios I. Ptolemaios Sótér tanácsadója volt, így a szakirodalom az egységes elbeszélés kátyúit azzal egyengette el, hogy a Museion alapítójának egyhangú fölkiáltással Nagy Sándor egykori hadvezérét, I. Ptolemaioszt nevezte ki: phaléróni Démétrios alakja (és rajta keresztül Aristotelés mint a hellenisztikus könyvtárkultúra „mozdulatlan mozgatója”) érinthetetlen maradt.

Érdemes tisztázni: az alapításról szóló anekdotikus elbeszélések ellentmondásosak, hiteltelének (miként a sokszor feltétlen tekintélyként

<sup>26</sup> Callmer 1944, 146–147 óta visszatérő állítás. A Lykeionra vonatkozó forrás (Diog. Laert. V. 51) kritikája: Hendrickson 2014, 378.

<sup>27</sup> Irigoín 1993, 39–40. Az értelmezés kritikája: Hendrickson 2014, 378–380.

<sup>28</sup> *Epist. Arist.* 9; *Phil. Mos.* II. 29; *Athen. Deipn.* V. 36; *Epiphanius: De mensuribus* 257–273; *Jóánnés Tzetzés: Prol.* II. 5. I; Krähling 2005, 65–66.

idézett oxyrhynchosi papirusz is, az alexandriai könyvtárvezetők később szerkesztett listája – P. Oxy. 10, 1241).<sup>29</sup> Az ókori beszámolók forrása, eredete a legendás *Aristeas-levél* (először ez a mű nevezi Démétrioszt a könyvtár szellemi atyjának), amely Kr. e. 145 és 105 között íródott, és a *Septuaginta* keletkezéséről, a *Pentateuchos* görögre fordításáról számol be, és amelyről jogos a megjegyzés, hogy „ennek az izgalmas kis könyvnek – miként a benne foglalt dokumentumoknak is – az egyetlen hibája, hogy hamisítvány, ugyanakkor persze kompenzálja ezt a hibát a rövideg és világosság erénye”.<sup>30</sup> A fikcióból nehéz bármi egyértelmű igazságdarabkát kiszemelni, és forrásértéke (amely ebből a szempontból tagadhatatlan) inkább abban rejlik, hogy a Kr. e. 2. században, az állítólagos alapítás után másfél évszázaddal milyen kép élhetett az alexandriai könyvtárról, annak létrejöttéről, működéséről, méretéről, a fejedelmi támogatásról. A görög–zsidó viszonyban egyértelmű politikai állásfoglalást tartalmazó, a kölcsönös egyenrangúságot és tiszteletet hangsúlyozó levél akkor keletkezett, amikor Egyiptom hatalma megingott, Alexandriában polgárviszály tört ki, az értelmiség egy részét száműzték, a szellemi műhely támogatása pusztá politikai ellenőrzéssé silányult, a Museion tekintélye romlásnak indult.<sup>31</sup> Az *Aristeas-levél* a lehangoló jelennel szemben alkotja meg a fényes múlt mítoszát, a méltatlan uralommal szemben a dinasztiaalapítók bölcsességét, nagyvonalúságát, szellemi igényességét emeli ki: Démétrios is elsősorban higgadt, okos politikusként, nem pedig valamely filozófiai iskola követeként szerepel a szövegben.<sup>32</sup>

Az alexandriai könyvtár és a Museion aristotelési, peripatetikus kötődését a szakirodalom előszeretettel említi (Démétriosra fontos szerepet bízva vagy csak háttérben hagyva, kispadra ültetve),<sup>33</sup> Assmann pedig (az egyiptomi kultúra őrző-mumifikáló írásbeli gyakorlatának tagadhatatlan hatásán túl) a platóni–aristotelési iskolarendszerben, bölcséletben és módszertanban látja az alexandriai intézmény működését meghatározó

<sup>29</sup> Bagnall 2002, 350–351; Johnstone 2014, 367.

<sup>30</sup> Grafton 2011, 134. Anthony Grafton az *Aristeas-levélet* – valamint az általa képviselt műfajt – izgalmasan, meggyőzően, nagy kitekintéssel helyezi el a Kr. e. 3–2. századi szellemi viták, kulturális vetélkedések légkörében.

<sup>31</sup> A korszakról: Krähling 2005, 68.

<sup>32</sup> Johnstone 2014, 357–359; 367.

<sup>33</sup> Az alexandriai könyvtár elsődleges forrását az aristotelési hagyományban jelöli ki: El-Abbadi 1992<sup>2</sup>, 79–86; Delia 1992, 1450; Erskine 1995, 40; Irigoín 1993 (Strabón állítását igazolva); Richardson 1993 (az előadást megerősíti Herwig Maehler és Jean Irigoín hozzászólása, kiemelve a peripatetikus kötődésnél a mára már ellenőrizhetetlen szóbeli hagyományozódást, illetve a jegyzetek szerepét); Casson 2001, 29; Pretagostini 2014, 514.

tudásszervezési folyamat eredetét.<sup>34</sup> Ebben a megközelítésben Aristotelés „le père de la bibliothéconomie”, a könyvtartudomány atyja.<sup>35</sup> A hagyományos és jól ismert könyvtártörténeti elbeszélés e pontján érdemes megállni, és meghallgatni a kételkedő hangokat. Pfeiffer az alexandriai filológia és költészet Aristoteléstől eltérő vagy éppen vele ellentétes jellegére is felhívja a figyelmet, a Lykeion alapítójának szemléletmódját határozottan elválasztja a Museion első nemzedékeinek gondolkodásától, illetve tagadja, hogy Démétrios bármilyen komoly szellemi hatást gyakorolt volna az alexandriai kutatóműhely létrehozására.<sup>36</sup> Steiger Kornél Pfeiffer kételkedő, gyanakvó érveléséhez kapcsolódik, és a filológiatörténeti megállapításokat filozófiatörténeti szempontokkal egészíti ki: felhívja a figyelmet az alexandriai könyvtár filozófiával szemben tanúsított közömbösségére, a Lykeion és a Museion működésében tapasztalható alapvető eltérésekre, illetve az alexandriai filológiai hagyományban az aristotelési szókincs hiányára.<sup>37</sup> A peripatetikus mintára szerveződő Museionról szóló elbeszélés a strabóni tételmondat tartóoszlopára felfuttatott modern történetbokor, Strabón állítása pedig az akkori Aristotelés-renezsánsz dokumentuma, a színesedő aristotelési hagiográfia mítoszképző eleme. Ugyancsak Steiger hangsúlyozza, hogy az aristotelési, peripatetikus, démétriosi kötődés említése messze túlmutat Aristotelés alakján: a 19. századi német filológia által szentesített szellemi családfa, filozófiai nemzetségtábla arra hivatott, hogy Alexandriát a teljes athéni kulturális élet örököseként mutassa be.<sup>38</sup> Ebben a megközelítésben a hellenisztikus kultúra – illetve ennek hatásos metonímiája, a Museion – nemcsak Aristotelés, hanem Sókratés és Platón, sőt a 6–5. századi athéni művészet és szellemi élet teljes jogú utódának tűnik.

### 3. Alexandria mint az athéni kultúra örököse

Rudolf Pfeiffer és Steiger Kornél gondolatmenetét érdemes tágabb összefüggésbe ágyazni: Wilamowitz-Moellendorff volt az, aki Alexandriában a második Athént, a Museionban a második Lykeiont és a harmadik platóni Akadémiát látta. Wilamowitz szerint a legnagyobb filozófus

<sup>34</sup> Assmann 2004<sup>2</sup>, 278.

<sup>35</sup> Irigoin 1993, 40.

<sup>36</sup> Pfeiffer 1968, 88; 95–97. Richardson 1993 és Irigoin 1993 a pfeifferi kételkedésre adott válasz.

<sup>37</sup> Steiger 2010, 35–38.

<sup>38</sup> Steiger 2010, 36.

(megközelítésében Platón) kezdeményezéséhez a legjelentősebb tudományos-társadalmi intézményrendszernek kellett járulnia. A hellenisztikus fejedelmek szervezőkészsége, államapparátusa, pénzügyi és politikai támogatása nélkül az európai kultúra csúcspontjaként felfogott klasszikus Athén szellemi hagyatéka elveszett volna; a hellenizmus az antikvitás megmentője. Wilamowitz megközelítésében I. Ptolemaios valóban *Sótér*; „megváltó”, a kulturális üdvtörténet messianisztikus alakja. Hatásos megfogalmazása szerint: „az alexandriai tudományosság világot beárnyékoló fája nem több, csak egy vessző az athéni »Lódomb«<sup>39</sup> fájáról.”<sup>40</sup> A gondolatmenetből következik, hogy valóban az athéni filozófus-politikus, Démétrios lehetett a könyvtár első vezetője, *spiritus rectora*.<sup>41</sup> Az egyetemes filozófiatörténet és az athéni kultúra központjáig, a Sókratés-tanítvány Platónig gyökeret eresztő, onnan táplálkozó alexandriai intézmény wilamowitzi elképzelése a *Realencyclopädie* szócikkéig (*Museion*) eljutott.<sup>42</sup>

A könyvtártörténetben tetten érhető, többször egyoldalúvá váló „alexandrinocentrisme”<sup>43</sup> német filológia által szentesített és kidolgozott modellje a korabeli társadalmi-politikai törekvések szempontrendszerét tükrözi. Droysen, a „hellenizmus” fogalmának és gondolatának fölfedezője, kitalálója – és nem mellesleg a Porosz Királyság történetének jelentős kutatója – a hellenisztikus birodalmak létrejöttében a *Weltgeschichte* pozitív folyamatát látta: az életképtelen, széteső, öregségükben elfonyadt apró államok kulturális javait az életképes birodalmi politika és intézményrendszer (így például a Ptolemaidák Museionja) menti át, a retrográd Démostenés átadja helyét a jövő makedónjainak. A droyseni történetiszemlélet a porosz állami törekvések igazolása, amelyben a Ptolemaidák, Seleukidák, Attalidák a Hohenzollern-ház előképeivé válnak.<sup>44</sup> Ebben a szellemi közegben érthető Wilamowitz felfogása, aki Alexandriában Athén valódi örökösét láttatta, és aki szerint a hellenisztikus

<sup>39</sup> Rosshügel, valójában Hippeios Kolónos, a platóni Akadémia melletti terület.

<sup>40</sup> Wilamowitz-Moellendorff 1881, 291.

<sup>41</sup> Werner 2009, 36, 90. jegyzet; Steiger 2010, 36.

<sup>42</sup> Müller-Graupa 1933, 801.

<sup>43</sup> Irigoin 1993, 73.

<sup>44</sup> Canfora a droyseni modell porosz beágyazottságáról: „Abban a pillanatban, mielőtt Philippos alakja fölényre tett szert a történetírásban, a szabadság primátusa meghátrált a »nemzet« fogalma, majd pedig – Philippos fiának színre lépésével – a két »vezérnép« (görögök és perzsák) irányította kozmopolita birodalom szempontja előtt. Mindez az említett sorsfordító események teljesen új olvasatához vezetett; azonban ez a megközelítés könnyen eltorzulhatott, és alkalmas volt arra, hogy eljusson egészen az »árja« tudat veszélyes önhittségéig.” (Canfora 2011, 50.) Ugyanitt különféle példákkal igazolja Canfora, hogy Démostenés birodalomellenes, maradiságában



birodalmak politikai realitásérzéke, jövő felé való nyitottsága, a *Weltgeschichte* szellemének tökéletes és egyedül helyes megértése, az idők jeleinek felismerése kellett ahhoz, hogy a társadalmilag elszikkadt Athén kincse átmenekítődjék – Rómán keresztül – a mai Európa számára. Amikor 1900 júniusában a II. Vilmos oktatási reformját előkészítő *Schulkonferenzen* Wilamowitz előadást tartott, akkor azzal a „képromboló”, nagy ellenállásba ütköző ötlettel állt elő, hogy nem Démosthenés idejémtúlt beszédeit kell olvastatni a középiskolás diákokkal, hanem Nagy Sándor életét kell megismerniük a görög-, latin- és történelemórák során, „aki azon kultúrkör megalapítója, amelyből a kereszténység és az augustusi államszervezet származik”.<sup>45</sup>

Alexandria örököse – a világtörténelemben és a könyvtártörténetben is – az augustusi Róma: az ókori gyűjtemények története egységes elbeszéléssé állt össze: a tyrannosokkal kezdődik, és a klasszikus athéni kultúrával való találkozásában megtermékenyül, a hellenisztikus uralkodók intézményeiben folytatódik, majd a római császárok nyilvános<sup>46</sup> könyvtáraiban éri el célját, beteljesedését. Mind a hatalomkritikus *cultural studies* néhány kutatójának, mind pedig a birodalmi politikát nyíltan vagy áttételesen igenlő (vagy csak a kultúra intézményi hátterét, biztonságát és nyugalomát igénylő) filológusoknak kapóra jött a fejedelmi udvarok életét egybefűző narratíva.

#### 4. Az egységes narratíva igénye

„A Közel-Kelet és Egyiptom első könyvtáraitól a World Wide Webig tartó folyamatosság pusztá illúzió. Ez a történet az áthelyezések, szakadások, az egymást követő és egymással párhuzamosan létező világok által született, amelyek mindegyike meghatározta a körvonalakat, a tartalmakat, a módokat, a szövegek hagyományozásának végcélját a különböző gyakorlatoknak és elvárásoknak megfelelő hagyományok szétterjedé-

---

veszélyesnek tartott alakja a 30-as és 40-es években különös politikai súlyt kapott, a szellemi ellenállás és önállóság példájává vált (például Werner Jaegernél).

<sup>45</sup>Wilamowitzot idézi és elemzi: Canfora 2011, 51. A kereszténységtől távol álló Wilamowitz droyseni szókinccet használ Nagy Sándor méltatásakor.

<sup>46</sup>A „nyilvános” jelzőt áttelemelem a hagyományos könyvtártörténeti elbeszélésekből, bár a szó modern használata anakronizmus: mindenesetre a principátus könyvtárai közterületen helyezkedtek el, látványos épületeikkel, politikai és irodalmi összejövetelekre használt csarnokaikkal, szoborgyűjteményeikkel jóval nagyobb forgalmat bonyolítottak le, mint a késő köztársaság korának magángyűjteményei.

sében.”<sup>47</sup> Christian Jacob, az irodalmi nyilvánosság történetének kiváló kutatója később is fölhívta a figyelmet arra, hogy a különböző időben és helyen keletkezett ókori források nem rendezhetők egységes elbeszéléssé, nem kaphatunk belőlük összefüggő képet az antik könyvtárakról; éppen ezért szerinte az ókori szövegek vizsgálatából „a szintézisalkotó megközelítésmód, az egybefüggő antik könyvtártörténeti narratíva dekonstrukciója” következik.<sup>48</sup> A források értékelésekor azért is óvatosnak kell lenni, mert a csak későn, a Kr. e. 2. században felbukkanó *bibliothéké* (majd *bibliotheca*) szó különféle jelentésű, hol az egész épületre, hol annak valamely részére (könyvraktár, munkára alkalmas terület) vonatkozik, gyakran inkább csak könyvek összességét, többkötetes művet, katalogizált gyűjteményt jelent, de van, amikor egyetlen könyvtartó eszközt (láda, polc) jelölnek vele.<sup>49</sup> Arra is figyelni kell, hogy a különböző típusú könyvtárak – alapvető görög kategóriák: *gymnaseion*, archívum, fejedelmi udvar; ehhez járultak a görög mintákat szabadon átértelmező római könyvtárak – nem tekinthetők egyetlen evolúciós folyamat állomásainak. Az egyes könyvtártípusok egymás mellett, egyazon időben, gyakran egyazon kulturális vagy földrajzi térben léteztek, sajátos fejlődési folyamatokon mentek át, miközben kölcsönösen hatottak egymásra. Vagyis nem vette át egyik a másiktól az egyeduralgatói szerepet, hatáskört, képzelt szellemtörténeti trónust: a „meghalt a király, éljen a király” szukcessziós logikája a könyvtártörténetben sem működik.

Leegyszerűsítő az a nézet, miszerint a római magánkönyvtárak megjelenése a görög fejedelmi gyűjtemények végét jelentené, a principátus nyilvános intézményei pedig teljesen magukba szippantották volna a villák könyvtárait; mintha a késő köztársaság korának magángyűjteményei csak átmeneti állapotot jelentenének a hellenisztikus és császári intézmények között – egy közjátékot, amely akkor kezdődik, mikor a függöny lehull az első, görög témájú felvonás végén, és kitart a második, immáron római tárgyú felvonás kezdetéig. Nem három, egymást időben kizáró jelenségről, hanem párhuzamos intézményrendszerekről van szó, melyek keresztporzással kölcsönösen megtermékenyítik egymást. Római könyvtárak – és itt most nemcsak templomi irattárakról, papi testületek archívumairól van szó, hanem a görög tudományos és művészeti korpusz (igaz, korlátozott) hozzáférhetőségéről – a történelmi jelentőségű fordulópontként elkönyvelt Kr. e. 168-as könyvzsákmány és a Scipio-kör előtt is léteztek, a második pun

<sup>47</sup> Jacob 2014, 545.

<sup>48</sup> Jacob 2013, 59.

<sup>49</sup> Hendrickson 2014, 387–393.

háború vége felé már mindenképp.<sup>50</sup> A Cicero-levelezésből jól ismert római magánkönyvtárak,<sup>51</sup> a *culture of sharing* („az egymással való megosztás kultúrája”) könyvkultúrájára építő arisztokrata körök nem szűntek meg a principátus intézményeivel, továbbra is léteztek, kapcsolatba kerültek a fejedelmi gyűjteményekkel, miközben a két könyvtártípus megőrizte egyedi sajátosságait: mindkettőre továbbra is szükség volt.<sup>52</sup>

Ugyanígy az alexandriai könyvtárégesről szóló adatokból sem igazán lehet olyan egységes elbeszélést alkotni, amely a források közötti forradásokat hézagmentesen eltüntetné. A hatásos narratíva szerint az alexandriai tudományosság központja eredetileg a Museion volt, amelynek gyűjteménye Kr. e. 48-ban, Caesar hadműveletei során leégett, majd a Museion szerepét a Serapeion vette át, melyet 391-ben a keresztények pusztítottak el. Ettől kezdve kisebb műhelyekben folyt a munka, az alexandriai filológia utolsó paraszát az iszlám hódítók taposták el 642-ben. (Nem véletlen, hogy a Serapeiont a Museion egyenrangú örököseként mutatják be – a problémára később visszatérek.) A Serapeion működéséről túl keveset tudunk ahhoz, hogy a Museionhoz fűződő viszonyát pontosan körvonalazni lehessen: egy kései görög szöveg nyomán<sup>53</sup> ugyan a modern szakirodalom következetesen *daughter library*nak („leánykönyvtár”) nevezi, de ez a metafora tudománytörténetileg keveset mond. A római nyilvános könyvtárak esetében viszont érdemes határozottabban fogalmazni: a Museion-mintától olyannyira eltérnek, hogy könyvtártörténeti szempontból az Augustus és utódai által alapított könyvtárak nem tekinthetők az alexandriai palotában lévő Museion-gyűjtemény puszta utánzásának, ikervállalkozásának.<sup>54</sup> (Ugyanakkor a Serapeion több szempontból is a vespasianusi Templum Pacis mintája lehetett.)<sup>55</sup>

Az említett könyvtártörténeti elbeszélések erős hajlamot mutatnak az egységes narratíva megalkotására, a történetvezetésben húzódo szakadékok áthidalására, az összefüggő nemzetségtábla megalkotására. E jelenség egyik meghatározó oka, hogy döntő többségében császárkori (görög és latin) szerzőktől származnak a régebbi korokra vonatkozó beszámolók, és a római *biblio-political revolution*<sup>56</sup> („könyvtárpolitikai forradalom”) után kialakult intézményrendszer, nézőpont, témaérzékenység – pél-

<sup>50</sup> Affleck 2013.

<sup>51</sup> Cicero könyvtáiról részletesebben, szakirodalommal lásd az I. fejezetet.

<sup>52</sup> Johnson 2013.

<sup>53</sup> Epiphaniós: *De mensuris*. 168. A görög szöveg: Pfeiffer 1968, 101, 7. jegyzet.

<sup>54</sup> Johnson 2013, 363.

<sup>55</sup> Tucci 2013, 302–303.

<sup>56</sup> Johnstone 2014, 379–388.

dául a hivalkodó, öncélú bibliománia etikai kérdése – erősen megjelenik ezekben a szövegekben. Az alexandriai könyvtár köré rendeződő számos mítoszt (az alexandriai könyvvásárlásokról és -zsákmányolásokról, Aristotelés szerepéről, Alexandria és Pergamon vetélkedéséről, az arisztotelési korpusz történetéről),<sup>57</sup> sőt magát a mítoszt a rómaiak alkották meg.

### 5. Párhuzamos narratívák

Eddig is számos alkalommal előkerült az anakronizmus problémája, vagyis hogy a későbbi korok nézete jelent meg a korábbi események leírásakor. Az előtörténet megalkotása, a jelenkor visszavetítése, visszadatálása gyakran vezet ahhoz, hogy az események megkettőződnek, a későbbi intézmények, személyek, megközelítési módok árnyá rávetül a múltra, és önálló életre kel (például a római könyvtáralapító fejedelmek a tyranosok vagy a Ptolemaidák udvarában). A római történetírást vizsgáló Alföldi András ezt a jelenséget nevezi „visszavetített ismétlésnek”.<sup>58</sup> A görög és római történetek gyakran párba rendeződnek, a könyvtártörténeti anekdoták értelme e narratív párhuzamosság felmutatásával mélyül el. A narratív szerkesztésmód elemzése önmagában nem feltétlenül cáfolja a közölt adatok tényszerűségét, bizonyos mértékű történelmi alapját, ugyanakkor óvatosságra int a szó szerinti értelmezéssel és a bizonyítékok kincsesbányáját kereső szaktudományos gyarmatosítással szemben. Az elbeszélések inkább az elbeszélőről, mintsem az elbeszélte eseményről szolgálnak hasznos információkat.

- a) *Aristotelés gyűjteménye*. Az arisztotelési korpusz hányattatásainak elbeszélése a hagyományos könyvtártörténet egyik meghatározó eleme. Az elsődleges forrás Strabón, aki részletesen számol be arról, ahogy Aristotelés és Theophrastos értékes hagyatéka a néleusi örökség révén Sképsisben, Kis-Ázsiában köt ki, feledésbe merül, sodródik, bolyong, végül Rómában méltó kezek közé kerül, és eléri célját, az igényes kiadást (Strab. XIII. 54). A más, gyakran ellentmondásos forrásokból is ismert történetből nehéz kihámozni az igazságtartalmat,<sup>59</sup> ráadásul Galénos *Peri alypésias* című művének 2005-ös felfedezése az eddigi kutatástörténeti eredmények teljes újragondolására kényszerít.<sup>60</sup> Azonban a figyelmes forráskri-

<sup>57</sup> Handis 2013, 370–371.

<sup>58</sup> Alföldi 2009, 90–92.

<sup>59</sup> A kutatástörténet igényes összefoglalása: Wilker 2002<sup>2</sup>.

<sup>60</sup> Részletesebben, bibliográfiával lásd a IV. fejezetben.

tika felfigyel arra, hogy Strabón Sképsis városához két hosszabb történetet csatol: Aeneasét (Strab. XIII. 53) és az aristotelési korpuszét. A két elbeszélés párhuzamos; mindkét esetben az események szála a kis-ázsiai pusztulástól a hosszas bolyongáson keresztül az itáliai föltámadásig, alapító gesztusig (világbirodalom, illetve filozófiai összkiadás) vezet. Aeneas és az aristotelési szöveganyag is Sképsisből indul világhódító útjára.<sup>61</sup> A nagyszerűen szerkesztett strabóni „párhuzamos életrajz” könyvtár- és filozófiatörténeti valóságvonatkozása korlátozott – miként az alexandriai könyvtár alapításáról szóló elbeszélésben, úgy itt is a Strabón korabeli Aristotelés-kultusz nyoma fedezhető fel.

- b) *Lucullus könyvtára*. A hagyományos elbeszélés szerint Lucullus Kr. e. 66-ban elrabolta Mithridatés gyűjteményét, majd könyvtárát megnyitotta a tudósok előtt, és ezzel a nagyvonalú gesztussal a római nyilvános könyvtárak előképét hozta létre.<sup>62</sup> Az adat Plutarchostól származik, akit ezen alkalommal is megbízhatatlannak tartanak;<sup>63</sup> lehet, hogy Plutarchos kétes adatközlő, de – mint mindig – zseniális mesélő, nagyszerű szerkesztő. A történelmi kételkedésen túl érdemes magát Plutarchost idézni:

*Lucullus dicséretre méltó buzgóságot mutatott könyvek beszerzésében is; sok, gondos kézírással készített könyvet gyűjtött össze. De felhasználásukért még több elismerést érdemel, mint megvásárlásukért; könyvtára mindenki előtt nyitva állt. Az oszlopos folyosókra és olvasótermekbe szabad bejárata volt minden görögnek, akik mint a Műzsák otthonába jártak ide. (...) Lucullus maga is gyakran elidőzött társaságukban, együtt sétálgatva a tudósokkal és politikusokkal a fedett oszlopcsarnokokban, és segítségükre volt, ha valamilyen tanácsát kérték. Háza valósággal otthona és prytaeionja volt azoknak a görögöknek, akik Rómába látogattak.*

Plutarchos: *Lucullus* 42 (Máthé Elek fordítása)

Nem valószínű, hogy Lucullus könyvtára valóban „mindenki előtt nyitva állt” volna, és a kifejezés inkább a Plutarchos korabeli felfogást tükrözi; maga Plutarchos később pontosítja, hogy elsősorban politikusok és görög vendégtudósok (*tois philologis kai tois politikois*) népesítették be a könyvtár épületét: vagyis a lucullusi könyvtár

<sup>61</sup> Johnstone 2014, 377.

<sup>62</sup> A gyűjtemény további sorsáról, jellegéről, használatáról: Dix 2000.

<sup>63</sup> Az Aemilius Paulus-féle zsákmányszerzés polybiosi (XVIII. 35, 4–5) és plutarchosi (*Aem.* 28, 6) beszámolóját veti össze, és Plutarchos elbeszélői szabadságára hívja föl a figyelmet Johnstone 2014, 381–382.

olvasóközönsége nem sokban különbözik a cicerói, atticusi típusú magángyűjtemények használói körétől.<sup>64</sup> Az „*otthona és prytaneiona*” (*hestia kai prytaneion*) megfogalmazás arra utal, hogy Plutarchos második Athénként igyekszik bemutatni Lucullus római közegét. Ahogy az athéni *prytaneion*ban vendégül látták az érdeemes polgárokat, úgy Lucullus is közösség- és kultúrateremtő jótevőként, *euergetés*ként<sup>65</sup> otthont teremt, ellátást biztosít a görög értelmiség számára: a kiválasztott kör Rómában nem politikai alapú, nem a versenyjátékok győzteseiből, kiválasztott családok tagjaiból, hadvezérekből, háborús árvákból áll, hanem a szellemi élet kimagasló alakjaiból. Egy delphoi jóslat szerint maga Athén városa a görögök „*otthona és prytaneiona*” (*hestia kai prytaneion*); vagyis Plutarchos szó szerint idézi az Athént magasztaló delphoi szöveget.<sup>66</sup> A plutarchosi megfogalmazás elsősorban nem könyvtártörténeti dokumentum (a gyűjtemény helyett a tudós közösség megalkotására figyel), inkább az Athén és Róma közötti párhuzamot akarja kiemelni. Ezt a megfeleltetést erősíti az is, hogy a Lucullus-életrajz párdarabjában, Kimón plutarchosi bemutatásában olvasható: Kimón „házáat minden polgár közös étkezőhelyévé (*prytaneion*) tette, és még az idegeneknek is megengedte, hogy a földjén termő gyümölcsök zsengeit élvezzék, s részesedjenek belőle. Ezzel megvalósította Kronos mondabeli életközösségét (*mithologumenén koinónian*)” (*Cim.* 10, Máthé Elek fordítása).<sup>67</sup> A helyieket és idegeneket egyforma szeretettel vendégül látó aranykor a római *euergetés* jóvoltából tér vissza: az aranykori társadalmat egy tudósközösség jelenti.

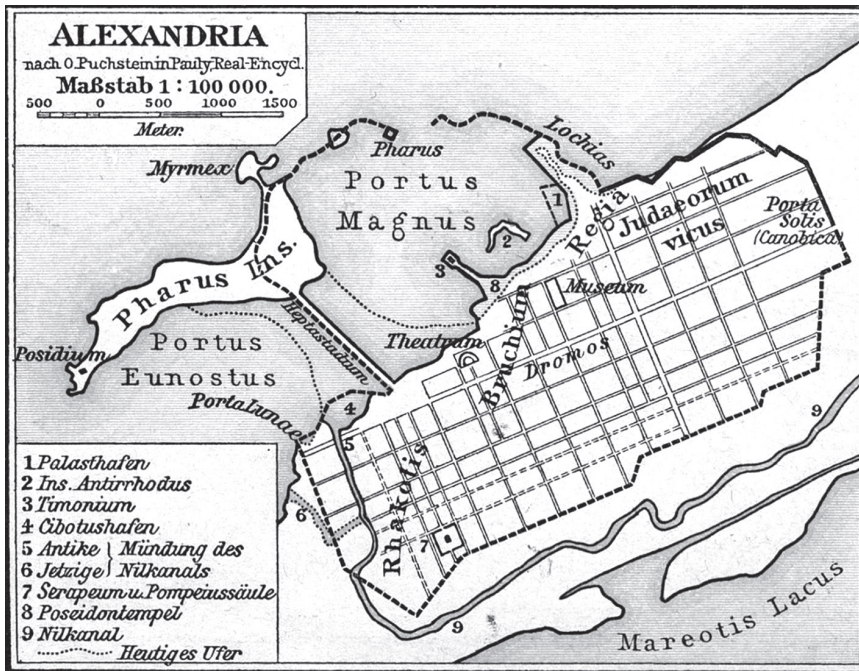
- c) Az *alexandriai háború, a könyvtár pusztulása*. A nagy elbeszélések iránti vágy, az ismételten kiújuló elméleti viták és ideológiai csatározások, a látványos, erőszakos csúcspontokat, színpadias forgatókönyveket kedvelő szellemi pirománia, valamint a felelősöket kutató hajsza immár kétezer év óta folytonosan táplálja azt a képzeletbeli tüzet, amely – állítólag – Kr. e. 48-ban, az alexandriai háború idején a nagykönyvtárat elpusztította volna; a modern szakirodalomban záporozó érvek sem tudták elfojtani a lángot. Az ókori beszámolókat lapozva feltűnik, hogy a föltételezett ese-

<sup>64</sup> Too 2010, 228–231.

<sup>65</sup> Cavallo a római nyilvános könyvtárak megszületését az *euergetés*ek, gazdag politikai mecénások tevékenységéhez köti Cavallo 200, 76.

<sup>66</sup> Zadorojnyi 2013, 388–389.

<sup>67</sup> Johnson 2013, 356–357, 27. jegyzet.



ményhez képest mennyire későn, egy évszázad elteltével lobban föl a Ptolemaidák gyűjteményét elemészítő szikra: először Seneca utal rá egyik levelében, majd Plutarchos Caesar-életrajzában.<sup>68</sup>

*Az ellenség elzárta a csatornákat, és Caesart az a veszély fenyegette, hogy csapatai nem jutnak ivóvízhez. Aztán megkísérelték, hogy elvágják tengeri utánpótlási vonalait, ezért kénytelen volt felgyújtani a hajókat a kikötőben; az így keletkezett tűz következtében hamvadt el az alexandriai nagy könyvtár. Végül a világtótorony; a Pharos közelében lefolyt harcokban Caesar kénytelen volt a kikötő kőgátjáról egy kisebb naszádra ugrani. Megpróbált súlyos harcokban álló emberei segítségére sietni, de az egyiptomi hajók mindenünnen körülfojták; kénytelen volt végül is a tengerbe ugrani, és csak nehezen sikerült úszva megmenekülnie. Ekkor történt állítólag, hogy fél kezében egy csomó papirusztekersect tartott, és bár állandóan lándzsákkal döftek feléje, s többször a víz alá kellett buknia, kezét a víz színe fölé tartva óta a papirusztekersect, hogy el ne ázzanak, és csak a másik kezével úszott.*

Plutarchos: *Caesar* 49 (Máthé Elek fordítása)

<sup>68</sup> Sen. *De tranquill.* 9, 4–5 (Livius elveszett szövegére utalva); Plut. *Caes.* 49. Későbbi források: Gell. *Noct. Att.* VII. 17; Cass. Dio XLII. 38; Amm. Marc. XXII. 2–13; Oros. *Hist.* VI. 15, 31. Fontos megjegyezni, hogy Caes. *Civ.* III. 11 és Strab. XVII. 1, 8 hallgat róla, majd jóval később Lucanus (*Phars.* X. 491–505) szintén nem említi.

Plutarchos szenvtelen beszámolója szerint a tűz elpusztította (*diephtheire*) a nagykönyvtárat (*tén megalén bibliothékén*). Egyéb források, régészeti és irodalomtörténelmi megfontolások alapján inkább azt lehet állítani, hogy csak az egyik alexandriai könyvraktár semmisülhetett meg,<sup>69</sup> azonban Plutarchos szövegét mégsem kell csalódottan félretenni, hazugnak vagy túlzónak bélyegezni. Plutarchos ugyanis egy erőteljes jelenetet épít föl: az előtérben Caesar látható, amint a saját iratait (*bibliidia*) igyekszik menteni, míg a háttérben az alexandriai könyvtár lángol. Caesar csak saját érdekeit, értékeit, apró följegyzéseit tartja fontosnak, miközben hagyja, közömbösen nézi, ahogy az Alexandriában fölhalmozott tudás elpusztul. A „nagykönyvtár” (*megalé bibliothéké*) jelzős szerkezet mellékneve és a caesari „könyvecskék” (*bibliidia*) szó kicsinyítő képzője közötti ellentét kiemeli Caesar önzését, a köztulajdon és közérdek iránti tompaságát, narcizmusát. Plutarchos narratívája két eseményt – vagy inkább két képet – köt össze: a könyvtár pusztulását és Caesar menekülését; az életrajzíró elsősorban nem a könyvtárra figyel, nem annak sorsáról kíván pontos adatot szolgáltatni, a „nagy” jelző pedig nem valamilyen pontos meghatározás, intézménynév akar lenni. (A *Párhuzamos életrajzok* szövegére hivatkozva a szakirodalom az ún. Nagykönyvtárat gyakran a Museion-gyűjtemény hivatalos elnevezéseként kezeli.) Az égő könyvtár pusztá díszlet, amely kiemeli az előtérben álló római hadvezér jellemét.<sup>70</sup> A plutarchosi színpadkép olyan hatásosnak bizonyult, hogy az alexandriai könyvtár lángolása és a vízből mentett tekercs<sup>71</sup> képe is a kulturális emlékezet részévé vált. Miként Lucullus mögött felsejlik Kimón árnyéka, úgy Caesarra is rávetül Nagy Sándor alakja; a caesari egyeduralom megszületésekor lángra kapó alexandriai könyvtár képe párhuzamba állítható az ephesosi Artemis-templom felgyújtásával, pusztulásával, amely – Plutarchos szerint – éppen Nagy Sándor születésének napján történt (*Alex.* 3): Nagy Sándor és Caesar, mint akik a múltat végképp eltörölték.

<sup>69</sup>Orru 2002.

<sup>70</sup>Zadorojnyi 2005, 133 („Caesar puts private before public. For all his talents, he is primarily ambitious and tyrannically self-centred”); Hatzimichali 2013, 169, 5. jegyzet. Delia (1992, 1461) a caesari tekercs és az alexandriai könyvtár ellentétére építő plutarchosi jelenet kapcsán lefegyverző iróniáról beszél.

<sup>71</sup>A portugál kultúra egyik meghatározó képe, amikor Camões hajótörést szenved a Mekong-deltában, és *A lusiadák* kéziratát magasba emelve evickél a partra. Arany János (*Irodalmi hitvallásunk*) a *canto molhado* („ázott ének”) fölidézésekor: „Igen, a hivatás érzete ott van amaz úszó küzdelmeiben, ki pergamen-tekerccsel fogai közt, vívja élethalál-harcát a tenger bőszi hullámival, hogy megmentse művét s életét, vagy együtt vesszenek. Az úszó: Camoens, a tekercs: a *Lusiada*.” Miként Caesar esetében, úgy a Camões-életrajzokban is ott az ellentétet biztosító háttér; a portugál költőfejedelem kimentí a kéziratot, de a hajóroncsok között veszni hagyja szerelmét.



## 6. „Alexandrinocentrisme”

Augustus korától, a principátus könyvtáralapításaitól kezdve Alexandria központi szerepet töltött be az ókori könyvtártörténetekben. A római kori görög–latin szerzők tekintélyén túl – és messze azok előtt – az *Aristeas-levél* (és a *Septuaginta*) is növelte a Museion-gyűjtemény és a Ptolemaidák tekintélyét az egyházi történetírásban. Később a német filológia (más megfontolásokból) szintén Alexandria elsőségét hangsúlyozta. A hellenisztikus város a kortárs kulturális emlékezetben is különös szerepet tölt be.

Alexandria valódi történeti jelentősége vitathatatlan, legfeljebb ennek hatásköre vethet föl kérdéseket. A feltétlen „alexandrinocentrisme” túlzás (az alexandriai kiadások hatása archaikus és klasszikus művek esetében jelentős,<sup>72</sup> de nem kizárólagos<sup>73</sup>), azonban a Museion a görög nyelvű világ szinte minden területéről szólított meg közvetlenül vagy közvetve tudósokat, alkotókat,<sup>74</sup> az írásos szöveganyag majdnem teljes egésze ide áramlott,<sup>75</sup> és valóban fontos, olykor elsődleges szerepet töltött be azon hellenisztikus kultúra kialakulásában, amely néhány vonásában mind a mai napig meghatározó. „Ezek a meghatározó elemek: az írás széles körű használatára és a könyvforgalomra építő irodalmi világ; a »humanizmus«, vagyis a társadalom kulturális örökségének védelmére hivatott szellemiség fogalma; az egzakt tudományok önálló és alapvető tudásterületté formálódása; végül pedig az emberi tapasztalat személyes, szubjektív oldalának hangsúlyozása.”<sup>76</sup> Ekkor bontakozott ki az írásosságra építő kultúra alkotói, befogadói és rögzítői-gondozói folyamatait, intézményeit, szellemi közegét alapvetően befolyásoló mediális környezet, az irodalmi szövegek olvasatát és újabb alkotások létrejöttét meghatározó műfajelmélet; Alexandriában alakult ki a szöveggondozás tudománya, illetve néhány szaktudomány alapvetése, módszertana itt fogalmazódott meg elsőként. Ami ezen túl lényeges: Alexandriában – illetve a róla szóló római emlékezetben – fogalmazódik meg először az egyetemes tudás és átfogó szöveganyag, az univerzális könyvtár és kutatás eszméje.<sup>77</sup>

Az „elsőség”, a „nagyság”, az „egyetemesség” (politikailag is: a „határon túlnyúló” jelentésében) és a „nyilvánosság” – bármire vonatkoz-

<sup>72</sup> Irigoien 1993, 67.

<sup>73</sup> A szövegek hagyományozásában több, egymást nem ellenőrző központ létéről: Corcella 2013, 73. A perifériák szerepe elhanyagolható: Bagnall 2002, 360, 49. jegyzet.

<sup>74</sup> Erskine 1995, 45.

<sup>75</sup> Pretagostini 2014, 518.

<sup>76</sup> Pretagostini 2014, 533.

<sup>77</sup> Bagnall 2002, 360.

zék is a szó – a Museion könyvtárról kialakult emlékezet hívószavaivá váltak.<sup>78</sup> Ezek a fogalmak a mai érzékenységet, képzelőerőt is könnyen megszólják, vagy még inkább: olykor nem mások, mint a 19–20. században artikulálódó elvárások múltból visszaverődő, néhol elmosódó visszhangjai. Bár a Ptolemaidák ellenőrző hatalma zavarba ejtő, de a tudáshoz való korlátlan szabad hozzáférés modern demokratikus eszméje anakronisztikusan csábító.<sup>79</sup> Tanulságos, ahogyan a 19. századi amerikai filológia a korabeli kultúrpolitikai vitákban, a közkönyvtárak (*public library*, régi néven: *free library*) felállításának idején erős érvként használta az Alexandria-mítoszt, vagyis a nyilvánosan vezetett, szabad és bárki számára elérhető univerzális könyvtár képét,<sup>80</sup> miközben két dologra nem árt emlékeztetni: a „nyilvános könyvtárat” az antikvitásban (és később is) a kulturális elit hozta létre a kulturális elit számára; másrészt az a – nem digitális – könyvtár, amely az információk (könyvek) és felhasználók között nem válogat, mindent és mindenkit befogad, az *per definitionem* nem könyvtár.<sup>81</sup> Mindenesetre a modern demokráciák Ranganathan-törvényekre<sup>82</sup> (1931) építő könyvtári intézményrendszere ihletet meríthet az újkori Alexandria-képből.

Éppen ezen érzékenység miatt váltak különösen jelentőssé az alexandriai könyvtár pusztulásáról szóló beszámolók. Így például Edward Alexander Parsons, aki az 1940-es években írta az alexandriai könyvtárról szóló könyvet, kifejezetten a kortárs események borzalmára hivatkozik, és a Museion-gyűjteményben a „háborús őrtjögés tökéletes áldozatát” látta: a hellenisztikus intézményről szóló könyve pacifista kiáltvány.<sup>83</sup> A mai aggodás számára is fontos lett a kérdés: pontosan miért, hogyan és mikor pusztult el a könyvtár? Caesar alexandriai beavatkozása alatt (Kr. e. 48), a polgárháborúk idején (270–278), a keresztények (391) vagy az iszlám hódítás (642) miatt? A túlságosan is határozott állásfoglalás ingoványos területre visz, gyakran ideológiai elfogultságok, érzelmek és indulatok árnyalják, illetve a népszerűsítő irodalom (internet, dokumentum- és játékfilmek) igényeit szolgálják. Mostafa El-Abbadí, az alexandriai könyvtár híres kutatója hívja föl a figyelmet arra, hogy az Omár kalifa

<sup>78</sup> Legjellegzetesebb példa a négy hívószóra: Casson 2001, 31.

<sup>79</sup> Barnes 2000, 76.

<sup>80</sup> Martínez–Senseney 2013, 402.

<sup>81</sup> Martínez–Senseney 2013, 403.

<sup>82</sup> Ranganathan indiai matematikus, könyvtáros (1892–1972). Öt törvénye: 1. A könyv használatra való. 2. Minden olvasónak a megfelelő könyvet. 3. Minden könyvnek a megfelelő olvasót. 4. Tisztelni kell az olvasó idejét. 5. A könyvtár folyamatosan növekvő szervezet.

<sup>83</sup> Parsons 1952, IX.

parancsáról szóló kései beszámoló a síita Fátimida-dinasztia és a szunnita Szaladin szultán közötti ellentét alapján értelmezhető.<sup>84</sup> Miközben El-Abbadí igyekezett pozitív oldaláról szemlélni a történetet (a valódi iszlám kultúra letéteményeseként működő szunnita rezsim is elretten a könyvek megsemmisítésének síita gyakorlatától), addig mások éppen Ibn al-Qifti elbeszélésének fenyegető árnyalatát érzékelik (a pogány és zsidó-keresztény bölcsesség teljes kiirtása a vallási fanatizmus jegyében),<sup>85</sup> miközben az iszlám (vagy – miként Justus Lipsiusnál<sup>86</sup> – a keresztény felekezeti türelmetlenség) iránt bizalmatlan európai történetírás („pro-Christian, anti-Muslim sentiment”<sup>87</sup>) is ébren tarthatta az anekdotát. „Az ókori alexandriai könyvtár elpusztításáról szóló arab beszámoló – bármi is az ok, amely mögötte húzódik – nyilvánvaló példa arra, amikor a történelmet kihasználják politikai célból, úgy a múltban, mint a jelenben.”<sup>88</sup>

Roger S. Bagnall arról számolt be, hogy 1980-ban az egyik cikkét meghamisították; a szerkesztőnek nem tetszett Bagnall óvatossága a pusztulásról szóló beszámolók kapcsán, a tanulmányt átírta, és mindenért a keresztényeket tette felelőssé: „nem tudom, hogy a kereszténységet gyűlölte-e ennyire, vagy csak az egyszerű történetvezetés híve volt.”<sup>89</sup> A Serapis-szentély keresztény elpusztítása (a Hypatia-gyilkossággal együtt) a modern és kortárs szekuláris törekvések példabeszédévé válhatott. Így például a neves Shakespeare-kutató és az újhistorizmus egyik alapító atyja, Stephen Greenblatt – az assmanni monoteizmus-kritika társadalmi, valláspolitikai érzékenységét és az Angol Humanista Társaság nézeteit is felidéző<sup>90</sup> – ismeretterjesztő művében a következőket írja (kiemelések tőlem): „A rengeteg ókori könyv sorsát *szimbolikus*an testesíti meg a klasszikus ókor leghatalmasabb könyvtárának pusztulása. (...) Egyfajta *globális* kozmopolitizmust képviselt. (...) Alexandria nagyszámú

<sup>84</sup> El-Abbadí 1992<sup>2</sup>, 168–179. Szintén a síita–szunnita ellentét alapján, de más megközelítésben értelmezi Lewis 2008, 217.

<sup>85</sup> Delia 1992, 1465–1467; Delia kételkedik abban a nézetben, miszerint az iszlám valóban olyan elkötelezettséggel mentette volna át az antik szellemi hagyományt (85. jegyzet).

<sup>86</sup> Polastron 2008, 99.

<sup>87</sup> Bagnall 2002, 357. Gibbon volt az első ismert történetíró, aki elvetette az Omár-anekdotát: Lewis 2008, 213–214; Canfora 2014, 280–281.

<sup>88</sup> Qassem 2008, 211. A pusztítástörténetek keresztény és iszlám elbeszéléseiről, narratív, ideológiai összefüggéseiről (különös tekintettel Alexandriára): Klein 2016, 30–32.

<sup>89</sup> Bagnall 2002, 357.

<sup>90</sup> Az Angol Humanista Társaság nézetei és a klasszika-filológiai kutatások olykor találkoznak; erről tanulságos olvasmány Veres Máté cikke (okorportal.hu/magazin/palmura-es-mi.html) Tim Whitmarshról, az Iszlám Állam pusztításai kapcsán.

zsidó és keresztény lakossága hevesen elutasította a politeizmust. (...) A pogány korszak több évszázados vallási *pluralizmusa*, amikor három hit élt egymás mellett, hol versengve, hol viszonylagos *toleranciában*, véget ért. (...) Hypatia meggyilkolása nem csupán egy kiváló filozófusnő tragédiája volt: az egész alexandriai szellemi élet hanyatlását jelezte, és megkongatta a lélekharangot az egész kulturális hagyomány fölött. (...) A háború és a hit féktelenül tomboló erőihez képest a Vezúv kifejezetten kegyes volt.”<sup>91</sup> A kiemelt fogalmak is mutatják, hogy az alexandriai események elbeszélésében voltaképpen a jelenkori kulturális-társadalmi elképzelések, félelmek jutnak szóhoz. Greenblatt Lucretius-könyvében az ókori kultúra magasztalásához a görög-római „közkönyvtár” demokratikus, nyitott eszméje kapcsolódik.<sup>92</sup> A keresztény pusztítás méretét azzal lehet fokozni, ha feltételezzük: Kr. e. 48-ban nemcsak egyetlen kisebb könyvraktár, hanem a „nagykönyvtár” jelentős része égett el,<sup>93</sup> és így a Serapeion vette át a Museion teljes szerepét, vagyis a 391-es pusztítás a teljes alexandriai kultúrát semmisítette meg. Bagnall megjegyzése alapján állítható: az egységes narratíva igénye és a társadalmi aktualitásokból kiinduló felelősségkeresés találkozik. A Serapeiont Greenblatt is a Museion egyenrangú utódjának tekinti.<sup>94</sup>

Alexandria, a Museion könyvtára a hellenisztikus világ, az ókori tudás hatásos metonímiája lett, illetve a társadalomról, tudományról és szellemi szabadságról hozott kortárs értékítélet gyűjtőfogalmává vált.<sup>95</sup> Modern érzékenységek, szorongások jelennek meg a könyvtár pusztulásáról szóló mai értékítéletekben. A szélsőséges álláspontok nem vezetnek eredményre: nem lehet azt mondani, hogy az alexandriai intézmény(ek) és az egyéb hellenisztikus-római gyűjtemények pusztulása ne jelentene hatalmas veszteséget a tudomány- és művészettörténetben,<sup>96</sup> ugyanakkor kár

<sup>91</sup> Greenblatt 2015, 63–68, *passim*. Miként a könyvben több más alkalommal is, elfogultságai torzítják érvelését.

<sup>92</sup> Greenblatt 2015, 92.

<sup>93</sup> El-Abadi könyvén (El-Abadi, M. 1992<sup>2</sup>, 146–160), illetve az általa szerkesztett kötetben (vö. Cherf 2008; Empereur 2008) kívül a szakirodalom ezt a nézetet elutasítja. Régészeti bizonyítékok alapján: Orru 2002.

<sup>94</sup> Miként – ugyanilyen elfogultsággal – Alejandro Amenábar 2009-es, *Agora* című filmje.

<sup>95</sup> A világhálón található dokumentumfilmek tanulságosak: néhány kifejezetten óvatos, szakszerű film mellett van olyan is, ami a modern technikai társadalom prófétáit fedezi föl a Museionban, az ipari forradalom megannyi vívmányának kezdeményét Alexandriához köti, és meg is fogalmazza: a modern társadalom és technika másfél évezreddel korábban kezdődött volna, ha a könyvtár nem pusztul el.

<sup>96</sup> Canfora okkal kritizálja Gibbon „panglossi elképzelését”, amely szerint a pusztulások, pusztítások nem okoztak jelentős kárt, a legjelentősebb tudásanyag hagyomá-

lenne minden szöveganyag és tudásforma pusztulását, erózióját egyetlen vagy néhány hatásos katasztrófa elbeszélésévé redukálni, és az elveszett művek hosszas és frusztráló katalógusát, gyászos siratóénekét az alábbi fölvezetéssel kezdeni: az alexandriai könyvtárat sújtó tűzvészben „odaveszett az ókori görög irodalom megannyi felbecsülhetetlen kincse”.<sup>97</sup>

## ÚJ SZEMPONTOK: A LÁTHATÓ KÖNYVTÁR

Az ókori könyvtárak kutatástörténete az elmúlt évtizedekben határozott fordulatot vett – az előző fejezet meglátásaiban az újabb kutatások szempontrendszerre, kérdéskörre, érdeklődésre, és ez többé-kevésbé kötődik a digitális változás okozta gyakorlati kihívásokhoz, elméleti kutatásokhoz, bár az új eredményeket felvonultató ókortudományi tanulmányok tetemes részében az egyes kapcsolódó elméletek (kultúratudomány, médiatörténet és -elmélet, archívumelmélet, könyvtártudomány) szókinccse, látásmódja kifejezett utalások szintjén nem jelenik meg.

Az alábbiakban (1) először röviden fölvezetem azokat a modern elméleti kutatásokat, a kortárs mediális környezet változásaira vonatkozó reflexiókat, amelyek az ókori könyvtárak történetét is más színben láttatják, s amelyekre az egyes művek elemzésekor részletesebben is hivatkozom; (2) néhány módszertani megjegyzést követően fölteszem a könyv címében is szereplő vezérfogalom („láthatóvá válás”) archívum- és médiaelméleti hátterét; (3) a „láthatóvá válás” kifejezés alapján érvelek a kiválasztott könyvtártörténeti időszak fontossága mellett; (4) végül rövid áttekintést adok a könyv esettanulmányairól.

---

nyozása, ha szűkös keresztmetszetű is, de töretlen (Canfora 2014, 284–286). Canfora megjegyzése: „Minden Alexandriával kezdődik. A többi csak pusztaság ismétlés. A pusztulás, fosztogatás, tűzvész csapássorozata kivédhetetlenül lesújt a nagy könyvgyűjteményekre. A bizánci könyvtárak sem kivételek.” (Canfora 2014, 285.) Borges *Alexandria, Kr. u. 641* című verséből: *Ordeno a mis soldados que destruyan / Por el fuego la larga Biblioteca, / Que no perecerá* („Parancsba adtam fegyvereseimnek, / tűz által emésztessek el a Könyvtár, / nehogy elpusztuljon”, ford. Somlyó Gy.).

<sup>97</sup> Krähling 2005, 63. Vajon a galénosi *Peri alypésias*ban föllobbanó tűz – amely 192-ben pusztította el a római könyvtárak egy részét, és amely Galénos szerint rengeteg értékes és pótolhatatlan kéziratot hamvasztott el – alkalmas-e arra, hogy újabb, az alexandriaihoz hasonló mítosz keletkezzék? A fölfedezés óta eltelt bő évtized rohamtempóban gyarapodó kutatástörténete mutatja: előbb-utóbb igen.

### 1. Modern elméleti kutatások, gyakorlati kihívások – „Sitz im Leben”

A kultúratudományok érdeklődési köre, a társadalmi kontextualizálás művelete megjelenik azokban a kutatásokban, amelyek az ókori könyvtárakat elsősorban a szellemi-politikai ellenőrzés, a központi hatalom, az identitás, a kánonalkotás és a cenzúra intézményeinek tartják.<sup>98</sup> Az antik könyvtárak működését irányító és leíró hatalmi-vallási nyelvezet izgalmas retorikai, képi elemzésén túl<sup>99</sup> figyelemre méltó a *reading communities* („olvasói közösségek”) kutatási irányzatának hatása.<sup>100</sup> Különösen a kánonkutatásban<sup>101</sup> jelentősek a kulturális emlékezet és a görög írásbeliség hüpoléptikus szerveződését vizsgáló Jan Assmann észrevételei (kifejezetten az alexandriai könyvtár működése és filológiai elvei kapcsán is).<sup>102</sup> A medialitás szempontrendszer is szorosan kapcsolódik a könyv- és könyvtártörténeti kutatásokhoz. A mediális környezet, az anyagi hordozók jellege, az intézményrendszerek és társadalmi szerkezetek meghatározó szerepet töltenek be az információk feldolgozásában, tárolásában, továbbadásában, a művészeti és tudományos szövegek keletkezésében, befogadásában, a kulturális javak fogyasztásában, illetve – mindezeket keresztül – az egyén és közösség érzékelésében, ön-értésében. Könyvtártörténeti vonatkozásban igen fontosak azok a megállapítások, amelyek arra vonatkoznak, hogy az írásbeliség fokozatosan kialakuló elsőbbsége, a hellenisztikus könyvkultúra, a tekercsek hossza, a sorok és oszlopok mérete, a *mise en page* (oldalkép), a könyvekre osztás hogyan határozta meg az egyes irodalmi műfajok kialakulását, a történetírást, a szakirodalmat, a tekercsek tárgyként, értéktárgyként való kezelése milyen hatást gyakorolt a szövegekre, illetve a római *recitatio*s kultúra hogyan befolyásolta az irodalmi világot.<sup>103</sup> Az archívumok elmélete, az emlékezetkutatás, a

<sup>98</sup> A könyvtár mint a hatalom politikai jellegű intézménye: Too 2010; Johnstone 2014 (többször ismételt meghatározása szerint a könyvtár nem más, mint átpolitizált gyűjtemény).

<sup>99</sup> Nagy 2001.

<sup>100</sup> Woolf 2013, 8.

<sup>101</sup> Schmidt 1987. A kötet szerkesztője Jan Assmann.

<sup>102</sup> Jan Assmann szerint a hüpoléptikus szerveződés a klasszikus és hellenisztikus görög írásbeliség jellegzetessége: az újonnan megjelenő írás előző szövegekhez kapcsolódik, a diskurzus töretlen kapcsolódása a kultúra folytonosságát biztosítja. Assmann 2004<sup>2</sup>, 273–285.

<sup>103</sup> Turner 1979; Irigoin 1993, 48–49; Rossi 2000, 155; Higbie 2010 (a könyvekre való felosztásról); Occhipinti 2013, 87–88 (a történetírók példáján); Pretagostini 2014; Johnstone 2014, 371–373. A *recitatio*król: Dupont 1997.

memóriaintézmények formáinak elemzése fontos eredményeket kínál<sup>104</sup> – különösen, ha megfontoljuk, hogy „az archívumok elmélete nem a levéltárban, hanem a könyvtárban született meg”,<sup>105</sup> és hogy az ókorban a könyvtár és levéltár még nem vált el egymástól<sup>106</sup> (bár az archívumok elmélete érthetően a különbségre helyezi a hangsúlyt). A legújabb könyvtáralapításokat és -átalakításokat övező urbanisztikai, társadalmi viták olyan elméleti kutatásokhoz vezettek, melyek a könyvtártörténetet új fényben láttatják.<sup>107</sup>

A saját helyét folytonosan újraértelmező modern könyvtártudományra az 1960-as évektől kezdve erőteljes hatást gyakoroltak a könyv történelmi szerepét firtató, a nyomtatott kommunikáció visszaszorulását jósló nézetek, McLuhan kutatásai, az informatika hétköznapi életben történő megjelenése. Az elméleti és gyakorlati kihívások, a megváltozott kulturális környezet és szellemi identitáskeresés hatására – „a kultúra mint szöveg” helyett a „kultúra mint működésmód, cselekvés” – a könyvtár is inkább információs, mintsem pedagógiai szerepben jelenik meg.<sup>108</sup> A nyomtatott médiumok világában a tudománykommunikáció informális és formális világa elkülönült, a könyvtár csak ez utóbbival foglalkozott; a digitális környezetben ez a határ elmosódott, és a „folyékony média” könyvtári, archiválási szempontból nehezen megragadható.<sup>109</sup> (*Web 2.0* hatására *Könyvtár 2.0.*<sup>110</sup>) Az *open access* politikája, a *live streaming*, a korábbi kézírásos, nyomtatott, képi, hangzó dokumentumok digitális rögzítése („technikai migráció”)<sup>111</sup> és feldolgozása idején – amikor is az egyre rövidebb időtávú aktualizálások és az *access time* miatt a „tudás vált

<sup>104</sup> A nyilvános könyvtár és az archívum kapcsolatáról: Palkó 2014, 321; Assmann 2014, 404.

<sup>105</sup> A *Helikon* folyóirat előző lábjegyzetben hivatkozott számának szerkesztői előszava (*Helikon* 2014, 309).

<sup>106</sup> Pecere 1990, 322 (a római nyilvános gyűjteményekről); Purcell 1993, 144 (az Atrium Libertatisről); Martínez–Sensceny 2013 (általánosságban az ókori könyvtárakról, levéltárakról); Neudecker 2013 (a caesari tervről); Robson 2013, 41 (Mezopotámia-ról).

<sup>107</sup> Agnoli 2009.

<sup>108</sup> Wiegand 2007, 539–540.

<sup>109</sup> Ball 2009, 45–48.

<sup>110</sup> Ball 2009, 51. A kifejezések történetéről: Egervári 2014. Az informatika hatására nemcsak a könyvtáros, hanem a teljes értelmiség szakmai, társadalmi, politikai szerepe is átalakult (Mosco 2017), illetve teljesen átformálódott a „Knowledge Creation, Knowledge Design, Knowledge Management” világa, amelyben a hagyományos könyvtárak mindeddig központi feladatot töltek be (Carrera 2017, 116–117).

<sup>111</sup> A digitális migráció, az elektronikus könyv és a *mise en page* kapcsolatáról kitűnő áttekintés: Cursi 2016, 213–241.

temporálisan kritikussá”<sup>112</sup> – különös jelentőséget nyer a hellenisztikus könyvtárkultúra vizsgálata, amely az elmúlt időkig befolyásolta a nyugati szellemi környezetet.

## 2. Módszertani és elméleti megfontolások, a „láthatóvá válás” fogalma

A „láthatóvá válás” kifejezést az archívum- és médiaelméletből kölcsönzöm. Boris Groys alkotta meg a „szubmediális tér” fogalmát:<sup>113</sup> ahogy a mozi vagy a színház nézője csak a vásznat vagy a színpadképet látja, de a felület által eltakart hordozókat, az alapanyag időbeli és térbeli manipulációját, fölkészülését (a forgatást, a filmvágási technikát, illetve a díszletrendezőket, sűgőkat) nem, úgy a levéltár és a könyvtár használója is különböző felületekkel találkozik. „A hordozó és az ahhoz kapcsolódó lejegyzőrendszer többnyire elrejtőzik a néző, illetve az olvasó szeme elől. (...) Az apparátus azon végső szituációját, illetve materiális felületét, amely a befogadóval kerül kapcsolatba, információtechnológiai metaforával *interface*-nek nevezik. Az *interface* az a csatolófelület, amely érzékelhetővé tesz, miközben az apparátus masinériáját elrejt.”<sup>114</sup> A levéltárak és könyvtárak esetében az *interface* eltérő, de az utóbbi esetében a jól felismerhető épület, a ruhatár, a biztonsági kapuk, az olvasóterem, a polcok, a digitális és papíralapú katalógusok, a kikérés, a helyben olvasás és kölcsönzés folyamata mind-mind az *interface* része – és ebben a tekintetben az egyes könyvtárak is meglehetősen különbözőek. Éppen a római könyvtártörténet említett korszakában történik egy jelentős változás: az *interface* és a szubmediális tér látványos átalakulása, amely mintául szolgálhatott a reneszánsz és újkori könyvtárak, majd a modern könyvtár-elmélet számára.

A Bibliothèque Sainte-Geneviève Labrouste tervezte épületéről (1838–1850) írva Yann Sordet vezette be a *façade parlante* („beszélő homlokzat”, az *architecture parlante* építészeti kifejezés alapján) fogalmát: az

<sup>112</sup> „A hozzáférés ideje a klasszikus archívumokban és könyvtárakban ritkán volt kritikus az információ létrejöttére nézve; a mediális feltételekhez kötött tudás hozzáférhetősége ellenben feltétlenül kritikus időbeliség. A webidézetek autorizálásához szükséges – akár másodpercre pontos – datálás (»access time«) arra utal, hogy a tudás a hálózaton immár temporálisan kritikussá vált. Az elektronikus térben a hagyományosan tehetetlenül nehézkes, téralapú archívum is mobilizálódik.” (Ernst 2014, 447.)

<sup>113</sup> Groys 2014, 417–418. A felszín mögötti tér vizsgálatában Groys a platóni hagyományt véli fölfedezni, ezért beszél „médiaontológiáról”.

<sup>114</sup> Palkó 2014, 320–321.



épület kitárulkozik, a homlokzatra vésett nevekkal, ábrákkal elárulja funkcióját, kanonizáló tevékenységről tesz tanúságot, értékítéletet közvetít (nem véletlen, hogy kiknek a neve kerül föl). A római könyvtárak esetében ugyanígy megjelenik a *façade parlante* – mind a szövegvilágban, mind az építészeti térben. Miről is van szó? Milyen folyamatok jelzik a könyvtár „láthatóvá válását”?

### 3. A római könyvtár láthatóvá válása

Nem véletlen, hogy a hagyományos ókori könyvtártörténet éppen az utóbbi évtizedekben bomlott föl, esett darabjaira, amikor is sebes változásnak indult a mediális környezet. Ezen átalakulás megértését elősegíthetik a könyvtártörténeti vizsgálódások, és fordítva is: a mai környezet fokozott elméleti tudatossága termékeny kérdésekhez vezet az ókori kutatásokban. Ehhez képest talán kiábrándító lehet, hogy mi is maradt az ókori gyűjtemények történetét összefoglaló, jól megszokott elbeszélésből: eltűntek ízes adomák, tanulságos példabeszédek, hatásos drámai finálék, nagyszerű narratív szerkezetek – mintha e veszteség alátámasztaná a phaedrusi–winckelmanni idézetet: „kincs helyett pusztán csak szemet találtunk”. Azonban az anekdoták, beszámolók nagyon is fontosak, történelmi értékük tagadhatatlan, figyelmes elemzésük lényeges, hiszen sokat árulnak el arról a korról (döntő többségében a római császárkorról), amikor ezek a szövegek keletkeztek.<sup>115</sup>

Mi is az, ami biztosan tudható? A Kr. e. 2. század végéről – az *Aristeas-levél* idejéből – kerültek elő az első régészeti leletek, feliratok, szövegemlékek, amelyek (különböző típusú) könyvtárak létéről tudósítanak; ugyanekkor kezdik megalkotni a könyvtár dicsőséges előtörténetét, így az alexandriai intézmény alapításának színes beszámolóit, és ekkor válik általánossá a *bibliothéké* szó (különböző jelentésekben). A könyvtár azonban – így a Museion gyűjteménye is – sokáig láthatatlan marad, a hellenisztikus tudósok, filológusok, írók nem beszélnek róla.<sup>116</sup> A ren-

<sup>115</sup> Jacob 2013 is egy ilyen jellegű jövőbeli kutatási irányra hív fel, ezt alapozza meg saját forráselemzéseivel.

<sup>116</sup> Kallimachos *Pinakes* („táblák”) című művének fennmaradt töredékei sem beszélnek a könyvtárról. Pfeiffer hangsúlyozza, hogy a közvélekedéssel szemben a kallimachosi mű nem kötődik egyetlen gyűjteményhez, nem a Museion-gyűjtemény katalógusa, hanem „critical inventory of Greek literature” (Pfeiffer 1968, 128). Ugyanakkor hatása az ókori gyűjteményekre, illetve közvetett módon a teljes könyvtártörténetre tagadhatatlan. Alberto Manguel megkapó esszéiben írja le, hogy a modern könyv-

delkezésünkre álló ókori korpusz alapján először csak a késő köztársaság (elsősorban Cicero) és Augustus korának alkotói figyelnek föl a könyvtárra mint jelenségre: elkezdenek róla írni, gondolkodni. Mindez nem véletlen: a nyilvános gyűjtemények megalapításával megegyező évtizedekben, attól nem függetlenül egy fontos jelenségnek lehetünk tanúi, amelyet a „könyvtár láthatóvá válásának” lehet nevezni. Ez a kifejezés alkalmas arra, hogy segítségével a korszak (az aranykori római irodalomról van szó) számos – természetesen nem minden – változását jobban megérthessük.

- a) A könyvtárépületek az összefüggő városépítészeti terv részévé válnak; látványos homlokzatuk révén már kívülről is felismerhetők, azonosíthatók; monumentális méretűek, sok ember befogadására képesek; szabadon látogatható szobor- és képgyűjteménnyel rendelkeznek.<sup>117</sup>
- b) Egy meghatározott politikai program, a *publicare* jelszava alapján a köztársaság korának végén, a principátus elején az arisztokrata körök megnyitják a római lakosság előtt, szabadon látogathatóvá teszik az addig zárt parkokat, fürdőket, képtárakat, szoborgyűjteményeket. A könyvtár – részben talán a levéltár is – ezen törekvés részeként válik nyilvánossá: szabadon látogatható (már az ott található múkincesek miatt is), de kérdéses, hogy mennyire szabadon használható.<sup>118</sup>
- c) A könyvtár politikai szempontból is fontos hely: az *euergetés*, illetve a fejedelem hatalmát képviseli, olykor tanácskozásokat, szenátusi gyűléseket tartanak benne, követeket itt fogadnak. A könyvtárak alapítása társadalmi-politikai üzenettel rendelkezik: így például az augustusi Apollo-könyvtár a Pollio-féle Atrium Libertatis ellenintézményeként jön létre (a hirtelen egymás után létrejövő két könyvtár Caesar és Varro programját folytatja, a caesari örökség értelmezése a tét).<sup>119</sup>
- d) Hangsúlyos szerepet kap a díszterem, amely egyben a könyvraktár helye is.<sup>120</sup> A katalógustáblák mutatják a látogatóknak, hogy milyen szövegek találhatóak az egyes szekrényekben. Mindez azt is jelenti,

---

tár nem a Muscionból, hanem Kallimachos *Pinakes*éből született, Kallimachossal „a könyvtár szervezett olvasótérré vált” (Manguel 2001, 199–200).

<sup>117</sup> Bowie 2013, 259; Nicholls 2013, 262; Petrain 2013, 333 és 338.

<sup>118</sup> Nicholls 2013, 261.

<sup>119</sup> Marshall 1976, 262; Bowie 2013, 239; Johnson 2013, 355, 21. jegyzet. Nem véletlen, hogy Vespasianus gyűjteménye az Atrium Libertatis fölszámolásával járt: Tucci 2013, 277.

<sup>120</sup> Balensiefen 2002. Néhány megjegyzés: a római díszterem pergamoni mintája nem bizonyítható; mivel a római magángyűjteményekben nem létezett az ún. „görög minta” (külön raktárhelyiség), ezért a palatiumi intézmény ebben a vonatkozásban

- hogy viszonylag kevés könyv van (hogyan azok elérjenek a terem-  
ben): a Flavius-kor növekvő méretű gyűjteményei már külső raktár-  
helyiségeket igényelnek.<sup>121</sup>
- e) Írók, költők szobrai kerülnek a könyvtárba, Varróé már életében.  
A hellenisztikus intézményekben erre nincs egyértelmű példa.<sup>122</sup>  
A kanonizációs folyamat képileg is megjelenik.<sup>123</sup>
- f) A könyvtár kilép az anonimitásból, ekkor kezdenek el írni róla tuda-  
mányos és költői alkotásokban; az érdeklődés középpontjába kerül  
a nyilvános gyűjtemény. A „láthatóvá válás” folyamata az irodalmi  
világban megindul, előtte, a hellenisztikus korban, a Museion filo-  
lógusi körében is „a könyvtárak csak elvont háttérrel jelentettek az  
alkotói folyamat során, homályban hagyott nézőpontot”.<sup>124</sup> A római  
intézményrendszer alapján átértelmezik, illetve részben megalkot-  
ják a görög, hellenisztikus előtörténetet.
- g) A könyvtár az alkotói folyamat nyilvános terévé válik: a *recitatiók*, az  
„író-olvasó találkozók” színhelyeként működik.<sup>125</sup>
- h) Ekkor jelenik meg a könyvtártudomány és metafilológia (az alexand-  
riai filológusok művei maguk is kanonizálódnak, kialakul a filológiai  
műveket feldolgozó másodlagos filológiai irodalom). A pergamoni  
kezdetek után különösen jelentős Varro szerepe a könyvtárelmélet  
megalkotásában, *De bibliothecis* című műve a későbbi beszámolók  
egyik elsőrendű forrása.<sup>126</sup>
- i) Ekkor fogalmazódik meg először: a tekercs nem pusztán egy elvont  
létezőként elképzelt irodalmi szöveg értéktelen, átmeneti és sza-  
badon lecserélhető hordozója, szükségszerű, de önmagában jelen-  
téktelen kiegészítője, hanem maga is ékes tárgy, személyes kincs,  
melynek szépsége, kidolgozottsága összhangban áll a mű szépsé-  
gével, kidolgozottságával. A tekercs hasonló figyelemben részesül,  
mint maga a szöveg. A kevésbé értékes, könyvkereskedés útján ter-  
jedő kézirat elkülönül a gondozott kiadástól, ízléses és drága mű-  
tárgytól, a könyvtárban elhelyezett tekercstől.<sup>127</sup> A tekercs kiállítha-  
tó, csodálható.

nem jelenthetett újdonságot; eredetileg csak egyetlen terem volt az Apollo-könyvtár-  
ban, vagyis nem volt külön csarnok a görög és latin részleg számára.

<sup>121</sup> Tucci 2013, 307–308.

<sup>122</sup> Coqueugniot 2013, 121.

<sup>123</sup> Marshall 1976, 262; Too 2010, 191–214; Petrain 2013, 340.

<sup>124</sup> Jacob 2013, 65; Harder 2013, 96.

<sup>125</sup> Dupont 1997.

<sup>126</sup> Wolter-von dem Knesebeck 1995, 56; Steiger 2010, 26–27; Hatzimichali 2013, 181.

<sup>127</sup> Pecere 1990, 308–309.

A felsorolt kilenc folyamat jól értelmezhető a „láthatóvá válás” kifejezése segítségével. A könyvtár épületének, intézményének, működésének megváltozása összefügg az olvasás és kutatás, az irodalmi és tudományos élet átalakulásával.<sup>128</sup> A könyvtárakról tartósan kialakult, nagy hatást gyakorló kép ebben az időszakban kezdett el kikristályosodni, ekkor keletkeztek azok a fogalmak, amelyek mind a mai napig meghatározók a könyvgyűjteményről való gondolkodásban. A Kr. e. 1. század második felében készített „startfotó” alapján a későbbi görög–római könyvtártörténeti szövegek – vagyis a fennmaradt források döntő többsége – is könnyebben érthetők, és a könyvtártudomány általánosabb kérdéseit is érthetőbbé teszik. A forrásokat faggatni érdemes, ízes beszédüket nem szabad elnyomni, hanem fel kell térképezni őket, és megalkotni egy bizonyos fogalom- és szellemtörténeti „nyelvjárási atlaszt”. Szén helyett kincsre találunk.

#### 4. Az esettanulmányok áttekintése

A következő esettanulmányok a könyvtár „láthatóvá válásának” főntebb vázolt folyamatát részletezik. Az elemzett latin és görög történeti források, irodalmi szövegek igen nagy időt, kétszázötven évet ölelnek át, mégis kifejtett vagy bennfoglalt módon, valamint keletkezési idejük és/vagy hatásuk, illetve témájuk alapján szorosan kötődnek a késő köztársaság és kora principátus korának könyvtártörténeti változásaihoz. A vizsgálódások középpontjában a palatiumi Apollo-templom gyűjteménye áll: különös hangsúlyt kap az augustusi intézmény társadalmi, politikai, kulturális üzenete, az irodalmi életben betöltött szerepe, az aranykori költészet és a könyvtár kapcsolata.

A könyv első és utolsó fejezete prózai szövegeket vizsgál, az augustusi könyvtárkultúra forrásvidékét (Cicero) és kései hatását (Gellius, Galénos) elemzi. Cicero leveleit olvasva felmerül a kérdés, hogy a „Cicero-kör” magángyűjteményei, a róluk való gondolkodás- és beszédmód miért és hogyan válik meghatározóvá a későbbi könyvtártörténetben, a principátus nyilvános intézményeiben. A vizsgálódás során különös súllyal jelenik meg az organikus egységként elgondolt gyűjtemény szem-

<sup>128</sup> A könyvtártörténetben máskor is lezajlik hasonló folyamat, vagyis a könyvtár láthatóvá válása. Paul Saengernek a 13–14. századi egyetemi könyvtárakról, Oxfordról, Cambridge-ről, Sorbonne-ról írott tanulmánya felhívja a figyelmet arra, hogy a könyvtárárpületet érintő folyamat összetett ok-okozati viszonyban áll az olvasás és kutatás módozatában beálló változásokkal: Saenger 2000, 148.

pontja (ennek filozófiai háttere), a könyvgyűjtéshez és -használathoz kapcsolódó építészeti program fontossága. Az írói hiúságtól egyáltalán nem mentes Cicero-levelek fokozott éleslátással, problémaérzékenységgel, olykor polemikus indulattal vetik föl a szerzőség és nyilvánosság kérdéskörét – a nemegyszer szemérmetlenül hiú, elfogult, ugyanakkor bölcséleti igénnyel is föllépő cicerói szövegrészletek (és tevékenységformák) termékenyen járulnak hozzá a könyvtártörténet elméletéhez. Az utolsó fejezet két olyan művet, az *Attikai éjszakákat*, illetve Galénos egy 2005-ben fölfedezett szövegét vizsgálja, amelyek közvetlenül vagy közvetve kapcsolódnak a palatiumi fejedelmi könyvtár(ak)hoz. Központi kérdés, hogy a római könyvtárak működésmódja, gyakorlata, a körük rendeződő irodalmi-tudományos környezet – hosszú időre kisugárzóan – hogyan határozza meg a könyvtárakról való gondolkodásmódot, a feltételezett görög előtörténet megalkotását. Mit jelent a gyűjtemények pusztulásával, sérülékenységével való találkozás tapasztalata? Hogyan viszonyul a filológusi gondolkodásmód a könyvtárak, szövegek megsemmisülésének szemléléséhez? Mit jelent az áttekinthetetlen mennyiségű szöveganyag okozta szorongás?

A Cicero levelezését, illetve Gellius és Galénos szövegeit vizsgáló rész közötti hat – kétszer három – fejezet költői műveket elemez, és Augustus korának irodalmi világába vezet.

Propertius actiumi elégiájának, az *Ars amatoria* és a *Tristia* városleírásainak, illetve a *Metamorphoses* Daphne-elbeszélésének elemzése az Apollo-könyvtárat tágabb építészeti és politikai környezetben kívánja láttatni: mindhárom tanulmány azt kutatja, hogy az elégikusok körében hogyan jelenik meg Palatium hegye és az ott található augustusi épületegyüttes. Az actiumi csata után megfogalmazódó vagy inkább átfogalmazódó politikai-társadalmi üzeneten túl (Róma mint a világ közepe és a második Delphoi; Palatium mint a teljes római múlt öre és értelmezője; a Romulus-mítosz) a propertiusi és ovidiusi szövegek elemzése során világosabbá válhat az a viszony, amely a könyvtár intézményét – a könyvek ellenőrzött gyűjteményét, a publikáció forrását és célját, illetve a *recitatio* helyszínét – a kanonizálás folyamatához, az egyes műfaji hagyományok önértéséhez, a szerzői szerepek megalkotásához köti.

A következő három esettanulmány Horatius leveleit, illetve a *Metamorphoses*-t vizsgálja, és a „láthatóvá válás” folyamata körüli irodalmi kérdésekre, elvi és gyakorlati problémákra hívja föl a figyelmet. Az első episztolakötetet záró levél alapján megfogalmazódó kérdések: az életmű hellenisztikus-római fogalma hogyan kötődik a könyvtárkultúrához? A könyvtárakhoz kapcsolódó oktatói, kutatói tevékenység hogyan

lehet a kanonizáció támasza? Milyen visszasságok jellemzik az irodalmi nyilvánosság korabeli – egymást kiegészítő vagy egymással versengő – színtereit? Horatius Augustus-levele kifejezetten is hivatkozik az Apollo-könyvtárra, távolságtartással utal az intézményt létrehozó augustusi kultúrpolitika néhány elvére; az episztolában megfogalmazott ellentétpárok (előadás és olvasás, régi és új, színház és könyvtár) a „láthatóvá válás” folyamatának nehézségeire világítanak rá. A két levél – amely hasonló szerepet tölthet be a könyvtártörténetben és -elméletben, mint a Piso-levél a művészetről való gondolkodásban – pontos képet rajzol arról az önkanonizációs folyamatról (annak személyes vonatkozásairól, irodalmi és társadalmi viszonyrendszeréről), amely az irodalmi aranykor fogalmának kialakulásához vezetett. Másrészt a *Metamorphoses* szövege (bár szervesen kapcsolódik a könyvtárkultúrához, kifejezetté teszi az irodalmi kommunikáció írásos jellegét) a szóbeliség áttetsző fikciójára épít, és a könyvtárak világát, az írás és olvasás folyamatát elrejt az élőbeszédre jellemző közvetlenség látszata mögé. A könyvtár „láthatóvá válása”, illetve rejtőzködése műfajfüggő – Horatiusnál és Ovidiusnál egyaránt. Az ovidiusi Proteus-jelenet<sup>129</sup> vizsgálata felhívta a figyelmet arra, hogy az eredendően szóbeliségben gyökerező eposzi szerkesztés- és elbeszélés-mód hogyan módosul Ovidius művében. A *Metamorphoses* központi alakja Proteus, az átváltozás istene, aki nemcsak az utánzásra és szerepjátszásra építő orális művészet, hanem a könyvtárak körül kibontakozó tudós irodalom patrónusa is.

