

PATAKI ELVIRA

## VÁZLATOK ÉS BESZÉDTÖREDÉKEK A SZENVEDÉLYRŐL: AZ ERÓTIKA PATHÉMATA ÉS A GEORGICA SZERELMI MÍTOSZAI

A *Georgica* legvégének *dulcis alebat Parthenope* sorát (IV, 563–564) a Serviusig visszanyúló olvasati hagyomány hol a Szirének egyikével, Neapolis/Parthenopolis védőistenségével hozza kapcsolatba; hol a szűzi tisztasága miatt Partheniasnak nevezett költőre utaló autoreferenciális játékot vél felfedezni benne. Az életrajzi és a lokális tradíción alapuló korábbi értelmezések kiegészítésül a tanulmány a hely metapoetikus olvasatának lehetőségét veti fel. *Parthenope* megidézése a *sphragis*ban az erotikus elbeszéléseiben a mítosz megújításával kísérletező, Vergiliusszal és Galluszal szoros kapcsolatban álló Parthenios előtti tisztelgésnek is értelmezhető. Az *Erótika pathémata* latin utóéletének kutatása döntően az elegikusokra és Ovidiusra korlátozódik, noha a *Georgica* rejtett mitológiai allúzióinak háttérében ugyancsak jellegzetes partheniosi narratív sémák sejlenek fel. Vergilius rövid, többnyire szerelmi szenvedéstörténeten alapuló *aitionjai* tekinthetők egyes partheniosi történetvázak erkölcsi tétellel kiegészülő, egységes világgépbe rendeződő újraírásának is.

**Kulcsszavak:** Parthenios, *Erótika Pathémata*, Vergilius, *Georgica*

### 1.

A *Georgica* zárásában, a teljes életmű egyetlen, a költő személyét nyíltan említő helyén Vergilius az *édes dajka*, Parthenopé tápláltjaként jeleníti meg önmagát (IV, 563–564): *Illo Vergilium me tempore dulcis alebat / Parthenope studiis florentem ignobilis oti*. A hely értelmezése távolról sem egységes. Míg egyesek olvasatában a *sphragis* mitológiai allúziója az ember halandó természetét és annak elidegeníthetetlen részeként a szenvedést állítja középpontba, mások szerint e sorok a költő számára oly kedves campaniai tájat idézik meg.<sup>1</sup> Servius kommentárja alapján a *Parthenope* alak Nápolyra,<sup>2</sup> az egykori Parthenopolisra s annak védőistenségére utal,<sup>3</sup> akit a hagyomány a Szirének egyikével azonosít. Parthenopé Itáliába érkezésének körülményei vitatottak az antikvitásban. Dél-itáliai kultuszát a hellénisztikus verzió Odysseus és a tenger halálos énekeinek konfliktusára vezeti vissza: a bűvös énekű madárlányok, miután hiába próbálják megakadályozni Ithaka urának hazatérését, szégyenükben öngyilkosok lesznek, s egyi-

<sup>1</sup> G. M. Miles: Virgil's Georgics. Berkeley 1980. 293, illetve M. Erren: Vergilius Maro. Georgica II. Heidelberg 2003. 1002.

<sup>2</sup> Servius ad Georg. IV, 563: *Parthenope: id est Neapoli, quae primo ex corpore unius sirenis illic sepulta Parthenope est appellata*. A kommentárt az alábbi kiadásból idézem: G. Thilo – H. Hagen: Servii Grammatici qui feruntur in Vergilii carmina commentarii. Leipzig 1881.

<sup>3</sup> A város neve a pseudo-vergiliusi *Etna* kivételével (430: *Neapolis*) nem szerepel a költeményekben.

kük hullámok dobálta holtteste a Nápolyi-öbölben talál végső nyughelyre.<sup>4</sup> Vergiliusnál magánál csupán a Szirének emlékével találkozni. A trójaiak ugyan elhajóznak a valaha általuk lakott, pontosan nem lokalizált szirt mellett, éneket azonban ekkor már nem hallani, csak a sziklákra csapódó hullámokat.<sup>5</sup> A táj ennek ellenére őriz még valamit egykori varázserejükből: e térségben tűnik el ugyanis Palinurus (V, 833–863), aki a fáradt kormányost álomra csábító, hangjával és szárnyaival egyaránt a Szirénekre emlékeztető *Somnus* hatására hull a mélybe.<sup>6</sup>

Mindazonáltal több okból feltételezhető, hogy Parthenopé megidézése a *Georgica* legvégén metapoetikus jelentőséggel is bír, hiszen a Szirének, a Múzsák sötét rokonai, baljós énekükkel a költészet sajátos fájának képviselői.<sup>7</sup> Ugyancsak a szerzői önreflexió szándékának feltételezését erősítheti a mítosz halott énekesnőjének neve: a *Parthenope* alak a hangzásbeli hasonlóság s a benne rejtőző köznévi jelentés (παρθένος = szűz) alapján a költő életrajzi hagyományában rendre a Vergilius ragadványneveként ismert *Parthenias* formával társítva jelenik meg. A Lány (a Szirén vagy maga Persephoné, a mitológia *par excellence* Kóρη-alakja<sup>8</sup>) és a *Georgica* költője közötti elliptikus megfeleltetésként értelmezi a helyet M. Korenjak is, aki szerint a IV. könyv végi *Parthenope* az I. könyv 429. sorának *virgineum* szavára válaszol: a két, azonos szemantikai mezőbe tartozó alak együttese ezáltal kettős, mitológiai-önéletrajzi utalással keretezi a művet.<sup>9</sup>

A hellénizmus aitiológiai érdeklődését idéző késő antik és középkori források többségükben egyetértenek abban, hogy a *Parthenias/Partenius/Partenose* s egyéb alakváltozatokban ismert ragadványnév a költő feddhetetlen erkölcsre megy vissza.<sup>10</sup> Servius egy ritkán említett, a jelen vizsgálat szempontjából azonban elsődleges fontosságú apró megjegyzése valamelyest módosíthatja a költő tisztaságát övező általános csodálatot. A kommentáriró egy elejtett mondatban Vergilius vággyal szembeni beteges kiszolgál-

<sup>4</sup> Cf. *Schol. in Dionysii periegetae orbis descriptionem* 358, 11: Οἱ δὲ μίαν τῶν Σειρήνων φασὶ μετὰ τὸν σπαραγμὸν ἐκβρασθῆναι ἐκεῖ καὶ ὡς θεὸν νομισθῆναι. Ἡνίκα γὰρ Ὀδυσσεὺς παρέπλευσεν αὐτάς καὶ οὐκ ἐθέλχθη ὑπὸ τῆς ᾠδῆς αὐτῶν, οὔτε δὲ τις τῶν ἐταίρων αὐτοῦ, τηνικαῦτα ἢ Παρθενόπῃ, μία δὲ ἦν τῶν Σειρήνων, μανεῖσα, ἐπειδὴ μὴ ἴσχυσε τοὺς περὶ τὸν Ὀδυσσεῖα καταθέλξαι, ἐαυτὴν κατεπόντισεν. Cf. *Lyc. Alex.* 712 skk.; *Strab. Geogr.* V, 4, 8; VI, 1, 1.

<sup>5</sup> Cf. *Aen.* V, 864–866: *Iamque adeo scopulos Sirenum advecta subibat, / difficilis quondam multorum-que ossibus albos, / tum rauca adsiduo longe sale saxa sonabant (...)* Ugyancsak a Szirének pusztulására utalhat ugyanezen ének 556. sora, ehhez lásd S. Kyriakidis: *Fractasque ad litora voces.* REA 203 (2001) 481 skk.

<sup>6</sup> Vö. D. Nelis: *Vergil's Aeneid and the Argonautica of Apollonius Rhodius.* Leeds 2001. 205 skk.

<sup>7</sup> A *Jenseitsmuse*n képzetéhez lásd M. Egeler: *Walküren, Bodbs, Sirenen. Gedanken zur religions-geschichtlichen Anbindung Nordwesteuropas an den mediterranen Raum.* Berlin – New York 2011. 407 skk.

<sup>8</sup> Apollónios Rhodios szerint (*Arg.* IV, 896) a Szirének Persephoné dalos társnői annak elrablása előtt.

<sup>9</sup> M. Korenjak: *Parthenope und Parthenias: zur Sphragis der Georgika.* *Mnemosyne* 48 (1995) 201 sk. A szüzességgel kapcsolatos szójáték olvasható az *Aeneis*ben is, vö. A. Cucchiarelli: *Vergil on Killing Parthenius* (*Aen.* 10. 748). *CJ* 97 (2001) 51 skk.

<sup>10</sup> Cf. *Serv. Vita Verg.* 1: *adeo autem verecundissimus fuit, ut ex moribus cognomen acciperet; nam dic-tus est Parthenias, omni uita probatus.* Cf. *Vita Monacensis* II: *fuit enim excellenti ingenii et tantae admirationis quod ab omnibus Parthenius diceretur, id est bene tenens vel perciens, vel a Partenose, id est cum virtute probatus.* A vitákat az alábbi kiadásból idézem: J. M. Ziolkovski – M. C. J. Putnam: *The Virgilian Tradition: The First Fifteen Hundred Years.* New Haven – London 2008. 203, 270.

tatottságára utal, s ezáltal bizonyos mértékben megkérdőjelezi a ragadványnév görög etimológiája sugallta lányos ártatlanság gondolatát: (...) *uno tantum morbo laborabat; nam impatiens libidinis fuit*.<sup>11</sup> Az *impatiens libidinis* szerkezet jelentése nem egyértelmű: a *parthenos* Vergilius sztereotípiájához igazodva kifejezheti a testi szenvedélytől való teljes mentességet, meg nem érintettséget – amiként arra lexikális párhuzamot látni Ovidius *impatiens expersque viri* Daphnéja esetében (*Met.* I, 479). Donatus, Laetus és különösképp az ezen összefüggésben a *morbus* fogalmát használó Servius azonban sokkal inkább a költő féktelen szenvedélyére tűnik utalni.<sup>12</sup> Vergilius erőteljes érzékiségének az életrajzokban többnyire elhallgatott motívuma mindazonáltal nem zárja ki a *sphragis*ban olvasható, Vergiliust a szűz Parthenopével társító gondolat létjogosultságát sem, hiszen az erotika a Szirének mítoszának is szerves részét képezi.<sup>13</sup> A kizárólag férfiakat veszélyeztető, ellenállhatatlan női hanghoz magától értetődően kötődik a csábítás, az erotikus birtokbavétel képzete, amint arra korábban Apollónios Rhodios is utal. Az *Argonautika* IV. könyvében (a Szirének haláláról közvetlenül nem nyilatkozó) epikus a madárlányok vereségét az *Odyssieia* elbeszélésénél korábbi mitológiai rétegbe helyezi: a tenger énekesnőit Orpheus némítja el egy vad és hangos zenei *agón* során, amelyben a trák énekes lantja *erőszakot tesz a szűz hangon* (IV, 909: [...] παρθενίην δ' ἐνοπήν ἐβήσατο φόρμιγγι).

Parthenopé és Vergilius összetartozását erősítheti a dél-itáliai lokális hagyomány is. Az egykori Parthenopolist az Actiumnál győztes Octavianus parancsára alapítják újjá s nevezik át Neapolisnak.<sup>14</sup> A város nem csupán a fiatal Vergilius otthona, de menedék a nyilvánosságot kerülő, érett költő számára is; mi több, Suetonius szerint (*Vita Verg.* 11) a *Parthenias* ragadványnév is e környéken használatos eredetileg: *cetera sane vitae et ore et animo tam probum constat, ut Neapoli Parthenias vulgo appellatus sit*. Vergilius gyakori parthenopolisi időzése tekinthető az Augustus Rómájától való tudatos távolmáradásnak is, amint arra a császár egyik, a költőhöz intézett üzenetéből következtetni lehet. A levélíró ebben méltatlankodásának ad hangot amiatt, hogy Vergilius feltűnő s érthetetlen sietséggel hagyta el a campaniai várost az uralkodó közeledtének hírére.<sup>15</sup> A poéta és Nápoly kötődésének igazolására ezeken túl említhetnénk még a várost óvó Parthenopé és a későbbi századok emlékeztetésében ugyancsak természetfeletti erővel rendelkező, hatalmát szintén Parthenopolis/Neapolis javára fordító varázsló-Vergilius lokális kultu-

<sup>11</sup> Az *impatiens libidinis* Vergilius képzetének további előfordulásait lásd Ziolkovski – Putnam: i. m. (10. jegyz.) 203, 231, 307, 399, 713.

<sup>12</sup> A Vergilius nemiségével kapcsolatos antik tradícióról, annak későbbi cenzúrázásáról lásd F. Stock: Virgil's Biography Between Rediscovery and Revision. *Renaissanceforum* 9 (2015) 63 skk., itt 79 skk.

<sup>13</sup> A Szirén mint *erotic women*: Miles: i. m. (1. jegyz.) 293, 35. jegyzet.

<sup>14</sup> A forrásokat lásd L. Miletti: Setting the Agenda: The Image of Classical Naples in Strabo's Geography and Other Ancient Literary. In: Remembering Parthenope: The Reception of Classical Naples from Antiquity to the Present. Eds. J. Hughes – Cl. Buongiovanni. Oxford 2015. 19 skk., itt 248.

