

Tamás Ábel

Írás és performativitás Horatius Agrippa-ódájában (Carm. 1.6)*

Horatius négy könyvbe rendezett ódái – az archaikus és klasszikus görög líra, az „aiol dal” latin nyelvű meghonosítóiként – mindvégig fenntartják és hangsúlyozzák a szóbeliség fikcióját. Fikcióról beszélünk, hiszen annak ellenére, hogy a költészeti *performance* az Augustus-korban is működött, s Horatius műveinek élő elhangzása a szűk körű felolvasástól egészen a *Carmen saeculare* nyilvános, ünnepi, énekelt előadásáig terjedt, a költő lírai korpusza mégis mint írott szöveg tart igényt a halhatatlanságra, s az írás nem valamiféle pótléka volt a költészeti *performance*-nak, ellenkezőleg: elsődleges volt hozzá képest. A szóbeliség fikcióját éppen az írásnak való kiszolgáltatottság ellensúlyozása érdekében tartják fent Horatius ódái egy olyan sajátos „jelenlétpoétika” szellemében, amelynek letéteményeséül a Horatius által latinul megszólaltatott görög *melos*, illetve a Horatius utókora által életben tartandó horatiusi líra soha el nem hallgató, műfaji okokból is hangsúlyozottan énekelt, sosem írott, hanem szóbeli hangja szolgál.¹

A szóbeliség fikciója az ódákbán, különösen az egységként elképzelendő első három könyvben nagyon ritkán törik meg. Az első és utolsó darab [1.1 és 3.30] – mintegy az önmagukat hangzóként prezentáló ódák tároló médiumát, a három papirusztekercsből álló gyűjtemény materialítását érzékeltető poétikai keretként – metaforikusan veti fel a lírai hang halhatatlanságának „könyvészeti” garanciáját: míg az 1.1 arra utal, hogy Horatius [és itt „Horatius” alatt a lírai *corpust* kell értenünk: magát a könyvet] „be lesz sorolva” a lírai költők kánonjába, a 3.30 ércnél maradandóbb lírai emlékműve éppen a *monumentum* főnévnek az írásos dokumentáláshoz fűződő konnotációi révén sugallja: annak, hogy a költő neve és ódái örökké zengjenek, a könyv médiuma nélkül kicsi lenne az esélye.²

A szóbeliség fikciója olyan erős, hogy az ódák egyetlen darabjában, az 1.6-ban fordul elő egyedül a *scribere*, ’írni’ ige, de ott rögtön kétszer is.³ Az alábbiakban ezzel a verssel kívánok foglalkozni, a verbális megnyilatkozással kapcsolatos horatiusi terminológiára, a performatív aktusokra, valamint hangzó és írott szó viszonyának a versben megfigyelhető problematikájára összpontosítva. Mindenekelőtt lássuk magát az – asklépiadési strófákban írott – verset:

* A tanulmány a Tématerületi Kiválósági Program [*Hagyomány és innováció*, ELTE 2019/20], valamint *Az antik líra határterületei* (NKFI FK 128492) pályázatok támogatásával készült.

1 Michèle Lowrie, *Horace's Narrative Odes*, Clarendon Press, Oxford, 1997, 70.

2 Vö. Joseph Farrell, *Az illékony szöveg Catullusnál és más római költőknél*, ford. Vadas András = *Metafilológia 2. Szerző – könyv – jelenetek*, szerk. Kelemen Pál – Kulcsár Szabó Ernő – Tamás Ábel – Vaderna Gábor, Ráció, Budapest, 2014, 484–513, itt 510–513; *monumentum* és írás kapcsolatához: Lowrie, *i. m.*, 74.

