

DOKTORI (PhD) ÉRTEKEZÉS TÉZISEI

Kőrizs Imre

Horatius vini somnique benignus



DE Bölcsészettudományi Kar
2008

Közmondásos, hogy talán egyetlen ókori szerző elszórt utalásaiból sem tudható meg annyi minden a saját személyéről, mint amennyi műveiből Horatiusról kiderül. Irodalmi berkekben azonban immár több mint száz éve hirdetik — hol halkabban, hol határozottabban — a szerző halálát. Csakhogy egyes régi kérdések — „Mit akart mondani nekünk a szerző? Melyek a vers vagy próza szépségei? Miben eredeti az író látásmódja?” — az irodalomelmélet minden erőfeszítése ellenére új válaszokat provokálnak.

Annál is inkább, mert újabban ismét megnőtt az érdeklődés a szerzők személye iránt. A magyar irodalomból talán elegendő itt Bodor Ádám *A börtön szaga*, Tolnai Ottó *Költő disznósírból* vagy Kertész Imre *K. dosszié* című műveire utalni, amelyek egyenesen a tényirodalom interjú műfajában készültek. Bizonyára a valóság és a fikció közti határvonal elmosódása következtében történhetett meg, hogy a fantáziavilággal szemben a „kemény” tények körül alakult ki egyfajta borzongatóan izgalmas aura: a médiaipar, és a tömegkommunikáció frigyéből született infotainment konstruálta „virtuális valóság”-ban érthető, ha egyre nagyobb a becse magas művészi színvonalon megalkotott olyan fikciónak (mert ne legyen illúziónk, a legőszintébb tényirodalom is fikció), amely mégis magán viseli a valóságosság ígéző himporát. Ebben az összefüggésben különösen érdekes lehet azt a költött valóságot tanulmányozni, amelynek alanya és tárgya is egy-egy Horatius nevű személy. A disszertáció éppen ezt a személyes portrét szeretné néhány markáns vonással kiegészíteni.

Borges Pierre Ménard-jának szellemében tehát úgy olvassuk Horatius műveit, mintha Horatius írta volna őket — mégpedig nem arra a Horatiusra összpontosítva, aki a verseket írta, hanem arra, akit a versek írnak.

Mindezzel szoros összefüggésben a mondhatók el a dolgozat sajátos szerkezetéről: az érintett művek és szerzők utóéletét általában a tanulmányok végén, mintegy függelékben szokás vizsgálni, pedig az irodalmi alkotásokhoz nincs közvetlen hozzáférésünk: könnyű belátni, hogy egy esetleg teljes egészében újonnan előkerült szerzőt is csak annyiban lehetne olvasni, amennyiben a hagyomány felől, illetve annak ellenében értelmezhetőnek bizonyul. Horatiushoz is csak a hagyományon keresztül lehet eljutni: nincs naív olvasó, nincs királyi út. Éppenezért az első fejezetek Horatius magyarországi utóéletét vizsgálják, amely tehát befogadói szempontból voltaképp a költő *elő*életéhez tartozik.

(A MI HORATIUSAINK) Ha igaz, hogy „a műfordítás az irodalom külön műfaja, és mint ilyen, természetesen szerves része kora élő irodalmának”, akkor a szűkebben vett fordítástechnikai vagy fordításelméleti szempontokon túl irodalomtörténeti jelentőséggel is kell bírnia annak, hogy — illetve: ahogy — Horatius a XX. században Magyarországon kétszer is reflektorfénybe került. A Trencsényi-Waldapfel Imre szerkesztésében megjelent *Horatius noster* második kiadásának záró vershármásának darabjai részben már az eredeti, latin változatában sem voltak mentesek a baljós hangulati elemektől, de Trencsényi a Leuconoe-ódát olyan sötéten izzó szerelmes költeménnyé alakítja fordításában, amit az eredetileg merőben erotikus — és cinizmustól sem mentes — eredeti vers jellegzetességeivel nem, csak a fordítás születésének történelmi körülményeivel és fordító attitűdjével lehet magyarázni.

