

Tamás Ábel (1981) az ELTE BTK Ösz-szehasonlító Irodalom- és Kultúratudományi Tanszékének tanársegédje; folyóiratunk szerkesztője. Kutatási területe: a római irodalom poétikai kérdései és kulturális összefüggései; filológia és irodalomtudomány viszonya.

Legutóbbi írása az *Ókorban*:
Krupp József: *Distanz und Bedeutung* (recenzió; 2010/2).

A várost olvasó könyv – a könyvet olvasó város

Az irodalmi kommunikáció színrevitele Ov. *Trist.* III. 1-ben

Tamás Ábel

Ha létezik költemény az antik irodalomban, mely az irodalmi kommunikációról szól, sőt mi több: az irodalmi kommunikáció működését viszi színre, a *Tristia* (kb. Kr. u. 10-ben befejezett) III. könyvének bevezető elégiája mindenképpen ilyen. Ovidius e száműzetésben írt költeménye arra a poétikai teljesítményre képes, hogy szerző – mű – közönség aktuális viszonyrendszerét a maga teljes komplexitásában megmutassa, még hozzá az irodalmi nyilvánosság topográfiai is megragadható tereinek, illetve a költői mű anyagszerűségének saját poétikai struktúrájába való beágyazásával. Ennek a poétikai teljesítménynek az eléréséhez két költői konvenció továbbfejlesztése, illetve egymással való kombinációja segíti hozzá: a könyv (papirusztekercs) önmagában nem példátlan megszemélyesítésének az az abszurditásig fokozott – és mind ez idáig ismeretlen – változata, amikor a könyv az általa tartalmazott költemény beszélője is egyben, kombinálva azzal a római irodalomban szintén nem ismeretlen költői technikával, amikor egy költemény előrehaladása egybeesik egy földrajzilag értelmezhető távolság megtételével, adott esetben Róma belvárosának végigsétálásával.¹ Ovidius e költeményében ugyanis maga a könyv beszél el, ahogyan végigsétált Róma városán. Az alábbiakban, egy kultúratudományosan hangolt értelmezés keretében, ennek a technikának a poétikai következményeit vizsgálom, különös tekintettel irodalmi szöveg és kulturális kontextusok egymást kölcsönösen meghatározó összjátékára.²

1.

A római irodalmi kultúra körülményei között a „kiadás” vagy „publikálás” nem könnyen definiálható fogalom – szerzőink inkább a könyv „útjára bocsátásáról” (*emittere*) beszélnek, amely „ideális” esetben, egy általános séma szerint a nyilvánosságra hozás harmadik fokozata a szűk körű, baráti kritikára igényt tartó felolvasás, illetve a kéziratnak a továbbmásolást hallgatólagosan tiltó előzetes forgalmazása (ezek egyaránt az első fokozatot képviselik), valamint az immár szélesebb körű, de korlátozott nyilvánosságot képviselő *recitatio* (második fokozat) után.³ Ha kifejezetten a költői művekre koncentrálunk, a verseskönyvek bevezető költeményei ezt a „publikálásal” azonosítható harmadik fokozatot szentesítik: azt a pillanatot hitelesítik a szerző akaratának kifejezésével, amikor a könyv már kikerülhet a szélesebb irodalmi nyilvánosságba. A barátnak/patrónusnak küldött díszes ajándékpéldányhoz írt bevezető-ajánló költemény arra szolgál, hogy jelezze: a költő immár továbbmásolhatónak és forgalmazhatónak tekinti könyvét – akár úgy is fogalmazhatunk tehát, hogy az ajánló verssel ellátott ajándékpéldány elküldése azonosítható a „publikálás” aktusával. A bevezető-ajánló költemények kulturális funkciója tehát a publikálás szentesítése, vagyis az adott papirusztekercsen olvasható költői mű elhelyezése az irodalmi nyilvánosság fizikai és társadalmi terében. Szemben az eddigi, kizárólag „privát” mozzanatokon alapuló forgalmazással, a mű ekkor meginduló cirkulációja már „publikus” mozzanatokat is tartalmaz, még akkor is, ha az esetek nagy részében továbbra is „privát” hálózatokon

keresztül történik. Tekintettel a folyamat fokozatosságára, megkockáztathatjuk: az antikvitásban a „publikálás” nem publikus-sá, hanem *publikusabbá* – kevésbé priváttá – tételt jelent.

A költészet létrehozásának, forgalmazásának, befogadásának és archiválásának korabeli viszonyai közepette irodalmi szöveg és materiális hordozójának viszonya eleve igen összetett. Mivel a könyvnyomtatáson alapuló irodalmi kultúrákkal szemben, ahol egy-egy könyv esetében élesen elválik egymástól a publikálás előtti és utáni fázis, a nyomtatást nem ismerő antik irodalmi kultúrában a nem publikált és a publikált könyv egyaránt kézirat formáját öltötte (ha adott esetben eltérő típusú kéziratét is), ezért egy szerzőnek mindent meg kellett tennie műve önazonosságának, illetve hitelességének fenntartása érdekében. A római irodalmi kultúrában a költői művek identitásának fenntartásáról ugyanaz a társadalmi-kulturális rendszer kezeskedett, amely a művek keletkezését, forgalmazását és befogadását, illetve egyúttal a költők létfenntartását is garantálta: az „irodalmi patronázsnak” a *patronus-clientis*, illetve az *amicitia* viszony mintájára szerveződő hálózata, amely az Augustus-korban a Maecenashoz hasonló arisztokraták, illetve kifejezetten a princeps személye köré épült.⁴ Az írásos médium sűrűn felpanaszolt fogyatékosait – a fizikai rongálódásból, a hamisítás lehetőségéből, a másolási pontatlanságból stb. fakadó veszélyeket – a hivatalos kultúrpolitika által pártfogolt költők esetében már társadalmi gyakorlatok és intézmények egész rendszere ellensúlyozza, mely a szerző személyes jelenlétén alapuló *recitatio*kon, a sokszorosítás ellenőrzött technikáin, valamint az újonnan alapított, a könyvek hiteles példányát őrző és fenntartó – a patrónusok magánkönyvtárának funkcióit részben átvevő, s ezáltal némileg szélesebb irodalmi nyilvánosságot teremtő – nyilvános könyvtárakon alapul.⁵ A szerzők ennek az egyre kifinomultabbá és ellenőrzöttebbé váló – mint látni fogjuk: a cenzúra bizonyos mozzanatait sem nélkülöző – rendszernek a keretei között tudtak gondoskodni arról, hogy nyilvánosságra bocsátott műveik a lehető legkevesebb sérüléssel vészeljék át az irodalmi forgalmazás hányattatásait.

Ezt az egyre kifinomultabb rendszert egészítette ki, de részben ellentétes irányba hatva a Kr. e. 1. századtól adatolt könyvesbolti forgalmazás,⁶ amelynek révén – mint forrásaink kezdettől emlegetik – változatos tehetségű költők változatos minőségű műveihez lehetett hozzájutni. A könyvesboltok megjelenése (egyszerre okként és következményként) természetesen az irodalmi nyilvánosság kiszélesedésével állt összefüggésben, és az írott szövegekhez való közvetlenebb – nem az irodalmi patronázs rendszerén keresztül történő – hozzáférést biztosítva egyfajta alternatív forgalmazási módot biztosított, akár az irodalmi patronázs garantálta körforgáson kívül álló személyek számára is. Aki a könyvkereskedelmi forgalomban szerzett be könyvet, annak sem az elit irodalmi körforgásában nem kellett részt vennie, sem egy uralkodói kegyből fenntartott közkönyvtárba elzarándokolnia – ellenben jó eséllyel, legalábbis a szövegűsége kényes szerzők megjegyzései szerint, sokkal kétesebb minőségű másolathoz juthatott hozzá.

