

GLOVICZKI ZOLTÁN

## ICARUS

Pygmalion és Arachne figuráját Ovidius paradigmikus művészábrázolásaként tartjuk számon. Magától értetődne a *Metamorphoses* VIII. énekében szereplő Daedalus-epizód hasonló értelmezése. A részlet elemzése és összehasonlítása a téma *Ars Amatoria*-beli feldolgozásával ugyanakkor egyértelművé teszi, hogy a későbbi változat középpontjába az archetipikus Daedalus helyett Icarus alakja kerül. Ő jeleníti meg egyúttal az ovidiusi költőideál számos markáns vonását: meghatározva szerzőnk viszonyát a közönséghez, az idejét múlt vagy éppen kisszerűnek tartott művészi magatartásformákhoz, saját költői ambíciói beteljesülhetlenségéhez.

Az Ovidius-irodalmat régóta foglalkoztatják a *Metamorphoses*-ben megjelenő esztétikai, poétikai szempontú, vagy a költői lét értelmezését adó paradigmikus epizódok. Arachné vagy Pygmalion történetét mára egyértelműen ilyenekként tartjuk számon. Magától adódik e sorba a *művész* egyik archetípusának, Daedalusnak az alakja is. A *Metamorphoses* VIII. könyvének korábbi elemzői és kommentátorai azonban a szöveg értelmezése helyett beérték a mitológéma esetleges forrásainak és párhuzamainak csoportosító bemutatásával.<sup>1</sup> A cél hagyományosan annak igazolása, hogy Ovidius mítoszváltozatának valamennyi eleme korábban is ismert volt, sőt költői előzménynek is nyomára akadhatunk. A téma hálásnak tűnik, hiszen Daedalus és Icarus menekülése önállóan is számtalan formában feldolgozott hősztörténet. Hálásnak tűnik annak ellenére, hogy e bemutatás rendre az írott forrásokra korlátozódik, melyeknek pedig az Ovidius forrásvidékét feltérképező rendelkezése Knaack 1902-es dolgozatával<sup>2</sup> — a lehetőségekhez képest — lezárult. Igaz, a két legfontosabb lehetséges költői minta (Kallimachos *Aitiája* és Euripidés *Krétése*) behatárolá-

<sup>1</sup> Így legigényesebben *Fr. Bömer* (P. Ovidius Naso: *Metamorphosen*. Buch VIII—IX. Heidelberg 1977); a legfontosabb angolszász kommentátorok a részletnek feltűnően kevés jelentőséget tulajdonítanak (Ovid's *Metamorphoses*. Books 6—10. Ed. with comm. by *W. S. Anderson*. Oklahoma 1972.; Ovid *Metamorphoses*, Book VIII. ed. by *A. S. Hollis*. Oxford 1970.)

<sup>2</sup> Zur Sage von Daidalos und Ikaros. *Hermes* 37 (1902) 598—607.

sával (melyek vonatkozó részleteinek ismerete töredékesnek is alig mondható<sup>3</sup>) elsősorban arra hívja fel a figyelmünket, hogy e művek hatása még a görög költői előzmény szilárd feltételezése esetén is legalább vitatható, ez azonban — ha úgy tetszik — a kérdés további nyitottságát is jelentheti. Másfelől: nem jutunk messzebb akkor sem, ha pusztán a cselekmény párhuzamait keressük. A menekülés történetét nem ismerő, az Icarus alakját mellőző és a repülés helyett tengeri utazásról szóló gyakoribb változatok kizárása után olyan variációt kutatva, ahol az ovidiusi szüzsé csaknem valamennyi fontosabb eleme jelen van, a sokszor elemzett feldolgozások közül mindössze kettő marad: Hyginus meséje és Apollodóros *Bibliothékéje*. Mindkét szöveg a *Metamorphoses* után keletkezett. Mindezek ismeretében két esetben indokolt az ovidiusi Daedalus és Icarus-történet forrásainak kutatása és bemutatása: ha a szöveget valamely újabb forrásponttal sikerül összevetnünk, vagy ha a meglévő forrásokat valamely lényegesen új szempont alapján tudjuk értékelni.

