

DRASKÓCZY ESZTER

A repülés ovidiusi mítoszai a *Commediában*: Phaeton, Icarus és Daedalus¹

A mítoszok az emberi és az isteni világ viszonyát fürkészik, természet- és világtörténetet írnak, az örök emberi történések archetípusait adják, ugyanakkor példázatok, útmutatások is kívánnak lenni. Ovidius *Metamorphosese* a mítoszoknak egy olyan gyűjteménye, újramondása, mely az átváltozások narratíváját választja. Dante számára Ovidius az antik irodalom kiemelkedő szerzője (Homérosz, Vergilius, Horatius, Lucanus és Statius mellett), az *Átváltozások* pedig mint exemplumgyűjtemény, mint retorikai-stilisztikai tár a *Commedia* egyik legfontosabb forrása.

Az *Isteni színjáték*ban a mitikus utazók – a horizontális és a vertikális pályát bejárók egyaránt – nagy szerepet kapnak az utazó Dante előzményeiként és modelljeiként. Jelen írás témája a repülő mitológiai hősök szerepe a *Commediában* és a szöveghelyek ovidiusi forrásainak vizsgálata.

I. Phaeton a *Pokol* XVII. és a *Paradicsom* XVII. énekében

A *Színjáték* szereplői, Dante és Vergilius egy emberarcú, oroszlánlábú, kígyótestű és skorpiófarkú szörny, Geryon hátán szállnak le a *Pokol* nyolcadik körébe, a csalók közé. A leereszkedéskor Dante rettegése felülmúlja a két mitikus hős, Phaeton és Icarus zuhanás közben érzett félelmét:

¹A tanulmány a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Hivatal – NKFIH 121397 számú kutatási projekt keretében készült.

Maggior paura non credo che fosse
 quando Fetonte abbandonò li freni,
 per che 'l ciel, come pare ancor, si cosse;
 né quando Icaro misero le reni
 senti spennar per la scaldata cera,
 gridando il padre a lui «Mala via tieni!»,
 che fu la mia, quando vidi ch'era
 ne l'aere d'ogne parte, e vidi spenta
 ogne veduta fuor che de la fera.

Nem rettegetett jobban Phaëthon,
 mikor a gyeplőt eldobta s az égbolt
 (ahogy látjuk ma is!) megpörkölődött;
 sem szegény Icarus, mikor a tollak
 potyogni kezdtek az olvadt viaszból,
 s az apja kiabált: „Rosszfele mész!”,
 mint én rettegettem, mikor észrevettem:
 nincs köröskörül más, csak levegő,
 s nem látni mást, csak ezt az állatot.²

A hasonlat egyik közvetlen forrása egy ovidiusi szöveghely lehet, ahol a latin szerző szintén negatív figurális tartalommal választja egymás után Phaetont és Icarust. A *Tristia* bevezetésében a száműzött költő útnak indítja kis könyvét, de nem meri egyenesen a császári palotába küldeni, hiszen Augustus Jupiterként sújtott a költőre villámával. A hasonlatsor ellentmondásos üzenetű: két ártatlan, kis híján elejtett állat (a sólyomtól rettegő galamb és farkasagyartól tépett bárány óvatossága) mellé a latin költő két, tulajdon hibájából elbukott mítoszi hőst választ – *Metamorphoses*-ének hőseit. Ovidius tudatában van, hogy száműzetése saját döntései és tettei következménye, mégpedig egy hibáé és egy költeményé (*Tristia*, II, 207). Phaeton, ha élne, úgy félné az égtől, melyre ostobán vágott, ahogy a költő fél Augustustól:

uitaret caelum Phaethon, si uiueret, et quos
 optarat stulte, tangere nollet equos.
 me quoque, quae sensi, fateor Iouis arma timere:
 me reor infesto, cum tonat, igne peti.

S élne Phaëton – félné égbolttól: mire vágott,
 messze kerülne ő vad paripák fogatát.
 Juppiter ércnyílát éreztem, tartok is ettől,
 mennydörgés közben félek, a hangja elér.³

Icarus zuhanása, melyet az erejét meghaladó feladat okozott, nem más, mint figyelmeztetés Ovidius számára, nehogy könyvecskéjét elhamarkodva küldje a császárnak:

dum petit infirmis nimium sublimia pennis
 Icarus, aequoreis nomina fecit aquis.
 difficile est tamen hinc remis utaris an aura,
 dicere; consilium resque locusque dabunt.

