

## VERGILIUS NOSTER\*

Feljegyezték, hogy Róma népe a színházban felállással ünnepelte a véletlenül ott levő Vergiliust, — akárcsak az uralkodót. Hogy feszenghetett a közismerten visszahúzódó, nápolyi elnevezése szerint «szűzies» költő, aki máskor a nyomába szegődő és őt éljenző tömeg elől az antik életrajz szerint a legközelebbi kapualjba menekült! Az utókor tisztelgése elől nem zárkozhatik el, kiváltképpen ha olyan rendkívüli alkalmakat adatott megélnünk, mint ötvenegy éve, amikor születésének bimillenniumát ünnepelte a világ, vagy az idén, amikor halálának kétezredik évfordulóján megilletődötten és hálával gondolunk a *pascua*, *rura*, *duces* megéneklőjére, nemcsak Danténak, hanem európai-ságunknak is útmutatójára, a Nyugat szülőapjára.

Mit tehet ilyenkor a késői utód? Visszatekint, számvetést készít és — merész derűlátással — a következő, harmadik évezred lehetőségeire, kötelességeire gondol.

Visszatekintés címén nyilván célját tévesztett vállalkozás volna, ha a Vergilius utókorát tárgyaló könyvtárnyi irodalom dokumentumaiból szemelgetnénk. Elégedjünk meg annak megállapításával, hogy a kétezer éves költő — *Vergilius Noster* — kitéphetetlenül *jelen van* Európa kultúrájában, és *jelenléte* — «La presenza di Virgilio» — teljes joggal szerepelhet a világszerte folyó ünnepek megjelöléseiben, előadások, könyvek, kiállítások címeiben. Mindenesetre át kell tekintenünk a vergiliusi költészet három állomását, hogy először is ezek sorrendjének természetességét, esetleges vagy kényszeredett produkciók helyett egymásból fejlődő alkotások egységét szemléljük. Mert egységes életművel, mintegy koncentrikusan táguló, bővülő világgal, *kosmosz*sal van dolgunk, amelynek szerves összetartozását csak az időnként jelentkező *obrectatorok* akadékoskodása vitatta vagy vitatná el. Vergilius sírversének imént idézett hármassága — *pascua*, *rura*, *duces* — lapidáris tömörséggel utal a három műre: a «válogatott» bukolikus költeményekre (*Eclogae*), a paraszti munkát tanító *Georgica*-ra és a hősök tetteit megéneklő *Aeneis*-re.

A vergiliusi életmű három állomása és az emberi művelődés kibontakozása között az antik magyarázat párhuzamosságot sejtett. Az ókori Vergilius-tanulmányokat mintegy összegező Servius-kommentár szerint a költő «a természetes sorrendet követte, mert eleinte *pásztori* volt az emberek élete a hegyekben, azután következett a *földművelés* szeretete, majd a *háborúk* gondja.» Ezt a

\* [Az Ókortudományi Társaság és a Magyar Irodalomtörténeti Társaság Vergilius halálának 2000. évfordulója alkalmából 1981. október 15-én tartott együttes ülésén elhangzott előadás. — Szerk.]

fejlődésrajzot még éppenséggel mondhatnók naív spekulációnak, de annyit el kell ismernünk, hogy Servius a fejlődés tényét helyesen ragadta meg.

Ha most az eklogák tízes gyűjteményét a maguk történeti, irodalom- és műfajttörténeti összefüggésében szemléljük, csak sajnálhatjuk, hogy a francia akadémia 1855-ben nem a mantuai Vergilius geniuszának vizsgálatát tűzte ki pályatételül, és így Hippolyte Taine egy másik északitaliainak, a pataviumi Liviusnak példáján mutatta be csalhatatlannak vélt módszerét. *Race, milieu, moment* — a három *cause générale* mindkettejük esetében szinte pontosan ugyanaz. Vannak is hasonló vonások Vergilius és Livius egyéniségében és írói művészetében, de a közös tényezők eredményei mégsem azonosak. Vergilius egy évtizeddel többet és közvetlenebbül élt át és szenvedett meg a «szent rokonyért» ontó század zűrzavaraiból; az egész Mediterraneumot sújtó létbizonytalanság közepette hamarabb látta meg az ifjú Octavianus személyében a «megváltót» és Pompeianus fenntartások nélkül bízott a születő újban, miközben a maga tisztasága feledtette vele a principatus születésének fájdmát és mocskát. A harmincas évek tragikus meghasonlottságában is tovább melengette a valósággal nem könnyen összeegyeztethető aranykor-látomását, hogy majd Actium után — az Aeneis hőseinek sorsában — még szilárdabb hittel álmodja tovább és formálja költészetté a térben-időben végtelen *imperium Romanum* ideológiáját.

