

Ferenczi Attila (1962) klasszika-filológus, az ELTE BTK Latin Tanszékének docense. Fő kutatási területe a római irodalom története.

Legutóbbi írása az *Ókorban*: „Cato nemes halála”. *Egy republikánus idol az augustusi Rómában* (2015/1).

Horatius a költészet hasznáról

Ferenczi Attila

Horatius episztoláinak második könyve mindössze két levélből áll.¹ Mindkettőnek tárgya maga a költészet. Az Augustushoz címzett első levélben a költészet hasznáról, illetve a költői szöveg társadalmi recepciójáról olvashatunk, a Florushoz szóló másodikban a költői lét belső világáról.² Mondhatnánk úgy, az első kifelé fordul, a költészet és a költészetten kívüli világ viszonyáról beszél, a költő helyét, szerepét vizsgálja a társadalomban, a másik a költőként létezés belső tapasztalatait foglalja össze, és – ezektől a tapasztalatoktól nem függetlenül – a beszélő végül búcsút vesz benne saját költészetéről: itt teszi le a lantot. Mai tudásunk szerint talán ez a horatiusi költészet legutolsó darabja.³ Az első levél a költészet fontosságáról szól, a másik pedig arról, miért nem akar Horatius tovább mégsem költő lenni. Az első levél egy passzusa a költészet társadalmi hasznáról szóló olyan képzeteket fogalmaz meg, amelyek sajátos helyet foglalnak el az antik hagyományban.

*Os tenerum pueri balbumque poeta figurat,
torquet ab obscenis iam nunc sermonibus aurem,
mox etiam pectus praeceptis format amicis,
asperitatis et invidiae corrector et irae,
recte facta refert, orientia tempora notis
instruit exemplis, inopem solatur et aegrum.
Castis cum pueris ignara puella mariti
disceret unde preces, vatem ni Musa dedisset?
Pocit opem chorus et praesentia numina sentit,
caelestis implorat aquas docta prece blandus,
avertit morbos, metuenda pericula pellit,
impetrat et pacem et locupletem frugibus annum;
carmine di superi placantur, carmine Manes.*

*Ő alakítja a kis selypen dadogó gyerekajkat,
És elvonja fülük még jókor a durva beszédétől.
Később jellemüket formálja baráti szavakkal
Minden irigy, haragos vagy csúnya vonást kijavítva.
Szép példákat idéz, a jövőt formálja a múltnak
Fényes alakjaival; vigasztal búst, elesettet.
Tiszta fiúk, hajadon lányok kara zengeni honnan
Tudna fohászt, ha a szent költőt nem küldi a Múzsza?
Kórusuk áldást kér, és érzi, hogy ott van az isten.
Égi esőt könyörög, s költőtől nyert szava kedves;*

*Vad veszedelmet elűz és elhárítja a járványt,
Áldott békét esd s dús természettel teli évet:
Daltól enyhül az ég, daltól odalént is az árnyak!*

Horatius: *Epistulae* II. 1, 126–138
(Muraközy Gyula fordítása)

Horatius itt a lírai költészet egyik régóta szokásos pozíciójába helyezkedik bele, melynek lényege, hogy a költő arról beszél, milyen hatalmas van a költészetének, miért hasznos ő a társadalomnak, és mi az, amit nélkülöznie kellene a közönségnek, ha ő nem létezne. A görög líra műfajai közül ilyen részletekkel leginkább a kardalköltészetben, azon belül is az *epinikionok*, azaz a versenygyőztesek tiszteletére íródott költemények világában találkozunk. Pindaros a 7. isthmosi ódában például így fogalmaz: „Alszik a régi dicsőség, s az emberek elfelejtik csakhamar azt, ami nem érte meg a teljes virágzást költői dalok dicsőítő szavának árján” (17–20, ford. Csengery János). A szendergő régi dicsőség (*charis*) tehát nem attól létezik, hogy a költő megénekli, létezett nélküle is, csak kihullott (vagy kihullhatott volna) az emberek emlékezetéből, ha nem szólaltatja meg az ének. Mivel a *charis*, a megbecsüléssel teli hálás gondolat és az azt kiváltó tett itt azonos, így a *charis* nem (vagy nemcsak) a dal hallgatása során keletkezik, hanem már azt megelőzően is létezett.⁴ A hőstett akkor is nemes és felemelő, ha nem tudnak róla az emberek, de példaadó, tehát erkölcsi nevelő hatását csak akkor fejtheti ki, ha az énekes dalába foglalja: és mintegy felszerkenti álmából. Hasonló érvelés jelenik meg a 3. pythói ódában is: „Bajnokerényt híres énekesek dala télesen / Örök életűvé. De csak kevésnek könnyű ez” (114–115, ford. Csengery János). A második mondat természetesen a költőre vonatkozik: nem mindenkinek sikerül megvalósítania a költészet céljait, lehetőségeit, aki dalnoknak képzelet magát. Csak keveseknek adja meg a múzsza, hogy örökéletű legyen, amit megénekel.

Rendszeresen visszatérő gondolat, hogy a hír (*charis*, *doxa*, *kleos*) nem csupán az egyén ügye, hanem a közösség is, amelynek tagja a kiváló egyén, így a költészet hatása, fontossága sem csak az egyén hírnév iránti vágyakozásának kielégítésére korlátozódik: az egész város profitál belőle. A motívum leghíresebb megszólaltatását a 10. olympiai ódában találjuk:

...hogyha szép tettet művelt
A férfi s mégis daltalanul sülyed
Hades honába, kevés gyönyört
Nyert tömérdek fáradozása.

Úgyde rád öröm árad az édes
Lantnak, a fuvolának hangjaiból
És messze terjesztik híred Zeusnak
Pteriaibeli szüzlányai.

