

DIE LIEBLICHSTE DER LIEBLICHSTEN GESTALTEN

Egy motívum nyomában Kallimachostól Goetheig és tovább

ADORJÁNI Zsolt*

ELKH Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Moravcsik Gyula Kutatóintézet

Beérkezett: 2023. május 12. • Elfogadva: 2023. május 30.

© 2023 A szerző



ABSZTRAKT

Ez a rövid írás néhány jellemző példával mutat rá a szerelmi költészet egyik motívumának (erotikus kizárólagosság) egyszerre ősi és folytonos mivoltára. A kiindulópont Goethe egy helye, innen vezet az út a görög és a latin költészethez, hogy a végén modern példákkal zárjuk ezt a rövid, ám annál kalandosabb áttekintést. A vizsgált motívum ilyenformán korokon és műfajokon átívelő örök emberi gondolatnak és kifejezési formának bizonyul.

KULCSSZAVAK

Kallimachos, Catullus, Alkman, Goethe, recepció, allúzió, szerelmi költészet, epigramma

Az idős Goethe egyik leghíresebb költeménye a *Marienbader Elegie* (1827), mely az ifjú Ulrike von Levetzow iránti szerelmének állít emléket. A kedves képét a következőképpen idézi fel a költő:

*Wie leicht und zierlich, klar und zart gewoben,
Schwebt, Seraph gleich, aus ernster Wolken Chor,
Als glich es ihr, am blauen Aether droben,
Ein schlank Gebild aus lichtem Duft empor;
So sahst du sie in frohem Tanze walten
Die Lieblichste der lieblichsten Gestalten. (37–42)*

* Levelező szerző. E-mail: adorjanizs@gmail.com.

Ezen tanulmány¹ tárgya a címadó idézet utolsó sorából kiolvasható motívum, a szeretett lény körülírása *genitivus partitivusszal*: *die Lieblichste der lieblichsten Gestalten*. Ez és a kettős felsőfok érzékelteti azt, amit az *erotikus kizárólagosság* címszóval írhatnánk körül. Már West is felhívta a figyelmet az azonos töből képzett genitivust tartalmazó szerkezet *superlativitást* kifejező szerepére az indoeurópai hagyományban,² ami arra utalhat, hogy a kifejezés eredete igen ősi. A következő strófa a 'lieblichste Gestalt' lényegét tűnékeny és megfoghatatlan jelenségként ábrázolja (44: *Ein Luftgebild*; 46: *in wechselnden Gestalten*), ami emlékezetünkbe idézheti a *Faust* második részének Helena-alakját. Ennek is jellemzője ez a kettős, még-nem-és már-nem-lét között lebegő státus, ami oda vezet, hogy a kép a harmadik felvonás végén széteszlik a levegőben. A tragédia második részének második felvonásában, mely Helené megjelenését készíti elő a harmadikban, a hős Cheirónnal találkozik és előadja neki leghőbb vágyát: *Und sollt' ich nicht, sehnsüchtigster Gewalt, / In's Leben ziehn die einzigste Gestalt?* (7438 sk.). A 'legegyedülállóbb alak' a fentiek fényében ismerősen csenghet. Az 'alak' szóznak itt ráadásul többletjelentése van, hiszen kifejezi azt a formaadó tettet, amely az antik hősnő látható-testi alakját visszaállítja a jelenbe (a *Gestalt* töve a *stellen/stehe*n ige).

Ha most a hellenisztikus költészet vizeire evezünk át, akkor azért, mert Helené igen fontos szerepet játszik a Ptolemaiosoktól meghatározott alexandriai kultúrában és irodalomban (főként II. Arsinoé korában). A spártai királylány Hérodotos beszámolója szerint nem is ment Trójába, hanem Próteus utasítására Egyiptomban maradt (Hdt. II, 112–120) – ezen mítoszvariáns szerint Helené az első egyiptomi uralkodónő, a Ptolemaiosok elődje. Euripidész – Stésichoros palinódiájához is kapcsolódva (*fr.* 15 PMGF) – ezt a változatot teszi meg *Helené* drámájának alapjául (Kr. e. 412), melyben a trójai háborút Helené árnyképéért vívják – ez a legfontosabb előkép Goethe ellentmondásos Helené képéhez (εἴδωλον). Ám nem a férjét hűségesen váró Helené II. Arsinoé előképe, hanem a háromférjűé (τρίγαμος).³ A mitikus alak legendás szépsége is összekötő elem, ami leginkább az ikonográfiai ábrázolásokban csapódik le. Theokritos ezt a motívumot hasznosítja, amikor 'Helenéhez hasonló' kifejezéssel illeti verse címzettjét (15, 109–111). 18. idilljét (*Menelaos násza Helenével*) szokás II. Ptolemaios és II. Arsinoé nászi allegóriájának tekinteni.⁴ Végezetül Kallimachos *Ektheosis Arsinoes* (*fr.* 228) című alkalmi költeményében – amennyire ez a milánói diégézis alapján