Nehéz volna mindazokat a «kis» — vagy nagy — tényeket sorra meghatározni, amelyek a fiatal Vergiliust a theokritosi pásztorköltészet itáliai meghonosítására készítették. Ha nem falusi környezetben jön a világra, talán fel sem figyelt volna az alexandriai Theónnak akkoriban megjelent magyarázatos Theokritos-kiadására. Az eredmény a fontos: a költő a görög bukolikának a folklórebán gyökerező, mégis modern műfaját választotta a maga új mondanivalójának köntöséül. A külső hasonlóságok persze néha megtévesztették az eklogák ó- és újkori olvasóit. Ezért érezhették a költő bemutatkozását holmi Theokritos-utánzásnak, de a latin költői nyelvnek ezt az addig nem hallott olvatag szépségét felcsendülése óta elismerték és csodálták. Hallgatták és hallgatjuk az I. ekloga hontalan pásztorát:

*Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi . . .  
formosam resonare doces Amaryllida silvas,*

majd a végén a külső-belső világ esti elcsendesedését:

*et iam summa procul villarum culmina fumant,  
maioresque cadunt altis de montibus umbrae ;*

a IV.-ben az új század új reménységét, a *gyermek* születését:

*Ultima Cumaei venit iam carminis aetas ;*

Daphnis mennybemenetelét:

*Candidus insuetum miratur limen Olympi . . . ,*

és ezzel az éltető bizonyosságot:

*insere, Daphni, puros, carpent tua poma nepotes . . . ,*

majd a gyűjteménynek mindnyájunk hazaérését sugalló zárósortát:

*ite domum saturae, venit Hesperus, ite capellae.*

«Vers-zenébe és szó-zamatba sűrített élet-íz, mely halálig vissza-visszatér inyünkre, ha egyszer megízleltük.» Ezt Babits Horatius verseiről írta. Mit mondjunk akkor Vergilius nyelv-zenéjéről? Hallgatói és befogadói okkal lágyulnak el, de a leghitelesebb műértőnek — éppen a jóbarát Horatiusnak — lefordíthatatlan szakvéleménye biztosan nemcsak a formára és hangzásra, hanem a tartalomra is vonatkozik: a bukolika Múzsái Vergiliust pályája kezdetén az erővel teljes (*forte*) eposz hangjától és tárgyától eltérő *lágú* hangzás (*molle*) és a falusi környezet ellenére nagyon is *urbánus szellemesség* (*facetum*) adományával áldották meg. Vagyis a megvesztegetően szép forma kezdettől fogva elválaszthatatlan a tartalomtól, és a művészi szerkesztés korántsem korlátozódik külsőségekre. Jó példa ennek szemléletésére az eklogák gyűjteményében sűrűn felhangzó pásztori *echo* funkciója: a visszhanggal való, feltehetően keleti eredetű játékot, amely az alexandriai költészet gyakorlatában játszadozássá — *paignionná* — fajult, Vergilius kiszámított, de diszkrét művészettel a környezet érzékeltetésére, pásztori verseinek keretbe foglalására használta fel, az egészset keresztül-kasul fonta az arkadiai álomvilág pásztori dalainak visszhangjával, és ezáltal az egész ciklust *egy* motívum következetes használata ellenére változatosabbá, fegyelmezetten játékosná, ugyanakkor még harmonikusabb elrendezésűvé tette.

