

ADAMIK TAMÁS

HORATIUS BACCHUS-HIMNUSZA (2, 19)¹

1. Walter Wili szerint az államhymusz és az istenhymusz Horatius költészetében összetartoznak, ugyanúgy, mint az állam és isten, ezért nem lehet csodálkozni azon, hogy ódái között tizenegy istenhymuszt és tizenkét államhymuszt találunk. Sőt himnikus megszólításokat még további nyolc ódájában megfigyelhetünk, s ez azt jelenti, hogy költeményeinek jó egyharmada ünnepi, állami vagy isteni jellegű. Az is figyelemre méltó, hogy hymuszaiban „új isteneknek” hódol: Apollónnak, Dianának, Mercuriusnak, Bacchusnak és Venusnak.² Ha ez így van, akkor azoknak a hymuszoknak, amelyeket Horatius ezekhez az istenekhez írt, különleges jelentéssel kell bírniuk.

Dolgozatomban azzal a Bacchus-hymusszal kívánok foglalkozni, amely az ódák 2. könyvében található: 2, 19. Ez a könyv sajátos jellegű, amennyiben az ódák első három könyve közül a legrövidebb, és sem túlságosan rövid, sem túlságosan hosszú versek nem találhatók benne: a legrövidebb 20 soros, a leghosszabb 40 soros, azaz a terjedelem 5 és 10 strófa között ingadozik, éppen emiatt az ódák 2. könyvét a terjedelem tekintetében visszafogottság jellemzi.³ A vizsgált Bacchus-hymusz a Maecenashoz címzett ódával együtt (2, 17) a könyv közepes terjedelmű ódáit alkotják: 32 sorosak, vagyis 8 versszakból állnak. Véleményem szerint nem lehet véletlen az, hogy ez a hymusz éppen abban a könyvben található, amelyre az arányosság és a mértéktartás jellemző.

Bár a költemény felépítéséről eltérően vélekednek a kutatók, mégis felépítése véleményem szerint arányról és harmóniáról tanúskodik. Általában egyetértenek az értelmezők abban, hogy az első két strófa alkotja az első részt:

*Bacchum in remotis carmina rupibus
vidi docentem, credite posteri,
Nymphasque discentis et auris
capripedum Satyrorum acutas.*

¹ Német változatát 2000. november 24-én Bécsben adtam elő a hymuszról tartott közös osztrák–magyar szimpóziumon.

² W. Wili: *Horaz und die augusteische Kultur*. Basel 1948, 193.

³ Vö. K. Quinn: *Horace, The Odes*. Bristol 1997, 196.

*euchoe, recenti mens trepidat metu,
plenoque Bacchi pectore turbidum
laetatur, euchoe, parce Liber,
parce gravi metuende thyrsos! (1—8)⁴*

Ez a bevezetés, amelyben a költő elmondja, hogy látta Bacchust, amikor a nimfáknak és szatíroknak dalokat tanított. Hogy még a vad szatírok is tudásszomjtól hajtva hegyezték fülüket, Bacchus hatalmát bizonyítja. A költő úgy érzi, hogy ő is a bacchusi thiaszosz tagja, s vele együtt *euchoe*-t kiált. Isteni elragadtatás és félelemmel vegyes öröm fogja el, s attól fél, hogy az istennel való elteltség megfosztja öntudatától, ezért könyörög hozzá kíméletért.⁵ K. Quinn szerint az 1. strófa a bevezetés, a 2. pedig hidat képez a himnuszhoz.⁶

