

Dobos Barna (1991) az ELTE BTK Ókortudományi Doktori Programjának hallgatója; folyóiratunk szerkesztője. Kutatási területe: Ovidius költészete, különösen a *Fasti*.

Legutóbbi írása az *Ókorban*: „Pénzre mi szükség?” *Ianus beszédének szatirikus vonásai* (Ovidius: *Fasti* I. 189–226) (2020/2).

# Terminus himnusza (Ov. *Fast.* II. 639–684) és a *Carmen saeculare*

Dobos Barna

Minden kornak vannak alapító eseményei, olyan meghatározó hadi, rituális vagy kulturális teljesítmények, melyek az új éra önmeghatározásához aktívan hozzájárulnak: reflektálnak a múltra, a hagyományra, melyből olykor csupán ihletet, máskor legitimitást merítenek, de ezzel egy időben a jelen mellett a múltat, a hagyományt is újra meghatározzák. Horatius *Carmen saeculare*-ja a *ludi saeculares*-en előadott könyörgő himnusként pontosan ilyen hatással bír: <sup>1</sup> motívumkészletét a formálódó augustusi rendszer ikonográfiájából, múltszemléletéből kölcsönzi, miközben ezzel egy időben a rendszer rituális, kulturális, irodalmi és politikai hálózatának kiépítését és rögzítését éppen a *Carmen* végzi el. <sup>2</sup> Tanulmányomban két – látszólag igen eltérő – művet olvasok össze, amelyeket valami mégis szorosan összeköt: a múlthoz, a régmúlt idők hagyományához való odafordulás, mely hagyományt éppen az odafordulás aktusa révén alkotják meg, természetesen eltérő módon és tudatossággal. Ezt a múltat és hagyományt emiatt először meg kell teremteniük, újra feltalálniuk (*invented tradition*), <sup>3</sup> hogy aztán megalapozzák vagy éppen szembesíthessék azzal a jelent. Ovidius a *Fasti*-ban a római ünnepek és rítusok okait akarja feltárni, <sup>4</sup> és miközben az évvel együtt költeménye is szimultán halad, <sup>5</sup> a második énekben eljut Terminus isten ünnepéhez, a *Terminaliához* (*Fast.* II. 639–684). Tanulmányom alaptézise, hogy a Terminus isten ünnepét elbeszélő epizódban több szinten is Horatius *Carmen saeculare*-jét érhetjük tetten. Ovidius intertextuálisan és referenciálisan is megidézi a *Carmen*-t, miközben Horatius többi *carmene*-je is szerepet kap a líraiságra adott poétikai reflexiói során. <sup>6</sup> A szöveghelyek összeolvasása és elemzése során kiderül, hogy Horatius jóval nagyobb szereppel bírhat a *Fasti* költőjének elődei, a mű előzményei között, mint azt korábban gondoltuk. <sup>7</sup>

## Ovidius Terminus-himnusza

Terminus ünnepén – Ovidius feldolgozása szerint – a telekszomszédok összegyűlnek, és együtt mutatják be áldozatukat az istenségnek. Ovidius az ünnep elbeszélésének nyitányaként részletesen bemutatja a rurális rítust, majd az összegyűlt gyülekezet dalra fakad, és közösen előadják Terminus himnuszatát. Mind a rítus jellemzése, mind a himnusz idézése a múlt újratemtésének igénye felé mutat: Ovidius a múltat szeretné bemutatni, az antikváriusok által áthagyományozott ismeretanyagot feldolgozni, ám újra és újra azt vehetjük észre, hogy mindezt éppen az adott művek teremtik meg. Erre a felidézett/megteremtett múltra többször is érzékenyen reflektálnak a szövegek, mintegy elismerve, hogy e létrehozásban ők is aktívan részt vesznek.

Ovidius költeményében kimutatható Horatius ódáinak, általában lírai költészetének hatása és poétikai jelenléte; az egyes – tematikusan vagy intertextuálisan meghatározható – *carmen*-ek mellett mindenekelőtt mégis a *Carmen saeculare* adja azt a megkerülhetetlen költői szöveget, ami nélkül az epizód rejtettebb poétikája és ettől elválaszthatatlanul annak politikája kevésbé lenne felfejthető. Poétika és politika a *Carmen saeculare* esetében szétszálazhatatlanul alkotja meg azt az irodalmi, kulturális

és rituális egységet, ami a himnikus kardal sajátja: elhangzási körülményei (Capitolium, Palatinus), megrendelésének módja, és végül az előadás maga mind-mind olyan politikai és kulturális események hálózatába kapcsolják be a költeményt és Horatius személyét, amely a maga komplexitásában reprezentálja az Augustus nevével fémjelzett római kulturális, irodalmi és vallási életet.<sup>8</sup> Egy olyan – szintén politikailag is – terhelt kulturális és vallási entitás esetében, mint a római naptár, a *fasti*, amely Ovidius költői *ingeniuma* és *arsa* révén válik *Fastivá*, a kérdés – mármint a politika tere és szerepe a poétikai hasonlóságokon felül – hasonlóan releváns.

Ovidius költeményében mindazt, ami a *Carmenre* és annak előadására jellemző volt, átpoétizálja: kettős játékot játszik, mivel a *Carmen* előadásmódjára úgy hivatkozik finoman, hogy eközben egy általa igen ősiként bemutatott rítus részleteit járja körbe, majd idézi a kórus himnuszát, vagyis az augustusi rendszer egyik alapító performanszát vetíti vissza a költői eszközöket kihasználva a múltba (Terminus és rítusának kvázi-ősiségén keresztül), így minden múltbeli eseményt és rítust a jelen megalkotottságán át relativizál, és a múltnak tulajdonított értéktöbbletet zárójelbe teszi, mivel ebből kifolyólag az is egy konstruált jelenség; nem is beszélve arról, hogy az az anyag, amihez Ovidius nyúl, már önmagában is egy újra feltalált hagyomány, ami az Augustus-kor költői révén teremődik és formálódik meg.<sup>9</sup> Miközben a *Carmen saecularét* idézi meg irodalmi eszközeivel, éppen a textuális dimenzió kívüli kulturális komplexitást teszi láthatóvá.

Ovidius már az epizód nyitódisztichonjával az isten rítusának, általános tiszteletének ősiségére hívja fel a figyelmet: *Nox ubi transierit, solito celebretur honore / separat indicio qui deus arva suo* („Hogyha az éj tovaszállt, olyan istent ünnepel ősi / szertartás, ki nekünk jelzi a földi határt”, *Fast.* II. 639–640). Az évenként visszatérő ünnep, amely egy ennyire ősi istenhez kapcsolódik, a lineáris időszemlélettel szemben a ciklikus, szinte állandó, változatlan idő érzetét, annak illúzióját viszi színre.<sup>10</sup> Ez a jelenség a *Fasti*-ban a legtöbb ünnepre igaz, viszont ha ezt az idődimenziót szem előtt tartjuk, és a lírára jellemző mindenkor „jelent”<sup>11</sup> is számba vesszük, az epizód már a nyitósorokban is jóval összetettebb képet mutat. Az ovidiusi narrátor azonnal egyértelműsíti is ennek az istennek a kilétét, a himnuszok hangnemében a disztichon hexameterét az isten vocativusával kezdi (*Terminē*), majd egy finom antikvárius kritikával az isten materiális reprezentációit veszi sorra: *sive lapis sive es defossus in agro / stipes* („ott a mezőn te csak egy kő s tán facölöp vagy”, *Fast.* II. 641–642). Ezt követően az ünnep részleteit ismerjük meg, bár hogy e részleteket honnan ismeri Ovidius, homályban marad. Nem tudjuk meg, hogy vajon ő is részt vett-e az ünnepségen, vagy csak hallotta egy résztvevőtől, esetleg egyszerűen a hagyomány ősisége áll tudása mögött.

A narrátor a szomszédok dala előtt a *Terminalia* során bemutatott áldozatot veszi sorra: két virágkoszorú (643), ugyanannyi kalács (644) jár az istennek, áldozati tüzet gyújtanak az otthonról hozott parázssal (645–649), majd a lángok közé háromszor gabonát szórnak (651), ezt méz (652) és boráldozat (653) követi; végül bárányt vagy szopós malacot áldoznak Terminusnak (655–656). A rítus részleteinek elbeszélése után Ovidius ismét megszólítja Terminust, ezzel a klasszikus keretes szerkesztéssel nyitja és zárja „saját” Terminus-himnuszát és adja át a szót a gyülekezetnek. Bár amennyire ez a *Rings-*

*komposition* egységesnek, biztos határokkal bírónak tűnik (a poétikai határok és Terminus kapcsolata szintén kiemelt fontosságú), annyira fellazulnak és elhomályosulnak ezek a figyelmesebb olvasás során. A narrátori hangok átrendeződését a rituális dalolás terminusaként is értelmezhető *cantare* igével teszi transzparenssé:<sup>12</sup> *conveniunt celebrantque dapes vicinia simplex / et cantant laudes, Termine sancte, tuas* („egyszerű szomszédság gyűl össze a víg lakomához, / s zengi az éneke, szent Terminusunk, a neved”, *Fast.* II. 657–658). Terminus alakjának és a szomszédság által előadott himnusz megértésének egyik kulcsfogalma a *simplicitas*, az ősi, vidéki egyszerűség, amely szinte az aranykori állapotokat idézi meg, amikor még a városi romlottság nem uralkodott el, és a római nép is mint szabad ég alatt élő, pásztor-földműves közösség élte mindennapjait. A költő korára ez az állapot már rég a múltba veszett, még ha földrajzilag meg is próbálja a Várostól távolra helyezve életre kelteni költeményében, mintha egy hasonló kísérletnek lennénk tanúi, mint Vergilius eclogáinak esetében. Ezért volt szükség – a fentebb már említett – hagyományteremtésre, a hagyomány újraalkotására, feltalálására (*the invention of tradition*).

