

DARAB ÁGNES

„RES ARDUA VETUSTIS NOVITATEM DARE.” (*NH* praef. 15.)

/Nehéz dolog megmutatni a régiben az újat./

Idősebb Plinius *Naturalis historiája* irodalomtudományos olvasatban

AKADÉMIAI DOKTORI ÉRTEKEZÉS

MISKOLC
2017

I. Bevezetés

Az ifjabb Plinius levelei¹ maradéktalanul plasztikus képet festenek nagybátyjának, Caius Plinius Secundusnak, ismertebb nevén az idősebb Pliniusnak (Plinius Maior, Kr. u. 23 / 24–79) az életmódjáról, tudományos teljesítményéről, munkamódszeréről és mindezen keresztül a személyiségéről. A levelekben felépülő portré olyan ember képét rögzítette egyszer és mindenkorra, aki egyetlen kihasználatlan percet sem engedélyezett magának. Már hajnalban megjelent – a hasonlóképpen rossz alvó, ezért éjszaka dolgozó – Vespasianusnál, és a kapott hivatalos feladatok elvégzése után egész napját a tudományoknak szentelte: olvasott és jegyzetelt.² Mindig maga mellett tartott egy titkárt, akinek minden lehetséges helyzetben, evés, utazás, még fürdőzés közben is diktált.³ Ez a habitus és rigorózus életmód tette lehetővé, hogy a hivatali teendők miatt egyébként is elfoglalt Plinius Maior megírja számunkra valószínűtlenül nagy mennyiségű köteteit:⁴ hadtörténeti, történeti, grammatikai és retorikai tárgyú könyveit összesen hetvenöt könyvben, valamint a – munkásságából egyedülként fennmaradt – *Naturalis historia* harminchét könyvét.⁵

A Tacitushoz írott levél, amelyben az ifjabb Plinius – a történetíró kérésére – nagybátyja halálát teljes részletességgel beszéli el,⁶ tökéletes összhangban van az iménti levél alapján felépülő – vagy inkább felépített – képpel. A szolgálat etikájának jegyében élő idősebb Plinius, a misenumi flotta parancsnokaként indul el a Vezúv kitörésekor menteni az embereket, és nem kevésbé a tudós kíváncsiságától hajtva tanulmányozni a ritka természeti jelenséget. E heroikus feladatteljesítés közben lelte halálát Kr. u. 79-ben.

Az ifjabb Plinius valójában nagybátyjának nem a portréját örököltte meg, hanem a mindenkori tudós archetípusát teremtette meg. Egy emlékezet konstrukciót, amelyről az a

¹ Plin. *Ep.* 3. 5; 6. 16.

² Plin. *Ep.* 3. 5. 9: *Ante lucem ibat ad Vespasianum imperatorem (nam ille quoque noctibus utebatur), inde ad delegatum sibi officium. Reversus domum quod reliquum temporis studiis reddebat.* = Pirkadat előtt rendszerint Vespasianus császárhoz ment (aki szintén az éjszakát fordította munkára), aztán kezdett hozzá a rábízott feladatokhoz. Hazatérve maradék idejét kutatásainak szentelte. (Szepešy Tibor fordítása)

³ Plin. *Ep.* 3. 5. 15: *In itinere quasi solutus ceteris curis, huic uni vacabat: ad latus notarius cum libro et pugillaribus, cuius manus hieme manicis muniebantur, ut ne caeli quidem asperitas ullum studii tempus eriperet; qua ex causa Romae quoque sella vehebatur.* = Utazás közben, mintha egyéb gondja nem volna, egyedül írói munkájával törődött: mellette könyvvel és viasztáblákkal felszerelt írnok, akinek kezét télen kesztyű védte, hogy még a zord idő se rövidíthesse meg a kutatásokra szánt időt; Rómában szintén ezért vitette magát hordszéken.

⁴ Plin. *Ep.* 3. 5. 17: *Hac intentione tot ista volumina peregit.* = Ilyen megfeszített munkával írta meg sok-sok kötetnyi művét.

⁵ Plinius tudományos munkáinak kronológiai rendbe szedett, pontos adatokkal ellátott listáját az ifjabb Plinius levele őrizte meg: *Ep.* 3. 5. 1–7. A levelekről mint a *Naturalis historia* recepciótörténetének legkorábbi dokumentumairól ld. R. K. GIBSON (2001) 187–205.

⁶ Plin. *Ep.* 6. 16.

látványos ellentmondás is árulkodik, amely Plinius Maior halálának az ifjabb Pliniustól és Suetoniustól is fennmaradt elbeszélése között van. Az előbbi pátozával és heroizáló narrációjával szemben Suetonius közlése⁷ kifejezetten szenttelen és dehonesztáló. Eszerint az idősebb Pliniust – sokakkal együtt – maga alá temette a vulkáni hamu, sőt egyesek szerint fuldokolva könyörgött a rabszolgájának, hogy vessen véget a szenvedéseinek: ölje meg.⁸ Az eset megörökítésének e három variánsa mellett legalább annyira árulkodóak az ifjabb Plinius levelében könnyen felfedezhető ellentmondások is, valamint a szöveg gondosan megszerkesztett struktúrája és gondosan megválasztott szóhasználata. Ami hitelesnek tűnik ebben a keretes szerkezetű szövegben, a Vezúv kitörésének, tehát a természeti jelenségnek a leírása. Ami viszont gyanút kelt: a segítséget kérő Rectináról a későbbiekben nem esik szó; a levél Misenumba érkezéséhez legalább három órára volt szükség, így az események időben sem férnek bele a narratíva adta időkeretbe; továbbá érthetetlen az idősebb Plinius döntése is az útvonalról, hogy miért a nagy kerülőt jelentő Stabiaeba irányította a hajóját. A legárulkodóbb azonban az elbeszélés több mint valószínűtlen zárása, amely szerint Plinius holttestét sértetlenül találták meg, éspedig olyan állapotban és helyzetben, mintha csak aludna: „Mikor a harmadik napon az után, amelyet ő utoljára látott, visszatért a nappali világosság, megtalálták a testét, épen, sértetlenül, úgy felöltözve, ahogy volt. Külséjéről inkább alvónak, mint halottnak látszott.”⁹

A levelet tehát, amelyet – mind a műfaj (informatív levél), mind a bevezetés alapján (Tacitus kérésére) – tényeket közlő dokumentumként, a tudós életrajzaként olvasunk, biografikus cselekményként kell fölfognunk. Valójában e biográfia nem forma, hanem cselekvés, amelyben a tények csak annyiban fontosak, amennyiben kifejezik a „főszereplő” identitását. A biográfia nem eseménytörténetében valós, hanem azáltal, hogy szimptomatikus, ezért a tényszerű írással szemben mindig igaz. Esetünkben ennek megvalósulásaként felépül egy *exemplum*, amelynek komponensei a rendíthetetlen lelki nyugalom (*solutus metu*), a tudásvágy (*Magnum propriusque noscendum ut eruditissimo viro visum.*), a ráció (*apud illum quidem ratio rationem, apud alios timorem timor vicit*), a segítségnyújtás embertársainknak (*Properat ille unde alii fugiunt.*), és a halálra való készség. Egy ideál képződik meg, amelynek nyilvánvalóan sztoikus etikai tartalma (*tranquillitas animi, ratio, iuvare mortalem*)

⁷ Suetonius *De viris illustribus* című, befejezetlen művének szerzőségéről, és azon belül is különösen a *Vita Plinii* hagyományozódásáról ld. REEVE (2001) 207–222.

⁸ Suet. *Vita Plin.*: *cum enim Misensensi classi praeesset et flagrante Vesuvio ad explorandas propius causas liburnica pertendisset, nec adversantibus ventis remeare posset, vi pulveris ac favillae oppressus est, vel ut quidam existimant a servo suo occisus, quem aestu deficiens ut necem sibi maturaret oraverat.*

⁹ Plin. *Ep.* 6. 16. 20: *Ubi dies redditus (is ab eo, quem novissime viderat, tertius), corpus inventum integrum, inlaesum opertumque, ut fuerat indutus: habitus corporis quiescenti quam defuncto similior.* A magyar szöveg Maróti Egon fordítása.

kiegészül a mindenkori természettudós idealizált portréjával: az egész életét a tudományos vizsgálódásnak, a megfigyelésnek és azok feljegyzésének szentelő ember képével, aki ennek a tudománynak elkötelezett életnek akár az áldozatává is lesz. Feltehetően nem véletlen az egybecsengés a két levél szóhasználata között. Az ifjabb Plinius a *Naturalis historiát* nagybátyja írói munkásságának a betetőzéseként állítja elének, és – többek között – *opus eruditum*nak nevezi.¹⁰ A Vezúv kitörése, e különleges természeti jelenség tanulmányozásának a lehetősége vonzotta a veszélyeztetett területhez túl közel az idősebb Pliniust, akinek ez okozta a halálát, és akit unokaöccse ebben az élethelyzetben ugyanazzal a jelzővel magasztal: *eruditissimo viro*.¹¹ A természet egészének leírása mint az életmű lezárása és a természettudós kíváncsisága okozta halál mint az élet lezárása – e kettő felel egymásra az *opus* és a tudós *eruditum/eruditissimus* jellemzésében.

Idősebb Pliniusnak ez az emlékezete mind a mai napig megingathatatlanul eleven, az évszázadok mit sem koptattak ezen a szellemi portrén. Francis Bacon valójában éppen azzal a hagyománnyal szakított, amelyre az idősebb Plinius adott mintát Európának. Nevezetesen azzal, hogy a tudomány az elődöktől felhalmozott és hátrahagyott könyvekből összeollózott ismereteknek az összessége. A *Novum Organon*ban mégis az idősebb Pliniust említi újból és újból a természettudós klasszikus archetípusaként, a *Naturalis historiát* pedig annak a mintájaként, hogyan kell, és hogyan nem kell természettudományos munkát írni.¹² Halálos ágyán írt utolsó levelében is Pliniust említi mint a par excellence tudóst, aki – hozzá hasonlóan – a tudományos vizsgálódásnak esett áldozatul:¹³ *My very good Lord, I was likely to have had the fortune of Caius Plinius the elder, who lost his life by trying an experiment about the burning of mountain Vesuvius.*” A francia enciklopédisták, akiknek többsége a *Naturalis historiát* tudományos szempontból már értéktelennek ítélte, ezért nem is használta, Plinius személyét, amelyet ők is az ifjabb Plinius leveleiből ismertek, a tudományért mártírhalált halt tudós példaképeként tisztelték.¹⁴ Ahogy ezt a *Naturalis historiát* az enciklopédikus irodalom kontextusában értelmező Aude Doody szellemes egyszerűséggel megfogalmazta: *„If Pliny the Elder is famous for anything, it is probably for going too close to a volcano.”*¹⁵

Plinius megkonstruált emlékezetének másik komponense az élete minden napját a tudományos munkának szentelő tudós alakja. A tudós Pliniusnak ezt az *imagó*ját nemcsak az

¹⁰ Plin. *Ep.* 3. 5. 6.

¹¹ Plin. *Ep.* 6. 16. 7.

¹² DOODY (2010) 31–38.

¹³ Francis Bacon levelét idézi DOODY (2010) 33.

¹⁴ Az enciklopédisták viszonyáról Plinius munkájához árnyalt képet fest DOODY (2010) 40–87.

¹⁵ DOODY (2010) 1.

ifjabb Plinius teremtette meg, hanem – nyilvánvalóan szándékán kívül – maga az idősebb Plinius is, majd azok az évszázadok tartották fenn, amelyek a *Naturalis historia*t még tudományos műként olvasták. A *Naturalis historia praefatiója* szerint¹⁶ az enciklopédia 100 auktor 2000 papirusztekercsének feldolgozásával nyert 20 000 információból,¹⁷ valamint Pliniusnak és kortársainak a megfigyeléseiből épült fel koherens egész. Ezt a teljesítményt egyesítve a *Naturalis historiában* olvasható olyasféle megjegyzésekkel, mint a híres „*profecto enim vita vigilia est*”,¹⁸ valamint az ifjabb Plinius leveléből ismert egyéb műveknek az óriási mennyiségével és a nap minden óráját a munkálkodásnak szentelő életmóddal, felépül annak a Pliniusnak az ikonja, aki a tudományos élet és teljesítmény örök paradigmája lett.

Alkotónak és alkotásnak ez az eggyé fonódása azonban alapvetően meghatározta a *Naturalis historia* olvasását, használatát és a megítélését is. Azokat az információkat, amelyeket a felvilágosodás koráig abszolút tudományos tekintélynek számító Plinius Maior enciklopédiája magában foglalt, megkérdőjelezhetetlennek tartották, és fenntartások nélkül használták fel. Éspedig célirányosan, elsősorban a gyógyászati és a képzőművészeti könyveket vagy azok kivonatolt részleteit. A *Naturalis historiának* ez a használata eleve kizárta a folyamatos olvasás lehetőségét, amely – mint látni fogjuk – számos félreértelmezés forrása lett. Ugyanakkor Plinius enciklopédiája még azután is megkerülhetetlen maradt, mind a mai napig, amikor a tudományos értékét már elveszítette.¹⁹ A kutatók akár bizonyítottan valósnak tartották a belőle hivatkozott információt, akár nem, vagy éppen nyitva hagyták a hitelesség kérdését, a *Naturalis historia* legalább egy lábjegyzet erejéig folyamatosan jelen van a történeti és tudománytörténeti munkákban. Ezt a viszonyulást az enciklopédiához megint csak Aude Doody jellemzi találóan: „*Pliny has had a long carrier in the footnotes of major historical studies, lending his weight to the substructure of the argument.*”²⁰

Az utóbbi évek új, elsősorban irodalomtudományos megközelítéseinek köszönhetően a *Naturalis historia* értelmezésének ma már általános alapvetése annak a képnek a lebontása, amelyet mindenekelőtt a két Plinius épített fel: az alkotó és az alkotás egységének a különválasztása. Következésképpen, a szövegértelmezésnek nem egy tekintélyes vagy tekintélyét vesztett tudós-ikon felől kell megtörténnie, hanem magából a szövegből, sőt lehetőség szerint a szöveg egészéből: struktúráinak és narrációs technikáinak a vizsgálatából. Ezzel tehát a narrátori ambíció és az enciklopédiában fennmaradt szaktudományos

¹⁶ Plin. *NH* praef. 17.

¹⁷ Amennyiben az egyes könyvekhez készített tartalomjegyzékekben megadott számokat adjuk össze, akkor a *NH* 34 000 információt összegez: CONTE (1994) 67.

¹⁸ Plin. *NH* praef. 80: Nyilvánvaló ugyanis, hogy élni annyi, mint ébren lenni.

¹⁹ A *NH* recepciótörténetéről a II. 4. fejezet nyújt részletes áttekintést.

²⁰ DOODY (2010) 2.

információk vizsgálatáról a kutatás hangsúlya áthelyeződött a befogadói olvasatra. Ebből adódik a korszerű Plinius-filológia alapvető kérdése: használjuk vagy olvassuk a *Naturalis historiát*? Kimeríthetetlen tudománytörténeti forrásnak tekintjük csupán, avagy irodalmi igénnyel megírt szövegnek is. Ez utóbbi esetben a végső kérdés az, hogyan olvassuk a *Naturalis historiát* ma, a XXI. században?

Disszertációm a magam válaszainak a kifejtése. A *Naturalis historiát* olyan, irodalmi igénnyel megírt monumentális szöveggé olvasom, amelynek jelentésrétegei a szöveget strukturáló szempontok és az alkalmazott különféle narrációs technikák interpretálásának folyamatában képződnek meg. Minthogy igen nagy terjedelmű és az alkalmazott szövegfajtákat tekintve igen heterogén narratíváról van szó, az értelmezői pozíciót pontosan körül kell határolni. Elemző figyelmemet a *Naturalis historiának* azokra a kisebb-nagyobb narratív egységeire irányítom, amelyek ezt a szöveget az enciklopédikus irodalom egész történetében unikummá teszik. A kitérőkre, az úgynevezett *excessusokra* koncentrálok, amelyeknek javarésze anekdotikus. Ezekre a kitérőkre a nemzetközi Plinius-filológia az írói ügyetlenség látványos bizonyítékaként tekintett és tekint, jobb esetben a szórakoztatás eszköztét látja bennük. Disszertációmban a narratológia és az irodalmi komparatiztika eszköztárával elemzem a kitérőket, és ennek a komplex interpretációnak az eredményeivel kívánom megmutatni ennek a szövegnek egy új arcát, és ezzel hozzájárulni a *Naturalis historia* XXI. századi értéséhez, megértéséhez és értékeléséhez. Ugyancsak ezért, a belülről közelítés módszere miatt nem írtam külön bevezető fejezetet sem az alkotóról, sem az alkotásról, legalábbis abban az értelemben nem, hogy összefoglalnám a bármely irodalomtörténeti kézikönyvben vagy szaklexikonban megtalálható információkat. Ugyanakkor éppen a szövegből kiinduló interpretáció metódusa miatt engedtem nagyobb teret az egyes kitérőfajták szöveggörnyezetének: azoknak a könyveknek a részletes ismertetésének, amelyeknek közegébe az *excessusok* beleilleszkednek, és amelyeknek kontextusa nélkül az értelmezésük nem lehetséges. A magam *Naturalis historia*-képe ezekből a vizsgálatokból és az összefüggések feltárásából épül fel, a disszertáció végére.

Ez az összegzés természetesen hosszú, mintegy másfél évtizedes kutatómunka eredménye, annak a szintézise. Ezek az eredmények hazai és külföldi szakfolyóiratokban megjelent önálló tanulmányokban és egy monográfiában²¹ javarészt már olvashatók. Dolgozatom egyrészt a monográfiában összegzett, azonban a megjelenése óta árnyaltabbá tett, vagy másképpen kontextualizált eredményeimnek, másrészt a monográfia megjelenése, 2012

²¹ DARAB Ágnes, *Plinius Természetrája. Anekdotikus narráció és enciklopédikus gondolkodás*. Budapest, Gondolat, 2012.

óta eltelt évek kutatómunkájának, azok további eredményeinek az ötvözete és organikus egészé átdolgozása. A tizenöt évnyi Plinius-kutatás eredményeinek monografikus összefoglalása, a szövegnek a szintetizálás szándékával elvégzett strukturálása egyszersmind új szempontokkal és új meglátásokkal is gazdagította eddigi kutatásaimat. Ezeknek az ismertetésére először ebben a dolgozatban kerül sor.

Az anekdotikus kitérők a *Naturalis historia* 37 könyvéből mindenekelőtt az antropológiai tárgyú 7. és a zoológiai tárgyú 8. könyvek narratíváját jellemzik, valamint az enciklopédiát záró 33–37, úgynevezett művészettörténeti könyveket. Szövegértelmezésem megkerülhetetlen alapja a fordítás volt. Az öt művészeti könyvből kettőt, a bronz- és a márványszobrászatot tárgyaló 34. és 36. könyveket,²² valamint az embert és a szárazföld élőlényeit ismertető 7. és 8. könyveket teljes terjedelmükben lefordítottam és kommentáltam.²³ Plinius kitérőkkel tarkított, anekdotikus narrációjának a feldolgozásához semmilyen más út nem vezet, mint a lehető legteljesebb szövegismeret. Az értelmezés egyet jelent fordítás és feldolgozás optimális egységével.

Végül, az elmondottakból következik, hogy a *Naturalis historia* nemcsak az enciklopédia műfajának megszületését jelenti, hanem egy kisműfaj, az anekdota genezisét is megtalálhatjuk benne. Az enciklopédia narratívájának erőteljesen anekdotikus jellege betekintést enged ennek a kisműfajnak a keletkezés- és az alakulástörténetébe is. Ez tette lehetővé és egyben indokoltá, hogy a disszertáció utolsó fejezete a pliniusi anekdoták nyújtotta műfaji tapasztalatokat összegezze, és kísérletet tegyen az egzakt módon maradéktalanul sohasem meghatározható anekdota egy újabb műfaji koncepciójának a leírására – legalábbis az antikvitásra vonatkoztatva.

²² Idősebb Plinius, *Természetrájk (XXXIII–XXXVII). Az ásványokról és a művészetekről*. Fordította, a jegyzeteket és a névmagyarázatokot készítette DARAB Ágnes (XXXIV., XXXVI.) és GESZTELYI Tamás (XXXIII., XXXV., XXXVII.). Utószó GESZTELYI Tamás Budapest., Enciklopédia, 2001.

²³ Idősebb Plinius, *Természetrájk VII–VIII. Az emberről és a szárazföld élőlényeiről*. Fordította, a jegyzeteket és a névmutatót készítette, valamint az Utószót írta DARAB Ágnes. Budapest., Kalligram, 2014. Itt jegyzem meg, hogy amennyiben a latin szöveget magyar fordításban idézem, a 7., 8. és a 33–37. könyveket ezekből a fordításokból citálom. A *NH* egyéb könyveiből vett részleteket a magam fordításában közlöm.

II. A *Naturalis historiáról*²⁴

II. 1. A *Naturalis historia* tudománytörténeti határhelyzete

„Ahhoz, hogy a természet története megjelenjék, [...] a Történetnek kellett Természetivé válnia.” — írja Michel Foucault a nyugati kultúra episztéméjét elemző monográfiájában, majd így folytatja: „Aldrovandiig²⁵ a Történet mindaz a kibogozhatatlan és teljességgel egységes szövedéke volt annak, amit láttak a dolgokból és azokból a jelekből, amelyeket a dolgokban fedeztek föl vagy a dolgokra helyeztek: megírni egy növény vagy állat történetét nem jelentett egyebet, mint elmondani, milyenek az elemei vagy a szervei, miféle hasonlóságok találhatók benne, milyen erények tulajdoníthatók neki, miféle legendákba és történetekbe keveredett bele, milyen címerekben jelenik meg, milyen gyógyszereket készítenek az anyagából, milyen élelmiszereket szolgáltat, mit mondanak róla a régiek, mit tudnak mondani róla az utazók. ... A számunkra teljesen nyilvánvaló különbségtétel aközött, amit látunk, amit a régiek figyeltek meg és hagytak ránk és amit mások képzelnek vagy hisznek naivul, a látszatra olyan egyszerű és közvetlen hármass felosztás a *Megfigyelés*, a *Dokumentum* és a *Mese* között – még nem létezett.”²⁶

Foucault gondolatmenetét azért indokolt ilyen hosszan idézni, mert tökéletes jellemzését adja a 17. század előtti természettudományos munkáknak, köztük annak is, amelynek újabb szempontú bemutatására vállalkozom ebben a disszertációban. Foucault a szóhasználatával akarva-akaratlanul ráirányítja a figyelmünket Plinius művére, a *Naturalis historiára*. Természetről és Történetről, *histoire naturelle*-ről, vagyis *naturalis historiáról* ír, amelynek a megfigyelés és a mese ugyanúgy része, mint a dokumentum. Miközben ez a jellemzés megint csak általában is igaz a 17. század előtti természetrajzi²⁷ munkákra, tudomásom szerint közülük a *Naturalis historia* az egyetlen, de legalábbis az első mű, amely a benne foglaltakat éppen e három szempont szerint csoportosítja.

²⁴ Ez a fejezet a következő írásaimnak kiegészített és átdolgozott változata: DARAB (2012) 7–26; DARAB (2014) 327–332.

²⁵ A 16. századi tudós, Ulisse Aldrovandi botanikai és zoológiai munkáinak megjelenéséig.

²⁶ FOUCAULT (2000) 152–153.

²⁷ A *Naturalis historia* jelentését éppen a Foucault által is megfogalmazott tartalmi sokszínűsége miatt lehetetlen bármilyen nyelven pontosan visszaadni. Francia nyelvterületen a *Histoire Naturelle* használatos, angolul *Natural History*, olaszul *Storia Naturale*, a németben *Naturkunde*, olykor *Naturgeschichte*. A magyar fordítások a *Természet története*, a *Természettudomány* és a *Természetrajz* használatában váltakoznak. Ezért használom Plinius művének a latin címét. Amennyiben magyarul nevezem meg, a latin kifejezés tartalmához (a természet megismerése és a megszerzett ismeretek összegzése) talán legközelebb álló Természetrajz megnevezést alkalmazom.

Plinius 37 könyvből álló enciklopédiájának első könyve a *praefatió*t tartalmazza, valamint a további 36 könyv tartalomjegyzékét. Ezek minden esetben egy összegzéssel, egy *summával* zárulnak arról, hogy az enciklopédiában megtalálható és a *praefatió*ban mintegy 20 000-re becsült információból az adott könyv mennyi „dokumentumot” (*res*), „mesét” (*historiae*) és „megfigyelést” (*observationes*) tartalmaz. A *res* Plinius szóhasználatában²⁸ azoknak a tényszerű információknak a megnevezése, amelyeknek neutrális közléséhez sem magyarázatot, sem bármiféle megjegyzést vagy kiegészítést nem fűz. A *historiae* az éppen tárgyalt témával összefüggő eseményeket vagy eseteket foglalja magában, amelyeket Plinius az *actá*ból, a *monumentá*ból, és a név szerint megnevezett római és nem római történetíróktól idéz. Az *observationes* többnyire azoknak a megfigyeléseknek lehet a gyűjtőneve, amelyeket Plinius akár Rómában, akár katonai és közéleti szolgálatai során a birodalom különböző tájain maga hallott, tapasztalt vagy látott, és a szemtanú hitelességével lejegyzett.²⁹ Az információknak ez a három alapkategóriája egészül ki további három közlésfajtaival: a *historiae* és az *observationes* kategóriájába egyaránt besorolható csodás esetekkel (*mirabilia*), az indexekben felsorolt auktorok idézésével a főszövegben, végül Plinius morális reflexióival.³⁰

A *Naturalis historia* az információknak ezeket a fajtáit az antik szaktudományos irodalomban egyedülálló módon ötvözi. Nemcsak abban különbözik a többi szaktudományos prózától, hogy igen nagy teret enged az *observationes*nek és mindenképp a *historiae* kategóriájába utalható kitérőknek és történeteknek, hanem abban is, ahogyan ezeket a szövegben elhelyezi. A *Naturalis historia* narratívájának egyik legszembetűnőbb sajátossága, hogy váratlanul félbemarad az éppen soron lévő téma tárgyalása, és elkezdődik egy azzal látszólag igen lazán összefüggő történetmondás. Nincs még egy olyan mű a késő köztársaságkor és a korai császárságkor fennmaradt szaktudományos prózájában, amely ilyen arányban enged teret ezeknek a kitérőknek.³¹ Mint látni fogjuk, a *Naturalis historia* szövegének éppen ez a sajátossága az, amely a legfőbb akadálya volt a mű pozitív irodalomtörténeti értékelésének a legutóbbi időkig. Plinius tehát az információknak imént felsorolt típusait, mindenképp a három alapkategóriáját nemcsak ilyen-olyan arányban

²⁸ Annak a leírásában, hogy Plinius szóhasználatában milyen jelentéstartalma van az információk három, általa *res*, *historiae* és *observationes*ként megnevezett kategóriájának, A. Locher tanulmányára támaszkodom: LOCHER (1986) 20-23.

²⁹ Plinius az *observatio* megjelölést olykor tágabb jelentéstartalommal alkalmazta. Ugyanis a *NH*-ban alkalmanként találkozunk ezzel e megnevezéssel akkor is, amikor nem magának Pliniusnak, hanem másnak a megfigyeléséről van szó: *observatio Graecorum* (2, 117.), *observatio gentium* (11, 250.). Ennek alapján tehát *observatio* minden megfigyelés, legyen az Pliniusé vagy bárki másé.

³⁰ LOCHER (1986) 23–29.

³¹ FÖGEN (2007) 193.

ötvözte, hanem az információk rendszerezésének egyik eszközévé tette.³² Olyan rendszert teremtett, amelyre nagyon is szüksége volt, mivel állítása szerint³³ 100 kiválogatott auktor mintegy 2000 kötetét kivonatolva építette föl enciklopédiáját.³⁴ Ugyanakkor ennek az alig áttekinthető mennyiségű információnak az elrendezésében korántsem a *res-historiae-observationes* osztályozás volt Plinius egyetlen metódusa.

Foucault állításával szemben tehát Plinius már alkalmazta az információknak imént idézett hármas felosztását. Oly annyira, hogy bizonyos szövegfajtákban, mint például egy anyag leírásában³⁵ az információk rendszerezésének és csoportosításának e három szempontja világosan felismerhető, sőt e hármasságban képződik meg a narratív egység struktúrája. Ugyanakkor a lényegét illetően Foucault-nak mégis igaza van. Mert az információknak e hármas felosztása nem társul azzal az igénnyel, hogy elkülönítse a tényszerű és dokumentálható ismereteket, valamint a mesés történetet és a megfigyelést. És legkevésbé sem azzal a céllal történik, hogy a mesébe illő történeteket és a szubjektív megfigyeléseket mint nem tudományos ismereteket kirekessze a műből. A *res-historiae-observationes* hármas felosztása a *Naturalis historiában* nem az ismeretek minősítését és semmiképpen sem a hierarchiáját jelenti, hanem a teljességét. Mert a *Naturalis historiában* az ég, a föld és a víz világa, lényei, elemeinek és folyamatainak a teljessége nemcsak az adatok és a tényszerű ismeretek valamiféle rendszerbe szedett sokaságából tevődik össze, hanem a hozzájuk kapcsolódott, sokféle szempont szerint róluk szóló, őket magyarázó mesés történetekből, anekdotákból, valamint a személyes megfigyelésekből, illetve a belőlük levont, akár szubjektív következtetésekből is. Plinius számára a természet megismerése egyenlő az élet megismerésével, annak minden elemével, jelenségével, színével együtt. Ezt fogalmazza meg, amikor nagy művének tárgyát exponálja: *rerum natura, hoc est vita, narratur*.³⁶

³² LOCHER (1986) 22.

³³ Plin. *NH* praef. 17.

³⁴ Ha összeadjuk azoknak a görög és római auktoroknak a számát, akiket Plinius forrásaiként ugyancsak megnevez az egyes könyvekhez csatolt tartalomjegyzékekben, akkor mintegy 500 szerzőről beszélhetünk. Erről ld. DUFF (1960) 287–288.

³⁵ Erről részletesen ld a III. 1. *Aitológiai anekdoták* fejezetet.