H. P. Syndikus úgy véli, hogy a 3—8. versszak együttvéve képezi a himnusz második részét, ezért e költemény felépítése szerinte feltűnő aránytalanságról tanúskodik. A költő azonban ezt az aránytalanságot azzal csökkenti, „hogy a 3. és a 4. versszakban átmenetet hoz létre”, azaz a beszédhelyzetet megváltoztatja: Horatius elmondja benne, hogy szabad neki ezután dionysosi témákról énekelnie. Ez bizonyos fokozást tesz lehetővé az 5. strófában „az ünnepélyesen ismételt te megszólítással” — írja.⁷ Maga Syndikus is érzi, hogy a 3. és 4. versszak külön részt alkot, mégis hagyja magát félrevezetni az aránytalanság gondolata által, aminek ellentmond a himnusz természetes tagolódása. Ezért helyesebb A. Kiesslinggel és R. Heinzével,⁸ valamint R. G. M. Nisbet-tel és M. Hubbard-dal⁹ a 3. és 4. strófát a második résznek tekinteni:

*fas pervicacis est mihi Thyiadas
viniq̄ue fontem lactis et uberes
cantare rivos atque truncis
lapsa cavis iterare mella,*

*fas et beatæ coniugis additum
stellis honorem tectaque Penthei
disiecta non leni ruina,
Thracis et exitium Lycurgi.*

A költőnek, Bacchustól felszentelve, joga van az isten kísérőiről és adományairól, borról, tejről és mézről énekelni. Szabad neki Bacchus megistenült hitvesé-

⁴ Az óda latin szövegét Borzsák I. szövegkiadása alapján idézem: S. Borzsák: Horatius, Opera. Teubner, Leipzig 1984.

⁵ Vö. K. Numberger: Horaz, Lyrische Gedichte. Münster 1972, 197—198.

⁶ K. Quinn: i. m. 236.

⁷ H. P. Syndikus: Die Lyrik des Horaz. Eine Interpretation der Oden. Band I. Erstes und zweites Buch. Darmstadt 1982, 477.

⁸ Vö. A. Kiessling, R. Heinze: Q. Horatius Flaccus, Oden und Epoden. Dublin, Zürich 1966, 239.

⁹ R. G. M. Nisbet, M. Hubbard: A Commentary on Horace: Odes. Book II. Oxford 1978.

ről, Ariadnéról, továbbá ellenségeiről és tagadóiról, Pentheusról és Lycurgusról dalolni.

Ez a jog és adomány annyira fellelkesíti a költőt, hogy mostantól fogva önkéntelenül, közvetlenül hozzá fordulva himnikus stílusban magasztalja az istent. Az ihletett lendület fokozásra készíti, amelynek csúcspontja a 6. strófában ölt testet. Eszerint az 5. és 6. versszak alkotja a vers harmadik részét.

*tu flectis amnes, tu mare barbarum,
tu separatis uvidus in iugis
nodo coerces viperino
Bistonidum sine fraude crinis.*

*tu, cum parentis regna per arduum
cohors Gigantum scandet impia,
Rhoetum retorsisti leonis
unguibus horribilique mala*

Az 5. strófa első két sorában háromszor ismételt *tu* világosan utal arra, hogy új rész kezdődik: Bacchus aretalogiája, aki India felé vonultában feltartotta a Hydaspés és az Orontés folyam folyását. A mérgeşkígyók hajpántul szolgálnak a mainásoknak, ám nem tudnak ártani nekik, s ez isteni megszállottságuknak köszönhető. Az óriások az Ossát és a Péliont az Olymposra helyezték, hogy így megostromolhassák az eget, Bacchus azonban az istenek segítségére siet, és legyőzi a leghatalmasabb óriást, Rhoetust. Éppen e csúcspont miatt A. Kiessling és R. Heinze,¹⁰ R. G. M. Nisbet és M. Hubbard¹¹ az 5. versszaktól a 8. verszakig tartó részt a harmadik, azaz az utolsó résznek tekintik.