<sup>15</sup> *Epist.* 35. Malcovati: *excucurristi a Neapoli*. A témához lásd R. F. Thomas: Virgil and the Augustan Reception. Cambridge 2001. 38 skk.

szának párhuzamait is.<sup>16</sup> Az eddigiek alapján tehát joggal feltételezhető, hogy a *Georgica* szerzőjének mű végi önárcképe, amely az ellenállhatatlan dalú neapolisi Szirén neveltjeként láttatja az alkotót, metapoetikai fontosságú hely, amelynek személyes vonatkozását és esztétikai jelentőségét a 562–565. sorok *otia telestichon*ja is kiemelni látszik.<sup>17</sup>

A mítosz énekesnőjén túl a tanköltemény zárósorai azonban egy valós, történeti hitelű alkotót is idézhetnek, a nikaiai Parthenioszt, akire az irodalomtörténeti hagyomány a hellénizmus művészetének legfőbb római közvetítőjeként tekint. Parthenios alakja a nevek akusztikai hasonlóságán túl más okból is társítható Parthenopével és Parthenias-Vergiliusszal: az életrajzi tradíció szerint a fiatal latin költő és a nála lényegesen idősebb görög irodalmár első találkozására az akkor még Parthenopolis nevű városban került sor.<sup>18</sup> Jelen tanulmány a *sphragis* ezen metapoetikus olvasata mellett igyekszik érvelni, amelynek értelmében Parthenopé megidézése az inspirációval kapcsolatos ön-reflexív állásfoglalás része. Olvasatomban a *dulcis alebat Parthenope* kijelentés utólagos szerzői kommentárként, mintegy hermeneutikai kulcsként értelmezendő, amely egyrészt a mítosz irodalmi megközelítésnek új lehetőségeire hívná fel az olvasó figyelmét (számos, az alábbiakban tárgyalandó részlet mellett lásd mindenekelőtt az ihletadó Múzsza hagyományos szerepében feltűnő Szirént). Másrészt valamiféle *hommage*-nak tekinthető Parthenios és (a Vergiliusszal közös barátnak, Cornelius Gallusnak ajánlott) műve, az *Erótika pathémata* iránt. Utóbbi irodalmi programja (görög) mítoszok (latin) újraírását tűzi ki célul, s mint ilyen, esetenként a *Georgica* többé-kevésbé rejtett mitológiai utalásainak egyik lehetséges forrása/modellje is lehet, hiszen a görög gyűjtemény jellegzetes történetsemái, egyes személynevei, mint azt az alábbiakban igazolni igyekszünk, több alkalommal felbukkannak a mezőgazdaságról szóló latin tankölteményben. Egy ilyesfajta, Parthenioszt idéző metapoetikus nyelvi játék feltételezésének jogosságát további, a kutatásban régóta jegyzett párhuzamok támaszthatják alá. A Gallusnak emléket állító X. *eclogá*ban szereplő Parthenios (...) *circumdare saltos* kifejezés (57) megfontolandó érvek alapján szintén a Parthenios, Parthenias-Vergilius és Cornelius Gallus közötti emberi és

<sup>16</sup> Lásd pl. a relikviákhoz kötődő legendák egy további párhuzamát: csakúgy, mint a Sziréné, a Brundisiumban elhunyt költő földi maradványai is *translatio* eredményeképp kerülnek végső nyughelyükre. A *Cronaca di Partenope* lapjain feljegyzett, Vergilius által véghez vitt csodák listáját lásd Ziolkovski – Putnam: i. m. (10. jegyz.) 945 skk. Lásd még G. Abbamonte: Naples – A Poet's City. Attitudes towards Statius and Virgil in the Fifteenth Century. In: Hughes – Buongiovanni: i. m. (14. jegyz.) 170 skk. Megjegyzendő, hogy Vergilius szerelmi bájitalok mestereként is ismert, vö. Stock: i. m. (12. jegyz.) 79.

<sup>17</sup> A *telestichon* kapcsán újabban lásd D. Nelis: Vergils' Library. In: A Companion to Vergil's Aeneid and Its Tradition. Eds. J. Farrel – M. C. J. Putnam. Chichester – Malden MA 2010. 11 skk., itt 21, illetve J. Danielewicz: Vergil's certissima signa Reinterpreted: The Aratean leptae-acrostic in Georgics I. Eos 100 (2013) 287 skk.

<sup>18</sup> A vitatott mester-tanítványi viszonyról lásd E. Calderon Dorda: Partenio, maestro de Virgilio. In: Simposio virgiliano conmemorativo del bimilenario de la muerte de Virgilio. Murcia 1984. 217 skk.; újabban J. L. Lightfoot: Parthenius of Nicaea. The Poetical Fragments and the Erotika pathemata. Oxford 1999. 14 skk., 70, 165, 168 skk.

művészi kapcsolatra utalhat;<sup>19</sup> a VI. *ecloga* számos, a *Georgicá*ban is feltűnő görög mítoszt megéneklő agg Silénosát ugyancsak Partheniosszal szokás azonosítani, s lexikális egyezés alapján szintén a görög költő alakját látja a kutatás a vers végén a pásztorfiúknak (Gallusnak és Vergiliusnak?) sípot ajándékozó és őket költővé avató Linusban.<sup>20</sup>

## 2.

Parthenios kevésbé ismert életműve a görög és a latin kultúra, a kései köztársaság és a császárkor határmezsgyéjén helyezkedik el. Fehér foltokkal teli életrajza szerint – amely csupán találgatásokra ad lehetőséget – a görög költő Kr. e. 73 körül érkezik Rómába, a mithridatési háborúk hadifoglyaként. Műveltségének köszönhetően felszabadul a rabszolgasorból, s hamarosan a város irodalmi életének ismert szereplője lesz, kitűnő kapcsolatokat ápolva a korszak philhellén alkotóival, főként a fiatal Cornelius Gallusszal és Vergiliusszal.<sup>21</sup> A személyes, egzisztenciális függetlenségét és művészi önállóságát megőrző Parthenios *grammaticusi* minőségben leginkább irodalmi, mitológiai szakértőként, tanácsadóként működhet a latin költészet új hullámának alkotói mellett – tevékenységét a korábban feltételezett görögktanárságra korlátozni az újabb vizsgálatok tükrében hibás elképzelés.<sup>22</sup>

Parthenios kultúráközvetítői szerepét és műveinek hatását tekintve a szakirodalom máig megosztott.<sup>23</sup> A XIX. század közepére visszavezethető elemzések tükrében a *poetae novi* számára legfőbb modellnek bizonyuló Kallimachost<sup>24</sup> és Euphóriót Rómá-

<sup>19</sup> Vö. J. O'Hara: True Names. Vergil and the Alexandrian Tradition of Etymological Wordplay. Ann Arbor 1996. 252; G. O. Hutchinson: Greek to Latin: Frameworks and Contexts for Intertextuality. Oxford 2013. 16.

<sup>20</sup> A *Grynei nemoris* (VI, 72) szerkezetben szereplő, az *Aeneis*ben (IV, 345) is olvasható apollóni *epitheton* esetleges partheniosi eredetéről (fr. 10) lásd *Lightfoot*: i. m. (18. jegyz.) 150–151. A VI. *ecloga* említett helyeihez lásd B. Otis: Vergil: A Study in Civilized Poetry. Oxford 1964. 138 skk., újabban S. J. Harrison: Generic Enrichment in Vergil and Horace. Oxford 2011. 47 skk.

<sup>21</sup> A költő életrajzi vázlatát lásd *Lightfoot*: i. m. (18. jegyz.) 9 skk.; Ch. A. Francese: Parthenius of Nicaea and Roman Poetry. Frankfurt 2001. 17 skk.

<sup>22</sup> Cf. Macr. *Sat.* V, 17, 18 (= T 9a *Lightfoot*), lásd még *Lightfoot*: i. m. (18. jegyz.) 85. A *grammaticus* fogalmának felülvizsgálatát lásd Francese: i. m. (21. jegyz.) 37 skk.

<sup>23</sup> A kutatástörténeti összefoglalókat lásd *Lightfoot*: i. m. (18. jegyz.) 50 skk.; Francese: i. m. (21. jegyz.) 9 skk., illetve Harrison: i. m. (20. jegyz.) 47 skk. Két példa az utóbbi évek álláspontjának szemléltetésére: az A. Zucker szerkesztette, a Parthenios-kutatást új alapokra helyező tanulmánykötetben (Littérature et érotisme dans les Passions d'amour de Parthénios de Nicée. Actes du colloque de Nice, 31 mai 2006. Grenoble 2008) Vergilius neve csak kétszer szerepel (11: P. mint Vergilius görög tanára, 196: az Oioné-mítosz). Ph. Thibodeau monográfiája részletes érvelés nélkül von párhuzamot a természettudományos/mitológiai ismereteket tömör, tényszerű formában közlő aristotelési/partheniosi források és az azok adatait művészi formában kidolgozó Vergilius és Gallus (?) között, lásd *Playing the Farmer: Representations of Rural Life in Vergil's „Georgics”*. Berkeley – Los Angeles – London 2011. 281, 21. jegyzet.

<sup>24</sup> Parthenios költészetéről általában lásd *Lightfoot*: i. m. (18. jegyz.) 16 skk.; a kallimachosi hatásról lásd T 5, 6 *Lightfoot*, illetve M. Fantuzzi – R. Hunter: Muse e modelli. Roma – Bari 2002. 336.

val megismertető Parthenios a latin költészet megújulásának megkerülhetetlen egyénisége, akinek alkotásai döntő hatással voltak jellegzetes római műfajok létrejöttére.<sup>25</sup> Parthenios esztétikai mindenhatósága azonban jelentős mértékben megkérdőjeleződik az újabb elemzésekben, amelyek szerint a hellénizmus római divatja nem köthető kizárólag egyetlen görög szerző személyes jelenlétéhez.<sup>26</sup> A görög szerző művészetéről a csaknem egészében elveszett lírai életmű törmelékei alapján (az újabban előkerült papi-ruszeletek ellenére sem) alkotható helytálló és végleges ítélet. Egyetlen, kisebb *lacunák*-tól eltekintve sértetlenül ránk maradt műve, az *Erótika pathémata* emiatt is kiemelkedő fontosságú, mivel úgy tűnik, hogy a szerző, vitathatatlan kallimachosi vénája ellenére,<sup>27</sup> olyan művet kínál elbeszélésvázlataival, amely a mítosz szokatlan megközelítése és ízlésbeli sajátosságai alapján több ponton eltér az *Aitia* hirdette irodalomeszménytől.

Ahelyett, hogy bizonytalan feltételezésekbe bocsátkoznánk a Calvus, Cina és Gallus elveszett epyllionjait és elégiáit érintő parthenioszi hatásról,<sup>28</sup> az alábbiakban két, egészében hagyományozott szöveg, az *Erótika pathémata* és a *Georgica mitológiai utalásainak* egybevetésére vállalkozunk. Az első pillantásra igénytelen stílusú *synopsis*-gyűjtemény és a Vergilius által egyetlen, valóban befejezett, *ultima manus* illette művének tekintett tanköltemény rokonítása meglepőnek tűnhet, noha a két mű között számos, alaposabb vizsgálatra ösztönző közös vonás fedezhető fel.

A parthenioszi gyűjtemény ajánlólevele Cornelius Gallushoz szól. Octavianus egykori hű szövetségese, az Antonius elleni harcokban magát kitüntető s emiatt fontos pozíciót elnyerő költő Actium után néhány évvel politikai intrikák áldozataként elvesztett lesz. A száműzetéssel, vagyonek Kobzással, a lovagi rendből s Augustus házából való kitiltással sújtott Gallus 27-ben vagy 26-ban öngyilkosságot követ el, megpróbáltatásai azonban ekkor sem érnek véget: a *damnatio memoriae* alakját mindörökre törölni kívánja a római emlékezetből. Ami Parthenioszt illeti, sorsának alakulása az augustusi *regnum* idején nem ismeretes, ami azért is meglepő, mert a császár utódai, talán a hellénizmus hivatalos, intézményesített költőkultuszát imitálva, felettébb nagyra értékelik: Tiberius a költő portréját (más alkotókéval együtt) elhelyezteti a közkönyvtárakban, Hadrianus parancsot ad sírja felújítására.<sup>29</sup>

A parthenioszi gyűjteményt és a tankölteményt összekötő elemeket keresve nyilvánvalóan megkerülhetetlen a *laudes Galli* problematikája. A Kr. e. 29 nyarán befejezett s Augustusnak felolvasott *Georgica* a szakirodalomban sokáig a *renovatio imperii* művészi kidolgozottságú propagandaanyagaként szerepelt. Az uralkodó által beveze-

<sup>25</sup> Lásd főként az *Areté-epicedium* és a római szerelmi elégia kapcsolatának kérdését, vö. Th. Gartner: Überlegungen zur Genese der römischen Liebeslegie aus der hellenistischen Dichtung. AAntHung 46 (2006) 213 skk.

<sup>26</sup> N. B. Crowther: Parthenius and Roman Poetry. Mnemosyne 29 (1976) 65 skk.; hasonlóképp Fantuzzi – Hunter: i. m. (24. jegyz.) 537.

<sup>27</sup> Lásd A. Cameron *Lightfoot*: i. m. (18. jegyz.) által mottóként idézett formuláját: *anima naturaliter Callimachea*.

<sup>28</sup> Minderről lásd A. S. Hollis: *Fragments of Roman Poetry C. 60 BC–AD 20*, Oxford 2007. 238 skk.

<sup>29</sup> T 3–4 Lightfoot.

tett politikai, gazdasági és ideológiai változások célja az irodalomtörténeti konszenzus szerint a polgárháborúban súlyos sebeket szerzett társadalom talpra állítása, a rómaiak visszavezetése a *mos maiorum* értékrendjéhez és egyfajta idealizált, tiszta, mértékletes és egyszerű életmódhoz, amelynek alappillére a földművelés. A Vergilius-interpretáció évszázadaira mindvégig ható, a jelen vizsgálat szempontjából is kiemelkedő fontosságú Servius azonban olykor igen kétértelmű mondatokban fogalmaz a mű egyes, általa inkább antiheroikusnak, mintsem hősinek érzett részletei kapcsán: a kommentáríró a költemény aulikusnak tekintett főszólama mögött olyan titkos hangokat is hallani vél, amelyek szemlátomást ellentétesek a hivatalos augustusi ideológiával.<sup>30</sup> Ezen kétértelmű helyek legfontosabbja a 29 augusztusában befejezett tanköltemény IV. könyvének zárórésze, amely Servius szerint az elhunyt Gallus emlékéit idézte volna, s amelyet a költő, Augustus határozott parancsának engedelmeskedve, Orpheus és Eurydiké tragikus mítoszával helyettesített.<sup>31</sup> Noha az adat megbízhatósága pusztán kronológiai megfontolásokból is kétséges, a zárómítosz allegorikus olvasata mindmáig jelen van az értelmezésekben: Orpheus nem más, mint Gallus, míg Aristaeus, az isteni méhészt a kortárs római kaptár urát testesítené meg.<sup>32</sup>

A jelen vizsgálat célja nem a költő és az uralkodó viszonyának,<sup>33</sup> a *Georgica* IV. éneke esetleges átírásának újratárgyalása, sem pedig a sokforrású mű nyilvánvaló metagenerikus jellegének elemzése:<sup>34</sup> célunk kizárólag a parthenioszi elbeszélésvázlatok és a tanköltemény még inkább fragmentumszerű mitológiai utalásainak összevetése. Úgy tűnik, Gallus személyén túl tematikai, esetenként atmoszférabeli hasonlóság is összeköti a nyelvi megformáltság, kidolgozottság szempontjából erősen különböző két művet, ami számos kérdést vet fel. Állítható-e, hogy Vergilius elliptikus szerelmi mítoszai a Parthenios által felkínált újraírás lehetőségével élnek, miként az később, Ovidius esetében joggal feltételezhető?<sup>35</sup> Beszélhetni-e az elrejtettségük, minimális terjedelmük ellenére mélyebb etikai beágyazottságúnak tűnő vergiliusi allúziók és a morális állásfoglalást mellőző parthenioszi narrációk világképbeli hasonlóságáról? Az *Erótika pathémata* elbeszéléseihez hasonlóan a *Georgica* mitológiai allúzióinak döntő többsége a szenvedély irracionális, legyőzhetetlen, házasságtöréshez, vérfertőzéshez, gyerekgyilkossághoz vezető erejét állítja a középpontba. Miként lehet a parthenopolisi *otium* idején írott tan-

<sup>30</sup> Bővebben lásd *Thomas*: i. m. (15. jegyz.) 93 skk.