E váratlan jelenség magyarázatának valószínűsítéséül legyen szabad a római irodalomból egy későbbi — ugyancsak váratlan — párhuzamra hivatkoznunk. Ha a prózaírók közül valakit igényességben, komolyságban és ékesen szólásban Vergiliushoz hasonlíthatunk, akkor elsősorban Tacitusra gondolunk. Nos kiderült, hogy a megközelíthetetlen, méltóságos történetíró sem veti meg például a prózaritmizálás csengettyűit, ha ez a játékosnak elkönyvelt eszköz funkcióval ruházható fel (pl. bizonyos személyek jellemzésében vagy bizonyos helyzetek *éthosának* felidőzésében). Ugyanígy juthat szerephez a hatásvadászó hellénisztikus historiográfiának akárhány viszolyogtató rekvizituma is Tacitus műveiben, csak éppen nem öncélúan, hanem magasztos történetírói hivatásának szolgálatában.

Arkadiát említettük az imént. Tudjuk, hogy a hegyi legelők országának Csokonai sírkövén való szerepeltetése milyen ádáz irodalmi csatározást váltott ki nálunk annak idején; ugyanakkor ezt a számárlegelőt ma is akadémiák vallják eszményeik őshazájának és szimbólumának. Tény az, hogy Arkadiát, mint költői álomvilágot, a szerelmesen éneklő pásztorok világát Vergilius fedezte fel 42-ben vagy 41-ben, amikor az *ottani* Polybios történeti művében azt olvasta, hogy az arkadiai Pan istennek, a pásztorsíp feltalálójának hegyei közt a dalos kedvű pásztorok múzsai versenyeken mérik össze tehetségüket. Így váltak Vergilius boldog vagy boldogtalan szereplői ennek a *költői* Arkadiának honosaivá, még akkor is, ha történetesen lent, Theokritos Szicíliájában, vagy a Póba ömlő Mincius partján, fent Északon énekelnek. Ne próbáljuk hát ennek a clair-obscur álomvilágnak hely- vagy személyneveit mindenáron azonosítani: Corydon vagy a szép Alexis, Daphnis és Amyntas, Menalcas vagy Thyrsis — Vergilius eklogáiban csupa szépen hangzó, de megfoghatatlan görög név, és még az önéletrajzi vonatkozású eklogák szereplőiről sem mondhatjuk el, hogy ez vagy az — Tityrus vagy Meliboeus, Lycidas vagy Moeris — maga a költő.

Megint csak tacitusi párhuzamhoz folyamodunk: tévednek, akik a *Dialogus* szerzőjét kizárólag a fennkölt Maternusszal azonosítják; Tacitus persze az is, de majdnem annyira az a párbeszéd többi «pozitív» szereplője (Secundus, Mes-salla), sőt egy kicsit még az *advocatus diaboli*-ként felvonultatott Aper is.

És a IV. ekloga csodás gyermeke? Több, mint kétezer éve kérdezik, és je-lölt mindig akadt. Biztos annyi, hogy az ekloga címzettje Asinius Pollio, a 40. év consula, és megbízható antik értesülések az ő fiát, a 41. év végén — talán Aión megújulásának napján, karácsonykor — született Asinius Gallust tartot-ták számon a várván várt gyermekként, aki majd véget vet az öldöklő század-nak és meghozza a békét, minden aranykori, paradicsomi csodájával együtt (*quo ferrea primum desinet, ac toto surget gens aurea mundo*). Tény az is, hogy a másik két apajelöltnek — Octavianusnak Scriboniától, illetve Antoniusnak Octaviától — nem fia, hanem leánya (Iulia, ill. Antonia) született. Mégsem mondhatjuk, hogy akkor pedig *csakis* a később tragikus sorsra jutó Asinius Gallusban kell tisztelnünk a gyermekek gyermekét. Nem, mert az akkori világ-vég-, illetve megújulás-várás pszichózisában nem akármilyen *megváltó* eljövete-lében reménykedett az emberiség világszerte — Kelettől Nyugatig.