Ezt indokoltta tehetné az a tény, hogy a direkt megszólítás tovább folytatódik, azonban az aretalogia reflexióba megy át, amelyben Bacchus hatalmáról, tevékenységi köréről elmélkedik a költő: Bacchus nemcsak a bor istene, hanem a harcés is, azaz „ő nemcsak békében, hanem háborúban is nagy”. Hogy mennyire békés tud lenni, azt az utolsó strófa szemlélteti. A költemény hangnemének ez a megváltozása indít arra, hogy a 7. és a 8. versszakot új, vagyis a negyedik s egyben az utolsó résznek tartsam:

*quamquam choreis aptior et iocis
ludoque dictus non sat idoneus
pugnae ferebaris, sed idem
pacis eras mediusque belli.*

¹⁰ A. Kiessling, R. Heinze: i. m. 239.

¹¹ R. G. M. Nisbet, M. Hubbard: i. m. 314.

*te vidit insons Cerberus aureo
cornu decorum, leniter atterens
caudam et recedentis trilingui
ore pedes tetigitque crura.*

Bacchus leszállt az alvilágba, hogy onnan visszahozza anyját, Semelét. Már pusztja megjelenésével megszelídítette az alvilág őrét, Cerberust. Sőt amikor Bacchus távozott az alvilágból, Cerberus még barátságosabb volt hozzá: mint egy hűséges kutya, megnyalta lábát.

Felosztásom szerint e Bacchus-himnusz struktúrája négy egyenlő hosszúságú részből, négyszer két strófából áll, tehát Horatius már a költemény felépítésével is arányosságot, harmóniát sugall. Lényegében K. Naumberger is négy részre osztja fel ezt a himnuszt a különbséggel, hogy először két négy strófából álló részre tagolja, a bevezetésre és a tulajdonképpeni himnuszra, majd e két részt ismét két-két részre bontja.¹² K. Quinn összevon egyes részeket, másokat szétválaszt: 1. strófa: bevezetés; 2. strófa: híd a himnuszhoz; 3–6. strófa: a himnusz; 7. strófa: intervallum; 8. strófa: befejezés.¹³ Helyesebb V. Pöschl felosztása, aki úgy, mint én, két-két strófából álló négy részt különít el a versben, azonban szerinte a két-két strófából álló részeket ellentétet kapcsolja egybe, amelynek oka Bacchus kettős természete: egyrészt az ének, a játék, az öröm istene, másrészt a félelmetes pusztításé, ezért fél a költő az isten thyrsos-botjától.¹⁴ Ezzel az értelmezéssel teljes mértékben egyetértünk, mert egyfelől jól ragadja meg Bacchus isteni lényegének ellentétes kétarcúságát, másfelől pedig ezzel az ellentéttel magyarázza a négy részt alkotó két-két versszak szoros összetartozását.

2. Ami e himnusz értelmezését illeti, a korábbi értelmezők (V. Ussani,¹⁵ Kiessling, Heinze) hangsúlyozzák annak az inspirációnak és elragadtatásnak a komolyságát, amelyben Bacchus a költőt részesítette. Eszerint a költemény nem általánosságban szól témájáról, hanem a költő személyes vallomását írja le. Kiessling és Heinze egybevetik himnuszukat a 3. könyvben található Bacchus-énekkal (3, 25): „ott kísérlet történik arra, hogy az ekstázis pillanatát s egyben a vers születésének fájdalmát szemléltesse; itt örömteli és ünnepien megindult hangulata annak, aki tudatában van az isteni adománynak. A költemény eltérő felépítése az eltérő hangulatot tükrözi: itt a periódusok szorosan kötődnek a strófavégekhez, ott a legszabadabb mozgás; ott tagolatlanul tovaáradó ének, itt kiegyenlített szimmetria”.¹⁶ Utalnak továbbá a görög párhuzamokra és azokra a tettekre, amelyeket az isten a földön, az égben és az alvilágban véghez vitt.

¹² K. Naumberger: i. m. 200.

¹³ K. Quinn: i. m. 236.

¹⁴ V. Pöschl: Die Dionysosode des Horaz (c. 2, 19). Hermes 101 (1973) 222–224.

¹⁵ V. Ussani: Odi ed Epodi. Volume II (Ristampa). Torino 1963, 58.

