

VERGILIUS NYELVÉRŐL

Nincs római költő, aki olyannyira közel jutott volna a „tiszta költészet”-hez, mint Vergilius — s ez egyfajta *religió*nak, a szó eredeti értelmében válogató figyelemnek, amely önmagában nem biztosíthatta a költészet gazdag tartalmát, olyan jelleget kölcsönöz, amely az olvasótól is figyelmet, *religiót* követel meg. Mire irányuló figyelmet? Az emberre és nyelvére, amely Vergiliusnál oly messzemenően azonos költészetével, hogy őrá beszélve a nyelv a költészet, a költészet pedig a nyelv helyett állhat. Úgyeljünk tehát az emberre, mielőtt költészetére irányulna figyelmünk.

Teljes neve Publius Vergilius Maro. Az ehhez hasonló szabályos római nevek igazolják a római népet alkotó különböző törzsek elemeinek összeolvadását. Semmi képpen sincs szükség elemzésükre ahhoz, hogy hordozójuk személyiségét jobban megismerjük. Néha azonban más a helyzet, például Vergiliusnál. Észak-itáliai volt, mint Catullus. Ez a költő a *gens Valeriá*hoz, ehhez a dicsőséggel telt nemzetséghez tartozott, amelynek őse szabin földről vándorolt be Rómába, Vergilius azonban az etruszk nemzetségek közé sorolta. Saját származása nem volt ilyen előkelő, egyszerű elődei voltak, a „Vergilius” név és a „Maro” *cognomen* szerint inkább etruszkok. A „Vergilius” név tiszta etruszk területről is ismert (Volterra, Sutri, Veji), a „Maro” — *maru* — pedig eredetileg etruszk hivatalnoki cím volt. Etruszk nevet viselt Magius, a *viator* (bírószági kézbesítő) is, akinek a lánya, Magia Polla, Vergilius apjához ment feleségül. Az apa, mielőtt jövendőbeli apósánál szolgálatba állt volna, fizekasmester volt, de saját kis vagyonát méhészetrel és erdővásárlással is gyarapította.

A két család, Vergiliusé és édesanyjáé, aki etruszk szokás szerint a központot jelenthette, egy gall lakosságú faluban élt: a falu neve, Andes, is gall eredetű. Vergilius itt született. Tulajdonképpen szülőhelyének a közeli várost, Mantuát számították. Más etruszk városokhoz hasonlóan az alvilági isteneknek volt szentelve, akiknek a neve is — *mantu* — jelezte Mantua etruszk eredetét. Az etruszkokhoz a lakosság három további rétege járult, amely különböző törzsekből származott. Vergilius az *Aeneis*ben Mantua több nemzetségéről beszél, négy törzsről, de hangsúlyozza, hogy a város ereje az etruszk vérnek köszönhető:

*Mantua, dús te az ősökben, ha kevert is a fajtád,
Mert három faj alatt négy-négy törzs él kebeledben,
Am te vagy úr rajtuk, tuscus vérség erejével.**

(*Aeneis* X. 201—203)

A rómaiak egyesítette Itália kicsinyített mása. A mantuai Vergilius, aki számára Róma volt Itália minden népének feje, de aki átköltözött Nápolyba és Sziciliában is háza volt, nem állt messze attól, hogy az első olasz költő legyen!

I.e. 70-ben, október idusán született, Pompeius és Crassus első konzulátusa

* Az idézetek a *Catalepton* kivételével Lakatos István fordításai (*Vergilius összes művei*. Budapest, 1967).

idején, de jellemző, hogy antik életrajzában a politikai évszámokon kívül a szellem-történetieket is feljegyezték: a *toga virilist*, a közéleti pályafutást előkészítő fokozat jelképét, a tizenöt éves ifjú i.e. 55 október idusán öltötte magára, azon a napon, amelyen Lucretius Carus, Róma nagy filozofikus és patetikus, de semmiképpen sem édes-melodikus költője meghalt. Vele a római költészet a koncentráció csúcsára érkezett, ahol a hexameter, az epikus versmérték művészetének az *igazságot* kellett szolgálnia, míg a korabeli modern költők, mint Catullus, hívei voltak a *l'art pour l'art*-nak, amelytől honfitársaik nagy tömege, az azonos nyelvtől függetlenül, elzárva maradt. A költészet a költészetért azonban másvalami, mint a *l'art pour l'art*, ha nem kevésbé a *nyelv* sajátos poézise, mint a költő költészete, aki egy névtelen zene hullámaival sodortatta magát.