³⁶ Plin. *NH* praef. 13: az elbeszélés tárgya a természet, vagyis az élet

II. 2. Az *encyklios paideiától az enciklopédiáig*

A *Naturalis historia* az ókor egyetlen fennmaradt enciklopédiája.³⁷ A mintegy tíz év munkájával elkészült enciklopédia 37 könyvben foglalja össze azt a hatalmas ismeretanyagot, amelyet a görög és a római kultúra a világmindenségről Plinius koráig, illetve a mű elkészültéig, Kr. u. 77-ig a természetről, annak lényeiről, kincseiről, működéséről és jelenségeiről feltárt, összegyűjtött, lejegyzett, vagy bármi más módon átörökített. Műfaját, megírásának célját és jelentőségét maga Plinius fogalmazza meg a *praefatióban*. A *Naturalis Historia* műfaját a görög *encyklios paideiában*³⁸ jelöli meg, illetve egy helyütt *thesaurusként*³⁹ aposztrofálja. Monumentális műve megalkotásának célját az *utilitas*,⁴⁰ a *prodesse*⁴¹ sztoikus gondolkörében határozza meg: embertársai hasznára kíván lenni a művébe foglalt ismeretek közrebocsátásával. Plinius tisztán látta, és meg is fogalmazta írói teljesítményének a jelentőségét is. Enciklopédiájának megírásával olyan úton indult el, amelyen előtte sem görög, sem római író nem járt, és az út végére érve olyan alkotással dicsekedhet, amelyet még sem görög, sem római író nem alkotott.⁴² Nem egyetlen tudományterület ismereteit foglalta össze, hanem ő egymaga (*unus*) összegezte valamennyi tudományterület ismereteit (*omnia*) egyetlen műben.

Az elsőséget Plinius méltán hangoztatta. Őt elsősorban a teljesítményének könyvekben és számokban mérhető nagysága, művének mindent átfogó tartalma töltötte el jogos büszkeséggel. Erre a szempontra alapozott önértékelése a *Naturalis historiában* folyamatosan és többféle módon megmutakozó mennyiségi szemlélettel is összefüggésbe hozható. Mi, az utókor, miközben elismeréssel adózunk Plinius teljesítményének annak mérhető nagysága okán is, elsősorban az enciklopédia műfajának kiteljesítőjét tiszteljük benne, a modern enciklopédia megteremtőjét, akinek a műve évszázadokra határozta meg az európai

³⁷ Valerie Naas a *NH*-t olyan határesetnek tekinti, amely még őrzi az *encyklios paideia* görög tartalmát is (*philanthrópia* vagy *humanitas*), de már túl is lép ezen a tudományterületek összegzése felé (*paideia* vagy *artes liberales*): NAAS (2002) 27–33. Aude Doody csak igen speciális értelemben tekinti Pliniust nemcsak az első, hanem egyáltalán enciklopédistának. Minthogy enciklopédia nevű műfaj nem létezett az ókorban, ugyanakkor retrospektív módon a *NH*-ban látjuk az enciklopédia számos műfaji sajátosságát (az ismeretközlés mint téma, valamennyi tudomány ismereteinek az összegzése mint cél, óriási terjedelem, a források megnevezése), Plinius műve úgy nem enciklopédia (az antikvitás felől nézve), hogy mégis az (az újkor felől tekintve): DOODY (2009) 10–18; DOODY (2010) 42–58.

³⁸ Plin. *NH praef.* 14.

³⁹ Plin. *NH praef.* 17.

⁴⁰ Plin. *NH praef.* 16.

⁴¹ Plin. *NH praef.* 3.

⁴² Plin. *NH praef.* 14: *Iter est non trita auctoribus via nec qua peregrinari animus expetat, nemo apud nos qui idem temptaverit, nemo apud Graecos qui unus omnia ea tractaverit.*

műveltséget tartalmában és előadásmódjában egyaránt. Éppen a mindent átfogó tartalom az, ami miatt a *Naturalis historia*t nemcsak az ókor *Encyclopaedia Britannicá*jaként aposztrofálják,⁴³ hanem Európa első enciklopédiájaként is, tehát egy műfaj megteremtőjeként tartják számon. Noha különböző tudományterületek ismereteinek az enciklopédikus összefoglalására már Plinius műve előtt is voltak példák, azonban vitathatatlan, hogy ezek az előzmények nem a görög, hanem a római kultúrában születtek meg. Ezért igaz az állítás, hogy az enciklopédia római teljesítmény.⁴⁴ Ellenben az már valóban kérdés, hogy a műfaj *heuretésének* Plinius tekinthető-e?

Az enciklopédia előzményeit⁴⁵ illetően mindenekelőtt különbséget kell tenni az elnevezés és a vele megnevezett műfaj között. Miközben az enciklopédia terminus a görög kultúrából származik, a vele megnevezett műfaj ízig-vérig római.⁴⁶ A görög kultúra klasszikus és hellénisztikus korában *enkyklios paideia*nak⁴⁷ azt az átfogó nevelést, az alapvető ismereteknek azt a körét nevezték, amelyet a szabad születésű ifjaknak el kellett sajátítaniuk ahhoz, hogy poliszuk elvárásainak megfelelő polgárok legyenek.⁴⁸ Ez a mind a mai napig vitatott jelentéstartalmú terminus mai szóhasználatunkban leginkább az általános műveltség és az illő viselkedés elsajátításának felel meg, amelynek kezdetben nem volt része semmilyen szaktudományos ismeret.⁴⁹

Az *enkyklios paideia* jelentéstartalmát a római szerzők alakították és bővítették abba az irányba, amely a mai használatához vezetett el.⁵⁰ A gondolat, hogy egy mesterség, például a szónoki mesterség tanítása nem szorítkozhat csak a retorikai ismeretek elsajátítására, hanem ki kell egészülnie egyéb tudományos ismeretek megszerzésével is, már Cicero retorikaelméleti művében megfogalmazódott.⁵¹ Az *encyklios paideia* használatával ennek a

⁴³ CAREY (2003) 7; MURPHY (2004) 2. A kettő közötti párhuzamról ld. DOODY (2009) 19–22, valamint Carey és Murphy enciklopédia-meghatározására is reflektálva DOODY (2010) 59–62. A mai informatika uralta világban már találkozom „az ókor *Google Earth-e*” minősítéssel is.

⁴⁴ A *NH* elsőségét, valamint jelentőségét az enciklopédikus irodalom történetében Doody tárgyalja legrészletesebben és igen árnyaltan monográfiájában: DOODY (2010), különösen 9–39.

⁴⁵ Elemző áttekintését, valamint értelmezését Vitruvius, Plinius és Quintilianus szóhasználatában ld. NAAS (2002) 16–33.

⁴⁶ BEAGON (1992) 12: „encyclopaedia ... had been a Roman achievement”; MURPHY (2004) 13, 194: „the writing of encyclopedias was a Roman innovation.”

⁴⁷ Teljes történeti áttekintését ld. FUCHS (1962), különösen 365–390.

⁴⁸ CHRISTMAN (1997) 1037–1039.

⁴⁹ MARROU (1956) 176–177; PROHÁSZKA (2004) 154–169; HOFFMANN (2009) 45–50; DOODY (2009) 3–4.

⁵⁰ FUCHS (1962) 372–375. Marrou és – csatlakozva a modern pedagógiatörténészekhez – Doody azt az álláspontot képviselik, hogy az *enkyklios paideia* és az enciklopédizmus között nincs semmiféle kapcsolat: MARROU (1956) 176–177; DOODY (2009) 3; DOODY (2010) 42–58.

⁵¹ Cic. *De or.* 2. 75; 3. 72: *veteres illi usque ad Socratem omnem omnium rerum, quae ad mores hominum, quae ad vitam, quae ad virtutem, quae ad rem publicam pertinebant, cognitionem et scientiam cum dicendi ratione iungebant*; = Mert ahogyan korábban mondtam, azok a régiek egészen Szókratészig minden dolognak minden tudását és tudományát, amelyek az emberi erkölcsökre, az életre, az erényre, az államra tartoznak, a szónoklattal kapcsolták össze. (Adamik Tamás fordítása)

fajta, tehát a minél szélesebb körű és kifejezetten szaktudományos ismereteket magában foglaló képzésnek a megnevezésére nem sokkal Plinius műve előtt, majd utána is találkozunk egy-egy szaktudományos munkában. Az Augustus kori építész-író, Vitruvius az építészet minden lehetséges tudnivalóját 10 könyvben összefoglaló művében a cicerói gondolatot eleveníti fel és alkalmazza a maga mesterségére. Miként az emberi test a testrészekből tevődik össze egységes egészsé, úgy Vitruvius ideálja szerint csak az nevezhető építésznek, aki a tudományok lépcsőfokain végighaladt.⁵² Az általa *encyclios disciplinának* nevezett tudás⁵³ az építészet mellett a különféle tudományok, így a filozófiai, a zenei, a matematikai, az orvostudományi és a jogi ismeretek elsajátítását is jelenti.⁵⁴ Ugyancsak ezt a képzésmódot képviseli a rétor Quintilianus is a retorika minden elméleti és gyakorlati tudnivalóját összegző munkájában, amely alig néhány évvel a *Naturalis historia* után keletkezett. Plinius ifjú kortársa a retorika mellett a grammatika, a geometria, a zene és a dialektika ismeretét tartja szükségesnek ahhoz, hogy a jövő szónokai minden tekintetben képzettek legyenek. Az ő szónok ideálja ugyanúgy képzett számos tudományban és művészetben, mint Vitruvius építész. Quintilianus ezt a többféle tudományra kiterjedő képzést nevezi *encyclios paideiának*, latinul *orbis doctrinaenak*.⁵⁵

Vitruvius és Quintilianus tehát már nem a gyermekek alapképzésének ismeretkörére alkalmazza az *encyclios paideiát*, hanem azoknak a tudományos és művészeti ismereteknek a megnevezéseként, amelyeknek az elsajátítása nélkül nincs sem tökéletes építész, sem tökéletes szónok. Ez a jelentéstartalom már magában foglalja a modern enciklopédia két kritériumát, a tudományos és az összegző, lehetőleg minél teljesebb ismeretanyagot átfogó jelleget, noha mind a *De architectura*, mind az *Institutio oratoria* fő célként egyetlen tudomány, az építészet, illetve a retorika ismereteit foglalja össze. Enciklopédikus jellegük nem műfaji, hanem szemléletbeli összefüggésben érvényesül: a bennük és általuk megfogalmazott ideális képzési-nevelési modellre vonatkozik.⁵⁶

⁵² Vitruvius képzési ideáljáról részletesebben ld. GWYNN (1926) 146–150.

⁵³ Vitr. *De arch.* 1. 1, 11–12: *encyclios enim disciplina uti corpus unum ex his membris est composita*

⁵⁴ Vitr. *De arch.* 1. 1, 7–10.

⁵⁵ Quint. *Inst.* 1.10, 1: *Nunc de ceteris artibus quibus instituendos priusquam rhetori tradantur pueros existimo strictim subiungam, ut efficiatur orbis ille doctrinae, quem Graeci encyclion paedian vocant.*

⁵⁶ A Cicerótól, Vitruviustól és Quintilianustól is megfogalmazott, azonos tartalmú képzési ideál, amelynek római használatban kialakult jelentéstartalmát a hellénizmusban eredő *encyclios paideia* terminussal nevezték meg, éppen a Cicerótól Quintilianusig terjedő időszak folyamán vált széles körben elfogadott képzési standarddá: GWYNN (1926) 148. A római gondolkodásban gyökerező sokoldalú képzés és a latin nyelvű szaktudományos irodalom összefüggéséről ld.: POWELL (2007) 223–227. Az *encyclios paideia* terminusnak egy speciális használatáról annak az oktatási módszernek a megjelölésére, hogy ugyanazt az irodalmi szöveget a képzés egymásra épülő szintjein újból és újból tanulmányozták, más-más szempontok szerint, ld. CORBEILL (2001)

A görögök nem írtak enciklopédiát. Ez a feladat a rómaiakra maradt, akik a köztársaság korának végén, a császárkor elején megjelenő, immár valóban enciklopédikus tartalommal rendelkező műveikkel⁵⁷ az egy-egy tudomány vagy mesterség ismereteit külön-külön tárgyaló, a hellénisztikus korban kiteljesedő görög szaktudományos irodalmat oly mértékben megújították, hogy lényegében új műfajt teremtettek. Quintilianus irodalomtörténeti áttekintésében a szatíra római eredetével büszkélkedik leginkább,⁵⁸ holott ugyanolyan büszkeséggel írhatta volna azt is, hogy – most már műfaji megnevezésként – *encyclios paideia tota nostra est*.

Azok a munkák, amelyek a *Naturalis historia* előzményeiként értékelhetők, összességében a köztársaság kor végének és a kora császárkornak, vagyis a Kr. e. és a Kr. u. 1. századnak⁵⁹ az alkotásai. Az európai kultúra első enciklopédiáját, a csak töredékesen fennmaradt *Disciplinae* M. Terentius Varro írta meg, a másodikat a Tiberius korában alkotó A. Cornelius Celsus *Artes* címmel, amelynek csupán az orvostudományi könyve maradt fenn.⁶⁰ Varro műve a dialektikát, retorikát, grammatikát, aritmetikát, geometriát, asztronómiát, zenét, építészetet és az orvostudományt tárgyalta, melyekből – az építészet és az orvostudomány elhagyásával – a középkor a *Septem Artes Liberales* kanonizálta.⁶¹ Celsus a mezőgazdaság, a hadtudomány, az orvostudomány, a retorika, a jog és a filozófia ismeretanyagát összegezte könyveiben.⁶² Amennyire a *Disciplinae* töredékeiből, és az *Artes* egyetlen könyvéből megállapítható, mindkét mű forrását javarészt a görög szakírók munkái alkották. Celsus ezt kiegészítette nemcsak az újabb, mind görög, mind római szakírók munkáival, hanem a saját gyakorlati megfigyeléseivel, tanácsaival is, így teremtve egyensúlyt az elmélet és a gyakorlat között.⁶³

Ebből az áttekintésből egy valami bizonyossá és világossá válik: a fogalmi és a tartalmi tisztázatlanság. Olyan folyamatról beszélhetünk, amelynek mintegy 150–200 éves történetében még nem egységesült egyrészt a ’tudományok’ megnevezése: *artes, disciplinae, doctrinae, scientiae, encyclios paideia* — mindezek használatban voltak. Másrészt, még nem kanonizálódott a tudományoknak a köre sem. Mindezt Plinius munkájára vonatkoztatva, még

⁵⁷ Cato, Varro és Celsus javarészt elveszett munkái jelentik ennek a fajta irodalomnak a megalapozását: DOODY (2010) 42–45.

⁵⁸ Quint. *Inst.* 10. 1, 93: *satura quidem tota nostra est*

⁵⁹ Ennek az időszaknak a szaktudományos prózáját tekinti át, valamint nyelvi és a szerzői önreprezentáció szempontjából elemzi FÖGEN (2009).

⁶⁰ Varro és Celsus enciklopédikus művének értékelését a műfaj történetének és a pliniusi mű előzményének kontextusában ld. BEAGON (1992) 12–13; MURPHY (2004) 195–197; BEAGON (2005) 14, 20–21; DOODY (2010) 48–58.

⁶¹ ALBRECHT (1994) 475; SALLMANN (2002) 1139.

⁶² DUFF (1960) 92; ALBRECHT (2004) 982.

⁶³ DUFF (1960) 94–96.

meglepőbb felismerésre jutunk. A *Naturalis historia* műfaját, elsőként használva műfaji megnevezésként az irodalomtörténetben,⁶⁴ ő is az *encyclios paideiában* jelöli meg,⁶⁵ ami – a *praefatio* és a római előzmények ismeretében – egy tudományokon átívelő és összegző jellegű alkotásra utal. Amikor azonban monumentális munkájának a tárgyát határozza meg, azt nem a tudományokban, hanem az étellel (*vita*) azonosított természetben (*natura*) nevezi meg.⁶⁶ Ebből, tehát tartalmi szempontból két ismert antik szöveg állítható párhuzamba a *Naturalis historiával*. Az egyik Lucretius *De rerum natura* (A természetről) című tankölteménye, amely azonban egyetlen tudományos rendszert, az epikureus természetfilozófiát fejt ki négy könyvben, éspedig nem prózában, hanem költői nyelven. A másik Plinius idősebb kortársának, Senecának *Naturales quaestiones* (Természettudományos vizsgálódások) című prózai munkája, amelynek témája azonban jóval szűkebb Plinius enciklopédiájánál: az égi jelenségek bemutatására korlátozódik.

Ugyanakkor, a Plinius-filológia figyelmen kívül hagyja, hogy valójában a *Naturalis historia* is kínál egy listát, amely feltehetően az általa legfontosabbnak tartott disciplináknak a sorát, talán kifejezetten a hierarchiáját tartalmazza. A 7. könyvben található egy tekintélyes névsor, a tudományok és a művészetek legkiemelkedőbb alakjainak, illetve nevüknek a felsorolása.⁶⁷ Ennek a listának leginkább Varróéra emlékeztető⁶⁸ tartalma a következő: asztrológia, grammatika, orvostudomány, geometria, építészet, valamint a művészetek: festészet, bronzszobrászat, márványszobrászat, elefántcsont- és ötvösművészet. Mindezeknek az ismereteit tartalmazza is az enciklopédia, csak nem a hagyományos rendszerezésben, hanem a mű egészében szétszórtan.⁶⁹ Továbbá, nem véletlenül szokás Plinius munkáját tudományterületek szerint felosztani. A kozmológia (2. könyv), geográfia (3–6), antropológia (7), zoológia (8–11), botanika (12–19), farmakológia (20–32), mineralógia és metallurgia (33–37) sorrend az égbolttól a föld és a vizek élővilágán át eljut a föld mélyében található élettelen fémekig és ásványokig. Amennyiben ehhez a nagy ívű struktúrához hozzávesszük

⁶⁴ FORNARO (1997) 1056.

⁶⁵ Plin. *NH* praef. 14.

⁶⁶ Plin. *NH* praef. 13: *rerum natura, hoc est vita, narratur*.

⁶⁷ Plin. *NH* VII 123–127.

⁶⁸ Varrónak hihetetlen szerteágazó és mennyiségű tudós munkái Pliniusnak kiemelkedő, ha ugyan nem a legfontosabb forrásai voltak. Mivel már Varro is alapvetően a görög tudományos írásokat kompilálta, majd egészítette ki az újabb ismeretekkel, munkássága a görög tudományok közvetítésében is alapvető volt Plinius számára. Mindennek mindmáig legalaposabb és legteljesebb elemzését nyújtja MÜNZER (1897) 137–285. Varro hatását és jelentőségét a *Naturalis historia* geográfiai könyveiben vizsgálja SALLMANN (1971) 165–268. Mindketten relativizálják Varro hatását, és Plinius művének gondolati és szerkezeti szuverenitását mutatják ki. Varro – és Cato – tudományos tevékenységében egyúttal Plinius etikai példaképeit látja HOWE (1985) 562–565.

⁶⁹ A szöveg struktúrájának éppen ez a sajátossága szolgáltatott alapot olyan, még nem oly régen is olvasható minősítéshez, hogy Plinius nem szintetizálta a tényeket, műve az adatok és információk sokaságából nem áll össze koherens és koncepciózus egészszé. Így véli CHERCHI (1990) IX; ARNAR (1990) 13.

azokat az ismereteket is, amelyek betekintést nyújtanak a természetben fellelhető növények, élőlények és anyagok felhasználásába is, – miként a kőfajták ürügyén az építészetéről, a fémek és ásványok ürügyén a képzőművészetek minden ágáról, a botanika és a zoológia kapcsán a farmakológiáról, medicináról, földművelésről és állattartásról, vagy a kozmológia kapcsán az asztrológiáról –, akkor belátható: a *Naturalis historia* abban a tekintetben valóban az első enciklopédia, hogy átfogja csaknem valamennyi tudományterületet, és tartalmazza azok ismereteit.

Ugyanakkor kétségtelen, hogy a szöveg mindezeket az ismereteket nem tudományos szempontok szerinti rendszerezésben, a szaktudományos ismereteket illetően pedig nem a teljességre törekedve foglalja össze. Plinius szempontjait, amelyek szerint kiválasztotta, hogy a felsorolt tudományok szerint haladó sémán belül miről ír, és amiről ír, azt hogyan strukturálja, teljesen nyilvánvalóan nem az adott tudományterület határozta meg. A *Naturalis historia* szövege a szorosán vett szaktudományos információk és adatok mellett hemzseg a mai elvárásaink szerinti tudományos munkába nem illeszkedő közlésektől: valós vagy anekdotikus, nem ritkán csodás vagy éppen bizarr történetek sokasága, a személyes tapasztalat, autopszia, vélemény, valamint hiedelmek, babonák közlése, moralizáló eszmefuttatások, amelyek olykor valóságos jeremiádkká alakulnak. Mindez nemcsak nagymértékben feloldja a szöveg tudományos tartalmát és ezzel az egész mű jellegét, hanem olykor már-már elfedi azt.

Varro és Celsus enciklopédikus összefoglalásai alapvetően a klasszikus és a hellénisztikus kor görög tudományos irodalmát kivonatolták, amit megkíséreltek kiegészíteni és szintézisbe hozni a római hagyománnyal és a maguk megszerzte ismeretekkel.⁷⁰ Plinius mindezeket az előzményeket beépítette a *Naturalis historiába*. Miközben ugyanúgy alapvetően görög forrásokból kivonatolt ismeretanyagot dolgozott fel, mint Varro és Celsus, e két római elődnek a művei is mind a tartalmukat, mind a felépítésüket tekintve alapvető forrást és mintát jelentettek a számára.⁷¹ Ugyanakkor tovább is lépett az elődökön egyrészt azzal, hogy a görög és a római kultúrának ehhez a keverékéhez hozzáadta azt a jelentős mennyiségű földrajzi, etnográfiai és kulturális ismeretet, amelyre a rómaiak világméretű katonai és kereskedelmi tevékenységük eredményeként tettek szert.⁷² Másrészt figyelmét nem korlátozta az egyes tudományokra, hanem azokat egy teljesen új, minden addigi

⁷⁰ MURPHY (2004) 13.

⁷¹ Doody szerint Varro és Celsus műveit az *enkyklios paideia* nevelési ideálja inspirálta, és ezért tárgyalták művükben a különféle *artest*. Minthogy Plinius műve nem a különféle tudományterületeket, hanem kizárólag a természet dolgait tette meg tárgyának, a három római enciklopédista munkája szerinte nem tekinthető a *Naturalis historia* előzményének: DOODY (2009) 5–10.

⁷² SYME (1969) 219–224; MURPHY (2004) 13, 196.

szaktudományos íráshoz képest nagyobb ívű rendszer keretein belül ismertette. Ez a keret a világmindenség, miként Plinius a bevezetőjében meghatározta, a természet maga,⁷³ amelyet a kozmosztól a föld és a víz világán át a föld mélyében rejlő fémekig és ásványokig eljutva mutat be a maga teljességében.

Amennyiben enciklopédiának azt a könyvet, vagy könyvekből álló egészet tekintjük, amely valamennyi tudományág ismereteit összefoglalja, éspedig olyan rendszerben, amely ezt az univerzális ismeretanyagot nemcsak hozzáférhetővé teszi a széles közönség számára,⁷⁴ hanem egy világképet formál meg,⁷⁵ akkor nem kétséges, hogy Plinius műve az európai kultúra első enciklopédiája. Tartalmazza csaknem valamennyi tudomány teljes ismeretanyagát, amit olyan rendszerbe foglalva tárgyal, amely egyszersmind rámutat e rendszer elemeinek az összefüggéseire. Mindezt alapvetően meghatározza az a szándék, amellyel enciklopédiáját megírta: hasznos és használható könyvet adni az olvasók kezébe.⁷⁶ Ezt szolgálja a tartalomjegyzék is, amelyet minden könyvhöz elkészített.

Ez az a pont, ahol a *Naturalis historia* lényege és jelentősége megragadható. Egyrészt, miként a 7. és a 8. könyvben különösen plasztikusan láthatóvá válik, megőrizte a kifejezés eredeti tartalmát: egy komplex nevelési és képzési ideált képvisel. Másrészt, továbbhaladt a római elődök megkezdte úton: nemcsak szaktudományos ismereteket összegez, hanem a tudományok körét jelentősen ki is terjeszti csaknem a teljességig, amivel komoly előrelépést tett a műfajjal alakulás történetében. Ugyanakkor, ez nem jelenti ezeknek a tudományterületeknek a kizárólag szakmai szempontú és szigorú rendszerbe foglalt ismertetését — ezért nem érdemes, sőt igazságtalan lenne, a *Naturalis historián* retrospektív módon számon kérni az enciklopédia mai elvárásaink szerinti tartalmi és strukturális ismérveit. Plinius a természet, az élet egészének megismerését kínálja olvasóinak, megőrizve a kifejezés eredeti tartalmát is, a nevelést. Ez a nevelő szándék pedig a hasznosság, ami enciklopédiájának deklarált célja: megmutatni a legtökéletesebb létezőt, a természet egészét, annak minden teremtményét, és azt, ahogy a természet és a benne létezők önmagukban és egymással szimbiózisban élnek és működnek, egymás hasznára és javára. Ez Plinius ismeretközlésének nemcsak a minden tudományos megfontolást felülíró szándéka, hanem az ismeretek rendszerezésének a mozgatója is.

⁷³ Doody éppen abban látja Plinius művének egyedülálló voltát, hogy az antik enciklopédikus irodalomban egyedül a *NH* tárgya a *rerum natura*, a minket körülvevő természet. Szerinte Plinius az *encyclios paideiát* ebben a jelentésben használta művének műfaji megjelöléseként a *praefatiójában*: DOODY (2009) 17.

⁷⁴ SALLMANN (1997, 1058) kifejezetten a római irodalomra vonatkoztatva használja ezzel a tartalommal az enciklopédia megjelölést.

⁷⁵ ARNAR (1990) IX; MURPHY (2004) 11.

⁷⁶ Plin. *NH* praef. 6: *humili vulgo scripta sunt, agricolarum, opificum turbae, denique studiorum otiosis*. A kulcsfontosságú mondat értelmezéséről ld. a következő, II. 3. fejezetet.

Mi hát a *Naturalis historia*? Természettudomány, természetrajz, természetfilozófia, thesaurus: mindannak a tudásnak az összegzése, amelyet a görög–római antikvitás megszerzett a Kr. u. 1. század utolsó harmadáig. Valamint – nem utolsósorban – a leképeződése annak, ahogy egy fáradhatatlan tudós érdeklődésű római katona és közéleti ember, aki az *imperatorok*, Vespasianus és Titus szolgálatában és környezetében élt,⁷⁷ mindarra tekintett, amit a Római Birodalom már a magáénak tudhatott: a világ egészére. Ezért unikum ez a hatalmas mű. Az enciklopédia műfaj történetének olyan határhelyzeteként írható le,⁷⁸ amikor még őrzi a fogalommal jelölt emberformáló szándékot, de a legtágabb értelemben: élni tanít, valamennyi embert, harmonikus szimbiózisban legtermészetesebb közegével, a természettel. Ennek a feltétele pedig ennek a közegnek, ez esetben a rendezett világ, a kozmosz egészének a megismerése. Ezt szolgálják a tudományos ismeretek, de csak olyan mértékben, amennyiben az embert hozzásegítik a természet megismeréséhez, és ezzel a vele kongruens élethez. Ezt szolgálják a nem tudományos, sőt a fantasztikum világába utalható ismeretek is, az ún. *mirabilia*, mert ezek is a természetnek, életünk meghatározó keretének és közegének a részei.⁷⁹ Plinius pedig mindezt, a tudományos és a nem tudományos ismereteket olyan rendszerezésben közli, amelyet több szempont mozgat, azonban a legfontosabb: a hasznosság elve. A *Naturalis historiának* önmagában már a szövegstruktúrája is – mint azt hamarosan látni fogjuk – arra a módra mutat rá, ahogyan a természet adományait az ember a maga mértékletes használatára és hasznára fordíthatja. És fordítva: azt a módot vizualizálja, ahogy az ember hozzájárulhat ehhez a harmonikus együttműködéshez, és ezzel az élet folyamatos jobbításához. Ez utóbbi pedig nem más jelent, mint a civilizáció, a kultúra kiteljesedését. Innen nézve, a *Naturalis historia* olyan, mint egy genezis. Mire az égitektől és égi jelenségektől eljutunk a földet benépesítő elemek, élőlények és jelenségek során át a föld mélyéig, előtűnik – kiteljesedik – és a maga teljességében előtűnik áll a civilizált élet és a kultúra: az élet minden materiális komponensének, a tudományok és a művészetek nyújtotta lehetőségeknek és elért teljesítményeinek az univerzuma.

⁷⁷ Vespasianus mellett a fia, Titus gyakorlatilag társuralkodó volt. Plinius nem véletlenül nevezi Titust is *imperatornak* a *praefatio* 6., a 2. könyv 57. és a 3. könyv 66. fejezetében. Titus társuralkodói szerepéről ld. BOYLE (2003) 11 skk.

⁷⁸ Határesetnek tekinti NAAS (2002) 27–33, és igen speciális értelemben DOODY (2009) 10–18, uő. (2010) 42–58 is.

⁷⁹ Többek között ezért is tartom tévesnek Valéri Naas álláspontját, amely szerint a csodás különlegességek megjelenése Plinius enciklopédiájában a tudományos megismerés, általában a tudás korabeli dekadenciájának a jele, a *mirabilia* igen nagyarányú jelenléte a tudás világában egyenlő a „mennyiség felváltja a minőséget” fordulatával: NAAS (2011) 67–70. Helyesebbnek gondolom inkább azt mondani, hogy a tudásnak egy másfajta, a miénktől kétségtelenül eltérő felfogásáról van szó.

A *Naturalis historia* tehát több, mint amit addig *enkyklios paideiának* neveztek, és még természetesen kevesebb, vagy inkább más, mint amit manapság egy enciklopédiától elvárunk — de mindkettő benne van, még és már. Azóta sem született olyan enciklopédia, amely ilyen célt, és azt ilyen módon valósította volna meg. Plinius nagyon jól ítélte meg munkájának a jelentőségét: járatlan úton indult el és ment végig. Azt már csak mi, az utókor tanúsíthatjuk, hogy erre az útra azóta sem lépett senki.

II. 3. A *Naturalis historia* célközönsége

Pliniusnak tehát nem a feltalálók dicsősége jutott, hanem – mint a római íróknak általában is – az elődök teljesítményének az összegzése és ezzel együtt a közvetítése, amely együtt járt a továbbalakítás, a saját képre formálás irodalomtörténeti jelentőségű cselekményével. Ahogy ezt ő maga poétikus szépséggel megfogalmazta: *Res ardua vetustis novitatem dare, novis auctoritatem, obsoletis nitorem, obscuris lucem, fastiditis gratiam, dubiis fidem, omnibus vero naturam et naturae sua omnia.*⁸⁰ Plinius a természet megismerését strukturálisan olyan komplex és komplett diskurzusban kínálja mindenkori befogadóinak, amire azóta sem volt képes senki. Oly módon elrendezett tudást épített fel, amely tizenöt évszázadra a tudás képének szilárd és univerzálisan kielégítő mintája maradt.⁸¹ Amint a *Naturalis historia* recepciótörténetét áttekintő következő fejezetben látni fogjuk, a szöveg olvasása, használata és átörökítése töretlen volt az antikvitást követő évszázadokban.