<sup>31</sup> Cf. Serv. ad. *Georg.* IV, ad *Ecl.* X, 1. A *laudes Galli* kutatástörténetéhez *R. F. Thomas*: *Virgil, Georgics*. Cambridge 1988. 13 skk. A *Corpus Servianum*-ról lásd *D. Fowler*: *The Virgil Commentary of Servius*. In: *The Cambridge Companion to Virgil*. Ed. *Ch. Martindale*. Cambridge 1997. 73 skk., illetve *Harrison*: i. m. (20. jegyz.) 165.

<sup>32</sup> Lásd pl. *L. Cadili*: *Viamque adfectat Olympo. Memoria ellenistica nelle „Georgiche” di Virgilio*. Milano 2001.

<sup>33</sup> Újabban *Thomas*: i. m. (15. jegyz.) 25 skk.

<sup>34</sup> Erről legutóbb *Harrison*: i. m. (20. jegyz.) passim.

<sup>35</sup> Lásd főként *J. Fabre-Serris*: *Histoires d'inceste et de furor dans les Métamorphoses 9 et dans le chant en catalogue d'Orphée: une réponse d'Ovide au livre 4 des Géorgiques*. *Dictynna* 2 (2005), hozzáférhető: <http://dictynna.revues.org/125>; *J. Fabre-Serris*: *Ovide, lecteur de Parthenios de Nicée*. In: *Zucker*: i. m. (23. jegyz.) 189 skk.

költemény korántsem szelíd vagy higgadt mítoszait elhelyezni az Augustus-kor formálódó erkölcsi kontextusában, amely a *negotium* fogalmával szorosan összetartozó, józan, engedelmes, felelősségteljes és feddhetetlen magánéletet, a házasság, a család mindenek feletti értékét helyezi előtérbe?

Mindezen kérdések tárgyalásához a művek általános jellemzőinek bemutatása szükségeltetik. A vélhetően Kr. e. 52–26 között keletkezett parthenioszi gyűjtemény 36 kevésbé ismert szerelmi mítosz tömör, lecsupaszított vázát közli. A cselekményességre összpontosító szövegek többnyire igen gyors tempóban közelednek az adott elbeszélések dramaturgiai végkifejletéhez, mellőzve a kitérőket, leírásokat, párbeszédeket.<sup>36</sup> Parthenios mítoszait főképp a hellénizmus történetíróitól és költészetéből kölcsönzi, noha elbeszéléseinek egy része a homérosi tradícióhoz kapcsolódik, egyfajta, az eposzokhoz készült sajátos, erotikus széljegyzet gyanánt.<sup>37</sup> A kötet egésze a görög mitológia alapvető jegyeiben rejlő esztétikai lehetőségeket tűnik kiaknázni. Mint az közismert, hivatalos *corpus* híján a mítosz csupán irodalmi allúziókban él, s az egyes feldolgozások, tartózkodva egy-egy történet teljes, végleges változatának rögzítésétől, nyitva hagyják a mindenkori átírás, a nézőpontváltás, az új, esetenként váratlan összefüggések tudatosításának lehetőségét.<sup>38</sup>

A Gallusszal esetleg erotikus kapcsolatban is álló Parthenios vázlatai szemlátó-mást ugyanezen elven működnek.<sup>39</sup> A gyűjtemény részint a latin költő majdani epikus és elégikus műveihez kínál kidolgozandó alpanyagot.<sup>40</sup> A *grammaticus* további célja feltehetőleg a ritkábban tárgyalt mítoszokban való általános eligazodás segítése; elbeszélései végezetül kielégíthetik a bizarr, vagy olykor kifejezetten perverz történetekre vágyó közönség igényeit is. Az *Erótika pathémata* a múltban sokszor elvitatott irodalmi igényessége az utóbbi időben mindenekelőtt a francia kutatás révén nyert bizonyítást. A szerkezetre, elbeszélői stratégiára irányuló vizsgálatoknak köszönhetően a sorozat immáron határozott esztétikai elveket követő, tudatosan összeállított műként jelenik meg. A korábban minimális írói ambícióval létrehozott,<sup>41</sup> belső logikát nélkülöző konglomerátumnak tekintett szerény kis *opus* mára a *varietas* és az elliptikus szövegalkotás

<sup>36</sup> Bővebben lásd G. Spatafora: *Les Erotica Pathémata de Parthénios et la réécriture en format abrégé*. In: Zucker: i. m. (23. jegyz.) 27 skk.

<sup>37</sup> A homérosi kontextusról lásd A. Billault: *La littérature dans les Erotica Pathémata de Parthénios*. In: Zucker: i. m. (23. jegyz.) 17 skk.; E. Sistikou: *Reconstructing the Epic. Cross-Readings of the Trojan Myth in Hellenistic Poetry*. Leuven 2008. 136.

<sup>38</sup> Vö. A. Cameron: *Greek Mythography*. Oxford 2004. 237 sk.

<sup>39</sup> A gyűjteményről mint az ἐρώσεως Parthenios által Gallusnak ajánlott szerelmi zálogról lásd A. Francese: *L'érotisme dans les Erotica Pathémata de Parthénios*. In: Zucker: i. m. (23. jegyz.) 163 skk.

<sup>40</sup> A műfaj kérdéséről lásd J. H. Klooster: *εἰς ἔπη καὶ ἐλεγεῖας ἀνάγειν: the Erotika Pathémata of Parthenius of Nicaea*. In: *Brill's Companion to Greek and Latin Epyllion and Its Reception*. Eds. M. Baumbach – S. Bar. Leiden – Boston 2012. 309 skk.; Harrison: i. m. (20. jegyz.) 69.

<sup>41</sup> Cf. Cameron: i. m. (38. jegyz.) 272.

elveire épülő, a figyelmes olvasó közreműködésére számító alkotásnak tűnik;<sup>42</sup> s ami régebben meglehetősen lapos, száraz és kevésbé gondozott szövegnek látszott, az újabban a prózavers korai kísérletének számít.<sup>43</sup>

Parthenios mítoszait sajátos, a heroikus tradíciótól élesen eltérő fényben láttatja.<sup>44</sup> Noha számos szereplőjét (Achilleus, Odysseus, Paris) a Trója-mítoszból vagy a görög történelemből (Periandros, Kroisos) kölcsönzi, a szerző nem beszél háborúról, hódításokról s egyéb hősie, férfias vállalkozásokról, hogy azok helyett az érzelmekre s a szerelem mint πάθος pszichológiai, személyiségformáló jelenségére összpontosítson. A szerző az érzékiség lélekre gyakorolt hatását kutatva gyakran iszonyatos bűntetteket, természetellenes megnyilvánulásokat állít a középpontba, amelyek erkölcsi minősítése (néhány kivételes esettől eltekintve) rendre elmarad. Az erotikus viselkedés változatos mintázatait megjelenítő toposzai,<sup>45</sup> valamint kivonatoló, vázlatszerű formája révén a gyűjtemény a műfajok, a nyelvek és a kultúrák közötti átjárást biztosító újraírás képviselője.<sup>46</sup>

### 3.

Az *Erótika pathémata* mértékadó modern kiadója szerint a *Georgica* egyetlen, az antik kommentárok által is bizonyítottan parthenios eredetű helye az egysornyi tengeristen-katalógus (I, 437).<sup>47</sup> Aulus Gellius és Macrobius e helyhez fűzött megjegyzései tudatos, az *aemulatio* szándékával bővülő imitációról számolnak be – a hely esztétikai fontosságát, elméleti-önreflexív jellegét egyébiránt Vergilius nevének ugyanitt szereplő újabb *acrostichon*ja is alátámasztja.<sup>48</sup> A parthenios és a vergilusi kompozíció motivikus hasonlóságainak elemzése előtt érdemes felidézni Gellius egy további meg-

<sup>42</sup> A gyűjtemény tematikus egységéről lásd *Cadili*: i. m. (32. jegyz.) 112, illetve *Cameron*: i. m. (38. jegyz.) 301. A tematikailag összetartozó elbeszélések egymástól való eltávolításának tendenciájáról *D. Voisin*: *Dispositio et stratégies littéraires dans les Erotica Pathémata de Parthénios*. In: *Zucker*: i. m. (23. jegyz.) 39 skk.

<sup>43</sup> Lásd *M. Biraud*: *Échos imitatifs et transgressifs des poètes alexandrins dans les Erotica Pathémata 11 et 34 de Parthénios de Nicée*. In: *La variatio. L'aventure d'un principe d'écriture*. Éd. *H. Vial*. Paris 2014. 103–115.

<sup>44</sup> *Vö. Francese*: i. m. (21. jegyz.) 69 skk.

<sup>45</sup> A főbb toposzokról (szexuális beavatás, vérfertőzés, házasságtörés, gyerekgyilkosság, nemi erőszak, öngyilkosság, törvénytelen gyerek, lelkifurdalás) és azok összekapcsolásának módjairól lásd főképp *Voisin*: i. m. (42. jegyz.) passim. Az *incestus*-motívum feltűnően erős jelenlétéről lásd *Billault*: i. m. (37. jegyz.) 23.

<sup>46</sup> A regény és a tragédia hatásáról lásd *Billault*: i. m. (37. jegyz.) 21 skk.

<sup>47</sup> *Lightfoot*: i. m. (18. jegyz.) 165, 195, 297, 561. Daphné és Scylla történetének esetleges parthenios előképe a kiadó szerint a *pure conjectures* kategóriájába sorolandó.

<sup>48</sup> A feltételezett *PU – VE – MA acrostichon*ról (I, 429–431–433) lásd *O'Hara*: i. m. (19. jegyz.) 37, illetve *Nelis*: i. m. (6. jegyz.) 22. A helyet *Hutchinson*: i. m. (19. jegyz.) 305 Vergilius esztétikai emancipációjának dokumentumaként értelmezi, aki a hésiodosi tradíciótól Aratos és Parthenios segítségével távolodik el. A helyhez lásd még *L. Morgan*: *Patterns of Redemption in Virgil's Georgics*. Cambridge 1999. 22, 40.

jegyzését is, amely a vergiliusi fordítás, újraírás általános módszertanára vonatkozik. A római költő, olvasni a *Noctes Atticae* szerzőjénél, a szó szerinti fordítás helyett egyes elemeket kihagy görög modelljeiből, másokkal pedig bővíti azokat.<sup>49</sup> Szempontunkból ez a fajta rugalmasság igen nagy jelentőségű, a földművelésről szóló tankölteményben ugyanis a tengeristenek felsorolásán kívül sem idézeteket, sem olyan lexikai egységeket, szófordulatokat nem találni, amelyeket bizton Partheniostól átvett vagy általa ihletett helyeknek tekinthetnénk. Ennek megfelelően az alábbiakban tematikus egyezésekre koncentrálunk, a két szerzőnél egyaránt előforduló motívumokra, cselekménybeli rokonságra. E módszer jogosultságát Clausen mára klasszikus jegyzete igazolhatja, amely a szóhasználati megfelelések hiánya ellenére is meggyőzően érvel Dido IV. énekbeli halálának partheniosi eredeztetése mellett.<sup>50</sup> Karthágó királynője az Aeneastól kapott tárgyakkal körülvéve követ el öngyilkosságot, miként az *Erótika pathémata* II. fejezetében Aiólos szélisten lánya, a család Odysseus által elcsábított Polymélé ugyancsak egy, váratlanul távozó szeretőjétől (s közvetetten Trójából) származó, meg nem nevezett tárgyat szorít magához a halálra készülve – a tárgy mibenlétét majd a történetet újra-mesélő Gallusnak kell meghatároznia. Ezen motívikus hasonlóság ellenére a két jelenet végkifejlete ellentétes: szemben Dido tragikus végzetével, a bűsz apja által halálra szánt megesett lányt saját fivére vérfertőző szerelme menti meg s vezeti (a család által jóvá-hagyott) boldog házasságba.

Úgy tűnik, az *Erótika pathémata* modellszerepe nem csupán az *Aeneis* ezen helyén feltételezhető. A VIII. ének Cacus-epizódja (185–275), túl az állatrablás, a hátramenetben vezetett csorda nyilvánvaló homérosi párhuzamán, részben ugyancsak egy partheniosi elbeszélés *Kontrastimitation* vezérelte újrafogalmazásának tekinthető. A vergiliusi Hercules Nyugatról tér vissza Géryóntól rabolt csordájával. A hőst Itáliában Cacus tartóztatja fel útján, aki elrabolja s egy barlangba zárja az állatokat – hogy visszaszerezze őket, a *hérósnak* le kell ereszkednie a föld mélyébe s ott megvívnia a chthonikus szörnnyeteggel. Hasonló, aitiológiai mozzanattal bővülő történet szerepel Parthenios egyik utolsó elbeszélésében (*EP XXX*). Héraklés útvonala itt eltér a latin változatétól: a hős teheneivel Észak felé indul, ahol Bretannos király leánya, a szép Keltiné lopja s rejti el az állatokat. Hogy újra birtokukba jusson, Héraklésnek szerelmi élvezetekben kell részesítenie az előkelő tolvajt: az együttlétre a homérizáló *μυθηῖναι* alak utal.<sup>51</sup> Míg a görög történetben a testek vegyülése erotikus egybefonódást jelent, amelynek eredménye Keltinos, a kelták *héros epónymos*ának születése, a *μυθηῖναι* Vergiliusnál kozmikus

<sup>49</sup> Cf. NA IX, 9, 3 (= T 9c Lightfoot): *Vergilius cum aut Homeri, aut Hesiodi aut Apollonii aut Parthenii aut Callimachi aut Theocriti aut quorundam alios locos effingeret, partim reliquit, alia expressit.*

<sup>50</sup> W. Clausen: Virgil and Parthenius. HSCPh 80 (1976) 179.