A száműzetés nem pusztán személyes keserveket okozott Ovidiusnak, hanem kiesést a művek létrejöttét elősegítő, archiváló és védő rendszerből, minek következtében művének, pontosabban műve hordozójának – ha sikerült egyáltalán eljuttatni a könyvesboltokba, illetve a magánforgalmazás hálózatába: ugyanennek a kötetnek a záró elégiája (*Tr.* III. 14)

épp az erre irányuló erőfeszítésről tanúskodik – önmagáért kell helytállnia, sőt mi több: szerzőjéért is. A száműzetés állapota kiragadja a művet a részben írásbeli, részben szóbeli tényezők által meghatározott irodalmi kommunikációs rendszerből, és – a hangos olvasás lehetőségétől eltekintve – voltaképpen a „tisztá írásbeliség” feltételrendszerébe helyezi. Egy olyan helyzet jön ezáltal létre, amelyben az irodalmi kommunikáció javarészt mű és olvasó között zajlik: az irodalmi patronázs közvetítőrendszere híján a kommunikáció sikeressége az irodalmi szöveg és hétköznapi olvasója találkozásán múlik. A szerző – minthogy sem fizikailag, sem a patronázs köré épülő rendszer „produktumaként” nincs jelen – megszűnik önálló instancia lenni: képviselőt teljes mértékben a maga helyett, kvázi saját képviselőjében küldött műve látja el. A könyv (papirusztekercs) pedig konceptuálisan is megszűnik a költő szavainak pusztán technikai értelemben vett materiális hordozójaként szolgálni: az adott helyzetben éppen *médium* mivoltára lesz szükség.

A *Tristia* III. könyvének bevezető elégiája, bevezető költeményhez méltóan, az irodalmi nyilvánosság fizikai és társadalmi terébe kívánja bevezetni az adott könyvet, s egyben színre vinni az irodalmi kommunikációnak ezt az újszerű, a száműzetés állapotából fakadó konfigurációját – retorikai célját tekintve természetesen éppen a szituáció megváltoztatása, könyvnek és szerzőjének az augustusi irodalmi nyilvánosság terébe való be-, illetve visszakérülése érdekében. Éppen ebből a retorikai célból következik, hogy a szövegből semmilyen történeti következtetést nem vonhatunk le a *Tristia* III. könyvének valós keletkezési körülményeit illetően. Amiről az alábbiakban szó lesz, az történeti és fiktív határmezsgyéjén helyezkedik el: az irodalmi szöveg történeti értelemben vett *Sitz im Lebenje* maga is beépül a szöveg poétikai struktúrájába, ám oly módon, hogy abban a körülmények adottnak vétele, illetve a meghatározásukra és módosításukra irányuló szándék egyaránt fontos szerepet játszik. A kibontakozó kép csupa reális mozzanatból áll össze, ám a szöveg célja éppen ezen mozzanatok állandó rekonfigurálása: ennek következtében történetileg stabilizálható adatot semmiképp sem nyerhetünk ki belőle.

2.

Az elégia első disztichonja máris meghatározza a kommunikációs szituációt: „*Missus in hanc venio miseri liber exulis Urbem: / da placidam fesso, lector amice, manum*” („A szerencsétlen száműzött ide küldött könyveként érkezem e városba: nyújtsd, baráti olvasóm, megnyugtató kezéd a fáradt vándornak!”; 1–2).⁷ Aki beszél: a könyv, mármint a *Tristia* III. könyve, amelyet a száműzött Ovidius maga helyett, mintegy saját követeként küldött (*missus*) Rómába. A költő *corpura* helyett a könyv mint *corpus* van jelen.⁸ Akit a könyv megszólít: nem a legjobb barát/patrónus, hanem a barátként aposztrofált – s a barát funkcióját átvevő – névtelen olvasó (*lector amice*), aki szerencsés esetben kezét nyújtja majd a könyv-vendégnek, szó szerint: hiszen kezébe veszi. A megszólaló könyv ezen a ponton máris – legalább – négyféleképp értelmezhető: (1) az aktuális költemény *szövegeként*, amely – minthogy a könyv monológjáról van szó – több ízben is azonosnak tekinthető magával a könyvvel; (2) *ideális* könyvként, azaz a *Tristia*

című elégiagyűjtemény III. könyveként, amelynek – egyszeres-mind bevezető darabjának – itt az első két sorát olvassuk; (3) *megszemélyesített* könyvként, mely hamarosan afféle ókori rajzfilmfiguraként – fejfel és végtagokkal ellátott papiruszterkercként – fog végigsétálni Róma belvárosán, hogy szállást találjon magának; (4) a *Tristia* III. könyvének egyik publikált (*missus* – vö. *emittere*, ‘útra bocsátani, publikálni’) *példánnyaként*, melyet egy névtelen római olvasó éppen a kezébe vesz és olvasni kezd. A négy sík a költemény metaforikus, illetve szó szerint értendő előrehaladása során folyamatosan érintkezik egymással, illetve áttűnik egymásba: ez egyfelől a vers állandó humorforrása, másfelől annak a poétikai mechanizmusnak az egyik legfontosabb tényezője, melynek során az irodalmi szöveg magába építi (*inkorporálja*), ugyanakkor meg is határozza saját kulturális keretfeltételeit. Mindenekelőtt azt az olvasás-antropológiai adottságot, miszerint olvasás közben szimultán módon érzékeljük az írott médium materiális felszínét, illetve feledkezünk bele az elének táruló fiktív világba. E vers olvasásakor mind a materiális médium érzékelése, mind az imaginatív belefeledkezés esetén *könyvet* látunk magunk előtt, csak éppen hol mint anyagi szöveghordozót, hol egy Róma városában sétáló, megszemélyesített könyvet.¹⁰

A versben megszólaló hang identitásának bizonytalansága egy, az egész költeményt meghatározó paradoxonhoz vezet. Az idézett nyitó disztichonban – amely egyben a könyv saját magától idézett, a költemény első 20 sorát kitöltő belső monológjának kezdete – a könyv tehát arra kéri az olvasót: vegye a kezébe. Ez az üzenet azonban csakis akkor juthat célba, ha az olvasó már eleve olvassa, tehát kézben tartja a könyvet – ami pedig akkor valósulhat meg, ha már vagy megvásárolta Róma valamely könyvesboltjában, vagy egy ilyen megvásárolt könyv (vagy ennek – akár pl. kereken kétezer évvel későbbi – másolata) eljutott hozzá. Hiszen, mint a továbbiakból ki fog derülni, az Augustus által száműzött költő könyvét egyetlen nyilvános közkönyvtárba sem engedik be, tehát sem ott olvasva, sem (a részben szintén a könyvtáraknak is helyet adó létesítményekben rendezett) *recitatió*kon nem találkozhat vele az olvasó: csakis magánpéldány, illetve magánolvasás keretében.

Erről árulkodik az olvasó kezdeti megszólítását követő szakasz, ahol a könyv – folytatva önmagától idézett belső monológját – saját keserves (*triste*) állapotát részletezi, utalva persze saját címére (9–20):

*inspice quid portem: nihil hic nisi triste videbis,
carmine temporibus conveniente suis.
clauda quod alterno subsidunt carmina versu,
vel pedis hoc ratio, vel via longa facit.
quod neque sum cedro flavus nec pumice levis,
erubui domino cultior esse meo.
littera suffusas quod habet maculosa lituras,
laesit opus lacrimis ipse poeta suis.
siqua videbuntur casu non dicta Latine,
in qua scribebar, barbara terra fuit.
dicite, lectores, si non grave, qua sit eundum,
quasque petam sedes hospes in urbe liber.*

Olvasd el [inspice],¹¹ mit hordozok magammal – semmit nem láthatsz itt, ami nem keserves [triste], hisz a költemény alkalmazkodik a körülményeihez. Hogy a költeményeim vál-

takozó verssorokra [ti. disztichon] telepedve sántikálnak, azt vagy a [vers]láb mértéke, vagy a hosszú út teszi. Hogy sem cédrus[olaj] nem sárgít, sem horzskő nem simít: szegénypir öntene el, ha ápoltabb lennék a gazdánál. Hogy betűimet a közékük folyt törlések szennyeznek: a költő saját könnyeivel sértette meg művét. Ha bizonyos szavaim nem tűnnek majd latinnak: ahol engem írtak, barbár föld volt. Mondjátok meg, olvasóim, ha nem esik nehezetekre: merre kell mennem, könyv-vendégként [hospes... liber] milyen szállást keressek a városban?

A könyv „keserves” állapota, szegényes kinézete (értsd: azt, hogy nem luxuskiadású papiruszterkercként, *carta regiaként* azonosítja magát) az irodalmi kommunikáció aktuális konfigurációját érzékelteti. Természetesen nem valamiféle anomáliáról van szó: a könyv az egyszeri olvasó kezébe *mindenképpen* ilyen díztelen állapotában került volna – a luxuskiallítású ajándékpéldány nem a könyvesboltban beszerezhető, hanem a verseskönyv „elsődleges címzettjének” jár: a legjobb barátnak vagy a patrónusnak. Az irodalmi kommunikáció a száműzetés folytán módosult konfigurációjának köszönhetően a könyv „elsődleges példánya” – azaz amellyel a nyitó költemény a könyvet azonosítja – nem az ajándékpéldány lesz, hanem eleve a könyvesboltban beszerezhető egyszerű, díztelen másolat, „elsődleges címzettje” pedig nem egy, a politikai-társadalmi elithez tartozó barát/patrónus, hanem maga a „baráti átlagolvasó” (*lector amice*).

