

Stephen Harrison klasszika-filológus, az Oxfordi Egyetem latin irodalom professzora. Kutatási területe az Augustus-kori költészet, az ókori regény (különösen Apuleius), valamint az antikvitás 19–20. századi recepciója.

Horatiusi önreprezentációk

Stephen Harrison

Az egyes szám első személy jelenléte Horatius egész életművében meghatározó: az *ego* és különféle esetekben álló alakjai kb. 460 alkalommal fordulnak elő egész költői termésének 7795 sorában. Sőt mi több, a különféle költői műfajokat, amelyekben alkotásai születtek, láthatólag részben a költői hang primátusa miatt választotta: a luciliusi *sermót* a maga erős „önéletrajzi” összetevőjével, az archilochosi *iambost* a „személyes” támadó hangnemével, a lesbosi „monodikus” lírát a meghatározóan jelenlévő „én”-jével, valamint a költői levelek *sermóját* az óhatatlanul középpontban álló levélíróval, akinek hangját az *Ars Poeticá*ban tovább árnyalja a költészettanár didaktikus hangja. A továbbiakban a költői önreprezentáció néhány aspektusát szeretném megvizsgálni Horatius életművében, különös tekintettel arra, ahogyan bizonyos költői szövegeibe szándékosan belefoglalja valós életének¹ néhány fontos eseményét, illetve ahogyan időnként leértékelő módon mutatja be saját költői státuszát.

A pártfogolt költő

Eltekintve az iskoláztatásáról szóló rövid megjegyzéstől (*Szatírák* I. 6,71–88, *Levelek* II. 1,69–71), keveset hallunk az ifjú Horatiusról, hacsak nem vesszük számításba az *Ódák* III. 4,9–20-ban elmesélt emlékezetes anekdotát:

*Gyermekkoromban bolygva a Volturon
– nem lelt mesélő Pullia dajka rám –,
játék során álomba dőltem
s friss galyakat borítottak énrám*

*a vadgalambok! Nagy csoda volt – soká
nem telt be véle arra a táj, a fás
Bantia, s zord acerunti
szirt s a kövér talajú Forentum;*

*ámult a nép, mert a viperák meg a
medvék dühétől védve aludtam ott
bízó fiu – mert égi szándék
küldte reám a babért, a mirtuszt.*

(Illyés Gyula fordítása)

A tanulmány eredeti címe és megjelenésének adatai: „Horatian self-representations”: Harrison, S. (szerk.), *The Cambridge Companion to Horace*, Cambridge, 2007, 22–35. © Cambridge University Press, translated with permission of the author and the publisher.

A kutatók joggal mutatnak rá arra, hogy az ilyesféle mítoszok, amelyek – az antikvitásban nagyon is valós – halálos veszedelmektől való csodálatos gyermekkori megmenekülésekről számolnak be, különösképpen hozzátartoznak a költőkről szóló történetekhez,² és az olvasó jogosan foghat gyanút, hogy az epizód tán nem maradéktalanul önéletrajzi. Ugyanakkor a hagyományos formát és a mítosz vélhető fikcionalitását gondosan ellensúlyozza az a „valóság-effektus”,³ amely az apuliai táj aprólékos részletezésében nyilvánul meg: ez az egyetlen alkalom, hogy Horatius olvasója megtudhat valamit Venosa kedves vidékéről. Nyilvánvaló, hogy fantázia és realizmus ötvözéséről van szó, amely elkerüli, hogy túlzásba essen akár az egyik, akár a másik irányban.

Hasonló technika működtetését figyelhetjük meg a farkassal való híres találkozásban (*Ódák* I. 22,9–16):

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

*ily csodás szörnyet sohasem nevelt még
harcias Daunus sűrű tölgy-vadonja,
sem Jubának földje, a róti oroszlán
szomju tanyája.*

(Bede Anna fordítása)

Megint csak kételkedhetünk, hogy az esemény vajon tényleg megtörtént-e: mint egyes kommentátorok megjegyzik, a szerelemtől sújtott Horatius itt kiélvezi annak szabadságát, hogy mentesülhet a szerelmesek hagyományos szenvedéseitől; amihez hozzátehetnénk, hogy a költő valamiféle elbűvölő anti-Orpheusként lép fel (a vadállatok elmenekülnek a muzsikájától, ahelyett, hogy összesereglenének a hangjára). Ám ismét csak a fantázia ötvöződik a részletező realizmussal: az incidens gondosan kiválasztott színhelye Horatius sabinumi birtoka, pontosabban a közeli erdő (vö. a határsértéssel az *Ódák* III. 4,10-ben), és jóllehet a farkast implicit módon, egy túlzó tréffával az afrikai oroszlánokhoz hasonlítja,⁴ a „Daunus földjére” való hivatkozás Horatius szülőföldjére, Apuliára utal.