<sup>51</sup> Cf. *EP XXX*, 18–19 Lightfoot: ταύτην δὲ ἐρασθεῖσαν τοῦ Ἡρακλέους κατακρύψαι τὰς βοῦς μὴ θέλειν τε ἀποδοῦναι, εἰ μὴ πρότερον αὐτῇ μυθηῖναι.

erők alvilági harcaként valósul meg.<sup>52</sup> Parthenios neve nem szerepel a vergiliusi epizód lehetséges forrásai között.<sup>53</sup>

A fentiekben utaltunk már a partheniosi, prózai mítoszgyűjteménye (illetve a szerző elveszett *Metamorphósis*a) és a VI. *ecloga* párhuzamaira. Az *Erótika pathémata* és a *Georgica* mitológiai allúziói közötti esetleges megfelelések, tudatos analógiák és kontrasztok sokkal kevésbé ismertek. A tanköltemény mítoszkezelése és szerelemfelfogása kapcsán az olvasatok szinte kizárólag a IV. éneket záró, hellénisztikus ihletésű Orpheus-epyllionra koncentrálnak, s ha távoli párhuzamaként említik is annak tragikus hangneme kapcsán az *Erótika pathématát*,<sup>54</sup> azt részletekbe menő vizsgálat nélkül teszik. Ennek ellenére úgy tűnik, hogy az Orpheus-mítoszon és az állatok nemiségét alaptémaként tárgyaló III. könyvön túl a mezőgazdaságnak s tágabban ember és természet kapcsolatának szentelt alkotás mélyszerkezetében több helyütt fellelni a vággyal, a szenvedély megélésével s azok etikai viszonylataival kapcsolatos helyeket.<sup>55</sup> A vergiliusi természeti képek, a tanköltemény növény- és állatábrázolásainak többsége elliptikus eredetmítosz, amelyekben a cselekmény legfőbb motiválója a szerelmi vágy. A mű ezen erotikus olvasatának lehetősége megerősítést nyer Servius által, akinek kommentárja szinte minden esetben az istenek és a halandók *aition*ként funkcionáló szerelmi történeteire vezet vissza az egyes, zoológiai, botanikai adatokat közlő helyeket. A *Georgica* tájait egykoron emberi formában létezett lények népesítik be, akik fává, csillaggá, sziklává változnak, vagy állati testbe záratnak a földi szenvedésüket megszáno istenek kegyelme vagy a féltékeny égiek könyörtelensége révén. Az egyes élőlények kapcsán elhangzó, aitiológiai természetű mitológiai allúziók elsődleges szerepe a cselekvő embert (az *arator* meglehetősen halvány és személytelen alakján túl) nem ábrázoló, emiatt a kozmosz befejezetlenségének érzetét keltő mű világgépének humanizálása lenne. Az Orpheus és Eurydiké történetében kiteljesedő, ezáltal a mű főszólamába átkerülő mítosztöredékek sorozata ezáltal a költemény másodlagos, a négy könyv főtémáinak háttérben maradó, azoknál kevésbé szembetűnő narratív vázát is létrehozta.

<sup>52</sup> Vergiliusnál a vegyülés a harc külső körülményeire vonatkozik (cf. *Aen.* VIII, 255: *noctem commixtis igne tenebris*), az erotikus felhang azonban megmutatkozik a szóválasztásban: *ibid.* 260: (...) *corripit in nodum complexis*.

<sup>53</sup> Lásd pl. K. G. Galinsky: *The Hercules-Cacus Episode in Aeneid VIII*. TAPhA 87 (1966) 18 skk., illetve D. Sutton: *The Greek Origins of the Cacus Myth*. CQ 27 (1977) 391 skk. Az epizódban erotikus *innuendo* jelenlétét feltételező M. C. J. Putnam: *Virgil's Aeneid: Interpretation and Influence*. Chapel Hill – London 1995. 31 sk. sem utal Partheniosra.

<sup>54</sup> Vö. L. P. Wilkinson: *The Georgics of Virgil: A Critical Survey*. Cambridge 1969. 184; Thomas: i. m. (31. jegyz.) I 15, 41. jegyzet; Morgan: i. m. (48. jegyz.) 162 skk., 169.

<sup>55</sup> Vö. E. Pataki: *Metamorphoses, amours et abeilles. Notes sur le livre IV des Géorgiques*. AAntHung 44 (2004) 263 skk.

## 4.

A *Georgica* és az *Erótika pathémata* közötti esetleges tematikai rokonságot a teljesség igénye nélkül keresve lássunk immáron néhány jellegzetes szöveghelyet! A mezei munkákat évszakonkénti megoszlásban tárgyaló földművesnaplóban az esős időszak érkezését előrejelző madarokról olvasni (I, 406–409). A hely a Vergilius utáni költészetben igen népszerű,<sup>56</sup> a szerelem romboló erejét illusztráló mítoszt, Nisus és Scylla történetét idézi. A hazájára támadó ellenségbe beleszerető hercegnő örült szenvedélyében kiszolgáltatja apját az imádott ellenfélnek, aki azonban megvetéssel utasítja vissza a lányt. Részletező előadásra nincs szükség, a *Georgica* közönsége szemlátomást jól ismeri a (VI. *ecloga* Silenos-dalában és a pseudo-vergiliusi *Ciris*ben is megidézett) történetet:<sup>57</sup> a tanköltemény olvasója nem lát mást, mint az ornitológiai képet, a madárrá változott, kölcsönös gyűlöletüket e formában is őrző apát és lányt. Nisus és Scylla története nem olvasható az *Erótika pathémata* gyűjteményében, de feltételezhető, hogy Parthenios másutt, bizonytalan műfajú *metamorphósis*-sorozatában feldolgozta azt.<sup>58</sup> Nyilvánvaló, hogy a kettős átváltozásmítoszt evokáló vergiliusi hely nem eredeztethető közvetlenül Partheniostól (noha a kutatásban elvétele ennek gyanúja is megjelent).<sup>59</sup> Ennek ellenére a hazáját fenyegető ellenséges vezérbe beleszerető, a kizárólag a hadisikerben érdekelt hódító által azonban rútul becsapott királylány történet típusa számos alkalommal megjelenik a görög gyűjteményben, olykor rövid tematikus szekvenciát képezve.<sup>60</sup> Így történik ez a XXI–XXII. fejezetekben is, amelyek cselekménye lényegében azonos: a királyi házból származó szerelmes lány elárulja családját az országukra törő idegen kedvéért, majd, csalódván annak álságos közeledésében, megalázottként hal meg, hol övéi bosszúja által, hol a színlelt szerető keze által sújtva. Noha Parthenios ezen alkalmakkor is tartózkodik az erkölcsi minősítés megfogalmazásától, úgy tűnik, a szerelemből árulóvá lett királylányokra lesújtó halál (akár az elárult család, akár az árulásból hasznot húzó

<sup>56</sup> Servius csupán a *Bucolica* (VI, 74) kapcsán említi a mítoszt: *Scylla fuit Nisi, Megarensium regis, filia. contra quos dum, devictis iam Atheniensibus, pugnaret Minos propter filii Androgei interitum, quem Athenienses et Megarenses dolo necaverant, adamatus a Scylla est, Nisi filia, quae ut hosti posset placere, comam purpuream parenti abscisam ei obtulit, quam Nisus ita habuerat consecratam, ut tamdiu regno potiretur, quamdiu illam habuisset intactam. postea et Scylla, a Minoe contempta, vel dolore, quod contempta esset, vel (quod) quasi parricida a Minoe ad puppim religata tracta sit, in avem Cirim conversa est, et Nisus extinctus deorum miseratione in avis mutatus est formam: quae aves hodie, ut ipse in georgicis docet, flagrant inter se magna discordia.*

<sup>57</sup> A madárrá változott Scylla mellett Vergilius ismeri az azonos nevű tengeri szörnyet is, utóbbi kizárólag az *Aeneis*ben szerepel, vö. *O'Hara*: i. m. (19. jegyz.) 94 sk. A mitológiai homonímián alapuló szójátékokról lásd *N. Horsfall*: Virgil, Parthenius and the Art of Mythological Reference. Vergilius 37 (1991) 31 skk., főként 35.

<sup>58</sup> Cf. fr. 24 Lightfoot, a részleteket lásd *Lightfoot*: i. m. (18. jegyz.) 164 skk.; *Francesse*: i. m. (21. jegyz.) 10, illetve *Harrison*: i. m. (20. jegyz.) 48.

<sup>59</sup> Vö. *M. Gale*: Virgil on the Nature of Things. The Georgics, Lucretius and the Didactic Tradition. Cambridge 2000. 128, 38. jegyzet (részletes indoklás nélkül).

<sup>60</sup> A részleteket lásd *Lightfoot*: i. m. (18. jegyz.) 496 skk.

ellenség közreműködésével) a szerző együttérzéstől mentes elbeszélésében már-már jogos büntetésnek tűnik, amely a közösség iránti lojalitás megszakítását ítéli el s torolja meg. (A szenvtelenség mindazonáltal a sietős előadás velejárója is lehet.) A civil becsület elvesztését az elkövető női mivolta ráadásul súlyosbítani látszik: a győztes és a legyőzött férfiak egyaránt elutasítják a tisztességtelen eszközök nő részéről történő használatát.<sup>61</sup>

Az ellenségbe szerelmes, becsapott királylány történetitípusának jó példája a gyűjtemény XXI. darabjaként olvasható, lesbosi hagyományon alapuló s az epikus monda-kör egy kevésbé ismert mozzanatát idéző elbeszélés, amelynek Apollónios Rhodios-féle feldolgozását hosszasan idézi Parthenios. A homérizáló nyelven megszólaló vázlatos történet főszereplője Achilleus, aki nem tartja be az őt imádó, beszélő nevével is a naiv fiatal lány karakterét megtestesítő Peisidikének tett esküjét,<sup>62</sup> s ahelyett, hogy a várat a kezére játszó lányt feleségül venné, katonáival köveztetni őt halálra. A következő elbeszélés (EP XXII) Sardeis ostroma idején játszódik, amikor is Kyros hasonlóképp megszegezi az őt imádó Nanisnak, Kroisos lányának tett fogadalmát, noha a lány, a perzsa szokások erejében bízva (ti. hogy majd a hódító feleségül veszi) a falak egy őrizetlenül hagyott pontján az erődbe vezeti az ellenséges csapatokat. Az események végkifejletéről, Nanis későbbi sorsáról Parthenios nem beszél. Kizárólag az esküszegés tényére utaló, nyitott végű elbeszélésével a történet lekerekítését, a lehetséges befejezésvariánsok közötti választás lehetőségét az (azt esetleg majd újraíró) aktuális olvasóra hagyja.

A szenvedély elragadta lány megszegyenítő, erőszakos halálával végződő történet csupán egyik alfaja a szerelmi árulás elbeszéléstípusának, amely más esetben a tragikus zárás ellenére is szelídebb végkifejletbe torkoll, néhol pedig teljesen pozitív befejezést kap. Előbbire példa a Naxos és Milétos konfliktusának idején játszódó Polykrité-elbeszélésben olvasható (EP IX). E változatban az ellenséges sereg vezére gyúl izzó szenvedélyre az ostromlott várban lakó szép és bátor lány iránt, aki a helyzetet hazája megmentésére használja fel, s átállásra biztatja imádóját. A győztes naxosiak az ellenség elűzése utáni napon ünnepelni szeretnék a lányt, aki azonban a honfitársai által hálából ráaggatott tiarák, díszruhák súlya alatt – hazáját megmentő, fordított Tarpeiaként – életét veszti. A Parthenios-kutatás természetesen ismeri a szerelmi szenvedély hatására elkövetett politikai árulás történetsémáját, s azt mindenekelőtt a római történelem imént említett, Livius, Propertius s mások megörökítette emblematiszáló nők árulója kapcsán vizsgálja.<sup>63</sup> A fentiek fényében a vergiliusi Scylla-allúzió ugyancsak ezen, Rómába talán Parthenios által bevezetett elbeszéléstípus rokona lenne.

Szintén az idegent imádó királylány történetsémája fedezhető fel a *Georgica* elejének egy további, csillagászati-meteorológiai vonatkozásban szereplő utalásában (I, 222):

<sup>61</sup> Hasonló, a házasságtörő asszonyi elvetemültség láttán elborzadó s egymásnak békejobbot nyújtó megcsalt görög férj és barbár (!) csábító története olvasható Parthenios VIII. elbeszélésében.

<sup>62</sup> A parthenioszi személynevekben megmutatkozó etimologizáló tendenciáról, szójátékokról, a névadás iróniájáról lásd *O'Hara*: i. m. (19. jegyz.) 44, illetve *Billault*: i. m. (37. jegyz.) 25.

<sup>63</sup> A Scylla-történet pseudo-vergiliusi és ovidiusi változatairól, illetve a latin elegikusok Tarpeia-történeteiről lásd főként *E. Delbey*: Aimer son ennemi(e). In: *Zucker*: i. m. (23. jegyz.) 175 skk., lásd még *Francesse*: i. m. (21. jegyz.) 157 skk.

