

Acél Zsolt klasszika-filológus, a Budapesti Piarista Gimnázium tanára. Kutatási területe az Augustus-kori irodalom. *A látható könyvtár* című, az ókori könyvtárak történeti és elméleti kérdéseit tárgyaló monográfiája 2018-ban jelent meg a Gondolat Kiadónál.

Legutóbbi írása az *Ókorban*: *Dionysos, az érkező isten? Előzetes megfontolások az Augustus-kori elégiaköltészet Bacchus-alakjainak értelmezéséhez* (2020/2).

Dionysos Tibullus *Ambarvalia*-elégiájában

Acél Zsolt

Tibullus második elégiakönyve a *quisquis adest, faveat, fruges lustramus et agros* („mindenki, aki megjelent, most hallgasson, a vetések és termések tisztítóáldozatát végezzük”) felszólításával kezdődik, majd elsőként Bacchust, Dionysost¹ hívja az ünnephez (Tib. II. 1, 1 és 3).² A *lustramus* igével felidézett *lustratio*: engesztelő szertartás, tisztító áldozat és ünnepélyes körmenet, a város (*amburbium*) vagy birtok (*ambarvalia*) határának körbejárása. A tanulmány két kérdésre keresi a választ. Mi az a tér, amelyet körbejár, lehatárol és megszentel a költemény, miközben egy kultikus cselekmény megszólalási helyzetét teremti meg? Miért éppen Dionysos áll e tér közép-pontjában, mi köze a tibullusi Dionysosnak az ősi római szertartáshoz, a *lustratio*hoz?

I. *Lustratio* és Bacchus – kutatástörténet

A kutatástörténetben meghatározó irányzat az *Ambarvalia*-elégia naptári kötődését kutatta: mikor játszódhat a mű, a római kalendárium melyik ünnepére utalhat? Van-e egyáltalán olyan ünnepnap, amelynek szokásrendje teljes egészében magában foglalja a Tibullus költeményében felsorolt elemeket: *lustratio*, Ceres és Bacchus invokációja, a szexuális tisztaság követelménye, a munkától való teljes tartózkodás, báránýáldozat, a termés és jószág bőségéért való fohászkodás, rituális tűzgyújtás, vesszőházak építése, gyerekjátékok és lakoma?

Voltak, akik a májusi *lustratio pagi* nyomát vélték fölfedezni a szövegben. Ezen megközelítés szerint a Tibullus-mű az eredetileg Mars védelme alatt álló, majd görög hatásra a Ceres-kultusz fennhatósága alá kerülő, Augustus által megreformált ünnepségre utal. A májusi ünnep vallási-néprajzi összefüggése magyarázná a Ceres- és Bacchus-invokációt, az agráristenek szerepének fontosságát, a *Arvales*-testület tagjának, Messallának és hadi sikereinek említését. Mások a téli *feriae sementivae* vagy az áprilisi *Cerealia* rituális előírásai alapján olvasták a szöveget, míg ismét mások arra hívták föl a figyelmet, hogy a *lustratio* nemcsak az előbb említett hivatalos ünnepek része, hanem *ex voto* magánszemély is kezdeményezhetett *lustratiót*, és itt Messalla köszöntéséhez kapcsolódó magánszertartásról lehet szó.³

Jogosan hangsúlyozták, hogy a szándékosan reálisnak ható, a vallástudomány és antropológia figyelmét felkeltő tibullusi utalások bizonyos szempontból pontosan írják le a *lustratio*s ünnepeket, de nem lehet valamely ismert és bevett római naphoz kötni a leírt rítusokat, szokásokat. Az elégia keveri a vallási és folklorisztikus elemeket, megfosztja azokat közvetlen valóságvonatkozásuktól, egyértelmű dokumentumjellegüktől:⁴ nem egyetlen napot ír le, hanem magát a mindenkori ünnepi jelleget fogalmazza meg, a szent nap emlékeztető és várakozásait. Az *Ambarvalia*-elégia nemcsak a naptáron belüli, hanem a múlt és jövő közötti határvonalat is ledönti, hiszen ugyanúgy helyet kap benne az eredetelbeszélés, a múlt felidézése (Tib. II. 1, 37–78), mint az eljövendő iránti várakozás (Tib. II. 1, 21–26).⁵

A tibullusi *lustratio* vallástudományi háttérű kutatástörténetének másik kérdése: hogyan viszonyul az *Ambarvalia*-elégia a római hagyomány különféle szintjeihez,

(1) Mindenki, aki megjelent, most hallgasson! A vetések és termések tisztítóáldozatát végezzük az ősöktől hagyományozott antik szertartásrend szerint.

Bacchus, jöjj közénk, szarvadról édes fűrt lógjon! Ceres, övezd kalásszal homlokod!

E szent napon nyugta legyen a termőföldnek, pihenjen a földműves, az ekét tegyék félre, és hagyják abba a kemény munkát! A járomról oldjátok le a szíjakat: úgy illik, hogy most teli jászol előtt álljanak a megkoronázott fejű ökrök. Mindent az isten tiszteletére végezzenek, a nők gyapjúfonó kézzel meg ne merjék érinteni a guzsalyt! (11) Elrendelem, hogy ti is távozzatok: mindenki hagyja el az oltárt, akinek tegnap éjjel Venus gyönyöreiben volt része! Az istenek a szeplőtlen kedvelik: tiszta ruhában érkeztek, és forrásvízzel mossátok tisztára kezetek! Nézzétek, ahogy az áldozati bárány a fényleő oltárhoz érkezik, mögötte pedig a fehérbe öltözött, olajággal koszorúzott sokadalom!

Atyáink istenei, a vetések tisztítóáldozatát végezzük, a földművesek tisztítóáldozatát végezzük; üzzétek el az ártalmakat határainkról, nehogy a vetés hamis konkollyal csúfot üzzön az aratásból, és a hátramaradt bárányt ne rémítsék a száguldó farkasok! (21) Akkor majd az elégedett földműves vetéseinek bőségében bízva vaskos fahasábokat rak a lángoló máglyára, miközben elől vesszővaskokat építgetve játszadozik a háznép sokasága (és e sokaság egyértelműen jelzi, hogy a földbirtokos tehetős). Könyörgésem meghallgatásra talál. Látod? A hiánytalan belsőségek között az istenek jóindulatát jelzi a jóslatadó máj. Most hozzátok elő a pincéből az ősi konzuli évből való füstös falernumi bort, bontsátok ki a chiosi palackot! Borral ünnepeljük a napot! Nem szégyen az, ha ünnep idején fényes nappal elázunk, és bukdácsolva botladozunk.

(31) De koccintáskor mindenki kiáltsa: „Messalla egészségére!” Minden hang a távollévő nevét harsogja! Messalla híres, hiszen aquitaniai nép fölött diadalt aratott, győztesként nagy büszkeség a nyíratlan hajú ősöknek. Jelenj meg és önts belém ihletet, amíg énekemmel hálát adok a vidéki gazdaságok isteneinek.

A vidéket és a vidék isteneit éneklek. Az ő irányításuk alatt az emberi életmód új szokást vett föl, már nem tölgyekkel csillapítja éhségét. Ők tanították meg először, hogy hogyan kell a tetődeszkákat összeácsolni, (40) és zöld lombbal fedni a kicsiny házat. A hagyomány szerint ők tanították meg először azt is, hogy az ökrök elviseljék, amikor munkára fogják őket, és ők helyeztek először kereket a batár alá. Akkor már nem vadállat módjára ettek, hanem gyümölcsfákat ültettek, a csatornavízzel táplált kertet termővé tették. Az aranylő szőlőszemet akkor kezdték el lábbal taposni, hogy kipréseljék levét, és a színborhoz józan vizet keverték, hogy biztonságosabbá tegyék. A gabonátáblák készen állnak az aratásra, amikor

az ún. „népi” kultúrához. Lehet-e folklorisztikus dokumentumként használni az irodalmi művet? A probléma azért is lényeges, mert a Tibullus-mű néprajzi, vallási forrásszöveggént való megközelítése bő száz évvel ezelőtt jelentős elméleti vitákhoz vezetett.