\*\*\*

E könyv alapötlete, központi témája a 2009-ben megvédett, majd 2011-ben a Ráció Kiadónál megjelent doktori értekezésem (*Orpheus éneke. Ovidius metapoétikus elbeszélései a Metamorphosesben*) egyik fejezetéből (*Orpheus ligete, Orpheus könyvtára*) fejlődött ki. Az *irodalmi nyilvánosság az antikvitásban* (OTKA K75457) és *A filológia mint kultúrtechnika* (2006TK1251) című pályázatok nemcsak a könyv alapjául szolgáló tanulmányok megjelenését tették lehetővé, hanem a szakmai párbeszéd olyan légkörét, intézményi háttérét is biztosították, amely sokat segített az ókori könyvtárak történetének kutatásában. A könyv alapjául szolgáló kéziratot 2018-ban a Magyar Tudományos Akadémia Pedagógus Kutatói

<sup>129</sup> A görög mitológiai személynevek esetében a Horatius-, Propertius- és Ovidius-szövegeket követem, vagyis a latin alakot használom (Apollo, Proteus). A valóságos helyeket jelölő görög földrajzi fogalmak esetében viszont a szavakat eredeti alakjukban adom meg (Délös, Delphoi).

Pályadíjjal jutalmazta. Köszönettel tartozom Déri Balázsnak, aki támogató figyelmességgel, lelkesítő szavakkal és érzékeny kutatói szempontokkal segítette munkámat; Tamás Ábelnek, az egyes tanulmányok éles szemű bírójának pontos megjegyzéseiért, megvilágító erejű javaslataiért és személyes buzdításáért; Böröczki Tamásnak, aki folytonosan szívében viselte e kézirat sorsát, megjelenését, illetve a Gondolat Kiadónak a szöveg gondozásáért, kiadásáért.





# ☐ I. A KÖNYVTÁR LÁTHATÓVÁ LESZ

## A KORPUSZ-METAFORA KIALAKULÁSA ÉS CICERO KÖNYVGYŰJTEMÉNYEI

Miért nevezzük a szöveget *szöveg*nek, és ezek többé-kevésbé összefüggő csoportját *korpusz*nak? Mi köze e szóhasználatnak a római könyvtárak láthatóvá válásához? A kérdés megválaszolásához kissé előrébb kell ugrani az időben, a kései grammatikusok szövegeihez.

Diomedes, a Kr. u. 4. században élt grammatikaszervező szerint a *poesis* „egy egész, befejezett mű szötte (contextus) és teste (corpus)”. A meghatározáshoz példa is kapcsolódik: Diomedes az *Ilias* említésével igyekszik megvilágítani, hogy mit jelent az imént körülírt *poesis* szó.<sup>1</sup> Aelius Donatus, Marius Victorinus, Charisius és Servius kortársaként, a *grammatici latini* néven ismert grammatikaszervezők és kommentárirók jeles képviselőjeként Diomedes is meghatározó tudós a későbbi évszázadok szemében. Az említett szerzők nem csak az általuk kivonatolt és továbbgondolt tudásanyag, a tanári tapasztalat során kikristályosodott rendszeralkotás miatt jelentősek. Olykor a megalkotott nagy elméletek megroppantak, és csak egy-egy találó szó vagy kifejezés, éles elméjű gondolatörök élte túl az őket létrehozó nagy tudományos rendszereket.

Diomedes műfajelméleti gondolatmenete is néhol homályos, összefüggése roszkatag.<sup>2</sup> Azonban az idézett meghatározás elsősorban nem az elméleti keret miatt fontos, hanem azért, mert két olyan szót használ Homéros eposzának leírására, melyek később – a latin középkorban, majd a nemzeti nyelvekben – meghatározzák az irodalmi műről való beszédet: az egyik a szövet, szöveg képe (*contextus, textus*), a másik pedig a test, korpusz metaforája (*corpus*). A grammatikaszervező meghatározásából több megállapítás és még több kérdés adódik.

Először is fontos leszögezni, hogy nem a középkor találta ki a szövet-metaforát, illetve a *szöveget* jelölő latin (majd innen kölcsönözve: *text*,

<sup>1</sup> *Poesis est contextus et corpus totius operis effecti, ut Ilias* – Diom. gramm. I. 473, 19.

<sup>2</sup> Curtius 1993<sup>11</sup>, 438.

*Text, texte, testo, texto* stb.) szót.<sup>3</sup> Az antikvitás ismerte és használta a kifejezést a ma is közkeletű jelentésben, bár inkább a kései évszázadokban, korábban alig. A Diomedes-idézet értékét az is növeli, hogy a *szöveg/szöveget* és *korpusz* szó együtt szerepel az irodalmi műalkotásokat leíró szókinccs részeként. A két kifejezés eredetileg azonos forrásból, a görög retorikai és filozófiai nyelvezetből származik; majd a klasszikus kor végén Diomedes lesz az, akinél a szöveg és az emberi test latin nyelvű metaforája, illetve a két szót hordozó hagyományágak újra egyesülnek, hogy együttesen áradjanak tovább a későbbi korok felé. Diomedes művében mit jelent pontosan a *poesis*, a *contextus* és a *corpus* szó? Honnan származik a két metafora? Milyen ókori elméletekhez és irodalmi gyakorlatokhoz kötődnek? Miért szerepelhetnek azonos értelemben, és miért éppen az *Ilias* szerepel példaként? A mai szóhasználatot hogyan készíti elő az antik hagyomány?

A pontosabb válaszhoz föl kell idézni azt a pillanatot, amikor a latin nyelvben először jelenik meg a *corpus* és a *contextus*, *textus* metaforája, illetve amikor elsőként bukkan föl a latin nyelvű könyvgyűjtemény, korpusz igénye. Ezt a pillanatot Cicero életműve jelöli ki.<sup>4</sup> A továbbiakban azzal foglalkozom, hogy Cicero elméleti és gyakorlati munkásságában hogyan alkotódik meg a *corpus* mint kifejezés és a korpusz mint a könyvtáralapító tevékenység eredménye.

<sup>3</sup> A középkori keletkezés mellett: Hay 2011, 318; Ferenczi 2010, 68.

<sup>4</sup> Amikor Cicero nevével egy elméleti kérdéskör és egy szóhasználat, illetve a szóhasználatot éltető gondolkodásmód történetének kezdeti pillanatára hivatkozom, akkor ez nem jelenti azt, hogy az elkövetkező hagyományok és a későbbi korok másodlagosak lennének. Nem tételezem föl a teljességnek valamilyen kezdeti pillanattát, amelyben az igazság föltárulkozott volna egész valójában, hogy ez a tiszta eredet később bezáródjék, és elidegenüljön, elhomályosuljon a hanyatló történelem során. A gondolkodást illetően nem a hagyományok megkerülése a feladat, a nyelv vonatkozásában pedig nem a pusztá etimológiai ásatás, amely valamilyen igaznak, eredetinek gondolt jelentést keres az ódon idők eltemetett mélyrétegeiben. A filológia területén is megfontolandó az a módszertani különbség, amelyet Günter Figal említ Heidegger és Gadamer hagyományértelmezése kapcsán. „Ahogyan Heidegger látja, a hagyomány mindent lekoptat a fogalmakról és a gondolkodásmódokról, ami azokat autentikussá tette; a fogalmak és a gondolkodásmódok lekerednek, simulékonyak lesznek, mint a folyami kavics.” Heidegger szerint a tradícióval szemben „ki kell harcolni a tulajdonképpeni megértést”, míg Gadamer szerint az „áthagyományozott képes bennünket megszólítani, és olyan belátásokat közvetít, amelyekre nem tehetünk szert másképp, mint az áthagyományozott megértése által” (Figal 2009, 22–23).

## CICERO GYŰJTEMÉNYEI

Kései följegyzések alapján – miként már volt róla szó – a római könyvtárak története három hadizsákmánnyal kezdődik: Aemilius Paulus Kr. e. 168-ban Perseus könyvtárát, Sulla 86-ban theósi Apellikón könyveit, Lucullus 66-ban Mithridatés gyűjteményét szállította Itáliába.<sup>5</sup> A magánvillákba kerülő könyvek a római hadvezér hatalmának jelképei, eszközei voltak; a félig nyilvános gyűjtemények, kutatóhelyek pedig az *euergetés* társadalmi jelenlétét erősítették, ahogyan ez a reprezentációs szempont a Lucullus által létesített intézmény esetében egészen nyilvánvaló.<sup>6</sup> Mindhárom hadvezér könyvtára – az oda beengedett személyek körétől függetlenül – magánterületen található, magántulajdon része. Ugyanígy a palatiumi könyvtár is több szempontból is egy magánhatalom része. Augustus háza mellett áll, vele egy épületegyüttest alkot; az Apollo-templommal együtt olyan területen helyezkedik el, mely Augustus birtoka volt, a szentelést kiváltó előjel Octavianus személyes biztonságához kötődik,<sup>7</sup> a templom és az előtte álló tér a naulochosi és actiumi győzelmet ünnepli, a könyvtárban az öreg princeps politikai tanácskozásokat tartott,<sup>8</sup> végül pedig – amint ez Galénos *A lelki fájdalomtól való mentesség* (*Peri alypésias*) című művének pár évvel ezelőtti fölfedezése óta tudható – az augustusi intézmény bekebelezte a korabeli magángyűjteményeket, így Cicero több ismerősének könyvtárát is.<sup>9</sup> Az első hadizsákmányok esetében, majd a későbbi római közkönyvtárak elvében, működésében is a magánhatalom és nyilvánosság feszültsége jelenik meg; ugyanez a ketősség figyelhető meg Cicero gyűjteményeiben is.

Cicero<sup>10</sup> olyan kultúra részese volt, melyet a könyvtárak, az ezek köré rendeződő közösségek, baráti vagy politikai kapcsolatok határoztak meg.

<sup>5</sup> Isid. *Etym.* VI. 5; Plut. *Aem. Paul.* 28; Plut. *Luc.* 42; Cic. *De fin.* III. 7.

<sup>6</sup> Marshall 1976, 257; Canfora 1993<sup>3</sup>, 20; Fedeli 1993<sup>3</sup>, 33. Az utóbbi két szerző hangsúlyozza, hogy Lucullus mintája az alexandriai intézmény. A könyvtárak későbbi történetéről: „a nyilvános könyvtárak virágzása Rómában és a római világban csak szűk rétegekben hozható kapcsolatba a szélesebb olvasói igényekkel. Ezeket a könyvtárakat euergetikus gesztusként alapították” (Cavallo 2000, 76).

<sup>7</sup> Hekster–Rich 2006, 156.

<sup>8</sup> Ov. *Trist.* III. 1; Vell. Pat. II. 81; Cass. Dio XLIX. 15; Suet. *Aug.* 29; Tac. *Ann.* II. 37, 3. A kérdéskör általános áttekintése: Balensiefen 2002. A Domus Augusta tényleges és szimbolikus szomszédságáról Ovidius alapján: Tamás 2010, 35. A palatiumi könyvtár mint tanácsterem, Augustus politikai hatalmának jelképe: Marshall 1976, 262.

<sup>9</sup> Részletesebben lásd a Gelliusról szóló, IV. fejezetben.

<sup>10</sup> Cicero könyvtáiról: Calmer 1944, 154–155; Marshall 1976, 256–257; Pecere 1990, 305–318; Blanck 1992, 154–157; Fedeli 1993<sup>3</sup>, 37; Dix 2000, 449–450; Dix 2002, 473–475; Damon 2008; Houston 2014, 217–220.

Cicero izgalmas levelezését ebből a szempontból is érdemes végigolvasni; a gyűjteményekre vonatkozó megjegyzésekből egy jellegzetes könyvtárkultúra képe rajzolódik ki. Atticus kiadói, könyvmásoló műhelyéről Cornelius Nepos is beszámol (Corn. Nep. *Att.* 13), Galénos pedig különösen nagyra becsülte az itt készült szövegeket pontosságuk, megbízhatóságuk miatt.<sup>11</sup> Cicero igényt tartott Atticus műveire, illetve a barátja házában másolt, terjesztésre szánt művekre (*Att.* I. 11). Az Atticus-gyűjtemény iránti vágyát a szerelem szavaival írja le, az eljegyzés szókincsét használja (*Att.* I. 10).<sup>12</sup> Kéri Atticust, hogy távollétében is használhassa könyvtárát, mert éppen egy művön dolgozik – minden bizonnyal a *De re publicán* –, és ehhez anyagra van szüksége (*Att.* IV. 14), többször pedig könyvet kér Atticustól (*Att.* VI. 3; XIII. 8; XIII. 31; XIII. 32; XIII. 33; XIII. 44; *Fam.* VII. 24). Szintén Atticushoz fordul, amikor epikureus barátja, Lucius Papirius Paetus rá hagyományozza unokatestvére, Servius Claudius könyvtárát (*Att.* I. 20).<sup>13</sup> Cicero megfordul Faustus Puteoli határában lévő villájában, ahol az apjától, Sullától örökölt könyvek – így az értékes Aristotelés-szövegek – között értékes szövegeket lehetett föllelni (*Att.* IV. 10), illetve járt Lucullus könyvtárában (*De fin.* III. 2, 7). Itt találkozott Varróval; az ő könyvtárát is említi (*Fam.* IX. 4); javított, megbízható állapotú szövegeket küld neki, hogy azokat lemásoltassa (*Att.* XIII. 21; XIII. 23), Varro pedig Baiaebe hívja, hogy ott együtt tudományal foglalkozzanak (*Fam.* IX. 2; IX. 3). Cicero a római, antiumi, cumaei, formiaei, puteoli, tusculumi gyűjteményeit féltő gonddal őrzi, rendszerezeti, katalogizálja, ehhez pedig megfelelő munkatársakat talál. Tyrannión hozza rendbe az antiumi villa gyűjteményét, és ebben a munkában az Atticus által küldött másolók, könyvrestaurátorok segítik (*Att.* IV. 4a). Tyrannión keze alá dolgozik a kalandos sorsú Dionysius is, Atticus főlshabadtott rabszolgája.<sup>14</sup> Tiro, Cicero szabadosa a tusculumi villában

<sup>11</sup> Galénos: *Peri alypésias* (a továbbiakban – a friss kutatástörténetet követve – *De indolentia*) 13.

<sup>12</sup> *Bibliothecam cave tuam cuiquam despondeas, quamvis acrem amatorem inveneris* („nehogy könyvtáradat odaigérd [ti. mint eljegyzésre váró lányt] bárkinek is, még ha oly heves szerelmű kérőt találnál is”) – *Att.* I. 10. A szövegrészlet értelmezése: Damon 2008, 177, 9. jegyzet.

<sup>13</sup> A szakirodalomban nem találtam nyomát, pedig a Cicero-utalás igen jelentős, hiszen időrendben nem Quintus Cicero (*Quint.* III. 4), hanem Servius Claudius könyvtára az első, amelyről Cicero szavaiból tudjuk, hogy görög és latin gyűjteményt is tartalmazott (*Att.* I. 20). A kétnyelvű könyvről elve meghatározó a későbbi római intézmények esetében: Strocka 1981, 308–309; Pecere 1990, 319–320; Fedeli 1993, 49.

<sup>14</sup> Atticus szabadosa az antiumi villa könyvtárának rendezésében segít (*Att.* IV. 8), majd Cicero megkedveli (*Att.* IV. 18), a gyerekek nevelője lesz (*Att.* VI. 1; VII. 4); később megsértődik (*Att.* VII. 7 és 8), összevesznek (*Att.* VII. 18; VII. 26), és az egyre

rendezeti Cicero könyveit, ezekhez – miként Tyrannión Antiumban – pergamenből indexlapocskákat készít (*Fam.* VI. 18; VI. 20). A könyvtárak köré rendeződő közösség tagjai között élénk szellemi kapcsolat épült ki, jelentős filológiai munka zajlott. Cicero számos esetben ír a könyvtári kutatás, írás, terjesztés, szöveggondozás jelentőségéről, anyagi és emberi feltételeiről,<sup>15</sup> máskor pedig arról számol be, hogy a könyvekkel való foglalatosság gyönyörködtető felüdülés, a politika viharai elől védelmet nyújtó menedék, orvosság a magánélet csapásai közepette.<sup>16</sup>

Egyesek szerint Cicero könyvgyűjtő szenvedélyének oka pusztán a közéleti gőg, büszkeség és magánéleti élvezet,<sup>17</sup> mások szerint csupán a politikai kapcsolatok fönntartása, a társadalmi érvényesülés igénye.<sup>18</sup> Ezen egyoldalú, Cicero megnyilatkozásait elfogultan válogató és értelmező megközelítésekkel szemben árnyaltabb vélemény is megfogalmazódik, amely a cicerói *dignitas* fogalma alapján értelmezi a magán-

---

erősebb gyűlölet hangján beszél róla (*Att.* VIII. 4; VIII. 5; VIII. 10; IX. 12; IX. 15; és X. 16), majd megvádolja, hogy könyveket lopott el tőle, és büntetését kéri (*Fam.* XIII. 77), végül letartóztatják (*Fam.* V. 11).

<sup>15</sup>Cicero kéri Atticust, hogy az *Orator* nála és ismerős könyvkereskedőknél lévő példányaiban az egyik hibás hivatkozást töröljék, és Eupolis nevét Aristophanésra javítsák (*Att.* XII. 6), máskor pedig azért szól, hogy a *De gloria* előszavát javítsa ki, mert az előre megírt, tartalékban sorakozó előszavak közül véletlenül rosszat illesztett a szöveghez, nem a megfelelő papiruszt ragasztották a tekercshez (*Att.* XVI. 6). Fölháborodik, hogy Atticus az ő engedélye nélkül engedni másoltatni a *De finibus*, holott az még nem végleges (*Att.* XIII. 21; XIII. 22). Fölhívja Atticus figyelmét arra, hogy írnoakaival javítsa az egyik szöveghelyet (*Att.* XIII. 44); máskor ő maga küld javított példányt, és kéri, hogy ez utóbbit sokszorosítsa (*Att.* XIII. 48; XVI. 3). Említi, hogy könyvek rendezése és a szöveggondozás késedelmes, lassú munka, gondos embert kíván; különösen a latin szerzők javítása bonyolult, mert ezeket hanyagul másolják (*Quint.* III. 5–6).

<sup>16</sup>Kifejezések a könyvtárra, a könyvekkel való foglalatosságra: *subsidium senectuti* („vénségemre támaszom” – *Att.* I. 10); *in iis studiis conquiesco* („azokban a szellemi foglalatosságokban lelem nyugalmamat” – *Att.* I. 20; ugyanez a kifejezés Varróhoz írt levelében: *Fam.* IX. 6); *pascor bibliotheca; litteris sustentor et recreor* („a könyvtárból táplálkozom”; „az írásos tevékenység a támaszom és felüdülésem” – *Att.* IV. 10); *libris me delecto, quorum habeo Anti festivam copiam* („gyönyörűséget lelek a könyvekben, melyekből Antiumban pompás gyűjteménnyel rendelkezem” – *Att.* II. 6); *medicina* („gyógyír” – *Fam.* IX. 3); *consolatio; relaxor; ad animum (...) reficiendum* (Tullia halála után: „vigaszt”; „megkönnyebbülök”; „a lelkem felüdítésére” – *Att.* XI. 4); *per fugium* („menedékem” – *Fam.* V. 12); *consolatus sum* („vigaszt nyertem” – *Att.* XII. 28). Ugyanakkor Cicero azt is megjegyzi, hogy az olvasás és írás nem mindig hatásos a politika okozta szorongás gyógyítására (*Att.* X. 14) vagy a magánélet csapásai okozta sebek enyhítésére (*me scriptio et litterae non leniunt sed obturbant*; „az írás és olvasás nem enyhíti fájdalmam, inkább csak fölzaklat” – *Att.* XII. 16).

<sup>17</sup>Carcopino 1947, 126. Cicero is megkülönbözteti a gyönyör és a hasznosság (*voluptas, utilitas*) irányította olvasást: *De fin.* V. 52.

<sup>18</sup>Damon 2008.

könyvtárakat.<sup>19</sup> A továbbiakban a szakirodalom megállapításain túllépve a Cicero-könyvtárak egyik alapvető tulajdonságát szeretném kiemelni, értelmezni: ez pedig az egység követelménye. Cicero egy nagyobb egység szerves részeként képzelte el a könyvtárat; ezen egységigény jelenik meg egyfelől (1) a villák berendezésében, (2) másfelől az irodalmi hagyomány földolgozásában, a rendszerezés, katalogizálás gondos munkájában.

(1) A villa a társadalmi és magánéleti méltóság, *dignitas* kifejezője<sup>20</sup> (*De off.* 138–139; *De domo* 146), az épületben okozott kár a tulajdonos *dignitasát* ért sérelem (Varro villájáról: *Phil.* II. 104). A cicerói könyvgyűjtemény a gondosan berendezett villa része, illő szobrokkal és festményekkel díszített (Fam. VII. 23; Att. I. 4; I. 6; I. 10; I. 11). A könyvtár mellett közös sétálásra, filozófiai elmélkedésre alkalmas, oszlopcsarnokkal védett terület: *gymnasium*, *palaestra*, *xystus* – a három szó ekkor már azonos jelentésű<sup>21</sup> – helyezkedik el, az olvasáshoz való letelepedést *exedrák* segítik (Vitr. V. 11); Cicero mintája Atticus épeirosi birtoka, az Amaltheia. A hellenisztikus világ öröksége, hogy a *gymnasium*hoz könyvtár kapcsolódik, szellemi műhelynek ad otthont; Cicero nem véletlenül nevezi tusculumi villájának sétányos ligetét *Academiának* (Att. I. 4; I. 10; *Tusc.* II. 3, 9), peristylummal övezett, könyvgyűjteménnyel rendelkező részét Lyceumnak (*De divin.* I. 5; II. 3). Azon túl, hogy a *gymnasium* szó – ha nem is a test, hanem a szellem szintjén – a görög filozófiai hagyományban is meghatározó versengésvlre emlékeztetett,<sup>22</sup> a platóni és aristotelési iskola nevének cicerói használata azt a szellemi közeget idézi föl, amely a könyvtár történetében meghatározó szerepet töltött be. Ahogyan az Akadémia vagy a Lykeion szentély köré rendeződött, vagy ahogyan az alexandriai Museion és a pergamoni könyvtár templomhoz kapcsolódott, illetve a későbbi római közkönyvtárak is valamely istennek szentelt területen találhatóak, úgy Cicero szerint is az istenszobor (Hermathena) szenteli meg a *gymnasiumot* (Att. I. 1), az ottani szellemi munkát, a villa pedig kultikus adománynak, *anathémának* tűnik. Cicero tusculumi épülete a filozófia istennőjének *temenosa*, kihalált szent területe. A könyvtár mellől nem hiányozhat a kert, amely a görög hagyományhoz kapcsolódó Cicero filozófiai és retorikai dialógusainak helyszíne.<sup>23</sup> Pierre Grimal fontos

<sup>19</sup> Boes 1990, 12–17.

<sup>20</sup> Boes, 1990, 13.

<sup>21</sup> Dix 2000, 449–450; Dix 2002, 473.

<sup>22</sup> Dix 2002, 473.

<sup>23</sup> Grimal 1969<sup>2</sup>, 357–363. Ugyanitt részletes elemzés a villa területén tervezett szentélyről.

megjegyzése, hogy ugyan a hellenisztikus irodalomban és Cicerónál is a közös elmélkedés, bölcselkedés helyszíne a *gymnasium*, *palaestra*, illetve a liget, de míg a görög szerzőknél a szavak *nyilvános* épületet, teret jelölnek, addig Cicero (és kortársai<sup>24</sup>) esetében *magánvillára*, *magánkertre* vonatkoznak.<sup>25</sup>

(2) Cicero szemében a magánkönyvtár szövegei összefüggnek egymással, egységes gyűjteményt alkotnak: ez azt jelenti, hogy a kéziratokat rendezni, katalogizálni kell, a kéziratokban öröklődő hagyományt pedig értelmezni, felülvizsgálni, a szükséges helyeken javítani, majd az így rendelkezésre álló szöveganyag alapján az irodalomtörténet egységesítő elbeszélését megalkotni. Míg a római filhellén arisztokrácia görög nyelvű műveket gyűjtött, Cicero baráti körében megjelenik a latin gyűjtemény igénye (*Quint.* III. 4, 5).<sup>26</sup> A római irodalmi hagyomány földolgozása, másrészt a kortárs szövegek terjesztése a latin szöveganyag iránti figyelmet kívánja meg. Cicero elutasítja a latin nyelvű műveket megvető görögimádók nézőpontját (*De fin.* I. 1–8), sőt egy helyütt arról beszél, hogy egy idő után már nem lesz szükség görög könyvekre, miután a rómaiak elsajátították az azokban lévő tudást (*Tusc.* II. 6). Cicero az első, aki – kevésbé kidolgozott, inkább listákra, kronológiákra szorítókozó kezdeményezések után (Accius, Volcacijs Sedigitus, Varro) – elméletileg következetes, peripatetikus-aristotelési tanításból táplálkozó irodalomtörténetet nyújt *Brutus* című művében. Aristotelés szerint minden műfaj fejlődik, a tökéletlen kezdetből indulva fokozatosan éri el a saját természetében benne rejlő kiteljesedését, *telosát*.<sup>27</sup> Az ősi szerzőket csodáló antikvárius hagyománnyal vitatkozik Cicero, amikor Aristotelést követve értelmezi és rendezi a római hagyományt: a latin szónoklat nyers, tökéletlen csíráállapotból jutott el a maga csúcspontjáig, az *akméig*, vagyis saját magáig (*Brut.* 70–71). Cicerónak az aristotelési fogalomkészlet segít az írásos szöveganyag értékelő áttekintésében és abban, hogy hozzászóljon a kortárs kánonvitákhoz.<sup>28</sup>

<sup>24</sup> Cic. *De orat.* II. 224.

<sup>25</sup> Grimal 1969<sup>2</sup>, 359–360.

<sup>26</sup> Pecere 1990, 314–315; Fedeli 1993<sup>3</sup>, 41.

<sup>27</sup> Az aristotelési *telos*-elmélet irodalomtörténeti vonatkozásairól: Citroni 2001. Cicero *Brutus*ának irodalomszemléletéről: Feeney 2002, 177.

<sup>28</sup> Pecere (nehezen indokolható véleménye) szerint Cicero költészetfelfogásában a hellenisztikus könyvtárkultúra igényeit háttérbe szorította az ősi oralitás iránti vágy, és Cicero elutasította az alexandriai irodalmat (Pecere 1990, 305–307). Knox jogosan állítja, hogy Cicero a költészetben sem utasította el a hellenisztikus mintát, csak éppen nem a kallimachosi kisköltészet irányzatát, hanem a hadvezérekről, háborúkról

## A KORPUSZ-METAFORA

A régmúlt gondosan hagyományozott és folytonosan magyarázott, illetve újonnan fölfedezett szövegei, valamint az egyre nagyobb számban keletkező kortárs művek a magánkönyvtárakat is olyan méretűvé tették, hogy azok rendezését szakemberre kellett bízni. Tyrannión rendezi az antiumi villa könyveit, indexekkel látja el azokat (*Att.* IV. 4, a; IV. 8; *Quint.* III. 5; III. 6). Ebben az összefüggésben írja Cicero: *postea vero quam Tyrannio mihi libros disposuit, mens addita videtur meis aedibus* („miután pedig Tyrannión elrendezte könyveimet, egyszerre csak úgy tűnt, hogy szellem/értelem költözött a falak közé” – *Att.* IV. 8, 2). A Kr. e. 56 tavaszán keletkezett levél megfogalmazása eddig is kitüntetett figyelemben részesült, a szakirodalom preszókratikus, püthagoreus, platóni, illetve sztoikus elméletek alapján értelmezte a Cicero-szöveget.<sup>29</sup> A levél filozófiai megközelítése helytálló, termékeny,<sup>30</sup> ugyanakkor kiegészítésre szorul, mert a részlet pontosabb értelmezéséhez a teljes Cicero-szöveganyagban meg kellett volna vizsgálni a *mens* kifejezés használatát, hogy e filozófiai-lag súlyos kifejezés pontosabb értelmet nyerhessen.

A teljes anyag átnézése után az alábbi (meglehet, további finomításokra szoruló) eredményre lehet jutni: Cicero filozófiai műveiben igen gyakran kerül elő a *mens* szó, de – gyakran egyazon művön belül is – többféle jelentésben;

- a) van, amikor a világszellemre vonatkozik;<sup>31</sup>
- b) máskor a *mens* az *animus*, lélek egy részét, az értelmet jelöli;<sup>32</sup>
- c) legtöbbször azonban az *animus*, lélek szó szinonimájaként szerepel, sokszor a testtel szembeállítva, lényegadó és mozgató elvként.<sup>33</sup>

szóló dicsőítő költemények (szintén hellenisztikus) hagyományát követte (Knox 2011, 198–199).

<sup>29</sup> Dyck 2003; Damon 2008, 175.

<sup>30</sup> Cicero platóni és aristotelési kötődéséről általánosságban: Long 1995; a Cicero-levelezés filozófiai vonatkozásairól: Griffin 1995.

<sup>31</sup> Jellegzetesebb példák: *De nat.* II. 4 (a világot és az égi mozgásokat irányító istenség *mens*); *De leg.* II. 16 (ahogyan az embert, úgy a világot is *mens* irányítja); *Tusc.* I. 66 (az emberi *mens* eredetileg a romlandó testiségtől mentes isteni *mens*).

<sup>32</sup> Jellegzetesebb példák: *De re publ.* II. 67; *De leg.* I. 16–19; *De fin.* V. 34–36; *De nat.* II. 18 és 147; *Tusc.* I. 80; III. 11; IV. 77. Cicero a *mens* szóval fordítja a homérosi (*Hom. Il.* II. 302 – *De div.* II. 63) *phrén* szót, és a Platón-fordításában a *logistikos*, értelmes lélekrészre a *mens*, *ratio* kifejezéseket használja, megkülönböztetve a teljes *animustól* (*Plat. Rep.* 571c – *De div.* I. 60).

<sup>33</sup> Jellegzetesebb példák: *De re publ.* VI. 24 (a *mens* adja az ember lényegét, nem a *corpus*); *Tusc.* I. 22 (Aristotelésre hivatkozva arról, hogy az anyagi világtól külön-



A három jelentés keveredik, olykor kapcsolódik a capitoliumi Mens-templom allegorikus értelmezéséhez.<sup>34</sup> A Cicero-levélben szereplő *mens* szó értelmezésében mindhárom jelentés segít: a könyvtár a villát irányító szellem, illetve értelemadó középpont; Tyrannión munkájával a fölhalmozott szöveganyag korpusszá, organikus egységgé, élő szövegtestté rendeződik. Egyértelmű, hogy a cicerói *mens* kifejezés elsősorban a platoní gondolkodásban gyökerezik, azonban az aristotelési háttérről sem érdemes elfeledkezni. Aristotelés szerint a lélek a potenciálisan étellel rendelkező természeti test lényegadó formája, teljesültsége; a természeti testet a lélek teszi egyedi, fölismerhető, meghatározott létezővé (*De anima* 412a6–22; 415b8–20). Nem a lélekkel rendelkező test, hanem a testtel rendelkező és azt formáló lélek alkotja a természeti létező lényegét. A lélek nemcsak forma, szerkezet (első aktualitás), hanem – ezzel összefüggésben – az organikus egység fejlődésének irányítója (végső aktualitás), amely magában foglalja a működésben lévő erőket, a formai, ható- és célokat, és a változás folyamatát és a nem változó önazonosságot biztosítja.<sup>35</sup>

Organikus egység, elrendező központ: két kulcsfontosságú szempont, amely segít megérteni Cicero könyvtárhoz, könyvekhez kapcsolódó elméletét és gyakorlatát, illetve ez a két szempont az, ami a cicerói *mens* és *corpus* szavak pontosabb jelentését megvilágítja. Ugyanis Cicerónál fordul elő először mind a görög *sóma*, mind a latin *corpus* szó egy meghatározott szöveganyag jelölésére.

- 1) *Att. II. 1, 4: Oratiunculas autem et quas postulas et pluris etiam mittam (...),<sup>36</sup> hoc totum soma curabo ut habeas* („beszédecskéimből pedig nemcsak az általad kívántakat, hanem még néhány egyebet is elküldök (...); gondom lesz arra, hogy ez az egész *sóma* hozzád kerüljön”).

böző *mens* működési módjai a gondolkodás, emlékezés, tanulás, szeretet, gyűlölet, félelem stb.).

<sup>34</sup> *De nat.* II. 61; II. 79; III. 88.

<sup>35</sup> Az organikus egység és lélek kapcsolatáról Aristotelés filozófiájában: Anton 1957, 114–120; Segalerba 2010. Anton meghatározása az aristotelési lélekfogalomról: „a function of a co-ordinated system of powers” (Anton 1957, 116), míg Segalerbáé: „Organisations-, Struktur- und Entwicklungsprinzip eines lebenden Gegenstandes” (Segalerba 2010, 162). Az angol meghatározás inkább a végső aktualitást veszi kiindulópontul, a német pedig az első aktualitást. Másutt Aristotelés azt mondja, hogy az értelmes lélekrész kívülről hat az élőlényre, különbözik a testtel összekapcsolódó lélektől, és csakis az előbbi halhatatlan (*De anima* 430a).

<sup>36</sup> A kihagyott részben szerepel az elküldésre összekészített tizenkét beszéd jegyzéke.

- 2) *Fam. V. 12, 4: A principio enim coniurationis usque ad reditum nostrum videtur mihi modicum quoddam corpus confici posse* („úgy számítom, hogy az összeesküvés kezdetétől a visszatértemig tartó időszakból egy kisebb terjedelmű *corpust* lehetne összeállítani”).
- 3) *Quint. II. 11, 4: Siculus ille capitalis, creber, acutus, brevis, paene pusillus Thucydides; sed, utros eius habueris libros, duo enim sunt corpora, an utrosque, nescio* („a szicíliai pedig [ti. a syrakusai Philistos] figyelemre méltó [író: stílusa] sűrű, lényegre törő, tömör, majdnem egy kis Thukydides; azonban nem tudom, hogy a két könyv közül melyik van meg neked – két *corpust*ból áll ugyanis –, vagy esetleg mindkettő a rendelkezésedre áll-e”).

Cicero összeállít saját beszédeiből egy gyűjteményt, melyet elküld Atticusnak; a címzettnek szóló levélben az írásműveknek ezt az összeállítását *sómának* nevezi (*Att. II. 1, 4*). Lucceiust, a szenátort és népszerű történetírót Cicero kéri föl egy híres-hírhedt levélben, hogy dicsőítse politikusi tetteit: Cicero maga előtt látja az elkészült művet, a Catilina-összeesküvés kezdetétől Rómába való visszatéréséig egy közepes *corpus*, szöveganyag jönne létre (*Fam. V. 12, 4*). A korpusz-metaforára a harmadik példa szintén egy levélben található: Philistos két nagy egységben írta meg Szicília történetét, az egyes részeket nevezi Cicero *corpust*nak (*Quint. II. 11, 4*).

Cicerót követően a latin irodalomban meghonosodik a test-<sup>37</sup> és szövet-metafora<sup>38</sup> a szöveg jelölésére. De honnan ered a szóhasználat? Platón *Phaidros* című dialógusában – amely a hellenisztikus retorikaelmélet sokszor hivatkozott szövege<sup>39</sup> – Sókratés a jó beszédet olyan élőlény testéhez hasonlítja, amelynek minden tagja ép, arányos, egymáshoz illő, így az egész életképes (264c). Platón szerint a rendezetlen gondolkodás rendezetlen művet eredményez, a szöveg egységét a gondolkodásbeli következetesség teremti meg (264b). Platón *sóma*-metaforája a korabeli retorika és képzőművészet-elmélet nyelvezetéhez csatlakozik.<sup>40</sup> A szókép platóni használata magában foglalja a test és lélek ellentétének gondola-

<sup>37</sup> Liv. III. 34, 7; Ov. *Trist.* II. 535; Vit. II. 1, 8; VI. *praef.* 7; IX. 8, 15; X. 16, 12; Sen. *Dial.* IX. 9, 6; Quint. IV. *prooem.* 7; IV. 1, 77; Plin. *Epist.* II. 10, 3.

<sup>38</sup> Cicerónál (*Part.* 82), majd Quintilianusnál (VIII. 6, 54; IX. 4, 13) retorikai fogalom, a beszéd stilisztikai, tartalmi egységét jelöli. A *texo* igét is használja Cicero a szövegalkotás folyamatára: *Fam.* IX. 21, 1; *Quint.* III. 5.

<sup>39</sup> De Vita 2009, 270–271.

<sup>40</sup> Gorg. *Hel.* 82b; Alcid. *Soph.* 27–28. A képzőművészeti kötődésről (Polykleitos kanónjáról): De Vita 2009, 266. A testhasonlat más Platón-műben is előfordul a jó, arányos szónoklat leírására: *Gorg.* 505d.

tát: a hangzó szöveg a testnek felel meg, az értelem a léleknek. Csakis az egységes, ép test rendelkezhet lélekkel, válhat élővé. A torz testű szöveg élettelen holttest, tagok szervesen halmaza, az igazi *logos* élő és lélekkel rendelkező (275d).<sup>41</sup> Aristotelésnél a platóni szóhasználat jelentőségében és jelentésében kibővül: már nemcsak a jó szónoklat, hanem minden sikeres irodalmi mű is egy élő testhez hasonlít; a *mimésis* gondolata alapján a műben megjelenített téma egységét is nélkülözhetetlennek tartja (Arist. *Poet.* 1450b; 1459a). A Cicero-levél *mens* szavának elemzésénél már szóba került, hogy Aristotelés szerint a lélek irányítja azt a folyamatot, amely során az élőlény, a *sóma physikon* elnyeri önnön *telosát*, végső aktualitását. Éppen ezért amikor Aristotelés a műalkotást az élő, organikus testhez hasonlítja, akkor ebben a megfogalmazásban fontos szerepet játszik a műalkotás céljaként fölfogott befogadás szempontja, amelynek sikerét szintén az egységesség biztosítja.<sup>42</sup> A platóni, aristotelési szóhasználatra, illetve az organikus egység gondolatára későbbi szerzők is utalnak.<sup>43</sup> Különösen fontos a Cicero-kortárs Diodóros, aki világtörténetének XX. könyvében a jó történelmi művet a lélekkel rendelkező testhez hasonlítja, és megköveteli tőle az organikus egységet – és ez a követelmény a szinte áttekinthetetlenül hosszú, több könyvből álló alkotások esetében fokozottabban igaz (Diod. Sic. XX. 1, 5).<sup>44</sup>

Ez a szempont a cicerói korpusz-metaphora lényeges elemére hívja föl a figyelmet: Cicero hol egyetlen könyvet nevez testnek, *corpusnak* (*Fam.* V. 12, 4), a többkötetes mű két nagy részét pedig *corporának* (*Quint.* II. 11, 4), hol pedig több mű egységét (*Att.* II. 1, 4). Föl kell tenni a kérdést: a korpusz inkább egyetlen kötetet jelöl-e, amint azt a platóni–aristotelési organikus művészetelméletből következne, vagy több kötet egységére vonatkozik, amely jelentést a későbbi szóhasználat igazol? A Cicerónál még bizonytalan jelentésű korpusz-metaphora pontosabb megértéséhez érdemes visszatérni a tanulmány elején idézett szerzőhöz, Diomedes

<sup>41</sup> Dawson 2003, 93–95. Dawson szerint a platóni eredetű metafora (szöveg mint test; jelentés mint lélek) a modern irodalomtudományban is fontos, hiszen a romantikus hermeneutika a szöveget emberi valóságnak tekintette, a dekonstrukció pedig az emberi valóságot textuálisnak, szövegszerűnek; „texte are, in some sense, human, and (...) human readers are, in some sense, textual” – Dawson 2003, 93, 2. jegyzet.

<sup>42</sup> De Vita 2009, 267–269. Általánosságban az aristotelési befogadáselméletéről: Fuhrmann 1973, 70–72.

<sup>43</sup> [Demetr.] *Eloc.* 2; [Dion Hal.] *Rhet.* 364; Hermog. *Id.* 296, 15–20. Az idézetek elemzése: De Vita 2009, 271–275.

<sup>44</sup> A Diódoros-részlet elemzése: Too 2010, 150–151.

grammatikus meghatározásához, amely szerint a *poiesis* „egy egész, befejezett mű szöttese (*contextus*) és teste (*corpus*)”.<sup>45</sup>

A 4. századi grammatikaíró rokon értelmű szavakként, mellérendelő kötőszóval összekapcsolva használja a *contextus* és *corpus* kifejezést, mint ha a szöttes és az élő test metaforája között nem is lenne jelentősebb különbség. Holott igen jelentős eltérés van a két szó között: az előbbi a külsődleges, mesterséges egység képét idézi föl: valaki a különféle – eredendően nem összetartozó, különféle színű – szálakból új egységet alakít ki, a láncfonalak közé bújtatott keresztfonalak tömörítésével szöttest hoz létre, és a szöttes, a (*con*)*textus* felületén a szövés során ábrák, történetek bontakoznak ki. Ezzel szemben a test-metafora az organikus egység fogalmához kötődik, amely egységet mesterség nem, csak a természet hozhatja létre. Az egyes, önmagukban életképtelen tagok egymástól elválaszthatatlanok, szervesen kapcsolódnak össze, lényegüket és létüket megelőzi az egységes test formája, egész voltuknak van valamilyen eredendő oka, és ez az ok messze túlmutat az egyes tagok alkotta halmazon. Diomedes egyik közvetett forrása, Aristotelés még megkülönbözteti a szövet és a test egységét; miképpen a késő császárkori grammatikus, úgy a görög filozófus is az *Iliast* hozza példának, de a *Metafizika* írója szerint az *Ilias* nem alkot organikus egységet, csak külső kötelékrendszer (*syndesmos*) fogja össze (Arist. *Met.* 1045a, 13). A mai szóhasználat (melynek nyoma már Cicero levelezésében is látható) éppen a fordítottja az arisztotelési megkülönböztetésnek: korpusznak, vagyis organikus egésznek a különféle szövegek – gyakran meglehetősen külsődleges, utólagos szempontok alapján létesített – gyűjteményét nevezik, míg a nem organikus egységet jelölő *szövet*, *szöveg* szóval a korpuszhoz képest jóval egységesebb dolgot jelölnek, az egyedi írásos alkotást. A szöveg és test metaforájának pontosabb megértéséhez meg kell vizsgálni, hogy Diomedesnél mit jelent a *poesis* szó, amelyet *contextus*nak és *corpus*nak nevez, és amelyet szembeállít a *poemával*.

A parioni Neoptolemos hármasszoros fölosztását – *poiéma* (latinosan: *poema*) *poiésis* (latinosan: *poesis*) és *poiétés* (latinul: *poeta*) – a horatiusi *Ars poetica* kommentátorai sokszor idézik, de nála még a *poema*–*poesis* szembenállás a tartalom és forma ellentétére vonatkozott.<sup>46</sup> Lucilius, a római szatíráköltő, majd – a herculaneumi papiruszok tanúsága szerint – a Neoptolemoszal vitatkozó Philodémos az,<sup>47</sup> akinél megjelenik a *poema* és *poesis* új értelme-

<sup>45</sup> Diom. gramm. I. 473, 19.

<sup>46</sup> Bolonyai 2011, 57.

<sup>47</sup> Brink 1963, 64.

zése: a *poesis* hosszabb műalkotást, annak egészét jelöli, a *poema* rövidebb szöveget, szövegegységet, a *poesis* részét. Lucilius szerint az *epistula* például *poema*, az *Ilias* és az *Annales* pedig *poesis* (Lucil. 339–347). Lucilius meghatározása Varrónál (fr. 398) is fölbukkan, majd később Diomedes művén kívül Aelius Festus Aphthoniusnál (*GL* VI. 56, 18–21), Noniusnál (691–692), a Dionysios Thrax nyelvtanához írott scholionokban (*GG* III. 179), Sevillai Isidorusnál (*Etym.* I. 39, 21).<sup>48</sup> A Platón és Aristotelés közvetlen vagy inkább közvetett hatásáról tanúskodó<sup>49</sup> meghatározások hangsúlyozzák, hogy a *poesis* egységes, akárcsak a *corpus* vagy a *textus* – még akkor is, ha a *poesis*nek nevezett hosszabb alkotás egyetlen kötetben nem fér el, ezért könyvekre kell osztani, illetve, szóbeli elhangzást feltételezve, túlnő egyetlen előadás méretén, és több alkalommal kell összejönni, hogy a mű elhangozzék.

Árulkodó Izidor meghatározása, amely szerint a *poesis* több könyvből áll, míg a *poema* csak egyből (*poesis dicitur Graeco nomine opus multorum librorum, poema unius*; „a több könyvből álló művet görög néven *poesis*nek nevezük, míg az egy könyv terjedelműt *poemának*” – *Etym.* I. 39, 21). Miként Cicerónál a *corpus*-metafora, úgy a grammatikusoknál a *poesis*re használt *corpus*- és *textus*-metafora<sup>50</sup> egy olyan mű egységét hivatott kifejezni, amely vagy több könyvből áll, vagy ugyan csak egy kötetet foglal el, de több részből tevődik össze. A korpusz és a szövet képe ezért keveredhet egymással: az egységet, ugyanakkor a részekből fölépített, összetett egységet hivatottak kifejezni. A túl hosszú terjedelmű szöveg fölosztása az egységet, áttekinthetőséget szolgálja. Cicero mindhárom idézett esetben a *corpus* szót valamilyen történeti szövegre alkalmazza: ez az adat azért is jelentős, mert a történetírók a Kr. e. 4. századi Ephorostól kezdve alkalmazzák a könyvekre osztást, és Polybios (III. 1; XXXIX. 8), illetve Diodóros (XVII. 1) tanúsága szerint éppen azért teszik ezt, hogy az egyes témakörök határai, a szerkezeti egységek jobban kirajzolódjanak, és így a több kötetben átívelő összefüggések is világosabbak legyenek.<sup>51</sup> A köny-

<sup>48</sup> Fölsorolásuk és értelmezésük: Häussler 1970, 127–129.

<sup>49</sup> Häussler 1970, 133; Asmis 1992, 214.

<sup>50</sup> A *textus*-metafora ókori történetéről részletes áttekintés: Wagner-Hasel 2006. Eusthathios *Ilias*-kommentárja (*Il.* VI. 31) és a Dionysios Thrax-scholion (*GG* III. 179) is a szövésmetaforát használja az egyes énekekből, *rhapsodiákból* összeálló eposzra. A szövet-metafora kialakulásáról és az eposzi hagyományról: Asmis 1992, 219. A *rhapsódos* szó etimológiájáról („éneket összefűző”): Ong 2010, 19. Az idézett szakirodalom kiegészítéséül érdemes megemlíteni, hogy a schol. b, T *Ilias* III. 125–128 szerint a homérosi szövegben leírt szóttés, amely a trójai háborút ábrázolja, magának az eposznak a metaforája.

<sup>51</sup> Higbie 2010, 16–20.

vekre tagolás módszerét az alexandriai filológusok is átvették – egy papi-  
rusz tanúsága szerint – a Kr. e. 3. században,<sup>52</sup> de még jóval később, Au-  
gustus idejében is hol könyvszámok, hol jelenetek alapján hivatkoztak  
Homéros, Hérodotos, Thukydidés műveire, illetve a kanonizált művek-  
nél többféle fölosztás is létezett.<sup>53</sup> A latin irodalomban központi jelen-  
tőségű Cicero, aki könyvekre osztja műveit, a fölosztás szempontjairól  
maga is ír, illetve könyvszám alapján hivatkozik rájuk (*Fam.* I. 9, 23; *Att.*  
IV. 16, 2; XIII. 13, 1; XVI. 6, 4).

Az organikus egység kifejezésére használt korpusz-kép Cicero előtt is  
létezett, gazdag hagyományból táplálkozik, súlyos esztétikai, művészet-  
elméleti vonatkozásokkal rendelkezik. Cicero viszont az Atticushoz írott  
levelében nem egyetlen művet, hanem egy több alkotásból készült,  
hosszabb összeállítást nevez korpusznak (*Att.* II. 1, 4). E szóhasználat ar-  
ról árulkodik, hogy nemcsak egyetlen, lezárt mű, hanem szövegek gyűj-  
teménye is alkothat valamilyen szerves egységet – sőt alkotnia kell. Cice-  
ro erre a korpusz-metaforára épít: a rendezett, katalogizált könyvtár egy  
nagyobb egység, a mikrokozmoszként megjelenő villa része, és maga is  
egységteremtő erő. A „Cicero-kör” gyűjteményei nemcsak a valamivel  
későbbi könyvtáralapítások, így az augustusi Apollo-könyvtár elsődle-  
ges forrásai és példái – a szó szoros értelmében is, hiszen például Atticus  
könyvei a palatiumi intézménybe kerülnek<sup>54</sup> –, és nem pusztán a könyv-  
tár „láthatóvá válásának” legrégebbi dokumentumai, hanem a gyűjte-  
mény egészének elrendezésében, illetve az egyes művek könyvekre  
osztásában megjelenő egység filológiai, filozófiai és esztétikai elvének  
első megfogalmazói is. Ezen elv a kanonizáció és könyvtáralapítás egyik  
lényeges elvévé válik.

Az első látható, irodalmi-építészeti nagyságában is könyvtárnak ne-  
vezhető könyvtár az augustusi Apollo-templom gyűjteménye. Ezen in-  
tézmény megalkotásában, működésében az irodalmi kánon, a római  
történelmi-irodalmi *korpusz*, *szövegvilág* megalkotásának igénye jól ki-

<sup>52</sup>Pfeiffer 1968, 116. Higbie (2010) nem ismer(tet)i a Pfeiffer által közölt papi-  
ruszt. Egyikük sem említi ebben az összefüggésben Jóannés Tzetzés megjegyzését  
az Aristophanés-komédiákhoz írt kommentár bevezetésében (*Proleg.* 2, 5–21), amely  
szerint az alexandriai könyvtár gyűjteményének legfőbb csoportosítási szempontja  
éppen a könyvekre osztás gyakorlatán alapszik: léteznek többkötetes és egykötetes  
alkotások, illetve olyan rövid művek, melyek szerzői kötet, műfaji antológia, gyűjte-  
ményes kiadás részeként alkotnak egy tekerestet.

<sup>53</sup>Diog. Laert. II. 56 szerint Xenophón műveit többféle módon osztották köny-  
vekre.

<sup>54</sup>Részletesebben lásd a 194. oldalon, különösen az 54. jegyzetet.

tapintható. Éppen ezért fontosnak tűnik a kiválasztott helyszín, a palatiumi palotaegyüttes értelmezése: miért éppen itt helyezkedett el az Apollo-könyvtár? A történelmi és aktuálpolitikai üzeneteket is közvetítő augustusi várostér, épületegyüttes milyen jelentéssel ruházta föl az intézményt? Mit jelent az, hogy a könyvtár Augustushoz, Apollóhoz kötődik? A következő három fejezet ezt a kérdést járja körül.





## II/1. A PALATIUMI APOLLO-TEMLOM PROPERTIUS ACTIUMI ELÉGIÁJÁBAN

Propertius elégiáinak negyedik kötete nemcsak keletkezésének idejében, hanem szigorúbb szerkezetében, műfaji-témaköri tágasságában is elkülönül a szerző korábbi három könyvétől. Kr. e. 16 után jelenik meg;<sup>1</sup> a sikeres pályakezdést, a 20-as évek első felének meghökkentő költői termékenységet, a népszerűséget biztosító három verseskötet gyors egymás utáni megjelenését nyolc-kilenc év szünet követi, amíg megszületik a negyedik könyv. Az utolsó elégiagyűjtemény részben a korábban megjelent művek szerkezetét követi (a nyitó és záró költemények kitüntetett szerepe miatt), ugyanakkor még feszesebben épül föl: a szerelmi és aitiológiai versek pontos képlet alapján rendeződnek el. A tizenegy költemény középpontjában a hatodik, actiumi elégia áll, amelyet három-három római és két-két szerelmi témájú vers előz meg, illetve követ. A szakirodalom jogosan jegyzi meg, hogy a negyedik kötet sokkal inkább nevezhető *monobiblos*nak, egyetlen, különálló könyvnek, mint Propertius bármelyik korábbi könyve.<sup>2</sup>

Az actiumi csatát, a palatiumi Apollo-templom *aition*ját megéneklő költemény kutatástörténetében fölmerülő vita két csomópont köré ren-

<sup>1</sup> A IV. 6, 77 (*memoret servire Sygambros* – „idézze föl, ahogy a sygamberek meghódnak”) a Kr. e. 16. év eseményeire utal: Lollius, Gallia helytartója, Horatius egyik nevezetes ódájának (IV. 9) kétes hírű címettje kinos vereséget szenved a Rajna menti törzsektől (Teutoburggal együtt említi Tac. *Ann.* I. 10); a kudarc hírére Augustus ugyanebben az évben odavonul, és békét teremt (Vell. *Pat.* II. 97; *Suet. Aug.* 23; Cass. Dio LIV. 20). Augustus közbeavatkozását Horatius és Ovidius is említi: Hor. *Carm.* IV. 2, 35–36; IV. 14, 51–52; *Ov. Am.* I. 14, 49–50.

<sup>2</sup> Eisenhut 1956, 122. A kötet szerkezetéről, a hatodik elégia központi elhelyezkedéséről: Grimal 1952, 183–198; 315–326; 437–450; Burck 1966; Nethercut 1968; Becker 1974, 190–193; Kuřáková 1976 (az újabb külföldi szakirodalomban méltatlanul mellőzött tanulmány); Hutchinson (komm.) 2006, 1–2; 16–21. A negyedik kötet szerkezete kapcsán a Lachmann 1816-os kiadását követő szakirodalmi vitáról tömör magyar nyelvű áttekintés: Csengeri (komm.) 1897, 422–423.

deződik: az egyik a vers politikai kötődéseit, a hatalom és művészet kérdését érinti, a másik a szöveg műfaji és szerkezeti egységére kérdez rá.

Az első problémakör a következő kérdésekben foglalható össze: Propertius műve hogyan viszonyul a korabeli történelmi viszonyokhoz, mennyire tekinthető politikai állásfoglalásnak? A szöveg Augustust dicsőíti, vagy inkább – ironikus nyelvezetével – elutasítja a magasztalás, ünneplés feladatát? Némi egyszerűsítéssel élve: a kutatástörténet kezdetben az augustusi politika elismerését, méltatását emelte ki a propertiusi szövegből (esetenként ízetlen, hiteltelen propagandaműnek állítva be), majd inkább az ironikus távolságtartás, olykor rejtett Augustus-ellenesség vonásait próbálta középpontba állítani.<sup>3</sup> A Propertius-szakirodalom megközelítésének gyökeres fordulata közvetlenül is kötődik a 60-as–70-es évek Vergilius- és Ovidius-kutatásának hasonló változásaihoz: Vergilius esetében a nem augustusi vonások kiemeléséhez, míg Ovidiusnál a hagyományosan tragikusnak tekintett történetek ironikus újraolvasásához.<sup>4</sup> A három költő kutatástörténete még inkább a közvetett kapcsolatok szintjén, az újraértékelés mögött meghúzódó szándékban, a modern kori társadalmi érzékenység megváltozásában kötődik egymáshoz. Ezen jelenség kapcsán érdemes egy elméleti és egy gyakorlati megjegyzést tenni. Az általános elveket illetően tanulságos a Platónt értelmező Halliwell észrevétele, aki szerint a művészet és hatalom viszonyáról, a cenzúráról, irodalmi önkorlátozásról szóló platóni – és egyéb ókori – szövegek valóban kényelmetlen benyomást tehetnek a mai olvasókra, de ezek az aggodalmak, amelyek a mai kulturális környezet megoldatlan problémáiból fakadnak, olykor nehezen egyeztethetők össze az ókori szöveg kérdés-föltevéseivel.<sup>5</sup> Az elméleti megjegyzésen túl egy gyakorlati szempont: a propertiusi mű politikai kötődéseit vizsgálva érdemes a tárgyi emlékeket, a történelemtudományt és a művészet-történetet is megszólaltatni, hiszen a Propertius-elégia egyik központi jelentősége abban rejlik, hogy az

<sup>3</sup> Kutatástörténeti áttekintés: Baker 1983, 153–154; Cairns 1984, 131–132; Janan 2001, 102.

<sup>4</sup> A szakirodalmi „Vergilius-háborúról” és politikai összefüggéseiről: Ferenczi 2011, 31–34. Ovidiusról egy korábbi kutatástörténeti áttekintésem vonatkozó része: Acél 2011, 31–34.

<sup>5</sup> Halliwell 2002, 53. Thomas A. Szlezák szerint a „demokratikus, pluralista és tekintélyellenes 20. század embereiként érzelmileg annyira rá vagyunk hangolva az uralkodó relativizmusra”, hogy ezen érzelmi hozzáállás és társadalmi vágy megakadályozhatja a platóni szövegek figyelmes értelmezését. A híres kötet egyik meghatározó gondolatának első megfogalmazása: Szlezák 1988, 21–22. Propertius kapcsán is megállapítható, hogy némely tanulmány a kortárs ideológiakritika kizárólagos szempontrendszere alapján perbe fogott (vagy fölmentett) ókori irodalmi alkotások szűkös szókincsű, olykor érzéketlen vád-, illetve védőbeszédévé torzul.

*Aeneis* pajzsléírásának közvetett utalásán túl<sup>6</sup> az első olyan irodalmi szöveg, amely a palatiumi épületegyüttes eredetét és üzenetét közvetlenül is az actiumi diadalhoz köti. Minthogy a templom eredetileg egy személyes előjelhez és a naulochusi csatához kötődik,<sup>7</sup> kérdéses, hogy a Kr. e. 28. október 9-én fölszentelt épület – amely eseményt Propertius és Horatius is megörökíti<sup>8</sup> – „actiumi” értelmezése mikor és hogyan alakult ki, illetve ezen olvasathoz hogyan kötődik a római elégiaköltő negyedik kötete.<sup>9</sup>

A szöveg politikai viszonyai mellett a Propertius-mű kutatástörténetének másik vitás pontja az actiumi elégia műfaji és szerkezeti egysége: a témájukban, hangvételükben eltérő szövegrészek mitől válnak egységes költeménnyé? A szakirodalom általános észrevétele, hogy Propertius művében két szövegvilág különböztethető meg: a háborút megéneklő, a nagyköltészet eposzi hagyományát idéző sorok és a kisköltészet békés témájához, az elégia műfajához kötődő szakaszok; az eposzi és elégikus részeket a *recusatio* (hősköltemény alkotásától való álszerény elhatárolás) bevett módján kapcsolódnak egymáshoz, vagyis az elégia elsőbbséget élvez az eposszal szemben.<sup>10</sup> A kutatástörténettel egyetértésben megállapítható, hogy a Propertius-költeményben jól elkülöníthető a két műfaji hagyomány – ennek tisztázására később visszatérek –, és kitapintható a *recusatio*,<sup>11</sup> azonban önmagában ez a megközelítés néhány kérdésre nem tud választ adni. A *recusatio* fordulat azt jelentené, hogy Propertius

<sup>6</sup> Az actiumi diadal utáni ünnepségről a pajzsléírás (Verg. *Aen.* VIII. 720–721): *ipse sedens niveo candentis limine Phoebi | dona recognoscit populorum aptatque superbis postibus* – „Octavianus ott ül a ragyogó Apollo hófehér küszöbén, a népek adományait szemléli és föltűzi a fenséges kapukra”.

<sup>7</sup> Cass. Dio II. 15; Vell. Pat. II. 81; Suet. *Aug.* 29. Cairns szerint Propertius actiumi elégiája utal a naulochusi csatára: *signaque iam patriae vincere docta suae* („hadijelvények, amelyek már járatosak abban, hogy a hazáért győzzenek” – Prop. IV. 6, 24); Cairns 1984, 135–136.

<sup>8</sup> Prop. II. 31; Hor. *Carm.* I. 31.

<sup>9</sup> A IV. 6-on túl fontos a IV. 1 harmadik sora: *atque ubi navali stant sacra Palatia Phoebos* („és ahol a hajós Apollónak szentelt Palatium áll”). Propertius és a palatiumi templom actiumi értelmezésének kapcsolatáról: Jucker 1982, 82–100; Gurval 1995, 111–136 és 167–188; Hekster–Rich 2006, 163–165 (Gurval nézetének bírálata); Hutchinson (komm.) 2006, 152. A most idézett tanulmányoktól lényegesen eltérő szempontokat érvényesítő (a palatiumi templom „művészetelméleti” üzenetéről, az Apollo-könyvtár és Augustus korának költészete közötti kapcsolatról) könyvtár- és művészettörténeti tanulmány: Balensiefen 2002, 110–112.

<sup>10</sup> Kuřáková 1976, 111 és 115; Baker 1983, 169–171; Debrouh 2003, 221–224; Couelle 2005, 579 és 598. Ovidius *Ibis* című művének egy idézetét értelmezve helyesen veszi észre a Propertius-elégia nyelvi utalásait Battistella 2012, 141–142.

<sup>11</sup> Különösen az *imbelles lyrae* („fegyvertelen lantok” – IV. 6, 36) Horatius-utalásában (Hor. *Carm.* I. 6, 10 – a nyílt Horatius-idézet is érthetatlenné és értelmetlenné teszi a *lyrae* szót kiiktató modern konjektúrákat), a *bella satis cecini* („eleget énekeltem

valójában elutasítja az actiumi csata és az Apollo-templom eredetének megéneklését? (Ebben az esetben – az irónia fogalmára támaszkodva – azt kell feltételezni, hogy a szöveg nem arról szól, amiről beszél, vagyis voltaképpen nem Actium, nem is a templom áll a költői figyelem középpontjában: a kimondott és ki nem mondott összefüggés ellentétben áll egymással.) A másik kérdés: a Propertius-elégia kutatástörténetében az eposzi és elégikus hagyomány szembeállítását egyúttal a homérosi és hellenisztikus világ szembeállítását is jelenti? Ezen olvasat veszélye, hogy az elégia műfaját, a hellenisztikus kisköltészetet túlzottan egységes hagyománynak véli, amelynek lényege egy pusztán tagadásban leírható: nem más, mint a homérosi-eposzi hősi világ tagadása, politikai és művészeti elutasítása. Ugyanakkor a római irodalom hellenisztikus mintái igen sokfélék, számot kell vetni a nem kallimachosi hagyománnyal,<sup>12</sup> miközben maga a kallimachosi szövegvilág is rendkívül összetett; a szerelmi és aitiológiai elégia költői-világnézeti gazdagsága, színessége a propertiusi életmű (különösen a római és szerelmi témákat váltogató negyedik kötet) központi tulajdonsága, amint ezt az összetettséget a nyitó programvers (IV. 1) egyértelműen meg is fogalmazza. Az actiumi költemény elején hivatkozott<sup>13</sup> – nem feltétlenül és nem mindenben azonos költői mintát jelölő – két név, Philéas és Kallimachos szintén a hellenisztikus kisköltészet többrétűségére hívja föl a figyelmet.<sup>14</sup> Az eposzon és elégian túl a szakirodalom a himnusz (Apollo Palatinus tiszteletére), a karlira és az *ekphrasis panegyreós* (népünnepély leírása) műfaját említi Propertius költeménye kapcsán – nem függetlenül attól, hogy a vers valamilyen módon kötődhetett a Kr. e. 16-os *ludi quinquennales*hez, az actiumi csata tizenötödik évfordulóján rendezett ünnepségekhez.<sup>15</sup>

a háborúkról” – IV. 6, 69) fordulatában, illetve Apollo kettős alakjának leírásában (IV. 6, 31–36).

<sup>12</sup> Kiváló áttekintés a római irodalom hellenisztikus mintáinak gazdagságáról: Knox 2011, 192–204.

<sup>13</sup> IV. 6, 3–4: *Serta Phileteis certet Romana corymbis, et Cyrenaeas urna ministrat aquas* – „Philétasi babérral vetekedjen a római koszorú, és az edény kyrénéi (kallimachosi) vizet szolgáltatasson”.

<sup>14</sup> Giovanni D’Anna szerint Philéas neve a szerelmi, erotikus költészetre, míg Kallimachosé az aitiológiai hagyományra utal: D’Anna 1986, 71–72. Spanoudakis véleménye az, hogy a IV. 6-ban a két görög szerző neve az aitiológiai költészet metonímiája, miközben minden más Propertius-műben a szerelmi-erotikus elégia utalásrendszerének része: Spanoudakis (komm.) 2002, 61–63.

<sup>15</sup> A „public choric performance” meghökkentő kifejezést – Propertius műve ünnepi előadáson? – Baker finomítja: „actual or imagined” – Baker 1983, 157–159, 168 és 174–175; Cairns 1984, 137–146 és 150–151.

A politikai kötődés és a mű egysége – a szakirodalom e két vitás kérdésére keresem a továbbiakban a választ. Először a második szempontot vizsgálom meg – a szövegben érvényesülő szigorú szerkezet föltárásával –, hogy így eljussak az elsőként említett problémakörhöz: a politikai kérdést tágabb összefüggésben értelmezve a Propertius-elégiának az irodalmi és közéleti nyilvánossághoz fűződő kapcsolatát vizsgálom, így elsősorban nem az actiumi csata, hanem a palatiumi épületegyüttes művészetpolitikai üzenetének néhány elemére kérdezek rá. Végül azt kutatom, hogyan jelenik meg Propertius szövegében a palatiumi könyvtár és az irodalmi kánon kérdése.

### AZ ELÉGIA SZERKEZETE<sup>16</sup>

- 1 *Sacra facit vates: sint ora faventia sacris,  
et cadat ante meos icta iuvenca focus.*
- 2 *Serta Philiteis certet Romana corymbis,  
et Cyrenaeas urna ministret aquas.*
- 3 *Costum molle date et blandi mihi turis honores,  
terque focum circa laneus orbis eat.*
- 4 *Spargite me lymphis, carmenque recentibus aris  
tibia Mygdoniis libet eburna cadis.*
- 5 *Ite procul fraudes, alio sint aere noxae:  
pura novum vati laurea mollit iter.*
- 6 *Musa, Palatini referemus Apollinis aedem:  
res est, Calliope, digna favore tuo.*
- 7 *Caesaris in nomen ducuntur carmina: Caesar  
dum canitur, quaeso, Iuppiter ipse vaces!*
- 8 *Est Phoebi fugiens Athamana ad litora portus,  
qua sinus Ioniae murmura condit aquae,*
- 9 *Actia Iuleae pelagus monumenta carinae,  
nautarum votis non operosa via.*
- 10 *Huc mundi coiere manus: stetit aequore moles  
pineae, nec remis aequa favebat avis.*
- 11 *Altera classis erat Teucro damnata Quirino,  
pilaque feminea turpiter acta manu:*

<sup>16</sup>A későbbi gondolatmenet és az áttekinthetőség kedvéért a szöveget nem soronként, hanem disztichonokként számozom.

- 12 *hinc Augusta ratis plenis Iovis omine velis,  
signaque iam Patriae vincere docta suae.*
- 13 *Tandem aciem geminos Nereus lunarat in arcus,  
armorum et radiis picta tremebat aqua,*
- 14 *cum Phoebus linquens stantem se vindice Delon  
(nam tulit iratos mobilis una Notos)*
- 15 *astitit Augusti puppim super, et nova flamma  
luxit in obliquam ter sinuata facem.*
- 16 *Non ille attulerat crinis in colla solutos  
aut testudineae carmen inerme lyrae,*
- 17 *sed quali aspexit Pelopeum Agamemnona vultu,  
egessitque avidis Dorica castra rogis,*
- 18 *aut qualis flexos solvit Pythona per orbis  
serpentem, imbelles quem timere lyrae.*
- 19 *Mox ait „o Longa mundi servator ab Alba,  
Auguste, Hectoreis cognite maior avis,*
- 20 *vince mari: iam terra tua est: tibi militat arcus  
et fauet ex umeris hoc onus omne meis.*
- 21 *Solæ metu patriam, quae nunc te vindice freta  
imposuit prorae publica vota tuae.*
- 22 *Quam nisi defendes, murorum Romulus augur  
ire Palatinas non bene vidit avis.*
- 23 *Et nimium remis audent prope: turpe Latinis  
principe te fluctus regia vela pati.*
- 24 *Nec te, quod classis centenis remiget alis,  
terreat: invito labitur illa mari:*
- 25 *quodque vehunt prorae Centaurica saxa minantis,  
tigna caeva et pictos experiere metus.*
- 26 *Frangit et attollit vires in milite causa;  
quae nisi iusta subest, excutit arma pudor.*
- 27 *Tempus adest, committe ratis! ego temporis auctor  
ducam laurigera Iulia rostra manu.”*
- 28 *Dixerat, et pharetrae pondus consumit in arcus:  
proxima post arcus Caesaris hasta fuit.*
- 29 *Vincit Roma fide Phoebi: dat femina poenas:  
sceptrum per Ionias fracta vehuntur aquas.*
- 30 *At pater Idalio miratur Caesar ab astro:  
„sum deus; est nostri sanguinis ista fides.”*
- 31 *Prosequitur cantu Triton, omnesque marinae  
plauserunt circa libera signa deae.*

- 32 *Illa petit Nilum cumba male nixa fugaci,  
hoc unum, iusso non moritura die.*
- 33 *Di melius! quantus mulier foret una triumphus,  
ductus erat per quas ante Iugurtha vias!*
- 34 *Actius hinc traxit Phoebus monumenta, quod eius  
una decem vicit missa sagitta ratis.*
- 35 *Bella satis cecini: citharam iam poscit Apollo  
victor et ad placidos exiit arma choros.*
- 36 *Candida nunc molli subeant convivium luco;  
blanditiæque fluant per mea colla rosae,*
- 37 *vinaque fundantur prelis elisa Falernis,  
terque lævet nostras spica Cilissa comas.*
- 38 *Ingenium potis irritet Musa poetis:  
Bacche, soles Phoebos fertilis esse tuo.*
- 39 *Ille paludosos memoret servire Sycambros,  
Cepheam hic Meroen fuscaque regna canat,*
- 40 *Hic referat sero confessum foedere Parthum:  
„reddat signa Remi, mox dabit ipse sua:*
- 41 *sive aliquid pharetris Augustus parcat Eois,  
differat in pueros ista tropaea suos.*
- 42 *Gaude, Crasse, nigras si quid sapis inter harenas:  
ire per Euphraten ad tua busta licet.”*
- 43 *Sic noctem patera, sic ducam carmine, donec  
iniciat radios in mea vina dies!*

A költő áldozatot mutat be: nyelkvel is támogassátok az áldozatot, és oltárom előtt roskadjon le a letaglózott üsző! Philétasi babérral vetekedjen a római koszorú, és az edény kyrénéi (kallimachosi) vizet szolgáltatson! Édes kosztuszgyökeret, hízelgő tömjénáldozatot nyújtsatok, a tűzhely körül háromszor éjjen körbe a gyapjuszalag! Tiszta vízzel hintetek meg, a mygdoniai (phrygiai) korszókból elefántcsont síp csep-pentsen dalt az új oltárra! Távozzatok, ármányok, messze kerüljetek, fondorlatok: tiszta babér egyengeti a költő új útját.

Múzsza, a palatiumi Apollo-templomról éneklünk; a téma méltó a te támogató-sodra, Calliope! Caesar hírnevét bontja ki a költemény; kérlek, Iuppiter, hogy amíg Caesarról énekelek, személyesen is figyelj ide! Van egy kikötő: Phoebusnak szentelték, mélyen benyúlik az athamaniai partok mögé, ahol az öböl elfojtja a Jón-tenger háborgását; a tenger a iulusi flotta actiumi emlékhelye, a tengerészek fogadalmi aján-dékai megkönnyítették az odavezető utat. Itt csaptak össze a világ seregei; selyősa-rengeteg állt meg a tengeren; a madarak igencsak eltérő előjellel kedveztek az evezős hajóknak. Az egyik hajóhad – ahonnan, micsoda ocsmányság, egy nő keze hajította

a dárdát – tétéleképpen a trójai Quirinusnak lett föláldozva. A másik oldalon Augustus hajója: vitorlái Iuppiter isteni támogatásától dagadnak, hadijelvényei pedig már járatosak abban, hogy a hazáért győzzenek. Végül Nereus tengeristen a két sereget félkörföben meghajtotta, a segyverek csillogását tükrözte a remegő víz. Akkor egyszer csak Phoebus elhagyta Délost, amely pártfogása alatt vált mozdulatlanná (ugyanis ez volt az egyetlen sziget, amely kiszolgáltatva a haragos szeleknek ide-oda sodródott), megállt Augustus hajótatja fölött, váratlan láng fénylett föl háromszor, csóvája oldalirányba görbült. Nem bontotta ki hajfűrtjét, hogy nyakára omoljon, nem hozta magával teknősbéka-lantját, hogy segyvertelen dalt énekeljen, hanem olyan arckifejezéssel jelent meg, mint amikor megpillantotta a peloponnésosi Agamemnon, és a dór tábort mohó máglyákra hordta ki, vagy amikor a hajlékony gyűrűkbe tekeredő Pythont, a kígyót – kitől a segyvertelen lantok rettegtek – megsemmisítette. Aztán így szólt: „Augustus, a világmindenség Alba Longából származó megmentője, aki a hectori ősoknél is nagyobbnak mutatkoztál, arass győzelmet a tengeren: a szárazföld már a tiéd. Íjam érted harcol, az íjak vállaimra nehezéd terhe egészen neked kedvez. Szabadítsd meg a rettegéstől a hazát, amely most a te oltalmadban bíz, és nyilvános könyörgő fogadalmait a te hajódra bízta. Ha nem véded meg, akkor Romulus – mikor madárjóslatot kért a falak építéséhez – rosszul látta, hogy a madarak a Palatium felé szállnak. Túlságosan is közel merészkednek evezőikkel. A latinok gyalázata, hogy – bár te vagy a vezér – a habok mégis megtűrik hátukon a királynő vitorláját. Ne rémisszen, hogy a flotta többszáznyi evezővel szárnyal, a tenger akarata ellenére vonul a hajóhad. A hajóorrúdszek kövekkel fenyegető kentaurokkal nyomulnak előre, de meglátod, hogy pusztán odvas sadarabok, csak a festés kelt félelmet. A háború oka növeli vagy lohasztja a katona erejét: ha az ügy igazságtalan, a szegény kicsavarja kezéből a segyvert. Itt az idő, bocsásd útjára a hajókat! Az alkalmas pillanatokat én szabom meg: magam irányítom babérhordó kezemmel a iulusi hajókat.” Így szólt, majd íjával felhasználta a tegezben őrzött terhet; íja után Caesar dárdája következett. Phoebus ígéretének megfelelően Róma győz, a nő megbűnhődik, az Ión-tengeren az összetört jogar darabjai hanykolódnak. Apja, Caesar az idalioni égitestről csodálkozva nézi. „Isten vagyok! Íme, a bizonyíték az isteni származásra!” Triton énekel csatlakozik, az összes tengeri istennő a szabadságot jelentő hadijelvények körül tapsol. Az a nőszemély a Nilus felé törtet, hiába bízva a menekülő csónakban; csak egyetlen dolog marad az övé, hogy nem az erre rendelt napon fog meghalni. Az istenek látják, jól van ez így! Nem jelentett volna túl jelentős diadalmenetet egyetlen nő, hiszen azon az úton korábban Iugurthát vonszolták végig. Így nyert emlékművet az actiumi Phoebus: egyetlen kilőtt nyila tíz hajót győzött le.

Eleget énekeltem háborúkról. A győztes Apollo immár a lantját kéri, leteti segyvereit, békés táncot indít. A ragyogó ruhába öltözött lakomavendégek nyugodt ligetbe térjenek, nyakamon hulljon alá a bódító rózsza, öntsenek falernumi présel kisaj-



*tolt bort, kilikiai sáfrány folyjék végig hajamon. A Múzsza serkentse ihletre az ittas költőket: Bacchus, Phoebusodnak te szoktad a termékenységet biztosítani. Az egyik idézse föl, ahogy a mocsárlakó sygamberek meghódolnak; a másik énekeljen az etióp Meroe kopár szűnű királyságáról; a harmadik pedig arról számoljon be, ahogy a pártusok csak később, egy egyezmény alapján csendesedtek le: „Adja vissza Remus hadijelvényeit! Később a saját jelvényeit is önként át fogja adni. Ha Augustus még most valamelyest kíméli kelet nyilait, csak azért teszi, hogy ezt a zsákmányt leszármazottjaira hagyja. Örvendezz, Crassus, ha a sötét homokban eltemetve bármit is érzékelsz: megnyílt az út az Euphratesen át a te sírodig.” Így töltöm el az éjszakát poharazgatva, énekelve, mígnem a nap első sugarát a boromba veti.*

Az elégia szerkezetét leíró tanulmányok visszatérő megállapítása, hogy a költeményben sok hosszabb kifejezés (vagy csak egyetlen, de jellegzetes szó) többször is előfordul, és ezek az ismétlődések különböző szakaszokat kapcsolnak össze, a jelentés-összefüggések sűrűsödésével pedig növelik az egyes szövegrészek értelmét.<sup>17</sup> Például visszatérő szófordulatok kötik Augustust Apollóhoz,<sup>18</sup> az eposzi Apollót az elégikus Apollóhoz,<sup>19</sup> a mű elején szereplő áldozatleírást a vers végén megjelenített ünnepléshez.<sup>20</sup> Másrészt az ismétlődő kifejezések jelezhetik egy-egy szövegrészlet határát: így például a *vates* szó keretezi az áldozatbemutatóról szóló szakaszt,<sup>21</sup> valamint a csata leírása is hasonló kifejezéssel kezdődik, záródik.<sup>22</sup> A kutatástörténet másik fontos megállapítása, hogy a szimmetria és aszimmetria játéka, illetve a gyűrűs szerkezet nemcsak a tárgyalt költeményben, hanem az egész kötetben (a negyedik könyv középpontjában

<sup>17</sup> Cairns 1984, 135–136; DeBrohun 2003, 213; Coutelle 2005, 598. A propertiusi filológia kifogyhatatlan konjektúravadászata is olykor az ismétlődő kifejezések elvén alapul, lásd például Dominicy 2015.