Catullus itt megidéződő nyitóverse (*carm.* 1) – ahogy arra nemrég felhívták a figyelmet – a szó szerinti jelentés síkján „hazudik” az átlagolvasónak, amennyiben új (tehát nem újrafelhasznált) papiruszból készült, horzskővel lecsiszolt terkercként prezentálja önmagát, és csakis a metaforikus síkon mond igazat, amennyiben az új, neoterikus költészetre és ennek kallimachosi csiszoltságára utal – s mindezzel a költői mű önmagától való materiális elkülönböződésére irányítja a figyelmet.¹² Ezzel szemben Ovidiusnak a catullusi szöveget inverz allúzióval megidéző költeménye a fent idézett játékos mentegetőzésben éppen a korabeli átlagolvasó kezébe kerülő másolat feltehetőleg *valóban* – de más könyvektől *nem* eltérően – szegényes kinézetét aknázza ki, amikor a díztelenséget a megszemélyesített és az ideális könyv, illetve a szöveg tulajdonságaként tünteti fel.¹³ A megszemélyesített könyv a hosszú úttól megfáradt, illetve száműzött gazdáját (szerzőjét) túllőtözni nem kívánó, szakadt vándorként, az ideális könyv (amely a vers szövegét is magában foglalja) pedig tartalmára és stílusára nézve szegényes – azaz egyszerűsége törekvő, az alexandriai típusú költészet exkluzivitásától mentes, eleve a széles körű nyilvánosságnak szánt, mindenkinek szóló költeményeket (*publica carmina* – *Tr.* V. 1,23) tartalmazó – könyvként áll előttünk.¹⁴ A könyvpéldány, a megszemélyesített és az ideális könyv, illetve a szöveg különféle értelemben vett siralmas külseje négy különféle értelemben járul hozzá a költemény, illetve a verseskönyv kommunikációs céljainak eléréséhez.

Az Ovidiusnál máshol is előforduló,¹⁵ de az itteni kontextus által különösen hangsúlyossá tett kitétel, miszerint a könyv, illetve a vers szövegében törléseket okoznak a szerző könnyei, ha egy pillanatra nem a levélköltészet toposzaként olvassuk, izgalmas szövegelméleti problémákat érint irodalom és anyagi hordozó viszonyának vonatkozásában. A médium itt saját

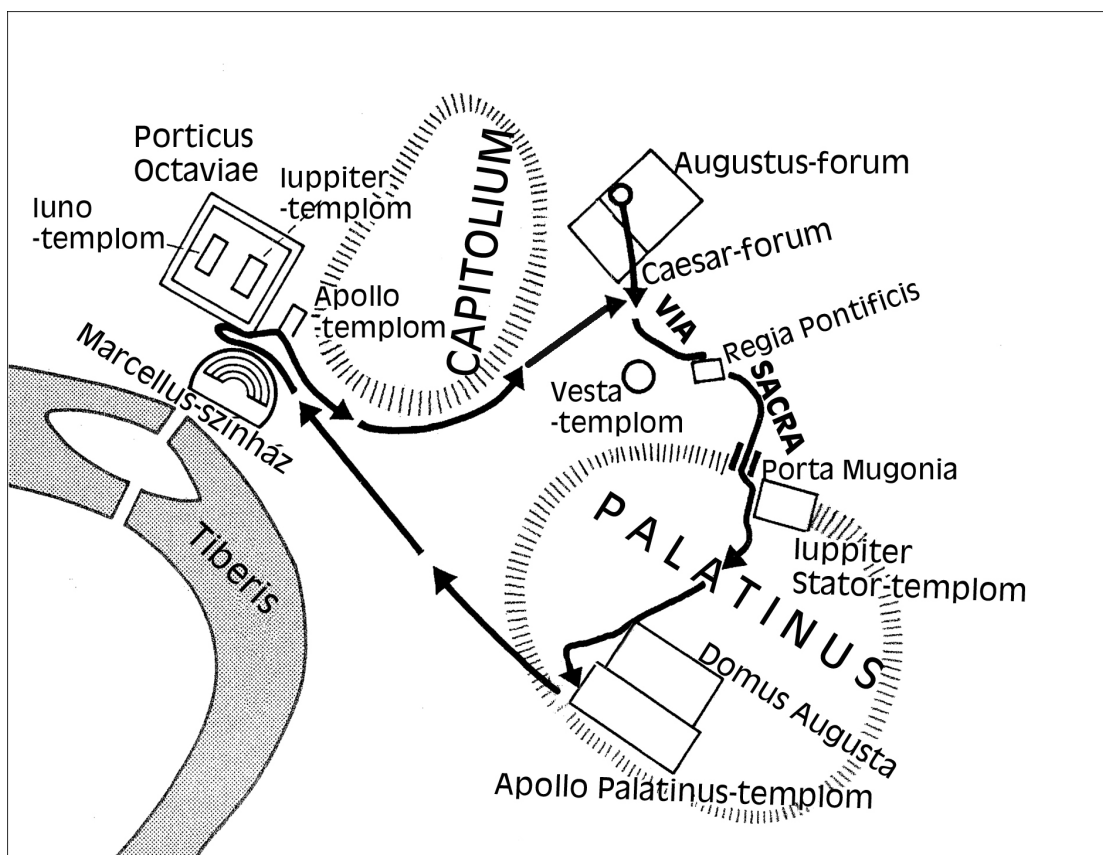
olvashatóságát kérdőjelezi meg. Azt a kérdést veti fel, hogy az általunk olvasott szöveg, mely eleve és szükségképpen *másolata* az itt megszólaló könyvnek, egyáltalán ugyanazt mondja-e, pontosabban ugyanazt olvassuk-e rajta, mint amit a könyv „eredetileg mondott”, vagy mint amilyen szavakkal szerzője eredetileg felruházta. A szó szerint siralmas állapot tehát egyzersmind az irodalmi mű ontológiai státuszára is vonatkozik: nem tudjuk, hogy képes-e azonosnak lenni önmagával. Ha az autográf kéziratban már eleve szerzői könnyek okozta törlések találhatók, akkor még elvileg sem, a legprecízebb filológiai munkával sem rekonstruálható a költemény eredeti szövege: az ugyanis eleve, már létrejöttkor „romlott”, másként fogalmazva: magában hordja az önmagától való materiális elkülönülés mozzanatát. A szövegek hagyományozódás okozta átváltozása már születésük pillanatában elkezdődik: a költemény nemcsak a publikálás utáni szakaszban, hanem már keletkezése pillanatában ki van téve az írásbeliség veszélyeinek. A száműzetés állapota ezek szerint csak radikalizálja, illetve látványossá teszi a költői szövegben eleve benne rejlő elidegenedési potenciált szerzőjétől, illetve saját magától.

3.