Amikor 1908-ban Robert R. Marett *Anthropology and the Classics* című tanulmánykötete, benne William W. Fowler *Lustratio* című tanulmánya megjelent, a klasszika-filológia és az antropológia közötti határvillongások szakmai feszültségekhez vezettek, a feszültségek pedig a tudományos önértelmezés újabb és újabb megfogalmazását segítették elő. A Frazer-hatásból építkező *Lustratio*-cikkkel közel azonos időben adott lesújtó kritikát Eduard Norden James G. Frazer *Az aranyág* című művéről, a német tudós megvető mondatokban önmaga „filológiai lelkiismeretere” és a Frazer által használt ókori források megbízhatatlanságára, „pszeudofilológiai” jellegére hivatkozott.⁶ Norden szokatlanul éles kirohanása az antropológia és filológia, valamint – ezzel szoros összefüggésben – az angol és német tudományos élet közötti, politikailag is befolyásolt szakmai viszály összefüggésében érhető.⁷ *Az aranyág lustratio*-kutatásai adták az alapot ahhoz, ahogy Fowler a latin klasszikusok *lustratio*-utalásait értelmezte,⁸ a kötet elméleti alapját pedig a *Humanities* és az *Anthropology* akkoriban újszerű megkülönböztetése jelentette, miszerint az előbbi kutatási területe a *homo* mint a „magaskultúra” forrása és képződménye, míg az utóbbi az *anthrópos* az úgynevezett „természetes, ősi, vad” társadalmak kutatásából kiindulva.⁹

A tibullusi *lustratio*-leírást vizsgáló szakirodalomban korábban, az összehasonlító antropológiai kutatások század eleji aranykorában a folklorisztikus elemeket hangsúlyozták, a feltételezett ősi italikus szertartáselemek hiteles nyomait, az *anthrópost* kutatva.¹⁰ Később – az előző bekezdésben említett *homo*-fogalomnak megfelelően – inkább az augustusi valláspolitikai intézkedések meghatározó vonásait emelték ki: a rítusok kulturális öröksége iránti antikvárius érdeklődést, a *pietas* fogalmának programként való használatát, a *fratres Arvales*-testület és a *Lares*-kultusz meghatározó szerepét.¹¹ Közben a fowleri ihletettségű antropológiai kutatás is utat talált az *Ambarvalia* szakirodalmába, a magaskultúrával és a társadalmilag ellenőrzött, intézményesített vallásgyakorlási formákkal szembeállított mágia-fogalomból kiindulva közelítettek a Tibullus-elégiahoz. Egyszerűsítve a képletet: Tibullus művében a *homo* és *anthrópos* ellentéte leginkább a vallás és mágia ellentétében vált megragadhatóvá.

A Tibullus-elégia vallástudományi megközelítései által említett nehézségeket – a naptár bizonytalanságának, illetve a rítus rögzített és ellenőrizhetetlen szintjének, a vallás és mágia viszonyának kérdéseit – a továbbiakban költészet- és műfajelméleti összefüggésekben vizsgálom. A költemény metapoétikus megközelítésével nem akarom érvényteleníteni a tibullusi *lustratio* és Dionysos-alak vallástudományi érdekeltségű szakirodalmának eddigi eredményeit, hanem a kultikus és vallási, illetve mágikus jelenségekre vonatkozó felismerésekből kiindulva azt igyekszem bemutatni, hogy az irodalmiságra és nyelviségre, a mű öntükröző jellegére figyelő olvasat vallástörténeti szempontból is érdekes meglátásokhoz vezethet. Az irodalmi *lustratio* és az irodalmi Dionysos kerülőútja a vallási *lustratio* és a vallási Dionysos birodalmába vezet.

A következőkben azt a hipotézist kívánom igazolni, hogy a tibullusi *lustratio* liturgikus napja, rituális kerete azért nem határozható meg pontosan, mert a költeményben a *lustratio* ünnepi ideje voltaképpen a művészet ideje, a leírt szertartás pedig a költői alkotás, a befogadás modellje. A metapoétikus értelmezés felvázolása után azt vizsgálom, hogy a vallás és mágia cselekvésmódja, a hivatalos és ellenőrizetlen liturgikus beszéd kettőssége hogyan válik az elégikus beszédmód rétegzettségének, belső feszültségének jelképévé Tibullus művében.

A kutatástörténet meggyőző érveit elfogadva elemzésemben mindig abból indulok ki, hogy Tibullus második könyve – annak ellenére, hogy jóval rövidebb az első gyűjteménynél, közel fele olyan terjedelmű, és tíz helyett csak hat elégiát tartalmaz – a szöveg-hagyományból általunk is ismert formájában lezárt, egész korpusz, amely tudatos szerkesztés nyomait mutatja. Nem hagyatékból összeeskábált posztumusz könyvről van szó, hanem szerzői-szerkesztői jóváhagyás ismerhető föl benne.¹²

II. Dionysos, a költészet istene

David Ross, az Augustus-kori költészet egyik kiváló kutatója szerint az *Ambarvalia*-elégia magáról a művészetről, a művészet teréről szól: minden mű lehatárol és megszentel egy teret és egy időt. Az írásnak, művészi világalkotásnak ezt a tevékenységét Tibullus a *lustratio* rítusával hozza párhuzamba.¹³ Ross állítását – miszerint a tibullusi *lustratio* a költészet allegóriája, az *Ambarvalia* pedig az elégia-könyv terét határolja le és szenteli meg – megerősítik azok a kutatások, amelyek felhívják a figyelmet a költemény hangsúlyosan metapoétikus jellegére.

A metapoétikus olvasat rögtön nehézségbe ütközik: Propertius és Ovidius elégia-könyveivel ellentétben mintha Tibullusnál hiányozna a programadó vers,¹⁴ a költői manifesztum. Azonban jogosan hívják föl rá a figyelmet, hogy – ha rejtettebb módon is –, de az *Ambarvalia* ugyanazt a szerepet tölti be, mint Kallimachosnál vagy a római elégikusoknál a könyvet nyitó versek, amelyek a megszólalás körülményeire utalnak, a választott műfajt és témát elemzik, korábbi költőket, irodalmi hagyományokat idéznek, olykor polemikus nyelvezettel.¹⁵ A Tibullus-költeményben a kutatástörténet aprólékosan föltárta a legfőbb háttérszövegnek, Kallimachos Apolló-himnuszának nyomait.¹⁶

(1) Metapoétikus dionysosi motívumok: a forrásvíz és a bor

A mű első szavai, a nyitó hexameter cezúra előtti szakasza – *quisquis adest, faveat* („minden egybegyűlt most hallgasson”, Tib. II. 1, 1) – egy pár évvel korábban megjelent mű kezdő képét, a horatiusi ódák harmadik könyvének első strófáját idézi (Hor. *Carm.* III. 1, 2),¹⁷ és a Horatius-idézeten keresztül a papi szerepben megjelenő költő hésziodosi–pindarosi hagyományához kapcsolódik. Ahogy Horatiusnál a *faveat* liturgikus megszólalása a költői alkotást övező befogadói figyelemre utal, úgy Tibullusnál is a kultikus formula címzettje a mindenkori olvasó. Ulrich Schmitzer találó megfogalmazása szerint Tibullus első sora a mű jelenét a mindenkori olvasás jelenével köti össze:¹⁸ az *Ambarvalia*-ünnep jelene a művészi befogadás ünnepi jelene.

A szertartáshoz a rituális tisztulás is hozzátartozik (Tib. II. 1, 14). A szakirodalom kiemeli, hogy a tiszta víz és forrás kallimachosi motívuma Tibullusnál is a kiművelt hellénisztikus kisköltészet jelképe: a *recusatio*s római költői hagyomány ugyanis a hordalékos folyam tisztátalan árjával érzékelteti az eposzi témát és megszólalásmódot, és ezzel szemben áll a kisköltészetre utaló áttetsző patak nyugalma.¹⁹

A víz mellett az áldozati bor is meghatározó motívum. A *nunc mihi fumosos veteris proferte Falernos / consulis et Chio sovite vincla cado* („most hozzátok elő a pincéből az ősi konzuli évből való füstös falernumi bort, bontsátok ki a chiosi palackot!”, Tib. II. 1, 27–28) disztichon – mint az *Ambarvalia*-elégia több más szöveg helye is²⁰ – Horatius tizenöt évvel korábban megjelent szatíráit idézi, amikor is a görög és latin szavakat keverő Luciliust védi a horatiusi ítélettel vitatkozó képzelt beszédpartner. *At sermo lingua concinnus utraque / suavior, ut Chio nota si commixta Falerni est* („de a beszéd edesebbé válik, ha két nyelv cseng össze benne, miként ha a chiosi borral keverjük a Falernus-cimkét”, Hor. *Sat.* I. 10, 23–24). A borral való áldozás mint költészet-metafora pindarosi, kallimachosi motívum, a metapoétikus szókinsz része.²¹ Horatiusnál a chiosi a görög, míg a falernumi bor a latin nyelv jelképe: e két nyelv keveredése – a borkeverés képét használó beszédpartner közbevetése ellenére – a horatiusi esztétika számára elfogadhatatlan. Tibullus átveszi a képet,²² a falernumi bor az itáliai irodalmi hagyomány jelképévé válik,²³ amely motívum nyelvi archaikusságát, a rómaiság ízét fokozzák a *vetus*, a *fumosus* és a *consul* szavak. A görög-hellénisztikus költészetre utaló chiosi bor esetében a *sovite* imperativus Dionysosra, a megszabadító (*lysios*) és gondűző (*lyaios*) istenre utal.²⁴