Im' én magam [mármint a költő – F. A.] is buzgón velük
Iparkodám, hogy
Emeljem a lokrisi nép hírét
S méznek a harmatival hintsem tele városukat.
91–99

Csengery fordítása itt kihagy egy fontos szót: a költő dala mézzel hinti meg a *derék férfiakat nevelő (euanór)* várost. A derekak hírneve serkenti, jó példákkal ösztönzi a következő generációt: a dal gyönyörködtet, és közben nevel is, erkölcsi normákat közvetít. Ugyanez a gondolat szólal meg talán még világosabban Bakchylidés egyik töredékében (fr. 13 Maehler): „a mindenki számára láthatóvá váló erény nem marad a fénytelen éjszaka sötétjében, nem tűnik el, hanem a fáradhatatlan hírnév (*doxa*) ékességeként elterjed a földön és a nyugalmat nem lelő tengeren, ő [mármint az erény]... kormányozza Aia-kos híres szigetét a megfontolt Eunomiával [a jó törvények perszifikációja – F. A.], aki vidám ünnepet ül és örködik a jámbor férfiak békés városa felett” (179–189). Az ősök dalokból megismert erényei segítik hozzá a város jelenlegi lakóit ahhoz, hogy okosan megalkotott törvényeik legyenek, és polgárokként – vélhetőleg ennek következtében – békésen tiszteljék közös értékeiket. A gondosan ápolt közösségi emlékezet a jelen harmóniájának a záloga.

A költészet társadalmi haszna önálló témaként – ráadásul a költői minőség kérdésével összekapcsolva – éppen abban a műfajban válik tehát a költői dikció részévé, amely talán előadásának jellegéből fakadóan gyakran reflektál arra a tényre is, hogy a költő arisztokrata megrendelők felkérésére dolgozik. Valamely összegörög fesztiválon aratott sportgyőzelem alkalmából a győztes vagy rokonai, esetleg poliszta megbízta pénzért a költőt, hogy írjon dicsőítő kardalt a jeles alkalomra, amelyet ott helyben az ünnepek keretében, vagy esetleg később egy másik alkalommal előadhat a fiúk vagy lányok kara. A műfaj látóhatárán tehát megjelenik a megrendelő, a megbízás, a teljesítés, az érték és a minőség kérdése, és ide kell kötnünk az áru (azaz ebben az esetben a dal) dicséretéről és fontosságáról szóló tartalmi részleteket is, amelyeket a horatiusi szöveg legfontosabb költői előzményeként mutathatunk meg. Bizonyos értelemben – mint látni fogjuk – Horatius is a „megrendelőjéhez” intézi szavait. Furcsa paradoxon: éppen az a műfaj fogalmaz leghatározottabban a költészet társadalmi jelentőségéről, amely ugyanakkor egy félreismertetlen hatalmi viszonyrendszert is látni enged: a költő mint pénzen megfizetett munkás és mint közember többszörösen is alárendelt helyzetben van megrendelőjével, a gazdag és gyakran politikai, illetve katonai hatalommal rendelkező arisztokratával szemben. A költő társadalmi öntudatának efféle megfogalmazása, úgy tűnik, kezdettől fogva nem függetleníthető egy aszimmetrikus hatalmi viszonytól.⁵

Horatius a verseiben többször is név szerint hivatkozik Pindarosra mint költészetének talán legfontosabb történeti mintájára.⁶ A fentebb idézett részletben nem hangzik el maga a név, mégis felismerhető marad Pindaros (vagy a kardalköltészet általában) mint a szerepalkotás modellje, de ehhez a költői szerephez mégis eltérő értékeket kapcsol elődjét meghaladó ambícióval. Az idézett szövegrészlet két szervező elvet követ. Az első hat sorban a költészet szerepét a neveléssel kapcsolja össze; a második hét sorban egyetlen műfaj jelenik meg, hogy az egész költészet lehetőségeit példázza: a kardal.⁷

Os tenerum pueri balbumque poeta figurat („A költő formálja a gyerekek lágy, hebegő ajkait”, 126). A metafora jelentése nem egyértelmű. Porphyrio, Horatius 3. századi kommentátora így próbálja értelmezni: *poeticis enim lectionibus os infantis adhuc debile balbumque corrigitur* (ad v. 126), azaz „költők olvasásával fejlesztik a gyerekek még fejletlen és dadogó beszédét”.⁸ Ez a magyarázat tehát az *os* (száj) szót nem konkrétan, hangképző szervként értelmezi, hanem beszédképességgént, és a *balbus* melléknév jelentése is inkább képletes, nem artikulációs korlátozottságot jelöl, mint legtöbbször, hanem hogy valakinek nem elég folyékony a beszéde. Nyomukban járnak többnyire az újkori értelmezők is. Brink, a szöveghez készült legterjedelmesebb kommentár szerzője az egész szöveghellyel kapcsolatban arról ír, hogy szinte minden filozófiai iskola a költői szövegeket (legfőképp persze Homéroszt) kitűnő bevezetésnek tekintették a filozófiai tanulmányokba, különösen az etikába, és erre utalának itt Horatius szavai is.⁹ Horatius korában leginkább a sztoikusok hangoztatták illetően elképzeléseiket. A sok lehetséges párhuzam közül talán egyedül az Augustus-kori görög nyelvű geográfiai íróra, Strabónra érdemes utalni nézetei kortárs hasonlósága miatt.¹⁰ Minden hasonlóság ellenére is ott marad azonban a bizonytalanság: valóban ezt jelentené Horatius szövege? Valóban csak a nevelésben látja a költészet szerepét, csak előkészítő funkciót tulajdonít neki a filozófiai tanulmányok megalapozásaként? Ha megnézzük a metaforában szereplő szavak használatát a latin irodalmi nyelvben, támadhatnak kétségeink. Mind a *figurat*, mind a *balbus* szavak, de leginkább a szavaknak ez az együttese leggyakrabban a hangképzésre szokott utalni. Apuleius egyik beszédében arról elmélkedik, hogy csak fiatal papagájt lehet megtanítani beszélni, a két évnél idősebbeket már nem: *Discit autem statim pullus usque ad duos aetatis suae annos, dum facile os, uti conformetur, dum tenera lingua, uti convibretur: senex autem captus et indocilis est et obliviosus* („A fióka két éves koráig tanulékony, amíg a szája alkalmas az alakításra és a nyelve elég zsenge, hogy megfelelően rezegjen: az ennél idősebb korban befogott madár már taníthatatlan és feledékeny”; *Florida* 12). Lucretius egy helye mutatja, hogy a Horatiusnál szereplő *figuro* a hangképzéssel összefüggésben használatos ige.¹¹ Csak egyetlen példa a *balbus* melléknév használatára: Cicero szerint Demosthenés olyan *balbus* volt, hogy a saját maga által üzött mesterség nevének (ti. a retorikának) első hangját sem volt képes kiejteni (*Demosthenes... ita balbus esset, ut eius ipsius artis, cui studeret, primam litteram non posset dicere*; Cicero: *A szónokról* I. 260). Horatius szóválasztása tehát azt sugallja, hogy a hangképzésről, a latin nyelv beszédhangjainak elsajátításáról, és általában a beszédtanulásról van szó. Olyasmit tulajdonít magának vagy általában a költőnek a beszélő, amit az antik hagyomány az anya személyéhez vagy legalábbis szorosán a családhoz köt. Porphyrio is mintha ezt érezné meg, amikor, bár éppen