Az elsősorban *görög irodalmi* előzményeket feltételező szakirodalom számára az esetek többségében érdektelen maradt a mitológéma *képzőművészeti* megjelenése és római *aranykori* ismerete. Előbbi még akkor is sokat mondhat számunkra, ha a történet vizuális ábrázolásában és az ábrázolás ikonográfiai azonosításában nyilvánvaló jelentősége van a szárnyak készítésének és használatának.<sup>4</sup> Tény ugyanis, hogy a repülő Daedalus alakja már több Kr. e. IV. századi etruszk ábrázoláson megjelenik, a szárnyas Icarus önálló képe a görög világban a VI. századtól többször; sokáig népszerű római bronzszobrainak egy példánya pedig egészen Aquincumig eljutott.<sup>5</sup> A szárnyat készítő Daedalus és Icarus vázáképen először az V. századi Dél-Itáliából ismert, itálikus-római gemmákon a II—I. sz.-tól, a két repülő alak vázáképen a VI. sz.-i itáliai görögség körében jelenik meg, de az V. században már egy etruszk aranybullán is szerepel. Még olyan jellegzetesen ovidiusinak tartott elemek képzőművészeti párhuzama is kimutatható, mint a repülés egyfajta kontrasztjaként szereplő halat fogó alak vagy Perdix megjelenése a történetben.<sup>6</sup> A történetnek Ovidiusnál is meghatározó elemei terjednek azután egészen a római császárkor domborműveiig és falfestményeiig, alighanem költőnk hatására is. Még a falfestmények esetében is — melyeknek Daedalus is Icarus repülése és Icarus bukása a megmaradt emlékek mennyiségéhez mérten váratlanul sok esetben témája, — óvatosan kell bánnunk a párhuzammal. Miközben korábbi kutatókkal együtt egyértelműen Ovidiusszal hoz-

<sup>3</sup> Előbbi jelentéktelen párhuzamot jelentő 23. töredéke mellett egy Homéros-scholion utalása szerint foglalkozott a történettel (id.: Callimachea. Ed. O. Schneider. Leipzig 1873, 119), utóbbira ugyan csak egyetlen — ezúttal Aristophanészhoz írt — scholion-hely tesz néhány szavas utalást (id.: Nauck, Trag. Graec. Fragm. 401.)

<sup>4</sup> Az ikonográfiáról vö. J. D. Beazley: Icarus. JHS 47 (1927) 222—233.

<sup>5</sup> Utóbbiakról bővebben: N. Kokolakis: The iconography of Icarus. In: P. Oliva, A. Frolikova eds.: Concilium Eirene 16. Prague 1982. 25—30.

<sup>6</sup> H. J. Rose: Ikaros and Perdix on a fifth-century vase? JHS 48 (1928) 9—10.

hatnók kapcsolatba a fennmaradt ábrázolásokat, a későbbi árnyaltabb elemzés<sup>7</sup> rámutatott arra, hogy a teljes pompeji leletanyag tematikus és formai jellemzői az augustusi és horatiusi klasszicizmushoz állnak közelebb. Másfelől: a tíz ma ismert ábrázolás mindegyike legalábbis évekkel a *Metamorphoses* megírása után keletkezett, s noha ezúttal valóban joggal számolhatunk azok elveszett római vagy hellénisztikus mintáival, konkrétan legfeljebb a fordított hatást vizsgálhatjuk. Ezt viszont a képek legalaposabb elemzője, Ph. von Blanckenhagen még olyan esetekben is határozottan elutasítja, mint a már említett — Ovidiusból ismert — halászalak megjelenése.<sup>8</sup> Nem célunk azonban, hogy a fönti felsorolással Ovidius képi forrásait próbáljuk keresni. Ténynek látszik viszont, hogy a Daedalus és Icarus-történet ovidiusi változata a *Mediterraneum* egészében elterjedt, a koracsászárkori Rómában pedig jellemzően ebben a formában volt ismert. Ha Hyginus meséi ebből a szempontból érdektelenek is, itt nyer jelentőséget az apollodórosi *Bibliothékével* kimutatott párhuzam, valamint az aranykor más költőinek Daedalus-képe is. Horatius éppen Vergiliushoz írt ódájában hivatkozik a merészen szárnyaló Daedalusra (I 3,34), de a IV. 2. óda kezdőképe és különösen a c. II 20. egésze önmagában is igazolja állításunkat. Vergilius *Aeneis*-ében (VI 14 skk.) a Hesperia-iba érkező főhős elsőként a szintén ide menekülő Daedalusnak Phoebus templomát díszítő domborműveit pillantja meg, s közben nem marad el az Icarus-tragédia emléke sem. Amikor tehát Ovidius az *Ars amatoriá*-ban először nyúl e mitológemához, a feldolgozás technikai jellemzőin és a történetnek a mű egészébe történő beágyazásán kívül szinte semmi észrevehető újdonsággal nem szolgál, s így egyúttal konkrét forrásának mibenléte is érdektelen. Ha pedig a *Metamorphoses* változata a korábbihoz képest bármiféle komolyabb eltérést mutat, azt az eddigiek ismeretében aligha tulajdoníthatjuk bármiféle „külső forrás” hatásának. A VIII. könyvben olvasható leírás elemzésének egyetlen adekvát párhuzama tehát az *Ars Daedalus-története*.