Az 1961-ben megjelent kétnyelvű Horatiust ezzel szemben nem a benne megjelent fordítások teszik figyelemre méltóvá, hanem az a vita, amely kialakult körülötte, és amelyben — 1961-ben, a forradalom leverése után alig öt évvel és még nem végén a kivégzéseknek — a disszertáció elemzése szerint az egyik oldal leplezetlen szabadságharcos retorikát használ.

(HORATIUS, PETRI, VÁRADY) Horatius gazdag magyar utóéletének egyik legutóbbi fejezetét Petri György versei jelentik, illetve emlékezetes Várady Szabolcs *Horatiusi* című verse is. Költészetükben számos hasonló mozzanat van, a hagyományhoz való viszonytól kezdve a „Kinek beszélek?” és a „Hogyan beszélek?” kérdéseigi. Mintha bizonyos szempontból mindhárman egyazon költőparadigmába tartoznának: nem nyúlnak vissza egyetlen nagyszabású mozzanattal a hagyomány elé, és nem is tobzódnak önfeledten a technikai lehetőségekben, hanem szisztematikus munkával fejtik vissza a tradíció fonalát, és lépésről lépésre döntenek el, hol vethetik meg a lábukat — konkrét példákkal élve: hol Pindaroshoz, hol Alkaioshoz, hol a saját versek anyagához nyúlva vissza, mint Horatius, vagy József Attila közvetlen hatásának kiküszöbölésével, mint Petri. Ezzel a technikával terv szerint nem, csak lépésről lépésre, „kacsaringósan” lehet haladni, ami magában rejthet egyfajta inkonzisztenciát. Az ilyen, a hagyományban nemcsak benne álló, de azzal folyamatosan számot vető költőt bizonyára fenyegetik veszélyek is: mi van, ha nem tudja megvetni a lábát a következő lépéssel seholy, vagy ha egymástól olyan messzire vannak csak szilárd pontok, hogy a távolság egy személy által már nem hidalható át. De a költő nem „euklidészi térben” mozog, és a tehetsége olyan utakat is feltárhat, amelynek útságát a kritika vagy az irodalomtörténet csak lassan képes felismerni. A három költőt ráadásul a rosszkedv, a spleen motívuma is összeköti (Horatius vonatkozásában erről l. később).

(HORATIUS ÉS BERZSENYI) Horatius költészete Berzsenyi-értésünk fontos forrása. Sajnálatos, hogy az utóbbi időben — feltehetőleg a közvetlen Horatius-élmény gyengülésének köszönhetően — a két költő kapcsolatának vizsgálata egyre inkább szöveghelyek meddő összehasonlításában merült ki. A disszertáció bemutatja, hogy a magyar költő Horatius-képének meghatározó eleme a saját alkata: a társaságkerülő, absztinens gazdálkodó kezén számos fontos horatiusi motívum egészen más jelleget öltött, mint amivel eredetileg rendelkezett. Mint azonban a disszertáció ugyancsak szemlélteti: jellegzetes, de Borzsák István leszámítva mindeddig mégis senkitől sem regisztrált látomásos megközelítésében Berzsenyi már a jelenségek szintjén is markánsan különbözött az ilyesmire nem hajlamos költőelődjétől.

(HORATIUS ÉS CATULLUS) A fejezet a két költő szerelemfelfogását hasonlítja össze, Catullus egyik legismertebb versét, az *Ille mi par esse deo* kezdetű Horatiusi helyek segítségével helyezve új megvilágításba.