A IV. ekloga születendő gyermekétől elválaszthatatlan a központi elhe-lyezésű V. Daphnisa, a halál és megdicsőülés pásztori hőse. Megint csak véte-nénk a műfaj törvénye és Vergilius szándéka ellen, ha Daphnis és Caesar feltét-len és teljes azonossága mellett kardoskodnánk. Akárcsak a próféciák, az em-beri reménykedéseket megszólaltató bukolikus versek sem nevezhetik néven, legfeljebb sejtethetik, körülírhatják a máris «megjelent» vagy egyelőre csak várt *sótért*. Octavianus sem szerepel név szerint az I. eklogában, csak mint *praesens deus* (*namque erit ille mihi semper deus . . .*) vagy a *látott* ifjú (*hic illum vidi iuvenem . . .*). Az V. ekloga Daphniséről is csak annyit tudunk meg, hogy az egész természet siratta halálát (a folytatás már semmiképpen sem talál Caesarra, annál inkább a keresztény szenvedéstörténet *mater dolorosa*-jára: *cum complexa sui corpus miserabile nati, atque astra vocat crudelia mater*); majd a felhők és csillagok fölé, a tiszta *aether* régióiba emelkedő *candidus Daphnis* láttára egyszerre megbékél és együtt örvendezik — mondhatnak: hozsanná-zik — a teremtet világ: *ipsi . . . montes, ipsae iam carmina rupes, ipsa sonant arbusta: deus, deus ille, Menalca!* A Daphnis-ekloga ellentétei (halála pusztu-lásba, reménytelenségbe dönti a világot, apotheózisa visszahozza az aranykort) úgy aránylanak egymáshoz, mint majd a *Georgica* I. énekének csüggedt be-fejezése és a III. ének aranykori hangulatú prooemiuma.

A IX. eklogában feltűnő *Caesaris astrum* (*quo segetes gauderent frugi-bus . . .*) problémája is ide tartozik, de tárgyalása túl messzire vezetne. Köz-vetlenül az eklogák megváltó-várásának egyetemes összefüggésébe tartozik viszont néhány későbbi *Aeneis*-hely, amelyet általában nem szokás számon tartani. A II. ének *mirabile monstrum*-ára gondolunk: Anchises csak akkor enged fia hívó szavának, amikor a kis Iulus feje fölött ártatlan lángnyelv (*innoxia flamma*) lobban fel, majd a *gens Iulia* uralkodói jövőjére utaló *omen*-t egy fényes csillag megerősíti, amely egyben az utat is jelzi. Hasonló látomás-nak részese Aeneas pajzsának szemlélője: Actiumnál a vezérhajón felmagasló Augustus feje fölött az isteni választottság lángnyelveihez (*geminæ flammae*) még a *sidus Iulium* megjelenése is járul. T. hallgatóim közben biztosan kiegé-szítették ezt a néhány példát a gyermek Servius Tullius égő hajfürtjeinek tör-ténetével, és talán nem látják az összefüggést. Pedig mindez összefügg: az ural-mat biztosító *tyché* iráni kárpzete a hellénisztikus Közel-Keleten, sőt hovato-

vább Nyugaton is elterjedt, és az égő nap, fénylő arany, lángnyelvek stb. formájában képzelt vagy ábrázolt *χvarnah* nemcsak a perzsa, majd parthus uralkodói szimbolikában, hanem Augustus Rómájának vallási-politikai ideológiájában, majd a kereszténység megváltó- és *epiphania*-képzeteiben is meghonosodott. Vagyis a IV. ekloga csodás gyermekének keresztény recepciója csak úgy, mint a chiliasztikus aranykor-spekuláció nem jámbor belemagyarázás, hanem meglepően gazdag — Indiától és Belső-Ázsiától nyomon követhető — keleti előzményekre épült.

E talán távolinak tetsző összefüggések, arkadiai álmovilág és Theokritos-követés mögött mégis kitapintható a római valóság, és a megváltó-várás fénylő csillaga nemcsak a bukolika mű-pásztorainak mutatja az utat. Tityrus isteni védettsége annál jobban rávilágít a sok Meliboeus kivetettségére, az eszményi Arkadia a szenvedő Italia megpróbáltatásaiból emelkedik ki: Italiának is *van* miben reménykednie, *megvan* a vágyott kibontakozásnak — az új aranykornak — nem holmi ellenvilága, hanem megálmodott, meglátott lehetősége. A IV. ekloga pedig nemcsak Sibylla-jóslatoknak, keleti próféciáknak, az idők teljességét hirdető várakozásoknak utánérzése, hanem egyúttal a *Georgica* földműves-munkáit lelkesítő látomásoknak és az *Aeneis* revelációinak szerves előzménye is.