Az elemzés kísérlete természetesen eleve a szöveg önálló, esetleg *irodalmi* jelentőségének feltételezésén alapul. Az utóbbi évek néhány vonatkozó tanulmánya és utalása — kevés speciális szempontú megközelítést leszámítva<sup>9</sup> — e jelentőséget elsősorban Daedalus *hybris*-ének és az egész történet „átváltozásként” való szerepeltetésének kérdésében kereste.<sup>10</sup> Hogy a történetben valójában kinek miféle „átalakulása” dominál, valóban vitatható, ám egyúttal eldönthetetlen kérdés. Az ebből a

<sup>7</sup> K. Schefold: *La peinture Pompeienne* (Collection Latomus 108.) Bruxelles 1972, főként: 132. és 135. skk.; Ph. von Blanckenhagen: *Daedalus und Icarus on Pompeian Walls*. *Mitteilungen des Deutschen Arch. Inst. Rom.* Abt. 75 (1968) 106—143. *passim*.

<sup>8</sup> I. m. 134.

<sup>9</sup> M. H. T. Davison: *The observers of Daedalus and Icarus in Ovid*. *C. W.* 90 (1997) 263—278.; R. Faber: *Daedalus, Icarus and the fall of Perdix. Continuity and allusion in the Metamorphoses* 8, 183—259. *Hermes* 126 (1998) 80—89.

<sup>10</sup> Így legutóbb, az addigi szempontokat is összefoglalva M. Hoeffmans: *Myth into Reality: The metamorphosis of Daedalus and Icarus* (Ovid. *Met.* VIII. 183—235.) *A. C.* 63 (1994) 137—160 és L. Spahlinger: *Ars latet arte sua. Die Poetologie der Metamorphosen Ovids*. Stuttgart und Leipzig 1996, 151—160.

szempontból nyilvánvalóbb történetekhez képesti feltételezett különlegességét, melyet esetleg összekapcsolhatunk a mű egészében elfoglalt központi helyével, mind strukturális, mind tartalmi szempontból elveti G. Tronchet meggyőzően alapos elemzése.<sup>11</sup> Daedalus *hybrise*, esetleg az istenek által megítélt ember bűne és bűnhődése hasonlóan kézenfekvő elemzési szempont. Különösen, ha figyelembe vesszük, hogy a Metamorphoses-változat legszembeötlőbb újdonsága Perdix szerepeltetése, akit Daedalus előzőleg féltékenységből — ráadásul „*ex sacra arce Minervae*” — a halálba taszít, s a szerencsétlen ifjú megmentése kimondva is a Daedalus világában is főszereplő Minerva dühét tükrözi. Ehhez járul még a repülés isteni világának meghódítása, mely már Phaethon esetében is súlyos következménnyel járt, s melynek jelentőségét alátámaszthatja a három földi szemlélő, akik kétséget kizáróan „*istennek*” hiszik az apát és fiút. A *hybris*-motívum hangsúlyozása azonban több zavaró kérdést hagy maga után. Ha a repülés ténye számít *hybris*nek, akkor miért nem Icaruséról beszélünk elsősorban? Ha a *hybris* a szárny megalkotása, s valóban ez lenne a történet szerepeltetésének központi motívuma, akkor mi indokolja Icarus alakjának és tragédiájának ugyancsak központi szerepeltetését — ha mégoly nagy tragédia is ez az apa számára? Ha Perdix esete adja a vezérfonalat, újra csak az a kérdés: miért Icarus bűnhődése az isteni bosszú? A gyermekként nevelt tanítvány halálba taszításáért a fiú halálával bűnhődni, majd egyedüli élőként célba érni: vajon elég meggyőző erkölcsi és művészi kompozíció-e? S végül: ha Perdix szerepeltetése és Icarus halála között ok-okozati összefüggés keresendő, miért áll a két történet fordított sorrendben?