A római közigazgatás és joggyakorlat mindennapi latin nyelve a Po-síkság törzsi nyelvei és dialektusai fölé emelkedett. Az ügyvédek voltak azok, akik a beszéd művészetének a latin prózában rejlő minden lehetőségét, a nyelv zeneiségét is, igénybe vették beszédeikben. Tőlük tanult Vergilius. Apja lehetővé tette számára, hogy előbb Cremonában, a Mantua közelében levő nagyobb városban, majd Mediolanumban, a mai Milánóban, amely a Po túlsó felén művelődési központtá kezdett fejlődni, ékesszólást tanuljon. De Róma is hozzájárult ennek a jövődöbéli olasz-nak, a későbbi Olaszország mesterének a szellemi fejlődéséhez. Itt Epidius személyében közös tanítóra lett Antoniusszal és Octavianusszal, a későbbi Augustusszal. Egyetlen pere volt, s ennek folyamán bátortalannak, csaknem képzetlen szónoknak bizonyult.

A 41. év nagy változásokat hozott a Cremona környéki földbirtok-viszonyokban. A város a Caesar-gyilkosok oldalán állott, akik 42-ben Philippinél Antoniusszal és Octavianusszal szemben alulmaradtak. Cremona vidékét — s mivel ez nem volt elegendő, Mantua vidékét is — jutalomként felosztották a győztesek között. Vergiliusra, a jelek szerint, már felfigyeltek Rómában, és segítségért is folyamodott az Octavianus köréhez tartozó, szellemi beállítottságú emberekhez. Egyelőre sikerült megmentenie a veszélyeztetett kis birtokot. Vannak olyan hírek, amelyek szerint a szomszédságban letelepedett veteránok részéről mégis veszély fenyegette Vergilius életét. Őt mindennél jobban vonzotta Nápoly vidéke, amióta az ékesszólásból a filozófiába menekült.

Tekintsünk az emberre: magas, sötét bőrű férfi, arcában paraszti vonások, egészségi állapota gyenge — így írták le kortársai. A rendkívüli szerénység és a letagadhatatlan jelentékenység sugárik portréjáról, amely egy tuniszi mozaikon látható, a történetírás és a tragédia műzsája között. Az is ránkmaradt, hogy milyen vonatkozásban volt gyenge az egészsége. Gyomor-, torok- és fejfájás kínozza gyakran, s az is előfordult, hogy vért hányt. Mivel már ötvenegy éves korában meghalt, feltételezhető, hogy ez az állapota, akárcsak ismert szokásai, általában jellemzők voltak életére, legalábbis harmincéves korától kezdve. Nagyon keveset evett és ivott, s inkább szép fiúknak hódolt. Egyik barátja és pártfogója el akarta csábítani egy ismert római hetérával. Ez öreg korában bevallotta, hogy vállalkozása nem sikerült. A röviddel harmincadik életéve előtt nem jellemében, de külső és belső életében bekövetkezett változásra vonatkozik egy, Catullusra emlékeztető kis vers — egy *Catalepton* — azok közül, amelyek az ún. *Appendix Vergilianában* maradtak fenn.

Az ötödik *Catalepton*ban elbúcsúzik a retorikától, a szónokok és az ékesszólást tanítók bombasztikus stílusától; ezek közül egyeseket néven nevez. Egy nekünk máshonnan ismeretes fordulattal különös egybehangzásban ezeket az embereket a „pengő cimbalom“-hoz hasonlítja. Ugyanakkor elbúcsúzik a szeretett fiútól és min-

den szép ifjútól is. Az üdvösségnek ama réve felé akar hajózni, amelyet a nagy Siron mondásai mutattak meg számára. Azt az aszketikus epikureizmust választotta, amelynek célja nem a kényesség volt, hanem a kénytelenység elkerülése. Sőt, az édes műzsákat — beismerte, hogy édesek voltak — szintén elutasítja magától, s csak azt engedi meg nekik, hogy néha írótabláját keressék:

*Mi vásznainkat boldog révbe fordítjuk,
Siro, a nagy tudós tanára szomjazva,
gondok nyugétól életünk eképp óvjuk.
Eredjete ti is Múzsák, elég immár,
édes Múzsák (hiszen megvallom őszintén,
édes volt köztetek), de már írótablám
ritkábban és szemérmesen keressétek!**

(Catalepton V. 8—14)

Később, talán csupán néhány év múlva, Vergilius megvásárolja Siron kis birtokát (erről tanúskodik a nyolcadik *Catalepton*) Nápoly környékén, s itt helyezi el családját, illetve azokat, akik tagjai közül ekkor még életben voltak. Apja elvesztette szemévilágát, két fiútestvére korán meghalt. Végrendeleltében mostohatestvérét — Magia Polla másodszer is férjhez ment — említi jelentős vagyonának örökösei között. Jámbersága most a családra és az új otthonra veti sugarát. Epikureizmusa nem zárja ki az élettelen dolgok iránti *religiót* sem:

*Villa, ki Syróé voltál, s te sovány kicsi birtok,
ám ama gazdádnak szép vagyton, éppen elég:
önmagam és akiket mindig szeretek, velem együtt
— hogyha hazám valamit még keserűbbet üzen —
oltalmazda adom, főképp az apám, te Cremona,
légy neki otthona, mint Mantua volt azelőtt.*

(Catalepton VIII.)

Nápoly lépett a szerencsétlen észak-itáliai városok helyébe, a nápolyiak majd „Parthenios“-nak fordítják le Vergilius nevét görög nyelvükre, ami ez esetben nem „hajadon fiá“-t, hanem szűzieszt jelent.

Hogy Vergilius számára mit jelentett eddig a költészet — éspedig ritkán egyéni módon, mert önmaga kifejezéséhez még nem jutott el —, azt képtelenesen önkéntelenül az „írótabla“ szóval fejezi ki, amelyet a múzsák néha megkereshettek. Amit az *Appendix Vergiliana* tartalmaz, hogy egyeseket — a Catullusra emlékeztető rövid verseken kívül — valóban ő írt-e, vagy pedig mind csupán ismeretlenek kísérletei és utánezatai: kivétel nélkül mindegyik papírizú, „írótablán“ keletkezett, s a képzettség, nem a költő irányította hangvétel jellemző rájuk. Annak az idillnek a kezdetét, amely *Bucolicáinak*, „pásztorkölteményeinek“ gyűjteményében első helyen áll, s valószínűleg egy „hazuról“ érkezett „jóhír“ után született, a következőképpen lehet jellemezni — persze nem abban az értelemben, mintha itt Vergilius tulajdonképpeni költészetét kísérő jelenségről volna szó. Mert a *költészet* az, amelyet Vergilius hirtelen megtalált a maga számára, s ezentúl dicsőségben a keze alá hajt:

„A kezdő sorok teljes, tiszta, egyszerű körvonalú strofát alkotnak. Harmonikus kiegyensúlyozottságukban a klasszikus szerkesztés művészetének mintaképei. A kezdő szavak dallamossága a magas és mély magánhangzók váltakozásán alapszik:

Tityre, tu patulae recubans...

* Szabó Kálmán fordításai (Vergilius összes művei. Budapest, 1967).

A magánhangzók egymásutánjában felismerjük a pásztorsíp modulációját, A latin nyelv ebben a szóművészetben olyan édességet, olyan zenei jóhangzást, olyan érzéki telítettséget ér el, mint azelőtt soha.* Az öt verssort hangosan kell olvasni, mint Vergiliust általában:

*Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi
silvestrem tenui musam meditaris avena:
nos patriae finis et dulcia linquimus arva.
nos patriam fugimus: tu, Tityre, lentus in umbra
formasam resonare doces Amaryllida silvas.*

Tityrusom, ki a sátras bükk hüvösén heverészel.
Erdei műzsádat leheled lágyhangu sípodba,
Míg mi hazánk édes mezeit s e határt odahagyjuk.
Hontalanul bolygunk: de te, Tityrusom, zugod árnyán,
Szép Amaryllisedért a vadont epekedni tanítod.