A *Georgica* III. énekének elején a maecenasi «parancs» jelzője (*tua haud mollia iussa*) ellentéte az eklogák horatiusi *molle*-jellemzésének. Ellentét volna a két mű között is? Maecenas nem «kemény» szóval «parancsolta meg» a *Georgica* megírását a húzódozó költőnek, hanem súlyos teher vállalására, nehéz munka elvégzésére készítette baráti kérésével, — mint amilyen nehéz, de gyönyörűséges munka a *Saturnia tellus* művelése, az istentelen háború helyett. Ez a felhívás egyáltalán nem zárja ki a költői spontaneitást és nem zavarja az életmű egységét. Akár Vergilius, akár Horatius olyan tárgyakat és eszméket szólaltatott meg egyszer s mindenkorra érvényes formában, amelyeknek időbeli elsőbbsége nem egy esetben bizonyíthatóan a költőt illeti. Maecenas «parancsa» semmiesetre sem jelentett kényszert, legfeljebb biztatást, mozgósító alkalmat. Hiába jelent volna meg Theón Theokritos-kiadása, ha Vergiliust semmi sem vonzza a pásztori világ felé; hiába «parancsolta» volna Maecenas a *Saturnia tellus* megénekelését, ha a költő nem ezt a földet érzi éltető anyjának (*magna parens frugum, magna virum*), puha gyümölcsök és kemény férfiak szülőjének, ahol Hippokratés tudományának élő cáfolatául testet ölt a paradicsomi élet-teljesség, *eukarpia* és *euandria* — együtt.

Az életmű két első állomása közt tehát csupa egyezést, összhangot, természetes átmenetet látunk, legfeljebb a *Georgica* most már nevén nevezve, félreismerhetetlenül az *italiai* föld dicsérete, még pedig nemcsak a II. ének Italia-himnuszában, hanem az inszenálás szerint szakmainak szánt «tanító» részletekben is. A falusi egyszerűség kívánása sem a gyökértelen városi ember lelkendezése, vagy éppen az uzsorás Alfius szemforgatása, hanem az *erős* Italia — a *genus acre virum*: a Deciusok, Mariusok, Camillusok, Scipiók — tüköre, Róma nagyságának alapja, a még mindig zavaros jelen vigasztalója (a 30-as években járunk!), és a vágyott jövő biztosítója. Ez a jövő most még szorosabban kapcsolódik a «megjelent» megváltó személyéhez, a Rómát fenyegető veszedelmek elhárítójához és az eklogákban remélt aranykor megvalósítójához. A paraszti munka költői átélése és megjelenítése során Vergilius gondolatvilágát teljességgel Italia, a római birodalom sorsának alakulása foglalja le.

Láttuk, hogy Theokritos felhasználásának ténye az eklogák keletkezésének és eszmeiségének csak kevés kérdésére ad választ. Az, hogy Horatius az eklogákkal és a *Georgicaval* egyidejű epódosz-költésben Archilochoshoz, szatíráiban az ó-komédia nagyjaihoz, ódaköltészetében nemsokára ugyancsak a régi görög lírikusokhoz nyúlt vissza, a *Georgica* megszületésének némely mozzanatát, az aranykori költészet általános tendenciáját, egyben a római klasszikum kifermálódását is mutatja: Vergilius a tanítóköltészetben sem érthette be az öncélú szó-művészet hellénisztikus gyakorlatával (a csillagászathoz nem értő Aratos *Phainomena*-jának, vagy a földtől elszakadt Nikandros *Geórgika*-jának meddő bravúrával), — «korának érzeménység» Empedoklés, az V. századi szicíliai próféta, és Hésiodos, az archaikus boiótiai parasztköltő *éthosától* áthatva szólaltatta meg.

Az *Aeneis* csiráját a *Georgica* III. énekének prooemiumában tapinthatjuk ki. Itt a költő enniusi fordulatokkal jelenti be igényeit és terveit: *győztesként* óhajt az emberek ajkán forogni (*victorque virum volitare per ora*). Diadalmenetben szándékozik megmutogatni zsákmányát és foglyait, a meghódított aoniai műzsákat, vagyis a Hésiodosénál is külön *Ascraeum carmen*-t, a maga *Georgica*-ját. Nem Olympiában, nem is Nemea völgyében, hanem a hazai Mincius partján rendezi meg gondolatban az ünnepi játékokat, ott építteti a fogadalmi templomot Caesarnak. A templom kapujának szárnyain a háborúban győztes Quirinusnak *utroque ab litore*, tehát Keleten és Nyugaton aratott diadalait fogja megörökíteni, majd:

*stabunt et Parii lapides, spirantia signa,  
Assaraci proles demissaeque ab Iove gentis  
nomina, Trosque parens et Troiae Cynthus auctor, —*

az *Aeneis* alvilági seregszemléjének előzménye, egyben a római forumot ékesítő szobor-galéria őse . . .