Az antikvitásban az irodalmi szövegek elsősorban a felolvasások, kisebb részben a másolatok útján jutottak el ahhoz, a társadalom egészének csak vékony rétegét alkotó befogadói közeghez, amely rendelkezett e szövegek befogadásához szükséges képzettséggel és kultúrával. A *Naturalis historia* mind a terjedelme, mind a tartalma miatt alkalmatlan volt a felolvasásra. A folyamatos olvasása sem valószínűsíthető,⁸² mivel Plinius maga is abban gondolkodott, hogy olvasói nagyobb tematikus egységenként olvassák majd az enciklopédiát, vagy csak epizódonként, vagy csak egy-egy információnak néznek utána. Éppen ezzel magyarázza az egyes könyvek elé írt igen részletes tartalomjegyzékek funkcióját, hogy segítségükkel minél könnyebben és gyorsabban megtalálható legyen a keresett téma vagy

⁸⁰ Plin. *NH* praef. 15: Igen nehéz feladat régi dolgokat újszerűvé, az újakat hitelessé tenni, ami megkopott, felragyogtatni, ami elhomályosult, azt megvilágítani, ami már unalmassá vált, népszerűvé, a bizonytalan hitelessé tenni, és pedig mindennek természetű, a természetnek pedig minden részét átfogó leírását megalkotni.

⁸¹ CONTE (1994) 70–71.

⁸² Ugyanakkor a szövegben ennek a lehetősége is benne van – éppen az ebben rejlő lehetőségeket igyekszem kiaknázni a disszertáció későbbi, szövegelemző fejezeteiben.

adat: *ut quisque desiderabit aliquid, id tantum quaerat et sciat quo loco inveniatur*.⁸³ Gian Biaggio Conte ugyancsak ezzel a tételezett olvasói magatartással magyarázza a szöveg egyik jellegzetességét: a belső oda-visszautalásokat a különböző témakörök között.⁸⁴

Az enciklopédia korabeli lehetséges olvasási módjairól a fentiek alapján eléggé világos kép áll előttünk. Az azonban kérdés, hogy milyen befogadói közösségekben gondolkodva íródott a *Naturalis historia*. A *praefatió*ban invokált Tituson kívül e nyilvánvalóan praktikus használatra szánt munka milyen célközönségnek készült.⁸⁵ Látszólag könnyű dolgunk van, mert a válasz a *praefatió*ban olvasható: „*tum possem dicere: „Quid ista legis, Imperator? Humili vulgo scripta sunt, agricolarum opificum turbae, denique studiorum otiosis.*” Magyar fordításban: „*Mondhatnám ugyanis: Miért olvasol ilyeneket, Imperator? Az egyszerű népnek készült, földművesek és kézművesek tömegének, végül azoknak, akik* — és itt következik az ominózus kifejezés, a *studiorum otiosis*, amelyet lehetetlen fordítani anélkül, hogy előbb ne értelmeznénk több szempont szem előtt tartásával ezt a latin nyelvű irodalom egészében unikumnak számító grammatikai szerkezetet.

A *Naturalis historiának* az *epistula*⁸⁶ irodalmi formájában megfogalmazott *praefatiója* – tartalmilag és narratív szempontból egyaránt – két nagyobb egységből épül fel.⁸⁷ A *praefatió*nak mindmáig legalaposabb filológiai elemzését nyújtó Thomas Köves-Zulauf által *Titus-Linieként* aposztrofált, a hatalom várományosának szóló ajánlás (*praef.* 1–11) a 33 fejezetnyi előszónak éppen a harmadát teszi ki. Ezt a szerkezeti szálát váltja fel a 11. fejezetben az úgynevezett *Werk-Linie*, amelynek középpontjában a *Naturalis historia* pliniusi jellemzése áll.⁸⁸ A két szerkezeti egység nemcsak tartalmilag, hanem előadásmódjában is határozottan eltérő sajátosságokat mutat. Plinius, ellentétben a Titus-Liniében alkalmazott panegirikus narratori attitűddel, a Werk-Liniében apologétikus pozícióba helyezkedik,⁸⁹ és így veszi védelmébe enciklopédiájának az esetleges hiányosságait, felhasználva eközben a latin prózai előszók számos toposzát.⁹⁰

⁸³ Plin. *NH.* praef. 33: hogy ha bárki bárminek utána akar nézni, csak azt keresse és tudja meg, hogy hol találja.

⁸⁴ CONTE (1994) 69.

⁸⁵ E kérdés kifejtésének az alapja a következő tanulmányom: Darab (2012)/c.

⁸⁶ Plinius maga nevezi így: *NH* praef. 1. 2, 33. A szakirodalmi szóhasználatban a prefatory letter (JANSON (1964) 102; DOODY (2010) 94), Widmungsbrief (KÖVES-ZULAUF /1973/ 141), lettera prefatoria (PASCUCCI (1980) 5), epistola dedicatoria (RANUCCI 1982, 5) megnevezésekkel találkozhatunk.

⁸⁷ A *praefatió*nak elsősorban strukturális elemzését nyújtja KÖVES-ZULAUF (1973), 134–184; PASCUCCI /1980/ 5–39; HOWE (1985) 561–576. Az újabb elemzések hol a korabeli politikai kontextusban (SINCLAIR /2003/ 277–299), hol az olvasási stratégia felől (DOODY /2010/ 92–131), hol pedig a szövegben említett elődökből kiindulva (MORELLO /2011/ 147–165) értelmezik a levélformában megírt ajánlást.

⁸⁸ KÖVES-ZULAUF (1973) 135.

⁸⁹ A két narratív egység műfaji, strukturális és stiláris összehasonlítását lásd. KÖVES-ZULAUF (1973) 135–141.

⁹⁰ Legteljesebb tárgyalásuk: JANSON (1964) különösen 113 skk.

A vizsgálatunk tárgyát képező mondat a *praefatio* első gondolati–narratív egységébe illeszkedik. Ez az első 11 fejezet a császár fiához, Plinius egykori katonatársához (*praef.* 3: *in castrensi contubernio*) és barátjához (*praef.* 1: *iucundissime Imperator*), Titushoz szól. A panegyricus nem nélkülözi a műfaj toposzait, azon belül azt az álszerény szabadkozást⁹¹ sem, hogy Plinius a rétként és költőként is kiváló (*praef.* 5: *Fulgurare in ullo umquam verius dicta vis eloquentiae, ...; Quantus in poetica es!*) Titustól várja egy hozzá méltatlan mű (*praef.* 6: *Quid te iudicem facis? ... maiorem te sciebam, quam ut descensurum huc putarem*) megítélését. A *Naturalis historia* célközönségét megnevező mondat ebben a kontextusban hangzik el, amiből már világossá válik, hogy a szűkebb szöveggörnyezet egy oppozícióra épül.⁹² Egyrészt van a mű, amely a narrátori szándék szerint a római társadalom egészének készült, beleértve a bírálatra felkért, majdnem császár Titust is, aki azonban államférfiként (*praef.* 3-5.) és tudományos–szellemi teljesítményének magaslataival (*praef.* 5.) fölötté áll a szerzőnek, a műnek és a műalkotás megnevezett közönségének egyaránt. Az uralkodó személye tehát verbálisan is kiemelkedik a szövegből, és ezzel egyszersmind a célközönségből is, amelynek hármasságát a földművesek, a kézművesek és a *studiorum otiosi* alkotják.

Tudományos művet, az európai irodalom első enciklopédiáját, olvasni nem tudó földműveseknek és kézműveseknek ajánlani, nyilvánvaló toposz. Annak a római irodalmi tradíciónak a metaforikus megfogalmazása, amelybe a *Naturalis historia* becsatlakozik: az írónak a közjónak kell szentelnie a művét, és olyan tárgyról kell írnia, amellyel közvetlen vagy közvetett módon segíti azt a szűkebb vagy tágabb közösséget, amelyhez tartozik.⁹³ Ez az a hagyomány, amelyet Cato és mindenekelőtt Varro,⁹⁴ Plinius nagy tisztelettel övezett író-elődje képviselt. Ez az a tradíció, amelybe Plinius enciklopédiája belehelyezkedik az *utilitas* legfőbb értéként való fölmutatásával,⁹⁵ a legkülönfélébb kontextusokban és módon történő megfogalmazásával, és nem utolsósorban magának a 37 könyvnyi enciklopédiának a megírásával. A *Naturalis historiában* így a hasznos mű korábbi római koncepciója találja meg a legteljesebb kifejeződését.⁹⁶

⁹¹ Ugyanebbe a narrátori pozícióba helyezkedik már Horatius is az Augustus-epistulában (*Ep.* 2. 1. 1) és Vitruvius is a praefatiójában (*De arch.* praef. 1): szabadkoznak az uralkodónak dedikált alkotás miatt, mert tudják, hogy a császár elfoglalt. Erről a párhuzamról ld. PASCUCCI (1980) 38–39.

⁹² *Vulgus* és *turba* szembeállítására Titusszal mint retorikai oppozícióra Valérie Naas is felhívja a figyelmet: NAAS (2002) 50–51.

⁹³ JANSON (1964) 29.

⁹⁴ Plinius mindkettőt példaképeként idézi meg már a *praefatióban*: 9. 19. Erről ld. még: BEAGON (2005) 50–52.

⁹⁵ *praef.* 3: *prodesse*; 16: *utilitas iuvandi*; *NH* 2, 18: *iuvare mortalem*. Az *utilitas*ról mint a *NH* vezérlő elvéről legkifejtöbben ld. CITRONI MARCHETTI (1982) 124–148 és UŐ. (1991) 212 skk.

⁹⁶ HOWE (1985) 563–565.

A *humile vulgust* alkotó *agricolarum opificum turba* tehát – toposz volta mellett – a „mindenki számára hasznos művet írni” nagyon is konkrét szándékának a megfogalmazódásaként értelmezhető. A *Naturalis historia* célközönsége harmadik csoportjának megnevezése azonban már korántsem ilyen könnyen magyarázható, mert a kifejezés interpretációs és fordítási problémákat vet fel. A *studiorum otiosis* olyan szerkezet, amelyet két, egymással tökéletes ellentétben álló, szinte egymás jelentését kioltó szó alkot: a kitartó igyekezetet és törekvést jelentő *studium*, és a semmire nem törekvés, a semmittevés állapotát kifejező *otiosus*. A Thesaurus Linguae Latinae meghatározása szerint⁹⁷ az *otiosus* a semmittevés, illetve a hiábavaló vagy értelmetlen cselekvés és fáradozás megnevezése: „*significat statum nihil agentis, quiescentis*” (1166), illetve „*significat statum frustra agentis, laborantis*” (1171). A kifejezés értelmezését tovább nehezíti, hogy az *otiosus* genitívus vonzattal egyedül a *Naturalis historia* praefatiójának itt vizsgált mondatában fordul elő a latin nyelvű irodalom egészében,⁹⁸ a Georges szerint a „szabadidőt tudományos tevékenységnek szentelni” jelentésben: „*mit Gen. Studiorum otiosi die Muße für wissenschaftliche Beschäftigungen haben: Plin. Nat. Hist. Praef. 6.*”⁹⁹

A kifejezésnek az az értelmezése–fordítása, amely szerint a *studiorum otiosis* azoknak a megnevezése, akik egyáltalán nem foglalatostkodnak tudománnyal, már a 15. században megszületett. A latinista Nicola Perrotti 1489-ben Velencében megjelent művében, a *Cornucopiae, sive Commentariorum linguae latinae libri*-ben, amelyben egyébként javarészt Martialis epigrammáival foglalkozott, a *Naturalis historia* praefatiójának is szentelt néhány columnát.¹⁰⁰ A kérdéses szöveghelyet a következőképpen magyarázza: „*Humili vulgo, agricolarum, opificum turbae, studiorum otiosis: Qui in studiis litterarum otiantur, hoc est desides sunt, et minime student, quales sunt mercatores, atque artifices.*”¹⁰¹ Perrotti interpretációja, miközben egységként kezeli a célközönség három rétegét, mégis az egészen belül leginkább az utolsóra érvényesíthetőnek mutatja az *otiosus* adiectivum *statum nihil agentis* tartalmát. Így a földművesek, a kézművesek és különösen a hivatali teendőkkal nem foglalatostkodók azok, akik nem szánják időt a tudományokkal való foglalatosságra.

Hardouin 1685-ben megjelent *Naturalis historia* kiadásában így kommentálja a *studiorum otiosis* kifejezést: „*Iis qui vacant a studiis. ... Hoc est, iis qui semoti sunt a studiis,*

⁹⁷ TLL 1166–1173.

⁹⁸ TLL 1170: „gen. Plin. nat. praef. 6 studiorum –is scripta sunt”

⁹⁹ GEORGES (1916) 1422.

¹⁰⁰ N. PERROTTI: *Cornucopiae, sive Commentariorum linguae latinae libri*, Venetiis 1489, col. 1000–1018, idézi NAAS (2002) 48.

¹⁰¹ PERROTTI, col. 1009, idézi NAAS (2002) 48: Akik nem foglalkoznak tudománnyal, vagyis távol tartják magukat tőle, a legkevésbé sem törődnek effélével, mint amilyenek a kereskedők és a mesteremberek.

propter negotia, quibus distinentur.”¹⁰² Hardouin tehát Perrottiével azonos értelmezését azzal teszi még plasztikusabbá, hogy az adiectivum fordítását az ellentétéből vezeti le. *Otium* és *negotium* oppozíciójára épített fordítása szerint tehát a *studiorum otiosis* azokat jelöli, akik hivatali teendőik miatt nem tudnak időt fordítani a tudományokra.

A 20. századi kétnyelvű kiadások a kifejezést Perrottitól és Harduintól némiképp eltérően fordítják. Értelmezésükkel tompítani igyekeznek a genitivusos szerkezet két elemének, a törekvés és a semmittevés feloldhatatlannak tűnő ellentétét. Harris Rackham a Loeb Classical Library kiadásában a következőképpen fordítja: *It was written for the common herd, the mob of farmers and of artisans, and after them for students who have nothing else to occupy their time.*¹⁰³ A Budé-kiadásban Jean Beaujeu tolmácsolásában így hangzik: *Elles sont destinées à l'humble vulgaire, à la foule des cultivateurs, des artisans, enfin à occuper des loisirs studieux.*¹⁰⁴ Az Einaudi-kiadásban Giuliano Ranucci, aki egyébként valamennyi fordító közül egyedülként jelzi jegyzetben, hogy a kifejezés ellentmondásos,¹⁰⁵ hasonló értelmezést kínál: *Sono scritte per gente umile, per la massa dei contadini e dei artigiani, e per chi studia a tempo perso.*¹⁰⁶ Végül Valérie Naas Plinius-monográfiájának a praefatiót tárgyaló fejezetében ugyancsak ebben az értelemben kínálja a maga fordítását: *Elles (mes oeuvres) sont écrites pour l'humble vulgaire, pour la foule des agriculteurs, des artisans, enfin pour des loisirs studieux.*¹⁰⁷ A négy fordítás tehát azonos értelmezésen alapul. Az *otiosus-t* nem a *statum nihil agentis*, hanem a *statum quiescentis* értelmében fordítják. Így a *studiorum otiosis* mindhárom szövegkiadásban és Naas monográfiájában is azoknak a megnevezésévé alakul át, akik csak a szabadidejükben, mondhatnánk hobbiból, vagy az olasz kiadás kommentárjának a szóhasználatával élve műkedvelőkként¹⁰⁸ foglalkoznak tudományokkal.

A német Tusculum-sorozat szövegértelmezése egy látszólag apró, azonban annál jelentősebb lépéssel ennél is tovább megy. Gerhard Winkler alapvetően a fentiek értelmében

¹⁰² Cui Plinii Secundi *Historiae Naturalis libri XXXVII*. Interpretatione et notis illustravit Johannes Hardouinus. Parisiis 1685, vol. I. ad loc, idézi NAAS (2002) 48: Azoknak, akik a tudományok nélkül élik életüket ... Vagyis azoknak, akik kívül rekedtek a tudományok világán, a hivatalos kötelezettségeik miatt, amelyeknek magukat szentelték.

¹⁰³ Pliny, *Natural History. Books I-II*. Transl. by H. RACKHAM. London 1991, 7. (Loeb Classical Library)

¹⁰⁴ Pline l'Ancien, *Histoire Naturelle. Livre I*. Texte établi et traduit et commenté par J. BEAUJEU. Introduction de A. ERNOUT. Paris 2003, 49. (Collection des Universités de France publiée sous le patronage de l'Association G. Budé)

¹⁰⁵ Gaio Plinio Secondo, *Storia Naturale I. Cosmologia e geografia. Libri 1-6*. Prefazione di Italo CALVINO. Saggio introduttivo di G. Biagio Conte. Nota bibliografica di A. BARCHIESI, CH. FRUGONI, G. RANUCCI. Traduzioni e note di A. BARCHIESI, R. CENTI, M. CORSARO, A. MARCONE, G. RANUCCI. Torino, 1982, 7, ad loc.

¹⁰⁶ RANUCCI (1982) 7.

¹⁰⁷ NAAS (2002) 46.

¹⁰⁸ RANUCCI (1982) 7, ad loc: Cioè solo per i dilettanti.

fordítja a kifejezést, azonban úgy, hogy finomít rajta, és ezáltal pontosabbá teszi: „*Es ist für das niedrige Volk geschrieben, für das Masse der Bauern, der Handwerker, sowie für solche, die sich für höhere Studien keine Zeit nehmen.*”¹⁰⁹ A „magasabb tanulmányoknak időt nem szentelők” fordítás tehát azért új és pontosabb, mert átveszi a 20. századi szövegkiadások ’műkedvelő’ értelmezését, azonban úgy, hogy – azoktól eltérően – visszaadja az *otiosus* eredeti, ’a tevékenykedést nélkülöző’ jelentéstartalmát is. Röviden, egyesíti az *otiosus* adiectivumnak a Thesaurus Linguae Latinaeben megadott mindkét jelentését: a *statum nihil agentis* és a *quiescentis* jelentéstartalmát.

Mindezek alapján Plinius enciklopédiájának célközönségét a földművesek (*agricolae*), a kézművesek (*opifices*) és a műkedvelők (*studiorum otiosi*) alkotják, tehát a teljes mondat a következőképpen fordítható: *Mondhatnám ugyanis: Miért olvasol ilyeneket, Imperator? Az egyszerű népek készült, földművesek és kézművesek tömegének, végül műkedvelőknek, akik elmélyült tanulmányokra nem fordítanak időt.*

Ennek az értelmezésnek a helyességét két irányból megközelítve, de csakis magának a *Naturalis historiának* a szövegéből, illetve a mondat tágabb kontextusából kiindulva lehet mérlegre tenni. Az első út a szóhasználat. Plinius a *Naturalis Historia* 37 könyvében összesen még négyszer használja az *otiosus* jelzőt. A 36. könyvben egy mondaton belül kétszer is: *Dicantur obiter et pyramides in eadem Aegypto, regum pecuniae otiosa ac stulta ostentatio, quippe cum faciendi eas causa a plerique tradatur, ne pecuniam successoribus aut aemulis insidiantibus praeberet aut ne plebs esset otiosa.*¹¹⁰ Az egyiptomi piramisok építése egyrészt a királyok vagyonának értelmetlen és ostoba fitogtatása, másrészt annak a módja, hogy a nép ne télenkedjen. A *pecuniae otiosa ... ostentatio* tehát egyértelműen az értelmetlen cselekvés, a *statum frustra agentis* jelentésében szerepel, míg a *plebs ... otiosa* a semmittevés, a *statum nihil agentis* kifejezésére.

Az *otiosus* ugyancsak a 36. könyvben, a *negotiummal* szembeállítva, a *statum quiescentis* jelentésében, közelebbről a nyugodt és elmélyült műélvezet kifejezéseként is előfordul. Azoknak a megnevezéseként, akiket éppen nem kötnek le a hivatali teendők, és ráérnek azoknak a műalkotásoknak az alapos szemlélésére, amelyek mellett máskor elsietnek: *Romae quidem multitudo operum et iam oblitteratio ac magis officiorum negotiorumque*

¹⁰⁹C. Plinius Secundus d. Ä., *Naturkunde, Buch I.*² Hrsg. und übersetzt von R. KÖNIG und G. WINKLER, Düsseldorf-Zürich, 1997, 9. (Sammlung Tusculum)

¹¹⁰ Plin. *NH* 36. 75: Futólag essék még szó az ugyancsak Egyiptomban található piramisokról is, a királyok vagyonának haszontalan és ostoba fitogtatásáról, mert megépítésük oka, ahogy a legtöbben állítják, valóban az volt, hogy utódaiknak, vagy a lesben álló vetélytársaknak ne hagyjanak hátra pénzt, vagy hogy a nép ne legyen télen.

*acervi omnes a contemplatione tamen abducunt, quoniam otiosorum et in magno loci silentio talis admiratio est.*¹¹¹

Végül a 22. könyvnek a győzelmi koszorúkat taglaló fejezetében¹¹² a *populus otiosus* a *senatus cura belli solutus* parallelje: a senatusnak a triumphus alkalmával már nem kell aggódnia, hogy milyen lesz a háború kimenetele, már megszabadult (*solutus*) a háború okozta gondoktól (*cura belli*), és a népnek sincs más tennivalója, mint a győztes sereget ünnepelni. A triumphust szemlélő nép azért *otiosus*, amiért a műalkotásokat szemlélő emberek: a *statum quiescentis*, a kikapcsolódás, a nyugalom állapota miatt.

Ez a négy szöveghely azt mutatja, hogy Plinius az *otiosus* adiectivumot teljes jelentéstartalmában használta, a kontextustól függően: a hiábavaló, értelmetlen cselekvés; a tétlenség; végül a műalkotásokban vagy a diadalmenetben gyönyörködéssel eltöltött szabadidő kifejezésére egyaránt. Az efféle tág szóhasználat egyáltalán nem ritka a *Naturalis historia* szövegében. Ad analogiam: éppen a fentebb *otiosán*ak minősített *ostentatio* is hol a fitogtatást jelenti, mint a piramisokban vizualizált mérhetetlen gazdagságét (36. 75), vagy a festő Zeuxis nagy vagyonának a fitogtatását azzal, hogy köpenyének szegélyébe aranszálakkal szőtte be a nevét: *Opes quoque tantas adquisivit, ut in ostentatione earum Olympiae aureis litteris in palliorum tesseris intextum nomen suum ostentaret.*¹¹³ Ezzel szemben a másik festő, Prótogenés esetében az *ostentatio* a művészi kiválóságnak nem a fitogtatását, hanem a megmutatását nevezi meg. Ugyanis amikor a mestert megbízták az athéni Akropolis díszkapujának a festészeti dekorálásával, az ismeretlenség hosszú, Plinius állítása szerint ötven évig tartó időszaka után, ekkor jutott el művészi nagysága megmutatásának és ezzel hírnevének a tetőpontjára: *ad arcem ostentationis.*¹¹⁴

Az *otiosus* adiectivum pliniusi használatának a tágassága, a semmittevéstől az értelmetlen fáradozáson át a nyugodt nézelődés pihentető állapotáig tartó jelentéstartalmi nem visznek közelebb a *praefatio* genitivusos kifejezésének biztosabb értelmezéséhez. Az interpretáció másik útja, a szöveggörnyezet, annak struktúrája és az abban alkalmazott narrációs technika vizsgálata talán igen.

A szűkebb szöveggörnyezetet, amelybe a *Naturalis historia* célközönségét megnevező mondat illeszkedik, a 3–7. fejezetek alkotják. A 3–5. fejezetek Titust

¹¹¹ Plin. *NH* 36. 27: Rómában a műalkotások sokasága és a felejtés, de még inkább a hivatalos kötelességek és teendők tömege mindenkit elvon az elmélyült szemlélődéstől, mert az ilyen művek csodálata nyugalmat és a környezet teljes csendjét igényli.

¹¹² Plin. *NH* 22. 7: *decrevit in triumphis senatus cura belli solutus et populus otiosus*

¹¹³ Plin. *NH* 35. 62: Akkora vagyont szerzett, hogy ennek fitogtatására Olympiában köpenyeinek négyszögeibe aranybetűkkel beszótt nevét mutogatta.

¹¹⁴ Plin. *NH* 35. 101: *ut appareret, a quibus initiis ad arcem ostentationis opera sua pevenissent* = Ezt azért tette, hogy kitűnjék, milyen kezdetektől jutottak el művei a hírnév fellegvárába.

magasztalják,¹¹⁵ szisztematikus rendben sorakoztatva a katonai, a politikusi, végül a szellemi teljesítményét, illetve mindezekben megmutatkozó, őt mindenki fölé emelő kiválóságát. Ezt követi a 6. fejezet narrátori szabadkozása, amiért a közéleti elfoglaltságai ellenére is a tudós imperator¹¹⁶ kéri arra, hogy megítélje a nagyságához méltatlan opus értékét. Ez az éles szembeállítás verbális megfogalmazást is kap, amikor a gondolamenetet záró 7. fejezet Titust műbírálói szerepében *descensurusként*¹¹⁷ jellemzi: az *imperium* várományosának le kell ereszkednie szellemi magaslatáról a neki ajánlott mű elbírálásához.

Miközben tehát a Titus–Plinius, Titus–*Naturalis historia*, Titus– és a többi halandó opposíciójára épített 3–7. fejezetekben az ereszkedő tendencia, a *descensus*¹¹⁸ nemcsak narratív értelemben, hanem – mondhatni – retorikai alakzatként is funkcionál, az ebben elhelyezkedő, vizsgálatunk tárgyát képező mondat határozottan emelkedő tendenciát mutat, amely szinte leképezi a római társadalom hierarchiáját. A legalsó szinten helyezkednek el a kétkezi emberek, a földművesek és a mesteremberek, akiknek a tevékenysége a földhöz, vagy a belőle nyert anyaghoz kötődik. Az általuk alkotott *vulgus* ezért *humile* a szó legszorosabb és szociális értelmében egyaránt. Majd következnek a szellemi tevékenységből élő polgárok, a *studiorum otiosi*, akik – értelmezésünk szerint – megtehetik, hogy a *negotium* mellett adódó *otium* idejét szaktudományos munkák olvasgatásával töltik. Ahogy ezt az ifjabb Plinius éppen nagybátyjának tudományos munkáit összegző levelében írja a címzettnek, Baebius Macernek: *Pergratum est mihi quod tam diligenter libros avunculi mei lectitas.*¹¹⁹ Ez a két társadalmi réteg, a kétkezi emberek és a műkedvelők alkotják az enciklopédia célközönségét. Nem véletlen, hogy Plinius éppen ezután, hozzájuk képest nevezi Titust *maioremnek*, a nekik készült művet pedig olyannak, amelyhez Titusnak le kell ereszkednie (*descensus*).

Közvetlenül ez után, a 7. caput első mondatában kerülnek említésre azok, akik a római társadalom felső rétegét alkotják: az *eruditi*. Az alapos képzettség és a tudás birtokosairól van itt szó, azokról, akik a nem hivatali teendőikkel töltött idejüket – ellentétben a *studiorum otiosival* – nem pihenéssel, sőt olykor még az éjszakát sem alvással töltik, hanem az elmélyült tanulmányoknak, a tudományos tevékenységnek szentelik. Miként tette ezt maga Plinius is: *Homines enim sumus et occupati officiis subsicivisque temporibus ista curamus, id est*

¹¹⁵ A *praefatio* egészének politikailag átítatott retorikájáról, a szövegben említett személyek nevéből felépített, Plinius által irányított politikai olvasatáról ld. SINCLAIR (2003) 277–299.

¹¹⁶ Plin. *NH* praef. 4: *perfricui faciem nec tamen profeci, quoniam alia via occurris ingens et longius etiam summoves ingenii fascibus.*

¹¹⁷ Plin. *NH* praef. 7: *maiorem te sciebam, quam ut descensurum huc putarem*

¹¹⁸ Mint látni fogjuk, a *descensus* a *NH* egész szövegstruktúrájának is alapvető sémája.

¹¹⁹ Plin. *Ep.* 3. 5: „Igen jól esik nekem, hogy oly szorgalmasan olvasgatod nagybátyám könyveit.” (Kiemelés tőlem, D. Á.)

*nocturnis, ne quis vestrum putet his cessatum horis.*¹²⁰ Az efféle elmélyült tudományos munka eredménye egy olyan mű, mint a *Naturalis historia*, amelyet az ifjabb Plinius éppen így jellemez: *opus eruditum*.¹²¹

Ezt az értelmezést megtámogatja a kontextus is, amelyben az a Cicero szerepel példaként, akit Plinius máshol *lux doctrinarum*nak nevez,¹²² a *praefatió*nak egy másik helyén olyan írónak, akinek *De officiis*-át nemcsak naponta kellene kézbe venni, hanem könyv nélkül tudni,¹²³ itt pedig olyannak, akinek az *ingenium*a minden kétségen felül áll.¹²⁴ Ebben a mondatban Cicero annak a példázata, hogy többekhez hasonlóan ő is elzárkózott attól, hogy művét a téma leginkább hozzáértő szakemberei olvassák és ítélik meg: *Nec doctissimis*¹²⁵ — nem a hozzáértő tudós, nem a professzionális olvasóknak írta.

Plinius Cicerót és Titust a *vulgus – studiorum otiosi – eruditi* befogadói hármásából bizonyosan az utóbbiba sorolta. A szóhasználat, az *ingenium* hangoztatása mind Cicero (*extra omnem ingenii aleam*), mind Titus (*ingenii fascibus*) személyével kapcsolatban nemcsak ezt mutatja, hanem egyúttal azok közé emeli őket, akiknek Plinius *nem* írta a *Naturalis historiát* — *nec doctissimis*. A szöveg emelkedő tendenciája ezzel még nem ér véget. Mert Titus nem egy az *eruditi* közül, mint Cato, Varro vagy Cicero, hanem – közülük egyedüliként – fölöttük áll. Ennek a megfogalmazását láthatjuk abban, ahogy Plinius a retorikai fokozást kiteljesíti a Titus-Linie egészén át. Mert miközben a *vulgustól* eljutunk Titusig, ezzel párhuzamosan emelkedik a szöveg a *humilistól* az *excelsissimus*ig annak a Titusnak a jellemzéseként, aki nem csak *eruditus*, hanem *summa eruditione praeditus*.¹²⁶

A *studiorum otiosis* értelmezését tehát csak az értelmezői horizont fokozatos tágításával végezhetjük el eredményesen. Értelmezői pozíciókat ennek során pedig a

¹²⁰ Plin. *NH* praef. 18: Mert emberek vagyunk, akiket elfoglalnak a hivatali teendők, ezért ezekkel a dolgokkal a fennmaradó időben foglalkozunk, vagyis éjszaka, nehogy közületek bárki azt gondolja, hogy tétlenkedünk ezekben az órákban. — Figyelemre méltó a mondatban használt *subsicivis ... temporibus* szerkezet szóhasználat a hivatali kötelezettségek elvégzése után *fennmaradó idő* (ld. Georges, Bd. 2, 2878.) kifejezésére. Takács Levente hívta fel a figyelmet arra – köszönet érte –, hogy főnévi használatban a *subsicivum* a római földmérésnek is fontos terminus technicus: a földek kimérésekor fennmaradó parcella megnevezése (a szöveghelyeket ld. CAMPBELL 2009). A pliniusi mondatban tehát a hivatali kötelezettségeknek szentelt nappallal (*occupati officiis*) állnak szemben az éjszakai órák (*nocturnis ... horis*), vagyis a fennmaradó idő (*subsicivis temporibus*), amelyet a *homo eruditus* nem *otiummal* tölt, mint a műkedvelők, hanem *studiummal*. A *subsicivum*ról vagy *loca subsiciváról* a római földmérésben részletesen ld. Takács (2014) 92–100.