*Cnosiaque ardentis decedat stella Coronae.* A sor Ariadné mítoszát idézi: a távolról, ellenséges szándékkal érkezett Théseus bűvöletében a krétai királylány megkönnyíti féltestvére legyilkolását, később azonban a hazafelé igyekvő athéni aljas módon megszabadul az érte mindent otthagyó, szerelmes lánytól. Servius szerint az öngyilkosság határán álló Ariadné Dionysos menti meg, s emeli az égbe isteni nászra, amint erről a csillagképpé változott menyasszonyi öv tanúskodik.<sup>64</sup> A krétai mítosz túlságosan ismert ahhoz, hogy Parthenios felvegye gyűjteményébe, központi narratívája azonban rokonítható az irracionális női szenvedélyt politikai célokból kihasználó férfiúi aljasság fentebb említett történeteivel. A vergiliusi Ariadné-utalás újdonsága egyrészt a női nézőpont kizárólagosságában rejlik,<sup>65</sup> másodsorban a hellénizmus aitiológiai költészetében gyakori *katasterismos* motívumának megjelenésében, amely az *Erótika pathémata*-ban egyetlen alkalommal sem fordul elő, s amelyre Catullus 64. *carmen*-ében sincs utalás.<sup>66</sup> Megemlítendő a történet szerencsés végkimenetelét biztosító isteni közbeavatkozás is, amelynek révén a halandó férfi által megvetett Ariadné az Olymposon talál hitvesi boldogságra. A női ruhadarab átváltozásának középpontba állításával a latin költő a mítosznak a labirintusban vezető fonálnál vagy a Naxoson magára hagyott lány panaszánál kevésbé ismert részletére összpontosít. Az elfeledett vagy ritkán tárgyalt mitológiai mozzanatok kiemelésének szándéka részint a *Georgica* III. énekének prológosában hangoztatott elveknek felel meg: az avított témák szüntelen ismétlésének elutasításával Vergilius valami újat, az ilyesmire ráérő hallgatóság figyelmét lekötni képes elbeszélést keres (cf. III, 3: *cetera, quae vacuas tenuissent carmine mentes*).<sup>67</sup> Az Ariadné-utalás másrészt hasonlóságot mutat az eleddig nem tudott vagy nem vállalt kimondásának esztétikumával, amely az *Erótika pathémata* általános jellemzőjének tekinthető, s amely Partheniosnál többnyire a mitikus elbeszélés háttérében meghúzódó sötét, zavaros, titkolt mozzanat elbeszélését jelenti. A kevésbé ismert momentumként az átváltozást, az Ariadné-történet e fényes oldalát megjelenítő, a megdicsőülő hősnőt égbe emelő, az isteni elégtétel motívumán alapuló latin allúzió e szempontból ellentétje a parthenios elbeszélések megtorlás nélkül maradt bűnökkel terhes világgépének, gyakorta félelmet keltő atmoszférájának.

Az isteni gondoskodás Ariadné-utalásban felsejlő gondolata a *Georgica* I. énekének egy későbbi helyén is megjelenik, a tengeristennő által pártfogolt jégmadarak eredetmítoszáinak felidézésekor (I, 398): *Dilectae Thetidi alcyones*. A Servius által is közvetített *aition* szerint Ceyx és Alcyone házastársi hűségükkel nyerik el Thetis bi-

<sup>64</sup> Lásd Serv. ad Georg. I, 222: *Theseus cum ad interimendum Minotaurum Cretam venisset, miseratam eius Ariadnen auxilium ei ad occidendum, filo ducto, Minotaurum praestitisse; Theseum vero Ariadnen, utpote salutis auctorem, secum avexisse, qui cum ad Naxum insulam delati essent, Ariadnen ibi vel consulto vel necessitate vel monitu Mercurii a Theseo derelictam. quam cum Liber pater adamasset, coronam ei dempto pudore, sicut supra dictum est, dicitur obtulisse: quam etiam inter sidera postea conlocavit.*

<sup>65</sup> Ariadné másutt nem szerepel Vergiliusnál. A *Georgica* Théseust az athéni színház kontextusában (II, 383), az *Aeneis* az alvilágjárás kapcsán említi (VI, 122, 393, 618).

<sup>66</sup> A csillaggá változás a név Apollónios Rhodiosnál megjelenő etimológiájával (fényes, ragyogó) is összefügghet, vö. O'Hara: i. m. (19. jegyz.) 29, 125. jegyzet.

<sup>67</sup> A vitatott jelentésű *vacuas mentes* kapcsán lásd pl. M. J. C. Putnam: Italian Virgil and the Idea of Rome. In: Vergil's Georgics. Ed. K. Volk. Oxford 2008. 146 sk.

zalmát.<sup>68</sup> Parthenios nem említi a párt, azonban a házasság keretei között megélt boldog, majd tragédiába forduló szerelem narratív sémája (az átváltozás motívuma nélkül) megjelenik a gyűjteményben, mindenekelőtt az annak utolsó elbeszélését képező Rhéus-mitoszban (*EP* XXXVI), amelyet a vergiliusi tanköltemény szintén említ (*IV*, 462, lásd később).

A jégmadarakhoz visszatérve: a házaspár nőtagjának vergiliusi neve sajátos rokonságot mutat (s ezáltal a latin költőre olyannyira jellemző szójátékot képez) Parthenios egy hősnőjének nevével. Az *Erótika pathémata* XXVII. fejezetében az olvasó egy bizonyos Alkynoe történetével ismerkedik meg,<sup>69</sup> aki a vergiliusi (H)alcyonétól jelentősen eltérő jellemvonásokat mutat. A görög elbeszélés férjes asszonya fizetség nélkül űzi el házából egyik becsületes szolgálóját, s ezzel magára haragítja a mesterségek istennőjét. Athéné sajátos bosszút eszel ki megleckéztetésére: Alkynoe egy tengerentúlról érkező idegen iránt gyűl olthatatlan szerelemre, s megszökik vele, azonban a hajóját közepén lelkiismeret-furdalás tör rá, s az immár kétszeresen bűnös asszony a tengerbe veti magát (tette a *katapontismos* purifikációs rítusát idézi). A korábban elkövetett, nem feltétlenül érzelmi természetű jogtalanságot megtorló, büntetés gyanánt lesújtó szerelem képzete másutt is szerepel a görög sorozatban (lásd a később tárgyalandó Niobé-változatot, *EP* XXXIII), azonban ismeretlen Vergiliusnál.

A növénytermesztéssel foglalkozó II. énekben viszonylag kevés mitológiai allúzió szerepel. Az egyetlen valódi eredetmítosz, amelynek megjelenése a szerző tudatos poétikai szándékára vezethető vissza,<sup>70</sup> a szöveg elején olvasható *parnasia laurus / parva sub ingenti matris se subicit umbra* (18–19) sorokban valószínűsíthető. A babér képe a fák családjait tárgyaló rövid botanikai katalógusba illeszkedik. A lista első része a földbe ültetett magból szaporodó növényeket veszi sorra, a megszemélyesítésen alapuló folytatás azokat, amelyek a talajba bujtatott anyai hajtásból szökkennek szárba.<sup>71</sup> A *parnasia* melléknév kétségkívül Apollón Daphné iránti heves vágyára utal, akinek fává változását – ritka átváltozástörténeteinek egyikeként – Parthenios önálló elbeszélésben tárgyalja (*EP* XV). Az antik szövegmagyarázók közvetlen kölcsönzés feltételezése nélkül a babér (a *Bucolicában* szintén megjelenő) vergiliusi képét párhuzamba állítják a parthenioszi elbeszéléssel.<sup>72</sup> A görög eredetmítosz mindazonáltal jelentősen eltér az ovidiusi *Meta-*

<sup>68</sup> Serv. ad *Georg.* I, 399: *Ceyx, filius Luciferi, habuit uxorem Alcyonen. a qua cum prohibitus isset ad consulendum Apollinem de statu regni sui, naufragio periit. cuius corpus cum ad uxorem delatum fuisset, illa se praecipitavit in pelagus. postea miseratione Thetidis et Luciferi conversi sunt ambo in aves marinas, quae alcyones vocantur (...).*

<sup>69</sup> A részleteket lásd *Lightfoot*: i. m. (18. jegyz.) 520 skk.

<sup>70</sup> Servius viszont üldözéstörténeten alapuló szerelmi mítoszra utal a lótoszfa kapcsán is (*II*, 84): *Lotos nympha quaedam fuit, quam cum amatam Priapus persequeretur, illa deorum miseratione in arborem versa est (...).*

<sup>71</sup> Lásd *Ch. Nappa*: Reading after Actium. Vergil's Georgics, Octavian, and Rome. Ann Arbor 2005. 71.

<sup>72</sup> Cf. Probus, *Comm. ad Ecl.* III, 62: *Laurus Phoebo grata, quod Daphnen ut vult Parthenius in volumine quod ei de amantibus compositum est.* Servius a babér esetében meglepő módon nem hoz erotikus *aitiont* (*ad II*, 18): *A Parnaso monte Apollini consecrato. Cadili*: i. m. (32. jegyz.) 182, 62. jegyzet a *Georgica* babérja kapcsán részletes érvelés nélkül utal Partheniosra. *Harrison*: i. m. (20. jegyz.) 58 a parthenioszi *Metamorphoses* modellszerepéről ír.

*morphoses* nyomán általánosan ismert verziótól. Parthenios két elbeszélést keresztez: egy szerelmes fiatalember női ruhát ölt magára, hogy így férközhessek Artemis szép társnője, a szűz Daphné közelébe. Csalását a lány után szintén vágyakozó, az *Erótika pathémata*ban sehol másutt nem szereplő Apollón leplezi le, mégpedig jellegzetes, a ruhaváltás/nemváltás témáján alapuló mítoszok elengedhetetlen részét képező fürdés-jelenetben. Az isten halállal bünteti földi vetélytársát, majd vágya tárgyának üldözésébe kezd, sikertelenül: Daphné Zeus kegyelméből fává változik.<sup>73</sup> Az elbeszélés egyedülálló Parthenios gyűjteményében, ahol a halandók és istenek közötti szerelmi viszony ábrázolására ez az egyetlen példa, szemben a *Georgica* szerelmi utalásaival, amelyeknek döntő többsége ilyesfajta, a létszférák átjárhatóságán alapuló történetre céloz.

A mítoszfragmentumot felvillantó vergiliusi növényleírás nem bontja ki a Daphné-történetet, mi több, tudatosan kerülni látszik bármiféle erotikus konnotációt. Szemben a későbbi, ovidiusi változattal, amelyben fontos szerep jut Daphné (Kallimachos-reminiscencia keretében ábrázolt) folyóisten apjának;<sup>74</sup> Vergilius a rejtelkedő, a bajba jutott kicsi lánynak (*parva*) védelmet nyújtó lombok képét az anyai gondoskodás összefüggésében jeleníti meg (II, 19: *sub ingenti matris [...] umbra*). Az önuralmát elvesztő, s ezáltal a Parthenios-elbeszélés vágytól, haragtól és gyűlölettel izzó istenéhez hasonló Apollón alakjának mellőzése a latin költeményben tudatos döntés eredményének tekinthető.<sup>75</sup>

Az isten neve nyíltan mindössze kétszer hangzik el a *Georgicá*ban, mindkét esetben az utolsó énekben. Elsőnek az *invocatio* keretében (IV, 6–7), amelynek során a költő a tárgy aprólékos kidolgozásával (*in tenui labor*) és a segítségül hívott Apollón jóindulatú támogatásával (*auditus vocatus Apollon*) elnyerhető, nem kis dicsőségről (*tenuis non gloria*) beszél. A isten neve a könyv végén, Aristaeus monológiájában, figyelemre méltó *mise en abyme* keretében tér vissza (IV, 323: *Thymbraeus Apollon*): Apollón és Kyréné fia ugyancsak egy nimfát üldöz vágyával – Eurydikének azonban, szemben Daphnéval, nem adatik meg, hogy átváltozás árán megmeneküljön az erőszakos közeledéstől. Az utóbbi évek kutatásai szerint Apollón képe Augustus hatalomra jutásának éveiben jelentős változáson megy át: a császárkort megelőző időszak irodalmának kisebb jelentőségű istene a rend, az összhang, a kiegyensúlyozottság fenséges patrónusává válik.<sup>76</sup> A szenvedélyeknek ellenállni nem képes (majdan Ovidiusnál látott) Apollón portréja bizonyára kínosan érintené az önmagát a harmónia fenséges istenével nyíltan azonosító, új erkölcsi rend létrehozását szorgalmazó uralkodót.

Apollón elliptikus alakja megjelenik azonban a főtémaként az állattenyésztéssel foglalkozó III. énekben is, mégpedig a *praeteritio* retorikai eszközére épülő előhangban.

<sup>73</sup> A fává változó lányok általános toposza, illetve a Daphné-történet kapcsán lásd *P. M. C. Forbes Irving: Metamorphosis in Greek Myths*. Oxford 1990. 261 skk.

<sup>74</sup> Cf. *Met.* I, 481–489, 545, az isteni apa és a tőle szüzessége megtartásának lehetőségét kérő lány ketőse az *Artemis-himnusz* bevezetőjének újraírása.

<sup>75</sup> Cf. *EP* XV 17–18 Lightfoot: τῆς παιδὸς πόθῳ καί οἰμενος ὄργῃ τε καὶ φθόνῳ.

<sup>76</sup> Vö. *J. F. Miller: Apollo, Augustus, and the Poets*. Cambridge 2009. 344 skk.

Unalomig ismert régi történetek (III, 4: *omnia vulgata*) helyett a költő e helyütt kortárs téma mellett dönt, az Augustus Caesarnak szentelt majdani *templum* képét vázolv. A gondoskodó, a növekvő lények fejlődését, kiteljesedését biztosító atyai Apollón képe a különleges, még nem létező műtárgyat leíró *ekphrasis* 36. sorában tűnik fel, amely kultuszhelyet nevez meg az isten *epitheton*jaként: *Troiae Cynthus auctor*. A *par excellence* *augustus* uralkodó környezetében megjelenő növekedés-képzet a II. ének anyja árnyékában megbúvó, a nyíltan meg nem nevezett fenyegetésekkel szemben oltalmat ott találó fiatal babérfáját/babérlányát is idézheti, akinek a pillanat erejéig felidézett eredetmítosz-töredéke pontosan Apollón erőszakos, pusztító aspektusát helyezi előtérbe.