(Eklogák I. 1—5)

Ez tökéletes, s elsősorban nyelvzenei alkotás volt — lefordíthatatlan alkotás! A nyelvvel való muzsikálást, tehát a nyelv alkalmazását a világ dolgainak ábrázolására csupán a hangok segítségével Vergilius nem elsőként fedezte fel: megtalálta már a görög irodalomban, a szirakuzai Theokritosznál. Theokritosz révén Vergilius meglelte saját kifejezési eszközét, nemcsak a *Bucolicák*, hanem egész költészete számára, amely egészen huszonnycadik életévéig nyugtalanító és gyötrő lehetőség volt, de amely, hála felfedezésének, a latin nyelvben rejlő megfelelő lehetőségek, teljesülést hozott. Ezért volt Vergiliusnak más költőknél sokkal fontosabb verseinek hangos fölolvása, s rendkívül fájdalmasan érintette, ha gyakori torokbaja ebben megakadályozta. Felolvasása maga volt az édes elcsábulás. Egyik kései vetélytársa mondotta, hogy szívesen ellopná ezt vagy azt Vergiliustól, ha eltulajdoníthatná a hangját, a száját és előadóképességét is. Mert a sorok zengtek, ha Vergilius olvasta fel őket, különben üresek, némák maradtak. A *Bucolicák*knak, amelyek végül is tíz válogatott költeményt — *Eclogae* — tartalmaztak, olyan sikere volt, hogy ismételtelen előadták őket színpadon. Amikor Vergilius következő művével, a *Georgicával* elkészült, a campaniai Atellában gyógyította a torkát. Ide jött Octavianus is az actiumi csata után, hogy hallhassa a költőt. Négy nap alatt felolvasta a *Georgica* négy könyvét. Ha Vergilius hangja elakadt, Maecenas folytatta az olvasást.

Pásztorköltészet mint a kor legtisztább költészete, mely a pásztorban az énekest és a költőben az egyszerű embert — a „pásztor” — boldogító hangvilágba, a szerencsétlen valóság ellenvilágába emeli át: ezt jelentik Vergilius *Bucolicái*. Mind-egyikben van valami operaszerű, a költőben pedig valami primadonnaszerű, mondhatnók, s igazunk lenne, ha nem volna jelen az „imá”-val rokon elem is, s nem emelné a játékot a szent komolyság szférájába. Vergilius vallásosságát ebben — és más műveiben — a legkevésbé értette meg az utókor. Tityrus hálaadó szavai az első Eklogában („...egy isten adott nekem ily nyugodalmat, / Mert bizony istenem ő s az lesz mindig...”) egyszerű, paraszti következtetésként származnak abból a humanus, görög és bizonyára római jámborságból, amely — valószínűleg Menandroszból — latinra fordítva ezekkel a szavakkal fejeződött ki: „deus est homini iuvare hominem“ (isten az embernek, hogyha egy embertárs segít).

* Viktor Pöschl: *Die Hirtendichtung Virgils*. Heidelberg, 1964.

Nem kellett hinni Vergiliusnak: elég volt hallgatni őt. Az aranykor a költészetben volt jelen. Nem elhitt prófécia s nem durva varázslat tette Vergiliust az augustusi kor hasonlíthatatlan költőjévé — igazi próféta a keresztényeknél, varázsló a középkorban lett —, hanem költészete, valószínűleg már az első pillanattól kezdve, amikor a nyilvánosság elé jutott. Sikere és hírneve csak nőtt minden felolvasás vagy újabb műveinek közzélése után. Nagyon ritkán jött Rómába, de ha itt feltűnt, az őt ovációval követő tömeg elől az első házba be kellett menekülnie. Amikor a közönség a színházban, ahol verseit előadták, észrevette, hogy a hallgatók között van, mindenki felállt a helyéről, s ugyanolyan tiszteletben volt része, mint Augustusnak.