¹ Ez a tanulmány átdolgozott és jegyzetelt változata annak az előadásnak, melyet a Moravcsik-emléknapon tartottam. A rendezvényt a Moravcsik Gyula Intézet a Magyar Bizantinológiai Társasággal karöltve névadója halálának ötvenedik évfordulójára rendezte (2022. december 15., Humán Tudományok Kutatóháza, Budapest). Ez magyarázza egyfelől a fejtegetések asszociatív jellegét, mert az emlékezés szubjektív mozzanat, amit a tanulmányformában sem akartam teljesen eltüntetni, másfelől a szoros kapcsolódást Goethe költészetéhez, mivel Moravcsik a *Faust* Helené-felvonásának (II. rész, 3. felvonás) forráskérdésével is foglalkozott egy írásában (Moravcsik Gy.: *Zur Quellenfrage der Helenaepisode in Goethes Faust*. In: *Uő: Studia Byzantina*. Ed. J. Harmatta. Budapest [1967] 428–438 = *BNJ* 8 [1929–1930] 41–56). Ebben kivételes elmeállé és nagy akribiával kutatja fel a Goethe-mű egyik fő forrását, melyet egy bizánci világkrónikában talál meg, ahol a moreai (= peloponnészosi) frank királyság legendás történetében olvashatunk a frank úr és Helené találkozásáról: a férfi térben (Görögország Germania helyett) alkalmazkodik a nőhöz, a nő pedig időben (antikvitás helyett középkor) a férfihoz.

² M. L. West: *Indo-European Poetry and Myth*. Oxford (2007) 112. Mintapéldáit, melyek között vannak *genitivus partitivusok* felsőfokú kifejezés nélkül, kiegészíthetjük még Plátón θεοὶ θεῶν fordulatával (*Tim.* 41a7).

³ A férfiak, akikkel Helené kapcsolatban állott, Théseus, Menelaos és Paris voltak. Történeti megfelelőjük a Helené-Arsinoé-analógia szerint: Lysimachos, Ptolemaios Keraunos, II. Ptolemaios Philadelphos.

⁴ Vö. F. T. Griffiths: *Theocritus at Court*. Leiden (1979) 86–91 és B. Acosta-Hughes: *Arion's Lyre. Archaic Lyric into Hellenistic Poetry*. Princeton – Oxford (2010) 37.



megítélhető (Pfeiffer 1949, 218 = *Dieg.* X 10) – nagy valószínűséggel a Dioskurosok ragadták Arsinoé halhatatlan lélekrészét az égbe – ők Helené édestestvérei, amit utalásként is lehet értelmezni a ptolemaiosi testvérpáros rokonsági fokára.⁵

Helené és a Ptolemaida uralkodónők szoros kapcsolata így tehát biztosítottnak látszik. A következő gondolatkörhöz ezek után még csak azt a tényt kell figyelembe vennünk, hogy III. Euergetés felesége, II. Bereniké, jóllehet nem volt II. Arsinoé vér szerinti gyermeke, a hivatalos ideológiában mégis ún. dinasztikus anyjának számított. Ezzel mindaz, ami II. Arsinoé ábrázolását meghatározta, *mutatis mutandis* Berenikére is érvényes. Míg Arsinoé halála után Aphroditével azonosított és Kypris-Zephyritisként örvendett kultikus tiszteletnek a samosi Kallikratés alapította kanóposi szentélyben, Kallimachos Berenikét Charisszal társítja egyik híres epigrammájában (*ep.* 51). Ezzel visszakanyarodunk előadásunk vezérmotívumához, az erotikus kizárólagossághoz:

Τέσσαρες αἱ Χάριτες· ποτὶ γὰρ μία ταῖς τρισὶ τήναις
ἄρτι ποτεπλάσθη κῆτι μύροισι νοτεῖ.
εὐαίων ἐν πᾶσιν ἀρίζηλος Βερενίκα,
ἄς ἄτερ οὐδ’ αὐταὶ ταὶ Χάριτες Χάριτες.