¹⁶ A. Kiessling, R. Heinze: i. m. 239–240.

Az újabb kommentátorok tovább árnyalják ezt az értelmezést. Eduard Fraenkel kiemeli, hogy Bacchus itt szokatlan szerepet játszik: kórusvezető, aki dalokat tanít, s a költő is tanítványának érzi magát. Fraenkel felhívja még a figyelmet az utolsó versszak szépségére, amely „tökéletes *diminuendóval*” végződik, majd hangsúlyozza, hogy Horatius valóban láthatta Bacchust, s ellentétes érzelmek fogták el: halálos félelem és leírhatatlan öröm; szeretne megszabadulni tőle, de ugyanakkor örül is, hogy közelében lehet.¹⁷ K. Numberger szintén kiemeli Bacchus tanító voltának különlegességét.¹⁸ Bacchus és Bacchus-óda ambivalens jellegét V. Pöschl¹⁹ és H. P. Syndikus²⁰ is hangsúlyozza.

Nisbet és Hubbard számos adattal igazolják, hogy Horatius nem kevés görög és latin mintát ismerhetett a Bacchus-költészet területén. Majd felteszik a kérdést, hogy vajon van-e e költeménynek mélyebb értelme, szándéka. Az nyilvánvaló — válaszolják — hogy Bacchus inspiráció forrása volt az Augustus-kori költők számára, hiszen már a klasszikus görög irodalomban a költők a dithyrambos, a tragédia és a komédia patrónusának tekintették. A hellénisztikus korban pedig Dionysos *technikései* nemcsak a drámával foglalkoztak, hanem a költészetnek és a zenének minden formájával. Kallimachos Dionysost Apollónnal asszociálja, és az inspiráció forrásaként értelmezi. Mindez megmagyarázza, miért választotta őt Horatius ódájának témájául, azonban nem veszi olyan komolyan, mint ahogy azt egyes kutatók vélik. Horatius víziója csak irodalmi, nem valóságos epifánia. Az inspirációt csak a második versszakban említi, a 3, 25-ben pedig ez az inspiráció túlságosan is ünnepélyesnek tűnik. Értelmezésüket a következő értékeléssel zárják le: „A mester, aki a Bacchus-ódát megformálta, apollóni volt, nem dionysosi, inkább Gray volt, mint Schiller; kontrollált ekstázisa nem foglalt magában elkötelezettséget, hanem kiszámított megfontoltsággal van kiterelve; a böjtölő bacchánsnőktől eltérően, amikor ‘euhoé’-t kiáltott, a jóllakottság állapotában (Iuv. 7, 62) és eszénél volt”.²¹

Eckhard Lefèvre megállapítja, hogy Horatius istenei Apollón és Bacchus voltak. Számára az apollóni világosság fontosabb volt a dionysosi lelkesedésnél, ezért mindkét Bacchus-ódája ambivalens. A 2, 19 enyhén ironikus jellegű.²² Majd Lefèvre is idézi az általam citált Nisbet és Hubbard-értékelést, s ezt a megjegyzést fűzi hozzá: „Bár nem szeretnénk azokkal az értelmezőkkel sem egyetérteni, akik az ódát túlságosan patétikusnak fogják fel, azonban ez a vers nem is pusztán stilisztikai játék. Az elején Bacchus tanítóként lép fel, Horatius tanítójaként is (*vidi docentem*); tehát ő is a tanítványa. A befejezés pedig úgy mutatja be a tanítót, mint az alvilág legyőzőjét, aki elragadja a haláltól anyját, és maga is kikerüli a halált. Éppen ez az a pont,

¹⁷ E. Fraenkel: Horace. Oxford 1957 (1963) 199—201.

¹⁸ K. Numberger: i. m. 197.

¹⁹ V. Pöschl: i. m. 222.

²⁰ H. P. Syndikus: i. m. 479.