A könyv-vendég végül megtalálja névtelen olvasóját, aki végigvezeti Róma belvárosán, hogy nyilvános szállást (*statio publica*) keressen számára, s egyben gyors idegenvezetésben

részesítse. Megjegyzései kezdetben kizárólag a legalapvetőbb információra, az épületek és közterületek beazonosítására szorítkoznak. A séta kiindulópontját a „Caesar-fórumok” (*fora Caesaris*, 27) jelentik: ez a kifejezés Iulius Caesar és Augustus Caesar egymás mellett álló forumait takarja. A Forum Augusti az augustusi Róma egyik fókuszpontja, a boszszúálló Augustust képviselő Mars Ultor-templommal. Itteni teljes körű figyelmen kívül hagyása – főként a folytatás, illetve a templom korábbi merész ovidiusi feldolgozásai fényében¹⁷ – annak jeleként is olvasható, hogy a könyv-vendég és idegenvezetője nem kívánnak foglalkozni a princeps nem irgalmas aspektusainak városi jeleivel. Ezután, szintén kommentár nélkül, a Via Sacrán sétálva¹⁸ a köztársaságkori Róma városképét meghatározó épületek, illetve közterületek következnek (parafrazálva): „ez itt a Vesta-templom (a Forum Romanumon), ez itt a Via Sacra, ez itt a Regia, ez a Porta Mugonia,¹⁹ ez itt a Iuppiter Stator-templom”, melyeknek az Augustus-kori Róma városképében kettős a funkciójuk: egyrészt restaurált mivoltukban – pl. a Vesta-templomot Augustus a Kr. e. 14-es forumi tűz után helyreállította és megemeltette²⁰ – a köztársaság augustusi „helyreállítását” szimbolizálják, másrészt ellentpontként segítik az Augustus által kialakított új épületegyüttesek és közterületek vizuális érvényesülését a maguk fehér márványban pompázó mivoltában.²¹

Ennek fényében nem véletlen, hogy a könyv-vendég tekintete – a Palatiumra felérve – elsőként Augustusnak a Palatium



A könyv útja Rómában
(a rajz a Belles Lettres-kiadás térképe alapján készült – vö. 40. jegyzet)

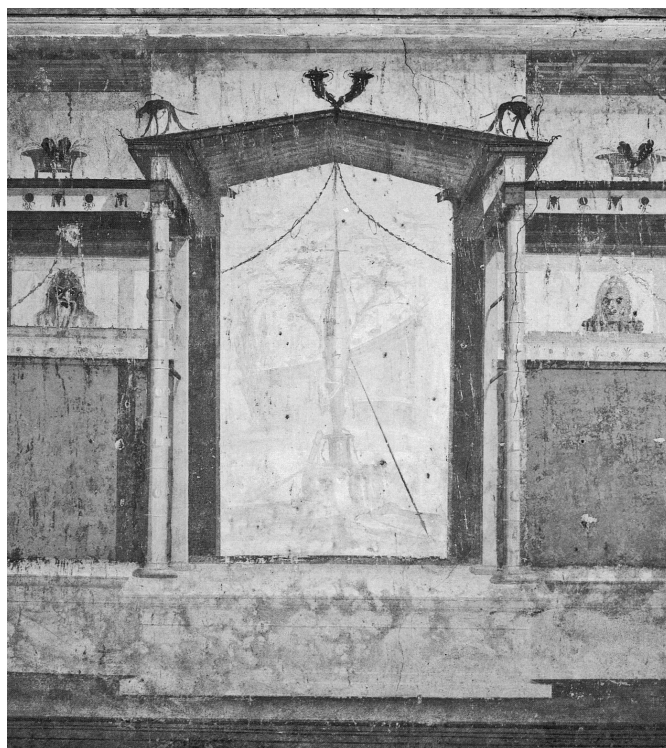
épületei közül kimagasodó rezidenciáján (Domus Augusta) akad meg,²² melyet tévesen Iuppiter templomaként azonosít (33–38):

*singula dum miror, video fulgentibus armis
conspicuos postes tectaque digna deo.
et „Iovis haec” dixi „domus est?” quod ut esse putarem,
augurium menti querna corona dabat.
cuius ut accepi dominum, „non fallimur”, inquam,
„et magni verum est hanc Iovis esse domum...”*

Míg az egyes részleteket bámulom, im megpillantom a ragyogó fegyverekről felismerhető kapukat, s az istenhez méltó épületet. „Tán Iuppiter háza ez?”, kérdezem; ehhez a gondolathoz a tölgyfakoszorú adta a jelet elmémnek. Mihelyt megtudtam, hogy ki a lakója, így szólok: „Nem tévedtem: igazából ez a ház a nagy Iuppiteré...”

A kutatásban már többen is felhívták a figyelmet arra, hogy az idegenvezetés egésze, de különösen itt megidézett részlete az *Aeneis* VIII. énekének azt a jelenetét hívja – ismét csak inverz módon – az olvasó emlékezetébe, ahol Euandrus vezeti végig Aeneast a majdani Róma akkor még „üres helyén”.²³ A *digna deo* kifejezés szövegszerűen is felidézi ennek a vergiliusi jelenetnek éppen azt a részletét, ahol a pallanteumi király saját szerény, palotaként szolgáló kunyhójába vezeti be a trójai vezért mint vendéget (*hospes* – akárcsak Ovidiusnál a könyv). Euandrus mint idegenvezető a jövő szemszögéből nem is tudta, hogy hol jár, csak az epikus narrátor volt képes proleptikusan kiegészíteni a szavait, azaz értelmezni – Róma jövőjével megtölteni – a mocsaras helyet. Ovidiusnál az olvasó-idegenvezető ismeri, de nem értelmezi Róma egyes nevezetességeit: a város értelmezését már maga a könyv végzi el.

Ám az ovidiusi szöveg – szintén egy szövegszerűen is kimutatható allúzióval – az *Aeneis* egy másik helyét is megidézi, jelesül az I. éneknek azt a jelenetét,²⁴ ahol Aeneas a Dido-féle – épülőben lévő – Karthago felderítésére indul, afféle városnézésre, amely a Iuno-templom freskóinak interpretatív megtekintésébe torkollik. A könyv-vendégre ebben az intertextuális viszonyban is Aeneas szerepe jut. A megidézett vergiliusi passzus egy templom ikonográfiai programjának értelmezéséről, illetve az ebben elkövetett interpretációs tévedésről ismert (Aeneas a képeket úgy értelmezi, hogy iránta itt nagy fogadókészség van, holott a trójaiak főellensége, Iuno istennő templomában jár, és a fogadókészség csalóka, mert a *fatum*ellenes erők cselének következménye²⁵), és itt, Ovidiusnál is hasonlóról van szó: egy tévedésről és egy túl optimista értelmezésről. A könyv elsőként azt a téves következtetést vonja le a Domus Augusta homlokzatának egyik jeléből (*augurium*), a *corona civica*ból, hogy ez az épület Iuppiter temploma kell, hogy legyen. (Talán az irányokat téveszthette el: azt feltételezhette, hogy a Capitolium felé vették útjukat, s a megpillantott ragyogó épület a capitoliumi Iuppiter-templom?) A tévedés lelepleződését, illetve metaforikus fenntartását követő, az épület „ikonográfiai programja” felől tudakozódó interpretatív kérdéseiben pedig Aeneas-hoz hasonló optimista elvárásokat támaszt az épület politikai szimbolikájával szemben (39–48):



A Domus Augusta belülről

*„...cur tamen opposita velatur ianua lauro,
cingit et augustas arbor opaca fores?
num quia perpetuos meruit domus ista triumphos,
an quia Leucadio semper amata deo est?
ipsane quod festa est, an quod facit omnia festa?
quam tribuit terris, pacis an ista nota est?
utque viret semper laurus nec fronte caduca
carpitur, aeternum sic habet illa decus?
causa superpositae scripto testata coronae:
servatos civis indicat huius ope...”*

„...De mégis, miért fedi a kaput két, egymással szemben álló babérfa, s miért övezi a sötét fa a fenséges bejáratot? Talán azért, mert ez a ház állandó diadalmeneteket érdemelt ki, vagy azért, mert a leukasi isten [ti. Apollo] örök szeretetének tárgya? Azért, mert mindig ünnepel, avagy azért, mert mindent ünnepivé tesz? Vagy ez annak a békének a jele, amelyet a földkerekségnek adott? És amint a babér örökké virul, s nem hull le a lombja, olyan örök a dicsősége ennek a háznak is? A fölül elhelyezett koszorú indoka írásban van megörökítve: azt tanúsítja, hogy ennek az embernek köszönhetően polgárok menekültek meg...”

A könyv-vendég tehát a homlokzati oldal két feltűnő eleme, a bejárat fölött elhelyezett *corona civica* és a bejáratot övező babérfák jelenléte iránt tudakozódik. Előbbiből már levont egy hibás következtetést – ám közelebb lépve már a feliratot is látja, mely a senatusnak a köztársaság helyreállításáért Augustust kitüntető határozatából vett idézet volt: OB CIVIS SERVATOS („a megmentett polgárokért”).²⁶ Ennek a feliratnak a szövege íródik bele itt a „könyv” szövegébe, kétszeresen is, először a *servatos civis indicat* kitételrel, majd a princepshez szóló fo-hászban is: *adice servatis unum, pater optime, civem* („tég

még hozzá egy polgárt a megmentettekhez, kiváló atya!” (49). A feliratnak a saját szövegébe való inkorporálásával az ovidiusi könyv mintegy beleírja magát az Augustus-kori római nyilvánosság nyilvános terébe – szövegében két ponton is majdnem identikussá válva a princeps házán díszelgő felirattal. Csak majdnem, hiszen az OB CIVIS SERVATOS kifejezés eredeti formájában sem hexameterbe, sem pentameterbe nem illeszkedik: integritásának sérülnie kell ahhoz, hogy az ovidiusi könyv/szöveg részévé válhasson.