Az egyértelműség hasonló hiánya jellemzi Horatius életének egy másik incidensét: megmenekülését a rádőlő fától. Az *Ódák* III. 4 folyamatos „önéletrajzában” Horatius az eseményt az életét fenyegető három nagy veszedelem egyikeként említi (III. 4,25–28), miközben az *Ódák* II. 17-ben egyenesen a legnagyobb veszedelemként tünteti fel, amelytől Faunus, illetve Mercurius pártfogása mentette meg – szóba hozva e másik istenséget is, akinek pártfogását másutt is megemlíti (vö. II. 17,27–30):⁵

*...engem meg egy dőlő fa majdnem
agyonütött, de kezét fölém
tartotta Faunus, Mercurius hívét
megvédvé...*

(Imre Flóra fordítása)

Az *Ódák* III. 8-ban Horatius Matronalia alkalmából – mely láthatólag egybeesett az incidens idejével (március eleje) – felajánlja évi hálaáldozatát a megmeneküléséért, az *Ódák* II. 13-

nak pedig egészében az átkozott fa a témája, illetve az, hogy a költő elképzeli az alvilági utazást, melyet éppen hogy megszórt. Nehéz elhinni, hogy az esemény teljes egészében fikció lenne, az pedig, hogy nem kerül szóba a szatírák és az epódosok visszafogottabb önéletrajzi részleteinek sorában, azt sugallhatja, hogy jó eséllyel Kr. e. 30 után következett be. Ugyanakkor tény, hogy a költeményekből nem olvasható ki az esemény biztos időpontja és helyszíne: a kutatók pedig hiába próbálkoztak az űr betöltésével.⁶ Az epizód szimbolikus pontja (a pártfogolt költő istenek általi megvédelmezése) nyilvánvalóan sokkal fontosabb, mint valóságos helye Horatius életében.

A költő háborúban: Philippus, Naulochus, Actium

Horatius 42-ben a *liberatorok*⁷ oldalán harcolt Philippinél a jövőendő Augustus ellen – e tényt meg sem próbálja rejtegetni (vö. *Szatírák* I. 6,48; I. 7; *Ódák* II. 7; III. 14,37–38; *Levelek* II. 2,46–48), miközben rendszerint azt is megemlíti, hízlgő modorban, hogy a másik oldal jogosan szerezte meg a hatalmat.⁸ A csatáról szóló legfontosabb beszámolója az *Ódák* II. 7-ben található, megfontolt eljárással egy hajdani, talán szimbolikus módon Pompeius nevű, az Actium utáni amnesztiának köszönhetően Itáliába visszatérő egykori katonatárs üdvözlésébe ágyazva (II. 7,9–14):

*Philippit együtt éltük: a vad futást
– otthagya pajzsom dicstelenül, midőn
megtört a virtus: a kevélyek
arccal a földre terülve nyögtek.*

*Hogy ott remegtem, Mercurius sűrű
ködben kimentett elleneink közül...*
(Jánosy Isván fordítása)

Mint egyes kommentátorok megjegyzik, Horatius röviden és majdnem mitizálva beszél el a csatát, és a hangsúly nem legiójának vezényletére esik (vö. *Szatírák* I. 6,48), hanem pajzsának elvesztésére, amely felidézi Archilochos és Alkaios (mindketten Horatius költői modelljei) hasonló veszteségeit;⁹ pártfogója pedig Mercurius, a költészet istene, aki úgy menti ki a csatából, ahogy a homérosi hősöket szokta: mágikus ködbe burkolva. Ennélfogva Horatius részvétele egy kulcsfontosságú katonai eseményben szimbolikus és költői perspektívába kerül, s hogy valójában mi történt, arra nézvést alig leszünk okosabbak.

A költő életét fenyegető három legnagyobb veszély közül az utolsó egy szicíliai incidens (III. 4,25–28):

*Forrásotok s kartáncaitok hívét,
nem ölt meg engem had se, Philippinél,
hab sem, Palimurus fokánál,
sem zuhanó, agyonátkozott fa.*
(Illyés Gyula fordítása)

Ez az egyetlen utalás erre a veszedelemre Horatius költészetében. Valószínűnek tűnik, hogy a Sextus Pompeius elleni háború időszakához, esetleg a naulochusi ütközethez tartozik (Kr. e. 36), és láthatólag arról a nagy viharról emlékezik meg, mely a

Palinurus-foknál tört ki, és tekintélyes kárt okozott Caesar hajóinak.¹⁰ Ha itt Naulochusról van szó, az esemény utolsóként való említése talán azt sugallja, hogy ezúttal Horatius a „megfelelő” oldalon állt, az ifjú Caesar oldalán. Az, hogy a *Szatírák* első könyvében bármiféle Naulochusszal való kapcsolat említetlenül marad, nem jelent problémát, mivel a könyv feltűnő módon hallgat a korabeli politikai helyzetről.¹¹ De íme: ismét egy esemény, amely nyilvánvalóan kulcsfontosságú volt Horatius életében, és aligha becsülhető le a jelentősége a Maecenas mellett frissen megalapozott *amicus* státusza szempontjából (Maecenas ott volt Naulochusnál, és nagyon is elképzelhető, hogy Horatius az ő kíséretében volt jelen¹²), ám amelyről költészetében meglehetősen homályosan emlékezik meg.