²¹ R. G. M. Nisbet, M. Hubbard: op. cit. 317.

²² E. Lefèvre: Horaz. Dichter im augusteischem Rom. München 1993, 218.

amelyben a tanítvány tanítóját példaképül veszi”.²³ Az utolsó verszakkal kapcsolatban hasonló megállapítást tesz Syndikus: „Az utolsó strófa azonban, amelyben Dionysos az alvilág szörnyeit megszelídíti, amelyre egyébként csak Orpheus, a dal varázslója volt képes, egyértelműen kifejezésre juttatja, hova helyezi Horatius a hangsúlyt e kettős megvilágításban szemlélt isten esetében”.²⁴ Hasonlóan látja az utolsó strófát Borzsák István: „Talán szabad így értelmeznünk a verset, hogy az isten feltámadása és örök élete, amelynek gondolatát a zárószakasz felidézi, sokatmondóan készíti elő a II. könyv végére hagyott eksztatikus látomást: a költő halhatatlanságát”.²⁵ M. S. Santirocco ugyanezt a jelentést tulajdonítja e versnek, amelyet a 2, 18 és a 2, 20 szövegösszefüggésében értelmez, s a 2, 19-et és 2, 20-at egy párnak tekinti: Horatius mindkettőben mitikus terminusokkal fejezi ki kreativitásának lényegét: az ihletettséget, az izoláltságot és az átformáló erőt.²⁶

Mint láttuk, Nisbet és Hubbard szerint nem kell olyan komolyan venni a horatiusi Bacchusszal való elteltséget, és Lefèvre is könnyű iróniát lát a versben. Az irónia jelenlétét még náluk is jobban hangsúlyozza David West, aki a vers első és utolsó versszakát irrevelánsnak érzi, mert groteszknek tartja, például azt, hogy Cerberus megnyalja Bacchus lábát három nyelvű szájával. Szerinte Horatius ironikusan állítja azt, hogy látta Bacchust tanítás közben, s azt is, hogy Cerberus farkával megsimogatta az alvilágba érkező istent, s a távozónak pedig megnyalta lábát; azt viszont, hogy az isteninek szerepe van a költői alkotásban, komolyan gondolja. Az igaz, hogy ez rendkívüli megállapítás, de Horatius rendkívüli költő volt — mondja. A sokistenhitű világban a nevetés könnyebben teret nyert az istenekkel kapcsolatban, mint a kereszténység idején. Horatius jól tudta azt, hogy olykor tapintatos a nevetés, amikor megmondod az igazságot.²⁷

Az utóbbi évtizedekben az ironikus értelmezéssel párhuzamosan megjelent a szimbolikus vagy allegorikus értelmezés. V. Pöschl fentebb idézett tanulmányában az általunk vizsgált himnusz Dionysosát „a horatiusi költészet ideája szimbólumának”²⁸ értelmezi, azonban felhívja a figyelmet egy félreértésre, amelynek a szimbolikus értelmezés ismételten ki van téve. Hamis nyomon járnánk, ha e horatiusi vers minden mondatában Horatius költészetére vonatkozó utalást látnánk. Az is tévedés lenne, ha azt gondolnánk, hogy e verset csak így lehet értelmezni. A 2, 19 igenis Bacchus-himnus, őt dicsőíti mint a költészet ihlető istenét, s a vers mint ilyen önmagában értelmes és értelmezhető; e vallásos jelenség nagyszerű emléke. Másfelől azonban nem lehet kizárni azt sem, hogy Horatiusra és a költészetre is vonatkoztatható, azaz a dionysosit úgy is lehet értelmezni, mint a horatiusi költészet vagy általá-

²³ E. Lefèvre: i. m. 218.

²⁴ H. P. Syndikus: i. m. 479.

²⁵ Horatius: Ódák és epódoszok. A szöveget gondozta, bevezetéssel és jegyzetekkel ellátta Borzsák I. Budapest 1975, 260.