<sup>18</sup> Augustusról: *te vindice freta* („a te pártfogásodban bízva” – IV. 6, 41); Apollóról: *se vindice* („pártfogása alatt” – IV. 6, 27). Baker 1983, 160; Cairns 1984, 157; Arkins 1989, 246–257.

<sup>19</sup> Az eposzok Apollója: *imbelles quem timuere lyrae* („akitől a fegyvertelen lantok megrémültek” – IV. 6, 36); az elégiák Apollója: *carmen inerme lyrae* („lant fegyvertelen éneke” – IV. 6, 32). DeBrohun 2003, 224.

<sup>20</sup> *Costum molle date et blandi mihi turis honores* („édes kosztuszgyökeret, hízogó tömjénáldozatot nyújtatok” – IV. 6, 5); *candida nunc molli subeant convivia luco, blanditiaequae fluant per mea colla rosae* – („a ragyogó ruhába öltözött lakomavendégek nyugodt ligetbe térjenek, nyakamon hulljon alá a bódító rózsza” – IV. 6, 71–72). Coutelle 2005, 598.

<sup>21</sup> IV. 6, 1 és 10. Kuřáková 1976, 114.

<sup>22</sup> *Actia Iuleae pelagus monumenta carinae* („a tenger a iulusi flotta actiumi emlékhelye” – IV. 6, 17); *Actius hinc traxit Phoebus monumenta* („így nyert emlékművet az actiumi Phoebus” – IV. 6, 67). Cairns 1984, 134.

éppen a hatodik elégia áll), valamint az elégiaköltő más verseiben is meghatározó szövegrendező elv.

A szakirodalom eddigi meglátásait néhány fontos megállapítással kell kiegészíteni. A kutatástörténetben eddig nem emelték ki kellő súllyal, hogy a szövegbeli ismétlődések és a gyűrűs szerkezet jelensége szorosan összetartozik; az utóbbi a visszatérő formulákon, kifejezéseken, motívumokon alapszik. A gyűrűs szerkezet a strukturalizmus módszereivel leírható jelenség: elsősorban nem a jelölt, hanem a jelölő szintjén alapszik, vagyis a szavak, nem pedig a vélt vagy valós tartalmi egységek ismétlődése határozza meg. Nemcsak a tárgyalt Propertius-költemény esetében, hanem sok más mű esetében is megkérdőjelezhető, pontatlan eredményekre vezet, ha a föltárandó szerkezet kérdését a szövegben felbukkanó témakörök csoportosítására szűkítjük, torzítjuk. Az actiumi elégia esetében, ha a különböző hosszúsági tartalmi egységekből indulunk ki, és ezeket igyekszünk elrendezni a vélt „gyűrűs szerkezet” képlete alapján, akkor Cairns alább ismertetett felosztása helyes: a mű középpontja az 55–58. sor, Apollo győzelme, Cleopatra megfutamodása.<sup>23</sup>

A<sub>1</sub>: áldozat (1–10)

B<sub>1</sub>: prologus a csata elbeszéléséhez (11–14)

C<sub>1</sub>: az actiumi emlékmű (15–18)

D<sub>1</sub>: a csata előkészületei, a flották felsorakozása, a tengeristenek megjelenése (19–26)

E<sub>1</sub>: Apollo megjelenése, beszéde (27–54)

F: az actiumi csata leírása (55–58)

E<sub>2</sub>: Iulius Caesar megjelenése, beszéde (59–60)

D<sub>2</sub>: a csata után az egyiptomi flotta menekülése, a tengeristenek öröme (61–66)

C<sub>2</sub>: a palatiumi emlékmű (67–68)

B<sub>2</sub>: epilógus a csata elbeszéléséhez (69–70)

A<sub>2</sub>: lakoma az áldozat után (71–86)

Az első pillanatban logikus, alátámasztható feltevés, hogy Propertius művében a csata döntő fordulata áll a középpontban. De két kérdés azonnal felmerül: a gyűrűs szerkezetben – még ha a szimmetria és aszimmetria játéka valóban meghatározó is – hogyan lehet egymástól teljesen eltérő

<sup>23</sup> Erre a pontatlan eredményre jut az egyetlen olyan tanulmány, amely Propertius költeményében a gyűrűs szerkezetet részletesen igyekszik föltárni: Cairns 1984, 133–134.

hosszúságú szakaszokat egymással megfeleltetni, azonos súlyú párként feltüntetni (például Apollo 28 sorban leírt epifániáját Iulius Caesar egydisztichonnyi terjedelemben megfogalmazott epifániájával); illetve hogyan lehet egy 86 soros költemény középpontja a mű 55–58. sorában? A 43 disztichonból álló elégia közepe nem a 22. disztichon? Még mielőtt a Propertius-elégia szerkezeti elemzésére rátérnék, röviden érdemes összefoglalni a gyűrés szerkezet jelenségével foglalkozó tanulmányok néhány megállapítását.

Van Otterlo, Van Groningen, Thalmann vagy éppen Gentili a *Ringkomposition* kifejezéssel azt jelöli, amikor a szövegben a visszatérő szavak, kifejezések jelölik az egyes szövegrészek határát:<sup>24</sup> a beágyazott elbeszélések, szereplői megszólalások, narratív kitérők, ekphrasisek elején és végén ugyanaz a szó szerepel, így a befogadó könnyebben tudja szakaszokra bontani, értelmezni az elhangzó vagy olvasott művet. Ez a megközelítés azért is jelentős, mert a narratológiai alapú szakirodalom előtt pár évtizeddel kidolgozta a narratív szintek elméletét.<sup>25</sup> A *Ringkomposition* másik, egyre inkább elterjedt jelentése: egy szövegrészlet vagy teljes mű khiasztikus elrendezése.<sup>26</sup>

A kutatástörténet szerint az orális költészetben gyökerező, majd az írásos irodalmi kultúrában tovább élő szerkesztési eljárás (mindkét formájában) a műalkotás egységét növeli – még akkor is, ha a szóbeliségen és írásosságon alapuló művészetben az egység igénye („Organisierungsbedürfnis”) teljesen mást jelent. A gyűrés szerkesztés – szövegegységeket lehatároló szóismétlés,<sup>27</sup> illetve hosszabb khiasztikus elrendezés – egyformán kimutatható a homérosi eposzokban, himnuszokban, a hésiodosi korpuszban,

<sup>24</sup> Van Otterlo 1944 (az „Organisierungsbedürfnis” a *Ringkomposition* okaként); Van Otterlo 1948 (a gyűrés szerkezet vizsgálata a homérosi eposzokban, himnuszokban, Hésiodosnál, archaikus és hellenisztikus költőknél; jelentős az anaforikus és inkluzív funkció megkülönböztetése); Van Groningen 1958 (a narratív beágyazás vizsgálata, a *Ringkomposition* mint „l’unité réelle et organique”, „hiérarchie des éléments” – 51); Thalmann 1984, 9–21 (a narratív szintek jelölésének vizsgálata Hésiodosnál és a homérosi himnuszokban); Gentili 1983, 64–65 (a gyűrés szerkesztés mint az archaikus görög lírában az egyes elemek közötti hierarchia megteremtése).

<sup>25</sup> Jelentős az anaforikus és inkluzív gyűrés szerkesztés megkülönböztetése: Van Otterlo 1944, 39 és 56.

<sup>26</sup> Homéros szövegében (Odysseus elbeszélése a phaiákok előtt): Niles 1978, 46–60; Hopman 2012, 1–30. A latin költészetben: Ludwig 1957, 336–345; Collinge 1961, 43–46; Bauer 1962, 18.

<sup>27</sup> A *Metamorphoses* szövegében végig teljes következetességgel alkalmazott eljárás, amelyre eddig – amennyire az Ovidius-szakirodalmat látom – nem különösebben figyeltek föl: a szövegkiadásokban sem mindig vették figyelembe a szövegegységek határait jelölő szóismétlések jelenségét (pontatlan bekezdésre osztások, indokolatlan konjektúrák).

az archaikus görög lírában, de prózáíróknál, így például Hérodotosnál is. A hellenisztikus költészetben, majd ennek mintájára a latin irodalomban a *Ringkomposition* az egyik legalapvetőbb jelenség.

A 43 disztichon középpontjában a 22. áll, amelyet 21 párvers előz meg, illetve követ: *Quam nisi defendes, murorum Romulus augur | ire Palatinas non bene vidit aues* („ha nem véded meg a hazát, akkor Romulus – mikor madárjósolatot kért a falak építéséhez, rosszul látta, hogy a madarak a Palatium felé szállnak” – IV. 6, 43–44).

Ahogy a teljes negyedik kötet közepén az actiumi elégia szerepel (előtte öt, utána öt vers), úgy a költemény – ezzel pedig a könyv – középpontjában Romulus és Palatium neve, a városalapítás felidézése szerepel. A gyűrés szerkezet megadja a kötet és a költemény szerkezeti és gondolati magvát: az actiuminak nevezett elégia nem annyira a csata katonai eseményeiről, mint inkább a palatiumi templomról, Róma városáról szól. Propertius elégiáinak negyedik könyve azzal kezdődik, hogy a szöveg mintegy lebontja Róma városát, eltünteti a falakat, a híres épületeket, emlékműveket, a nagyvárosi kultúra jeleit, a területet visszavezeti az alapítás előtti időkre, és megmutatja a vidék természetes, embertől kevésbé érintett táját, a római előtörténet euanderi, árkádiai idilljét – hogy aztán az egész kötet újraépítse a várost, és elbeszélje eredetét, híres építményeinek történetét, a kulturális emlékezet környezetét.<sup>28</sup>

*Hoc, quodcumque vides, hospes, qua maxima Roma est,  
ante Phrygem Aenean collis et herba fuit;  
atque ubi Navali stant sacra Palatia Phoebos,  
Euandri profugae concubuerunt boves.*

*Ez, amit látsz, vándor, amerre elterül a hatalmas Róma, a fríg Aeneas előtt csak domb és legelő volt; és ahol a hajós Apollónak szentelt Palatium áll, az elűzött Euander ökrei heverték.*

Propertius IV. 1, 1–4

Az első elégia (Róma irodalmi terének megalapítása) után a kötet tartalmazza a vicus Tuscuson álló Vertumnus-szobor (IV. 2), a Tarpeia-szikla (IV. 4), a palatiumi Apollo-templom (IV. 6), a Forum Boarium, az Ara Maxima (IV. 9) és a capitoliumi Iuppiter Feretrius-templom aitológiáját, miközben Róma ünnepeit, őstörténetének híresebb eseményeit részle-

<sup>28</sup> Rung 2016, 42.

tesebben is elbeszéli. A szövegben fölépített kulturális tér, a propertiusi *urbs* középpontjában az Apollo Palatinus áll, amelyet – egyetlen modern épületként – a város ősi idejéből származó emlékművek öveznek.

Fontos megjegyezni, hogy Propertius kötete kétszer említi a palatiumi Apollo-templomot: a könyv legelején és a középső elégiában. Ezzel a tudatos szerkesztéssel az Apollo Palatinus aitiológája, a hatodik költemény felidézi az első vers Palatium-képét: *atque ubi navali stant sacra Palatia Phoëbo, / Euandri profugae concubere boves* („és ahol a hajós Apollónak szentelt Palatium áll, az elűzött Euander ökrei heverték” – IV. 1, 3–4). Miközben ez a disztichon a csak két-három évvel korábban megjelent két művet, Tibullus Messalinusnak írott elégiáját és az *Aeneis* nyolcadik énekét idézi,<sup>29</sup> a propertiusi szöveg párhuzamba állítja az arkádiai Euander aranykori, bukolikus világát a palatiumi Apollo-templom jelezte augustusi aranykorral. Propertius negyedik könyvének palatiumi, euanderi utalása szerint (és összhangban a princeps kultúrpolitikájával) Augustus Rómát visszavezeti az ősi, békés egyszerűség korszakába (Verg. *Aen.* VI. 792–793). Ahogyan Euander uralmát megelőzi a fenyegető, alaktalan szörny legyőzése – a kilencedik elégiában elbeszélte Hercules és Cacus küzdelme<sup>30</sup> –, úgy Augustusét az actiumi diadal; az első győzelmet az Ara Maxima, az utóbbit az Apollo Palatinus örökíti meg.

Az actiumi elégia középső disztichonja Romulus augurt és a palatiumi madárjósolatot említi; Róma alapítását Augustus diadala igazolja. Romulus és Augustus párhuzamához fontos adalék, hogy a Forum Augustum porticusaiából nyíló exedrákban, egymással szemben állt két jelentős szobor, amely az augustusi mítoszteremtés két meghatározó alakját ábrázolta, Aeneas és Romulust, amint Acron legyőzése után a *spolia opimát*, a megölt ellenséges vezér fegyverzetét hordozza vállán.<sup>31</sup> (Propertius tizedik elégiája, az actiumi költemény párdarabja,<sup>32</sup> a Iuppiter Feretrius-templom – melyet Augustus Kr. e. 33-ban hozatott rendbe – aitiológiája beszéli el a caeni-

<sup>29</sup>Róma arkádiai korszakáról: Tib. II. 5, 25–38 (a 25. sorra Propertius közvetlenül is utal); Verg. *Aen.* VIII. 347–350 és 360–361. A közel egyszerre (Kr. e. 19–18 körül) megjelent Tibullus- és Vergilius-szöveg kapcsolata bizonytalan: feltehetően az elégiaköltő zártkörű fölolvasásokból, belső terjesztésből ismerhette az *Aeneis* szövegét, még mielőtt azt kiadták. Mindenesetre az *Aeneis*-idézet miatt nem szükséges a Tibullus-elégia keletkezését – és ezzel a szerző halálát – Kr. e. 18 utánra datálni; ezt a lehetőséget veti föl: Buchheit 1965, 104–120. A kérdéskör higgadt áttekintése: Németi (komm.) 2006, 300 és 303–304.

<sup>30</sup>A Palatiumot mint bukolikus menedéket a kilencedik költemény is említi; Hercules Geryon elhajtott nyájával a Palatiumnál pihen meg: IV. 9, 3–4. Vergiliusnál Euander beszéli el Cacus legyőzését: Verg. VIII. 185–302.

<sup>31</sup>Zanker 2003<sup>4</sup>, 204–206.

<sup>32</sup>A IV. 6 és a IV. 10 alapvető kapcsolatáról, a hadizsákmány visszatérő motívumáról, a két költemény politikai áthallásairól: Porte 2011, 1013–1027.

nai Acron megölését, a *spolia opima* történetét.) Propertius költeményében Augustus második Romulusként, Róma újabb alapítójaként jelenik meg, az actiumi csata pedig a város uralmáért folytatott újabb küzdelemként, amelyben a madárjóslatnak kiemelkedő szerepe van: *nec remis aquae favebat avis* („a madarak igencsak eltérő előjellel kedveztek az evezős hajóknak” – IV. 6, 20). Augustust a Suetonius-életrajz is Romulus szerepében tünteti föl, akinek első konzulságát a városalapítást szentesítő *augurium* megismétlése kíséri; egyesek pedig azt tanácsolták Octavianusnak, hogy Róma második alapítójaként a Romulus nevet vegye föl, és az *Augustus* nevet pedig az *auguriummal* hozták összefüggésbe (Suet. *Aug.* 7 és 95) – Propertiusnál sem véletlenül szerepel a *Romulus augur* kifejezés.

A gyűrűs szerkezet kijelöli az actiumi elégia középpontját, a középső két sort, amely a palatiumi szentély egyik meghatározó üzenetét fogalmazza meg: Augustus a második Euander, az aranykor megteremtője és a második Romulus, a palatiumi *augurium* által kijelölt uralkodó; mindhármuk háza a Palatiumon található. E két sor, a mű szimmetriatengelye köré rendeződik a teljes elégia: az első és az utolsó huszonegy disztichon, melyeket ismétlődő szavak, motívumok kapcsolnak össze. A *Ringkomposition* igazolásául érdemes felidézni néhány szimmetrikus megfelelést.

Az első és utolsó disztichont a párhuzamos mondatszerkesztés (különösen a pentameterben), a kettőzött szavak (*sacra – sacris; sic – sic*), a pentameter közepén szereplő személyes névmás, illetve az ünneplés, a tűzfény, illetve a napragyogás motívuma kapcsolja össze. *Sacra facit vates: sint ora faventia sacris, | et cadat ante meos icta iuvenca focus* („a költő áldozatot mutat be, nyelvvél is támogatásokat az áldozatot, és oltárom előtt roskadjon le a letaglózott üsző”). *Sic noctem patera, sic ducam carmine, donec | iniciat radios in mea vina dies* („így töltöm el az éjszakát poharazgatva, énekelve, mígnem a nap első sugarát a boromba veti”).

Az 5. és 39. (hátról az ötödik) disztichon metapoétikus mondataiban egyformán fontos a költészet motívuma, a költői alkotás témája és az új művészi utak hangsúlyozása. *Ite procul fraudes, alio sint aere noxae: | pura novum vati laurea mollit iter* („távozzatok, ármányok, messze kerüljetek, fondorlatok: tiszta babér egyengeti a költő új útját”). *Ille paludosos memoret servire Sycambros, | Cepheam hic Meroen fuscaque regna canat* („az egyik idézze föl, ahogy a mocsárlakó sygamberek meghódnak; a másik énekeljen az etióp Meroe kopár színű királyságáról”).

A 6. és 38. (hátról a hatodik) disztichonban közös a két név: a Múza és Apollo említése. A 6. disztichon *referemus* igéje a 40. disztichon *referat* impe-

rativusában tér vissza. *Musa, Palatini referemus Apollinis aedem: | res est, Calliope, digna favore tuo* („Múzsza, a palatiumi Apollo-templomról éneklünk; a téma méltó a te támogatásodra, Calliope”). *Ingenium potis irriteret Musa poetis: | Bacche, soles Phoebos fertilis esse tuo* („A Múzsza serkentse ihletre az ittas költőket: Bacchus, Phoebusodnak te szoktad a termékenységet biztosítani”).

A 9. és 34. (hátról a tizedik)<sup>33</sup> disztichonban egyaránt előfordul a *monumenta* kifejezés, illetve az *Actius* jelző. *Actia Iuleae pelagus monumenta carinae* („a tenger a iulusi flotta actiumi emlékhelye”). *Actius hinc traxit Phoebus monumenta* („így nyert emlékművet az actiumi Phoebus”).

A 11. és 33. (hátról a tizenegyedik) disztichon főszereplője Cleopatra.<sup>34</sup> *Altera classis erat Teucro damnata Quirino, | pilaque feminea turpiter acta manu* („az egyik hajóhad – ahonnan, micsoda ocsmányság, egy nő keze hajította a dárdát – ítéletképpen a trójai Quirinusként lett fölládozva”). *Di melius! quantus mulier foret una triumphus, | ductus erat per quas ante Iugurtha vias* („az istenek látják, jól van ez így! Nem jelentett volna túl jelentős diadalmenetet egyetlen nő, hiszen azon az úton korábban Iugurthát vonszolták végig”).

A 12. és 32. (hátról a tizenkettedik) disztichon közül az első a felsorakozó győztes hajóhadat írja le, míg az utóbbi a vesztes menekülő flottát. *Hinc Augusta ratis plenis Iovis omine velis, | signaque iam Patriae vincere docta suae* („a másik oldalon Augustus hajója: vitorláit Iuppiter isteni támogatásától dagadnak, hadijelvényei pedig már járatosak abban, hogy a hazáért győzzenek”). *Illa petit Nilum cumba male nixa fugaci, | hoc unum, iusso non moritura die* („az a nőszemély a Nílus felé törtet, hiába bízva a menekülő csónakban; csak egyetlen dolog marad az övé, hogy nem az erre rendelt napon fog meghalni”).

A 13. és 31. (hátról a tizenharmadik) disztichonban közös motívum a tengeri istenek (*Nereus, Triton*) megjelenése, ünnepe. *Tandem aciem geminos Nereus lunarat in arcus, | armorum et radiis picta tremebat aqua* („végül Nereus tengeristen a két sereget félkörívben meghajtotta, a fegyverek csillogását tükrözte a remegő víz”). *Prosequitur cantu Triton, omnesque marinae | plauserunt circa libera signa deae* („Triton énekkel csatlakozik, az összes tengeri istennő a szabadságot jelentő hadijelvények körül tapsol”).

A 15. és 30. (hátról a tizenegyedik) disztichonban egy-egy isten, Apollo és Caesar jelenik meg; a két epifániát fényjelenség kíséri. *Astitit Au-*

<sup>33</sup>A szimmetria és aszimmetria játéka (amely játékosan lazít a mértani szigoron) valóban meghatározó a római költészetben: ez azonban egy-két sornyi eltérést jelent, nem pedig a jelentősen különböző terjedelmű szakaszok egybevetését, miképp Cairns teszi – Cairns 1984, 133–134.

<sup>34</sup>Név nélkül, ahogy Horatius ódájában is (*Carm. I. 37*).

*gusti puppim super, et nova flamma | luxit in obliquam ter sinuata facem* („megállt Augustus hajótatja fölött, váratlan láng fénylett föl háromszor, csóvája oldalirányba görbült”). *At pater Idalio miratur Caesar ab astro: | „sum deus; est nostri sanguinis ista fides* („apja, Caesar az idalioni égitestről csodálkozva nézi: isten vagyok, íme a bizonyíték az isteni származásra”).

A 16. és 28. (hátról a tizenhatodik) disztichon közül az elsőben – tagadó formában – a lanton játszó (*kitharódos*) Apollo elégikus, míg az utóbbiban a „szép tegezű” (*eupharetrés*) Apollo eposzi alakja jelenik meg: *Non ille attulerat crinis in colla solutos | aut testudineae carmen inerme lyrae* („nem bontotta ki hajfürtjét, hogy nyakára omoljon, nem hozta magával teknősbéka-lantját, hogy fegyvertelen dalt énekeljen”). *Dixerat, et pharetrae pondus consumit in arcus: | proxima post arcus Caesaris hasta fuit*<sup>35</sup> („így szólt, majd íjával felhasználta a tegezben őrzött terhet; íja után Caesar dárdája következett”).

## AZ ELÉGIA ÉS A TEMPLOM

A Propertius-elégiában feltárt gyűrűs szerkesztési elv, a matematikai pontossággal szerkesztett mű szimmetrikus megfelelései nemcsak a szerföltött romlott szöveghagyomány megítélésében segítenek,<sup>36</sup> hanem igazolják, hogy a költeményben a háborút és a békét megéneklő részek, az eposzi és elégikus hagyományt fölidéző szakaszok szorosan összetartoznak, szerves egységgé épülnek.<sup>37</sup> Mindez összhangban áll az Apollo Palatinus-épületegyüttes, illetve a templom előtti és a szentélyben lévő kultuszszobor (Apollo *kitharódos*, Scopas<sup>38</sup> alkotása) kultúrpolitikai üzenetével, amely a békét, a kiengesztelődést hirdette:<sup>39</sup> „a templom nem a bosszúálló, hanem a lanton játszó Apollo védelme alatt állt. (...) Az isten *eupharetrés* és *kitharódos* aspektusa közti hangsúlyeltolódás, illetve

<sup>35</sup>A bevett *fuit* alakot közlöm, bár megfontolandó érvek szólnak ellene (a konjektúrák – *furit*, *ruit* – viszont nem feltétlenül meggyőzőek): Butrica 2012, 58–59.

<sup>36</sup>Több kézirat az ötödik disztichon hangzatos – és valóban kezdő sornak tűnő – hexameterével (*Musa, Palatini referemus Apollinis aedem* – „Múzsza, a palatiumi Apollo-templomról éneklünk”) új költeményt kezd. A legrégebb kódexek főszövege, illetve a legfontosabbnak tekintett Neapolitanus (későbbi nevén Guelferbytanus Gudianus) margináliája által jelzett beosztást a *Ringkomposition* cáfolja.

<sup>37</sup>Számos 19. századi filológus a téma- és stílusbeli ugrások miatt két vagy több önálló költeménynek tartotta a IV. 6-ot – részben az előző jegyzetben említett kézirat-hagyomány miatt is. E vitákról áttekintés: Csengeri (komm.) 1897, 446.

<sup>38</sup>Plin. *Nat.* XXXVI. 25. A kultuszszobor leírása Propertiusnál: Prop. II. 31, 5–6.

<sup>39</sup>Zanker 2003<sup>4</sup>, 90–94. (Talál a palatiumi templom üzenetét értelmező fejezet címe: „Der Sieger nimmt sich zurück”.)



ezek tudatos módosítása Apollo békés és művészi hatóköreinek irányába nyilvánvalóan a principátus propagandáját szolgálta. (...) A »per aspera ad astra« programját láthatta megvalósulni az a látogató, aki a Danaidák oszlopcsarnokától a kultuszszoborig járta végig az épületegyüttest.”<sup>40</sup> Propertius művében Apollo mindkét alakja megjelenik; az actiumi csata elején újat hordozza, majd az ütközet végén leveti fegyverét, és lantja után nyúl (IV. 6, 69).

Az Apollo hirtelen megjelenését leíró rész (IV. 6, 27–28) a harmadik könyv egyik elégiáját idézi föl, ahol az eposzalkotásra készülőköltőnek Apollo váratlanul megjelenik, és a nagy témáktól való elfordulásra figyelmezteti, miközben az elégikus kisköltészet előnyeit sorolja föl (III. 3, 13–14).<sup>41</sup> A két szöveg közötti párhuzam egy fontos szempontra hívja föl a figyelmet: Propertius actiumi elégiája a Kallimachoson alapuló latin *recusatio*s hagyományt idézi (ebben megegyezik a harmadik kötet harmadik darabjával),<sup>42</sup> azonban a negyedik könyvben valójában egy *ellenrecusatio*-ról van szó. Az *Aitia* megszokott szcenárióját (Apollo megszólítja a költőt, hogy hagyjon föl a hősi témák megéneklésével) nem az eposzi témától való elfordulás igazolására, hanem – éppen ellenkezőleg – a homérosi nagyköltészet föl vállalására használja: a befogadói elvárással ellentétben nem a *kitharódos*, hanem az *eupharetrés* isten jelenik meg.

Az *ellenrecusatio*ból érthető, hogy az actiumi költeményben a megszokott elégikus kelléktárba eposzi motívumok, idézetek ágyazódnak, melyek több helyen az *Aeneis*t idézik föl: így például Propertiusnál Apollo ugyanúgy *puppim super* („a tat fölött” – IV. 6, 29) jelenik meg az actiumi csatában, miként Vergiliusnál Augustus is *stans celsa in puppi* („magas taton állva” – *Aen.* VIII. 680) vezeti az ütközetet – mindkettejüket láng övezi (IV. 6, 29–30; *Aen.* VIII. 680–681)<sup>43</sup> –, illetve Aeneas is *puppi (...)* *ab alta* („magas tatról” – *Aen.* VIII. 115) pillantja meg a leendő Róma területét, és *stans celsa in puppi* („magas taton állva” – *Aen.* X. 261) látja viszont saját táborát. Az actiumi ütközet propertiusi leírása – a Vergilius-utaláson keresztül – Róma alapítását idézi föl. Propertius szövege az *Aeneis*en túl az *Ilias* elejét, a görög táborra dögvészt küldő, haragvó isten alakját is megidézi, az eposz műfajának örök forrására és mintájára utal: *sed quali*

<sup>40</sup> Ittész 2010, 131; Becker 1974, 150. A Danaida-csoport politikai üzenete: Tomei 2005–2006, 384.

<sup>41</sup> A két szövegrészlet közötti kapcsolatot erősíti a mondatkezdő *cum additivum* („amikor hirtelen”).

<sup>42</sup> *Aet. fr.* 1, 19–24; Verg. *Ecl.* V. 3–8; Hor. *Carm.* IV. 15, 1–4.

<sup>43</sup> A megjelenő láng értelmezéséhez két magyar nyelvű tanulmány (egyikük sem hivatkozik Propertiusra): Borzsák 1994b, 108–113; Hahn 2008, 486–503.

*aspexit Pelopeum Agamemnona vultu, | egressitque avidis Dorica castra rogis* („hanem olyan arckifejezéssel jelent meg, mint amikor megpillantotta a peloponnésosi Agamemnonot, és a dór tábort mohó máglyákra hordta ki” – IV. 6, 33–34). Vagyis a propertiusi Apollo alakjában az elégikus és eposzi hagyomány, a béke és háború témája, a lant és új metonímiája elválaszthatatlanul összefonódik – ellentétben a hellenisztikus, latin *recusatio*-órákkal. Amikor a mű végén Apollo mégis leveti fegyverét, hogy társuljon a költők *symposion*jához (IV. 6, 69–70), a művészi társaság továbbra is háborúról, diadalokról és további küzdelmekről énekel, bár a nagyköltészet kötelezettsége alól a lírai én részben kivonja magát (IV. 6, 77–84). Apollo két alakjának szerves ötvözése nemcsak a propertiusi mű sajátja, hanem az Apollo Palatinus épületegyüttesének egyik legfőbb üzenete.

A palatiumi templom és a Propertius-elégia közötti kapcsolatot kutatva érdemes röviden visszatérni az idézett ellen*recusatio* egyik disztichonjára, amely szerint Apollo az actiumi csatában úgy jelent meg, mint annak idején a Parnassos oldalában, Delphoinál, Python megölésekor (IV. 6, 35–36). Az *Ilias* kezdetére, a trójai mondanokörre tett utaláson túl a költemény Apollo életéből két – a homérosi és kallimachosi himnuszokból jól ismert<sup>44</sup> – mozzanatot ragad ki: születését, a tengeren hánykolódó Délos rögzítését (IV. 6, 27) és Python megölését. Amikor Apollo a haza megvédésére szólítja föl Augustust, Propertius a szóismétlések (*se vindice* és *te vindice*, illetve *solvit*, *solve*) segítségével az actiumi diadal előképévé teszi az isten születését és a sárkány lenyilazását, Augustust pedig Apollóval azonosítja: *cum Phoebus linquens stantem se vindice Delon (...) solvit Pythona* („egyszer csak Phoebus elhagyta Délost”; „megsemmisítette Pythont – IV. 6. 27 és 35); *solve metu patriam, quae nunc, te vindice freta* („szabadítsd meg a rettegéstől a hazát, amely most a te oltalmadban bíz” – IV. 6, 41). Ahogyan az isten születése rögzítette a hánykolódó szigetet, úgy a római vezér diadala az államot is biztosította a viharok, történelmi sodródások ellen; amiként a szörnyet legyőzte a délosi isten, úgy igazta le Augustus a világrendet veszélyeztető ellenfelet. Delphoi aitiológiájára nem véletlenül utal az actiumi elégia.<sup>45</sup> Bár a Propertius-költemény megírásának idejében még nem vitték át a Sibylla-könyveket a palatiumi templomba,<sup>46</sup> de az épületegyüttes a delphoi szentéllyel való kapcsolatot a kez-

<sup>44</sup> Délos megállítása: Call. *Hymn.* IV. 53–54; Python megölése: Hom. *Hymn.* III. 300–374; Call. *Hymn.* II. 100–102.

<sup>45</sup> Cairns (1984, 163) és DeBrohun (2003, 224) is említi a vonatkozó disztichont, de egyikük sem értelmezi.

<sup>46</sup> Kr. e. 12-ben. Serv. *Aen.* VI. 72.

detektől hangsúlyozta.<sup>47</sup> A palatiumi szentély a második Delphoi, a világ új központja (a propertiusi szöveg ezen értelmezését a következő, Ovidius-fejezet részletesebben is alátámasztja).

### A KÖNYVTÁR ÉS A KÁNON

Augustus végrehajtotta az (újra)alapítás tettét, az actiumi csatában diadalmaskodott, és a birodalom távoli határain is győzelmeket aratott. A szöveg szándékoltan a három égtájra utal, a Rajnához, a Nílushoz és az Euphrateshez köti a diadalokat, hogy így érzékeltesse: Augustus hatalma a világ újra megerősített középpontjából, Rómából a teljes világra kiterjed – *ille paludosos memoret servire Sygambros, / Cepheam hic Meroen fuscaqua regna canat, / hic referat sero confessum foedere Parthum* („az egyik idézze föl, ahogy a mocsárlakó sygamberek meghódolnak; a másik énekeljen az etióp Meroe kopár színű királyságáról; a harmadik pedig arról számoljon be, ahogy a pártusok csak később, egy egyezmény alapján csendesedtek le” – IV. 6, 77–79). E győzelmekkel lezárult egy vészterhes korszak, új időszak kezdődött, amelyben további hadi sikerekre nyílik lehetőség; ezeket azonban Augustus már utódaira, a következő nemzedékre bízta (IV. 6, 81–82).

Az eljövendő diadalokat más költők fogják megénekelni, ő nem vállalkozik rá, hiszen saját maga már eleget tett köteleességének, megörököltette a kezdetet: az első személyű perfectummal (*bella satis cecini*, „eleget énekeltem a háborúról” – IV. 6, 70) szemben állnak a még ismeretlen alkotók munkásságát jelölő harmadik személyű igék (*ille memoret, hic canat, hic referat*<sup>48</sup> – „az egyik idézze föl”, „a másik énekeljen”, „a harmadik pedig idézze föl” – IV. 6, 77–79). Vagyis a költemény Propertiust Augustusszal állítja párhuzamba; mindketten lezártak egy időszakot, és egy újat indítottak; mindketten az utódokra bízák a hátramaradt feladatokat: újabb hadjáratokat, illetve ezek megéneklését, újabb politikai és költői *tropaeumok* szerzését.

Propertius verse visszatekintés egy politikai és művészi csúcspontra, a társadalmi (Augustus) és költői (lírai én) alapítás tetteire, az ifjúságra,

<sup>47</sup>Zanker 2003<sup>4</sup>, 90–94; Balensiefen 2002, 98–102. Az Apollo Palatinus és a Sibylla-jóslatok kapcsolatáról Wissowa 1912<sup>2</sup>, 293–297. A delphoi kötődést az actiumi elégiánál korábban keletkezett Tibullus-költemény és az *Aeneis* is említi: Tib. II. 5, 1–2 és 17–18; Verg. *Aen.* VI. 69–74.

<sup>48</sup>A 79. sor *hic referat* kifejezése egyértelműen utal a lírai én saját teljesítményét jelölő *Musa, Palatini referemus Apollinis aedem* sorra („Múzsza, a palatiumi Apollo-templomról éneklünk” – IV. 6, 12).

a dicsőséges közelmúlta, a tízes évek pillantása a húszas évekre – ezen emlékezés tere és jelképe a bő évtizede átadott Apollo Palatinus épülete, illetve maga a költemény. Miképpen a pár évvel később keletkezett horatiusi Augustus-levél (Hor. *Ep.* II. 1),<sup>49</sup> úgy az actiumi elégia esetében is két, egymáshoz szorosan kötődő téma jelzi a nemrég lezajlott és tevőlegesen irányított történelmi, irodalmi korszakváltás jelentőségét: a kánon és a könyvtár kérdése.

Az irodalmi kánon kapcsán a „hosszú húszas évek”-ről lehet beszélni, a Kr. e. 29 és 17 közötti időszakról, amikor a következő művek jelentek meg: a *Georgica* (Kr. e. 29), a propertiusi *Monobiblos* (Kr. e. 28), Tibullus elégiájának első könyve (Kr. e. 27 körül), Propertius két további elégiakötete (Kr. e. 25 és 22 körül), Horatius ódáinak három könyve (Kr. e. 23), az *Epistulae* első kötete (Kr. e. 20), illetve két posztumusz kiadás, az *Aeneis* és Tibullus újabb könyve (Kr. e. 18 körül). A nagy művészek halála a kánonképződés egyik meghatározó elve („Kanon ist dann posthume Zensur”);<sup>50</sup> Vergilius és Tibullus halálával – Domitius Marsus kortárs tanúsága szerint – egy hősi korszak zárult le, a költészet elnémult.<sup>51</sup> A tízes évek alkotásaiban, így a Propertius-elégiákban vagy a Horatius-ódák negyedik könyvében, illetve Propertius barátjának, Ovidiusnak a műveiben (az *Amores* egy időben keletkezett a római elégiákkal)<sup>52</sup> elkezdődik az Ernst A. Schmidt által „önkanonizációnak” nevezett folyamat,<sup>53</sup> az aranykori költészet aranykorként való elfogadtatása. Az actiumi elégia „ellenrecusatiójának” elemzéséből is világossá vált: Propertius szinte folytonosan idézi a két nemrég meghalt költőt, Vergiliust és Tibullust, illet-

<sup>49</sup> Erről részletesebben lásd a 159–161. oldalon.

<sup>50</sup> Schmidt 1987, 246–258; az idézet: 248. A kánonból kizárt élők kérdéséről: Feeney 2002, 175. Quintilianus arról számol be, hogy az alexandriai grammatikusok kortársakat nem kanonizáltak – Quint. X. 1, 54.

<sup>51</sup> *Te quoque Vergilio comitem non aequa, Tibulle, | mors iuvenem campos misit ad Elysios, | ne foret aut elegis mollis qui fleret amores | aut caneret forti regia bella pede* („Vergiliusszal együtt téged is, Tibullus, az igaztalan halál ifjúkorodban küldött az elysiumi mezőkre, hogy ne legyen senki, aki édes szerelmekről elégiában vagy királyi háborúkról kemény versmértékben daloljon” – Dom. Mars. fr. 7). „Marsus e sorait igen szívesen idézték, ez azzal függhet össze, hogy a költészet elnémulását tünetszerűnek érezték: a nagy várakozások és remények első évtizedére nem a csupán szerentes sikerek – a Crassustól elrabolt hadizsákmány visszavásárlása – és részben a sikertelenségek évtizede (házassági törvények) következett? Az aranykor egyre inkább leleplezi vas-arculatát” – Albrecht 2003, 615.

<sup>52</sup> Ovidius és Propertius kapcsolata: Ov. *Trist.* IV. 10, 45–46. Az *Amores*-ben és a római elégiák datálásához fontos, hogy mindkét szövegben a legkésőbbi történelmi esemény, amely utalás szintjén felbukkan, a Rajna menti törzsek fölött Kr. e. 16-ban aratott diadal (Ov. *Am.* I. 14, 49–50).

<sup>53</sup> Schmidt 1987, 248–249.

ve Horatiust, leginkább azonban önmagát, költeményeinek első három kötetét.<sup>54</sup> Az önidézetek különösen fontosak; ezen utalások segítségével önmagát is a legnagyobbak körében helyezi el, megindítja – vagy legalábbis irányítja – saját korábbi életművének kanonizációját.

A kánon kérdése – nemcsak Rómában, hanem a római intézmény alapjául szolgáló<sup>55</sup> alexandriai Museionban is – elválaszthatatlan a könyvtártól. A húszas évek költészetének aranykori irodalomként való kanonizálása szorosan összefonódik a Kr. e. 28-ban megnyitott Bibliotheca Apollinis Palatini kulturális igénycével. Az Apollo-templom gyűjteménye az aranykori szerzők kanonizálásának fő helyszíne; nemcsak a kiválogatott és ott elhelyezett művek, hanem a teremben zajló *recitatiók* miatt is. A palatiumi könyvtár kánonteremtő *recitatióiról* Horatius ad ironikus beszámolót (*Ep.* II. 2, 91–100). A kommentárokból rögzített hagyományos megközelítés szerint a horatiusi jelenet az Apollo-könyvtárban játszódik; ez a megállapítás a szövegből nem feltétlenül igazolható. A részlet állítólag a palatiumi kettős csarnok létét igazolná, és a *vacuam Romanis vatibus aedem* („a még kongó épületet, amelyet a római költőknek szántak”) kifejezés a görög részleg hihetetlen bősége mellett a latin terem ürességét emelné ki; mint már volt szó róla,<sup>56</sup> eredetileg a palatiumi templomban csak egy csarnok volt, így ez az olvasat nem igazolható. Más szempontból viszont Horatius szövege a korabeli könyvtárkultúra kiemelkedően fontos dokumentuma.

*Carmina compono, hic elegos: mirabile visu  
caelatunq;ue novem Musis opus. Aspice primum  
quanto cum fastu, quanto molimine circum  
spectemus vacuam Romanis vatibus aedem;  
mox etiam, si forte vacas, sequere et procul audi,  
quid ferat et qua re sibi nectat uterque coronam.  
(...)  
Discedo Alcaeus puncto illius; ille meo quis?  
Quis nisi Callimachus?*

<sup>54</sup>A negyedik kötet utalásairól: Hutchinson (komm.) 2006, 6–7. Hutchinson kevésbé tartja lényegesnek a negyedik kötet Horatius-idézeit. Azonban már Sullivan is részletes elemzésben fölhívja a figyelmet a Horatius-utalások sokaságára, fontosságára: Sullivan 1976, 12–21.

<sup>55</sup>Blanck 1992, 160–162.

<sup>56</sup>Vö. 17. oldal, 11. jegyzet. Horsfall 1993, 58–67 a még üres római könyvtárcsarnok képére építi gondolatmenetét.

*Ódákat alkotok, ő pedig elégiákat: csodásan néz ki a mű, maga a kilenc műzsa metszette ki. Először is nézz csak körbe! Milyen fennhéljázva, micsoda finnyás-sággal szemléljük a még kongó épületet, amelyet a római költőknek szántak. Majd pedig, ha éppen ráérsz, kövess csak, és már messziről hallgassd csak, hogy mit kell elviselnie, és hogyan fon magának mindkettő győzelmi koszorút. Ítélete szerint kész Alkaiosként távozom a porondról. És én mit mondjak róla? Hát ki más lenne, mint maga Kallimachos!*

Horatius: *Levelek* II. 2, 91–96; 99–100

A szöveg értelmezése vitatott, azonban John Percival Postgate már a 19. században fölvetette,<sup>57</sup> és a modern szakirodalomban is visszatérő vélemény,<sup>58</sup> hogy a kenetteljes és álságosan hazug udvariaskodásba fulladó költői párviadal két szereplője Horatius és Propertius. Az első latin Alkaiosként, az utóbbi római Kallimachosként távozik az irodalmi küzdelemből. Propertius valóban a római Kallimachosnak nevezi önmagát,<sup>59</sup> és az actiumi elégiában is a meghatározó minták között említi (IV. 6, 4) a görög költőt. Ezen értelmezésen túl – az irodalmi szövegben felbukkanó szereplők történelmi figurákkal való megfeleltetése az aranykori latin költészet kutatástörténetének egyik sokat vitatott jelensége – a horatiusi szöveg pontos keresztmetszetet ad a korabeli irodalmi élet néhány jelenségéről:

- 1) A *recitatio* helyszíne a könyvtár, a kanonizálás kitüntetett helyszíne.
- 2) A latin korpusz még nem olyan gazdag, mint a görög.
- 3) Ha valaki a római kánonba, a latin könyvgyűjteménybe akar bekerülni, akkor a magas műveltség jogos elvárásaival, olykor azonban sznob befogadói igényekkel kell szembesülnie.
- 4) Az eltérői költői iskolák, életművek közötti viták néha csak látszólagosak, egy zárt értelmiségi kör tudásának fitogtatását, egy belterjes nyelv megteremtését szolgálják.
- 5) Az alkotók megítélésében, az alakuló római kánon szempontjainak kidolgozásában mérvadók a görög minták.
- 6) Megjelenik egy szereplő, a lírai énnel szorosabb, ugyanakkor feszültségektől nem mentes kapcsolatban álló költő (elvileg lehet Propertius is), akinek az életművében hangsúlyos a kallimachosi szövegvilág jelenléte.

<sup>57</sup>Postgate (komm.) 1881, XXXII–XXXIV.

<sup>58</sup>J. P. Sullivan 1976, 12 és 27; Heslin 2011, 66–67.

<sup>59</sup>IV. 1, 64. Egyéb utalások a kallimachosi példaképre: II. 1, 40; II. 34, 32; III. 1, 1; III. 9, 43.

A húszas évek irodalmi-történelmi aranykorára visszatekintő évtized művészi környezete; a kánonképződés és önkanonizálás szempontjai; a görög mintájú latin korpusz megalkotásának igénye; a horatiusi levélben leírt *recitatio*-kultúra – ezek azok a szempontok, amelyek alapján új megvilágításba kerülhet az actiumi elégia első tíz sora, amelyet a középkori kéziratok (tévesen, de érthetően) önálló költeménynek tartottak:

*Sacra facit vates: sint ora faventia sacris,  
et cadat ante meos icta iuvenca focus.  
Serta Phileteis certet Romana corymbis,  
et Cyrenaeas urna ministret aquas.  
Costum molle date et blandi mihi turis honores,  
terque focum circa laneus orbis eat.  
Spargite me lymphis, carmenque recentibus aris  
tibia Mygdoniis libet eburna cadis.  
Ite procul fraudes, alio sint aere noxae:  
pura novum vati laurea mollit iter.*

*A költő áldozatot mutat be: nyelvel is támogassátok az áldozatot, és oltárom előtt roskadjon le a letaglózott üsző! Philétasi babérral vetekedjen a római koszorú, és az edény kyrénéi (kallimachosi) vizet szolgáltatson! Édes kosztuszgyökeret, hízélgő tömjénáldozatot nyújtsatok, a tűzhely körül háromszor érjen körbe a gyapjúszalag! Tiszta vízzel hintetek meg, a mygdoniai (phrygiai) korsókból elefántcsont síp cseppentsen dalt az új oltárra! Távozzatok, ármányok, messze kerüljetek, szondorlatok: tiszta babér egyengeti a költő új útját.*

Propertius IV. 6, 1–10

A művészi alkotás mint áldozatbemutatás az ókori költészet visszatérő motívuma, Propertius azonban elsősorban nem a többi szerző, hanem ön-maga korábbi, húszas években megjelent nagy sikerű köteteire utal, a korábbi életművének ismeretét feltételezi. Önidézetről van szó: a lírai én a harmadik kötet nyitó versében is a kezdeményező, a *primus inventor* öntudatával és az áldozathozó papi szerepében, a tiszta forrás motívumával idézi föl Philétas<sup>60</sup> és Kallimachos alakját: *Callimachi Manes et Coi sacra*

<sup>60</sup>Propertius utalásai Philétasra és Kallimachosra: II. 1, 5–6; 40; II. 34, 31–32; III. 1, 1; III. 9, 43–44; IV. 5, 55–56. Az eredeti romlott szöveget (*Philippeis*) a 15. században Philippo Beroaldo helyesen javította *Phileteis*-re. A két név által jelölt költői irányzatok jellegéről lásd még a 13. jegyzetet. A Philétas-szakirodalomban heves vita bontakozott ki arról, hogy a Propertius-utalások a görög szerző szövegeinek pontos ismeretén alapszanak-e. Igenlő választ ad: Spanoudakis (komm.) 2002, 59–62; Knox 1993, 75.

*Philetae, / in vestrum, quaeso, sinite ire nemus; / primus ego ingredior puro de fonte sacerdos* („Kallimachos halotti szelleme, kósi Philéas szent árnya, kérlek, engedjétek, hogy belépjek szent ligetetekbe; én vagyok az első pap, aki tiszta forrásvízzel megtisztulva belép” – III. 1, 1–4). A saját magát *Romanus Callimachus*-nak nevező költő (IV. 1, 64) által fölépített irodalmi önkép a görög mintakép folytonos hangsúlyozására, illetve a római irodalomban betöltött alapítói szerepére épül.

Propertius a húszas években keletkezett könyveit az önidézet segítségével kanonizálja, beépíti a frissen kiéptülő római irodalmi emlékezetbe, a képzelt (és valódi) könyvtárba. Azonban az actiumi elégia első sorai nemcsak szentesítik az első három kötet művészettörténeti rangját, hanem – egy, eddig a szakirodalomban észre nem vett utalás segítségével – módosítják is az első, nagy sikerű könyvek világgképét: az idézett részlet a korábbi három elégiagyűjtemény palinódiája. Ugyanis a második kötet eleje szintén Philéasra hivatkozik mint elsőrendű példaképre (II. 1, 5), de ott Propertius azt írja, hogy az elégiának a forrása nem a múzsa, nem is Apollo, hanem a szeretője (*hon haec Calliope, hon haec mihi cantat Apollo, / ingenium nobis ipsa puella facit*, „ezeket nem Calliope, nem is Apollo énekel nekem; a barátnőm az, aki az ihletet adja” – II. 1, 3–4), míg az actiumi elégiában éppen e két istent nevezi meg a költemény fő ihletadójának (IV. 6, 11–12).

Az actiumi elégia nyitó részében meghatározó a görög és latin költészet versengése, amelyet növénymetaforával fejez ki a szöveg: *serta*<sup>61</sup> *Phileteis certet Romana corymbis* („philéasi babérral vetekedjen a római koszorú” – IV. 6, 3). Az egyrészt görög eredetű szavaktól zsúfolt (*corymbis, costum, thus, lymphis, cadis*), másrészt római szokásokra (háromszor körbetekert gyapjúszalag)<sup>62</sup> utaló, az egyik oldalról kallimachosi, hellenisztikus utalásokkal (a *Cirenaeas aquas* kifejezés, a tiszta forrás<sup>63</sup> és az új, másoktól még nem taposott út<sup>64</sup> motívuma) teleszótt, a másik oldalról azonban a római

---

A propertiusi idézetek homályos, pontatlan voltára utal: Hollis 1996a, 57; L. Sbardella (komm.) 2000, 72. Propertius és Statius Philéas-képére utalva: „A latin elégikusok ugyancsak szakrális fogalmakat társítanak nevéhez, ez azonban valószínűleg inkább a görög Dichterweihe-jelenetek topikájának átvételével, mintsem a költő lokális kultúrájának ismeretével magyarázható” – Pataki 2009, 197.

<sup>61</sup> A kéziratok *cera* szavát Scaliger javította a *serta* főnévre (Scaliger javításairól: Günther 1997, 1–2), míg Lachmann elvetette a konjektúrát. Eisenhut a *cera* mellett érvel: Eisenhut 1956, 124–125.

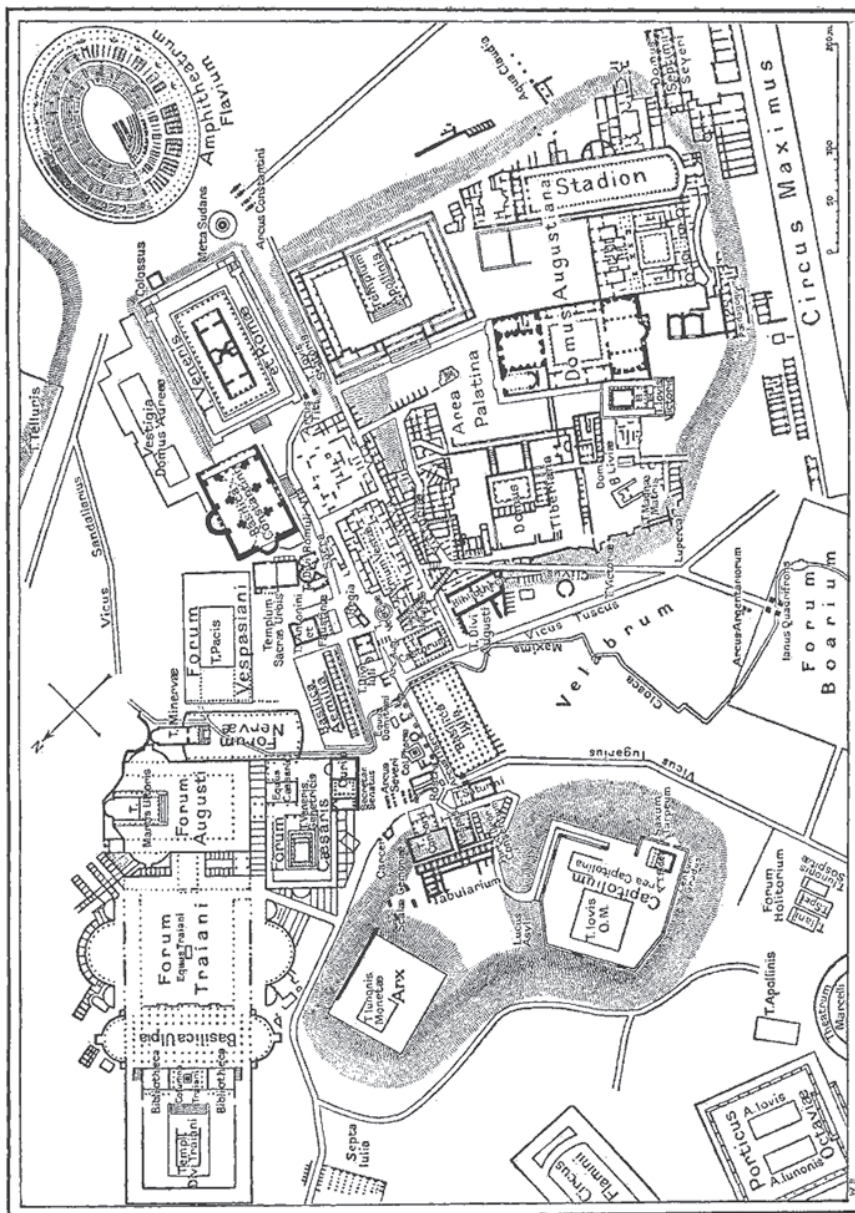
<sup>62</sup> Verg. *Ecl.* VIII. 64–66; 73–78.

<sup>63</sup> Call. *Hymn.* II. 108–109.

<sup>64</sup> Call. *Aet. fr.* I. 25–28. A Propertius előtti latin költészetből: Lucr. I. 117–118; Verg. *Georg.* III. 10–12; Hor. *Carm.* III. 30, 13.



vallásos nyelvezetet (*sint ora faventia sacris* – „nyelvvvel is támogassátok az áldozatot” – IV. 6, 1) Horatiuson keresztül (III. 1, 1) idéző szövegvilág ugyanezt az összefonódást fejezi ki. Propertius a két nyelv, a két kánon és a két irodalmi korpusz találkozásánál jelöli ki saját helyét: az ő költői alapító tettét más költők alkotásai követik (IV. 6, 77–80). A tízes években írt actiumi elégiában a propertiusi életmű úgy kíván az irodalmi Róma közepe, hivatkozása és forrása lenni, ahogyan a megénekelt Apollo Palatinus is – a húszas években fölszentelt templomtér, a győztes csatákat földéző emlékművek, Augustus háza, az átadott könyvtár – a történelmi Róma középpontja: egyszerre az Euandertől és Romulustól kezdődő előtörténet végpontja (IV. 6, 43–44) és a dicsőséges római jövő eredete (IV. 6, 81–82).



Az *Ars amatoria* által említett helyszíneken túl a III/1. fejezetben szereplő Vicus Tuscus érdemel figyelmet, amely a Forum Romanumtól halad a Forum Boarium, illetve a Circus Maximus irányába. Horatius külön kiemeli az úton vagy annak közvetlen közelében elhelyezkedő Vertumnus-szentélyt és egy Ianusnak szentelt boltíves átjárót (vö. 133, 2. jegyzet).

(a kép forrása: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/23/Map\\_of\\_downtown\\_Rome\\_during\\_the\\_Roman\\_Empire\\_large.png](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/23/Map_of_downtown_Rome_during_the_Roman_Empire_large.png))

## II/2. A PALATIUMI APOLLO-TEMPLOM AZ ARS AMATORIA ÉS A TRISTIA VÁROSTÉRKÉPÉN

„Mindaz, ami jelenleg elfoglalja ezeket a helyeket [ti. az antik Róma területét], nem más, mint puszta rom. Ráadásul nem is az eredeti épületek, hanem a jóval későbbi – tűzvészek és rombolások utáni – átépítések romjairól van szó. (...) A múlt fennmaradásának ez az a módja, amely élénk tárul Rómában és a többi történelmi városban. Bár képtelen ötletnek hangzik, de tételezzük föl, hogy Róma nem emberi lakóhely, hanem pszichével rendelkező lény, Rómához hasonló hosszú és gazdag múlttal. Egy élőlény, amelyben semmi sem pusztul el, ami egyszer létrejött, és amelyben a fejlődés legkésőbbi szakaszai mellett a korábbi fázisok is mind tovább léteznek. Róma esetében ez azt jelentené, hogy a Palatiumon a császárok palotái és Septimius Severus Septizoniuma még a régi nagyságában emelkedne; az Angyalvár oromzata még most is hordozná azokat a szép szobrokat, amelyek egészen a gótok betöréséig ott ékeskedtek. A példákat sorolhatnánk tovább. De mindezeket túl: a Palazzo Caffarelli helyén – anélkül, hogy le kellene bontani – ismét ott magasodna a capitoliumi Iuppiter temploma, de nemcsak legutolsó alakjában, ahogy a császárkori rómaiak láthatták, hanem eredeti formájában is, amikor még etruszk mintát követett, és cserépparkányzat díszítette. Ahol most a Colosseum áll, megcsodálhatnánk Nero elpusztult Domus Aureáját. A Piazza della Rotondán nemcsak a mai Pantheont látnánk úgy, ahogy azt Hadrianus örökül hagyta, hanem ugyanazon a területen Marcus Vipsanius Agrippa eredeti épületét is ott találnánk. Valóban, ugyanaz a talaj hordaná a Santa Maria sopra Minerva-bazilikát és azt az ókori pogány szentélyt, amelyre ráépült. Talán már az is elég, ha a szemlélő kissé más irányba néz, új nézőpontot választ, és máris vagy az egyik, vagy a másik látvány tárul elé.”<sup>1</sup>

Sigmund Freud *Rossz közérzet a kultúrában* című, 1930-as műve különös római sétára hívja az olvasót. A fentebb idézett részlet esetében is tiszte-

<sup>1</sup>Freud 2014, 18–20. Saját fordításom (a meglévő magyar műfordítás alkalmatlan idézésre).

letre méltó az az otthonosság, amellyel a szerző az ókori kultúrák tárgyi és szövegelemékei között mozog, és amilyen természetességgel hivatkozik a klasszikus antikvitásra (ugyanakkor éppen a klasszika-filológia, a szövegkritika módszertana felől érte az egyik legerősebb elméleti, nem pusztán a részletmegfigyelések helyességét érintő bíráló a freudi pszichoanalízist).<sup>2</sup> Freud Róma példáját idézi, amikor emellett érvel, hogy – az emberi pszichével ellentétben – a városok esetében az időbeli egymásutániságot csak térbeli egymásmellettséggel lehet ábrázolni, mert ugyanazon tér egyazon időben csak egyetlen urbanisztikai valóságnak adhat otthont. Az *urbs aeterna* (miként a psziché) narratív képződmény, amely úgy épít egységes elbeszélést, hogy közben a múlt emlékezet-, illetve épületromjai fölé építkezik, azokat elfedi, esetleg kifejezetten elpusztítja, máskor újraértelmezi, vagy éppen föltámasztja, rekonstruálja.

A 20. századi pszichológus által felkínált séta az *Ars amatoria* Róma-leírásainak (I. 67–262; 491–504; III. 113–120; 385–396) vizsgálatához is termékeny szempontokat kínál. Freud és Ovidius térképe, bédekkere nemcsak térben, hanem időben is előre-hátra ugrál, látszólag bármiféle szorosabb értelemben vett topográfiai, kronológiai vagy tematikus következetesség nélkül. Ugyanakkor az ötletszerűség, a töredezettség mindkét szerző esetében nagyon is kiszámított tervrajz szerint épül föl,<sup>3</sup> illetve bevett irodalmi hagyományt követ (Ovidiusnál a közvetlen propertiusi hatás – miként az előző fejezetből látható – ezen a téren is igen jelentős). Az ovidiusi és freudi „VR-szemüveg” ugyanazon teret többféle időben látattatja (az *Ars amatoria* még a közeljövőt is; I. 177–228). Az egymásnak

<sup>2</sup>Timpanaro 1974. Sebastiano Timpanaro *Freudi lapszus. Pszichoanalízis és szövegkritika* című műve a szövegkritika és -kiadás módszertanára építve jogosan vonja kétségbe néhány máig nagy hatású freudi elmélet tudományos hitelét. Ugyanakkor a szerző körrülményes, kioktató, lenéző stílusa, harcos politikai elfogultsága, sértődött és indulatos – bármiféle kérdésfelvetést (például Gilles Deleuze politikaelméleti észrevételeit) elvből, válasz nélkül elutasító – pártkatonai szókinése rendkívül megnehezíti az egyébként jelentős nyelvészeti, filozófiai okfejtéseket tartalmazó tanulmánykötet recepcióját.

<sup>3</sup>Freud szövegében a fokozás a legfőbb retorikai-logikai szervezőerő. A mű által fölvezetett látvány egyre merészebb, fokról fokra nehezebb elképzelni, megjeleníteni. Első szint: egyes hiányzó épület(elem)ek visszakerülnek ma üresen álló helyükre; második szint: minden hiányzó épület(elem) visszakerül eredeti helyére, akkor is, ha később más épület(elem) található a helyén. A sor logikus folytatása lenne egy harmadik szint: ugyanazon épület(elem)ek egyszerre több helyen is megjelennek, amennyiben azokat később másutt fölhasználták/beépítették. A Freud által is említett példára hivatkozva: a Septizonium ma is ott emelkedne érintetlen pompájában a Palatium mellett, miközben jellegzetes és gyönyörű márványdíszítését egyazon időben megcsodálhatnánk a Quattro Fontane egyik szökőkútjánál, a megrongált Marcus Aurelius-oszlop reneszánsz pótlásaiban, a Santa Maria Maggiore-bazilikában, illetve három obeliszk (Piazza del Popolo, Vatikán, Piazza del Quirinale) talapatában.

ellentmondó történelmi fázisok hangsúlyozása leleplezi az *urbs aeterna* kézzelfogható valóságát,<sup>4</sup> a „Róma-palimpszeszt”<sup>5</sup> megkérdőjelezi az egységesnek elgondolt múlt paradigmászerűségét és a politikai – vagyis a polist igazoló – mítoszok örökérvényűségét, és láthatóvá teszi a történelem és a városi identitás törésvonalait. Ugyanakkor narratív szinten mégiscsak létrejön és elképzelhetővé, láthatóvá (mi több, paradigmászerűvé és örök érvényűvé) válik az *urbs aeterna* mint irodalmi tér. Ovidius és Freud térképe a város történelmi emlékezetének térképe.

### IN HOC POPULO – AZ ARS AMATORIA ÉS A KORTÁRS RÓMA

*Si quis in hoc artem populo non novit amandi, | hoc legat et lecto carmine doctus amet* („ha valaki az itteni tömegből nem járatos a szerelem művészetében, olvassa el ezt, és a költemény elolvasása után máris szakszerűen fog szeretni” – *ARS* I. 1–2). Miképpen Ovidius más műveiben, úgy az *Ars amatoria* esetében is az első sor vagy az első disztichon kiemelt jelentőségű. A nyitó mondat „az augustusi költészet történetének [egyik] legrejtélyesebb szövege”,<sup>6</sup> melynek minden szava különös súlyt nyer. Műfajokat, irodalmi hagyományokat, mitológiai és költői emlékeket idéz, megadja a mű kulcskifejezéseit, befogadói elvárásokat támaszt, valamint programadó jellege miatt címmé, hivatkozási formává, a teljes szöveg *pars pro toto*jává vált a befogadástörténet során.<sup>7</sup> Mindennek ellenére (vagy éppen mindezek miatt) a disztichon rejtélyes marad.

Már rögtön kezdő *si* névmás jelentése is kételyeket támaszt: kinek is szól a mű? Ki a mű narratív helyzetének címzettje (egy meghatározhatatlan római férfi, aki a szerelemről kíván tanulni), és ki a tényleges benn-

<sup>4</sup> Megfontolandó Andrea Carandini Róma eredetéről írott terjedelmes művének egyik megjegyzése: a neves régész és történész szerint az *urbs aeterna* mítosza, a *continuismo* elmélete tudományos szempontból félrevezető (amennyiben nem engedi láttatni az ókori római kultúra idegenségét, másságát), illetve veszélyes politikai melléklöngéje is lehet. „Misztifikáláshoz is vezethet, ugyanakkor a történelmi és kulturális alkotóerőt is szolgálhatja, amennyiben képesek vagyunk bölcsességgel és iróniával fölhasználni” – Carandini 2010a, 263.

<sup>5</sup> Freud Róma-leírásáról: Schmitzer 2005, 268; Böhme 2016, 85, 7. jegyzet (Freud romélményéről).

<sup>6</sup> Barchiesi 2006, 98. Az „egyik” szó beszúrásával tompítani kívántam a szerzőre egyébként is jellemző *ore rotundo* megfogalmazás harsányságát.

<sup>7</sup> A 13–14. századtól kezdve számos kézirat, ősnymtatvány (vagy modern kiadás) a kezdő sor alapján az *Ars amandi* vagy a *De arte amandi* címet használja, bár idősebb Seneca egyik utalása (*Contr.* III. 7), illetve az elterjedt *Erótiké techné* címadás a megszokott *Ars amatoria* helyességét igazolja: Baldo–Cristante–Pianezzola 1991, 185.

foglalt olvasó, akit a mű föltételez? Milyen kapcsolatban áll e kettő egymással? A szöveg által megalkotott befogadói szerepbe nem feltétlenül lép be az olvasó: például nem római, nem férfi, esetleg nem kíván a szerelemről tanulni, vagy éppenséggel nem az *Ars amatoria*-ból kívánja ezt megtenni, és más elhatározásból veszi kezébe a művet – mégis, amikor a művet olvassa, valamilyen szempontból megszólítottának érzi magát. A fordításokból rendszeresen kihagyott *si* névmás jelzi: egy olyan műről van szó, amely egyszerre szól sokaknak és voltaképpen – az eredeti szcenárió szó szerinti helyzetét követve – senkinek.<sup>8</sup>

Az olvasói bizonytalanságot növeli, hogy az egész prooemium, illetve ennek imént idézett szakasza, amely kizárólag férfiakat szólít meg, nyilvánvaló ellentétben áll a teljes művel, hiszen az *Ars amatoria* harmadik könyve nőkhöz szól, és olyan témákat érint, amelyekről az egyébként igencsak részletes és pontos témamegjelölés hallgat. A kutatástörténetben két vélemény fogalmazódott meg e fölöldhatatlan ellentmondás kapcsán:<sup>9</sup> a hagyományos elképzelés szerint Ovidius először két könyvet jelentetett meg, majd Kr. e. 2 és Kr. u. 5 között, a mű ún. „második kiadásakor”<sup>10</sup> csatolta az eredeti szöveghez (egy esetben összekötéssel: II. 745–746) az *Ars amatoria* harmadik könyvét és a *Remedia amoris*-t, így a nyitó sorok csak az első két könyvre vonatkoznak. A 90-es évektől kezdve sokan amellett érvelnek, hogy a mű első kiadása mindhárom könyvet – a ma ismert terjedelmében és formájában – tartalmazta, és az első sorok játékoságát, iróniáját, illetve a harmadik könyv okozta meglepetés erejét növeli a prooemium és a mű közötti ellentét.<sup>11</sup> (Közben a szak- és kommentáriumok nem vet föl még egy lehetőséget: a témamegjelölés és a teljes mű közötti nyilvánvaló, rikító ellentét nem ismeretlen az eposz és tanköltemény hagyományában, így például az *Odysseia*<sup>12</sup> vagy a *De rerum natura*<sup>13</sup> esetében.)

<sup>8</sup> Heldmann 2001, 365. A fordításokban elsikkasztott *si* névmás kapcsán találó megjegyzés: „Glättung des Textes.”

<sup>9</sup> Kutatástörténeti áttekintés: Gibson 2003, 37–43; Green 2006, 2–3; Holzberg 2006, 41.

<sup>10</sup> Az *Ars amatoria* keletkezésére is hivatkozva: „ezek a kifejezések – például »eredeti szöveg, első/második kiadás« – a modern filológiai gyakorlatból származó anakronisztikus kategóriák, melyeket csak nagy körültekintéssel lehet használni, mert teljesen alkalmatlannak bizonyulnak arra, hogy leírják azt a valóságot, amelybe a szövegalkotás és -terjesztés bevett folyamatai ágyazódtak” (Pecere 2010, 80–81).

<sup>11</sup> Ez utóbbi, mára szinte egyeduralkodóvá vagy legalábbis divatosává váló értelmezés sok nehézséget megoldott a szöveg kapcsán, de legalább ugyanannyi új kérdést hagy megválaszolatlanul, és az egyébként is problémás nyitó szakasz rejtélyességét az abszurditásig fokozza.

<sup>12</sup> Kutatástörténeti áttekintéssel: Heubeck–West 2004<sup>9</sup>, 180–182.

<sup>13</sup> A Lucretius-prooemium „filozófiai rendetlenségéről”: Kozák 2005, 33.

A mű egészéhez fűződő összetett viszonyon túl a szakirodalom a nyitó disztichon további jellegzetességeként említi, hogy a néhány szavas ovidiusi szöveg szinte túlzó aprólékossággal sorolja föl a járt utakat és a népszerűséget elutasító kallimachosi költészet kulcskifejezéseit (*ars, carmen, doctus, legat*), miközben a *populus* célközönségként való említése a kallimachosi és neoterikus esztétikával nehezen egyeztethető.<sup>14</sup> Ezt az ellentétet fokozza az is, hogy – a tanköltemény és a neoterikus költészet hagyományától eltérően<sup>15</sup> – nincsen pontos címezett, akinek a neve egy zárt arisztokrata befogadói kör irodalmi világára utalna. Ugyanakkor, meglátásom szerint, a kallimachosi elvek hangoztatása és a *populus* megszólítása közötti ellentét nem annyira erőteljes, és félrevezetőnek tartom a *populus vulgus*-ként való azonosítását.<sup>16</sup> Bár az ovidiusi életmű egyik jellegzetessége, irodalomtörténeti forradalmat hozó újdonsága a „névtelen olvasóval folytatott nyitott párbeszéd”,<sup>17</sup> az *Ars amatoria* befogadói közönsége nem egy arctalan, idegen (és főleg nem műveletlen) *vulgus*, hanem kulturálisan azonosítható olvasókör. A megszólított *populus* három alapvető tulajdonsága:

- (1) olyan nő vagy férfi, aki Róma (szöveg)terét, kulturális rétegzettségét utcáról utcára, kőről kőre, történetről történetre ismeri, a valódi és/vagy irodalmi *urbs* az otthona;
- (2) elfordul a *simplicitas* és a *rusticitas* nyers, folyamatos fenyegetésként felbukkanó erőszakosságától, a formátlan szexuális, hatalmi ösztönöket civilizált és ritualizált tevékenységekké nemesítő *cultus* társalkotója;
- (3) elutasítja a fényűzést és a gazdagság öncélú mutogatását, vagyis a *cultus* torz vadhajzásait.

A Róma-központúság szempontjából különösen fontos a nyitó disztichon *hoc* névmása, az „itt és most” pontossága, amely szemben áll a *si quis* bizonytalanságával.<sup>18</sup> Az ovidiusi mű *in hoc populo*, e lakosság körében játszódik, nekik és róluk szól, vagyis az *Ars amatoria* főszereplője, a tanköltemény központi témája a kortárs Róma, az *otium*, *ars* és *humanitas* modern fővárosa.<sup>19</sup> Ezt hangsúlyozza a *Laus Italiae* szókincséből táplál-

<sup>14</sup> Barchiesi 2006, 98.

<sup>15</sup> Myerowitz Levine 2006, 261; Volk 2006, 236.

<sup>16</sup> Barchiesi 2009, 98.

<sup>17</sup> Citroni 1995, 437.

<sup>18</sup> Myerowitz Levine 2006, 261.

<sup>19</sup> Labate 2006, 198 („rhetoric of the city”); Volk 2006, 244 („the striking Romanness of the *Ars amatoria* reflects an awareness on Ovid’s part that the practice of *amor* is indeed determined by its time and place”).

kozó, a római politikai öntudattal élcelődő, *Laus Roma*nek is nevezett szakasz (I. 51–66),<sup>20</sup> amely szerint Róma a világ teljes gazdagságát magában foglalja, így nem kell elhagyni a falakkal övezett várost ahhoz, hogy minden kincsel, kulturális gazdagsággal találkozni lehessen. Róma és az *ars amatoria* kapcsolatát erősíti, „vérrokonságát” bizonyítja, hogy Venus nemcsak *Amor*, hanem Aeneas és a rómaiak szülőanyja (I. 60), Cupido a városlakók testvére. Az sem véletlen, hogy proemium és témamegjelölés (I. 1–40) után az *Ars amatoria* első témája látszólag az *inventio* (hol lehet partnert találni a szerelmi kalandokhoz?), valójában Róma részletes leírása (I. 41–264). A tanköltemény első fejezete nem más, mint térkép a városról, *periégésis* a világot magában foglaló Rómáról, az *ars* és *amor* központjáról: *Eine Welt zwar bist du, o Rom; doch ohne die Liebe / Wäre die Welt nicht die Welt, wäre denn Rom auch nicht Rom* („Egy világ maga Róma, de a szerelem tüze nélkül / még a világ sem világ, Róma se Róma nekem” – Goethe: *Római elégiák* 1, 13–14, Vas István fordítása).

### AZ ELSŐ KÖNYV RÓMA-LEÍRÁSA

Az *Ars amatoria* tankölteménye először Rómát, a szerelmi kalandok helyszínét vizsgálja meg (I. 63–262). Kétszáz sorban útmutatót ad a városhoz, annak antik és kortárs nevezetességeihez – az *ars amandi* gyakorlati követelményeihez igazítva, illetve annak játékos-ironikus, olykor egyenesen cinikus nézőpontját érvényesítve. Az ovidiusi szöveg leír, elképzeli, értelmez és újraértelmez, fölvázolja a mű városképi, történelmi, politikai és kulturális környezetét. Az olvasót a messzi mitológiai tájak és idők, India/Etiópia,<sup>21</sup> Frígia irodalmi-mesés távolsága felől a jelen Rómájába vezeti (I. 41–66), majd végigkíséri az oszlopcsarnokok (I. 67–74), kultuszhelyek (I. 75–78), fórumok (I. 79–88), színházak (I. 89–134), cirkuszi és gladiátori játékok (I. 135–170), naumachiák és diadalmenetek (I. 171–228), illetve lakomák (I. 229–252) kavalkádján, mígnem – egy rövid pillantás erejéig – újra kikíséri a városfalakon túlra (I. 253–264). Városterképen lehetetlen lenne követni ezt az útvonalat. Mégis mi lehet a leírás fő rendezőelve?

A kommentárok és tanulmányok eddig nem foglalkoztak a kérdéssel, illetve nem ismerték föl a szakasz fölépítését, félrevezető módon tagol-

<sup>20</sup> Az I. 51–66 mint *Laus Romae* proprius áthallással (Prop. III. 22, 17–18): Baldo-Cristante-Pianezola 1991, 194.

<sup>21</sup> India és Etiópia szinonimaként való használatáról: Baldo-Cristante-Pianezola 1991, 193.



ták részekre Ovidius városleírását, amely – meglátásom szerint – gyűrűs szerkesztésű. A *Remedia amoris* prooemiumában, illetve az *Ars amatoria* második és harmadik könyvének bevezető részében már kimutatták a gyűrűs szerkezet jelenlétét: mitológiai példázatot, kitérőt, hosszabb allegóriát egy-egy tételmondat nyit, illetve zár, és ezek a visszatérő mondatok, a keretező kifejezések jelölik ki az egyes szakaszhatárokat.<sup>22</sup> Az *Ars amatoria* Róma-leírása esetében ez az eljárás mód is fölfedezhető,<sup>23</sup> ugyanakkor másról, többről is szó van. A részlet kiasztikus felépítésű, ahol az egyes részeket párhuzamos motívumok, ismétlődő kifejezések kötik össze, és így tükröszimmetrikus, tengely köré rendeződő szerkezetet alkotnak. Ebből a szempontból fontos megjegyezni, hogy a *Ringkomposition* nem csak formai bravúrt, virtuóz költői építkezést jelent: kiemel, központba emel egy részletet,<sup>24</sup> míg másokat – a központhoz képest közelebb vagy távolabb helyezve – párba állít, egymáshoz rendel.

Javaslatom a Róma-részlet fölosztására:

- 1) Közeledés Rómához (I. 46–66)
- 2) Oszlopcsarnokok (I. 67–74)
- 3) Kultuszhelyek (I. 75–78)
- 4) Fórumok (I. 79–88)
- 5) Színházak (I. 89–100)
- 6) A szabin nők elrablása (I. 101–134)**
- 7) Cirkuszi játékok (I. 135–163)
- 8) Gladiátorjátékok (I. 164–170)
- 9) Naumachiák és diadalmenetek (I. 171–228)
- 10) Lakomák (I. 229–252)
- 11) Távolodás Rómától (I. 253–264)

<sup>22</sup> Filippetti 2014, 61. Kiegészítésként: a Filippetti által fölvázolt értelemben az *Ars amatoria* első könyvének prooemiuma is gyűrűs szerkesztésű. A gyűrűs szerkezetet bizonyítja az első és utolsó disztichonban szereplő, a szakaszt keretező *carmine* szó. Középen az *ego sum praeceptor Amoris* kifejezés áll („Amor nevelője vagyok” –I. 17); e központi kifejezést megelőző, illetve követő nyolc-nyolc disztichonnyi szakaszban, a prooemium első és második felében is három-három alkalommal szerepel az *Amor* szó. Igen izgalmas az *Amor* kifejezés ovidiusi alkalmazásában a játékos-ironikus szemantikai ingadozás a személyként megjelenő isten és az általa jelölt elvont fogalom között.

<sup>23</sup> A Róma-leírás első (I. 41–45) és záró disztichonjában (I. 263–264) rokon kifejezések szerepelnek.

<sup>24</sup> William S. Anderson a gyűrűs, szimmetrikus szerkesztés mögött meghúzó hierarchikus szemléletre (és politikai-világnézeti vetületére) hívja föl a figyelmet (Anderson 1968, 101–103). Részletesebben lásd a 171. oldalon.

1. A keret: közeledés Rómához (1),  
távolodás Rómától (11)

A Róma-térképet keretező két részt – a városhoz való közeledés és távolodás ellentétén túl – a vadászat motívuma kapcsolja össze: mindkét szakasz a *venator*, a *venatus*, illetve a törbe csalt vad szókinsévével írja le a szerelmi partner behálózását (I. 45–46; 253–254).