(VITA „HORATI”) Horatius életének legfőbb forrásait a Suetoniustól ránk maradt életrajz és a saját verseiben elhelyezett utalásai jelentik. Az előbbit érdemes olyan szemmel tanulmányozni, hogy mi az benne, ami a versek Horatiusára vonatkozóan is érdekes, az utóbbiakat pedig éppen azért tanácsos kritikusan kezelni, mert nyilvánvaló, hogy a költő elsősorban nem pusztán anya- vagy telekkönyvi tényeket kívánt közölni. Számos esetben eredményesebbnek ígérkezik a különböző — hol

tényként, hol utalásként előadott — adatokat egymással szembesíteni, hogy ennek a „vegyes technikával” megelevenített alaknak a vonásait és kontúrjait világosabban lássuk. A fejezetben előadottak nem kívánnak a teljes életrajz kritikai vázlatává terebélyesedni: csak egyes homályosabb vagy a dolgozat szempontjából alulinterpretáltak nevezhető részekre, illetve a kutatás néhány viszonylag újabb fejleményének ismertetésére terjednek ki, a *vita* két *crux*ára is megoldást ajánlva. Az egyik ilyen hely a Maecenas-epigramma:

*Ni te visceribus meis, Horati
plus iam diligo, tu tuum sodalem
¶nimio¶ videas strigiosorem.*

A másik Augustus egyik levelében szerepl:

Habitu corporis fuit brevis atque obesus, qualis et a semet ipso in saturis describitur et ab Augusto hac epistula: 'Pertulit ad me Onysius libellum tuum, quem ego ¶ut accusantem¶ quantuluscumque est, boni consulo. Vereri autem mihi videris ne maiores libelli tui sint, quam ipse es. Sed tibi statura deest, corpusculum non deest. Itaque licebit in sextariolo scribas, quo circuitus voluminis tui sit ογκωδέστατος, sicut est ventriculi tui.'

A disszertáció mellett érvel, hogy az első esetben a vers catullusi előképének — „*Ni te plus oculis meis amarem, iucundissime Calve, munere isto odissem te odio Vatiniano*” — megfelelően (és a szakirodalom egyöntetű próbálkozásaitól eltérően) *ablativus comparationis* helyett *causae* kell keresni, mégpedig olyan szóét, amely beleillik a versből kirajzolódó, csupán újabban — és akkor is csak elvétve — regisztrált „gasztronómiai” szövegkörnyezetbe.

Az első *crux* feloldására tettjavaslat tehát a következő:

*„Ni te visceribus meis, Horati,
plus iam diligo, tu tuum sodalem
vino isto videas strigiosorem.”*

A másodiké pedig ez: „*Pertulit ad me Onysius libellum tuum, quem ego et accusantem (quantuluscumque est) boni consulo.*” A participium mellett abundáns „*ut*” helyett „*et*”-et olvasva ugyanis jól érthető struktúrát kapunk (v.ö.: „*Timeo Danaos et dona ferentes*”) és a szövegösszefüggés is világos: Augustus Horatius javára írja a veseskötetet, amely a maga csekély terjedelmével inkább vádként volna használható a költő ellen (ti. arra való bizonyítékként, hogy nem akarja, hogy a kötetei túltegyenek az ő csekély magasságán). A fejezet — még mindig a *vita* által megszabott keretek közt

— elemezi a *c. II 4, 21*skk.-et, és amellet érvel, hogy Horatiusnak több birtoka volt annál, mint amennyivel a szakirodalom rendszerint számol.

A fejezet függeléke a „*levis*” szót elemzi, mint olyat, amely kulcsfontosságú Horatius szerelmi költészetében, és megkíséri bizonyítani, hogy a jelentése erotikus szövegösszefüggésben mindig „csapodár, hűtlen”, és ennyiben (*pace* Brink) a *c. III 6.* utolsó szavaként sem műfaji utalást kell benne látnunk — mint mondjuk a *c. II 1.* végén a „*leviore plectro*” kifejezésben —, hanem a szót a vers sajátos, erotikus kontextusában kell értelmezni.