²⁶ M. S. Santirocco: Unity and Design in Horace's Odes. Chapel Hill and London 1986, 107.

²⁷ D. West: Horace Odes II. *Vatis Amici*. Oxford 1998, 140.

²⁸ V. Pöschl: i. m. 228.

ban a költészet lényegét. Nem allegorizálásról van itt szó, hanem finom utalásokról, finom kapcsolatokról, amelyek a vers mélyebb értelmét is megsejtetik — írja Pöschl tanulmányának utolsó mondatában.²⁹

Amitől itt V. Pöschl óvott, éppen azt teszi Severin Koster, aki kiinduló pontul két gondolatot választ tanulmányában. Az egyik az, hogy totalitárius rendszerek szeretik a művészek alkalmazkodását, a művészek viszont önmagukat szeretik, ezért ha rejtetten is, arról írnak, amiről akarnak. A másik pedig V. Pöschlnek azon megjegyzése, hogy Dionysos Antonius istene volt, és hogy e görög istent vissza kellett nyerni a római világ számára.³⁰ Koster szerint Dionysos átvétele politikai szempontból rendkívül jelentős: „Milyen erős hatást fejtett ki a propaganda, az különösen a 2, 19-ből válik világossá. A benne található mítosz kulcs a valósághoz. Ez abban mutatkozik meg, hogy Horatius egy új mitológémában azonosítja Augustust Bacchusszal”.³¹ Horatius látta, hogy Augustus dalokat tanított be, vagyis előírta a költőknek, hogy miről írjanak. Koster a vers minden mitológiai alakját konkrét történeti személlyel azonosítja: például Ariadnét Liviával, Cerberust Kleopátrával, aki *tri-linguis* volt, mert Egyiptom három nyelvét beszélte stb.

3. Véleményem szerint e Bacchus-himnuszt a horatiusi irodalomkritika fényében lehet helyesen értelmezni, ezért a fenti értelmezések közül V. Pöschl közelíti meg legjobban az igazságot, amennyiben szerinte e himnuszban Horatius a költői inspiráció milyenségét és hatását kutatja. Horatius éles kritikát gyakorolt több római költővel szemben. Luciliusszal kapcsolatban például az a kifogása, hogy nem fordít kellő figyelmet és gondot a formára. Ennek oka pedig abban rejlik, hogy túlságosan gyorsan és túlságosan sokat ír: fecsegő természete miatt nem vállalja a javítás nehéz és időigényes munkáját:

*garrulus atque piger scribendi ferre laborem,
scribendi recte: nam multum nil moror*

(Sat. 1, 4, 12—13).

A fecsegő ugyanis természetétől fogva mértéktelen, és öntudatlanul is megsérti az illendőség, az *aptum*, a *decorum* stíluserejét. Mivel az irodalmi mű szavakból és gondolatokból áll (*res et verba*), csak akkor beszélhetünk helyességről (*rectum*), ha e kettő összhangban áll egymással. Ezért a *labor scribendi recte* nemcsak a formát, hanem a tartalmat is érinti: mindkettőt javítani, finomítani kell. Ebből pedig az következik, hogy Horatiusnak nemcsak formai, hanem tartalmi kifogásai is voltak Luciliusszal szemben. Azzal is kiemeli a javítás fontosságát, hogy formába öntésekor

²⁹ V. Pöschl: i. m. 230.

³⁰ V. Pöschl: i. m. 210. o. 6. lábjegyzete.