A Dionysos-vonatkozást erősíti, hogy a Tibullus-disztichon egy másik Horatius-szöveg helyet is idéz, a pár évvel korábban megjelent ódák harmadik könyvének nyolcadik darabját, ahol a horatiusi lírai én Maecenasszal – miként a tibullus-

a nyári forráság csillagjele alatt a termőföld évről évre lenyíratja szőke haját. A tavaszi mezőn a sebesen szálló méh virágokból gyűjt a kaptárba, hogy serény munkájával a lépeket édes mézzel töltsse meg. (51) Először fordult elő, hogy egy földműves megunva a folytonos szántást, parasztos dalokat kezdett énekelni, miközben lábával biztosan verte hozzá a ritmust, majd jóllakva először fogott hozzá, hogy száraz nádszállal dallamot csaljon elő, és előadja a földísztett istenszobrok előtt. Aztán először történt, hogy egy másik földműves a te tiszteletedre, Bacchus, cinőberrel vörösre festette arcát, és még bárdolatlan művészetével kartáncokat vezetett: jutalmul a teli akolból egy bakkecskét kapott, a nyáj vezérét; kis vagyonát e kitüntető ajándék növelte. Először esett meg, hogy a tavaszi vidéki birtokon egy fiú virágkoszorút készített (60) és az ősi Larok elé helyezte. Ugyancsak a vidéki birtokon a kislányok már az elkövetkező vesződséget látták a gyapjában, amelyet a csillogó szőrű bárány puha hátán viselt. Innen származik a női házimunka, innen a napi adagra kimért gyapjú, a guzsaly, az orsó, amelyet alulról a hüvelykujj forgat, és így pörgeti a munkát. És egyszer csak egy szövőnő, aki folytonosan Minerva szakmájával foglalatoskodik, énekelni kezd, és a szövőszék oldalán koppan a vetélő.

A szóbeszéd szerint maga Cupido is szántóföldek és ménesek, betörtetlen kancák között született. A még ki nem tapasztalt nyílával először ott képezte magát: jaj nekem, most már milyen tanult a kézműdolgozat! (71) Nem lábasjóságra nyilaz, mint tette korábban, hanem majd kiugrik a bőréből, ha lányokba döfheti nyilait, vagy ha konok férfiakat leigázhat. Ő fosztja meg az ifjút vagyonától, ő veszi rá az öreget, hogy durcás kedvese küszöbe előtt szégyenletes szavakat mondjon. Ő irányítja a lányt, aki titokban átlép az alvó örökön, és a sötétben egymaga indul el az ifjúhoz, félelmében lélegzetét is visszafojtja, előrenyújtott lábával tapogatja, merre kell mennie, kinyújtott kézzel kutatja a vaksötét utat. Ó mennyire szerencsétlenek, akiket ez az isten keményen hajszol! De milyen szerencsés is az, akit a lecsendesült Amor szelid szellője érint!

(81) Te szentséges, érkezz közénk, ünnepi lakománkra! De kérlek, nyilaidat tedd félre és tüzes fáklyádat messze dugd el! Ti pedig az ünnepeket istent foglaljátok énekbe, és hangosan hívjátok a nyájhoz! A többiek előtt fennhangon a nyájért, titokban azonban mindenki saját magáért szólítsa őt! De az is lehet, hogy mindenki fennhangon szólítja saját magához: ugyanis a fékevesztett sokadalom játékos zaja és a görbe fríg síp hangja minden mást elnyom. Szórakozzatok csak! Már az Éj befogja lovait, és az aranylók csillagok mámoros kartáncokkal követik anyjuk szekereit. Aztán úgyis megérkezik a feketés tollazattal borított álom és megérkeznek a sötét álmokképek: tántorog a lábuk.

(Tib. II. 1)



1. kép. Concordia Augusta-szobor, kezében bőségszarú és áldozati tál. Wosinsky Mór Múzeum, Szekszárd

si elégikus elbeszélő Messallával – Liber istennek áldoz. *Hic dies anno redeunte festus / corticem adstrictum pice dimovebit / amphorae fumum bibere institutae / consule Tullo* („ez az évenként visszatérő ünnepnap kimozdítja a szurokkal bekent dugót az amforából, amelyet még Tullus consul évében helyeztek el, hogy füst járja át”, Hor. *Carm.* III. 8, 9–12).

A könyvnyitó és éppen ezért – a kallimachosi alapú neóterikus és elégikus hagyománynak megfelelően – programadó költemény középpontjában, a 45. disztichonban az *aurea uva*, a nektárt csepegtető aranylő gerezd képe áll, illetve a józan víz (*sobra limpha*) és a víz hozzáadásával veszélyes hatásától megfosztott színbor (*securus vino*) motívuma. Amennyiben mindkettő metapoétikus jelkép a költeményben, úgy a költői alkotás tibullusi allegóriája a tisztító forrásvíz által megfűezett bacchusi borgözös ihletettség.

(2) Történeti kitekintés: a művészet dionysosi eredete

A Tibullus-elégia nemcsak a metapoétikus motívumok miatt tekinthető programadó versnek is, hanem a művészet eredetéről szóló kitekintése miatt is. Ezen történeti kitérő egyben az elégia műfajának önmeghatározása is: a bacchusi szerepjátásban és a bacchusi karban láttatja az elégia előzményét és mindenkori mintáját. Tibullus költeménye szerint, Ulrich Schmitzer szép kifejezésével élve, a művészet forrása

és beteljesedése a „tisztító, engesztelő rítus utáni ünnepi nyüzsgés.”²⁵

Az *Ambarvalia* tere, a költészet megszentelt tere Dionysos fennhatósága alatt áll. A bor-motívumon kívül az isten uralmát hangsúlyozza az elégia központi része, amely epikurosi, démokritosi, lucretiusi modell alapján ábrázolja a folyamatos kulturális fejlődést.²⁶ Először az alapszükségleteket biztosító mesterségek jöttek létre (földművelés, állattartás, Tib. II. 1, 37–50), majd a bővelkedés, az ínség napi kínjaitól való megszabadulás lehetővé tette a művészetek és az ahhoz szorosan kapcsolódó kultusz kialakulását (Tib. II. 1, 51–62), később a kifinomult életvitel és fényűzés szakmái fejlődtek ki (leginkább a szövőmunka, Tib. II. 1, 63–66), végül a kezdeti vadságból való megszabadulást, a kifinomult társadalmi viselkedést a szerelem, Cupido megjelenése biztosította (Tib. II. 1, 67–78).²⁷

A kulturális fejlődés lucretiusi ábrázolására (Lucr. V. 1379–1435) utaló Tibullus – a szintén többször megidézett *Georgicá*-hoz hasonlóan²⁸ – annyiban eltér az epikureus tankölteménytől, hogy a civilizáció kialakulásának első lépéseit az isteneknek, nem az embernek tulajdonítja: azonban a művészetek létrejöttében az emberi kezdeményezőképességet, a *primus inventor* szerepét is hangsúlyozza. Lucretius-hoz hasonlóan kutatja Tibullus a költészet, zene ősfarmáját: az *arenti avena carmen modulari* („száraz nádszállal éneket játszik”, Tib. II. 1, 53–54) kifejezés jelöli a művészettörténet *fiat lux*-pillanatát.