¹²¹ Plin. *Ep.* 3. 5. 6: *Naturae historiarum triginta septem, opus diffusum, eruditum nec minus varium quam ipsa natura.*

¹²² Plin. *NH* 17. 38. A *NH* Cicero-képéről részletesen ld. WOLVERTON (1964); DARAB (1995).

¹²³ Plin. *NH* praef. 22: *quae volumina ediscenda, non modo in manibus cotidie habenda*

¹²⁴ Plin. *NH* praef. 7: *M. Tullius extra omnem ingenii aleam positus*

¹²⁵ Plin. *NH* praef. 7.

¹²⁶ Plin. *NH* praef. 11: *Te quidem in excelsissimo generis humani fastigio positum, summa eloquentia, summa eruditione praeditum...* = Téged, aki az emberi nem csúcsa vagy, aki a legkiválóbb szónok, aki a legnagyobb tudást mondhatja magáénak...

legtágabb kontextusig szükséges kiterjeszteni: a *Naturalis historia* Titus–panegyricusának a teljességéig. Ez a 11 caputból álló egész, amelynek struktúrája és narrációja a retorika eszköztárából egyszerre épül az oppozícióra, az ereszkedő és az emelkedő narratívára, Titusban mutatja fel – ugyancsak az ereszkedő–emelkedő narrációs technikát alkalmazva – azt az *exemplumot*, amely ezt a szöveget alapjaiban strukturálja. A *praefatio* elején *iucundissime Imperator*ként invokált Titus a szöveg közepén, a 6. caputban *maiorként* tűnik elő, míg végül a 11. fejezetben, mindenki fölé emelkedve, *excelsissimusként*.

A *Naturalis historia* célközönsége tehát egyrészt körülírhatatlan, illetve a 'bárki, aki egy-egy információért célirányosan veszi kézbe, vagy csak unaloműzéskeppen lapozgatja' igen tág köre. A földművesek, kézművesek és a műkedvelők ennek a metaforikus megnevezése, ötvözve a 'mindenki számára hasznos művet írni' római elvárásával és irodalmi toposzával. Az egész enciklopédia Titusnak dedikálása és a társuralkodó mindenki fölé emelése a retorika eszköztárával azonban nem a latin próza *praefatiók* kötelező toposza, hanem nagyon is jelentéssé válik. Mint látni fogjuk, a *Naturalis historia* 37 könyvét szervező ideológia egyik kiemelkedő komponense az *imperium*-gondolat.¹²⁷ Az enciklopédia keletkezésének korában az ismert világ határai egybeestek a római univerzum határaival.¹²⁸ A *Naturalis historia* nem csak általában a világmindenségnek, hanem ettől elválaszthatatlanul a vele egyet jelentő *Imperium Romanum*nak a leírása és értékeinek a katalogizálása. Annak a világméretű birodalomnak a leképeződése, amelynek ura Vespasianus, akinek társuralkodója a fia, Titus, a leendő császár. Amikor Plinius Titusnak ajánlja monumentális művét, azt a monumentumot nyújtja át, amelynek egykori katonatársa hamarosan az egyedüli ura lesz: a *Naturalis historia* mikrokozmoszában verbálisan leképeződő univerzumot.

II. 4. A *Naturalis historia* recepció- és kutatástörténete

A *Naturalis historia* az ókor enciklopédikus irodalmából az egyetlen, amelyet teljes terjedelmében átörökítettek az antikvitás utáni századok. Ezt a kitüntetett pozíciót annak köszönhetette, hogy ez volt az egyetlen antik mű, amely összefoglalta a görög–római tudás és kultúra egészét. Bár más-más okból, minden kor figyelmét magára vonta, ismertsége és elismertsége az ókorban és az azt követő századokban is csaknem töretlen volt.¹²⁹ Már a Kr. u. 2. századtól kezdve folyamatosan idézik – olykor szó szerint – olyan írók, mint Gellius,

¹²⁷ Különösen NAAS (2002), CAREY (2003) és MURPHY (2004) hangsúlyozza a *NH*-nak ezt az aspektusát.

¹²⁸ CONTE (1994) 73. Már Ovidius is így élte meg római identitását: *Romanae spatium est Urbis et Orbis idem.* (*Fasti* 2. 684).

¹²⁹ RONCORONI (1982) 151–167.

Apuleius, Tertullianus, Ammianus Marcellinus, Hieronymus, Augustinus, vagy a 6. század enciklopédistája, sevillai Isidorus.¹³⁰ A *Naturalis historiát* a szerző halálától, Kr. u. 79-től eltelt évszázadokban kéziratok sokasága őrizte meg.¹³¹ Plinius művének töretlen tudományos tekintélyét mi sem mutatja jobban, mint hogy 1700-ig 222 teljes és 281 válogatott kiadása jelent meg.¹³² A fennmaradt kéziratok száma meghaladja a háromszázat, amelyekből mintegy száz a teljes szöveget tartalmazza, és további csaknem száz kivonatokat javarészt az asztronómiai és a gyógyászati tárgyú könyvekből.¹³³

E monumentális mű teljes szövegének fennmaradását a benne foglaltak tudományos értéke biztosította. A 16. századig a *Naturalis historia* volt a természettudomány, amelynek kérdéseiben Plinius abszolút tekintélynek számított.¹³⁴ Mindenekelőtt a mű asztronómiai,¹³⁵ botanikai¹³⁶ és gyógyászati könyveit¹³⁷ tanulmányozták és használták a gyakorlatban. Már a 4. századból is ismert olyan kalendárium és orvosi receptkönyv, amelyek Plinius leírásainak kivonatolásával készültek.¹³⁸

A *Naturalis historia* legnagyobb népszerűségének a humanizmus korában, mindenekelőtt a 15. században örvendett.¹³⁹ Az antik kultúra iránti fokozott érdeklődés még inkább ráirányította a művelt világ figyelmét Plinius művére, amelyből minden ismeret megszerezhető volt, így az akkori képzés nélkülözhetetlen tankönyvévé vált. Ezt az igényt könnyebben tudta kielégíteni a nyomtatott példányok megjelenése. 1469-ben, Velencében jelent meg a *Naturalis historia* első nyomtatott kiadása (*editio princeps*), amely további kiadások sorát indította el. Ezek Itálián kívülre, Németország, Franciaország, Spanyolország, Anglia, Csehország, Lengyelország és Magyarország egyetemére, magas rangú személyiségeinek magánkönyvtáraiba és királyi udvaraiba is eljutottak.¹⁴⁰ A nyomtatásra előkészítés szükségessé tette a szöveg filológiai vizsgálatát és a helyes szöveg megállapítását. Az átörökítés több évszázados folyamata során erősen romlott szöveg javítására első

¹³⁰ WINKLER (1997) 364–366.

¹³¹ GUDGER (1924) 269–81; WINKLER (1997) 367–374.

¹³² WINKLER (1997) 373.

¹³³ BORST (1994) 360–374. A gyógyászati könyvek (az úgynevezett *Medicina Plinii*) kivonatolásáról és felhasználásáról az antikvitás utáni századokban: DOODY (2010) 135–152.

¹³⁴ GUDGER (1924) 270–273.

¹³⁵ EASTWOOD (1986) 197–251.

¹³⁶ MORTON (1986) 86–97.

¹³⁷ FRENCH (1986) 252–281.

¹³⁸ WINKLER (1997) 365–367.

¹³⁹ GUDGER (1924) 273.

¹⁴⁰ GUDGER (1924) uo.; WINKLER (1997) 370; GESZTELYI (2004) 229–230.

alkalommal a 14. században került sor, amikor is Petrarca egy Plinius-kézirat javítására vállalkozott, majd ugyanebbe a kéziratba írta be megjegyzéseit és *emendatióit* Bocaccio is.¹⁴¹

A humanisták érdeklődése kiterjedt a *Naturalis Historiá*nak azokra a könyveire is, amelyek addig alig vonták magukra a figyelmet. A mű utolsó öt könyve (33–37), amelyek az ásványok és a fémek sokaságát, majd a képzőművészetekben való felhasználásukkal összefüggésben az építészet, a festészet, a márvány- és a bronzszobrászat és a kisművészetek történetét tárgyalják, az antik művészettörténet legteljesebb összefoglalását tartalmazza. Az ókor építészeti és művészeti emlékeinek megismeréséhez, a műgyűjtők darabjainak meghatározásához a 33–37. könyvek nélkülözhetetlen segítséget nyújtottak. Így például az 1506-ban előkerült Laokoón-csoport – amely Michelangelóra oly nagy hatással volt – azonosítását Plinius leírása¹⁴² tette lehetővé. A humanisták utazásaik során útikönyvként használták Plinius művét akár a földrajzi, akár a műemléki látnivalók leírása miatt.¹⁴³

A *Naturalis historia* művészettörténeti fejezetei legnagyobb hatással magára a művészettörténet-írásra voltak.¹⁴⁴ A szobrászat és a festészet történetének azt a görög koncepcióját, amelyet egyedül Plinius műve őrzött meg, és amely szerint e műfajok fejlődése a merev és a részletekben kimunkálatlan kezdeti állapottól egyenletesen halad a tetőpontig, ahonnan fokozatos hanyatlásnak indul, lényegében változatlanul vette át és alkalmazta a reneszánsz művészettörténet-írás.¹⁴⁵ A Kr. e. 3. században alkotó szobrász, Xenokratés írta meg elsőként a festészet és a szobrászat történetét, amelyet már ő is evolúciós folyamatként mutatott be.¹⁴⁶ Plinius Xenokratés művét beledolgozta a *Naturalis Historiába*, és ezzel nemcsak az abban foglalt ismereteket örökítette át a későbbi korok számára, hanem a fejlődés elvű művészettörténeti koncepciót és gondolkodásmódot is. Ez tér vissza a művészettörténet-írás atyjaként¹⁴⁷ számon tartott Giorgio Vasari *Vita*iban is.¹⁴⁸

Míg a *Naturalis historia* művészettörténeti fejezetei a téma meghatározó forrását jelentették egészen a 19. századig, a mű egésze a szaktudományok kialakulásával és a kutatásokon és kísérleteken alapuló eredmények gyarapodásával egyenes arányban veszítette

¹⁴¹ WINKLER (1997) 369.

¹⁴² Plin. *NH* 36, 37.

¹⁴³ WINKLER (1997) 369–70; Petrarccal és Bocaccióval összefüggésben LESTER (2009) 65–73.

¹⁴⁴ Tudománytörténeti összefüggésben elemzi a jelenséget DOODY (2010) 152–162. Ennek a legteljesebb, a szövegmegfeleltetéséig menően részletes, monografikus feldolgozása: BLAKE MCHAM (2013)

¹⁴⁵ GOMBRICH (1985) 80–87; GOMBRICH (1987) 8–15.

¹⁴⁶ SCHWEITZER (1963) 105–127.

¹⁴⁷ Xenokratésnek mint a művészettörténet-írás és a művészetkritika megteremtőjének (ld. SCHWEITZER (1963) 127: "Xenokrates blieb der Galilei der antiken Kunstforschung") a jelentőségét jóval szkeptikusabban ítéli meg RUMPF (1967) 1531–1532, és újabban SPRIGATH (1997) 129–143, aki az elsőséget továbbra is Vasarinak ítéli.

¹⁴⁸ Plinius közvetítő szerepének jelentőségét mutatja, hogy Vasari a maga művének bevezetőjében egyedül őt nevezi meg név szerint is forrásaként: VASARI (1983) 37.

el addigi tekintélyét.¹⁴⁹ A tudományos eredmények és a *Naturalis historiában* foglaltak szembesítése gyakran a Plinius művében leírt ismeretek valótlanágát bizonyította. Ez vezetett annak a negatív Plinius-képnek a kialakulásához, amely szerint az enciklopédia téves információk tárháza.¹⁵⁰ A folyamatot jól mutatja az a jelentős visszaesés, amely a *Naturalis historia* kiadásaiban már a 17.¹⁵¹ és még inkább a 18. században mutatkozik.¹⁵²

A 19. században megszülető ókortudomány¹⁵³ másfajta érdeklődéssel fordult a mű felé. Egyrészt az ókor történelmi, földrajzi, természettudományos és művészettörténeti ismereteinek, vagyis a görög–római kultúra megismerésének a kiapadhatatlan forrását látta benne. A *Naturalis historia* – Theodor Mommsen szóhasználatával élve – egy *Studierlampenbuch* volt.¹⁵⁴ Ez az újfajta érdeklődés ismét ráirányította a figyelmet magára a szövegre is. A szöveg hagyományozódásának a feltérképezése és a pontos szöveg megállapításának eredményeként elkészült a műnek az a két kritikai kiadása,¹⁵⁵ amelyek mind a mai napig meghatározó jelentőségűek, a legújabb kétnyelvű kiadások is ezeket tekintik kiindulópontnak szövegkialakításuk során.

Ugyancsak a 19. században vette kezdetét a Plinius-kutatás egyik legmarkánsabb iránya, a csaknem kizárólag német filológusok által képviselt ún. *Quellenforschung* vagy *Quellenkritik*.¹⁵⁶ Ennek alapját maga az idősebb és az ifjabb Plinius teremtette meg. Az idősebb Plinius egyrészt a *praefatióban* olvasható, már említett kijelentésével, amely szerint 100 írónak mintegy 2000 kötetéből vett 20 000 említésre méltó adatát használta fel enciklopédiája megírásához.¹⁵⁷ Másrészt azzal, hogy a felhasznált művek szerzőit név szerint, két csoportra osztva¹⁵⁸ fel is sorolja a *Naturalis historia* minden egyes könyvéhez készített tartalomjegyzékének a végén, sőt forrásait olykor még a főszövegben is megnevezi. Az ifjabb Pliniusnak már ugyancsak idézett leveléből¹⁵⁹ pedig részletes képet kapunk nagybátyja

¹⁴⁹ Plinius művének megítélésében az a jelenség is tetten érhető, amelyet az emlékezet jelentőségének alakulásáról az európai kultúrtörténetben Todorov úgy fogalmaz meg, hogy „az emlékezet a megfigyelés, a kísérlet, az ész és az értelem javára szorult vissza”: TODOROV (1996) 32.

¹⁵⁰ A *Naturalis Historia* kifejezetten szaktudományos részleteinek az újabb vizsgálataiban azonban éppen a szöveg pontos és helyes olvasatának a fontosságára mutatnak rá, és ennek eredményeként Plinius – és a római tudományos irodalom – rehabilitálására intenek: HEALY (1999), PAPAARAZZO (2008)

¹⁵¹ GUDGER (1924) 274.

¹⁵² WINKLER (1997) 374.

¹⁵³ RITOÓK (1996) 20 skk.

¹⁵⁴ MOMMSEN (1884) 618.

¹⁵⁵ DETLEFSEN (1866–1873); MAYHOFF (1892–1909)

¹⁵⁶ Tudománytörténeti áttekintését és értékelését ld. SALLMANN (1971) 1–4. A művészettörténeti könyvekkel (*NH* 33–37) összefüggésben: DOODY (2010) 152–160.

¹⁵⁷ Plin. *NH* praef. 17.

¹⁵⁸ *Ex auctoribus*, tehát római szerzőkre és *externis*, idegen, vagyis görög szerzőkre.

¹⁵⁹ Plin. *Ep.* 3. 5.

munkamódszeréről: forrásait folyamatosan kivonatolta, vagy ha felolvastatott, jegyzeteket készített.

A két Plinius tehát akaratlanul is olyan alkotásnak tüntette fel a *Naturalis historiát*, amelyből szívós filológiai munkával mintegy előáshatóak¹⁶⁰ mindazok a javarészt görög szövegek, amelyek nem hagyományozódtak az utókorra, csak olyan másodlagos forrásokból van tudomásunk róluk, mint Plinius enciklopédiája. A Plinius-kutatásnak ez az iránya tehát ugyanúgy pusztán forrásnak tekintette a művet, mint a megelőző évszázadok, csak egy újabb szempontból. A szöveget azzal a céllal vizsgálták, hogy elkülönítsék azokat az elveszett forrásokat, amelyekből Plinius felépítette a maga művét. Különösen a művészettörténeti fejezeteket magukban foglaló könyvek (33–37) kerültek ennek a vizsgálatnak a fókuszába. Mivel az igen gazdag görög művészetelméleti és művészettörténeti irodalomból semmi sem maradt fenn, a *Naturalis historia* kínálta az egyetlen lehetőséget, amelyből ez többé-kevésbé rekonstruálható.¹⁶¹

A *Quellenforschung* nemcsak a forrásszövegek rekonstrukciójában jutott igen fontos eredményekre, hanem a pliniusi szöveg keletkezésének a folyamatát illetően is. Olyan megkerülhetetlen eredményeket hozott felszínre, amelyeknek az ismerete nélkül sem a szöveg helyes interpretálása, sem Plinius írói teljesítményének a megítélése nem lehetséges. Ugyanakkor legalább annyit ártott mind Plinius, mind az enciklopédia értékelésének. Kialakította ugyanis a kompilátor Plinius képét, akinek a teljesítményét a kutatás mindössze abban állapította meg, hogy a tárgyhoz való hozzáértés nélkül összeollózta és átörökítette a számunkra már javarészt elveszett forrásait.¹⁶² Ha a kutatás érdeklődése nem állt volna meg a "mit használt fel" tisztázásánál,¹⁶³ hanem ezt kiindulópontnak tekintve a "hogyan"-ra is figyelemmel lett volna, bizonyára pozitívabban ítélte volna meg Plinius teljesítményét. Erre hívta fel a figyelmet – paradox módon – már az a Friedrich Münzer is, aki éppen a *Quellenforschung* egyik legnagyobb teljesítményét mondhatta magáénak: "Wer diese [sc. eine gerechte Beurteilung des Autors] vollständig erreichen will, darf aber hier nicht stehen bleiben, sondern muss mehr und mehr versuchen, die Individualität des Plinius zu erfassen,

¹⁶⁰ Ezt a munkát találóan *philologische Ausgrabungskunst*nak nevezi SALLMANN (1971) 1.

¹⁶¹ E tekintetben mindmáig alapvető: SELLERS (1968) XIII–XCIV. A művészettörténeti részek forrásainak feltárását és rekonstrukcióját célul kitűző kutatások egyik legjobb összefoglalása: FERRI (1946) 6–28; a legújabb eredményekkel kiegészítve: CAREY (2003) 7–11.

¹⁶² Például SELLERS (1968) XIII: We must therefore regard his work as nothing more than a compilation from other records, in which personal observation plays no part outside the range of contemporary events.

¹⁶³ Kalkmann a *NH* művészettörténeti tárgyú könyveivel összefüggésben egyenesen a kompilált szöveg forráselemekre bontásában jelölte ki a filológiai-művészettörténeti feladatot, ld. KALKMANN (1898) III: „Klare Bilder geschichtlicher Entwicklung aber werden uns erst dann entgegenreten, wenn es gelingt, die Compilation wieder in ihre verschiedenen Elemente aufzulösen.”

*muss namentlich die Teile betrachten, in denen sich seine Selbständigkeit zeigt.*¹⁶⁴ A *Naturalis historia*nak ez a megközelítése azonban olyan szemléletváltást igényelt, amely Pliniusban nem elveszett művek közvetítőjét látja csupán, hanem az ezekből felépített szöveg koncepciózus alkotóját; amely a *Naturalis historia*t nem csak információk tárházának tekinti, hanem önálló írói teljesítménynek.

II. 5. A *Naturalis historia* irodalom- és kultúratudományos értékelése

Ez a fordulat azonban még váratott magára, amiben igen nagy szerepe volt annak a lesújtó értékelésnek, amellyel az irodalomtörténészek Plinius írói teljesítményét illették. Eduard Norden megállapítása, amely szerint a *Naturalis historia* stilisztikai szempontból a létező legrosszabb művek egyike,¹⁶⁵ megtette elrettentő hatását. Ennek egyik következménye az volt, hogy a művet továbbra is,¹⁶⁶ egészen a közelmúltig, szinte kizárólag tudománytörténeti forrásként használták.¹⁶⁷ Az irodalomtörténet Plinius művét a későbbiekben sem értékelte többre, mint Norden. Továbbra is a kompilátor Pliniusról írtak,¹⁶⁸ aki képtelen volt a tárgyat megfelelő felépítésben és illő stílusban előadni.¹⁶⁹ A római irodalomtörténet legújabb összefoglalásának szerzője, Michael von Albrecht már jóval visszafogottabban jellemzi Plinius művét.¹⁷⁰ A szöveg stiláris egyenetlenségét elismerve a 37 könyv struktúrájának átgondoltságát és filozófiai megalapozottságát emeli ki. Ebben az értékelésben már összegeződnek azoknak a kutatásoknak az eredményei, amelyek az 1980-as években vették kezdetüket.¹⁷¹

Ezeknek az egyik iránya és egyben eredménye annak a felismerése, hogy a *Naturalis historia* filozófiai, ideológiai és morális szempontból is figyelemre méltó, sőt koncepciózus alkotás. Plinius sztoikus filozófiától áthatott gondolkodásmódjának középpontjában a

¹⁶⁴ MÜNZER (1897) 423. Miként Silvio Ferri is abban látta a Plinius-kutatás feladatát, hogy: *approfondir meglio l'intelligenza della lingua e dell'espressione pliniana; a fissare, caso per caso e gruppo per gruppo, il metodo di lavoro pliniano; e infine – ultima cosa, ma che doveva esser la prima – a cercar di capire nell'intimo il reale valore degli svariati e troppo spesso impacciati termini tecnici pliniani ...*: FERRI (1946) 5.

¹⁶⁵ NORDEN (1923) 314: *Sein Werk gehört, stilistisch betrachtet, zu den schlechtesten, die wir haben. Plinius hat es einfach nicht besser gekonnt.*

¹⁶⁶ A 20. századi Plinius-kutatás összefoglalásai: SALLMANN (1975); SERBAT (1986); KÖNIG – WINKLER (1997)

¹⁶⁷ A teljesség igénye nélkül: BAILEY (1929–32); PROJEKTGRUPPE PLINIUS (1985); FRENCH – GREENAWAY (1986); BODSON (1986); HEALY (1999)

¹⁶⁸ SCHANZ – HOSIUS (1959) 775: *Sein Werk kann nur als eine Kompilation betrachtet werden, und mit Recht wird es ein "Studierlampenbuch" genannt.*

¹⁶⁹ GOODYEAR (1983) 174–175: *Pliny ... could hardly frame a coherent sentence. ... Instead of adopting the plain and sober style appropriate to his theme, he succumbs to lust for embellishment.*

¹⁷⁰ ALBRECHT (1994) 1005–1006.

¹⁷¹ A Plinius-kutatás legújabb irányainak és eredményeinek összefoglalását ld. DARAB – GESZTELYI (2001/a) 361–374.

természet áll, amely az egész művet egységbe fogó téma.¹⁷² Világa antropocentrikus: a természet legnagyobb teremtménye az ember,¹⁷³ akinek ebből adódó felelőssége,¹⁷⁴ hogy a természet adományait az emberiség javára hasznosítsa, és ne az értelmetlen fényűzés szolgálatába állítsa. Természet és ember egymásra utaltságából következik Plinius morális értékrendjének vezérelve: a szolgálat (*iuvare mortalem*) etikájának mindenek fölé helyezése,¹⁷⁵ és ettől elválaszthatatlanul a *luxus* ostromozása.¹⁷⁶

A kutatás figyelme – a filozófiai és ideológiai koncepció felismerésének hatására is – a mű szövegére is ráirányult: megszerkesztettségére, előadásmódjára és stilisztikai eszköztárára. Plinius a *Naturalis historia* könyveinek javarészét a Kr. u. 70-es évek folyamán írta meg, azonban egyes tematikus egységein már Nero korában elkezdett dolgozni.¹⁷⁷ Mind a 37 könyvvel valószínűleg Kr. u. 77. körül készült el. E hosszú folyamat ellenére a mű jól átgondolt, nagy ívű és konzekvensen megvalósított kompozíciót mutat. A kozmológia (2), geográfia (3–6), antropológia (7), zoológia (8–11), botanika (12–19), gyógyszerek növényekből (20–27) és állatokból (28–32), mineralógia (33–37) sorrend az univerzumtól a földön és élőlényein át az élettelen ásványokig jut el.¹⁷⁸ A *descensus* mint rendező elv¹⁷⁹ az enciklopédia egészét fogja strukturális egységbe, miközben éppen ebben a világmindenséget átfogó struktúrában ölt testet a *praefatió*ban megfogalmazott témaválasztás, ami a természet, más szóval az élet teljessége.¹⁸⁰ A könyvek nagyobb tematikus egységei ugyanakkor szimmetrikus felépítésűek, amely gyűrűs kompozíciót eredményez.¹⁸¹

A 37 könyvre kiterjedő szerkezeten belül megállapítható a kisebb szerkezeti egységek felépítése is. Ezek a kisebb strukturális egységek úgy is leírhatók, mint amelyek az információk pliniusi csoportosításának három kategóriájára, a *res*, *historiae*, *observationes* hármasságára épülnek.¹⁸² Emellett Plinius a 37 könyv strukturális sémáját, a nagyobbtól a

¹⁷² WALLACE-HADRILL (1990) 80–96; CITRONI MARCHETTI (1992) 3249–3306; BEAGON (1992); GESZTELYI (1993) 102–110; FRENCH (1994) 196–218; DARAB (1995) 241–251; BEAGON (1996) 285; DARAB (2001) 198–204.

¹⁷³ KÁDÁR – BERÉNYI-RÉVÉSZ (1986) 2201–2224; BEAGON (2005) 40–57.

¹⁷⁴ A kérdést a *NH*-n túllépve, szélesebb összefüggésben tárgyalja SALLMANN (1987) 251–266.

¹⁷⁵ CITRONI MARCHETTI (1982) 124–148; CITRONI MARCHETTI (1991) 212 skk.

¹⁷⁶ Erre leginkább a fémeket és ásványokat, valamint azok felhasználását tárgyaló utolsó öt könyvben nyílt alkalom: ISAGER (1991) 52–55, 70–73, 142–146, 212–220. LOCHER (1986) 29. Pliniusnak sokféle módon megmutatkozó természet iránti rajongásában állapítja meg az egész mű szintézisét. WALLACE-HADRILL (1990) a természet – luxus antitezisében a *NH* struktúraszervező szerepét látja.

¹⁷⁷ DUFF (1960) 286; BALDWIN (1995) 72–81; BEAGON (2005) 33–34.

¹⁷⁸ GIGON (1966) 23–46; DELLA CORTE (1982) 19–41, ALBRECHT (1994) 1003–1004.

¹⁷⁹ Az elnevezést HÜBNER (2002) 25–41. alkalmazza, aki rámutat arra, hogy a témának erre az elvre épített elrendezése általában is jelen van a római szaktudományos prózában és tanköltészetben (pl. a *Georgicában*) egyaránt.

¹⁸⁰ CAREY (2003) 18.

¹⁸¹ RÖMER (1983) 104–109,

¹⁸² LOCHER (1986) 20–30.

kisebbig haladó kompozíciót a szöveg kisebb tartalmi egységeiben is alkalmazza. Így a 8. könyvben is, melyben a szárazföldi állatokat nem a zoológia adta szempontok szerint, hanem teoretikus elrendezésben ismerteti: a méretben és tekintélyben legnagyobbal, az elefánttal kezdve halad tovább az egyre kisebbekig, mindvégig ezt a szempontot követve.¹⁸³ Mindezek a struktúrák azonban nem érvényesíthetők a szöveg egészére, mert hol az egyik, hol a másik kerül előtérbe. A *Naturalis historia* kisebb-nagyobb részeinek ez a szerkezeti változatossága az oka, hogy a mű egységéről csak ideológiai értelemben beszélhetünk. Ezt az egységbe szervező ideát az elemzők hol a *natura* tökéletességében,¹⁸⁴ hol a *luxus* ostromlásában,¹⁸⁵ hol pedig a mű Róma központúságában¹⁸⁶ határozzák meg.

Ezek a kutatások alapvetően más megvilágításba helyezték Plinius művét. Feltárták a *Naturalis historia* szerkezetének átgondoltságát,¹⁸⁷ annak filozófiai és ideológiai összefüggéseit, amely ráirányította a figyelmet a mű narratív struktúrára, tehát Plinius előadásmódjára, illetve a narratíva elemzésének a szükségességére.¹⁸⁸ Ezzel a Plinius-kutatás eljutott annak a feladatnak a felismeréséhez és kezdeti megvalósításához, amit Friedrich Münzer már egy évszázaddal azelőtt megfogalmazott. A *Naturalis historia* eszmetörténeti, strukturális és retorikai vizsgálatának eredményei¹⁸⁹ nyomán lépésről lépésre bontakozik ki az enciklopédiában foglalt információik tömegéből egy ember, aki nem személytelen kompilátor, hanem személyiséggel, határozott etikai értékrenddel és a művét illetően annak mind célját, mind megformálását tekintve ugyancsak határozott koncepcióval rendelkező alkotó.

II. 6. Opus diffusum, eruditum, varium

A *varietas* vagy *poikilia*, tehát a sokféleség nemcsak az enciklopédia szerkezetének a sajátja, hanem Plinius előadásmódjának is, akitől mi sem állt távolabb, mint a dolgok tisztán tudományos, tárgyyszerű ismertetése. A tényekre szorítókozó neutrális előadásmód mellett

¹⁸³ MURPHY (2004) 30.

¹⁸⁴ BEAGON (1992)

¹⁸⁵ WALLACE-HADRILL (1990), ISAGER (1991)

¹⁸⁶ HOWE (1985), CAREY (2003), MURPHY (2004)

¹⁸⁷ Az átgondoltság nemcsak a *NH* struktúrájában mutatható ki, hanem többféle megközelítésben is. Így például Plinius idézési technikájában: mit, hol és hogyan idéz a történetíróktól Róma történelmi hagyományából. Erről ld. RAMOSINO (2004)

¹⁸⁸ E tekintetben úttörő jelentőségű a *praefatio* nagyszerű elemzése: KÖVES-ZULAUF (1973).