Ami az ezerszer újramesélt, divatjamúlt görög mítoszokkal szemben választott, még nem létező szakrális építmény narratív szerepét illeti, a kutatás joggal emeli ki a képzeletbeli *monumentum* leírásának megkérdőjelezhetetlen metaletterális funkcióját. Csupán két példa: Thomas olvasata az épület vergiliusi bemutatását az olympiai Zeus-templom Augustus parancsára végzett rekonstrukciós munkálataival állítja párhuzamba: a *Georgica* virtuális temploma ezen archaikus görög modell kortárs latin *imitatio*jának tekinthető.<sup>77</sup> Nappa interpretációja a költői halhatatlanság gondolatának megjelenésén túl<sup>78</sup> a Hercules-mítosz erőteljes jelenlétére hívja fel a figyelmet a mellőzött mítoszokban, s Octavianus héraklési portréját véli felfedezni a sorok mögött – a civilizációs *hérós* Parthenios ismeretlen műfajú, elveszett *Héraklésének* központi alakjaként is jelen lehetett a korszak latin irodalmában, s mint elhangzott, ugyancsak szerepel (sem nem közismert, sem nem heroikus) Héraklés-történet az *Erótika pathémata* lapjain is.<sup>79</sup>

A III. ének prólógusában elutasított témák között Vergilius utal két, túl sokszor újramesélt, s így poétikai vonzerejét veszített szerelmi elbeszélésre is (III, 6–7): *cui non dictus Hylas / Hippodameque umeroque Pelops insignis eburno*? A Hylas-történethez és az olympiai versenyjátékok eredetmítoszához hasonló eseménysorok az *Erótika pathématáiban* is fellelhetők. Ami a VI. *ecloga* Silenos-dalában is említett *nympholéptos* Hylast illeti, Héraklés ifjú védencének eltűnése, a belé szerelmes forrásnimfák általi elrablása (azaz földi fogalmak szerinti halála) nem szerepel Parthenios prózai vázlatai között; a költő a témát bizonyára más műfajban, elveszett *Metamorphosis*ában dolgozta fel.<sup>80</sup> Az *Erótika pathémata* elbeszélései között mindazonáltal helyet kapott egy olyan szerelmi történet, amely ugyancsak a víz mélyén, mintegy véletlen baleset során életét vesztő szépséges ifjú alakja köré épül (*EP XIV*). Parthenios Alexandros Aitólos költeményét követő, erre vonatkozó forráshivatkozást is tartalmazó elbeszélése a Hylas-mítosz szekularizált változatát kínálja. A civilizált, városi környezetbe áttüzetett elbeszélés szerint Milétos királynője szeretné elcsábítani az udvarukban politikai túszként tartózkodó

<sup>77</sup> Vö. Thomas: i. m. (15. jegyz.) 44 skk.

<sup>78</sup> Nappa: i. m. (71. jegyz.) 116 sk. Ennius-helyek reminiscenciájára hívja fel a figyelmet, amelyek révén a szöveg az olvasót az immár halhatatlan ősi költő s az öröklétre még csupán törekvő Vergilius közötti párhuzam megfogalmazására készíti.

<sup>79</sup> Vö. Harrison: i. m. (20. jegyz.) 151, a kutató az *EP XXX*. fejezetére nem utal.

<sup>80</sup> Vö. fr. 32. Lightfoot, lásd még Harrison: i. m. (20. jegyz.) 51.

fiatal, nemes származású és erkölcsös Antheust. (A név önmagában is figyelmet érdemel, hiszen azonos nevű férfialak megjelenik az *Aeneis*ben is, s a főhős szövetségese-ként bemutatott ottani Antheus első említése [I, 181] ugyancsak a vízben való eltűnés motívumához kapcsolódik: a Karthagóban partot ért Aeneas a tengert kémleli, hátha megpillantja valahol a vízben *iactatum vento* férfit.) Az ifjú visszautasítja az asszony közeledését – a történet ennyiben a Phaidra-mítosz alapképletét és a Partheniosnál már többször látott, az ellenség iránt érzett szerelem narratív toposzát vegyíti. A vérig sérített, kijózanodást színlelő, de valójában bosszút forraló nő arra kéri az ifjút, ereszkedjék le egy kút mélyére, s hozza fel onnan vízbe esett, szelídített fogolymadarát.<sup>81</sup> Amint Antheus leér a kút aljára, a királynő hatalmas követ gördít föléje, s az halálra zúzza az ifjút. A Hylas-mítosz közvetett jelenléte az elbeszélés háttérének egy látszólag jelentéktelen mozzanatával igazolható: a történet Aitolostól hosszasan idézett verses változatában a mélyből felhozandó tárgy a madár helyett egy aranyból készült korsó lenne:<sup>82</sup> a merítőedény motívuma az Argonauta-elbeszélés jól ismert, a hellénisztikus költők (s később a császárkori képzőművészet<sup>83</sup>) által oly sokszor feldolgozott forrás melletti jelenetét idézheti. A gyilkos szerelem története Partheniosnál a bűnbánat motívumával zárul: a kegyetlen bosszúja ellenére szenvedélyétől szabadulni képtelen királynő öngyilkos lesz, míg a történetekben vétklen királyi férj a vendégjog szégyenletes megsértése miatt lemond trónjáról.

A III. ének előszavának másik, szintén mellőzendőnek ítélt elbeszélése a csalás árán célt érő szerelem motívumára épül: *cui non dictus (...) Hippodameque umeroque Pelops insignis eburno?* A Servius által is hagyományozott, általánosan ismert földrajzi *aition* szerint Pelops és Hippodameia házasságkötését gyilkos színjáték segíti,<sup>84</sup> amelynek során (az iménti, partheniosi Antheus-elbeszéléshez hasonlóan) az elkövetők emberölést próbálnak balesetnek álcázni. Hippodameia kérőinek kocsiversenyben kell megmérkőzniük a lány apjával. Az érte versengő Pelopsba beleszerető királylány megvesztegeti Oinomaos kocsisát, Myrtilost, s neki ígérve ártatlanságát arra kéri, szántszándékkal veszítse el a futamot, így juttatva első helyhez Pelopsot. A győzelem után az ifjú pár nem tartja szavát, s az urával szemben árulóvá lett kocsist egy szikláról a tengerbe vetik.

A fentihez igen hasonló, az ellenség iránti szerelem és a sportverseny motívumát egybefonó történet olvasható a partheniosi gyűjtemény VI. elbeszélésvázlatában.

<sup>81</sup> Megjegyzendő, hogy a *perdix* az ókori etológiában negatív konnotációval bír a féktelen nemi készletűsükön úrrá lenni nem képes hímek miatt, vö. Arist. *HA* 613-614a, Plin. *NH* X, 33, Ail. *NA* III, 5, 16.

<sup>82</sup> Cf. *EP* XIV, 23 Lightfoot: ἔφασαν δὲ τινες οὐ πέρδικα, σκευὸς δὲ χρυσοῦν εἰς τὸ φρέαρ βεβλήσθαι, ὥς καὶ Ἀλέξανδρος ὁ Αἰτωλὸς μὲμνηται (...) γαυλὸς μοι χρύσεος φρεΐατος ἐκ μυχάτου / νῦν ὅτ' ἀνελκόμενος διὰ μὲν κακὸν ἤρικεν οὗσον, / αὐτὸς δ' ἐς νύμφας ὄχρετ' ἐφουδριάδας.

<sup>83</sup> Harrison: i.m. (20. jegyz.) 151 Apollónios Rhodios, Varro Atacinus, Theokritos hatására hivatkozik, az *Erótika pathémata* említése nélkül. A mítosz ikonográfiai vonatkozásairól lásd *J. Lancha: L'iconographie d'Hylas dans les mosaïques romaine*. CIMA III/2, Ravenna (1984) 381 skk.

<sup>84</sup> Cf. Serv. ad *Georg.* III, 7: (...) *postea cum Pelopem amasset Hippodamia, corrupti Myrtilum, aurigam patris, primi coitus pactio, qui factis cereis axibus cum victore Pelope a puella promissum posceret praemium, ab eius mari praecipitatus in mare est, cui nomen imposuit.*

A szép thrákiai királylány, Palléné kezéért ketten versengenek, akik ez esetben is kocsi-versenyben mérik össze erejüket. Palléné beleszeret az egyik jelöltbe, s dajkája közvetítésével megvesztegeti az ellenfél kocsisát, hogy az ura balesetnek álcázott meggyilkolásával segítse elő a lány szerelmével kitüntetett kérő győzelmét. Mielőtt azonban erre sor kerülne, a király, országa bölcs és igazságos uralkodója, tudomást szerez a cselről, s máglyahalálra ítéli Pallénét, akit viszont istenítélet ment meg a pusztulástól, a lángokat kioltó eső formájában. Noha a két elbeszélés számos eleme eltér egymástól,<sup>85</sup> Palléné partheniosi története és Hippodameia alakjának felvillanása Vergiliusnál hasonló narratív alapszerkezetre megy vissza. Figyelmet érdemel továbbá, hogy a *Pallene* alak helynévként megjelenik a *Georgica* utolsó énekében is: a Chalkidiké félszigetén fekvő város a mindentudó tengeri öreg, az Orpheus-történetben kulcsfontosságú szerepet játszó Próteus szülőhelye.<sup>86</sup>

Ami a tanköltemény záróénekét illeti, a IV. könyv első, méhészzel kapcsolatos nagyobb egysége a kaptár természetes ellenségei között, aitiológiai utalás keretében szerepelteti a (VI. *eclogá*ban szintén megidézett<sup>87</sup>) fecskét (14): *et manibus Procne pectus signata cruentis*. A madarat említő rész szerkezeti és tartalmi fontosságát jelzi, hogy a fiókáit tápláló nőtény képe (17: *ore ferunt dulcem nidis immitibus escam*) az állati, ösztönös és a tudatos emberi cselekvés közti viszony kérdését veti fel, előkészítve ezáltal a méhkas életének humanizáló kifejezésekkel élő leírását.<sup>88</sup> A fészekaljáról gondoskodó fecskeanya képét előtérbe helyező vergiliusi ornitológiai utalás emellett szembefordul a mítosz hagyományos karakterábrázolásával, amely mindenekelőtt a bántalmazott nővérével, Philomélával együttérző Prokné irtózatossá bosszújára fókuszál: az anya a bántalmazóval közös gyermeke gyilkosává válik, s feltárlja a kis holttestet az apának. A *hirundo* képe ezen túl a IV. ének egészének szerkezeti felépítésében is fontos szerepet tölt be, hiszen keretet alkot a *Georgica* nagy mitológiai záróelbeszélésével: Orpheus gyászának ábrázolásában Vergilius a fecsketestvér csalógan fájdalmas dalát hallatja olvasóival (511–515: *maerens philomela sub umbra*).

Prokné és Philoméla története a görög mítosz legősibb rétegeihez tartozik, s mint ilyen, nem képezi részét a partheniosi gyűjteménynek.<sup>89</sup> A gyermekgyilkosság emberévessel kiegészülő motívuma (amely többnyire egy másik családon belüli bűntény, az *incestus* következménye) viszont megtalálható az *Erótika pathémata* lapjain is. A fel-

<sup>85</sup> Míg a vergiliusi Pelops-ábrázolás Pindaros első olympiai ódáját idézi, Partheniosnál a hérodotosi Kroisos-elbeszélés (I, 86) hatása fedezhető fel. A Palléné-történet kapcsán a részleteket lásd *Lightfoot*: i. m. (18. jegyz.) 403 skk. *Harrison*: i. m. (20. jegyz.) 152 a Pelops-említés kapcsán sem utal az *Erótika pathémata* esetleges hatására.

<sup>86</sup> Cf. *Georg.* IV, 390–391: *hic nun Emathiae portus patriamque revisit / Pallenem (...)*.

<sup>87</sup> *Harrison*: i. m. (20. jegyz.) 56 sk. a bukolikus szövegben az elveszett partheniosi átváltozás-költemény hatását feltételezi.

<sup>88</sup> Vö. *Nappa*: i. m. (71. jegyz.) 163.

<sup>89</sup> Cf. *Serv. ad Georg.* IV, 14: *nomen posuit pro nomine; nam Philomela in hirundinem versa est: pro qua Procnen vel quasi sororem posuit, vel quasi eam, quae fuerat illius sceleris causa; nam ipsa Tereum miserat ad adducendam sororem*.

tűnően kevés, mindössze három parthenioszi átváltozástörténet egyike a χαλκίς nevű madár eredetmitosza (EP XIII). Egy Harpalyké nevű fiatal lányt apja vérfertőző viszonyra kényszerít, majd a menyasszony visszarablásával meghiúsítja annak egy becsületes fiatalemberrel kötendő házasságát. (A kérő, Alastór beszélő nevet visel, amelynek révén alakja az isteni igazságszolgáltatás képviselőjeként – vagy még inkább ezen igazságszolgáltatás hiányának jelzéseként értelmezhető.) A szörnyű kapcsolatból menekvést jelentő házasság elmaradása miatt a szerencsétlen lány öccse meggyilkolásával áll bosszút, akinek testét feltárlja apja asztalán. A szenvedései megszüntéért könyörgő, az elszenvedett erőszak hatására gyilkossá vált áldozatot az istenek madárrá változtatják. A Vergilius és Parthenios közötti esetleges párhuzamok mindenekelőtt két ponton mutatkoznak. Elsőként a szóalakokkal folytatott játékban, amely a vergiliusi, szinte minden esetben motivált névadás közismert alapeleme. A görög *Harpalyké* összetett alak, amelynek első, igei része a ragadozásra, zsákmányolásra utal (ὑπάζειν), míg második felében a farkas jelentésű λύκος nőnemű alakváltozata egyértelműsíthető.<sup>90</sup> A női név Vergiliusnál fontos, a parthenioszi elbeszéléstől merőben eltérő epizódban bukkan fel, az eposz karthagói színében. Parthenios elbeszélésében Harpalyké a vérfertőzés brutális aktusának ártatlan áldozata, aki környezete hatására morális torzuláson megy át, amelynek következtében az őt ért sérelemnél nem kevésbé szörnyű, erőszakos tettet hajt végre. Az *Aeneis* I. énekének Venus-epifániája során *Harpalyce* magától értetődő gesztussal öldöklő thrák vadász nőként jelenik meg az istennőt láttató hasonlatban.<sup>91</sup> A latin *Harpalyce* ezen pusztító aspektusa áttételesen az eposz másik vad lányalakját is idézheti: Camilla *aristeiájának* katalógusában az áldozatok között olvasható egy bizonyos *Harpalycus* neve is (*Aen.* XI, 676). Megjegyzendő másrészt, hogy a parthenioszi Harpalyké-történetet záró madárrá változás Vergiliusnál is az *incestus*-elbeszélések szokásos befejezése.<sup>92</sup> (Utóbbira jó példa az I. ének végi, a bagoly nyugtalanító hangjának megszóllatásával Nyctimenét idéző sor, aki ugyancsak apja vérfertőző vágyának áldozata.<sup>93</sup>)

Orpheus, Eurydiké és Aristaios történetének, a tanköltemény egyetlen részletesen előadott szerelmi mítoszának elemzése nem feladatunk e helyütt. A lehetséges parthenioszi párhuzamokkal kapcsolatban mindenesetre megjegyzendő, hogy bár a költő nem vádolja nyíltan Aristaiost nemi erőszakkal, Eurydiké első pillantásra tragikus balesetnek tűnő haláláért és közvetetten Orpheus pusztulásáért is Apollón fia a felelős – hason-

<sup>90</sup> Vö. *Forbes Irving*: i. m. (73. jegyz.) 250 sk.