A város leírását megelőző szakasz („közeledés Rómához”) két szempontból is igen jelentős. Egyrészt előkészíti az ovidiusi Róma-kép egyik központi megállapítását: Róma városa kulturális gazdagságában lefedi, hatalmi megnyilvánulásaiban pedig magának igényli a teljes világot, és ez a megállapítás nemcsak elméleti-ideológiai síkon érvényesül (amennyiben az *Urbs* a világhatalom központjaként tekint magára), hanem a város hétköznapijait érintő urbanisztikai, „migrációpolitikai” vonatkozásai is vannak. A világváros lakosságának jelentős részét kitevő, *barbara superstitiō*val jellemzett „másodlagos társadalmak” életmódja, nyelve, gondolkodása a hagyományos római világnézet által értelmezhetetlen, azal összeegyeztethetetlen, és éppen ezért fenyegetésként jelenik meg. Az érzékeny téma a kultusz helyek leírásánál kerül elő újra, alig húsz sorral később (I. 75–78) – Ovidius ironikus távolságtartása, szelíd és önironikus élcelődése, az egzotikum hangsúlyozása Tibullus és Horatius hasonló megjegyzéseire emlékeztet.<sup>25</sup> Mindez beágyazódik a Nyugat és Kelet kulturális, politikai, háborús viszonyrendszerének kérdéskörébe, szókinsébe, amely végig ott húzódik az Augustus kori *Ars amatoria* városleírása mögött. A szakasz másik kulcsállítása a római világuralmat biztosító *Venus genetrix* és a szerelemistennő azonosítása: „Az a tény, hogy [Ovidius] ebben az összefüggésben nem *mater Amoris*ként, hanem *mater Aeneae*ként mutatja be Venust, illetve hogy az istennő város iránti elfogult szeretetében a fővárosi gáláns életmód *aition*ját láttatja, azt is jelenti, hogy kiüresednek a Róma városa által szimbolizált erkölcsi értékek, és hogy kompromittálódik Augustus és a Iulius-ház Aeneastól való eredeztetésének komolysága.”<sup>26</sup>

A záró szakasz („távolodás Rómától”) a városfalakon kívülre, a jól ismert és belakott világon túlra vezet, ahol a főszereplő már nem mozog olyan otthonosan, elveszíti vezető szerepét, apránként kicsúszik a lába alól a talaj. Ahogy a kezdő rész Rómától térben és kulturálisan távoli

<sup>25</sup> Stern 1974, 347. A zsidóságról alkotott képről (Tib. I. 3, 15–18; Hor. *Sat.* I. 4, 139–143; I. 5, 100–101; I. 9, 68–71; Ov. *Ars.* I. 75–80; I. 413–416; *Rem.* 217–220) Stern hasznos szövegmagyarázatai: Stern 1974, 318–327; 347–349.

<sup>26</sup> Baldo–Cristante–Pianezzola 1991, 194.

helyszínekről, Indiából, Etiópiából, Kis-Ázsiából indult, úgy a záró sorok Rómához közeli településeket említenek, amelyek a szoros kapcsolat ellenére is veszélyesnek tűnnek. Baiae fürdőhelyén az ovidiusi szövegben eddig ravasz vadászként megjelenő főszereplő zsákmánnyá alakul át, nem tudja hideg fejjel irányítani szerelmi életét: *non haec, ut fama est, unda salubris erat* („hírével ellentétben nem gyógyulást hozott a víz” – I. 258).<sup>27</sup> A Róma melletti Nemi-tó Diana-szentélyét – utalva a *rex Nemorensis* szokására (I. 260) – Ovidius veszélyes, barbár, civilizálatlan helynek tünteti föl, amelynek vadsága éles ellentétben áll a város kifinomult kultúrájával. Ráadásul a férfiakkal szemben ellenséges, rideg és szűz istennő, Diana Nemorensis, akinek augusztusi körmenetén csak nők vehettek részt,<sup>28</sup> eleve veszélyt jelent az ovidiusi világfi számára.

## 2. A 2. és 10. rész: oszlopcsarnokok, lakomák

A két részt a fény és árnyék motívuma köti össze. Az oszlopcsarnok árnyéka védelmet nyújt a nyári dél hősége ellen, hűvös sötétje, az oszlopok takarása alkalmat teremt a találkozásra (I. 67–68). Az éjszakai lakomák félhomálya viszont veszélyes lehet, amennyiben a férfi nem képes jól felmérni a kiválasztott nő testi adottságait, melyeket csak nappali fénynél, *caelo aperto* lehet helyesen megítélni (I. 245–252). A lakomák éjjeli világa visszaül az augusztusi hőségben izzó és ragyogó oszlopcsarnokok leírására.

A porticusok leírását azzal kezdi Ovidius, hogy Propertius egyik sorára válaszol (utalva az egész Róma-térkép legfőbb háttérszövegére, a római elégiákra). Míg Propertiusnál Cynthia fölszólítja a költőt, hogy pávaként ne illegesse magát az oszlopcsarnokokban sétálva, újabb és újabb szerelmi zsákmányra lesve, addig Ovidiusnál a Propertius műveit sorról sorra ismerő címzett éppen a hisztérikusan féltékeny Cynthia tiltásából jut arra a következtetésre, hogy nagyon is jó helyen jár: *tu neque Pompeia spatiabere cultus in umbra* („te csak kicicomázva ne sétálgass föl-alá a Pompeius-oszlopcsarnok árnyékában” – Prop. IV. 8, 75); *tu modo Pompeia*

<sup>27</sup> Ovidius szövege Propertiust (Prop. I. 11, 27–30) idézi, annak ismeretét természetesnek veszi (I. 255: *quid referam Baias?* – „miért is kellene külön megemlítenem Baiaet?”; hozzáértendő: „tí. minden olvasó jól ismeri”). Míg azonban Propertiusnál Baiae veszélye abban rejlik, hogy az ott egyedül nyaraló, kacér Cynthia kihasználja a költő távollétét, addig Ovidiusnál a férfi vesztí el a fejét a mindenkor Cynthia láttán.

<sup>28</sup> Baldo–Cristante–Pianezzola 1991, 220.

*lentus spatiare sub umbra* („csak azért is szépen lassan sétálgass a Pompeius-oszlopcsarnok árnyékában” – I. 67).

Négy oszlopcsarnokot nevez meg a szöveg: a Pompeius-színház (Kr. e. 55), a Marcellus-színház (Kr. e. 27), valamint Livia (Kr. e. 7) és a palatiumi Apollo-templom (Kr. e. 28) porticusát. Bár térképen követve rendezetlennek tűnik az útvonal, a szöveg rendezőelve egyértelmű: a periféria (Campus Martius, Esquilinus/Oppius) felől a központ irányába, a Palatiumra vezet; később látjuk, hogy nemcsak ez a részlet, hanem az egész Róma-leírás is a városalapítás és az augustusi uralkodás helyszíne felé mutat.

A rövid részletet az Augustus-családra tett utalások uralják – *natus* (Marcellus), *mater* (Octavia), *Livia* –, illetve az Apollo-templom Danaida-szoborcsoportja esetében is a házasság és család szentségének etikai-politikai metaforáját emeli ki a szöveg (*patruelibus* és *pater*).<sup>29</sup> Másrészt a híres és jól ismert<sup>30</sup> szoboregyüttes politikai értelmezése – Augustus mint bosszúálló<sup>31</sup> – is lényeges, hiszen jól illeszkedik az *Ars amatoria* Róma-leírásának egyik meghatározó motívumkörébe: a család és a birodalom megsértett méltóságán Augustus áll bosszút (I. 179–212).<sup>32</sup> Az ovidiusi ironikus ábrázolásmódra jellemző, hogy a tankölteményben egyetlen család jelenik meg, Augustusé – a princeps által hangoztatott és megkövetelt erkölcsi elvek, életmódbeli elvárások alapján ez a család is meglehetősen ellentmondásosnak, bizonyos események alapján kifejezetten botrányosnak tűnik.

A római életet bemutató szakasz utolsó része: a lakomák leírása. Miként Propertiusnál (IV. 6, 71–86), úgy Ovidiusnál is a triumphust lakoma követi. Cupido és Bacchus, a szerelem és a bor küzdelmének barokkos-allegorizáló megjelenítése fontos témához vezet az olvasót. A részegség – vagy akárcsak a kissé kaptos állapot – *simplicitashoz*, kendőzetlen, tenyeres-talpas őszinteséghez vezet (*tunc aperit mentes aëvo rarissima nostro simplicitas*, „akkor a mostanában oly ritka őszinteség a szándékokat láthatóvá teszi” – I. 241–242). Az idézett mondat folytatása (*artes excutiente deo*, „az isten [ti. Bacchus] kiebrudal minden fortélyt” – I. 242) arra hívja fel a figyelmet: a *simplicitas*nak van egy nyers és erőszakos, ugyanakkor igen-

<sup>29</sup> Barchiesi 2006, 101–107.

<sup>30</sup> Az utóbbi évtized fontos kutatási eredménye: a Museo Palatino három női szobra kétséget kizáróan az augustusi Apollo-templom Danaida-csoportjának részét alkotta: Carandini 2010b, 84–88; 205–212. A típus hamar elterjedt, amint azt a nápolyi Museo Archeologico Nazionale híres herculaneumi bronzszobrai – ún. *Danzatrici*, valójában szintén Danaidák – bizonyítják.

<sup>31</sup> Tomei 2005–2006, 384.

<sup>32</sup> Casali 2006, 222–230.

csak sérülékeny és esendő oldala, aminek hatására a szexuális viselkedést és az emberi kapcsolatokat udvarlássá nemesítő *cultus* és *artes* csődöt mond.<sup>33</sup> (Később még erre a témára részletesebben is vissza kell térni.) A férfi borgőzös állapotának foglyává válik, képtelen helyesen felmérni saját állapotát és a kiszemelt partner külső-belső tulajdonságait, fokozatosan elveszíti az uralmat érzelmi és kapcsolatai fölött (I. 245–250). Az idáig magabiztosnak mutakozó főhős elbizonytalanodása – miként már volt róla szó – a római falakon kívül eső, veszélyes területek fölvázolásával folytatódik, erősödik.

### 3. A 3. és 9. rész: kultuszhelyek, naumachiák és diadalmenetek

Összekötő vezérmotívum Róma és a Kelet kulturális-politikai kapcsolata. Míg a kultuszhelyek felsorolásánál a Kelet kultuszai, nyelvei, zárt közösségei jelennek meg a város területén belül, addig a *naumachia* és a diadalmenetek arra emlékeztetnek, hogy a város hamarosan teljesen leigazza a Keletet. A Kr. e. 2-ben, a Mars Ultor fölszentelési ünnepe során megrendezett *naumachia* a salamisi ütközetet elevenítette föl (I. 172) – amely a történelmi emlékezetben a Kelet és Nyugat összecsapásának politikai alapítómítoszává nőtte ki magát –,<sup>34</sup> míg az *Ars amatoria* keletkezésekor még csak készülődő keleti hadjárat (amelyhez Ovidius a képzeletbeli sikereket megkoronázó – szintén képzeletbeli – diadalmenet túlfűtött-ironikus leírását adja) a Kelet ellen irányuló jogos háborúként jelenik meg.

A kultuszhelyek közül hármat nevez néven a szöveg: egy Adonis-szentélyt, egy zsinagógát és egy Iseumot: a föníciai, zsidó és egyiptomi szertartások egzotikuma, zárt, nehezen ellenőrizhető világa alkalmasnak bizonyul szerelmi kalandokra; mindhárom hely különösen is népszerű volt a római nők körében. A vallásos vonatkozás helyett az *ars amandi* szempontrendszer áll a figyelem középpontjában; a kis-ázsiai szertartás kapcsán az Adonis-mítoszt, Venus nevét és szerepét emeli ki Ovidius, Isist pedig Io alakjával, Iuppiter szeretőjével azonosítja, és ehhez pikáns megjegyzést is fűz. A nők kultuszban betöltött szerepe, a szertartások rejtőzködésre alkalmas időpontja, helyszíne és jellege miatt *multas illa* [ti.

<sup>33</sup> Az *Ars amatoria simplicitas*-fogalmának elemzése: Volk 2006, 245–246.

<sup>34</sup> Az Augustus-kor Salamis-emlékezetéről: Bélyácz 2006, 52–53.

Isis/Io] *facit, quod fuit ipsa Iovi*, „Isis/Io sok nőt azzá tesz, ami ő maga volt Iuppiter számára” (I. 78).

A zsidóság ovidiusi (és tibullusi, horatiusi) ábrázolásában, a szombat, a körülmetélés, a rómaiak számára különös missziós hév és hiszékenység bemutatásában a latin költők „ironikus megjegyzései »etnikai viccek«, amelyek arra irányultak, hogy kiemeljék az idegenek különbözőségét – úgy, ahogy a többséget alkotó emberek számára az megjelent. E különbség ábrázolásában erős sztereotípiák érvényesültek: az egész népcsoportot és annak minden tagját néhány jellemző testi jegy segítségével mutatták be.”<sup>35</sup>

Ovidius a szombat megtartására helyezi a hangsúlyt (*cultaque Iudaeo septima sacra Syro*, „a szíriai zsidók körében hétnaponként megült ünnepi szertartások” – I. 76). A megjegyzés különösen fontos, hiszen az *Ars amatoria* később a zsidó szombatra hivatkozva értelmezi át és forgatja föl – a *mos maiorum* képviselői számára szentségtörő módon – a római naptárt (I. 414). A szerelmi tanácsokat adó költő javaslata szerint az *amatornak*, miként a földművesnek, figyelnie kell a naptárra, a csillagok állására. A kapcsolatok kezdeményezésére alkalmasnak tartott, hagyományosan ajándékozással megünnepelt napokon – Venus április eleji ünnepén, születésnapokon, a *Sigillaria* december végi, „karácsonyi” vásárnapjain – ne bonyolódjék senki újabb kalandba. Másrészt az alliai csata július 18-i gyásznapja, illetve a rómaiak körében baljósnek számító zsidó szombatok *dies fastiként* szerepelnek az erotikus tanköltemény naptárában (I. 397–416). Vagyis Ovidius nemcsak a római teret, hanem a római időt is átrendezi, a történelmi-vallási összefüggésrendszert ironikusan lebontja: a *dies fastus dies nefastus*zá válik, míg ez utóbbi a szerencsés napok közé lép (miközben a hivatalos *religio* erotikus *superstitió*vá alakul). A naptár felforgatása mögött egyetlen szándék húzódik: ne kelljen az *amatornak* sokat költenie ajándékokra (I. 416). Az első olvasatra fölháborítóan kicsinyesnek, garasoskodónak tűnő hozzáállás a második és harmadik könyv ismeretében sokat szelídül, finomodik: az isteni védelem alatt álló szegény költő alakjának himnikus hangvételi dicsőítése, a hivalkodó luxus elutasítása, a pénznél értékeesebb és maradandóbb művészi alkotás mindenek fölé emelése magyarázza a római naptár ovidiusi átírását (II. 161–168; III. 404–412; 525–554).

A kultuszhelyek felsorolásával párban – a fölvázolt gyűrés szerkezet alapján – a *naumachia* és a diadalmenet szorosán összetartozó leírása áll.<sup>36</sup>

<sup>35</sup> Ben Zeev 2017, 415–416.

<sup>36</sup> A *naumachia* és a diadalmenet leírásának egybetartozásáról: Casali 2006, 226–230; Beckmann 2016, 129. Az Ovidius által említett *naumachia* (I. 171–172) Mars Ultor temploma fölszentelési ünnepségének része volt, ahol a carhaei csatában elvesztett,

A Rómában föllelhető keleti szentélyek jelzik, hogy a világ minden tájáról érkező emberek laknak a városban, és a *naumachia*-jelenet is hasonlót állít: *ab utroque mari iuvenes, ab utroque puellae / venere, atque ingens orbis in Urbe fuit*, „mindkét tenger partjáról összesereglettek ifjak és lányok; Rómában az egész világmindenség megjelent” (I. 173–174). Az ovidiusi szöveg, nem meglepő módon, a nemzetközi kavalkád erotikus lehetőségeit emeli ki, az *advena Amor*, a „bevándorló Amor” (I. 176) ugyanis kiváló alkalmat nyújt egzotikus kalandokhoz. A dicsőítő szólamok mértéktelen és kétértelmű használata miatt politikai-retorikai bohózatba, maró paródiába fulladó ovidiusi szöveg a modellértékű Augustus-családra hivatkozik, mint amely pusztá erkölcsöszi hevületből, a család szentségének védelme miatt arra kényszerül, hogy a IV. Phraatés fiai között kirobbant trónviszályt hadi úton rendezze (I. 195–198).<sup>37</sup>

Az *Ars amatoria naumachiájának* és a diadalmenetének középpontjában azonban nem a princeps és családja, nem is a hadpolitikai összefüggések állnak, hanem egy teljesen más téma: a művészi megjelenítés, utánczás kérdése. Bár a kommentárok felhívják a figyelmet arra, hogy a *naumachia* leírása valóban megtörtént eseményre utal, míg az akkor még el nem indult hadjárat – és főleg annak sikeres végkimenetele, az ünnepi diadalmenet – a költői fantázia műve, azonban mindkét részlet valamilyen szempontból képzeletbeli: a háború színpadias megjelenítését (*belli imago* – I. 171) örökíti meg, nem tényleges harcokat ábrázol.<sup>38</sup> A *naumachia* a salamisi ütközet stilizált, politikailag átértelmezett *mimésise*, *imitatiója*, míg a hadjárat és a triumphus ovidiusi megjelenítése nem ismert helyek, háborúk *mimésisén*, *imitatióján* alapszik. A képzelet átveszi az uralmat a valóság fölött, a költői szöveg pedig az események fölé kerekedik; a főhős – a tanköltemény megszólítottja – szabadon kitalál egy háborús történetstort a diadalmenet képeit látva (I. 221–228), míg a narrátor arra vállalkozik, hogy maga írja meg a harcok forгатókönyvét, a politikai és katonai szereplők beszédeit (I. 205–209): *aciemque meis hortabere verbis*, „a sereget az én szavaimmal fogod buzdítani” (I. 207). Mindenesetre az *Ars amatoria* fullasztó-tömjénező szövege, nevetséges magasztalása nem túl szerencsés ajánlólevél a hadvezérnek följajánlott *votiva carminá*hoz, a fogadalmi ajándéku l ígért költeményhez (I. 205).

majd visszaszerzett jelvényeket őrizték (Zanker 2011, 68–71); az *Ars amatoria* szerint az újabb keleti hadjárat egyik oka a Crassus fölötti bosszú (I. 179–180).

<sup>37</sup> Casali 2006, 224–226.

<sup>38</sup> Casali 2006, 231–234.

#### 4. A 4. és 8. rész: fórumok, gladiátorjátékok

A két rövid részletet Venus neve (I. 80, 87; 165) és a közös helyszín, a fórum (azonos metrikai helyzetben: *arguto foro*, *sollicito foro* – I. 80; I. 164) kapcsolja össze. Róma városának ovidiusi leírása Pompeius fórumával kezdődött; ezúttal a Forum Iulium és az ott található Venus Genetrix-templom (I. 81–82), illetve a gladiátorjátékok megrendezéséhez alkalmasan átalakított, homokkal fölszórt Forum Romanum (esetleg Forum Boarium)<sup>39</sup> jelenti a szerelmi kaland hátterét. Az első szöveg a fórumot a szónok szemszögéből mutatja be (*in arguto foro*, „a fortélyos fórumon” – I. 80), míg a második részletben a gladiátorviadalok nézője válik a jelenet főszereplőjévé (*sollicito foro*, „a küzdő fórumon” – I. 164). Mindkét esetben meghatározó a szerepcsere motívuma: a magabiztos ügyvéd szerelmes lesz, kiszolgáltatottá válik, elfogynak szavai, védői szerepéből kilép, áldozatnak érzi magát, segítségre szorul, miközben Venus nevetve nézi e templomból a kínos jelenetet; *qui modo patronus, nunc cupit esse cliens*, „aki az imént még patrónus volt, azt kívánja, bárcsak kliens lenne” (I. 88). Venus (illetve a fia, Amor) a gladiátorjátékok esetében is fölcseréli a szerepeket: a szerelemre lobbanó néző *spectavit vulnera, vulnus habet*, „imént még a sebeket bámulta, de most már ő is sebet hordoz” (I. 170).

Mindez az *Ars amatoria* egyik központi – narratív helyzetet is érintő – kérdésföltévesére utal: a szerelmi kapcsolatban ki a kezdeményező, és ki az irányított? A szerelmi kalandokat leíró mondatokban ki az alany, és ki a tárgy? Egyáltalán elválasztható-e egymástól az alanyi és tárgyi szerep? A mű prooemiumában az elbeszélő egyszerre jelenik meg Amor tanáraként (mindkét jelentésben: Amort tanítja, *ars*a nevelve szelídíti, miközben másoknak Amorról tanít) és Amor áldozataként, a tanár és tanítvány közötti „szakmai” és személyes kapcsolat kétirányúvá válik (I. 7–24). Naso nemcsak *magister* (miképp a második és harmadik könyv végén nevezi magát: II. 744; III. 812), hanem *discipulus* is.

#### 5. Az 5. és 7. rész: színházak, cirkuszi játékok – eposz és elégia

A színházakról szóló rész az eposz műfaját idézi föl; a cirkuszi játékokat bemutató szöveg az elégia szókincsére, fordulataira épít. A két metapoétikus szakasz – és az általuk felvonultatott eposzi és elégikus

<sup>39</sup> Baldo–Cristante–Pianezzola 1991, 207.



kellékek – metszéspontjában a szabin nők elrablásának története áll, amely egyszerre idézi föl egyrészt a hősköltemények, másrészt a szerelmi-erotikus versek szereplőit, témáit. A gyűrűs szerkezet magyarázza meg azt, amit a kommentár- és szakirodalom kifejtetlenül hagy: a színházról és cirkuszról szóló részben milyen feladatot töltenek be az eposzi és elégikus idézetek? Miért idézi, írja át Ovidius közel harminc soron keresztül az *Amores* egyik darabját? A *Ringkomposition* nemcsak két történetet, leírást, hanem két műfaji hagyományt is párba állít, ütköztet.

A színházak világát leíró tizenkét sor játékos túlzással egymás után sorakoztatja föl, leckeszerűen mondja föl az eposzi szövegvilág jellegzetes megoldásait: homérosi (*Il. II.* 87–90) és Apollónios Rhodios-i (*Arg. I.* 879–883; *IV.* 1452–1453) mintán alapuló két vergiliusi hasonlatban (*Aen. I.* 430–436; *IV.* 401–407) archaizáló, enniusi–acciusi kifejezés (*I.* 93),<sup>40</sup> illetve az eposzok görög nyelvét földidéző összetett szó (*granifer*, „maghordozó” – *I.* 94) bukkan föl.

A gyűrűs szerkesztés elve alapján a színházrészlet párdarabja a cirkuszi életkép, amely az *Amores* híres részletének (*III.* 2) sűrített és szabad újraírása. Az *Ars amatoria* elnagyolt, „slágvortos” jelenetvezetése nem összecsapott munka vagy a hiányzó költői rutin jele,<sup>41</sup> hanem tudatos eljárás. A narrátor föltételezi, hogy az olvasó amúgy jól ismeri az *Amores* szövegét, és fölismeri, hogy az *Ars amatoria* humoros, ironikus részlete ezúttal nemcsak Rómáról, az *ars*ről és az *amor*ról, hanem a költői műfajokról, a szerzői önkanonizációról, az *Amores* irodalomtörténeti helyéről is beszél. Az *Ars amatoria* „hanyagossága” az *Amorest* engedi szóhoz jutni.

Ahogy az ovidiusi színházleírás az eposz legnagyobb alakjait, Homérost, Apollónios Rhodios-t, Enniust és Vergiliust idézte, úgy a cirkuszjelenet az elégia műfaját is annak csúcspontjával, az *Amore*sszel érzékelteti. Ovidius fölfogásában az elégia egyenértékű az eposzsal, és ahogyan ez utóbbi irodalmi hagyomány legtekintélyesebb művei a homérosi hősköltemények, az *Argonautika*, az *Annales* és az *Aeneis*, úgy az elégia műfajának csúcspontja, örökös mintája az *Amores*. Másutt nyíltan megfogalmazódik: *tantum se nobis elegi debere fatentur, | quantum Vergilio nobile debet epos* („az elégia-költészet vallja, hogy annyival tartozik nekem, amennyivel a fenn-

<sup>40</sup> *Ut redit itque frequens longum formica per agmen* (*I.* 93); a mondat alapjául szolgáló Vergilius-hasonlatot magyarázó Servius-kommentár szerint (ad *Aen. IV.* 401–407) Enniusnál és Acciusnál is megtalálható kifejezés. Baldo–Cristante–Pianezzola 1991, 200.

<sup>41</sup> Szakirodalmi áttekintés és a két rész pontos egybevetése: Merkle 1983. A korábbi kutatások eredményeit negligálva Hollis kommentárjának sarkos véleménye: „a pallid reworking of the brilliant and delightful *Amores*” (Hollis 1989, 58).

költ eposz Vergiliusnak tartozik” – *Rem.* 394–395; a két műfaj és a két életmű közötti párhuzamot erősíti, hogy a hexameter méltatja az elégiát és a pentameter az eposzt).<sup>42</sup>

Az *Ars amatoria* nemcsak Rómát, hanem a római irodalmi kánon terét is bemutatja, mindkettőt az elégiaköltő szemszögéből. Ebben az összefüggésben különös súlyt nyer, hogy a harmadik könyv többször is visszatér a kánon témájára, a szerző irodalmi-irodalomtörténeti önértékelésére. A költői hírnév kérdése keretezi (III. 329–348; 403–414) a nőknek szóló utolsó könyv városleírását is, az első könyv Róma-bemutatásának párdarabját (III. 385–396).<sup>43</sup> Érdeemes röviden kitérni ezen szakaszra, amelyben a város és az irodalom tere, az urbanisztikai beágyazottság és a szövegkánon kérdése összeér.

A harmadik könyv Róma-térképét fölvezető irodalmi katalógus, az *Ars amatoria* szövegvilága felől fölépített kánon szerzői listája matematikai pontossággal szerkesztett szöveg. Kétszer öt disztichonból áll a katalógus; az első tíz sor öt görög (Kallimachos, Philétas, Anakreón, Sapphó és Menandros), majd öt latin költőt nevez meg (Propertius, Gallus, Tibullus, Varro Atacinus és Vergilius), végül a következő tíz sorban a szerző saját elégikus életművéről beszél, az *Amorest* és a *Heroides* irodalomtörténeti jelentőségét emeli ki.<sup>44</sup> A latin szerzőket tárgyaló öt disztichon *Aeneis*-magasztalására – az *opus* szó azonos metrikai helyzetben való ismétlésével – a *Heroides* ismertetése felel. A vergiliusi eposzt a római irodalom legjelentősebb irodalmi szövegének nevezi (*quo nullum Latium clarius exstat opus*, „ennél nagyszerűbb mű nem létezik Latiumban” – III. 338), míg saját mitológiai levélgyűjteményét kísérletező, avantgárd jellege miatt emeli ki (*ignotum hoc aliis ille novavit opus*, „senki nem ismerte ezt a műfajt, ő hozta létre” – III. 346). Az *Ars amatoria* e merész szerzői önkanonizációhoz Apollót, Bacchust és a kilenc múzsát állítja tanúul (III. 347–348).

Az ovidiusi tanköltemény elbeszélője – az anyagi javakban szűkölködő, ugyanakkor isteni gazdagságban és védelemben részesülő költő topozsára építve – magát Enniusához, Homéroszhoz hasonlítja (III. 409–414); *cura deum fuerunt olim regumque poetae (...) | sanctaque maiestas et erat venerabile nomen | vatibus*, „a költőkről istenek és királyok gondoskodtak, isteni tekintély övezte őket, nevük vallási tiszteletben részesült” (III.

<sup>42</sup> Boyd 2009, 115.

<sup>43</sup> Mindkét városleírásban a bejárt tematikus útvonalak sorrendje szinte teljesen megegyezik – a Campus Martius sportterei, Pompeius, Augustus, Octavia és Livia porticusai, keleti templomok, színházak, gladiátorviadalok, cirkuszok.

<sup>44</sup> A *Rem.* 757–767 az *Ars amatoria* irodalmi katalógusának visszavonása, palinódiája.

405–408). Később ugyanez a gondolat többes szám első személyben is megfogalmazódik: *est deus in nobis, et sunt commercia caeli*, „isten lakozik bennünk, az éggel érintkezünk” (III. 549). Ebben az összefüggésben alkotja meg az *Ars amatoria* az elégiaköltészet négytagú kánonját, Tibullus, Propertius, Gallus és Ovidius irodalmi csoportját; pénz és ékszerek helyett örökös hírnevet tudnak adni a megénekelte kedvesnek: *nomen habet Nemesis, Cynthia nomen habet, | Vesper et Eoae novere Lycorida terrae, | et multi, quae sit nostra Corinna, rogant*, „Nemesis és Cynthia hírnévnek örvend, napkelet és napnyugat megismerte Lycoris nevét, és sokan kérdezik, hogy ki is a mi Corinnánk” (III. 535–536). Ehhez a költői önképhez a szegénység állandó hangsúlyozása járul; az elbeszélő és a bennfoglalt célközönség is szegény: *non ego divitibus venio praeceptor amandi*, „nem a gazdagokhoz közelíték a szerelem tanítójaként”; *pauperibus vates ego sum*, „a szegények költője vagyok” (II. 161).<sup>45</sup>

Fölmerül a kérdés: a társadalmi érvényesülés és gazdagság megvetése, illetve a szegénységen is átizzó költői hatalom fölmagasztalása hogyan illeszkedik az *Ars amatoria* alapgondolatához, a kifinomult nagyvárosi kultúra és modernség dicséretéhez? Nincs-e ellentmondás a gazdagság folyamatos ostromozása, *amouos* (durva, nyers, művészietlen) jellegének hangsúlyozása és a jelenkori Rómára jellemző *cultus, cura, ars* himnikus magasztalása között? E feszültségben hol helyezkedik el a költészet? E kérdésre a városleírás központi jelenete, a szabin nők elrablásának története ad választ.

### 6. A központi rész (6): a szabin nők elrablása – ars és cultus

A szabin nők elrablásának története – Solodow szellemes kifejezésével élve „the Annals of Love”<sup>46</sup> – a Róma-leírás közepe. Nemcsak a gyűrűs szerkezetű szöveg, hanem a képzeletbeli térkép középpontja is, hiszen a Palatium dombjára (I. 105), az alapítás pillanatához vezet. Az epizódot a színház eposzi nyelvezetű és a cirkusz elégikus leírása keretezi: a mitológiai esemény e két helyszín (színház és cirkusz) és e két műfaj (hősköltemény és szerelmi elégia) találkozásában helyezkedik el; éppen e műfaji kereszteződés magyarázhatja a részlet kimódolt homérosi–vergiliusi, il-

<sup>45</sup> A szegény szerelmes toposzának és a latin komédia műfajának érintkezéséről, az *Ars amatoria* és a *palliata*-hagyomány kapcsolatáról: Baier 2005, 94–95.

<sup>46</sup> Solodow 1977, 113.

letve neóterikus-propertiusi idézeteit.<sup>47</sup> A mű első narratív betétjéről van szó, amely az első könyvet úgy határozza meg, miként a második könyvet az annak elején található Daedalus-történet (II. 26–98).

A Romulusról szóló ovidiusi elbeszélés a *primus* szóval kezdődik (*primus sollicitos fecisti, Romule, ludos*, „elsőként te bolygattad föl az előadásokat” – I. 101): a nyitó mondat jelzi, *aition*-ról szóló ének következik, a tanköltemények hagyományának megfelelően a *prótos heuretés*, *primus inventor* (fölfedező, kezdeményező) alakja kerül a középpontba.<sup>48</sup> Romulus nem a hősköltemények alakjaként, nem a római hadi dicsőség alapítójaként és a fegyelmezett erkölcs, a *mos maiorum* példaképeként jelenik meg, hanem olyan fondorlatos hadvezérként, aki jelt ad nők elrablására, egy színházi előadás során helyet és lehetőséget katonáinak, hogy kiéljék erőszakosságukat és szexuális vágyaikat. Az ovidiusi elbeszélésben Romulus nem eposzi alak, ugyanakkor vadsága, barbár tette az elégiák kifinomult világába sem illik (a részlet alapvetően elégiikus fordulatokból táplálkozó nyelvezete ellenére).

Az *Ars amatoria* a római alapítási mítoszok – és ezáltal a kortárs Róma, illetve a jelenkori augustusi politika – új, fölforgató olvasatát adja: Romulus tekintélye és az ő alapító gesztusa hatalmaz föl a nyílt csábításra, a jelenkori viselkedést a múlt példázatszerűsége engedi meg (I. 133–134). Az ovidiusi *aition*,<sup>49</sup> az *Ars amatoria*-beli *prótos heuretés* alakjának kétértelműsége Augustus, a második Romulus<sup>50</sup> városában bomlasztónak, bosszantónak tűnhetett. Az Ovidius-szövegben a város középületeinek üzenete, *monumentum*jellege, illetve a római múlt augustusi politika által kanonizált elbeszélése több, egymást kizáró értelmezést enged meg. A szabin nők elrablásának *Ars amatoria*-beli elbeszélése az augustusi várospolitika két pillérét – az ősi, idillikus Róma mítoszatát és a palatiumi területek szentségét – szemtelenül kérdőjelezi meg, az augustusi restaurációs törekvéseket, a törvénykezés és meghirdetett erkölcs Romulus-hivatkozását vonja kétségbe: az ovidiusi műben az identitásképző történelmi emlékezet alapszövegeit a *reductio ad amorem* (az erotikus történetszálra történő leszűkítés) iróniája módosítja.<sup>51</sup>

<sup>47</sup> Ezek felsorolása, elemzése: Landolfi 2005, 110–119 (passim).

<sup>48</sup> Labate 2006, 195.

<sup>49</sup> „A delightful burlesque of the Callimaachean action” – Wilkinson 1962, 53.

<sup>50</sup> Suet. *Aug.* 7 és 95.

<sup>51</sup> Labate 2006, 200. Az augustusi aktuálpolitikát (a sorozások gyér eredményét) érintő megjegyzés lehet a *haec mihi si dederis commoda, miles ero* („ha ezeket az előnyöket [ti. nők szabad elrablását] nekem is megadod, katonádnak jelentkezem” – I. 132) mondat is: Baldo–Cristante–Pianezzola 1991, 204.

Ovidius – az összes többi latin szerzőtől eltérően – a jelenetet nem cirkuszba, nem a *Consualia* nyári ünnepére helyezi, hanem színházba.<sup>52</sup> Az ovidiusi forgatókönyv tudatos választás eredménye: „a helyszín megváltoztatásával gúnyos támadást intéz a színházakban előírt – a cirkusztól viszont teljesen eltérő (I. 139–140) – gyakorlat, a nemek szerinti elkülönítés ellen (a nők a nézőtér hátsó részét foglalták el). Romulus színházat választott, és ezzel precedensértékű példát teremtett, amely arra is alkalmas, hogy igazolja azt a frivol viselkedést, amelyet Ovidius sugall az Augustus korában élő fiataloknak.”<sup>53</sup> Az *Ars amatoria* kifejezetten is utal arra, hogy a római katonáknak nem a színpad, hanem a hátsó sorok felé kell nézniük (*respiciunt*, I. 109), amikor kiválasztják, kit érdemes elrabolni. A cirkusz legfőbb előnye éppen a testi közelségben rejlik, a szerelmesek egymás mellett ülhetnek: *proximus a domina, nullo prohibente, sedeto*, „minthogy senki sem tiltja, ülj csak minél közelebb szíved választottjához” (I. 139). Ez a legfőbb előny, kényelem, amelyet Romulus példája, illetve a cirkusz adhat (Ovidius mindkét esetben a *commoda* szót használja, jelezve a múltbeli alapító esemény és a jelen hétköznapi gyakorlata közötti szoros, ok-okozati kapcsolatot – I. 131–132; 136).

Másrészt a színházi környezet lehetőséget teremt arra, hogy az ovidiusi szöveg a művészetéről, a római *ars*ről<sup>54</sup> és a kultúra eredetéről nyilatkozzék. Az Augustus kori költészet visszatérő motívuma az egyszerű, idillikus római múlt bukolikus hangulatú felelevenítése; a háborítatlan erdő fedte, ember nem lakta Palatium képeinek ovidiusi felidézése (I. 105) is erre a hagyományra épít (Verg. *Aen.* VIII. 347–350, 360–361; Tib. II. 5, 25–38; Prop. IV. 1, 1–70; IV. 4, 1–14). Ugyanakkor az *Ars amatoria*-ban az ősi egyszerűség nem idillikus: igénytelenül öltözködnek a nézők (I. 107–108), bárdolatlanul viselkednek és ugyanígy fejezik ki véleményüket (I. 113), a színpadi előadás kínosan kezdetleges (I. 111–112), a romulusi csapda pedig védhetetlenül erőszakos (I. 101–102; 114–126). A szöveg ironiája, hogy némelyik katonából éppen a helyzet vadsága vált ki valamilyen – legalábbis retorikai – finomságot, és az elégiaköltészetből kölesönzött formákkal igyekeznek udvarolni az imént elrablott lánynak. Az

<sup>52</sup> Ugyanakkor a kommentárok nem említenek egy érdekes párhuzamot Caeculus-ról, Romulus praenestei „ikertestvéréről”, aki faszínházat épített, hogy fölkelte a környék lakosságának érdeklődését, növelje a város vonzerejét (*Mythographus Vaticanus* I. 8); a párhuzamról: Argentieri–Carafa–Carandini 2010, 160. A szabin nők elrablásának történetéről részletes forráskritikai, vallástörténeti áttekintés: Argentieri–Carafa–Carandini 2010, 157–198.

<sup>53</sup> Baldo–Cristante–Pianezzola 1991, 202.

<sup>54</sup> Maria Labate értelmezésében Ovidius a színház ősi római eredetét hangsúlyozza, függetlenül a görög kulturális hatásoktól: Labate 2006, 206.

ovidiusi műben az ősi vad rómaiak gáláns megszólalása a történelem első elégiájaként, akár a kifinomult műfaj *aition*jaként is olvasható – ugyanakkor a fölkavarodott helyzet fonákságára, kuszaságára utal az ábrázolás vaskos iróniája és anakronisztikus jellege, a szexuális erőszak és a gügyögőn becézgető megszólalás közötti ellentét: *Siqua repugnarat nimium comitemque negabat, | sublatam cupido vir tulit ipse sinu | atque ita „quid teneros lacrimis corrumpis ocellos? | Quod matri pater est, hoc tibi, dixit, ero”* – „ha valamelyik szabin nő túlságosan is nyakaskodott, és nem akarta önként követni elrablóját, a férfi vágyakozó ölébe kapta, és úgy vitte haza; közben így szólt hozzá: »könnyeiddel miért csúfítod el aranyos szemecskéidet? Csak az leszek számodra, ami apád anyád számára«” (I. 129–130).

Az első könyv végén az ovidiusi szöveg egy újabb, ezúttal lényegesen rövidebb Róma-leírást és jóval vázlatosabb várostérképet ad: először az utcáról (I. 487–490), aztán a porticusról (I. 491–496), végül a színházról (I. 497–504) beszél, és itt újra hangsúlyozza a férfiak és nők elkülönítését, a hátranézést (*illam respicias*, „tekints hátra a nőre” – I. 497). Az elbeszélő visszaállítja a színházlátogatásnak azt a kultúráját, amelyet Romulus lerombolt; a részlet a szabin nők elrablásának visszavonása, a múltbeli vad-sággal szemben a jelenkori kifinomultság magasztalása.<sup>55</sup>

Az ősi és jelenkori állapotok szembeállítását, az *aurea Roma* (III. 113) magasztalása, az egykori *simplicitast*, *rusticitast* (egyszerűséget, vidékies nyersséget) leigázó és a vad emberi természetet megneemesítő, a kifejlett városi kultúrákat megalkotó, a társadalmi együttélést szabályozó *cultus*, *cura* dicsérete az *Ars amatoria* egyik központi gondolata, filozófiai tanítása, amelyet a harmadik könyv Róma-himnusza kifejezetten meg is fogalmaz (I. 101–132). A fennkölt *cultus*magasztalás középpontjában a jelenkori Róma áll (*aspice... nunc*, „most tekints rá” – III. 115), az olvasó tekintete az *urbs* központjára, annak három kitüntetett helyére, a Capitoliumra, a Curia épületére és a palatiumi Apollo-templomra szegeződik. A Pompeius-fórumtól induló városleírás megérkezett a belvárosba, és annak kortárs ragyogását büszkeséggel szemléli, összeveti a (közel)múlt építészeti, kulturális egyszerűségével, bárdolatlanságával. Ugyanakkor a nagyvárosi kultúra és a modernség dicsérete nem jelenti a magakellető, mértéktelen gazdagság elfogadását: egyrészt a *simplicitas*, másik oldalról az érzéketlen fényűzés ugyanúgy az *ars* ellensége. A *cultus* megfékezi a pusztító szexuális<sup>56</sup> és hatalmi vágyat, ritualizált cselekvéssé nemesíti,

<sup>55</sup>Labate 2006, 213–2015. Ugyanakkor Labate fölhívja a figyelmet, hogy az Ovidius által megénekelte kortárs, kifinomult *ars amatoria* nem más, mint „artistic use of violence”.

<sup>56</sup>Az *amor*/*Amor* jelzője a mű prologusában: „vad” (*saevus* – I. 18).

város- és civilizációépítő erővé formálja<sup>57</sup> (*quod nunc ratio est, impetus ante fuit*, „ami most kigondolt módszer, egykor pusztá ösztön volt” – *Rem.* 10).

Az ókori irodalomban két, egymással ellentétes civilizációkép él: „ereszkedő, hanyatló”, amely erős kultúra- és társadalomkritikára és pozitív istenképre, illetve a kulturálissal szembeállított „természetes” magasztalására épít, és amely ezen kritikához föltételez egy kezdeti aranykort, amely fokozatosan megromlott. Ezzel szemben áll a fejlődést hangsúlyozó modell, amely szerint egyre fejlettebb társadalmi formák követik egymást, ennek során az eredendően vad emberi természet leveti kezdeti erőszakosságát, képessé válik az együttélésre, városok, törvények, kulturális formák létrehozására, vagyis egyre kifinomultabbá válik.<sup>58</sup> Az *Ars amatoria* ez utóbbi elképzelés tanköteménye – nem függetlenül a lucretiusi előzményektől:<sup>59</sup> a kultúrát fejlődésként mutatja be, az ösztönös vágyakra építő, vad *amor* romboló erejével szemben az *ars*szal fegyelmezett, észszerű és önuralomra képes *amor* civilizációépítő erejére hívja föl a figyelmet.<sup>60</sup>

A természet és kultúra, *natura* és *ars* ovidiusi szembeállítása együtt jár az isteni szféra át- és leértékelésével: a prooemium scenáriója szerint az istenség (Amor és Venus) nem az *ars* forrása, minthogy maga is behódolni kényszerül az emberi kultúra szabályainak, követni kénytelen a narrátor-tanító utasításait (aki – az eposz és tankötemény hagyományát kifordítva – nem az istenek tanítványaként, hanem mestereként és tanácsadójaként jelenik meg; I. 1–34), Apollo epifániája komikus és abszurd (II. 493–510), Bacchus pedig a primitív és barbár őserő példajaként jelenik meg, aki csak megfélekezve és megszelídítve segítheti az *ars amatoriát* (I. 525–602, különösen: 589–594).<sup>61</sup> A művészetben és a társadalomban az isteni csak úgy játszhat szerepet, ha pusztító erejét, *sacrum* jellegét leveti, és kultúraépítő elemként jelenik meg:<sup>62</sup> *expedit esse deos et, ut expedit, esse putemus*, „az istenek létezése hasznos; minthogy hasznos, higgünk is lé-

<sup>57</sup> Volk 2006, 250.

<sup>58</sup> Baier 2005, 86–87.

<sup>59</sup> Celeste 2007, XII.

<sup>60</sup> A *mihī cedat amori* („engedelmeskedjen nekem a szerelem/Amor” – I. 21) a vergiliusi *omnia vincit amor et nos cedamus amori* („mindent legyőz a szerelem/Amor, és mi is engedelmeskedjünk a szerelemnek/Amornak” – *Ecl.* X. 69) vergiliusi mondatával vitakozik.

<sup>61</sup> Baier 2005, 90–96.

<sup>62</sup> Ezzel a fölfogással az *Ars amatoria* az istenség nélküli eposz, a *Pharsalia* irányába mutat – vö. Baier 2005, 96.

tezésükben” (I. 637).<sup>63</sup> Az ovidiusi mű pedig az isteni világot úgy fosztja meg numinózus jellegétől, hogy ironikus módon „lefokozza, vulgarizálja és erotizálja”<sup>64</sup> az isteneket, illetve a tankölteményben rögzített tudás eredeteként nem az isteni ihletet, hanem a személyes tapasztalatot, kulturális jártasságot, az *usust* jelöli meg.<sup>65</sup>

Az *aurea Roma* modern csillogása kétarcú:<sup>66</sup> a *cultus* fővárosaként az *ars* szülőhazája, ugyanakkor a túl sok arany meg is rontja az *ars* és az *ars amatoria* lehetőségeit: minthogy hiányzik belőle az ízlés és természetes elegancia (*munditia* – III. 111),<sup>67</sup> a *ratio* újra *impetusszá* válhat. Az *Ars amatoria* iróniája, könnyed léhasága (az *Amore*sszel ellentétben) hordoz magában valamilyen komolyságot, társadalmi tétet, rendszerszerű elgondolást, amelyet Holzberg a „Streben nach Humanität”, illetve az egyik kommentár a „l’humaine condition” fennkölt szavaival ír körül.<sup>68</sup> Közben az ovidiusi szöveg szembehelyezkedik a kezdeti aranykor, a romlatlan természet augustusi mítoszával, a mértékletesség<sup>69</sup> állandó hangsúlyozása, valamint a szélsőséges stílus, viselkedés, érzelem és gazdagság elutasítása, illetve az ironikus kortárs társadalomkritika miatt – mindezekben jelölhető meg tanköltemény etikai vezérmotívuma – a korabeli „uralkodó ideológia olyan esztétikai állásfoglalást képes hordozni, amely nincs alávetve az augustusi tekintélynek”.<sup>70</sup>

<sup>63</sup> A híres/hírhedt ovidiusi mondatról: Wilkinson 1955, 191–192; Fränkel 1969<sup>3</sup>, 90–91 (Wilkinson és Fränkel is az ovidiusi életmű és az istenekbe vetett hit kapcsolatának érdekesítő témájába ágyazva); Baldo–Cristante–Pianezzo 1991, 259.

<sup>64</sup> Baier 2005, 94.

<sup>65</sup> A *vates peritus* („jártas költő”) és az *usus* („tapasztalat”) fogalmáról: Miller 1983, 30; Ahern 1990, 47–48; Volk 2002, 161–162; Baier 2005, 81–82 és 85 (az *Ars amatoria* a kallimachosi *Aitia* Apollo-jelenetét kérdőjelezi meg, ugyanakkor az *amartyron uden aeidó*, „semmi olyat nem éneklek, amelyre ne volna tanú” – fr. 612).

<sup>66</sup> Rosati 2017, 117–118.

<sup>67</sup> Gibson 2006, 126.

<sup>68</sup> Holzberg 1981, 204; Bornecque 1994, XIII.

<sup>69</sup> Fränkel 1969<sup>3</sup>, 65 (a *cultus* és a fényűzés összetett viszonyáról); Watson 1982, 238–241 (a női megjelenésről); Merkle 1983, 142 (az *Amore*shez képest az udvarló viselkedése, beszéde is kevésbé tolakodó, nem nagyképű és nem izgága, jóval visszafogottabb); Sharrock 2005, 59, 69–70 és 77 (a horatiusi *Ars poetica* esetleges hatásáról); Castellani 2015, 55 (a *cura* szó használata kapcsán).

<sup>70</sup> Sharrock 2005, 77.



## MÉG EGY UTOLSÓ ÚT A VÁROSBAN – A KÖNYVTÁR KERESÉSE

Ovidius művei gyakran utalnak a kortárs Róma egy-egy nevezetesebb negyedére, középületére, szentélyére, szobrára. Azonban csak két alkalommal, az *Ars amatoria* első és a *Tristia* harmadik könyvében (III. 1) időzik el hosszabban Róma leírásánál. Míg az *Ars amatoria* útvonalát igencsak körülményes lenne ábrázolni (minden bizonnyal a pikareszk regények térképeire emlékeztetne), addig a *Tristia* pontosan, utcáról utcára, kőről kőre követi a Caesar-fórumoktól a Palatiumon át az Atrium Libertatis templomáig tartó körutat<sup>71</sup> – olyannyira pontosan, hogy az ókori Róma legújabb archeológiai atlaszát előkészítő tanulmánykötetekben az egyik legfontosabb kiindulási alapot a számkivetett Ovidius leírása jelentette.<sup>72</sup> Első megközelítésben azt lehet mondani, hogy aki távol él szeretett otthonától, az (mintegy meditációs gyakorlatként) a legapróbb részletek szintjéig is megbízhatóan képes felidézni elveszett messzi világát, hogy megmentse a feledéstől, míg aki fenyegetettség, szorongás és nosztalgia nélkül élhet megszokott környezetében, az nem érzi szükségét, hogy képzeletben újraalkossa a személyes múlt terét, az utcákat, szobákat, tárgyakat, növényeket. Róma jobban látható Tomiból, mint Rómából.

A számkivetett Ovidius *urbs* iránti nosztalgija az *aurea Roma* két vonása közül (az *ars* és *cultus* központja, illetve a magakellettő *ars*-ellenes, *iners* fényűzés fővárosa) nem meglepő módon az elsőt emeli ki, és a nyugati kulturális emlékezet számára olyan városképet közvetít, amely mind a mai napig érezteti hatását. Ovidius Rómája a kifinomultság, a rafinált élvezetek, a könnyed élet, a *bad climate*-tel szembeállított *very good time* jelképe.<sup>73</sup>

<sup>71</sup> Tamás 2010, 33–37.

<sup>72</sup> Carandini 2010b, 162–165. Carandini könyvei, nyilvános föllépései és tudományos-szervező tevékenysége, illetve a Palatiumról és a Forum Romanumról adott leírása kapcsán megfontolandók Filippo Coarelli fönntartásai, melyet *Palatium* című könyvében – voltaképpen Carandini palatiumi kutatásairól írott hatszáz oldalas recenziójában – fejtett ki: Coarelli 2012. (A vita szakmai tétjéről: Ziolkowski 2017, 576.) A nagy kiadói, intézményi és politikai háttérrel rendelkező Carandini-iskolát élesen bíráló Coarelli ugyanolyan megbízhatónak tartja Ovidius leírásait, mint Carandini: Coarelli 2012, 397–400.

<sup>73</sup> „Alice: *I think that's my glass.* Szabo: *I'm absolutely certain of it.* Szabo is a handsome man, in his mid-forties with a slight Central European accent. He drinks slowly from Alice's glass and looks directly into her eyes as he does so. Szabo: *Did you ever read the Latin poet Ovid on The Art of Love?* Alice: *Didn't he wind up all by himself, crying his eyes out in some place with a very bad climate.* Szabo: *But he also had a good time first. A very good time.*” – Stanley Kubrick: *Eyes Wide Shut*. A film *Ars amatoria*-utalásának elemzése:

A két mű párbeszédbe lép egymással: a *Tristia* útikalauza fölidézi az *Ars amatoria* szövegét. A *Tristia* önmeghatározása – a védőbeszéd retorikájára építve – az *Ars amatoriától* való elhatárolódásra épül, az első és harmadik kötet első darabja folyton hangsúlyozza: egy olyan kötet kér bebozsátást a városba, a római olvasóközönséghez, amely gyászos küllemével és témájával is jelzi, hogy elhatárolódik az Augustus által elítélt mű, az *Ars amatoria* külső-belső ragyogásától, magabiztosságától. A *Tristia* nyitó darabja az imént publikált tekereshez fordul, amely a római könyvespolcon testvéreivel, a szerző egyéb műveivel találkozik:

*Tres procul obscura latitantes parte videbis,  
hi, qui quod nemo nescit, amare docent,  
hos tu vel fugias (...),  
deque tribus, moneo, si qua est tibi cura parentis,  
ne quemquam, quamvis ipse docebit, ames.*

*Majd látod, hogy [testvéreid közül] három egy sötét zugban rejtőzik: ezek azok, akik szeretni tanítanak, miként mindenki tudja [vagy: amihez egyébként is mindenki ért; vagy: ami azóta, éppen a mű sikere miatt közismert témakör lett];<sup>74</sup> ezeket nagy fében kerül el; ha él benned a szülő iránti gondoskodás, figyelmeztetek, hogy a három kötet közül egyiket se szeresd, még ha saját maga éppen erre is tanít majd.*

Ovidius: *Tristia* I. 111–116

Egy kötet esetében mit jelent a *ne ames* felszólítás? Minden bizonnyal azt, hogy ne idézze az *Ars amatoriát*, szövegét tartsa távol saját szövegétől, a fiatal kori tanköltemény korpuszát önnön korpuszától. Ehhez képest már az erotikus műtől való elhatárolódást hangoztató első elégia is nyílt *Ars amatoria* idézettel kezdődik, a *Tristia* tekerese Rómába az elhíresült tanköltemény prooemiumával lép, éppen a tiltott mű szavait viszi el újra a városba: *si quis, ut in populo, nostri non immemor illic*; „ha ott – miként ez nagy tömegben előfordul – van olyan, aki még nem felejtkezett el rólam” (*Trist.* I. 17); *si quis in hoc artem populo non novit amandi*; „ha valaki az itteni tömegből nem járatos a szerelem művészetében” (I. 1).<sup>75</sup> Ezen idézet fényében a száműzött kérése a fővárosba küldött kötethez – *verbis meis*

Celeste 2007, LII–LIV és CXIV–CXV. A Nicole Kidman megformálta női főszereplő poharába belekortyoló férfi az *Ars amatoria* utasításait követi (I. 575–576): Celeste 2007, LIII.

<sup>74</sup>A három értelmezési lehetőségről: Casali 2005, 15. Az egész bekezdésben Casali gondolatmenetét, nagyszerű elemzését követem.

<sup>75</sup>Casali 2005, 16.

*loca grata saluta*, „a kedves helyeket köszöntsd saját szavaimmal!” (*Trist.* I. 15) – nem jelentheti azt, hogy az *Ars amatoria*-ban már megénekelte, jól ismert római tereket, épületeket köszöntsd saját, látszólag megtagadott, de most sem felejtett tankölteményem szavaival?

Mindenesetre a *Tristia* harmadik kötetének első elégiája (bár nyíltan megfogalmazza, hogy nem tartalmaz semmit az *Ars amatoria*-ból – *Trist.* III. 4) pontosan az erotikus tanköltemény szavaival köszönti a palatiumi Apollo-templomot, annak könyvtárát: *signa peregrinis ubi sunt alterna columnis / Belides et stricto barbarus ense pater* („ahol a messzi vidékről hozott oszlopok között váltakozva a Belus-unokák és kivont kardú barbár apjuk [szobrai] állnak” – *Trist.* III. 1, 61–62); *Belides et stricto stat ferus ense pater* („Belus-unokák és a kivont kardú apjuk áll” – I. 74).<sup>76</sup> Bár a száműzetésből írt elégia szcenáriója szerint a Róma falai közé lépő *Tristia*-kötet nem ismeri sem az *Ars amatoria* szövegét, sem az abban részletesen bemutatott várost, annak épületeit, és éppen ezért útba igazítóra szorul, azt folyton kérdegeti, kiderül: az elégia mégiscsak fejből tudja a tankölteményt. Ráadásul olyan helyen kezdi el idézni az erotikus művet – az augustusi Apollo-könyvtár előtt –, ahonnan az *Ars amatoria* ki van zárva (*Trist.* III. 1, 65–66). A Róma dicshimnuszát megfogalmazó, de onnan kivetett didaktikus költemény mégiscsak visszatér szülőhelyére, a *Tristia* Augustus épülete és könyvtára előtt szavalja el – ironikus tiltakozó akcióként – az elfeledésre ítélt művet.

Az *Ars amatoria* Róma-térképén a könyvtár még láthatatlan volt (vagy más megközelítésben: a város maga is egy képzeletbeli hatalmas könyvtár része; nem a könyvtár található a városban, hanem a város a könyvtárban), míg a *Tristia* városleírása immáron a könyvgyűjteményekre összpontosít: a könyvtár mint intézmény, az irodalmi élet forrása és célja – elvesztett, távoli valóságként, nyomasztó hiánya, átpolitizált jellege miatt – láthatóvá vált. A számkivetésben írott mű szövegében a Palatium nem a kétértelmű városalapítási mítosz és képzelt aranykor könnyed, szemtelen és ironikus felidézésében játszik szerepet, hanem a kanonizáció és cenzúra helyeként jelenik meg. A szemtelen irónia a *Tristia*-ban is megmarad, a könnyedség viszont nyomasztó, matt benuultságnak adja át helyét.

<sup>76</sup>A *Tristia* *Ars amatoria*-idézetéről: „a Danaidák és kivont kardú barbár atyjuk interkolumnáris szobra már ott sem fenyegető ikonográfiai elemként szerepeltek, s itteni megidézésük is legalább annyira szomorkás életrajzi felhangokkal rendelkezik (kb. »ahol hajdanán vígan flörtöltem, oda most a könyvemmet küldhetem csak magam helyett«), mint amennyire a Danaidák mitológiai büntetésének fenyegető politikai jelentéslehetőségeit aktualizálja” – Tamás 2010, 36.



## II/3. A PALATIUMI APOLLO-TEPLOS A METAMORPHOSSES DAPHNE-EPIZÓDJÁBAN

1341. április 8-án a Capitoliumon Anjou Róbert nápolyi király előtt Francesco Petrarcat babérkoszorúval jutalmazták. Ekkor tartott tudós beszédében a költő ókori idézeteket értelmez, és a klasszikus irodalom kiragadott szöveghelyeinek segítségével fejti ki, hogy a babér (latinul *laurus*, görögül *daphné*) – amelyre ő maga is törekszik – a költészet allegóriája. A növény illata a hírnevet jelképezi; árnyéka a művészet kínálta fölüdülésre utal; örökzöld jellege a költemények halhatatlanságát fejezi ki; miként a babér, úgy a művészet is szent, az istenek tiszteletéhez szükséges; minthogy Apollo, a jóisten oltalma alatt áll, így a növényhez hasonlóan a költő alkotása is az igaz álmok területéhez tartozik; villám nem érheti a babért, vagyis a művészet nem pusztulhat el (*Collatio Laureationis* 11). Az allegorizálás műveletéből nem maradhat ki a *Metamorphoses* sem, az ovidiusi Daphne-történet: a művészisten azért kedvelheti minden növénynél jobban Daphne fáját, mert a babér igényli a legtöbb napsütést – és Petrarca értelmezésében Apollo egyben napisten is.<sup>1</sup>

Minden meghökkentő értelmezésen túl Petrarca szövege arra az ismeretre épít, azt a tudást igyekszik az allegória keresett módszereivel alátámasztani, hogy a babér egyrészt a művészetet jelképezi, a művészisten Apollo isten növénye, másrészt valamilyen módon a Capitolium hegyéhez, a szertartások világához kötődik.<sup>2</sup> Mindkét vonás a *Metamorphoses* Daphne-epizódjában is megfogalmazódik, azonban az ovidiusi szövegvilágban, az egyes történeteken átívelő szűkebb vagy tágabb összefüggés alapján egészen más jelentésük, jelentőségük van ezeknek a történetelemeknek. A következőkben Daphne történetét a *Metamorphoses* egésze felől vizsgálom, és arra kérdezek rá, hogy Ovidiusnál hogyan jelenhet meg a kis-ázsiai eredetű és kötődésű<sup>3</sup> Daphne alakja a Capitoliumon (va-

<sup>1</sup> A *Daloskönyv* Daphne-képéről és ovidiusi összefüggéseiről: Bényei 2013, 53–62.

<sup>2</sup> Petrarca Lucanus *Pharsalia* című művére (I. 287) utal.

<sup>3</sup> Borzsák 1994, 28; Barchiesi 2005, 214.

lamint a Palatiumon), illetve miért válhat a babér a művészet jelképévé, a metapoétikus beszéd részévé a *Metamorphoses*ben. Mindehhez Daphne történetét – a kulturális és művészettörténeti ismeretek világából, a kiragadott részletek töredékességéből – vissza kell helyezni az ovidiusi mű egészébe, föl kell tárnai azt az összefüggésrendszert, ahogyan Daphne elbeszélése a *Metamorphoses* egyéb részeihez viszonyul. E visszahelyezés során a babérfa mellett azonnal megjelenik a kígyó alakja: egyrészt a vést hozó Python, másrészt a gyógyító Aesculapius megtestesüléseként.

A *Metamorphoses*ben bizonyos szabályszerűségek ismerhetők föl abban, ahogyan az egyes elbeszélések összefűződnek.<sup>4</sup> Az egyik ilyen jellegzetes képlet az, amikor két ellentétes hangulatú vagy előjelű történet kapcsolódik egymáshoz: olykor az egyik rövidebb, a másik hosszabb. Gyakran járul a tragikus elbeszéléshez komikus hangvételű folytatás, az erkölcsi vagy művészi kiválóság ábrázolásához a hitványság bemutatása, az együttérzés fennköltségéhez az elidegenítő ábrázolásmód ellentéte. E pártörténetek a visszatérő motívumok, azonos vagy megfeleltethető szereplők, események, helyszínek, tárgyak, események miatt kölcsönösen értelmezik egymást, az egyik elbeszélés árnyalja vagy akár teljesen meg is változtatja a másik történet jelentését. A *Metamorphoses*ben ilyen pártörténetek például: Pygmalion és a Propoetisok, Icarus és Perdix, Philemon és Erysichthon, Orpheus és Midas elbeszélései. Python (I. 438–451) és Daphne (I. 452–567) elbeszélése ugyanígy kapcsolódik egymáshoz. Az első történetben a győztes kamasz isten lép elő: Apollo legyőzi Pythont, majd Delphoiban emlékező kultuszt alapít. A másodikban pedig a vesztes isten jelenik meg: Cupido legyőzi Apollót, aki viszont képtelen Daphnét meghódítani, majd a csalódott isten a római, capitoliumi és palatiumi ünnepek, kultikus terek segítségével biztosítja szerelme emlékezetét. Azonos motívumok: a közös helyszín, Delphoi és Parnassos; a messzelövő Phoibus Apollo dicsősége és kudarca; az íj és a nyíl szerepe; a delphoi és római szertartások vagy szertartáselemek eredetmondája. A két történetet ugyanaz a kifejezés zárja: *frondis honorem* (449), illetve *frondis honores* (565), de – az ovidiusi szóismétlések játékos többértelműségére oly jellemző módon – míg az első esetben a birtokos szerkezet *genitivus subiectivus* (a pythói játékok győztesei a lombkoszorú által nyújtott megtiszteltetésben részesülnek), addig az utóbbi *genitivus obiectivus*

<sup>4</sup>Az egyes történetek közötti átmenetek fajtáiról: Tronchet 1998, 287–208.

*tivus* (a fává változott Daphnét ölelgetve Apollo ígéretet tesz arra, hogy a babérlomb *iránt* örök tiszteletet fognak tanúsítani).<sup>5</sup>

Daphne elbeszélését nemcsak az őt megelőző Python-epizódhoz fűzik szoros tartalmi, motivikus szálak, hanem a *Metamorphoses* utolsó könyvének Aesculapius-történetéhez is. (Ez az összefüggés a szak- és kommentáriródalomban eddig említetlen maradt.) A *Metamorphoses* akkor említi először Apollót, amikor az ifjú isten nyilaival legyőzi Pythont, a hatalmas, alaktalan sárkányt, az új népességet fenyegető szörnyet (I. 438–451). Ez Apollo első tette: Delphoi közelében megszabadítja a világot a kígyótól.<sup>6</sup> A *Metamorphoses*ben Apollo – vagy ahogyan a szöveg először néven nevezi: Phoebus (I. 451) – első előfordulása a veszélyes és alaktalan kígyót legyőző isten alakjához kötődik. Ebből a szempontból fontos, hogy az Apollo, illetve Phoebus név utoljára (melléknévi formában) a 15. könyv végén szerepel: Apollo egy üdvhozó, gyógyító kígyót, a *Phoebeius anguist* („phoebusi kígyó” – XV. 742), vagyis Aesculapiust küldi a beteg emberiség megmentésére.<sup>7</sup> A *Metamorphoses* utolsó könyve szerint a dögvész sújtotta Rómából követség indul Delphoiba, ahol – a babérfa megrázkódásával (XV. 634) – Apollo segítő jóslatot ad, hogy hogyan és honnan tudják Aesculapiust Rómába szólítani. Epidaurusból a gyógyító isten kígyó alakjában száll a rómaiak hajójára, majd hosszú út után érkezik meg új székhelyére, a Tiberis szigetére. Ovidius részletesen írja le az utat, amely Delphoiból Epidauruson, majd Itália partvidékén keresztül Rómába tart. A *Metamorphoses* Apollo-történetei így keretet alkotnak: az első és az utolsó könyvben is Delphoiból Rómába tart az elbeszélés menete; az elsőben az ártalmas kígyó elpusztítása, az utolsó énekben pedig a gyógyító kígyó megjelenése jelöli ki az utat a görög Apollo-szentélytől a palatiumi Apollo-szentélyig.

<sup>5</sup> Francese (2004, 155) említi az ismétlődő kifejezést („Ovidius törekszik arra, hogy a kulcskifejezéseket [az adott történet] végén helyezze el”), de nem foglalkozik vele, hogy a Python-, illetve a Daphne-történet végén ugyanaz a szószerkezet mást jelent.

<sup>6</sup> A tizenegyedik énekben hasonló módon pusztít el egy másik kígyót, a Lesbos szigetén élő szörnyet, amely Orpheus testét készül elnyelni (XI. 56–60). Ahogyan először a delphoi Python legyőzésével Apollo az egész emberiséget megmentette, és mindenkit segítő jósszentélyt alapított, úgy a lesbosi kígyó kővé változtatásával saját költőjének testét ragadta ki a pusztulás torkából, és mindenkit gyönyörködtető művészi szentélyt hozott létre azon a szigeten, mely később Alkaios és Sappho hazája lesz.

<sup>7</sup> Az ovidiusi történet és a *Phoebeius anguis* jelzős szerkezet vallástörténeti elemzése: Kerényi 1999, 22–28.

## DELPHOITÓL RÓMÁIG

A *Metamorphoses* Delphoi-utalása kapcsán két észrevételből kell kiindulni. Egyrészt Python és Daphne ovidiusi pártörténete Delphoiban kezdődik és Rómában ér véget: a százharminc sornyi részlet nagy utat jár be Python legyőzésétől a capitoliumi triumphusig, a delphoi szentélytől a palatiumi babérfáig. Ugyanezt az ívet járja végig a teljes *Metamorphoses* is: a vízözön utáni emberiség története Delphoiban indul, majd a világtörténelem Rómában Caesar (XV. 745–870) – illetve az elbeszélő (XV. 871–879) – megistentülésével, a római hatalom, *Romana potentia* (XV. 878) kiterjeszkedésével teljesebbé válik. Vagyis a *Metamorphoses*-ben Delphoi a kései Róma kultikus előképe, a végső latin hatalom ősi ígérete. (A részletesebb elemzés azonban megmutatja, hogy miközben az ovidiusi szöveg hallatlan műgonddal, költői képek, motívumok kimódolt használatával fölépíti ezt a politikai-vallási összefüggésrendszert, ugyanakkor ironikus utalásokkal le is rombolja azt.) A Delphoi és Róma közötti kapcsolódáson túl a másik szempont, amely az ovidiusi Delphoi-kép értelmezését meghatározza: a *Metamorphoses* kétszer is utal arra a hagyományra,<sup>8</sup> hogy Delphoi nemcsak a görögség, hanem az egész világ köldöke. A tizedik könyvben olvasható, hogy Apollo Hyacinthus iránti szerelmében elhagyja városát, Delphoit (*orbe / in medio positi caruerunt praeside Delphi*; „a világ közepén elhelyezkedő Delphoi hiányolta védelmezőjét” – X. 167–168), a *Metamorphoses* utolsó könyvében pedig a betegség sújtotta Rómából indul követség Delphoiba (*mediamque tenentis / orbis humum Delphos adeunt*; „a világ közepén fekvő Delphoiba mennek” – XV. 630–631), ahonnan Apollo Epidaurus városába, Aesculapiushoz irányítja őket. A világ köldökének tartott jóshely említése összeköti a Python- és Daphne-elbeszélést részint Hyacinthus, részint pedig Aesculapius történetével – olyan összefüggésrendszer ez, mely különösen fontos Daphne történetének elemzésekor.

Deucalion és Pyrrha története szerint Delphoi akkori úrnőjének, a jövőmondó Themisnek a szentélyénél (I. 321), a Parnassos oldalában, Képhisos forrása mellett keletkezik az új, özönvíz utáni emberiség. Ezen a helyen öli meg Apollo Pythont, és itt nyilazza le Cupido a büszke istent; a Parnassos árnyékában, Delphoiban kezdődik a történet. Hamarosan azonban az olvasó az ovidiusi világ középpontjában, Rómában találja magát, amely város nemcsak az augustusi szóhasználat, hanem a nagyvárosi kultúra képviselői, így az *urbanitas* költője szemében is maga az egész földkerekség.<sup>9</sup>

<sup>8</sup> Pind. *Pyth.* 4, 74; Strab. IX. 3, 6; Paus. X. 16, 2; Liv. XXXVIII. 48, 2.

<sup>9</sup> *Fast.* I. 684. A *Metamorphoses*-hez hasonlóan a triumphusszal összefüggésben említetik Róma mint *caput mundi*: *Am.* I. 15, 26; *Ars.* I. 177.



A Parnassos csúcsáról lenyilazott Apollo üldözni kezdi Daphnét, és ezen üldözés közben nemcsak a szomszédos görög területre, a peneusi habokhoz jut el a szöveg,<sup>10</sup> hanem a Capitolium és a Palatium tövéhez is. A hatalmas hely- és időugrást finom utalásokkal készíti elő Ovidius: egyrészt a 467. sor – Augustus korában még merésznek számít<sup>11</sup> – metaforája is előre sejteti a római világ megjelenését a *Metamorphoses* szövegében: a nyilazásra készülő Cupido a Parnassos tetején foglal helyet, és ezt a csúcsot *arx*nak, fellegvárnak nevezi Ovidius: a Parnassos körvonalai alól a hét római hegy alakja bontakozik ki. A *Metamorphoses* – görög források alapján – a Parnassos két csúcsáról, *Parnasus biceps*ről beszél (I. 316; II. 221), és ez a két csúcs az 560. sorban Róma két magaslatává, a Capitoliummá és a Palatiummá változik. A Daphne-történet során az ovidiusi szöveg római ízt kölcsönöz az egyik hasonlatnak: a vergiliusi eredetűnek tartott<sup>12</sup> szóképet módosítva arról beszél a szerző, hogy Daphnét úgy üldözi Apollo, mint ahogyan a gall kutya, a *canis Gallicus* a nyulat (I. 553<sup>13</sup>). A kelta vadászeb, a *vertragus* vagy *vertraha* használata pedig kései, római szokás. Nemcsak anakronizmusról

<sup>10</sup> Az 544–547. sorok hagyományozódása kérdéses, többen fölvetették e részlet esetében is azt a lehetőséget, hogy a két, egymással kibékíthetetlen, ugyanakkor fontos kéziratok által egyformán támogatott változat (az első szerint Daphne a földet kéri, hogy nyíljon meg – ún. „Tellus-Fassung”; a második szerint Daphne Peneus habjainál könyörög – ún. „Peneus-Fassung”) egyformán Ovidiusra vezethető vissza (*duplex recensio, Doppelfassung*), mások pedig későbbi betoldásra gyanakodnak. A kérdés izgalmas, nagyobb összefüggéseket is érintő tárgyalása: Bömer 1969, 168–171.

<sup>11</sup> Bömer 1969, ad. loc.

<sup>12</sup> Verg. *Aen.* XII. 754–755. A végső soron homérosi eredetű (*Il.* XXII. 189–192) hasonlatban Vergilius umbriai vadászkutyáról ír. Holzberg – más szempontból is problémás, önkényes értelmezésekkel teli – tanulmánya szerint az ovidiusi hasonlat rejtett Augustus-utalás: a vadászebként jellemzett Apollo maga a princeps lenne, aki a *lex Iulia de maritandis ordinibus* alapján akar a vonakodó szűzből hitvest formálni (Holzberg 1999, 324–325). Anderson (1995, 267) szerint a hasonlat az istenek erőszakosságát, Barnard (1975–1976, 353) szerint az égiek komikus, esendő jellegét emeli ki, Putnam (2004–2005, 74–77) pedig az eposzparódia fogalmával közelíti meg Ovidius hasonlatát. A szakirodalom nagy jelentőséget tulajdonít a vergiliusi háttérszövegnek, ugyanakkor az *Aeneis* és a *Metamorphoses* két szöveghelyének egybevetésekor a különbségekre nem figyel: Vergiliusnál a hasonlatban az üldözött szarvas (Turnus) nézőpontja érvényesül, ő áll a középpontban, az üldöző kutya (nem azonosítható Aeneaszal) mellékesen jelenik meg; Ovidius művében azonban a kergetett nyúl (Daphne) és a vadászeb (Apollo) egyforma figyelemben részesül, mindkettejük nézőpontja előkerül. A kutatástörténetben említett homérosi, vergiliusi háttérszövegek mellett legalább ugyanilyen fontosnak tartom a Kall. *Epigr.* 31 szövegét, amely szerint a szerelem olyan, mint a nyulat vagy szarvasborjút űző vadász: amíg menekül a vad, addig üldözi, de ha nem kell megküzdeni érte, nem is érdeklí (vö. Ov. *Am.* II. 9, 9–10).

<sup>13</sup> Michael von Albrecht találó megjegyzése szerint az eposzi hasonlat Homérostól kezdve „Fenster zur Realität”, vagyis a hasonlatokban a befogadói közeg világára, köznapjaira nyílik kilátás – Albrecht 1981, 2331.

van itt szó, hanem a többletjelentések merész használatáról, amely össze-  
függ a palatiumi Apollo-templom díszítéseinek azon elemeivel, melyek  
Delphoihoz, illetve a gall betöréshez kapcsolódnak. Livius is tanúsítja,  
hogy a delphoi szentélyt kifosztó gallok képe a római kulturális emlékezet  
szerves része: a római Manlius Vulso Kr. e. 187-ben egy védőbeszédében  
indulattal idézi föl, hogy száz évvel azelőtt a rómaiak nem bosszulták meg,  
amikor a számukra is gyűlöletes gallok a delphoi jóshelyet megtámadták  
(Liv. XXXVIII. 48). Propertiustól pedig tudjuk, hogy a palatiumi Apollo-  
templom kapuján – többek között – az a jelenet is látható, amikor a Par-  
nassos ormáról Apollo földrengés és villámlás közepette elűzi a gall sereget  
(Prop. II. 31, 13). A hasonlat különös, ironikus, Ovidiusra jellemzően bi-  
zarr: Apollót gall kutyához hasonlítja, a szüzességhez ragaszkodó Daphnét  
pedig nyúlhoz – azaz egy erotikus jelképhez.

Az ovidiusi szöveg párhuzamot von Delphoi és Palatium között. Hogyan  
viszonyul a *Metamorphoses* ábrázolása az Augustus korabeli Róma építészeti  
programjához? A Palatium a Kr. e. 28. október 9-én fölszentelt Apollo-temp-  
lomnegyeddal a Capitolium versenytársa lett, például a *ludi saeculares* föl-  
jegyzéseiből tudjuk, hogy a *Carmen saeculare* először a Palatiumon, majd  
a Capitoliumon hangzott el.<sup>14</sup> Ha az Asinius Pollio-féle nyilvános könyv-  
tár a Capitoliumon volt,<sup>15</sup> akkor az augustusi Bibliotheca Apollinis Pala-  
tini már a kijelölt területtel is a korábbi tervekkel kívánt vetekedni. De  
az Apollo-templomegyüttes nemcsak a régebbi római kultikus központ,<sup>16</sup>  
nemcsak Alexandria vagy Pergamon, hanem Delphoi szerepét is át kívánta  
venni.<sup>17</sup> Augustus ugyanis *pontifex maximus*ként kiválogatta a megfelelőnek  
ítélt Sibylla-könyveket, és azokat a palatiumi főtemplom kultuszszobrának  
alapzatába rejtette (Suet. Aug. 31). Ez a tett a politikai és vallási emléke-  
zet fölötti uralmat jelképezte: Augustus a római hatalmat érintő és alakító  
jóslatokat a delphoi jóshisten oltalma alatt kanonizálta. Az Apollo-templom  
és a delphoi jóshely szoros kapcsolatát hangsúlyozzák a cellából előkerült  
domborművek is, melyek griffek által tartott tripusokat, vagyis a Pythia

<sup>14</sup> Részletesebben: Krupp 2010, 26.

<sup>15</sup> Megfontolandó érvek: Purcell 1993, 144; Dix 2002, 476.

<sup>16</sup> Az augustusi épületegyüttes – amelybe a régi szentélykörzet maradványai be-  
épültek – nem takarta el a régebbi idők építészeti emlékeit, sőt kifejezetten láthatóvá  
tette azokat: az Apollo-szentély párbeszédet folytatott a római múlttal, új összefüggés-  
be ágyazta, uralkodott felette. Az épületegyüttes régészeti-politikai elemzése: Zink  
2015, 370.

<sup>17</sup> Palatium mint a második Delphoi, a világ új szakrális központja: Jacopi–Tedone  
2005–2006, 375.

háromlábú székeit ábrázolják.<sup>18</sup> A templomkapu egyik szárnya pedig – mi-ként arról már szó volt – a gall sereg delphoi visszaverését jeleníti meg.

Bármilyen volt is az eredeti üzenete a palatiumi épületegyüttes díszítő-programjának (hiszen az épületegyüttes építészeti terve eredendően a naulochosi csatához, illetve egy előjelként értelmezett villámcsapáshoz kötődik),<sup>19</sup> Propertius és Vergilius is mutatja,<sup>20</sup> hogy az ünnepélyes átadás pillanatában a templomnegyed Actium emlékműveként értelmezte a kortárs tudat. Ebben az összefüggésben új megvilágításba kerül Python és Daphne ovidiusi történetpárja: Python legyőzését már Propertius is az actiumi csata mitikus előképének tekintette,<sup>21</sup> másrészt a *Metamorphoses* Apollója hasonlóan alapítja meg a pythói játékokat (I. 445–451), ahogyan Augustus az actiumi ünnepeket.<sup>22</sup>

Az eddigieket összefoglalva: a *Metamorphoses* vizsgált részlete a palatiumi épületegyüttes olyan értelmezését adja, amely értelmezés fölmutatása nemcsak az ovidiusi mű olvasatát gazdagítja, hanem – megfordítva – az Apollo-templom pontosabb értéséhez is közelebb vezethet, vagyis Ovidius elbeszélése az augustusi propaganda képzőművészeti vonatkozásainak eddig kellő figyelemben nem részesített kulcsszövege. Python és Daphne története az augustusi Palatium és az e helyhez köthető kultuszok következő három vonását emeli ki.