Icarus is, bár gyöngye szárnya, magasba repült és
 hullámsírjának bukva adott nevet ő.
 Nem könnyű az azonban, hogy megmondjam,
 evezze, vagy
 szárnyalj – meglátod, sorsod mit javasol.

(I.1, 89–93.)

Ahogy az ovidiusi *Tristiában*, Phaeton a dantei *Pokolban* is a meggondolatlan nagyratörés és az ebből következő bukás negatív példája, míg a *Metamorphoses*-beli megjelenítése vitatott: Mercuri (2009, 23) szerint a nagyság jellemzi a Nap-fiút (*magnanimus*, *Met.*, II, 111), aki nagy vállalkozásba fogott (*magnis*...

² *Inferno*, XVII, 106–114. sor. A *Commediából* magyarul Nádasy Ádám fordításában idézek.

³ *Tristia*, I.1, 79–82. A *Tristiából* magyarul Erdődy János fordításában idézek.

ausis, *Met.*, II, 328), tehát emberi törekvése dicséretre méltó, kudarca pedig az emberi erőt meghaladó feladatból következik; míg Gloviczki értelmezésében (2008, 79) Phaeton *hybristés*, hatalommal játszadozó, kisszerű ifjú.

A történetvezetés és a lexikai választások szintjén Dante a *Metamorphoses* Ovidiusának leírását veszi Phaeton történetének alapjául (*Met.*, I, 750 skk. és II, 1–332). Lexikai kapocs a két történet között, hogy Phaeton bukás előtti félelmét és Dante félelmét ugyancsak egy-egy skorpióforma szörnyalak váltja ki (BROWNLEE 1984, 136). Az ovidiusi ifjút a Skorpió csillagkép ijeszti meg annyira, hogy nem tudja tovább féken tartani apja lovait (*Met.*, II, 195–205. s). A hibrid Geryon pedig skorpiófarokkal rendelkezik: „A farka tekergett a semmiben, / fölfele görbült a villás hegye, / mely, mint a skorpióé, mérgező” (*Inf.*, XVII, 25–27). Vergilius, mikor Geryonnak ad tanácsot arra vonatkozóan, hogyan repüljön (97–99), Phoebus szerepét veszi át, aki fiát inti az egeken keresztüli helyes útra (*Met.*, II, 129–37).

A *Metamorphoses* leírásában (II, 201–302) Phaeton meggondolatlanságának nem csupán saját halála a következménye, hanem eget és földet felégetve az egész világnak súlyos károkat okoz: Dante ezt az elemet nemcsak az *Inferno* hasonlatában említi (XVII, 107), hanem az „Itália bíborosaihoz” címzett Episztolájában is központi szerepet kap, ahol a mítosz szimbolikusan a korrupt és romlott pápák által bukásba vezetett egyház szekerének történetét jelenti. Ennek a politikai-allegorikus értelmezésnek a forrása lehet Salisbury János *Policraticusa* (VIII, xxiii, 407–408), aki Ovidiust idézi, és éppúgy, ahogy Dante, összekapcsolja Icarus és Phaeton mítoszáit. A dantei Episztola Phaetont „*falsus aurigá*”-nak, hamis kormányosnak nevezi, amivel a mitológiai hőst egy szintre helyezi a Malebolge hamis árnyaival, főként Odüsszeusszal, ugyanakkor a *Pokol*-beli Phaeton-utaláshoz is kapcsolódik.

A *Paradicsom* XVII. énekének elején (1–6. s.) – szoros intratextuális köteléket alkotva a *Pokol* XVII. énekében felbukkanó említéssel – ismét a Phoebus-fíú mítosza szolgál a Dante-szereplő helyzetének leírására:

Qual venne a Climenè, per accertarsi
di ciò ch'avèa incontro a sé udito,
quei ch'ancor fa li padri ai figli scarsi;
tal era io, e tal era sentito
e da Beatrice e da la santa lampa
che pria per me avea mutato sito.

Úgy álltam ott, mint aki Klümenétől 1
akarta tudni: igaz-e a pletyka?
(Őmiatta szűkmarkú a fiával
ma is minden apa!). Ezt látta jól 4
Beatrice s a boldog fáklya is,
mely miattam változtatott helyet.