3 Farrell, *i. m.*, 511.

*Scriberis Vario fortis et hostium
victor, Maeonii carminis alite,
quam rem cumque ferox navibus aut equis
miles te duce gesserit.*

*Nos, Agrippa, neque haec dicere nec gravem
Pelidae stomachum cedere nescii,
nec cursus duplicis per mare Vlizei
nec saevam Pelopis domum*

*conamur, tenues grandia, dum pudor
inbellisque lyrae Musa potens vetat
laudes egregii Caesaris et tuas
culpa deterere ingeni.*

*Quis Martem tunica tectum adamantina
digne scripserit aut pulvere Troico
nigrum Merionen aut ope Palladis
Tydiden superis parem?*

*Nos convivia, nos proelia virginum
sectis in iuvenes unguibus acrium
cantamus, vacui sive quid urimur
non praeter solitum leves.*

Téged majd Varius ír meg, a maeoni
dal hattyúja, te hős és diadalmas, azt:
ádáz hadsereged mennyi csatában is
harcolt szárazon és vizen.

Mi, Agrippa, ilyet meg se kísérelünk,
sem a dühbe lovallt Péleidés dacát
nem zengjük, sem a kétszínű Odysseus
bolygását vagy a zord Pelops-

házat: sok minékünk. Tiltja a tisztelet
és a háborutól megriadó, szelíd
lant múzsjája eképp csorbitanunk a nagy
Caesarét s a te hírneved.

Méltón festeni az ércmezű Marsot, a
trósz portól fekete Mérionést vagy a
Pallas szárnya alatt istenekig nőő
Tydidést, sikerülhet-e?

Mi csak mulatozást énekelünk, csatát
csak tompára lenyírt körmű szilaj szüzek
s ifjak közt, de szivünk láztalan, és ha nem:
módjával lobog akkor is.

[Várady Szabolcs fordítása]

Scriberis – kezdődik a vers, ezzel a kommentárok⁴ által is nagyon prózainak minősített felütéssel: „meg leszel írva”! Mit fejez itt ki a futurum? Semmi mást nem fejezhet ki, mint ígéretet, azonban olyat, amelyet a vers második szava azonnal vissza is von, hiszen kiderül, az ígéret más nevében hangzik el: *Vario* – „*Varius* által”. „Ez a nyitómondat – ahogy Farrell fogalmaz – sok zavart keltett, főként a *Vario* szó: a végrehajtott határozót kifejező dativus kicsit szokatlan, de az eszközhatározói ablativus csaknem sértő.”⁵ A *recusatio* közismert költői gesztusának⁶ olyan speciális változatához van tehát szerencsénk, mely az elhárított műfajt – az eposzt – azonnal egy másik költő feladataként nevezi meg: *Varius* majd megírja *Agrippa* [és *Augustus Caesar*] katonai sikereiről a maga eposzát: nekem nem dolgom ezzel foglalkozni. Komolyan vehető-e egyáltalán ez az ígéret?

A „komolyan vehető-e” kérdése két értelemben is feltehető. Egyfelől úgy: van-e komoly kilátás arra, hogy *Varius Agrippa* és *Caesar* katonai sikereit dicsőítő eposzt fog írni? Másfelől úgy: egy irodalmi műben elhangzó beszédaktus komolyan vehető-e egyáltalán? De lehet, hogy a két kérdés mégis összefügg. *Barbara Johnson Költészet és performatív nyelv* című tanulmányában a beszédaktus-elmélet alapítójának azzal a nézetével száll vitába, miszerint a színjátszás, a viccmesélés, illetve a versírás keretei között elhangzó beszédaktusok nem vehetőek komolyan. *Johnson* ezzel szembeállítja azt az *Austin* által is hangoztatott nézetet, hogy autoritás – pl. valakinek a papi, levezető elnöki, bírói stb. autoritása – nélkül számtalan beszédaktus nem működőképes, s hogy ezek az autoritások szintén beszédaktusokon alapulnak. „A performatív megnyilatkozás – szögezi le *Johnson* – ennél fogva automatikusan fikcionalizálja a megnyilatkozót, mikor egy konvencionizált hatalom szócsövévé teszi.”⁷ Ha az ígéret érvényességére akarnánk rákérdezni, mint ahogy természetesen nem akarunk, nyilvánvalóan annak a körülményeit kellene megvizsgálni, hogy tehet-e egyáltalán *Horatius* költőtársa nevében ígéretet, kapott-e erre fölhatalmazást *Variustól*? Mellékesen megjegyezve: jellemző a *Kiessling–Heinze*-féle, a huszadik század első felében készült klasszikus német kommentár e vershez írott bevezetése, miszerint: „Erről az epikus költeményről nem tudunk semmit; és úgy tűnik, *Varius*nak nem volt érkezése a *H.* által *Agrippának* tett ígéretet beváltani, ugyanis ellenkező esetben *H.* az *Augustus*-levél végén, *Varius* halála után, feltehetőleg nem hallgatott volna