Hogy Horatius elkísérte-e Maecenast Actiumba – a csatába, melyről költésze sokkal több információval szolgál –, arról igen sokat vitatkoztak a kutatók (lásd Nisbet 2007). Az *Epódosok* könyvét, mely nem sokkal a csata után került nyilvánosságra, és a caesari győzelem utólagos bölcsességével íródott, Horatius azzal az ígérettel kezdi, hogy elkíséri patrónusát a csatába. A könyv középponti költeményében ezt megtoldja valamivel, ami a csatáról szóló szemtanú-beszámolóknak látszik: mindkettő erősen azt sugallja, hogy a költő jelen volt Maecenas oldalán. Másfelől az *Ódák* I. 37 költői alaphelyzete szerint Rómából ünnepli az actiumi győzelmet, Alexandria elfoglalását és Cleopatra öngyilkosságát: akárcsak Philippi az *Ódák* II. 7-ben, a csata leírása szegényes, s Horatius a legkevésbé sem utal arra, hogy saját szemével látta volna. Persze több mint valószínű, hogy Horatius Actium után visszatért Itáliába, és nem vett részt Alexandria elfoglalásában, ami kilenc hónappal később következett be (a két esemény összekeveredik az ódában), ám meglepő, hogy még csak nem is utal jelenlétére legalább azokban a katonai eseményekben, amelyeket leír. A csatáról való sematikus megemlékezés költői igénye, illetve a Cleopatra bukására való összpontosítás kitöröl mindent, ami nyíltan önéletrajzi visszaemlékezésnek lenne nevezhető.

Költő és patrónus: birtokok és elismerések

Az, hogy Maecenas Horatiusnak adományozta a sabinumi birtokot, nyilvánvalóan jelentős eseménye volt a költő életének, mely egyrészt anyagi függetlenséget teremtett számára, másrészt hozzájuttatta ahhoz a pihentető vidéki élethez, mely után olyannyira vágyódik költészetében.¹³ Ám erről az eseményről sehol sem emlékezik meg közvetlenül a verseiben, és a közvetett utalások is oly homályosak, hogy korábban olyan vélemény is megfogalmazódott, miszerint Horatius a birtokot nem is úgy kapta, hanem saját pénzéből vásárolta.¹⁴

Az a szöveghely, melyet általában bizonyítékként idézni szoktak, a következő (*Szatírák* II. 6,1–5):

*Ez volt minden imámban: kis birtok, nem olyan nagy,
kis kerttel, friss forrásvízzel a ház közelében,
s egy kicsi erdő rész még. Bővebb s jobb, mit az égtől
kaptam. Hálisten! Nem kérek Maia fiától
mást: csak örülhessek még hosszan a szép adománynak.*
(Körizs Imre fordítása)

Ha egyértelműen ki is fejezi háláját a birtokért, és hitetlenkedik, hogy immár az övé, megköszönni éppenséggel nem köszönni meg Maecenasnak, akit még csak meg sem szólít a versben (miközben a költő iránti barátságát erősen hangsúlyozza: II. 6,30–58). És ha a Sabinumra és borára való utalások gyakoriak is a Maecenashoz szóló ódáiban, amelyek könnyedén értelmezhetők elegánsan alulfogalmazott köszönetnyilvánításként (I. 9,7; I. 20,1; vö. III. 1,47; III. 4,22), az utóbbi két passzus, mely a sabinumi birtokra utal, akár általánosnak, avagy semmire sem kötelezőnek is tekinthető. Az első epódosban (25–32), a Maecenashoz szóló nyitókölteményben Horatius csak homályosan utal Maecenas nagyvonalúságára, holott a földbirtoklás mint kontextus óhatatlanul felidézi az olvasóban a birtokot:

*Én kész vagyok harcolni itt s minden csatán,
s barátságod reménye hí,
nem az, hogy ekémnek egyre több igás barom
feszüljön, és hogy nyájamat
Calabriából perzselő hőség elől
Lucaniába hajtsam át,
sem hogy szerény földcském Tusculum mögött
a várfalig terjeszteném.
Jóságod így is túlon túl bőségesen
elhalmozott...*
(Bede Anna fordítása)