Ez annyit jelent, hogy Vergilius Actium után a *Georgica* megírásának «hadítottét» Octavianus győzelmeinek megörökítésével tetézte volna, még pedig a Keleten kívül Nyugatot is meghódító, azaz Nagy Sándort is túlszárnyaló győztes trójai őseinek szokványos közbeszövésével. A kapcsolat Homérosszal, görögök és trójaiak megénekelőjével eleve megvolt, hiszen az *Ilias* híres Poseidón-jóslata is a trójai Aineias késői utódainak örökké tartó uralmát ígérte.

Ebből a sokféle ágazó, de kevésbé megfogható bejelentésből valami *egészen más* lett: Vergilius nem rekedt meg a Rómában évszázadok óta folydogáló homérizálás megcsontosodott *külsőségeiben*. Az *Aeneis* áttekinthetetlenül gazdag irodalmi-eszmei rokonságának felsorolásában első helyen mindenesetre Homéros követését tartják számon, — csakhogy Homérost harmadfélezer éve sokféleképpen követték. Annyi bizonyos, hogy a hősi eposz a homérosi költeményeket létrehozó társadalmi rend letűnével csak tengődött, morzsáinak szemelgetői más műfajokat virágoztattak fel, és az, amit *Homerus Latinus* címen Rómában produkáltak, Naeviuson és Enniuson át a Catullustól kicsűfolt Volusius *Annales*-éig, vagy akár az ünnepektől Varius *forte epos*-áig bizony csak erőltetett homérizálás maradt. Ezt a megrögzött hagyományt követte volna Vergilius is, ha a *gens Iulia* kitalált őseinek *kleos*-át Octavianus hadítottéival egy füst alatt próbálta volna eposzba kényszeríteni.

Vergilius nem Homérost, hanem a meddő homérizálást tagadta meg, amikor — keserves vajúdasok és önmagának tett sűrű szemrehányások köze-

pette — római elődeinek csak életképes vívmányait olvastotta be megnevesítve a maga eposzába, ugyanakkor az erőszakolt külsőségek mögé, az *igazi* Homéroszhoz közelebb hatolt: *felfedezte* és római közegben is sikeresen valósította meg a homérosi arányokat, szerkesztést, az epikus oikonomiát. Homérosz *ekkor* kezdett igazában hatni, amikor hivatott követője epikailag ábrázolható, a görög eposz lezárt világával mégis szervesen összefüggő tárgyat választott, és az egységes cselekvényt — *simplex dumtaxat et unum* — homérosi szerkesztőművészettel jelenítette meg. Ez az, amit Arany fenntartás nélkül dicsért Vergiliusban: «Az *Aeneis*ben helye van minden szónak . . . , a költő nem áradoz tetszés szerint jobbra-balra, hanem böles kiszámítással, mondhatni: fukar oikonomiával rendeli a részeket az egész alá, a csekélyebb fontosságút a lényegesb alá; minden részecskét külön kikerekít, hogy aztán a kerek egészbe olvassza.»

Vég nélkül válogathatnánk most a Homérosz és Vergilius közti *synkrisis* — örök műfaj és csábító feladat! — eredményeiből. Az értő és érző interpretáció őrizkedik az oktalan lelkendezéstől, de még inkább az önhitt lekicsinyléstől. Nem «ma már», hanem «manapság megint csak» nem szokás beszélni Vergilius «végzetes tévedéséről», már ami «sikerületlen» tárgyválasztásait illeti. Az *Aeneis* az egységes életműnek mintegy betetőzése. Biztos, hogy Vergiliusnak könnyebb lett volna a 30-as évek hagyományos epikáját folytatnia, abból is nyilván tetszetős mű kerekedett volna, csak nem az *Aeneis*. Miután pásztori verseinek Arkadiájából kilépve, költészetével segédkezett a hadak dúlta hazai földeknek — *arva squalentia* — újra *Saturnia tellus*-szá való tételében, az Actium után teljes nagyságában feltáruló római *oikumené*, vagy éppen *kosmos* adekvát láttatása nem férhetett bele Róma történelmének *egy* részletébe, amely — mint fordulópont — döntő lehetett ugyan, de már csak Octavianus végképpen nem achilleusi vagy hektóri egyénisége miatt sem illett volna eposzba: az egész annyira távolesett a műfaj követelte mítikus világtól. Ha az Augustus személyétől elválaszthatatlan sorsfordulót eposzi tárgyként akarta hasznosítani, akkor Róma múltjából olyan részletet kellett kiragadnia, mint Homérosznak a Trója alatti harcok vagy a «hazatérések» *kyklos*ából, amelyben virtuálisan Róma egész történelme — múlt, jelen és jövő — benne rejtett.