Bár annak ellenére, hogy a szöveg minden tekintetben az egyszerűsége helyezi a hangsúlyt, a költői megalkotottság, egyáltalán az *arson* alapuló tudás és tudatosság mégis teret nyer e sorokon belül is: *ligna senex minuit concisaque construit arte, / et solida ramos figere pugnat humo* („Fát az öreg hasogat s ügyesen felrakja. Azonban / száraz a föld, s nehezen ver le köréje karót”, *Fast.* II. 647–648). Ha elfogadjuk, hogy a sor végén valóban az *ars* szó állt, és helyesen hagyományozódott a szöveg, máris összetett játéktér nyílik meg, mivel önmagában már az eleve igen furcsa, hogy miért kell ilyen hozzáértéssel, mesterségbeli tudással bírni egy farakás összeállításához (bár az kétségtelen, hogy kell hozzá némi ügyesség); ám az *ars*-szal ennél mégis jóval összetettebb gyakorlatokat jelöl a költői nyelv; ha az *Ars poeticára* és az *Ars amatoriára* gondolunk, Ovidius szövege a poétikai, művészeti diskurzus felé is kikapcsolhat. A hozzáértő öreg felhasogatja, majd elrendezi a fahasábokat: ha metapoétikusan olvassuk,<sup>13</sup> akkor a költő lehetne a *senex*, aki a költői nyersanyagot (*lignum*) felhasogatja,<sup>14</sup> vagyis metrikailag értelmezhető formába rendezi, és hozzáértésével egységes egészzé rendezi (*construit arte*). Mintha a szöveg maga is finoman bevallaná, hogy amellet, hogy egy irodalmi mű, még a benne megénekeltekt hagyomány is költői konstrukcióként áll elénk. Az ünneplők közül a *senex* mellett egy ifjút (talán fiát vagy unokáját), és lányát (*filia*) találjuk megemlítve, akiken keresztül a horatiusi kórus ifjai és szülőanyai idéződhetnek meg.

Az epizód tágabb kontextusa is figyelmünkre tarthat számot: a tárgyalt részt közvetlenül a *Carisitia*, a jó rokonság ünnepének leírása előzi meg. A rokonok összegyűlnek és hálát adnak, hogy együtt lehetnek; majd a lakoma végén a házi isteneknek bemutatott áldozatok során Augustus egészségére is italáldozatot, *libatiót* mutatnak be. A *princeps* jelenléte egy családi rítus során több értelmező számára is az egyre erősödő egyszemélyi hatalom magánéletre gyakorolt hatását idézte fel, Ovidius és az ünneplő rokonság sem hagyhatja ki a „Nagy Testvért”, aki morális iránytűként mindig meghatározza, hogy mi a helyes, és mi a kerülendő.<sup>15</sup> A Lares tiszteletére bemutatott áldozatba, amely a családi egységet szavatoló rítusok egyike, mestersége-

sen, felülről beszüremkedik Augustus tisztelete, és létrejön ez a tradicionálisnak álcázott hibrid forma; s még ha a tiszteletadás Ovidius részéről „valós” behódolásnak is olvasható, a sorok között jobban eligazodó befogadónak feltűnik a finom távol-ságtartás,<sup>16</sup> mivel Ovidius a disztichon hexameteres sorában a *penthémimerés* metszetet követően – a *bene te* mögött lappangó személy kilétének megismerését így is késleltetve – hozza a *patriae pater* szintagmát, a joggal várt *paterfamilias* helyett: *et bene vos, bene te, patriae pater, optime Caesar’ / dicite; suffuso sint bona verba mero* („Áldás rátok, s rád, Caesar, kegyes atyja hazánknak!» / S mindenik áldásnál önts italáldozatot!”, *Fast.* II. 637–638).

A szöveg így azt sugallhatja, hogy a naiv ünneplés nem lehetséges, mindenhol ott a régi rítusok mesterkélt feltámasztásának kísérlete, egy művi aranykor eljötté, ami természetesen nem csupán Augustus személye révén lesz jelen a kortárs rómaiak életében, hanem ezt Horatius *Carmene* mellett maga Ovidius is létrehozza, akár akarja, akár nem; mindkét költő – eltérő módon természetesen – az egyes istenek és ünnepek bemutatásán keresztül reflektál erre a megalkotottságra. Tematikusan majd a Terminus-epizódban is az organikus és művi ellentétét figyelhetjük meg, amely a házi istenek ősi és Augustus „friss” tiszteletét fogja visszhangozni; a valódi közösségi identitást megalapozó és fenntartó ünnepek sem maradhatnak ugyanis érintetlenek. Ovidius az idealizált család ünnepe után, melyet Augustus ambivalens tiszteletével zár, egy szintén idealizált közösség, a jó szomszédok rituális együttlétét viszi színre. E gesztussal Tibullus rurális idilljét idézi fel,<sup>17</sup> a romlatlan falu, a mezőgazdasági munkákból származó nyugalom és morális többlet, kiváltképp a városi élettel szemben, Ovidius soraiban is tematizálódik, hogy aztán még élesebb legyen a szembeállítás, és a *Carisitia* esetében látott ambivalenciát Horatius himnuszainak megidézésével maró poétikai gúnyba fordítsa.

A *Terminalia* *descriptio*ja is Tibullushoz hasonlóan ábrázolja a vidéket: romlatlan állapotok, nyoma sincs a városi életből fakadó romlottságnak, a *luxuria* nem rontott még meg senkit, aranykori, árkádiai állapotok uralkodnak. De ez ne tévesszen meg minket: a *luxuriát* és az aranykor eljöttét már az első énekben összekapcsolja Ovidius, amikor Ianus istent kérdezi ki ünnepeinek eredetéről, annak részleteiről.<sup>18</sup> A szinte mértéktelenül idealizált vidék természetesen illeszkedik a római irodalmi hagyományba, topikus jellege nem szorul részletesebb kifejtésre, e konkrét szöveghelyen már önmagában enyhén komikusan hat Augustus dicsőítése után, viszont az összegyűlt nép éneke nyitja majd össze az ovidiusi *carment* Horatius *Carmen*ével, és teszi lehetővé, hogy Ovidius művét az utóbbi kritikájaként, illetve travesztikus párjaként olvassuk, amely így újfent az uralkodó diskurzusnak lenne görbe tükre. Mindezzel az ovidiusi szöveg azt teszi nyilvánvalóvá minden olvasójának, hogy egy olyan konstrukttal van dolguk, amely nem lehet független annak egyes irodalmi reprezentációitól.

Ahogy már fentebb említettem, Ovidius saját kvázi-szemtanú leírását félbeszakítja és átadja a szót a „karnak”, az egybegyűlt szomszédságot, rokonságot fogja beszéltetni a *sermocinatio* retorikai alakzatát messzemenően kiaknázva. Idézzük az elbeszélő szavait ismét: *conveniunt celebrantque dapes vicinia simplex / et cantant laudes, Termine sancte, tuas* („egyszerű szomszédság gyűl össze a víg lakomához, / s zengi az éneke, szent Terminusunk, a neved”, *Fast.* II. 657–658). Akik néhány

sorral korábban Augustus egészségére mutatnak be itáláldozatot, most Terminus isten dicsőségét zengik. Talán nem véletlen, hogy az eposz és líra kapcsolatával, az epikus költő és a lírikus lehetőségeivel foglalkozó ódában, az I. 6-ban<sup>19</sup> Horatius sem tudta vagy akarta Augustus dicsőségét zengeni, Agrippa haditetteivel egyetemben:

*conamur, tenues grandia, dum pudor  
inbellisque lyrae Musa potens vetat  
laudes egregii Caesaris et tuas  
culpa deterere ingeni.*

*Nem pengethetek ily nagyszerű húrokat,  
Múzsám tiltja a vad harc szavait; szelid  
hangom gyengitené isteni hírneved,  
s nagy Caesart kicsinyítené*