Tibullus a bukolikus gyűjtemény híres sorait idézi: *silvestrem tenui musam meditaris avena* („karcú nádszállal erdei múzsát idézed föl”, Verg. *Ecl.* 1, 1; a sor Lucr. IV. 589-re utal); *modulabor avena* („nádszállal zenélek”, Gallusról, Verg. *Ecl.* 10, 51). Az idézet felhívja a figyelmet arra, hogy Tibullus is a művészet kezdeti állapotát az alexandriai-neóterikus szcenáriónak megfelelően a bukolikus közegben jelöli ki. Ugyanakkor a hellénisztikus kisköltészet finomságát jelölő²⁹ vergiliusi *tenuis* melléknév helyett a tibullusi *arens*, „száraz” jelző, illetve a kezdetlegességre, csiszolatlanságra utaló kifejezések (*rustica verba*, *inexperta arte*, „paraszti szavakat”, „bárdolatlan művészettel”, Tib. II. 1, 52 és 56) azt mutatják, hogy a művészet a kezdeti állapotban még nem tökéletes, folyamatosan éri el önnön beteljesedését, *telosát*, *akméjét*. A lucretiusi kultúraelmélet fejlődésmoddjével könnyen összeegyeztethető az aristotelési alapú művészettörténeti elképzelés,³⁰ amelyre éppen a tibullusi elégikák keletkezésekor Horatius levelei is hangsúlyosan utalnak, a korabeli „querelle des Anciens et des Modernes” összefüggésében. Az aristotelési elképzelés szerint a művészetek csúcspontja már lezárt Homéros és Sophoklés életművével, Horatius levelei alapján azonban az *akmé* az Augustus-kori római nagyvárosi jelen;³¹ a jelenkor mint művészi *telos* Tibullus *Ambarvalia*-elégiájában is központi állítás.³²

A Tibullus-műben másutt is kitapintható³³ – közvetlen, közvetett – Aristotelés-hatás azért is jelentős, mert Tibullus is a dráma műnemét és ezzel együtt Dionysos alakját állítja előtérbe. Tibullusnál a művészi-kultikus világ beteljesedését a dráma jelenti, és Aristoteléshez hasonló magyarázatokat kínál a dráma eredetére. A Bacchus tiszteletére tartott kartáncok (Tib. II. 1, 55–56) tibullusi leírása arra az aristotelési elméletre utal, amely szerint a tragédia a dithyrambosból fejlődött ki, a komédia pedig valamely szatírájáték-típusból.³⁴

Összefoglalva: a tibullusi *lustratio* naptári kötődését vizsgáló kutatás kérdéseire a metapoétikus olvasat által kínált válasz: az *Ambarvalia* a művészet szent ideje, a dionysosi kartánc pedig a mindenkori művészet forrása és modellje.

III. Vallás és mágia: az elégikus beszédmód töredezettsége

A Tibullus-elégiára hivatkozó vallástudományi és antropológiai szakirodalom másik érdeklődési területe a vallás és mágia kettőssége. Fontos látni, hogy e kettősség nem (pusztán) az érintett témában rejtőzik, hanem a tibullusi nyelvezet és műfaj sajátja, e nyelvi és műfaji töredezettségre pedig az *Ambarvalia*-elégia is kifejezetten utal.

(1) Magánima és nyilvános ima keveredése

Tibullus említi a *palam* és a *clam*, vagyis a fennhangon, mások által hallhatóan, illetve csak titokban, motyogva mondott imaszándék ellentétét, a hivatalos és egyéni jámborság játékos, már az *Ilias* által is ismert³⁵ vetélkedését. A szertartás keretében *Amor* isteni hatalmát hívják, de ugyanazon szavaknak más jelentést tulajdonít a közösség és az egyes ember: *pecorique vocate / voce, palam pecori, / clam sibi quisque vocet* („a többiek előtt fennhangon a nyájért, titokban azonban mindenki saját magáért szólítsa őt!”), Tib. II. 1, 89). Megfontolva, hogy a római vallásosságban milyen ereje van a meghatározott szándékkal kimondott, teremtmő erejű szónak³⁶ – akár életre is képes hívni egy új istenséget³⁷ –, meglepő, ahogy a tiltott és szégyellt magánszándékok kavardása szinte elnyeli, megsemmisíti a hivatalos imát. A személyes szerelmi vágy győz a közös termékenységi rítuson, a mágia iránti vágy diadalt arat a hivatalos vallás követelményei fölött, az elégikaköltő alakja egyre inkább elfedi a mű elején a közösség nevében megszólaló papi szerepet. E rituális zavart Bacchus ajándéka, a bor és a már nappal is tántorgó ünneplők (Tib. II. 1, 24–30) borgőzös állapota okozza.

A kultikus szándékok tisztázatlansága az elégiában meghatározó. Így például a költeményben kétszer szerepel pohárköszöntő és invokáció; először arra kapnak fölszólítást az ünnepség kapatos résztvevői, hogy mindenki hívja fennhangon a távollévő Messallát, az ő egészségére koccintson (Tib. II. 1, 31–32), majd a második tósztnál, *Amor* szólíttatásánál már egyértelmű a rituális utasítás és ünnepség szervezés csődje. De vajon biztosan mindenki már az első poharazásnál Messallára gondolt, amikor elhangzik a parancs: *nomen et absentis singula verba sonent* („minden hang a távollévő nevét harsogja”, Tib. II. 1, 32)? Ha az elégia végén mindenki a saját szerelmét hívja, vajon korábban a *nomen absentis*, „a távollévő neve” kifejezés minden résztvevőben Messalla *celeber triumpho* („diadalmenettől híres”, Tib. II. 1, 33) alakját idézte föl, nem pedig a hiányzó kedvesét? A rituális szöveg feltételezte és az egyéni szándék közötti eltérés, az ima kétértelműsége az elégikus beszédhelyezethez szorosan kapcsolódik.

Az elégia a mágikus oldal crescendójára épít. A magánima ugyanis nem marad rejtett, az egyre hangosabb és szertelenebb ünneplés kavardása és tompa figyelmetlensége megengedi,

hogy már a kimondott szó is megváltozzék: *aut etiam sibi quisque palam, nam turba iocosa / obstreper et Phrygio tibia curva sono* („de az is lehet, hogy mindenki fennhangon szólítja saját magához: ugyanis a fékevesztett sokadalom játékos zaja és a görbe fríg síp hangja minden mást elnyom”, Tib. II. 1, 85–86).

A liturgikus zavar ábrázolásában a dionysosi vonatkozás meghatározó. A *tibia curva* és a *Phrygio sono* kifejezések az Augustus-kori költészetben egyértelműen a bacchusi szókincshez tartoznak,³⁸ és a korban meghatározó *kithara-aulos*, apollóni–dionysosi ellentétpár részét alkotják.³⁹ Dionysos előbb a borral, majd az *orgiastikos* hangszerrel a rítus ellenőrizhető határait feszíti szét, utat nyit a mágikus kívánságnak, a kábult zavarnak, az egyéni vágyaknak. A zene – különösen a fúvós zene – és Bacchus közötti összefüggést maga az elégia is említi. A tibullusi eredetelbeszélés szerint az ünnepségen felhangzó, az ima hangját elnyomó hangszerjáték a Bacchus-kultuszban gyökerezik (Tib. II. 1, 51–56).⁴⁰ Az *Ambarvalia*-rítus nyelvi fegyelme alól kicsúszó mágikus beszéd Nemesis alakjához vezet el.



2. kép. Nagydém határában talált Larariumból Apollo szobra.
Laczkó Dezső Múzeum, Veszprém

(2) Nemesis alakja az elégiában és a könyvben

A vers utolsó sorai a zajongó sokadalomból a hűvös éjszakába terelnek, a csillagos égboltra emelik az olvasó tekintetét. A szakirodalom nem vonakodik a magasztaló szavaktól, szinte egyértelműen a latin költészet egyik legnagyobb hatású zárlatának tartják a leírást:⁴¹ *iam Nox iungit equos, currumque sequuntur / matris lascivo sidera fulva choro / postque venit tacitus furvis circumdatus ali / somnus et incerto somnia nigra pede* („már az Éj befogja lovait, és az aranyló csillagok mámoros kartáncsal követik anyjuk szekerét. Aztán úgyis megérkezik a feketés tollazattal borított álom és megérkeznek a sötét álmoképek: tántorog a lábuk”, Tib. II. 1, 87–90). Megkapó kivetítéssel él a tibullusi mű: az égboltra néző, az ünnepről hazafelé botorkáló szeme magában a csillagok rendezett mozgásában véli felfedezni önnön bizonytalan tántorgását. A dionysosi mámor a teljes világot uralma alá hajtja.⁴²

A könyvben a *Nox* leírásához használt megszemélyesítés, a szekérbe fogott lovak, a csillagok felvonultatása a mitológiai összefüggést erősíti: Hésiodos szerint a pusztító Éj a halandó emberek szerencsétlenségéül szülte Nemesiszt (Hes. *Theog.* 223–224). A tibullusi *Ambarvalia*-ünnep végén az Éj nemcsak a komor, fenyegető álmoképeket, az elsötétedést hozza magával, hanem Nemesis alakját.⁴³ Ahogy az első Tibullus-könyvben meghatározó a Delia- és Marathus-ciklus, úgy a második könyv központi alakja a pusztító szerencsétlenséget jelentő Nemesis, az Éj leánya.⁴⁴ A Nemesis-alak meghatározta második könyv az elsőhöz képest is nyugtalanítóbb. A szerelmi nyugalomra, bukolikus idillre és a politikai békét biztosító hadvezér, Messalla támogatására vágyó elégiaköltő helyzete egyre reménytelenebbé válik. Nemesis hatására a három vágy – szerelem, vidéki idill, politikai támogatás – összekavarodik, kibékíthetetlen ellentétbe kerül egymással, a könyvben megszólaló költői alak folyamatosan kicsinyíti önmagát.⁴⁵