¹⁸⁹ A képzőművészeteket tárgyaló 33–37. könyvek szerkezetét és ebből kibontva Plinius gondolkodásmódját ISAGER (1991) mutatja be. CAREY (2003) a geográfiai és a művészettörténeti tárgyú könyvek szövegét vizsgálja, és az enciklopédia teljes szövegének, másrészt a császárkori Róma politikájának és kultúrájának szélesebb kontextusában értelmezi. MURPHY (2004) az etnográfiai és geográfiai tárgyú szövegeket állítja vizsgálatának középpontjába, és azok interpretálásával mutat rá a *NH* struktúrájának és tartalmának összefüggésére a római *imperium* jótéteményeivel. FÖGEN (2007) a zoológiai tárgyú 8–11. könyvek két részletének elemzésével mutat rá az asszociatív narratíva jelentéshordozó szerepére.

megtaláljuk a moralizáló kitérőket, az ugyancsak morális indíttatású indulatos felcsattanásokat, a mesés és anekdotikus történetmondást is. A *Naturalis historia* tartalmi sokszínűségének egyenes következménye mind a struktúra, mind a narratíva sokszínűsége. A változatosságra törekvés ugyanakkor a szövegfajtáknak olyan hálózatát eredményezi, amely már annak áttekinthetőségét veszélyezteti. Mindez Plinius előadásmódjának abból a sajátosságából ered, hogy egy-egy téma tárgyalását gyakran minden átmenet nélkül megszakítja, és belefog egy másik előadásába, amely az előzővel látszólag nincs semmilyen összefüggésben, vagy csak igen lazán kapcsolódik hozzá. Ennek az előadásmódnak a jellemzését és egyben a magyarázatát a kutatás a *varietas*ban jelöli meg. Változatos tartalom változatos formában,¹⁹⁰ amelynek igazolásaképpen ismét az ifjabb Pliniust szokás idézni, aki egyik levelében arról ír, hogy nagybátyja műve olyan változatos, mint maga a természet: *Naturae historiarum triginta septem, opus diffusum, eruditum nec minus varium quam ipsa natura.*¹⁹¹

Ez a mondat azonban nem csak ezt a gyakran hivatkozott megállapítást tartalmazza. A 37 könyvből álló művet három jelzővel illeti: *diffusum*, *eruditum*, *varium*. A *varium* jelentését, mint láttuk, maga az ifjabb Plinius adja meg: a mű olyan változatos, mint a természet maga. Kérdés azonban, hogy a műnek a természet, az élet sokszínűségével azonosított *változatosságát* csak annak tartalmára értette, vagy előadásmódjára is. Az *eruditum* ugyancsak jellemezheti a tartalmat és a formát egyaránt: *tudós* munka, amely *kidolgozott* formában közli az ismereteket. A legtalálóbba a mű *diffusum* jelzővel történő leírása. Először is azért, mert igen *nagy terjedelmű*. Másrészt azért, mert témája *szerteágazó*, oly annyira, hogy a 37 könyv a világ egészének ismeretét foglalja magában. Végül vonatkoztatható – talán az ifjabb Plinius is gondolt erre – az enciklopédia rendkívül *szétáradó előadásmódjára* is. A *Naturalis historia* narratívájának arra a legsajátosabb vonására, amely ilyen mértékben nem található meg a latin szaktudományos próza egyetlen más alkotásában sem,¹⁹² és amely elsősorban felelős azért, hogy Plinius annyira lesújtó minősítést kapott az irodalomtörténeti összefoglalásokban. A Plinius-filológia az utóbbi két évtizedben kezd más szemmel tekinteni a szövegnek erre a sajátosságára,¹⁹³ és egyre inkább az újabban

¹⁹⁰ A *varietas*ról mint deklarált és megvalósított írói ambícióról a római kompilátor–irodalomban ld. MURPHY (2004) 38–40.

¹⁹¹ Plin. *Ep.* 3. 5. 6: *Fejezetek a természettudományból*, harminchét könyv: sokrétű, tudós alkotás, ezerarcú, akár a természet. (Szepessy Tibor fordítása)

¹⁹² Rövid áttekintését ld. FÖGEN (2007) 192–196.

¹⁹³ Mary Beagon kijelentése az újabb eredmények ismeretében is meglepően bátornak tűnik: Despite these discrepancies, Pliny was largely successful in producing a coherent text; ... In addition, The *HN* was complex not only technically but also artistically.: BEAGON (2005) 34.

digresszívnek,¹⁹⁴ vagy asszociatívnek¹⁹⁵ vagy anekdotikusnak¹⁹⁶ nevezett narratíva vizsgálatában jelöli ki a mű megértésének további útját és lehetőségét.¹⁹⁷

A kérdés valóban az, hogy a *Naturalis historia* szövegében szétszórtan és nagy mennyiségben fellelhető kitérőket a szöveg struktúráját széttördelő hibának és ezáltal Plinius előadásmódját tárgyához nem illőnek tekintjük-e. Avagy induljunk ki abból, hogy Plinius, aki történeti, grammatikai és retorikai műveket is írt, nem az írói fegyelem hiánya miatt és nem is csupán a *varietasra* törekvéstől vezérelve engedett a történetmondás csábításának. Szinte érthetetlen, hogy miközben az ifjabb Plinius leveléből pontosan ismerjük, és valamennyi irodalomtörténeti áttekintés¹⁹⁸ számon is tartja Plinius írói tevékenységének egyéb produktumait, a *Naturalis historia* irodalmi szempontú értékelésekor erről nem szokás tudomást venni. Holott Plinius – számunkra elveszett – hadtörténeti (*De iaculatione equestri*; *Bellum Germaniae* 20 könyvben), történeti (*Q. Pomponius Secundus*; *A fine Aufidi Bassi* 31 könyvben), grammatikai és retorikai tárgyú (*Studiosus* 3 könyvben; *Dubius sermo* 8 könyvben) műveket is írt. Hihető-e, hogy ez a bámulatra méltó írói teljesítmény híján volt mindenfajta írói képességnek? Hihető-e, hogy az a Plinius, akinek két munkája is, összesen 11 könyv terjedelemben, a nyelvvel és a művészi prózával foglalkozott grammatikai és retorikai szempontból,¹⁹⁹ az ott kifejtett elméleti megfontolásokat ne tudta volna alkalmazni a maga gyakorlatában, a *Naturalis historia* megírásakor? Aligha.

A *praefatio* egyik bekezdése, amelyre a Plinius-irodalom megint csak nem szokott figyelemmel lenni, egészen pontosan megmutatja, hogy Plinius mennyire világosan látta a *Naturalis historia* tárgyából és műfajából adódó korlátokat.²⁰⁰ Tökéletesen tisztában volt azzal, hogy a természet leírása száraz téma (*sterili materia*), amely nem ad lehetőséget sem a tárgytól való eltérésre (*excessus*), sem szónoki beszédre (*orationes*), sem kellemes beszélgetésre vagy inkább eszmefuttatásra (*sermones*), sem csodálatos esetek (*casus*

¹⁹⁴ MURPHY (2004) 29–32.

¹⁹⁵ FÖGEN (2007) 193.

¹⁹⁶ DARAB (2012)

¹⁹⁷ FÖGEN (2007) 196: the transmission of knowledge in ancient Rome is frequently related to topics that the modern reader does not anticipate in a technical treatise. But to approach ancient technical literature from an exclusively modern perspective would also be ill-advised.

¹⁹⁸ DUFF (1960) 284–285; GOODYEAR (1983) 219; ALBRECHT (1994) 1011–1012.

¹⁹⁹ Plinius *Studiosus*, amely az első lépésektől kezdve tekintette át a szónoki képzést, előképét jelentette az ókor legnagyobb retorikaelméleti összefoglalásának, Quintilianus *Institutio oratoriájának*: KENNEDY (1969) 33.

²⁰⁰ Plin. *NH* praef. 12: *Meae quidem temeritati accessit hoc quoque, quod levioris operae hos tibi dedicavi libellos. nam nec ingenii sunt capaces, quod alioqui in nobis perquam mediocre erat, neque admittunt excessus, aut orationes sermonesve aut casus mirabiles vel eventus varios, iucunda dictu aut legentibus blanda sterili materia:*

mirabiles) és kalandos események (*eventus varios*) előadására.²⁰¹ Mint tudjuk, mindezek egytől egyig benne vannak a szövegben. Éppen ezek, a moralizáló vagy magasztaló kis szónoki beszédek, a könnyed eszmefuttatások és a történettől az anekdotán át a fantasztikumig ívelő mindenféle különlegességek (*mirabilia*) adják a kitérők tartalmát. Sőt éppen ezek a digressziók jelentik a szövegnek azt a specifikumát, ami miatt a *Naturalis historia* az antik tudományos irodalomnak egy sajátos fajtáját képviseli.²⁰²

Mindebből aligha arra kell következtetnünk, hogy Plinius képtelen volt tárgyát az ahhoz illő felépítésben és stílusban előadni. Inkább annak a belátásából érdemes kiindulnunk, hogy ezek a kitérők Plinius szándéka szerint nem a tárgytól való eltérések. Az ő szóhasználatával élve nem *excessusok*, hanem a tárgyhoz tartoznak. Annak a gondolkodásmódnak a megértéséből érdemes tehát kiindulnunk, hogy egy képzett, rendkívüli antikvárius olvasottsággal rendelkező ember művében, aki a katonai és közéleti feladatainak²⁰³ teljesítése során tudós érdeklődéssel gyűjtötte az újabb ismereteket, ezek a kitérők éppen úgy tartalomhordozók, mint a mai értékítéletünk szerint is tényszerűnek minősíthető ismereteket közlő szövegrészek.

Plinius a kivonatolt információkat – miként ezt a Quellenforschung feltárta – ugyanabban a megfogalmazásban építette be a maga szövegébe, ahogy azok a forrásszövegben szerepeltek. Amikor például a korinthuszi oszlop arányairól²⁰⁴ vagy a szabad ég alatti padozatok készítéséről²⁰⁵ ír, szó szerint alig tér el ugyanezeknek Vitruvius munkájában olvasható leírásától.²⁰⁶ Minthogy azokban a tudományokban, amelyeknek az ismeretanyagát összegezte, ő maga nem volt képzett, érthető, hogy a szakmai ismeretek közlésében szorososan követte a forrásait. Ellenben a különféle tartalmú kitérők esetében minden kötöttség nélkül, szabadon fogalmazhatott. Pontosabban ő maga választhatta meg, hogy ezekben a kitérőkben miről ír, miért éppen ott és miért abban a narratív formában. Éppen ezért az *excessusok* elemzése igen fontos feladat, mert az enciklopédia struktúráin belül ezekben mutatkozik meg legközvetlenebbül Plinius írói teljesítménye és gondolkodásmódja egyaránt. Röviden, a pliniusi Pliniusban.

²⁰¹ A latin prózai művek *praefatióinak* egyébként gyakori toposza, hogy az író elvitatja magától a kellő írói képességet, vagy azt bizonygatja, hogy művének a témája olyan nagy és nehéz, hogy nem teszi lehetővé, hogy a kellő megkomponáltsággal írjon róla: JANSON (1964) 98–100, 124–127; PASCUCCI (1980) 38–39; POWELL (2007) 227. Ez utóbbit hangoztatja Vitruvius és Plinius is. A nagy feladat hangsúlyozásával azonban implicite dicsérik a megvalósítást, a *praefatio* után következő művet, az abban manifesztálódó írói teljesítményt: JANSON (1964) 99.

²⁰² KÖVES-ZULAUF (2002) 1081.

²⁰³ Legteljesebb összefoglalása SYME (1969) 208–211 és 225–227.

²⁰⁴ Plin. *NH* 36. 178.

²⁰⁵ Plin. *NH* 36. 186–187.

²⁰⁶ Vitr. *De arch.* 4. 1. 1; 7. 1. 5–6.

Ezeknek a kitérőknek a javarésze anekdota, vagy annak tűnő történet.²⁰⁷ Tartalmuk alapvetően vagy aitiológiai, ezen belül is többnyire egy-egy különleges anyag fellelésének vagy keletkezésének az ok-magyarázata, vagy valamely hírességhez kötődő történet. E hírességek részben a politikai és szellemi közélet ismert szereplői, mint Nagy Sándor, Pompeius, Caesar, Cicero, Augustus, vagy Agrippa, részben a görög festészet és szobrászat nagyjai: Zeuxis, Apellés, Prótozenés, Lysippos. Valamennyi kitérő vizsgálata több szempont szem előtt tartását és alkalmazását kívánja meg egyszerre. Ha van irodalmi igénnyel megírt szöveg, amelyről elmondható, hogy megértése csakis abban a kulturális rendszerben lehetséges, amelynek a terméke, akkor a *Naturalis historia* az. Ennek a szövegnek a befogadása csakis úgy lehetséges, ha megtaláljuk a korabeli kulturális–mediális viszonyrendszernek azokat a kontextusait, amelyek a megértést lehetővé teszik.

Az anekdotikus vagy nem anekdotikus kitérőkre sem tekinthetünk a szöveg szeretlen elemeként, amelyeknek funkciója mindössze az illusztráció, a száraz téma oldása, a színesítés.²⁰⁸ Még akkor sem, ha nem tévesztjük szem elől, hogy a történetmondás, a mesélés – természetéből adódóan – nem tud nem szórakoztatni, tehát a szöveget színesítő, a száraz témát oldó hatása sohasem szűnik meg egészen. Azzal sem elégedhetünk meg, hogy a kitérőben foglalt történetet összevetjük annak más szövegekben fellelhető változataival. Ezeknek a regisztrálása szükséges, de csakis azzal a céllal, hogy magyarázatot adjunk arra a kérdésre, hogy Plinius miért éppen azt a variánst választotta, amit választott. Erre a kérdésre pedig csak akkor van esélyünk feleletet adni, ha a kitérőt – az egyéb változatokkal végzett összehasonlítás után – visszahelyezzük a szövegösszefüggésbe, és feltesszük azt a kérdést is, hogy mi a szerepe *ott* a történetnek a szöveg struktúrája szempontjából, továbbá *abban a kontextusban* mi a szerepe a történetmondásnak mint szövegfajtának.

Plinius hasznos művet akart írni. Ennek szolgálatába állította enciklopédiájának nemcsak a tartalmát és a struktúráját, hanem nézetem szerint a szövegfajtaikat is. Ha a *Naturalis historia* főként anekdotikus kitérőihez kellő szemléleti tágassággal közelítünk, szövegszerűen

²⁰⁷ Az anekdota használata műfaji megnevezésként szükségessé tenné előzetes fogalmi tisztázását. Mivel azonban olyan kisműfajról van szó, amely Plinius korában műfaji elnevezésként még nem volt használatban, ugyanakkor a *NH* az antik – mai terminológiával élve – anekdoták páratlan bőségét őrizte meg, egyelőre csak annyit szövegek le: anekdotának tekintem a pliniusi szövegnek minden olyan narratív egységét, amely csattanóval végződő, rövid történetként írható le, amely egyetlen esetnek az elbeszélése, és amelynek lényegi természete a szöveggörnyezetével felépülő dialogikusság. A formát illetően azonban nem tekintem kötelező kritériumnak, hogy az anekdota egy rövid elbeszélés formájában jelenjen meg. A fogalmi, műfaj történeti és formai megközelítésre valamint egy antikvitásra érvényesíthető anekdota-konceptió felvázolására később, éppen is a pliniusi anekdoták elemzése adta tapasztalatok birtokában fogok visszatérni a disszertáció utolsó fejezetében. Addig az anekdota és az anekdotikus kitérő kifejezéseket szinonimaként használom az imént rögzített tartalommal.

²⁰⁸ ISAGER (1991) 138: These anecdotes are the spice in Pliny's history of painting. ... A number of these anecdotes illustrate a traditional preoccupation with realism.

feltárulhatnak a mű struktúrájának és különböző szövegfajtáinak a kulturális, ideológiai és morális összefüggései. Ezt a módszert lehetetlen egyszerre a 36 könyv egészére alkalmazni. Egy-egy eset, illetve narratív egység analízise azonban a szöveg egészére is érvényesíthető konklúziókkal szolgálhat. Egyszersmind megmutathat valamit abból is, amit a Plinius-kutatás adósságaként Münzer óta újból és újból többen megfogalmaztak, a megvalósítása²⁰⁹ azonban többnyire elmaradt: Pliniust, az író.

²⁰⁹ Mindmáig a *NH* egyetlen nagyobb narratív egységének, a *praefatió*nak készült el olyan elemzése, amely a szöveg struktúráját és retorikai eszköztárát tárta fel, és értelmezte – ugyancsak mindmáig – példaértékű módon: KÖVES-ZULAUF (1973)

III. Az *excessusok*

Amikor a *Naturalis historia* kitérőinek vizsgálatába fogunk, megkerülhetetlen valamiféle csoportosításuk. Ezek a történetek nagy számban és a mű egészében elszórva találhatóak meg, nem köthetők kizárólagosan az enciklopédiának már vázolt, nagyobb tematikus–strukturális egységeinek egyikéhez sem. A formájuk is igen eltérő, az egyetlen mondatról a rövid történeten át a novelláig terjed. Ezért a legcélszerűbbnek az tűnik, ha a kitérőket első lépésként tartalmuk alapján rendszerezzük, majd a bennük felismert közös motívumok, valamint az előadásban alkalmazott narrációs technika felől értelmezzük őket.

A tartalom alapján három nagyobb csoport állapítható meg: az aitiológiai, a művész- és a közélet hírességeiről szóló, többnyire anekdotikus történetek. Ezek javarésze a *Naturalis historia* hét könyvében fordul elő: az első és a második csoport az ásványokat, fémeket és a képzőművészetek történetét bemutató, úgynevezett művészeti tárgyú 33–37. könyvekben, mindenekelőtt a festészet történetét tartalmazó 35. könyvben. A harmadik csoport kiemelkedően nagy számban az antropológiai tárgyú 7. könyvben található, azonban a zoológiai tárgyú 8. könyvben, valamint a művészeti könyvekben is szép számmal fordul elő. Nem hallgatható el, hogy a kitérők elemzésének ezekre a könyvekre korlátozása a vizsgálat mederben tartásának a kényszerűségéből is származik. Minthogy azonban a 7. könyv kétharmada *excessus*, minthogy a 8. könyvben ismertetett vadállatok cirkuszi szerepeltetése elválaszthatatlan a mindenkori politikai élet szereplőitől, mivel a művészettörténeti könyvek hemzsegek a művészanekdotáktól, ez a csoportosítás és azoknak a megjelölt könyvekben történő elemzése korántsem indokolatlan. A vizsgálatot a kitérők teljességének igényével elvégezni lehetetlen. Sőt, mi sem mutatja jobban már a puszta tartalmi csoportosításnak is a nehézségét, mint az, hogy a 7. könyv kitérőinek közéleti szereplői, többnyire államférfiak és uralkodók, mint Nagy Sándor, legalább annyira fontos szereplői a művészanekdotáknak is, mint maguk a művészek, akiket pártfogoltak. Azonban a történettípusok említett három csoportja, valamint azoknak a könyveknek a kijelölése, amelyekben az előfordulásuk a leginkább jellemző, mégiscsak megalapozott és a *Naturalis historia* narratívájának az egészére is érvényesíthető konklúziókkal szolgál.

Mivel a kitérőket az adott könyv szövegének szűkebb és tágabb kontextusában fogom vizsgálni, az elemző figyelem is elsősorban erre a hét könyvre irányul. Ez pedig annak az eljárásnak a látszatát keltheti, amelyet a *Naturalis historia* elemzői gyakran alkalmaztak,

amelyre azonban újabban annak az akadályaként tekintenek, hogy megértsük azt a gondolkodásmódot, amely a szöveget strukturálta. A 'Plinius a geográfusról', 'Plinius a zoológiusról', 'Plinius a művészetekről' típusú elemzések tematikus egységekre bontják a *Naturalis historia* szövegét, ezzel kiszakítják azokat a 36 könyv szövegstruktúrájából, ami meggátolja éppen a strukturális átgondoltságnak, az abban formát kapó koncepciónak a feltárását.²¹⁰

Jelen esetben azonban nem a *Naturalis historia* tematikusan egységet alkotó könyveiben fellelhető kitérőknek az önkényes kiválogatása történik. Ellenkezőleg, az *excessusok* legsűrűbb előfordulása és leggyakoribb témái jelölték ki azokat a könyveket, amelyek számukra a szövegösszefüggést és értelmezésüknek a terét képezik. Ez a megfigyelés, tehát hogy a kitérők ennek a hét könyvnek, ezek között is kiemelkedően a 7. és 8, valamint a 34. és a 35. könyv előadásmódját jellemzik olyan mértékben, ahogyan az enciklopédia egyetlen más könyvét sem, már önmagában is magyarázatra érdemes, amelyre később térek vissza.

III. 1. Aitiológiai anekdoták²¹¹

A *Naturalis Historia* a természet bemutatását a föld mélyének kincseivel, a fémek és az ásványok tárgyalásával zárja. Ennek a megszámlálhatatlan mennyiségű anyagfélének az ismertetése alkotja az enciklopédia utolsó öt könyvét. Ha Plinius a ma emberének észjárása szerint építette volna fel enciklopédiáját, tárgyának kifejtése nem igényelt volna ekkora terjedelmet. Számára azonban egy-egy anyag ismertetése nem merült ki a lelőhelyek és az anyag fizikai tulajdonságainak tényszerű leírásában. A tudnivalók részét képezte az is, ahogyan az anyagot a föld mélyéből a felszínre hozzák, vagy ahogyan az anyag – olykor különleges módon – keletkezett. Másrészt a tudnivalók részét képezte annak a részletes taglalása is, ahogyan az adott fémet vagy ásványt hasznosítani lehet, ami kétféleképpen történt: az orvostudományban különféle gyógyszerek összetevőiként, valamint műalkotás anyagaként az ötvös művészetben, a festészetben, a bronz- és a márványszobrászatban, valamint az építészetben.

²¹⁰ Az utóbbi évek három fontos monográfiája már azzal az új szemlélettel készült, amely a mű szövegét egységként kezeli: CAREY (2003), elvi megfogalmazását ld. 10–13; MURPHY (2004); BEAGON (2005), kifejtve ld. 40–43. Ugyanakkor azt sem lehet elhallgatni, hogy e törekvés érvényesítése mellett mégis nyilvánvaló marad mindegyik esetben, hogy a szerző a *NH*-nak melyik tematikus egységében a legjáratosabb: Carey a geográfiai és művészeti, Murphy a geográfiai, Beagon az antropológiai könyvekben.

²¹¹ A III. fejezet egészének alapja: DARAB (2012) 27–61.

Egy fém- vagy ásványféle ismertetésének Plinius gondolkodásmódja szerint tehát három eleme van: a keletkezésének vagy a bányászatának vagy az előállításának a leírása; a tulajdonságainak a bemutatása; végül a hasznosítása. Egy-egy fém vagy ásvány pliniusi narratívájának ebből a három tematikus egységből elsősorban az első és a harmadik az, amelyik alkalmat teremt anekdotikus kitérőkre. A felhasználást taglaló utolsó egység tartalmazza a számos művészanekdotát, a fellelést/keletkezést leíró első pedig az – egyébként nem nagy számban előforduló – aitiológiai tartalmú kitérőket.

III. 2. A mondattól a történetig: az ólomfehér, a mágnesevaskő és az üveg

A fémeket és az ásványokat természetesen elsősorban bányászták. Az arany- és az ezüstbányászatról a 33. könyvben, a rézérc, a vasérc és az ólom bányászatáról a 34. könyvben, a márvány- és egyéb kőfélék fejtéséről a 36. könyvben kapunk áttekintést. A *Naturalis historia* ugyanígy beszámol a mesterségesen előállított anyagokról is, miként a 34. könyvben a bronzfélékről. Amikor a fém vagy az ásvány nem tudatos emberi tevékenység eredményeként került a felszínre vagy jött létre, hanem attól függetlenül, valamilyen váratlan esemény eredményeként, akkor kerül az adat, azaz a *res* helyére az aitiológiai kitérő. Tehát akkor, amikor az anyagismertetés narratívájának az első strukturális egysége, a lelőhely és a keletkezés csak anekdotikus történet formájában ismert. Ezeknek a kitérőknek a narratív formája azonban nem mindig történet. Olykor csak egyetlen mondat, mint az ólomfehér esetében.

Az égetett ólomfehér (*cerussa usta*)²¹² a festészetben használatos az árnyékolásra mind a mai napig. Elnevezése keletkezésének a körülményével függ össze. Az egy mondatos történet szerint ez az anyag a véletlen műve: egy pireuszi tűzvész eredményeként jött létre. A mágnesevaskő (*magnes lapis*)²¹³ és az üveg²¹⁴ aitiológiája egy-egy kis történet. A mágnesevaskő esetében nem a keletkezésének, hanem a fellelésének a története ad magyarázatot az elnevezésére is: a kő egy Magnes nevű pásztorról kapta a nevét, aki véletlenül talált rá, amikor az Ida-hegyen legeltette nyáját, és eközben a saruszöge és pásztorbotjának a hegye a kőhöz tapadt. A véletlennek az üveg feltalálásában is alapvető szerepe van, miként a tűznek is, az ólomfehér aitiológiájához hasonlóan. Az üveg annak köszönheti a felfedezését, hogy egyszer a Phoenicia partjainál kikötő sziksókereskedők ebédkészítéshez fogtak, de nem

²¹² Plin. *NH* 35. 38: *Usta casu reperta est in incendio Piraei cerussa in urceis cremata.* = Az égetett ólomfehért véletlenül találták fel, amikor egy tűzvésznél Piraeusban a korsókban megégett.

²¹³ Plin. *NH* 36. 127.

²¹⁴ Plin. *NH* 36. 191.

találtak megfelelő követ az edény alátámasztásához. Sziksórögöket tettek alá, és amikor ezek felhevülve összeolvadtak a part homokjával, létrejött az üveg.

Az égetett ólomfehér aitiológiája egy mondatba sűrített előadásának a magyarázatát a szöveggörnyezetben találhatjuk meg. Ez az anyag része a földalapú festékkfélék felsorolásnak,²¹⁵ amely a 35. könyv második nagyobb tematikus egységét alkotja. Ezeknek a festékeknek az egyenként igen rövid, többnyire fél fejezet terjedelmű ismertetésének minden esetben ugyanaz a sémája: név, lelőhely – e kettő gyakran ugyanaz, mint például a mélosi vagy az eretiai föld esetében²¹⁶ –, tulajdonság, felhasználás. Az égetett ólomfehér leírása is ezt követi, csak ebben az esetben nem lelőhelyről beszélhetünk, hanem annak az egyszerű esetnek a helyéről, Pireuszról, ahol létrejött, és arról a véletlenül bekövetkező égési folyamatról, amely után már mesterségesen állították elő, és ami egyben nevének a magyarázata is.

A mágnesvaskő és az üveg eredetének előadása történeteszerű. Van helyszíne: a kis-ázsiai Ida-hegy, illetve Phoinikia: ott, ahol a Belus folyó a tengerbe torkollik Ptolemais városánál.²¹⁷ Vannak szereplői: Magnes, a pásztor, illetve a sziksókereskedők. A történeteknek van fabulája: a pásztor, aki nyáját legelteti, illetve az ismeretlen parton kikötő kereskedők esete. Végül mindkét esetben van lezárás, mégpedig csattanós: egy-egy addig ismeretlen anyag felfedezése, illetve keletkezése.

Miként az égetett ólomfehér keletkezésének narrációját a szöveg struktúrájában elfoglalt helye és szerepe határozta meg, ugyanebben láthatjuk annak a magyarázatát is, hogy a mágnes és az üveg aitiológiájának a narratívája történeteszerű. Ugyanis mindkét keletkezés-történet előadására azonos strukturális helyzetben kerül sor: az adott könyv szövegének egy-egy újabb narratív egységét vezetik be. A mágnesvaskő ismertetésére akkor kerül sor, amikor Plinius a márványfajták után áttér a többi kő bemutatására.²¹⁸ Az üveg tárgyalására akkor, amikor a mozaikpadlók ismertetése után megjegyzi, hogy idővel a boltozatokat is mozaikkal díszítették, de a szemek már nem kőből, hanem üvegből készültek. „Ezért szólni kell az üveg természetéről is.”²¹⁹ Tipikus esete ez annak a gyakran alkalmazott eljárásnak, amikor Plinius megteremtí az alkalmat arra, hogy olyan ismeretet is belefoglaljon a művébe, amelynek előadása nem illeszkedik bele a maga teremtette rendszerbe, de amelyet fő témájához, a

²¹⁵ Plin. *NH* 35. 30–50.

²¹⁶ Plin. *NH* 35. 37, 38.

²¹⁷ Plin. *NH* 36. 190.

²¹⁸ Plin. *NH* 36. 126: *A marmoribus degredienti ad reliquorum lapidum insignes naturas quis dubitet in primis magnetem occurrere?* = Áttérve a márványfajtákról a többi kő kiváló tulajdonságaira, ki vonná kétségbe, hogy először a mágnesvaskő jut eszünkbe?

²¹⁹ Plin. *NH* 36. 189: *Quam ob rem et vitri natura indicanda est.*

természet egészének ismertetéséhez szervesen hozzátartozónak ítélt. Ebben az esetben, a márvány- és kőféléket bemutató 36. könyvben az üvegmozaik az a törékeny kötőanyag, amely a szöveg részévé teszi az egyébként oda nem tartozót, az üveggel kapcsolatos ismeretek közlését.

Tehát egyik anyagnak, a mágnesnek és az üvegnek a tárgyalására sem egy azonos témára épülő narratív egység részeként kerül sor. Az üveg ismertetése a szövegben maga egy külön narratív egység,²²⁰ amely a szövegelőzményhez az üvegmozaikok említésével kapcsolódik, majd ő maga jelenti az összeköttetést az üveggént számon tartott obszidián és az egyéb, festett üvegfélék²²¹ bemutatásához, miként a 36. könyvet lezáró utolsó egységhez, a tűz fontosságának taglalásához is.²²² Ezért, egy új tematikus-narratív egységet bevezető funkciója miatt kifejtőbb az üvegről szóló narráció, azon belül is az első rész, a véletlen keletkezésről szóló anekdota elbeszélése is.