az iskolai tanításra vonatkoztatja Horatius kijelentését, kicseréli a benne szereplő *puer* (gyerek) szót *infansra* (csecsemő).

Ott mutatja tehát nekünk ez a metafora a költő alakját az újszülött csecsemő mellett rögtön az élet első pillanatától kezdve. Részletünk utolsó szavai: *placantur carmine manes*, „a halotti isteneket is csak a dal hatja meg”. Horatius értelmezésében a születéstől a halálig kíséri az ember egyéni létét a költészet. Az életút végpontjainak megmutatása után már könnyen elrendeződhetnek a megjelenített képek valamiféle belső időrendi sorrendben: a beszéd hangjainak elsajátítását követi a szavakhoz kapcsolódó alapvető stílári értékek, a nyelvi norma megismerése. A fejlődő gyerek a költő segítségével kezdi meg ismerkedését azzal a mindíg, minden társadalomban nehéz és soktényezős bonyolult rendszerrel, amely megkülönbözteti a „csúnya” és „szép” szavakat egymástól, normatív értékeket kapcsol hozzájuk, és ezzel megmondja, hol, miként használhatóak, vagy tiltott a használatuk (127). Először a száját képi a költő (*os*), azután a fület (*ures*). Az *obscaenus* melléknevet szerepelteti itt Horatius a rüt szavak megjelölésére. Az *ob* + *scaena* összetételéből keletkezett szó, amely újkori továbbélése során talán már elvesztette eredetének jelentésalkotó erejét, az ókori beszélő számára azonban világosan olyasmint jelölt, amit egy székével rendelkező, azaz tragédiák előadására alkotott színház színpadáról nem nagyon hangozhatna el, olyan szót tehát, amelyet ott nem lehetne kiejteni. A színpad képének felidézésével Horatius a nyelvi normát nem egyszerűen a kultúrához, hanem konkrét irodalmi, költői formához, a drámához kapcsolja. Ilyen kulturális intézményt megjelenítő szófordulat modern nyelvhasználatunkban talán a „nyomdafestéket nem tűrő”. A kifejezés minden használója tisztában van vele, hogy nagyon sok mindent leírnak, kinyomtatnak, köztük tartalmi, stílári rütságokat is, de korántsem mindegy, hogy hol, mikor és mit. Ugyanígy az ókori szókép használója is tisztában volt vele, hogy éppen bizonyos színpadi műfajok képesek a legobscenebb jeleneteket és legrágárabb szavakat megjeleníteni, ugyanakkor a tragédia, egy másik színpadi műfaj a legkényesebben viszolyog minden ilyesmitől. Kulturális, méghozzá azon belül is az irodalmi kultúrát megidéző szókép ez tehát, amely a nyelvhasználat stílári alapvetésének jelölésére szolgál. Azt köti a költő alakjához, amit általában a grammatikát oktató tanárhoz (*magister grammaticus*) szoktak. Ezután következik az erkölcsi nevelés (128–131) két eszköz segítségével: szabályok (*praeceptis*, 128) és példa, példázat (*exemplis*, 131). Itt már a költő alakja a filozófus (*sapiens*) mellé vagy helyére kerül.¹² Ezen a ponton felhagy Horatius a didaktikai időrenddel: fiatal felnőttek, vagy a felnőttkor határára ért fiatalok alkotják a kardalt előadó kórust; ez a kar pedig az emberi életet meghatározó minden fontos ügyben kérheti az istenek támogatását. Egészség, betegség, bőség, háború és béke, élet és halál: ez mind a költő felelősségi köre.