(*SUBLIMI FERIAM SIDERA VERTICE*) Ebben a fejezetben a reprezentatív *c. I 1.* mikrofilológiai elemzéséből kiindulva a disszertáció a horatiusi szerkesztőművészetet elemzi, elsősorban a szakirodalom legfrissebb eredményeire támaszkodva. Erre annál is nagyobb szükség van, mert a *Maecenas atavis* szinte a legutóbbi időkig ellenállt azoknak az erőfeszítéseknek, amelyek egy elképzelt „Miért érdekes egyáltalán?” kérdésére kereshették volna a választ. A korábbi elmezések rendszerint megrekedtek az arányos szerkezet szemléltetésénél („*Priamel*”), a reprezentatív jelleg hangsúlyozásánál, illetve a horatiusi oeuvre más darabjaival (pl. *serm. I 1*) való összefüggések taglalásánál. Syndikus, Williams, Lyne és mindnekeelőtt West „mélységesen alapos és tanulságos” dolgozataiban megtörtént a vers ironikus vonásainak kimutatása, kimozdítva ezzel az értelmezést a „tán csodállak, ámde nem szeretlek” filiszter tartományából.

Abban ugyanis, aki a *Maecenas atavis*-óda főbejáratán át lép be Horatius költészetébe, és a verset a kurrens kommentárok java részével olvassa, körülbelül az a benyomás alakul ki, hogy Horatius valami méltó és ünnepélyes költeményt akart a gyűjtemény élére állítani. A magyarázatok célja, a kommentárok fejlettségének értékmérője általában a méltóság és ünnepélyesség — poétikai, fonetikai, metrikai stb.— eszközeinek minél részletesebb számbavétele.

Csakhogy a versben elsőként említett „boldog” nem más, mint aki „*olympiai port gyűjt*”! Az Olympiában aratott győzelem csakugyan kivételes boldogság forrása volt, de a megfogalmazás nem olyan ünnepélyes, mint a téma: a por csak por, még ha olympiai is. (Horatius a *pulvis* szót tizenhatszor használja, de az értelme sehol sem pozitív, azaz ahol a jelentése nem szimbolikus vagy „szó szerinti”, ott a por kimondottan csúf, de legalábbis kellemetlen dologként jelenik meg.) Vagyis a „*sunt quos curriculo pulvere Olympicum collegisse iuvat*” megfogalmazás semmivel sem fenköltebb, mint ha azt mondanánk, hogy egyeseket az tesz boldoggá, ha olimpián izzadhatnak. Azt tudjuk még meg róluk, hogy „az izzó kerekkel megkerült fordulószlop” és a „hírnév pálmája” az istenekig emeli őket (mármint a „földek urait”).

A föld porától egészen az istenekig feszülő kontraszt már nem is lehetne nagyobb: nem lehet nem ironikus távolságot tartani attól a tényről, hogy egyes földi hatalmasságokat a por, egy megkerült oszlop, illetve egy pálmakoszorú képes egészen az istenekig magasztosítani.

A következő sorokban leírt politikusi ambíciót, a három főméltóság elérésének objektív nagyszerűségét is kétségessé teszi e méltóságok letéteményese: a *turba*, a tömeg. A szót ezen a helyen kívül Horatius mindössze háromszor használja ódáiban, és mindenhol valami alacsonyrendűre

vonatkozik: az istentelen titánok hatalmas tömegére („*Scimus ut impios Titanas immanemque turbam fulmine sustulerit caduco*” — c. II 4, 42skk.), a súly nélküli elhunytak — máshol egyenesen nyájnak nevezett— csoportjára, amelyet az alvilágban Mercurius pásztorként terel aranybotjával (c. I 10, 17skk.), illetve az egymással pártfogoltjaik számában versengő patrónusok klienseinek hadára (c. II 1, 14). És ha ez kevés lenne a rosszból, akkor ott van a hármasszeregre emelő római polgárok jelzője: *mobilius*. Joggal merül fel tehát a kérdés, mennyit is ér az a politikai karrier, amelyet ingatag, állhatatlan — máshol *stultus*-nak, megint máshol *ventosus*-nak nevezett — polgárok tömegének kezéből nyer el az ember? A disszertáció a további ábrázolásokról is kimutatja, hogy szinte kivétel nélkül karikatúrák, amelyeknek fő funkciójuk, hogy a költői tevékenység még fényesebben ragyogjon mellettük.