A mágnesvaskő a 36. könyv szövegének egy igen terjedelmes, 44 fejezetből álló egységét²²³ vezeti be. Ennek az élén áll a szűkebben róla szóló öt fejezet,²²⁴ amelyeknek nyitó szónoki kérdései²²⁵ mintegy az egész narratív egység felütéseként is felfoghatók. Plinius azért helyezi a nem márványféle kövek tárgyalásának élére a mágnesvaskövet, mert a csodálatát váltja ki. Ebben a kőben, amely egyszerre lomha és dinamikus, érzéketlen és érző, a természetet működtető szimpátiának és antipátiának²²⁶ a megnyilvánulását látja, amelyet egész művében és művével megmutatni igyekezett.²²⁷ A szónoki kérdéseket és az azokra adott feleleteket követő, kifejezetten poétikus perszonifikáció után, amelyben a mágnes vonzását a szorosán ölelő emberi test képe teszi érzékletessé, következik a névmagyarázatként is szolgáló történet a rátalálásról, majd a kő fajtáinak a jellemzése, végül azok felhasználása a gyógyászatban. A szónoki kérdések és a megszemélyesítés mellett Plinius a fokozás retorikai

²²⁰ Plin. *NH* 36. 190–195.

²²¹ Plin. *NH* 36. 196–199.

²²² Plin. *NH* 36. 200–204.

²²³ Plin. *NH* 36. 126–170.

²²⁴ Plin. *NH* 36. 126–130.

²²⁵ Plin. *NH* 36. 126–127: *Quid enim mirabilius aut qua in parte naturae maior improbitas? ... Quid lapidis rigore pigrius? ... Quid ferri duritia pugnacius?* = Mert mi van ennél csodálatosabb, vagy a természetnek mely területén található ennél meghökkentőbb dolog? ... Van-e a kő keménységénél lomhább dolog? ... Van-e bármi, ami makacsabb a vas keménységénél?

²²⁶ A sztoikus filozófiában gyökerező elképzelésről, illetve jelenlétéről a *NH*-ban ld. BEAGON (1992) 144–147.

²²⁷ Plin. *NH* 37. 59: *Nunc quod totis voluminibus his docere conati sumus de discordia rerum concordiaque, quam antipathian Graeci vocauerunt ac sympathian, non aliter clarius intellegi potest* = Most lehet a legvilágosabban megérteni azt, amit ebben az egész műben igyekeztünk megmutatni a dolgok ellentétéről és összhangjáról, amit a görögök antipátiának és szimpátiának neveztek.

eszközét is alkalmazza. Amikor a különféle fajtákat ismerteti, a nemük és a színük alapján úgy rendezi el őket, hogy fokról fokra jut el a legjobb, az etiópai fajtaig.²²⁸

A mágnesevaskövet ismertető öt fejezet tehát valójában egy kis szónoki beszédként áll a könyv újabb narratív egységének az élén. A témát megjelölő *prooemium* után következik rögtön a *refutatio*, az anyag lomhaságának és érzéketlenségének a cáfolata. A mágnesevaskő aitiológiája és a névmagyarázata alkotja a *narratiót*, amit a fajtáinak bemutatását tartalmazó *probatio* követ, végül a gyógyászati felhasználását összegző *epilogus* zárja. Mindennek a háttérben a nyilvánvaló narrátori szándék áll: a természet tökéletességének a megmutatása, az enciklopédia megírásának oka és célja, amely a szöveg retorikai felépítésében kapja meg a hozzá illő narratív formáját.

III. 2. a. Ianus arcú narratíva

Ennek a három aitiológiai tárgyú kitérőnek a strukturális szerepén és az abból következő narratív formán túl van egy további sajátossága is. Miközben az égetett ólomfehér keletkezésének története egy felsoroláson belüli egyetlen mondat, az üvegé egy új témát bevezető történet, a mágnesevaskőé pedig egy új narratív egységet bevezető kis retorikai beszéd része, mindhárom erőteljesen anekdotikus jellegű. Olyan motívumok és témák szerepelnek bennük, amelyek a mindenkor anekdoták visszatérő jellegzetességei. Tipikusan anekdota téma²²⁹ a véletlen, a *casus*, amely hol az ismeretlen okból támadt tűz formájában szervezi a történetet, mint a pireuszi kikötőben, hol a tűzben összeolvadó anyagokból keletkező új, addig ismeretlen anyag formájában, mint az égetett ólomfehér és az üveg aitiológiájában. A mágnesevaskő felfedezésének anekdota voltát nemcsak abban láthatjuk, hogy az egész történet a véletlen motívumára épül, amely itt a kő mágnese hatásának véletlenszerű felfedezésében ölt formát. A történet szereplője és az egész szituáció, tehát a nyáját legeltető pásztor nem mindennapi esete, Hésiodos költővé avatása²³⁰ óta ismert anekdota séma. Olyan, amely újból és újból visszatér még a reneszánsz művészanekdotákban is, mint a birkáit legeltető gyermek Giotto történetében, aki unalmában köre karcolta az

²²⁸ Plin. *NH* 36. 128–129: *prima ... proxima ... plus ... meliores ... palma datur* = az első ... ezután következik ... több ... jobbak ... a pálma neki jár

²²⁹ A téma megnevezést irodalomtudományos terminusként Raymond Trousson meghatározását követve használom. Eszerint a téma egy motívum egyedi kifejezése, egyénítése vagy éppen az általános egyedibe való átmenetének eredménye. Azaz mikor egy motívum néhány szereplőben és egy egyedi helyszínen rögzítődik, korlátokat kap, s így meghatározódik; és mikor ezek a szereplők és ez a helyzet irodalmi hagyományt hoz létre. Részletesen ld. TROUSSON (1995) 183–188.

²³⁰ Hes. *Theog.* 22–34. A hésiodosi leírás és a költővé avatás vagy azzá válás egyéb történeteinek komparatív elemzését ld. RITOÓK (1970) 17–25.

állatok képét, amelyeket a véletlenül arra járó Cimabue megpillantva azonnal ráismert a fiú tehetségére.²³¹

A három aitiológiai történetnek – a narratív formától függetlenül – van helyszíne, szereplői és fabulája. Egyiknek sincs viszont ideje, ami olyan sajátosság, amely ugyancsak az anekdota világába utalja őket. Az égetett ólomfehér keletkezése és a mágnesvaskő fellelése egyúttal megmagyarázza a nevüket is. Hasonló névmagyarázatok más esetben is előfordulnak a *Naturalis historiában*. Az obszidián (*obsianus lapis*) Obsiusról kapta a nevét, aki Aithiopiában fedezte fel a követ.²³² A lucullusi márványt Lucullusról nevezték el, aki nagyon megkedvelte ezt a fekete színű fajtát, és elsőként vitetett belőle Rómába.²³³ A korinthoszi bronz pedig akkor keletkezett, amikor a rómaiak az ötvözetnek nevet adó várost felégették.²³⁴ Ezekben az esetekben a személy- és helynevek egyúttal időben is elhelyezik az eseményt. Bár Obsius személye ismeretlen, de minden bizonnyal annak a hadjáratnak a résztvevőjeként lett névadója az addig ismeretlen kőnek, amelyet Egyiptom praefectura, Publius Petronius vezetett Aithiopiába Kr. e. 25–21 között.²³⁵ A lucullusi márvány névadója az ingyenségéről elhíresült hadvezér, a Kr. e. 74. év consulja, Lucius Licinius Lucullus.²³⁶ A bronz névadó városát, Korinthoszt pedig Kr. e. 146-ban foglalta el Mummius serege.²³⁷

Ezekben a névmagyarázatokban a római történelem ismert személyei és eseményei jutnak szerephez, ami Plinius állításának a tényszerűségét, *res* voltát hivatott kifejezni. Megfogalmazásukból is hiányzik bármiféle anekdotikus jelleg. Obsius a kőre „Aithiopiában talált rá” (*in Aethiopia invenit*), Lucullus pedig „a márvány névadója” (*nomen ... marmoris dedit*). Ezekhez a tényszerű névmagyarázatokhoz képest az ólomfehérnek, a mágnesvaskőnek és az üvegnek a múlt időtlenségébe vesző aitiológiája ugyanúgy a történetek anekdota voltát fejezi ki, mint a véletlen motívumának az állandó jelenléte.

Egy-egy eset anekdotikus jellege verbálisan is megmutatkozik. A véletlen eset megnevezése rendszerint a *casus*. Az égetett ólomfehért egy véletlen esetnek köszönhetően, *casu* találták fel.²³⁸ Az üveg feltalálásának egész történetét az „úgy hírlik”, *fama est* formula vezeti be,²³⁹ amely egyaránt utal az eset nem szaktudományos forrásból vett eredetére,

²³¹ VASARI (1983) 103–104; A Giotto–Cimabue találkozásáról és általában az antik művészanekdoták továbbéléséről ld. KRIS–KURZ (1934) 25–44.

²³² Plin. *NH* 36. 196.

²³³ Plin. *NH* 36. 49.

²³⁴ Plin. *NH* 34. 6.

²³⁵ CORSO–MUGELLES–ROSATI (1988) ad loc.; BRODERSEN (1996) ad loc.

²³⁶ CORSO–MUGELLES–ROSATI (1988) ad loc.; KÖNIG–HOPP (1992) ad loc.

²³⁷ CORSO–MUGELLES–ROSATI (1988) ad loc.

²³⁸ Plin. *NH* 35. 38.

²³⁹ Plin. *NH* 36. 191.

valamint a hagyományozódás szóbeli, mondhatni szóbeszéd formájára is. Plinius a mágnesevaskő történetét ugyancsak a *fertur*, 'azt beszélik' formulával vezeti be, de a *Magnes – magnes lapis* névetimológia forrását pontosan megnevezi: „Mágnesevaskőnek, ahogy ezt Nicandertől megtudjuk, a felfedezőjéről nevezték el”.²⁴⁰ Ennek a mondatnak a kétarcúsága, amely a kétféle forrás, az írott és a szóbeli, a tudományos vagy legalábbis hivatkozott és a közvélekedés szerinti információ együttes jelenlétében mutatkozik meg, rávilágít ezeknek a történeteknek, illetve a narrációnak a másik arcára.

Ugyanis a három történetnek szövegszerűen is megragadható anekdotikus jellege mellett ugyanúgy sajátossága a ténytudás, legalábbis az arra irányuló narrátori törekvés. Ezt szolgálja a narrációnak az a másik sajátossága, hogy Plinius az anekdotával elmondott eseményt igyekszik térben elhelyezni. Feltűnően pontosan lokalizálja az üveg keletkezésének a helyét: „Phoeniciában, ahol a Belus folyó a tengerbe torkollik Ptolemais városánál.”²⁴¹ Az égetett ólomfehér aitiológiájában Vitruviust²⁴² követi, aki viszont nem lokalizálja az eseményt, csak Plinius helyezi el pontosan a pireuszi kikötőben. A mágnesevaskő esetében is pontosan fogalmaz: a névadó pásztor az Ida-hegyen talált rá, „mert több helyen is ráakadtak, Hispániában is.”²⁴³

Az esetek időtlenségéből, a véletlen történetépítő szerepéből és az orális hagyományozódás mint forrás megnevezéséből eredő anekdotikus jelleg, ugyanakkor az esetek helyének pontos megnevezése és – amennyiben lehetséges – írott forrásra történő hivatkozással alátámasztott információközlés. Ez az a kettősség, ami az aitiológiai történetek pliniusi narratíváját jellemzi, és a narratívának ez a kétarcúsága az, ami magyarázatot igényel. A *praefatio* már idézett részlete²⁴⁴ világossá tette, hogy Plinius tudatában volt annak, hogy olyan művet ír, amely nem enged meg semmiféle kitérőt, ami nem a tárgyhoz tartozik, hanem az ékítést vagy a szórakoztatást szolgálja. Ennek ismeretében nehezen hihető, hogy Plinius mégsem volt képes a tárgyra koncentrálni, mert nem tudott ellenállni a csábításnak, hogy mindent leírjon, amit olvasott, hallott vagy maga tapasztalt.²⁴⁵ Amennyiben meg tudunk szabadulni 'a történetmondásnak ellenállni nem tudó Plinius' szakirodalmi sztereotípiájától, és a *Naturalis historiában* keressük a választ, meggyőzőbb eredményre juthatunk.

²⁴⁰ Plin. *NH* 36. 127: *Magnes appellatus est ab inventore, ut auctor est Nicander, in Ida repertus.*

²⁴¹ Plin. *NH* 36. 190.

²⁴² Vitr. *De arch.* 7. 12. 2: *id autem incendio facto ex casu didicerunt homines*

²⁴³ Plin. *NH* 36. 127: *namque et passim inveniuntur, in Hispania quoque*

²⁴⁴ Plin. *NH praef.* 12.

²⁴⁵ SCHANZ–HOSIUS (1959) 775: Des Schriftstellers Welt sind die toten Bücher, nicht die lebendige Natur. GOODYEAR (1983) 175: Pliny had neither literary skill nor sense of propriety, and he failed to discipline his thoughts.

Mint láttuk, egy-egy ásvány vagy fém ismertetésének pliniusi narratívája három részből épül fel: keletkezés, bemutatás, felhasználás. A vizsgált három aitiológia mindegyike a szöveg struktúrájának első részét képviseli, a keletkezésnek vagy a rátalálásnak két esetben (ólomfehér, mágnesevaskő) a név magyarázatául is szolgáló történetét adja elő. Ott vannak tehát, ahol a tartalmuk és a szövegben betöltött szerepük szerint a Plinius felépítette szövegstruktúrájában a helyük van. Csupán annyiban térnek el a többi anyagleírásnak ugyanezt a narratív funkciót betöltő első részétől,²⁴⁶ hogy ezekben az esetekben nem állt Plinius rendelkezésére más forrás, csak az anekdoták. Minthogy az anekdoták a más esetben ténszerű információ helyén, sőt helyett állnak, Plinius igyekezete érzékelhetően arra irányult, hogy az anekdotikus aitiológiákat minél inkább megfossa anekdota voltuktól. Ezt szolgálja narrációjának az a sajátossága, hogy igyekszik a történetet adatokkal kiegészíteni.

Ezt tapasztaljuk akkor is, amikor van lehetőség az összehasonlításra a történet máshol fennmaradt leírásával. Mint láttuk, Vitruvius előadásában²⁴⁷ az égetett ólomfehér egy meg nem nevezett helyen történt tűzvész során keletkezett. Vitruvius ezt is csak azért említi, mert ekkor tanulták meg az emberek, hogy az égetett ólomfehér jobb, mint amit a bányákban termelnek, így az eset óta kemencében hevítik. Egy másik összehasonlítás hasonló eredményre vezet. Plinius az üvegekészítés régi és új eljárásának ismertetését a hajlékony üveg történetével zárja:²⁴⁸ eszerint egy mester olyan keveréket talált fel, amely hajlékonyá tette az üveget. Mivel ez a csodálatos üvegfajta veszélyeztette volna az arany, az ezüst és a bronz értékállóságát, Tiberius császár földig romboltatta a műhelyt. Ez a Pliniusnál *fertural* bevezetett és maga által is inkább *famának* tartott történet már Petronius *Satyricon*jában is olvasható,²⁴⁹ ahol Trimalchio adja elő műveltsége fitogtatására. Petronius *Caesarról* ír, akiről nem tudni, hogy valójában melyikre vonatkozik, így azt sem, hogy az eset mikor történt. Ez azonban nem is lényeges, mert ebben a kontextusban az anekdota kizárólag Trimalchio jellemzését szolgálja. Plinius Tiberius császár személyével hozza összefüggésbe az esetet, aminek a *Naturalis historia* szövegében nem lehet más funkciója, csak a datálás, azzal pedig az eset ténszerűvé és így tárgyyszerűvé tétele.

Az égetett ólomfehér, az üveg és a mágnesevaskő aitiológiájáról a következők összegezhetők. A fémek és az ásványok ismertetésének szövegstruktúrájában azt a szerepet töltik be, amelyet a többi anyag bemutatásában a szaktudományos forrásokból vett információ

²⁴⁶ Plin. *NH* 35. 38: Az eretiai föld lelőhelyéről kapta nevét. *NH* 35, 39: A bányavörös és az okker Iuba szerint Topazuson, a Vörös-tenger szigetén fordul elő, de innen nem szállítanak hozzánk. — A példákat hosszasan lehetne még sorolni.

²⁴⁷ Vitr. *De arch.* 7. 12. 2.

²⁴⁸ Plin. *NH* 36. 195.

²⁴⁹ Petron. *Sat.* 51.

a keletkezésről vagy előállításról. A szövegfajtájukat is részben ez határozza meg. Másrészt pedig az a szerepük, amelyet abban a nagyobb narratív egységben töltenek be, amelynek a részei. Ez utóbbi következménye az égetett ólomfehér egy mondatos, az üveg rövid történet és a mágnesvaskő retorikai beszéd formáját öltő aitiológiája.

A narratíva Ianus arca, tehát egyszerre anekdotikus és adatokkal is ellátott volta, a történeteknek azzal az ellentmondásos helyzetével magyarázható, hogy az eredetüket tekintve anekdoták – más forrás híján – a pliniusi szövegstruktúrában *res*ként állnak. Anekdota voltuk ellenére *res*ként funkcionálnak. Plinius ezért igyekszik lokalizálni a történeteket, miként ez a párhuzamos szöveghelyekkel való összevetésekből kiderült, ugyanakkor maga is gyakran a *fertur* formulával vezeti be előadását, és az eseteket a *fama* kategóriájába utalja. Mindezek alapján talán kijelenthető, hogy a történetek bármennyire anekdotikus kitérőknek tűnnek is, a narrátori szándék szerinti funkciójuk miatt nem azok. Részai egy felépített szövegstruktúrának, amely a keletkezés–bemutatás–felhasználás hármasságából áll. Minden esetben, amikor egy-egy fém vagy ásvány ismertetésére kerül sor, konzekvensen érvényesül ez a narratív struktúra, még akkor is, ha az első egységet egy anekdota képviseli, mint az elemzett három esetben.

III. 3. A történettől a mondatig: a korinthusi bronz²⁵⁰

Az aitiológiai anekdoták sorából mind a megfogalmazás, mind a *Naturalis historia* szövegében betöltött szerepe miatt kiemelkedik az ókor leghíresebb ötvözetének, a korinthusi bronznak az eredettörténete. Az ötvözet keletkezéséről, miként a hozzá tartozó egyéb információk többségéről is, értelemszerűen a rézféléket tárgyaló 34. könyvben olvashatunk. A korinthusi bronz aitiológiája egyetlen mondat: *Hoc casus miscuit Corintho, cum caperetur, incensa.*²⁵¹ Ebben a történetben, amelyet Plinius kivételével – mint látni fogjuk – minden szerző valóban történetként ad elő, az eddigiekben vizsgált aitiológiákhoz hasonlóan ismét főszerephez jut a *casus*, a véletlen, és a tűz, amelynek összeolvasztó tevékenysége eredményeként létrejött az ötvözet. Ezek a jellegzetes anekdota-motívumok leginkább az üveg keletkezésével rokonítják az aitiológiát, mivel mindkét esetben a véletlenszerű összeolvadás eredményeként létrejövő anyagról van szó. Az üvegről azonban megtudjuk, hogy mi mivel olvadt össze: szikso a homokkal. A korinthusi bronz esetében egy

²⁵⁰ A fejezet alapját a következő tanulmányok képezik: DARAB (2003); DARAB (2004); DARAB (2015)

²⁵¹ Plin. *NH* 34. 6: Ezt az ötvözetet a véletlen hozta létre, amikor Corinthus elfoglalásakor a város leégett.

szó sem esik erről, holott igen különleges anyagról van szó: az előző mondatból kiderül, hogy ezt tartották a legkiválóbb bronzfajtának.²⁵²

Az anekdotaelemek mellett ott van – ugyancsak az üveg aitiológiájához hasonlóan – a történet *res* jellegének a nyomatékosítása is. Ennek a *casus*nak is van *locusa* és *tempusa* is: Korinthoszban történt, a város elfoglalásakor, vagyis Kr. e. 146-ban.²⁵³ Ebben az esetben azonban a látszat csal. Korinthosz elfoglalása köztudottan a római történelemnek egyik legnagyobb jelentőségű eseménye volt. A korinthoszi bronz különlegessége, hogy a réz mellett aranyat és ezüstöt is tartalmazott, és ennek az összefonódása a város római elfoglalásával – mint látni fogjuk – ugyancsak széles körben ismert volt. Ebben az esetben tehát nem azzal a megoldással állunk szemben, hogy a más szerzőknél hely és idő nélkül felidézett anekdota lokalizálása és datálása azzal a szándékkal történik, hogy az anekdota minél inkább valós esetként tűnjön fel. Korinthosz nevének, illetve a város római elfoglalásának a puszta megemlítése egyébként is elegendő volt ahhoz, hogy az olvasó ne anekdotaként, hanem *res*ként tekintsen az aitiológiára. Ugyanez, az eset történelmi eseményként kezelése, akként való feltüntetése magyarázza az anekdotának egyetlen mondatból álló megfogalmazását is. A véletlen esetnek, a *casus*nak, és a tűznek mint az aitiológiai anekdotákból jól ismert komponenseknek a jelenléte ugyanakkor annak az öröksége, hogy a mondat mögött egy kerek egész történet húzódik meg.

A korinthoszi bronz egy mondatos aitiológiája ugyanúgy az első része az anyagismertetés pliniusi struktúrájának, mint a korábban elemzett esetekben. Csakhogy a keletkezést követő folytatás, az ötvözet sajátosságainak, majd a felhasználásának a bemutatása nem közvetlenül ezután, narratív egységként következik, hanem az információkat mintegy széthúzva a 34. könyv szövegének egészében, annak egymástól távoli pontjain szétszóródva helyezkedik el. Mind az aitiológia egy mondatba sűrítésének, mind az ötvözet ismertetésének a könyv egészére kiterjesztésének a háttérében részben az áll, hogy a korinthoszi bronz aitiológiája szerves és fontos eleme volt a közösségi emlékezetnek, és az ötvözetből készített tárgyak rendkívüli jelentőséggel bírtak a római társadalomban. A mai befogadó ennek az ismerete nélkül nem tudja értelmezni sem a bronz keletkezésének, sem a hozzá kapcsolódó egyéb információknak a szerepét és a jelentőségét a *Naturalis historia* szövegében. Előbb tehát azt kell világosan látnunk, hogy mi volt a jelentősége ennek az anyagnak, illetve a belőle készített tárgyaknak a római társadalomban.

²⁵² Plin. *NH* 34. 6: *Ex illa autem gloria Corinthium maxime laudatur.* = A régi híres bronzok közül pedig a corinthusit dicsérik leginkább.

²⁵³ Plinius az esemény időpontját a következő fejezetben – bár más okból – pontosan megadja: *NH* 34. 7: Corinthust a 158. olympias harmadik, Róma alapításának 608. évében foglalták el. — Vagyis Kr. e. 146-ban.

III. 3. a. A korinthuszi bronz és a római társadalom

A korinthuszi bronz az ókor leghíresebb ötvözete volt, amelynek az értéke felülmúlta az ezüstét és csaknem az aranyét is.²⁵⁴ Az aranyat és ezüstöt is tartalmazó bronzról és a belőle készített tárgyakról, az úgynevezett *Corinthiáról*²⁵⁵ azonban csak az írott források tudósítanak. Ilyen összetételű tárgyak azonosítására az utóbbi húsz évben történtek kísérletek,²⁵⁶ ezek azonban nem hoztak bizonyító erejű és széles körben elfogadott eredményt. A római korban azonban senki sem vonta kétségbe a létezésüket, oly annyira nem, hogy e különleges bronzból készített tárgyak a legkeresettebb és legdrágább luxuscikkek közé tartoztak.

Az antik hagyomány egybehangzóan állítja, hogy a *Corinthiát* szenvedélyesen gyűjtötték, és a gyűjtők képesek voltak óriási összeget adni, sőt olykor az életükkel is fizetni értük. Cicero előadása szerint egy palatiumi ház és a benne foglalt értékek kiárúsításakor a kikiáltó olyan nagy összeget jelölt meg egy korinthuszi bronz főzőedény (*authepsa*) áráként, hogy a csak éppen arra járók azt gondolták, a telek kikiáltási áráról van szó.²⁵⁷ Verrest állítólag azért proskribálta Antonius, mert az megtagadta korinthuszi bronzai átadását.²⁵⁸ Állítólag Augustus is többeket ugyancsak a korinthuszi edényeik megszerzéséért proskribált.²⁵⁹ Tiberius korában ezeknek a tárgyaknak az ára már olyan mérhetetlenül magas volt, hogy azt a császár rendelettel próbálta korlátozni.²⁶⁰ Seneca szavaiból világossá válik, hogy mindez a gyűjtők megszállottságának volt a következménye.²⁶¹ A *Corinthia* gyűjtése olyan örült szenvedéllyé vált, hogy Plinius korában akadtak olyanok, akik egy katonai tribunus évi zsoldjának megfelelő összeget is megadtak egy korinthuszi bronztárgyért.²⁶² A leginkább extrém esetről ugyancsak Plinius számol be. Előadása szerint egy római hölgy, Gegania 50 000 sestertiusért vásárolt meg egy korinthuszi kandelábert, ami akkora összeg

²⁵⁴ Plin. *NH* 34. 1: *Proxime dicantur aeris metalla, cui et in usu proximum est pretium, immo vero ante argentum ac paene etiam ante aurum Corinthio.* = Nyomban ezután essék szó a rézről, mely használati értékben is legközelebb áll az aranyhoz és az ezüsthöz, sőt a corinthusi e tekintetben értékesebb az ezüsthöz és csaknem az aranyhoz is. *NH* 34. 6: *Corinthium maxime laudatur.* = A régi híres bronzok közül pedig a corinthusit dicsérik leginkább.

²⁵⁵ A korinthuszi bronzról jó áttekintést adnak a következő lexikon szócikkek: MAU (1900) 1233–1234; RUMPF (1979) 1305–1306; NEUDECKER (1999) 744–745.

²⁵⁶ JAKOBSON–WEITZMAN (1992); GIUMLIA–MAIR–CRADDOCK (1993); JAKOBSON–WEITZMAN (1995); MATTUSCH (1991)

²⁵⁷ Cic. *Rosc. Am.* 133.

²⁵⁸ Plin. *NH* 34. 6.

²⁵⁹ Suet. *Aug.* 70.

²⁶⁰ Suet. *Tib.* 34. 1.

²⁶¹ Sen. *Brev.* 12. 2.

²⁶² Plin. *NH* 34. 11.

volt, hogy ráadásképpen kapott hozzá egy rabszolgát.²⁶³ Ez a történet arra a kérdésre is ráirányítja a figyelmünket, hogy milyen tárgyak voltak a *Corinthia*, a római társadalomnak melyik rétegéből kerültek ki szenvedélyes gyűjtői, és miért voltak képesek mindenre egy korinthuszi bronztárgy megszerzéséért.²⁶⁴

A szöveghelyek alapján a különleges bronzból mindenekelőtt rendkívül szép megmunkálású edények (*vasa*) készültek,²⁶⁵ amelyeket a rómaiak a lakomáikon használtak, ezzel is emelve azok fényűző voltát. Másrészt néhány szöveghely tanúsága szerint kisméretű szobrokat is készítettek az ötvözetből,²⁶⁶ amelyeket tulajdonosaik akár magukkal is hordozhattak.²⁶⁷ Végül a korinthuszi megjelölést – miként Plinius írja – kiváltképp kandeláberekre alkalmazták.²⁶⁸

A korinthuszi bronzról mindmáig a *Naturalis historia* 34. könyve a legrészletesebb és legpontosabb forrás. Plinius előadása szerint az emberek többsége már az ő korában sem volt tisztában azzal, melyek a valódi korinthuszi bronzok.²⁶⁹ Éppen ezért különösen körültekintően tárgyalja ezt a kérdést. Állítása szerint szobrok nem készültek ebből az anyagból,²⁷⁰ ennek megfelelően ő maga nem is korinthuszi, hanem „corinthusinak nevezett” szobrokról ír.²⁷¹ Plinius szerint a bronzsal kapcsolatos legnagyobb tévedés az, hogy a *Corinthia* megnevezést kiváltképp kandeláberekre alkalmazzák, „noha köztudott, hogy corinthusi kandeláber nem létezik.”²⁷² „Tehát csupán edények corinthusiak, melyeket ezek a finomabb ízlésű emberek hol ételek tálalására használnak, hol lámpaként vagy mosdótálként, tekintet nélkül az ízléses megmunkálásra.”²⁷³ Bizonyára igaza is van, mert művelt íróársai, mint Cicero, Petronius

²⁶³ Plin. *NH* 34. 11–12.

²⁶⁴ Mindhárom kérdés részletes tárgyalását ld: DARAB (2003) 221–235, valamint DARAB (2004) 189–201.

²⁶⁵ Cic. *Verr.* 2. 2. 176; 2, 4, 98; *Rosc. Am.* 133; Petron. *Sat.* 50.

²⁶⁶ Petronius *statunculáról* ír (*Sat.* 50), az ifjabb Plinius *signum modicumról* (*Ep.* 3. 6), Martialis pedig egy *Sauroctonos Corinthiust* (*Epigr.* 14. 172) és egy csecsemő *Hercules Corinthiust* (*Epigr.* 14. 177) versel meg.

²⁶⁷ Plin. *NH* 34. 48.

²⁶⁸ Plin. *NH* 34. 12.

²⁶⁹ Plin. *NH* 34. 6–7. Ez azóta sem változott, noha egészen más okból. A nagyhírű korinthuszi bronzedények nagyrészt ugyanúgy szentélyekbe kerültek, mint a görög bronzművesség többi műhelyének a produktumai. A görög szentélyek feltáráásával napvilágra került bronztárgyakról ma már nem lehet eldönteni, hogy melyek készültek Korinthusban. Annál is inkább, mert a korinthuszi ásatások kevés helyi leletet hoztak felszínre. Minderről: PAYNE (1931) 210.

²⁷⁰ Plin. *NH* 34. 7.

²⁷¹ Plin. *NH* 34. 48: *Signis quae vocant Corinthia plerique in tantum capiuntur ut secum circumferant.* = A corinthusinak nevezett szobroknak sokan annyira rajbai, hogy állandóan magukkal hordozzák őket.

²⁷² Plin. *NH* 34. 12: *Sed cum esse nulla Corinthia candelabra constet, nomen id praecipue in his celebratur.* = Noha köztudott, hogy corinthusi kandeláber nem létezik, ez a név kiváltképp kandeláberekre használatos.

²⁷³ Plin. *NH* 34. 7: *Sunt ergo vasa tantum Corinthia quae isti elegantiores modo ad esculenta transferunt, modo in lucernas aut trulleos nullo munditiarum dispectu.*

vagy Suetonius, kizárólag korinthuszi edényekről, *vasa Corinthiá*ról írnak,²⁷⁴ szoborról vagy kandeláberről soha.