Horatius azt állítja, a költő szerepe nem a kulturális tanulási folyamat egy bizonyos pontján kezdődik, hanem az emberi élet elején: ebben a folyamatban nincsen megelőző pont. Nem különíti el a költői nyelvet valamiféle köznyelvtől: nem úgy állítja elénk, mintha létezne a „köz” által beszélt általános nyelv, és erre épülne rá, ebből építkezne a költők sajátos nyelvhasználat. Ha a költő jelen van az első hangok megtanulásánál is, akkor ez nyilvánvalóan nem fizikai jelenlétet jelent, hanem azt a nyelvet, amelyet a csecsemő tanulni kezd, a maga hangtani adottságaival együtt. A nyelv egészét köti tehát a költői tevékenységhez, bele-

értve még a hangképzést is. Nyilvánvaló, hogy a kommentárok azért nem számolnak ennek az értelmezésnek a lehetőségével, mert ennek elméletét nem találhatjuk meg a római vagy görög retorikai hagyományban, márpedig a kommentár leginkább más forrásból igazolható gondolatokat keres a költőnél, így lesz egy nyitott metafora értelmezése során egyértelműsítve arra a gondolatra, amelyet más forrásból is idézni, igazolni tudunk.¹³ Horatius túlzó és szokatlan kijelentésének az értelmezésekor nem szabad figyelmen kívül hagynunk, hogy mindezt az episztoła kedvesen viccelődő, ironikus kontextusa teszi lehetővé. Mégis, mielőtt a viccelődés és az irónia miatt súlytalannak értékelnénk szövegünk kijelentéseit, érdemes megfontolni, hogy a Kr. e. 1. század római költőit egészen kivételes viszony fűzte saját költői anyaguk, a latin nyelv problémáihoz. Tudatosan fejlesztették. Már a század elején Lucretius szemben találta magát az irodalmi nyelv korlátaival, és amikor híres szófordulatával az anyanyelv szegényességét emlegette (*patrii sermonis egestas*), korántsem csak a görög filozófiai terminusok hiányára gondolt. A jelentés határait érezte általában szűkösnek.¹⁴ Catullus éppen egy kiejtésbeli modorosság kapcsán élcelődött Arriuson a 84. *carmen*-ben, de a nyelv, jelentés, kommunikáció kérdései állnak a catullusi *urbanitas* (városias csiszoltság) fogalma köré csoportosított kulturális jelenségek mögött is.¹⁵ Éppen Horatius egy másik művében találjuk a római költészet leghosszabb kifejezetten nyelvészeti okfejtését (*Ars poetica* 46–72). A költői tevékenység lényegének és a költői nyelvnek az azonosítása pedig az epikureus poétika öröksége.¹⁶

A szöveg második felében a *poeta* helyét a latin nyelvben a „költő” fogalmára használható másik szó, a *vates* veszi át, a technikai szót felváltja tehát az istenek szférájába avatott látnok költő képzete. A fiatal, még házassálatlan felnőttekből álló kórus az istenekhez fordul és az emberi élet legkülönbözőbb ügyeiben kéri segítségüket. A képzet ebben az esetben is ismerős lehet a görög költészet és éppen a bevezetőben említett pindarosi kardalköltészet világából. Az is felmerülhet a szöveg tájékozott hallgatójának emlékezetében, hogy a szerző, Horatius komponálta a százados játékok (*ludi saeculares*) állami ünnepére megrendelt kardalt Kr. e. 17-ben, tehát körülbelül hat évvel szövegünk keletkezése előtt, így a kardal középpontba helyezése annak ellenére, hogy a római költészetnek csak alkalmi műfaja volt, Pindaros megidézése mellett szolgálhat saját munkásságra visszapiillantó utalásként is.¹⁷ A kardal hatását leíró sorok is túlmennek a költészet társadalmi hasznosságáról megfogalmazott szokásos elképzeléseken. Ha a múzsa nem adta volna nekünk a költőt, nem lennénk képesek megfogalmazni kéréseinket az isteneknek. A *preces* szó egyaránt jelölheti a kérés folyamatát, eszközét és a tárgyát. Honnan tudnák a kórust alkotó tapasztalatlan fiatalok, mit kell kérniük, mire kell vágniuk? Mi olyan érték, amit érdemes kérni az istenektől, mi nem az? Mintha egy alternatív kultúrateremtési mítoszt hallanánk: ahogyan Prométheus elhozta a tüzet az embereknek, akik korábban fáztak és éheztek Hésiodos beszámolója szerint, ugyanígy a Múzsa az emberiségnek adta a költőt, hogy megteremtse a civilizációt. Ha nem létezne a költő, nem tudná az emberiség megfogalmazni (*unde disceret*) saját vágyait (*preces*), sőt azt sem tudná, mik a saját vágyai. A kórus tudatlanságára és tapasztalatlanságára (*castus, ignara*) a költői tudás a válasz (*docta prece*). A kórus önmagában tudatlan és tapasztalatlan, a kórust vezető költővel együtt azonban az élet minden területére kiterjed a figyelmük: gondoskodásuk

hatókörébe tartozik a kedvező időjárás, a ragályok távoltartása, a bőség és a béke.

Ahogy halad előre a szöveg, és vele együtt cseperedik a kezdetben oktatóként megmutatott *poeta* tanítványa, válik egyre tágabbá a költő és a költészet által uralt terület határa is. Szövegünk első metaforáiban a nyelv teljességével azonosította Horatius a költő nyelvét, itt, a második részben a *vates* az egész kultúra mestereként jelenik meg. Ahogyan nem különböztethetünk meg költői nyelvet és a költészet világán kívül eső nyelvhasználatot, ugyanúgy nincsen a kultúrának a költésztől független része sem.¹⁸ Egyre táguló sugarú körben láttatja velünk Horatius a költészet hatalma alá vont területeket, míg végül előttünk áll az ég által küldött kultúrateremtő, mindenható, az emberi élet egészét egyszerre átlátó és felügyelő költő figurája, aki közvetít az istenek és a halandók szférái között. A kultúrateremtő költő gondolatával találkozhatunk a görög hagyományban is, ez nem olyan módon szokatlan, mint a nyelv egészét saját hatáskörébe rendelő költő figurája.¹⁹