Az augustusi propaganda szerint ugyancsak a köztársaság helyreállítását szolgálták azok a győzelmek is, amelyek emlékére a győzelmi babér a princeps rezidenciájának bejáratát díszítette. Az erre vonatkozó kifejezés azonban (SEMPER VICTORI – „az örök győztesnek”), mely szintén szerepelt a senatusi határozatban, felirat formájában nem volt olvasható a Domus bejáratán. Ennek folytán a babérfák lehetőséget nyújtottak a szabad értelmezésre, amit a könyv-vendég alaposan ki is aknáz.²⁷ A szigorú kommentár-ítélet szerint a felsorolt indokok közül csak az első, a diadalmenetekre utaló felel meg a valóságnak,²⁸ a többi a könyv-vendég – jelek olvasása iránt könyvhöz méltóan érzékeny – elméjének szüleménye. Az Augustus-kori építészet (itt inkább: látványtervezés) jellegzetes többértelműségével²⁹ van elsősorban dolgunk, melyből – Aeneas és a Iuno-templom mintájára – mindenki kibonthatja a számára szimpatikus értelmezést, illetve uralkodóképet. A babérfák „aitiológiáját” firtató kérdések, amellett, hogy az ovidiusi *Fasti* épületek eredettörténete felől tudakozódó, illetve azt ismertető beszédmódját imitálják,³⁰ voltaképpen

arra irányulnak, hogy Augustus rezidenciájából mintegy „kiolvassák” a *pax Romana*, az Augustus-féle békepropaganda koncepcióját, egyszersmind az irgalmas Augustus képét, aki – ha meg akar felelni ennek a képnek – nyilván hajlandó lesz könyvet és szerzőjét visszafogadni a hivatalos kultúrpolitika szimbolikus és konkrét terébe. A babér itt kibontott szimbolikája szerint a diadalmenetből győztesen kikerülő princeps politikáját Apollo civilizálja, ezt az ünnepiség állandó jelenléte követi, mely az egész világ megbékítésében csúcsonyul ki: mindebben áll a ház „örökzöld díszé”, illetve Augustus „örök dicsősége” (mindkettő: *aeternum decus*). A vergiliusi intertextus proleptikusan jelzi az épület-értelmezés lehetséges sikerességét, de kockázatait is. Hisz Dido valóban befogadta Aeneast, ám ez több szempontból (mindenekelőtt a *fatum* és Róma jövője szempontjából) majdnem végzetes következményekkel járt. Így amikor az épület értelmezését az irgalmas princepsként értelmezett Augustushoz való fohászokodás követi, ennek előre látható kétesélyes kimenetele a vergiliusi intertextus fényében egy interpretációs hiba következményeként is értelmezhető.

Könyv és olvasója ezután érkeznek a Domus Augusta mellett álló – és azzal közvetlenül összekapcsolt – Apollo Palatinus-templomhoz, amely természetesen több mint templom: alexandriai mintára létesített kulturális-politikai komplexum, az augustusi kultúrpolitika szentélye, nyilvános könyvtárral. Ekkor válik visszamenőleg is világossá a séta célja – az olvasó-idegenvezető könyvhöz méltó szállást, azaz közkönyvtárat keres a könyv-vendégnek (59–68):



A Palatinus rekonstruált látképe

*inde tenore pari gradibus sublimia celsis
ducor ad intonsi candida templa dei,
signa peregrinis ubi sunt alterna columnis,
Belides et stricto barbarus ense pater,
quaeque viri docto veteres cepere novique
pectore, lecturis inspicienda patent.
quaerebam fratres, exceptis scilicet illis,
quos suus optaret non genuisse pater.
quaerentem frustra custos me sedibus illis
praepositus sancto iussit abire loco.*

Innen ugyanebben az irányban vezetnek tovább, a borotvátlan isten egyenes lépcsőkön magasodó, ragyogóan fehér templomához, ahol a vándor-oszlopok között váltakozva a Belus-lányok [ti. a Danaidák] és barbár apjuk szobra látható, kivont karddal. S amit régi és új férfiak tanult lelkiükben kigondoltak, az itt az olvasni akarók rendelkezésére áll, hogy elolvashassák [inspicienda]. Keresgéltem a testvéreim, kivéve persze azokat, akikről az apjuk is azt kívánja, bár sose nemzette volna meg őket. Miközben eredménytelenül keresgéltem, a helység kirendelt őrzője arra utasított, hogy hagyjam el a szent helyet.

Az Apollo Palatinus-templom a maga fehér márványban pompázó – de az oszlopsort sárga (kis túlzással: aranyszínű) „pun” márvánnyal kiemelő³¹ –, itáliai és görög építészeti elemeket hatásosan kombináló művoltával az augustusi városképet (a Forum Augusti mellett) leginkább meghatározó építmény.³² A *Tristia* III. könyvének fél évszázaddal korábban épült, így eddigre a római költők már többszörösen tematizálták, jórészt depolitizáló – erotikus, illetve kulturális hangsúlyokat kitevő – megközelítésben. Költeményünk szó szerint – egyetlen szó kicserélésével – idézi Ovidius szerelmi tankölteményének egyik sorát, ahol a didaktikus persona a legkiválóbb flörtölési helyszínek között említi a templomot.³³ A Danaidák és kivont kardú barbár atyjuk interkolumnáris szobrai 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 könyvemet küldhetem csak magam helyett”), mint amennyire a Danaidák mitológiai büntetésének fenyegető politikai jelentéslehetőségeit aktualizálja. Az allúzió mindenesetre az Apollo Palatinus-templom szimbolikáját kényszeredetten depolitizáló irodalmi tendenciához láncolja hozzá az elégiát.³⁴ Ennek révén a költemény az épület mitológiai szobordíszének eredendő többértelműségét reprodukálja saját textuális eszközeivel: a Danaidák és barbár atyjuk képe (főként, hogy a *pater* szó nem sokkal feljebb – a 49. sorban – magára a princepsre, „a haza atyjára” vonatkozott; igaz, máshol pedig a szerzőre mint a könyv „apjára” utal) önmagában olvasva pesszimista következtetésre adhat okot,³⁵ ám allúzió művoltában „békebeli” konnotációkkal látja el a helyet, mint szöveghelyet és mint helyszínt egyaránt. Ám könyvtárról lévén szó, a „hely” két jelentése itt összeolvad: a vonatkozó szöveghelyek egy olyan helyszínt írnak le, mely „szövegek helyeként” is szolgál. A költeményünkkel intertextuális afférba kerülő szerelmi tanköltemény épp az a mű, melyet – mivel köze volt Ovidius száműzetéséhez – a könyv állítása szerint szerzője is „bár ne írt volna meg” (66).³⁶ Az intertextuális viszony tehát a megbánt mű szövegével – egy,

a könyvtárakból kitiltott, kriminalizált szöveggel – fűzi össze a könyv-vendég szövegét, ami a befogadtatás esélyeit inkább a negatív tartomány felé mozdítja el, hasonlóan a Domus Augustae megtekintését leíró sorok vergiliusi intertextusához.

A megszemélyesített könyv ebben a kétséges szituációban át szeretne lényegülni egyetlen példánnyá, s ilyen minőségében helyet foglalni a legjelentősebb római közkönyvtár polcain „testvérei”, azaz Ovidius többi műve mellett. A keresgélés is eredménytelen – szerzője művei nem kaptak helyet az Augustus dominálta irodalmi nyilvánosságban –, és a könyvtár őrének közbeavatkozása miatt a helyfoglalás is lehetetlenné válik: egyrészt az újonnan érkezett könyv szegényes külseje miatt (a könyvtárban csak díszes papirusztekercsek kaphatnak helyet – egy ilyen szegényes tekercsre itt nincs szükség), másrészt szerzőjének személye okán.