4 Adolf *Kiessling* – Richard *Heinze*, *Q. Horatius Flaccus: Oden und Epoden*, Weidmann, Berlin, 1958, *ad loc.*; R. G. M. *Nisbet* – Margaret *Hubbard*, *A Commentary on Horace: Odes, Book I*, Clarendon Press, Oxford, 1989, *ad loc.*

5 Farrell, *i. m.*, 511.

6 Eduard *Fraenkel*, *Horace*, Clarendon Press, Oxford, 1957, 234.

7 *Barbara Johnson*, *Költészet és performatív nyelv. Mallarmé és Austin*, ford. *Ambrus Judit*, *Literatura* 20 [1994/2], 139–153, itt 147.

róla.”⁸ Ezt hívják *argumentum ex silentio*nak – ha a források nem beszélnek róla, hát nyilván nem is létezik –, és jól mutatja, időnként milyen érveken alapul az, amit antik irodalomtörténetnek szoktunk nevezni. De ne foglalkozunk ezzel, hanem nézzük a horatiusi mondatot:

Scriberis Vario fortis et hostium / victor ... quam rem cumque ferox navibus aut equis / miles te duce gesserit, prózafordításban: „Majd Varius megírja rólad, az ellenségnek milyen ádáz legyőzője vagy..., s hogy a szilaj katonaság a te vezénylettel szárazon s vizen milyen tetteket vitt véghez”. A *recusatio* gesztusának szokásos ellentmondásossága: amiről azt mondom, hogy nem akarom elmondani, elmondom mégis – hiszen valamennyit így is megtudunk Agrippa kiválóságáról ebben a strófában, méghozzá az archaikus római elogiumok és eposzok stílusában,⁹ ami feltűnő ellentétben áll azzal, ahogyan a horatiusi vers beszélője Variust minősíti: *Maenonii carminis alite*, „a maionidési [homérosi] dal énekesmadara [által]”. Az egyik az archaikus római költészet „darabos”, a másik a hellénisztikus görög, illetve a kortárs római költészet „kifinomult” stílusában. A stílusellentét nyilván a két költő, illetve költői hang közötti ellentétet van hivatva érzékeltetni: paradox módon éppen a másik megnevezésében érvényesíti a sajátként célba vett stílusregisztert, illetve a másként elutasított stílusban mondja el Agrippáról azt, amit állítólag nem akar elmondani.

Bonyolítja a helyzetet, hogy írásról van szó, ami az ódákon belül, mint említettem, kifejezetten ritka. A tiszta, közvetítetlen, énekelt hang fikcióját – kapcsolódva a görög líra hagyományaihoz – Horatius az ódák első három könyvében máskülönben alig töri meg; a lírai korpuszban – szemben a satírákkal és episztolákkal – a költészet-produkció szótárához a *scribere*, ’írni’ e versen kívül egyáltalán nem tartozik hozzá. Michèle Lowrie *Horace’s Narrative Odes* című monográfiájában éppen ebből indul ki e költemény értelmezése során,¹⁰ s ez nekünk is vezérfonalul szolgálhat. Lowrie szerint a vers beszélője a líra közvetítetlen és a jelenben élő, az emberi élet ismétlődő eseményeit tárgyául választó, anyagtalan énekhangját szembeállítja a történelmet megörökítő, az írás rögzítő, tároló és közvetítő funkcióján alapuló irodalommal. Az Agrippa és Caesar dicső tetteit (a történelmet) megíró Variusszal szemben áll az élet ismétlődő – a lineáris történelmet tagadó, ciklikusan visszatérő – pillanatait megéneklő Horatius, amint az utolsó versszakban bemutatkozik. Gyönyörűen igazolja ezt a vers szóhasználata a *scriberis*, „meg leszel írva” és a *scripserit*, „írta” kifejezéseknek a variusi, a *dicere*, „mondani” (vagy „énekelni”) és a *cantamus*, „éneklünk” kifejezéseknek pedig a horatiusi hanghoz való rendelésével.