Dante saját sorsára vonatkozó próféciát akar kérni ősetől, Cacciaguidától: ez a zavarodottsága Phaetonéhoz hasonlítható, aki az isteni származását megkérdőjelező Epaphus sértése után anyjához, Clymenéhez siet, hogy biztos választ követeljen tőle (*Met.*, I, 747–764). Dante is felmenőjéhez fordul tulajdon sorsát érintő kéréssel, ám szemben Phaeton múltra koncentrált tekintetével, ő a jövőt igyekszik megtudni. Míg Phaeton dühösen vonja kérdőre Clymenét („hogy, job-

ban fájjon neked, anyám”, 757), addig Dante tiszteletteljesen fordul őséhez: „Ó, drága törzsököm, itt vagy az égben” (13). A Nap-fiú, aki az életével fizetett azért, hogy megbizonyosodjon származásáról, itt ismét a negatív figura szerepét tölti be: Dante az ő hibáit elkerülve cselekedhet helyesen, és kaphatja meg a jövő nem e világi tudásának lehetőségét.

A XVII. ének elején felidézett mítosznak van még egy funkciója: Dante saját száműzetésének proféciája előtt felidézi a száműzött költő elődöt, Ovidiust. A Dante és Ovidius száműzetése közötti párhuzamot megerősíti egy nem sokkal későbbi, szintén ovidiusi mítoszra tett utalás. Cacciaguida jóslata szerint (46–51. sor):

Qual si partio Ipolito d’Atene
per la spietata e perfida noverca,
tal di Fiorenza partir ti convene.

Ahogy Hippolytos elment Athénból
a gonosz, hazug mostoha miatt,
úgy fogsz Firenzéből távozni te.

Dante sorsát most a pozitív analógia módszerével írja le egy ovidiusi hős mítosza (*Met.*, XV, 493–546): a szívtelen mostoha által befeketített ártatlan (504) ifjúnak rágalmak közepette kell elhagynia hazáját (506, 514–5), és ez a sors vár Dantéra is. Mivel az ő mostohája (*noverca*, 47) maga a szülővárosa, így a hasonlító és hasonlított ellentétben állnak: míg Firenze édesszülőváros Dante számára, és mégis mostohaként bánik fiával, addig Phaetra csakugyan mostohája Hippolytosnak. Az ovidiusi megfogalmazás („*sceleratae fraude novercae*”, 498) egyértelműen visszhangzik a dantei „spietata e perfida noverca”-ban. A mostohaszerep részben ovidiusi előzményekre építve két szinten is jelen van a *Paradicsom* XVI–XVII. énekében: az egyetemes történelem és a kortárs történelem szintjén (MERCURI 2009, 26–27). Ovidiusnál a vaskor jellemzője, az emberek egymás elleni erőszakának egyik megjelenési formája, hogy „rettenetes mostohák halálthozó sisakvirág-mérget kevernek” („*Lurida terribiles miscent aconita novercae*” (*Met.*, I, 147); ugyanennek a sisakvirágnak a hiánya jellemzi Vergiliusnál az aranykort (*Georgica*, II, 152). A kortárs történelem síkján Dante saját történetét állítja párhuzamba a kor politikai történetével: ahogy Firenze mostohája Danténak, úgy az egyház mostohája a császárságnak (*Par.*, XVI, 58–60).

II. Icarus fölszállása és bukása; Daedalus: tehetség és imitáció

Icarus első említése a *Commediában* Phaetoné mellett található (*Inf.*, XVII, 109–111): a két mitológiai alakot egy szintre helyezve tárgyalja a szerző, és múlja fölül félelmében az utazó Dante. A szakirodalom mindkét példában az ovidiusi *Metamorphosest* tekinti forrásnak. Azonban Ovidius az *Átváltozásokban* csak Phaeton félelméről ejt szót (*Met.*, II, 178–183), Icaruséről itt nem: ő csak akkor kiáltana apjához, mikor a tenger elnyeli (VIII, 229–230). Ezzel szemben az *Ars amatoriá-*

hány esetben ezek a repüléssel kapcsolatos metaforák egyértelműen utalnak Icarus történetére (BROWNLEE 2012). A *Purgatórium* XXVII. énekében a két utazó a földi Paradicsom felé közeledik, mikor Vergilius szavai a földi boldogság „édes gyümölcsét” ígéri a felfelé kapaszkodás közben Danténak (115–117). E szavaktól Dantét olyan erős vágy fogja el a feljutásra, hogy minden lépésnél érzi: szárnyaláshoz nőnek tollai (123). Ez az utalás az Icarus-epizód ellentettje: a vezető Vergilius – Daedalusszal szemben – jól s jó irányba vezetí társát; az utazó Dante pedig szárnyait nem elveszíti, hanem maga növeszti.