Horatius: *Carm.* I. 6, 9–12

Az eltérő metrum ellenére Ovidius is hasonló módon szerkeszt, a *laudes tuas* szintagmát egy *hyperbaton*nal elválasztja és a szintagma közé ékeli, hogy kiről is van szó pontosan, kinek a dicsőségét zengik; Horatius ezt a birtokviszonyok egyértelműsítésével fejezi ki (*Caesaris egregii*), míg Ovidius megszólítja – a himnuszok hangnemében – az istenséget (*Termine sancte*). Az isten ebben az esetben mintegy Augustus pozíciójába kerül, ősisége (még ha az az újra megalkotott hagyomány [*invented tradition*] is) nagyobb dicsőséget biztosít neki. Ovidius mint-ha visszajára fordítva megerősítené, vagy, máshonnan nézve, az ironikusan is olvasható horatiusi megszólalásban zárójelbe tenné az iróniát, ha a szintagma által megidézett horatiusi strófa utolsó sorában a *deterere* igét is figyelembe vesszük. Bár Horatius nem vállalja a dicsőítő eposz magasztos, de egyben veszélyes és terhes feladatát, Ovidius e veszélyekkel számolva mégis megírja az epikus és dicsőítő vonásokkal egyaránt rendelkező *Fastit*. Terminus isten bevonásával csavar egyet a kontextuson: ebben az esetben az isten homályosítaná el Augustus – Horatius szövege által megidézett – dicsőségét, miközben az is ott lebeg a gondolat mögött, hogy Ovidius a saját *ingenium*ával Terminus istent is háttérbe szoríthatja.

A *laudes tuas* szintagmán felül Horatius is kihasználja az írás és dalolás terminusait, így nem véletlen, hogy költeménye záró strófájában ő is a *cantare* igével él, ahogy azt teszi Ovidius is, amikor átadja a szót a falusiaknak.

*nos convivía, nos proelia virginum  
sectis in iuvenes unguibus acrium  
cantamus vacui, sive quid urimur,  
non praeter solitum leves.*

*Én csak a víg lakomát, csak szerelem-csatát  
zengek, férfira-fent körmű szüzek hadát,  
mást nem, szívem, akár nyugszik, akár lobog  
(úgy, mint többnyire), könnyedén.*

*Carm.* I. 6, 17–20

Ahogy már említettem, Ovidius kettős vocativus közé illeszti himnuszát: ezzel a gesztussal, vagyis hogy elfordul a hallgatóságtól az isten felé, kihasználja az aposztrophé alakzatában rejlő potenciált, és az isten mintegy megidézésével az ünnepet

jelenvalóvá teszi. Ovidius dalát Terminus nevének ismétlésén felül (II. 641; 655; 658) a személyes névmás második személyének ismétlésével is még ünnepélyesebbé teszi,<sup>20</sup> a polyp-ton alakzata a himnikusság alapját adja, amivel szintén Terminus jelenlétét domborítja ki, valamint az alliteráció révén még egy további finom költői játékot is megenged magának (*te* – Terminus).

*Termine, sive lapis sive es defossus in agro  
stipes, ab antiquis tu quoque numen habes.  
te duo diversa domini de parte coronant,  
binaque sarta tibi binaque liba ferunt.*

*Terminus, ott a mezőn te csak egy kő s tán facölöp vagy  
isteni lénynek tart mégis a szent hagyomány.*

*Téged kétoldalt két gazda borít be virággal.  
Két koszorú a tiéd és ugyanannyi kalács.*

*Fast. II. 641–644*

Az I. 6-on felül, amely a dalolás műfaji terminológiájához és annak ovidiusi kihasználásához nyújt jó párhuzamot, a *Carmen* záróstrófája is felkeltheti intertextuális érdeklődésünket:

*spem bonam certamque domum reporto,  
doctus et Phoebi chorus et Dianae  
dicere laudes.*

*így reméljük, most hazatér e chorus,  
s mind, akik Phoebust meg a szűz Diánát  
dalban imádtuk.*

*Carmen saeculare 74–76*

Ahogy Ovidius kórusa Terminus dicsőségét zengi, úgy dicsőíti a Horatius által betanított fiúk és lányok kara Dianát és Apollót. A *Carmen* maga hangsúlyozza, hogy a himnusz egy betanított énekkar által hangzik el (*chorus doctus* – *Carm. saec. 75*), a görög kardalok világát idézve meg így is, hangsúlyozva a közösségi élményt, de egyben a kar és karvezető szerepét is. A himnusz elhangzásának szcenikai részéhez tartozik az is, hogy Horatius reflektál a hazatérés, a dal lezárásának mozzanatára, amivel a színpadi művek zárásának dramaturgiai potenciálját aknázza ki. A himnusz végére a rómaiak kollektív tömegét reprezentáló „mi” helyett ismét egyéneket látunk, akik egyenként hazatérnek és viszik magukkal az istenek áldását.<sup>21</sup> De azon felül, hogy a kollektívum individuumokra bomlik fel ismét, a horatiusi lírai én hangsúlyosan teret nyer a költemény zárásakor: ő tanította be a kórust, és bár az istenek *opus magna* Róma és a rómaiak hatalma, a *Carmen* Horatius költötte.<sup>22</sup> Az egyes szám szerepeltetése a költemény végén *sphragisként*, vagyis egyfajta aláírásként, pecsétként is működik.<sup>23</sup> Úgy tűnhet, hogy a *Fasti* esetében erre a mozgásra egyén és közösség között éppen fordítva kerül sor: Ovidius kezdi saját Terminus-himnuszával, majd átadja a szót a közösségnek. A következőkben a szomszédok kara által előadott és Ovidius által idézett Terminus-himnuszt járom körbe alaposabban.

## A földművesek Terminus-himnusza

A „kar” vagy kórus dala szintén a személyes névmás ismétléses variációin alapuló poétikai játékkal kezdődik (polyp-ton); az átmenet mégsem olyan egyértelmű Ovidius „saját” soraihoz képest: annak ellenére, hogy a beszélő világosan tudtunkra adja, a falusiak dala következik, legalábbis amit ő költeményében fel-, illetve megidéz ebből, a hangok összerosódása könnyen elbizonytalaníthatja a *Fasti* olvasóit:

*'tu populos urbesque et regna ingentia finis:  
omnis erit sine te litigiosus ager.  
nulla tibi ambitio est, nullo corrumpere auro,  
legitima servas credita rura fide. [...]*

*„Népet, városokat, birodalmakat elkülönítesz;  
földért szüntelenül folya, ha nem vagy, a harc.  
Nem hajszolsz te kegyet, nem hajlasz vesztegetésre:  
mit tereád biznak, véded az ősi jogon. [...]*

*Fast. II. 659–662*

Erre a tényre Robinson is felhívja a figyelmet kommentárjában, kifejtve továbbá, hogy a hangok hasonlóságának meglepő volta mellett a falusiak egyáltalán nem a tőlük elvárható iskolázatlan, romlatlan ősi dalt dalolják, hanem a most idézett sorokban az alexandriai epigrammák stílusában, illetve *declamatio*kon edzett rétorokként szólalnak meg.<sup>24</sup> Ezt tovább erősíti a 661. sorban az *ambitióra* épülő szójáték,<sup>25</sup> mivel a szó eredeti jelentése ’körüljárás’-t jelent, a mozdíthatatlan határkö számára ez a lehetőség nem „járható út”.

A romlatlan vidéki isten jóval komolyabb szerepkörben jelenik meg: nem csupán az egyes parasztportákat választja el egymástól, hanem a világ rendjéért is ő lesz a felelős; a korábbi meghitt – tibullusi – életképet magunk mögött hagyva hirtelen egyetemes szintre ugrunk, ezzel tovább növelve az amúgy sem feszültségtől mentes narráció ellentmondásosságát. Mintha ismét egy finom oldalvágást érhetnénk tetten: a *Carisitiat* záró Augustus-áldás minden olvasónak testközelbe hozza a princeps-et, aki propagandájában lépten-nyomon azt emeli ki, hogy csakis ő felelős a békéért, a határok sértetlenségéért, ahogy azt Horatius is kiemeli IV. 5. ódájában, viszont ezzel szemben egy kő vagy cölöp alakban tisztelt rurális isten emelkedik ebbe a pozícióba, és ezt nem közvetlenül Ovidius beszélőjétől tudjuk meg, hanem a paraszti közösség előadásából. De ahogy tovább olvassuk az ünneplők dalát, igen hamar világossá válik, hogy himnuszuk nem mentes minden problémától: feszültségekkel teli szöveget ad nekünk Ovidius. Azon túl, hogy a költő hangja összekeveredik a kóruséval, ennél jóval tovább megy: az egyszerű (*simplex*) énekkar bonyolult mondai, történelmi és mitológiai utalásokkal teszi színessé dalát, ami a *varietas* és *simplicitas*, az aranykori romlatlanság és a túlon túl szofisztikált városi (dekadens) életmód ellentétét viszi színre az irodalmi megszólalásmód mikéntjébe ágyazva.<sup>26</sup> A Terminus-himnuszban nem az aranykor képének szó szerinti vagy metaforikus kifordításáról, így annak nevetségessé tételéről van szó, hanem az aranykori romlatlanság nyelvi ellenpontozásáról: az ovidiusi narrációban a maguk bájos naivitásában leírt falusiak beszédaktusuk során feladják ezt a romlatlanságot, és a tanult költők modorában szólalnak meg, pont akkor, amikor az egy-

szerű kő vagy cölöp formájában előttük álló istenhez szólnának. A következőkben röviden érdemes a kar Terminus-himnuszát elemeznünk:

*tu populos urbesque et regna ingentia finis:  
omnis erit sine te litigiosus ager:  
nulla tibi ambitio est, nullo corrumperis auro,  
legitima servas credita rura fide.  
si tu signasses olim Thyreatida terram,  
corpora non leto missa trecenta forent,  
nec foret Othryades congestis lectus in armis.  
o quantum patriae sanguinis ille dedit!  
quid, nova cum fierent Capitolia? nempe deorum  
cuncta Iovi cessit turba locumque dedit;  
Terminus, ut veteres memorant, inventus in aede  
restitit et magno cum Iove templa tenet.  
nunc quoque, se supra ne quid nisi sidera cernat,  
exiguum templi tecta foramen habent.  
Termine, post illud levitas tibi libera non est:  
qua positus fueris in statione, mane;  
nec tu vicino quicquam concede roganti,  
ne videre hominem praeposuisse Iovi:  
et seu vomeribus seu tu pulsabere rastris,  
clamato „tuus est hic ager, ille tuus”.*

„Népet, városokat, birodalmakat elkülönítesz;  
S földért szüntelenül folya, ha nem vagy, a harc.  
Nem hajszolsz te kegyet, nem hajlasz vesztegetésre:  
mit tereád bíznak, véded az ősi jogon.  
Hogyha te megjelölöd régen Thyreának a földjét,  
háromszáz hős nem hull el a harc mezején,  
s ellene fegyverein neve nem ragyog Othryadesnek...  
Mennyi kiontott vér folyt el a drága honért!  
Hát Capitoliumunk, mikor új lett? Iuppiterünknek  
helyt ad minden más isten a bérei tetőn;  
Terminus, úgy mondják az atyák, nem mozdul el onnan,  
s temploma megmarad ott Iuppiterével együtt.  
S hogy soha mást, csak a csillagokat láthassa az égen,  
egy keskeny nyílást hagytak a ház tetején.  
Terminus, ennekutána tilos mozdulni tenéked:  
bárhova állítanak, légy te az őrhelyeden!  
Nem szabad engedned, bármennyire kérlek a szomszéd:  
nem lehet emberi lényt tenned az isten [Iuppiter – D. B.] elé.  
És ha kapával rád csapnak s lökdösnék ekével,  
szólj: »Az a föld a tied! Másnak a birtoka ez!«”  
Fast. II. 659–678

A kar előadásából megtudjuk, hogy Terminus felelős azért, hogy a népek, országok biztos határok között élnek, miatta nincs háború a területekért. Egy röpké pillanatra az *imperium sine fine* gondolatköre idéződik fel, melyre a művek politikájának tárgyalásakor részletesebben is kitérek. A 659. sor igéje a *finire*, míg a következő sorban a *sine te*-t, mivel Terminus maga a *határ*, átfordíthatjuk *sine fine*-be is akár.

A kar himnusza a feldolgozott történelmi, retorikai anyagot illetően teljesen szembemegy az Ovidius *descriptio*-ja által meghatározott elvárás horizonttal: a rurális idill, az egyszerű naív élet átadja a helyét a kimunkált, szofisztikált, a *varietas* elvét alkalmazó költői megszólalás módnak. A történelmi példák

közül az első egy negatív *exemplum*: ha Terminus védte volna a föld határait, ő jelölte volna ki pontosan, melyik nép pontosan hol lakik, nem ütötte volna fel a fejét véres harc a spártaiak és az argivok között Thyreáért.<sup>27</sup>

Metaleptikus gesztusként értelmezhetjük a szólamok és tudásszintek összemérésének, átjárásának az ebben az epizódban színre vitt játékát, mivel olyan tudás birtokában vannak a parasztok, amelyet életmódjukból kifolyólag nem lenne „szabad” tudniuk. Igaz, ha eljátszunk a gondolattal, hogy Ovidius vezeti ezt a kart, karvezetőként szavatolhatná ezt a tudást, mégis, ha közelebbről megnézzük a *Fasti* szövegét, úgy kezd működni a kar himnusza, mintha az énekesek olvasták volna korábban a *Fastit*, tudatosan választanának olyan példát, amellyel a második ének kontextusába tökéletesen illene daluk. A második ének első harmadában beszéli el Ovidius a háromszázhat Fabius halálát:

*haec fuit illa dies in qua Veientibus armis  
ter centum Fabii ter cecidere duo. [...]  
illa fama refert Fabios exisse trecentos:*

*Erre a napra esik háromszázhat Fabiusnak  
hősi halála amott, Veii harcmezején. [...]  
Azt mondják, ott háromszáz Fabius haladott át.  
Fast. II. 195–196; 203*

A háromszáz-as szám már önmagában elég hangsúlyos ismétlés lenne, de Ovidius továbbmegy, és a földrajzi nevek hangzásával is további játékot visz soraiába: a kar dalából megtudjuk, hogy Thyrea földjéért folyt a harc, míg a Fabiusok *castra loco ponunt: dstrictis ensibus ipsi / Tyrrhenum valido Marte per agmen eunt* („Tábort vernek e helyt, majd kardot húzva, vitézül / rontanak át etruszk elleneik sorain”, *Fast. II. 207–208*). A Thyrea – Tyrrhenum talán kevésbé erős párhuzam, de a háromszáz-as (háromszázhat) számmal már hamarabb felidézheti a Fabiusok történetét hallgatóságában, ezzel is még szorosabbra fűzve a második ének epizódjai közti szálakat, bár ennek előfeltétele, hogy a kar ismerje a Fabiusok történetének ovidiusi feldolgozását. A tematikai-motivikai kapcsolatokon túl egy egykori háború megidézése ismét az epikus modalitást helyezi előtérbe, az eposzok vad világa nyer teret a paraszti idille szemben. A második ének egyik központi ünnepe a *Luperca-lia*, melynek eredetmondái során a görög mellett több római hagyományt is megemlít Ovidius,<sup>28</sup> felfüggeszti az egyes hagyományok között létesíthető hierarchiát, és mindet egyaránt lehetségesnek tartja: az olvasóra bízva, melyiknek ad inkább hitelt, mégis a „rómaiságra” kiemelten reflektál az ünnep kapcsán, amivel mintha hasonlóan járna el, mint Terminus ősiségének hangsúlyozásakor. Mindkét esetben az utólag megalkottottság emelődik ki: ugyanúgy egy közös politikai-kulturális „megegyezés” kérdése, hogy mit tekintenek rómainak, és mit tekintenek ősinek.

További kapcsolódási pontok is felfedezhetők, melyek még szorosabban illesztik a kar dalát a *Fasti*-ba: a himnus elején megtudjuk, hogy Terminus nem lehet megvesztegetni, ami azért lesz számunkra különösen izgalmas, mert Terminus mintegy páristene lesz Ianusnak, annak az istennek, aki szintén „ősi itáliai”, nincs görög párja, és szintén remek lehetőséget biztosít Ovidiusnak a metapoétikus gesztusok kiaknázására, mivel

a kétarcú isten a műfajok keveredését viheti színre, Terminus pedig a műfaji, metrikai határokat emelheti ki. A második ének elején ezt a kapcsolatot, a két isten Ovidius által is hangsúlyozott összetartozását figyelhetjük meg:

*qui sequitur Ianum, veteris fuit ultimus anni:  
tu quoque sacrorum, Termine, finis eras.*

*Egykor a Ianust kísérő hó volt az utolsó;  
záró napja pedig Terminus ünnepe volt.*

*Fast. II. 49–50*

Ovidius már az 50. sorban előrevetíti a későbbi Terminus-himnusz(oka)t, mivel az istent már ebben a sorban megszólítja. Mivel – a költemény szerint – Terminus az ünnepeket is határolja, az adott ünnepi időszakot lezárva, így Ovidius szemében, aki az ünnepekről ír, kiemelt jelentőséggel bír; az isten nemcsak a teret határolja ebben a kontextusban, nem csupán az egyes parasztportákat választja el egymástól, hanem mint az adott ünnepi időszak vége (*finis sacrorum*), időbeli határjelölő is lesz. Így az év egyetemes körforgásában hasonló szerepre tesz szert, mint a kozmikus időpontjelölők, vagyis az égitestek, amelyeket maga Terminus is buzgón szemlél capitoliumi templomából (*nunc quoque, se supra ne quid nisi sidera cernat*, *Fast. II. 671*). A kar mintha ismét ismerné a *Fasti* szövegét, mivel Terminus ősi idolkjának jellemzése során az istent a csillagászok alakja mellé helyezik. A hasonlóságot az égitestek megfigyelésén túl az istenség és a *felices animae* szintagmával jelölt csillagászok között egy további közös jellemző is erősíti: egyiküket sem nyugózi le a vagyon vagy a politikai siker talmi csillogása. A csillagászokról ezt olvashatjuk: *nec levis ambitio perfusaque gloria fuco / magnarumque fames sollicitavit opum* („Sem hű nagyratörés, sem bíborszínű dicsőség, / sem nyereségvágy nem nyugtalanítja szívük”, *Fast. I. 303–304*). Terminust pedig így dicséri a kar: *nulla tibi ambitio est, nullo corrumperis auro* („Nem hajszolsz te kegyet, nem hajlasz vesztegetésre”, *Fast. II. 661*). Ez a hasonlóság tovább erősíti a *Fasti* poétikai kohézióját és teszi még nyilvánvalóbbá a kardalban résztvevők többlétezését.