Kérdéseink egy részére Ritoók Zsigmond — részben Frontisi Ducroux elméletéből kiinduló — elemzése adott meggyőző választ.<sup>12</sup> Ritoók három kényesen kiegyensúlyozott fontosságú szereplőt lát Daedalusban, Icarusban és Perdixben.<sup>13</sup> A művészi lét és hivatás három útját, melyek közül kimondva és allegorikusan is Daedalusé áll *középen*. A dolgozat nemcsak ennek a jelentőségteljes allegóriának a meghatározásával lép túl a korábbi megközelítéseken, de azzal is, hogy felhívja a figyelmet a Daedalus—Icarus szembeállításban rejlő *prodesse* — *delactare/delectari* poétikai dilemmára, esetleg konkrétan Horatius és Ovidius költői szándékának megjelenítésére.<sup>14</sup> Továbbra is kérdés marad, vajon e háromszintes kompozícióban nem zavarja-e a Daedalus—Icarus/*prodesse*—*delectare* ellentétet Perdix alakja, aki szélsőségesen az egyik oldalon áll. Ugyancsak itt érdemes fölvetni végül azt a problémát is,

<sup>11</sup> La Métamorphose á l'oeuvre. Recherche sur la poétique d'Ovide dans la Métamorphoses. Louvain—Paris 1998, *passim*.

<sup>12</sup> Ritoók elemzése előbb magyarul: Daedalus és Icarus története a Metamorphosesban. A latintanítás időszerű kérdései I. (Budapest. 1987) 17—26., részletesebben: Amphion und Icarus. AAH 36 (1995) 87—99. Vö. F. Frontisi-Ducroux: Dédale. Mythologie de l'artisan en Grèce ancienne. Paris. 1975, 159. skk.

<sup>13</sup> A három szereplő, különösen Daedalus egyaránt kedvező megítélését szolgálja a Perdix-történet hátravetése, illetve a Daedallusszal kapcsolatos egyéb információk csoportosítása vagy elhallgatása.

<sup>14</sup> A nyilvánvaló generációs hasonlóság mellett Daedalus „*aurea mediocritas*”-a és Icarus egyedül Ovidiustól hangsúlyozott *játékossága*, a repülés *gyönyörűségének* érzékeltetése alapján.

vajon valamely elvont olvasásszociológiai, kultúrtörténeti körülmény szülte vagy Ovidius Metamorphosesének hatása, hogy az epizódot szinte kizárólag Ovidiuson át megismerő későbbi korok olvasói számára a történet főszereplője minden kétséget kizáróan a saját vesztébe rohanó *Icarus* lett? Hiszen míg az ókori feldolgozásokban, így Vergiliusnál, Horatiusnál és az *Ars Amatoriában* is *Daedalus* repülése a cselekmény fő szála, addig az utókor szemében *Daedalus* hamarosan *Icarus* kísérőjévé és rezonőrévé zsugorodik,<sup>15</sup> s a XX. századra eredeti jelentőségében és jelentésében szerepeltetni hiperintellektuális utalássá válik.<sup>16</sup> Nem kis szerepe lehet ebben az iskolai olvasmányként is klasszikussá vált történet végtelenségig leegyszerűsíthető és *Icarusban* testet öltő erkölcsi tanulságainak vagy más irodalomtörténeti szempontoknak, de Ovidiusnál maradva figyelmet érdemel az az apróság, hogy már költőnk életművében is a többször idézett mitológéma a korai költeményekben (*Her.* XVIII 39; *Ars II.*) ugyancsak *Daedalus* nevéhez kötődik, míg későbbi műveiben többször történik utalás önmagában *Icarus* tragédiájára (*Fasti IV* 283—284., *Tristia III* 4,22; *I* 1,90). E kicsiny változásnak a jelentőségét korábban felvetett problémáinkkal együtt világíthatja meg a *Metamorphoses* szövegének részletesebb elemzése, melynek alapjául — a bevezetésben elmondottaknak megfelelően — az *Ars* változatával való összevetés szolgálhat.