³¹ S. Koster: Quo me Bacche rapis? (Hor. carm. 3, 25 und 2, 19). In: Horaz-Studien herausgegeben von S. Koster. Erlangen 1994, 62.

szándékosan a *correctio* gondolatalakzatát alkalmazza: *garrulus atque piger scribendi ferre laborem, scribendi recte* (1, 4, 12).³²

Az *Augustus-levélben* ugyanezt a hibát veti a római tragédiaírók szemére: *turpem putat incite metuitque lituram* (Epist. 2, 1, 167): a római költő fél a korrigálástól, a finomítás munkájától, mert a lelkiismeretes javítgatás fárasztóbb, mint az első fogalmazvány elkészítése. Plautus is mellőzte a simítgatást, mert csak azzal törődött, hogy pénztárcáját megtöltse: *gestit enim nummum in loculos demittere* (Epist. 2, 1, 175). Ugyanezt fejtegeti az *Ars poeticában*:

*nec virtute foret clarisve potentius armis
quam lingua Latium, si non offenderet unum
quemque poetarum limae labor et mora*
(2, 3, 288—290).

Helyesen jegyzi meg Kiessling és Heinze az *offenderet*-hez: „a boránykő, amelyen megbotlanak, valamennyien kivétel nélkül, a finomítás időrabló munkájától való félelem”.³³

E többször visszatérő horatiusi kritikából arra lehetne következtetni, hogy Horatius csak az aprólékos mûgondot, a folytonos csiszolgatást tartotta fontosnak a költői alkotás folyamatában, az ihletettséget, az inspirációt nem. A Bacchus-ódák funkciója éppen abban van, hogy kifejezésre juttassák: költőjük számára is alapvető fontosságú az inspiráció. A 2, 19 Bacchus-himnuszban Horatius arra szolgáltat példát, hogyan kell élnie a költőnek az ihletettséggel. Ha ezt tekintjük e vers legfőbb funkciójának, akkor támpontot nyerünk a költemény több vitatott kijelentésének helyes értelmezéséhez is.

Mint fentebb láttuk, több kutató ironikusnak tartja azt, hogy Bacchust tanítani látta a költő: *Bacchum ... vidi docentem ... Nymphasque discentis*. Valóban különös az, hogy Bacchus tanít, mert Bacchus általában magával szokott ragadni. Itt azonban tanít, mégpedig jól és helyesen, a nimfák és a satírok is tanulnak tőle, de tanul tőle maga Horatius is. Horatius nem tiszteletlen, nem ironikus itt, mert a költő, a *vates* számára a tanítás alapvető. Ezt írja erről az *Augustus-levélben*:

*Os tenerum pueri balbumque poeta figurat,
torquet ab obscaenis iam nunc sermonibus aurem,
mox etiam pectus praeceptis format amicis,
asperitatis et invidiae corrector et irae;*

³² Vö. Adamik T.: Az urbanizmus problémái Horatius Szatírjaiban. Antik Tanulmányok 39 (1995) 35—40.

³³ Q. Horatius Flaccus, Briefe. Erklärt von A. Kiessling, Siebente Auflage bearbeitet von R. Heinze. Berlin 1961, 340.

*recte facta refert, orientia tempora notis
instruit exemplis, inopem solatur et aegrum.
Castis cum pueris ignara puella mariti
disceret unde preces, vatum ni Musa dedisset*
(Epist. 2, 1, 126—133).

Eszerint a költészet szerepe a tanítás. Tanítani viszont a retorikaelmélet szerint egyszerű stílusban kell: *sed quot officia oratoris, tot sunt genera dicendi: subtile in probando, modicum in delectando, vehemens in flectendo* (Cic. Or. 21, 69); *tenuis acuti, omnia docentes et dilucidiora non ampliora facientes, subtili quadam et pressa oratione limati* (Cic. Or. 5, 20). Horatius többször említi, hogy ő az egyszerű stílus adományát kapta meg, például: *mihi ... spiritum Graiae tenuem Camenae Parca non mendax dedit* (c. 2, 16, 37—39).