Ugyanakkor, és ezt Lowrie sem tagadja, ez az oppozíció igencsak problematikusá válik, amennyiben a horatiusi hang éppen a homérizáló epikához köti a történelem írásos megörökítését, amely, mármint az epika, ugyanúgy őrzi a költészet szóbeliségének fikcióját, akárcsak a lírai hagyomány. Másfelől a *recusatio* éppen Kallimachos *Aitiájának* prológusát idézi, melyben a hellénisztikus költő viszont kifejezetten az írás gesztusához kapcsolja saját figuráját.¹¹ A hagyományra való hivatkozásokkal az intertextuális szint tehát kétszeresen is tagadja ezt az oppozíciót, nevezetesen a lírát

8 Kiessling–Heinze, *i. m.*, 34.

9 Lásd *Uo.*, *ad loc.*; Nisbet–Hubbard, *i. m.*, *ad loc.*

10 Lowrie, *i. m.*, 55–68.

11 *Uo.*, 59–63, utalással Verg. *Ecl.* 6.1–12 *recusatió*jára is, amelyhez lásd még Farrell, *i. m.*, 507–509.

az eleven hanghoz, az állítólag a római hadvezérek tetteinek elbeszélésére hivatott homerizáló római epikát pedig az íráshoz kötő oppozíciót: az éneklő lírikus azzal a Kallimachossal azonosul, aki az írotáblát a kezében tartva várja, hogy Apollón dik-táljon neki, a saját ellentétéként megképzett író epikust viszont azzal a Homérosszal hozza összefüggésbe, aki az antik irodalomtörténeti tudatban is (habár másképp, mint a modernben) a *szóbeli* költészet első számú megtestesítője.

Térjünk vissza a megkezdett lineáris olvasathoz, továbbra is a verbális megnyilatkozásokat jelölő kifejezésekre, illetve a performatívumokra koncentrálna. „Mi ezzel szemben, Agrippa”, közli a horatiusi hang, „sem ezeket [ti. a te haditetteidet], sem pedig... [és itt ironikus utalások következnek az *Ilias*ra és az *Odysseiára*, Achilleus súlyos pocakjára utalva a csillapíthatatlan haragja helyett, és Odysseus kétszínűségére utalva a tapasztaltsága helyett, ügyes fordítási trükkökkel, valamint Varius *Thyestesére*, tehát mindezeket] ... nem kísérlem meg elmondani/elénekelni...”¹² *Dicere*, azaz „elmondani/elénekelni”: merthogy ő nem ír, hanem énekel. Itt kiderül, hogy az ímént könnyű kézzel elintézett azonosítás Varius és Homéros között mégsem stabilizálódik: egy sem-sem szerkezetbe rendelődik a kétféle, tehát a régi (meglévő) görög és az új [potenciális] római epika, s ha az egyik ironikus felhangokat kap, márpedig tagadhatatlanul ez történik, akkor felmerül kérdés: a másikra, amelyet Variusnak kellene üznie, nem vetül-e szintén némi ironikus fény? Mindezt megerősíti az utánozhatatlan horatianizmussal – a vers tengelyébe elegánsan beleszótt, szerénykedésnek álcázott költői öntudat-kifejezéssel, mely összeköti a költőt a tárgyával, vagy éppen elválasztja tőle – megfogalmazott *tenues grandia*: mert mi ehhez *tenues*, „csekélyek, jelentéktelenek” vagyunk, vagy éppen túl „kifinomultak”: a *tenuis* mindkettőt jelentheti.¹³ S hogy mihez? A *grandia*, azaz „súlyos, magasztos” epikus témák megénekléséhez. Az implicit indoklást explicit is követi: „mert a szemérem és a harciatlan lírát uraló Múza *megtiltja*, hogy a tehetségem hiányossága miatt [azaz mert nem tudok ilyet írni] kisebbitsem a kiváló Caesar és a te dicsőségedet”.