Az *Ars II.* könyvének bevezetésében *Daedalus* az utolérhetetlenül szárnyaló *Amor* párhuzamaként szerepel, mint a műben többször megjelenő mitológiai *exemplumok* egyike. A *Metamorphoses* változata természetesen nem bír hasonló — a mű egészéből kiemelhető — funkcióval. A két elbeszélés első olvasatra mind témáját, mind terjedelmét tekintve szinte egyező. Az első változat 77 sorából nagy részt kap *Daedalus* bevezetője, mely az előzményeket mondja el: a *Metamorphoses*ben ezek önállóan szerepelnek, tehát itt értelemszerűen hiányoznak. Az utóbbi 52 soros szöveget viszont kiegészíti *Perdix* története, mely nemcsak tematikusan, de kompozíciós szempontból is szervesen kötődik ahhoz: az *Ars* 20 soros *Daedalus*-prológuza után a repülés előkészítésének 28 sora, majd a 26 soros repülés helyett itt 5 sor bevezetést követően szabályos rendben következik az előkészítés, a repülés és *Perdix* történetének 24-24-24 sora. Az előzmények leírására — melyek lépten-nyomon a tragédiát vetítik előre (196., 204—205., 210—212., 215. sorok) — „válaszol” *Perdix*, aki a repülés következményeinek szemléléséből kiindulva annak *korábbi előzményeit* tárja elének.

A két szöveg felépítésének belső eltérései természetesen a műfaji különbségeket is tükrözik.<sup>17</sup> Ezeket túlmutatnak azonban az alábbiak: *Icarus* szerepeltetése a *Met.* 195—200. sorában; a 211—215. sor madárhasonlata, mely — az előbbihez

<sup>15</sup> A történet utóéletének fontosabb összefoglalásai: *N. Rudd: Daedalus and Icarus.* In: *Ovid renewed.* Ed. By *Ch. Martindale.* Cambridge 1988. 21—53.; *Havas Lászlóné: A „Daedalus és Icarus”-téma utóélete.* In: *N. Horváth M., Katona Rezsóné: Tanári kézikönyv.* Budapest 1985. 278—281.

<sup>16</sup> Így pl. *J. Joyce* Ulyssesének *Stephen Dedalus*-alakja.

<sup>17</sup> Ezekről összefoglalóan: *M. von Albrecht: „Epische” und „elegische” Erzählung.* *Ovids zwei Daedalusfassungen.* A „Römische Poesie. Texte und Interpretationen” c. kötetben, Heidelberg 1977, 63—79.

hasonlóan — félsornyi Ars-utalást bont ki; a 217—220. sorokban az Ars horgászát fölváltó három szemlélő megjelenése s végül a repülés leírásának szerkezete: a Met. 223—235. szigorúan zárt leírása helyett az Arsban még a 77—82. sorok kétféle excursusa szakítja meg a jelenetet. A Metamorphoses-változat epikus jellege, esetleg igényesebb megformálása mellett az utóbbi eltérések a két szöveg bizonyos fokú tematikus különbségéből adódnak.

Az Ars Daedalus *sikerese feltaláló*. Ovidius elmeséli a korban — mint láttuk — nélkülözhetetlenül hozzá kapcsolódó Icarus-tragédiát, de szinte groteszk módon veti el annak bármiféle jelentőségét a 96—97. sorok éles kontrasztjában: *...ossa tegit tellus, aequora nomen habent. / non potuit Minos hominis conspescere pinnas...* A Metamorphosesben Daedalus egyfelől nyilvánvalóan nem sikeres, és így a történet egész alaphangja megváltozik, másfelől „főszereplőként” sem egyértelműen ura a történetnek. Míg ugyanis az elemzők a Daedalus-mondakör elszakíthatatlan részeként kezelik „Daedalus és Icarus” repülését, nem feledkezhetünk meg róla, hogy a Metamorphoses egyik alapvető kompozíciós eszköze a keretes szerkezetben (tehát valamely szereplő történetén belül) asszociációs alapon előbukkanó újabb szereplő — és átváltozás — elbeszélése. Ahogy Minotaurus vagy éppen Perdix esetét a legtöbb szövegkiadó és fordítás külön egységként kezeli, válasszuk most külön Icarus alakját is. A Metamorphoses közismert szövege ugyanis, az Ars-szal ellentétben az *ő történetét*, még hozzá *tragédiáját* meséli el.