Az Apollo Palatinus templom elhagyása után könyvünk elhagyja az Area Palatinát, hogy másik két könyvtárat is felkeressen, amelyekben hasonló sors vár rá (69–72):

*altera templa peto, vicino iuncta theatro:
haec quoque erant pedibus non adeunda meis.
nec me, quae doctis patuerunt prima libellis,
atria Libertas tangere passa sua est.*

Más templomot keresek, a színház tőszomszédságában: ide sem volt szabad betennem a lábamat. És Libertas [a Szabadság] sem engedte meg, hogy megérintsem Atriumát, mely elsőként nyílt meg a tudós könyvek előtt.

A térképre pillantva (33. old.) jól látható: az Apollo Palatinus-templomból való kiebrudaltatás után könyv és idegenvezetője kétségbeesett keresgélésbe fogott. A Porticus Octaviae szintén az augustusi kultúrpolitikát testesíti meg, de mégsem központi jelentőségű épületről van szó, mely az imént felkeresett helyszínektől távol, a Capitolium mögött, mint a szövegben is szerepel: a Marcellus-színház mellett található.³⁷ A könyv, illetve idegenvezetője láthatóan elkezdték csökkenteni az igényeiket – ám a megfáradt vándor ebben az újabb könyvtárban sem kap szállást: az ő (vers)lábai itt nem kívánatosak. Ehhez hasonlóan csalódnia kell az utolsó reménységében, az immár a köztársasági Róma emléket képviselő, Asinius Pollio által alapított Atrium Libertatisban is, Róma első közkönyvtárában, mely neve („a szabadság átriuma”), illetve a *liber* (‘könyv’) főnév és *liber* (‘szabad’) melléknév közötti összecsengés ellenére sem fogadja be Ovidius könyvét.³⁸ A *libertas* a köztársaságkor egyik legfontosabb eszménye, s egyik legfontosabb aspektusa a nyilvános beszéd szabadsága:³⁹ ha immár az őt megtestesítő épület sem fogadja be a könyv-vendéget, akkor további reményei valóban nem lehetnek: a séta reális helyzetfelmérés alapján ér véget. A Forum északi részén, valószínűleg a Curia mellett – Iulius Caesar forumán – álló épület felkeresésével a városnézés körsétává vált: könyv és olvasója visszajutottak a túra kiindulópontjához (*fora Caesaris*, 27).⁴⁰ A költemény egyik értelmezőjének szellemes meglátása szerint Ovidius Rómába küldött könyve a szerelmi elégiák *exclusus amator* – a házba be nem engedett, kapu előtt várakozó szerető – szerepét játszotta újra, a száműzetési elégia műfajában.⁴¹

A könyv útja tehát a Forum Augustum (az augustusi Róma egyik centruma) figyelmen kívül hagyásával a köztársasági

Róma centrumából indult, az augustusi Róma másik centrumában – az Area Palatinán – folytatódott, és ugyancsak a köztársasági Róma centrumába, kezdeti kiindulópontjához tért vissza. Mindennek során a különféle, hol helyesen, hol tévesen olvasott jelek (*auguriumok*, 36) szelektív figyelembe vétele révén az augustusi Róma egy olyan *olvasatát* igyekezett előállítani, melyben a princeps bosszúálló aspektusai nem léteznek (a Forum Augusti figyelmen kívül hagyása a Mars Ultor-templommal); a köztársasági Rómát képviselő épületek funkciótlan turisztikai látnivalót jelentenek (Vesta-templom és társai); Augustus győzelmi babérjai mindenekfelett Apollón kegyéről, az örök békéről és az állandósított ünnepről szólnak (Domus Augusta); a legfontosabb kulturális komplexum (Apollo Palatinus) könyvtárának pedig más funkciója nem is lehet, mint hogy a világ minden tudásalapú – művelt fők által írt – könyvét befogadja. Miután ez az értelmezés tévesnek, vagy legalábbis sikertelennek bizonyult – amit bizonyos, az épületek értelmezésére vonatkozó intertextuális kapcsolatok előre jeleztek, a maguk módján reprodukálva az épületek eredeti többértelműségét –, az értelmezés módosított változataként egy olyan hipotézis körvonalazódott, miszerint a nem személyesen Augustushoz kötődő (Porticus Octaviae), illetve a köztársasági szabadságeszményt idéző (Atrium Libertatis) könyvtárakban esetleg nem a princeps politikai akarata érvényesül, hanem egy toleránsabb, befogadóbb kultúrpolitikai felfogás. Természetesen ez is hiú reménynek bizonyult, így a könyv-vendég éppen olyan *outsider*ként tért vissza római sétája kezdeti kiindulópontjához, mint ahogyan elindult: nem bizonyult a város sikeres olvasójának. A topográfiai szerkezetnek ez az önmagába visszatérő, körkörös jellege – mint hamarosan látni fogjuk – a költemény egy másik szintjén is megismétlődik.

4.

Szerző és könyve keserű sorsának leszögezése után hangzik el a verset lezáró fohászokadás, Augustushoz és az olvasókhoz (77–82):

*di, precor, atque adeo – neque enim mihi turba roganda est –
Caesar, ades voto, maxime dive, meo!
interea, quoniam statio mihi publica clausa est,
privato liceat delituisse loco.
vos quoque, si fas est, confusa pudore repulsae
sumite plebeiae carmina nostra manus.*

Istenek, könyörgöm, de mindenekelőtt – hisz egész tömeget mégsem szólíthatok meg – [Augustus] Caesar: hallgasd meg, hatalmas istenség, könyörgésemet! De addig is, ha már a nyilvános szállás megtagadtatott tőlem, hadd húzzam meg magam [egy] magánszálláson. Ti pedig, plebeius kezek, ha szabad illet kérnem, fogadjátok be verseimet, melyek összezavarodtak a visszautasítás szégyenétől!

A római nyilvánosság teréből való kitagadtatás után a könyv úgy igyekszik nyilvánosságot teremteni magának, hogy magánkönyvtárakba kér bebocsáttatást, hogy ott a magányos olvasás keretei között váljon „nyilvános”, azaz a széles nagyközönségnek szóló verseket (*publica carmina*) tartalmazó



A Porticus Octaviae romjai

könyvvé. Ez nem a mű keletkezési körülményeinek történeti rekonstrukciójához jelent támpontot, inkább egy tudatos kommunikációs – *irodalmi kommunikációs* – stratégiáról tanúskodik, melynek szellemében nem az uralkodó vagy egy patronus kegye lesz a költő általános elismertségének forrása, hanem ezt az elismertséget maga a mű teremti meg maga és szerzője számára, amint a forgalmazásnak köszönhetően szétterjed Róma városában. Éppen ennek érdekében mond le – legalábbis látszólag – az exkluzivista alexandriai poétikai eszmények követéséről, és köteleződik el a közérthetőség esztétikájának.

Ha a vers ezen befejezését összeolvassuk a már idézett kezdő disztichonnal, amely szintén az olvasó kezéről beszél, azt a következtetést vonhatjuk le, hogy a könyv (mint egyszerű másolat) már eleve tudta: csakis a magánolvasás keretei között számíthat – ismét szó szerinti és metaforikus – „befogadásra”, és már eleve egy ilyen befogadási aktus keretei között tett szert egyáltalán hangra. A hangot eleve az az egyszerű olvasó kölcsönözte neki, akit római sétája során megszólított, és akit a séta végén ismét költeményei befogadására szólít fel. A belső monológ végén többes számban megszólított olvasók közül (19–20) könyvünk alig talált egyet, aki utat mutasson neki Rómában. Akibe végül belebotlott, az nyilvánvalóan az adott példányt épp kezében tartó, egyszeri olvasó volt: ez végig is kísérte a városon, hogy nyilvános szállást (közkönyvtárat) keressen neki mint megszemélyesített könyvnek – ám neki mint a *Tristia* adott példányának már nem kell szállást keresnie, hiszen ő maga lesz privát szállásadója.

Az önmagába visszatérő, körkörös szerkesztés tehát nemcsak a topográfia szintjén, és nem is csak motivikus szinten (az „olvasói kéz” megszólítása a legelején és legvégén) megfigyelhető, hanem a vers alapszerkezetét is meghatározza. Amiképpen a könyv sétája a Caesar-fórumoktól a Caesar-fórumokig tart, ugyanígy versbeli pályafutását is a kortárs átlagolvasó dísztelen példányaként kezdi, és pontosan ekként is fejezi be. Nem véletlenül: egy önmagába visszacsavart papirusztekercs önmagába visszahajló elbeszéléséről van szó. A verseskönyv fizikai tulajdonságai inkorporálódtak a költemény poétikai struktúrájába.