A *Purgatórium* XXXI. énekében már nem Vergiliust látjuk Daedalus szerepében, hanem Beatricét, aki megrója Dantét, hogy szerelme halálának nyilatól megsebezve nem annak égi nyomát követte, hanem tollai lehúzták a földre, és továbbra is a múltékony és változékony e világi dolgok foglalkoztatták (58–63. s.). Mind Daedalus figyelmeztetése Icarushoz, mind Beatrice Danténak tett szemrehányása tartalmazza a repülés közbeni követés elvárását. Ám míg Icarus vesztét az okozta, hogy szárnyai túl magasra vitték (bár a túl alacsony repülés ugyanígy tragédiát jelentett volna), addig Dante – természetesen átvitt értelemben –, szárnyait nem használva, lent ragadt a földi hívságok vonzásában. Dante és Ovidius egyaránt használja a madárfióka-hasonlatot (PICONE 2006, 144–145): Beatrice a még csak pelyhes madárkáról mondja, hogy esetükben érthetőek a hibák, ellentétben a felnőtt madarakkal. Ovidius pedig az Icarust repülésre tanító és útra bocsátó Daedaluszt írja le úgy, mint a „zsenge fiókáját fészekből légbe” vezető madarat, aki „szállani hívja tovább, vészes tudományra tanítja” (*Met.*, VIII, 214–215).

A *Paradicsomban* kétszer is találunk hasonló utalást, ahol Beatrice javított Daedalusként, Dante javított Icarusként jelenik meg (BROWNLEE 2012). A XV. énekben Beatricéről szól így Cacciaguida: „mercé di colei / ch’a l’alto volo ti vesti le piume” (53–54. „Köszönet a Hölgynek, / ki szárnyat ad, hogy fölszállhass ide!”). A XXV. énekben pedig szinte ugyanezekkel a szavakkal írja körül Dante Beatricét: „E quella pía che guidò le penne / de le mie ali a così alto volo” (49–50. s. „A jó hölgy, aki szárnyam tollait / ilyen magasra röpítette föl”). A „magas röpülés” („alto volo”), a „magas cél” („alto fine”, *Par.*, XXII, 35), „magas vágy” („alto disio”, *Par.*, XXII, 61; XXX, 70) kifejezései a *Színjátékban* és a patrisztikai-teológiai irodalomban mind a lélek Isten felé vezető útját jelölik (PERTILE 2005). A *pennae desiderorum* Ágostontól kezdve toposz:⁴

A földi szerelem hálójában vergődő lélek olyan, mintha madárlép ragadt volna tollai közé; nem tud repülni. Amikor azonban megtisztult a mocskos érzelmektől, melyek a világhoz kötötték, akkor mindkét szárnyával, kitárt tollazattal repülhet: mert azok

⁴ *Psalmum 121 Enarratio Sermo ad plebem Ad Deum ascendamus puro corde amando*. Idézi: PERTILE 2005, 116–7. Saját fordítás.

már minden akadálytól megszabadultak; a szárny alatt pedig két parancsolatot értek: Isten szeretetét és a felebarát szeretetét. Ezért, ha nem Isten felé fog reptében felemelkedni, akkor hova fog szeretetében emelkedni? De még mielőtt ezt megtenné, ha már érzi a repülés iránti vágyat, jajgatni fog, amiért a földön van, és azt mondja: ki fog nekem szárnyakat adni, mint a galamboknak, hogy repülhessek és békét lelhessek?

A XXXIII. ének 139–141. sorában az elme szárnyainak metaforáját találjuk, amely szintén előhívhatja a mítoszok repülő hőseinek képzetét:

Ehhez már nem volt elég jó a szárnyam;⁵
de ekkor elmémbe beléhasított
egy villám – és a vágyam teljesült.

ma non eran da ciò le proprie penne:
se non che la mia mente fu percossa
da un fulgore in che sua voglia venne.

