

CATULLUS EMBERKÖZPONTÚSÁGA ÉS A RÓMAI KÖZÖNSÉG*

Catullus nem individualista költő. Ha elutasítja is korának számos vonását, ha elfordítja is néha-néha tekintetét (ám ki nem tette ezt az ő korában, mikor a politikus Cicero s a rendíthetetlen Cato is meg-megfelelnek történelmi hivatásukról), öntörvényű költői világának központjában igenis annak a jelennek a képe áll, melyből visszafelé tekinteni éppúgy lehetséges költői kiút, mint a jövő felé vetni látónoki pillantást. Az *odi et amo* polaritása nemcsak az ellentétek szembeszegezésére jó, a két véglet közé zárt hatalmas költői kozmosz érzékeltetésére is kiválóan alkalmas. Végletekben ő s z e f o g o t t világteremtés jellemzi Catullus költői teljesítményét. A logikai-érzelmi konzekvenciákra épülő folyamatos lucretiusi ácsolat helyett nála a vonzás-taszítás törvényei alapján egymással egyensúlyban álló partikulákat látunk, melyeknek valódi nyomatékát, szerepét csak a befogadók előtt kibomló színjáték, az összes hozzájuk hasonlóan öntörvényű szerkezetet és mondandót hordozó egyéb partikulákkal szembeni viszony adja meg.

Kiterjeszhető-e a viszonyrendszer vizsgálata a műalkotásokon túl az életműre is? A nehézségek, különösen a befogadók szempontjait tekintve nem csekélyek: a költemény befejezett, eleve egységnek szánt kerek egész, míg az életmű kronológiai vonásokat is mutató befejezetlen corpus. Az egyes művek fakturájáról közvetlen és közvetett bizonyítékok alapján értesülünk, tudjuk, Catullus az irodalmár gondjával szerkesztette-formálta őket, olyan nyilatkozata viszont, amelyben *expressis verbis* költői kozmoszteremtésről beszélne, nincs. Aztán, ha műalkotáson belül maradunk, hangokat hangokkal, szótagokat szótagokkal, prozódai jellegzetességeket prozódiai jellegzetességekkel, szavakat szavakkal, kifejezéseket kifejezésekkel, szintaktikai vonásokat szintaktikai vonásokkal, szövegjellemzőket szövegjellemzőkkel állíthatunk szembe, azaz mindig azonos kategórián belül maradunk; de milyen közös (önmagában véve csak a keretet adó) vonásokra koncentráljunk, ha az életművet kíséreljük meg rendszer voltában megragadni? Hogyan vethető össze pl. a 60. költemény a 61. verssel? Hiszen az egyik töredék, a másik terjedelmes, befejezett alkotás! Már egy szempontunk, íme, van is: a lezártág szempontja. A 60. verstöredék abban az értelemben, hogy nem kelti a kezdett és befejezett műalkotás hatását, (bár abban az értelemben nem bizonyosan, hogy ez az állapot mechanikai csonkulás következménye). Vele szemben a Veronai Catullus Könyvében sorban utána olvasható c. 61 megkezdett és befejezett költői mű. Aztán az első metruma szerint a catullusi jambusköltészet műfajához sorolható, a második a catullusi lírai

* Írásom alapja a jereváni Eirene kongresszuson (1976) elhangzott előadás, amelyről hazai fórumokon nem vettek tudomást; vö. SZILÁGYI JÁNOS GYÖRGY: Catullus noster. AntTan 24 (1978) 236-242.

költészet egy darabja, ugyancsak metrikai szempont alapján; az egyikben baráti könyörgésének elutasítása miatt panaszkodik a költő, a másikban baráti szeretetét fejezi ki objektíváltabb formában, stb. Az így egymással szembeállított két költemény alapján máris beszélhetünk Catullus teljes csiszoltságú és töredékes hatású verseiről. Legalább két, az antikvitásban tudatosan elhatárolt műfajáról, baráti költészetének kettős arculatáról stb.

A catullusi párversek, ikerversek vizsgálata az ilyen viszony-vizsgálatok legkézenfekvőbb fajtájának bizonyult. Kimutatható, hogy a költő néhány verse diptichon-kompozíciót mutat.