Ahogy láthattuk, a kar himnusza szervesen illeszkedik a *Fasti* poétikai szövetébe: a szöveget egységként kezelve nem is olyan feltűnő a parasztkok

tanult megszólalása, ha nem vesszük figyelembe, hogy korábban a költő beszélt, ő bírt – több forrásból táplálkozó – autoritással. De ha feltesszük a kérdést, hogy a Terminusnak áldozó jámbor földművesek honnan ismernek távoli görög történelmi példákat, máris kevésbé egyértelmű a helyzet. Két lehetőség áll előttünk, ha ezt a jelenséget értelmezni szeretnénk. Egyrészt tekinthetünk úgy a kórusra, mint operett-parasztok gyülekezetére: a költő nem tudta vagy nem akarta a vidéki életet megragadni, számára elég volt a rítus vidéki jellegének részletes leírása.<sup>29</sup> Vagy – ami talán kevésbé leegyszerűsítő – tekinthetünk úgy is a karra, mint egy olyan tömegre, amelyet a tanult költő a maga által komponált himnusza betanít, és



1. kép. Ifjabb Hans Holbein: Terminus, a határokat védő isten, 1525.  
Tinta és kréta. Kunstmuseum Basel

mint karvezető együtt dalol velük: így Ovidius autoritása, s ezzel együtt a szólamok csúszkálása már kevésbé zavaró. Az értelmezések között természetesen megtaláljuk Augustus rendszerének kritikáját is: a túlbonyolított ének a rendszer ősi rítusokat feltámasztani vágyó attitűdjének mutatna görbe tükröt; az eredetiséget, romlatlanságot hangsúlyozó hatalmi diskurzus konstruál magának egy saját múltat, illetve egyszerűség-képet, de ez – mivel felülről irányítva történik meg – sosem léphet az organikusan kialakult szokások helyére Barchiesi szerint.<sup>30</sup>

Ha a szólamok egymásba fonódását és az ebből következő – bár nem kevésbé izgalmas – feszültséget Ovidius karvezetői jelenlétével finoman feloldjuk, ismét a líra jelenlétét érhetjük tetten: a kardalok megkövetelik a karvezetőt, a dalszerzőt, aki betanítja őket, és figyel előadásukra. Ezen a ponton érdemes visszakanyarodnunk a *Carmen*hez és részletesebben megnézni, hogy milyen kapcsolatok mutathatók ki a két mű között.

### *Carmen saeculare* – *Carmen sollemne*

Az eddigiekben láthattuk, hogy Ovidius az ősi múlt megalkotottságának kérdésére és egyidejűleg a horatiusi kardallírára, valamint a *carmen*ek általánosabb poétikájára (szóbeliség imitációja) is reflektál. A *cantare* igén keresztül a performativitás, a rituális előadás tematizálódik. A *Terminalia* poétikájának elemzése során Horatius lírai (szövegközi) jelenléte többszörsően is igazolást nyert. Most a *Carmen saeculare* konkrétabb jelenlétét, a műre adott explicitebb reflexiókat járom körbe, vagyis hogy milyen hasonlóságok mutathatók ki Horatius *százados dala* és Ovidius *ünnepi dala* között.

Talán nem véletlen, hogy a *Fasti* második énekében, melyben a *Terminalia* is helyet kapott, a *Carmen* két központi istensége több alkalommal is megjelenik.<sup>31</sup> A tematikus kapcsolaton túl a *Carmen* hetedik strófája még inkább figyelmünkre tarthat számot, a szövegszintű kapcsolatok ebben az esetben már jóval konkrétabbak, mint az istenségek esetében:

*Vosque, veraces cecinisse Parcae,  
quod semel dictum est stabilisque rerum  
terminus servet, bona iam peractis  
iungite fata*

*És ti Párkák, kik sohasem hazudtok,  
mit kimondtok, mind igaz és nem évül,  
fűzzetek sok jót a beteljesült jók  
hosszu sorához!*

*Carm. saec. 25–28*

A kórus azért esedezik, hogy a Parcák jóslatának,<sup>32</sup> kimondott szavának legyen biztos határa: a kimondott, megjövendőlt szó se szálljon el, ne legyen a feledésé, hanem őrizze határait, saját kereteit. A mondat alanya T/terminus, neki/annak kell őriznie (*servare*) azt, ami egyszer ki lett mondva (*dictum est*). A *Carmen*ben megénekelt *terminus* mellett a *carmen*ek első könyvének huszonkettedik darabjában is feltűnik a határ kérdése: a költő önfeledten sétál és közben Lalagéról dalol, vagyis a már korábban látott *cantare* ige is megjelenik:

*namque me silva lupus in Sabina,  
dum meam canto Lalagen et ultra  
terminum curis vagor expeditis,  
fugit inermem*

*Engem is, lám, hogy kikerült a farkas,  
míg az erdőben Lalagém daloltam,  
védtelen, s gondtól szabadon bolyongtam  
birtokomon túl*

*Carm. I. 22, 9–12*

Horatius átlép egy határt (*ultra terminum*), azon túl bolyong (*vagor*). A határok tehát lehetnek térbeliek (szomszédság, birtodalmak), időbeliek (egy év, egy *saeculum* vagy egy ünnep határa [*sacrorum finis*]), valamint a kimondott szó határai, vagyis átvittebb értelemben poétikaiak; ám a határok poétikája egyben a határok és művek politikája is.

### A két mű politikája

Ahogy a bevezetőben említettem, a *Carmen* és a *Fasti* poétikája mellett a két költemény tárgyalt részének politikája is figyelemre méltó kapcsolatokat rejt magában. A költemények politikájának összehasonlítása során természetesen megkerülhetetlen Augustus személye, de a principátust támogató vagy éppen finoman bíráló megállapítások helyett komplexebb képet szeretnék zárásként nyújtani.

A politikai szint vizsgálata a Terminus-himnusz térpoétikai vizsgálatát vonja maga után. Nem lehet elmenni szó nélkül amellett a tény mellett, hogy az ovidiusi kardal éppen Terminus capitoliumi kultuszát emeli ki:

*quid, nova cum fierent Capitolia? nempe deorum  
cuncta Iovi cessit turba locumque dedit;  
Terminus, ut veteres memorant, inventus in aede  
restitit et magno cum Iove templa tenet.*

*Hát Capitoliumunk, mikor új lett? Iuppiterünknek  
helyt ad minden más isten a bérei tetőn;  
Terminus, úgy mondják az atyák, nem mozdul el onnan,  
s temploma megmarad ott Iuppiterével együtt.*

*Fast. II. 667–670*

Az istenek mind átadták helyüket Iuppiternek, aki a Capitoliumon bír szentéllyel, egyedül Terminus nem mozdul, a nagy Iuppiterrel bír közös templomot: mivel már a iuppiteri kultusz előtt ott volt, ezért el sem lehetett onnan mozdítani. Az isten ősisége ismét az aranykor-gondolatkört idézheti meg, mivel Iuppiter előtt is istennel volt Itália benépesítve, sőt a harmadik istennemzedék új ura elől éppen apja keresett és talált menedéket a későbbi Latiumban, mely terület a költői etimológia szerint Saturnus rejtőzködéséről kapta nevét (Latium < *latuit* – Verg. *Aen.* VIII. 319–323; Ov. *Fast.* I. 235–238). Az ősidőkben, mielőtt bearanyozták volna a Capitoliumot, csupán sűrű bozót fedte (Verg. *Aen.* VIII. 347–348).<sup>33</sup> Amit a kar himnuszában látunk, egy új kultusz és egy ősi közös egymás mellett élése: a *Carmen* két istensége közül Apollo bír ilyen új – a korábbiánál jóval hangsúlyosabb – kultusszal a formá-