Impetrat et pacem et locupletem frugibus annum („Eléri a békét és a terményekben gazdag évet...”, 137). A korabeli augustusi propaganda két központi elemét, a békét és a bőséget halljuk itt vissza a költő szájából, de az ő interpretációjában ezek nem a politika, hanem a költészet vívmányaiként jelennek meg.²⁰ Horatius nem először helyezi magát mint költőt a hatalom birtokosával egy sorba. Leghíresebb és legtöbbet elemzett példája ennek az ódák harmadik könyvének harmincadik, záró darabja: *Exegi monumentum*. Ebben a költő saját teljesítményét, azt az életművet, amelyet hátrahagy a világban és a világnak, marandóbbnak (*perennius*) és magasabbnak (*altius*) mutatja a politikai hatalom birtokosainak épített, materiális emlékeinél.²¹ Itt, az episztolák második könyvében hiányzik az összehasonlítás. A költő egyszerűen kijelenti, hogy mindaz, amire Augustus és vele együtt talán az egész római társadalom oly büszke, nem az ő, vagy legalábbis nem egyedül az ő érdeme. Nem a hatalom embere fölé helyezi magát, hanem helyére vagy legalábbis melléje. Anyák, tanárok és filozófusok után most a hatalom embere van soron. A vers születése (Kr. e. 11) egybeesik az augustusi kultúra máig ünnepele emlékének, az *Ara pacis*nak az építésével. A szenátus a monumentum felállítását Kr. e. 13-ban rendelte el, és a kész építményt 9-ben avatták fel. Falain a növényi vegetáció dús burjánzása a levelek között elrejtett kicsiny állatfigurákkal, és az ember-alakos reliefek, a tógás előkelőségek vonulása vagy az itáliai tájra bőséget hozó istennők ábrázolása karjukon csecsemővel, mind a békében és biztonságban prosperáló állam dicsőségét vannak hivatva hirdetni.²² Mindez, mondja Horatius a szövegünkben, nem az ő, vagy legalábbis nem csak az ő érdeme. A költészet nélkül, s mindaz nélkül, amit itt Horatius számára a költészet jelent: azaz a nyelv és a kultúra egésze nélkül ez nem lenne lehetséges.

Mi az új és sajátos ebben a költészetértelmezésben? Az igénye és az öntudata. Idézhetnénk a római irodalom korábbi szövegeit is, amelyekben a költészet és az irodalom hasznáról esik szó, de a bennük visszhangra találó képzet lényeges vonásaiban nem különbözik a Pindarosnál megismert gondolatától: a költők és a költészet társadalmi funkciója a tettek, a kiemelkedő teljesítmények emlékének megőrzése. Így ír erről például Sallustius a Catilina-összeesküvéséről szóló kisonográfijának elején: „Szép dolog a hazáért tenni, de kicsit sem értelmetlen a beszéd sem: híressé lehet az ember háborúban és békében is,

és sokan érdemelték ki az emberek elismerését, olyanok is, akik cselekedtek, és olyanok is, akik mások cselekedeteit beszélték el” (3, 1). Vagy idézhetnénk Cicero jól ismert anekdotáját Nagy Sándorról, aki saját emlékezete miatti aggodalmában így sóhajtott fel: ugyanabban a sírban nyugodna Achilleus teste és hírneve, ha nem akadt volna hősi erényeinek olyan hirdetőjére, mint Homéros (*Pro Archia poeta* 24). Mind Sallustius, mind Cicero a társadalmi emlékezet fenntartójaként látja fontosnak a költőt, véleményük variálja, de valójában nem haladja meg a Homérosnál vagy Pindarosnál megismert értelmezést. Horatius azonban itt lényegében mond ettől eltérőt: az írás (dal) nem tükröz, rögzít, megőrökít valamilyen előzetesen, tőle függetlenül létező cselekedetet, hanem ő felelős annak előidézéséért: nélküle nem létezne a kiemelkedő cselekedet, létének első percétől olyan világot ismer meg a csecsemő, a jövő potenciális hőse, amelyet a költészet (is) alakít, gondolkodásában a dalokból megismert ideálok szülik a hőstettek igényét. Nem másolja, hanem alakítja, formálja a világot, benne a politikai hatalom birtokosát is. Természetesen mindez az episztola ironikus kontextusában jelenik meg, ez teszi elfogadhatóvá különbözőségét a kultúráról szóló, a korban szokásos diskurzusoktól. Az olvasó tisztában van vele, hogy a szöveg egyes állításainak valóságtartalmára nem kérdezhet rá a költészetén kívüli világ nyelvén, mert érvényességük nem közvetlen és szó szerinti, de azt is érzékeli, hogy az a feszültség, amely a kettő között mutatkozik, éppen a kijelentés elvont és lényegre koncentráló tartalmához kapcsolt retorikai eszköz.

Mint már a bevezetőben megfigyelhettük, a költészet hasznáról szóló tézisek már a görög lírában sem voltak függetlenek a hatalmi diskurzusoktól. A költő szükségesnek érzi saját hasznosságának megfogalmazását rendszerint olyasvalakinek, akinek viszont nincs rá szüksége, hogy létét bárki előtt hasznosságával igazolja. Ha érveket kell keresni saját hasznosságának igazolására, nehezen kerülhető ki, hogy a hatalmi szerkezet érzékelhetővé váljon. Horatius a levélnek, amelynek egy részletét vizsgáljuk, a legelső sorától világossá teszi, hogy a költő és az uralkodó párbeszédét elsősorban a hatalmi viszonyok határozzák meg. A következő mondattal indul a költemény: „Minthogy annyi üggyel foglalkozol, fontosakkal egyedül, fegyverrel véded Itália államát, erkölcsökkel ékesíted, törvényekkel javítod a hibáit, a közjó ellen vétenék, ha hosszú beszéddel rabolnám az idődet, Caesar!” És elkezdődik a horatiusi episztolaköltészet leghosszabb szövege.²³ Nagyon is sokáig rabolja a beszélő olvasója idejét ellentétben azzal, amit ígér az első sorokban. A mondat némiképp túlzó retorikája a korabeli olvasó számára jól ismert, akár a római irodalom archaikus koráig visszavezethető irodalomszociológiai modellt idéz fel: a kliens-költő röviden szólani kíván patrónusával, hogy utasítást kérjen vagy felhívja valamire a figyelmét.²⁴ Egyikük munkája fontos, kiterjedt és nehéz, ezért a másoknak belátással kell lennie, hiszen az övé nem olyan fontos, szerteágazó vagy esetleg nehéz, így egyikük ideje drága, másikuké nem annyira. A költemény pedig szinte végig a 270 soron át a költészet és az irodalom belső szabályait, törvényszerűségeit, jelenlegi vagy múltbéli helyzetét, szakmai, sőt olykor technikai kérdéseit taglalja, hogy végül az olvasó jogosan teszi fel a kérdést: mire vonatkozhatott az első mondattal megteremtett nagyon konkrét kommunikációs helyzet?²⁵ Mit akart tulajdonképpen mondani a költő a fontos és elfoglalt embernek? Választott részletünk felől visszatekintve a kezdő mondatra, azt