Először: Python legyőzése és a pythói játékok alapítása az actiumi csata és az annak emlékeztére alapított ünnepi játékok előképe (részben Propertius és Vergilius által is támogatott értelmezői hagyomány).

Másodszor: a Sibylla-könyveknek otthont adó Apollo-templom, a babérfa övezte Augustus-ház épületegyüttesének egyik előképe Delphoi (a tripusok és a gall betörés ábrázolására vonatkozó régészeti, illetve irodalmi emlékek erősítik ezt az olvasatot).

Harmadszor: az ovidiusi elbeszélésben, különösen a capitoliumi diadalmenet és a palatiumi épület párhuzamos említésével a Palatium a Capitolium riválisaként jelenik meg<sup>23</sup> (ha az Asinius Pollio-féle könyvtár a Ca-

<sup>18</sup> Balensiefen 2002, 99–102. A római Apollo-kultusz eredetét és teljes történelmét illetően, illetve maga az Apollo Palatinus (Verg. *Aen.* VI. 69–70; Tib. II. 5) szorosan kapcsolódik a Sibylla-jóslatokhoz. Adatok és értelmezésük: Wissowa 1912<sup>2</sup>, 293–297.

<sup>19</sup> Cass. Dio XLIX. 15; Vell. Pat. II. 81; Suet. *Aug.* 29. A templom díszítésének értelmezésében támadt legújabb szakmai vitáról (valóban Actium felől olvasandó-e az Apollo-szentély képi programja?) ragyogó összefoglalás: Hekster–Rich 2006.

<sup>20</sup> Prop. IV. 1, 3; IV. 6; Verg. *Aen.* VIII. 675–728.

<sup>21</sup> Prop. IV. 6, 35.

<sup>22</sup> Strab. VII. 325; Suet. *Aug.* 18.

<sup>23</sup> Az ovidiusi sorok meggyőző politikatörténeti elemzése: Miller 2004–2005, 176.

pitoliumon állt, akkor az augustusi Apollo-könyvtár alapítását mindez új színben tünteti föl).

Az így értelmezett térben jelenik meg Daphne fája.

A Domus Augusta bejáratának két oldalán babérfa állt: a delphoi isten növénye.<sup>24</sup> Ovidius a *Tristia*-ban teszi föl a kérdést, hogy mit keres a babér Augustus házának kapujánál. A számkivetésben írott mű több lehetséges magyarázattal szolgál: a babér az Augustus által kiérdemelt triumphusokat jelképezi, vagy azt, hogy maga Apollo védi a fejedelmi házat, esetleg azt idézi föl, hogy e megszentelt terület mindig ünnepel, folytonos ünnep forrása, vagy a babér a földkerekségen megteremtett egyetemes béke jele, de Ovidius szerint az is lehet, hogy az örökzöld növény az örök dicsőséget hivatott megjeleníteni (Ov. *Trist.* III. 1, 41–46).<sup>25</sup> A *Tristia* nem dönti el, hogy a palatiumi babérnak pontosan mi is az eredete és üzenete, a *Metamorphoses* Daphne-története pedig teljesen más eredetmondát közöl: olyat, amely az augustusi kultúrpolitika szándékaival nyilvánvalóan ellentétes. A szerelmi elégiák költője szerint az augustusi babérfa egyetlen dolgot idéz föl: a birodalom védőistenének kikiáltott Apollo kudarcral végződő szerelmi kalandját. Mindez az eposz és elégia kérdését veti föl.

### AZ EPOSZTÓL AZ ELÉGIÁIG

A Python-történet ovidiusi elbeszélése két ponton módosítja az irodalmi hagyományt. Ovidius először is Python nemét változtatja meg. Homéros nőstény sárkányról beszél, Euripidész, Kallimachos és az *Argonautika* költője viszont hímnemű alakban említi a szörnyet.<sup>26</sup> Ovidius új utat jár: bár a kézirati hagyomány és a modern kiadások erre vonatkozó értékelése eltéréseket mutat,<sup>27</sup> de úgy tűnik, hogy a *Metamorphoses* először hímnemű

<sup>24</sup> Kall. *Hymn.* 2, 1; Kerényi 1977, 92–96. Daphne alakja és a babérfa a Seleukidák kultuszában fontos szerepet töltött be – Barchiesi 2005, 214. Vagyis a *Palatinae laurus* (Ov. *Fast.* IV. 953) a palatiumi épületegyüttes hellenisztikus kötődését emelik ki, miközben a babér a római eredetmondában is fontos szerepet tölt be (az Apollónak szentelt fáról és a latiumi Laurentum nevének eredetéről: Verg. *Aen.* VII. 59–70).

<sup>25</sup> Részletes elemzés: Tamás 2010.

<sup>26</sup> Hom. *Hymn.* 3, 301; Eur. *IT.* 1245; Callim. *Hymn.* 2, 100–101; 4, 91; Apoll. Rhod. *Arg.* II. 706. Később Strab. IX. 3, 12 és Paus. X. 6, 6 nem sárkányként, hanem férfiemberként beszélnek Pythonról. Python neméről fontos gondolatmenet: Kerényi 1977, 92–93; Trencsényi-Waldapfel 1981, 246.

<sup>27</sup> Erről: Bömer 138, aki a 439. sorban még a hímnemű alak mellett érvel, majd a másik két esetben a nőnemű változatot tartja helyesnek. Anderson Teubner-kiadása az *incognite serpens*, *perdomitae serpentis*, *victo serpente* alakokat közli főszövegben, míg Tarrant oxfordi kiadása mindháromszor hímneműnek tartja a *serpens* szót.

alakjában szólítja meg Pythont (*maxime Python* – I. 438), majd három alkalommal nőnemű alakban beszél a legyőzött sárkányról (*incognita serpens* – I. 439; *perdomitae serpentis* – I. 447; *victa serpente* – I. 454). Vagyis Ovidius szerint az alaktalanságával fenyegető kígyószerű szörnynek nincs határozott neme. A nemi bizonytalanság motívuma egyébként az Apollo-mítoszokban és – Kerényi Károly szerint – Daphne történetében, a természettől fogva kétnemű babérfa, a *Metamorphoses* tizedik könyvének szavával *innuba laurus* („hajadon babér” – X. 92) kultikus szerepében is fontos.<sup>28</sup> Python alakjában a nemiség nélküli szörnyvel találkozik Apollo, majd közvetlenül utána a kamasz isten Cupido hatására saját nemi világával szembesül, miközben a kétlaki fává változó Daphne nagyon is hasonlít Pythonhoz. A delphoi sárkány nemét érintő ovidiusi változtatáshoz kapcsolódik a *Metamorphoses* ábrázolásának másik újdonsága.

A második változtatás a hagyományhoz képest: a homérosi himnusz szerint a csecsemő isten elindul a világba, és e kortalan kisgyerek tettei között szerepel Python megölése (ahogyan az újszülött Hercules is a rátámadó kígyókat fojtogatja),<sup>29</sup> Euripidész szerint Apollo anyja karjaiban ficáncoló csecsemőként öli meg a parnassosi szörnyet,<sup>30</sup> Apollónios Rhodios meg arról beszél, hogy a még meztelen gyermek teríti le Pythont.<sup>31</sup> Ovidius szerint Apollo már a sárkány lenyilazása előtt használta fegyverét, dámvadra, őzre vadászva (I. 442), majd közvetlenül a delphoi küzdelem után találkozik életében először a szerelemmel (I. 452). Vagyis Ovidius nem kortalan gyermekké, hanem kamasszá teszi Apollót: szeret veszélytelen állatokra vadászni, szüntelen dicsekvésre hajtja tette fölött érzett büszkesége, lenézi a nála kisebbnek érzett Cupidót, féltékeny saját hatalmi jelképeire (I. 454–462).

Mindkét ovidiusi módosítás (a sárkány neme, illetve Apollo életkora) Python történetét közvetlenül Daphne elbeszéléséhez kapcsolja: az elbeszéléspár az emberi módon kamasz istent, annak szerelmi ébredését mutatja be. Mindkét történetben központi jelentőségű tárgy az új és a nyíl: ezek segítségével öli meg Apollo a kígyót, ezek jogos vagy jogtalan hor-

<sup>28</sup> Kerényi 1977, 96. A *Metamorphoses* tizedik könyve *innuba laurus*nak, hajadon babérnak (X. 92) nevezi a növényt, Daphnéről pedig megjegyzi, hogy mindenféle szerelemtől menekült (I. 474–489). Apollo költője, Orpheus szintén visszautasítja a nőkkel való kapcsolatot (X. 79), miképpen az általa elmesélt történetek közül Pygmalion (X. 245–246) és Atalanta (X. 567–567) elbeszélésében is meghatározó a nőtlenség motívuma, míg Apollo isten Hyacinthus tehetetlen szeretőjeként lép elő (X. 162–219).

<sup>29</sup> A csecsemő Apollóról: Hom. *Hymn.* 3, 129. Pytho megöléséről: Hom. *Hymn.* 3, 300–374.

<sup>30</sup> Eur. *IT.* 1249–1251.

<sup>31</sup> Apoll. Rhod. *Arg.* II. 707.

dásán perlekedik a büszke isten és a nem kevésbé büszke Cupido, Venus gyermeke ezekkel gyullasztja föl Apollo szerelmét, és semmisíti meg Daphne vágyát. A *Metamorphoses*ben első alkalommal előkerülő Apollót így is nevezi néven a 441. sor: *deus arquitebens*, „íjhordozó isten”. A teljes történet ismeretében a jelző használata ironikus, hiszen – miképpen azt később Apollo is elismeri (I. 519–520) – Cupido nyila és íja hatalmasabb, pontosabb az ő fegyverénél.

Fontos Ovidius szóhasználata: *arquitebens*. Olyan melléknév ez, amely az archaikus és eposzi szóhasználat része:<sup>32</sup> vagyis a *Metamorphoses* utal arra, hogy Python legyőzésének elbeszélése az eposz műfajának szövegvilágához illik. Ezért is ilyen rövid az ovidiusi Python-történet: a *Metamorphoses* – hiába íródott epikus versmértékben – az elégiikus témákat jobban kedveli, nagyobb teret szentel nekik, így Daphne története is lényegesen hosszabb, részletesebb a Python-epizódnál.

Gigantomachia: istenek győzelme a föld szörnyteremtményei fölött, Apollo győzelme Python fölött – mindez eposzt kívánna, de a *Metamorphoses* a Gigantomachiát tizenkét sorban érinti (I. 151–162).<sup>33</sup> Az ovidiusi részletek a *recusatio* hagyományába ágyazódnak: amikor az elégiáírók – így az *Amorem* költő Ovidius is – a szerelmi témával szembeállított nagyköltészet igényeiről, tárgyterületeiről beszélnek, akkor – nem függetlenül a Gigantomachia korabeli politikai allegorikus értelmezésétől – gyakran használják a gigászok és istenek küzdelmének képét az eposz jellegzetes tárgyának érzékeltetésére: az alaktalan erőkön győzedelmeskedő istenek eposzi témája túl nehézkes, dagályos, így inkább a szerelmi elégiákban megörökített apró események gondos, kimódolt ábrázolását kell előnyben részesíteni.<sup>34</sup>

Ahogy az *arquitebens* eposzi jelzője a Python-szakasz eposzi kötődésére hívta föl a figyelmet, úgy a Daphne-részlet szintén gondos szóválasztással jelzi az elégia műfaji hagyományához való tartozását. Például a *decet*,

<sup>32</sup>Naev. *Bell.* fr. 30, 1–2 (Apollóról; ugyanez a szöveg Pythus jelzővel illeti az istent); Acc. *Trag.* 167 (Dianáról); Verg. *Aen.* III. 75 (Apollóról).

<sup>33</sup>A Gigantomachia még két helyen kerül elő: Pierus múzsákkal vetélkedő lányának röviden összefoglalt gúnydala erről szól (V. 319–331), végül a tizedik könyvben Orpheus elutasítja, hogy a Gigantomachiáról énekeljen, helyette a könnyedebb, elégius elbeszéléseket részesíti előnyben (X. 148–154).

<sup>34</sup>Prop. II. 1, 19–20 és 39; III. 9, 47–48; Ov. *Am.* II. 1, 11–18. Kallimachos Apollo-himnusza Python leölése után rögtön a nagyköltészet dagályosságáról és az általa is művelt kisköltészet tisztaságáról beszél: az alexandriai költő Python eposzi témáját röviden említve azonnal kifejti az eposzellenes álláspontját, és mindehhez – Ovidiushoz hasonlóan – Apollo alakját használja föl (Callim. *Hymn.* 2, 105–112). Propertius a már említett Actium-elégiájában Python kapcsán rögtön megjegyzi, hogy a háborútól eleve iszonyodó költészeté retteg a sárkánytól és általánosságban ettől a témától (Prop. IV. 6, 36).

*decor* („illik”, „illőség”) szó a *Metamorphoses*ben először Daphne történetében kerül elő, összesen négyszer (450; 457; 488; 527). A *decet* ige pedig – különösen a testi szépség jelölésére – az ovidiusi elégiaköltészet jellegzetes kifejezése.<sup>35</sup> Az erotikus vonzóerőn túl pedig az Apollo és Cupido közötti vita témája szintén az, hogy kihez illenek jobban a harci eszközök: Apollo vagy Cupido vállán áll jobban az új és a tegez (I. 457). Apollo a szerelmi elégia jellegzetes melléknévvel, állandó jelzőjével szólítja meg Cupidót: *lascive puer* („dévaj fiú” – I. 456).<sup>36</sup> Daphne története tele van az ovidiusi elégiaköltészet jellegzetes fordulataival: a vonakodásában és menekülésében kívánatosabbá váló női test érzéki leírása, a visszautasított szerető bánkódása, adott összefüggésben ironikussá váló kijelentések, tömör *sententiák*ba sűrített szellemességek sokasága. Az ovidiusi szerelmi elégikakra jellemző többértelműség az is, ahogy a kedvesét megnyerni igyekvő Apollo arra hivatkozik, hogy ő a jóslatok korlátlan ura (I. 517–518), miközben szerelmi vágyait illetően az elbeszélő megjegyzi, hogy a delphoi istent saját megérzései, jövőre irányuló vágyai, jóslatai – a Daphne iránti szerelem beteljesedését illetően – becsapják (I. 491).

A Python–Daphne-történetpár ugyanezt a *recusatiós* utat járja be: az epikai részlet rövidesen a jóval terjedelmesebb elégikus elbeszélésnek adja át a helyét. A műfaji váltás egyszerű jelzésénél többről van szó. Python epikai története után a Daphne-epizód nemcsak egy szerelmi elégia, hanem magának a szerelmi elégianak az eredetelbeszélése, aitiológiája. Különös jelentőségű a *Metamorphoses* első szerelmi története, Daphne elbeszélése, amely a kozmogónia hésiodosi elbeszélése, az ovidiusi „teremtéstörténet”<sup>37</sup> után következik. A Daphne-történet élén álló *primus amor*, „első szerelem” kifejezés (I. 452) új kezdetet jelöl, az erotikus epyllionok sorozatát nyitja meg. A Hésiodos-kutatás számontartja Ovidius kifejezését, mint amely az *Istenek születése* című mű egy mondatának, illetve szöveghelyének emlékéből táplálkozik („Zeus, az istenek királya először Métist vette feleségül” – *Theog.* 886).<sup>38</sup> Hésiodos először a főisten győzelmét, hatalmának megszilárdítását meséli el, majd szerelmeiről beszél. Miként a görög költő Zeust, úgy mutatja be Ovidius Apollót: először harcias hósként, majd szeretőként; a görög és latin szöveget az „első szerelem”, „első sze-

<sup>35</sup> Bömer 1969, 143 szerint a *decens* melléknév a testi szépség kifejezésére először Ovidiusnál fordul elő: *Am.* 3, 1, 9. Ugyanott további ovidiusi szövegpéldák.

<sup>36</sup> Bömer 1969, 145. *Ov. Am.* III. 1, 43; *Ars.* II. 497; *Pont.* III. 3, 47.

<sup>37</sup> A kozmogóniát szerelmi történetek sorozata követi: Nicoll 1980, 181; Myers 1994, 61. Mindkét szerző fontosnak tartja a vergiliusi hagyományt (*Ecl.* 6, 31–86; *Georg.* IV. 347), azonban nem említik a tág hésiodosi korpuszt, a *Nők katalógusát*.

<sup>38</sup> Treu 1957, 173.

rető” kifejezés köti össze. Ovidiusnál a Python fölötti győzelem elbeszélése zárja a *Metamorphoses* első könyvének kezdő részét, a kozmogóniát, Daphne története pedig egy új szakasz elején áll, amely immáron nem az *Istenek születése* – illetve, miként négy világekorszak leírásakor (I. 89–150), a *Munkák és napok* – témájára emlékeztet, hanem egy másik művet, az ókori hagyomány által Hésiodosznak tulajdonított szöveget, a *Nők katalógusát* idézi meg.<sup>39</sup> A tág hésiodosi korpusz – *Istenek születése*, *Munkák és napok*, *Nők katalógusa* – a *Metamorphoses* első könyvének szerkezetét idézi föl: a világ keletkezését a négy világekorszak, a bűnös emberiség leírása és ennek elpusztítása követi, majd a *Nők katalógusa* elején is szereplő Deucalion és Pyrrha története az istenek földi kalandjaival foglalkozó elbeszéléseket vezet be.<sup>40</sup> Az ovidiusi mű nyitó könyvében az a három műfaj keveredik, amelynek példája, forrása Hésiodos: a tanköltemény, az eposz és az erotikus epyllion; az utóbbi két műfaj közötti váltást Python és Daphne története jelzi.

Különösen fontos, hogy Apollo és Cupido *Metamorphoses*-beli jelenetének szókinccse és története az *Amores* első elégiáját idézi föl: Venus gyermeke mindkét műben (*Am.* I. 1, 5; *Met.* I. 453) is *saevus*, „dühös”, és az ovidiusi szerelmi elégia alaphelyzete szinte teljesen megegyezik a Daphne-rész elejével. Az *Amores*-ben az elbeszélő beszámol arról, hogy hőszi vermsmértékben háborúkat akart írni, de az egyszerre ott termő Cupido minden második verssort megcsónkította, majd a sántikáló disztichonokhoz illő témát kényszerít rá a költőre: nyilával szerelmi vágyat gerjeszt benne. Cupido tréfája először a versformát, aztán a témát alakítja át: eposzköltészet helyett a szerelmi elégia műfajára ösztökél. Daphne története a szerelmi elégia eredetmondája: Apollo a történelem első elégikus költője.

Ha a Daphne-epizód valóban a szerelmi elégia születését fogalmazza meg, akkor fölmerül a kérdés: hol marad a gyászselégia műfaja? A válaszhoz a visszatérő motívumok vizsgálata segít. A föld köldökének nevezett Delphoi és Apollo a *Metamorphoses* tizedik könyvében kerül elő, Hyacinthus történetében. Ez az epizód a gyászselégia eredettörténete. A Delphoi-utaláson túl még egy párhuzam erősíti Daphne és Hyacinthus összetartozását: a Daphnét üldöző Apollo megjegyzi, hogy a szerelem ellen nincs orvosság,

<sup>39</sup>A *Theogonia* vége (1021–1022) és az *Éhoiai*, *Nők katalógusa* eleje (fr. 1, P. Oxy. 2354) tanúsítja, hogy a két mű a hagyomány szemében összetartozott. Úgy tűnik, az Ovidius-szakirodalom még nem aknázza ki kellőképpen a Hésiodos-kutatás erre vonatkozó megállapításait, illetve az *Éhoiai* szövegét (az *Éhoiai*ról érdekes fölvetések, kritikái áttekintés: Arrighetti 2007, 445–450).

<sup>40</sup>A hésiodosi párhuzamról igen fontos, az Ovidius-kutatás történetében új ösvényt nyitó tanulmány: Ziogas 2011, 249–251.



hiába ő minden gyógyítás istene, mégis tehetetlen: *nec prosunt (...) artes* („a jártasság biztosította ismeretek, fortélyok mit sem használnak” – I. 524). Ez a sor visszhangzik Apollo újabb panaszában, amikor az általa megsebesített Hyacinthus haldoklását tehetetlenül nézi, nem képes ifjú kedvesét meggyógyítani: *nil prosunt artes* (X. 189). Mindkét történetben emlékező ünnepet alapít az isten, előbb Delphoiban, majd Spártában (X. 217–219); mindkét esetben növénné változik át Apollo kedvese, és így állandóan – Daphne is, és Hyacinthus is (X. 204–208) – az isten mellett marad. Az első könyvben a szerelmi elégia, a tizedik könyvben pedig a gyászélegia születésének lehetünk tanúi.

Így kerül Daphne a Palatium hegyére. Augustus egy gazdag politikai, kulturális, vallási jelképrendszer részeként helyezi el háza bejáratánál a delphoi isten babérját. Ovidius költeménye jól ismeri ezt a képrendszert, azonban egészen más jelentést ad a palatiumi babérnak. Őt ez a növény az elégiaköltészetre emlékezteti. De alkalmas-e egyáltalán az elégiaköltészet arra, hogy a capitoliumi és palatiumi dicsőség elbeszélője legyen? *A Metamorphoses* nem ad választ erre a kérdésre, de az átváltozástörténet végén kétértelmű, igencsak elbizonytalanító árnyalatú mondat olvasható: a babér képtelen válaszolni az isten fölvetésére, de Apollo a beleegyezés jelének veszi, hogy a fa ágai – legalábbis *visa est*, „úgy tűnt” – meghajolnak a szél hatására (I. 567–568).

A palatiumi épületegyüttes történelmi-politikai összefüggésrendszerét vizsgáló három fejezet a könyvtár „láthatóvá válását” vizsgálta. Azonban ez a folyamat igencsak összetett: a korabeli szövegek néha szándékoltan, olykor játékosan hallgatnak a már jól látható intézményről; máskor előfordul, hogy föltárják a római irodalmi hagyomány és az új könyvtáralapítások közötti törésvonalat, nem hallgatva el ez utóbbi nehézségeit – miközben mindezen szövegek a nemrég megnyitott nyilvános könyvtárak köré rendeződő, fokozatosan intézményesülő irodalmi kultúra jelenlétét, „láthatóságát” is feltételezik, mindezt természetesnek veszik. Van, hogy e hallgatást, illetve e töprengéseket az (ön)írónia mozdulata igazolja (Horatius levelében), másutt a korabeli irodalomelméleti viták magyarázzák (ahogy az Augustushoz írott episztola teszi), ismét más esetben a szóbeliség és írásbeliség problémájából fakadnak (miként az ovidiusi Proteus-epizód-ban). A következő három esettanulmány a „láthatóvá válás” folyamatában a kérdőjeleket, nehézségeket veszi szemügyre.



## III/1. A KÖNYVTÁRKULTÚRA KERETEI

### SZERZŐ, ÉLETMŰ ÉS KÖNYV HORATIUS KÖNYVZÁRÓ LEVELÉBEN

*Menj, kisgyerek.*

*Most vége ennek is.*

*Menj, drága gyermek, édes kisleány.*

*A te utad a végtelenbe visz,  
de én előttem már a semmi van.*

*A semmiség. Még egynehány merész év,  
aztán a férfikor s a sárga vénség.*

*Menj, édesem, bocsáss meg a dalosnak,  
ki mostan a színpadra kényszerít,  
menj budapesti, bús redakciókba,  
némán takard föl szóló sebeid.*

*Menj a New-Yorkba s kávéházi márvány  
ravatalán tanulj újra meghalni,  
irigy szemek keresztútja közé menj,  
hadd nézzék benned, mi az irodalmi.*

*Menj és panaszkodj, hogy az vitt piacra,  
ki tégedet legjobban szeretett,  
és kirabolva tiszta, kis koporsód,  
most kinyitotta halott szemedet.*

*Mondd, árva vagy és most lettél legárvább –  
picike koldus a föld kerekén –  
mezítllenül születted, mezítlén mégyesz...*

*Menj, menj, szegény.*

Kosztolányi Dezső költeménye, *A szegény kisgyermek panaszai* könyvzáró műve Horatius levelei első könyvének utolsó darabjára utal!<sup>1</sup> fölidézi, ugyanakkor át is alakítja a horatiusi episztola beszédhelyzetét, szófor-

<sup>1</sup>A Horatius-levelel és a Kosztolányi-vers kapcsolatára Korompay Eszter hívta föl a figyelmemet. A kötet irodalmi forrásainak áttekintése (Horatius nélkül) a kritikai kiadásban: Kosztolányi Dezső: *A szegény kisgyermek panaszai*. Kiad. Győrei Zs. Pozsony, 2014, 407–420.

dulatait, nyelvi megoldásait. Kosztolányi és Horatius szövege is egyetlen pillanatban, a publikáció mozzanatában ragadja meg az irodalmi mű azon vonását, amely a kezdetektől fogva a szövegalkotói folyamat sajátja: a szerzőtől, az alkotói körülményektől való elszakadást. A nyilvánosságra bocsátás színpadi helyzete, az útra készülő kötethez (gyerek, *puer*) intézett beszéd láthatóvá teszi a keletkezés és befogadás intézményi, anyagi, társadalmi feltételeit: Kosztolányinál a szerkesztőséget, a kávéházi kritikusokat, a könyvpiacot, Horatiusnál a tekercs folytonosan romló anyagát, a kiadót, a könyvkereskedést és az oktatást. Az írás anyagszerű tényezőinek folytonos említése (mind a latin, mind a magyar költő szövegében) nem tompítja, nem zavarja, hanem inkább erősíti a felszólítás érvényét: „hadd nézzék benned, mi az irodalmi”. A „láthatóvá válás” mozzanatának vizsgálata – könyv- és könyvtártörténeti vonatkozásban is – termékeny szempontokat kínálhat a Horatius-episztolák értelmezésében.

Horatius levelei pontos képet rajzolnak azokról az évtizedekről, amikor a művek keletkezése, publikálása és hagyományozása során fokozatosan hangot kap az addig csendben meghúzódó könyvtárkultúra, amely kilép az építészeti és irodalmi anonimitásból. Az alábbiakban egy olyan műről, a *Levelek* első könyvének záró darabjáról (I. 20) lesz szó, amely – a két Florus-levéllal (I. 3; II. 2) és az Augustus-episztolával (II. 1) ellentétben – nem említi kifejezetten a nyilvános könyvtárat, de feltételezi annak létét, és nagyon is tisztában van a könyvtárkultúra (utólag forradalminak érzékelt) változásaival.

*Vortumnum Ianumque, liber, spectare videris,  
scilicet ut prostes Sosiorum pumice mundus.  
Odisti clavus et grata sigilla pudico,  
paucis ostendi gemis et communia laudas,  
non ita nutritus. Fuge quo descendere gestis; 5  
non erit emissio reditus tibi: „Quid miser egi?  
Quid volui?” dices, ubi quid te laeserit; et scis  
in breve te cogi, cum plenus languet amator.  
Quodsi non odio peccantis desipit augur,  
carus eris Romae donec te deserat aetas; 10  
contrectatus ubi manibus sordescere volgi  
coeperis, aut tineas pasces taciturnus inertis  
aut fugies Uticam aut vincus mitteris Ilerdam.  
Ridebit monitor non exauditus, ut ille  
qui male parentem in rupes protrusit asellum 15  
iratus; quis enim invitum servare laboret?*

*Hoc quoque te manet, ut pueros elementa docentem  
occupet extremis in vicis balba senectus.  
Cum tibi sol tepidus pluris admovent auris,  
me libertino natum patre et in tenui re* 20  
*maiores pinnas nido extendisse loqueris,  
ut quantum generi demas, virtutibus addas;  
me primis urbis belli placuisse domique,  
corporis exigui, praecanum, solibus aptum,  
irasci celerem, tamen ut placabilis essem.* 25  
*Forte meum si quis te percontabitur aevum,  
me quater undenos sciat implevisse Decembris  
collegam Lepidum quo duxit Lollius anno.*

Látszák rajtad, könyvem, hogy Vertumnust és Janus<sup>2</sup> bámulod; bizonyára azért, hogy a Sosius testvérek horzsakövével kicsinosítva közszemlére bocsásd magad. Viszolyogsz a zártól, a pecsétől, amelyet – ha szemérmes lennél – becsben tartanál. Sóhajtozol, hogy csak kevés embernek mutathatód meg magad; a nyilvános helyeket magasztalod, pedig nem így neveltelek. Menj csak, ott alacsonyítsd le magad, ahol csak akarod! Ha egyszer kikerültél, nem térhetsz vissza. „Én szerencsétlen, mit is tettem, mi jutott eszembe?” – mihelyt valami sérelem ér, ezt fogod mondogatni. Megtudod, milyen az, amikor a szeretőd betelve elbágyad, és kicsivé göngyöl vissza téged. Ha a jós nem vesztette el józan eszét a vétkes iránti gyűlöletől: csak addig leszel népszerű Rómában, amíg el nem hagy ifjúkorod. Mihelyt a köznép a kezével bemocskol, és egyre szennyesebb leszel, elnémulsz, tudatlan tetvek rágnak szét, vagy pedig Uticába menekülsz, esetleg láncre verve Ilerdába száműznek. Akkor majd hangosan nevet, aki hiába figyelmeztetett téged – mint aki haragjában az engedetlen csacsit a sziklahasadékba taszította. Ki bajlódna hosszasan azzal, hogy bárkit is akarata ellenére megmentsen? Rád is csak az vár, hogy az útkereszteződéseken<sup>3</sup> gyerekeket fogsz oktatni betűvetésre, és így ér majd téged a dadogó vénség. Amikor enyhül az idő,<sup>4</sup> és több

<sup>2</sup>Vertumnus (Vortumnus) a természeti változás, forgandóság, kereskedés, csereberélés istene. Szobra a Forum Romanum és a Forum Boarium közötti úton, a vicus Tuscuson, a (könyv)kereskedők üzlethelyiségei között állt (Prop. IV. 2). Janus isten neve a közvetlen közelben lévő – vagy a Forum Romanum másik oldaláról nyíló út torkolatában elhelyezkedő –, Janus isten szobrával díszített boltíves átjáróra (Hor. *Ep.* I. 1, 54; *Sat.* II. 3, 18) utalhat. A topográfiához: Richardson 1992, 205–206. Lásd még a térképet a 90. oldalon.

<sup>3</sup>Az *extremis in vicis* fordításában Bonner 1972, 514–515 és Renger 1987, 403 értelmezését követem, vagyis nem a Rómától távoli településekről, nem külvárosokról van szó, hanem forgalmas útkereszteződésekről, városi terekről.

<sup>4</sup>A *sol tepidus* értelmezésében szintén Bonner 1972, 518–24 részletes és meggyőző okfejtését követem.

*hallgató fog köréd tömörülni, elmondod nekik, hogy felszabadított rabszolga gyereke vagyok, szerény körülmények között születtem, de a fészkemnél nagyobbra bontottam ki szárnyaim. Így amennyivel kisebbíted a származásom, annyival növeled érdemem. Azt is elbeszéled, hogy békében és háborúban kedveltek engem a Város vezetői; hogy apró termetű, korán őszülő vagyok, napfényben szívesen sütkezérek, gyorsan haragra lobbanok, mégis könnyen kibékülök. Ha valaki életkoromat kérdezné tőled, tudja meg, hogy a negyvennegyedik decembert éltem meg abban az évben, amikor Lollius Lepidust vette maga mellé társul.<sup>5</sup>*

### A LEVÉL MŰFAJA ÉS AZ ÉLETMŰ

Horatius – majd Ovidius is – két levélgyűjteménnyel zárja, kerekíti le az életművet; mindkét költő az episztola műfaját használja arra, hogy visszatekintsen az addigi művekre, az életpályára, a legjelentősebb irodalmi vállalkozásokra. (Horatius hexameterekben, Ovidius természetesen elégikus, disztichonos formában.) A Horatius által kanonizált, majd Ovidius által folytatott műfaji minta, az *episztolakönyv* néhány tulajdonságát érdemes számba venni a záró levél elemzése előtt.<sup>6</sup>

#### 1. A levél mint alacsonyabb műfaj, sermo a magasabb rendű költészettel szemben

A *Szatírák* és a *Levelek* szövege többször is utal arra,<sup>7</sup> hogy ezen hexameteres alkotások esetében nem igazi költészetről van szó, hanem pusztán prózai beszélgetésről, gyalogos műfajról, a valódi nagyköltészet tagadásáról. Az ódák és a levelek szövegvilága közötti különbség, a versek és episztolák költőiségében mutatkozó eltérés tagadhatatlan. Azonban a horatiusi önleértékelés mozzanatát – amely meghatározó a kötetzáró levélben is – érdemes fönntartással kezelni: a satírák és levelek nem hullámvölgyek, nem pusztán elő- vagy utómunkálatok, a költői intenzitás átmeneti lecsillapodásai (Kerényi Károly szavait használva).<sup>8</sup> A levelek nyitó darabja

<sup>5</sup> Hor. *Ep.* I. 20. A szövegközlés forrása: Klingner 1970.

<sup>6</sup> A horatiusi–ovidiusi episztola műfaji jellegzetességeit nagyszerűen elemzi: Kórenjak 2005.

<sup>7</sup> *Sat.* I. 4, 39–44; II. 6, 17; *Ep.* I. 1, 7–12; II. 1, 109–113; II. 2, 141–144; *Ar.* 306.

<sup>8</sup> Az epódoszokról és ódákról: „E két hegy között a völgyet Szatírái alkotják, ugyanúgy, ahogy az ódák magasra csapó lüktetése később a Levelek csendes hullámvölgyében nyugszik el: völgyek, Horatius maga annak érzi őket, amikor a költéssel szembeállítva prózafáradt lát bennük; völgyek, amelyekben tanítással, elmélkedéssel,

ugyan kijelenti, hogy a versírást és az ifjúkori játszadozást félretéve (*et versus et cetera ludicra pono* – I. 1, 10)<sup>9</sup> csak etikai kérdésekkel, az igaz és illő fogalmával kíván foglalkozni (*quid verum atque decens, curo et rogo* – I. 1, 11), de a költészet irodalmi magaslatától elhatárolódó programbeszéd íróniája nagyon is áttetsző. A filozófiai témák állítólagosan prózai, költőietlen megszövegezésére Horatius a lírai alkotás fennkölt igéit használja<sup>10</sup> (*condo, compono* – I. 1, 11), másrészt pedig az igaz és illő, a *verum* és a *decens* fogalmát, a meghirdetett etikai programot a záródarab vonja vissza, amely az egész etikai könyvet kicsinosított, magát kellett – nem éppen *decens* – fiúként ábrázolja. A *Levelek* kötet első sora kifejezetten is utal az életmű egységére, vagyis hogy a szatírák, epódoszok, ódák és levelek egyetlen megbonthatatlan egységet képeznek, az életmű egyenrangú képviselői: mindegyik műfaj első darabja Maecenas megszólításával kezdődik (*prima dicte mihi, summa dicende Camena (...) Maecenas*, „az első és utolsó alkotásomban megszólított Maecenas” – I. 1, 1 és 3). A levelekre – és minden más műfajra – metonímiaként használt, az ódákban is többször felbukkanó *Camena* szó pedig kifejezetten a fennköltebb költészetre utal.<sup>11</sup> Vagyis a horatiusi (és ovidiusi) levelek hiába hangoztatják önmaguk költőietlenségét; az állítás kétértelmű, nyitott önmaga cáfolatára. Az episztolák önmeghatározására jellemző irónia kisugárzik az egyes levelekben található – a nyelvi játékpályáról kiragadott és a pedagógiai piacon szentenciaként értékesített – etikai, poétikai állításokra, valamint az *Ars poetica* szövegvilágára is; a Piso-levél irodalmi állításait is meghatározza a *sermones pedestres*, „földön kúszó” beszélgetések kimódolt szcenáriója.<sup>12</sup>

önneveléssel kellett előmunkálkodni és tovább dolgozni azon, amit az ódák tetőponti intenzitása a költészet erejével – a költészettől áthatott pillanatokra – megteremtett” – Kerényi 1943<sup>3</sup>, 11–12. Kerényi megközelítéséről: Tamás 2014, 23.

<sup>9</sup>A kép értelmezése és platóni összefüggése Borzsák István egyik recenziójában: Borzsák 2003, 106.

<sup>10</sup>Harrison 2011, 8.

<sup>11</sup>*Carm.* I. 12, 39; II. 16, 38; III. 4, 21; IV. 6, 27; IV. 9, 8; *Carm. saec.* 62. A Livius Andronicustól kezdve a görög Múzsákkal azonosított forrásistennők kapcsán vallás- és irodalomtörténeti összefoglalás, illetve kitekintés a *Camena* népetimológiájára (a *carmen, cano* szavakból): Wissowa 1912<sup>2</sup>, 219–221.

<sup>12</sup>Az *Ars poetica* vonatkozásában kifejtett jogos intelem az inspirációelmélet kapcsán: Grimal 1988, 15. Ugyanígy Ovidius leveleiben sem érdemes túlságosan komolyan venni a tehetség hanyatlását, a kidolgozás hiányát, a nyelvhelyességi hibákat, a témabeli egyhangúságot és egyszerűséget hangsúlyozó részeket; az ovidiusi állítás megfelel az episztola mint műfaj önképének, ironikus és némileg manipulatív jellegének, a „subliterarische Gebrauchstexte, nicht literarische Kunstwerke” álarcának (Korenjak 2005, 51–52).

## 2. A levél mint önéletrajz, az önarckép megalkotásának, illetve az életmű értelmezésének műfaja

Horatius és Ovidius leveleiben több olyan részlet található, mely a szerzői arckép néhány vonását rajzolja meg, az élettörténet fontosabb elemeit említi, külső és belső tulajdonságokat sorol föl, olykor összefüggő önéletrajzot is felvázol (Hor. *Ep.* I. 19 és 20; Ov. *Trist.* IV. 10). Horatius Augustus-levele szerint is az irodalmi szöveg egyfajta szobor vagy festmény, amely a képzőművészeti alkotásoknál jobban, pontosabban képes visszaadni a megörökítésre méltó emberek tulajdonságait (*nec magis expressi vultus per aena signa, / quam per vatis opus mores animique virorum / clarorum adparent*, „a költő műve jobban megjeleníti a híres férfiak lelki nagyságát, mint ahogy a bronzszobrok az arcvonásokat ábrázolják” – II. 1, 248–251). Ahogyan Apellés vagy Lysippos Nagy Sándort örököltette meg, úgy Vergilius vagy Varius Augustust (II. 1, 247); a költők az igazi *virtus* templomszolgái, *aedituusai* (II. 1, 230).<sup>13</sup> A költemények a hadvezért ábrázolják, az episztolák pedig ezen költemények íróit. Az Augustus-levél a római közkönyvtárak (elsősorban az augustusi Apollo-könyvtár) működését, intézményét, kanonizációs erejét tárgyalva von párhuzamot a képi megjelenítés és az irodalmi alkotás között.

A megfélemtetés értelmezéséhez fontos szempont, hogy a római könyvtárakban a kanonizált szerzők képmásait helyezték el, melyek a szekrényekben talált életművekhez kötődtek, metonimikusan azokat jelenítették meg. Idősebb Plinius szerint az olvasócsarnokokban azok képét lehetett látni, „akiknek halhatatlan lelkei ugyanabban az épületben megszólalnak”; ha egy költőnek ismeretlenek a vonásai, akkor a „vágyszüli meg az át nem hagyományozott arcképet” (*pariuntque desideria non traditos vultus* – Plin. *Nat.* XXXV. 9–10). Plinius is beszél arról az örök – ma is jól ismert – vágyról, amely az olvasókat arra készíti, hogy arc- és jellemvonásokat, személyes történetet, életkörülményeket kapcsoljon az egyes szerzői nevekhez. E szobrokat, festményeket nézve a szemlélőben tisztelet lobbanhat az életmű, a szerzői szövegek iránt (miként például Silius Italicus Vergilius képmása előtt hódol), ugyanakkor az egyes szövegek iránti gyűlölet képpromboló indulatban jelenhet meg (ahogyan Caligula eltávolíttatja Vergilius és Livius képmásait, írásait a könyvtárakból).<sup>14</sup> A szerző külső-belső tulajdonságai iránti természetes kíváncsiság

<sup>13</sup>Freudenburg 2014, 124.

<sup>14</sup>Silius Italicus Vergilius-imádatáról: Plin. *Ep.* III. 7, 8. Caliguláról: Suet. *Cal.* 34. A könyvtárakban található szerzői képmásokról: Petrain 2013, 339–341.



a levelek záró darabjának is egyik fontos témája: Horatius saját külsejét, életét részletezi az episztola második felében.

A levelek – mint valamiféle szobrok, festmények, ikonok – nem pusztán a szerző önarcképét rajzolják meg, hanem az életművet is értelmezik, az irodalmi reflexió eszközei. Már a fiktív vagy valós hellenisztikus kori leveleknek is az az egyik célja, hogy az olvasó betekintést kapjon a népszerű filozófus, tudós, politikus, író műhelytitkaiba, háttéradatokat szolgáltatassanak a híres szövegek keletkezéséhez.<sup>15</sup> Horatius, majd Ovidius levelei gyakran foglalkoznak irodalmi kérdésekkel, költői hitvallást körvonalaznak, az addigi életművet értelmezik; Ovidius esetében ehhez az önképhez járul az apologetikus jelleg, a korábbi művek – olykor (ön) ironikus – átértékelése, fölülbírálata. A költői számadásból, az önéletrajz és önarckép fölvezetéséből következik a horatiusi, ovidiusi levélgyűjtemény harmadik tulajdonsága: az életművet lezáró jelleg.

### 3. A levél mint öregkori, visszatekintő, lezáró mű

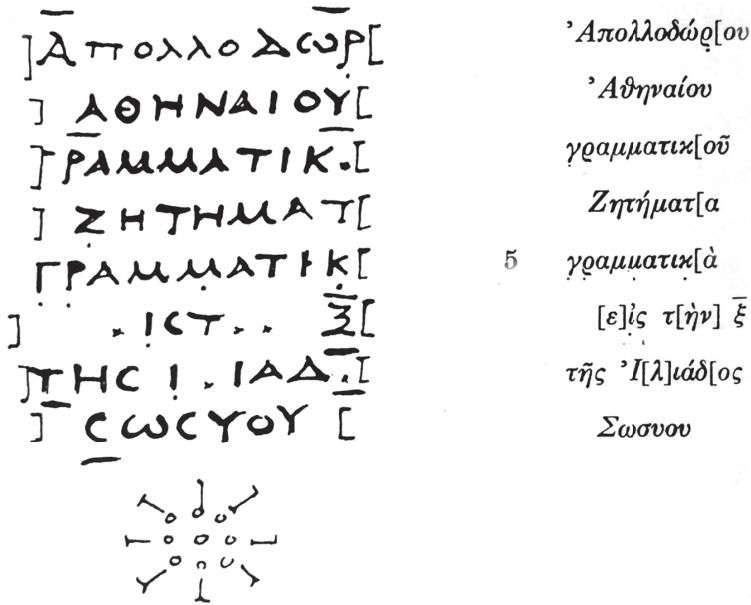
Horatius a levélgyűjtemény első és utolsó darabjában hangsúlyozza saját öregségét (I. 1, 4–9; I. 20, 24–28). A megfogyatkozott erő, az ősz haj, a szerző előrehaladott életkora a könyvet keretező – a nyitó és záró helyéből fakadóan kiemelt jelentőségű – kulcsmotívum (mintha egy mai kötet hátsó borítóján vagy fülén a vénülő költő fotóját látnánk). A negyvenéves életkor korabeli társadalmi jelentéséről lehet vitatkozni, de irodalmi szempontból jelentős tényező, hogy fiktív alaphelyzetük szerint a hellenisztikus és kora császárkorban keletkezett apokrif<sup>16</sup> levelek az öregkorhoz, az életmű végéhez kötődnek, illetve – talán éppen a könyvtári katalógusok hatására – a levelek a műjegyzékek végén, az *opera omnia* lezárásaként szerepelnek.<sup>17</sup> A horatiusi Augustus-levélben Horatius az ódák három könyvére mint az életmű csúcspontjára tekint vissza, összegezve számadást tart saját múltja fölött, és ezt az ifjúkori múltat – a társakat, Vergiliust, Tibullust, majd Variust túlélte költőként – az irodalmi aranykorral azonosítja.<sup>18</sup> Horatius és Ovidius levélgyűjteményeiben

<sup>15</sup> Korenjak 2005, 53–54. Korenjak Horatius és Ovidius levélgyűjteményei kapcsán az irodalmi kérdéseket tárgyaló *Brieftraktat* és *Widmungsbrief* hagyományára hívja föl a figyelmet.

<sup>16</sup> Korenjak 2005, 57–58 a Démosthenés, Platón, Themistoklés, Euripidés, Aischinés nevében írt (hamisított) leveleket említi.

<sup>17</sup> Korenjak 2005, 55–58.

<sup>18</sup> Részletesebben lásd a 160–161. oldalon.



A milánói Apollodóros-papirusz utolsó sorában a Horatius-levélben is említett kiadó, Sosius neve (Blanck 1992, 126 nyomán)

is meghatározó kifejezés a *solus* („egyedül, magányosan”),<sup>19</sup> gyakoriak az elmagányosodásra, öregedésre, a divatból való kiesésre, a népszerűségtől való szándékolt elfordulásra utaló sorok.

Vagyis a levél szorosan kapcsolódik az *életmű* gondolatához.<sup>20</sup> Az életműben az adott szerző nevéhez köthető egyes alkotások rendszert alkotnak, belső logika szerint rendeződnek, és az így fölépített szövegvilágban az életmű jóval többet jelent, mint az egyes művek összege. A szerves életmű gondolatának kialakulásában meghatározó a könyv- és könyvtárkultúra, az ehhez szorosan kapcsolódó hellenisztikus bibliográfiai és biográfiai hagyomány, illetve azon népszerű gondolat, amely különböző életkorokhoz más és más jellegű műveket kapcsol: az ifjúkori játszadozások, paródiák, szerelmi költemények után következik az *akmé*, a fő mű felnőtt férfihoz méltó, tanító komolysága, eposzi harciassága, végül az öregkori hanyatlás gyengédebb, árnyékosabb, töp-

<sup>19</sup> Az Augustus-levél kapcsán: Feeney 2002, 174 (irodalmi szempontból); Freudenburg 2014, 109 (politikai megközelítésben).

<sup>20</sup> A *career criticism* elméleti alapvetése: Hardie–Moore 2010.

rengőbb korszaka.<sup>21</sup> Az egyes életkoroknak megfelelő műfajok, szövegek alapján fölépített életmű meghatározó latin mintája Vergilius,<sup>22</sup> akit Horatius, illetve Ovidius is követ. Ahogyan Kallimachos az érett kori fő mű, az *Aitia* végén bejelenti, hogy a múzsák gyalogos mezejére vonul át (*Museón pezón epeimi nomon* – fr. 112, 9), vagy ahogyan a történetileg nem hiteles, de irodalmilag érthető elképzelés szerint Vergilius az *Aeneis* megírása után filozófiai kérdésekkel foglalkozott volna ([Suet.] *Vita Verg.* 35), úgy Horatius is az episztolák első darabjában – ironikusan – programként tűzi ki, hogy a lírai költészettől elfordulva az etika kérdéseivel foglalkozni. Az irodalmi levél műfajához tehát szorosan kapcsolódik a *Spätwerk*-jelleg, a személyes és irodalmi *akmé*, a már elmúlt teljesség iránti játékos-fájdalmas nosztalgia, az öregség hanyatló erejének (kétértelmű) emlegetése, illetve a filozófiai-etikai fordulat hangoztatása. Vergilius, Horatius és Ovidius a tudatosan megalkotott, szerves egységgé rendeződő életmű hellenisztikus modelljét követik.

<sup>21</sup> Korenjak 2005, 218–224. A Homéros és Hésiodos versengéséről szóló szöveg (*Cert.* 2.) az ifjúkorhoz köti a *Margitis* keletkezését; *A fenségesről* írója a férfikor alkotásának tartja az emelkedett, feszült, szenvedélyes, fordulatos *Iliast*, míg az *Odysseidát* a lenyugvó naphoz hasonlítja, és a kedélyesen mesélő öregkor művének véli. „Hanem, mint amikor az óceán önmagába tér vissza és körös-körül saját határai mentén kiürül, olyanannak tűnik a nagyság apálya és a hihetetlen mesékben jelentkező, felszínes sekélyesség. Természetesen, ezt mondva sem feledkezem meg az *Odysseia* viharleírásairól, meg a Kyklóps-kalandról és a többiről, csupán az öregességre utalok; az öregességre, mely azonban egy Homérosé. (...) A szenvedély elhamvadása a nagy írókban és költőkben a családi otthon jellemző leírásának ad helyet” – [Long.] *De subl.* 9, 14–15 (Nagy Ferenc fordítása).

<sup>22</sup> A vergiliusi művekben található keresztutalásokon túl Ovidius egyik szöveghelye (*Am.* I. 15, 25), valamint az apokrif Vergilius-sírfelirat ([Suet.] *Vita Verg.* 36) és *Aeneis*-prológus ([Suet.] *Vita Verg.* 42), illetve a *Culex* (1–10) is arra utal, hogy Vergilius szövegeit egyetlen szerves életmű egymástól elválaszthatatlan részeként kezelték (Hardie–Moore 2010, 4–5; Putnam 2010, 17–19). A Vergilius-életrajz és a *Culex* egy-egy életkorhoz köti a három vergiliusi művet. A vergiliusi–horatiusi–ovidiusi életműhöz Korenjak némileg leegyszerűsítő, de elgondolkodtató modellje (Korenjak 2005, 221):

	Vergilius	Horatius	Ovidius
Ifjúkori játszadozás	<i>Catalepton, Eclogae</i>	<i>Epodi</i>	<i>Amores, Heroides</i>
Kora felnőttkor (tanköltmény)	<i>Georgica</i>	<i>Saturae</i>	<i>Ars amatoria, Remedia</i>
Felnőttkor (fő művek)	<i>Aeneis</i>	<i>Carmina</i>	<i>Metamorphoses, Fasti</i>
Öregkori számadás	(félbeszakadt életmű)	<i>Epistulae</i>	<i>Tristia, Epist. ex Ponto</i>

## A KÖNYV ÉS AZ ÉLETMŰ

Az életmű feltételezi a zárt könyv fogalmát, a könyvbe rendezett mű létét. A késő hellenisztikus és római könyv- és könyvtárkultúra a nagyobb műveket könyvekre osztotta, a kisebb terjedelmű költeményeket, beszédeket átfogó gyűjteményekbe szerkesztette, az egyes tekercsekből szerzői életműveket alkotott, a szerzőkhöz műlistát, életrajzot, olvasócsarnoki szobrot, arcképet rendelt. Az irodalmi szövegeket tartalmazó tekercsek fokozatosan kikristályosodó sztenderd méretét, bevett oldalképét meghatározták a mintaként szolgáló, kanonikus tekintéllyel rendelkező klasszikus művek,<sup>23</sup> másrészt – az írást hordozó anyag és az írott szöveg közötti keresztbeporzás révén – a kialakuló *mise en page* maga is visszahatott a tekercsformára szánt irodalmi művek szövegvilágára, az újabb hellenisztikus műfajok kialakulására, illetve a műfajalapú kanonizációra.<sup>24</sup> A könyv szerepe a hellenisztikus kor második felében egyre növekszik:<sup>25</sup> a könyvekre való fölosztás, illetve könyvekben való gondolkodás gyakorlatán túl<sup>26</sup> erről tanúskodik még legalább három összefüggő jelenség is. Ebben a korszakban a könyvgyűjtemények létrehozására, a könyvek följánlására tett alapítványokban a vallási fogadalmak szókincese kezdett el érvényesülni (*anatithémi*), és a följánlott könyveket szent tárgyként (*anathéma*) becsülték; a publikáció hivatalos bejelentéseként megjelent a dedikáció a kötet patrónusnak elküldött díszpéldányaiban; virágzásnak indult a kalligráfia, és a szépirodalmi szövegeket tartalmazó papiruszok esztétikai tárggyá váltak, egyre jobban elkülönültek a gyorsírással írt dokumentumok hanyag külsejétől.<sup>27</sup> A könyv irodalmi témává lett.<sup>28</sup> A művekben a *liber*, *libellus* szó a költői szöveg metonímiájaként szerepel; ez a metonímia Catullusnál, majd Horatius vizsgált levelében

<sup>23</sup> A drámák szövege úgy befolyásolta a tekercsek hosszát, ahogy például Beethoven 9. szimfóniájának 1951-es, Furtwängler-féle felvétele a korai kompaktlemezek hetvennégy percnyi terjedelmét. A papiruszok hossza és a kanonizált művek terjedelme közötti kapcsolatról: Corcella 2013.

<sup>24</sup> Elfeledett, pedig alapvetően fontos tanulmány a hellenisztikus szövegkiadásokról: Irigoien 1993, 41–53.

<sup>25</sup> Pretagostini 2014.

<sup>26</sup> Ephoros, Polybios, Diodóros Siculus műveiről, a klasszikus történetírók alexandriai kiadásairól: Higbie 2010.

<sup>27</sup> Johnstone 2014, 371–373. Fontos tanulmány arról, ahogyan a Kr. e. 2. századtól kezdve fokozatosan megjelenik a rövid, rendezett sorokból álló oldalkép: Turner 1979, 7–9.

<sup>28</sup> A *mega biblion mega kakon* („nagy könyv, nagy baj”) kallimachosi jelszavából kiindulva lényeges szempontokat fogalmaz meg a könyv és a műegység kapcsolatáról, illetve az olvasásról, a látásra építő befogadásról Lanza 1988, 33.

és Ovidiusnál is metaforává válik (a könyv kinézete és a szövegvilág, a tekercsben szereplő költői alkotások közötti hasonlóságra építve), metaforaként pedig bizonytalan többletjelentések játékos mozgását indítja el.<sup>29</sup>

A kötetzáró episztola első mondata a könyvet szólítja meg: *Vortumnum Ianumque, liber, spectare videris, / scilicet ut prostes Sosiorum pumice mundus* („látszik rajtad, könyvem, hogy Vertumnust és Ianust bámulod; bizonyára azért, hogy a Sosius testvérek horzsakőjével kicsinosítva közszemlére bocsásd magad”). A *liber* megszólítás egyetlen összefüggő szövegnek, útra kész tekercsnek láttatja a húsz levelet, vagyis a záró költemény szemantikai játéka az egész könyvre, az előző tizenkilenc episztolára, illetve (az ódaköltészet folytonos felidőzésén keresztül) az egész életműre kiterjednek. A záró episztola játékossága, (ön)íróniája nem pusztán a huszonnyolc sornyi levél belügye: több tekintetben is nyitott a horatiusi szövegvilág egyéb szövegei – különösen a költői hitvallást megfogalmazó ódák, illetve az első episztola – felé.

Az első mondat hangsúlyos, utolsó helyén a *mundus* („tisza, csinos”) szó áll; ez a melléknév nyitja meg a metafora három szintje közötti átjárót. Első jelentésben a tekercsre vonatkozik: az episztolákat tartalmazó, útra kész tekeres igényes papiruszra íródott, a széléről kilógó rostokat horzsakővel gondosan eltávolították (miként Catullus kötete is *pumixe expolitus*, „horzsakőtől csiszolt” – Cat. 1, 2), neves és drága könyveket árusító műhelyben – az *Ars poetica*-ban szintén említett (345) és egy görög papirusztöredék kiadói záradékából<sup>30</sup> is ismert – Sosius testvérek gondozásában készült. A rendezett, csiszolt, szép kiállítású kötetet jó kézbe venni; azonban a fokozatos használat során bepiszkolódik, elhasználódik a tekercs, zsírfoltok jelennek meg rajta, molyok rágják, penész eszi, elveszti szépségét. Második jelentésben a *mundus* a szövegvilág egyik tulajdonosságát emeli ki, a kallimachosi csiszoltság, műgond igényére, a catullusi *expolitus* követelményére vonatkozik. Ez az utalás azonban ironikus, hiszen az első episztola éppen az ódák zárt, fennkölt világából való kilépést hirdeti. A húszas évek római Kallimachos-divathulláma után a kallimachosi „elitizmus” népszerűség-ellenessége egyre inkább kétértelmű

<sup>29</sup> Catullusról: Farrell 2014, 487–490. Catullusról, Cinnáról (fr. 11), a tárgyalt horatiusi levélről, a *Tristiáról*: Williams 1992. Csak Horatiusról: Kilpatrick 1986, 104; Fedeli 1996, 14–15.

<sup>30</sup> A kiadói-kereskedői záradék szerint a milánói papirusz a neves Aristarchos-tanítvány, Apollodóros művét tartalmazta, amely az *Ilias* XIV. éneke kapcsán vetett föl grammatikai kérdéseket. A görög papiruszról képet Blanck 1992, 126 tartalmaz (ugyanakkor a német főszövegben, átrásban a szerzői név helytelen; mutata az egyébként alapvetően fontos könyvvel szemben többször megfogalmazott *caveat lector* elv helyességét). A műről és a papiruszról érdekes problémafelvetés: Pfeiffer 1968, 263.

formalitás (ahogyan a horatiusi költészettel folytonos párbeszédben lévő Propertius-kötetek mutatják).<sup>31</sup> A *mundus* immár nem a zárt arisztokrata kör művészi kényességét fejezi ki,<sup>32</sup> nem a népszerűség járt útjainak elhagyására vonatkozik, hanem éppen ellenkezőleg: a kelendő, populáris szövegvilág egyik tulajdonságát jelöli. Ehhez a meglátáshoz kapcsolódik a *mundus* szó harmadik értelme: nem pusztán a horzsakővel csiszolt tekeres vagy a műgonddal létrehozott szöveg *mundus*, hanem a tekereset vagy szöveget megszemélyesítő fiú is, aki szórvtelenített testtel, önmagát áruba bocsátva keresi a közönség kegyeit. A szexuális vágy és olvasás közötti kapcsolatra építő metafora az ókori szövegekben igen elterjedt volt,<sup>33</sup> Horatius műve elsősorban Kallimachos epigrammáját idézi:

*Gyűlölöm én a Homérosz-utánzó verset,<sup>34</sup> utálok  
jární oly úton, hol árad a sűrű tömeg,  
megvetem azt, aki minden férfi szerelme, akárki  
kútjából nem iszom. Undorító a divat.  
Epigr. 28, 1–4 (Orbán Ottó fordítása)*

A „mindenfelé kóborló fiúkedves” (*periphóitos*<sup>35</sup> *erómenos*) Kallimachosnál az elutasítandó költői utakat, a többiek alkotásait, a közös és közönséges témákat, műfajokat (*panta ta démosia*) jelöli, míg Horatiusnál a saját műre vonatkozik. A kötetzáró episztolában az epilált szolgafiú, az *erómenos* először ruganyos léptekkel különféle irodalmi szeretők (*erastés*) társaságát keresi, majd koravéne, elhasználódva, megunva elszegényedik, láncra verik, vénségére tanító rabszolgává válik. Az olvasásra kitekert könyv és az *erómenos* helye egyaránt a partner ölében van.

Horatius verse a Sosius testvérek elegáns tekeresét, az episztolák csiszolt szövegét, a csapodár *erómenost* szólítja meg: *Vortumnum Ianumque, liber, spectare videris*. A *spectare videris* („látszik rajtad, hogy szemmel tar-

<sup>31</sup> A Propertius és Horatius közötti vitáról, a háttérben húzódó kallimachosi kritikái elvekről: Heslin 2011.

<sup>32</sup> A római közönség sznobizmusáról (*fastus*) és a Kallimachos-utánzásról egy híres *recitatio*-jelenet: Hor. *Ep.* II. 2, 91–100.

<sup>33</sup> Percy 1994, 459–460.

<sup>34</sup> Eredetiben: *to poiéma to kyklikon* – hagyományos értelmezése: „ciklikus eposz”. Acosta-Hughes (2015, 10–12) szerint a *kyklikon* valójában *enkyklikon*, és az iskolában újra és újra elszavalt költeményekre utal. A tanulmány által fölvetett, meglepően új Kallimachos-értelmezést, a „context of education” olvasatát a horatiusi episztola oktatásjelenete erősítheti.

<sup>35</sup> Acosta-Hughes 2015, 14 a *periphóitos* jelzöt is – platóni szövegrészletek alapján – iskolai összefüggésben értelmezi: „tanártól tanárig kóborló, mestereket sűrűn váltogató”.

to, folyamatosan bámulod”) a látás motívumát emeli ki; a huszonnyolc sornyi, két egyenlő részre osztható költemény első tizennégy sorában a látványon, a műtárgy vizuális vonásain, fokozatosan változó kinézetén van a hangsúly, míg az episztola második felében az íráson, betűvetésen, hangos felolvasáson és az odafigyelő hallgatáson. A megszólított *liber* Vertumnust és Ianust szemléli:<sup>36</sup> az ő nevükkel kezdődik az episztola. Az istenek említése több szempontból is kulcsfontosságú: felhívják a figyelmet a vers keretes szerkezetére, hiszen Vertumnus és Ianus istenpár megfeleltethető az utolsó sorban olvasható két konzulnak, Lepidusnak és Lolliusnak, ráadásul Ianus nevére az utolsó előtti hexameterben szereplő *Decembris* utal vissza.<sup>37</sup> Porphyrio kommentárja óta elterjedt vélemény szerint a két isten említésével az episztola pontos helyre, a Forum Romanum és Forum Boarium között húzódó vicus Tuscusra utal, amely egyszerre volt a könyvkereskedés és a férfiprostitúció helyszíne.<sup>38</sup> Vertumnus, a vándorlás, alakváltás, kereskedelem és a kézzől kézre járó portéka istene – akinek nevét a *verto*, „fordít, forgat” igéből származtatták<sup>39</sup> – utalhat a portékává váló *liber*, illetve *puer* útjára, folytonos átalakulására. A kettős, kétarcú (*geminus, bifrons*) Ianus alakja is a változás, elindulás motívumát emeli ki. Az episztola kezdő sorában szereplő két istennév a horatiusi levél mottója: metapoétikus szinten a művet értelmezi, felhívja a figyelmet a többértelmű szövegvilág iróniájára, belső feszültségeire, illetve arra, ahogyan a kötetben gondosan megalkotott összefüggések, gondolati rendszerek új értelmet nyernek a kötetzáró levélben.<sup>40</sup>

Miképpen Propertius (IV. 2), illetve Ovidius (*Fast.* I. 63–314) római tárgyú műveiben, úgy a Horatius-levélben is Vertumnus és Ianus – túl helymeghatározó funkciójukon – a költői alakváltás, kétarcúság istene. Az episztola folytonosan idézi az ódákat, különösen a három kötetzáró verset (I. 38, II. 20, III. 30), illetve az első, programadó levelet: az ezekben fölvázolt látomásokat, poétikát, hitvallást kiforgatja, ironikusan átértékeli – Vertumnus és Ianus fennhatósága alá helyezi.

Az első ódakönyv rövid záró verse, a *Persicos odí, puer, apparatus*, „Nem kérek a keleti pompából” (I. 38) *puer*nek, fiúnak nevezi a könyvet, miként az első szatíragyűjtemény utolsó sora is a *puer* megszólításával zárul (*Sat.* I. 10, 92). Az ódák fiúja azonban megmarad a szerző fennhatóságá-

<sup>36</sup> Vö. 3. jegyzet.

<sup>37</sup> Oliensis 1995, 223.

<sup>38</sup> Vielberg 1993, 502. A férfiprostitúció helyszínéről (két Plautus-szöveg helyre, a *Curc.* 482 és *Cist.* 562–563 alapján): Silver 2012, 578–579.

<sup>39</sup> Wissowa 1912<sup>2</sup>, 288.

<sup>40</sup> Vielberg 1993, 503–504.

ban, az árnyas lugas védettségében, egyszerűségében, nem tör népszerűségre, ismertségre, míg a levélkötet fiúja éppen ellenkezőleg tesz, ki akar szabadulni az írója családfői hatalma alól:

*Odisti clavis et grata sigilla pudico,  
paucis ostendi gemis et communia laudas,  
non ita nutritus. Fuge quo descendere gestis;  
non erit emisso reditus tibi.*

*Viszolyogsz a zártól, a pecsétől, amelyet – ha szemérmes lennél – becsben tartanál. Sóhajtozol, hogy csak kevés embernek mutathatód meg magad; a nyilvános helyeket magasztalod, pedig nem így neveltelek. Menj csak, ott alacsonyítsd le magad, ahol csak akarod! Ha egyszer kikerültél, nem térhetsz vissza.*

I. 20, 3–6

Az episztolatekeres az ódákban elutasított köznép zsíros kezébe kerül: *contractatus ubi manibus sordescere volgi / coeperis* („mihelyt a köznép a kezével bemocskol, és egyre szennyesebb leszel” – I. 20, 11–12). Az ódákhoz képest merőben más olvasóközönséget, egy arctalan, névtelen, társadalmilag és kulturálisan megfoghatatlan publikumot találhatunk a levél vaskos utalásaiban.<sup>41</sup> A könyv alkotója és ura, családfője védelme nélkül marad, az utca forgalma sodorja magával.

Horatius levele nemcsak az első, hanem a második kötet záró versét is idézi: mindkét szövegben a lírai én szárnyat ereszt, madárrá alakul (*Carm.* II. 20, 1–2; 9–12; *Ep.* I. 20, 21).<sup>42</sup> Az óda és az episztola is számba veszi a világ távoli helyeit, ahová eljut a horatiusi mű, ahol olvassák és ismerik szövegeit. Azonban míg a *carmen*ben a messzi vidékek és népek hangzatos, fennkölt stílusú katalógusa (*Carm.* II. 20, 13–20) a költői hírnév ha-

<sup>41</sup> „Horatius úgy ábrázolja könyvét, mint fiatal fiút, aki ég a vágtyól, hogy végre elhagyja a családi házat (jele ez annak is, hogy a könyv a művelt körökön túl is közkézen forgott), ám akire odakint a bizonytalan tanultságú és anonim *vulgus* várakozik, ami a szerzőben felébreszti a mű helytelen olvasásának veszélyétől való félelmet.” (Cavallo 2000, 84.) A számkivetett Ovidius is – a horatiusi háttérszövegtől nem függetlenül – a *vulgus* olvasótáborára (*plebeiae manus*, „plebejus kezek”), a széles nagyközönségre utal: *Trist.* III. 1, 79–82. Ovidius levelének irodalmi kommunikációs stratégiájáról: Tamás 2010, 37. Ugyanakkor Horatius a könyvzáró levelet megelőző episztolájában (amely az I. 20 párdarabja: Harrison 2010, 51) az előkelőbb olvasóközönségről kétértelműen beszél, és játékos sértődöttségében mintha mindenfajta befogadói réteget – nagyközönséget, úri olvasókat, kritikusokat, recitációkat – elvetne.

<sup>42</sup> Az ódában szereplő kép eleve túlfeszített, bizarr: a levél nem tesz mást, mint kibontja a lírai költemény szövegének rejtett (ön)íroniáját, és fölszítja a felszín alatt parázsló humort. A *Carm.* II. 20 humoráról: Kárpáti 2011, 18–19.



tártalanságát hivatott kifejezni, addig a levélben szereplő Utica és Ilerda az irodalmi vidék peremterületeire, a Rómától – vagyis a befogadás igazi központjától – való mérhetetlen távolságra, a számkivetés nehézségére utal. Ráadásul az ódák szárnyalva, felülről suhanva érkeznek meg a négy világtáj irányába, a távoli provinciákba, míg a levelek könyve – így is illik a „gyalogos társalgások” műfajához – futva menekül, illetve rabláncra verve vánszorog Africa és Hispania vidékein: *aut fugies Uticam aut vincitus mitteris Ilerdam* („vagy pedig Uticába menekülsz, esetleg láncra verve Ilerdába száműznek” – I. 20, 13).

A Horatius-episztola leginkább az ódák első három könyvét lezáró költeménnyel, az *Exegi monumentum* híres látomásaival folytat párbeszédet. A *carmen* szerint a pusztító természeti erők, a zápor, az eső és a tárgyi-szellemi erőziónem képes elpusztítani a művet (*Carm.* III. 30, 3–5), míg a leveleket *iners* (*in-ars*, „nem műértő, tudatlan” – *Ep.* I. 20, 12) férgék rágnak szét. Az ódák frissek, fiatalosak (*recens* – *Carm.* III. 31, 7) maradnak, megőrzik erejüket, Rómában örökös népszerűségnek örvendenek, az episztolák azonban elhasználódnak, megöregednek, lendületüket és ruganyos szépségüket veszítik, a római olvasóközönség pedig utálattal fordul el tőlük. A levél-*puer* nem vonul diadalmenetben a Capitoliumra, hanem eltűnik a vicus Tuscus bódéi, a római sikátorok, az elemi iskolák közönyös, névtelen sokadalmában. A *carmen* szerzője halhatatlan marad, nem pusztul el (*Carm.* III. 30, 5), míg az episztolák írója szándékoltan saját mulandó életére, változó életkorára hívja föl a figyelmet (I. 20, 19–28).

A záró episztola a horatiusi ódaköltészet ellendala, palinódiája; a *sermo* gúnyos stílusában egészen másképp hangzanak a *carmenekből* ismert motívumok.<sup>43</sup> Az olvasótábor társadalmi és irodalmi rétegzettsége, a provinciákban megszerzett tekintély, a római népszerűség, a művek marandósága, a költői halhatatlanság – mindezen témákban a horatiusi ódaköltészet és az episztolakötet más stílusban, más végkicsengéssel foglal állást. A kötetzáró levél ironikus szövege újra és újra idézi az ódákat, és kiforgatja a *carmenekben* bevett motívumokat, gúnyos fénytörésben mutatva őket.

Azonban a tárgyalt levél nemcsak a *carmenek* fennkölt világával űz játékot, hanem az episztolakötet programadó nyitó darabjával is. Míg a Maecenas-levél – legalábbis a kimondott szavak felszínén – szigorú etikai programot hirdet (*Ep.* I. 1, 10–12), addig az utolsó levél ironiája, a prostitúció-metaphora visszavonja ezt a nevelődési tervet: a könyv (ahe-

<sup>43</sup> Harrison 1988, 474–475; Lana 1989, 101; Ferri 1993, 79; Pearcy 1994, 461–463; Oliensis 1995, 217–218; Fedeli 1996, 20.

lyett, hogy végleg megjavulna) a hitványabb, megvetettebb életforma felé fordul.<sup>44</sup> Az episztolák első és utolsó darabja közötti párbeszédet, a könyv keretes szerkezetét hangsúlyozza a két levél között található – és a szakirodalom által eddig számba nem vett – szövegszerű kapcsolat, több szó- és motívumismétlés is.<sup>45</sup>

Az episztolák első kötete Maecenas névvel kezdődött, az ő fennhatóságát kéri, de az utolsó levél alapján úgy tűnik, hogy a könyv nem maradt az arisztokrata olvasókör tulajdonában. Nem érkezett el Maecenashoz; vagy még inkább: nem Maecenashoz érkezett el. Az Asina-episztolában (I. 13) Horatius arra kéri Vinnius Asinát, hogy türelmes és tapintatos teherhordó számarként vigye el Augustushoz lepecsételt tekerceit (*signata volumina* – I. 13, 2), az ódák első három könyvét (*carmina* – I. 13, 17). Az ódák otthona a fejedelmi udvar, a központi könyvtár (*Ep.* II. 1, 214–218); az episztolakönyv kamaszos, kalandvágyó *puere* azonban letépi az Asina-levélben említett pecsétet – mely a *carmen*eket óvta –, és a kitekeredő könyvet elsodorja a római sokadalom. Az Augustus elé járuló, az ódák díszpéldányát szállító kezes számár, *asinus/Asina* a kötetzáró levélben makrancos csacsivá válik, akit elégedetlen gazdája a sziklák közé taszít. Míg az Asina-levél folyamatosan tanácsot ad az ódák kapcsán, az udvari etikett aprólékos betartására figyelmeztet, addig a kicsinosított *liber-puer* esetében minden szülői dörgedelem hiábavalónak bizonyul: *ridebit monitor non exauditus, ut ille | qui male parentem in rupes protrusit asellum | iratus; quis enim invitum servare laboret?* („Akkor majd hangosan nevet, aki hiába figyelmeztetett téged – mint aki haragjában az engedetlen csacsit a sziklahasadékba taszította. Ki bajlódna hosszasan azzal, hogy bárkit is akarata ellenére megmentsen?” – I. 20, 14–16).

### A LEVÉL, A SZERZŐ ÉS A KÖNYVTÁR

A *Levelek* első könyvének kezdő soraiban a szerző – kiérdemesült gladiátorként – úgy kéri Maecenastól a szabadságot, a feladatok, terhes megbízatások alóli mentességet (*Ep.* I. 1, 1–9), ahogyan a záró episztolában a könyv próbál a szülői-szerzői ház falai közül kiszabadulni. A Maece-

<sup>44</sup> Johnson 1993, 68–71; Vielberg 1993, 504.

<sup>45</sup> Az *elementum* szó (egyik helyen „filozófiai résztanítások”, másik alkalommal az „ábécé” vagy a „szótagok” – *Ep.* I. 1, 27; I. 20, 17); a népszerűségvágy (*Ep.* I. 1, 36; I. 20, 4) és a messzi utazások említése (*Ep.* I. 1, 45; I. 20, 13); a haragosság és türelmetlenség motívuma (*Ep.* I. 1, 38–40; I. 20, 14–16); a játészó, illetve tanuló kisgyerekek képe (*Ep.* I. 1, 59–64; I. 20, 17–18); Ianus isten neve (*Ep.* I. 1, 54; I. 20, 1).

nashoz intézett kérdés, kérés visszhangzik a kötet végén, a *libert, puert* kioktató féltő szavakban, a *quaeris, / Maecenas, iterum antiquo me includere ludo* („Maecenas, azon mesterkedsz, hogy ismét bezárj engem a régi kaszárnnyába?” – *Ep.* I. 1, 2–3) aggodalma az *odisti clavis* („viszolyogsz a zártól” – *Ep.* I. 20, 3) szemrehányásában.<sup>46</sup> Vagyis a szerző nagyon is hasonlít a szabadulni kívánó tekerésre, az intelmeket megfogalmazó szülő a saját szidott kamasz fiára: a szerző úgy viszonyul Maecenashoz, ahogy a könyv a szerzőhöz. A párhuzamos megfeleltetést erősíti, hogy az első levélben a szerző bontja szét elemeire, fölhasználható életelvekre a filozófiai rendszereket (*restat, ut his ego me ipse regam solerque elementis*, „nem tehetek mást: ezekkel a kiszemezgetett elemi igazságokkal irányítom és erősítem magam” – *Ep.* I. 1, 27), míg az utolsó levélben a kiöregedő *liber* szintén *elementum*okat fog tanítani, csak éppen nem a filozófiai-etikai résztanításokat, hanem betűvetést<sup>47</sup> (*pueros elementa docentem*, „azt, aki a kisgyerekeknek megtanítja a betűket” – *Ep.* I. 20, 14). Lehetséges, hogy nincs is oly nagy különbség a kiöregedő, szabadságra vágyó, *elementum*okat oktató szerző és az ugyanerre a sorsra jutó mű között?

A záró episztolában látszólag egyszerű, áttekinthető a szerző és a könyv közötti viszony. A hierarchia más fokán állnak, az egyik gazda, a másik tulajdon; így is van rendjén, a mű engedelmeskedjék szerzőjének. Azonban míg a levél első felében a költő kioktatja a költeményt, vagyis a szerző az alany és a szöveg a tárgy, addig az episztola második részében megfordul a helyzet: a költemény tanít a költőről, a szöveg az alany és a szerző a tárgy.<sup>48</sup> A kettejük közötti vitát, veszekedést, látszólagos ellentétet tompítja, megkérdőjelezi az, hogy a gondosan szerkesztett episztola világos párhuzamot von a tekerés, illetve a költő élet- és jellemrajza között.

1. Mindketten szolgaszármazásúak. A tekerés szolgálóként jelenik meg, míg a szerző hangsúlyozza, hogy fölszabadított rabszolga gyerekeként a társadalom pereméről érkezett: *me libertino natum patre et in tenui re* („felszabadított rabszolga gyereke vagyok, szerény körülmények között születtem” – I. 20, 20).
2. A könyv zárait feltöri, otthonról kionsz; a költő is elhagyja szűkös szülővidékét, nekilát a nagyvilágnak, hogy népszerűséget szerezzen, minél több embernek megmutassa magát: *maiores pinnas nido extendisse* („fészkemnél nagyobbra bontottam ki szárnyaim” – I. 20, 21).

<sup>46</sup> Johnson 1993, 69–71.

<sup>47</sup> Az ábécére való oktatás képének aratosi háttérszövegéről (*Anth. Pal.* IX. 437): Fraenkel 1957, 359. Az *elementum* szó a latin ábécé LMN betűsorából ered.

<sup>48</sup> Horatius idézi, ugyanakkor lényegesen módosítja a háttérszövegül szolgáló platóni *Phaidros* kritikáját a beszédre képtelen, szerzője nélkül néma írásról (*Phaedr.* 275e).

3. Mindketten – egy ideig – népszerűek Rómában: *me primis urbis belli placuisse domique* („békében és háborúban kedveltek engem a Város vezetői” – I. 20, 23).
4. Végül mind a tekercs, mind a szerző szereti a napsütést: *cum tibi sol tepidus pluris admoverit auris (...); solibus aptum* („amikor enyhe nap-sugarak nagyobb hallgatóközönséget szereznek (...); napfényben szívesen sütkezrem” – I. 20, 19, 24).

A könyv és a szerző közötti többszörös megfelelés tompítja a kettejük közötti ellentétet, megbontja a hierarchikus viszonyt. A költő saját költeményét ostorozza, ugyanakkor felhívja a figyelmet arra, hogy a költő és költeménye, a gazda és szolgája hasonlítanak egymásra: a szidalmak a szidalmazó fejére hullnak vissza. Ráadásul az öregségében tanítónak váló rab-szolga fiú fontos feladatot hajt végre: a kötet végén az ő feladata a szerzői életrajz – a mű végén szereplő hitelesítő pecsét, *sphragis* – fölvázolása.<sup>49</sup> Az életrajzok és a sírfeliratok hagyományának megfelelően az episztola először a születésről, társadalmi háttérrel, majd az elért tisztségekről, utána a kinézetéről, testalkatról, jellemről beszél, végül kronológiai adatokat közöl. A *me* („engem”) háromszoros anaforájával ünnepélyessé tett szöveg sírfeliratjellegét erősíti az öregedés, fogyatkozás – központi, az egész levélkötetet meghatározó – motívuma, és ehhez járul a leépülés, szét-hullás ironikus említése is. A kötet elején hangsúlyozott érett kor a gyermekkori kiszámíthatatlanságba zuhan vissza, az összefüggő könyv, *liber* ábécés-könyvvé, *elementumokra* esik szét, a Maecenasnak címzett *litterae* („levél”) kisgyerekek által silabizált *litterae* („betűk”) halmazává válik.<sup>50</sup>

Az episztola előbb Rómában lesz népszerű, majd elhasználódva sodródik a provinciák között, végül megöregedve tanítónak válik. A gyermek, a tekercs vénül, kopik, foszlik, a szövegbeli szerzői alak azonban nem, hiszen az elképzelt helyzet szerint a könyv mindig, a messi jövőben is negyvenévesként fogja bemutatni íróját. Az írásosság örökké jelen idejű marad, a „tartósság akarása” („ein Wille zur Dauer”) hozza létre a „fennmaradás sajátos formáját” („die eigene Form des Fortbestandes” – Gadamer kifejezései).<sup>51</sup> Minthogy az írás egyik alapja az elmúlt életmagnyilván-

<sup>49</sup> Fraenkel 1957, 362; Fedeli 1996, 18–20.