lódó principátus Rómájában, mint Iuppiter a capitoliumi kultusz megalapításakor. A horatiusi kar új(abb) istenségekhez (Apollo, Diana) könyörög, míg Ovidius kórusa egy mindennél – még Iuppiter kultuszánál is – ősbibb itáliai istenhez. A kérdést még érdekesebbé teszi a *Carmen saeculare* alapvető motívumai hálózata, valamint az a hagyomány, amelybe illeszkedik: Horatius himnusza a római alapítás(oka)t idézi meg és idézi fel úgy, hogy ezzel egy időben egy újabb alapítást visz színre, annak lesz rituális letéteményese.<sup>34</sup> Az új kor, a *novitas* vagy a visszatérő aranykor mind-mind ebbe az irányba mutatnak, amire Ovidius a *Capitolia nova* szintagmával reflektál, vagyis Augustus rendszere valami új, ami mégis a régi alapokon nyugszik, ahogy Terminus ősi kultuszszobrát sem lehetett elmozdítani még Iuppiter kedvéért sem. Ezt az izgalmas, a maga hibriditásában is zavarba ejtő kulturális és rituális teret hozza olvasói elé az egyszerű földművesek dalával, így egy további szinttel gazdagodik a metalepszisek sora: a parasztok olyan – ismételtelen nem irodalmi – többlettudással bírnak, ami nehezen elképzelhető az esetükben. Az új rendszer finom nüanszait is átlátják, és arra még finomabban tudnak reflektálni (ebben az esetben irreleváns, hogy a reflexió szubverzív vagy affirmatív). A *Terminalia*-epizódban Ovidius explicit módon is megjeleníti az alapítás aktusát, amikor Aeneasra és a trójaiakra hivatkozik, melyet Horatius sem mulaszt el kiemelni himnuszában, és ebből kifolyólag evidens módon Vergilius *Aeneise* a maga – ad-digra – kanonikus pozíciójával mindkét szöveg emlékezetében jelen van.<sup>35</sup>

*est via quae populum Laurentes ducit in agros,  
quondam Dardanio regna petita duci*

*Ott, hol az út tőlünk Laurentum földje felé visz,  
s országot szerzett egykor a dardani hős*

*Fast. II. 679–680*

*Roma si vestrum est opus Iliaequelitus Etruscum tenere turmae,  
iussa pars mutare lares et urbem  
sospite cursu,*

*cui per ardentem sine fraude Troiam  
castus Aeneas patriae superstes  
liberum munivit iter; daturus  
plura relictis*

*Hogyha nagy Rómánk a ti művetek, ha  
Trója választott katonái etruszk  
partra, város- s Lár-keresőben egykor  
véletek értek,*

*s tiszta Aeneas, ki hazája vesztén  
Trója lángjából kivezette őket  
új, szabad földet mutatott, különbet  
mint az előbbi;*

*Carm. saec. 37–44*



2. kép. A romlatlan aranykor idilli ábrázolása. Thomas Cole: *Dream of Arcadia*, 1838 körül. Olaj, vászon. Denver Art Museum

Ez az ellentétes mozgás, kultikus szemléletből adódó ellentétes időviszonyok felvázolása már önmagában izgalmas feszültséget teremthet a himnuszok között, de a Capitolium konkrétabb kapcsolódási pontot is jelent. Az *Acta ludorum saecularium quintorum* (CIL VI 32332) 149. sorából megtudhatjuk, hogy Horatius költötte azt a költeményt, amelyet előadtak a *ludi saeculares*-en, de azt is megtudjuk továbbá, hogy a kar mikor és hol adta elő a himnuszt: az ünnepség harmadik napján először Apollo palatinusi templománál, majd a Capitoliumon, Róma kultikus és politikai központjainál.<sup>36</sup> A *Carmen* tényleges elhangzása, és az elhangzás helyéül szolgáló tér így épül be a római kulturális emlékezetbe; a térhez kapcsolódó jelentések tovább bővülnek,<sup>37</sup> melyet Ovidius mesteri módon aknáz ki. Ez a kapcsolat már túlmutat a szigorúan vett textuális megfeleléseken, tematikus egyezéseken: Ovidius a *Carmen* elhangzásának helyére hivatkozik történeti-kulturális referenciaként, amikor a parasztkorusa a capitoliumi kultuszokat említi az istennek szánt templom *dedicatiójára* emlékezve. A referenciális olvasatok, a történeti valóság kihasználása nem áll távol Ovidius poétikai eszközeitől a *Fastibus*; mivel eleve a dinasztianak ajánlja művét, továbbá a családtagok haditettei, születésnapjai vagy éppen templomszentelései is bekerülnek a műbe, így nem meglepő, ha a korszak kulturális életében fontos szerepet játszó esemény (*ludi saeculares*) és az itt elhangzó emblematisz kardal is teret nyerhet a szövegben, illetve eszébe juthat a kortárs olvasóknak, amikor a Capitoliumról és az éneklésről olvasnak. A Capitolium kiemelt kultikus és politikai szerepe mellett Ovidius a kortárs politikai eseményekre reflektálva a Palatinust a *Metamorphoses* első énekében Iuppiter égi lakáshoz hasonlítja (*Met.* I. 175–176), amikor az istenek ura az emberiség megbüntetését bejelenti az isteni gyűlésnek, ami csak megerősíti a rituális, politikai és irodalmi terek egybenyitásának lehetőségét és szükségességét a Capitolium és a Palatinus esetében is.

Az idézett részekben tehát megjelenik egymás mellett, egymással szembeállítva a *novitas* (*nova Capitolia*) és a *vetustas* (*ut veteres memorant*) kérdése: ami ebben a kontextusban új, vagyis Iuppiter kultusza, az a *Carmen* esetében már a régi, ősi lesz. A maga dichotómiára építettségével ez a gondolatkomplexum is a mindenkor jelenből szemlélve konstruálódik meg. Az (újra)felfedezés aktusát jobban nem is hangsúlyozhatná Ovidius a kar himnuszában, mint amikor Terminust is *inventusként* írja le, vagyis az isten, az isten kultusza/kultuszszobra el volt feledve, de újra megtalálták, felfedezték, amikor valami újat vezettek be. Terminus és kultusza explicit módon viszi színre a hagyomány „feltalálását” (*invention*). A trójai eredettel és az aeneasi alapítással még tovább bonyolítja mind Horatius, mind Ovidius a terek, idősíkok és szövegek komplexumát, mivel így Ovidius Horatiuson keresztül (*window-allusion*), vagy ha valaki úgy olvassa, őt megkerülve, Vergilius *Aeneis*-ére is alludálhat. A tárgyalt szöveghely térpoétikai és ebből következő politikai aspektusánál maradva: végül a parasztportákat egymástól elválasztó Terminustól eljutunk a világgal egyenlőnek látott birodalom képéig.

A Terminus-epizód végén Ovidius antikvárius, kevésbé himnikus hangja kap teret. A nézőpontok megváltozását a személytelenség kiemelésével teszi érzékletessé: a kar himnusza után, amely érzelmileg felfokozottabb módon nyilatkozik meg (felkiáltások, az isten felszólítása), a költő „saját” hangja jó-

val visszafogottabb. A záró három disztichonban Róma ősi kiterjedése, majd a költő jelenére annak világbirodalmi státusza tematizálódik ismét egy áldozati rítus leírása közben:

*est via quae populum Laurentes ducit in agros,  
quondam Dardanio regna petita duci:  
illa lanigeri pecoris tibi, Termine, fibris  
sacra videt fieri sextus ab Urbe lapis.  
gentibus est aliis tellus data limite certo:  
Romanae spatium est Urbis et orbis idem.*

*Ott, hol az út tőlünk Laurentum földje felé visz,  
s országot szerzett egykor a dardani hős,  
Terminus, egy gyapjas bárányt teneked felajánlunk,  
és hatodik köved ott várja az áldozatot.  
Más országoknak szoroson kijelölve határa;  
ám ez a földi világ – római föld tere – egy!*  
*Fast.* II. 679–684

E sorokban is találunk finom himnikus részeket (*tibi, Termine*), amelyekkel a korábbi szólamokhoz kapcsolódik, de a szűk családi, rokoni, szomszédai kör egyetemes szintre emelkedik. Rómát már a világ uraként, azzal egyenlőként állítja elének Ovidius, aki egy pentameterben foglalja össze mindazt, amit Horatius is fontosnak tart elmondani a *Carmen* végéhez közeledve. A birodalom minden földrészre és népre kiterjed, a korábban ellenséges népek mind félük Róma nevét, melyet Horatius explicit módon juttat érvényre a *Carmen*-ben:

*iam mari terraque manus potentis  
Medus Albanasque timet securis,  
iam Scythae responsa petunt, superbi  
nuper et Indi.*

*Már vizen s földön, szigorú kezétől  
fél a méd, és albai fegyverétől,  
már a gógös scytha, parancsszavára  
vár, meg az indus,  
Carm. saec. 53–56*

Az *imperium sine fine* gondolat jelenik meg Horatius idézett soraiban és még következetesebben Ovidiusnál. Bár ha nincs határ (és Terminusnak nem lenne szabad elmozdulnia), ugyan mit határol az isten? Erre a kérdésre talán nem is lehet és nem is kell válaszolni. Az *imperium sine fine* („vég/határ nélküli birodalom”) gondolköre ismét Vergiliust juttathatja a legtöbb olvasó eszébe.<sup>38</sup> Horatius nevesíti a leigázott népeket, és Ovidius is kiemeli a *Terminaliát* követő epizóddal, hogy Róma nagyságához először szomszédai leigázása vezetett (Terminus talán mégsem védte olyan jól – vagy Róma nem tisztelte eléggé – a határokat).<sup>39</sup> Ahogy a dardán Aeneas esetében, úgy ebben az esetben is ismét megidéződik – akár Horatiuson keresztül, akár őt megkerülve – az *Aeneis*, egy másik, a *Carmen*-nél messze jelentősebb poétikai/politikai alkotás, mely szintén hozzájárult az augustusi rezsím kialakításához.