Nem az a kérdés tehát, hogy a catullusi corpusban objektíven vannak-e kontrasztok az egyes költeményeken túlmenően is, inkább (az előbbi nehézségek miatt) az, tudatosan hozta-e létre Catullus ezeket az ellentéteket; másképpen fogalmazva önkéntelen, tudatalatti elrendeződéssel van-e dolgunk, vagy pedig Catullus tudatosan, kiszámítottan építette versről versre a műveiből kibontakozó költői kozmoszt.

A catullusi tudatosság szempontjából felbecsülhetetlenül fontos a két csókvers (c. 5. c. 7.) vizsgálata. Ha ugyanis valahol bizonyos, hogy Catullus irodalmárként komponált, itt a c. 16 sokat idézett bizonyítéka alapján kétségtelen. A hely világosan közli, hogy a *milia multa basiorum* fordulatot hordozó költemények költői termékek, közönséghez szólnak, s pajzán gyönyörködtetés a céljuk. Tetszik, nem tetszik, itt el kell fogadnunk, ha nem is a pedáns, de legalábbis a tudatos, irodalmár, mi több, közönségnek, „piacra termelő” költő jelenlétét.

A következőkben tehát egy olyan világszemléletbeli kontrasztban megragadott vonásról szeretnék szólni, amely ezt a nyilvánvalóan tudatosan szerkesztett verspárost, és a c. 34-et, a Diana-himnuszt összeköti, másrészt a catullusi világtükörözés olyan mozzanatára hívja fel a figyelmet, amely ezt az állítólag forrófejű poétát, a kor két filozófikus elméjével, Lucretiusszal és Ciceróval rokonítja:

Az ember mikrokozmoszának, ill. a térben és időben adott világ makrokozmoszának szembeállításáról van szó. A viszonyítás kiindulópontja a c. 5–c. 7. verspárosban a költői (ill. bővített költői) én, a költő és Lesbia, a költő és Lesbia és a *iuvenes*; a c. 34-ben a római népet képviselő általánosított individuum, az *agricola bonus* (egykori eszményeket hordozó, de a század irodalmában majd csak Vergiliusszal és Horatiusszal újra komoly szerephez jutó) alakja. A catullusi költészet egyéb helyein is előfordulnak tér- és időképek, ám azok csupán az adott költemény kibontásához szükséges kellékek. Az ember és a külvilág (térben is időben adott makrokozmosz) gondolati szembeállítása ebben a két (tudatosan komponált) költeményviszonyban ragadható meg.

Az 5. költemény első három sora hangtanilag, értelmileg lezárt egység. *Vivamus - assis*. (A legszűkebb szájnnyílású magánhangzóról lép fel Catullus a legtágabb s végig domináló *a*-ra, majd az egység végén ugyanígy kerül egymás mellé a két hang, csak fordított sorrendben;) értelmileg a bővített költői én: *Catullus* és *Lesbia* (*vivamus mea*) szintjéről emelkedünk a társadalmi valóság körébe (*omnes, - unius, senes*) s itt már a bővített énhez hozzászámítandók az azonos szembenállást mutató *iuvenes* és a *puellae*, azaz Catullus közönsége: (*Veneres Cupidinesque et quantum est hominum venustiorum.*) A részben a többszám első személyű

3 ill. 4 szótagos, coniunctivusban álló igealakok szimmetrikus elrendezése hangsúlyozza a bővített költői ént:

vivamus

amemus

.....
aestimemus

A következő három sor szintén egybefüggő, önálló egységnek tekintendő, már csak azért is, mert a *da mi basia mille* teljesen új hangulatot, szint hoz. Van azonban bizonyíték az önálló szerkesztettségre a szakaszon belül is. Eddig nem mutattak rá legjobb tudomásom szerint, hogy a három sor kezdő szavai között milyen fontos összefüggés van.

soles...

nobis...

nox...