gondolhatjuk, hogy például éppen ebben a részletben találhatjuk meg az egyik választ. A 112–122. sorok tagadják, vagy legalábbis jelentősen módosítják azt a képet, amelyet a bevezetés megteremt: az alárendeltség, a világos hierarchikus viszony, a fontos ügy vs. játék, *patronus* vs. *cliens* viszony tagadását vagy módosítását. A költő úgy szólítja meg a politikust az első mondatban, mintha evidens lenne a kettőjük közötti rangbéli különbség, és ezt ő maga is természetesnek tekintené, hogy aztán mindaz, ami a hosszú költemény 270 sorában elhangzik, egy hatalmi diskurzus részévé váljon. A költői szöveg metaforái azonban lépésről lépésre, lassan lebontják a kezdő mondatban implikált előfeltételezést. Az alkalmazott retorika által felidézett *patronus–cliens* viszony átadja helyét a horatiusi költeményekből egyébként ismerős másik szerepformálásnak, az *amicitiának*, azaz az egyenlő felek között létrejött, szabad akaratlan alapuló társulásnak. A költészethez az egész társadalmi rendben betöltött szerepéről szóló horatiusi kinyilatkoztatás éppen azzal érdemli ki megkülönböztetett figyelmünket, hogy bár úgy tűnik, megfogalmazódhattak máshol és máskor is az antikvitásban hasonló elméletek, költői szöveg maga azonban a saját társadalmi szerepéről nem szokott így beszélni. Horatius nem *kliens*-költő. Nem tudunk a horatiusi szöveg mellé hasonlót tenni. Ez a minden iróniája el-

lenére lelkesülten öntudatos, a költészetet a nyelv és a kultúra egészével azonosító, a költő szerepét és személyét a metafizikai világhoz kapcsoló poétikai vallomás is a hatalmi átmenet korának terméke. Abban a korszakban született, amely még nem egészen monarchia, de már nem is a *res publica libera*, amelyben még nem alattvalók a polgárok, vezetőik még nem uraik, de már nem is egyszerűen tisztségviselők, olyan korszakban tehát, amelyben az efféle hatalmi diskurzusok gyakran személyes ügyekké válnak.

A hosszú költemény végén Horatius még egyszer visszatér a költészet hasznosságának kérdéséhez (229–270). Itt azonban a költészet hasznának szűkebb és hagyományosabb értelmezését alkalmazza: a hatalom szempontjából nézve a költészet legfontosabb hozadéka mégiscsak a történeti emlékezet rögzítése, azaz a nagy ember nagy tetteinek méltó megörökítése, ahogyan ezt például a fentebb idézett Cicero-anekdótában olvashattuk. Horatius viszont alkalmatlannak minősíti magát, hogy katona legyen ebben a seregben: nem alkalmas rá sem a műfaja, a dal (*parvum carmen*), sem a költői ereje (*vires*). Az eposz, a történetírás, de még a tragédia is megfelelő lehet arra, hogy imaginárius templomot emeljen Augustus tiszteletére, de a dalköltő ebben nem tud részt venni.²⁶ Talán ezzel a gondolattal zárul a horatiusi költészet.

Jegyzet

A másként nem jelölt fordítások a tanulmány szerzőjétől származnak.

- 1 Korábban általánosan elfogadott volt az a nézet, hogy az *Ars poetica* címen ismert költemény is a gyűjtemény részét képezte, de ennek a hagyománynak nincsen nyoma a kéziratokban, csak a humanista szövegkiadások óta létezett, és ma már nagyon kevés szövegkiadó képviseli. Lásd erről Ferenczi 2015, 297–98.
- 2 Az Augustus-levél értelmezéséről lásd magyarul: Acél 2010.
- 3 Korábban általában az *Ars poeticát* tartották a legutolsó műnek, mára ennek a datálása jóval korábbra került. Lásd erről: Frischer 1991, 17–51. Az Augustus-levél datálásához: Rudd 1989, 4.
- 4 Az a gondolat költészet mint a közösségi emlékezet fenntartója természetesen már Pindaros előtt is létezett. Ott találjuk már a homérosi költészetben is nyomait. A híres jelenetben azt mondja Helené ifjú férjének, Parisnak, amikor látja, mennyi szenvedést okozott szerelmük a trójaiaknak, hogy egykor majd rossz dallá lesznek az emberek ajkán (*Il. VI. 354–58*). Mégsem találunk olyan részeket, ahol az epikus elbeszélő saját társadalmi hasznosságát fejtené ki. Lásd erről: Agócs 2009, 35–39.
- 5 Két eltérő megközelítés: a költő alárendelt szerepét ebben a viszonyban, és az ebből adódó belső feszültségeit hangsúlyozza például Kurke (1991, 119–40), míg Bowie (2012, 83–92) kétségbe vonja ennek a viszonyrendszernek a szövegalkító fontosságát.
- 6 *C. IV. 2*; *C. IV. 9, 6*; *Ep. I. 3, 10*. A kérdéssről általában: Highbarger 1935; Wilson 1980.
- 7 Természetesen nem Pindaros volt az egyetlen kardalköltő, de ő volt műfaja reprezentánsa, leglelkesebben ünnevelt képviselője. Ps-Longinos jól példázhatja a késői utódok – amilyen például Horatius is volt – viszonyát a kérdéshez. Longinos minden költői műfajban egy szerzőt emel ki, az ő érdemeit tudatosítja olvasóiban, míg a műfaj többi képviselőjéről becsmérlőleg nyilatkozik. A kardal esetében Pindarost hasonlítja össze Bakchylidészszel, és természetesen az előbbi érdemeit emeli ki az utóbbi fogyatékosságaival szembeállítva. Lásd erről: Most 2012.
- 8 Legalábbis ez a szokásos értelmezés, tehát nem a gyerekek olvasnak, hanem ő maga olvas. Ezt követi Brink 1982 a helyhez