Nemesis alakja az első Tibullus-könyv egyéb éjszakai boszorkányalakjaihoz, Medeához, Círcéhez, varázslónőkhöz kapcsolódik. Az ő tevékenységükre, a kiszemelt áldozat körüljárására, mágikus elkülönítésére (Tib. I. 2, 63) és az átoktól való megtisztításra (Tib. I. 5, 11) Tibullus a *lustratio* ígét használja. A *lustratio* egyszerre tárja föl az elégikus helyzet isteni és démoni, vallási és mágikus oldalát – és e kettősség nyugtalanító ereje a második könyv végére tragikus hasadást idéz elő. Nemesis pedig – miképpen a *femme fatale* alakját színpadra vezető *Ambarvalia*-elégia zürzavarleírásának bacchusi szókinccse mutatja – Dionysos fennhatósága alá tartozik. Ebben az összefüggésben fontos látni, hogy Dionysos a vadság és civilizáció, az erdő és a város, a fiatalság és felnőtté válás, az ember és isten, az élet és a halál, a nő és a férfi közötti átmenet istene,⁴⁶ akinek görög és latin kultuszát az államilag ellenőrzött, hivatalosan elfogadott, illetve az ellenőrzés alól kicsúszó kulturális, társadalmi és vallási jelenségek vetélkedése határozza meg.⁴⁷

Az elégikus beszédhelyzet felszínén táguló repedések először a *palam* és a *clam*, a nyilvános közlés és titkos szándék, a liturgikus és mágikus szöveg megkülönböztetésénél válnak láthatóvá – akár politikai jelentést is magukra öltve,⁴⁸ de mindenképpen Nemesis által okozott nyelvi és szerepbeli interferenciához kötődve. A törésvonalak a könyvben egyre szélesednek, mélyülnek; ebben az összefüggésben érdemes az utolsó

két költeményre, az ötödik és hatodik elégiára röviden rátekinteni.

Az utolsó előtti darab (Tib. II. 5) az augustusi valláspolitikai döntését ünnepli – Messalinus, Messalla elsőszülött fia a palatiumi Apollo-templomban őrzött Sibylla-könyvek őrzésével megbízott *quindecimvir sacris faciundis* papi testület tagja lett. Az alkalmi köszöntésen keresztül az elégia az új emlékezetpolitika meghatározó motívumait használja föl, a trójai eredetlegendát, az Aeneas-mítoszt, az aranykor eljövételét, miközben Apollo szerepét hangsúlyozza.⁴⁹ A római alapítástörténethez, az augustusi Apollo-templomhoz és papi testülethez kapcsolódó mű vallásos, nyilvános szövege az utolsó sorokban váratlanul felbukkanó Nemesis alakja zavarja meg és igyekszik elnémítani: Nemesis az elégiaköltészet előfeltételeként jelenik meg, aki nélkül a vers sem a megfelelő szavakat, sem a megfelelő versmértéket nem találja meg (Tib. II. 5, 111–112), másrészt ő az, aki a Messalinus-, Messalla- és Apollo-dicséret zavartalan ünnepségét folyamatosan fenyegeti (Tib. II. 5, 113–122), a költő figyelmére és alkotóerejére féltékeny kizárólagossággal formál jogot. A könyv utolsó költeményében Nemesis alakja egyeduralkodóvá válik, a hivatalos vallásosság beszédmódját a mágia egyre követelőzőbb igénye fedi el. A kultikusan szabályozott ünnepet a halott szellemének megidézése, a lázas erotikus képzelődés, illetve a könyv utolsó disztichonjában a nyílt átkozódás váltja fel (Tib. II. 6, 37–40; 51–54).

(3) Az elégikus beszédmód töredezettsége

Az elégikus szerep és megszólalásmód szétesése, a *clam* és *palam* beszédmódok feszültsége a Tibullus-költészetben nemcsak témaként jelenik meg, hanem a Nemesis-féle fenyegetés a kötet szerkesztés és stílus szintjén is előkerül. Az „elliptikus és enigmatikus”⁵⁰ Tibullus-korpusz jellegzetessége ugyanis, hogy az egyes részek, apró egységek egymás utáni kapcsolódása bonyolult, nehezen követhető: e lineáris szövegkoherencia olykor pusztán nyelvi-motivikus asszociatív összefüggéseken, az élet- és szerephelyzetek, érzések és gondolatok távoli és homályos megfeleltetésén alapszik.⁵¹ A hellénisztikus költészetből örökölt „aszindetikus jelleg”⁵² jellemzői: az igeidők és -módok, személyek váratlan módosítása, az összekötő nyelvi elemek, kötőszók hiánya, a mondat szerkezetek szakadozottsága. Az elliptikus, enigmatikus, aszindetikus tibullusi szövegvilág töredezettségét a görög epigrammák hagyománya, a *mimos* műfaja, az euripidészi monológok szövegvezetése, a színpadra is jellemző technika, az önálló életre kelő szállóigészerű megfogalmazások előnyben részesítése erősíti.⁵³ Előfordul, hogy egy korábban éppen csak felvázolt vagy felületesen érintett, így pontosan nem is érthető helyzetet csak egy későbbi elégia magyaráz meg, fejt ki részletesen; máskor a pontos megszólalási körülmény csak az adott költemény végére derül ki, a lebegtetett narratív szituáció azt eredményezi, hogy a gondosan kialakított előzetes olvasói elvárás – az utolsó disztichonokban kaján elégedettséggel közölt lényegi adatok alapján – tévesnek bizonyul.⁵⁴ A tibullusi elbeszélésmódra és szövegvezetésre használt szakirodalmi kifejezések (elliptikus, enigmatikus, aszindetikus) magát az elbeszélői szerepet jellemzik, a megalkotott személy sajátjai.⁵⁵ Az elégikus elbeszélő maga is el-

liptikus, enigmatikus, különféle vonásai aszindetikus módon kapcsolódnak.

Az elégikus nyelv és elégikus *persona* vizsgálatával e tanulmány gondolatmenete lezárul: a Tibullus-költemény kutatástörténete, az antropológiai és vallástörténeti megközelítés eltérő nézőpontjai, a *lustratio*-szertartásra vonatkozó kérdések metapoétikus összefüggések feltárásához vezettek. Ezen értelmezésben az *Ambarvalia*-elégiával kezdődő kötetben a népi vallásosságra és a magaskultúrára tett utalások, a mágikus és vallásos beszédmód keveredése e töredezett és törékeny *perso-*

na megszólalásához tartoznak. Az átmenet istene, a kötetben elsőként invokált Bacchus/Dionysos a személyen *belüli* vad-ság és civilizáció, természet és város, élet és halál, nőiesség és férfiasság közötti határátlépés, *homo* és *anthrōpos* együttes jelenlétének jelképe a szövegben. A *lustratio* ezt az elégikus ént próbálja körbejárni, lehatárolni és megtisztítani. Mint a kötet végkicsengése, az egyre kilátástalanabbá váló beszéd, az értékek felbomlása és elbizonytalanítása jelzi, hiába:⁵⁶ a *lustratio*-val kezdődő Tibullus-gyűjtemény Nemesisszel, halottidézéssel, átokkal zárul.