Négyen vannak a Charisok: az első háromhoz ugyanis nemrégiben egy negyedik csatlakozott és még most is myrrhától csöpög. Mindközül jól láthatóan kitűnik az áldott életű Bereniké, aki nélkül maguk a Charisok sem Charisok.

Az erotikus vonatkozás a báj, szépség és tetszetősség megszemélyesítéseként ismert istennők hármásával adott: többen kiemelik, hogy Kallimachos műfaji bravúrként három epigrammatípus elemeit egyesíti e két distichon hosszúságú költeményben: az epideiktikusét, a votívét és az erotikusét.⁶ A 'három plusz egy' aritmetikai fokozás típusa máshol is előfordul,⁷ szerkezetileg azonos vele 'Sapphó mint tizedik Múzsza' mint epigrammatikus téma.⁸ Az erotikus kizárólagosság motívuma ez esetben azzal a módosult tartalommal jelenik meg, hogy Bereniké olyan mértékben birtokolja az istennők lényegi tulajdonságait, hogy Charisabb a Charisoknál.

Most a római irodalomra térünk át, olyan költőhöz fordulva, aki talán a legkallimachosibb volt: a neoterikus Catullushoz. Egyik híres szerelmi epigrammájában a következőt mondja: *Lesbia formosa est, quae cum pulcerrima tota est, / tum omnibus una omnis surripuit Veneres* (86. 5 sk.). Formailag a római költő az *una* szóval a kallimachosi μία (bukolikus cezúra előtt)

⁵ A gazdag szakirodalomból csupán néhány reprezentatív tétel: G. Basta Donzelli: *Arsinoe simile ad Elena* (Theocritus Id. 15,110). *Hermes* 112 (1984) 306–316; E. Lelli: *Callimaco Giambi XIV–XVII*. Roma (2005) 56 sk. és B. Acosta-Hughes: À l'image d'Hélène ou Comment se figurer une reine: sur quelques représentations d'Arsinoé II. In: *L'Héroïque et le Champêtre II: Appropriation et déconstruction des théories stylistiques dans la pratique des artistes et dans les modalités d'exposition des œuvres*. Eds. M. Cojannot-Le Blanc – C. Pouzadoux – É. Prioux. Nanterre (2015) 55.

⁶ I. Petrovic – A. Petrovic: Stop and Smell the Statues: Callimachus' Epigram 51 Pf. Reconsidered (Four Times). *MD* 51 (2003) 179–208.

⁷ O. Schroeder: *META ΤΡΙΩΝ ΤΕΤΑΡΤΩΝ ΠΙΟΝΩΝ* (Pind. Olymp. I 60). *Archiv für Religionswissenschaft* 21 (1922) 47–57; F. Göbel: *Formen und Formeln der epischen Dreierheit in der griechischen Dichtung* (Diss. Tübingen). Stuttgart (1933). Általában a számtani formulán alapuló költemények ('Zahlensprüche') típusához vö. E. R. Curtius: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Tübingen – Basel (1993¹¹) 516–520.

⁸ *Anth. Gr.* 9. 571. 7 sk. (gadarai Philodémos): ἀνδρῶν δ' οὐκ ἐνάτη Σαπφῶ πέλεν, ἀλλ' ἑρατειναῖς / ἐν Μούσαις δεκάτη Μοῦσα καταγράφεται.



kulcsszavára emlékeztet.⁹ Ezenfelül a Χάριτες alakjait romanizálja is: ezeknek azonos metrikai helyzetben (a sor végén) a *Veneres* felel meg. Fontos tartalmi különbség viszont előképéhez viszonyítva, hogy a római költő minden történeti-politikai vonatkozást kiiktat, és a motívumot a tisztán szubjektív szerelem világában horgonyozza le.¹⁰ A sor metrikai szerkezetére tett szellemes utalás is igazi hellenisztikus játék: a *surrripuit* ('elcsent') nemcsak Charis bájjaira vonatkozik, hanem a pentameter első sorában elcsent magánhangzókra (a kétszeres elízió, ami az előző szóból csak egy-két hangot hagy meg, kivételesnek nevezhető).