A bővített költői én jelölésére szolgáló többesszám első személyű személyes névmás megelőzi sora többi szavát, és a megelőző *soles* és az utána következő *nox* között mutatja a makrokozmosz végtelenjének öröklétével szemben az ugyanebben a világban adott (tudattalanul töltendő) idő éjszakájába vetett ember helyzetét. A sor minden egyéb szava a megelőző, ill. a következő sor alakjaihoz kapcsolódik: *semel-una*, *occidit-occidere et redire possunt*, *brevis-perpetua*, *lux-nox*. A három sor statikus viszonyrendszerét tehát kb. így állapíthatjuk meg.

soles occidere et redire possunt

nobis *cum semel occidit brevis lux*

nox est perpetua una dormienda.

Nem térhetünk ki az egységben kimutatható további nagyon fontos és jól ismert mondandók és formai eszközök felsorolására. Vegyük szemügyre részletünket a költemény dinamikus szerkezetébe ágyazva. A bővített költői és társadalmi szférában a *iuvenes-senes* kontrasztban állott. Az itt következő sorokban azonban újabb történik. A makrokozmosz és az emberiség létének kontrasztja következik. A költő felemelkedik „a világ tűzfalain” túl, a most útjukat járó tűzgolyók szemlélete ugyanolyan élményszerűséggel hathat ránk, mint Cicero *Somnium Scipionis*-ában. (A kozmikus képre majd másként, irodalmi idézetként találunk a c. 8-ban: *fulsere vere candidi tibi soles*.) A Hold szférája fölött az emberinél hatalmasabb, mindenesetre jóval tartósabb törvények alapján járnak az égitestek. (Ezzel szemben az idő végtelenje: az egyetlen, egyvégtében elképzelt idő, melyet a hódotoszi Szolón fejtegetése, a platóni Szókratész halálfelfogása után az epikureus filozófia tett sarkalatos tételévé, melyet a kor Rómájában lépten-nyomon fellelhetünk.)

A c. 5–c. 7 verspárban a könnyed hangú társasági költészet műfajába beleszőtt filozófiai reminiszcenciával van dolgunk, melyet akár hajlamosak lennénk irodalminak tartani, ha nem állíthatnánk mellé a c. 34. ódai környezetéből a megfelelő párhuzamot. A latin költészet első ránkmaradt közösségi ódájában Catullus (a Diana himnusz fikciójában) részletesen bemutatja (harmadik szakasz) az itáliai természeti teret, amely természetes távlatokkal, hangokkal mesteri módon szemléltetve köríti az emberi szférát; az emberi hiedelmeket taglaló 4. szakasz után az 5. strófa

ismét a makrokozmoszba emel bennünket, a néven nem nevezett istennő itt a kozmikus mozgással az idő jelzője, mérője:

*Tu cursu dea menstruo
metiens iter annum
rustica agricolae bonis
tecta frugibus explēs.*

Az első nyereség a két hely összevetéséből az, hogy a *soles* értelmezésében is biztonsággal az égitest-mozgást láthatjuk, a másik a kozmikus mozgás és az idő itt nagyon pregnánsan összefogott értelmezése: *cursu menstruo metiens iter annum*; a mérést jelentő participium körül elhelyezkedő szavak két konkrét, mozgással kapcsolatos főnév (*cursu, iter*), ill. a hozzájuk szorosan kapcsolódó jelzők, amelyek az időjelentéseket hordozzák (*menstruo, annum*). Az itt térben és időben megragadott világ középpontjában ezúttal nem a bővített költői én, hanem a római társadalom alapvető termelési tevékenységét végző általánosított individuum, az *agricola bonus* áll.

BÉLA NÉMETH

CATULLS DICHTERWELT UND DAS RÖMISCHE PUBLIKUM

Catull ist kein individualistischer Schöpfer. Im Mittelpunkt seiner Dichtung steht das Gegenwartsbild. Statt einer logischen Bauweise, die man bei Lucrez findet, gibt es bei ihm eine Reihe von Partikeln, die dem Gesetz der Anziehung und Abstoßung gemäß einander das Gleichgewicht halten. Die Untersuchung der Gedichtpaaren bzw. der Zwillingsgedichte erwies sich als die meistgeeignete Art der Relationsforschungen. Wie das Beispiel von den 5. und 7. Gedichten zeigt, wendet sich der Dichter an ein Publikum, das die Hinweisen zu empfangen fähig war. Ein weiteres Beispiel gibt die Zusammenwirkung dieser Gedichte mit dem 34. Gedicht.