*

Hasonlóan például a horatiusi *Carmen saeculare*hoz, avagy Statius *Silvae* IV. 4-hez,⁴² Ovidius e költeménye is tálcán kínálta magát egy kultúratudományosan hangolt olvasat számára. A kulturális keretfeltételek – az olvasás sajátosságai, az irodalmi kommunikáció konfigurációi, a könyv mint szöveghordozó fizikai adottságai, Róma fizikai és társadalmi terei – határozzák meg a tárgyalt költemény poétikai struktúráját, amely éppen ezekre a részben adottnak tekintett keretfeltételekre épül. A vers célja ugyanakkor éppen ezeknek a keretfeltételeknek a meghatározása, illetve módosítása: egyfelől a szükségből erényt kovácsolva megteremteni az átlagolvasót megcélzó, a magánolvasásban megvalósuló, nem az irodalmi patronázs rendszerére épülő irodalmi nyilvánosság kulturális profilját, másfelől – a hivatalos nyilvánosságba bekerülendő – előállítani a kései Augustus-kor „szemantikailag polivalens” Rómájának egy olyan olvasatát, mely a princeps hivatalos propagandá-

jával éppen nem ellentétes, s ilyen értelemben természetesen tévesnek sem titulálható: az erőszakmonopóliumon alapuló politikai egyeduralom legitimitációját az „Apollón”, „béke” és „ünnepek” jelszavaival. Az „olvasás” aktusa két értelemben is a vers alapvető struktúramozzanataként azonosítható: a város névtelen lakói, ha az irodalmi kommunikációs terv eléri célját, a könyv átlagolvasóivá válnak, miközben a könyv – az *anagignóskein* ‘jeleket (újra)felismerni, olvasni’ értelmében – végigolvassa a Várost, azaz bizonyos jelek (*auguriumok*) értelmezése révén előállítja a Város egy lehetséges olvasatát. A városértelmezés sikertelensége azonban érvényes mivoltát is megkérdőjelezi, így a könyv/költemény által „végigolvasott” Róma a séta végére – azaz a könyv/költemény „végigolvasása” után – az örök béke centruma helyett kimondatlanul is a városi tereket kisajátító augustusi térszervezés mintájára áll fel.

Jegyzetek

A tanulmány az OTKA K 75457 számú pályázat keretében készült.

- 1 A költői mű megszemélyesítésére számtalan példa van az antik irodalomban, az Ovidiust megelőző római költészetből Cat. *carm.* 35-re, illetve Hor. *Ep.* I. 20-ra szokás hivatkozni (ez utóbbit Ovidius alábbiakban elemzendő költeménye is megidézi). A *Tr.* I. 1, mely a III. 1 közvetlen előzménye, szintén a könyv megszemélyesítésére épül, de ott még a költő szólítja meg saját könyvét. A *Tr.* III. 1 visszautalásairól a *Tr.* I. 1-re az alábbiakban hely hiányában nem lesz szó. Ami az utazáson alapuló költői technikát illeti, gondoljunk mindenképp Hor. *Sat.* I. 5-re (brundisiumi út), illetve *Sat.* I. 9-re, amely szintén egy Róma belvárosán, méghozzá a *Tr.* III. 1-hez hasonlóan a Via Sacrán tett sétát tematizál, s mint ilyen szintén az itt elemzendő Ovidius-elégia előzményének tekinthető. Abban az értelemben is előzményről van szó, hogy Horatiusz szatírájában a költőre ráakaszkodó parazita célja, hogy bekerüljön a római irodalmi élet belső körébe – ugyanez a könyv célja is Ovidius versében. Ha szövegszerűen igazolható intertextuális kapcsolatról ebben az esetben nem is beszélhetünk, a tér és a szituáció azonossága az ovidiusi könyvet a szatírabeli „parazita” (az őt kísérő olvasót pedig „Horatiusz”?) szerepébe kényszeríti, tovább bonyolítva ezzel a Horatiusz-szatíra eleve is komplex – úgyszintén intertextuálisan meghatározott – szereposztását. Az irodalmi kommunikáció színrevitelének a megszemélyesített könyv, illetve a könyv által megtett út képzetét kiaknázó technikájához a későbbi latin irodalomból lásd Kozák Dániel tanulmányát jelen tematikus számban.
- 2 A kultúratudományos megközelítés klasszika-filológiai alkalmazásának lehetőségeiről általánosságban és konkrétan is lásd a jelen számban Helmut Krasser tanulmányát.
- 3 A római irodalmi kultúráról itt és a továbbiakban írtak mindenképp Starr kitűnő, ám a történeti eltérésekre kevésbé érzékeny áttekintésén (Starr 1987; lásd még Dejsics Konrád írását a jelen számban), Habinek szélesebb kitekintésű, és minden ideologikuságával együtt nélkülözhetetlen monográfiáján (Habinek 1998), valamint egy tavaly megjelent kiváló tanulmánykötet (Johnson–Parker 2009) több írásán – elsősorban Farrell 2009 – alapulnak. A *recitatio* társadalmi gyakorlatáról, politikai összefüggéseivel egyetemben, lásd Dupont 1997.
- 4 Az irodalmi patronázsról lásd mindenképp: Gold 1987 (a végén kitűnő összefoglalással: 173–176), valamint Krasser már említett írását a jelen számban. Tanulmányom kereteit szétfeszítené, de az összképhez tartozik, hogy az irodalmi patronázs kulturális funkci-

- 5 Az első római közkönyvtár Kr. e. 39-ben létesült, pontosabban Asinius Pollio kezdeményezésére ekkor épült fel az Atrium Libertatis, melyben többek között egy nyilvánosan látogatható könyvtár is helyet kapott. Ezt követte a Kr. e. 28-ban dedikált Apollo Palatinus-templom immár Octavianus által létesített könyvtára, majd a princeps nővére, Octavia által ennek mintájára szintén a Kr. e. 20-as években alapított könyvtár. A római könyvtárakhoz lásd Acél Zsolt írását a jelen számban.
- 6 Lásd Starr 1987, 219–223 és főként White 2009.
- 7 A *Tristia* szövegét itt és a továbbiakban Luck 1967 szövegkiadása alapján idézem, saját prózai fordításom kíséretében.
- 8 Költő és könyv konceptuális azonosulását – illetve azonosíthatóságát – elősegíti a *corpus* főnév Ovidiusnál máshol is kijátszott (és más nyelvekre is átörökölt) kettős jelentése mint ‘test’ és ‘könyv/mű’. Vö. Hardie 2002, 299–300.
- 9 Vö. pl. Hor. *Ep.* I. 20,6: *non erit emissio reditus tibi* („ha egyszer utadra bocsátottalak, nem térhetsz többé vissza”) – mondja Horatius a *Levelek* első könyvének.
- 10 A költemény legalaposabb, a könyv szerepét kidomborító értelmezése: Newlands 1998. Ez a tanulmány – miközben kiváló megfigyeléseinek jelen értelmezés is sokat köszönhet – nem tesz különbséget a „könyv” különféle versbeli jelentései között, s emiatt olvasata túlságosan is megmarad az allegorikus síkon.
- 11 Az *inspice* felszólítást azért fordítom így, mert az *inspicio* ‘betekint, megvizsgál’ stb. sokszor írott szövegek olvasására vonatkozik, és költeményünk 64. sorában, az Apollo Palatinus-templom könyvtárával kapcsolatban is kifejezetten ebben az értelemben szerepel (*lecturis inspicienda patent* – „az olvasni akarók rendelkezésére áll, hogy elolvashassák”).
- 12 Vö. Williams 1992, valamint Farrell 2009, 166 skk., hivatkozással mindenképp Catullus 1. és 22. *carmeneire*.
- 13 Egy későbbi kiadás olvasója számára persze az állítás ismét hazugság lehet. Az irodalmi szöveg elvileg médiumfüggetlen mivoltából fakadóan a szövegnek minden aktuális médiummal történő diszkurzív azonosulása magában hordja egy ehhez hasonló „hazugság” lehetőségét.
- 14 A száműzetés állapotából fakadó stilisztikai-poétikai szegényesség visszatérő motívuma a *Tristia* elégiáinak. Ennek a kérdésnek számos megközelítése lehetséges – az egyik végtel, hogy egyetértőleg