Azok, akik kellő ismeret és hozzáértés nélkül, ellenben annál nagyobb megszállottsággal gyűjtötték a korinthuszi, vagy inkább az annak vélt tárgyakat, a Plinius által ironikusan „finomabb ízlésű” embereknek (*elegantiores*) a köre. Néhány esetben név szerint ismerjük őket. Az egyik a hatalmi visszaéléseiről és műkincsrablásairól elhíresült, majd perbe fogott Verres.²⁷⁵ A másik Chrysogonus, Sulla hírhedt szabadosa, aki a kivégzett politikai ellenfelek pénzén gazdagodott meg.²⁷⁶ A harmadik Trimalchio, aki bár irodalmi figura, de a Nero korabeli társadalom jellegzetes típusát testesíti meg: a mérhetetlenül gazdag, de műveletlen – egykori rabszolga – felkapaszkodottat.²⁷⁷ Végül Gegania, akinek már idézett kandeláber vásárlása egy további epizódjáról is elhíresült. Az asszony a visszataszító külsejű rabszolgát, Clesippust „egy lakoma során bemutatta ..., a tréfa kedvéért meztelenül állította ki, és szemérmetlen kéjvágyától hajtva előbb ágyába, majd végrendeletébe fogadta. A határtalanul meggazdagodott rabszolga tehát az istenek helyett ezt a kandelábert tisztelte, és ezzel a történettel gyarapította a corinthusi bronzról szóló elbeszéléseket.”²⁷⁸

Gátlástalan harácsolók és tanulatlan újgazdagok. Ők azok a „műértők”, akik nem voltak tisztában sem azzal, hogy milyen tárgyak a valódi *Corinthia*, sem pedig azzal, hogy milyen művészi értéket képviselnek. Az efféle sznobokra utalt – a földművesek életének egyszerűségét velük oppozícióba állítva – már Vergilius²⁷⁹ is, és az efféle sznoboktól kívánt elhatárolódni Propertius,²⁸⁰ amikor büszkén hangoztatta, hogy nincsenek korinthuszi bronzai. Plinius pedig, aki a *Corinthia* előállítását és birtoklását egyaránt az értelmetlen és telhetetlen fényűzés példái között említi,²⁸¹ ugyancsak ezekről az emberekről mond kritikát, amikor leleplezi tudatlanságukat. Gegania története kétszeresen is tanulságos, mert korinthuszi kandeláberek nem lévén, az asszony egy hamisítványért fizette ki az egyébként is esztelenül nagy összeget.

²⁷⁴ Cic. *Verr.* 2. 2. 176: *vasa Corinthia*, 2. 4. 98: *vasis Corinthiis*, *Rosc. Am.* 133: *vasis Corinthiis*; Petron. *Sat.* 50: *sibi vasa Corintho afferri*; Suet. *Aug.* 70: *propter vasa Corinthia*, Suet. *Tib.* 34, 1: *Corinthiorum vasorum pretia*

²⁷⁵ Cic. *Verr.* 2, 4, 97–98.

²⁷⁶ Cic, *Rosc. Am.* 133.

²⁷⁷ Petron. *Sat.* 50.

²⁷⁸ Plin. *NH* 34, 11–12. A történet nagy valószínűséggel igaz, mert a Via Appián előkerült egy sírtábla, amelyet egy bizonyos Clesippus Geganius állított. Erről ld. ROTTLÄNDER (2000) 172–173.

²⁷⁹ Verg. *G.* 2. 464.

²⁸⁰ Prop. 3. 5. 6.

²⁸¹ Plin. *NH* 9. 139: *argentum auro confundere, ut electra fiant, addere his aera, ut Corinthia* = ezüstöt arannyal olvasztanak össze, hogy electrumot állítsanak elő, majd ezekhez rezet adnak, hogy Corinthiát nyerjenek. — A 37. 49-ben Plinius a luxuskellékek között (*in deliciis*) sorolja fel a borostyánt, a *Corinthiát*, a folypát- és kristályedényeket, a gyöngyöket és a drágaköveket.

A korinthuszi bronztárgyak tehát a Kr. e. és a Kr. u. 1. századi római társadalomban a felkapaszkodott és nagy vagyonra szert tett polgárok körében egyfajta status szimbólumként funkcionáltak. Így volt ez egészen a Nyugat-római Birodalom bukásáig, mert még Sidonius Apollinaris is a római provinciák legdrágább termékei között sorolja fel őket.²⁸² Az ötvözetet – bizonyára a nagy kereslet és a magas ár miatt – hamisították is ugyancsak az ókor végéig.²⁸³ Azonban a korinthuszi bronztárgyaknak ez a fajta státusza csak a császárkori római társadalmat jellemzi. Cicero Verres ellen mondott beszédei²⁸⁴ alapján nyilvánvaló, hogy a köztársaság korában a *Corinthia* megítélése és funkciója egészen más volt.

III. 3. b. A *Corinthia* útja

Cicero Verrest többek között azzal vádolta, hogy ellopta azokat a korinthuszi bronzból készült és igen szép megmunkálású mellvérteteket, sisakokat és *hydriákat*, amelyeket P. Scipio helyezett el Magna Mater engyoni szentélyében. Hadizsákmányról²⁸⁵ van szó, amelyet a győztes hadvezér szentélyben helyezett el fogadalmi ajándékként az istennőnek, és amelyet ezután már – miként Cicero megjegyzi – csak Verres használati és berendezési tárgyaiként fognak emlegetni.²⁸⁶ A *Corinthia* tehát – sok más votív ajándékkal együtt – eredetileg szentélyek és győzelmi emlékek díszei voltak. Ez volt tradicionális elhelyezésük, és innen kerültek át a szó eredeti értelmében vett profán, tehát szentélyen kívüli használatba. Ennek ismeretében mutatkozik meg, hogy Plinius megfogalmazását mennyire szó szerint kell vennünk, amikor azt írja, hogy a gyűjtők a *Corinthiát átvitték (transferunt)* a hétköznapiok használatába.²⁸⁷

Vizsgálatunk szempontjából ennek a Cicero-szöveghelynek a folytatása is igen fontos. Cicero Verrest összehasonlítja Scipióval,²⁸⁸ aki Verresszel ellentétben megértette, hogy ezek a

²⁸² *Carm.* 5. 41–50.

²⁸³ Isid. *Etym.* 16. 20, 4: *Unde et usque in hodiernum diem sive ex ipso sive ex imitatione eius aes Corinthum vel Corinthia vasa dicuntur.*

²⁸⁴ *Cic. Verr.* 2. 4. 97–98.

²⁸⁵ A római hadsereg által elfoglalt területek kifosztásáról és a műkincsek sorsáról általában ld. WAURICK (1975) 1–46; GALSTERER (1994) 857–866; HÖLSCHER (1994) 875–888.

²⁸⁶ *Cic. Verr.* 2. 4. 97: *hostium spolia, monumenta imperatorum, decora atque ornamenta fanorum posthac his praeclaris nominibus amissis in instrumento atque in supellectile Verris nominabuntur.*

²⁸⁷ *Plin. NH* 34. 7: *ad esculenta transferunt*

²⁸⁸ *Cic. Verr.* 2. 4. 98: *Tu videlicet solus vasis Corinthiis delectaris, tu illius aeris temperationem, tu operum liniamenta sollertissime perspicias! Haec Scipio ille non intellegebat, homo doctissimus atque humanissimus: tu sine ulla bona arte, sine humanitate, sine ingenio, sine litteris, intellegis et iudicas! Vide ne ille non solum temerantia sed etiam intellegentia te atque istos qui se elegantis dici volunt vicerit. Nam quia quam pulchra essent intellegebat, idcirco existimabat ea non ad hominum luxuriam, sed ad ornatum fanorum atque oppidorum esse facta, ut posteris nostris monumenta religiosa esse videantur.* (Kiemelések tőlem, D. Á.)

korinthoszi bronzok mind a megmunkálás, mind maga az anyag, az ötvözet különlegessége miatt értékesebbek annál, mint hogy az emberi fényűzést szolgálják. Az ötvözetet alkotó anyagok tökéletes elegye a két ember összehasonlításában is kulcsfogalom. Scipio az, aki a legnemesebb tulajdonságoknak, mint *ars*, *humanitas*, *ingenium*, *litterae*, a tökéletes ötvözetét testesíti meg, Verres pedig a *luxuriest*, a mértéktelenséget. Amikor Cicero párhuzamot von Scipio jelleme és a korinthoszi bronz között, ennek alapja kimondatlanul is az ókor folyamán mindvégig élő közhiedelem, hogy a korinthoszi bronz réznek, aranyak és ezüstnek a keveréke. A *temperantia* egyaránt kifejezője a Scipio jellemét alkotó legnemesebb tulajdonságok, illetve a korinthoszi bronzot alkotó legnemesebb anyagok tökéletes arányú elegyének.²⁸⁹

A korinthoszi bronz tehát egy különleges ötvözet volt, amelyből művészi megmunkálású edények készültek. Hírét anyagának és díszítésének egyaránt köszönhette. Ezeket a munkákat a valóban finomabb ízlésű emberek értékelték igazán, akik a köz javára ajánlották fel őket. A késő köztársaság korától kezdve a sznobok és a műkincsvadászok olyan megszállottsággal gyűjtötték, hogy egy szentély kifosztásától sem riadtak vissza. A szentélyek ékességei ezeknek az embereknek a villáiba kerültek, ahol berendezési és használati tárgyként szolgáltak. Ami ebből a képből hiányzik, az a történet, amely e különleges ötvözet keletkezéséről szól, és amely nagymértékben hozzájárulhatott ahhoz, hogy a *Corinthia* a császárkorra a rómaiak egyik legkeresettebb és legdrágább luxuscikkévé váltak.

III. 3. c. A korinthoszi bronz római és görög aitiológiái

A korinthoszi bronzot bizonyosan a különleges összetétele emelte a többi ötvözet fölé, hiszen a szép megmunkálás a bronzművesség más központjaiban előállított termékeknek is sajátja volt.²⁹⁰ Ez volt megkülönböztető tulajdonsága, egyszersmind különlegessége is, amely a színében mutatkozott meg.²⁹¹ A források – amennyiben kitérnek rá – a magyarázatban is egységesek:²⁹² a korinthoszi bronz réznek, aranyak és ezüstnek az ötvözete, amely véletlenül keletkezett. Azt azonban már csak a római szerzők állítják, hogy ez akkor történt, amikor Mummius Kr. e. 146-ban elfoglalta a várost.

²⁸⁹ Hasonló párhuzam található a Cic. *Tusc.* 4. 32-ben is, ahol Cicero a tehetséges embert hasonlítja a korinthoszi bronzhoz, amelyet csak lassan von be a rézrozsdá.

²⁹⁰ Plin. *NH* 34. 10–11.

²⁹¹ Plin. *Ep.* 3. 6; Plut. *De Pyth. or.* 5. 395 B–C. A bronz három fajtáját is a színe alapján különböztették meg: Plin. *NH* 34. 8.

²⁹² Egy kivétellel: Paus. 2. 3. 3.

Cicero – mint láttuk – mindent tudott erről az ötvözetéről, ugyanakkor keletkezésének történetéről említést sem tesz. Noha az ötvözet nemesfém tartalmáról tudnia kellett, különben a párhuzam a bronz és Scipio jelleme között érthetetlen lenne. Vergilius és Propertius az ötvözet különleges színét és megszállott gyűjtését említik, eredettörténetét ők sem. Petroniustól kezdve ellenben ez az anekdota – több változatban, de lényegét tekintve azonos tartalommal – az ókor folyamán mindvégig előbukkan, valahányszor az ötvözet szóba kerül.

Petronius regényében Trimalchio meséli el, hogy amikor Ilion elesett, Hannibal minden bronz-, arany- és ezüstszobrot máglyára hordatott. Ezek összeolvadtak, és így keletkezett a korinthuszi bronz.²⁹³ Az anekdotának ez a legkorábbi fennmaradt előadása, de ha az ötvözet keletkezésének mesés története nem lett volna közismert, Petronius aligha használhatta volna fel ennek paródiáját Trimalchio²⁹⁴ nevetségessé tételére.

Florus a pliniusi változatot írja le, azonban részletesebben.²⁹⁵ Az esetet annak szemléltetésére adja elő, hogy mekkora pusztítást végeztek Mummius katonái. A megolvadt szobrok nyomán egymásba folyó réz-, arany- és ezüstpatakokról ír, de előadása szerint a tűz a már addig is híres bronzot tette még értékesebbé.²⁹⁶ A történet ismert volt az antikvitás végéig, sőt még azon túl is. Orosius ugyancsak Korinthosz égéséről és a bronz-, ezüst- és aranyszobrok összeolvadásáról ír.²⁹⁷ Végül sevillai Isidorus, aki a *Corinthium aes* paragrafusba egész mondatokat dolgozott be Petroniustól, Pliniustól és Orosiustól, ismét Hannibálnak tulajdonítja Korinthosz elfoglalását, aki miután az összes bronz, arany és ezüst szobrot máglyán elégette, létrejött az ötvözet (*commixtio*), amelyből a mesterek a díszes edényeket készítették.²⁹⁸

A történet római változata kétségtelenül téves, mert korinthuszi bronzok bizonyosan léteztek már a város pusztulása előtt is.²⁹⁹ A latin nyelvű források mégis Korinthosz elfoglalásával hozzák összefüggésbe az ötvözet létrejöttét, a névhasználat is³⁰⁰ a római korhoz kötődik.

A görög szerzők más hagyományt örökítettek meg, mint a latin nyelvű források. A bronz különlegességét ők is a színében jelölték meg, csak ennek megokolásában tértek el

²⁹³ Petron. *Sat.* 50.

²⁹⁴ GRÜLL (1995) 104: Petronius nemcsak Trimalchio butaságát, hanem az általános tudatlanságot teszi nevetség tárgyává a bronz keletkezésének itt előadott történetével.

²⁹⁵ Flor. *Epit.* 1. 32. 6–7.

²⁹⁶ *aeris notam pretiosiore* ... *fecit ... iniuria*

²⁹⁷ Oros. *Hist.* 5. 3.

²⁹⁸ Isid. *Etym.* 16. 20. 4.

²⁹⁹ MAU (1900) 1233; GALLETTE DE SANTERRE–LE BONNIEC (1953) 173; MATTUSCH (1977) 381. skk; KÖNIG–BAYER (1989) 127; ENGELS (1990) 33. skk.

³⁰⁰ RUMPF (1979) 1306; JAKOBSON–WEITZMAN (1992) 238–246; GIUMLIA–MAIR–CRADDOCK (1993). 3. sk., 26.

nemcsak a latin nyelvű forrásoktól, hanem egymástól is. Pausanias racionális magyarázatot igyekszik adni, amely szerint a bronz jellegzetes színét a Peiréné forrás vizétől kapta, amelybe izzó állapotban merítették.³⁰¹ Plutarchos egymás után két, egyaránt mesés történetet mond el.³⁰² Először egy korinthuszi házban keletkezett tűzről ír, amely sok réz és némi arany és ezüst tárgyat olvasztott össze. Ezután azonban elmesél egy másik történetet is egy helyi rézművesről, aki elrejtett aranyat talált, és hogy ezt titokban tartsa, az aranyat egy új ötvözet előállítására használta fel.

Pausanias és különösen Plutarchos elbeszélése több szempontból is igen fontos forrás. Egyrészt a korinthuszi bronz különlegessége, a színe mindkettőjük szerint teljesen független a város római elfoglalásának eseményétől. Ugyanakkor a történet római változatának alapelemei, az aitiológiai anekdotákból jól ismert tűznek és a véletlennek a szerepe Plutarchos történeteiben is meghatározó, kiegészülve a talált arany és a leleményes rézműves meggazdagodásának inkább meseként meghatározható esetével. A legtanulságosabb azonban az a helyzet, hogy a korinthuszi bronz híret megalapozó történet két változatban létezett egymás mellett: egy görög mese és egy római anekdota formájában. A két császárkori görög író bizonyára ismerte a történetnek mind szóban, mind írásban fenntartott római változatát is. Mégis ragaszkodtak a maguk görög hagyományához, legyen az racionális magyarázat, mint Pausanias leírásában, vagy mesés történet, mint a Pliniusszal félig kortárs Plutarchos elbeszélésében.

III. 3. d. Anekdotából történelmi esemény

A bronz keletkezésének története eredetileg abban a mesés változatban születhetett meg, amelyet Plutarchos örökített meg, és amely már a görög Korinthoszban kialakulhatott. Miután Mummius serege elfoglalta a várost, nemcsak Korinthosz, hanem – miként Plinius írja – a görög bronzművesség többi központjának alkotásai is Itáliába kerültek.³⁰³ A hadizsákmány részeként nagyrészt szentélyekben elhelyezett *Corinthiának* mégis kivételes tekintélyük és értékük lett. Ebben bizonyára szerepe lehetett annak, hogy a tárgyakkal együtt

³⁰¹ Paus. 2. 3. 3.

³⁰² Plut. *De Pyth. or.* II, 395 B–D

³⁰³ Plin. *NH* 34. 12: *Mummi victoria Corinthum quidem diruit, sed e compluribus Achaiae oppidis simul aera dispersit.* = Mert Mummius győzelme Corinthust elpusztította ugyan, de ugyanakkor a bronztárgyakat több görög városból elterjesztette. — A *Corinthiával* együtt nemcsak a többi műhely bronztárgyai kerültek Itáliába, hanem a teljes görög képzőművészetnek a legkiválóbb alkotásai is, erről ld. POLLITT (1978) 155: During the sixty-five years from Marcellus' capture of Syracuse in 211 B. C. to the sack of Corinth by Mummius in 146 B. C., the city of Rome was inundated with Greek statues and paintings.

az ötvözet nemesfém tartalmáról szóló anekdota is eljutott a rómaiakhoz. Maga az anyag volt az, amely a belőle készített tárgyak értékét a többi fölé emelte, és ezt segített fenntartani különleges keletkezésének története.

A folytatást illetően kulcsfontosságú, amit Strabón ír. A Caesar és Nero kora, tehát Cicero és Petronius írói tevékenysége közötti évtizedekben tevékenykedő író éppen azt az eseményt örökítette meg, amely a háttérét jelenthette az anekdota végső kiformalódásának: „Miután Korinthosz hosszú ideig romokban hevert, az isteni Caesar, kedvező fekvése miatt ismét fölépíttette, és nagyon sok fölszabadított rabszolgát küldött oda. Amikor ezek a romokat eltakarították, és a sírokat felásták, nagy mennyiségben találtak agyag- és ércedényeket, amelyeknek művészi kidolgozását csodálva egyetlen sírt sem hagytak fölásatlanul. Minthogy ezeket jó áron tudták eladni, Rómát valósággal elárasztották a nekrokorinthisákkal, a korinthiszi temetőkből származó tárgyakkal. Így nevezték ugyanis a sírokból kiásott, főleg agyagedényeket. Kezdetben éppen olyan nagyra értékelték ezeket, mint a korinthiszi ércedényeket, később azonban ellanyhult a buzgóság, minthogy az agyagedények kifogytak és a legtöbb nem is volt jól kidolgozva.”³⁰⁴

Ennek alapján valószínűsíthető, hogy az anekdota röviddel ezután egészült ki azzal, hogy a bronz a város elfoglalásakor keletkezett. A korinthiszi sírokból előkerült bronztárgyak nyomán a *Corinthia* ismét keresett és jó áron értékesíthető áruk lettek. A görög műkincsek megszerzésének növekvő igénye többnyire nem párosult műértéssel. Azok az anekdoták, amelyek a Korinthiszt meghódító Mummius közismert műveltségbeli hiányosságait örökítették meg,³⁰⁵ még sok más kortársára illettek. A tapasztalatlan rómaiak már a város elfoglalásakor is korinthiszinak gondoltak olyan tárgyakat, amelyek nem voltak azok. Ez a jelenség a város újjáépítése és a bronzművesség újraindulása³⁰⁶ után vált általánossá.

Az anekdota átalakulása alapján tehát a *Corinthia* jelentése nem térben,³⁰⁷ hanem időben határozható meg. Kr. e. 146-ig bizonyosan azokat a szép megmunkálású edényeket nevezték *Corinthianak*, amelyek egy különleges helyi ötvözetből készültek.³⁰⁸ A rómaiak megjelenése után azonban összekeveredtek nemcsak a tárgyak, hanem a nevek is. A

³⁰⁴ *Geogr.* 8. 6. 381–382. Földy József fordítása. A szöveghely, különösen az abban szereplő *ostrakina toreumata* részletes, archeológiai szempontú elemzését ld. PAYNE (1931) 348–351.

³⁰⁵ PAPE (1975) 19.

³⁰⁶ A város, és vele együtt a bronzművesség igen gyorsan újjáéledt. Korinthisz újjáépítését Caesar határozta el Kr. e. 44-ben, a kivitelezés azonban már Augustusra maradt, aki ezt nagy lendülettel vitte végbe, és a várost Achaia provincia központjává tette: ENGELS (1990) 16–21.

100 Miként teszi ENGELS (1990) 37; JAKOBSON–WEITZMAN (1992) 245; GIUMLIA-MAIR–CRADDOCK (1993) 23–26.

³⁰⁸ Ezt a vélekedést erősíti meg Florus megjegyzése, amely szerint a várost elpusztító tűz a már addig is híres bronzot tette még értékesebbé (*Epit.* 1. 32. 7): *Nam et aeris notam pretiosiore[m] ipsa opulentissimae urbis <p>yr<a> fecit iniuria.*

tájékozatlan, vagy még inkább műveletlen emberek számára korinthuszi volt minden szép megmunkálású bronztárgy, amelyről azt mondták, hogy a különleges bronzból készült.

Az ötvözet keletkezéstörténetének görög változata egy véletlenszerű tüzesetről és fémek összeolvadásáról szólt. A rómaiak ezt a történetet alakították át úgy, hogy a tűz Korinthusz egészében végezte el összeolvasztó munkáját, amikor Mummius serege elpusztította a várost. Akár egy jó üzleti érzékkel megáldott bronzműves leleményeként született meg a történetnek ez a változata, akár spontán módon alakult ki és terjedt el a rómaiak körében, mindenképpen nagy szerepe lehetett abban az ismét fellángoló és addig sohasem látott mértékű gyűjtőszennvedélyben, amely Augustus korától a Kr. u. 1. század végéig tartott, és amellyel szemben Cicero és Plinius is felemelte a szavát.

III. 3. e. A 34. könyv struktúrája

A korinthuszi bronz aitiológiájának összekapcsolása a város római elfoglalásával, valamint az ötvözetből készített tárgyak *Corinthia* elnevezése tehát római találmány. Pontosabban római kiegészítése egy korinthuszi anekdotának, amely a véletlen tüzeset jól ismert, az aitiológiai történeteknek egyik leggyakrabban alkalmazott motívumára épül. Az irracionális méreteket öltő gyűjtőszennvedély, amely az Augustus korától Plinius koráig terjedő időszakra koncentrálódott, ugyancsak római jelenség. A különleges ötvözet keletkezéséről tudósító, és a tárgyyszerű leírástól az anekdotán át a paródiáig terjedő változatokban megjelenő császárkori görög és római források, amelyek szintén a Kr. u. 1. századra koncentrálódnak, látványosan nagyobb számban maradtak fenn, mint az eddig tárgyalt, vagy bármelyik más anyag keletkezését előadó történet esetében. Ennek a bronznak az említett időszakban valósággal külön kis irodalma van, ami aligha a véletlen műve. Inkább magyarázható azzal a jelentőséggel, amelyet a korinthuszi bronztárgyak a korabeli római társadalomban magukénak tudhattak, és amelyet megtámogatott anyaguk aitiológiájának a rómaivá alakított változata.

Mindezek ismeretében igencsak meglepő, hogy Plinius ennek az eredettörténetnek mindössze egyetlen mondatot szentel. Holott olyan anyagról van szó, amely a rómaiak számára különösen jelentőségteljes volt, és amely a 34. könyvnek már az első mondatában szerepel. Az is feltűnő, hogy Plinius a korinthuszi bronz ismertetésekor – mint már említettük – nem alkalmazza az anyagismertetés fentiekben megállapított struktúráját. Pontosabban a keletkezés–bemutatás–felhasználás hármasságát nem narratív egységként kezeli, hanem a három tematikus rész közé beékel számos egyéb információt, olykor igen nagy terjedelemben.

Mindezek ellenére a korinthuszi bronzal kapcsolatos információknak a 34. könyv szövegstruktúrájában igen fontos szerepük van.³⁰⁹ A látszat tehát ismét csal, mert nem az anyagismertetésre megalkotott pliniusi narratív séma alkalmazásának a következtelenségéről vagy figyelmen kívül hagyásáról van szó. Inkább arról, hogy Plinius ebben az esetben más megoldással él, mint az eddigiekben, és pedig olyannal, amit csak ennek az ötvözetnek az ismertetésekor alkalmaz, és amellyel éppen ennek a bronznak a többi ötvözetnél nagyobb jelentőségét emeli ki. Ez a megoldás azonban csak a 34. könyv teljes szövegstruktúrájának ismeretében mutatkozik meg.

A *Naturalis historia* metallurgiai tárgyu 34. könyve a rezet, a vasat és az ólmot tárgyalja, ez a három téma osztja három részre a könyvet. E három nagyobb egység felépítése ugyanarra a sémára épül, mint ami már megállapítható volt az eddig tárgyalt anyagok bemutatásának rövid narratívájáról:

1. A téma exponálása és a fém előfordulása / keletkezése / előállítása.
2. A fém bemutatása: fajtái és azok tulajdonságai.
3. A fém felhasználása: használati tárgyként, a képzőművészetben és a gyógyászatban.

A három téma exponálása hasonló formulával történik: *Proxime dicantur aeris metalla*,³¹⁰ *Proxime indicari debent metalla ferri*,³¹¹ *Sequitur natura plumbi*.³¹² Ezeknek az előző témából át- és az új témába bevezető mondatoknak a tartalmi és stiláris azonossága, a szikár tárgyszerűsége fűzi nyelvileg össze a rézről, vasról és ólomról szóló három nagy narratív egységet, és teremti meg a könyv egészének nyelvi koherenciáját. Tágabban pedig a 34. könyvet ilyen módon is szerves részévé teszi egy nagyobb egységnek, a *Naturalis historiát* lezáró utolsó öt könyvnek, az enciklopédia utolsó nagyobb tematikus egységének, amely az ásványokat és a fémeket, tehát az élettelen természetet tárgyalja.

Plinius ugyanis hasonló bevezető formulát alkalmaz abban a 33. könyvben is, amellyel ez a nagyobb egység kezdődik: *Metalla nunc ipsaeque opes et rerum pretia dicentur*.³¹³ Ebbe illeszkednek a 34. könyv idézett expozíciói, és ennek a folytatása a 35. könyv tárgyát

³⁰⁹ ISAGER (1991) 80: a 34. könyv elemzésében ugyancsak megfogalmazza, hogy a könyv szövegének jelentős részében a korinthuszi bronz a kötőanyag (Corinthian bronze" is a kind of heading for all of book 34, at least down to §94.), de nem lép túl ennek a megfigyelésnek a pusztá regisztrálásán.

³¹⁰ Plin. *NH* 34. 1: Nyomban ezután essék szó a rézről.

³¹¹ Plin. *NH* 34. 138: A következőkben a vasról kell szólni.

³¹² Plin. *NH* 34. 156: Következik az ólom természete.

³¹³ Plin. *NH* 33. 1: Most pedig a fémekről lesz szó, azaz magáról a gazdagságról és a dolgok értékéről.

exponáló mondatok: *Restant terrae ipsius genera lapidumque*,³¹⁴ illetve *primumque dicemus quae restant de pictura*,³¹⁵ majd a 36. könyvet bevezető *Lapidum natura restat* mondat,³¹⁶ végül az utolsó, 37. könyv *Ut nihil instituto operi desit, gemmae supersunt* nyitása.³¹⁷

Dicentur/dicantur, sequitur, restant/restat, supersunt — az utolsó öt könyv szövegének az íve ezeken a retorikából jól ismert³¹⁸ nyelvi pilléreken nyugszik, nyelvileg is megvalósítva a struktúrateremtő *descensust*, amely a „Most ... a fémekről lesz szó” kezdettől a „hogya semmi ki ne maradjon” formulában jut nyugvópontra. A szöveg megkomponálásának ugyanezt a módját tapasztaljuk csaknem minden esetben, amikor egy nagyobb, több könyven átívelő téma veszi kezdetét.

A geográfiai tárgyú könyvek (3–6) a „most a [szárazföld] részeiről lesz szó”³¹⁹ kezdettől az „És ennyit a szárazföldekről.”³²⁰ lezárásig tartanak. A zoológiát tárgyaló könyvek (8–11) nyelvi váza: „Térjünk át a többi élőlény [bemutatására],”³²¹ „először szó esik ...,”³²² „Következik a madarak természetének [leírása],”³²³ „Hátravannak a lehető legegyszerűbb élőlények,”³²⁴ „Azonban térjünk át a természet többi dolgára!”³²⁵ A botanikai könyveké (12–19): „hátravannak azok..., amelyek a földből magasodnak ki”,³²⁶ „amiről a következő könyvben fogunk szólni,”³²⁷ „Most az erdei fák természetéről fogunk szólni,”³²⁸ „Következőként kellene szólni,”³²⁹ „közülük hátravan az, amelyik,”³³⁰ „Következik a termések természete,”³³¹ „Eddig tartott a kerti növények ismertetése.”³³²

³¹⁴ Plin. *NH* 35. 1: Hátravannak még a különféle földfajták és a kövek.

³¹⁵ Plin. *NH* 35. 2: Először azt beszéljük el, ami a festészetéről még hátravan.

³¹⁶ Plin. *NH* 36. 1: Hátravan még a kövek természetének bemutatása.

³¹⁷ Plin. *NH* 37. 1: Hogy semmi ki ne maradjon eltervezett munkámból, még a drágakövek vannak hátra.

³¹⁸ CAREY (2003) 17–40. a pliniusi szövegnek azt a sajátosságát, hogy folyamatos utal arra, amit már elbeszél (ut dictum est, diximus), és amiről a következőkben lesz szó (*dicemus, mox docebimus*) úgy értelmezi, hogy az író folyamatos kontroll alatt tartja művének hatalmas tárgyát, és előbb-utóbb mindent elmond a maga helyén, így teremtve meg a teljesség illúzióját, és így képezve le nyelvileg a mű a tárgyát: a világ teljességét. Azonban a szövegnek ezek a vissza és előre utaló fordulatai nemcsak a *NH*-nak, hanem általában a szaktudományos irodalom nyelvezetének a sajátossága. A számos lehetőség közül elég egyetlen párhuzamot említeni: Vitruvius könyve, amely nem a világ, hanem egyetlen diszciplína ismereteit foglalja össze – igaz, azt a teljesség igényével –, minden tematikus egységének végén ugyancsak újból és újból összefoglalja, hogy az addigiakban miről írt, illetve a következőkben miről fog írni: *De arch.* 2. praef. 5: *dixissem*, 2. 1. 7: *dicam*, 2. 1. 8: *putavi ... oportere ... dicere*, 2. 3. 1: *dicam*, 2. 7. 1: *dixi*, 3. praef. 4: *dicam*. Ezért a szaktudományos prózanyelvnek ez a sajátossága inkább olyan retorikai eszköznek tekintendő, amellyel az író – nemcsak Plinius – a nagy mennyiségű ismeretet rendszerbe szedi és abban is tartja.