Az a rövid cselekvény, amelyet Vergilius a képlékeny görög mítoszból és a nem kevésbé képlékeny itáliai *archaiológiából* kiemelt, az ő költői ábrázolásában az *örök* Róma foglalatává nemesedhetett. A *pius Aeneas* megpróbáltatásai véget érnek ugyan Turnus legyőzésével, — persze nem diadalújjongás közepette, hanem *egy* élet és az élet búcsúsóhajjtásával: *vitaque cum gemitu fugit indignata sub umbras*, — de az unokáknak az isteni pajzson megjelenített «híre és végzete» (*fama et fata nepotum*) beteljesedésre vár: még csak ezután fog megépülni, de meg fog épülni Róma; ezután születnek meg az alvilági látomásban szemlélt utódok; még csak ezután fog életre kelni a pún bosszuló, és egyelőre csak Iuppiter ígérete *annak adventus*-a, akiben a Róma-eszme — az idők teljességének elközeledtével — testet ölthet.

Az *Aeneis*-ben a *telos* szempontjából nézett római történelem egyé forrott — nem a *halott* mitológiával, hanem az *élő* mitológiai szimbólumokkal. Erre a modern «szimbolizmus» még modernebb bírálói azt mondják, hogy az antikvitas nem ismerte a szimbólum fogalmát, csakis az allegóriát, és hogy Vergilius legfeljebb a vallás, az előjelek és a mágia vonatkozásában élt szimbólumokkal. A nyilvánvaló túlzást egyetlen példával szemléltetjük: arra az újkeletű filológus-bölcsességre, hogy az *Aeneis* elején vadász amazon alakjában megjelenő Venus *purpureus cothurnus*-a — mint *cothurnus* — szimbolikusan

a közelgő Dido-*tragédiára* utalna, mi is csak azt mondhatjuk, hogy vadászatra egészen prózai okokból nem ajánlatos szandálban menni.

Ami a szimbolikus értelmezésnek az európai kutatásban elterjedt továbbfejlesztését, a mintakép és megvalósító tipológikus viszonyítását illeti, újabban nem annyira Homéros és Vergilius hőseit, mint inkább a *költői* eposz és a *valóságos* történelem — elsősorban Aeneas és Augustus — alakjait szokták egymásra vonatkoztatni. A három, vagy az eposz utolsó olymposi jelenetét beleszámítva négy epikus jövőfeltárás során közvetlen — nem szimbolikus — célzások esnek a római történelem jelenségeire; ugyanúgy a jövőendő Róma helyének bejárásakor, a *Iusus Troiae* és a Janus-kapu leírása kapcsán. Augustus *közvetlen* dicsőítéseiből nyilvánvaló, hogy *Vergiliusnak* az Aeneas-alak megrajzolásakor Augustus lebegett a szeme előtt. Ezek után csak az marad vitás, hogy az *Aeneis* egykorú *olvasói* ugyanúgy Augustusban látták-e tükröződni a *pietate insignis et armis* Aeneas vonásait. Mint ahogy az önéletrajzi vonatkozású eklogák pásztorai nem azonosak a költővel, az eposz főhőse sem azonos Augustusszal, sem Dido Kleopatrával, és így tovább.