<sup>91</sup> Cf. *Aen.* I, 316–317: *Cui mater media sese tulit obvia silva / virginis os habitumque gerens, et virginis arma / Spartanae, vel qualis equos Threissa fatigat / Harpalyce, volucremque fuga praevertitur Hebrum.* – A névadás tudatosságát jelző O'Hara: i. m. (19. jegyz.) 53 csupán más, Harpax nevű szereplőket említ Harpalyce kapcsán.

<sup>92</sup> A madárrá változó lányok toposzához *Forbes Irving*: i. m. (73. jegyz.) 115. A parthenioszi Harpalyké-történet forrásairól *Lightfoot*: i. m. (18. jegyz.) 446 skk.; *Cameron*: i. m. (38. jegyz.) 108 sk., illetve *Francesse*: i. m. (21. jegyz.) 137.

<sup>93</sup> Cf. *Serv. ad Georg.* IV, 403: *Nyctimone postquam cum patre concubuit et agnovit facinus esse, in silvis se abdidit et lucem refugit, ubi deorum voluntate conversa est in avem, quae pro tanto facinore omnibus avibus est admirationi.*

ló, háromszereplős, kettős halállal (pontosabban a női áldozat átváltozásával) végződő szerelmi tragédiával Partheniosnál Daphné már említett történetében (*EP* XV) találkozni. Noha az Orpheuséhoz hasonló művészelbeszélés nem szerepel az esztétikum szféráját egyetlen esetben sem tematizáló görög gyűjteményben (*nota bene*, a partheniosi Daphné-történet Apollónja, Ovidiusétól eltérően, egyáltalán nem próbál szavai-val, művészetével hatni kiszemelt áldozatára), a mitikus énekes gyászát s a vele együtt-érző természetet ábrázoló vergiliusi sorokban találni az *Erótika pathémata*ból ismerős helyzeteket, szereplőket. Az eltűnt Eurydikét a nimfák karán túl a hegyek és a sziklák is siratják, s a halálesetet követő fájdalom univerzális mivoltát megjelenítő rövid földrajzi katalógus három szerelmi történetet is idéz, amelyek közül kettő motívumviláguk hasonlósága vagy a bennük említett szereplők névazonosságára révén összefüggésbe hozható az *Erótika pathémata* egyes fejezeteivel.<sup>94</sup>

Rhodopé és férje, Haimos története az ovidiusi Arachné-elbeszélésben tér majd vissza hasonlóan rövid utalás formájában (*Met.* VI, 87–89), de a Vergiliusnál olvasható *personificatio* (461: *flerunt Rhodopeiae arces*) tükrében a *Georgica* költője is ismerhette a házaspár átváltozással végződő történetét. (A *Metamorphoses* szerint a boldogságtól megrészegült, halandó mivoltukat feledő szerelmesek Jupiternek s Júnónak szólítják egymást, hegygé változtatásuk e *hybris* büntetése.) Noha Rhodopét és Haimost nem említi sehol név szerint a partheniosi gyűjtemény, történetük egykori jelenléte a görög alkotó műveiben nem zárható ki.<sup>95</sup>

A túlságos boldogságért bűnhődő pár történetét Rhésus említése követi a *Georgica* gyászjelenetében (462: *Rhesi Mavortia tellus*).<sup>96</sup> A mondat a *Mavortia* jelző militáris felhangja miatt leginkább a férfi Trója alatti meggyilkolásának a homérosi tradícióból is jól ismert epizódját idézi. Mindazonáltal nem zárható ki, hogy Vergilius egyúttal Rhésus és hitvесе egykori, boldog szerelmére is utal, hiszen pontosan ez az érzelmi állapot teszi alkalmassá Rhésus országát a halott Eurydikét sirató Orpheus iránti részvétre. Rhésus és Arganthonoé házasságának története a Parthenios-gyűjtemény záródarabjaként olvasható (*EP* XXXVI): a magát a vadászatnak szentelő boldog pár az erdők mélyére vonul vissza a civilizáció elől,<sup>97</sup> s a természetben kiteljesedő szerelmüknek csupán a férj erőszakos halála, majd a feleség azt követő önkéntes éhhalála vet véget. Tragikus végű mítoszuk az ugyancsak a házastársi boldogság alapmotívumára épülő, azonban pozitív végkifejletű első elbeszéléssel, Lyrkos és Hilébia (mint látni fogjuk, az Ió-mítosz hát-

<sup>94</sup> Cf. *Georg.* IV, 461–462: (...) *flerunt Rhodopeiae arces / altaque Pangaea et Rhesi Mavortia tellus / atque Getae atque Hebrus et Actias Orithyia*. A Platónnál (*Phaidr.* 229b–c) is szereplő hagyományra visszatekintő, Bóreas leányrablását felelevenítő *Actias Orithyia* szerkezet (463) esetében nincs szó partheniosi megfelelőről.

<sup>95</sup> *Francesco*: i. m. (21. jegyz.) 137 vérfertőző testvérszerelmet sejt a történet háttérben.

<sup>96</sup> Servius hallgat Rhésus szerelméről, cf. ad *Georg.* IV, 462: *est prolepsis ex persona poetae: quo enim tempore Orpheus fuit, Rhesus necdum regnabat in Thracia*.

<sup>97</sup> Hasonló kezdőpontot találni a félreértés miatt féltékenységi tragédiába forduló X. Parthenios-elbeszélésben is.

teréből előlépő, önállósuló) történetével kiegészülve narratív keretbe zárja Parthenios *πάθος*-elbeszéléseinek sorozatát.

Mindezidáig olyan vergiliusi allúziókról esett szó, amelyek könnyen párhuzamba állíthatók a görög gyűjtemény egyes történettípusaival, természetesen anélkül, hogy Parthenios nyílt vagy kizárólagos hatásáról beszélhetnénk. Egy ilyesfajta közvetlen inspirációs viszony feltételezése a görög és a latin szerző között már csak amiatt sem lehetséges, mert a tanköltemény több más, ugyancsak szerelmi tematikájú, jellegzetes toposzok köré csoportosuló, a mű szerelemfelfogását s így világképét befolyásoló utalásának viszont nem találni előképét az *Erótika pathémata* lapjain. Amint már elhangzott, Daphné mítoszáat kivéve a görög szerzőnél nem olvashatók istenek és emberek intim kapcsolatát bemutató történetek, az elbeszélések szereplői döntő többségükben halandó férfiak és nők. A különböző létszférákat összekapcsoló, ég és föld határán játszódó történetek hiányában nem található meg Partheniosnál például a Zeus földi félrelépéseit megbosszuló, férje áldozatait tönkretevő féltékeny Iuno alakja sem. A vergiliusi szerelmi történettörödékeket ezzel szemben a halandó nők és istenek erotikus kapcsolatának dominanciája jellemzi.<sup>98</sup> Ami az égi szerető elcsábította s a féltékeny istennő üldözte földi nő történettípusát illeti, annak számos példája olvasható a tankölteményben, illetve annak serviusi kommentárjában. A Nagymedvét formáló csillagokat Servius Hélikével és Kynosurával azonosítja, s az általa felkínált lehetséges változatok szerint a két, Jupiter által elcsábított nővért Junó haragja változtatja égitestekké (I, 264: *Arctos Oceani metuentis aequore tingi*<sup>99</sup>). A Cheirón anyjaként ismert, kancává (más változat szerint hársfává) változtatott Philyra története ugyanezen alaptípussal rokon, azzal az eltéréssel, hogy Servius szerint ez esetben a féltékeny istennő bosszúja helyett a metamorfózis a felesége gyanúját elhessegetni próbáló Kronos intézkedése.<sup>100</sup>

Az üszövé változtatott, örök életű riválisa által folyamatosan gyötört Ió mítoszának vergiliusi felelevenítése esztétikai szempontból is különösen fontosnak bizonyul.

<sup>98</sup> Az egyetlen, istennő szerelmét kívánó földi alak a műben a Junó szemérme ellen támadó, s ezért szörnyű büntetést elszenvető Ixióon, cf. Serv. ad Georg. III, 38–39: *tortosque ixionis: a quibus religatus ad rotam est, postquam illicitos Iunonis petivit amplexus*. A Georgica egyetlen teljességgel földi, szekularizált szerelmi elbeszélése Héró és Leandros földrajzi eredetmítoszként is szolgáló, néhány soros, a tulajdonneveket elhallgató története (III, 258–263).

<sup>99</sup> Serv. ad Georg. I, 246: *nam hae duae paelices Iunonis fuisse dicuntur: quas postquam Iuppiter in siderum rettulit numerum, Iuno rogavit Tethyn, suam nutricem, ne umquam eas pateretur occidere. unde nunc 'metuentes' dixit, scilicet nutricem Iunonis. sunt autem hae Helice et Cynosura*. A variánsok erotikus kiindulópontú, kétfázisú átalakulásról tudnak: Hélikét a féltékeny Junó változtatja medvévé; a szüzességét elvesztő Kynosurát, egykori vadásztársát viszont az ezen felbőszült Artemis. Az ezt követő kettős *katasterismos* az istenek kegyelmi gesztusa.

<sup>100</sup> Serv. ad Georg. III, 92–94: *talis et ipse iubam ceruice effundit equina / coniugis aduentu pernix Saturnus, et altum / Pelion hinntu fugiens impleuit acuto*, cf. Serv. ad locum: *saturnus dum cum amata Philyra Saturnus coiret, Ops eius uxor advenit. cuius praesentiam veritus, se in equum convertit, qualem potuit nomen imitari. exinde natus est Chiron, dimidia parte homo, dimidia equus. (...) quidam Philyram in florem conversam dicunt vel in arborem, unde liber philyrinus dicitur (...) A Philyra-említéshez lásd Nappa: i. m. (71. jegyz.) 127.*

Az utalás az állattenyésztéssel kapcsolatos gyakorlati ismeret, a teheneket vég nélkül kinzó bögöly kapcsán illeszkedik a szövegbe (III, 152–153: *hoc quondam monstro horribilis exercuit iras / Inachiae Iuno pestem meditata iuuencae*).<sup>101</sup> A Parthenios-kollekció legelső darabja ugyancsak említi Iót, a szerző azonban a hagyományos, az elcsábításon, illetve átváltozáson alapuló ismert verzió helyett más, meglepő indokot szerepeltet az argosi királylány eltűnése kapcsán: Inachos lányát eszerint kalózkodók rabolták el.<sup>102</sup> Parthenios szövege a bevezető mondat után azon nyomban félreteresi Ió szerelmi utalásoktól teljesen megfosztott történetét, hogy helyette a lány keresésére küldött, máshonnan ismeretlen Lyrkos távolról sem tragikus történetére összpontosítson. A férfi kalandjai döntően erotikus találkozásokat jelentenek, s a közérdek (Ió felkutatása) szempontjából sikertelenül végződő vállalkozás Lyrkos magánéleti boldogságában, stabil házasságában ér véget (utóbbit a férj időközbeni, akaratlan félrelépése sem tudja semmissé tenni).<sup>103</sup> Az Ió-mítosz ezen új, nyilvánvaló fókuszváltás jellemezte változatának a parthenios-i gyűjtemény élére helyezése, pontosabban annak mellőzése, a szöveg teréből történő azonnali eltávolítása egy kevésbé ismert történet kedvéért programértékű megnyilvánulásnak is tekinthető. Az *Erótika pathémata* szerzője az unalomig ismert alaptörténet újbóli ismétlése helyett a hagyomány átalakítására, a mítosz eddig rejtett, vagy valamilyen okból titkolt részleteinek középpontba helyezésére vállalkozik, ez idáig nem jegyzett szereplők és események előtérbe emelésével.

E megközelítés újabb, szemléletes példáját látni a parthenios-i Niobé-történetben is (EP XXXIII). A gyermekeit elvesztő anya pszichés alaphelyzetének megtartásával a szerző a megszokottól jelentősen eltérő történetet közöl, a genealógiai adatokon túl számos más elem megváltoztatásával: Niobé, egy vadászbalesetben elhunyt (bizonyára derék) férfi özvegye Létóval verseng, azt állítva, gyermekei szebbek az istennő sarjainál. A szerelmi motívum ezen *hybris* büntetéseként jelenik meg a történetben: a megözvegyült asszony nem enged saját apja, Assaón vérfertőző vágyainak, aki bosszúból elevenen égeti el unokáit, mire a fájdalomtól megtört anya a tengerbe veti magát. A büntetésként érkező szerelem motívumával a XXVII. fejezet tisztességtelen úrnőjének történetében szintén találkozni, Alkynóé (bűn)bánatában ugyancsak a tengerbe öli magát. Az *Erótika pathémata* Niobé- és Ió-mítosza alapján a *Georgica* III. éneke előszavában elhangzó, a mítoszok elhasználatására utaló költői kérdés – *cui non dictus Hylas puer?* – rokonítható Parthenios szerzői attitűdjével is.