Az ilyen pillanattfelvételek már életének utolsó évtizedéből származhatnak, amikor *Aeneis*-ét még nem fejezte be, de a „nagy“ énekeket, mint például a második, a negyedik és a hatodik éneket, már saját maga felolvasta Augustus házában, vagy pedig részleteket más társaságban, hogy elevenné tegye és továbbfolytathassa művét. Az utolsó előtti évtizedben nápolyi birtokán dolgozott, a jelek szerint teljesen visszahúzódva, azon az újszerű tankölteményen, amely a *Bucolicák*ban felszabadult hangját nagyobb alkotásban juttatta érvényre: a *Georgicán*. Ebben vajon valóban azt akarta megmagyarázni a parasztnak, mit kell tennie szántóföldjével, borával és gyümölcsfáival, nyájaival és méheivel? Előadásának szakadozottsága — teljességet úgysem érhetett el — ezt kétségesse teszi. De azt is kétségbe kell vonni, hogy a tanköltemény műfaját ennek görög képviselői és a római Lucretius után azonos irodalmi becsúrával akarta volna művelni.

Nikandrosz hellenisztikus költő, aki előtte „Georgicá“-t írt, „a legkiállhatatlanabb görög költő“, bizonyára nem volt példaképe Vergiliusnak, bár az antik világban ezt is gondolták. Vergilius kifejezetten Hésziodoszhoz csatlakozott, a *Munkák és napokhoz*, ezekkel a szavakkal:

... *Ascra dalát zengvén el a városi rómaiaknak.*

(*Georgica* II. 176)

De nem volt lehetséges, hogy a rómaiaknak írt versében megmaradjon az ascrai költő egyszerűségénél. A táj, amelyet Hésziodosz a Helikonról látott, és a Vergilius elé táruló táj — Boiótia és Itália — különbsége túl nagy volt:

Sáturnus gabona- s bajnok-nevelő televénye

(*Georgica* II. 173)

— ezt akarta a költemény négy énekében négy vonatkozásában ünnepelni.

A konkrét Itália gazdagságával, igazi körvonalával, amelyek a magas fekvésű városokat is kiemelik (II. 156), szétveti a hésziodoszi költészet gyakorlatira csökkentett egyszerűségének kereteit, s színpoézissá válik, amely összeköti a hasznost az imaszerűvel, és legmélyében nem gyakorlati, hanem himnikus jellegű. A szünetekkel tagolt vergiliusi hexameter hangja már az első sorokban megszólal:

*Quid faciat // laetas segetes // quo sidere terram
vertere Maecenas // ulmisque // adiungere vitis ...*

*Hogy lesz dús // a vetés, // mely csillag alatt ugaroljunk,
Szilre mikor jó, // Maecénás, // aggatni borágat ...*

(*Georgica* I. 1—2)

A nagy költeményt irodalmi dimenzión kívül — ennek kereteiben maradnak filológiai értelmezői — táji-optikai és zenei dimenzióban is olvasni kell, mert ezzel sokkal nagyobb hatást tesz, mint az irodalmival. Erre szeretném nyomatékosan felhívni a figyelmet. Csak-irodalmi általában nem találunk Vergiliusban a *Bucolicák* óta (ezekben is ritkán), annál inkább az érzékekre hatót, amely magában foglalja az irodalmi is. A *Georgica* poézise mégsem teljesen földhözkött. Már a görög istennevek, a hozzájuk tartozó táji vonatkozásokkal, mint Lykaion, Mainalon és Tegca (I. 16—18) vagy az *Amphysus pásztora* kifejezés Apolló helyett (III. 1—2) hatalmasan kitágítja, s a görög tájjal egészíti ki az atmoszférát.

Hét évet dolgozott Vergilius a *Georgicán*, és az *Aeneis* megírására fordított tizenegy esztendő után úgy tűnt neki, hogy még mindig nem ért költészete csúcsára, amely teljesen kielégíthette. Nagy munkáját, amelyben kortársai és az utókor remekművet látott, végül is tűzhalálra ítélte: Augustus Caesarnak a végrendelet végrehajtóihoz intézett autokrata parancsa mentette meg a lángoktól. Ebből a tényből is kiderül közvetett módon, hogy Vergilius a korábnál magasabb célt tűzött maga elé főműve megírásakor. Tartalmi célját azonban elérte.