Anna Maria Chiavacci Leonardi szerint (1991, *ad loc.*) a metafora Odüsszeusz útjára utalhat, Kevin Brownlee számára Phaeton útjának beteljesítését és újraírását jelenti, míg Giuseppe Ledda (2006, 25) szerint Semelé sorsának fordított irányú változatát valósítja meg a dantei *agens*. A szárnyak, valójában tollak (*penne*) említése a szárnyas ifjakat, Phaetont és Icarust idézi föl, amint ebben a javított változatukban elérik céljukat anélkül, hogy lezuhannának.

Vizsgáljuk meg, mi Daedalus szerepe és megítélése – nem kizárólag Icarus sorsával összefüggésben – a *Színjátékban*! Vajon tekinthető-e Daedalus a szerző figurájának, ahogy azt Brownlee (2012) szeretné bizonyítani a „penne” szó két jelentésének, a ’madártoll’-nak és az ’íróeszköz’-nek az összekapcsolásával? Habár ezt az érvet nem tartom filológiailag meggyőzőnek, érdemesnek találom a továbbgondolásra Daedalus szerepét a szerző szempontjából, aki identitásmozaikjába előszeretettel illeszt mitológiai alakokat.

A *Paradicsom* VIII. énekének perifrázisa szerint Daedalus „az, aki az égben repülve, fiát elvesztette” („quel che, volando per l’aere, il figlio perse” 126. s., *saját ford.*). A körülírás egyszerre hirdeti az alkotó ember sikerét és a szülő kudarcát. A kontextusból világossá válik, hogy Anjou Martell Károly, Dante beszélgetőtársa itt az ősi foglalkozástípusokat sorolja föl: a katonát, a jogászt, a papot. Daedalus esetében felmerül a kérdés: Dante Daedalus sokoldalú zsenijének melyik ágára gondol? A feltalálót akarja vele jelölni, a műszaki embert/méternököt vagy az alkotót,⁶ a mesterembert?

A kérdés megválaszolásában a *Pokol* XXIX. énekének egyik sora segít, ahol a büntetésként leprától-rühtől szenvedő fémhamisító (dantei szóval alkimista),

⁵ Az istenlátás befogadásához, a látottak megértéséhez.

⁶ Arról, hogyan határozta meg Daedalus mítosza a későbbi korok művészanekdotáinak stílusát, lásd DARAB 2007, 86 skk.

Griffolino d'Arezzo szól Albero da Sienáról, az ostoba uraságról, akinek udvarában szolgált:

Vero è ch'i' dissi lui, parlando a gioco:
„I' mi saprei levar per l'aere a volo”;
e quei, ch'avea vaghezza e senno poco,
volle ch'i' li mostrassi l'arte; e solo
perch'io nol feci Dedalo, mi fece
ardere a tal che l'avea per figliuolo.

Igaz ugyan, hogy tréfából azt mondtam neki:
„Fel tudnék én emelkedni a légbe repülve”;
és amaz, aki ilyesmikre vágyott és kevés esze volt,
akarta, hogy tanítsam meg neki e tudományt;
és mivel Daedalusszá nem változtam,
annak révén égetett meg, aki fiaként szerette.
(112–117. *Saját ford.*)

A „Daedalusszá változni” egyrészt nagyon konkrét dolgot jelent ebben a szövegrészben: míg Griffolino nem tudta megtanítani repülni Alberót, addig Daedalus képes volt erre a mitológiai történetben. Másrészt a különbség Griffolino és Daedalus képességei között nemcsak fokozati, hanem a tehetség lényegét érinti. Griffolino a hamisítással utánozza-majmolja a természetet – „a természetnek mily ügyes majma voltam” („com'io fui di natura buona scimia”, XXIX, 139) vallja magáról Capocchio, a XXIX. ének másik hamisítója –, ám a hamisítás eredménye nem működőképes a valóságban, ugyanis a fémhamisítók ellenbüntetésében csavar, hogy az alkímiával készített arany nem gyógyítja a leprát az Albertus Magnusnak tulajdonított *Libellus de Alchimia* szerint (MAGNUS 1958, 19). Így ha sikerrel járnának is az alkímisták, a transzformáció eredménye akkor se segíthetne a túlvilági büntetésükön, a leprán.