A tanköltemény mitológiai allúzióiban fellelhető főbb erotikus elbeszéléstípusok áttekintését folytatva említést érdemel az isteni szerelmével kitüntetett szépséges ifjú baleset okozta halálának történetsémája, amelyre a Parthenios-gyűjteményben nem találni példát. A *Georgica* I. énekének *invocatio*jában szereplő, a földművelés és az állat-

<sup>101</sup> Serv. ad *Georg.* III, 153: *pestem meditata iuuencae: Ionem dicit, Inachi filiam, quam in bovem conversam (Iuno) oestro percussisse dicitur. illa se in mare praecipitavit, (quod) Ionium vocaverunt (...)*

<sup>102</sup> Cf. EP I, 14 Lightfoot: Ἀρπασθείσης Ἰοῦς τῆς Ἀργείας ὑπὸ ληστῶν ὁ πατήρ αὐτῆς Ἰναχος μαστιγῶν τε καὶ ἐρευνητῶς ἀλλοιὺς καθῆκεν

<sup>103</sup> A történetről általában lásd Lightfoot: i. m. (18. jegyz.) 371 skk.

tenyésztés istenségeit soroló katalógusban helyet kap a kezében cipruslombot hordozó Silvanus is (I, 20: *et tenarum ab radice ferens Silvane, cupressum*). Servius szerint a versor növénymotívuma az ifjú Kyparissosnak állít emléket. A gyönyörű szarvasa váratlan halála miatt vigasztalhatatlan fiút szeretője, az erdők istene változtatja fává, aki, bár akaratlanul, maga idézte elő az állat pusztulását.<sup>104</sup> Noha Kyparissos neve nem fordul elő a Parthenios-gyűjteményben (amelynek szerzője, talán valamiféle általános racionalizáló tendencia jegyében, többnyire mellőzi a *metamorphosis* motívumát), sorsa hasonlóságot mutat az *Erótika pathémata* szinte mindenkor tragikus vadásztörténeteinek (EP X, XV–XVI, XXXII–XXXIII, XXXVI) szereplőivel.<sup>105</sup>

A méhészeti összefüggésben szereplő, a könnyező nárciszról szóló sorok (IV, 160: *narcissi lacrimam*) ugyancsak tragikus szerelmi mítoszt idéznek.<sup>106</sup> A történet nem szerepel az *Erótika pathémata* sorozatában, noha egy újonnan előkerült fragmentum (P. Oxy 4711<sup>107</sup>) tanúsága szerint Parthenios másutt tárgyalta azt. Ugyancsak a méhek látogatta virágos mező kapcsán esik szó a sötétszirmú jácintról (IV, 183: *ferrugineos hyacinthos*), amelynek színe a közismert eredetmítosz komorságát hivatott jelezni. Apollón akarata ellenére öli meg földi szeretőjét diszkoszvetés közben, a virág vörösésbarna színe a fiú kiömlött vérének mementója.<sup>108</sup> A Gallusnak ajánlott gyűjteményben nem szereplő Hyakinthos-mítosz néhány más, homoerotikus vonatkozású átváltozástörténettel együtt olvasható egy ugyancsak Partheniosnak tulajdonított, újabban előkerült papi-rusztörödéken (P. Oxy. 2723).

Ami végezetül az elemzett szövegek etikai vonatkozásait illeti, az *Erótika pathémata* esetén nem beszélhetünk rendszeres, egységes etikai tanításról. Bár az 1531-es *editio princeps* előszavában a kiadó a (keresztény) ifjúság okulására, büntől való elrettentésére szolgáló gyűjteményként ajánlja az elbeszéléssorozatot,<sup>109</sup> Parthenios a két egymást követő, naiv királylányok elcsábításáról szóló Odysseus-történettől (EP II–III) eltekintve nem foglal állást szereplői erkölcsiségével kapcsolatban. Csakúgy, mint a majdani költői megformálást, Parthenios az egyes elbeszélések morális dimenziójának megalkotását is

<sup>104</sup> Serv. ad Georg. I, 20: *Silvanus deus est silvarum. hic amavit puerum Cyparissum nomine, qui habebat mansuetissimam cervam. hanc cum Silvanus nescius occidisset, puer est extinctus dolore: quem amator deus in cupressum arborem nominis eius vertit, quam pro solacio portare dicitur (...)* Az ovidiusi változatban Apollón szerepel Cyparissos isteni szeretőjeként.

<sup>105</sup> A kivételesen szép állat váratlan halálával kapcsolatos motívum kibontására az *Aeneis* VII. énekében, a Silvia mellett megjelenő *cervus forma praestanti* súlyos konfliktust kirobbantó történetében kerül majd sor.

<sup>106</sup> Serv. ad Georg. IV, 160: *Allusit ad fabulam, quia de puero est conversus in florem.*

<sup>107</sup> A partheniosi *Metamorphoses* töredékeihez (bennük az Adónis-, az Astarté- és a Narkissos-történettel) lásd G. O. Hutchinson: *The Metamorphosis of Metamorphosis*: P. Oxy. 4711 and Ovid. ZPE 155 (2006) 71 skk., illetve E. Magnelli: *On the New Fragments of Greek Poetry from Oxyrhynchus*. ZPE 158 (2006) 9 skk. A Narkissos-töredék partheniosi attribúciójának elutasítására lásd H. Bernsdorff: P. Oxy. 4711 and the Poetry of Parthenius. JHS 127 (2007) 1 skk.

<sup>108</sup> Serv. ad Georg. IV, 183: *Hoc poetice masculino, referens se ad puerum qui in hunc florem dicitur esse conversus.*

<sup>109</sup> Vö. Lightfoot: i. m. (18. jegyz.) 221.

az olvasóra, illetve a potenciális újramesélőre hagyja. Ezen, etikailag semleges szerzői álláspont ellenére a szemérem és a szenvedélyek, másutt a magánvágyak és a közérdek közötti konfliktuson alapuló történetekből összeálló sorozat meglehetősen pesszimista képet fest az emberi morálról.<sup>110</sup> A szerelmi szenvedély s az általa előidézett bűnök felszámolják az egyén akaratszabadságát és józan ítélőképességét, s társadalmi szinten is súlyos következményekkel járhatnak.<sup>111</sup> Az erotikus természetű kihágások gyakorta még szörnyűbb gonoszítottak okozóivá válnak (lásd a kannibalizmus és az *incestus* motívumainak szoros egymásba fonódását, EP XIII, XXXIII<sup>112</sup>). Az ártatlanok életüket veszítik, a gonoszítottak elkövetői büntetlenül élnek tovább, a földi vagy az isteni igazságszolgáltatás közbelépése igen ritka esemény (EP XV, XXVII).<sup>113</sup> A vérfertőző apák és anyák (EP V, XI, XIII, XVII, XXXIII), a kegyetlen tyrannosok (XVII) mellett a görög gyűjteményben mindazonáltal találkozni gyermekeiket minden testi megkínázástól mentesen szerető szülőkkal, nemes barbárokkal (VIII – a kelta környezetben játszó-dó túsztörténet a kelták később, a XXX. fejezetben olvasható eredetmítoszát készíti elő), s a tudtukon kívül vagy az irányíthatatlan szenvedély hatására házasságtörő férjnek megbocsátó nimfákkal, halandó asszonyokkal (I, IV), a haláluk óráján gyilkosukat feloldozó áldozatokkal (XXIV) is. A cselekedetek hagyományos megítélésének, jó és rossz elhatárolásának revíziójára is látni példát: a vérfertőző testvérszerelem, mint azt az Odysseus által elcsábított s emiatt halálra ítélt Polymélé történetében láttuk, akár életet is menthet (EP II).<sup>114</sup>

A *Georgica* villanásszerű mitológiai allúzióiban Partheniosnál ismeretlen etikai mélységek nyílnak meg. A rövid görög történetvázaknál is sokkal sűrűbb utalások szemlátomást túllépnek az ornamentika szerepén, s teológiai dimenzióval bővülnek az isteni szereplők s a létszférák közötti átjárást biztosító átváltozások révén. Vergilius erotikus mítoszallúzióinak további sajátága az állatvilág felé való nyitás, mindenekelőtt a III. könyv során, amelynek révén a szerelmi történetek beépülnek a tanköltemény egészének filozófiai rendszerébe, az erotikus πάθος mindenüttvalóságát és mindenhatóságát szemléltetve (III, 244): *amor omnibus idem*. Az allúziókban megjelenő szerelmi tematikájú eredetmítoszok jelentősen hozzájárulnak a mű világképéhez, egyfajta erotikus kozmogónia felé mutatva, amely a cselekmény szintjén majd a IV. énekben teljesedik ki. A víz alatti palotában játszó-dó jelenet során az Eurydikét üldöző Aristaios anyja, az Apollón elcsábította, majd elhagyta Kyréné az égiek a világ kezdete óta megesett

<sup>110</sup> Megjegyzendő, hogy a Parthenios elleni epigramma (AP VII, 377 = T 2 Lightfoot) szerzője etikai okokból is kifogásolja annak művészetét, a részleteket lásd *Klooster*: i. m. (40. jegyz.) 319.

<sup>111</sup> A törvénytelen erotikus kapcsolat társadalmi tétjéhez lásd a Periandros-elbeszélést: a bölcs és kiegyensúlyozott athéni politikus az anyja kezdeményezte vérfertőző viszony hatására válik véres zsarnokká (EP XVII). Egy másik elbeszélés az előbbi, a *polis* számára végzetes kapcsolat ellentörténetének tekinthető: Hipparrinos és Antileón homoerotikus boldogságát megirigyeli a város féltékeny, az ifjak egyikét megkínáló ura, aki azonban az ifjú szerelmesek által elkövetett, a várost felszabadító *tyrannocidium* áldozata lesz (EP VII).

<sup>112</sup> Általánosan megfigyelhető kötődésükről *Forbes Irving*: i. m. (73. jegyz.) 103.

<sup>113</sup> Vö. *Klooster*: i. m. (40. jegyz.) 314, 19. jegyzet.

<sup>114</sup> Az elbeszélés már-már komikus felhangjáról lásd *Voisin*: i. m. (41. jegyz.) 50.

szerelmi kalandjait foglalja dalba.<sup>115</sup> Parthenios elbeszéléseihez hasonlóan a *Georgica* (cselekménymotívumaitak tekintve kevésbé extravagáns) mítoszai alapvetően tragikus, kegyetlenség, árulás, csalódás áthatotta történetek. Vergiliusnál, csakúgy, mint az *Erótika pathémata* szerzőjénél, a boldogság nem létező vagy végtelenül sérülékeny, tűnékeny mozzanat csupán.

A többé-kevésbé elliptikus szerelmi történetek fontossága a IV. könyvben teljesebb ki, részint Orpheus, Eurydiké és Aristaios történetében, másrészt az annak keretét adó, a kaptár rendjét bemutató leírásban. Vergilius szerint a tiszta, szorgalmas, szervesen dolgozó rovarok az egyedüli lények, amelyek nem ismerik a nemiség hatalmát, és nincsenek alávetve a szenvedély pusztító erejének.<sup>116</sup> Utóbbi tény amiatt érdemel figyelmet, mert a szakirodalom régóta hangoztatott, egyöntetű véleménye szerint a méhkas az ideális emberi társadalom előképeként jelenik meg a műben. Az erotikus mítoszallúziók alig észrevehető, a négy könyv szövegében filigránként végigfutó sorozata kevésbé pozitív hangot szólaltat meg a műben, amely (a benne öt alkalommal említett, s minden esetben Jupiterrel társított) Augustus parancsára a munkára, a háború utáni újrakezdésre s egy új társadalmi rend megalkotására kell, hogy buzdítsa a rómaiakat.<sup>117</sup> Úgy tűnik, Vergilius költeménye mitológiai allúzióival e hivatalos állásponton túl az emberlétről, a szabad akaratról s az azt veszélyeztető, annak működését felfüggesztő szenvedélyről való elmélkedésre is hívja olvasóit. A mű szerelemfelfogása a fentebb tárgyalt tragikus történetfragmentumok alapján megegyezni látszik a *Bucolica* és az *Aeneis amor*-ról vallott kijelentéseivel, amelyek állandó eleme a *durus, crudelis, improbus, indignus, saevus* jelző. Mindennek érdemleges tárgyalásához sokkal nagyobb ívű áttekintés szükségeltetné. A jelen vizsgálat zárásaként annyi azonban bizonyára kijelenthető, hogy a *Georgica* rejtett szerelmi elbeszélései jelentékeny részét képezhetik az *Erótika pathémata* római utóéletének. A két szerző által megidézett mítoszok tanúsága alapján a mezőgazdasági tanköltemény erényes, mindazonáltal *impatiens libidinis* költőjének képzetét bizonyára nem csupán a *sphragis*-ban megjelenő, immáron néma Szirén táplálta, hanem Parthenios mítoszvázlatai is.

<sup>115</sup> Cf. *Georg.* IV, 344–347: *Inter quas curam Clymene narrabat inanem / Vulcani Martisque dolos et dulcia furta / aque Chao densos divum numerabat amores.* Vö. Otis: i. m. (20. jegyz.) 138.

<sup>116</sup> Cf. *Georg.* IV, 197–201: *Illum adeo placuisse apibus mirabere morem, / quod neque concubitu indulgent nec corpora segnes / in Venerem solvunt aut fetus nixibus edunt: / verum ipsae e foliis natos, e suavis herbis / ore legunt (...)*

<sup>117</sup> Cf. *Georg.* I, 24–42, 498–514; II, 170–172; III, 16–48; IV, 559–562, lásd még Thomas: i. m. (15. jegyz.) 44.

## SUMMARY

At the end of the *Georgics* (IV, 563–564) Virgil represents himself as someone *nursed by sweet Parthenope*. According to the Servian tradition, *Parthenope* would be an allusion to one of the Sirens, patron divinity of Naples-Parthenopolis, place favourite of the poet. Nevertheless, *Parthenope* used to be considered as well as a self-referential joke on the nickname of Virgil, called *Parthenias* (a virgin) because of his moral excellence. The paper offers a new metapoetic reading completing the earlier interpretations based on biographical data and local tradition. The allusion should also be regarded as a statement about inspiration. By suggesting a new approach to the mythology, *Parthenope* seems to create an homage to Parthenius of Nicaea and to his collection of erotic myths. The studies about the impact of the *Erotica pathemata* on Latin poetry generally focus on the Elegiacs and Ovid. Nevertheless, it cannot be excluded that the mythological allusions of the *Georgics* may also be influenced by some typical narrative patterns of Parthenius. Virgil's short aetiological notes might transmit a concept of human passion, which sometimes is rather similar to the emotional world of the Parthenian narratives, but which is always much more rich in ethical concerns.

**Keywords:** Parthenius of Nicaea, *Erotica Pathemata*, Virgil, *Georgics*, love myths

Pataki Elvira  
PPKE BTK Klasszika-Filológiai Tanszék  
2087 Piliscsaba, Egyetem u. 1.  
pataki.elvira@btk.ppke.hu