Itt van az eredmény tizenkét énekben, az egész mű és minden egyes ének művészi felépítésben előttünk áll. Az eposz első felében látjuk útra kelni Aeneast, a szerelem istennőjének, a rómaiak Venusának fiát. Már az első ének során belekerül a történések kellős közepébe, tengerre száll, tekintete előtt Itália, az ígért földje. A vihar mégis visszaveti Észak-Afrikába. A második ének visszatér Trója pusztulására, innen jön Aeneas egész kíséretével, a harmadik a Szicíliaba tartó utazást ábrázolja, a negyedik Karthágó alapítójának, Didó királynőnek nagy elcsábítási kísérletét, aki aztán belepusztul az eredménytelen csábításba, az ötödik ének bemutatja az Aeneas atyja, Anchises tiszteletére rendezett hősi játékokkal kitöltött szicíliai pihenést, a hatodik a leszállást az alvilágba Cumaeból, a későbbi Nápoly vidékéről, ahol a szellemek másvilági dimenziójában Aeneas megpillantja jövődöbéli utódait. A további hat ének pedig elénk vetíti a hódító harcokat Latiumban, azon a földön, amelyen Róma az Aeneastól lefektetett alapokon erős nemzetté nő majd.

Mindez előttünk áll, csupán jelentéktelen, nem teljes hexameterek okozta kis hézagokkal, s fel kell tennünk a kérdést: mi volt az a nehezen elérhető *formális* cél, amelynek meg kellett volna haladnia a *Georgicában* elért célkitűzést, és valami soha-nem-létezett megvalósítania? Vagy ezt szinte el is érte, de nem Vergilius teljes megelégedésére? Ez az új dolog már nyilvánvaló volt román nyelveket beszélő kései csodálói és utánczóinak számára, és ezért nem is fogalmazták meg különös módon, hanem elfogadták, és aztán lassan újra feladták. Vergiliusnak arra a vívmányára, amellyel az *Aeneist* a *Georgica* fölé emelte, Walter Pater találta meg a helyes szavakat Giorgionéről, a Vergilius szűkebb pátriájából származó festőről írott esszéjében: „A poézis és a festészet ideális példái azok, amelyekben minden rész oly szorosan egymásbafonódik, hogy az anyagi (tárgyi) már nem csupán az értelemre, a művészi (vagy a forma) pedig nem csupán a szemre vagy fülre hat, hanem az anyag és a forma azonossá válva, elválaszthatatlan egységet alkot, egyetlen egészként hat arra a szellemi képzelőerőre, amelyben minden gondolat és minden érzés érzéki képzetével egyidőben, ikerként jön létre. Ez az ideál a legtökéletesebben a zenében érhető el az anyag és a forma egysége révén. A zene minden művészet legtisztább típusa és mértéke. Ezért minden művészetet, bár átruházhatatlan valóságát magában hordozza, úgy kell elképzelnünk, mint állandó küzdelmet a zene legmagasabb törvényszerűségének eléréseért, egy olyan ideálért, amelyet csak a zene érhet el tökéletes módon, az esztétikai kritika egyik fő feladata pedig az, hogy

megállapítsa, minden művészi termék milyen mértékben felel meg ebben az értelemben a legmagasabb zenei törvényszerűségnek.**

Ki kell mondanunk — ezt, különös módon, eddig senki nem tette meg —: Vergilius itt úgy emelkedett a legmagasabb csúcsra, hogy még mélyebbre szállt le a nyelvben, mint a *Georgicában*, s a nyelvet a poézis érzéki-érzékfölötti helyszínévé és anyagává tette, mint előtte senki a művészi gyakorlatban. A nyolcadik ének utolsó sora, amelyen Vergilius antik kritikussai már megütköztek, a példája ennek:

Sarjainak sorsát-hírét vállára felöltvén.

(*Aeneis* VIII. 731)

Itt Aeneas azt a pajzsot emeli vállára, amelyet Vulcanus Róma jövődöbéli történetét ábrázoló képekkel díszített. A pajzzsal meg szokott történni — a valóságban —, hogy vállra emelik. Hol történt meg ugyanez az utódok sorsával és hírével? A nyelvben. Ez Vergilius számára a közeg, amely nem ragaszkodik mereven a konkrét és a nem-konkrét közötti határokhoz; amelynek mindkettő egyenlőképpen konkrét. Az „anyagi“ feloldódik a „művészi“-ben, amely itt a tiszta történet.