Jegyzetek

- 1 Dionysost és Bacchust a görög, illetve latin istennév felidézte vallási, nyelvi, kulturális, irodalmi összefüggérendszer közötti különbség ellenére – az egyszerűség kedvéért – szinonimaként fogom használni a tanulmányban. Dionysos és Bacchus kapcsolatáról lásd Acél 2020, 9–14.
- 2 A tanulmányban idézett latin idézeteket saját fordításomban közlöm.
- 3 Kutatástörténeti áttekintés, az egyes vallási, néprajzi elemek, illetve a *fratres Arvales* és Messalla szerepéről az ünnep meghatározásában lásd Cairns 1979, 129–130; Albert 1987, 115, 2. és 3. jegyzet; Harmon, 1986, 1946–1953; Pascal 1988; Schmitzer 1993, 115–119; Maltby 2002, 359. A *lustratio*-ról lásd Cat. Agr. 141; Serv. Ecl. 3, 77; 5, 754; Macr. Sat. III. 5, 7. Tibullus elégiajában meghatározó a *Georgica lustratio*-leírása: Verg. Georg. I. 338–350. A Tibullus-elégia datálása körüli vitáról fontos adalék a *feriae sementivae*-elmélet elutasítása, lásd Wissowa 1912, 143, 5. jegyzet.
- 4 Meggyőző Pascal (1988) részletes elemzése.
- 5 Ebben a vonatkozásban fontosnak tartom a Tibullus-mű egyik vonását, amelyet a vallási utalásokat kutató tanulmányok nem említenek: lehet, hogy az egyes szertartáselemeket keveri a szöveg, és így a naptárban nem lehet kijelölni az elképzelt cselekmény idejét, de az elégia pontosan érzékelteti az elképzelt ünnepnap múlását. Reggel kezdődik, a költemény végigjárja a napszakok rendjét, majd esteledni kezd, és – talán a vergiliusi eklogák hatására (Maltby 2002, 360) – a mű az éjszaka felejthetetlen leírásával ér véget. A tibullusi ünnep fégyelmezett időrendben halad, még az áldozati szertartás egyes részleteit – körmenet, *praefatio*, *immolatio*, lakoma – is gondos figyelemmel követi. Az áldozati szertartásra vonatkozó dokumentumok alapos elemzéséhez lásd Prescendi 2007, 32–52.
- 6 Norden 1976, 164, 1. jegyzet. Első kiadás: 1915. Joggal hívják föl rá a figyelmet, hogy Norden hiteltelennek tartja a Frazer által idézett forrásokat, az utalásokat pedig naivnak, miközben másutt ugyanezen forrásokat ő maga is közvetlenül felhasználja saját olvasatának bizonyítására – Bettini 2014, 32–34.
- 7 Konaris (2010, 495–499) izgalmas tudománytörténeti összefoglalást nyújt az angol antropológia és a német *Altertumswissenschaft* közötti viszályról, Lewis Richard Farnell példájából kiindulva. Az angol–német antropológiai, filológiai vita az 1890-es évektől kezdve egyre inkább meghatározóvá vált a korábbi német–francia ókortudományi vetélkedés után. A francia–német kulturális versengés filológiai összefüggéseiről Nietzsche művei alapján lásd Acél 2020, 9–11.
- 8 Fowler 1908, 179–180.
- 9 Bettini 2014, 34–36.
- 10 Szakirodalmi áttekintés Francesco della Corte Tibullus-kommentárjában: della Corte, 1980, 236.
- 11 Az antikvárius érdeklődésről lásd Cairns 1979, 14–19, 129; a *fratres Arvales* és a vers címzettje, a Kr. e. 20-ban a *fratres Arvales*-testület tagjai közé lépő Messalla kapcsolatáról lásd Pascal 1988, 36; Schmitzer 1993, 129; Maltby 2002, 48–49, az augustusi *Lares*-kultusz tibullusi nyomairól lásd Papakosta 2012. E két megközelítés kapcsán érdemes néhány kutatástörténeti megfontolást szem előtt tartani: az ókori Rómával foglalkozó – újra felvirágzó, önön szakmai múltjához kritikusán viszonyuló – modern antropológia középpontjában a nyelviség, a nyelvi rendszer kutatása áll, a dokumentumként való olvasat helyett meghatározó a „textuális jelleg” tudatosítása, az összehasonlítás és azonosságkeresések helyett pedig a kulturális idegenség hangsúlyozása (Bettini 2014). Ugyanígy a vallástudományban is – a kulturális centrum és periféria ellentétpárjának olykor posztkolonialista színezetű kritikája miatt, illetve a hatalom- és ideológiakritikai irányzatokhoz közvetlenül vagy közvetetten kapcsolódó érzékenység hatására – tetten érhető a tágabb értelemben vett vallásos jelenség nem hivatalos, nem ellenőrizhető oldala iránti érdeklődés, a mágia. Elméleti és kutatástörténeti bevezetés magyar nyelven: Graf 2009, 13–19; Nagy 2013; a személyesség és intézményes vallás kapcsolatának kutatástörténetéről: Lindner 2018, 77–78.
- 12 Néhány erős érv a hat elégiaiból álló könyv lezárt és egész jellege mellett, Maltby (2002, 52–53) szempontjai alapján: a II. 6 az I. 1-re utal, így a hatodik elégia a teljes korpuszt záró mű. A II. 1 az I. 1-et idézi föl. A hatos szám a kallimachosi himnuszoktól kezdve Lucretiuson át a *Silvae*-ig létező hagyomány. A kultikus megszólalást idéző és az ezeket megkérdőjelező darabok szabályosan váltakoznak. Az egész tibullusi életműtől eltérő (mitológiai *exemplum*-ot tartalmaz) és az érzelmi mélypontot jelentő harmadik költemény a könyv közepén helyezkedik el. Dettmer (1983, 1965–1966) érvei: a második könyv elégiainak témái gyűrűs szerkezetre utalnak, hosszabb elégiaik után mindig egy rövidebb áll. Meillier (1985, 269–274) és Mutschler (1985, 285–286) korábbi szakirodalomra hivatkozva érvelnek a könyv egysége mellett: szimmetrikus rendben a II. 1 90, míg a II. 6 54 soros, összesen 144 sor. II. 2 22, a II. 5 112 hexameterből áll, összesen 144 hexameter. A két középső darab, a 84 soros II. 3 és a 60 soros II. 4 összegzett sorszáma szintén 144. Wilamowitz fogalmával élve Tibullus második könyve valóban „Gedichtbuch” (Meillier 1985, 274).
- 13 Ross 1986, 261–265.
- 14 Cairns 1979, 12.
- 15 Tzounakas 2013. Wray (2003) Tibullus másik könyvnyitó elégiajában mutatja ki a metapoétikus nyelvezet következetes, de rejtett, nem könnyen felfejthető használatát (Tib. I. 1).
- 16 Cairns 1979, 126–133. A Kallimachos-himnusz az Augustus-kori költészet metapoétikus motívumkészletének egyik legfőbb ihletője, így a hellénisztikus költő művének tibullusi felidézése a korabeli olvasókban a metapoétikus olvasat erejét növelhette.