fűzött kommentárjában, és nyilvánvalóan erre vezethető vissza az *Oxford Latin Dictionary* szócikke is, amely lefordítja a szöveghelelyet a következőképpen: „i. e. poetry is used for reading lessons” (*OLD s. v. „figuro” I*). Nem egészen bizonyos, hogy igazuk van: az *infans* szó bizonytalanságot kelt, hiszen jelentése beszélni nem tudó, azaz csecsemő. Tehát vagy nagyon fiatal gyerek (szinte csecsemő) értelemben használja Porphyrio itt a szót, vagy a mondat nem azt jelenti, ahogyan értelmezni szokás, és nem az olvasás tanulására vonatkozik, hanem mondjuk a beszédtanulás korai szakaszában a gyerekeknek megtanított „mondókára”, és ezt nevezné itt Porphyrio *lectio*-nak. Talán ebbe az irányba mutat a másik 3. századi kommentátor, Helenius Acro jegyzete is: *Poeticis enim delectationibus os infantis debile balbumque corrigitur* („költői játékokkal javítják/fejlesztik a gyerekek beszédét”).

- 9 Brink 1982 *ad loc.*
- 10 A régiek azt állítják, hogy a költészet bizonyos tekintetben a bölcsélet kezdete, amely gyerekkorunktól fogva vezet be bennünket az életbe, s élvezetesen tanít meg az erkölcsi, érzelmi és gyakorlati életelvekre (Strabón I. 2, 3). A Horatius-hellyel kapcsolatban először idézi: Tate 1928, 65.
- 11 *voces cum corpore nostro / exprimimus rectoque foras emittimus ore, / mobilis articulatur daedala lingua, / formaturaque laborum pro parte figurat* (Lucretius: *A természetéről IV. 447–450*). Ezt a lucretiusi helyet idézi Brink is, sőt a következő megjegyzést fűzi hozzá a két szöveghely viszonyáról: „In this verse I suspect a Lucretian reminiscence” (Brink 1982, 167).
- 12 Nem ez az első eset, hogy Horatius annak a véleménynek ad hangot, miszerint az erkölcsi nevelést a költők jobban végzik, mint a filozófusok: [Homerus] *quid sit pulchrum, quid turpe, quid utile, quid non, / Planius ac melius Chrysisippo et Cantore dicit* (*Ep. I. 2, 3–4*).
- 13 Már a 20. század elején kibontakozott a szakirodalmi vita, vajon mennyire tulajdoníthatunk önálló, értsd, más források által nem megerősített gondolatokat Horatiusnak. Archibald Young Campbell azt az elképzelést képviselte monográfiájában (Campbell 1924, 29), hogy a költemények szellemi világát nem

a görög források szakadatlan kutatásával érthetjük meg, hanem a római intellektuális miliő termékeként. Vele szállt szembe Tate már fentebb idézett cikke (Tate 1928), amelyben a szerző határozottan állítja, hogy elméleti hiba olyan gondolatokat tulajdonítani a horatiusi költői szövegnek, amelyet nem látunk viszont görög forrásainkban.

- 14 Lásd erről Fögen 2000.
 15 Lásd erről Tamás 2015.
 16 Horatius szokás szerint úgy fogalmaz, hogy (például) a humor különféle formái menedéket jelentenek gondolatai pontos meghatározhatósága elől. Itt mégis a költészet azonosítása a költői nyelvvel, illetve a költői nyelv kultúrateremtő erejéről szóló szavai modernitásból ismert megfontolásokat készítene elő. Horatius szövege itt például Heideggert idézheti fel mai olvasójában: „Dichtung ist Stiftung durch das Wort und im Wort. Was wird so gestiftet? Das Bleibende. [...] Gerade das Bleibende muß gegen den Fortriß zum Stehen gebracht werden [...]. Jenes muß ins Offene kommen, was das Seiende im Ganzen trägt und durchherrscht. Das Sein muß eröffnet werden [...]. Aber eben dieses Bleibende ist das Flüchtige. [...] Dichtung ist werthafte Stiftung des Seins.” (Heidegger 1944, 38.) Az epikureus szépszétkáról lásd Asmis 1995.
 17 A *Carmen saecularé*ről lásd Krupp 2010; Putnam 2001; Lowrie 2009.
 18 Egy huszadik századi mondat ugyanerről: „Megalapozatlan és módszertanilag jogosulatlan az az eljárás is, amely az esztétikumtól független világ valamely önkényesen kiszakított részmozzanát nevezi ki valóságá...” (Bahtyin 1985, 87.)
 19 A görög filológiai hagyomány teremtette meg a kultúrhéros költő alakját, és ennek tudatában voltak az augustusi Róma literátus

körei is. Jól bizonyítja ezt a már idézett Strabón egy megjegyzése: „Természetesen azt a törekvést, hogy valaki minden kiválóságot ráruház a költőre, csak az illetőnek túlzásba menő elragadtatásából lehet magyarázni; Hipparchos szerint, ha valaki az almát és körtét is az attikai ünnepeken körülvítt olajág termésének tartaná, ami tisztára lehetetlenség volna, ez volna hasonló ahhoz, amikor a költőnek tulajdonítunk minden tudományt és művészetet.” (I. 2, 3, ford. Földy József.)