A *pluribus* középfok, mely talán így értendő: „több, mint amennyi most nekem van [a birtokomon]”, az egyetlen valódi utalás arra, hogy Maecenas Horatius iránti nagyvonalúsága a földbirtok formáját öltötte. Hasonlóképpen homályos, amit az *Ódák* II. 18,9–14-ben olvashatunk, ahol a költő ismét leszögezi (a Maecenasra való közvetlen utalás nélkül), hogy nincs szűkeége annál többre, mint amennyit már kapott:

*Ámde alkotó erő
s hű jellem él itt, és a gazdag eljő
a szegényhez; mást nem is
kérnék az égtől, és a dús barátot
több kincsért nem zaklatom,
elég nekem szép kis sabin tanyám is.*
(Kardos László fordítása)

Ismét egy középfokú melléknév, a *largiora* sugallja azt, hogy a gazdag barát már tanúbizonyságot tett nagylelkűségéről a birtokadományozás formájában, és a gazdag barát kétségkívül Maecenas, habár az összbenyomás ismét homályos és általános. Mint nemrég felhívták rá a figyelmet,¹⁵ az a közvettség, amellyel Horatius a sabinumi birtok adományként való elismerését kezeli, nem pusztán Maecenashoz fűződő viszonyának összetettségéről árulkodik, hanem arra is szolgál, hogy leplezze a patrónus-kliens viszony nyersen materiális mechanizmusait.

A költő hírneve: halhatatlanság és önleértékelés

A költő jövődőlő hírneve megszokott témája Horatius középső és kései költői korszakának (az ódáknak és a leveleknek). Az *Ódák* IV. könyvében e téma különösen komolynak tűnik, talán

egy költői pálya tudatos lezárására, illetve ebből következőleg az emlékezetéről való gondoskodásra való törekvésének köszönhetően, ám az *Ódák* első három könyvében és a *Levelek* első könyvében a költő alig említi e témát anélkül, hogy ne csatlakozna ehhez az önleértékelés valamilyen formája, mely egyike költőnk legvonzóbb önprezentációs stratégiáinak.

A költő jövődő hírnevével közvetlenül szembesülünk a legelső ódában (I. 1,29–36):

*Engem, lásd, a babér, bölcs fejek éke tesz
istenné, s a szatír- s nimfahad illegő,
könnyed tánca emel túl a tömeg körén,
míg a halk fuvolat zengeni engedi
Euterpe kegye, s a szűz Polyhymnia
el nem fojtja a lágy lesbosi lantokat.
Iktass engemet is lantosi sorba, s a
mennybolt csillagait verdesi homlokom.*
(Kardos László fordítása)

Az istenekkel való barátság, a Múzsák pártfogása és a törekvés, hogy bekerüljön a lírikusok klasszikus kánonjába – igazán magasra törő elképzelések, ám kilóg a lóláb: a költő, úgy mond, a feje búbjával fogja verdesni a csillagokat. A kontextushoz nem illően szó szerinti kép ez, amely azt sugallja, hogy a dolognak csúnya fejfájás lesz a vége. Láthatjuk: a magas igények leértékelése hozzátartozik Horatius efféle önreklámjaihoz.

Hasonlóképpen kétélű Horatius híres képe, melyben önmagát hatyúként ábrázolja az *Ódák* II. könyvének utolsó versében. Már megint légi utazásról van szó, és a költő azzal kezdi, hogy önmagát a földi hívságok fölé emelkedő nagy poétikus madárként mutatja be, aki hírneve révén halhatatlanná emelkedik (II. 20,1–8):

*A híg azúrt nem holmi igénytelen
szárnyal szelem majd, mint felemás alak,
látnok létemre, és alatt sem
késlekedem, s az irigy világot,*

*túlnőve rajta, elhagyom. Egyszerű
ősök fiának, kit te nagyon szeretsz,
ó, drága Maecenas, sosem lesz
nékem a Styx vize börtönöröm.*

Ám a vers két középső strófájában ez az emelkedett kép ismét leértékelődik (II. 20,9–16):

*És íme, már-már pikkelyesedni kezd
lábam, s fehérlő hatyú leszek felül,
átváltozom: tíz ujjamat s két
vállamat is sima toll borítja.*

*Hírem nagyobb már, mint Icarus neve,
látván a zúgó Bosporus öbleit,
zengő madárként szállva észak
partjaitól a vad Afrikáig.*

(Körizs Imre fordítása)

A költői hatyú képe a metamorfózis fizikai részleteivel (pikkelyes bőr, fehér haj, pihés ujjak és vállak) itt fülsértően szó szerintivé válik. Választott repülési útvonala is kétséges: az, hogy Icarushoz hasonlíttja magát, nem éppen a biztonságos repülés garanciája (vö. *Ódák* IV. 2,1–4), és ez az alkalmasint halálra ítélt hatyú nem éppen a kellemes éghajlat, sokkal inkább a Bosporus hajó-temetője, Afrika sivatagja és Scythia termékeny tundrája felé fog repülni. Ez meglehetősen sajátos világhír csupán: az említett, gyakorlatilag lakatlan területek a legkevésbé sem civilizáltak, a költészetet megbecsülő helyek. A halhatatlanság újfent komikus fénybe került.