A Pokol 10. bugyranak hamisítói – Daedalusszal ellentétben – megtévesztő céllal utánozták a természetet, céljuk az imitációval nem a művészet és természet megújítása, hanem egy kisebb értékű másolat készítése volt. A majom, akinek metaforáját Capocchio magára alkalmazza, szintén értelem és újítás nélkül utánozza az embert. A tehetséges (*ingeniosus*) Daedalus tehát a XXIX. énekben ellenpont: Griffolinóé elsősorban, de az összes hamisítóé is.

Daedalus találmányának lényege is a természet utánzásából fakadt, de ez az utánzás csak az újító tehetséggel (*ingenium*) párosulva eredményes. Ovidius definíciója szerint „Daedalus *ingenio* fabrae celeberrimus artis” („Daedalus, a tehetségéről oly nagyon híres építőművész”, VIII, 159). Az ovidiusi szövegben a szerző kétszer is hangsúlyozza a kiváló képességet, a *fabrae* jelzővel (az *artis* mellett) meg az *ingeniummal*.⁷ Mivel Minos király sem földön, sem vízen nem engedi el Kréta szigetéről Daedaluszt, az megutálva a hosszú száműzöttséget, a levegőt választja menekülésének útvonalául. A menekülés módját a madaraktól lesi el, és felépíti a szárnyak, tollak szerkezetét hűen követve a természet alkotta madárszárnyakat. „Addig ismeretlen művészetekbe fog, és megújítja a természetet” („ignotas animum dimittit in artes naturamque novat”, 188–9), „azért, hogy az igazi madarakat utánozza” („veras imitetur aves”, 195). Egy XII. századi Ovidius-kommentátor,

⁷Tar Ibolya szóbeli megjegyzése.

Arnolphe d'Orléans Daedalusra már az „ingeniosus” szót használja (D'ORLÉANS 1932: 220), amely – Tar Ibolya meglátása szerint – már emeltebb szinten is jelent tehetségességet, géniusszal megáldottként is lehet értelmezni.

Az *ingegno* a *Commediában* nemcsak Odüsszeusz tulajdonsága (*Inf.*, XXVI, 21), hanem a szerző Dante legfontosabb költői képessége is: a *Pokol* elején Dante a műsák mellett tulajdon tehetségéhez-invenciójához fohászkodik (*Inf.*, II, 7: „O muse, o alto *ingegno*, or m'aiutate”), a *Purgatórium* kezdetén pedig a hajózás metaforájának a bevonásával a költő „tehetségének kis hajóját” látjuk útnak indulni („Per correr miglior acque alza le vele / omai la navicella del mio *ingegno*”, *Purg.*, I, 1–2), amelynek további sorsáról a *Paradicsom* elején értesülünk (II, 1–18). Az *ingegno* kis hajójának egy előzményét találjuk az ovidiusi *Fast*ban is: „et des ingenio vela secunda meo” (III, 790).

Vitatott, hogy Dante tekinthette-e a költészetet nemcsak ihletettséggnek, hanem a természet mimézisének is, hiszen a korban ismeretlen volt Arisztotelész *Poétikája*. Az arisztotelészi *Fizika* állítása pedig – mely szerint a művészet a természet utánzása – nem kifejezetten az írói mesterségre vonatkozik. Ezt Dante is idézi a *Pokol* XI. énekének 101–105. sorában:

e se tu ben la tua Fisica note,
tu troverai, non dopo molte carte,
che l'arte vostra quella, quanto pote,
segue, come 'l maestro fa 'l discente;
sì che vostr'arte a Dio quasi è nepote.

Majd nézz utána jól a *Fizikában*,
azt találod (nem kell sokat lapozni),
hogy munka s művészet csak követi
tanítvány módján a Természetet.
A művészet így Isten unokája!

Ne feledjük azonban, hogy Dante ismerte Horatius *Ars poeticáját*, hiszen több helyen is idézi: a Can Grande Scalához írt levélben, a *De vulgari eloquentiában* (II, iv, 4–5), a *Convivio*ban (II, xiii, 10), a *Vita nuova*ban (XXV, 9). Horatius pedig az arisztotelészi *Poétikához* hasonlóan utánzó mesterségnek tekinti a költészetet – bár a római szerző forrása nem ez utóbbi volt.

Egy lehetséges kapcsolat még Daedalus, a repülés és a költészet metaforamezői között, hogy Dante a *De vulgari eloquentiában* (II, iv, 11) az ügyetlen költőket azokhoz a madarakhoz hasonlítja, akik nem tudnak fölszállni.