- 20 Augustus propagandája sokat módosult az idők során. A vers keletkezésének idején már mintegy 20 éve áll Augustus a birodalom élén. Ekkor kerül a béke és a bőség ideológiai centrumába, és szorítja ki onnan – legalábbis részben – a korábbi katonai, háborús győzelmi propagandát. Ezekről a változásokról lásd Zanker 1987, 85–96.
 21 Lásd erről: Lowrie 1997, 72–75; Woodman 1974.
 22 Az ikonográfia klasszikus értelmezése: Zanker 1987, 171–88. Ugyanez magyarul: Zanker 2011.
 23 A teljes horatiusi életműben egyedül az *Ars poetica* hosszabb, de mint fentebb említettem, azt nem tekintem az episztolák részének.
 24 A római irodalom történetének két ikonikussá vált kliens-poéta alakja Terentius és Ennius. Lásd erről Goldberg 1989.
 25 Azért mondhatjuk, hogy szinte végig az irodalom szakmai kérdései állnak a középpontban, mert van még egy részlete a hosszú költeménynek (214–270), amelyben a költészetről és politikai hasznáról esik szó.
 26 Ezt a pozíciót persze némiképp meghökkentőnek mutatja Horatius korábbi költészete, ahol azért csak sikerült megtalálni a lírai költészet és Caesar dicsőítésének néhány lehetséges közös formáját. A szövegnek erről a részletéről lásd Lowrie 2002.

Bibliográfia

- Acél Zs. 2010. „Könyvtár és színház. Az irodalmi nyilvánosság terei Horatius Augustus-levele alapján”: *Ókor* 9/3, 17–21.
 Agócs P. 2009. „Memory and Forgetting in Pindar’s Seventh Isthmian”: L. Doležalova (szerk.): *Strategies of Remembrance from Pindar to Hölderlin*. Cambridge, 33–92.
 Asmis, E. 1995. „Philodemus on Censorship, Moral Utility, and Formalism in Poetry”: D. Obbink (szerk.): *Philodemus and Poetry. Poetic Theory and Practice in Lucretius, Philodemus, and Horace*. Oxford, 148–177.
 Bahtyin, M. 1985. „A tartalom, az anyag és a forma a verbális művészetben”: Uő: *A szó az életben és a költészetben*. Budapest, 55–161.
 Bowie, E. 2012. „Epinicians and »Patrons«”: P. Agócs – C. Carey – R. Rawles (szerk.): *Reading the Victory Ode*. Cambridge, 83–92.
 Brink, C. O. 1982. *Horace on Poetry 3. Epistles Book 2*. Cambridge.
 Campbell, A. Y. 1924. *Horace. A New Interpretation*. London.
 Ferenczi A. 2015. „Az újraolvasott klasszikus. Horatius *Ars poetica*”: *Helikon* 62/3, 297–308.
 Fögen, T. 2000. *Patrii sermonis egestas. Einstellungen lateinischer Autoren zu ihrer Muttersprache. Ein Beitrag zum Sprachbewußtsein in der römischen Antike*. Berlin – New York.
 Frischer, B. 1991. *Shifting Paradigms. New Approaches to Horace’s Ars Poetica*. Atlanta.
 Goldberg, S. M. 1989. „Poetry, Politics and Ennius”: *Transactions of the American Philological Association* 119, 247–261.
 Heidegger, M. 1944. „Hölderlin und das Wesen der Dichtung”: *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*. Frankfurt am Main, 33–48.
 Highbarger, E. L. 1935. „The Pindaric Style of Horace”: *Transactions of the American Philological Association* 66, 222–255.
 Krupp J. 2010. „Jelenlét és nyilvánosság. Kulturális és társadalmi kontextusok a *Carmen saecularé*ben”: *Ókor* 9/3, 22–29.
 Kurke, L. 1991. *The Traffic in Praise. Pindar and the Poetics of Social Economy*. Berkeley, 1991.
 Lowrie, M. 1997. *Horace’s Narrative Odes*. Oxford.
 Lowrie, M. 2002. „Horace, Cicero and Augustus, or the Poet Statesman at *Epistles* 2,1, 256”: D. Feeney – T. Woodman (szerk.): *Traditions and Contexts in the Poetry of Horace*. Cambridge, 158–171.
 Lowrie, M. 2009. *Writing, Performance, and Authority in Augustan Rome*. Oxford.
 Most, G. W. 2012. „Poet and Public: Communicative Strategies in Pindar and Bacchylides”: P. Agócs – C. Carey – R. Rawles (szerk.): *Reading the Victory Ode*. Cambridge, 2012, 249–276.
 Putnam, M. 2001. *Horace’s Carmen Saeculare. Ritual Magic and the Poet’s Art*. New Haven.
 Rudd, N. 1989. *Horace: Epistles Book II and the Ars Poetica*. Cambridge.
 Tamás Á. 2015. „Variációk a kulturális identitásra: Catullus, *carm.* 39”: *Korunk* 3/2, 46–54.
 Tate, J. 1928. „Horace and the Moral Function of Poetry”: *Classical Quarterly* 22, 65–72.
 Wilson, P. 1980. „Pindar and His Reputation in Antiquity”: *Proceedings of the Cambridge Philological Society* 26, 97–114.
 Woodman, T. 1974. „*Exegi monumentum*. Horace, *Odes* 3. 30”: T. Woodman – D. West (szerk.): *Quality and Pleasure in Latin Poetry*. Cambridge, 115–128.
 Zanker, P. 1987. *Augustus und die Macht der Bilder*. München.
 Zanker, P. 2011. „Augustus és az új állam mitikus felmagasztalása” (ford. Götz A.): *Ókor* 10/1, 61–71.