Hasonló megközelítéssel találkozhatunk az *Ódák* III. 30-ban, amely tükörverse az I. 1-nek, ráadásul ugyanabban a metrumban, *sphragis*-, avagy pecsét-költeményét¹⁶ képezve az *Ódák* első gyűjteményének. A II. 20-hoz hasonlóan Horatius e vers kezdetén is nagyszabású igényeket fogalmaz meg a halhatatlanságra: költői emlékműve, úgy mond, maradandóbb lesz, mint a piramisok, és fennmarad addig, amíg maga a római kultúra élni fog. Ám a költemény ezt követően jóval lokálisabb gondolatok felé fordul (III. 30,10–14):

*...s zengik majd, hol a gyors Aufidus elzuhog
s gyérvízű Daunus földművelők népén
országolt, hogy aki semmiből égre tört,
én szabtam görögök mértékére latin
verseket legelőbb.*

(Kosztolányi Dezső fordítása)

Szemben a II. 20-ban mégoly kétes módon kifejezett világhírral, Horatius itt saját szülőföldjének folyóját és mitikus királyát nevezi meg: pályafutása és fölemelkedése szülőföldjének szűk régiójában lesz híres, ami elegáns inverziója annak a bevett toposznak, hogy a költő műve hírnévhez juttatja amúgy marginális szülővárosát (vö. pl. Vergilius és Mantua, *Georg.* III. 12–15, vagy Propertius és Assisi, *Prop.* IV. 1,125–126), ami komikus módon azt sugallja, hogy azt (kizárólag?) az Isten háta mögött fogják értékelni a helyi rajongók. A nagy igényeket már megint aláássza a humor.

Az önleértékelések sorozatában az utolsót a *Levelek* első könyvének záró versében találjuk. Itt a költő a leveleket tartalmazó könyvet komikus módon rabszolgafiúhoz hasonlíttja, akit a piacon prostituálnak, illetve árulnak. A fiú/könyv el fogja veszteni római népszerűségét, majd vidékre exportálják, kevésbé körültekintő használatra (I. 20,10–13):

*Rómának kedves leszel addig, amíg fiatal vagy.
Ám ha sokak keze elnyúzott, a tömegbe kerülsz, és
por lep. Tán tunya könyvmolyokat táplálsz a magányban,
tán Uticába szaladsz, tán rabnak Ilerda fogad be.*

Itt az *Ódák* II. 20 világhírének komikus verzióját láthatjuk: a fiú/könyv nem csillogó-villogó és romantikus helyszínekre kerül, hanem szökött rabszolgaként vagy éppen egy fegyencbanda tagjaként két marginális, fejlődő városba Észak-Afrikában és Hispániában, melyek Augustus alatt nőnek nagyra. Végül a fiú/könyv azt a felszólítást kapja, hogy adja meg potenciális vásárlóinak szerzője leírását (I. 20,19–28):

*Hogyha szelíd napfény figyelő füleket hoz elébed,
mondd el, hogy szabadult rabszolga szülötte, szegény sors
részes, fészkenél tollam kijjebb teritettem,
és amivel rangom kevesebb, pótoljad erényben.
Kedvelnek főembereink békébe-csatába,
apró testü vagyok, napbarnított, hamar őszült,
gyors haragú s éppoly gyorsan békülni kívánó.
És ha talán koromat kérdik, tudhatja akárki:
épp négyszer tizenegy telet értem meg, hogy a székre
Lollius – új konzul – társát Lepidus bevezette,*
(Bede Anna fordítása)

A költői levelek fesztelenebb közegében jól megfigyelhető a nyilvánvaló ironia, amellyel a költő az ódáiban önmagával kapcsolatban megfogalmazott nagyszabású igényeket kezeli:¹⁷ a fészkekhez képest túl nagy szárnyak bizonyosan a II. 20 költő-hattyújának képét elevenítik fel játékosan, a Horatius valódi életkorára és születésnapjára helyezett hangsúly pedig a halhatatlanságra való lírai igénybejelentések aláásása: eszerint a költő igazából valóságos és halandó személy, aki tökéletesen illeszkedik a római consularis időszámítás hagyományos keretébe. Ez a dátumformula, amellyel a levelek e könyve véget ér, szellemesen játszik rá a római annalsztikus történetírás könyveinek kezdetén álló dátumozásra, alkalmasint azt sugallva, hogy a *Levelek* első könyve a költő római életének valamiféle komikus krónikája.