Megtiltja? Érvényes ez a beszédaktus? Természetszerűleg attól értesülünk a tiltásról, akinek állítólag megtiltották az epikairást, s aki mint felszentelt költő (vö. 1.1) épp e Múza szavait közvetíti a közönségének – olyan fikcionális és egyben fikcióteremtő hivatkozás ez, amelynek igazságtartalmát lehetetlen verifikálni. Ugyanakkor a Múza tiltását, amely szép megidézése a kallimachosi *Aitia*-prológnak, ahol Apollón avatkozik be a költő téma- és műfajválasztásába, színezi, hogy nemcsak ő tilt, hiszen van egy másik alanyunk is: a szemérem. [Sokat vitatkozott azon a Horatius-filológia, hogy kisbetűs avagy nagybetűs – azaz belső vagy külső – *Pudorról*, 'szeméremről, szégyenérzetről' van-e itt szó.] Ha a szemérem tilt valamit, ez természetesen meta-

12 A „Homéros-átíráshoz” lásd Charles F. Ahern, Jr., *Horace's Rewriting of Homer in Carmen 1.6.*, *Classical Philology* 86 (1991/4), 301–314. A *stomachus* természetesen 'haragot' is jelenthet – bár már maga a szóválasztás is banalizálja az *Ilias* főhősének nevezetes indulatát –, ám a *gravis*, 'súlyos' jelző kifejezetten komikus irányba lendíti (vö. *uo.*, 303–304); az *Odysseia* főhősének *duplex*, 'kétszínű' mivolta kifejezetten a Homéros utáni tradícióból építkezik (vö. *Uo.*, 304–305). Varius *Thyestes* c. tragédiájához, amelyet Octavianus háromszoros *triumphusa* alkalmából mutattak be Kr. e. 29-ben, s így az irodalom dicsőítő funkcióját idézhette meg, lásd Lowrie, *i. m.*, 66, 42. jegyzet.

13 A *tenuis* melléknév, mint az Augustus-kori költészetben általában, itt is a *leptotés*, a 'kifinomultság' szubtilis kallimachosi poétikáját idézi meg, vö. *uo.*, 59; lásd még Spyridon Tzounakas, *Sectis unguibus* [*Hor. Carm. 1.6.18*], *Rheinisches Museum* 156 (2013/3–4), 288–292.

forikusan értendő, hisz egy mégoly objektíven is ábrázolható szubjektív érzet meg-
személyesítésével van dolgunk. Ez a múzsai tiltás szószerintiségét is megkérdőjelezi.

De mit tilt meg a Szemérem és a Múza? Azt, hogy „kisebbitsem a dicsőségeket”.
Mintha ugyanazzal a jelenséggel lenne dolgunk, amit már az első strófa esetében
is megfigyeltünk: a vers beszélője végrehajtja azt, ami állítása szerint tiltva van neki.
Hisz mit tesz éppen? A harci sikereket dicsőítő epikus, azaz terjedelmes költői mű
helyett egy jóval kisebbet, egy lírai alkotást hoz létre, mely ráadásul erősen ironikus
felhangokkal utal a költészet dicsőítő funkciójára – vagyis amit tesz, végső soron nem
más, mint Agrippa és Augustus Caesar dicsőítésének kisebbitése. *Deterere*: 'kiseb-
bíteni', ám nem lehet eltekinteni ennek az igének az eredeti jelentésétől: 'lesúrolni,
ledörzsölni', s ez vonatkozhat szavak elkoptatására, vagy éppen egy papiruszlap
ledörzsölésére is.¹⁴ Mindezt érthetjük úgy, hogy Horatius ledörzsöli a papiruszlapról a
soha meg nem írt dicsőítő eposzát, hogy egy jóval rövidebbet írjon rá, amely azonban
mégsem tud szabadulni ama másiktól: hisz a verset az szervezi, hogy mi az, amit ő
márpedig *nem* fog megírni. Az ige itteni használata ugyanezt a *recusatiós* mozgást
ismétli meg: a hang materiális hordozójának – az írásnak, a papirusztekercsnek – a
diskurzusból való kirekesztése ugyanúgy nem lehet itt maradéktalanul sikeres,¹⁵ mint
a teljes szabadulás az eposzírás kényszerétől.