Tárassék [...] fel azoknak az ostobasága, akik mesterség és tudomány híján csupán tehetségükben bizakodva arra törnek, hogy igen magasztos dolgokat a legfelsőbb rendű módon énekeljenek meg, s hagyjanak fel az ily nagy önhiúsággal, s ha természetük vagy restségük folytán csupán ludak, ne akarják a csillagok felé szárnyaló sást utánozni. (Mezey László fordítása.)

Közvetlenül az Icarus-epizód után következik a *Metamorphoses*-ben a fogolymadár keletkezésmítosza, amely arról nevezetes, hogy nem mer fölszállni. Húga Daedalusra bízta a fia, Perdix nevelését: a fiú tizenkét évesen már meghökkentő (szintén a természet utánzásán alapuló feltalálás)⁸ tehetséget mutat, és ezzel kiváltja Daedalus irigységét, aki Minerva sziklájáról lelöki a gyermeket. De Pallas, „az elmesség szeretője” („quae favet ingeniis”) olyan madárrá változtatja a fiút, amely „sose szárnyal az égi magasba”, „fél a magasságtól, emlékszik a régi esésre” (VIII, 252–259). Míg Icarus (és Phaeton) magabiztosságuktól és a magasság vágyától fűtve túllépik a halandó mivoltukra méretezett út kereteit, addig a régi esésre emlékező Perdix új madáralakját nem meri kihasználni. A *De vulgari eloquentia* – összhangban azokkal az értelmezésekkel, amelyek Daedalusban, Icarusban és Perdixben a művész három archetípusát látják –⁹ szárnyalásra eleve képtelen költői egy harmadik kategóriát alkotnak. Daedalus, mint a repülés egyetlen sikeres megvalósítója, mindnyájukkal szemben áll.

Az *Ars amatoria*-ban – még a *Metamorphoses* előtt – Ovidius kiemelt szerepet szentelt Daedalus és Icarus epizódjának. Ez a mű leghosszabb mitológiai története: a 20 soros bevezetés illusztrálása a 75 soros mítoszleírás. A II. könyv „éljen Apollón!” felkiáltással indul, felidézve az olvasóban a *Paradicsomot* bevezető, Apollóhoz intézett könyörgést. Az ovidiusi *Szerelem művészetének* felkiáltása a hölgy megszerzése, elrablása fölötti öröm kifejezése, amit viszont azonban rögtön követ a felismerés: a hölgy megtartása nem kisebb feladat, mint megszerzése – és közben egyre nyilvánvalóbb, hogy a hölgy az olvasót is jelöli. A szerelem szeret a világban barangolni, és „a szerelem könnyű, és a repüléshez szárnyai is vannak: nehéz féken tartani őket”¹⁰ (vv. 18–20). Ekkor következik a *Metamorphoses*-részlettel szinte csak hangsúlyokban eltérő mítoszleírás (21–96). Az exemplum üzenete pedig a következő: „ha Minos nem tudta visszatartani Daedaluszt a repüléstől, akkor hogyan is fékezhetném meg én a Szerelmet?”¹¹ (97–98). Ovidius itt két mitológiai példát hoz: nem varázsfüvekkel vagy mágikus képességekkel kell megtartani a hölgyet – hiszen ezekkel Médea sem tudta megtartani Iaszónt, és Circe sem tudta tartóztatni Odüsszeuszot –, hanem dallal.¹²

Az *Ars amatoria* II. könyvének első 105 sorát még nem hozták összefüggésbe a dantei Daedalus alakjával, és általában a *Commedia* szempontjából nem vizsgálják.

⁸ „...rögtön amint meglátja a hálnak háta gerincét, már veszi például, s éles vaslapba bevágva sorjában fogakat, kitalálja dologra a fűrészt”; 244–246. sor. D. G. fordítása.

⁹ RITOÓK 1987; GLOVICZKI 2008, 75.

¹⁰ „Et levis est, et habet geminas, quibus avolet, alas: / Difficile est illis inposuisse modum.”

¹¹ „Non potuit Minos hominis conpescere pinnas; / Ipse deum volucrum detinuisse paro.”

¹² „Non facient, ut vivat amor, Medeides herbae / Mixtaque cum magicis nenia Marsa sonis. / Phasias Aesoniden, Circe tenuisset Ulixem, / Si modo servari carmine posset amor” (101–104. s.).