A feladott és visszanyert költészet

Végül Horatius kései korszakának néhány olyan paradox megállapítását szeretném megvizsgálni, amelyekben költői *sermó*-ban jelenti be, hogy amit ír, az egyáltalán nem költészet, illetve a lírai költészethez való visszatérése kezdetén, az *Ódák* IV. könyvében leszögezi, hogy valójában a szerelemhez tér vissza. A *Szatírák* első két könyvében a költő a jóval kollokvialisabb *sermo*-formát a költészet prózához közeli formájának látja (*Szatírák* II. 6,17: *saturis musaque pedestri*, „gyalogos műzsám s a satírámm”, ford. Bede Anna), és úgy vélekedik, hogy ő nem „szabályos” költő (I. 4,39–44):

*...én legelőbb magamat zárom ki azok seregéből,
kikre a „költő” név illik. Sose mondd, hogy elég csak
verssorokat szerkeszteni, és sose hidd, hogy a köznép
nyelvezetén írok, mint jómagam is – csupa költő.
Am akiben szellem van s isteni láng, kinek ajkán
nagy dolgok zengnek, neki add e nevet jutalomként.*
(Bede Anna fordítása)

Itt tehát a *sermo* nem „valódi” költészet, és a verses forma nem elegendő ahhoz, hogy „szabályos” költők legyünk; a szövegösszefüggésben mindez Ennius és a hozzá hasonlók emelkedett és valóban költői nyelvvel van szembeállítva (I. 4,56–62).

Még tovább megy a *Levelek* első könyvének nyitányában (I. 1,7–12):

*Mintha fülemben ilyen hang csengene: „Mondd, mit
akarsz még?
Fogd ki poroszka gebéd, mert fölbukfencezel egyszer,
párját kilehellve kidől, s téged kikacagnak.”
Elhagyom íme a versírást, s minden hiúságot.
Teljes erőmből azt kutatom, mi a jó, mi az illő;
nem-múló kincset gyűjtök, késői koromra.*
(Bede Anna fordítása)

Itt a költő azt állítja, hogy föladja a versírást. A *cetera ludicra* jelezheti azt, hogy amire gondol, nem több, mint hogy a „frivolabb”, de ugyanakkor költőibb *Ódák* műfajáról a *Levelek* jóval komolyabb, filozófiai műfajára vált – ez egybecseng azzal, ahogyan a *Szatírák*ban is szembeállítja egymással a *sermót* és a „valódi” költészetet. Úgy tűnik, ezt támasztja alá a *Levelek* II. 2,141–144:

*Úgy illik, hogy a szórakozást lassan befejezzük,
s átadjuk játékszereinket a kisgyerekeknek.
Szép szavakat ne vadásszunk hát mi latin fuvolával:
próbáljuk meg az élet igaz ütemét kitanulni.*
(Körizs Imre fordítása)

Am a *Levelek* I. 1, 10-ben a *versus* kifejezés mintha azt sugallná, hogy *mindenféle* költészetet visszautasít, tehát nem egyszerűen arról van szó, hogy kinőtt a lírai költészet fiatalos gyönyöreiből. Hogy e megállapítást mennyire kell komolyan venni, máris egyértelművé válik a versen belül: nemcsak hogy egy



Lakomázó férfi egy késő köztársaságkori márványreliefen. Egyes elképzelések szerint Horatiust ábrázolja. Kr. e. 1. század második fele (Boston, Museum of Fine Arts)

aformizmaszerűen jól megformált hexameterben fogalmazódik meg, hanem (mint kommentátorok felhívták rá a figyelmet) a filozófiai tanulmányok új, „nem-költői” projektjét olyan fogalmakkal írja körül, amelyek könnyedén átvihetők a költészet területére: a *condo* és a *compono* igék nem pusztán a filozófiai bölcsesség tárolására, hanem a „teljesen” lírai költészet komponálására is használhatók (*Levelek* I. 3, 24: *condis amabile carmen*, II. 2,91: *carmina compono*).¹⁸

A *sermo* és a valódi költészet szembeállítását visszatér a *Levelek* II. 1-ben. A római közemberek között kitört versírási divattól lesújtva Horatius itt kísértésbe esik, hogy visszatérjen a lírai költészethez, amelyet elhagyott (II. 1,109–13):

*Ifjak s tisztos apák mind verseket írni akarnak,
lombkoszorús fővel vacsoránál dalt recitálnak.
Én magam is hányszor mondtam: többet sose írok,
Parthusnál hazugabb lettem! Hajnal se hasad még,
s én már virgoncan papírért, tollért kiabálok.*
(Bede Anna fordítása)

Ismét nehéz szó szerint venni Horatiustól azt az állítást, hogy nem ír verseket: akárcsak a *Levelek* I. 1-ben, elegáns *sermója* nagyon is *versus*. Ugyanez igaz az *Ars poeticára*, ahol (306) arra vállalkozik, hogy versben tanítja meg, hogyan kell költővé válni, holott „ő maga semmit nem ír” (*nil scribens ipse*). Későbbi *sermó*iban Horatius egészen nyilvánvalóan játszik a „költő” eszméjével: az egyik értelemben feladta a hagyományos költészetet, különösen a lírai költészetet, amelyért pedig elismerik, és visszatért a „nem költői” *sermó*hoz, ám a lemondás bejelentése maga is elegáns versben kerül megfogalmazásra, amely olyan költői eszközöket vesz igénybe, mint például a kétértelmű metafora.