A fentiekben az *Ektheosis*-t Helené jelenlétének igazolására idéztük Ptolemaida uralkodónők dicséretében, most röviden visszatérünk rá. A szöveget megőrző berlini papirusz egyik scholion-bejegyzése tartalmazza az $\acute{\epsilon}\nu\ \mu\upsilon\tilde{\alpha}\ \gamma\upsilon\nu\alpha\iota\kappa\iota$ alakot, ami szinte biztosan a vers címzettjére, II. Arsinoéra vonatkozik (akár lemmatikusan idézetként a főszövegből, akár parafrázisként). Kontextus hiányában nem lehetünk biztosak benne, de a toposz ismeretében gondolhatunk itt is arra, ami Catullusnál explicit, hogy egyetlen nőben (*omnibus una* ~ $\acute{\epsilon}\nu\ \mu\upsilon\tilde{\alpha}\ \gamma\upsilon\nu\alpha\iota\kappa\iota$) egyesülnek az összes (uralkodói) erények. Amennyiben értelmezésünk helyes, úgy valószínű, hogy az alexandriai költő udvari tematikájú alkalmi költeményeiben az enkómion-irodalom egyik motívumát használta fel, melynek rekonstruált alakja 'saját személyében' ~ 'senki másban nem annyira, mint egyetlen személyben',¹¹ s ezt a címzettek (II. Arsinoe, II. Bereniké) való tekintettel az erotikus szférába vonta. Catullus aztán ebből csak a szerelmi vonatkozást tartotta meg.

Mind a kallimachosi, mind a catullusi megfogalmazás kongeniális utánköltését kapjuk Goethétől – anélkül hogy tudatos átvételt gyanítanánk. Ezzel visszatérünk a *Faust* Helenájához, ahol Faust szerez első kézből Cheiróntól értesüléseket Helené szépségéről, aki egykor hátán szállította a fiatal lányt, amikor a Dioskurosoknak sikerült őt kiszabadítaniuk elrablójától, Théseus kezéből. Cheirón felfogása a szépségről sokban emlékeztet arra a Kallimachosnál és Catullusnál tapasztalt irracionális mozzanatra, ami a szépséget valódi szépséggé avatja: *Frauenschönheit will nichts heißen, / Ist gar zu oft ein starres Bild; / Nur solch ein Wesen kann ich preisen, / Das froh und lebenslustig quillt. / Die Schöne [formosa, pulchra] bleibt sich selber selig; / Die Anmut [~ χάρις, Veneres] macht unwiderstehlich, / Wie Helena, da ich sie trug. (Faust II, 7399–7405)*¹²

Ezennel bezárul a kör, mely Kallimachostól Catullusig ívelt, majd vissza az alexandriai költőhöz. Most még egy modern és populáris versrészletet veszünk szemügyre: a motívum felbukkanása ebben megmutatja, hogy a vizsgált tartalmak szinte kortalanul visszaköszönnék különféle műfajú szövegekben. Walt Disney korszakalkotó 1964-es animációs musicaljében, a mára klasszikusnak számító *Mary Poppins*-ban a garabonciás legény és a varázsdada asszisz-

⁹ Vö. még Hor. *carm.* 3. 33–36 (*una ... virgo nobilis*: Hypermnésztra dicsérete). C. J. Fordyce alexandriai előképet sejt a római költő sorai mögött (*Catullus. A Commentary*. Oxford [1961] 380 ad loc.). Ez az előkép a fentiek fényében nem más, mint Kallimachos.