<sup>50</sup> Oliensis 1995, 221. A kötetzáró episztola *sphragisa* egyben visszautal a kezdetek kezdetére, az életmű elejére, az első szatíra hasonlatára, amely az ábécé tanítását emeli a központba (*Sat.* I. 1, 25–26).

<sup>51</sup> „Az írás formájában minden hagyomány minden jelen számára egyidejű. (...) Mert a hagyományt nem az illető kézirat mint a múlt darabja hordozza, hanem az emlékezet kontinuitása. (...) Az irodalomban nem csupán emlékek és jelek állomá-

nulásoktól, a szerzőtől, az alkotói kommunikáció társadalmi, pszichológiai összefüggéseitől való eloldódás, éppen ezért lehetett (és még ma is lehet) központi kérdés, hogy egyáltalán lehet-e, illetve ha igen, akkor hogyan lehet még élő szerzőket kanonizálni. Hogyan fér meg egymás mellett az életvonatkozás lezáratlansága, nyitottsága (a költő, aki parancsolni akar publikált episztolakötetének), illetve az írásbeliség, amely a „nyelv absztrakt idealitása”<sup>52</sup> Az élők és holtak kanonizációja egy olyan kérdés, amellyel a könyvtár „láthatóvá válásának” korában, vagyis a caesari, augustusi időben igen sokat foglalkoztak, és amelyet Horatius is többször érint: meg kell-e halni ahhoz, le kell-e zárni az életművet ahhoz, hogy valaki a kánonba bekerüljön, szobrot kapjon (miként a még élő Varro) a könyvtárban, grammatikusok írjanak róla kommentárokat, és tananyagká váljon? Az Augustus-levél kapcsán még vissza kell térni erre a kérdésre.

A kanonizáció két pillére az oktatás/kutatás és a könyvtár. Caecilius Epirota grammatikus – a kortárs alkotókat is egyre inkább befogadó<sup>53</sup> Apollo-könyvtár Kr. e. 28-as megnyitása után nem sokkal – elsőként emeli be a még élő szerzőket a tananyagba.<sup>54</sup> Horatius (ön)ironikus szövege viszont nem az irodalmi utóéletet meghatározó magas szintű oktatásról, a grammatikai kutatás akadémiái környezetéről beszél, hanem az alapszintű tanításról, a köztereken működő, betűvetést oktató elemi iskola tenyeres-talpas világáról.<sup>55</sup> Ugyanígy a könyvterjesztés kapcsán nem a tekintélyesebb, alaposan kikövezt, az intézményi keretek szalagkorlátjaival határolt főutat, a patrónusi magánkönyvtárakat, nyilvános gyűjteményeket említi, hanem a kósza mellékösvényeket, a könyvkereskedést, a forgalmazást a könyvesboltban, ahol a tekeres méltatlan társaságba is kerülhet. A horatiusi levélkötet élén álló dedikációs költemény, illetve az episztolagyűjteményt lezáró *sphragis* jelzi, hogy a könyv készen áll a publikációra, kiléphet az irodalmi nyilvánosság színpadára: grammatikusok oktathatják, a nyilvános könyvtárakban – az életmű zárásaként – katalogizálhatják. A kötetzáró levélben megteremtett helyzet szerint a mű kanonizációja elindul, csak éppen nem Caecilius Epirota, nem is a patrónusi vagy uralkodói könyvtár zárt világában, hanem az elemi iskola és könyvkereskedés rendezetlen, utcai zajában. Az ironikus horatiusi szcenárió természetesnek veszi a rendezett arisztokrata gyűjtemé-

nya van adva. Ellenkezőleg: ami irodalom, az sajátos egyidejűségre tesz szert minden jelennel.” (Gadamer 2003<sup>2</sup>, 432–434.)

<sup>52</sup> Gadamer 2003<sup>2</sup>, 435.

<sup>53</sup> Hor. *Ep.* II. 1, 216–218; II. 2, 91–100.

<sup>54</sup> Suet. *Gramm.* 16. Suetonius idézi Domitius Marsius bökversét: *Epirota, tenellorum nutricula vatum* („Epirota, a pólyás költők dajkája”).

<sup>55</sup> Bonner 1972, 528.

nyek létét, vagyis azt, hogy az episztolakönyv helye – az ódákkal együtt – a könyvtárban van. A könyvtárkultúrába való beágyazottságot két tényező is erősíti: egyrészt a levél feltételezi az ódák ismeretét, az összefüggő, organikus *életmű* fogalmát, másrészt az *életrajz* itteni fontossága is az ajánló bibliográfiák és biográfiák, az alexandriai gyűjteményt áttekintő kallimachosi *Pinakes* („táblák”, ti. katalógusok) hosszú életű műfajára utal.

Horatius levelei is többször említik a könyvtárat, fontos reflexiókat tartalmaznak a könyvtárkultúráról – az episztolák két könyve a „láthatóvá válás” folyamatának egyik legfontosabb kortárs tanúja. A kötetzáró darab ugyan szándékoltan hallgat erről a témáról, de a publikációt, a könyv- és könyvtárkultúrát meghatározó intézmények, eljárások, feltételek körvonalai így is fölsejlenek az episztolában. A későbbi latin irodalomban négy olyan híres költemény is akad, amely Horatius levelét, annak legapróbb fordulatait, kifejezéseit folytonosan idézi – ugyanakkor a Horatius-szövegre épülő Ovidius-,<sup>56</sup> Martialis- és Luxorius-versek<sup>57</sup> ki is mondják, ami háttérszövegükben említetlen maradt: a könyv természetes helye a könyvtárkultúra központja, a Város (Ov. *Trist.* I. 1 és III. 1; Mart. I. 3), illetve az előkelő patrónusok gyűjteményei és a nyilvános könyvtárak (Luxorius: *Anth. Lat.* 284). Fölmerül a kérdés: miért hallgat Horatius levele a városi könyv- és könyvtárkultúra alapvető intézményi kereteiről? Miért csak ezen kultúra peremterületeit említi? A vicus Tuscus bódéitól vajon nem vezet út Augustus könyvtárához (miként az Asina-levélben – I. 13), a megszólított patrónus, Maecenas gyűjteményéhez, illetve a baráti kör más tagjainak villájába?

A lehetséges válaszhoz – az életmű és a műfaj eddig vizsgált szempontjain túl – még egy tényezőre érdemes felhívni a figyelmet: a *manibus sordescere volgi* („köznép keze bemocskol” – I. 20, 11) kifejezés egyértelműen visszautal az előző levélre, amely szintén az olvasóközönségről, a publikált szövegek fogadtatásáról szól: *ingenuis oculisque legi manibusque teneri* („nemes lelkű olvasók tartanak kezükben” – I. 19, 34). Miként a kezdő episztola, úgy a könyv utolsó előtti műve is Maecenast szólítja meg; a levél játékos, ugyanakkor keserű, epés iróniával számol be az eddigi költői sikerekről, arról, ahogyan az egyes görög lírai műfajokat találékony szabadsággal sikerült átültetni a latin irodalomba (I. 19, 21–33). A levél szerint azonban az irodalmi nyilvánosság intézményes keretei immáron mélységesen korruptak lettek; képmutatás és őszintétlenség jellemzi, anyagi és személyes kapcsó-

<sup>56</sup> Ov. *Trist.* I. 1; III. 1. Az első könyv első elégiája sok vonatkozásban a Horatius-levél ellendarabja; nem a gyűjtemény végén, hanem az elején szerepel; nem a könyv, hanem a gazdája akar eltávozni; a tekeres nem csinos, hanem gondozatlan, ápolatlan: Lana 1989, 100–101.

<sup>57</sup> Rosenblum 1961, 178; Giovini 2004, 39–47; Adamik 2014, 167–168.

latok érdekhálózata veszi körül, klikkek irányítják (I. 19, 35–49). Horatius leveleiben visszatérő téma a romlott irodalmi-kommunikációs viszonyok ostorozása, kigúnyolása:<sup>58</sup> az otthon még titokban élvezett művet *extra limina*, a ház küszöbén túl fintorogva emlegeti a hálátlan olvasó (*ingratus lector* – I. 19, 35); a népszerűséget meg lehet vásárolni (I. 19, 37–38), az előkelő írófejedelmek könyvtárakban zajló<sup>59</sup> recitációi, illetve a nagy tömeg előtti felolvasóestek nem mások, mint társadalmi színjátékok (I. 19, 39 és 41–42), a grammatikusok, kritikusok kegyeit hízelgéssel meg kell szerezni (I. 19, 40). Az irodalmi nyilvánosság züllöttsége a publikálásra szánt mű szövegét könnyen megfertőzheti és – a záró levélben használt kép szerint – önkellető, kicsinosított fiúvá teheti, a szerepjátszástól viszolygó szerzőt pedig kivonulásra, elzárkózásra intheti (*diludia posco*, „a játék, *ludus*<sup>60</sup> fölосzlatását kérem” – I. 19, 47). A könyvkultúrát átjáró általános romlottság csak a távoli provinciákat (Utica, Ilerda), az elemi oktatás résztvevőit, illetve a könyvrágó tetveket nem érinti. A tizenkilencedik episztola lesújtó helyzetelemzése – melyet végig átjár az ironia és önironia távolságtartó mosolya – része annak a horatiusi forgatókönyvnek, amely a húszas évek irodalmát tíz év távlatából aranykornak láttatja. Az epódoszok, szatírák és ódák ifjú Horatiusa a honfoglalók dicső, tiszta nemzedékéhez tartozik,<sup>61</sup> melyet a jelen évtizedben a szolgálai majmolók, hitvány utánzók serege követ. A *servum pecus* („szolgacsorda” – I. 19, 19) leginkább csak hiányosságaiban tudja követni a „nagy nemzedéket” (I. 19, 17), híjával van bármilyen kezdeményezőképességnek, eredetiségnek, és az irodalmi nyilvánosság hagyományos intézményeit megmételtyezi, korrumpálja. Azonban a horatiusi humor ezt az önkanonizációs<sup>62</sup> mozdulatot is képes távolságtartással kezelni; felismeri a pusztán önmagában gyönyörködő (*tibi pulcher*, „önmagad szemében vagy szép” – I. 19, 45), a túlélt virágkorának gyümölcseit kevélyen előszámoló, világmegvető göggel bezárkózó, fintorgó költő esendőségét: lekaparja magáról a megkövült pózt. Az irodalmi világ folytonosan változik, az episztolákban újraértelmezett életmű Vertumnus és Janus fennhatósága alatt áll.

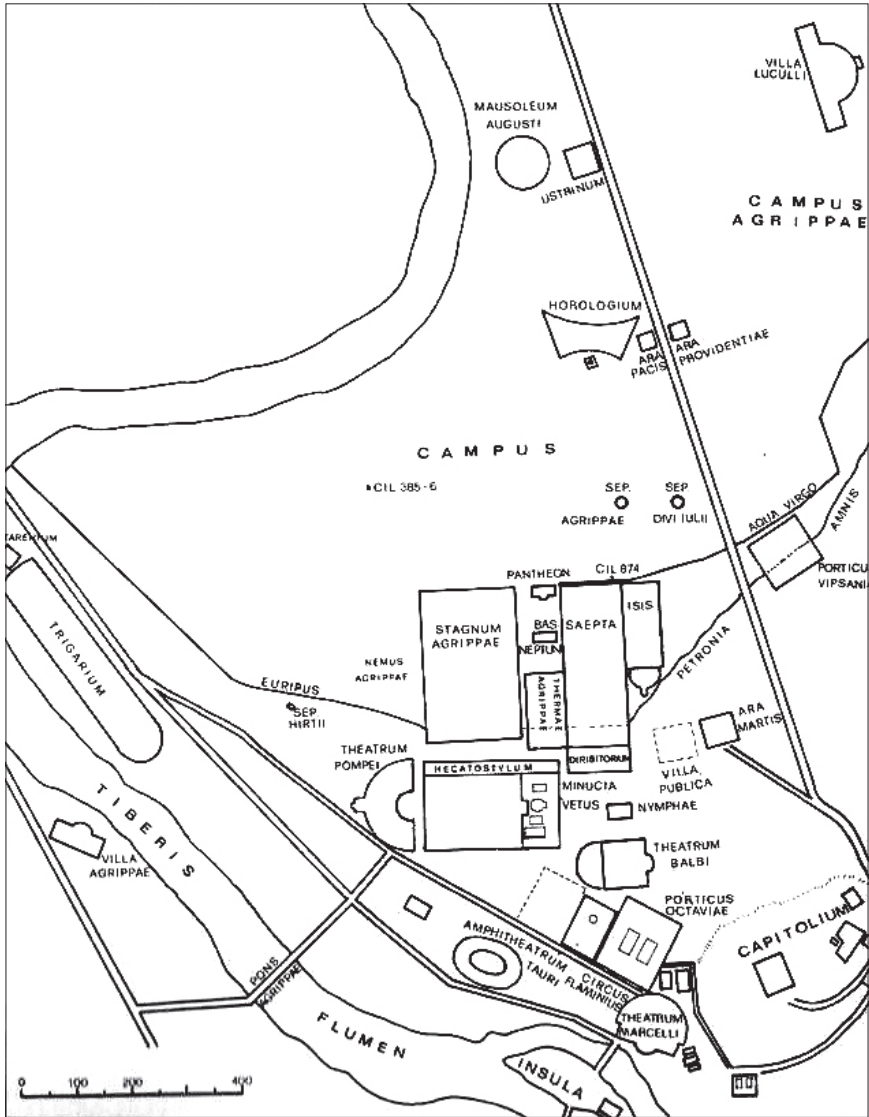
<sup>58</sup> Központi téma az Augustus-levélben (II. 1), illetve a Florus-episztolában (II. 2).

<sup>59</sup> *Ep.* II. 2, 94.

<sup>60</sup> Az I. 19. levél a *ludus* („játék”), illetve a *diludium* („játék feloszlata, elhalasztása”) kifejezéseket használja, amely visszaül a legelső episztola megjegyzésére: *quaeris, / Maecenas, iterum antiquo me includere ludo* („Maecenas, azon mesterkedsz, hogy ismét bezárj engem a régi kaszárnyába?” – *Ep.* I. 1, 2–3).

<sup>61</sup> A levél a költői elsőbbség kapcsán háromszor említi a *princeps, primus*, illetve *prius* kifejezéseket – I. 19, 21, 23 és 32.

<sup>62</sup> Schmitzer Ovidius-tanulmánya szerint a *Selbstkanonisierung* szerves részét képezi a *Dekanonisierung* ironikus játéka is – Schmitzer 2013, 55.





## III/2. A KÖNYVTÁRKULTÚRA KERETEI

### AZ IRODALMI NYILVÁNOSSÁG TEREI HORATIUS AUGUSTUS-LEVELE ALAPJÁN

Horatius Augustushoz írott levele, az *Epistulae* második gyűjteményének első darabja kései mű: Kr. e. 14, esetleg 12 után keletkezett,<sup>1</sup> az *Ódák* negyedik könyvével közel egy időben. Hogy a hasonló művészetkritikai témákat más nézőpontból és többször más eredményekkel fejtegető *Ars poetica* később vagy korábban íródott-e, kérdéses – különösen azoknak, akik Horatius életművét tárgyalva szívesen vázolnák föl a költő elméleti fejlődését, illetve gondolkodásbeli alakulásának érthető, folyamatos útját, időrendbe állítható és szövegelemlekből igazolható állomásait. A levélre jellemző a kötetlen beszélgetés rejtett kapcsolódásait, könnyed váltásait utánzó *sermo*-jelleg, ugyanakkor gondolatmenete szigorú, fölépíté- se világos. A gyűrűs szerkezetű költemény<sup>2</sup> középpontjában a költészet apológiája, vallásos-rituális szerepének említése és a *Carmen saecularé*ra történő büszke utalás áll, míg az első és utolsó rész Augustus, az új Nagy Sándor dicséretét és a horatiusi életmű ironikus költői hitvallását tartalmazza, amely a *recusatio* jól ismert hagyományába ágyazódik. A levél egyéb témái: az ősi római művészet és az ehhez ragaszkodó kortárs antikvárius közízlés kritikája; a színházkultúra és közönség kegyét hajhászó színjátszás visszásságai; a görög és római művészet értékelő egybevetése; a könyvtárirodalom jelentősége.

<sup>1</sup>A datáláshoz: Brink 1982, 552–554; Rudd 1989, 4; Habinek 2001, 92; Borzsák 2002<sup>2</sup>, 12. A kommentárok szerint a Horatius-levél utal Augustus *genius*ának tiszteletére (14–15), esetleg Drusus és Tiberius győzelmeire (253), így legkorábban Kr. e. 14-ben keletkezhetett a levél. Lehet, hogy a magára maradt és egyedül kormányzó Augustus képe (hangsúlyos helyzetben, az első sor végén a *solus*, „magányos” jelző) Marcus Vipsanius Agrippa Kr. e. 12-ben bekövetkezett halálára utal.

<sup>2</sup>Klingner 1964, 428; Händel 1966, 394; Bringmann 1974, 238.

## IRODALOM ÉS ELMÉLET – IRODALOMELMÉLET?

Horatius irodalmi leveleinek művészetelméleti kötődéseit vizsgálni: a kutatástörténet kitaposott, széles útja, amely út azonban komoly veszélyeket rejt magában. Az egyik ilyen veszély az, ha a kutató elfeledkezik az irodalmi szöveg nyelviségéről, és a Horatius-levelekből bizonyos idézeteket kiemel, elrendez, majd ezeket a részleteket egyértelmű elméleti kijelentésként – esetleg parancsként – értékeli anélkül, hogy figyelembe venné a szöveggörnyezetet és a tartalmi-nyelvi összefüggéseket, vagyis túlságosan is kapkodva jut el irodalom-, retorika- vagy filozófiatörténeti állításokhoz. Egy példa a kutatástörténetből: Eduard Norden nagy hatású Vergilius-tanulmánya Horatius Augustus-leveléből kölcsönzött szavakkal jellemzi az általa valódinak tartott római szellemet, amely – miként fogalmaz – *spirat tragicum* („tragikusságot áraszt magából” – 166), azonban a Norden által közvetlen ítéletként értett kifejezést Horatius ironikusan használja az ősi latin drámáról, mely minden kidolgozottságnak, művészi bájnak híjával van.<sup>3</sup> Általános módszertani elvként megfontolandó az új kritika első nemzedékéhez tartozó Cleanth Brooks véleménye: egy irodalmi szöveg vagy szövegrészlet jelentése nem szűkíthető egyértelmű, elvont elméleti kijelentésekre, mert minden állításnak tűnő részletre nyomást gyakorol a szöveggörnyezet és a mellékértelem, és annak értelmét módosítja, tágítja.<sup>4</sup> Az Augustus-levelél (és a Horatius-életmű) kapcsán két észrevétel is alátámasztja az elméleti értelmezéssel kapcsolatos óvatosságot: az egyik a horatiusi szövegvilág kapcsán sűrűn említett bölcséleti eklekticizmus, a másik pedig az elméleti ellentmondásoknak nevezett jelenség.

Horatius egyes megfogalmazásai leginkább Aristotelésre emlékeztetnek, így például az *Ars poetica* első soraiban a valószínűség, a belső összefüggés, az egység és az áttekinthetőség elve a megfelelő aristotelianus, peripatetikus igényeket idézi föl. Ugyanakkor Horatiusnál némely aristotelési fogalom a Stagiritá műveihez képest más jelentésben, eltérő összefüggésben szerepel.<sup>5</sup> Például az egység követelményét Horatius Aristoteléshez hasonlóan hangsúlyozza, de nem a természeti képződményekre és élőlényekre jellemző funkcionális-logikai egység metafizikai szempontja alapján beszél az egységről, hanem az illőség, *decorum* elvét idézve, a befogadás folyamatában kellemesnek ható műalkotást

<sup>3</sup> Norden 1966, 511.

<sup>4</sup> Brooks 1998, 349.

<sup>5</sup> Ennek irodalomtörténeti okait meggyőzően tárja föl Lanza 1988, 27–28.

dicsérve.<sup>6</sup> Ugyanígy Horatius rosszálló ítélete az erőszakos tettek színpadi megjelenítéséről Aristotelés látványosságkritikáját idézi, de a latin szövegben nem a tragédia természete, hanem – talán sztoikus hatásra – az előbb említett *decorum*-elv szerepel indokként.<sup>7</sup> Van, hogy a peripatetikusként tűnő horatiusi gondolatmenethez démokritosi kép kapcsolódik magyarázatul, miközben Démokritos költészetről való felfogását az *Ars poetica* maró iróniával idézi.<sup>8</sup> Epikureus érvelési mód<sup>9</sup> és az epikureus nyelvelmélet nyomai fedezhetők fel Horatius Pisókhöz írt levelében,<sup>10</sup> ugyanakkor az Augustus-levél színházkritikája és a könyvkultúrához való kötődése, valamint a költészet társadalmi hasznáról írott sorai teljesen szemben állnak mindazzal, amit a színházzást kedvelő, de a hosszadalmas időtöltéssel járó olvasást elvető Epikuros anekdotikus képe, illetve a költészet társadalmi szerepét megkérdőjelező, gyönyörködtető erejét azonban elismerő epikureus hagyomány sugall.<sup>11</sup> Mindezen – peripatetikus, sztoikus vagy éppen epikureus kifejezéseket, gondolatmenetet érintő – párhuzamosságokon túl Gorgias és Platón szókincse, az alexandriai költők önmeghatározásaiban érlelődött szavak, Varro biztos és Cicero valószínűsíthető hatása, a korabeli római irodalmi viták fogalmi készlete egyformán megjelenik Horatius levélköltészetében: nem zavaros elegyen, hanem biztos kézzel elrendezve.<sup>12</sup>

Az eklekticizmuson túl a – leegyszerűsítve, torzítva – ellentmondásosnak nevezett szöveghelyek kérdése is befolyásolja a Horatius-episztolák elméleti olvasatát. Így következtelennek lehet tartani mindazt, amit az Augustus-levélben a horatiusi életmű és az uralkodó kapcsolatáról olvasni:<sup>13</sup> ha a kezdő sorok szerint Augustust már az életében dicsőítik, a

<sup>6</sup> Arist. *Poet.* 1450b, 27–3; Hor. *Epist.* II. 3, 1–23; 119–120. Vö. P. Grimal 1988, 12.

<sup>7</sup> Arist. *Poet.* 1449b, 16; 53b 1–12; Hor. *Epist.* II. 3, 179–188. Vö. C. O. Brink 1982, 276; G. Rosati 1995, 3–4.

<sup>8</sup> Hor. *Ars* 38–40. A kép lehetséges forrása: Démokritos fr. 133. Vö. P. Grimal 1988, 24. Démokritos inspirációelméletének (fr. 18) kritikája: Hor. *Epist.* II. 3, 295–298.

<sup>9</sup> Marót 1993, 81.

<sup>10</sup> Részletesebben elemezve az *Ars poetica* szöveghelyeit: Grimal 1988, 18–22.

<sup>11</sup> Az Epikurosól kialakított korabeli képeket és gadarai Philodémost vizsgálva: Pace 2009, 235–264.

<sup>12</sup> Gorgias, Platón szókincse: Brink 1982, 231–235. Alexandriai költészetelmélet: Feeney 2002, 176; Lowrie 2002, 239, 17. jegyzet. (White elutasítja a kallimachosi elvekre történő utalást, érvelése azonban nem meggyőző: White 1987.) Varro: Dahmann 1963, 111; Grimal 1988, 19; Cicero: Citroni 2001, 299; Lowrie 2002, 159. Római irodalmi kérdések: Bringmann 1974, 252 (színházi viták); Horsfall 1993, 64 (görög mintákhoz történő viszonyulás elméleti problémája); Feeney 2002, 176–177 (az irodalomtörténet-írás különféle gyakorlatai).

<sup>13</sup> Lowrie 2002, 163.

költőket viszont csak jóval haláluk után, akkor mi értelme élő alkotóktól dicsőítő műveket kérni, ha azokat biztos elveti a kortársakat elutasító közhangulat (1–28)? Mi magyarázza azt, hogy a mű elején (1–4) a levélben írója a dicsőítő költő szerepében lép föl, míg az utolsó sorokban (264–270) az – egyébként sikertelen és nevetséges – dicsőítés megszégyenült témájaként (264–270)? Hogyan lehet a költészettől a hőstettek megéneklését, a fejedelem dicséretét, a nagyköltészetre jellemző formai-nyelvi tulajdonságokat megkívánni egy olyan műben, amely ezen kívánalmaknak – nemcsak burkoltan, hanem *expressis verbis* is – nem felel meg (229–259)? Az utóbbi kérdésre félig-meddig választ ad az az előző fejezetben részletesen is vizsgált tény, hogy Horatius az Augustus-levélben, de másutt is különbséget tesz a satírák, episztolák „gyalogos” műfaja és a költészet között,<sup>14</sup> az egész problémakör kapcsán pedig emlékeztetni kell a horatiusi szövegek iróniájára, többszólamúságára. Ugyanígy az Augustus-levél szakirodalma fölhívja a figyelmet arra, hogy e mű a római irodalom történetéről egymás után két olyan leírást ad, amelyek nehezen egyeztethetők (93–110; 139–167).<sup>15</sup> Az egyik szerint a háborúnak és a közéletnek élő zord római jellem csak a sikeres háborúk és a jólét beköszönte után kezdett el görög mintára a költészet felé fordulni; míg a másik beszámolóban az archaikus római paraszti közeg vallásos énekeiről, a féktelen – és törvényi közbelépést igénylő – ősi gúnyversekről, csiszolatlan előadásokról olvasni, amelyek csak a pun háborúk után, az akkor megismert görög minták tanulmányozásával szelídültek, nemesedtek valódi irodalommá (több vagy inkább kevesebb sikerrel). Azonban az elméleti ellentmondást hangoztató szakirodalom nem számol az első irodalomtörténeti beszámoló nyelvi archaizmussal és poseidóniosi közhelyekkel<sup>16</sup> jelzett idézetszerűségével, iróniájával, sem pedig azzal, hogy az Augustus-levél két áttekintése közül az első az írásos költészetet veszi számításba, míg a második a nyilvános előadásra szánt műfajokról beszél. E megkülönböztetés igen lényeges az Augustus-levél értelmezéséhez, és a Horatius-szöveg egyik lényeges témáját érinti: az előadás és könyvolvasás, színház és könyvtár kérdését, amelyet eddig elsősorban kultúrpolitikai vonatkozásaiban vizsgáltak.<sup>17</sup> Az alábbiakban a színház és

<sup>14</sup> Az Augustus-levélben: 250–251. Vö. Hor. *Sat.* I. 4, 39–42.

<sup>15</sup> Feeney 2002, 181.

<sup>16</sup> Archaizmus: *labier* („hanyatlík”) alak a 94. sorban. Poseidónios „elfajulás”-elméletéről: Borzsák 2002<sup>2</sup>, 144.

<sup>17</sup> Bringmann 1974, 252; Rudd 1989, 4; Fantham 1996, 34. Habinek 2001, 93; Feeney 2002, 177–181; Lowrie 2002, 163–164. A legjelentősebb kísérlet az ilyen értelmezésre: La Penna 1963.

könyvtár horatiusi szembeállításának esztétikai értelmezésére teszek kísérletet – előrebozsátva, hogy minden leegyszerűsítő képlettel szemben Horatius levele semmiképpen sem mindenestül utasítja el a színházat vagy az ezzel kapcsolatos augustusi kulturális törekvéseket;<sup>18</sup> inkább a nézők ízlését kérdőjelezi meg, akik túlságosan is kedvelik a látványosságot, a kifinomult modern (dráma)költészet helyett pedig a régi rómaiak bárdolatlan szövegeit szeretik.

### ELŐADÁS ÉS OLVASÁS, RÉGI ÉS ÚJ, SZÍNHÁZ ÉS KÖNYVTÁR

Az Augustus-levél – a korabeli színpadi gyakorlat hosszabb kritikája után – a következő módon állítja szembe az irodalmi nyilvánosság két terét, a színházat és a könyvtárat:

*Ille per extantum funem mihi posse videtur  
ire poeta meum qui pectus inaniter angit,  
inritat, mulcet, falsis terroribus implet,  
ut magus, et modo me Thebis, modo ponit Athenis.  
Verum age et his, qui se lectori credere malunt  
quam spectatoris fastidia ferre superbi,  
curam redde brevem, si munus Apolline dignum  
vis complere libris et vatibus addere calcar,  
ut studio maiore petant Heliconam virentem.*

*Úgy tűnik nekem, hogy kifeszített kötélen járhat a költő, aki szívet hiábavalóan nyugtalanítja, serkenti, gyönyörködteti, hamis félelemmel megtölti – miként a varázsló, és hol Thébába, hol Athénba helyez engem. De rajta, azokkal is törődj kissé, akik inkább az olvasóra akarják bízni magukat, mint elviselni a kényes néző finnyáskodásait – ha az Apollóhoz méltó adományt könyvekkel akarod megtölteni, a költőket pedig sarkantyúzni, hogy nagyobb törekvéssel iparkodjanak a zöldellő Helikónra.*

II. 1, 210–216

<sup>18</sup> La Penna 1963 sokszor idézett megállapításaival szemben jogosan érvel: Habinek 2001, 98–99.

A szövegrészlet – melynek fontosságát az is jelzi, hogy az első sorok dedikációja után itt szólítja meg újra a princeps-et a levélíró – az alábbi, egymáshoz szorosan kötődő ellentétpárokra épül: (1) előadás és olvasás; (2) régi és új; (3) színház és könyvtár.

(1) Az idézett részlet kötéltáncos-mutatványhoz hasonlítja a színházi előadást, amely pusztá elképedést vált ki a közönségből. Ez a hatás üres, felszínes; erre utal az *inaniter* („hiábavalóan”) adverbium, amely szemben áll az *implet* („megtölt”) igével: a közönség ürességgel telik meg, a jóllakottság hamis érzése fojtja el a valódi művészi éhséget. Ez az üresség-metaphora a könyvtár leírásában is megjelenik, hiszen még kevés tekercs található a könyvszekrényekben, amelyeket új művekkel kell megtölteni (*comple*). Amíg azonban a színházi szemlélet töltekező ereje ürességen alapszik, addig a könyvtár gyarapodása valódi többletet jelent.

A hamis veszélyhelyzetet látva a néző érzelmileg azonosul a mutatványossal, kilép önmagából. Az együtt izguló és a kockázatos lépések megtétele után együtt föllélegző szemlélő nemcsak a nézőtér és előadótér közötti mezsgyét lépi át, hanem saját személyének határait is. Az Augustus-levél szövegrészletében hangsúlyos az egyes szám első személyű névmások (*mihi, meum, me*) használata: az önnön életéből, saját szerepéből történő kilépés színházi folyamatát a horatiusi szöveg olyan mondatokkal érzékelteti, amelyben a levél írója maga is kilép eddigi narratológiai szerepéből, a külső szemlélő nézőpontjából, és önmagát a bámuló tömeg közepébe helyezi.<sup>19</sup> A kommentárok helyesen idézik<sup>20</sup> – ugyan bármiféle értelmezés nélkül – e részlethez Gorgias és Platón egy-egy szövegét: Horatius szókinccse emlékeztet a gorgiaszi *Helené dicsérete* (a szó ereje varázserővel hat az emberi lélekre) és a platóni *Ión* (a szöveg hatása alatt az előadó és a befogadó úgy képzei, hogy ő is ott van, ahol éppen a mű játszódik) gondolatmenetére.<sup>21</sup> Ezen a kommentáradaton túl fontos, hogy a platóni művészetkritika egyik alaptétele: az előadó és a befogadó azonosul az alkotás szereplőivel, ez az azonosulás pedig átalakítja a művészi eseményben részt vevő személyiségét, aki a megjelenített személyhez hasonlóan kezd el viselkedni. Így a művészetben a személy és a szerep filozófiai egysége megbomlik, az egyén választható szerepek sokaságára esik szét. Vagyis a művészet megsérti a platóni egység elvét: az ember egyetlen terület szakértője, egyetlen tevékenység végzője, egyetlen

<sup>19</sup> Miként az Augustus-levél végén teszi újra: a hitvány módon dicsőített fejedelem megszégyenült szerepében lép föl (264–270).

<sup>20</sup> Kommentártörténeti utalással: Brink 1982, 231–236.

<sup>21</sup> Gorg. *Hel.* 8; 10; 14; Plat. *Ion* 535b.

életforma elkötelezettje lehet. Platón ezért utasítja el a megszemélyesítő utánzást (*mimésis*) az egyszerű elbeszéléssel (*diégésis*) szemben.

Azonban Gorgias és Platón a szó hatalmáról, a belső képzelőerő intellektuális műveletéről (*enargeia*) beszél, míg Horatius nem a szó, hanem a látványosság hatalmáról, mely a befogadótól nem kívánja meg az együttműködő értelmi tevékenységet, *enargeiát*. Ha a szókincs, illetve egyes gondolatlemek Gorgiasra vagy Platónra is emlékeztetnek, a horatiusi kritika mégis inkább Aristotelés látványosságkritikájával rokon. Aristotelés *Poétikája* a látványosságot, a színpadra állítás szemlélését (*opsis*) a dráma lényegtelen, valódi természetétől idegen elemének tartja.<sup>22</sup> Az Aristotelés-szakirodalom szerint ennek oka a *Poétika* – irodalomtörténeti okokból fakadó – termékeny kettőssége: a nyilvános előadás helyett fokozatosan az olvasás válik a befogadás alapvető közegévé.<sup>23</sup> A rhapsódosok vagy színészek előadásában elhangzó művek nyitottak, a szóbeli közlés társadalmi-irodalmi tényezőibe ágyazódnak, míg a lezárt, önelégű és egységes műalkotás fogalma az írásbeliséghez kötődik. Aristotelés szerint a dráma esetében is a mű valódi természete inkább az írásosságban, az olvasásban tárul föl, bár a költemény ideális terjedelmét a drámai előadáshoz méri.<sup>24</sup> Horatius leveleiben az irodalom írásos jellege – az egységgel együtt – még erősebben kidomborodik. A drámaköltészetben is az a lényeges, valóban művészi, ami írott szöveggént is olvasható, ami az *enargeia* szellemi munkáját követeli; minden más bizonytalan és hiábavaló. Ezen alapelvnek megfelelően az Augustus-levél szerint *iam migravit ab aure voluptas / omnis ad incertos oculos et gaudia vana* („már minden élvezet a fülről a bizonytalan szemekre, meddő örömekre szállt” – 187–188), az értelmes és írásban is visszaadható emberi szavak (*voces*) pedig sohasem tudják elnyomni a betűkkel le nem jegyezhető, értelmetlen zajt (*sonum* – 200–201). A színpadi látványosságok kritikája Horatiusnál az előadás és az olvasás rangsorához kötődik: az utóbbi fontosabb, lényegesebb.

(2) Az előadás és olvasás szemben álló fogalmai mellett a régi és az új ellentétpárjára épül a horatiusi szöveg. A római közönség csak a régieket nézi, olvassa; az új költőket elutasítja. A Varro által is kanonizált szerzőket,<sup>25</sup> Naeviust, Enniust, Pacuviust, Acciust, Plautust, Caeciliust, Terentiust csodálja, míg az élő alkotókat – azért, mert még élnek – elutasítja.

<sup>22</sup> Arist. *Poet.* 1450b16; 1453b1–9; 1462a16.

<sup>23</sup> Halliwell 1998<sup>2</sup>, 337–343; Manieri 1998, 89–91.

<sup>24</sup> Meggyőző áttekintés: Lanza 1988, 31–38.

<sup>25</sup> Varro kánonjáról: Rudd 1989, 5; Horsfall 1993, 61; Dahlmann 1963, 111–112.

Horatius művében az élők és a holtak küzdelme bontakozik ki. A szöveg az antikvárius római hagyománnyal vitatkozik; az a kérdés, hogy a latin irodalom példaadó csúcspontját, az *akmét* hol kell kijelölni: a régmúltban vagy a jelenben (esetleg a jövőben). Vagyis a régiek és az újak vitája a kánon kérdését érinti, ez utóbbi pedig a könyvtár problémájába ágyazódik.

A kezdeti aranykor alapító művészisteneiről (*heuretés*) szóló, igen népszerű művészettörténeti mondákkal ellentétben Aristotelés szerint minden műfaj fejlődik, a kezdet még nem tökéletes: az adott műfaj apránként érte el önnön természetét, lehetőségeinek beteljesedését.<sup>26</sup> A fejlődési végpont, *telos* után is lehet írni, de ez a múltbeli és lezárt *akmé* – Aristotelés szerint Homéros és Sophoklés – igazodási pontként, egyúttal teherként nehezedik az önmagát megkésettnek érzett nemzedék fölé. Az aristotelési hagyományból kinövő alexandriai kritika, illetve a római irodalomtudomány is a régiek és újak, holtak és élők közötti törés gondolatára épült.<sup>27</sup> A Varro-féle kánon Augustus korabeli konzervatív rögzítése az alexandriai kritika hasonló törekvésénél is zártabb volt. Horatius szövegében érdekes, hogy a római könyvgyűjteményekkel, kanonizációs tevékenységgel, Aemilius Paulus, Sulla, Lucullus görög zsákmányszerzéseivel, Caesar és Varro tervével ellentétben a könyvtár nem a múlthoz, hanem a jelenhez – vagy még inkább a jövőhöz – tartozik: az Augustus-levélben a múlt terhét hordozó római színház zsúfolt, míg a könyvtár még üres. Horatius után kevéssel Ovidius, később pedig Quintilianus is említi azt a nagy hatású szabályt, hogy élőket nem lehet, nem illik kanonizálni:<sup>28</sup> amikor Varrónak szobrot emelnek Asinius Pollio Atrium Libertatisában, akkor ez a szobor inkább a Varro által föltárt római múltnak, mintsem a jelennek szól.<sup>29</sup> Az Augustus-levél elfogadja az aristotelési fejlődéseméletet, azonban – és itt föltételezhető Cicero *Brutusá*-nak hatása<sup>30</sup> – ezt a fejlődést meghosszabbítja, saját jelenéig vezeti, ezzel pedig az *akmét* a régi költészet területéről a kortárs művészet világába helyezi. Ez a törekvés a levél irodalomtörténeti áttekintéseinek nyílt elve.

Azonban a szöveg aprólékosabb olvasatából kitűnik, hogy e szándék nem egészen valósul meg az Augustus-levélben. Horatius ugyanis látzólag az élők nevében veszi föl a harcot a holtak árnyával, de amikor Augustust dicséri, hogy két kiváló új költőre bízta saját hírnevét, akkor a szöveg Vergiliust és Variust említi (247), akik a levél írásakor – az egyik

<sup>26</sup> Arist. *Poet.* 1449a8–15. Vö. Citroni 2001, 289–290.

<sup>27</sup> Gondolatgazdag áttekintés, részletes fogalomtörténettel: Schmidt 1987.

<sup>28</sup> Ov. *Trist.* II. 467–468; Quint. X. 1, 54 (az alexandriai kánonjáról).

<sup>29</sup> Plin. *Nat.* VII. 115.

<sup>30</sup> Citroni 2001, 299.



pár éve, a másik csak rövid ideje – már maguk is halottak. Önmagára is hivatkozik a levélíró, de nem eljövendő művek alkotójaként, hanem visszatekintve korábbi pályafutására.<sup>31</sup> Így Horatius levele (a kimondott szándék ellenére) a nagy szerzők halálával lezárt múlt dicsőítése, melyben önmagát nem is annyira az élők, mint inkább a holtak között helyezi el. A szövegvilágból két magányos alak emelkedik ki: Augustus és Horatius. Az egyedülletet, az elhunyt társakra visszaemlékező lassú öregedést hangsúlyozza az Augustus-levél első sorában szereplő *solus*, „magányos” szó is. Az Augustus kori irodalom elmúlt „aranykorként” való meghatározása már e levélben elkezdődik. Horatius és Augustus életének *akméja* ugyanúgy a közelmúlt része, mint a római irodalmi – és politikai – *akmé*: a személyes pályafutás és a latin művészettörténet, illetve történelem csúcspontja egybeesik. Hiába üres még a könyvtár, de a mintául szolgáló alkotások (Vergilius és Varius) már a polcon találhatók, a megéneklésre váró események (Augustus) pedig már szintén bekövetkeztek.

(3) Horatius szövegében az előadás és olvasás, illetve a régi és új ellentéte a színház és könyvtár kérdése felé mutat. Az idézett részletben szerepel: *curam redde brevem, si munus Apolline dignum | vis complere libris et vatibus addere calcar, | ut studio maiore petant Helicon virentem* („velük is törődj kissé, ha az Apollóhoz méltó adományt könyvekkel akarod megtölteni, a költőket pedig sarkantyúzni, hogy nagyobb törekvéssel iparkodjanak a zöldellő Helikónra” – 216–218). A *curam reddere* kifejezésben a *reddo* igének három értelmezése lehetséges: (a) „viszonzásul” törődjön Augustus a költőkkel, akik – ezen magyarázat szerint – már valamit alkottak a princepsnek, amiért jutalomképpen megtisztelő figyelmében részesíti munkájukat; (b) „újra” figyelni kell az írókra, vagyis Augustus ezt egykor megtette, de a – talán a túlzott színházi rajongás miatt<sup>32</sup> elhanyagolt – szerzőkre ismét gondot kell fordítani; (c) „beteljesítve” vallásos fogadalmát, politikai ígéretét, társadalmi helyzetéből és jelleméből fakadó kötelességét, Augustusnak elő kell segítenie új könyvek írását. Ezen utóbbi értelmezést erősíti a *munus Apolline dignum* („Apollóhoz méltó adomány”) kifejezés is: a könyvtár Apollónak följánlott szent adomány. Vergilius és Varius saját műveiket *munusként* nyújtják Augustusnak (246), aki e mintául szolgáló alkotásokat egy hivatalos *munusban*, az Apollo-templom könyvgyűjteményében helyezi el. Horatius szövegében immáron nem az ünnepség, színháték számít *munusnak*, melyet vallásos-állami kötelesség-

<sup>31</sup> Vö. Borzsák 2002<sup>2</sup>, 147 (a 134–138. sorokhoz írt jegyzet).

<sup>32</sup> La Penna 1963, 153–155; Bringmann 1974, 252.

ből a hivatalnok vagy a hatóság ingyenes látványosságul rendez, hanem a könyv és a könyvtár, Augustus uralmának legnagyobb és legszentebb ajándékai.

Horatius levele a színházat megfosztja szakrális összefüggéseitől, a római ünnepekhez való tartozásától. Igénytelen tömeg olcsó szórakoztatásának mutatja be az előadásokat. Az Augustus-levél ugyan az ősi római költészetet *sanctum*nak nevezi (54), de ezt a jelzőt szarkasztikus hangvételben, a már élvezhetetlen művekhez hagyományszeretettől ragaszkodó római ízlést kifigurázva használja. Az ódon latin művészetet maga Libitina szentelte meg, foglalta le önmagának, hiszen a római olvasó csak azt csodálja, *quod Libitina sacravit* („amit Libitina megszentelt” – 49). Augustus könyvtára, a Bibliotheca Apollinis Palatini Apollónak dedikált intézmény, a szentség valódi erejével rendelkezik. Valójában azonban a könyvtár szentségét nem Apollo, hanem Augustus biztosítja: az Augustus-levél eleje szerint a princeps a jelenvaló, segítő istenség (*praesens*), akinek kijár a kultikus tisztelet és az oltár (15–16), illetve Romulushoz, Liberhez, Castorhoz és Polluxhoz hasonlóan (5) az emberiség jótevője, aki érdemei jutalmául istenül meg. Az ő tetteit megéneklő művészek Augustus *virtus*ának templomszolgái (*aedituus* – 230–231), így a könyvtár maga sem más, mint a fejedelem szentélye, az egyes könyvek pedig a templom védő és isteni uralkodójának képmásai: az írott művek az istenszobroknál hatalmasabbak, hiszen nem a külsőt, hanem a lelki vonásokat örökítik meg (248–250). Miképpen az alexandriai könyvtár egy megistenült test, amely Nagy Sándor sírja köré rendeződik, és az írásos hagyományt földolgozó tudósok, alkotók a Museion papi testületének tagjai, úgy a horatiusi Augustus-levél könyvtára is egy megistenülő uralkodó, Augustus emlékműve, a költők pedig papok. Horatius szerint a színház kultikus feladatát a könyvtár örökli, a közösségi előadás vallásos élménye pedig az olvasásnak adja át helyét.

## III/3. A KÖNYVTÁRKULTÚRA KERETEI

### PROTEUS ÉS A PROTEUSI IRODALOM OVIDIUS METAMORPHOSES CÍMŰ MŰVÉBEN

*Hinweg zu Proteus! Fragt den Wundermann:  
wie man entstehn und sich verwandeln kann.*

A *Faust* második részében a laboratóriumi körülmények között, lombikban mesterségesen létrehozott Homunculus létezésre vágyik, emberré kíván testesülni. Proteushoz, a keletkezés (*entstehn*) és változás (*verwandeln*) istenéhez jut el, aki a hasztalan célelvőségnek alárendelt emberi sors helyett az ósanyagban, az örökké változó vízben való föloldódást javasolja. A jóisten a társadalmi, történelmi létezés egy irányba tartó, pusztító sodrával szembeállított, önmagában kavargó, hullámzó természet jelképe. Proteus szerint:

*das Erdetreiben, wie's auch sei,  
ist immer doch nur Plackerei;  
dem Leben frommt die Welle besser.<sup>1</sup>*

Goethe Proteus-ábrázolása tekintélyes hagyományba illeszkedik: a homerosi alapszöveg szorosabb-lazább átírásain, újraértelmezésein, allegorikus olvasatain alapuló hagyomány szerves és fontos része a *Meta-*

<sup>1</sup>A két idézet Márton László fordításában: „Próteus mondja meg – ő végzi ezt a munkát –, / Hogyan jöjjünk létre és változzunk át.” „A szárazföldi élet – ez nem újság –, / Bárhogy van is, mindig csak nyomorúság. / Az életnek inkább használ a hullám.” A Homunculus-epizódról, Proteus szerepéről: Walkó 1982, 244–271. A *Faust* égei-tengeri jelenetéről írott Kerényi-tanulmányban Proteus a természet szellemét, a tisztán anyagi világ lényegét, a víz mint elem örökké változó, csábító oldalát jeleníti meg – Kerényi 1995, 31–32. Francis Bacon *De sapientia veterum* című könyve az allegorikus mítoszértelmezések bizarr, de kétségtelenül érdekes gyűjteménye. Proteusban a változó természet, míg az őt lekötöző görög hadvezérben a természettudós jelképét látja: a tudós fürkésző tekintete előtt az anyagi természet mindig új és új alakban jelenik meg, de miképp Menelaos, úgy a racionális kutató is az értelem hálójában egy pillanatra rögzíti, feleletre kényszeríti az anyagi világot (*De sapientia veterum* 13).

*morphoses* Proteus-epizódja is (a szakirodalomban eddig ez nem került előtérbe). Az ovidiusi szövegben a tengeri jóisten központi alak, neve az önmagát értelmező költői nyelv része, metapoétikus metafora, amely meghökkentő élességgel képes föltárni a szövegvilág néhány vonását: e proteusi – vagyis természetszerűleg többértelmű, bizonytalan – vonások a könyvtárkultúrán alapuló korabeli költészet megértésében segítenek.

Az *Odysseia* negyedik énekéből, Menelaos elbeszéléséből ismert Proteus alakja (*Od.* IV. 351–592), a „tenger igazszavú véne” (*gerón halios némerítés* – IV. 384), az átváltozás és jóslás istene: Menelaos (latinosan: Menelaus) elbeszéli saját bolyongásait, hogy Trója feldúlása után hogyan jutott el Egyiptom közelébe, Pharos szigetére, és ott a szélesend miatt vesztegelve hogyan kényszerítette Proteust, a jóstistent arra, hogy segítsen neki: árulja el, hogyan juthat haza. Mihelyt Menelaos rátamad a fókái körében déli pihenőjét tartó Proteusra, hogy megkötözze őt, a tengeristen természeti elemekké, állatokká, növényekké változik, de Menelaos isteni jóslatból tudja, nem eresztheti el a jóst. Végül Proteus enged a kényszernek, visszaváltozik eredeti alakjába, és föltárja a titkot.

Proteus több alkalommal is előkerül Ovidius *Metamorphoses* című művében (II. 9; VIII. 730–737; XI. 221–265; XIII. 918). Először a második könyv elején, egy *ekphrasis*-ban olvasható Proteus neve (II. 1–18): a Nap palotájának kapuját, Vulcanus remekművét a világegyetem ábrázolása díszíti. Az ovidiusi szöveg először a tengert, majd a szárazföldet, végül az égboltot írja le, Proteus a tengert metonimikusan földéző istennevek (Triton, Aegaeon, Doris) felsorolásában szerepel. A szakirodalom alaposan elemezte ezt a leírást, és fölhívta a figyelmet arra, hogy az első könyv teremtésleírása és a második könyv *ekphrasis*-a közt számos párhuzam található, így Vulcanus művészete, a Nap palotájának kapuja a világalkotás folyamatát modellálja, illetve fordítva: a teremtés a művészi alkotás előképe.<sup>2</sup> A rendezett kozmosz és a műalkotás egyformán művészi átváltoz(tat)ás eredménye, ezért is kerülhet elő a tizennyolc soros leírás közepén Proteus, az átváltozó isten neve.

A tizenegyedik könyvben, Peleus és Thetis történetében Proteus először a főistennek jósol, majd Peleusnak ad tanácsot, hogy a folytonosan alakot változtató Thetis istennőt miként teheti magáévá (XI. 221–265). Érdekes, hogy Proteus – a homérosi, vergiliusi (*Georg.* IV. 453–529) ábrá-

<sup>2</sup> „Vulcan’s work represents an artistic model of the universe created in Book 1”; „the *deus et melior natura* may therefore be read as a figure for the poet, and the ordering of the universe as a metaphor for creation of the poem, thus the real subject of Ovid’s cosmogony may be the literary creation of *Metamorphoses*” (Wheeler 1995, 113; 117).

zolással szemben, illetve a *Metamorphoses* korábbi utalásaival is ellentétben – nem változik át, és nem kell kényszeríteni jóslásra, hanem önként segít. A szakirodalom Peleus, Thetis és Proteus történetét is részletesen elemezte, és rávilágított, hogy a *Metamorphoses* úgy alakítja át, úgy fordítja önmaga teljes ellentétébe a hagyományozott Proteus-figurát, hogy közben a homérosi és vergiliusi történet egyes elemeit megőrzi, csak más szereplők vonatkozásában említi, új összefüggésekbe helyezi őket. Proteus az irodalmi átváltozás, művészi metamorfózis istene lesz, aki – az ovidiusi szöveg öntükröző jellegére figyelmes olvasat szerint – a szövegközöttiség átalakító műveleteire hívja föl a figyelmet, arra, ahogyan a *Metamorphoses* az irodalmi hagyományt szálaira bontja, és ezekből az elemekből új alkotást sző. Az elbeszélte történet szintjén nem, de az elbeszélői esemény szintjén Proteus igenis átváltozik: megszabadul eddigi (homérosi, vergiliusi) alakjától, és új formát ölt magára; a jóisten a „*poésie protéiforme*” metaforája, az ovidiusi szövegvilág proteusi természetét megjelenítő szereplő.<sup>3</sup>

A második és tizedik könyvvel ellentétben a nyolcadik könyv Proteus-részletének eddig sem a szakirodalom, sem pedig a kommentárok nem tulajdonítottak különösebb szerepet, a vonatkozó sorokat (VIII. 730–737) nem vizsgálták meg részletesebben, holott – a továbbiakban ezt szeretném igazolni – a *Metamorphoses* egyik kulcsjelenetéről van szó, amelynek értelmezése szorosan kapcsolódik a másik két Proteus-szakasz említett metapoétikus olvasatához. A nyolcadik könyv rövid részlete érinti az írás és szó kérdését, illetve e problémakörön keresztül a rejtőzködő könyvtárkultúra néhány vonását.

### ACHELOUS LAKOMÁJA

A calydoni vadászat után Theseus társaival Athén felé tart, azonban a megáradt Achelous útjukat állja (VIII. 547–576). A folyóisten vendégül látja őket, a két fogás – a *mensa prima* és *mensa secunda* – között különféle történeteket beszélnek el (VIII. 577 – IX. 88). A közös lakoma végére Achelous lepad, Theseusék folytatják útjukat (IX. 89–97). Miként a szakirodalom megjegyzi, az ovidiusi szöveg földrajzi képtelenségen alapszik, hiszen a Calydonból Athén felé, azaz keletre tartó Theseus nem érkezhethet el az Acheloushoz, hiszen az éppen a másik irányban, nyugatra ta-

<sup>3</sup>Tronchet 2009.

lálható.<sup>4</sup> Miként a jelképes értelmezéseket és metapoétikus olvasatokat egyébként kifejezetten elutasító Franz Bömer is írja a kommentárjában, Achelous az ovidiusi szövegben elsősorban jelkép, nem földrajzi valóság: maga az ősvíz, aki a világ eredetelbeszéléséhez kötődik, minden folyók ura és királya, ráadásul az áradó víz motívuma a *Metamorphoses* tárgyalt részletét kifejezetten az epikus szövegvilághoz köti.<sup>5</sup> A nyolcadik könyv metapoétikus olvasatát kifejtő Barchiesi szerint a megáradt, szennyesen sodródó Achelous az eposz műfaját jelöli; a lakoma során a folyó lepad, kitisztul, visszahúzódik medrébe, vagyis – a költői szöveg öntükröző jellegéből adódóan – a calydoni vadászat témáját eposzi kellékekkel megjelenítő *Metamorphoses* visszatalál a kisköltészet tiszta, áttetsző vizéhez, így nemcsak Theseus, hanem a költői szöveg is folytathatja útját.<sup>6</sup>

Achelous és Theseus találkozásának történetéhez két kiegészítést fűzök.

(1) A közös lakomán elhangzó történetekben több motívum a kerettörténetet idézi föl, a kerettörténet felől érthető, így a két narratív szint – a kerettörténet és a beágyazott elbeszélés – közötti különbség gyakran elmosódik.<sup>7</sup> (A narratív szintek közötti átmenet nagyszerű példája, hogy a kerettörténet szerint a második fogást bőségszaruban szolgálják föl, márpedig a beágyazott elbeszélésből korábban megtudhattuk, hogy a *Cornucopia*, a bőségszaru nem más, mint Achelous hiányzó szarva, melyet Hercules tépett le homlokáról.<sup>8</sup>) Az összekötő motívumok közül különösen fontos a lakoma és a víz. A kerettörténet Achelousa vendégül látja Theseust és barátait, többek között Lelexet; Lelex elbeszélésében pedig – egy narratív szinttel lejjebb – megismétlődik a lakoma és a befogadás motívuma, hiszen arról mesél, ahogyan Philemon és Baucis befogadják házukba az őket meglátogató isteneket. Az áradó Achelousnál elhangzó történetek mindegyikében előfordul az árvíz, a sodró folyam, a vízpart motívuma. Nem véletlen, hogy Achelous adja a *Metamorphoses* legrészletesebb leírását és jellemzését Proteusról, a tenger vénéről. A két vízistennek van egy lényeges közös tulajdonsága: mindketten képesek átvál-

<sup>4</sup> Bömer 1977, 171.

<sup>5</sup> Hom. *Il.* XXI. 193–199 (*kreiôn Achelóios* – „király Achelus”); Hes. *Theog.* 340; *Cat.* fr. 10, 35. Az áradó víz motívuma: *Il.* IV. 452; V. 87; V. 397; XI. 492.

<sup>6</sup> Barchiesi 2001, 50–51. Az áradó vízfolyam a dagályos műfaj, téma és stílus jelképe: Callim. *Hymn.* 2, 108–109; Hor. *Carm.* IV. 2, 5–8; Prop. II. 4; II. 10; III. 3; III. 9; Ov. *Am.* III. 6; *Fast.* II. 195–246.

<sup>7</sup> Lafaye 1904, 85–86.

<sup>8</sup> IX. 86–92.

tozni; a víz így nem pusztán az egyes műfajok jelképe (áradó folyóként az eposzé, tisztán csörgedező patakként az elégiáé), hanem a művészi átváltozás, átalakulás kifejezője.

(2) Az Achelousnál vendégeskedők közül hármat nevez néven a szöveg: Theseus mellett Ixion fiát, az ifjú Pirithoust és az öreg Lelexet. A három életkort képviselő három szereplő irányítja a beszélgetést. Pirithous egy isten vendégeként gúnyolja ki az istenek hatalmába vetett hitet, és – miként az egyik elbeszélte példázat hőse, Erysichthon – tapintatlan, ostoba megjegyzéseivel megbotránkoztatja környezetét,<sup>9</sup> így pedig újabb fordulatot vesz a társalgás; az öreg, bőbeszédű Lelex meséli el az agg Philemon és Baucis történetét, melyet ő maga is nem szavajátszó vénektől hallott.<sup>10</sup> Theseus érdeklődésével, kérdéseivel (VIII. 574–576; IX. 1–3), érzékeny befogadásával (VIII. 725–726) befolyásolja a beágyazott elbeszélés menetét. Theseus jeleníti meg – miként a Proteus-részlet elemzéséből kiderül – a mindenkori ideális befogadót, a *Metamorphoses* olvasóját, hallgatóját.

A lakomázók először a torkolat közelében elhelyezkedő szigetcsopotról (Echinades) beszélgetnek: kiderül, hogy eredetileg nimfák voltak, akik Achelousnak nem adták meg a kellő tiszteletet, így a dühében kiáradó folyóisten *animis inmanis et undis* („feltornyosuló indulattal és habokkal”, VIII. 584) elragadta őket, majd a tengerbe sodródó nimfák szigetekké változtak (VIII. 577–589). Azonban az egyik szigetnek más eredete van: Perimele Achelous szerelme volt, akit apja, Hippodamas dühében letaszított egy szikláról a folyóba; Achelous védőn fogadta be a lány testét, majd a tenger felé sodorva őt kérte Neptunust, hogy változtassa Perimelét szárazföldre (VIII. 590–610). A Pirithous és Lelex közötti rövid szóváltást követően Philemon és Baucis jól ismert történetének elbeszélésére kerül sor (611–724), majd Achelous előbb Proteust (VIII. 725–737), az átváltozó tengeristen hatalmát mutatja be, utána pedig Erysichthonról beszél. A dühöd, istentelen férfi kivágta Ceres szent fáját, ezért az is-

<sup>9</sup> A Pirithous és Erysichthon közötti kapcsolatot a szöveg egyértelműen hangsúlyozza, mindkettejük beszéde elutasítást vált ki: *obstipuerunt omnes nec talia dicta probarunt* („mindannyian elámultak, és elutasították az efféle beszédet”, VIII. 616); *obstipuerunt omnes, aliquisque ex omnibus audet | deterere nefas* („mindannyian elámultak, és a sokaságból egyvalakinek volt ahhoz bátorsága, hogy visszatartsa az istentelenségtől”, VIII. 765–766).

<sup>10</sup> *Non vani (...) narraverunt senes* („nem szavajátszó vének mesélték”, VIII. 721–722). A szöveg ismételten hangsúlyozza Lelex öreg korát: VIII. 569 és 617.

tenő csillapíthatatlan éhséggel verte meg (VIII. 738–842). Hogy ételt szerezzen, kénytelen eladni mindenét, végül csak egyetlen lánya marad (a szöveg nem nevezi néven,<sup>11</sup> más források szerint Mestra, Hypermestra vagy Mnestra), akit elad. A lány – hogy megszabaduljon új gazdájától – Neptunushoz, egykori szeretőjéhez imádkozik, aki megadja neki a képességet, hogy új és új alakot öltve magára bárki elől elmenekülhessen (VIII. 843–878). Erysichthon borzalmas pusztulása után Achelous arról számol be, hogyan maradt alul abban a küzdelemben, melyet Hercules-sel vívott Deianira kezéért (VIII. 879–9, 88).

A tartalmi áttekintés után önként adódó kérdés: hogyan kapcsolódnak egymáshoz ezek a történetek, mi az Achelous-epizód szerkezete? A hosszabb elbeszélő szöveg fölosztása, belső határainak meghatározása az értelmezés meghatározó feladata: a *Metamorphoses* esetében néha nem is olyan könnyű eldönteni, hol kezdődik és záródik egy-egy történet, szövegszakasz, narratív egység, vagy hogy a szövegkiadásokban – az olvasást és tájékozódást segítő – hol kezdődjék egy újabb bekezdés. Az Achelous-szakasz hagyományos fölosztása a kommentárok alapján:

- 1) Echinades (577–610)
- 2) Philemon és Baucis (611–724)
- 3) Proteus (725–737)
- 4) Erysichthon (738–878)
- 5) Achelous és Hercules (VIII. 879 – IX. 88)

A hagyományos tagolás elfedi a nyolcadik könyv valódi szerkezetét, és bár a szakirodalom már eddig is igen alaposan elemezte a *Metamorphoses* központi, nyolcadik énekének fölépítését – és egy fontos, részletes tanulmány a szimmetrikus szerkezet elvét is említette<sup>12</sup> –, a pontatlan fölosztások miatt ezt a szimmetriát nem helyesen írták le, és az aránytalan tagolás, erőltetett szerkezeti vázlatok, indokolatlan összefüggések maszatos emlegetése jogos kritikát váltott ki (e kritikára még vissza kell térni). Éppen ezért javaslom az Achelous-rész kissé pontosabb tagolását:

<sup>11</sup> Úgy gondolom, igenis jelentősége van annak, hogy az ovidiusi szöveg a lányt nem nevezi néven: az egyetlen ember, aki új és új alakot képes magára öltetni. Névtelensége a rögzíthetetlen identitás, a folyton átalakuló, megfoghatatlan személy kifejezője.

<sup>12</sup> Crabbe 1981, 2276–2327.



- 1) Echinades (577–589)
- 2) Perimele (590–610)
- 3) Philemon és Baucis (611–724)
- 4) Proteus (725–737)
- 5) Erysichthon (738–842)
- 6) Erysichthon lánya (843–878)
- 7) Achelous és Hercules (VIII. 879 – IX. 88)

A javasolt új felosztás – amely elkülöníti egymástól az Echinades és Perimele, illetve Erysichthon és Erysichthon lánya történetét<sup>13</sup> – pontosabban föltárja, hogy az Achelous-szakasz egyes elbeszélései tükörszimmetrikus, gyűrűs szerkesztés alapján épülnek fel: az első és az utolsó, a második és hatodik, a harmadik és az ötödik történetet motivikus, tematikus összefüggések kötik össze, és az egész beágyazott elbeszélés középpontjában Proteus alakja áll.

Strabón tanúsága szerint ősi mitikus elbeszélések is összekötik az első és utolsó történetet, az Echinades- és Hercules-elbeszélést, vagyis az Achelous-torkolat közelében elhelyezkedő öt sziget eredetmondáját, illetve a torkolatvidék határ villongásaira utaló viadalt, Achelous és Hercules küzdelmét.<sup>14</sup> Az ovidiusi szöveg szerint mindkét elbeszélés központi motívuma Achelous istenségének elismerése: sem a nimfák (VIII. 580–582), sem Hercules nem törődik a folyó isteni elsőbbségével (IX. 14–15), emiatt a sértett Achelous küzdeni, büntetni kényszerül; az első esetben sikerrel, másodsorra viszont teljes kudarccal.

Perimele és Erysichthon lányának alakját, a második és utolsó előtti történetet több ismétlődő történetelem köti össze: mindkét lány szüzességét egy-egy vízisten, Achelous (VIII. 592), illetve Neptunus rabolja el (VIII. 850–851), mindkét történetben központi a víz és vízpart mo-

<sup>13</sup>A *Metamorphoses* némely elbeszélése párokba rendeződik; ilyen történetpár például Python és Daphne, a Propoetisok és Pygmalion, Icarus és Perdix, Orpheus és Midas meséje, de ugyanebbe a típusba sorolható Echinades és Perimele, illetve Erysichthon és lánya története: a pár tagjai motivikus összefüggések alapján egybecapcsolódnak, de az egyes tagoknak önálló szövegszerkezete, sajátos belső narratív logikája van.

<sup>14</sup>Földy József fordításában: „Mind ettől, mind Kephalléniától keletre fekszenek az Echinades szigetek. (...) Azelőtt a mély tenger vette körül őket, de a lehordott sok iszap egy részüket már egyesítette a szárazfölddel, a többit pedig majd egyesíteni fogja. Ez tette hajdanában viszály tárgyává a Parakhelóitis nevű területet, amelyet a folyó el szokott árasztani. (...) Minthogy döntőbíráik nem voltak, a fegyverekre bízta a döntést, s így a hatalmasabbak győztek. Ez okból keletkezett az a rege, hogy Héraklés a harcban legyőzte Akhelóost, s győzelmének jutalmául magával vitte Déianeirát.” Strab. X. 1, 29. (A folytatásban kiegészítve a bőségszaru történetével.)

tívuma. Mindkét főszereplő konfliktusba keveredik apjával: Perimelét Hippodamas letaszítja a szikláról, Erysichthon pedig visszaél apai hatalmával, lánya testéből, fizikai-erkölcsi elpusztításából próbál pénzt szerezni. Mindkét elbeszélésben egy-egy könyörgés hangzik el Neptunushoz: először Achelous imádkozik a tengeristenhez, hogy mentse meg Perimelét (VIII. 595–608), majd Erysichthon lánya könyörög Neptunushoz, hogy nyújtson menedéket üldöző gazdája elől (VIII. 850–851). A két történet fölfedi Neptunus átváltoztató hatalmát: Perimelét szigetté alakítja, kedvesének pedig megadja a sokszoros átváltozás képességét.

A harmadik és ötödik történet főszereplőit, Philemont és Baucist, illetve Erysichthont egy-egy istenpár keresi föl (Iuppiter és Mercurius, illetve Ceres és Fames). Mindkét elbeszélésben meghatározó a kultikus tiszteletben részesített, fallal körülvett, koszorúkkal díszített fa motívuma: Philemon szent *quercusszá* (tölgyfává) változik, Erysichthon pedig egy *quercust* vág ki.<sup>15</sup> Az idős pár a jámborság, Erysichthon az istentelenség megtestesítője. Mindkét történet az étkezés motívuma köré épül, de míg Philemon és Baucis szertartásosan igényes, kultúra- és közösségteremtő lakomával fogadja az isteneket, addig a *profanus* (VIII. 840) Erysichthon ocsmány és visszataszító táplálkozása megbotránkozást vált ki.<sup>16</sup> Philemon szegényes étel- és italkínálatát az isteni közbeavatkozás bőségessé változtatja (VIII. 679–680), míg Erysichthonnál az eredendő gazdagság is szűkösnek, elégtelennek bizonyul. Philemon és Baucis nem magányosak, halálukban sem szakadnak el egymástól; Erysichthon viszont teljesen elszigetelt, és magányában pusztítja el elidegenített, elforduló környezetét, majd önnön életét.

A *Metamorphoses* Achelous-jelenete, a folyóisten lakomáján elhangzó beágyazott elbeszélés – miként az *Odysseia* beágyazott elbeszélése, Odysseus beszámolója a phaiákok előtt<sup>17</sup> – gyűrűs szerkezetű. Homérosznál a *Nekyia*, Ovidiusnál Proteus története áll a szerkezet tengelyében. A *Metamorphoses* Achelous-jelenetében a gyűrűs szerkesztés mindkét módja, vagyis a kiasztikus elrendezés, illetve a szöveghatárok ismétlésekkel történő keretezése is megjelenik.<sup>18</sup>

<sup>15</sup> Philemon fájáról: *pendentia vidi certa super ramos* („ágakra akasztott koszorúkat láttam”, VIII. 722); az Erysichthon által kivágott tölgyről: *sertaque cingebant* („koszorúk övezték”, VIII. 744).

<sup>16</sup> „...socially destructive appetite” (Faulkner 2011, 86).

<sup>17</sup> Hopman 2012.

<sup>18</sup> Ez utóbbi jelenség (a szöveghatárok jelölése ismétlődő formulákkal) a *Metamorphoses*ben egészen általános. Az Achelous-jelenetből néhány példa: Achelous második megszólalását (Echinades és Perimele történetét) az *amnis ad haec inquit* („a folyó erre így válaszolt”, VIII. 577) kifejezés vezeti be, és az *amnis ab his tacuit* („ez-

### ÁTVÁLTOZÁSOK: PROTEUS ÉS A METAMORPHOSES

A tizenöt könyvből álló *Metamorphoses* nyolcadik énekében szereplő Achelous-jelenet a teljes mű közepe; ennek középpontjában Proteus alakja áll: a szerkezeti áttekintés alapján a *Metamorphoses* magjában, centrumában az átváltozó tengeristen található. E megállapítás kapcsán érdemes fölidézni a kutatástörténet egyik fontos, sokat hivatkozott tanulmányát. William S. Anderson, az Ovidius-kutatás és -szövegkiadás kimagasló alakja Otis Ovidius-könyvéről<sup>19</sup> írott recenziójában<sup>20</sup> jogosan bírálta a szimmetriát, a gyűrűs kompozíciót pontatlanul kutató (és e zavarossággal le is járató) szakirodalmat, ugyanakkor – a másik szélsőséges nézőpontot képviselve, több téves állítással<sup>21</sup> – teljesen elutasította a gyűrűs szerkesztés jelenlétét az ovidiusi életműben, az elégia műfaji hagyományában. Anderson érdeme, hogy rámutatott: a gyűrűs szerkezet meglétéről szóló vita nemcsak az adott szöveg értelmezését érinti, hanem jelentős elméleti hozadéka is van. Anderson a szimmetrikus szövegépítkezést a klasszikus mintákhoz, az augustusi művészetpolitikához köti, míg az aszimmetriát a hellenisztikus elődökhöz és az augustusi világnézethez nem igazodó költészethez kapcsolja. Rámutat arra, hogy a szimmetrikus és aszimmetrikus mű közötti legfőbb különbség, hogy az előbbiben létezik középpont, míg az utóbbiban nem: az augustusi költészet hierarchikus, valamilyen középpont köré rendeződik, míg a nem augustusi vagy Augustus-ellenes művészetben nincs centrum, nincs tekintélybeli központ, az egyes részek közötti viszonyt nem az alá-fölé rendeltség, hanem a részek önállósága határozza meg.<sup>22</sup> Az Achelous-jelenet vizsgálata megmutatja, hogy a *Metamorphoses*-ben van központ: Proteus alakja – azonban ez a központi figura megfoghatatlan, alakját állandóan változtatja, és nehezen bírható szóra. Az ovidiusi szöveg játékos jellege részben érvényteleníti az andersoni ellentétpárt, a szimmetrikus és aszimmetrikus építkezés közötti ellentétet. A *Metamorphoses* szöveglabirintusában nagy nehezen megtalálható a középpont – melyet a hosszú

---

után a folyó elhallgatott”, VIII. 611) zárja. Achelous hasonló szavakkal kezdi beszédét (*vidi és contermina*), mint később Lelex: *vidi contermina ripae cum gregibus stabula alta trahi* („láttam, amint az ár elsodorja a part menti aklokot, nyájakat”, VIII. 553–554), *tiliae contermina quercus (...)* *ipse locum vidi* („hárssal szomszédos tölgy ... saját szememmel láttam a helyet”, VIII. 620 és 623). Lelex elbeszélése után Achelous harmadik megszólalásában az első és utolsó történetet ugyanúgy a *Calydonius amnis* („calydoni folyó”, VIII. 727; IX. 2) kifejezés vezeti be.

<sup>19</sup>Otis 1970<sup>2</sup>.

<sup>20</sup>Anderson 1968. Anderson tanulmányát dicsérettel említi: Szilágyi 1982, 233.

<sup>21</sup>Anderson 1968, 102.

<sup>22</sup>Anderson 1968, 101–103.

beágyazott elbeszélés pontos gyűrűs szerkezete jelez –, de mihelyt ideér az olvasó, azonnal rájön, hogy a képzeletbeli labirintus belsejében egy olyan metapoétikus figura helyezkedik el, aki állandóan kisiklik az értelmezés kötelékéből.

*Desierat, cunctosque et res et moverat auctor,  
Thesea praecipue; quem facta audire volentem  
mira deum innixus cubito Calydonius amnis  
talibus adloquitur: „Sunt, o fortissime, quorum  
forma semel mota est et in hoc renovamine<sup>23</sup> mansit;  
sunt, quibus in plures ius est transire figuras,  
ut tibi, complexi terram maris incola, Proteu.  
Nam modo te iuvenem, modo te videre leonem,  
nunc violentus aper, nunc, quem tetigisse timerent,  
anguis eras, modo te faciebant cornua taurum;  
saepe lapis poteras, arbor quoque saepe videri,  
interdum, faciem liquidarum imitatus aquarum,  
flumen eras, interdum undis contrarius ignis.”*

*Befejezte. Az elbeszélt történet és az elbeszélő személye mindenkire nagy hatást gyakorolt, különösen Theseusra, aki további történeteket kívánt hallgatni az istenek csodás tetteiről, ezért a kalydoni folyó – könyökére támaszkodva – így szólt hozzá: „Páratlanul vitéz Theseus, vannak, akiknek csak egyetlenegyszer változik alakjuk, és aztán ebben az új formában maradnak. De olyanok is léteznek, akiknek hatalmukban áll, hogy többféle alakot öltsenek magukra, miként te is, Proteus, a földet ölelő tenger lakója. Mert néha ifjúként, néha oroszlánként pillantottak meg, hol erősszakos vadkan, hol kígyó lettél, akihez hozzá se mertek nyúlni, néha a szarvak bikává tettek. Gyakran kőként, gyakran pedig faként jelentél meg, olykor – az áttetsző víz alakját utánozva – folyó voltál, olykor azonban tűz, a hullámok ellentéte.”*  
VIII. 725–737

Az idézett Proteus-szakaszon belül is érvényesül a gyűrűs szerkezet: pontosan a tizenhárom soros szöveg közepén, a hetedik sorban<sup>24</sup> szerepel

<sup>23</sup> *Renovamen*: hapax legomenon. A *Metamorphoses*ben sűrűn szereplő *-men* képző (például: *caelamen, curvamen, firmamen, irritamen, moderamen, oblectamen, piamen, purgamen, respiramen, simulamen*) Lucretiusra és a tanköltemény műfajára utal (Hollis 1970, 128).

<sup>24</sup> Hasonló szerkesztés a *Metamorphoses*ben: Arachne vásznának leírásában a tizenhárom soros szakasz (VI. 70–82) a *finis* szóval zárul, a középső, hetedik sor közepén, a cezúra után pedig a *medioque* szó található.

Proteus neve – Homéros-utalást követően (a *complexi terram maris* a homérosi *gaiéochos* jelzöt idézi), az egyidejűség és jelenvalóság látszatát biztosító aposztrophé alakzatában.<sup>25</sup> Érdekes, hogy Proteus nevének felbukkanásával a szövegbeli megszólított személye (Theseus helyett Proteus) és ezzel együtt a grammatikai és narratív helyzet is váratlanul, kiszámíthatatlanul megváltozik: a proteusi természetű mű hirtelen alakot vált, a hetedik sor elején szereplő *tibi* („neked”) a befogadói elvárás ellenére már nem Theseusra, hanem Proteusra vonatkozik. Másrészt az átváltások himnikus jellegű<sup>26</sup> felsorolásában is megjelenik a gyűrűs szerkezet, a párosával szereplő kötőszavak kijelölik a középső, legfontosabb metamorfózist, a bikává változást. A bika alakja a Proteus-hagyományban más helyről ismeretlen, de az ovidiusi utalás az elbeszélő, Achelous személye felől nagyon is értelmezhető, hiszen a lakoma végére kiderül: a bikává változó Achelous elvesztette szarvait, erejét és tekintéjét (*faciebant cornua taurum*). Nem véletlen, hogy a folyóisten éppen a *taurust*, a bikát emeli ki Proteus alakjai közül.

1. *modo (iuuenis) – modo (leo)*

2. *nunc (aper) – nunc (anguis)*

3. *modo (taurus)*

4. *saepe (lapis) – saepe (arbor)*

5. *interdum (flumen) – interdum (ignis)*

1. *néha (ifjú) – néha (oroszlán)*

2. *hol (vadkan) – hol (kígyó)*

3. *néha (bika)*

4. *gyakran (kő) – gyakran (fa)*

5. *olykor (folyó) – olykor (tűz)*

Az ovidiusi szöveg Proteus alakját – a kettős megszólítással – Theseus-hoz, illetve – a bikára tett utalással – Acheloushoz köti: Theseus a befogadó, Achelous az elbeszélő, Proteus pedig az elbeszélői helyzet központi figurája. A Proteus-részlet első mondata szerint Philemon és Baucis története mindenkit megindított, különösképp azonban Theseust: „Az

<sup>25</sup> Culler 2000, 386. Hollis 1970, 128: „the apostrophe was a neoteric manierism.” Az aposztrophé *Metamorphoses*ben betöltött szerepéről ír Italo Calvino is abban a fontos előszóban, melyet az ovidiusi mű 1979-es, kétnyelvű kiadásához írt. Magyarul: Calvino 2017, 6.