A következő, negyedik strófa retorikus kérdéseinek legalább egy fél tanulmányt
lehetne szentelni. Van, aki meg is tette, jelesül Charles F. Ahern, aki *Horace's Rewriting
of Homer* című – alaposan dokumentált, az ókori Homéros-recepció mélyrétegei-
ben elmerülő – tanulmányában kimutatja: a vers beszélője szisztematikusan elvétí a
homérosi utalásokat: a gyémánt, melyből Mars/Arés páncélja bronz helyett készülne,
egyáltalán nem szerepel Homérosnál – Hésiodosznál annál inkább (és a kallimachosi
poétikában divat Hésiodost kultiválni Homéros helyett);¹⁶ Mérionés és Diomédés
Homérosnál nem szerepelnek egymással összefüggésben;¹⁷ az pedig, akit Pallas a
porba sújt, mielőtt Diomédés az istenekkel, azaz Arésszal megmérkőzik, nem Mérionés,
hanem Sthenelos.¹⁸ Ahern értelmezése szerint a horatiusi vers beszélője mindezt azért
teszi, hogy szellemesen „bebizonyítsa”: lám, ő valóban alkalmatlan lenne homérizáló
epikus költemény írására.¹⁹

Igen. A vers retorikájába kétségkívül így illeszkedik. Ugyanakkor, ha a perfor-
mativitásra figyelünk, az, amit itt a vers beszélője elvégez, nem más, mint az iménti
tiltással való szembeszegülés: feltéve a kérdést, hogy mindezeket ki írná meg – ismét
a *scribere*, 'írni' ige, hiszen a *másikról* van szó – *digne*, „méltó módon”, egyszersmind
megalkotja ennek a homérizáló epikának a „méltatlan” miniatűr változatát. S ahogy az
eddigiekben, úgy itt sem vállalkozik arra, hogy a [még?] meg sem írt Agrippa-eposz-

14 Vö. pl. Plin. *Ep.* 9.35.2, Prop. 3.23.3, utóbbihoz lásd Cornelia Ritter-Schmalz, *Authority Underhand. Writing, Reading and Touching in Augustan Poetry Books = Antike Texte und ihre Materialität. Alltägliche Präsenz, mediale Semantik, literarische Reflexion*, szerk. Uő. – Rafael Schwitter, Walter de Gruyter, Berlin–Boston, 2019, 207–238, itt 216.

15 Vö. Lowrie, *i. m.*, 68 az írás „nyomairól”, amelyek kitörőhatetlenek a szóbeliség fikcióját megalkotó költészetből is.

16 Vö. Ahern, *i. m.*, 306–307.

17 *Uo.*, 307–308.

18 *Uo.*, 308–309.

19 *Uo.*, 310.

nak is elkészítse az ehhez hasonló paródiáját. Ám mindenki elképzeli, hogy az miképpen nézne ki: s egyre erősödhet az érzés, hogy a homérosi témák csakis azért vannak idevonva, hogy legyen min gúnyolódni az Agrippa-eposz helyett.