Pedig nemcsak a dantei Icarus félelméhez kulcsjelentőségű ez az epizód, hanem két másik szempontból is. Az ovidiusi Daedalus egyértelműen magának Ovidiusnak, a művésznek a karaktere (SHARROCK 1994, 88; MORGAN 1977, 45–86), mint szerző ennek a mitológiai figurának a vonásait választja magának. Vagyis a Dante számára mintaként szolgáló antik szerző költői alteregójáról, figurájáról van szó az *Ars amatoria* II. könyvében, ez pedig megerősíti Brownlee gondolatmenetét, mely a Daedalusra tett utalások poétikai jelentőségét keresi a dantei műben. A másik fontos elem, hogy Dante együtt említi a nagy repülés mítoszt (Daedalus és Icarus történetét) és a nagy hajózásmítoszokat (Iaszón és Odüsszeusz történeteit). Dante számára ugyanis ez a két mítosz- és metaforacsoport sok szállal kapcsolódik egymáshoz, és az általuk alkotott háló a *Színjáték* egészét átszövi.

Bibliográfia

- BROWNLEE, Kevin (1984), Phaeton's fall and Dante's ascent, *Dante Studies*, CII, 135–144.
- BROWNLEE, Kevin (2012), *Dante e Ovidio*, előadás a Bolognai Egyetemen.
- CHIAVACCI LEONARDI, Anna Maria (2001), *Commento alla „Commedia” di Dante Alighieri*, Bologna, Zanichelli.
- DARAB Ágnes (2007), *A legkiválóbb festők, szobrászok és építészek élete: Antik művészetek-doták*, in FEHÉR Bence–KÖNCZÖL Miklós (szerk.), *Orpheusz búcsúzik: tanulmányok Sarkady János emlékére*, Budapest, 83–100.
- D'ORLÉANS, Arnolphe (1932), *Arnolfo d'Orléans: un cultore di Ovidio nel secolo 12.* GHISALBERTI, Fausto (a cura di), Milano, Hoepli.
- GLOVICZKI Zoltán (2008), *Ovidius ars poeticája*, Budapest, Akadémiai.
- LEDDA, Giuseppe (2006), *Semele e Narciso: miti ovidiani della visione nella „Commedia” di Dante*, in ANSELMi, Gian Mario–GUERRA, Marta (ed.), *Le Metamorfosi di Ovidio nella letteratura tra Medioevo e Rinascimento*, Bologna, Gedit Edizioni, 17–40.
- MAGNUS, Albertus (1958), *Libellus de Alchimia*, Ascribed to Albertus Magnus, trans. Virginia HEINES, Berkeley–Los Angeles, University California Press, 19.
- MORGAN, Kathleen (1977), *Ovid as Daedalus: Difference in Attitude; Ovid as Daedalus: Change of Mood*, in *Ovid's art of imitation: Propertius in the Amores, Lugduni Batavorum*, E. J. Brill, 45–86.
- MERCURI, Roberto (1984), *Semantica di Gerione: il motivo del viaggio nella „Commedia” di Dante*, Roma, Bulzoni, 148–152.
- MERCURI, Roberto (2009), Ovidio e Dante: le „Metamorfosi” come ipotesto della „Commedia”, *Dante. Rivista internazionale di studi su Dante Alighieri*, VI, 21–37.
- PERTILE, Lino (2005), *Le penne e il volo*, in *La punta del disio: semantica del desiderio nella Commedia*, Fiesole, Cadmo, 115–135.

- PICONE, Michelangelo (2006), *Dante Alighieri. La riscrittura di Ovidio nella „Commedia”*, in GIBELLINI, Pietro (ed.), *Il mito nella letteratura italiana*, I, Brescia, Morcelliana, 125–175.
- SHARROCK, Alison (1994), *Seduction and repetition in Ovid’s “Ars Amatoria” 2*, Oxford, Clarendon Press.
- RITOÓK Zsigmond (1987), *Daedalus és Icarus története a Metamorphosesban*, in KERESZTÉNY Éva (szerk.): *A latintanítás időszerű kérdései*, Budapest, I. ÖPI, 17–26.
- VALENTE, Vincenzo (1970), *Ingegno* in *Enciclopedia Dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana. http://www.treccani.it/enciclopedia/ingegno_%28Enciclopedia-Dantesca%29/