¹⁰ Ugyanezen epigrammára utalna Catullus első *carmen*-ében is; vö. B. Acosta-Hughes – S. A. Stephens: *Callimachus in Context. From Plato to the Augustan Poets*. Cambridge (2012) 224 sk. A kallimachosi *Aitia* motívumainak továbbéléséhez a latin szerelmi elégiában vö. M. Puelma: *Die Aitien des Kallimachos als Vorbild der römischen Amores-Elegien I–II. MH* 39 (1982) 221–246; 287–304.

¹¹ Ld. ehhez Pind. O. 2. 93–95 (τεκεῖν μὴ τιν' ἑκατόν γε ἐτέον πόλιν φίλοις ἄνδρα μᾶλλον / εὐεργέταν πραπίσιν ἀφρονέστερον τε χέρα / Θήρωος) és P. 2. 58–61 (εἰ δέ τις / ἦδη κτεάτεσσιν τε καὶ περὶ τιμᾷ λέγει / ἕτερον τιν' ἄν' Ἑλλάδα τὸν πάροιθε γενέσθαι ὑπέρτερον, / χάριν πραπίδι παλαίμονει κενεά) (uralkodói enkómionok).

¹² A görög hősnő különleges bájjához ellentétben a III. felvonásbeli árnyékszerűségével vö. K. Ziegler: *Gedanken über Faust II*. Stuttgart (1919) 48.



tense szerepét játszó kéményseprő, Bert éneklí (a szöveg a híres Sherman-fivéreket dicséri) Mary dicséretére első varázslatos kiruccanásuk alkalmából a flaszter-krétarajzból megelevenedő tájban:

It's true that Mavis and Sybil 'ave / Ways that are winning / And Prudence and Gwendolyn / Set your 'eart spinning / Phoebe's delightful, Maude is disarming / Janice, Felicia, Lydia—charming / Cynthia's dashing, Vivian's sweet / Stephanie's smashing, Priscilla a treat / Veronica, Millicent, Agnes, and Jane / Convivial company, time and again / Dorcas and Phyllis and Glynis are sorts / I'll agree are three jolly good sports / But cream of the crop, tip of the top / It's Mary Poppins, and there we stop!

Igaz, hogy Mavis és Szibil megnyerő fellépésűek, Prudence és Gwendolin megdobogtatják a szíved, Phoebé kellemes, Mód lefegyverző, Dzszenisz, Felicia, Lídia bájos, Cynthia káprázatos, Vivien édes, Stephanie lehengetlő, Priscilla szórakoztató, Veronika, Millicent, Ágnes és Jane jó társaság hébe-hóba, Dorkas és Phyllis és Glynis egyéniségek, és elismerem, hogy kiváló szórakozó partnerek, ám a termés kréme, a csúcok csúcsa Mary Poppins, és itt a vége.

A rétorikai alakzat a jól ismert priamel (*a praeambulum* latin szóból), mely több elem felsorolásával (ebben az esetben a nők katalógusával) fejezi ki, hogy az utolsó elem (Mary) messze felülmúlja a többi. A nevek nagy része szándékosan blickfangos, s nemcsak a magyar fül számára egzotikus csengésű, néhány egyenesen görög eredetű (Phoebé, Cynthia, Dorkas, Phyllis). A végén három név kapcsolódik össze *trikólonná* (*polysyndetonnal*), amire már csak az egyedülálló Mary említése válaszol, mint aki az egész konkurenciát felülmúlja. Ez a '3+1' szerkezet a kallimachosi epigramma megfogalmazására emlékeztet. Az előadási mód más műfajt idéz: a komédia ún. *pnigosát* (szó szerint 'fojtogatás'), ami rövid sorokból álló lírai betét, melyet igen gyors beszédtempóban szünet nélkül mintegy kifulladásig kellett előadni. A levegő kifogyására és a megtalált csúcspontra reflektál a vers utolsó szava (*stop ~ megállni*).¹³

A nőneveket sorjázó priamel felidézi Alkman nagy, ún. *louvre-i partheionjának* néhány sorát, így tehát a legszebb dicsőítésének szolgáló rétorikai alakzat legifjabb példája mellé mindjárt a legrégebbit helyezhetjük:

οὔτε γάρ τι πορφύρας
τόσσοις κόρος ὄστ' ἀμύναι,
οὔτε ποικίλος δράκων
παγχρῦσιος, οὐδὲ μίτρα
Λυδία, νεανίδων
ἰανογ[λ]εφάρων ἄγαλμα,