Thomas Habinek *The World of Roman Song* című monográfiájában abból indul ki, hogy a római kultúra beszédfogalmát tekintve a leglényegesebb az a különbség, mely a ritualizált és a nem ritualizált beszédmód között húzódik.²⁰ A könyv harmadik fejezetében összeállítja a szóbeli megnyilatkozás (*verbal performance*) latin lexikonát, igen finom szemantikai distinkciókkal, az alábbi igék jelentéskörét sorra véve: *canere, loqui, dicere, cantare*.²¹ A *loqui*, a 'beszélni' egyértelműen a nem ritualizált beszédre vonatkozik. A *dicere*, 'mondani' ige önmagában természetesen nem vonja magával a rituális kontextust, ám rituális összefüggésben olyan verbális megnyilatkozást jelöl, amely valamilyen autoritáshoz kapcsolódik – együtt a *canere*, 'énekelni' igével, s a vele konnotált *carmen* főnévvel, mely az olyan ritualizált beszédet jelöli, amelyben kiemelt az autoritás jelentősége. A *cantare* ige, mely a szóképzést tekintve a *canere* gyakorító formája, Habinek szerint a rituális beszéd repetitív, imitatív variánsát szokta jelölni, és itt a beszélő autoritásáról már nincs szó. Az Agrippa-óda szempontjából ez a szemantikai distancia igen jól hasznosítható: szemben a *dicere*-vel, mely ebben a versben a *scribere*-nek nem ellenpárja, hanem inkább csak a lírai költő szerepéhez igazított variánsa, az utolsó strófában előkerülő *cantare* [itt: *cantamus*, „éneklünk”) már valódi ellenpárként értelmezhető. A vers beszélője nem hogy nem eposzt ír, de a lakomákról, valamint a szerelmi csatározásokról [Arés harcmezeje helyett tehát, a *militia amoris* jegyében, Aphrodité harcmezejének történéseiről²²] énekel újra meg újra, lírikus költőelődei nyomán járva, repetitíven és imitatíván²³ – bár ezt elsősorban nem ebben a költeményben teszi, hanem a többiben fogja. Az Agrippa-óda programatikusan természetesen így teljesebb ki: egy lírai költemény a lehetőségek végső határáig elmenve majdhogynem kilép saját lírai mivoltából – kockáztatva, hogy szóbeli helyett írott, lírai helyett epikus, kifinomult helyett méltóságteljes (vagy legalábbis a *grande* minőséget imitáló) karaktert öltön –, hogy megmutassa, mi az, ahová máskor nem szeretne tévedni. Hogy ezt betartja-e vagy sem, nem ide tartozó kérdés.

Horatius hozzátesz valamit, ami e költeménynek a zárata, s talán leghíresebb részlete: *Cantamus vacui sive quid urimur / non praeter solitum leves*. „Üresen (*vacui*) énekelek, vagy ha egy kicsit mégis megperzselődöm, hát ezt a könnyelműséget sem viszem a szokott szint fölé”. A végtelenül költői, ugyanakkor hihetetlenül könnyed megfogalmazás dicsőítése helyett hadd foglalkozzam a *vacui*, „üresen” állapotathatózóval. Mit is jelent ez? Hogy a lírai beszélő nem szerelmes, tehát „üres szívvel” énekel? Vagy hogy – Catullus *otiosus*-át *vacuus*-ra váltva – a szerelemre, lakomára és költészetre fenntartott ünnepi idő, az *otium* szférájában alkotja meg szerelmi költészetét?²⁴ Vagy esetleg hogy a lírai hang üres médiuma az általa megénekelte témáknak?

20 Thomas Habinek, *The World of Roman Song. From Ritualized Speech to Social Order*, The Johns Hopkins UP, Baltimore–London, 2005.

21 Uo., 59–74.

22 Vö. Tzounakas, *i. m.*, metapoétikus olvasatot is nyújtva a lenyírt körmőről.

23 Vö. Lowrie, *i. m.*, 70.

24 Vö. Michael C. J. Putnam, *Poetic Interplay. Catullus and Horace*, Princeton UP, Princeton, NJ, 2006, 50–51, utalással Cat. 50.1–2 *otiosi* ... *lusimus*, „szabadidőnkben játszottunk” és Hor. *Carm.* 1.32.1–2 *vacui* ... *lusimus* „üres időnkben játszottunk” összecsengésére – mindkét esetben költői alkotást jelent a „játék” –, illetve az Agrippa-óda catullusi párhuzamára is [Cat. 72.5–6].

Az imént azt állítottam, az itt használt ige, a *cantamus*, „éneklünk” a *scribere*, ’írni’ tökéletes ellenpárja. Ám az alany állapotátározója, a *vacui*, a már említett *detere-re*-hez hasonlóan az írás „nyomait” érzékelhetővé téve az anyagtalannak beállított lírai megnyilatkozásban mintha ismét bevonná a nyelv anyagi hordozójának képzetét a lírai diskurzusba,²⁵ ami azt sugallhatja, hogy a lírikus nem más, mint üres papiruszlap, melyet a lírai hagyomány repetitív-imitatív önmozgása ír tele örökké tartalommal. De túlzásokba sosem esve – hiszen a végén még felgyulladna.

25 Vö. pl. *vacua cera*, „üres viasztábla”, *Ov. Met.* 9.522.