A mai — kritikus — olvasó csak megbocsátó iróniával fogadja azt az ötletet, amely szerint Vergilius azért könyökölteti fel háromszor a máglyán haldokló Didót, hogy *szimbolikus*an a három pún háborúra utaljon. Mintha a költő szándékát mindenben ki lehetne mutatni! Egy másik — a recepcióra alapozott — modern elmélet meg az irodalmi művet nem egyszersmindenkorra lezárt alkotásnak tekinti, hanem tulajdonképpeni létrejöttét a mindenkori olvasó közreműködésétől — egyéni hozzájárulásától, gyarapodásától — várná; vagyis az értő olvasásnak nem a pusztá megértés volna a dolga, hanem az írásmű nekünk szóló szavainak *hasznos* értelmezése, a *mai* létet meghatározó mozzanatok felismerése. Az ún. Harvard-iskola anglo-amerikai szakértői ezzel bizonyos szempontból a VI. századi Fulgentius *Vergiliana continentia*-jához, vagy a XII. századi Bernardus Silvestris allegorikus Vergilius-értelmezéseihez kanyarodtak vissza, még ha nem állítják is, hogy pl. Aeneas felmenetele a cumae-i Apollo-templomhoz az emberi megismerésnek a *sapientia* felé vezető útját allegorizálja a *septem artes* fokozatain keresztül.

A modern Vergilius-filológia említett képviselői annyiban mindenestre rokonai a költő középkori csodálóinak, hogy az *Aeneis*-ből a maguk módján szintén az emberi lélek tökéletesedési törekvését hámoznák ki, és mintegy a költői *integumentum* lehántásával igyekeznének a *vates* igazi üzenetét megleselni. Allegória helyett persze ők is inkább metaforákról, képekről, szimbólumokról beszélnek, de a hányódó-harcoló Aeneas mögött tulajdonképpen *magukat* keresik, és nem titkolják, hogy Dante Vergiliusát jobban kedvelik, mint Teuffelét vagy Schanz-Hosiusét, és Bernardus Silvestris allegorizálását gyümölcsözőbbnek érzik akárhány modern kutató eszmefuttatásainál. Lezárásul egy friss *Aeneis*-mélítást idézünk: «... A modern anglo-amerikai kutatás Vietnam óta mélyebbre hatolt Aeneas, Augustus és Róma magasztalásánál. Vergilius hangja emberi, tehát ambivalens: nemcsak hősiességről, győzelemről, hírnévről és nagyságról szól hozzánk, hanem vétkéről, kudarcról, szenvedésről és halálról is. *Et mentem mortalia tangunt* . . .»

Akárhogyan vélekedjünk is a Vergilius-kutatás legújabb irányzatairól, annyi bizonyos, hogy nem ragadhatunk meg a második világháború előtti, de még csak a 60-as években elért eredményeknél sem. A bimillennium ösztönző alkalom volt fél évszázada, és remélhetőleg most is segíteni fog a költő jobb megértésében, üzenetének továbbvitelében. A hazai tudománynak — mint



ahogy a római ünnepekre szánt magyar kiállítás anyagának bőségéből kiderült, — nincsen különösebb oka a szégyenkezésre. Nemcsak Kerényi Károly és Alföldi András idevágó tanulmányaira gondolunk, hanem arra is, hogy a bimillenniumhoz kapcsolódó felezmélésnek talán legjelentősebb dokumentumát, a *Pásztori Magyar Vergilius* alapvető esszéjének zárómondatait nyugodt lelkiismerettel túlhaladottnak érezhetjük. Idézem Trencsényi-Waldapfel Imre szavait: Vergilius hazai recepciója «semmiesetre sem vetekedhetik Horatius magyarországi útjával . . . Gyarapodna és színesedne a névsor, ha az *Eclogák* fordítói mellé az *Aeneis* és a *Georgica* magyarországi sorsát is szemügyre vennők, de lényegesen nem változtatná meg az sem a mérleget.» Nos, az újabb bimillenniumra való készülődésünk eredményeképpen elmondhatjuk, hogy Vergilius ugyanúgy kísérőnk — vagy inkább vezetőnk — volt ezer esztendeje, mint Horatius, első királyunk *Intelmeitől* kezdve mind a mai napig, — amint t. kollégám és barátom, Tolnai Gábor, az előadásom címében feltüntetett jelző — *Vergilius noster* — jogosságát a Radnóti-eklogák vergiliusiságának, emberiségének és magyarságának bemutatásával fogja igazolni.