¹³ Hasonló stílusalakzattal találkozunk manierizmusként a Disney-stúdió *The Little Mermaid* (1989) című rajzfilmjében, ahol a tengeri sellők kórusának tagjai név szerint mutatkoznak be (amit a tengeri nimfák hésiodosi katalógusának [*theog.* 240–264] hangulata is beleng). Negatív nőkatalógus Leporello regiszter-áriája Mozart *Don Giovanni* című operájában (1787) Lorenzo da Ponte librettójára, ahol a katalógusszerűséget vizuálisan a hajtogatós könyv (leprello) jeleníti meg, melyben a csapodár lovag szerelmei vannak feljegyezve. Ugyanakkor ez a katalógus csak anonim személyeket szerepeltet (országok és tulajdonságok szerint a megfelelő szám kíséretében felsorolva), és a csúcspont elmarad, mivel *ad infinitum* követhet és fog is következni újabb áldozat. Ebben az esetben éppen az *erotikus kizárólagosság* az, ami kizárt.



οὐδὲ τὰι Ναννώϊς κόμαι,
 ἀλλ' οὐ[δ'] Ἄρετα σιειδῆς,
 οὐδὲ Σύλακίς τε καὶ Κλησισίηρα,
 οὐδ' ἐς Αἰνησιμβρ[ό]τας ἐνθοῖσα φασεῖς·
 Ἄσταφίς [τ]έ μοι γένοιτο
 καὶ ποτιγέλοι Φίλυλλα
 Δαμαρ[έ]τα τ' ἐρατὰ τε ριανθεμῖς·
 ἀλλ' Ἄγησιχόρα με τείρει.
 (fr. 1. 64–77 PMGF)

Nincs ugyanis olyan bősége a bíbornak, mely segíteni tudna, sem színarany, finomművű kígyó-ék, sem léd mitra, ibolyapillájú szüzek ragyogó díszje, sem Nannó haja, sőt még az isteni Areta sem, vagy akár Thylakis vagy Kleésithéra, s nem mondanád Ainésimbrotá házához szaladva: „Astaphis lenne csak enyém” vagy „Philylla nézne rám s Démareta s a bájos Ianthemis”, hanem [csak azt mondanád]: „Hagésichora minden szerelmi gondom!” (fr. 1. 64–77)

Leszámítva azt a fontos különbséget, hogy a filmszöveg jellegzetesen férfiperspektívát alkalmaz, Alkman viszont a kart alkotó lányok nézőpontját érvényesíti, a retorikai szerkezet tökéletesen azonos. A karvezető Hagésichora felülmúlhatatlan szépségével minden más lányt árnyékba állít. Nem valószínű, hogy a Sherman-fivérek közvetlenül Alkmanból ihletődtek volna, ugyanakkor éppen a nagy fokú hasonlóság ékes bizonyítéka annak, milyen ősi elemekből építkezik szellemi kultúránk, s hogy akár egy amerikai musicalben sem elképzelhetetlenek indoeurópai motívumok. Szépen példázza ez, milyen egységes hagyománnyal van dolgunk, amikor az egyetemes kultúra legalapvetőbb megnyilvánulásait vizsgáljuk.

Összeférhetlenségi nyilatkozat: A szerző mint egyben szerkesztő a kézirat bírálatainak folyamatában nem vett részt.

SUMMARY

This short paper points out an erotic motif ('erotic exclusivity') which is characterized by a great deal of antiquity as well as continuity. Starting out from Goethe, we make some quick forays into the realm of Greek and Latin poetry, ending our adventurous journey with some modern reception cases. Consequently, the motif we are looking at turns out to be an idea which transcends and ties together several eras and genres.

Keywords: Callimachus, Catullus, Alkman, Goethe, reception, allusion, love poetry, epigram

Open Access. A cikk a Creative Commons Attribution 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>) feltételei szerint publikált Open Access közlemény, melynek szellemében a cikk bármilyen médiumban szabadon felhasználható, megosztható és újraközölhető, feltéve, hogy az eredeti szerző és a közlés helye, illetve a CC License linkje és az esetlegesen végrehajtott módosítások feltüntetésre kerülnek. (SID_1)