Hasonló példa Laokoón sorsának ábrázolása a második énekben. Egyetlen verssor utal arra, hogy éppen egy bikát akart feláldozni:

Oltáron testes barmot készült bemutatni.

(*Aeneis* II. 202)

Mi történt a bikával, miután a kígyók Laokoónt megtámadták? A „valóság“ síkján nem jelenik meg a bika sorsa, de megjelenik a nyelvben, amely hasonlat segítségével írja le Laokoón kínjait (figyeljünk a 9 u révén elért hangfestő hatásra):

*qualis mugitus, fugit cum saucius aram
taurus et incertam excussit cervice securim.*

Mint sebesült bika bög, mely rosszul kapta a taglót
S oltárától elszabadulva kirázza nyakából.

(*Aeneis* II. 223—224)

Itt a hasonlatban és a valóságban végbemenő történet egyenértékű, csak hogy a nyelv, amelyhez a hasonlat tartozik, nagyobb és átfogóbb, mint a „valóság“.

Így kell értelmeznünk Vergilius nyelvét az *Aeneis*ben, ha ez máshol nem válik is ennyire nyilvánvalóvá. Vergilius, érzése szerint, élete utolsó szakaszában csak *majdnem* érte el azt, amit elérni akart. Az önmagát állandóan tökéletesítő, sohasem lehetőségei határához érkezett virtuóz érzése volt ez, olyan költészet feltalálójáé, amelyet a zenével — a nyelv zengő anyagának köszönhetően — inkább össze lehet hasonlítani, mint Giorgione festészetével. A leghelyesebb talán Vergilius nagy eposzának zenei-festői jellegét hangsúlyozni, s nem „plasztikai“ jelleget tulajdonítani neki. Nyelvéből hiányzik a plasztikusság: az ő nyelve muzikális festészet. Vergilius nem „szimbolikus *malgré lui*“, mint például Homérosz, hanem tudatos szándékossággal az. Az *Aeneis*szel kapcsolatban „szimbólumok“ helyett visszatérő zenei motívumokról beszélhetünk, amelyek festőien nyilvánulnak meg: egyszer mint menekülés a viharból, máskor mint a menekülés. Folyam ez, amelybe bárhol be lehet

* Viktor Pöschl: *Die Dichtkunst Virgils*. Wien, 1950.

lépni, hogy a különböző képekből áradó azonos zene sodorjon magával bennünket.

Aeneas, a hős is sodródik, passzívan. Ő, a *pius Aeneas*, csak „jámbor“ lehet a *fata Jovis*, a fentről kinyilatkoztatott hatalmas hang árnyékában. Ilyen volt Vergilius maga is. Ami szeme előtt kitárulkozott az „ifjú“, segítőkész s ezért isteni Octavianus által, az nyelvéből a legszebb hangokat csalta ki. Nem zavar bennünket Róma dicsőítése, mert ez is a zenén alapszik. Ismerjük ennek a dicsőségnek a rövid-életűségét s a költészet, a festészet és a zene sokkal hosszabb életét Itáliában, ezt a minket közelebből érintő dicsőséget, amely ma már szintén végére ért.

Vergilius i.e. 19-ben a nagy munkától kimerülten Görögországba utazott. Azt remélte, új erőre kap, s lesz még három éve, hogy *Aeneis*-ét javítgassa. Az isztmoszi városban, Megarában, amely akkor éppoly forró éghajlatú volt, mint napjainkban, lázas lett — valószínűleg napszúrás érte. Már útközben — bizonyára Pireuszról Athén felé haladva — találkozott Augustusszal, aki Keletről tért vissza Rómába. Vergilius nem akart tőle elválni. A tengeri utazás ártott a betegnek. Még betegben ért a kikötőbe, s Brindisiben halt meg október 21-én. Nápolyban temették el, a Puteoli — ma Pozzuoli — felé vezető út mentén, a második mérföldkö mellett.

Németből fordította Ritoók János



Mattis Teutsch János rajza