## Záró gondolatok

Érdeemes belegondolni, hogy a *fastik* milyen mediális kerettel bírtak, és ezek adott esetben a *Fasti* poétikáját is meghatározhatták, mivel minden egyes befogadó a *fastik* vizuális, egymás mellé rendelhető információiból állította össze a leolvasás során saját mentális évét.<sup>40</sup> Ha e nap-, illetve ünneptárak reprezentációs szerepét kiemeljük, igen izgalmas intermedialis játékot érhetünk tetten: Ovidius egy *fastit* versel meg, úgy is mondhatnánk, hogy a költő előtt ott lebeg a csak számára látható, márványba vagy bronzba vésett *fasti*, amelyen a különböző ünnepek a maguk naptárban elfoglalt helye szerint szép sorban fel vannak jegyezve. Ezt a mentális *fastit* leolvasva és kommentálva adja

## Jegyzetek

A jelen tanulmány az NKFI FK 128492 pályázat keretében készült, melybe „A líra határai” címmel megrendezett workshop résztvevőinek értékes észrevételeit is beépítettem; külön köszönet Krupp Józsefnek és Tamás Ábelnek. A *Fasti*-idézetek esetében Gaál László fordítását használtam, Horatiusnál Bede Annáét.

- 1 Egyetlen költeményéről tudjuk, hogy valóban előadták nagy nyilvánosság előtt, s a római irodalomtörténetben egyben ez az első teljesen fennmaradt ilyen költemény (Putnam 2000, 70). Horatius Kr. e. 17-ben Augustus felkérésére írja meg himnusztát Apollo és Diana tiszteletére (Kiesslig–Heinze 1964, 468), melyet huszonhét szüzlány és ugyanannyi ifjú adott elő. Tekintettel arra, hogy a *ludi saeculares* alkalmából Rómában ténylegesen előadott kardal a monódikus *melos* világát idéző sapphói strófikban íródott, eleve egy műfaji határhelyzetet képviselő műről van szó, melyet speciális státusza is kiemel a többi költemény közül, ami nem kerülhetett el Ovidius figyelmét sem. A *Carmen saeculare* általános elemzéséhez lásd Barchiesi 2002, 107–123. A *Carmen* performatív oldalát emeli ki monográfiájának vonatkozó fejezetében Lowrie (2009, 123–141) is.
- 2 Krupp 2010, 22–29.
- 3 Hobsbawm 1983, 1–14.
- 4 Az okok (*causae*) megéneklésével – a disztichonos formán túl – Kallimachos *Aitiájához* hozza közel költészetét, s így a hellénisztikus hagyományt is mozgósítja a római mellett. A kérdéshez lásd Miller 1992, 11–31.
- 5 Volk 1997, 287–313.
- 6 A *melos*hoz lásd Agócs 2017, 27; valamint átfogó jelleggel tárgyalja a további szakirodalmat a 12. jegyzetben. Továbbá lásd jelen számban is Agócs Péter releváns tanulmányát. A lírai költészet esetében viszont a római oldalról hiányzott az a meghatározott szociokulturális háttér, amely a symptomikus költemények előadási és archiválási keretét adta, valamint a monódikus *melos* mellett a kardalkötészetet életre hívta (Barchiesi 2009, 320). A kérdéshez továbbá lásd Woodman 2002, 53–64.
- 7 Horatius és Ovidius költészetét átfogó jelleggel Fulkerson (2019, 25–48) veti össze, a két költő hasonló költőképére, költői imázsára fókuszálva, de az egyes konkrét szöveghelyek bemutatása során felvillantja azt a számunkra sem elhanyagolható tény, hogy Horatius ódáinak negyedik könyvét egy Venushoz intézett fohással, kéréssel kezdi, s hasonlóan nyitja Ovidius is a *Fasti* negyedik énekét, természetesen megváltoztatva a poétikai fókuszközpontot (Fulkerson 2019, 33). Ovidius és Horatius további kapcsolatához lásd Tamás 2014, 173–192, valamint Giusti 2019, 151–178, különös tekintettel az *Ars poetica* szerepére.

olvasói kezébe a *Fastit*, mivel Ovidius nem a *fastit* írja meg, hanem a *fastiról* írja költeményét, s az most számunkra lényegesen, hogy ez a *fasti* létezik-e a maga materialitásában vagy sem. Amit látunk, az az, hogy Horatius *Carmene* bekerült a *Fastiba*, ahogy bekerült a *ludi saeculares*ről szóló *actába* is (*Acta ludorum saecularium quintorum*, CIL VI 32332, amit a maga materiális valójában is ismerünk). Ovidius a saját *Fastijába* így vési bele Horatius *Carmen saeculare*-jét a saját kifinomult poétikai eszközeivel. Az elemzésből kiderült, hogy Ovidius a *Fasti* tárgyalt részében nem csupán poétikailag, hanem politikailag, referenciálisan is reflektál Horatius *Carmenére*, az általa és a többi költő által formálódó új kulturális, irodalmi konstruktumra, amit Augustus neve sűrít magába.

- 8 A létrejöttének kontextusa is Augustus principátusa, de maga a költemény is aktívan formálja azt a teret, melyben megszületett. A kérdéshez lásd Krupp 2010, 22–29.
- 9 Ovidius rómaiságáról és rómaiság-konstrukcióiról a *Fasti* kapcsán lásd Rung 2020, 107–128.
- 10 A rítus évenkénti megünneplésének és az adott ünnep keretétől szolgáló (kar)dal előadásának líraiságához, ami annak mimetikusságából is táplálkozik, lásd Agócs 2017, 36. Továbbá érdemes szem előtt tartani Gregory Nagy alapvető tanulmányát (1994, 11–25), melyben kifejti, hogy az elhangzás körülménye visszahatott az elhangzó műre, annak műfajiságára; viszont, amikor már nincs ilyen visszatérő alkalom, vagy eleve hiányzik (ahogy korábban láthattuk a líra esetében a római szociokulturális eltérést a göröghöz képest), akkor a már a relative biztos határokkal bíró műfaj ellensúlyozhatja ezt a hiányt, vagy éppen meg is teremtheti ezt a fikatív rituális vagy társadalmi háttérrel. („For example, a song of lament can equate itself with the process of grieving for the dead. Moreover, if the occasion is destabilized or even lost, the genre can compensate for it, even recreate it.”) Nagy 1994, 13.
- 11 Culler 2015, 283–295, valamint Tamás 2020, 84.
- 12 Habinek 2005, 59–74, kül. 70–71. Az aiol dal latin mestere ódáinak legtöbb darabjában fenntartja a szóbeli elhangzás fikcióját; költeményeiben ezt a hagyományos lírai megszólalásmódot viszi színre. A kérdéshez lásd Tamás 2020, 84.
- 13 Kommentárjában Robinson Miller (1991, 174) tanulmányára alapozva szintén a metapoétikus olvasatot preferálja, ám ő egy Tibullus-párhuzam miatt az egészet a Tibullusszal történő versengésre vezeti vissza. Robinson 2010, 417 *ad Fast.* II. 647.
- 14 A római költői nyelv ismeri és messzemenően ki is aknázza az erdőmetaforát mint a költői ihletszerzés, nyersanyaggyűjtés trópusát. A kérdést részletesen tárgyalja a Flavius-kori Statius költészetében Kozák Dániel ebben a számban.
- 15 McDonough 2004, 365–367.
- 16 Ovidius sorainak szubverzív és affirmatív olvasati lehetőségeit McDonough alaposan számba veszi, ehhez lásd McDonough 2004, 366, 20. jegyzet.
- 17 Miller 1991, 110–116.
- 18 A kérdéshez lásd Dobos 2020, 61–71.
- 19 Tamás 2020, 90–91.
- 20 Ezzel is a himnuszok hangulatát imitálja. Robinson 2010, 421 *ad Fast.* II. 659–662.
- 21 Putnam 2000, 92. Az ünnepi karok mozgásának kardalbeli ábrázolásaihoz lásd a jelen számban Agócs Péter tanulmányát.
- 22 Putnam 2000, 92–93.
- 23 Thomas 2005, *ad Carm. saec.* 74–75.
- 24 Robinson 2010, 420 *ad Fast.* II. 659–678.