Az Ars Icarusát mindössze két pólus: az ifjonti hév és annak rémült, de már késő megbánása jellemzi. Ami az Ars II. könyvében történik: hétköznapi tragédia. Bármily különleges is Daedalus és Icarus esete, már a 38—40. sor mentegetőző *artifex* és a találmány (48. *labor*) sem mérhető a Metamorphoses kifejezéseire, a *mirabile opus*-hoz, s annak megalkotójához. Icarus bukása pedig az Ars-ban még ezeket sem sodorja magával a pusztulásba. Nem szólva arról, hogy önmaga sem képvisel semmiféle megrendítő emberi értéket: *puer incautis nimium temerarius annis* (83), aki pusztulásától megrettenve bámulja a tengert, félelmében éj fedi el tekintetét, a történet leírásában először és utoljára szól saját szavaival: *o pater; o pater; auferor* (91), s végül *clausurunt virides ora loquentis aquae* (92), Daedalus pedig célba ér.

A Metamorphoses-történet ezzel szemben minden elemében Icarus tragédiája köré szerveződik, aki térben és szellemi téren is látványosan felemelkedve a kellő tragikus vétség nyomán, de annak megfelelően *tragikus hősként* bukik el. A 186. sor *ibimus* többes számától kezdődően Icarus is szereplője a történetnek. A nyelvi kifejezés térbeli korlátaitól eltekintve „egyszerre” látjuk magunk előtt a műhelyben dolgozó Daedalus-t és a *játszó* Icarus-t (189—200), amikor Daedalus már *libravit* (201), akkor *instruit et natum*; ezután egymással szemben állnak, együtt elindulnak, „madárként” is ketten szerepelnek a hasonlatban, s még isteneknek is együtt hihetnők őket, Icarus azonban följebb emelkedik és egyedül marad. A fentebb említett szövegszerű eltérések is kapcsolódnak e változáshoz. A szöveg előkészítő elemeiről már szóltunk (a feszültséget fokozza a madárhasonlat kibontása is). A „nagyszerű mű” újra meg újra saját szörnyűségét is felvillantja. A repülés folyamata mindazonáltal a szárnyké-

szítéstől a próbán át az emberek, majd a földrajzi táj fölé emelkedésig — az Arsszal ellentétben — töretlen. Icarus pedig ebből az ívből száll tovább *fortius* (Ars II 76) helyett *altius*. A Nap közelébe ér, s onnan már nem tekint le, nem rémül meg, ahogy addig sem, nem érdekli többé a tenger, az *aequor*; kiáltása is egyetlen névszóba zárul (*ora... clamantia... excipiuntur aqua* 229—230). Csak a Metamorphosesben leszünk azután tanúi a bukott Icarus sorsának és a bukás mélységének (*sepulcro, sepulti, miseri nati tumulo ponentem...*), mely a jelen megfogalmazásban magával hozza az *artes* értékvesztését is: Daedalus *devovit suas artes* (234), ugyanúgy eliminálva annak valójában sikeres voltát (vö. Met. VIII 260 skk.), mint korábban utóbbi hangsúlyozására a történetek tragikumát...<sup>18</sup>

Nem beszélhetnénk azonban az ifjú tettének *nagyszerűségéről*, ha nem lenne alapvetően eltérő a kétféle motiváció megformálása. A Metamorphoses Icarusa ugyanis nem valami *incautis annis temerarius* módra, hanem *caeli cupidine tractus* (224) száll a magasba. Ez a *caeli cupido* emeli apja — és jól kifejtetten *minden és mindenki más* — fölé. A kettő közti különbséget Ovidius a *Metamorphosesen belül* is érzékelteti: a második könyvet indító Phaethon-történettel, melyet korábban legfeljebb utalásszerűen, s triviálisan azonos erkölcsi tanulsága okán helyeztek Icarusé mellé.<sup>19</sup> A két elbeszélés valóban félreérthetetlen párhuzamban áll egymással. Egyúttal azonban ellentétben is. Repülés az istenek-félistenek világában, szemben az emberekével. A labirintusba zárt s kényszerből alkotó apa, Daedalus alkalmi műhelye helyett ismerjük meg a II 1—30. sorokban Phoebus palotáját. Noha Phoebus a jelen történetben sem az Augustus kedvelte Apollóval, sem a sokak szerint Augustust megjelenítő Iuppiterrel nem azonosul, az épület és a belső tér leírása méltán emlékeztethet a *princeps* hivatalos építkezéseire, azok ízlésvilágára is. Talán az sem érdektelen: a Napról van szó, aki nemcsak más, mint Daedalus és gyermeke, de jól tudjuk: a fő veszélyt is jelenti számukra. Mindenképpen a hatalom és a pompa csúcán járunk, ahol a megérkező Phaethon az első párbeszédtől kezdve megalázó kisserűségében szerepel előttünk. Itt is tanúi leszünk a döntő elhatározásnak, az apa félelmének, aggódó és a csillagképek között utat mutató tanácsainak, a fiú kezdeti felívelésének, a repülés feletti uralom elvesztésének s végül a pusztulásnak. A fiú sírba kerül, az apa gyászol. Az Icarus-történet szikár, néhol utalásszerű megfogalmazásával szemben itt az istenekhez méltó mitológiai apparátussal, barokkos pompában hömpölygő szöveget olvashatunk: itt a *hatalomról* és az azzal való játszadozásról van szó. Valódi *hybrisről*, mely — itt valóban a kivagyiságtól és ifjonti meg gondolatlanságától hajtott ifjú tette (*nescius adfectas* 58, *magnanimus* 111; illetve Phaethon bemutatása az I. könyv utolsó soraiban). Méltán ismerhetünk rá benne az Ars sikeres Daedalus melletti oktondi Icarusra, aki tehetetlenül szemléli saját pusztulását:

<sup>18</sup> Icarus tragikus hős voltáról az ugyancsak kisserű Perdix vonatkozásában: *R. Faber*: i. m. 83. skk.

<sup>19</sup> Így legutóbb *M. Hoefmans*: i. m. 145.; sajátosan *Daedalus* és Phaetont hasonlítja össze *V.M. Wise*: *Flight myths in Ovid's Metamorphoses*. *Ramus* 6 (1977) 45—59.; a szövegszerű hasonlóságok felsorolása: *Bömer*: i. m. a 204. sorhoz.

Ars II. 87—88 *territus a summo despexit in aequora caelo / nox oculis pavidio venit oborta metu*; Met. II 178—181 *ut vero summo despexit ab aethere terras (...) suntque oculis tenebrae per tantum lumen obortae...* Phaethon kisszerűségével okoz világra szóló katasztrófát, amit csak Ovidius iróniája fokozhat a fiú gyászversével: *magnis ausis tamen excidit...* (332), és a tűzvész fényének gyakorlati hasznáról tett záró megjegyzésével.

A Metamorphoses Icarusától, mindez távol áll. Alakja, szerepe más. Ő nem a hatalom közelébe vágyik, hanem *a fény* közelébe. Mint korábban is felvetették: Daedaluszal és Perdixszel együtt a művész — inkább: *artifex* — alakjának három lehetséges formáját mutatják: a „*prodesse*” józan mesteréét, a „*delectare*” játszadozó (*lusor*) költőjét és a hétköznapiok ügyes, de földhözragadt kézműveséét. Ovidius azonban nemcsak ábrázol, hanem értékkel is. Mindenek előtti érték a *művészet*. Mindhárom alakot, a lehetséges méltatlanságokat is ügyesen csoportosítva teszi pozitívvá, legalább *szánalomra méltóvá*. A művészet-kép ugyanis Arachné esetéhez hasonlóan egyúttal alapvetően *pesszimista*. Háromféle tehetség: háromféle tragédia.

A művész számára azonban a kifejezés és a meghallgattatás lehetősége — Ovidius ismerői jól tudják, — nem egyéni sorsának függvénye. Daedalus nagy művet alkot, de elátkozza azt. Perdix megmenekül a haláltól, de földhözragadt madárként nem gyakorolhatja egykor sikeres mesterségét. Icarus azonban a magasba vágyik, s eléri azt. Ennek bizonyossága a halál. Meg kell halnia, de célja elérése és a halál: *egy*. A maga módján mindhárom művész szárnyal. Ebben többek ők, mint az egyszerű emberek. Azt, hogy e különbségben milyen értékmérő szerepe van a magasságnak, jól érzékeltetik az apa és fiú repülését megbámuló alakok, akik számára az égen repülő emberi lények *istenek*. A szemlélődők az Ars esetleges *piscatora* helyett az adott tájban létező köznapi élet egészét reprezentálják (*piscator* — *arator* — *pastor*): a halandókat, akiknek munkájuk végzéséhez is *os sublime dedit, caelumque videre iussit ille opifex<sup>20</sup> rerum...* Icarus pedig ennél a szintnél emelkedik magasabbra, a műben középütt mindkét társát túlszárnyalva.