Csakhogy a csupán ironikus, azaz öniróniától mentes Horatius talán nem is Horatius. Hol itt a „*de te fabula narratur*” kínos igazsága? A disszertáció felhívja a figyelmet arra a szakirodalom által teljes mértékben elhanyagolt tényre, hogy a költő megszorításokkal él a saját boldogságát illetően: az csak akkor lehet teljes, ha „*neque tibi as Euterpe cohibet nec Polyhymnia Lesboum refugit tendere barbiton*”, vagyis ha sem Euterpe nem tartja vissza a fuvolaszót, sem Polyhymnia nem vonakodik megpendíteni a leszbozsi lantot. Márpedig ez nem üres tiszteletkőr: az ódáknál korábban megjelent Damasippus-szatírából (*sat.* II 3, 1skk.) már ismerjük a költő alkotói válságait.

Ami pedig az óda utolsó sorának csakugyan apoteózisszerű csúcspontját, illetve annak merev komolyságát illeti, talán nem egészen felesleges arra utalni, hogy a benne foglaltak szerint olyan költő „veri feje magasra nyúló tetejével a csillagokat”, akinek termetéről nemcsak Suetonius jegyezte fel, hogy „*habitu corporis fuit brevis*”, hanem Augustus is elviccelődött azzal a ténnyel, hogy a költőt illetően „*statura deest*”. Arról nem is beszélve, hogy a levelei első könyvének végén — azaz egy ugyancsak reprezentatív helyen — amellet, hogy korán öszült és kreol bőrű volt, Horatius még egy dolgot tartott fontosnak megjegyezni a külsejéről: azt, hogy „*corporis exigui*”, azaz alacsony termetű volt.

(HORATIUS VINOSUS) „A bor Horatiusnál” cím alatt a függelékben található lista — törekedve a teljességre — tartalmazza azokat a helyeket (egyes különleges esetekben az egész verset), ahol Horatius a bort vagy valamely vele szorosan összefüggő tárgyat, személyt, tevékenységet, illetve képzetkört említ. A kimutatásból kiderül, hogy Horatius hetvenhat, azaz színe minden második versében említi a bort, ezen belül egyesekben többször is, illetve vannak versei, amelyek teljes egészükben a bor képzetkörében mozognak (a bort, illetve annak istenét, a szőlőt, az ivást stb. összesen százhusz alkalommal említi). A disszertáció a részletes statisztikák alapján kimutatja, hogy a legtöbbször a társasági alkalom összefüggésében szerepel a bor, illetve csaknem ugyanilyen gyakran történik utalás a túlzott alkoholfogyasztásra vagy annak különböző következményeire. A függelék újszerű értelmezését nyújtja a *Quo me, Bacche, rapis* (C. III 25) ódának, a fenkölt regiszterekből – egyegyetlen írásjel megváltoztatására tett javaslattal – ezúttal is az irónia felé mozdítva el az értelmezést

A „FLACCUS ARANY LANTJA MIT ÉNEKEL” című fejezet összefoglalja és kiegészíti az eddigieket, összegyűjtve azokat az utalásokat, melyek Horatius kedélyzavaraira utalnak. A szakirodalom néhány darabja a melankóliát (letargiát, depressziót) lényegében csupán a *epist.* I 8-cal kapcsolatban tartja fontos tartalmi elemnek, de a disszertáció kimutatja, hogy ez a vonás műfajtól és korszaktól eltekintve lényegében állandó eleme Horatius költészetének. A dolgozatot a szerző eddig elkészült Horatius-fordításai zárják.