- 25 Miller 1991, 122; Robinson 2010, 421 *ad Fast.* II. 661.
- 26 A vidéki élethez kötődő aranykori képek – ha nem is a teljes toposz – Catullus 64. *carmen*ében is megjelennek, amit Lucretius *De rerum naturájának Kulturgeschichte*-része is részben fel-, illetve kihasznál; Vergilius bukolikus költészetéről már nem is beszélve. A három költő kapcsolatához és az aranykor poétikai koncepciójához lásd Somfai (kézirat); Dobos 2020, 61–71.
- 27 Hérodotos I. 82; Robinson 2010, 422 *ad Fast.* II. 663–666.
- 28 A kérdéshez lásd Rung 2020, 107–128.
- 29 Ezt, mármint a félresikerült vidék-, illetve parasztleírást Frazer költői „hibának” tekinti: szerinte Ovidius nem tudta városi műveltségét a vidéki egyszerűséggel egyensúlyba hozni, ezért ilyen bántó a kontraszt. Robinson (2010, 420) idézi.
- 30 Robinson (2010, 420–421) hivatkozik Barchiesi meglátására.
- 31 *Fast.* II. 91–92; II. 105–108, II. 153–192; II. 243–266; II. 713.
- 32 A Parcák szerepeltetése komoly hagyományra tekint vissza: Catullus 64. *carmen*ében (303–381) az istennők fonják fonaluk és feltárják Achilles sorsát.
- 33 A későbbi Római Birodalom alapítása előtti korszak leírásához és értelmezéséhez hatalom és erőszak viszonyrendszerét alapul véve lásd Lowrie 2005, 952.
- 34 Az alapítási mítoszok és a *Carmen saeculare* kapcsolatához lásd Lowrie 2009, 123–126.
- 35 Aeneason és a trójai alapítási mondán keresztül reflektálnak a rómaiak tudatosan saját társadalmuk etnikai és származásbeli heterogenitására; maga a római mint népnév, egyéneket összefogó identitásalakzat ismét – a többi jelenséghez hasonlóan – a *communis opinio*n alapuló konstruktum. A kérdéshez lásd Lowrie 2005, 946.
- 36 Bollók 2001, 63–73; Kiessling–Heinze 1964, 472.
- 37 A terek politikájához, valamint a *Carmen saeculare* Augustus rendszerének kiépítésében játszott szerepéhez lásd Krupp 2010, 22–29.
- 38 Erre mind Robinson a *Fasti*hoz írt kommentárjában, mind Thomas a *Carmen* vonatkozó részéhez írt kommentárjában reflektál. A kérdéshez lásd Kozák 2018, 60–70; Takács 2019, 50–53.
- 39 Az alapítások és az erőszak kérdéséhez lásd Lowrie 2005, 945–976.
- 40 Pasco-Pranger 2002, 255. A szakirodalomban erre az eljárásra Mars és Venus, vagyis március és április egymás mellett állását, összetartozását emelik ki: az ovidiusi narratíva szerint az istenek összetartozása miatt követi egymást a két hónap. Pasco-Pranger kifejti, hogy a *fasti*kon látott egymás mellett álló kolumnák, a hónapokhoz tartozó napok miatt kapcsolódik egymáshoz a két hónap, s ezt az összetartozást egy ennek megfelelő, utólagos eredetmagyarázó mítosszal hitelesíti a szöveg – a mediális meghatározottságot követi a narratíva.

## Bibliográfia

- Agócs P. 2017. „Hagyományteremtés, intertextualitás és műfaj Pindaros kardal-lírájában”: Kulcsár Szabó E. – Kulcsár-Szabó Z. – Lénárt T. (szerk.): *Verskultúrák. A líraelmélet perspektívái*. Budapest, 23–42 (= *Ókor* 15/3 [2016], 3–13).
- Barchiesi, A. 2002. „The Uniqueness of the *Carmen saeculare* and its Tradition”: T. Woodman – D. Feeney (szerk.): *Traditions and Contexts in the Poetry of Horace*. Cambridge, 107–123.
- Barchiesi, A. 2009. „Lyric in Rome”: F. Budelmann (szerk.): *The Cambridge Companion to Greek Lyric*. Cambridge, 319–335.
- Bollók J. 2001. „A *Carmen saeculare* és a *Ludi saeculares*”: *Antik Tanulmányok* 45/1–2, 63–73.
- Culler, J. 2015. *Theory of the Lyric*. Cambridge, MA.
- Dobos B. 2020. „A pénzre mi szükség? Ianus beszédének szatirikus vonásai (Ovidius: *Fasti* I. 189–226)”: *Ókor* 19/2, 61–71.
- Fulkerson, L. 2019. „Numerous Horatius. Some Thoughts on Ovid and Horace”: *Syllecta Classica* 30, 25–48.
- Giusti, E. 2019. „Ovid’s *Ars Poetica*: Metapoetic Didactic in the *Ars Amatoria*”: L. G. Canevaro – D. O’Rourke (szerk.): *Didactic Poetry of Greece, Rome and Beyond. Knowledge, Power, Tradition*. Swansea, 151–178.
- Habinek, T. 2005. *The World of Roman Song. From Ritualized Speech to Social Order*. Baltimore–London.
- Hobsbawm, E. 1983. „Introduction: Inventing Traditions”: E. Hobsbawm – T. Ranger (szerk.): *The Invention of Tradition*. Cambridge, 1–14.
- Kiessling, A. – Heinze, R. 1964. *Q. Horatius Flaccus. Oden und Epoden*. Berlin.
- Kozák D. 2018. „*Imperium sine fine*. A világbirodalom ígéretének intertextuális háttere Vergilius *Aeneis*ében”: *Ókor* 17/2, 60–70.
- Krupp J. 2010. „Jelenlét és nyilvánosság. Kulturális és társadalmi kontextusok a *Carmen saeculare*ben”: *Ókor* 9/3, 22–29.
- Lowrie, M. 2005. „Vergil and Founding Violence”: *Cardozo Law Review* 27, 945–976.
- Lowrie, M. 2009. *Writing, Performance, and Authority in Augustan Rome*. Oxford.
- McDonough, C. M. 2004. „The Hag and the Household Gods. Silence, Speech, and the Family in Mid-February (Ovid *Fasti* 2.533–638)”: *Classical Philology* 99/4, 354–369.
- Miller, J. F. 1991. *Ovid’s Elegiac Festivals. Studies in the Fasti*. Frankfurt am Main – New York.
- Miller, J. F. 1992. „The *Fasti* and Hellenistic Didactic. Ovid’s Variant Aetiologies”: *Arethusa* 25/1, 11–31.
- Nagy, G. 1994. „Genre and Occasion”: *Mètis: Anthropologie des mondes grecs anciens* 9–10, 11–25.
- Putnam, M. C. J. 2000. *Horace’s Carmen Saeculare. Ritual Magic and the Poet’s Art*. New Haven – London.
- Pasco-Pranger, M. 2002. „Added Days. Calendrical Poetics and the Julio-Claudian Holidays”: G. Herbert-Brown (szerk.): *Ovid’s Fasti. Historical Readings at its Bimillennium*. Oxford, 251–276.
- Robinson, M. 2010. *A Commentary on Ovid’s Fasti, Book 2*. Oxford.
- Rung Á. 2020. „Miért meztelenek a Lupercusok? A *Fasti* és Ovidius mint nagyon is római szerző”: Krupp J. (szerk.): *Világok között. Tanulmányok Ovidius életművéről*. Budapest, 107–128.
- Somfai P. (kézirat). „Az aranykor-gondolat »lucretio-catullusi« visszhangjai Vergilius műveiben”.
- Takács L. 2019. „*Nec metas rerum*. Reflexiók Kozák Dániel tanulmányára”: *Ókor* 18/1, 50–53.
- Tamás Á. 2014. „Reading Ovid Reading Horace. The Empedoclean Drive in the *Ars Poetica*”: *Materiali e Discussioni per L’analisi dei Testi Classici* 72, 173–192 (magyarul online: „Ovidius Horatiusa: a »nevetséges« mint hajtóerő az *Ars Poeticá*ban”: <http://etal.hu/kotetek/antik-nevetes-2015/tamas-ovidius-horatiusa/>).
- Tamás Á. 2020. „Írás és performativitás Horatius Agrippa-ódájában (*Carm.* 1.6)”: *Alföld* 71/8, 84–91.
- Thomas, R. F. 2011. *Horace. Odes Book IV and Carmen Saeculare*. Cambridge.
- Volk, K. 1997. „*Cum carmine crescit et annus*. Ovid’s *Fasti* and the Poetics of Simultaneity”: *Transactions of the American Philological Association* 127, 287–313.
- Woodman, T. 2002. „*Biformis Vates*. The *Odes*, Catullus and Greek Lyric”: T. Woodman – D. Feeney (szerk.): *Traditions and Contexts in the Poetry of Horace*. Cambridge, 53–64.