- 17 A horatiusi–tibullusi formula előtörténetének részletes ismertetése: Levin 1983, 2067–2068.
- 18 Schmitzer 1993, 113.
- 19 Tzounakas 2013, 16–17. Callim. *Hymn.* 2, 108–109 metapoétikus vízmotívumának utóéletéről (Hor. *Carm.* IV. 2, 5–8; Prop. II. 4; II. 10; III. 3; III. 9; Ov. *Am.* III. 6; *Fast.* II. 195–246): Barchiesi 2001, 50–51.
- 20 Az utalások felsorolásához és elemzéséhez lásd Tzounakas 2013.
- 21 Pind. *Isthm.* 6, 9; Callim. *Hymn.* 1, 1; *Iamb.* 13, 1.
- 22 Tzounakas 2013, 19–20.
- 23 Della Corte 1986, 3.
- 24 Maltby 2002, 367.
- 25 „Festtreiben nach dem Ende der Entsühnungsfeiern”: Schmitzer 1993, 119.
- 26 A lucretiusi hatásról lásd Bilinski 1986, 184–190; Foulon 1987, 120–121; Fabre-Serris 2001, 141–143.
- 27 Az *Ambarvalia*-elégia Cupido-alakjáról lásd Simons 2008.
- 28 A *Georgica* hatásáról a kulturális fejlődés tibullusi ábrázolásában lásd Fischer 1983, 1946; Bilinski 1986, 185 és 187.
- 29 A *tenuis* mint a vergiliusi bukolika hellénisztikus kötődését jelölő metapoétikus kulcskifejezés: Schmidt 1972, 9–57.
- 30 Schmitzer 1993, 126.
- 31 Arist. *Poet.* 1449a8–15. Horatius Aristotelés-utalásáról és a korabeli irodalmi vitáról részletesebben lásd Acél 2018, 160.
- 32 Schmitzer 1993, 131.
- 33 Bilinski 1986, 190.
- 34 Arist. *Poet.* 1449a11–20. Ehhez az aitiológiai elbeszéléshez Tibullus még két eredetmagyarázatot fűz: a *minio suffusus [...] rubenti* („cínóberrel vörösrre festett arcú”, Tib. II. 1, 655) kifejezés azt a Horatius által is említett népetimológiát idézi, amely szerint a tragédia szó a borseprőt jelölő görög *tryx* főnévből ered, és arra a szokásra utal, hogy a színészek *tryx*szel kenték be arcukat (Hor. *Ars* 277. Diom. gramm. I. 487). A pályadíjul kitűzött bakkecske (Tib. II. 1, 57–58) jelenete pedig egy másik etimológiai okfejtéshez kapcsolódik: a Horatiusnál ugyanúgy megtalálható elmélet szerint a tragédia a *tragos*, kecske szóból származik (Hor. *Ars* 220. Varro fr. 304. Verg. *Georg.* II. 380–381).
- 35 Az *Ilias*-párhuzamot a kommentárok nem említik. „Az asszonyok látszólag Patroklosért (*Patroklon prophasin*) sóhajtoztak, voltaképpen mindegyikük saját gyászával volt elfoglalva”, Hom. *Il.* XIX. 301–302. A *Patroklon prophasin* később közmondássá vált, többször idézik. A kifejezés értelmezéséhez és ókori utóéletéhez lásd Coray 2016, 139–140.
- 36 Köves-Zulauf 1995, 65–151, Bettini 2022, 14–25.
- 37 Meggyőző elemzés arról, hogy maguk az istenek is „születnek”, amikor egy befogadó imával „római állampolgárságot” kapnak: Bettini 2019, 18–21. Bettini több dokumentum elemzésével támasztja alá azon végkövetkeztetését, hogy a március 19-re vonatkozó ovidiusi megfogalmazás (*illa nata Minerva die*, „azon a napon született Minerva”, *Fast.* III. 812) *Minerva* kifejezése nemcsak metonimikusan a templomra értendő, és így nemcsak a templomszentelés napjára utal, hanem szó szerint is igaznak bizonyul: a szertartás egyben az ott tisztelt istenség születését jelenti.
- 38 Verg. *Aen.* XI. 737; Ov. *Met.* III. 533; IV. 392; XI. 16; *Fast.* IV. 181. A szöveghelyek elemzéséhez lásd Reed *Metamorphoses*-kommentárját: Reed 2013, 306–307.
- 39 Acél 2020, 13–14.
- 40 Ebben az összefüggésben különösen is jelentős a Dionysos és Messalla közötti, már az első Tibullus-könyvben is meghatározó párhuzam (Cairns 1979, 131). Felmerül a kérdés: az elégiában Messalla invokációja voltaképpen Dionysos eljöttét készíti elő? Az invokált *nomen absentis* Messallán túl az isten érkezésére utal?
- 41 Cairns 1979, 134; Littlewood 1983, 2145–2146; Murgatroyd 1994, 67 és 284; Bouquet 1996; Maltby 2002, 383–384.
- 42 Az első könyv harmadik költeményének utolsó disztichonjában a ragyogás, a fénylés, szava (*candidus*) szerepelt, a harmadik és hetedik elégiában pedig a hajnal képe zárta a szöveget (Tib. I. 3; I. 7; I. 10). Ezzel ellentétben az *Ambarvalia*-elégiában a sötétség és az éjszaka – illetve a szövegkiadások egyértelmű döntése alapján nagy kezdőbetűvel: *Éj*, *Nox* – motívuma a meghatározó.
- 43 Maltby 2002, 44 és 360. Maltby megjegyzéséhez hozzá kell fűzni, hogy az általa hivatkozott hésiódosi sorban a pusztító *Éj* gyermekként nemcsak Nemesis jelenik meg, hanem Aphrodité kísérei, a ravaszkodó rászedés istene, *Apaté*, illetve a szerelmi vonzalom istene, *Philotés* is (Hes. *Theog.* 223–224). A tibullusi Nemesis-alak meghatározó tulajdonságai az *apaté* és a *philotés*. A tibullusi Dionysos-alakot vizsgálva érdekes adalék, hogy *Nonnos* elbeszélése alapján *Apaté* központi szerepet tölt be Dionysos születésében (Nonn. *Dion.* VIII. 109–177).
- 44 Delia: Tib. I. 1; 2; 3; 5; 6. Marathus: Tib. I. 4; 8; 9. Nemesis: Tib. II. 3; 4; 5; 6. Az egyes alakok életrajzi vonatkozása kapcsán Maltby (2002, 45) kommentárja jogosan jegyzi meg, hogy a két könyv erotikus utalásait övező megszólalási helyzetek különbözősége mutatja, hogy Tibullust inkább a különféle szerelemábrázolások irodalmi lehetősége érdekelte.
- 45 Holzberg 2001, 98; Maltby 2002, 52;
- 46 Isler-Kerényi (2007) képelemzéseinek vezérfonala Dionysos mint a határ istene. Ez a határ-jelleg vált meghatározóvá az antropológiai kutatások Dionysos-képében. Kutatástörténeti áttekintés az antropológia Dionysos-értelmezéséről: Konaris 2011, 475–477.
- 47 További szakirodalommal a kérdés részletes tárgyalásához lásd Acél 2020, különösen: 7–8, 12–14.
- 48 A nyilvános és magánbeszéd, a *palam* és a *clam* közötti feszültségnek olykor lehet politikai felhangja, és felszínre hozhatja az augustusi emlékezetpolitika vallásos jelképeinek hivatalos és „el-lenzéki” olvasata közötti különbséget, de Tibullusnál (és a többi elégikusnál) a törésvonal nem kizárólag és nem elsősorban a költő és a politikai nyilvánosság között húzódik, hanem ezek a repedések inkább az elégiaiköltő szerepén, megteremtett személyiségén belül mutatkoznak. A tibullusi költészet politikai értelmezéséhez lásd Hozberg 2001, 14–17, 19–20, 23–27 (az elégikus *vir mollis* alakjának politikai felforgató erejét tagadva). Hajdu (2012) értelmezésében a felforgatónak tűnő etikát megszemélyesítő elégikus főszereplő nem feltétlenül ássa alá a politikai diskurzust, hiszen önmaga szerepét folyamatosan hitelteleníti, önazonoságát megkérdőjelezi. A Tibullushoz is kötött ún. „augustusi politika” rétegzettségéről, változékonyságáról lásd Papakosta 2012, 349–350. Itgenshorst (2013) a „jeux littéraires” szerepét hangsúlyozza. Littlewood (2008, 2135–2146) szerint a Tibullusnál meghatározó humor az augustusi politika témáit is érinti, de túlzott tétet nem rak erre a játékra.
- 49 A himnusz megszólalási módját felidéző elégia a városalapítást (*ktisis*) elbeszélő és őstörténetet (*archaiologia*) is tartalmazó himnusz-műfajt követi, azonban a szakirodalom is felhívja a figyelmet (Cairns 1979, 66–85) az elbizonytalanító tényezőkre, amelyek a polgárháború emléke és az aranykor politikai ígérete között feszülő ellentétből, kiábrándult kétkedésből fakadnak. A lángoló Trójára visszatekintő Aeneas nem hisz a jóslatban, a Rómára vonatkozó ígéretekben (*nec fore credebat Romam, cum maestus ab alto Ilion ardetes respiceretque deos*, „amikor a nyílt tengeren hajózva magába roskadva visszatekintett Trójára és az égő istenszobrokra, nem tudta elhinni, hogy egykor majd felépül Róma”, Tib. II. 5, 20–21). Sibylla jóslattal biztatja Aeneast, de e látomásos jóslatban Trója jelenben pusztító lángjai átalakulnak a Turnusszal vívott háború eljövendői tűzvészeivé (*ecce mihi lucent Rutulis incendia castris*, „íme, látom, amint a rutulusok táborait emésztő tűz világít”, Tib. II. 5, 47). A *ktisis*-himenusokban megszokott kedvező előjelek, a „jövő képletes anticipációja” (*omina*) helyett a Caesar halálát követő polgárháború vészes, a „kozmosz üzemzavart kife-

- jezésre juttató” (Köves-Zulauf 1995, 61) előjeleit (*prodigia*) sorolja föl az elégia (Tib. II. 5, 71–78). A *prodigium* meghatározásához, etimológiájához, értelmezéséhez lásd Köves-Zulauf 1995, 61–62. A *prodigium* fenyegető voltáról lásd Jiménez 2018.
- 50 Hajdu 2016, 215.
- 51 A római elégiaköltészet által is befolyásolt operairodalom kifejezésével élve a „contrasto di affetti”, a hirtelen érzelmi, gondolati váltás szerkezeti logikája érvényesül (Isotta 2018, 112–113, 120–129). Ugyanakkor Tibullusnál nem panelek utólagos egybefabrikálásáról van szó, hanem a „Stimmung in movimento” a maga hullámválásaival, ellentmondásaival szigorú szerkezetű költemények, kötetek sajátja. A „Stimmung in movimento” La Penna (1986, 131) találó kifejezése, amely a maga kétnyelvűségével szinte meg is jeleníti tárgyát: az összetettséget és töredezettséget.
- 52 Cairns 1979, 128.
- 53 A *mimos*, a drámai monológ és az „interesse gnomico” hatásáról lásd La Penna 1986, 100 és 118. Az epigramma-technikáról találó leírás: „Tibullus elégiáiban gyakran találni olyan versrészleteket, melyeknek önálló életük van, és mintha elszakadnának mindattól, ami megelőzi, illetve követi őket, és [...] azt az illúziót kelti, hogy epigrammáról van szó” (Grondona 1971, 243, 21. jegyzet).
- 54 Példákkal, találó elemzésekkel a tibullusi narratív technikáról lásd Holzberg 2001, 79–98.
- 55 Az Apuleius-regény elején fölített kérdésre – *quis ille?*, vagyis hogy ki az elbeszélő, ki használja az egyes szám első személyt a szövegben (Apul. *Met.* I. 1) – Tibullus esetében pontos választ nem lehet adni, az *Ambarvalia*-elégia esetében pedig a bizonytalanságot növeli, hogy a karlira hagyományát is földéző költeményben sokáig nem lehet tudni, hogy egy képzeletbeli ünnepi kar vagy egy elégikus *persona* beszél-e (Cairns 1979, 127–128). Cairns a római elégiaköltészet egy másik alkotása, Propertius IV. 6 kapcsán is fölveti ugyanezt a problémát: Cairns 1984, 137–146 és 150–151.
- 56 A kötetben egyre reménytelenebbé váló hangnembről, elbizonytalanodásról lásd Maltby 2002, 52.