Hasonló játékosággal vall Horatius saját költői tevékenységéről abban a fohászban, amellyel az *Ódák* IV. könyve kezdődik (IV. 1,1–8):

*Régen félbe maradt a harc,
Vénusz, s új csata kell? Jaj, könyörülj, ne bánts!
Mégváltoztam azóta, hogy
királynőm a kegyes Cinara volt. Csodás
vágyak szívtelen anyja, te,
hagyj el, gyöngye igád ezt a kemény nyakat
így, ötven fele, már töri!
Távozz! Hisz csalogat s kérlel az ifjuság!*
(Körizs Imre fordítása)

Ez a részlet – a *militia amoris* meghitt elégikus allegóriájával – úgy mutatja be a költőt, mint aki ismét beleveti magát a szerelmi harcokba. Az *Ódák* utolsó könyvéhez írt eme programnyilatkozat súlyosan félrevezető: jóllehet e költemény végén Horatius megvallja szerelmét egy Ligurinus nevű fiú iránt,

akit egy másik rövid versben (IV. 10) is vágya tárgyaként szólít meg, és két további vers is utal erotikus elemekre (a IV. 11 lakomára hívja Phyllis hetérát, a IV. 13 pedig a szerelemhez már túl öreg Lycét szólítja meg), az *Ódák* utolsó könyve olyan kérdésekre összpontosít, mint Horatius saját költői helyzete a *Carmen saeculare* után, a nagy tettekről, különösen a haditettekről való megemlékezés, illetve Augustus és dinasztiajának dicsőítése. Még a nyitó vers erotikus irányultságának is tulajdonítható politikai dimenzió: Horatius arra kéri Venust, hogy menjen el az ifjú Paullus Fabius Maximus házába, aki – mint erre meggyőzően rámutattak – talán épp ekkoriban készült feleségül venni Marciát, Augustus unokahúgát.¹⁹ Az *Ódák* világhoz mint a szerelem világához való visszatérés csak látszólagos: ha a Ligurinus iránt érzett pederasztia szenvedély vissza is téríthetné Horatiust lírai personájához, a „római Alkaioshoz”, párhuzamot képezve Alkaios szenvedélyével Lykos, a fekete szemű fiú iránt (*Ódák* I. 32,11–12), ám a Cinara nevű hetéra alakja nem az *Ódák*ból való, hanem későbbi költészetéből, ahol ifjúságának erotikus szenvedélyét hivatott megjeleníteni (*Ódák* IV. 13,21; *Levelek* I. 7,28; I. 14,33). A vers ismét saját olvasóival játszik: az *Ódák* korábbi könyveinek könnyedebb témáihoz való visszatérés, amire számítunk, legjobb esetben is csak részleges, és az *Ódák* IV. 1, miközben megteszi a korábbi témákhoz való visszatérés gesztusát, valójában finoman előrevetíti az utolsó lírai könyv eltérő hangfekvését.

Láthatjuk tehát, hogy az önreprezentáció különféle típusaiban Horatius a kétértelműség és ködösítés, ötleértékelés és humor, játékoság és félrevezetés stratégiáit kombinálja. Az egyik legnyilvánvalóbban „önéletrajzi” antik költő művei valójában az önreprezentációk gondosan árnyalt és gyakran szellemesen félrevezető sorozatát nyújtják – próbára téve, de szórakoztatva is olvasóit.

Tamás Ábel fordítása

Szakirodalom a további tájékozódáshoz

Horatius egyes szám első személyű megnyilatkozásainak hagyományos életrajzi megközelítését jól példázza Fraenkel 1957, miközben joggal szkeptikus a költőről szóló ókori életrajzi hagyomány informatívitasát illetően; Fraenkel kezdeményezését viszi tovább Levi 1997. A manapság születő munkák java része jóval árnyaltabb: szerzőik azal érvelnek, hogy az ilyen megállapításokat különféle retorikai és poétikai stratégiák befolyásolják (Davis 1991; Oliensis 1998; Schmidt 2002), illetve életrajzi vonatkozásban a megfelelő szkepszissel kell kezelni őket (lásd különösen Horsfall 1998, akinek megközelítése közel áll az általam itt választotthoz). Hasonló komplexitást mutatnak azok az elemzések, amelyek a görög lírai hagyomány „én”-hangját veszik górcső alá (amelyre Horatius épít az *Ódák*ban; lásd pl. Lefkowitz 1991 és Slings 1990); akárcsak azok, amelyek a római szatíra egyes szám első személyű hangját vizsgálják a horatiusi *Szatírák* vonatkozásában (lásd pl. Anderson 1982 és Muecke 2007).