David West ezt írja e himnuszról: „Igen gyakran az efféle himnuszok könnyőrgéssel fejeződnek be, de itt nincs szükség könnyőrgésre”.³⁴ Szerintem ebben a himnuszban is van könnyőrgés, de nem a végén, hanem a második versszakban: *parce Liber; parce gravi metuende thyrsos* (7—8). Dionysos félelmetes is tud lenni, amikor valakit megfoszt öntudatától és örületbe kerget. Horatius azt kéri tőle, hogy ne tegye ezt vele, mert az inspiráció tartama alatt is meg akarja őrizni önuralmát. Csak erről lehet szó, mert az 1, 18 ódában is ezt kéri:

*saeva tene cum Berecynthio
cornu tympana, quae subsequitur caecus amor sui
et tollens vacuum plus nimio gloria verticem
arcanique fides prodiga, perlucidior vitro*
(13—16).

A részegség ostoba önzést szül, az önzés pedig mértéktelenné tesz, a mértéktelenség pedig fecsegővé, *garrulusszá*, mint Lucilius, ezért nem tud sem formai, sem tartalmi szempontból jó verset írni. Ez az oka, hogy szemérmes Bacchust (*verecundum Bacchum* c. 1, 27, 3) akar tisztelni. A részeg kifecsegi azt, amit szívében zárva kellene őriznie, ezért édes veszély (*dulce periculum* 3, 25, 18) a bacchusi inspiráció, ezért biztos a jutalma a hűséges hallgatásnak (*est et fideli tuta silentio merces* c. 3, 2, 25—26). E súlyos kijelentések feltehetőleg Gallus halálára, annak valódi okára utalnak. Ha ugyanis Horatius eme kijelentéseit egybevetjük Ovidius ama megállapításával, amellyel Gallus halálát kommentálja, csak erre következtethetünk. A későbbi kultúrotód ugyanis ezt írja:

*Nec fuit opprobrio celebrasse Lycorida Gallo
sed linguam nimio non tenuisse mero*
(Trist. 2, 445—446).

³⁴ D. West: i. m. 140.

Mind Horatius, mind Ovidius tisztelte Gallust mint neves költőelődöt, azt azonban egyikük sem helyeselhetette, hogy részegségében olyasmiket fecsegett ki, amiket egy államférfinak nem lett volna szabad, s ez vezetett bukásához. A rómaiak ősidőktől fogva elvárták az előkelők barátaitól, hogy titoktartóak legyenek. Gellius feljegyezte, hogy Ennius leírása szerint milyen titoktartó az ilyen barát: *quantaque servandi tuendique secreti religione*, majd idézi is az *Annales* megfelelő helyét:

*Scitus, secunda loquens in tempore, commodus, verbum
paucum, multa tenens antiqua sepulta
(12, 4, 4).*

Teivas Oksala írja e himnusszal kapcsolatban: „Az isten lényegéhez tartozik a διμορφία, amelyet Horatius a merész *idem pacis eras mediusque belli* kifejezéssel emel ki”,³⁵ majd utal Euripidés *Bacchászsnők* 861-re: δεινότητος ἀνθρώποισι δ’ ἠπιώτατος. Nisbet és Hubbard a horatiusi mondatot így fordítják: „de te nemcsak a béke közvetítője voltál, hanem a harc legközepében voltál”,³⁶ azaz feltételezik, hogy Horatius a *medius*t két jelentésben használja e rövid mondatban. Az euripidési kijelentés alapján úgy vélem, hogy V. Pöschl jobban értelmezte e mondatot. Így fordítja ugyanis: „Ugyanaz voltál békében és háborúban, azaz ugyanolyan alkalmas, ugyanolyan hatalmas és ugyanolyan megfontolt”.³⁷ Mindennek ellenére úgy gondolom, hogy Horatiushoz közelebb állott a békés Bacchus, mint a harcos, mert pusztá megjelenésével Cerberust ártalmatlanná, a gondos költőt pedig halhatatlanná tudja tenni.

³⁵ T. Oksala: Religion und Mythologie bei Horaz. Commentationes Humanarum Litterarum 50 (1973) 47.

³⁶ R. G. M. Nisbet, M. Hubbard: i. m. 329.

³⁷ V. Pöschl: i. m. 221.