<sup>26</sup> A kötőszóhalmozáson túl a *tibi – te – te – te* anaforája emlékeztet a himnuszok nyelvezetére (Kenney 2011, 377).

elbeszélte történet és az elbeszélő személye mindenkire nagy hatást gyakorolt, különösen Theseusra, aki további történeteket kívánt hallgatni az istenek csodás tetteiről.” A szakirodalom meggyőző álláspontja szerint az ovidiusi utalás a szövegközöttség jelensége felől értelmezhető:<sup>27</sup> Philemon és Baucis történetének legfőbb háttérszövege ugyanis Kallimachos *Hekalé* című epyllionja (ahogyan az egész Achelous-epizódban meghatározó a kallimachosi utalásrendszer);<sup>28</sup> az alexandriai költő művében Theseus a vadászat után egy szegény öregasszonynál vendégeskedik. Vagyis Theseus azért hatódik meg, mert az elhangzott történet saját sorsára emlékezteti: ahogyan az istenek megjutalmazták a vendéglátó szegény házaspárt, úgy érez hálát Theseus az őt befogadó asszony vendégszeretetéért. A fölismerés öröme átjárja, ezért kíván újabb elbeszéléseket hallgatni. Theseus az ideális befogadót jeleníti meg: Achelous lakomáján a kissé fontoskodó Lelex erkölcsi szempontból hallgatja és mérlegeli a történeteket, a múlt példaszerűségére figyel, az önhitt Pirithous pedig fegyelmezésre szánt, álságos hazugságoknak tartja az elbeszéléseket. Lelex korlátozottan, Pirithous pedig egyáltalán nem tud gyönyörködni a történetekben, míg Theseust a kíváncsiság (VIII. 574–576; IX. 1–3), nyitottság, a fölismerés okozta élvezet jellemzi. Ő példázza a *Metamorphoses* ideális olvasóját, akit állandóan serkent az elbeszélések iránti természetes érdeklődés, a háttérszövegek és utalások fölismerésében rejlő gyönyör, a megformáltságra is fogékony érzékenység. A *Metamorphoses* közepén Theseus – „aki további történeteket kívánt hallgatni az istenek csodás tetteiről” – és rajta keresztül a befogadó is biztatást kap a mű második feléhez: ne lankadjon figyelme, a továbbiakban is érdekes történetek következnek, az istenek csodás tetteiről lehet hallani/olvasni.

Ahogy az átváltozó Vertumnus isten Horatiusnál (*Epist.* I. 20) és Propertiusnál (IV. 2) az alakváltó költészet metapoétikus alakja, úgy a *Metamorphoses*ben Proteus jeleníti meg a mű címében jelölt központi témát, illetve az ovidiusi szövegvilág proteusi jellegét.<sup>29</sup> Az ovidiusi Proteus-ábrázolás szorosan ágyazódik az ókori Proteus-hagyományba, hiszen a jósiszten neve, figurája, története különféle allegorikus, metapoétikus értelmezések és jelentéstulajdonítások kedvelt célpontja volt. Az átváltozó tengeristen nevét a *prótos* („első”) szóra vezették vissza, és az őselem, az első (*prótoگونος hylé, próté usia*) létező jelképének tekintették, illetve az átváltozás során magára öltött négy alakot a négy őselemnek

<sup>27</sup> Barchiesi 2001, 50–51.

<sup>28</sup> Crabbe 1981, 2288–2290; Erysichthonról: Faulkner 2011.

<sup>29</sup> Lada-Richards 2013, 118.

feleltették meg.<sup>30</sup> A vergiliusi *Georgica* Orpheus-epizódjában – nem függetlenül az *Odysseia*-beli Proteus-epizód titokjellegétől,<sup>31</sup> az átmenet,<sup>32</sup> illetve a fény- és a sötétségmotívumtól,<sup>33</sup> valamint a homérosi szöveg túlvilági utalásaitól<sup>34</sup> – a világ legmélyebb ismereteibe is beavatott titkos tudás jelképe, miközben a *Georgicá*ban Proteus jóslata a teljes mű kicsinyítő tükré (*mise en abyme*), a metapoétikus beszéd része.<sup>35</sup>

<sup>30</sup> *Orph. Hymn.* 25, 2; [Heraclit.] *All.* 64–67. A vonatkozó homérosi *scholionok* és egyéb fontos szöveghelyek felsorolása: Herter 1957, 969–970. Az allegorikus olvasatok értelmezése: Zatta 1997, 143–149; Tronchet 2009, 223. A homérosi eposzok balti-tengeri eredetéről szóló elmélet szívesen hivatkozik Proteusra, mint amely isten a sámánkultusz nyomát viselné magán. Bár ókortudós is írt ilyen témájú cikket (Apostolos N. Athanassakis), de elsősorban más tudományterület (például pszichológia, atomfizika) képviselői érzik feladatuknak, hogy hosszas és különös tanulmányokat szenteljenek a kérdéskörnek. Proteus kapcsán tanulságos – egyúttal meghökkentő – föllapozni a *Rivista di cultura classica e medioevale* 2013-as évfolyamát a 270–271. és 436–440. oldalon.

<sup>31</sup> Odysseus fia megérkezik a spártai királyhoz, aki – az eposzi hagyomány fordulatának megfelelően – lakoma keretében fogadja. Azonban a Proteus-elbeszélésre nem itt és ekkor, nem a vendéglátó nyilvánosság előtt, az esti ünnepen kerül sor: a házigazda hajnalban meglátogatja a tornácon fekvő vendéget, és négyszemközt meséli el neki a jósistennel való találkozását (IV. 306–311). A narratív helyzet a Proteus-történetet a csend, a magány, a belső körben fölfedett titok légkörével veszi körül: amiről itt szó van, az nem tartozik a nyilvánosságra.

<sup>32</sup> A cselekmény Pharos szigetén játszódik. Homéros hangsúlyozza, hogy a helyszín Egyiptomhoz kötődik (IV. 354–357). Az *Odysseia* kiemeli, hogy a proteusi jóslat helye, Pharos az átmenet szigete. Nem kiindulópont, nem végcél, csak egy állomás, köztes hely az utazóknak (IV. 358–359), lakatlan és magányos; ha valaki a szigeten ragad, azt kétségbeesés fogja el (IV. 360–381).

<sup>33</sup> A homérosi szövegben meghatározó a fény és a sötétség motívuma: Proteus a sötét mélyből bukkan föl (IV. 400–401), és hozza magával a rejtett igazságot, amelyet délben, a ragyogó napsütés izzásában fed föl a halandó ember előtt. Menelaos elbeszélésében a fény és a Nap – a *pantoptés* (mindenlátó), *hos pant' ephora kai pant' epakuei* (aki mindent lát és mindent hall) – a kinyilatkoztatás, a jóslat és a tudás jelképe. Ahogyan Proteus fölbukkan a sötét árból, úgy kerül napfényre a rejtett tudás; ahogyan pedig a jósisten a déli verőfénytől menekülve a barlang árnyékába húzódik, úgy próbálja saját tudását elrejteti az emberi tekintet és értelem fénye elől. „Proteo, che abbiamo visto muoversi tra due tipi di sapere, uno solare ed uno ctonio, è accostabile l'egizio Thot” – Zatta 1997, 35.

<sup>34</sup> Proteus lánya ambróziával védi Menelaost és társait a fókák förtelmes szaga ellen (IV. 445–446): az ambrózia azonban nemcsak a bűz ellen hatásos, hanem – miként a neve mutatja – az *ambrosia* a halandót (*brotos*) átváltoztatja, az embert a halhatatlan (*ambrotos*) istenekhez teszi hasonlatossá. Vagyis a proteusi jóslat megszerzésekor Menelaos és társai átváltoznak, isteni hatalom részeseivé válnak, átmenetileg megszabadulnak a természet és az idő törvényeitől, egy új világba lépnek be. Zatta 1997, 24–26.

<sup>35</sup> Fabre-Serris 2009, 197.

A *Metamorphoses*ben az átváltozás témája a személy kérdését érinti: az egyénben, a társadalomban és a természetben fölmutatja a bizonytalanságot, az elmosódó határokat, a változékony jelleget.<sup>36</sup> (A kérdésfeltevés központi jelentőségű az elmúlt évtizedek Ovidius-renaisszájában,<sup>37</sup> ugyanakkor maga az ovidiusi szöveg elbizonytalanítja, de nem törli el a folytonos metamorfózis mögötti állandóságot, identitás lehetőségét – ahogyan Proteusnak is van *igazi* alakja, amely megköthető, szólásra bírható.)<sup>38</sup> A *Metamorphoses*ben Proteus az átváltozó világ és egyén, illetve az új és új alakot öltő szövegvilág jelképe – e vonatkozásban is tetten érhető az Ovidius-szöveg és a platóni művészetfelfogás közötti ellentét. Platón szerint az átváltozás, az átalakulás sérti az egység és a zárt teljesség igényét, nem fér össze a tökéletesség fogalmával. Éppen ezért a legszebb és legjobb (*kallistos kai aristos*) istenség nem ölthet magára más és más alakot;<sup>39</sup> és éppen Proteus alakját említi elsőként az istenekről szőtt hazugság példaként: az *Állam* híres megfogalmazása szerint a Proteus típusú istenekről szóló történetek káromlások, rossz nevelő hatással rendelkeznek (381d). Platón ugyanezért illeti kritikával a megszemélyesítő utánzást (*mimésis*) alapuló műalkotásokat, hiszen az előadó és hallgató – a dramatikus műben megszólaló különféle szerepek szerint – új és új személyiségeket utánoz, velük azonosul, nekik adja kölcsön saját hangját, gesztusát, egész testét és érzelmi világát (*Ion* 535b). A *mimésis*en, megjelenítő utánzást alapuló művészet istene Proteus – miképp azt később Lukianos is hangsúlyozza a *Beszélgetés a táncról* című művében: a tánc megalapítójának tekinti Proteust, amely műfaj célja a *hypokrisis*, a szerepjátszás (*Salt.* 57 és 65). Maga Ovidius számol be arról, hogy műveit pantomimustáncban adták elő színházakban: az ovidiusi szövegvilág proteusi jellege nyilvánvalóvá vált a korabeli befogadói gyakorlatban.<sup>40</sup>

A *Metamorphoses* vonatkozásában különösen fontos panopolisi Nonnos műve; a *Dionysiaka* elején a ravaszul átváltozó Proteust (*Prótéa polytro-*

<sup>36</sup> „The theme gave ample scope for displaying the phenomena of insecure and fleeting identity, of a self divided in itself or spilling over into another self” (Fränkel 1969<sup>3</sup>, 99).

<sup>37</sup> Bényei 2013, 7–12.

<sup>38</sup> Solodow a *Metamorphoses* egészéről: „a change which preserves, an alteration which maintains identity” (Solodow 1988, 174); Tronchet Proteus történetéről: „permet de retrouver l’identité derrière la pluralité des figures, de discerner le présence de la déesse sous ses diverses formes” (Tronchet 2009, 244).

<sup>39</sup> Szent Ágoston ezért tekinti Proteust a sátán jelképének: *De Civ.* X. 10.

<sup>40</sup> *Trist.* II. 519–520; V. 7, 25–28. A *Metamorphoses* és a táncos pantomimus közötti kapcsolatról: Lada-Richards 2013. A műfajra tett fontos utalások: Hor. *Sat.* I. 5, 63; II. 3, 61; *Epist.* II. 125.



*pon*)<sup>41</sup> hívja segítségül, hiszen csak az alakváltó isten (*poikilon eidos echón*) tud neki segíteni a sokszínűen változékony mű (*poikilon hymnon arassó*) megalkotásában.

*S jöjjön a tánchoz elő Phárosz közeles szigetéről  
társul a sokszelű Próteus is, sokkezernyi alakban  
tűnjön élém, hisz ezerszínű ének, amelybe fogok most.*

Dion. I. 14–15 (Tótfalusi István fordítása)

Nonnosnál a szöveg elején, Ovidiusnál a mű közepén szerepel Proteus: mindkettejükénél a különféle szereplőket, helyzeteket, műfajokat megjelenítő, *mimésis*re (utánzásra) és *hypokrisis*re (szerepjátszásra) építő, tarka hangnemű, nehezen áttekinthető szerkezetű szövegvilág patrónusa az átváltozó jós. A *Metamorphoses* ideális olvasója a kíváncsi, érzékeny és pontos szöveg-tudással rendelkező Theseus, központi istene pedig Proteus; azonban ez a középpont megfoghatatlan, hiszen – miképp Aristotelés írja a homérosi eposzok kapcsán – mindig „valami mássá válik” (*heteron ti gignomenon*).

Azonban Ovidius (és Nonnos) művében Proteus alakja nem a szóbeliséghez, az előadás utánzó, szerepjátszó átváltozásaihoz kötődik, hanem az írásbeliséghez. A *polytropos* isten a rögzítettnek gondolt írásosság mélységeiből is felbukkan. Az előző fejezetben vizsgált Augustus-levél színházkritikája élesen szembeállította az írásbeli és szóbeli kommunikációt; a *Metamorphoses*ben e két irodalmi világ különbsége nem feltétlen érvényű: ha másképpen is, de a szerepekre bomlás, a folytonos átalakulás az írásos alkotást és befogadást is jellemzi. Ovidius Proteus alakját a könyvtárkultúra öntükröző metaforájává emeli. A beágyazott elbeszélés és kerettörténet hagyományos homérosi-eposzi narratívája immár nem kívánja a szóbeliség látszatát megteremteni (Achelous lakomája valójában irodalmi ismeretek versengése, görög tekercek kigöngyölése, hellenisztikus tudós *symposion*): az oralitásból fakadó gyűrűs szerkesztésmód inkább a szemnek, semmint a fülnek szól, Achelous barlangjának kimódolt színpalái mögött felsejlik a nagyvárosi könyvtár, és megjelenik a szakavatott olvasó, Theseus. A könyvtár „láthatóvá válásának” folyamatában meghatározó az intézményi keret rejtőzésének és feltárulkozásának ket-tőssége – az oralitás és írásosság játéka, amelyben a szövegvilág élette-rét adó mediális keretek (és látszatok) maguk is irodalmi témává válnak.

<sup>41</sup> A *polytropos* jelző egyszerre utal az alakváltásra és a fortélyos ravaszságra. Az ókori Proteus-hagyományról: „Proteus ist nicht nur Sinnbild der Wandelbarkeit, sondern ebenso burlesker Typus und Symbol der Verschlagenheit” (Bömer 1977, 239). Proteus a szélhámosság, ingatagság jelképe Horatiusnál is: *Sat.* II. 3, 71; *Epist.* I. 1, 90.



## IV. KITEKINTÉS: A RÓMAI KÖZKÖNYVTÁR GELLIUS ÉS GALÉNOS MŰVEIBEN

Az eddigi vizsgálódásokból látható: Cicero műveinek, leveleinek és dialógusainak köszönhetően a késő köztársaságkor nagy magángyűjteményeiről viszonylag sok és pontos, filológiatörténeti szempontból fölbecsülhetetlen értékű részadattal rendelkezünk, az Augustus-korszak első könyvtáralapításairól – különösen a levélíró Horatius és Ovidius, valamint a későbbi görög és latin nyelvű történetírók jóvoltából – fontos források állnak rendelkezésünkre. A latin könyvtártörténet későbbi időszakáról, a császárkori Róma „nyilvános” közkönyvtáraitól arányait tekintve kevesebb beszámoló maradt fenn, és ezek egy része a kultúrpolitikai általánosságok szintjén mozog. A Kr. e. 1. század könyvtörténetéről többet és mélyebben tudhatunk, mint a később létesült könyvtárakról, melyeket Augustus utódai alapítottak a birodalom fővárosában. Inkább csak elszórt adatokból: egykorú szerzők, például az idősebb és ifjabb Plinius, Martialis vagy Suetonius utalásaiból, esetenként egy-egy feliratból, domborműből lehet következtetni e könyvtárak jellegére, az ott őrzött művekre, a szövegeket övező filológiai munkára, a papirusztekercsek gyűjtésére és rendszerezésére, valamint a pergamenkódex megjelenésére, az írásos hagyomány közvetítő közegét érintő változások okaira.

Ezért is különösen fontos két szerző, Gellius és Galénos tanúsága a Római Birodalom nyilvános könyvtáraitól. Gellius *Attikai éjszakák* (*Noctes Atticae*) című műve a Kr. u. 2. század 70-es éveiben keletkezett, Galénos *A lelki fájdalomtól való mentesség* (*Peri alypésias, De indolentia*) című levele húsz évvel később, Kr. u. 192–193 körül. A kétnyelvű birodalom, az újra teljes pompájában virágzó görög tudomány és irodalom, a latin nyelvű hagyományt ápoló grammatikusok és antikvárius érzelmű írók, a görög nyelvű és berendezkedésű polisokat alapító filhellén császárok, Hadrianus és az Antoniusok korszaka ez,<sup>1</sup> amikor sok szerző mindkét nyelven alkotott, mindkét kultúrában járatos volt, és a főntebb említett kettős

<sup>1</sup> Nyelvpolitikai áttekintés: Adamik 2006, 52–53.

szerkezet (külön görög és latin gyűjtemény) nemcsak a könyvtáráépületekben, hanem a kultúra egészében is megjelent.<sup>2</sup> A római Gellius görög területre, Attikába utazott, hogy tanuljon, kutasson, kapcsolatokat keresen, a pergamoni görög Galénos pedig Rómába érkezett, és ott udvari orvosként tevékenykedett: Gellius latin műve Athén-központú,<sup>3</sup> Galénos görög levele pedig Róma központi kulturális szerepéről szól.

Gellius a hetedik könyv utolsó fejezetében az athéni és alexandriai könyvtárról ír, azonban közvetlen forrásként alig vagy csak erős fönn-tartással és áttételesen használható: a görög és hellenisztikus régmúlt bizonytalan adatai helyett inkább arról ad képet, hogy a Kr. u. 2. században mit jelentett a könyvtár fogalma. Éppen ezért fontos Gellius szövegét részletesebben is megvizsgálni, és föltárni, hogy a kései latin szöveg visszaemlékezésében hogyan jelenik meg a visszaemlékező kora, a későbbi idő és kultúra, hogyan vetül vissza a régmúlt valós vagy vélt intézménytörténetére a Római Birodalom kortárs közkönyvtárainak elmélete, gyakorlata. Galénos levelét nemrég fedezték föl, és először csak 2007-ben publikálták. Galénos szövege sok részletező adatot tartalmaz a római könyvgyűjteményekről, amelyek segítségével érdemes újragondolni a császárkori könyv- és könyvtártörténetet.

## GELLIUS KÖNYVTÁRTÖRTÉNETE

Az *Attikai éjszakák* a könyv- és könyvtárkultúra gyümölcse: „ha egy görög vagy latin könyvet a kezembe vettem (...), mindent, ami megragadt, nem nézve, hogy milyen jellegű, rendszerezés nélkül, ahogy jött, feljegyeztem, s emlékezetem támogatására mintegy irodalmi tartalékul félretettem, hogy ha majd valamilyen adatra vagy szóra lesz szükségem, s éppen nem jut eszembe, s a könyvek, amelyekből merítettem, nincsenek kéznél, itt egykettőre megtalálhassam és elővehessem” (*praef.* 2).<sup>4</sup> Gellius műve ezen jegyzetek, kivonatok sorozata, a rövid fejezetek az olvasás sorrendjét követik. A húszkötetes *Attikai éjszakák* sokféle tudásterületet érint, mégsem törekszik mindent átölelő összegzésre, hanem csak szemezget a hagyományból. A teljesség igényét elveti, hiszen az pusztán másolói munka, az önálló válogatás ítélőképessége hiányzik, a teljes szöveganyag átolvasása és hiánytalan átmentése pedig reménytelen, elked-

<sup>2</sup> Az Antoniusok kultúrpolitikájáról, a római identitás filhellén jellegéről Gellius vonatkozásában: Keulen 2009, 5–8.

<sup>3</sup> Riggsby 2007, 102.

<sup>4</sup> Muraközy György fordítása.

vetlenítő feladat (*praef.* 11–12). A hérakleitosi mondásra történő önmegtehető gelliusi hivatkozás – „a túlságosan szerteágazó ismeret (*polymathie*) nem neveli az értelmet” – voltaképpen a szinte végtelenné terebélyesedő könyvtárakkal való találkozás eredménye: a gyűjteményt és a fölhalmozott tudás egészét már nem tekintheti át, nem birtokolhatja egyetlen ember.<sup>5</sup> A tekeresek átláthatatlan tömege előtt álló tudós elérhetetlen vágya, hogy – miként azt Eunapios írja Longinosról, Porphyrios mesterről – az elsajátított szöveganyag miatt élő, lélegző könyvtár (*bibliothéké empsychos*), két lábon járó *Museion* (*peripatun museion*) legyen (Eunap. *Vitae soph.* 456). A könyvtárkultúra tudásának egészét egyetlen emlékezet sem képes hordozni. Az írásos kultúra kollektív és egyéni emlékezete külső támaszra szorul, az írásra, a könyvre és könyvgyűjteményre;<sup>6</sup> Gellius is ezért írja művét „az emlékezet támogatására” (*ad subsidium memoriae*), hogy ha éppen nem jut eszébe (*forte oblivio tenuisset*) valami fontos dolog, az eredeti könyv pedig nincs kéznél (*libri, ex quibus sumpseram, non adessent*), írásos följegyzései segítségül szolgáljanak. A szerzői előszó szerint az *Attikai éjszakák* többször pontosan megjelöli a forrásul használt művet. Ezen a nyomon elindulva a részletesebb tájékozódást kívánó olvasó eltalálhat az eredeti könyvekhez (*praef.* 17). A gelliusi előszó által föltételezett könyvtárkultúra ideális olvasója, kitüntetett személye az, aki szóbeli emlékezőtehetségén túl ügyesen tájékozódik az írásos világban, aki magabiztosan igazodik el a könyvtár épület- és szövegterében, ott pedig hamar és biztos kézzel talál rá a keresett szövegre. Ennek a képességnek a jelképes alakja a bizánci Aristophanés, aki az alexandriai könyvtár minden könyvét sorban elolvasta, és egy költői versenyen fölismerte, hogy a nyertes nem saját művét szavalta, hanem kevésbé ismert szövegekből állította össze sajátjaként előadott versenykölteményét. Hogy állítását bizonyítsa, Aristophanés önnön emlékezete alapján tájékozódva (Vitruvius szavaival: *fretus memoriae*) odament a könyvtár megfelelő polcaihoz, és leemelte a szóban forgó köteteket, majd azokban rámutatott az elorzott szöveghelyekre (Vitr. VII. *praef.* 7).

A gyűjteményekben őrzött írásos szövegvilág növekvő méretével szembesülve két út nyílik meg: egyrészt örülni lehet a tudásanyag növekedésének, hogy a kutatást nem kell mindenkinek előlről kezdenie, hanem az elődök meglátásaihoz kapcsolódva újabb és újabb eredményeket lehet fölmutatni. Assmann ezt nevezi hüpoléptikus szerveződésnek, az

<sup>5</sup> A gelliusi, hérakleitosi idézet elemzése: Too 2010, 64; 106–108.

<sup>6</sup> Platón kritikája szerint is az írás az elmén, az emberen kívülre helyezi az emlékezetet, így külső eszközre kénytelen támaszkodni a szóbeli kultúra belső hatalmától megfosztott emlékező ember. Erről: Ong 2010, 74–76.

írásbeliségre építő görög kultúra jellegzetességének, amikor az újonnan megjelenő írás előző szövegekhez kapcsolódik, és ez a kapcsolódás a kibontakozás folytonosságát biztosítja.<sup>7</sup> Eme *hypolépsis* éleslátó elemzője és ékesszavú dicsőítője a római irodalomban Vitruvius (*VII. praeef.* 10). A gyűjtemények növekedésének, áttekinthetetlen méretének másik, inkább az alkotóművészetet érintő következménye a lemondás, kétségbeesés lehet: a múlt nyomasztó súlya kudarcra ítéli a kortárs írókat. A klasszikus kor nagyjait utánozni vagy utolérni már nem lehet, új utakat kell járni<sup>8</sup> – ha egyáltalán hagytak ilyet az utókornak, ahogyan ez az aggodalom (a Harold Bloom-i hatásizony, hatásszorongás fogalmának korai példajaként) a hellenisztikus kor elején megfogalmazódott.<sup>9</sup> A leghasznosabb a régiek munkásságának tanulmányozása, kiadása, kommentálása, segédkönyvekkel való ellátása, illetve – főleg később, a *miscellanea*-irodalom, *epitomák*, *brevariiumok*, szójegyzékek, idézetgyűjtemények műfajában – a hagyományozott szövegvilág kivonatolása, hogy a szónoklatban, közéletben, tudományban hasznosítható tudás elérhető legyen kézikönyvek formájában. A nagy könyvtárpusztulások arra figyelmeztetnek, hogy a könyvek sérülékenyek, a hagyományozás gyakran igen nehéz: és minél nagyobb, minél jelentősebb egy gyűjtemény, minél inkább központi helyen fekszik, annál inkább ki van téve a tűzvésznek, a prédálásnak.<sup>10</sup> Az írásos anyag növekedésével, a könyvtár terebélyesedésével a kockázat is növekszik. A kivonatok a tudás gyakorlatiasabb fölhasználását, könnyebb hozzáférhetőségét, biztosabb átadását szolgálják.

Az antikvárius érdeklődésű kor jellegzetes műveként az *Attikai éjszakák* is a növekvő méretű könyvtárak, a halmozódó írásos tudásanyag világhoz tartozik, olyan olvasót feltételez, aki a gyűjteményekben otthonosan tájékozódik. Gellius műve alkalmanként a könyvtárat helyettesíti, de teljesen nem pótolja, hiszen folyton e „háttérkönyvtárra” mutat maga is (*praeef.* 17). Gellius sokszor ír könyvekről, ezek vásárlásáról, olykor pedig magukról a nagy római könyvtárakról is. Így például szó esik a Domus

<sup>7</sup> Assmann 1999, 273–285.

<sup>8</sup> Schmidt 1987, 250–252. Ugyanitt ír Schmidt arról, hogy ezen törés (beteljesedett klasszikus kor és az újak) gondolata hogyan kötődik az aristotelési és peripatetikus művészetelméletekhez.

<sup>9</sup> A tárgyat választható új témák hiányáról, a *Spätstadium* érzéséről a hellenisztikus alkotók körében: Pataki 2005, 149–150.

<sup>10</sup> Canfora 2009<sup>2</sup>, 226. (Canfora művének első fele inkább detektívregény, mintsem szakirodalom. Azonban a könyv második fele – a források elemzése – fontos és alaposan indokolt kritikai észrevételeket tartalmaz, melyeket érdemes megfontolni.)

Tiberiana<sup>11</sup> (XIII. 20), a Templum Pacis<sup>12</sup> (V. 21; XVI. 8) és a Forum Traiani<sup>13</sup> (XI. 17) könyvtáraiban végzett kutatásról. Ezen adatokon túl összefüggő könyvtártörténeti áttekintést ad a hetedik könyv utolsó fejezete, amely közvetlenül ugyan nem említi a római könyvtárakat, mégis – azon a módon, ahogy a kivonatolt forrásokat fölhasználja – sokat elárul arról, hogy a Kr. u. 2. században hogyan képzelte el a Római Birodalom könyvtárkultúrájában nevelkedett író a gyűjtemények intézménytörténetét. A rövid fejezetet érdemes teljes egészében idézni (VII. 17).

*Ki bocsátott rendelkezésre elsőként könyveket az olvasóközönségnek? A nyilvánosság számára elérhető könyvtári könyvek száma mekkora volt Athénban a perzsáktól elszenvedett vereség előtt?*

*Azt mondják, Athénban Peisistratos tyrannos volt az, aki nyilvános olvasásra először bocsátotta rendelkezésre a szabad tudományokkal foglalkozó könyveket. Majd maguk az athéniak gyarapították nagy hozzáértéssel és szorgalommal. De miután Xerxés elfoglalta Athént, s a város – a fellegvár kivételével – mindenestül a lángok martaléka lett, az egész könyvgyűjteményt elvitte, és Perzsiába szállíttatta. Majd hosszú idő elteltével, a Nikanórnak nevezett Seleukos király parancsára a könyvtárat visszavitték Athénba. Később Egyiptomban a ptolemaida királyok kutattak fel vagy készítettek nagyon sok könyvet, a tekercsek száma mintegy hétszáz-ezerre rúgott, de az első alexandriai háborúban, mikor a várost kirabolták – igaz, hogy nem szántsándékkal és nem parancsra –, a segédcapatok felgyűjtötták az egészet.<sup>14</sup>*

A fentebbi fejezet a könyvtártörténeti tanulmányok kedvelt hivatkozási pontja, miközben adatait gyakran fönntartás nélkül fogadják el, pedig a figyelmesebb olvasónak a Gellius-szöveg homályos vagy téves állításai, fölhasznált forrásai, szerkezeti következetlenségei számos nehézséget okoznak. Gellius első mondata arról szól, hogy Peisistratos tyrannos a könyvtár fölfedezője: ő az első, aki a könyveket az érdeklődő nyilvános-

<sup>11</sup>Vitatott, hogy ez a ritkán említett gyűjtemény azonos-e azzal, amelyet Tiberius az Augustus-templomban emelt (Suet. *Tib.* 74), és amelyet Bibliotheca templi D. Augusti vagy Bibliotheca templi novi néven említenek.

<sup>12</sup>Vespasianus alapította 75-ben (Suet. *Vesp.* 9), Jeruzsálem elfoglalása után. Suetonius a könyvtárat magát nem említi, ennek létezéséről Gelliustól és Galénostól tudunk.

<sup>13</sup>Traianus könyvtára Bibliotheca Ulpia néven vált ismertté és Róma legfontosabb könyvtárává; a görög és latin részlegében híres szerzők szobrai álltak, a Kr. u. 5. században itt lehetett föllelni a Caesarok emlékiratait.

<sup>14</sup>Muraközy György fordítása alapján.

ság elé bocsátotta. Mint már volt róla szó:<sup>15</sup> Gellius beszámolóját fönn-tartással kell kezelni, a szöveg minden bizonnyal a könyvtáralapító Ptolemaidák, Attalidák alakját – akik maguk is a művészetpártoló tyrannosok udvartartásában keresték előképüket<sup>16</sup> – vetíti vissza pár évszázaddal korábbra, és rajzolja át Peisistratos alakját a hellenisztikus kultúra színeivel. Az pedig, hogy Peisistratos gyűjteménye, miként Gellius fogalmaz, sok tudásterületet érintett volna, és nyilvános könyvtárként szolgált volna, nyilvánvaló anakronizmus.

Ugyanígy gondot okoz Gellius többi megállapítása is: beszámolója szerint Peisistratos könyvtárát Xerxés elhurcolta, majd Seleukos király visszaszállította. Azon túl, hogy az egyértelműen hagyományozott Nikanór melléknév bizonyosan helytelen, és – Caspar Schoppe (1576–1649), humanista nevén Scioppius szövegjavítását elfogadva – inkább I. Seleukos Nikatórról, a Seleukida Birodalom alapítójáról lehet szó, az *Attikai éjszakák* elbeszélése egyébként is különös, hihetetlen. Úgy gondolom, Gellius megjegyzése kapcsolatban állhat azzal a jóval biztosabb hagyománnyal, amely szerint Seleukos vagy utóda, Antiochos szolgáltatta vissza az athéniaknak Anténór híres *Zsarnokölők* szobrát, melyet még Xerxés hurcolt el.<sup>17</sup> Gellius úgy mutatja be a Seleukidák első királyát, mint aki a könyvtárkultúra figyelmes támogatója lett volna. Azonban ez a vonás inkább utódaira, Antiochia későbbi történetére, mintsem magára a birodalom alapítójára lehet igaz: a babylóni Bérossos Seleukos utódának, I. Antiochosnak ajánlja történeti fő művét, illetve ugyancsak Antiochos hívására érkezik az Orontés partjára Aratos, aki ott megfelelő könyvek birtokában lát neki Homéros-kiadásának, pár évtizeddel később pedig az antiochiai könyvtár élére nem kisebb embert neveznek ki, mint a chalkisi Euphoriónt, az aranykori római költők példaképét, bálványát.<sup>18</sup> Vagyis Gellius ábrázolásában a későbbi Seleukidák fénye sugárzik a korábbi birodalomalapító alakjára.

Az alexandriai könyvtár pusztulásáról írottak szintén az igazolhatatlan állítások közé tartoznak. Vagyis Gellius athéni és alexandriai könyvtár-története nem tartozik a megbízható források közé. Az *Attikai éjszakák* állításának történelmi értékét még az sem növeli, ha Varro *De bibliothecis* (*Könyvtárról*) című műve említették Gellius forrásaként: egyrészt a

<sup>15</sup> Lásd Bevezetés, 18–20. oldal.

<sup>16</sup> Fraser 1972, 305.

<sup>17</sup> Seleukos szállította vissza: Val. Max. II. 10. Antiochos küldte Athénba: Paus. I. 8. Plinius egyébként is megbízhatatlan közlése szerint (Plinius szerint Praxitelés készítette a szobrot) még maga Nagy Sándor adta vissza: Plin. *Nat.* XXXIV. 70.

<sup>18</sup> Pfeiffer 1968, 121–122.



Varróra történő szakirodalmi hivatkozásokban lehet valami igazság, de határozott megfogalmazásuk ellenére sem tudnak értékelhető bizonyítékot szolgáltatni,<sup>19</sup> másrészt nem világos, hogy Gellius föltételezett Varro-idézete meddig tart, és hogyan viszonyul a fejezet többi részéhez. (Seleukosról, illetve az alexandriai háborúról szóló mondatok honnan, melyik szerzőtől származnak?) Vagyis a források bizonytalan találgatásán túl rá kell kérdezni a Gellius-szöveg szerkezetére.

Miként az *Attikai éjszakák* minden fejezete, úgy a most vizsgált rész is a téma rövid összefoglalásával, címadással kezdődik:<sup>20</sup> *quis omnium primus libros publice praebuerit legendos; quantusque numerus fuerit Athenis antea clades Persicas librorum in bibliothecis publicorum.* („Ki bocsátott rendelkezésre elsőként könyveket az olvasóközönségnek? A nyilvánosság számára elérhető könyvtári könyvek száma mekkora volt Athénban a perzsáktól elszenvedett vereség előtt?”) A cím és az alatta elhelyezkedő szöveg közötti törés nyilvánvaló: egyrészt bármit ígér is a cím, a fejezetben nem esik szó az athéni könyvtárak méretéről (csak a ptolemaida gyűjtemény nagyságáról), másrészt az összefoglaló kérdés nem említi, hogy a fejezet második fele Alexandriáról fog szólni. A cím és a főszöveg közötti ellentmondás miatt, valamint azért, mert az athéni és alexandriai rész látszólag lazán kapcsolódik egymáshoz, fölmerült annak lehetősége, hogy az alexandriai beszámoló későbbi betoldás.<sup>21</sup> Azonban a Gellius-szöveg alaposabb vizsgálata mást mutat: a fejezet egységes, tudatosan szerkesztett.

Az athéni beszámoló három részből épül föl:

- (1) Peisistratos tyrannos Athénban nyilvános könyvtárat alapít;
- (2) a gyűjtemény az athéniak jóvoltából növekszik (*Athenienses auxerunt*);
- (3) azonban (*sed*) a várost elpusztítják, fölgyújtják (*urbe incensa*), a könyvtár mégis megmenekül, kalandos úton a gyűjtemény teljes egésze (*libros universos*) visszakerül Athénba.

<sup>19</sup>Pfeiffer 1968, 7. Rudolf Pfeiffer nélkülözhetetlen könyve még bizonytalanul fogalmaz („if Gellius, N. A. 7, 17, goes back to Varro”), és Hellfried Dahlmann Varro-szócikkére hivatkozik (*Pauly-Wissowa RE*, Suppl. 6, 1221), azonban Dahlmann a kérdéses helyen csak általánosságban, Suetoniusra és Isidorusra utalva beszél arról, hogy a *De bibliothecis* a későbbi könyvtártörténeti megjegyzések forrása lehet. A későbbi szakirodalom Pfeiffer óvatos föltételezését gyakran biztos állításnak veszi (jellegzetes példa Von Albrecht irodalomtörténetének Varro-fejezete: Albrecht 2003–2004, 447, 21. jegyzet). A források eltérő értékelése: Ritoók 1985, 441, 19. jegyzet (Gellius egyértelműen Varróra hivatkozik); Canfora 2009<sup>2</sup>, 148–153 (a Gellius által használt könyvek eredete bizonytalan).

<sup>20</sup>Gellius tartalomjegyzékéről, címadási módjáról: Riggsby 2007, 100–102; Too 2010, 63–67.

<sup>21</sup>Canfora 2009<sup>2</sup>, 146–147.

Ugyanígy az alexandriai könyvtártörténeti összefoglaló is három részre oszlik:

- (1) A Ptolemaidák Egyiptomban könyvtárat hoznak létre;
- (2) a gyűjtemény mérete egyre nagyobb, növekszik az állomány (*ad milia ferme voluminum septingenta*);
- (3) azonban (*sed*) a várost elpusztítják, tűzvész pusztít benne (*incensa sunt*), a könyvtár teljes egésze, minden könyv (*ea omnia*) elpusztul.

Jól látható a két rész párhuzamos fölépítése. Mindkét elbeszélés az uralkodó alapítói tetteivel kezdi a beszámolót, a gyűjtemény növekedésével folytatja, majd szinte ugyanazokkal a szavakkal ábrázolja a város elfoglalásának pusztító hatását: ismétlődik az ellentétes kötőszó (*sed*), a fölgújtást jelző igenév (*incensa*), a könyvek összességét jelölő melléknév (*universos*, illetve *omnia*). Az ismétlődő szerkezetben az athéni gyűjtemény megmaradását az alexandriai könyvtár pusztulása ellenpontozza. Az *Attikai éjszakák* fejezetének fölépítése azért is fontos, mert így pontosabban is érthető az a már említett eljárás, ahogyan Gellius a Ptolemaidák alakját vetíti vissza a Peisistratidák korába (nem függetlenül az egyiptomi uralkodók önképétől). Az egész elbeszélést a visszavetítés, a kettőzés határozza meg: Gellius vagy annak forrása a hellenisztikus könyvtár mintájára megalkotja annak előtörténetét, Alexandria elé egy Elő-Alexandriát rajzol, hasonlóan ahhoz az eljáráshoz, amelyet – más példákkal, más összefüggésben – a római történetírásról értekező Alföldi András „visszavetített ismétlésnek”, „visszadatálásnak”, „a történelmi események megkettőzésének” nevez.<sup>22</sup>

Gellius könyvtártörténeti áttekintésében nemcsak a hellenisztikus könyvtárról kialakult kép, hanem a római intézménytörténet emlékezete is meghatározó. A hellenisztikus, illetve római irodalmi világ fogalom- és szókinckészletének visszavetítése sokat elárul arról, hogy a Kr. u. 2. században milyen kép élt a könyvtárról általában és különösen a római könyvtárról, milyen kifejezések és ideálok álltak rendelkezésre e különös jelentőségű intézmény leírásához, vagyis: a második bekezdés (Alexandria) hogyan határozza meg az első bekezdést (Athén), és a képzeletbeli harmadik szakasz (Róma) hogyan veti árnyékát a szöveg két részére.

A gelliusi könyvtár első tulajdonsága az, hogy minden tudásterületet fölölel. A Peisistratidák gyűjteménye kapcsán még egyértelmű anakronizmus a második bekezdés Alexandriájához már jól illik. Viszont fontos a szóhasználatra is figyelni: Kallimachos a gyűjteményt éltető teljesség-

<sup>22</sup> Alföldi 2009, 90–92.

igény leírásához a platóni szókinszből merítő<sup>23</sup> *pasé paideia* („teljes műveltség”) jelzős kifejezést használta, Gellius azonban egy jellegzetesen római kifejezést használ: *disciplinae liberales* („szabad tudományok”). Ez a római fogalom – melyet minden bizonnyal a könyvtáralapítással megbízott (Suet. *Iul.* 44) Varro szentesített – rávilágít arra, hogy a római kultúra mit várt a magán- és nyilvános gyűjteményektől: teret adjon a szabad emberhez méltó (Cic. *De orat.* I. 72) tevékenységek teljességének.<sup>24</sup>

Gellius szerint már a Peisistratos-gyűjtemény is nyilvános volt (*publice ad legendum*), és ez a nyilvánosság olyan meghatározó volt, hogy maguk az athéniak (*ipsi Athenienses* – szembeállítva a tyrannosi paraccsal) növelték a könyvtár méretét. Nemcsak Athén, hanem Alexandria esetében is a „nyilvánosság” fogalma római elképzelést és szókinszet (természetesen nem valamilyen modern európai gyakorlatot) tükröz. Caesar tervezett, Augustus megvalósított könyvtára nem más, mint a *res publica* kezébe átadott intézmény, a nyilvánosság rendelkezésére bocsátott terület, fejedelmi ajándék, hivatali kötelességből fakadó bőkezű szívesség (*munus*),<sup>25</sup> és ez a följajlás a gyűjtemény valamennyivel nyilvánosabb használatát tette lehetővé.

Az *Attikai éjszakák* ábrázolásában a könyvtár a fejedelmek, hadvezérek hatalma alatt áll: rabolható, elszállítható, és valamiképpen a hatalomváltás, a *translatio imperii* megjelenítője,<sup>26</sup> hiszen a gyűjtemények a győztes útját követik. A római irodalmi emlékezet számontartotta, hogy az első jelentős gyűjtemények hadizsákmányként érkeztek, és ezek a könyvtárak meghatározták a kor szellemi életét, a későbbi alapítások során pedig mintát és anyagot szolgáltattak.<sup>27</sup>

A szabad tudományok teljessége; a nyilvánosság; a hatalmi és kulturális központok folytonosan átrendeződő térképe alapján zsákmányként vándorló gyűjtemények: ez az a három tulajdonság, amely Gellius ábrázolásában a könyvtárakat jellemzi. A római nézőpont három ismérvének

<sup>23</sup>A kallimachosi *pinakes* teljes címében szereplő *pasé paideia* a Suda-lexikon Kallimachos-életrajzából ismeretes: Pfeiffer 1968, 128. A platóni szókinszről: Steiger 2010, 38, 7. jegyzet.

<sup>24</sup>A tudás és a könyvtár tágassága összefügg egymással. Suetonius szavai szerint Caesar azzal bírta meg Varrót, hogy az alapítandó görög és latin gyűjtemény a legteljesebb legyen (*bibliothecas Graecas Latinasque quas maximas posset publicare* – Suet. *Iul.* 44). Hasonlóan az alexandriai könyvtárról: Euseb. *Praep. evang.* VIII. 2, 1–4.

<sup>25</sup>Dix 1994. A római könyvtárak esetében a *publicus* kifejezések: Ov. *Trist.* II. 420; Plin. *Nat.* VII. 115; Isid. *Etym.* VI. 5; Suet. *Aug.* 29. Plinius *Nat.* XXXV. 10 beszél arról, hogy Asinius Pollio volt az első, aki az emberi tehetség alkotásait (*ingenia hominum*) a nyilvánosság előtt megnyitotta (*rem publicam fecit*).

<sup>26</sup>Tóó 2010, 40–44.

<sup>27</sup>Részletesebben lásd a Bevezetést, 15–16, 26–27 és 29–30 (Lucullus könyvtáráról).

számbavétele mellett az is tanulságos, hogy (látszólag) miről hallgat az *Attikai éjszakák*, milyen vonást hagy említetlenül. Ez pedig a szentség fogalma: hogy athéni mintára – hiszen az Akadémia kultusztársaság, *thiasos* is volt, a Lykeion pedig szintén szentély körül rendeződött – az alexandriai Museion is papi testületként működött, hogy a pergamoni intézmény és a római gyűjtemények is templomhoz, szentélyhez kötődnek, isteni oltalom alatt állnak.<sup>28</sup> A könyvtárak alapításán, építészeti programján túl az ott folytatott tudományos tevékenység is magán hordozza a szakrális jelleget. Vagyis árnyalni kell azt a szakirodalmi véleményt, amely szerint az ókori könyvtárakban végzett filológiai munka, a folyamatos másolás, a kritikai gondozás föltételezi, hogy az írásos tevékenységnek már nincs kultikus vonatkozása (hiszen a szöveg csak „deszakralizálva” szakadhat el eredeti anyagi hordozójától, csak így jelenhet meg új és új materiális körülmények között): az ókori filológusok szemében az írás mint tevékenység és az írott tárgy már nem szakrális, a tekercsnek nincs vallásos szerepe.<sup>29</sup> Galénos<sup>30</sup> beszámolója szerint azonban az első ptolemaida uralkodók ragaszkodtak az eredeti, valamilyen szempontból „szent” példány beszerzéséhez, vagy inkább elrablásához, csalással történő megkaparintásához, nem elégedtek meg a mégoly pontos, megbízható másolat készítésével. Miként a középkori ereklyevadászatok, úgy a ptolemaiiai könyvtár kéziratlopásai során is olyan tárgyakat zsákmányoltak, amelyek méltók a vallásos hódolatra, erőt sugároznak magukból, szentesítik az őket birtokló intézmény vagy hely hatalmát. A Museion a Séma (Sóma), Nagy Sándor sírhelye közelében helyezkedett el: a makedón hadvezér kultikus tiszteletben részesített testét Ptolemaiios ugyanúgy rabolta el, ahogyan később – Galénos szerint – az athéniak legjelentősebb könyveit, az attikai tragédiaírók hivatalos példányait; a szentség és a kultusz (valamint az ezektől elválaszthatatlan politikai hatalom) az alexandriai könyv-

<sup>28</sup> Az Akadémia és a Lykeion szentélyéről: Calmer 1944, 147; Canfora 1993, 12. A pergamoni könyvtár és Athéné templomának kapcsolatáról: Calmer 1944, 149–151. Az alexandriai Museion kultikus kötődéseiről: El-Abbadi 1992<sup>2</sup>, 52–67; 84–86; Canfora 1993, 12–15; Erskine 1995, 41; Nagy 2001, 152–153. Az Apollo-könyvtárról: Wolter-von dem Knesebeck 1995, 54; Balensiefen 2002, 99–101. A fentebbi szakirodalom kiegészítésül: Plinius *Nat.* XXXV. 10 szerint Asinius Pollio a könyvtárát „fölszentelte” (*bibliothecam dicando*).

<sup>29</sup> Az alexandriai filológiai munka „szekuláris” jellege mellett érvel: Jacob 2001, 16. A könyv mint tárgy még ma is őrizi magában a szentség nyomát: különben a szerzői kéziratokat, dedikált példányokat, első kiadásokat miért övezné olyan (pénzügyileg is jelentős) tisztelet, amely messze túlmutat az adott írás filológiai szerepén?

<sup>30</sup> Színes beszámoló arról, ahogyan II. Ptolemaiios megszerezte Aischylos, Sophoklés és Euripidés drámáinak Athénban őrzött hivatalos, lykurgosi példányát: Gal. *Comm. in Hipp. Epidem.* 17b, 607 Kühn. Minderről: Pfeiffer 1968, 82 és 192.

tár és filológiai tevékenység olykor nyíltan föl vállalt, olykor csak háttérben kitapintható jellemzői közé tartozik.<sup>31</sup> Vagyis a Gellius-szövegben is említett könyvtársákmányolások, a hatalomváltás (*translatio imperii*) eszközöként és jelképes tetteként fölfogott gyűjteményrablások kimondatlanul és áttételesen a könyvtár eredendő szent jellegére utalnak. Az istenszobrokhoz hasonlóan a könyveket is el lehet rabolni a velük járó politikai, kulturális és kultikus hatalommal együtt.

### GYŰJTEMÉNYEK PUSZTULÁSA – GALÉNOS A KÖNYVEKRŐL, A RÓMAI KÖNYVTÁRAKRÓL

Gellius beszámolója után húsz évvel a Rómában dolgozó görög tudós, Galénos ír hosszabban a könyvekről és könyvtárakról *A lelki fájdalomtól való mentesség* (*Peri alypésias*;<sup>32</sup> minthogy nincs magyar fordítása, a továbbiakban latinul: *De indolentia*) című levelében. A közelmúltig lapangott a szöveg, 2005-ben fedezték föl, 2007-ben közzétették először (nehezen elérhető tanulmánykötetben),<sup>33</sup> majd 2010-ben Párizsban jelent meg az első kritikai kommentáros kiadás.<sup>34</sup> E fölfedezés nemcsak kiegészíti az ókori gyűjteményekről alkotott eddigi ismereteinket, hanem több vonatkozásban a római könyv- és könyvtártörténet újragondolására készített.

A mű létezéséről eddig is lehetett tudni, Galénos maga említi *A saját könyveiről* című munkájában. Az arab hagyomány (különösen Ibn Abi Usaibi‘a 13. századi orvostörténeti munkájának) néhol meglehetősen pontatlan, másodkézből vett beszámolóí arra utaltak, hogy Galénos leve-

<sup>31</sup>Nagy Sándor testének elszállításáról: Strab. XVII. 8. Az athéni drámák hivatalos szövegének elrablásáról: vö. az előző jegyzettel. A Séma és a Museion egyiptomi valláshoz való kötődéseit is vizsgáló, gondolatébresztő, helyenként azonban merész tanulmány: Nagy 2001, 154–156.

<sup>32</sup>Gal. *De libr. propr.* 19, 45 Kühn alapján az editio princeps (Boudon-Millot 2007) még *Peri alypias* címen említi a művet, azonban a két 2010-es kiadás (Boudon-Millot, illetve Kotzia) a 15. századi kézirat nyilvánvalóan téves címadásából (a levél elején: *Peri alygisias*, illetve a szöveg végén: *Peri alogisias*) helyesen következtet az eredeti *Peri alypésias* alakra: az *alypias*ból nehézkesen származhat az *alygisias* vagy *alogisias*, míg a kiadó által föltételezett, a korabeli másoló(k) által nem értett *alypésias* szó a P / GI betűtívesztés alapján könnyen magyarázza a kézirat által adott címet.

<sup>33</sup>Editio princeps: Boudon-Millot 2007.

<sup>34</sup>Boudon-Millot–Jouanna–Pietrobelli (komm.) 2010. (Collection Budé). A meglehetősen terjedelmes, ugyanakkor olvasmányos kommentárt a filológiai alaposságon túl az új mű iránti lelkesedés is áthatja.

le igen fontos adatokat tartalmaz az ókori könyvek történetéről.<sup>35</sup> 2005 januárjában Szaloniki egyik kolostorának (Moni Vlatadon) pusztán mikrofilm formában hozzáférhető könyvei között találtak rá a szövegre, amely egy eddig is számontartott, de hibásan, pontatlanul leírt kódexben található.<sup>36</sup> A *Thessaloniciensis Vlatadon* 14 jelzésű kézirat Galénos-értekezéseket tartalmaz, közvetlenül 1453 előtt keletkezett Konstantinápolyban, Jóannés Argyropulos – esetenként igen fiatal – tanítványi köre készítette, a *De indolentia* szövegét egy bizonyos Andreiómenos másolta.<sup>37</sup> Azon túl, hogy még a kritikai kiadás készítőinek sem adatott meg a nedvesség rongálta, igen rossz állapotban lévő eredeti kézirat közvetlen vizsgálata, a Galénos-levél értését két dolog is nehezíti. Egyrészt a gyakran ironikus, többértelmű galénosi szöveg igen nehéz, a szerző a szavakat sokszor ritka jelentésben használja, szokatlanul fűzi össze a gondolatokat, mondataira jellemző a kihagyásos szerkesztés, az anakolutia (következtelen mondatfűzés), stílusát pedig a nehézségekkel bajlódó kommentár a visszatérő „hajlékony”, „spontán”, „élőbeszédszerű”, „homályos” jelzőkkel illeti.<sup>38</sup> Másrészt a kézirat szövege meglehetősen romlott, a másoló sok mindent nem értett, a központosítás is igen esetleges.

A Galénos-levél elszórt utalásaiból lehet következtetni a szöveg keletkezési körülményeire. 192 januárjában–februárjában Galénos a campaniai birtokán tartózkodik (10 és 21). Jelentős áron bérel egy raktárépületet a Via Sacrán, hogy Rómában hagyott értékei védett helyen legyenek. Miképpen a többiek, úgy ő is megbízik e raktárok biztonságában: távol helyezkedik el az esetleges forrongások által fenyegetett közterületektől, épületükben kevés a gyúlékony anyag, a közeli archívumot katonai

<sup>35</sup> Gal. *De libr. propr.* 19, 45 Kühn (az önnön életművét áttekintő Galénos az erkölcstani művek között sorolja föl a *De indolentia* című levelet). A Galénos-levélre utaló szerzők: Hóunain ibn Ishaq (9. századi tudós, aki Galénos számos értekezését fordította szír, illetve arab nyelvre); Yusuf ibn Aknin (a 12. és 13. század fordulóján élt zsidó orvos); Ibn Abi Usaibi'a (13. század; pontatlan információi szerint Galénos műve bizonyítja, hogy a görög orvos tulajdonában eredeti Aristotelés-, Anaxagoras- és Andromachos-kéziratok voltak); Semm-Tov Falaquera (13. század; Yusuf ibn Aknin ismeretében másodlagos jelentőségű). Az arab nyelvű híradásokról összefoglalás: Boudon-Millot–Jouanna–Pietrobelli (komm.) 2010, LXX–LXXIV. Galénos arab fordítóiról, utóéletéről: Strohmaier 1993, 174–177.

<sup>36</sup> A fölfedező Véronique Boudon-Millot fiatal tanítványa, Antoine Pietrobelli. A kódexet 1918-ban listába vették, felületesen leírást adtak róla, de a benne szereplő szöveg jelentőségét nem ismerték föl.

<sup>37</sup> Pietrobelli 2010.

<sup>38</sup> Boudon-Millot–Jouanna–Pietrobelli (komm.) 2010 kommentárjának visszatérő kifejezései: „écriture rapide, subtile, spontanée; souplesse de la syntaxe; vivacité au ton; obscurité; le style asyndétique”.

őrség felügyeli, és a jelentős bérleti díj is a biztonságérzetet növeli (8–9). Összegyűjtött pénzén túl e raktárban helyezi el szerződéseit, gyógyszereit, orvoseszközeit és könyveit (4 és 10). Minden kiadásra szánt művéből két másolatot készít: az egyiket campaniai villájába szánja, a másikat dél-itáliai birtokán keresztül Pergamonba készül küldeni, hogy ott a nagykönyvtárban elhelyezzék; néhány másod- és harmadpéldány már elérkezett Campaniába, a legtöbb azonban a római raktárban található 192 telén (20–23; 28). Ekkor azonban gyászos hír érkezik Galénoshoz: Rómában tűzvész tört ki, amelyben a Via Sacra raktárai is megsemmisültek.<sup>39</sup> Azonnal Rómába siet, hogy fölmérje a károkat (11): míg mások, akik szintén elvesztették javaikat, siránkoznak és jajgatnak, esetenként bele is hálnak fájdalomukba (7), Galénos lelki békével fogadja a csapást, a kesergés semmilyen jelét nem mutatja. Barátai csodálják a görög orvos belső tartását, és Galénost társainak csodálkozása indítja a *De indolentia* levél megírására: a lelki fájdalomtól való mentességről írott művében arról értekezik, hogy milyen (lelki)gyakorlatok, filozófiai nézetek, meggyőződések alapján képes távol tartani magától a gyöttrő búsulást.

A levél névtelen, de valós címzettje – miként ez a szövegből kiderül – Galénos honfitársa, ifjúkorában a híres orvossal együtt nevelkedett Pergamonban (57), ételben, öltözködésben, szerelemben önmegtartóztató életet él (79). A levél két egyenlő részre oszlik: az első szakaszban Galénos áttekintést ad arról, hogy mi minden veszett el a tűzvészben: pénzén, szerződésein, nehezen vagy egyáltalán nem pótolható orvosságain, gyógyszerközein túl a könyveinek pusztulása jelenti a legnagyobb csapást. A könyv- és könyvtártörténet szempontjából ezek a megjegyzések a legfontosabbak, hiszen a maga által írt, illetve kivonatolt értekezéseken, kézikönyveken kívül fölsorol néhány különösen értékes vagy ritka művet, melyekhez a római közkönyvtárakban és könyvesboltokban jutott hozzá, majd másolt le, és használt föl romlott szövegek javítására, új kiadására, valamint említ olyan fölbecsülhetetlen értékű és pótolhatatlan, egyedi könyveket is, amelyeket a tűzvészben elpusztult könyvtárak – a Templum Pacis, a Domus Tiberiana és elsősorban a palatiumi gyűjtemények (többes számban)<sup>40</sup> – tartalmaztak. A művek fájdalmas listáján túl

<sup>39</sup>A tűzvészről más beszámolók is maradtak hátra (Gal. *De libr. propr.* 19, 19–21; 19, 41 Kühn; *De antid.* 14, 66 Kühn; *De comp. medic.* 13, 362 Kühn; Herodian. I. 14; Cass. Dio LXXII. 24), de annak pontos dátumát (192 februárja) és lefolyását csak a most fölfedezett Galénos-szövegből lehet megállapítani.

<sup>40</sup>12 és 16. Az Apollo-templom könyvtárán túl a mai Vigna Barberini területén található levéltárakról („uffici della cancelleria imperiale”), könyvgyűjteményekről lehet szó: Tucci 2009, 400.

különösen fontosak azok a mondatok, melyekben Galénos saját kiadói elveiről beszél: a kommentár és a kiadás közötti különbségről, a közpon-  
tozás, illetve szövegtagolás értelmezést segítő szerepéről és ennek ne-  
hézségeiről, a szerzői stílus ismeretének fontosságáról (14–16). A levél  
második része inkább filozófiatörténeti szempontból jelentős: ebben Ga-  
lénos azt a kérdést járja körül, hogy hogyan és milyen mértékben lehet  
megóvni az emberi lelket a túlzott és pusztító kesergéstől. Saját családjá-  
nak és neveltetésének személyes példáján túl szó esik egyes filozófusok  
követendő vagy elvetendő példájáról, az epikureizmus, sztoicizmus vagy  
bármelyik más filozófiai iskola kizárólagos követésének elutasításáról,  
a lelkigyakorlatok fontosságáról, valamint arról, hogy a fájdalomtól való  
mentesség csak bizonyos korlátok között érhető el, túlságosan pusztító  
erejű csapás után az *alypésia*, az *indolentia* már csak üres szó, elérhetetlen  
elv marad. Vagyis az istenekhez azért kell könyörögni, hogy tartsák tá-  
vol az olyan szerencsétlenséget, betegséget, testi vagy lelki fájdalmat,  
mely megakadályozza az emberhez méltó életet (78). A súlyos emlékek  
fölldézése, nehéz erkölcstani kérdések tárgyalása közben az egész Galé-  
nos-szöveget sajátos ironia járja át. Egyrészt a fájdalomtól való mentesség  
dicséretéről szól a szöveg, ugyanakkor a pótolhatatlan veszteségek ala-  
pos és hatásos fölsorolása – miként erre a levél ismétlődő formulája föl  
is hívja a figyelmet – óhatatlanul is egyre jobban elkészeríti az olvasót, és  
a levél második részében említett filozófiai elmélkedések sem enyhítik  
a befogadó fájdalmát.<sup>41</sup> Másrészt a szellemi tevékenység értékéről, jelen-  
tőségéről beszél Galénos, ugyanakkor arra is fölhívja a figyelmet, hogy  
semmit, még saját írói munkásságát sem veszi túlságosan komolyan, hi-  
szen a világon egyetlen esemény, egyetlen életmű sem bír pótolhatatlan  
jelentőséggel (61 és 65–67).

Idáig Galénos levele az egyetlen olyan szöveg, amelyből képet alkot-  
hatunk magunknak arról, hogy a palatiumi gyűjtemények – itt elsősorban  
a Bibliotheca Apollinis Palatini görög részlegére kell gondolni – milyen  
műveket tartalmaztak. Galénos minden bizonnyal<sup>42</sup> az előbb említett  
könyvtárban talált rá a következő szerzők műveinek értékes példányaira,  
melyeket lemásolt, szövegkiadáshoz fölhasznált: Aristotelés, Theophras-  
tos, Eudémós, Phainias (e négy szerző Galénos peripatetikus vonzódá-

<sup>41</sup> Különösen a palatiumi könyvtárakat ért csapás részletezése előtt: *lypésiei de se kai tauta malista...* („ami a legmélyebb szomorúsággal fog eltölteni...” – 16). Erre az ironikus eljárásra a kritikai kiadás is fölhívja a figyelmet: Boudon-Millot–Jouanna-Pietrobelli (komm.) 2010, XV, 45; 63.

<sup>42</sup> Tucci 2008, 149.



sát mutatja), valamint az Akadémiához köthető Kleitomachos,<sup>43</sup> illetve a sztoikus Chrysisippos. E szerzők értekezésein kívül a palatiumi könyvtár közismert, másutt is elérhető műveket is tartalmazott – például Homéroszt vagy Platont –, de a könyvtári kötetek a szöveget gondozó tudós tekintélye, a kiadás megbízhatósága és filológiai pontossága (*dia tén tés graphés akribéian*) miatt nagy tekintélynek örvendtek, és keresettek voltak (13). Galénos fölsorolja ezeket a kiadókat, kiadói műhelyek vezetőit: Kallinos,<sup>44</sup> a Cicero baráti köréből a könyvkiadásairól és -gyűjteményéről ismert Atticus,<sup>45</sup> valamint Peducaeus.<sup>46</sup> E három név után tér rá Galénos a Bibliotheca Apollinis Palatini nagy kincseire: Aristarchos két Homéros-kiadására és Panaitios Platónjára. Feltételezhető, hogy a könyvtárban ezeket a szövegeket nem a szerzők, hanem a kiadók szerint csoportosították, és az önálló részlegeket a fölsorolt filológusokról, könyvtárosokról nevezték el. E kivételes értékű könyveken, valamint Theophrastos néhány tudományos értekezésén és egy föltehetően Aristoteléshez köthető szövegen (16–17) kívül Rómában talált rá Galénos számos régi grammatikus, szónok, orvos és filozófus művére (13), és ez az állítás kimondatlanul azt is jelenti, hogy ezeket a szövegeket nem tudta föllelni szülővárosában, Pergamonban, melynek híres intézményével a levélírás időpontjában is kapcsolatban állt (21).

<sup>43</sup> Vitatott konjektúra: Mazzucchi 2015, 144.

<sup>44</sup> Esetleg azonos azzal a személlyel, aki peripatos vezetője volt Kr. e. 3. században. Diog. Laert. 5, 73 alapján így érvel: Jones 2009, 391–392; Boudon-Millot–Jouanna–Pietrobelli (komm.) 2010, 50.

<sup>45</sup> Titus Pomponius Atticus. Lucian. *Adv. ind.* 2 is együtt említi Kallinost és Atticust mint két híres könyvkiadót. A Gal. *Comm. in Timaeum* fr. 2-n kívül a kritikai kiadásban (Boudon-Millot–Jouanna–Pietrobelli [komm.] 2010, 50–51) fölsorolt középkori kéziratok hivatkoznak az Atticus (műhelye) által készített Platón-, Démosthenés- és Aischinés-kiadásra. Atticus kiadói tevékenységéről, gyűjteményéről részletesebben lásd a Cicero-fejezetet (I.).

<sup>46</sup> Az *editio princeps* értelmezhetetlen olvasata (*Peudokos, Pedoukinos*) után Jones 2009, 393 észszerű (és Cicero leveleiben jártas olvasónak magától értődő) javítása, amelyet a kritikai kiadás is elfogadott (Boudon-Millot–Jouanna–Pietrobelli [komm.] 2010, 52). Sextus Peducaeus, római lovag, szicíliai praetor. A kommentár kiegészítésül: Peducaeus Atticus barátja (Corn. Nep. *Att.* 21), Cicero nagy tisztelettel beszél róla (Cic. *De finib.* II. 18), levelezésében többször említi apját, illetve Kr. e. 50 után a Galénos által is említett fiút; időrendi sorrendben: *Att.* I. 4; I. 5; *Fam.* VIII. 14 (vajon itt tényleg ugyanerről a Peducaeusról van szó?); *Att.* VII. 14; VII. 17; XVI. 3; XVI. 11.

A szakirodalom<sup>47</sup> már jelezte, hogy Galénos életére és életművére,<sup>48</sup> illetve a római történelemre<sup>49</sup> vonatkozó ismereteinket milyen új adatokkal egészítette ki a *De indolentia*, ugyanígy a kutatástörténet számba vette a könyv- és könyvtártörténetet érintő újdonságokat is. Az ókori etikairodalomból már ismert<sup>50</sup> és a Galénos-levélben kétszer is idézett Euripidész-törredék, valamint a Panaitios Platón-kiadásáról szóló értékes híradás értékes filozófiatörténeti adalék,<sup>51</sup> a tekercesek fölosztásáról (28) és a pergamenkódexről szóló beszámoló (33, 35) pedig azonnal fölkelte a szakirodalom érdeklődését,<sup>52</sup> és Galénos alapján az arisztotelési, theophrastosi korpusz történetéről szóló ókori beszámolókat is újra kell értékelni.<sup>53</sup> Az eddigi kutatást három újabb észrevétellel kell kiegészíteni. Először: Galénos híradása megerősíti azt – az eddig csak áttételes adatokból leszűr<sup>54</sup> – sejtést, hogy a Cicero-korszak nagy könyvgyűjteményeit Augustus könyvtárai bekebelezték. Másodszor: a *De indolentia* az első olyan ismert szöveg, amelyből pontos képet alkothatunk a *pinakes* („táblák”) megjelölésű kézikönyvek, könyvkatalógusok használatáról. Galénos említi, hogy a római könyvtárakban és azokon kívül – vagyis a könyvkereskedésekben<sup>55</sup> – régi szerzők művei után kutatva a *pinakes*t hívta segítségül, és e kézikönyvek alapján próbált lappangó szövegeket fölfedezni, a megtalált művek hitelességét igazolni vagy cáfolni (16–17).

<sup>47</sup> Boudon-Millot 2007; Tucci 2008; Jones 2009; Nutton 2009; Tucci 2009; Boudon-Millot–Jouanna–Pietrobelli (komm.) 2010; Nicholls 2010; Pietrobelli 2010.

<sup>48</sup> Csak a *De indolentia* számol be Galénos campaniai birtokáról (10–11; 20–21; 23; 28); Commodushoz fűződő kapcsolatáról (54), a római raktárának pontos helyéről (8–9; 19), néhány eddig nem ismert művéről (24; 84; 68) valamint arról, hogy a pergamoni könyvtárnak megküldte műveit (21). Ez utóbbi adat szerencsésen kiegészíti azt, amit az új Galénos-mű ismerete nélkül William A. Johnson írt Galénos irodalmi munkásságáról: Johnson 2010, különösen 85–91.

<sup>49</sup> A *De indolentia* segített meghatározni a 192-es tűzvész pontosabb idejét (január, február) és lefolyását, valamint értékes adatokkal szolgál Róma topográfiáját illetően: Tucci 2008, 133–140; 146–148. Jones szerint a palatiumi könyvtárak után váratlanul Antiumról beszél Galénos, és az *enantios* helyett *en Antió* olvasandó – Jones 2009, 394–395. Jones konjektúráját elveti: Tucci 2009, 399–401. A vitában Tucci oldalán Nicholls 2011, míg Jones olvasatát védi Rotschild–Thompson 2012. Magyarázat nélkül az Antium-olvasatra hivatkozik: Houston 2014, 20.

<sup>50</sup> Eur. fr. 964; Cic. *Tusc.* III. 29; Plut. *Consol ad Apollon.* 112d; Gal. *De plac. Hipp. et Plat.* 4, 7. Részletesebben: Lami 2009.

<sup>51</sup> Gourinat 2008; Boudon-Millot–Jouanna–Pietrobelli (komm.) 2010, 53.

<sup>52</sup> Nicholls 2010.

<sup>53</sup> Strab. XIII. 1, 54; Plut. *Sulla* 26.

<sup>54</sup> Dix 2000, 461 szerint Varro gyűjteménye a Porticus Octaviae anyagát bővíthette (Antoniusztól Verres szobrai, Varro könyvei Octaviához kerültek; fölhasznált dokumentumok: Cic. *Phil.* II. 104–105; Plin. *Nat.* XXIV. 6; XXXVI. 35; Gell. III. 10).

<sup>55</sup> Boudon-Millot–Jouanna–Pietrobelli (komm.) 2010, 65–66.

Az első *pinakes* Kallimachos készítette: a százhusz könyvnyi műben az alexandriai könyvtár anyagára támaszkodva áttekintést adott a görög nyelvű irodalom legfőbb életműveiről, alkotásairól. A töredékek és híradások tanúsága alapján az egyes műfajokon belül ábécérendben szerepeltek a szerzők; az alkotók rövid életrajzát a művek csoportosított felsorolása követte a kezdő szavak, illetve a terjedelem megadásával; a *pinakes* azt is jelezte, ha az adott szöveg hitelessége vitatott volt. A *De indolentia* kritikai kiadásával szemben<sup>56</sup> nem biztos, hogy Galénos közvetlenül ezt a kallimachosi művet (vagy annak valamely későbbi kiegészítését) használta kutatómunkájához, hiszen a *pinakes* képlékeny műfaj, tartalma az új ismeretek birtokában állandóan fölülbírálható. Például Aristophanés hasonló című művében kiegészítette vagy kritizálta Kallimachost,<sup>57</sup> majd a pergamoniaknál<sup>58</sup> és a rómaiaknál<sup>59</sup> is fölbukkan a *pinakes* műfaj. Galénos leveléből egyértelműen következik, hogy a közhiedelemmel és a bevett fordítással ellentétben a *pinakes* nem egyszerű könyvtárkatalógus, nem köthető egyetlen gyűjteményhez, hanem minden olyan életművet, szöveget igyekszik felsorolni, amelyek ugyan nincsenek az adott könyvtárban, de idézetekből, testimóniumokból ismertek.<sup>60</sup>

A késő köztársaság kori gyűjtemények bekebelezésén, a *pinakes* jellegén és használatán túl a harmadik és legfontosabb adat, amellyel a *De indolentia* a hellenisztikus könyvtártörténeti ismereteinket kiegészíti, a neves alexandriai tudósra, Aristarchosra vonatkozik, és a Homéros-filológia alapjait érinti. Wolf *Prolegomenája* óta ugyanis Aristarchos Homéros-kiadása állandó vita témája, amely három kérdés körül csoportosul.<sup>61</sup> Először: lehet-e beszélni külön aristarchosi Homéros-kiadásról, vagy ez utóbbi nem más és nem több, mint az alexandriai filológus kommentárjában szereplők *lémmák* (a főszövegből vett idézetek, melyeket a magyarázat követ) összessége?

<sup>56</sup> Boudon-Millot–Jouanna–Pietrobelli (komm.) 2010, 63–64. A kommentárban említett idézet (*In Hippocr. libr. de artic. comment.* 180, 379, 15 Kühn) értékes szöveg, de nem bizonyíték. A *De indolentia* általánosságban beszél a *pinakes* című műfajról, szerző említése nélkül. Galénos elhallgatta volna Kallimachos nevét, ha a neves tudós és költő ilyen című művét használta volna?

<sup>57</sup> Aristophanés csak kiegészítette Kallimachost: Pfeiffer 1968, 133. Aristophanés kritizálta Kallimachost: Slater 1976, 241.

<sup>58</sup> Pfeiffer 1968, 133–134. A pergamoni *pinakes*ről tágabb összefüggésben: Wolter-von dem Knesebeck 1995, 51.

<sup>59</sup> Aurelius Opillus, oszk származású, campaniai neveltetésű epikureus filológust kell említeni: Christes 1979, 17–20. Rawson 1985, 273; McNelis 2007, 294. Mindhárom tanulmány Opillus allegorizáló hajlamát az alexandriai hatással magyarázza; az alexandriaiak vonatkozásában a megállapítás egyértelműen téves.

<sup>60</sup> Pfeiffer 1968, 128.

<sup>61</sup> Kutatótörténeti áttekintés: Pfeiffer 1968, 213–218.

Ha az első kérdésre igenlő választ adunk, akkor fölmerül a második kérdés: hiteles-e az a beszámoló, amely szerint Aristarchos két Homéros-kiadást készített, vagy inkább csak egyetlen kiadást és két kommentárt írt, az egyiket Aristophanes szövegkiadása, a másikat saját javítása alapján? Végül: az aristarchosi kiadásról érkező Didymos – és az úgynevezett *Viermännerkommentar* (*Codex Venetus A, Marcianus 454*) többi szerzője, Aristonikos, Héródianos, Nikanór – hozzáférhetett-e közvetlenül az aristarchosi kiadáshoz, vagyis mekkora ezen szerzők forrásértéke? A most fölfedezett szöveg mindhárom kérdésre pontos választ ad, egyértelművé teszi az eddig félreérthetőnek vagy ellentmondásosnak tartott ókori beszámolókat, scholionokat.<sup>62</sup> Galénos egyértelműen különbséget tesz kommentár és szövegkiadás között (14), az aristarchosi Homérost pedig ezen utóbbiak között sorolja föl (13). A *De indolentia* egyértelműen két Homérosról beszél (13), így az alexandriai tudós valóban két kommentárt írt, ahogyan ezt eddig is sejteni lehetett az erre vonatkozó,<sup>63</sup> de a modern szakirodalom által többször megkérdőjelezett antik beszámolókból. Minthogy 192 előtt Galénos még megtalálta az aristarchosi kiadást a palatiumi könyvtár(ak)ban, így ezt a szöveget elérhette az Augustus kori Didymos és Aristonikos, valamint a Kr. u. 2. századi Héródianos és Nikanór.

A *De indolentia* szövege nem csak új adatokkal egészíti ki a római könyvtártörténetre vonatkozó ismereteinket. A részletinformációkon túl a galénosi levél világos képet fest a gyűjtemények szerepéről és jellegéről, ez a kép pedig annak a nagy ívű elképzelésnek alkotja részét, amelyet a pergamoni orvos az ideális olvasói és írói közösségről alakított ki. Galénos megközelítésében a könyv, valamint az írás és az olvasás a gyógyításhoz kötődik. A tűzvész okozta veszteséget mérlegelő Galénos az elpusztult vagyontárgyaktól, a fölhalmozott pénztől, a szerződésektől megkülönbözteti a saját készítésű gyógykészítmények, orvosi eszközök, illetve a könyvek csoportját. Ez utóbbiak ugyanis egyediek, és nehezen vagy egyáltalán nem pótolhatók, olyan szellemi – és az orvosi praxis miatt gyakorlati (12)<sup>64</sup> – értékkel rendelkeznek, akkora személyes munka áll e

<sup>62</sup> Csak két ilyen van. A Suda-lexikon Aristarchos életművéről írott, félreérthető (így: Krähling 2005, 80) megjegyzésének meggyőző értelmezése: Pfeiffer 1968, 213. A *Schol A K* 397–399 – egyébként is vitatott, más scholionokkal nem egyeztethető – beszámolójának pfeifferi magyarázatát (Aristarchos egy kiadást, két kommentárt készített: Pfeiffer 1968, 217) a Galénos-szöveg cáfolja. Aristarchos és a Galénos-testimónium kapcsolatáról: Montana 2014; Paragoni 2015.

<sup>63</sup> Fölsorolásuk: Pfeiffer 1968, 216–217.

<sup>64</sup> A tűzvész után Galénos orvosi működéséhez hiányoznak a megfelelő kellékek, „és még most is minden pillanatban, amikor szükségem lenne hol erre, hol arra a könyvre, eszközre vagy gyógyszerre” (12).

gyűjtemények mögött (50), hogy elvesztéstük még a rabszolgák halálánál is nagyobb csapás (1). De a könyveket nemcsak értékük köti a gyógyszerekhez és orvosi eszközökhöz: mindegyik a gyógyítást szolgálja. Az elveszett írások felsorolásánál Galénos a legnagyobb sajnálattal a receptgyűjteményeiről (pergamenkódexeiről), orvoslást segítő értekezéseiről beszél (31–37). A *De indolentia* említ egy másik galénosi művet, mely az attikai komédia- és prózaírók által használt szavakat magyarázza; Galénos ezt a kézikönyvét nemcsak (és nem elsősorban) a szónokok és grammatikusok képzésében tartja hasznosnak (24), hanem – egy hippokratészi szöveg helyes értelmezése miatt – az orvostudománynak nyújtott szolgálata miatt is különösen értékesnek gondolja (25). Galénos szerint saját könyvei két csoportra oszthatók: egyes művek mindenkinek hasznosak, míg mások csak saját magának; ez utóbbiak elsősorban a memorizálást segítő kivonatok, magyarázatok, kézikönyvek (29).<sup>65</sup> A gyógyszerekkel és orvosi műszerekkel szemben a könyvek nemcsak a test, hanem a lélek egészségét is szolgálják: egy-egy Euripidés-szöveg felidézése, a rajta való lelkgyakorlatos elmélkedés segít a váratlan csapások elviselésében (52, 77); a könyvek épületes példákat szolgáltatnak, melyekből erőt lehet meríteni (39–42; 48); értekezésekkel utat lehet mutatni erkölcsi, életviteli kérdésekben (79). Ugyanakkor a lelki-testi egészség az írás és olvasás során nemcsak cél, hanem ezen tevékenységek alapfeltétele is: túlságos csapás, betegség megakadályozza, hogy a szenvedő ember föl fogja a neki fölolvastott könyv tartalmát, és hogy erről értelmes beszélgetést folytasson (78), és azon filozófusokkal szemben, akik felelőtlenül beszélnek arról, hogy bárhogy sújtsa őket a sors, ők bátran helytállnak, Galénos orvosként pontosan tudja, mi az igazi testi, lelki szenvedés, és ennek erejétől borzad (75). Az írás feladata az emlékezés, emlékeztetés, illetve a felejtés: egyrészt segít a test és lélek gyógyításához szükséges tények föl idézésében – az írás célját jelölő két szó az *anamnēsis*, „emlékezés” (29) és *anamimnēskó*, „emlékezetbe idéz” (39; 52; 53) –, másrészt a csapások, keservek elfelejtését is könnyíti: „nem szabad arra tekinteni, ami elveszett” (42).<sup>66</sup> Az írások pusztulása ellen csak új írások alkotásával lehet védekezni (84).

<sup>65</sup> E megkülönböztetés valószínűleg azonos azzal, amelyet Galénos másutt (*De libr. propr.* 19, 33 Kühn) a kiadásra szánt (*pros ekdosin*) és csak belső használatra kerülő művek között tesz, bár ez utóbbiakat az ismerősök gyakran mégis kiadják. Galénos kiadói gyakorlatáról (a *De indolentia* ismerete nélkül): Johnson 2010, 82–91.

<sup>66</sup> Ahogyan Hésiodos annak idején a *Mnēmosyné* („emlékezés”, a Múzsák anyja) – *lēsmosyné* („felejtés”) szójáttékkal (Hes. *Op.* 54–55) jelölte a művészet két célját, úgy

A könyvek gyógyító, a testi és lelki betegségek leküzdését szolgáló orvosi szerepe nem jelenti azt, hogy pusztán a tartalmuk lenne fontos. Galénos lenézően beszél azokról a tudósokról, akik alkalmatlanok arra, hogy egy kézirat helyességét megítéljék, nem fogékonyak a filológia észrevételeire, a nyelvi kifejezőerő szépségére, vagyis akik „nem képesek szépen olvasni”.<sup>67</sup> A *De indolentia* különös figyelmet fordít az egyes kiadások pontosságára (13), a szerzők stílusára (16), az írói tevékenység – a főntebb említett hasznossági szemponton túl is meghatározó – nemes szépségére (67). Galénos szemében éppen a figyelmes írás és olvasás iránti elkötelezettség miatt fontos a római közkönyvtár intézménye, és ebben az összefüggésben jelenik meg az a kép, melyet a *De indolentia* a nagy állami gyűjteményekről kialakít. A galénosi könyvtár három tulajdonsága: a könyvkereskedésekkel, magángyűjteményekkel szemben az írásművek valódi otthona; mindig egy nagyobb intézményrendszerbe ágyazódik; sohasem lehet teljes az állománya, mindig fejleszteni kell.