Jegyzetek

A fordítás az OTKA K 77426 számú pályázat keretében készült.

- 1 Magukhoz az eseményekhez vö. Nisbet 2007, a belefoglalás stratégiáihoz lásd pl. Oliensis 1998.
- 2 Lásd pl. Horsfall 1998, 46, hivatkozással Lefkowitz 1981-re.
- 3 A „valóságéffektusról” (*effet de réel*) lásd Barthes 1968.
- 4 Lásd pl. Horsfall 1998, 47.
- 5 Lásd röviden Horsfall 1998, 46.
- 6 Lásd különösen Schmidt 2002, 180–181, aki a fa ledőlését Kr. e. 33-ra teszi.
- 7 Brutus és Cassius. (A szerk.)
- 8 A részletekhez lásd Horsfall 1998, 46, 38. jegyzet.
- 9 Vö. Horsfall 1998, 46, aki ehhez hasonlóan értelmezi.
- 10 Lásd Nisbet 2007.
- 11 Du Quesnay 1984 több politikai utalást igyekszik találni, mint amennyit általában el szokás ismerni.
- 12 Lásd Nisbet 2007.
- 13 Lásd Harrison 2007.
- 14 Lásd Bradshaw 1989; Nisbet 2007 persze helyesen teszi, hogy nem kérdőjelezi meg az adományt.
- 15 Lásd Bowditch 2001.
- 16 A *sphragis* egy-egy antik verseskönyv utolsó, sokszor a költői hivatást tematizáló darabja. (A szerk.)
- 17 Lásd Harrison 1988.
- 18 Lásd Mayer 1994, *ad loc.*
- 19 Lásd Bradshaw 1970; Nisbet 2007.

Bibliográfia

- Anderson 1982: Anderson, W., *Essays on Roman Satire*, Princeton, 1982.
- Barthes 1998: Barthes, R., „L’effet de réel”: *Communications* 11 (1968) 84–89.
- Bowditch 2001: Bowditch, P. L., *Horace and the Gift Economy of Patronage*, Berkeley, 2001.
- Bradshaw 1970: Bradshaw, A., „Horace, Odes 4.1”: *The Classical Quarterly* 20 (1970) 142–153.
- Bradshaw 1989: Bradshaw, A., „Horace in Sabinis”: *Deroux, C., Studies in Latin Literature and Roman History*, Bruxelles, 1989, 160–186.
- Davis 1991: Davis, G., *Polyhymnia: The Rhetoric of Horatian Lyric Discourse*, Berkeley, 1991.
- Du Quesnay 1984: Du Quesnay, I. M. Le M., „Horace and Maecenas: the Propaganda Value of *Sermones* 1”: Woodman, A. J. – West, D. (szerk.), *Poetry and Politics in the Age of Augustus*, Cambridge, 1984, 19–58.
- Fraenkel 1957: Fraenkel, E., *Horace*, Oxford, 1957.
- Harrison 1988: Harrison, S., „Deflating the *Odes*: Horace *Epistles* 1.20”: *The Classical Quarterly* 38 (1988) 473–476.
- Harrison 2007: Harrison, S., „Town and Country”: Harrison, S. (szerk.), *The Cambridge Companion to Horace*, Cambridge, 2007, 235–247.
- Horsfall 1998: „The First Person Singular in Horace’s *Carmina*”: Knox, P. E. – Foss, C. (szerk.), *Style and Tradition: Studies in Honour of Wendell Clausen*, Stuttgart–Leipzig, 1998, 40–54.
- Lefkowitz 1981: Lefkowitz, M., *The Lives of Greek Poets*, London, 1981.
- Levi 1997: Levi, P., *Horace: A Life*, London, 1997.
- Mayer 1994: Mayer, R., *Horace. Epistles Book 1*, Cambridge, 1994.
- Muecke 2007: Muecke, F., „The Satires”: Harrison, S. (szerk.), *The Cambridge Companion to Horace*, Cambridge, 2007, 105–120.
- Nisbet 2007: Nisbet, R., „Horace: Life and Chronology”: Harrison, S. (szerk.), *The Cambridge Companion to Horace*, Cambridge University Press, 2007, 7–21.
- Oliensis 1998: Oliensis, M., *Horace and the Rhetoric of Authority*, Cambridge, 1998.
- Schmidt 2002: Schmidt, E. A., *Zeit und Form: Dichtungen des Horaz*, Heidelberg, 2002.
- Slings 1990: Slings, S. R. (szerk.), *The Poet’s ‘T’ in Archaic Greek Lyric*, Amsterdam, 1990.