*Cupidine caeli*. „Amikor az ember meglát valami földi szépet, visszaemlékezik a valódi szépre, szárnya nő, és tollát borzolva felrepülni vágyik... kész a vád, hogy eszelős lelkesültség fogta el... Aki ebben a szent örületben részes, mint a szépség szeretője, a szerelmes nevet kapja.” „Aki a múzsák szent örülete nélkül járul a költészet kapuihoz, abban a hitben, hogy mesterségbeli tudása folytán alkalmas lesz költőnek, tökéletlen maga is, költészete is, és józan alkotásait elhomályosítja a rajongók költészete.” Platón Phaidrosát<sup>21</sup> anélkül idézzük, hogy bármiféle konkrét rokonságot feltételeznénk a két szöveg között.<sup>22</sup> Mint ahogy Ovidius költőutódainak sem állt

<sup>20</sup> Apró érdekesség, hogy e költőietlen kifejezést Ovidius a démiurgoson kívül csak Daedalusra használja! Az idézett hely: Met. I. 85.

<sup>21</sup> 249.D, E; 245.A., *Kövendi D.* ford.

<sup>22</sup> Maga Ovidius mintha a Fastiban visszhangozná egyértelműbben a Phaidros lélek-elméletét (I 297—300).



rendelkezésére a fentihez hasonló elemzés ahhoz, hogy Icarus repülésében saját művészi hitvallásukat lássák megfogalmazva. Míg Senecától B. Russelig évszázadok *tanító irodalmában* marad az icarusi felelőtlenséggel szembeni józan középút a követtendő példa, addig Philippe Desportes-tól Baudelaire-en át Somlyó Zoltánig költők tucatjai látták benne a *par excellence* költő-allegóriát.<sup>23</sup>

Ovidius számára Icarus nem csupán a költő, hanem *saját* költői életművének allegóriájává vált. Az apa-előd Daedalus képében nemcsak a szembeötlő középútkeresés láttatja velünk Horatius alakját, hanem a II 20. ódával való polemizálás is. Az idősebb pályatárs ott a Metamorphoses *Daedalusának* szerepébe és magasságába vágyik, úgy szállni a birodalom tág határait reprezentáló tájak fölött, mint amaz a görög szigetvilág lajstromba vett pontjai fölött. Elítéli Icarust könnyelműségéért, s méltán tartja távol magát annak tragikus szerepétől is: *absint inani funere neniae / luctusque turpes et querimoniae...* (21–22.) S az Ovidius által középpontba állított, társai fölé s szimbólummá emelt Icarus sem csak a szöveg félreérthetetlen utalásaival (*lusor*) kapcsolódik a költő önmagához. Önéletrajzában szintén felsejlik a nehézkes, földhözragadt báty (*fortia verbosi natus ad arma fori*: Trist. IV 10. 18<sup>24</sup>), a távlatokban gondolkodó, de gyakorlatias apa (*saepe pater dixit: quid inutile temptas*: uo. 21) és kettőjük közt maga a költő, akit *suum furtim Musa trahebat opus*. A Tristia két másik helyén pedig (I 1,90; III 4,22) már *expressis verbis* hasonlítja magát a magasba törő Icarushoz, ha mégannyira bánva is egykori vakmerőségét.

#### SUMMARY

Daedalus in the Metamorphoses may be interpreted as one of Ovid's typical artist figures, like Pygmalion or Arachne. A detailed comparative analysis of Ovid's two Daedalus-Icarus episodes, and similarly the structure of Met. VIII. 183-259, go to show that here is Icarus in the limelight as an artist-allegory, serving to express the poet's view on poetry and his own role in it. His winged artist refuses the Horatian middle course and approaches to the winged soul of Plato's Phaedrus, representing at the same time the tragical impossibility of its attempt.

<sup>23</sup> Az ismert feldolgozásokat (vö. 14. jz.) csak a XX. századi magyar líra jeleseiivel kiegészítendő; pl. *Kosztolányi D.*: Icarus; *Dsida J.*: Rettenetes virágének/Kréta szigetén; *Juhász Gy.*: Győzelmi elégia; *Somlyó Z.*: Nyitott könyv (3.)

<sup>24</sup> A hely Ovidiusszal kapcsolatos további jelentőségéhez l. *Németh B.*: Caelestia Sacra. Zur Frage des Ovidischen Selbstbewusstseins. ACD 19 (1983) 67–74.