Bibliográfia

Kiadások, kommentárok

- Coray, M. 2016. *Homer's Iliad. The Basel Commentary*. Boston–Berlin.
- Della Corte, F. 1980. *Tibullo. Le elegie*. Milano.
- Maltby, R. 2002. *Tibullus. Elegies. Text, Introduction and Commentary*. Cambridge.
- Murgatroyd, P. 1994. *Tibullus. Elegies II*. Oxford.
- Norden, E. 1976. *P. Vergilius Maro. Aeneis. Buch VI*. Stuttgart.
- Reed, J. D. 2013. *Ovidio. Metamorfosi. Volume V. Libri X–XII*. Milano.

Szakirodalom

- Acél Zs. 2018. *A látható könyvtár. A palatiumi Apollo-könyvtár és a római irodalmi élet*. Budapest.
- Acél Zs. 2020. „Dionysos, az érkező isten? Előzetes megfontolások az Augustus-kori elégiaköltészet Bacchus-alakjának értelmezéséhez”: *Ókor* 19/2, 3–25.
- Barchiesi, A. 2001. *Speaking Volumes. Narrative and Intertext in Ovid and Other Latin Poets*. London.
- Bettini, M. 2014. „Comparazione”: M. Bettini – W. M. Short (szerk.): *Con i Romani. Un'antropologia della cultura antica*. Bologna, 23–44.
- Bettini, M. 2019. *Dèi e uomini nella Città. Antropologia, religione e cultura nella Roma antica*. Róma.
- Bettini, M. 2022. *Roma, città della parola*. Torino.
- Bilinski, B. 1986. „Riflessi dell'antropologia culturale nelle poesie di Tibullo”: S. Mariotti (szerk.): *Atti del Convegno internazionale di studi su Tibullo*. Róma, 167–195.
- Bouquet, J. 1996. „La nuit, le sommeil et le songe chez les élégiaques latins”: *Revue des Études Latines* 74, 182–211.
- Cairns, F. 1979. *Tibullus. A Hellenistic Poet at Rome*. Cambridge.
- Cairns, F. 1984. „Propertius and the Battle of Actium (4, 6)”: T. Woodman – D. West (szerk.): *Poetry and Politics in the Age of Augustus*. Cambridge, 129–168, 229–236.
- Della Corte, F. 1986. „Tibullo tra esterofilia e patriotismo”: S. Mariotti (szerk.): *Atti del Convegno internazionale di studi su Tibullo*. Róma, 1–28.
- Dettmer, H. 1983. „The Corpus Tibullianum (1974–1980)”: *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt II*. 30.3. Berlin – New York, 1962–1975.
- Fabre-Serris, J. 2001. „Deux réponses de Tibulle à Virgile. Les élégies II, 1 et II, 5”: *Revue des Études Latines* 79, 140–151.
- Fischer, J. M. 1983. „The Life and Work of Tibullus”: *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt II*. 30.3. Berlin – New York, 1924–1961.
- Foulon, A. 1987. „Les laudes ruris de Tibulle. II, 1, 37–80. Une influence possible de Lucrèce sur Tibulle”: *Revue des Études Latines* 65, 115–131.
- Fowler, W. W. 1908. „Lustratio”: R. R. Marett (szerk.): *Anthropology and the Classics*. Oxford, 169–191.
- Graf, F. 2009. *A mágia a görög-római világban*. Ford. Torma P. Budapest.
- Grondona, M. 1971. „Struttura e stile dell'elegia II. 1 di Tibullo”: *Maia* 23, 236–244.
- Hajdu P. 2012. „A római szerelmi elégia mint komikus műfaj”: *Ókor* 11/3, 69–71.
- Hajdu P. 2016. „Narratológiai közelítések a lírához (különös tekintettel a római szerelmi elégiára)”: *Literatura* 42, 201–217.
- Harmon, D. P. 1986. „Religion in the Latin Elegists”: *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt II*. 16.3. Berlin – New York, 1908–1973.
- Holzberg, N. 2001. *Die römische Liebeselegie. Eine Einführung*. Darmstadt.
- Isler-Kerényi, C. 2007. *Dionysos in Archaic Greece*. Leiden–Boston.
- Isotta, P. 2018. *La dotta lira. Ovidio e la musica*. Velence.
- Itgenshorst, T. 2013. „Tibulle et la »révolution augustéenne«. Quelques réflexions sur l'apport de l'élégie romaine à l'histoire sociale du début du Haut Empire”: *Latomus* 72, 380–399.
- Jiménez, M. R. 2018. „Prodigies in Republican Rome. The Absence of God”: *Klio* 100, 480–500.
- Konaris, M. 2010. „The Greek Gods in Late Nineteenth- and Early Twentieth-Century German and British Scholarship”: J. N. Bremmer – A. Erskine (szerk.): *The Gods of Ancient Greece. Identities and Transformations*. Edinburgh, 483–503.
- Konaris, M. 2011. „Dionysos in Nineteenth-Century Scholarship”: R. Schlesier (szerk.): *A Different God? Dionysos and Ancient Polytheism*. Berlin–Boston, 467–478.
- Köves-Zulauf, T. 1995. *Bevezetés a római vallás és monda történetébe*. Budapest.
- La Penna, A. 1986. „L'elegia di Tibullo”: S. Mariotti (szerk.): *Atti del Convegno internazionale di studi su Tibullo*. Róma, 89–140.

- Levin, D. N. 1983. „Reflections of the Epic Tradition in the Elegies of Tibullus”: *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* 2. 30. 3. Berlin – New York, 2000–2127.
- Lindner Gy. 2018. „Kerényi, Meuli, Burkert és a görög vallástörténet-írás új útjai”: *Ókor* 17/2, 71–82.
- Littlewood, R. J. 1983. „Humour in Tibullus”: *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* 2. 30. 3. Berlin – New York, 2128–2158.
- Meillier, C. 1985. „La composition numérique de Tibulle, I et II”: *Eos* 73, 269–276.
- Mutschler, F.-H. 1985. *Die poetische Kunst Tibulls*. Frankfurt am Main – Bern – New York – Nancy.
- Nagy Á. M. 2013. „Előszó”: Nagy Á. M. (szerk.): *Az Olympos mellett. Mágikus hagyományok az ókori Mediterráneumban*. Budapest, 9–18.
- Papakosta, P. 2012. „The Role of the Lares in the »Augustan« Theology of Tibullus”: *Acta Antiqua* 52, 349–362.
- Pascal, C. B. 1988. „Tibullus and the Ambarvalia”: *American Journal of Philology* 109, 523–536.
- Prescendi, F. 2007. *Décrire et comprendre le sacrifice. Les réflexions des Romains sur leur propre religion à partir de la littérature antérieure*. Stuttgart.
- Ross, D. O. 1986. „Tibullus and the Country”: S. Mariotti (szerk.): *Atti del Convegno internazionale di studi su Tibullo*. Róma, 251–265.
- Schmidt, E. A. 1972. *Poetische Reflexion. Vergils Bukolik*. München.
- Schmitzer, U. 1993. „Satiren zur Ehre Messallas. Die literarkritische Bedeutung von Tibulls Elegie 2, 1”: *Wiener Studien* 106, 111–132.
- Simons, R. 2008. „Cupidos Bogen. Zu Tibull 2, 1, 67–72 und Ovid *Met.* 1, 454–465”: *Philologus* 152, 270–281.
- Wissowa, G. 1912. *Religion und Kultus der Römer*. München.
- Wray, D. 2003. „What Poets Do. Tibullus on Easy Hands”: *Classical Philology* 98, 217–250.
- Tzounakas, S. 2013. „Horace and the Poetology of Tibullus’ Elegy 2.1”: *Museum Helveticum* 70, 16–32.