- jóváhagyjuk Ovidius lesújtó ítéletét műve irodalmi kvalitását illetően, a másik véglet, hogy mindezt esztétikai célokat szolgáló tudatos póznak tekintjük –, jelen költemény kontextusában azonban mindenképp az egyszerű olvasót megszólító „irodalmi marketingstratégiaként” tűnik fel. Ennek alátámasztásához lásd még a továbbiakat.
- 15 A szöveghelyekhez lásd Luck 1967, 163 ad v. 15f.
- 16 Róma Augustus-kori városképének (pontosabban városképeinek) értelmezéséhez elsősorban Favro rendkívül hasznos monográfiáját használom (Favro 1996, a Forum Augustihoz lásd 96–97, 126 skk., 175–176).
- 17 *Fast.* V. 549 skk., *Tr.* II. 295–296.
- 18 Vö. Luck 1967, 165 ad v. 27ff.
- 19 A *porta Palati* („a Palatium kapuja”) azonosításához vö. Luck 1967, 166 ad v. 31f.
- 20 Favro 1996, 153.
- 21 Vö. Favro 1996, 176 és *passim*.
- 22 Favro 1996, 203–204: „Within the narrow streets of the Palatine Hill, the doorway into Augustus’ house must have been a major attraction. It was flanked by laurel trees and surmounted by an oak crown, potent commemoratives celebrating the restoration of the Republic. In addition, Augustus as triumphator exercised his right to display trophies on his door. After being exiled, Ovid sends one of his book on an imagined visit to Rome. On its lonely journey, the book came upon the princeps’ house and remarks, »While I was marveling at one thing and another, I beheld doorposts marked out from others by gleaming arms and a dwelling worthy of a god!« (*Tr.* 3.1.33–4).” A Domus Augusta által a járókelőben keltett vizuális benyomáshoz tehát részben Ovidius itt elemzett elégiája szolgáltatja a forrást. A forráshasználat nyilvánvalóan jogos (Ovidius kortárs szemtanú, és ez a szöveg is csak kb. két évvel száműzetése után keletkezett), ugyanakkor kiválóan mutatja, milyen nehéz egy irodalmi szöveg „történeti háttérének” rekonstruálása, ha egyszer ehhez a történeti háttérhez is maga az irodalmi szöveg a forrás.
- 23 Edwards 1996, 120; Newlands 1998, 64; Miller 2002, 132.
- 24 Mindkét allúzió ugyanabban a disztichonban rejlik: *Singula dum miror, video fulgentibus armis / conspicuos postes tectaque digna deo* (*Tr.* III. 1.33–34). A *digna deo* vergiliusi előzménye az *Aeneis* VIII. énekéből való: *aude, hospes, contemnere opes et te quoque dignum / finge deo* (*Aen.* VIII. 364–365), a *singula dum miror* kifejezése pedig az I. énekből: *namque sub ingenti lustrat dum singula templo... miratur, videt Iliacas ex ordine pugnans* (*Aen.* I. 453/456).
- 25 A részletekhez lásd korábbi írásomat: Tamás 2005.
- 26 Vö. Luck 1967, 167–168 ad loc.
- 27 Vö. Luck 1967, 167 ad v. 41–46.
- 28 Luck 1967, 167 ad v. 41f.
- 29 Vö. Welch 2005, 86–87.
- 30 Vö. Newlands 1998, 65.
- 31 A *peregrinis... columnis* (62) az oszlopok idegen (mint Propertiusnál szerepel: „pun”, azaz numidiai: Prop. II. 31,3–4) származására utal. Ugyancsak Propertius szerint aranyszínűek (*aurea... porticus*, II. 31,1–2). Vö. Luck 1967, 169 ad v. 61f.
- 32 Vö. Favro 1996, 147–148, 186, 195, 204. A templom kulturális jelentőségéhez és jelentéseihez lásd még Welch 2005, 79–111, elsősorban, de nem kizárólag Propertius megfelelő elégiáinak (II. 31 és IV. 6) összefüggésében.
- 33 *Tr.* III. 1,62: *Belides et stricto barbarus ense pater* – *Ars am.* I. 74: *Belides et stricto stat ferus ense pater*. Vö. Newlands 1998, 69 (utalással az *Am.* II. 2,3-ra is, ahol a templom hasonló kontextusban jelenik meg). A *ferus ense* helyére kerülő *barbarus* jelző valóban feltűnő, de Newlands 1998, 69 fejtegetései a barbár földön senyvedő szerző (*pater*: 66) és a Danaiák barbár apja (*pater*: 62) közti párhuzamról talán túlzóak.
- 34 Ehhez a tendenciához lásd Welch 2005, 89–96.
- 35 Vö. Newlands 1998, 69.
- 36 A „megbánt műnek” az *Ars amatoriá*val való azonosításához vö. Luck 1967, 170 ad v. 65, hivatkozással *Tr.* I. 1,105–112-re.
- 37 Az *altera templa* azonosításához (hogy ti. a Porticus Octaviae-ról van szó) vö. Luck 1967, 171 ad v. 69f.
- 38 Vö. Newlands 1998, 72.
- 39 Lásd Dupont 1997, 44.
- 40 Az Atrium Libertatis lokalizását illetően van némi bizonytalanság. Luck 1967, 171 ad v. 69f. szerint „Das atrium Libertatis... lag zu Ovids Zeit nördlich des Forums..., vermutlich direkt neben der Curia.” A szakirodalom nem hangsúlyozza, hogy a séta – ha ezt a lokalizálást elfogadjuk – gyakorlatilag ugyanott ér véget, ahonnan kiindult, holott pl. az 1968-as Belles Letres-kiadáshoz (*Ovide: Tristes*. Texte établi et traduit par J. André, Paris, 1968) mellékelte, a könyv útvonalát nyíllal jelölő térkép világosan mutatja ezt.
- 41 Newlands 1998, 70 és *passim*.
- 42 E költemények hasonló megközelítést alkalmazó értelmezéséhez lásd jelen számban Krupp József, illetve Kozák Dániel tanulmányait.

Bibliográfia

Szövegkiadás és kommentár

Luck 1967: P. Ovidius Naso, *Tristia*. Herausgegeben, übersetzt und erklärt von G. Luck, Heidelberg, 1967.

Szakirodalom

Dupont 1997: Dupont, F., „*Recitatio* and the Reorganization of the Space of Public Discourse”: Habinek, Th. – Schiesaro, A. (szerk.), *The Roman Cultural Revolution*, Cambridge, 1997, 44–59.

Edwards 1996: Edwards, Ch., *Writing Rome. Textual Approaches to the City*, Cambridge, 1996.

Farrell 2009: Farrell, J., „The Impermanent Text in Catullus and Other Roman Poets”: Johnson–Parker 2009, 164–185.

Favro 1996: Favro, D., *The Urban Image of Augustan Rome*, Cambridge, 1996.

Gold 1987: Gold, B. K., *Literary Patronage in Greece and Rome*, Chapel Hill – London, 1987.

Habinek 1998: Habinek, Th. N., *The Politics of Latin Literature. Writing, Identity and Empire in Ancient Rome*, Princeton, NJ, 1998.

Hardie 2002: Hardie, Ph., *Ovid’s Poetics of Illusion*, Cambridge, 2002.

Johnson–Parker 2009: Johnson, W. A. – Parker, H. N. (szerk.), *Ancient Literacies. The Culture of Reading in Greece and Rome*, Oxford, 2009.

Miller 2002: Miller, J. F., „Ovid on the Augustan Palatine (*Tristia* 3.1)”: Miller, J. F. et al. (szerk.), *Vertis in usum. Studies in Honor of Edward Courtney*, Leipzig–München, 2002, 129–139.

Newlands 1998: Newlands, C., „The Role of the Book in *Tristia* 3.1”: *Ramus* 26 (1998) 57–79.

Starr 1987: Starr, R. J., „The Circulation of Literary Texts in the Roman World”: *Classical Quarterly* 37 (1987) 213–223.

Tamás 2005: Tamás Á., „Az istennő, a királynő, a hős és a művészek. A karthagói Iuno-templom olvasatai az *Aeneis* I. énekében”: Ferenczi A. (szerk.), *A rejtélyes Aeneis*, Budapest, 2005, 47–88.

Welch 2005: Welch, T. S., *The Elegiac Cityscape. Propertius and the Meaning of Roman Monuments*, Columbus, OH, 2005.

White 2009: White, P., „Bookshops in the Literary Culture of Rome”: Johnson–Parker 2009, 268–287.

Williams 1992: Williams, G., „Representations of the Book-Roll in Latin Poetry”: *Mnemosyne* 45 (1992) 178–189.