Galénos fölfogásában nem a magángyűjtemények, nem a könyvesboltok raktára, hanem a közkönyvtár minden könyv igazi helye: a pergamoni gyűjteménybe kell saját műveit eljuttatnia (21). A kiadásra szánt műveket (*pros ekdosin* – a *De indolentia* és más galénosi művek ismétlődő kifejezése) az különbözteti meg a magánhasználatú szövegektől, hogy nemcsak a baráti körnek, hanem a közkönyvtárnak (*bibliothéké démosia* – 21) is rendelkezésére kell bocsátani. Az *ekdosis* („kiadás”) nem más, mint a született mű eljuttatása a *bibliothéké démosia* gyűjteményébe, és ezen keresztül fölvétele a görög nyelvű írásos műveket tartalmazó nyilvánartásba, *pinakes*be. A könyvkereskedők állománya értékes ugyan, és sok olyan kötetet tartalmaz, melyeket a hivatalos könyvtárak nem (17), de ez utóbbiakhoz képest nem számítanak otthonnak (Galénos az *exóthen*, „kívül” szót használja rájuk – 16), az ott őrzött írásművek valójában hajléktalanok, haza kell segíteni őket.

A szakirodalomban többször megfogalmazódott, hogy a fejedelmek által alapított könyvtárak, így különösen az alexandriai és római intézmények – az árnyaltabb megfogalmazás szerint „elsősorban”, a hangzatosabb tanulmányokban „kizárólag” – a cenzúra, a központi ellenőrzés, a fölülről jövő irányítás eszközei, felügyeletük alatt a gazdag írásos

Galénos ezt a kettős feladatot az írásra, a tudományra ruházta rá, és teszi mindezt az orvoslás fogalmi keretében.

<sup>67</sup> *Ud' anagnónai kalós dynamenoi* – Gal. *De libr. propr.* 19, 9 Kühn. A szöveghely elemzése: Johnson 2010, 86.

hagyomány elsorvad, elszegényedik, és a hatalom eszközévé válik.<sup>68</sup> A nagyobb elméleti keretbe ágyazódó (és divatokhoz kötődő) megállapítás sok igazságot tartalmaz, de némileg elnagyolt, finomításra szorul. A központi könyvtár „hatalma” szinte azonnal szóródik: II. (vagy III.) Ptolemaios egy második könyvtárat hoz létre a Museion közelében, az alexandriai Serapis-szentélyben, Augustus pedig nemcsak a Bibliotheca Apollinis Palatini (Kr. e. 28), hanem a Bibliotheca Porticus Octaviae (Kr. e. 23) alapítója is, majd később Rómában – Galénos levele alapján is – inkább könyvtárnegyedről lehet beszélni, ahol a jelentős gyűjtemények egymást kiegészítik, egymással vetekednek. A könyvtárkultúrában nincs központi intézmény, hanem az egyes gyűjtemények más könyvtárakhoz kapcsolódnak. Az alexandriai és pergamoni gyűjteményt is ismerő Galénos a Palatium, a Domus Tiberiana, a Templum Pacis könyvtárait járja végig (18), az ott található könyvek segítségével alkotott új műveit pedig elküldi szülővárosa könyvtárába (21). De a nyilvános gyűjtemények nemcsak egymáshoz kötődnek, hanem a területükön kívül lévő könyvkereskedésekhez is (16–17), és ez utóbbiak nem véletlenül helyezkednek el a könyvtárak közelében. A római nyilvános könyvtárakkal egy időben megjelenő könyvesbolti forgalmazás az uralkodó felügyelete alatt álló intézmények szabadabb vetélytársa:<sup>69</sup> más írásművek, publikációs eljárások, társadalmi rétegek felé is nyitott, ugyanakkor nem függetlenedhet teljesen attól az irodalmi elitkultúrától, melynek fő helye a könyvtár. Vagyis minden hatalmi-társadalmi különbség ellenére a könyvtár nem szorítja ki teljesen, hanem inkább élteti a könyvkereskedelmet, és ezzel együtt segíti az állami intézményekbe be nem fogadható művek sorsát is. A *De indolentia* is mutatja az írásos hagyományt fönntartó és éltető két rendszer – könyvtár és könyvesbolt – kölcsönhatását: az előbbi

<sup>68</sup> Marshall 1976, 261–262 (Augustus könyvtárai, a cenzúra, a kora császárkor könyv-égetései); Pecere 1990, 319–323 (Augustus hatalmi igényei és a Bibliotheca Apollinis Palatini épülete, a római kulturális emlékezet és fejedelmi cenzúra viszonya); Canfora 1993, 15 és 22 (a hellenisztikus könyvtár mint az uralkodói palota épületegyüttesének része); Canfora 1993<sup>3</sup>, 9–10 (az alexandriai könyvtár fordítói tevékenysége); El-Abbadi 1992<sup>2</sup>, 86–87 (a Museion tagjai fölött gyakorolt ellenőrzés); Erskine 1995 (a Museion működése és a hatalmi igények kultúrpolitikai összefüggései); Jacob 2001, 17–25 (a könyvtárban végzett filológiai munka mint az „impérialisme culturel” eszköze); Balensiefen 2002, 99–105 (a palatiumi könyvtár építészeti programja mint az augustusi ideológia kifejezője); Too 2010 (az egész könyv az ókori gyűjtemények hatalmi-ideologikus hátterét igyekszik föltárni). Az egyszerűsítő nézettel szemben a görög-római kánon kialakulását nem valamely hatalmi-cenzurális lépésnek tekinti Schmidt kitűnő tanulmánya (ezzel némileg kiigazítva az ugyanezen tanulmánykötetet szerkesztő Aleida és Jan Assmann elméleti bevezetőjét); Schmidt 1987, 248.

<sup>69</sup> Tamás 2010, 31.

értékesebb, megbízhatóbb, de az utóbbi sem hanyagolható el, a *pinakes*-ben foglalt tökéletes gyűjtemény részletei a könyvkereskedések polcain szedhetők össze.

A könyvtárak sokasága, a kiterjedt könyvkereskedés azt is jelenti, hogy nincs olyan intézmény – sem a Museion, sem Pergamon, sem a Bibliotheca Apollinis Palatini nem ilyen –, amelynek teljes és tökéletes állománya lenne, az írásos hagyomány egészét birtokolná, és így maga a megtestesült *pinakes* lenne. Galénos szerint a könyvtár nem azonos a könyvtárkultúra egészével; a nyilvános gyűjtemények sérülékenyek (nemcsak a tűzvész, hanem vezetőik gondatlansága, látogatóik lopásai miatt – 18), kiegészítésre, fejlesztésre szorulnak (16–17; 21). Gelliuszal ellentétben Galénosban az írásos hagyomány folyamatos bővülése, a hatalmas könyvtárak látványa nem kelt sem feltétlen rajongást, sem szorongást. Illetve másképp és más jellegű szorongást vált ki. A nagy római nyilvános gyűjteményeket látogató Galénos fölismeri a császárok alkotta intézmények kivételes értékét, de a tűzvészt megelőző (18) és követő pusztulások láttán fölfigyel sérülékenységre, esetlegességekre. A pótolhatatlan könyvek elvesztése pedig egyeseket örületbe kerget (7). Galénos inkább az *indolentia*, a lelki fájdalomtól való mentesség tanával igyekszik válaszolni. Azonban a galénosi levél iróniája, a szöveg olvasását egyre erősebben kísértő – a mű által szándékolt – befogadói fájdalom mutatja, hogy ez a válasz nem tökéletes. A megsemmisült, emberi gondatlanságból olvashatatlanná vált, illetve eltűnt vagy esetleg elpusztított tekercsek litániázó fölsorolása nem kelt nyugalmat sem a szerzőben, sem a címzettben: a levél szövegében egyre erősebb a visszafogott, elfojtott indulat feszítő ereje. Az égő könyvtárat nem lehet távolról szemlélni, az elvesztés (*Überlieferungsverlust*)<sup>70</sup> okozta szorongás, illetve az elvesztett művek föltámasztásába/föltámasztásába vetett hit<sup>71</sup> ott kísért Galénos gondolkodásában.

A Gellius és Galénos által megfogalmazott kettős probléma – a könyvtár viszonya a teljességhez, tökéletességhez, illetve sérülékenysége, mulandósága – az emberi tudásról és kulturális emlékezetről szóló töprengés egyik vezérmotívumává vált, amely folyamatosan éltette és ma is élteti

<sup>70</sup> Az antik szövegek 4. és 5. századi hagyományozásában történt veszteségekről áttekintő mű: Bergmeier 2008.

<sup>71</sup> Az antik könyvtárak pusztulása kapcsán említi Lucien Polastron, hogy a 18. századi szabadkőműves (színezetű) írások visszatérő motívuma: az elveszettnek gondolt alkotások valahol rejtőznek, megtalálójukra várnak – Polastron 2008, 102.



Alexandria mítoszát: a Museion teljességgént elképzelt, ugyanakkor sérülékenynek mutatkozó gyűjteménye, annak sorsa a mindenkori könyvtár jelképe lett. Miközben az alexandriai intézményt a Múzsáknak, Mnemosyné (vagyis az Emlékezés) leányainak szentelték, a teljességet soha el nem érő, majd pedig fokozatosan elenyésző könyvtárak éppen a kulturális emlékezés, a *mnemosyné* korlátozottságára és esendőségére hívják föl a figyelmet.<sup>72</sup>

<sup>72</sup>Polastron 2008, 97.



## BIBLIOGRÁFIA

### IDÉZETT KIADÁSOK ÉS KOMMENTÁROK

#### Aristeas-levél

Calabi, F. (komm.) 2002<sup>2</sup>. *Lettera di Aristeo a Filocrate*. Milano.

Wendland, P. (kiad.) 1900. *Aristeae ad Philocratem epistula*. Leipzig.

#### Aristotelés

Fyfe, W. H. – Halliwell, S. – Innes, D. C – Roberts, W. S. – Russell, D. A. (komm.) 1996.

*Aristotle, Poetics. Longinus, On the Sublime. Demetrius, On Style*. Cambridge.

#### Cicero

Shackleton Bailey, D. R. (komm.) 1980. *Cicero. Select Letters*. Cambridge.

Shackleton Bailey, D. R. (kiad.) 1987. *Epistulae ad Atticum. Vol. I–II*. Stuttgart.

Shackleton Bailey, D. R. (kiad.) 1988. *Epistulae ad familiares*. Stuttgart.

Shackleton Bailey, D. R. (kiad.) 1988. *Epistulae ad Quintum fratrem. Epistulae ad M. Brutum*. Stuttgart.

#### Diomedes

Keil, H. (kiad.) 1857. *Grammatici Latini I. Flavii Sosipatri Charisii Artis grammaticae libri*

*V. Diomedis Artis Grammaticae libri III. Ex Charisii Arte grammatica excerpta*. Leipzig.

#### Eunapios

Smith, A. (kiad.) 1993. *Porphyrii philosophi fragmenta*. Stuttgart–Leipzig.

#### Galénos

Boudon-Millot, V. – Jouanna, J. – Pietrobelli, A. (komm.) 2010. *Galien. Ne pas chagriner*. Paris.

Kühn, K. G. (kiad.) 2011<sup>2</sup>. *Claudii Galeni opera omnia. Vol. 19. De libris propriis (et al)*. Cambridge.

Garofalo, I. – Lami, A. (komm.) 2012. *Galeno. L'anima e il dolore. De indolentia. De propriis placitis*. Milano.

Kotzia, P. – Sotiroudis, P. (komm.) 2010. „Γαληνού Περί ἀλυστίας”: *Hellenica* 60, 63–150.

#### Gellius

Hosius, C. (kiad.) 1981<sup>2</sup>. *Noctium Atticarum libri XX*. Stuttgart.

Marache, R. (komm.) 1978. *Aulu-Gelle. Les nuits attiques. Livres V–X*. Paris.

## Hésiodos

Arrighetti, G. (komm.) 2007. *Esiodo. Opere*. Milano.

## Homéros

Heubeck, A. – West, W. (komm.) 2004<sup>9</sup>. *Odissea. Libri I–IV*. Farigliano.

## Horatius

Borzák I. (komm.) 2002<sup>2</sup>. *Horatius. Epistulae*. Budapest.

Brink, C. O. (komm.) 1982. *Horace on Poetry 3. Epistles Book II. The Letters to Augustus and Florus*. Cambridge.

Klingner, F. (kiad.) 1970. *Q. Horati Flacci opera*. Leipzig.

Mayer, R. (komm.) 1994. *Horace. Epistles. Book I*. Cambridge.

Rudd, N. (kiad.) 1989. *Epistles, Book II and Epistle to the Pisones (Ars poetica)*. Cambridge.

## Isidorus

Lindsay, W. M. (kiad.) 1989<sup>8</sup>–1990<sup>8</sup>. *Isidori Hispalensis episcopi Etymologiarum sive Originum libri XX. Vol. I–II*. Oxford.

## Kallimachos

Pfeiffer, R. (kiad.) 1985<sup>2</sup>. *Callimachus. Fragmenta, hymni et epigrammata*. Oxford.

## [Longinos]

Fyfe, W. H. – Halliwell, S. – Innes, D. C. – Roberts, W. S. – Russel, D. A. (komm.) 1996. *Aristotle, Poetics. Longinus, On the Sublime. Demetrius, On Style*. Cambridge.

## Lukianos

MacLeod, M. D. (kiad.) 1980. *Luciani opera. Vol. III*. Oxford.

## Nonnos

Vian, F. (komm.) 1976. *Nonnos de Panopolis. Les Dionysiaques. Chants I–II*. Paris.

## Ovidius

Anderson, W. S. (kiad.) 2001<sup>9</sup>. *P. Ovidius Naso. Metamorphoses*. München–Leipzig.

Baldo, G. – Cristante, L. – Pianezzola, E. (komm.) 1991. *L'arte di amare*. Milano.

Barchiesi, A. (komm.) 2005. *Ovidio. Metamorfosi. Libri I–II*. Milano.

Bornecque, H. (kiad.) 1994. *Ovide. L'Art d'Aimer*. Paris.

Bömer, F. (komm.) 1957–1958. *P. Ovidius Naso. Die Fasten. Band I–II*. Heidelberg.

Bömer, F. (komm.) 1969. *P. Ovidius Naso. Metamorphosen. Buch I–III*. Heidelberg.

Bömer, F. (komm.) 1979. *P. Ovidius Naso. Metamorphosen. Buch VIII–IX*. Heidelberg.

Brandt, P. (komm.) 1902. *De arte amatoria libri tres. Text und Kommentar*. Leipzig.

Celeste, O. (komm.) 2007. *Ovidio. Arte di amare*. Siena.

Filippetti, A. (komm.) 2014. *I pericoli dell'amore*. Santarcangelo di Romagna.

Gibson, R. (komm.) 2003. *Ovid. Ars Amatoria. Book 3*. Cambridge.

Hollis, A. S. (komm.) 1970. *Ovid. Metamorphoses. Book VIII*. Oxford.

Hollis, A. S. (komm.) 1989. *Ovid. Ars Amatoria. Book 1*. Oxford.

Janka, M. (komm.) 1997. *Ovid. Ars Amatoria. Buch 2*. Heidelberg.

Kenney, E. (kiad.) 1995<sup>2</sup>. *P. Ovidii Nasonis Amores. Medicamina faciei femineae. Ars amatoria. Remedia amoris.* Oxford.

Kenney, E. (komm.) 2011. *Ovidio. Metamorfosi. Libri VII–IX.* Torino.

Owen, S. G. (kiad.) 1969<sup>7</sup>. *P. Ovidii Nasonis Tristium libri quinque. Ibis. Ex Ponto libri quatuor. Halieutica. Fragmenta.* Oxford.

Tarrant, R. J. (kiad.) 2004. *Ovidii Nasonis Metamorphoses.* Oxford.

Phaedrus

Perry, B. (kiad.) 1990<sup>2</sup>. *Babrius and Phaedrus.* Cambridge.

Platón

Burnet, J. (kiad.) 1956<sup>4</sup>–1959<sup>8</sup>. *Platonis opera. Vol. I–V.* Oxford.

Plinius maior

Ian, L. – Mayhoff, C. (kiad.) 1956<sup>2</sup>–1970<sup>2</sup>. *C. Plini Secundi Naturalis historiae libri XXXVI. Vol I–VI.* Stuttgart.

Plinius minor

Schuster, M. – Hanslik, R. (kiad.) 1992<sup>2</sup>. *C. Plini Caecilii Secundi Epistularum libri novem. Epistularum ad Traianum liber. Panegyricum.* Stuttgart–Leipzig.

Plutarchos

Flacelière, R. – Chambry, É. (komm.) 1972. *Plutarques. Vies. Cimon, Lucullus, Nicias, Crassus.* Paris.

Flacelière, R. – Chambry, É. (komm.) 1975. *Plutarques. Vies. Alexandre, César.* Paris.

Pelling, C. (komm.) 2011. *Plutarch. Caesar.* Oxford.

Propertius

Csengeri J. (komm.) 1897. *Propertius elégiái.* Budapest.

Fedeli, P. (kiad.) 1994. *Sextus Propertius. Elegiarum libri IV.* München–Leipzig.

Heyworth, S. J. (kiad.) 2007. *Sexti Properti Elegii.* Oxford.

Hutchinson, G. (komm.) 2006. *Propertius. Elegies. Book IV.* Cambridge.

Postgate, J. P. (komm.) 1881. *Select Elegies of Propertius.* London.

Philétas

Sbardella, L. (komm.) 2000. *Filila. Testimonianze e frammente poetici.* Roma.

Spanoudakis, K. (komm.) 2002. *Philetas of Cos.* Leiden–Boston–Köln.

Servius

Thilo, G. – Hagen, H. (kiad.) 1986. *Servii grammatici qui feruntur in Vergilii carmina commentarii. Vol I–II.* Hildesheim – Zürich – New York.

Strabón

Meincke, A. (kiad.) 1898. *Strabonis Geographica. Vol. III.* Leipzig.

Tibullus

Némeci A. (komm.) 2006. *Tibullo. Elegie.* Milano.

Vergilius

Mynors, R. A. B. (kiad.) 1969. *P. Vergili Maronis opera*. Oxford.

Vitruvius

Liou, B. – Zuinghedau, H. (komm.) *Vitruve. De l'architecture. Livre VII*. Paris.

## MONOGRÁFIÁK, TANULMÁNYOK

- Acél Zs. 2011. *Orpheus éneke. Ovidius metapoétikus elbeszélései a Metamorphoscsben*. Budapest.
- Acosta-Hughes, B. 2015. Love and the Hunter. Callimachus and Platonis Paidcia. *Studi Italiani di Filologia Classica* 13, 5–24.
- Adamik B. 2006. *Nyelvpolitika a Római Birodalomban*. Budapest.
- Adamik T. 2014. *Latin irodalom a kora középkorban (6–8. század). A keresztény Európa születése*. Pozsony.
- Affleck, M. 2013. Priests, Patrons, and Playwrights. Libraries in Rome before 168 BC. In J. König – K. Oikonomopoulou – G. Woolf (szerk.): *Ancient Libraries*. Cambridge, 124–136.
- Agnoli, A. 2009. *Le piazze del sapere. Biblioteche e libertà*. Roma–Bari.
- Ahern, C. 1990. Ovid as a Vates in the Proem to the *Ars amatoria*. *Classical Philology* 85, 44–48.
- Albrecht, M. von 1981. Mythos und römische Realität in Ovids Metamorphosen. *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* II. 31. 4. Berlin – New York, 2328–2342.
- Albrecht, M. von 2003. *A római irodalom története I*. Ford. Tar I. Budapest.
- Alföldi A. 2009. *A korai Róma*. Ford. Takács L. Budapest.
- Anderson, W. S. 1968. Brooks Otis, Ovid as an Epic Poet. *American Journal of Philology* 89, 93–104.
- Anderson, W. S. 1995. „Aspects of Love in Ovid’s Metamorphoses. *Classical Journal* 90, 263–269.
- Anton, J. P. 1957. *Aristotle’s Theory of Contrariety*. London.
- Argentieri, L. – Carafa, P. – Carandini, A. 2010. *La leggenda di Roma. Vol. II. Dal ratto delle donne al regno di Romolo e Tito Tazio*. Borgaro Torinese.
- Arkins, B. 1989. Language in Propertius 4, 6. *Philologus* 133, 246–257.
- Asmis, E. 1992. Neoptolemus and the Classification of Poetry. *Classical Philology* 87, 206–231.
- Assmann, A. 2014. Archívumok a médiatörténetben. *Helikon* 40, 400–409. Ford. Halász H.
- Assmann, J. 2004<sup>2</sup>. *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*. Ford. Hidas Z. Budapest.
- Athanassakis, A. N. 2002. Proteus, the Old Man of the Sea. Homeric Merman or Shaman? In A. Hurst – F. Létoublon (szerk.): *La mythologie et l’Odyssée*. Genève, 45–56.
- Bagnall, R. S. 2002. Alexandria. Library of Dreams. *Proceedings of the American Philosophical Society* 146, 348–362.
- Baier, T. 2005. La funzione degli dèi nell’*Ars amatoria* di Ovidio. In L. Landolfi – P. Monella (szerk.): *Arte perennat amor. Riflessioni sull’intertestualità ovidiana. L’Ars amatoria*. Bologna, 79–96.

- Baker, R. J. 1983. Caesaris in nomen. Propertius IV, 6. *Rheinisches Museum für Philologie* 126, 153–174.
- Baldi, D. 2014. La Biblioteca Vaticana nel *De bibliothecis antiquis* di Andrea Fulvio. Un nuovo modelli di realtà bibliotecaria. *Bibliothecae.it* 3/2, 15–54.
- Balensiefen, L. 2002. Die Macht der Literatur. Über die Büchersammlung des Augustus auf dem Palatin. In W. Hoepfner (szerk.): *Antike Bibliotheken*. Mainz am Rhein, 97–116.
- Ball, R. 2009. Wissenschaftskommunikation im Wandel. Bibliotheken sind mitten drin. In U. Hohoff – P. Knudsen (szerk.): *Wissen bewegen. Bibliotheken in der Informationsgesellschaft*. Frankfurt am Main, 39–54.
- Barchiesi, A. 1993. Insegnare ad Augusto. Orazio, Epistole 2, 1 e Ovidio Tristia 2. *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici* 31, 149–184.
- Barchiesi, A. 2001. *Speaking Volumes. Narrative and Intertext in Ovid and Other Latin Poets*. London.
- Barchiesi, A. 2006. Women on Top. Livia and Andromache. R. Gibson – S. Green – A. Sharrock (szerk.): *The Art of Love. Bimillennial Essays on Ovid's Ars Amatoria and Remedia Amoris*. Oxford, 96–120.
- Barnard, M. E. 1975–1976. Ovid's Apollo and Daphne. A Foolish God and a Virgin Tree. *Anales de Historia Antigua y Medieval* 18–19, 353–362.
- Barnes, R. 2000. Cloistered Bookworms in the Chicken-Coop of the Muses. The Ancient Library of Alexandria. In R. MacLeod (szerk.): *The Library of Alexandria. Centre of Learning in the Ancient World*. London – New York, 61–77.
- Battistella, Ch. 2012. Cercando Achille. Su tumiditas e ira nell'Ibis. *Hermes* 140, 140–148.
- Bauer, D. F. 1962. The Function of Pygmalion in the Metamorphoses of Ovid. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 93, 1–21.
- Becker, C. 1974. Propertius kései elégiái. In Adamik T. – B. Révész Mária (szerk.): *Latin költészet*. Budapest, 149–215. Ford. n. n.
- Beckmann, M. 2016. Trajan's Column and Mars Ultor. *Journal of Roman Studies* 106, 124–146.
- Bélyácz K. 2006. Salamis emlékezete. Fejezetek a salamisai csata európai emlékének történetéből. *Ókor* 5/1, 50–57.
- Ben Zeev, M. P. 2017. Il mondo ebraico. In A. Barbero (szerk.): *La storia. Dall'antichità all'era della globalizzazione. L'ecumene romana* (Sezione II). *L'espansione di Roma. Dalla Repubblica all'Impero* (Vol. 9). Vicenza, 377–420.
- Bényei T. 2013. *Más alakban. A metamorfózis lehetséges poétikái és politikái*. Pécs.
- Bergmeier, R. 2009. *Die spätantiken Literaturquellen. Bestand und Verfall der antiken Literatur im 4. und 5. Jahrhundert*. Mainz.
- Blanck, H. 1992. *Das Buch in der Antike*. München.
- Boes, J. 1990. *La philosophie et l'action dans la correspondance de Cicéron*. Nancy.
- Bolonyai G. 2011. Az *Ars poetica* mélyszerkezetéről. *Ókor* 10/1, 55–60.
- Bonner, S. 1972. The Street-Teacher. An Educational Scene in Horace. *American Journal of Philology* 93, 509–528.
- Borzásák I. 1994a. A sűrő Xercés. Két Hérodotos-anekdota változásai. *Dragma I*. Budapest, 20–29.
- Borzásák I. 1994b. *Innoxia flamma*. *Dragma I*. Budapest, 108–113
- Borzásák I. 2002. Horatius Levelci. *Dragma V*. Budapest, 108–115.

- Borzák I. 2003. A levélíró Horatius. Néhány megjegyzés Colin Maclod postumus könyvéhez. *Dragma VI.* Budapest, 105–109.
- Boudon-Millot, V. 2007. Un traité de Galien miraculeusement retrouvé. Le Sur l'inutilité de se chagriner. In V. Boudon-Millot – A. Guardasole – C. Magdelaine (szerk.): *La science médicale antique. Nouveaux regards. Études réunies en l'honneur de Jacques Jouanna.* Paris, 73–123.
- Boyd, B. W. 2009. Remedia Amoris. In P. E. Knox (szerk.): *A Companion to Ovid.* Chichester, 104–119.
- Bowie, E. 2013. Libraries for the Caesar. In J. König – K. Oikonomopoulou – G. Woolf (szerk.): *Ancient Libraries.* Cambridge, 237–260.
- Böhme, H. 2016. A romok esztétikája. *Ókor* 15/4, 79–86. Ford. Verebics É. P.
- Bösing, L. 1972. *Griechen und Römer im Augustusbrief des Horaz.* Konstanz.
- Bringmann, K. 1974. Struktur und Absicht des Horazischen Briefes an Kaiser Augustus. *Philologus* 118, 236–256.
- Brink, C. O. 1963. *Horace on Poetry. Prolegomena to the Literary Epistles.* Cambridge.
- Brooks, C. 1998. Az irónia mint strukturális elv. In Bókay A. – Vilcsek B. (szerk.): *A modern irodalomtudomány kialakulása. A pozitívizmustól a strukturalizmusig. Szöveggyűjtemény.* Budapest, 347–356. Ford. Vámosi P.
- Buchheit, V. 1965. Tibull 2, 5 und die Aeneis. *Philologus* 109, 104–120.
- Burck, E. 1966. Zur Komposition des vierten Buches des Propertz. *Wiener Studien* 79, 405–427.
- Butrica, J. 2012. Editing Propertius. In E. Greene – T. S. Welch (szerk.): *Propertius. Oxford Readings in Classical Studies.* Oxford, 42–93.
- Cairns, F. 1984. Propertius and the Battle of Actium (4, 6). In T. Woodman – D. West (szerk.): *Poetry and Politics in the Age of Augustus.* Cambridge, 129–168, 229–236.
- Callmer, Chr. 1944. Antike Bibliotheken. *Opuscula Archaeologica* 3, 145–193.
- Calvino, I. 2017. Ovidius és az összefüggő világmindenség. *Ókor* 16/3, 3–7. Ford. Acél Zs.
- Canfora, L. 1993. La Biblioteca e il Museo. In G. Cambiano – L. Canfora – D. Lanza (szerk.): *Lo spazio letterario della Grecia antica* I/2. Roma, 11–29.
- Canfora, L. 1993<sup>3</sup>. Le biblioteche ellenistiche. In G. Cavallo (szerk.): *Le biblioteche nel mondo antico e medievale.* Roma–Bari, 5–28.
- Canfora, L. 1996. *Il viaggio di Aristeia.* Roma–Bari.
- Canfora, L. 2009<sup>2</sup>. *La biblioteca scomparsa.* Palermo.
- Canfora, L. 2011. *Il mondo di Atene.* Roma–Bari.
- Canfora, L. 2014. A másoló mint szerző. In Kelemen P. – Kulcsár Szabó E. – Tamás Á. – VADERNA G. (szerk.): *Metafilológia 2. Szerző – könyv – jelenetek.* Budapest, 268–289. Ford. Konrád E.
- Carandini, A. 2010a. *La nascita di Roma. Dèi, lari, eroi e uomini all'alba di una civiltà.* Torino.
- Carandini, A. 2010b. *Le case del potere nell'antica Roma.* Roma–Bari.
- Carrera, A. 2017. Knowledge Design. A Much Needed Discipline. In F. Guardiani (szerk.): *Dalla stampa al digitale. Aspetti di un disagio culturale. Print to Digital. Aspects of a Cultural Discomfort.* Firenze, 101–118.
- Carcopino, J. 1947. *Les secrets de la correspondance de Cicéron.* Paris.
- Casali, S. 2005. Il popolo dotto, il popolo corrotto. Ricezioni dell'Ars (Marziale, Giovenale, la seconda Sulpicia). In L. Landolfi – P. Monella (szerk.): *Arte perennat amor. Riflessioni sull'intertestualità ovidiana. L'Ars amatoria.* Bologna, 13–55.



- Casali, S. 2006. The Art of Making Oneself Hated. Rethinking (Anti-)Augustanism in Ovid's *Ars amatoria*. In R. Gibson – S. Green – A. Sharrock (szerk.): *The Art of Love. Bimillennial Essays on Ovid's Ars Amatoria and Remedia Amoris*. Oxford, 216–234.
- Casson, L. 2001. *Libraries in the Ancient World*. New Haven – London.
- Castellani, V. 2015. On the Semantics of *Cura* in Roman Elegy. *Zbornik. Classical Journal of Matica Srpska* 17, 35–63.
- Cavallo, G. 2000. A *volumentól* a *codexig*. Az olvasás a római világban. In G. Cavallo – R. Chartier (szerk.): *Az olvasás kultúrtörténete a nyugati világban*. Budapest, 71–97. Ford. Sajó T.
- Cherf, W. J. 2008. Earth, Wind, and Fire. The Alexandrian Fire-storm of 48 B.C. In M. El-Abbadi – O. M. Fathallah (szerk.): *What Happened to the Ancient Library of Alexandria?* Leiden–Boston, 55–73.
- Christes, J. 1979. *Sklaven und Freigelassene als Grammatiker und Philologen im antiken Rom*. Wiesbaden.
- Citroni, M. 2001. Affermazioni di priorità e coscienza di progresso artistico nei poeti latini. In E. A. Schmidt (szerk.): *L'histoire littéraire immanente dans la poésie latine*. Vandoeuves–Genève, 267–304.
- Citroni, M. 2005. *Poesia e lettori in Roma antica*. Roma–Bari.
- Coarelli, F. 2012. *Palatium. Il Palatino dalle origini all'impero*. Roma.
- Collinge, N. E. 1961. *The Structure of Horace's Odes*. Oxford.
- Connors, J. – Dressen, A. 2010. Biblioteche: l'architetture e l'ordinamento del sapere. In D. Calabi – E. Svalduz (szerk.): *Il Rinascimento Italiano e l'Europa. Vol. 6. Luoghi, spazi, architetture*. Treviso–Costabissara, 199–228.
- Coqueugniot, G. 2013. Where Was the Royal Library of Pergamum? An Institution Found and Lost Again. In J. König – K. Oikonomopoulou – G. Woolf (szerk.): *Ancient Libraries*. Cambridge, 109–123.
- Corcella, A. 2013. L'opera storica di Teopompo e le realtà librarie del IV secolo a.C. *Quaderni di storia* 77, 69–118.
- Coutelle, É. 2005. *Poétique et métapoésie chez Properce. De l'Ars amandi à l'Ars scribendi*. Louvain.
- Crabbe, A. 1981. Structure and Content in Ovid's *Metamorphoses*. *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* II. 31. 4. Berlin – New York, 2274–2327.
- Culler, J. 2000. Aposztrófé. *Helikon* 46, 370–389. Ford. Széles Cs.
- Cursi, M. 2016. *Le forme del libro. Dalla tavoletta cerata all'e-book*. Bologna.
- Curtius, E. R. 1993<sup>11</sup>. *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Tübingen–Basel.
- Dahlmann, H. 1963. *Studien zu Varro „De poetis“*. Wiesbaden.
- Damon, C. 2008. Enabling Books. *New England Classical Journal* 35, 175–184.
- D'Anna, G. 1986. L'evoluzione della poetica properziana. In G. Catanzaro – F. Santucci (szerk.): *Bimillenario della morte di Properzio. Atti del convegno internazionale di studi properziani*. Assisi, 53–74.
- Dawson, D. 2003. Plato's Soul and the Body of the Text in Philo and Origen. In J. Whitman (szerk.): *Interpretation and Allegory. Antiquity to the Modern Period*. Boston–Leiden, 89–107.
- DeBrohun, J. B. 2003. *Roman Propertius and the Reinvention of Elegy*. Ann Arbor.
- Delia, D. 1992. From Romance to Rhetoric. The Alexandrian Library in Classical and Islamic Traditions. *American Historical Review* 97, 1449–1467.

- De Vita, M. C. 2009. L'organismo vivo del logos (Plat. Phaedr. 264c). Storia di un'analogia. *Hermes* 137, 263–284.
- Dix, T. K. 1994. Public Libraries in Ancient Rome. Ideology and Reality. *Libraries & Culture* 29, 282–296.
- Dix, T. K. 2000. The Library of Lucullus. *Athenaeum* 88, 441–464.
- Dominicy, M. 2015. Notes critiques sur l'élégie IV, 6 de Propérce. *Latomus* 74, 643–670.
- Dominicy, M. 2002. A Survey of Ancient Libraries. *Journal of Roman Archaeology* 15, 469–478.
- Duc, O. S. 1974. *Changing Forms. Studies in the Metamorphoses of Ovid*. Copenhagen.
- Dupont, F. 1997. *Recitatio* and the Reorganization of the Space of Public Discourse. In Th. Habinek – A. Schiesaro (szerk.): *The Roman Cultural Revolution*. Cambridge, 44–59.
- Dyck, A. R. 2003. Mens addita. Cicero, Ad Atticum 4, 8, 2. *Rheinisches Museum* 146, 425.
- Dziatko, K. 1897. Bibliotheken. *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft* III, 405–424.
- Egervári D. 2014. A web 2.0 és a könyvtár 2.0 hatása a katalogizálásra. In Varga K. – Mészárosné Szentirányi Z. (szerk.): *Összehasonlít(hat)ó könyvtáriügy*. Pécs, 40–46.
- Eisenhut, W. 1956. Die Einleitungsverse der Elegie IV 6 des Propérz. *Hermes* 84, 121–128.
- El-Abbadí, M. 1992<sup>2</sup>. *Life and Fate of the Ancient Library of Alexandria*. Paris.
- Empereur, J. 2008. The Destruction of the Library of Alexandria. An Archaeological Viewpont. In M. El-Abbadí – O. M. Fathallah (szerk.): *What Happened to the Ancient Library of Alexandria?* Leiden–Boston, 75–88.
- Ernst, W. 2014. Médiúmok, amelyek kijátsszák az archívumot. *Helikon* 40, 438–452. Ford. Szabó Cs.
- Erren, M. 1990. Die Anrestruktur im archaischen Lehrgedicht. In W. Kullmann – R. Reichel (szerk.): *Der Übergang von der Mündlichkeit zur Literatur bei den Griechen*. Tübingen, 185–197.
- Erskine, A. 1995. Culture and Power in Ptolemaic Egypt. The Museum and Library of Alexandria. *Greece & Rome* 42, 38–48.
- Fabre-Serris, J. 2009. D'Homère à Gallus. Protée, une variation virgilienne sur une figure poétique des Amores, Silène? In A. Rolet (szerk.): *Protée en trompe-l'oeil. Genèse et survivances d'un mythe d'Homère à Bouchardon*. Rennes, 189–201.
- Fantham, E. 1993. Sunt quibus in plures ius est transire figuras. Ovid's Self-Transformers in the Metamorphoses. *Classical World* 87, 21–36.
- Fantham, E. 1996. *Roman Literary Culture. From Cicero to Apuleius*. Baltimore–London.
- Farrell, J. 2014. Az illékony szöveg Catullusnál és más római költőknél. In Kelemen P. – Kulcsár Szabó E. – Tamás Á. – Vaderna G. (szerk.): *Metafilológia 2. Szerző – könyv – jelenetek*. Budapest, 484–513. Ford. Vadas A.
- Faulkner, A. 2011. Fast, Famine, and Feast. Food for Thought in Callimachus' Hymn to Demeter. *Harvard Studies in Classical Philology* 106, 75–95.
- Fedeli, P. 1993<sup>3</sup>. Biblioteche private e pubbliche a Roma e nel mondo romano. In G. Cavallo (szerk.): *Le biblioteche nel mondo antico e medievale*. Roma–Bari, 29–64.
- Fedeli, P. 1996. A un libro che se ne va. Hor. Epist. 1, 20. In C. Santini – L. Zurli (szerk.): *Ars narrandi. Scritti di narrativa antica in memoria di Luigi Pepe*. Napoli, 11–25.

- Feeney, D. 2002. Una cum scriptore meo. Poetry, Principate and the Traditions of Literary History in the Epistle to Augustus. In D. Feeney – T. Woodman (szerk.): *Traditions and Contexts in the Poetry of Horace*. Cambridge, 243–250.
- Ferenczi A. 2010. *Vergilius harmadik évezrede*. Budapest.
- Ferri, R. 1993. *I dispiaceri di un epicureo. Uno studio sulla poetica oraziana delle Epistole*. Pisa.
- Figal, G. 2009. *Tárgyiság*. Ford. Bartók I. Budapest.
- Flemming, R. 2007. Galen's Imperial Order of Knowledge. In J. König – T. Whitmarsh (szerk.): *Ordering Knowledge in the Roman Empire*. Cambridge, 241–277.
- Fraenkel, E. 1957. *Horace*. Oxford.
- Fränkel, H. 1969<sup>3</sup>. *Ovid. A Poet between Two Worlds*. Berkeley – Los Angeles.
- Francese, Chr. 2004. Daphne, Honor, and Actiological Action in Ovid's Metamorphoses. *Classical World* 97, 153–157.
- Fraser, P. M. 1972. *Ptolemaic Alexandria*. Oxford.
- Freud, S. 2014. *Das Unbehagen in der Kultur*. Hamburg.
- Freudenburg, K. 2014. Recusatio as Political Theatre. Horace's Letter to Augustus. *Journal of Roman Studies* 104, 105–132.
- Fuhrer, Th. 2004. Der alte Mann aus dem Meer. Zur Karriere des Verwandlungskünstlers Proteus in der Philosophie. In Th. Fuhrer – P. Michel – P. Stolz (szerk.): *Geschichten und ihre Geschichte*. Basel, 11–36.
- Führmann, M. 1973. *Einführung in die antike Dichtungstheorie*. Darmstadt.
- Fumagalli, E. 2014. La decorazione pittorica: progetti e realizzazioni. In C. Montuschi (szerk.): *La Vaticana nel seicento (1590–1700). Una biblioteca di biblioteche*. Città del Vaticano, 651–684.
- Gadamer, H-G. 2003<sup>2</sup>. *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázolata*. Ford. Bonyhai G. Budapest.
- Gärtner, T. 2007. Apollo als elegischer Liebhaber. *Philologus* 151, 244–256.
- Gentili, B. 1983. *Poesia e pubblico nella Grecia antica. Da Omero al V. secolo*. Roma–Bari.
- Gibson, R. 2006. Ovid, Augustus, and the Politics of Moderation in *Ars amatoria* 3. In R. Gibson – S. Green – A. Sharrock (szerk.): *The Art of Love. Bimillennial Essays on Ovid's Ars Amatoria and Remedia Amoris*. Oxford, 121–142.
- Giovini, M. 2004. *Studi su Lussorio*. Genova.
- Gourinat, J-B. 2008. Le Platon de Panétius. A propos d'un témoignage inédit de Galien. *Philosophie Antique* 8, 139–151.
- Grafton, A. 2011. *A lábjegyzet. Egy különös történet*. Ford. Boros G. Budapest.
- Green, S. J. 2006. Lessons in Love. Fifty Years of Scholarship on the *Ars Amatoria* and *Remedia Amoris*. In R. Gibson – S. Green – A. Sharrock (szerk.): *The Art of Love. Bimillennial Essays on Ovid's Ars Amatoria and Remedia Amoris*. Oxford, 1–20.
- Greenberg, N. A. 1961. The Use of Poicma and Poiesis. *Harvard Studies in Classical Philology* 65, 263–289.
- Greenblatt, S. 2015. *Egy reneszánsz könyvcadász. Hogyan vált modernné a világunk?* Ford. Zsuppán A. Budapest.
- Griffin, M. T. 2005. Philosophical Badinage in Cicero's Letters to His Friends. In J. G. F. Powell (szerk.): *Cicero the Philosopher. Twelve Papers*. Oxford, 325–346.
- Grimal, P. 1952. *Les intentions de Propertius et la composition du livre IV des Élégies*. Bruxelles.
- Grimal, P. 1969<sup>2</sup>. *Les jardins romains*. Paris.
- Grimal, P. 1988. L'eclectisme philosophique dans l'Art Poétique d'Horace. In A. Ceresa-Gastaldo (szerk.): *I 2000 anni dell'Ars Poetica*. Genova, 9–26.

- Groys, B. 2014. Az archívumok szubmediális tere. *Helikon* 40, 410–420. Ford. Lénárt T.
- Günther, H-Chr. 1997. *Quaestiones Propertianae*. Leiden – New York – Köln.
- Gurval, R. A. 1995. *Actium and Augustus. The Politics and Emotions of Civil War*. Ann Arbor.
- Habinek, T. N. 2001. *The Politics of Latin Literature. Writing, Identity, and Empire in Ancient Rome*. Princeton–Oxford.
- Hahn I. 2008. A megváltás csillaga. Társadalmi válság és megváltáshit Augustus korában. In Szilágyi J. Gy. (szerk.): *Voces paginarum. Magyar ókortudomány a huszadik században*. Budapest, 486–503.
- Halliwell, S. 1998<sup>2</sup>. *Aristotle's Poetics*. Chicago.
- Halliwell, S. 2002. *The Aesthetics of Mimesis. Ancient Texts and Modern Problems*. Oxford.
- Handis, M. W. 2013. Myth and History. Galen and the Alexandrian Library. In J. König – K. Oikonomopoulou – G. Woolf (szerk.): *Ancient Libraries*. Cambridge, 364–376.
- Händel, P. 1966. Zur Augustusepistel des Horaz. *Wiener Studien* 79, 383–396.
- Harder, A. 2013. From Text to Text. The Impact of the Alexandrian Library on the Work of Hellenistic Poets. In J. König – K. Oikonomopoulou – G. Woolf (szerk.): *Ancient Libraries*. Cambridge, 96–108.
- Hardie, Ph. 2002. *Ovid's Poetics of Illusion*. Cambridge.
- Hardie, Ph. – Moore, H. 2010. Introduction. Literary Careers – Classical Models and their Receptions. In Ph. Hardie – H. Moore (szerk.): *Classical Literary Careers and their Reception*. Cambridge, 1–16.
- Harrison, S. 1988. Deflating the Odes. Horace, Epistles 1. 20. *Classical Quarterly* 38, 473–476.
- Harrison, S. 2010. There and Back Again. Horace's Poetic Career. In Ph. Hardie – H. Moore (szerk.): *Classical Literary Careers and their Reception*. Cambridge, 39–58.
- Harrison, S. 2011. Horatiusi önreprezentációk. *Ókor* 10/1, 3–9. Ford. Tamás Á.
- Hatzimichali, M. 2013. Ashes to Ashes? The Library of Alexandria after 48 BC. In J. König – K. Oikonomopoulou – G. Woolf (szerk.): *Ancient Libraries*. Cambridge, 168–182.
- Häussler, R. 1970. Poïema and Poïesis. In W. Wimmel (szerk.): *Forschungen zur römischen Literatur. Festschrift zum 60. Geburtstag von Karl Büchner*. Wiesbaden, 125–137.
- Hay, L. 2011. A szöveg nem létezik. In Déri B. – Kelemen P. – Krupp J. – Tamás Á. (szerk.): *Metafilológia 1. Szöveg – variáns – kommentár*. Budapest, 318–337. Ford. Acél Zs.
- Hekster, O. – Rich, J. 2006. Octavian and the Thunderbolt. The Temple of Apollo Palatinus and Roman Traditions of Temple Building. *Classical Quarterly* 56, 149–168.
- Heldmann, K. 2001. *Dichtkunst oder Liebeskunst? Die mythologischen Erzählungen in Ovids Ars amatoria*. Göttingen.
- Hendrickson, T. 2014. The Invention of the Greek Library. *Transactions of the American Philological Association* 144, 371–413.
- Herter, H. 1957. Proteus. *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft* XXI-II, 940–975.
- Herter, H. 1983. Daphne und Io in Ovids Metamorphosen. In H. Zehnacker – G. Hentz (szerk.): *Hommages à Robert Schilling*. Paris, 315–335.
- Heslin, P. 2011. Metapoetic Pseudonyms in Horace, Propertius and Ovid. *Journal of Roman Studies* 101, 51–72.
- Higbie, C. 2010. Divide and Edit. A Brief History of Book Divisions. *Harvard Studies in Classical Philology* 105, 1–31.

- Hollis, A. S. 1996a. Heroic Honours for Philetas. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 110, 56–62
- Hollis, A. S. 1996b. Ovid, Metamorphoses 1, 445 ff. Apollo, Daphne and the Pythian Crown. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 112, 69–73.
- Holzberg, N. 1981. Ovids erotische Lehrgedichte und die römische Liebeslegie. *Wiener Studien* 94, 185–204.
- Holzberg, N. 1999. Apollos erste Liebe und die Folgen. Ovids Daphne-Erzählung als Programm für Werk und Wirkung. *Gymnasium* 106, 317–334.
- Holzberg, N. 2006. Staging the Reader Response. Ovid and His Contemporary Audience in *Ars* and *Remedia*. In R. Gibson – S. Green – A. Sharrock (szerk.): *The Art of Love. Bimillennial Essays on Ovid's Ars Amatoria and Remedia Amoris*. Oxford, 40–53.
- Hopman, M. 2012. Narrative and Rhetoric in Odysseus' Tales to the Phaeacians. *American Journal of Philology* 133, 1–30.
- Houston, G. W. 2014. *Inside Roman Libraries. Book Collections and Their Management in Antiquity*. Chapel Hill.
- Horsfall, N. 1993. Empty Shelves on the Palatine. *Greece & Rome* 40, 58–67.
- Irigoin, J. 1993. Les éditions de textes. In F. Montanari (szerk.): *La philologie grecque à l'époque hellénistique et romaine*. Vandoeuvres–Genève.
- Itzész D. 2010. Apollo Palatinus. Kultúrpolitika és költői értékrend Propertius 2, 31 elégiájában és Horatius 1, 31 ódájában. In Mayer P. – Tar I. (szerk.): *Fikció és propaganda az ókorban*. Szeged, 129–141.
- Jacob, Chr. 2013. Fragments of a History of Ancient Libraries. In J. König – K. Oikonomopoulou – G. Woolf (szerk.): *Ancient Libraries*. Cambridge, 57–81.
- Jacob, Chr. 2014. A művelt világok térképe. In Kelemen P. – Kulcsár Szabó E. – Tamás Á. – Vadera G. (szerk.): *Metafilológia 2. Szerző – könyv – jelenetek*. Budapest, 534–568. Ford. Dancsecs I.
- Jacopi, I. – Tedone, G. 2005–2006. Bibliotheca e Porticus ad Apollinis. *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Römische Abteilung* 112, 351–378.
- Janan, M. 2001. *The Politics of Desire. Propertius IV*. Berkeley – Los Angeles – London.
- Johnson, W. R. 1993. *Horace and the Dialectic of Freedom. Reading in Epistles 1*. Ithaca–London.
- Johnson, W. R. 2010. *Readers and Reading Culture in the High Roman Empire. A Study of Elite Communities*. Oxford.
- Johnson, W. R. 2013. Libraries and Reading Culture in the High Empire. In J. König – K. Oikonomopoulou – G. Woolf (szerk.): *Ancient Libraries*. Cambridge, 347–363.
- Johnstone, S. 2014. A New History of Libraries and Books in the Hellenistic Period. *Classical Antiquity* 33, 347–393.
- Jones, C. 2009. Books and Libraries in a Newly-Discovered Treatise of Galen. *Journal of Roman Archaeology* 22, 390–397.
- Jucker, H. 1982. Apollo Palatinus und Apollo Actius auf augusteischen Münzen. *Museum Helveticum* 39, 82–100.
- Kárpáti A. 2011. Holt társaságok költője. A vátesz humora és a *carmenek* „Horatiusai”. *Ókor* 10/1, 18–26.
- Keulen, W. 2009. *Gellius the Satirist. Roman Cultural Authority in Attic Nights*. Leiden–Boston.
- Kerényi K. 1943<sup>3</sup>. Horatius Noster. In Kerényi K. – Waldapfel I. (szerk.): *Horatius noster*. Budapest, 7–17.

- Kerényi K. 1977. *Görög mitológia*. Ford. Kerényi G. Budapest.
- Kerényi K. 1995. *Az égei ünnep*. Ford. Koziczky É. Budapest.
- Kerényi K. 1999. *Az isteni orvos. Tanulmányok Asklépiosról és kultuszhelyeiről*. Ford. Rákóczi K. Budapest.
- Kilpatrick, R. 1986. *The Poetry of Friendship. Horace, Epistles I*. Edmonton.
- Klein, K. M. 2016. Steinerne Schriftzeichen. Schreiben über Zerstörung in der christlichen Spätantike und im frühen Islam. In A. Bergmeier – K. Palmberger – J. Sancho (szerk.): *Erzeugung und Zerstörung von Sakralität zwischen Antike und Mittelalter*. Heidelberg, 25–50.
- Klingner, F. 1964. Horazens Brief an Augustus. *Studien zur griechischen und römischen Literatur*. Zürich–Stuttgart, 410–432.
- Knox, P. E. 1993. Philetas and Roman Poetry. *Papers of the Leeds International Latin Seminar* 7, 61–83.
- Knox, P. E. 2011. Cicero as a Hellenistic Poet. *Classical Quarterly* 61, 192–204.
- Korenjak, M. 2005. Abschiedsbriefe. Horaz' und Ovids epistolographisches Spätwerk. *Mnemosyne* 58, 46–61, 218–234.
- Kozák D. 2005. Láthatatlan lánc. A lucretiusi Venus-himnusz és Homérosz. *Ókor* 4/4, 33–38.
- Krähling E. 2005. A lírai szövegek útja az alexandriai könyvtárba. In uő (szerk.): *Hedypathetica. Tanulmányok a hellénisztikus irodalom köréből*. Budapest, 63–92.
- Krupp J. 2010. Jelenlét és nyilvánosság. Kulturális jelenlét és társadalmi kontextusok a Carmen saecularében. *Ókor* 9/3, 22–29.
- Kuřáková, E. 1976. Some Observations on Propertius IV, 6. *Acta Universitatis Carolinae. Graecolatina Pragensis* 7, 111–116.
- Labate, M. 2006. Erotic Aetiology. Romulus, Augustus, and the Rape of the Sabine Women. In R. Gibson – S. Green – A. Sharrock (szerk.): *The Art of Love. Bimillennial Essays on Ovid's Ars Amatoria and Remedia Amoris*. Oxford, 193–215.
- Lada-Richards, I. 2013. Mutata corpora. Ovid's Changing Forms and the Metamorphic Bodies of Pantomime Dancing. *Transactions of the American Philological Association* 143, 105–152.
- Lafaye, G. 1904. *Les Métamorphoses d'Ovide et leurs modèle grecs*. Paris.
- Lami, A. 2009. Il nuovo Galeno e il Fr. 964 di Euripide. *Galenos. Rivista di filologia dei testi medici antichi* 3, 11–19.
- Lana, I. 1989. *Il libro delle Epistole di Orazio*. Torino.
- Landolfi, L. 2005. Archeologia della seduzione. Romolo, i Romani e il ratto delle Sabine (Ars. 1, 101–134). In L. Landolfi – P. Monella (szerk.): *Arte perennat amor. Riflessioni sull'intertestualità ovidiana. L'Artes amatoria*. Bologna, 97–123.
- Lanza, D. 1988. Da Aristotele a Orazio. L'unità discreta della poesia. In A. Ceresa-Gastaldo (szerk.): *I 2000 anni dell'Artes Poetica*. Genova, 27–38.
- Lehnus, L. 2000. Verso una nuova edizione dei frammenti di Callimaco. In R. Pretagostini (szerk.): *La letteratura ellenistica*. Roma, 21–44.
- Lewis, B. 2008. The Arab Destruction of the Library of Alexandria. Anatomy of a Myth. In M. El-Abbadi – O. M. Fathallah (szerk.): *What Happened to the Ancient Library of Alexandria?* Leiden–Boston, 213–217.
- Li Causi, P. 2000. Plurimus Achelous. Lo spazio della finzione e la confusione dei livelli di realtà. Una lettura di Ov. Met. 8, 547–610. *Aufidus* 14, 37–57.
- Ling, R. 1997. *The Insula of the Menander at Pompeii. I. The Structures*. Oxford.

- Long, A. A. 2005. Cicero's Plato and Aristotle. In J. G. F. Powell (szerk.): *Cicero the Philosopher. Twelve Papers*. Oxford, 37–61.
- Lowrie, M. 2002. Horace, Cicero, and Augustus, or the Poet Statesman at Epistles 2, 1, 256. In D. Feeney – T. Woodman (szerk.): *Traditions and Contexts in the Poetry of Horace*. Cambridge, 158–171.
- Ludwig, W. 1957. Zu Horaz, carm. 2, 1–12. *Hermes* 85, 336–345.
- MacLeod, C. W. 1983. The Poetry of Ethics. Horace, Epistles I. *Collected Essays*. Oxford, 280–291.
- Manguel, A. 2001. *Az olvasás története*. Ford. Székely J. Budapest.
- Manicri, A. 1998. *L'immagine poetica nella teoria degli antichi. Phantasia ed enargeia*. Pisa–Roma.
- Marót M. 1993. Epikureus elemek Horatius költészetében. *Antik Tanulmányok* 37, 74–82.
- Marshall, A. J. 1976. Library Resources and Creative Writing at Rome. *Phoenix* 30, 254–264.
- Martínez, V. M. – Senseney, M. F. 2013. The Professional and his Books. Special Libraries in the Ancient World. In J. König – K. Oikonomopoulou – G. Woolf (szerk.): *Ancient Libraries*. Cambridge, 401–417.
- Mazzucchi, C. M. 2015. Gelenus novus denuo corrigitur. *Aevum* 89, 143–147.
- Merkle, S. 1983. Amores 3, 2 und Ars amatoria 1, 135–162. Ein Selbstplagiat Ovids? *Žiēva Antika* 33, 135–145.
- Mersch, D. 2010. Medium. In Chr. Bermes – U. Dierse (szerk.): *Schlüsselbegriffe der Philosophie des 20. Jahrhunderts*. Hamburg, 235–248.
- Miller, J. F. 1983. Callimachus and the Ars amatoria. *Classical Philology* 78, 26–34.
- Miller, J. F. 2004–2005. Ovid and Augustan Apollo. *Hermathena* 177–178, 165–180.
- Montana, F. 2014. Gli Omeri di Aristarco in fumo. *Gal. Indol.* 13. *Prometheus. Rivista di studi classici* 40, 262–269.
- Mosco, M. L. 2017. Era digitale e democratizzazione dell'intellettuale. Note sul dibattito culturale in Italia oggi. In F. Guardiani (szerk.): *Dalla stampa al digitale. Aspetti di un disagio culturale. Print to Digital. Aspects of a Cultural Discomfort*. Firenze, 45–56.
- Müller-Graupa, E. 1933. Muscion. *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft* XVI, 797–821.
- Myerowitz Levine, M. 2006. Ovid's Evolution. In R. Gibson – S. Green – A. Sharrock (szerk.): *The Art of Love. Bimillennial Essays on Ovid's Ars Amatoria and Remedia Amoris*. Oxford, 252–275.
- Myers, K. S. 1994. *Ovid's Causes. Cosmogony and Aetiology in the Metamorphoses*. Ann Arbor.
- McNelis, Ch. 2007. Grammarians and Rhetoricians. In W. Dominik – J. Hall (szerk.): *Companion to Roman Rhetoric*. Oxford, 285–290.
- Nagy, G. 2001. Homère comme modèle classique pour la bibliothèque antique. Les métaphores du corpus e du cosmos. In L. Giard – Chr. Jacob (szerk.): *Des Alexandries. Du livre au texte*. Paris, 149–161.
- Nethercut, W. R. 1968. Notes on the Structure of Propertius, Book IV. *American Journal of Philology* 89, 449–464.
- Neudecker, R. 2013. Archives, Books and Sacred Space in Rome. In J. König – K. Oikonomopoulou – G. Woolf (szerk.): *Ancient Libraries*. Cambridge, 312–331.
- Neudecker, R. 1979. Daphne and Apollo. A Dynamic Encounter. *Classical Journal* 74, 333–347.

- Nicholls, M. 2010. Parchment Codices in a New Text of Galen. *Greece & Rome* 57, 378–386.
- Nicholls, M. 2011. Galen and Libraries in the Peri Alypias. *Journal of Roman Studies* 101, 123–142.
- Nicholls, M. 2013. Roman Libraries as Public Buildings in the Cities of the Empire. In J. König – K. Oikonomopoulou – G. Woolf (szerk.): *Ancient Libraries*. Cambridge, 261–276.
- Nicoll, W. S. M. 1980. Cupid, Apollo, and Daphne (Ovid, Met. 1, 452 ff.). *Classical Quarterly* 30, 174–182.
- Niles, J. 1978. Patterning in the Wanderings of Odysseus. *Ramus* 7, 46–60.
- Norden, E. 1966. Orpheus und Eurydice. *Kleine Schriften*. Berlin, 468–532.
- Nutton, V. 2009. Galen's Library. In C. Gill – T. Whitmarsh – J. Wilkins (szerk.): *Galen and the World of Knowledge*. Cambridge, 19–34.
- Occhipinti, E. 2013. Teopompo e la Sicilia. *Klio* 95, 84–179.
- Oliensis, E. 1995. Life after Publication. Horace, Epistles 1, 20. *Arethusa* 28, 209–224.
- Oliensis, E. 1998. *Horace and the Rhetoric of Authority*. Cambridge.
- Ong, W. J. 2010. *Szóbeliség és írásbeliség*. Ford. Kozák D. Budapest.
- Orru, C. 2002. Ein Raub der Flammen? Der königliche Bibliothek von Alexandria. In W. Hoepfner (szerk.): *Antike Bibliotheken*. Mainz am Rhein, 19–23.
- Otis, B. 1970<sup>2</sup>. *Ovid as an Epic Poet*. Cambridge.
- Pace, N. 2009. La poetica epicurea di Filodemo di Gadara. *Rheinisches Museum für Philologie* 152, 235–264.
- Palkó G. 2014. Archivológia. Wolfgang Ernst archívumai. *Helikon* 40, 313–326.
- Paragoni, L. 2015. L'credità di Aristarco. Uno scholikon agnoema nella tradizione esegetica antica (Sch. I. 2, 111). *Studi Italiani di Filologia Classica* 13, 73–94.
- Parsons, E. A. 1952. *The Alexandrian Library. Glory of the Hellenic World*. New York.
- Pataki E. 2005. Poetica naturalis. Megjegyzések a kallimachosi poétikához. In Kräling E. (szerk.): *Hedypathetica. Tanulmányok a hellénisztikus irodalom köréből*. Budapest, 143–318.
- Pataki E. 2009. A könnyűség súlya, avagy Philétas cipőí. *Antik Tanulmányok* 53, 195–217.
- Pearcy, L. T. 1994. The Personification of the Text and Augustan Poetics in Epistles 1. 20. *Classical World* 87, 457–464.
- Pecere, O. 1990. I meccanismi della traduzione testuale. In G. Cavallo – P. Fedeli – A. Giardina (szerk.): *Lo spazio letterario della Grecia antica* III. Roma, 297–386.
- Pecere, O. 2010. *Roma antica e il testo. Scritture d'autore e composizione letteraria*. Roma–Bari.
- Penna, A. 1963. *Orazio e l'ideologia del principato*. Torino.
- Petrain, D. 2013. Visual Supplementation and Metonymy in the Roman Public Library. In J. König – K. Oikonomopoulou – G. Woolf (szerk.): *Ancient Libraries*. Cambridge, 332–346.
- Pfeiffer, R. 1968. *History of Classical Scholarship. From the Beginnings to the End of the Hellenistic Age*. Oxford.
- Piazzoni, A. M. – Manfredi, A. – Frascarelli, D. – Zuccari, A. – Vian, P. (szerk.): *La Biblioteca Apostolica Vaticana*. Città del Vaticano – Milano, 2010.
- Pietrobelli, A. 2010. Variation autour du Thessalonicensis Vlatodon 14. Un manuscrit copié au xénon du Kral, peu avant la chute de Constantinople. *Revue des Études Byzantines* 68, 95–126.



- Polastron, L. X. 2008. Ce que construisent les ruines. In M. El-Abbadi – O. M. Fathallah (szerk.): *What Happened to the Ancient Library of Alexandria?* Leiden–Boston, 95–107.
- Porte, D. 2011. Le 'Porteur de trophées'. Une lecture octavienne de Properce, Élég. IV, 6 & 10. *Latomus* 70, 1013–1027.
- Pretagostini, A. 2014. Előzetes megfontolások a hellenisztikus irodalom vizsgálatához. In Kelemen P. – Kulcsár Szabó E. – Tamás Á. – Vaderna G. (szerk.): *Metafilológia 2. Szerző – könyv – jelenetek*. Budapest, 514–533. Ford. Acél Zs.
- Primmer, A. 1976. Mythos und Natur in Ovids Apollo und Daphne. *Wiener Studien* 10, 210–220.
- Purcell, N. 1993. Atrium Libertatis. *Papers of the British School at Rome* 61, 125–155.
- Putnam, M. 2004–2005. Daphne's Roots. *Hermathena* 177–178, 71–89.
- Putnam, M. 2010. Some Virgilian Unities. In Ph. Hardie – H. Moore (szerk.): *Classical Literary Careers and their Reception*. Cambridge, 17–38.
- Qassem, Q. A. 2008. The Arab Story of the Destruction of the Ancient Library of Alexandria. In M. El-Abbadi – O. M. Fathallah (szerk.): *What Happened to the Ancient Library of Alexandria?* Leiden–Boston, 207–211.
- Rawson, W. 1985. *Intellectual Life in the Late Roman Republic*. London.
- Renger, C. 1987. Zu Horaz, Epist. 1, 20, 17–19. *Rheinisches Museum für Philologie* 130, 403–405.
- Richardson, L. 1992. *A New Topographical Dictionary of Ancient Rome*. Baltimore–London.
- Richardson, N. J. 1993. Aristotle and Hellenistic Scholarship. In F. Montanari (szerk.): *La philologie grecque à l'époque hellénistique et romaine*. Vandoeuvres–Genève, 7–28.
- Riggsby, A. M. 2007. Guides to the Wor(l)d. In J. König – T. Whitmarsh (szerk.): *Ordering Knowledge in the Roman Empire*. Cambridge, 88–107.
- Ritoók Zs. 1985. Aristoteles und die nachklassische Peisistratos-Tradition. In J. Wiesner (szerk.): *Aristoteles. Werk und Wirkung I. Aristoteles und seine Schule*. Berlin – New York, 436–445.
- Ritoók Zs. 2009. A Peisistratos-hagyomány és a homérosi szövegek kanonizációja. In uő: *Vágy, költészet, megismerés. Válogatott tanulmányok*. Budapest, 76–93.
- Robson, E. 2013. Reading the Libraries of Assyria and Babylonia. In J. König – K. Oikonomopoulou – G. Woolf (szerk.): *Ancient Libraries*. Cambridge, 38–56.
- Rosati, G. 1995. Sanguis sulla scena. Un precetto oraziano (A. P. 185) e la *Medea* di Seneca. A. Delfino (szerk.): *Varietà d'armonia et d'affetto*. Lucca, 3–10.
- Rosati, G. 2017. Et latet et lucret. Ovidian Intertextuality and the Aesthetics of Luxury in Martial's Poetry. *Arethusa* 50, 117–142.
- Rosenblum, M. 1961. *Luxorius. A Latin Poet among the Vandals*. New York – London.
- Rossi, L. E. 2000. La letteratura alessandrina e il rinnovamento dei generi letterari della tradizione. In R. Pretagostini (szerk.): *La letteratura ellenistica*. Roma, 149–161.
- Rotschild, C. K. – Thompson, T. W. 2012. Galen's On The Avoidance of Grief. The Question of a Library at Antium. *Classical Philology* 107, 131–145.
- Rung Á. 2016. Építő és romboló leírás Propertius IV. 1a elégiájában. *Ókor* 15/4, 42–51.
- Saenger, P. 2000. Az olvasás a középkor utolsó századaiban. In G. Cavallo – R. Chartier (szerk.): *Az olvasás kultúrtörténete a nyugati világban*. Ford. Sajtó T. Budapest, 136–167.
- Schmidt, E. A. 1987. Historische Typologie der Orientierungsfunktionen von Kanon in der griechischen und römischen Literatur. In A. Assmann – J. Assmann (szerk.): *Kanon und Zensur. Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation II*. München, 246–258.

- Schmitzer, U. 2005. Rom in der (nach-)antiken Literatur. (Re-)Konstruktion und Transformation der urbanen Gestalt der Stadt von der augusteischen Zeit bis zur Moderne. *Gymnasium* 112, 241–268.
- Schmitzer, U. 2013. Strategien der Selbstkanonisierung bei Ovid. In U. Schmitzer (szerk.): *Enzyklopädie der Philologie. Themen und Methoden der klassischen Philologie heute*. Göttingen, 51–83.
- Segalerba, G. 2010. Die aristotelische Substanz als Wendepunkt in der Ontologie der Antike. In Chr. Strosetzki (szerk.): *Literaturwissenschaft als Begriffsgeschichte*. Hamburg, 161–172.
- Sharrock, A. 2005. Ars amatoria – Ars poetica. In L. Landolfi – P. Monella (szerk.): *Arte perennat amor. Riflessioni sull'interstualità ovidiana. L'Arts amatoria*. Bologna, 57–77.
- Silver, M. 2014. Places for Self-selling in Ulpian, Plautus and Horace. The Role of Ver-tumnus. *Mnemosyne* 67, 577–587.
- Simon A. 2009. *Dionysos színrevitele. A közvetítés kulturális technikái az antik irodalomban és filozófiában*. Budapest.
- Slater, W. J. 1976. Aristophanes of Byzantium on the Pinakes of Callimachus. *Phoenix* 30, 234–241.
- Smith, R. A. 1997. *Allusion and Poetic Embrace in Ovid and Virgil*. Ann Arbor.
- Solodow, J. B. 1977. Ovid's Ars amatoria. The Lover as Cultural Ideal. *Wiener Studien* 90, 106–127.
- Solodow, J. B. 1988. *The World of Ovid's Metamorphoses*. Chapel Hill – London.
- Sordet, Y. 2015. Pour une histoire des catalogues de livres. Matérialités, forme, usages. In M. G. de Broglie – F. Barbier – T. Dubois (szerk.): *De l'argile au nuage. Une archéologie des catalogues (II<sup>e</sup> millénaire av. J-C. – XX<sup>e</sup> siècle)*. Paris, 15–46.
- Steiger K. 2010. A lappangó örökség. Fejezetek a preszókratikus filozófia antik hagyományozásának történetéből. In uő: *Tanulmányok az antik görög filozófiáról*. Budapest, 9–127.
- Stern, M. 1974. *Greek and Latin Authors on Jews and Judaism. Vol. I*. Jerusalem.
- Strocka, W. M. 1981. Römische Bibliotheken. *Gymnasium* 88, 298–329.
- Strohmaier, G. 1993. La ricezione e la tradizione. La medicina nel mondo bizantino e arabo. In M. Grmek (szerk.): *Storia del pensiero medico occidentale. I. Antichità e medioevo*. Roma–Bari, 121–215.
- Sturm-Maddox, S. 2004. Apolló és Daphné, avagy a Petrarca-versek szövegének ovidiusi rétege. *Világosság* 45/2–3, 33–54. Ford. Lengyel R.
- Sullivan, J. P. 1976. *Propertius. A Critical Introduction*. Cambridge.
- Szilágyi J. Gy. 1982. Arachné. In uő: *Paradigmák. Tanulmányok antik irodalomról és mitológiáról*. Budapest, 217–233, 320–332.
- Szlezák, Th. A. *Hogyan olvassuk Platón-t?* Ford. Lautner P. Budapest.
- Tamás Á. 2010. A várost olvasó könyv – a könyvet olvasó város. Az irodalmi kommunikáció színrevitele Ov. Trist. III. 1–ben. *Ókor* 9/3, 30–39.
- Tamás Á. 2014. Horatiusi olvasásjelenetek. In Hajdu P. (szerk.): *Horatius arcai*. Budapest, 9–25.
- Thalmann, W. G. 1984. *Conventions of Form and Thought in Early Greek Epic*. Baltimore–London.
- Timpanaro, S. 1974. *Il lapsus freudiano. Psicanalisi e critica testuale*. Firenze.
- Tomei, M. 2005–2006. Danaidi in rosso antico dal Palatino. *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Römische Abteilung* 112, 379–384.

- Too, Y. L. 2010. *The Idea of the Library in the Ancient World*. Oxford.
- Trencsényi-Waldapfel I. 1981. Az endori boszorkány és a görög-római világ. *Vallástörténeti tanulmányok*. Budapest, 244–262.
- Treu, M. 1957. Das Proömium der hesiodischen Frauenkataloge. *Rheinisches Museum für Philologie* 100, 168–186.
- Tronchet, G. 1998. *La Métamorphose à l'œuvre. Recherches sur la poétique d'Ovide dans les Métamorphoses*. Louvain–Paris.
- Tronchet, G. 2009. Protée volubile ou l'autre des métamorphoses captives. In A. Rolet (szerk.): *Protée en trompe-l'œil. Genèse et survivances d'un mythe d'Homère à Bouchardon*. Rennes, 203–249.
- Tucci, P. L. 2008. Galen's Storeroom, Rome's Libraries and the Fire of A.D. 192. *Journal of Roman Archaeology* 21, 133–149.
- Tucci, P. L. 2009. Antium, the Palatium and the Domus Tiberiana Again. *Journal of Roman Archaeology* 22, 398–401.
- Tucci, P. L. 2013. Flavian Libraries in the City of Rome. In J. König – K. Oikonomopoulou – G. Woolf (szerk.): *Ancient Libraries*. Cambridge, 277–311.
- Turner, E. G. 1979. I libri nell'Atene del V e IV secolo a.C. In G. Cavallo (szerk.): *Libri, editori e pubblico nel mondo Antico*. Roma–Bari, 5–24.
- Van Groningen, B. A. 1958. *La composition littéraire archaïque grecque*. Amsterdam.
- Van Otterlo, W. A. A. 1944. *Untersuchungen über Begriff, Anwendung und Entstehung der griechischen Ringkomposition*. Amsterdam.
- Van Otterlo, W. A. A. 1948. *De ringcompositie als opbouwprincipe in de epische gedichten van Homerus*. Amsterdam.
- Vielberg, M. 1993. Vertumnum Ianumque... spectare. Hor. Ep. 1, 20, 1: cin Motto? *Hermes* 121, 502–504.
- Volk, K. 2002. *The Poetics of Latin Didactic. Lucretius, Vergil, Ovid, Manilius*. Oxford.
- Volk, K. 2006. Ars Amatoria Romana. Ovid on Love as a Cultural Construct. In R. Gibson – S. Green – A. Sharrock (szerk.): *The Art of Love. Bimillennial Essays on Ovid's Ars Amatoria and Remedia Amoris*. Oxford, 235–251.
- Wagner-Hasel, B. 2006. Textus und texere, hýphos und hyphaíncin. Zur metaphorischen Bedeutung des Webens in der griechisch-römischen Antike. In R. Kuchenbuch – U. Kleine (szerk.): *Textus im Mittelalter. Komponenten und Situationen der Wortgebrauchs im schriftsemantischen Feld*. Göttingen, 15–42.
- Walkó Gy. 1982. *Faust és Mefisztó*. Budapest.
- Watson, P. 1982. Ovid and Cultus. *Ars amatoria* 3, 113–28. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 112, 237–244.
- Werner, C. 2009. *Nachlese. Kleine Schriften 2*. Berlin.
- Wheeler, S. 1995. Imago mundi. Another View of the Creation in Ovid's Metamorphoses. *American Journal of Philology* 115, 95–121.
- Wheeler, S. 1999. *A Discourse of Wonders. Audience and Performance in Ovid's Metamorphoses*. Philadelphia.
- White, P. 1987. Horace, Epistles 2, 1, 50–54. *Transactions of the American Philological Association* 117, 227–234.
- Wiegand, W. A. 2007. Libraries and the Invention of Information. In S. Eliot – J. Rose (szerk.): *A Companion to the History of the Book*. Malden–Oxford–Carlton, 531–543.
- Wilamowitz-Moellendorf, U. v. 1881. *Antigonos von Karystos*. Berlin.

- Wilker, J. 2002<sup>1</sup>. Frühe Büchersammlungen der Griechen. In W. Hoepfner (szerk.): *Antike Bibliotheken*. Mainz am Rhein, 19–23.
- Wilker, J. 2002<sup>2</sup>. Irrwege einer antiken Büchersammlung. Die Bibliothek des Aristoteles. In W. Hoepfner (szerk.): *Antike Bibliotheken*. Mainz am Rhein, 24–29.
- Wilkins, J. 2007. Galen and Athenaeus in the Hellenistic Library. In J. König – T. Whitmarsh (szerk.): *Ordering Knowledge in the Roman Empire*. Cambridge, 69–87.
- Wilkinson, L. P. 1955. *Ovid Recalled*. Cambridge.
- Wilkinson, L. P. 1962. *Ovid Surveyed*. Cambridge.
- Williams, G. D. 1992. Representations of the Book-Roll in Latin Poetry. Ovid, Tr. 1, 1, 3–14 and Related Texts. *Mnemosyne* 45, 178–189.
- Witty, F. J. 1958. The Pinakes of Callimachus. *The Library Quarterly* 28, 132–136.
- Wissowa, G. 1912<sup>2</sup>. *Religion und Kultus der Römer*. München.
- Wolter-von dem Knesebeck, H. 1995. Zur Ausstattung und Funktion des Hauptsaaes der Bibliothek von Pergamon. *Boreas* 16, 45–56.
- Woolf, G. 2013. Introduction. Approaching the Ancient Library. In J. König – K. Oikonomopoulou – G. Woolf (szerk.): *Ancient Libraries*. Cambridge, 1–20.
- Zadorojnyi, A. V. 2005. ‘Stabbed with large pens’. Trajectories of Literacy in Plutarch’s Lives. In L. De Blois – J. Bons – T. Kessels – D. Schenkeveld (szerk.): *The Statesman in Plutarch’s Works, II*. Leiden–London, 113–137.
- Zadorojnyi, A. V. 2013. Libraries and paideia in the Second Sophistic. Plutarch and Galen. In J. König – K. Oikonomopoulou – G. Woolf (szerk.): *Ancient Libraries*. Cambridge, 377–400.
- Zanker, P. 1987. *Augustus und die Macht der Bilder*. München.
- Zanker, P. 2011. Augustus és az új állam mitikus felmagasztalása. *Ókor* 10/1, 61–71. Ford. Götz A.
- Zatta, C. 1997. *Incontri con Proteo*. Venezia.
- Zink, S. 2015. The Palatine Sanctuary of Apollo. The Site and its Development, 6th to 1th c. B.C. *Journal of Roman Archaeology* 28, 359–370.
- Ziogas, J. 2011. Ovid as a Hesiodic Poet. Atalanta in the Cataloge of Women (fr. 72–6 M–W) and the Metamorphoses (10. 560–707). *Mnemosyne* 64, 249–270.
- Ziolkowski, A. 2017. Filippo Coarelli and the History of Religion. How to Honour a Polymath. *Journal of Roman Archaeology* 30, 568–577.

## A KÖTET TANULMÁNYAINAK KORÁBBI MEGJELENÉSEI

- Contextus és corpus. A korpusz-metaphora kialakulása és Cicero könyvgyűjteményei. *Ókor* 11/4 (2012) 43–50.
- Propertius actiumi elégiája (IV 6) és a palatiumi Apollo-templom. *Antik Tanulmányok* 58 (2014) 59–78.
- Kígyó és babér. A palatiumi Apollo-templom Ovidius Daphne-történetében. *Ókor* 10/4 (2011) 51–58.
- „Hadd nézzék benned, mi az irodalmi”. Szerző, életmű és könyv Horatius könyvzáró levelében (Levelek I. 20). *Ókor* 14/4 (2015) 45–55. Olaszul, kibővítvé, megjelenés alatt: Libri e biblioteche nell’epistola I. 20 di Orazio. *Acta Antiqua* 58 (2018).
- Könyvtár és színház. Az irodalmi nyilvánosság terci Horatius Augustus-levele alapján. *Ókor* 9/3 (2010) 17–21.
- A megfoghatatlan középpont. Achelous lakomája Ovidius *Metamorphoses* című művében (Met. 8, 547 – 9, 97). *Ókor* 13/2 (2014) 54–61. Olaszul, kibővítvé, megjelenés alatt: La figura di Proteo, il testo proteiforme e la struttura delle *Metamorfosi* (Ov. Met. 8.730–737). *Prometheus. Rivista di studi classici* 44 (2018).
- A római közkönyvtár Gellius és Galénos műveiben. In Kelemen P. – Kozák D. – Kulcsár Szabó E. – Molnár G. T. (szerk.): *Filológia – nyilvánosság – történetiség*. Budapest, 2011, 76–104.
- A tanulmányokat a jelen kötet igényeinek megfelelően átdolgoztam, kiegészítettem. A Proteus-fejezetben több részletet használtam föl a következő tanulmányból: Valami mássá válva. Weöres Sándor Tűzkút című kötete és a görög–római irodalom Proteus-képe. In Bartal M. – Kulcsár-Szabó Z. – Palkó G. (szerk.): *„tánc volnék, mely önmagát lejtí”*. *Tanulmányok Weöres Sándorról*. Budapest, 2014, 183–205.