³¹⁹ Plin. *NH* 3. 1: *nunc de partibus ... tractatum*

³²⁰ Plin. *NH* 6. 220: *et hactenus de terris*

³²¹ Plin. *NH* 8. 1: *Ad reliqua transeamus animalia.*

³²² Plin. *NH* 9. 1: *prius ... dicentur*

³²³ Plin. *NH* 10. 1: *Sequitur natura avium.*

³²⁴ Plin. *NH* 11. 1: *Restant immensae subtilitatis animalia.*

³²⁵ Plin. *NH* 11. 284: *Verum ad reliqua naturae transeamus!*

³²⁶ Plin. *NH* 12. 1: *restant ... terra edita*

³²⁷ Plin. *NH* 14. 150: *de quo sequenti volumine dicemus*

³²⁸ Plin. *NH* 15. 138: *Nunc dicemus silvestrium naturas.*

³²⁹ Plin. *NH* 16. 1: *Proximum erat narrare*

Plinius a *Naturalis historia* nagy tematikus egységeinek ezt a nyelvi sémáját két esetben nem alkalmazza: az antropológiai tárgyú 7. könyvben és az enciklopédia legterjedelmesebb tematikus egységében, a farmakológiát tárgyaló könyvekben (20–32). A tárgyyszerű és száraz stílusú mondatoknak a helyébe az embernek, és a természet adományainak már-már himnikus hangvételű magasztalása lép. Az embert ismertető 7. könyv a nyitánya annak az egységnek (7–11), amely a 2–6. könyvekben megszülető és ismertetett kozmoszt benépesítő élőlényeket tárgyalja. Plinius ezzel az elrendezéssel már önmagában kifejezésre juttatja azt, amit a 7. könyv bevezetőjében meg is fogalmaz: „Az első hely joggal jut az embernek.”³³³ A növényekből és állatokból nyert gyógyszereket pedig, amelyeknek ismertetése a 20. könyvben veszi kezdetét, „a természet legnagyobb alkotásának”³³⁴ nevezi. A gyógyászati témát lezáró utolsó, 32. könyvben pedig így fogalmaz: „Elérkeztünk a Természet [adományainak] tetőpontjához.”³³⁵

Plinius semmit sem csodált annyira, mint a természetet.³³⁶ Amikor a farmakológiai tárgyú könyvekben bemutatja mindazt, amit a természet magától és magából ad az embernek azért, hogy táplálja és gyógyítsa őt, olyan ismereteket összegez, amelyek leginkább ámulatba ejtették.³³⁷ Az emberre pedig úgy tekintett, mint az egyetlen élőlényre, akiben megvan a természet univerzalizmusa, és aki ezért a természet mikrokozmoszának tekinthető.³³⁸ Ebben látom a megfogalmazás és a hangváltás okát ezekben a könyvekben: a természet anyai gondoskodásáról és legnagyobb teremtényéről, az emberről csak átszellemülten, olykor patetikusan tud írni. A narráció változásában a narrátornak a témához fűződő gondolati-érzelmi viszonya mutatkozik meg. Ez az, amit nemcsak megfogalmaz, hanem az egyébként következetesen alkalmazott narrációs sémától való eltéréssel ki is emel. Tehát az embert és a természet gyógyhatású adományait taglaló könyvekben alkalmazott másfajta szöveg, pontosabban a többi tematikus egységben sematikusan alkalmazott szövegfajta megváltozása jelentéssé válik. Ezért joggal tételezhető fel hasonló funkció abban az esetben is, amikor Plinius a korinthuszi bronzsal kapcsolatos információkat az anyagismertetés eddig látott sémájához képest egy más szövegstruktúrában adja elő.

³³⁰ Plin. *NH* 17. 1: *restat earum, quae*

³³¹ Plin. *NH* 18. 1: *Sequitur natura frugum.*

³³² Plin. *NH* 19. 189: *Et hactenus hortensia dicta sint.*

³³³ Plin. *NH* 7. 1: *Principium iure tribuetur homini,*

³³⁴ Plin. *NH* 20. 1: *Maximum ... opus naturae*

³³⁵ Plin. *NH* 32. 1: *Ventum est ad summa naturae.*

³³⁶ WALLACE-HADRILL (1990) 81; BEAGON (1992) 36–42, 202 skk; FRENCH (1994) 203–206.

³³⁷ Plinius a természetben rejlő gyógyító erőt nemcsak a legnagyobb adománynak nevezi, hanem az istenek ajándékának, de legalábbis isteni eredetű adottságnak tartja, ld. *NH* 19. 189; 24. 1; 27. 1–2

³³⁸ BEAGON (2005) 40–46.

Az egésztől (2–37) a nagyobb egységen át (33–37) jutunk vissza a 34. könyvig, amelynek 178 fejezetéből mindössze 40 tárgyalja a vasat (138–155) és az ólmot (156–178), míg 137 fejezet ismerteti a rézzel, illetve a bronzsal kapcsolatos tudnivalókat. A korinthusi bronzról szóló információk ennek az első 137 fejezetnek a szövegstruktúrájában játszanak fontos szerepet, így a továbbiakban a 34. könyvnek erről az egységéről lesz szó.

Plinius már a téma exponálásában, a 34. könyv első mondatában kiemeli a rézből készített ötvözetek leghíresebbikét, a korinthusi bronzot: „Nyomban ezután essék szó a rézről, amely használati értékben is legközelebb áll az aranyhoz és az ezüsthöz, sőt a corinthusi e tekintetben értékesebb az ezüstnél és csaknem az aragnál is.”³³⁹ A 34. könyv tárgyválasztását és elhelyezését az aranyat és az ezüstöt tárgyaló 33. könyv után tehát egyrészt a réz használati értéke indokolja, amelyben e két legértékesebb fémét követi. Másrészt éppen a korinthusi bronz jelöli ki a rézfélék bemutatásának a helyét az arany és az ezüst után. Ez a különleges ötvözet az, amelynek az értéke nem követi a két nemesfémét, hanem a kettő között helyezkedik el: az ezüstét meghaladja, és csaknem az aranyét is.

A folytatásban a természetes rézércek bányászatának és fajtáinak áttekintése következik, amely a 2–4. fejezetekre terjed ki. A fém ismertetésének ugyanebbe az egységébe tartozna a mesterséges fajtáknak, azaz a bronzféléknek az előállításának és fajtáinak a bemutatása is. Ennek előadása az 5. fejezetben el is kezdődik, azonban annak első mondata³⁴⁰ után félbeszakad. A folytatás helyett egy rövid moralizáló eszmefuttatás következik arról, hogy régen a bronztárgyak értékét a mester munkája adta, míg Plinius korában már csak a materiális értékük számít mesternek és vevőnek egyaránt. Ez után, a 6–12. fejezetben kerül sor az ötödik fejezetben ígért leghíresebb mesterséges fajták ismertetésére, amelynek élén a korinthusi, a déloszi és az aiginai bronz áll. A további fajták leírására azonban ismét nem folyamatosan, hanem ez esetben jóval később, csak a 94–98. fejezetekben kerül sor.

A bronzfélék tárgyalásába már a 7. fejezet végétől beékelődik a harmadik tematikus egység, amely a fém felhasználását mutatja be használati tárgyként (7. és a 9–14. fejezetek) és a szobrászatban (15–93. fejezetek). Ez utóbbin belül külön egységet alkot a szobortípusok (15–48), majd a mesterek felsorolása (49–93), és pedig többféle csoportosításban: a mesterek korának meghatározása (49–52), a mesterek szobrászatának áttekintése és művészetük tömör jellemzése – ez esetben is a *descensus* elvét alkalmazva – a legnagyobbaktól haladva a

³³⁹ Plin. NH 34. 1: *Proxime dicantur aeris metalla, cui et in usu proximum est pretium, immo uero ante argentum ac paene etiam ante aurum Corinthio.*

³⁴⁰ Plin. NH 34. 5: *Reliqua genera cura constat, quae suis locis reddentur, summa claritate ante omnia indicata.* = A többi fajtát mesterségesen állítják elő. Ezekről majd a maguk helyén lesz szó, mindenekelőtt a leghíresebbekről.

kevésbé híresekig (53–85), végül a narratív egységet az azonos témájú szobrokat készítő mesterek felsorolása (86–93) fejezi be. A bronz képzőművészeti felhasználásának tárgyalását zárja a fém megóvását összefoglaló mindössze egyetlen (99.) fejezet. Ezt követik a gyógyászati felhasználást taglaló a 100–137. fejezetek, amelyek lezárják a 34. könyv rézféléket bemutató narratíváját.

A 34. könyv több mint kétharmadát kitevő szövegének a struktúrája tehát a következő:

I. A téma exponálása: 1. fejezet

II. Az érc előfordulása és fajtái:

a.) A természetes rézércek: 2–4. fejezet

b.) A mesterségesen előállított fajták: a korinthoszi, a déloszi és az aiginai bronz: 5, 6–12. fejezet

III. A fém felhasználása:

a.) használati tárgyként: 7, 9–11, 14. fejezet

b.) a képzőművészetben: 15–93. fejezet

II. Az érc előfordulása és fajtái:

b.) A mesterségesen előállított fajták: a ciprusi, a campaniai, a görög és az ollaria: 94–98. fejezet; a bronz konzerválása: 99. fejezet

III. A fém felhasználása:

c.) a gyógyászatban: 100–137. fejezet

A narratíva egészében és egyes részeiben is alapvetően azt a három egységből álló struktúrát követi, amelyet az ólomfehér, a mágnesvaskő és az üveg ismertetése. Ami más, az a folyamatosság hiánya, és helyette a második és a harmadik tematikus egységnek, az érc bemutatásának és felhasználásának az egymásba csúszó leírása. A szerkezetnek ez a megbicsaklása ugyanakkor az öt alkotó kisebb narratív egységek következetesen alkalmazott hármas felépítéséből adódik. Így például a déloszi vagy az aiginai bronz ismertetése – a narratív sémának megfelelően – tartalmazza az ötvözet felhasználását is, ami által a 137 fejezetnyi szöveg három nagy egységének egymásutánisága törik meg.

A 137 fejezetnyi narratíva átlátható struktúráján belül a bronz praktikus és artisztikus felhasználását taglaló III. a. és b. rész mind felépítését, mind előadásmódját tekintve sokkal összetettebb, mint a 34. könyv bármelyik szövegegysége. Oly annyira, hogy a befogadó – valljuk be őszintén – úgy érzi, hogy Plinius hihetetlen mennyiségű adat és egyéb tudnivaló áttekinthetetlen halmazát zúdítja rá, még hozzá olyan terjedelemben, amely meghaladja a 137 fejezet fennmaradó szövegeinek terjedelmét együttvéve. Ugyanakkor Plinius maradéktalanul

kontroll alatt tartja a szöveget, és ő maga segíti egy-egy mondatával a befogadói eligazodást is.

Az 5. caputban kijelöli a II. rész tartalmát, amikor azt írja, hogy a bronz fajtáiról a maguk helyén számol be, mindenekelőtt a leghíresebbekről. Valóban, a bronzművesség egykori és Plinius korabeli értékéről folytatott rövid moralizálás (5. fejezet) után, a maga helyén, a következő 6. fejezetben rátér a leghíresebb bronzok, a korinthuszi (6–8. fejezet), a délosi (9. fejezet) és az aiginai (10–11. fejezet) tárgyalására, majd a 94–98. fejezetekben a kevésbé híresekre. Eközben röviden kitér már a felhasználásukra is (korinthuszi edények, délosi kerevetek, aiginai kandeláberek), mivel ennek a három ötvözetnek a hírét a belőlük készített tárgyak teremtették meg.

Az ötvözetek felhasználásának részletes és szisztematikus tárgyalására azonban a 13–93. fejezetekben kerül sor: milyen használati tárgyak (13–14), és milyen szobrok (15–48) készültek bronzból. Ezután következik a mesterek korának és alkotásaiknak az összefoglalása, amit a legkevésbé érzünk a tárgyhoz tartozónak. Azonban Plinius ismét eligazít bennünket. A 6–7. fejezetben azt fejtegeti, hogy a korinthuszi bronzok megszállott gyűjtői tévesen ítélnék korinthuszinak olyan szobrokat, amelyeknek mesterei már réges-régen nem éltek akkor, amikor ez az ötvözet Kr. e. 146-ban létrejött. Ezeket az embereket megcáfolandó fogja megadni a mesterek életkorát.³⁴¹ Ezt az ígérteét váltja valóra a 49–52. fejezetekben, ami egyben arra is alkalmat ad, hogy részletes áttekintést adjon a bronzszobrászat történetéről (53–93).

A 34. könyv III. a. és b. részének struktúrája tehát a következő:

1. A három leghíresebb bronzból (korinthuszi, délosi, aiginai) készített használati tárgyak: 14. fejezet (exponálása az 5., rövid említése már a 7. és a 9–11. fejezetekben).
2. A három leghíresebb bronz használata a szobrászatban: 15–93.
 - a.) nagyplasztikai típusok: 15–48.
 - b.) mester-kronológia: 49–52. (exponálása a 7. fejezetben)
 - c.) szobrászat-történet mesterek szerint: 53–85.
 - d.) szobrászat-történet témák szerint: 86–93.

A rövid utalástól a részletes leírásig terjedő előadásmód olyan sajátossága az enciklopédia narratívájának, amely a *Naturalis historiá*nak más egységeire és egészére

³⁴¹ Plin. NH 34. 7: *Quapropter ad coarguendos eos ponemus artificum aetates*;

egyaránt jellemző.³⁴² Miként a *praefatio* első mondata mint anticipáló rövid forma áll az egész helyett, miként a 36 könyvhöz készített tárgymutatók anticipálják az utánuk következő könyvekben kifejtett témákat,³⁴³ úgy az 5. és a 7. fejezet említett mondatai is ezt a szerepet töltik be a 34. könyvben. A narratívának ez a sajátossága, a rövid utalástól a részletes leírásig terjedő polaritása az, ami megteremti a szöveg struktúrájának a három tematikus egységen átívelő és azt összefogó sémáját. Azt a sémát, amelyre a szövegnek további szempontok szerint szerveződő strukturális egységei épülnek.

A bronz felhasználásának bemutatása az imént megállapított tematikai szempontú felépítésen belül több szempont szerinti rendszerezésben történik. Egyrészt a kisebbtől halad a nagyobbig: a használati tárgytól (13–14: küszöb, ajtószárnyak, oszlopfők, kerevetek, asztalok, üstök) a nagyplasztikai alkotásokig (15–47). A nagyplasztikán belül fordítva: az isten- és emberábrázolásoktól az oszlopállításon és a lovas szobrokra át a kolosszusokig. A szobrászati áttekintés ugyanakkor követi azt a rendszerező elvet is, amelyet a bronzfélelnél is megfigyelhettünk: a leghíresebb mesterektől halad a kevésbé híresekig (53–85).

Mindeközben egy harmadik rendező elv, a kronológia is érvényesül egyrészt a bronz felhasználásának történeti áttekintésében, amely a templomok küszöbétől és ajtószárnyaitól elindulva az istenábrázolásokon át jutott el az emberábrázolás különböző típusáig (13–47). Ugyancsak kronológiai rendben történik – mi sem természetesebb – a mesterek korának meghatározása (49–52). Végül időrendben halad az egyes nagyplasztikai típusok bemutatása is (15–47), amelyeket Plinius mindig annak a datálásával kezd, hogy az adott típus mikor jelent meg Rómában: „Azt olvastam, hogy Rómában az első bronzszobor Ceresnek készült,”³⁴⁴ „Az állószobrokat kétségtelenül régóta tisztelet övezte Rómában. Azonban a lovas szobrok elhelyezésének kezdete is igen régre nyúlik vissza,”³⁴⁵ „Az első szobor, amit idegenek állítottak közköltségen, C. Aelius néptribunusé volt.”³⁴⁶

Ez a néhány példa egyben rávilágít egy negyedik rendező elvre is: a téma előadásának Róma központúságára.³⁴⁷ Pliniusnak a 15–47. fejezetek anyagának elrendezésében nemcsak egyik, hanem legfontosabb vezérlő elve volt, hogy az éppen tárgyalt szobortípus mikor és

³⁴² KÖVES-ZULAUF (1973) 149–158.

³⁴³ KÖVES-ZULAUF (1973) 157.

³⁴⁴ Plin. NH 34. 15: *Romae simulacrum ex aere factum Cereri primum reperio.*

³⁴⁵ Plin. NH 34. 28: *Pedestres sine dubio Romae fuere in auctoritate longo tempore; et equestrium tamen origo perquam vetus est.*

³⁴⁶ Plin. NH 34. 32: *Publice autem ab exteris posita est Romae C. Aelio tr. pl.*

³⁴⁷ Ez a sztoikus filozófiában gyökerező patriotizmus alapvetően határozta meg Plinius gondolkodásmódját, legyen szó a természet gazdagságáról, a művészetekről, a hajózásról és kereskedelemről, vagy bármilyen emberi teljesítményről. Erről bővebben ld.: BEAGON (1992) 183–190; FRENCH (1994) 207–209; DARAB (2001) 201–202; CAREY (2003) 32–40; MURPHY (2004) 50–51; BEAGON (2005) 50–52.

milyen eseménnyel összefüggésben jelent meg Róma közterein. Elegendő egyetlen pillantást vetni a 34. könyv tartalomjegyzékére, hogy ez nyilvánvalóvá váljon.

A kisebbtől a nagyobbig, a leghíresebbtől a kevésbé híresig, Róma történelmével ötvözött kronológia – Plinius ezt a három rendező elvet alkalmazza és hozza összhangba, éspedig sikerrel, amikor ezt az óriási mennyiségű és igen heterogén ismeretanyagot egységbe foglalja. Mindez azt mutatja, hogy Plinius – ellentétben a tudományos közfelfogással – korántsem átgondolatlanul állította össze enciklopédiáját alig megszámlálható forrásaiból. Éppen ellenkezőleg. Az a következetesség, amellyel a szöveg kisebb strukturális egységeit felépítette, igen tudatos alkotó munkára vall. Ugyanakkor bármennyire megkomponáltak is ezek a kisebb-nagyobb szerkezeti egységek, egymás után helyezésükből még nem jön létre koherens szöveg. Éppen az információk tartalmában és elrendezésében mutatkozó *varietas* miatt kell valami, ami ezeket a strukturális egységeket egészzé, koherens textussá szervezi. A korinthuszi bronzról, illetve a belőle készített tárgyakról olvasható információk a 34. könyvben ezt a szerepet töltik be.

III. 3. f. A korinthuszi bronz és a 34. könyv struktúrája

A korinthuszi bronz ismertetése ugyanarra a három tematikus egységből felépülő sémára épül, mint a többi anyagé, vagy a 34. könyvnek a rézércet tárgyaló egységéé:

I. A téma exponálása

1. fejezet: „Nyomban ezután essék szó a rézről, amely használati értékben is legközelebb áll az aranyhoz és az ezüsthöz, sőt a corinthusi e tekintetben értékesebb az ezüsthöz és csaknem az aragnál is.”

II. A bronz keletkezése és fajtái

6. fejezet: „Ezt az ötvözetet a véletlen hozta létre, amikor Corinthus elfoglalásakor a város leégett.”

8. fejezet: „A corinthusi bronznak három fajtája van. A fehér, mely csillogásával leginkább az ezüsthöz áll közel, mert ez van az ötvözetben túlsúlyban. A másodikban az arany sárga színe érvényesül; a harmadikban pedig mindhárom fém egyenlő arányban keveredik.”

III. A bronz felhasználása

a.) használati tárgyként:

12. fejezet: „Noha köztudott, hogy corinthusi kandeláber nem létezik, ez a név kiváltképp kandeláberekre használatos.”

b.) a szobrászatban:

48. fejezet: „A corinthusinak nevezett szobroknak sokan annyira rabjai, hogy állandóan magukkal hordozzák őket, miként a szónok Hortensius azt a szfinxet, amit a vádlott Verrestől kapott. Nero császár is magával cipeltetett egy amazonszobrot, amiről majd később szólunk,³⁴⁸ és kevéssé ezelőtt C. Cestius consulnak is volt egy kis szobra, ami még ütközet közben is vele volt. Azt is mesélik, hogy Nagy Sándor sátrát mindig szobrok tartották, melyekből kettőt a Bosszuló Mars temploma előtt állítottak fel, ugyancsak kettőt a Regia előtt.”

Az ötvözet bemutatásának a három tematikus egysége tehát abban tér el a többi anyag ismertetésétől, hogy nem alkot összefüggő szöveget, nem alkot egy világosan körülhatárolható narratív egységet. Az ide tartozó ismereteket olykor fejezetek sokasága tördeli szét, amelyekkel kibővülve a korinthuszi bronz bemutatása a következőképpen épül fel:

I. (1): A korinthuszi bronz helye a fémek rangsorában: értékesebb az ezüstről és csaknem az aranyról is.

II. (5): A régiek kifinomult ízlésének és a maiak nyereség-hajhászásának szembeállítás.

II. (6): A régi bronzok közül a leghíresebb a korinthuszi. Keletkezése, megszállott gyűjtése és ennek példaként Verres története.

III. (7): A gyűjtők hozzá nem értése és ennek pliniusi indoklása a konklúzióval: csak edények készültek korinthuszi bronzból.

IV. (8): A korinthuszi bronz három fajtája.

V. (11–12): A korinthuszinak nevezett kandeláberek mértéktelenül magas ára: Gegania és Clesippus története.

VI. (48): A korinthuszinak nevezett bronzszobrokhoz való megszállott ragaszkodás négy példája: Hortensius, Nero, Cestius és Nagy Sándor.

³⁴⁸ Plin. *NH* 34. 82: Strongylon készített egy amazont, melyet lábának szépsége miatt 'széplábú'-nak neveztek, Nero császár ugyanezért vitte magával utazásai során.

A bronz ismertetésébe tehát beleszövődik néhány moralizáló és anekdotikus kitérő is. Az 5. fejezet moralizáló eszmefuttatása³⁴⁹ már megelőlegezi mindazt, ami a rá következő 6. és 7. fejezetben olvasható. Az egykor és a ma, a példaértékű múlt és a silány jelen szembeállítására épített fejezet kimondatlanul is a korinthuszi bronzról szól. A ötvözetből készített tárgyakat valaha nemcsak arany és ezüst tartalmuk, hanem elsősorban a kézműves munkája miatt értékelték. Ma már, noha az áruk határtalanul megemelkedett, mindkettő olyan silány, hogy még a szerencsés véletlen (*fortuna*) sem lenne képes művészi munkát létrehozni. Mindezek konkretizálódnak az ezt követő fejezetekben. *Fortunából casus*³⁵⁰ lesz, azaz Korinthusz leégése. A *Corinthia* csillagászati árának és megszállott gyűjtésének jelenségét az anekdoták teszik megfoghatóvá: Gegania, Verres, illetve a szobraiktól megválni nem tudó hírességeknek a története. Az 5. fejezet így mintegy *pars pro toto*ként anticipálja mindazt, amit az utána következő anekdoták fejtenek ki.

Az előadásmód töredezettsége ugyanakkor egy másik narrációs technikának is a következménye. Plinius már az 1. fejezetben, a könyv témaválasztásának indoklásában kiemeli a korinthuszi bronzot mint a fémek legértékesebbikét. Majd amikor a rézércet után rátér a mesterségesen előállított fajtákra, bemutatásukat a leghíresebbel, a korinthuszival kezdi: impliciten már az 5. fejezetben, explicit módon pedig a 6. fejezet első mondatával.³⁵¹ Az ötvözet eredetének, felhasználásának és fajtáinak ismertetésére a 6–8. fejezetekben kerül sor, ami a téma tárgyalásának egyetlen összefüggő része. Amikor Plinius a bronz felhasználásáról részletesebben ír, ezt is az – egyébként helytelenül – korinthuszinak nevezett kandeláberekkel kezdi (11–12. fejezet). A templomok bronzdíszei között megemlíti azt a korinthuszinak elnevezett oszlopcsarnokot, amelyet Cn. Octavius emelt (13. fejezet). A bronz szobrászati felhasználásának igen terjedelmes részében ismét eljut a – megint csak tévesen – korinthuszinak nevezett szobrokhoz (48. fejezet). Végül a 34. könyv tárgyától leginkább távol eső résznek – a mesterek tevékenységének és alkotásaiknak – a terjedelmes tárgyalását (49–93. fejezet) is a korinthuszi bronzsal kapcsolatos tévhitek indokolják. Plinius a 7. fejezetben azt írja, hogy az emberek korinthuszinak neveznek olyan szobrokat, amelyeknek az alkotói már régen nem éltek, amikor ez az ötvözet keletkezett. Ennek bizonyítására fogja megadni a mesterek tevékenységének korát, amit itt, a 49. fejezettől kezdve vált valóra. Ugyanezt az

³⁴⁹ Plin. *NH* 34. 5: Egykor a megolvasztott *reze*t arannyal és ezüsttel keverték, mégis a kézműves munkája volt az értékesebb benne. Manapság nehéz megmondani, vajon ez, vagy az anyag ér-e kevesebbet, és meglepő, hogy miközben ezeknek a munkáknak az ára határtalanul megemelkedett, a szakszerű hozzáértés tekintélyét veszítette. Ugyanis az emberek – mint mindent – a nyereségért kezdték csinálni azt, amit egykor a dicsőségért végeztek. ... Az értékes bronz öntésének ismerete olyannyira feledésbe merült, hogy e téren már régóta nem képes a szerencsés véletlen sem művészi igényű munkát létrehozni. (kiemelések tőlem, D. Á.)

³⁵⁰ Plin. *NH* 34. 6.

³⁵¹ Plin. *NH* 34. 6: A régi híres bronzok közül pedig a corinthusit dicsérik leginkább.

előreutaló technikát alkalmazza a három leghíresebb bronz, a korinthuszi, a délosi és az aiginai ismertetése után. A többiről „a maguk helyén lesz szó”, ami a 94. fejezetben történik meg.

Mindaz, amit Plinius a korinthuszi bronzról ír, alapvetően követi a bevezetőben felvázolt sémát: az anyag keletkezése (6), fajtái (8) és felhasználása (edényként: 7, kandeláberként: 11–12, szoborként: 48). Ugyanakkor ezeket az ismereteket nem önálló narratív egységgé építve, hanem mintegy széthúzva helyezi el a szöveg megfelelő pontjain. Másrészt tartalmilag szorosan nem a 34. könyvre tartozó témákat is ezzel a bronzsal összefüggésben iktat a szövegbe: melyek a valóban korinthuszi bronztárgyak, ennek igazolására a mesterkronológiák, majd ennek folyamányaként a bronzszobrászat története. Mindez azt eredményezi, hogy az ötvözethez kapcsolódó információk alkotják a 34. könyv rézféléket bemutató 137 fejezetének a szerkezeti vázát. Plinius tehát a korinthuszi bronzot nemcsak azzal emeli minden más ötvözet fölé, hogy a 34. könyvnek már az első mondatában megemlíti. Nemcsak azzal, hogy az ezüstről is értékesebbnek nevezi. Még csak nem is azzal, hogy a nagy múltú ötvözetek között a leghíresebbnek mondja. Hanem azzal a narrációs technikával is, hogy az ötvözettel kapcsolatos információkat szövegstrukturáló elemmé teszi. A szándék, ami mindezek mögött meghúzódik, még plasztikusabban mutatkozik meg egy másik luxusanyagnak, a borostyánkőnek a narratívájában, illetve a borostyánkövet és a korinthuszi bronzot bemutató narráció összevetésben.

III. 4. A borostyánkő³⁵²

A borostyánkő³⁵³ ismertetésére a 37. könyvnek abban az egységében kerül sor, amely a fényűzés szempontjából legkedveltebb ásványokat tárgyalja: a folyópátot³⁵⁴ és a hegyikristályt.³⁵⁵ Plinius a borostyánkőnek ezek után következő ismertetését oly annyira megkomponálta, hogy a könyvnek ezt a narratív egységét keretes szerkezettel is kiemelte. A nyitó fejezetben azt a véleményét fogalmazza meg, hogy az előzőekben tárgyalt folyópát és hegyikristály közkedveltsége némiképp érthető, mert nemcsak a luxust szolgálják, hanem pohárként gyakorlati hasznuk is van. Azonban „a borostyán esetében a közkedveltségre eddig

³⁵² Ennek és a következő fejezetnek az előzményei: DARAB (2011); DARAB (2012) 56–61; DARAB (2012)/b.

³⁵³ Plin. *NH* 37. 30–51. Mindannak, amit erről az ásványról az ókorban tudtak, illetve amit erről a tudásról tudni lehet, a legteljesebb összefoglalása: MASTROCINQUE (1991)

³⁵⁴ Plin. *NH* 37. 18–20.

³⁵⁵ Plin. *NH* 37. 23–29.

még nem sikerült magyarázatot találni.”³⁵⁶ Majd a narratív egység végén megismétli ezt a gondolatot, a példák sorát kiegészítve a korinthuszi edényekkel, amelyekben „az ezüsttel és az arannyal ötvözött bronz tetszik az embereknek, ... a borostyán esetében viszont pusztán a fényűzés tudata.”³⁵⁷

Plinius számára még a luxust szolgáló anyagok között is a borostyán a legelítendőbb, mert ez az egyetlen, amely a használhatóság (*usus*) és a fényűzés (*luxuria*) örökös oppozíciójában csak az utóbbit szolgálja. Azt, amelyet Plinius fáradhatatlanul ostromoz a *Naturalis historia* minden könyvében. Ebbe a gondolati keretbe helyezi a borostyánkő bemutatását, amely a következőképpen épül fel:

I. A téma exponálása³⁵⁸

II. A borostyán keletkezése és fajtái

- a) a görög források alapján (31–41)
- b) az igazság minderről (42–46)
- c) a borostyán fajtái (47–48)

III. A borostyán felhasználása

- a) luxuscikként (49–50)
- b) a gyógyászatban (51)

A téma kifejtésének gondolatmenete tehát alapvetően a már felvázolt sémát követi, az egyes részek strukturális súlya azonban igen eltérő. Plinius ennek az ásványnak huszonegy fejezetet szentel, amelyből igen szokatlanul nagy terjedelemben, tizenötben³⁵⁹ azt tárgyalja, hogy ki mindenki mi mindenből származtatja a borostyánkövet. Ebből a tizenötből tízben (31–41) a görög forrásokban olvasottakat foglalja össze, ami nincs arányban a tartalom jelentőségével, sőt fölösleges kitérőnek tűnik. A borostyánkő narratívájának II. egysége a hosszúságon túl egyéb jelentőségteljes sajátosságokkal is rendelkezik. Ezek a következők: tárgyszerű előadásmód, kronológiai rendbe szedett aitiológiák és a görög–római oppozíció.

³⁵⁶ Plin. *NH* 37. 30.

³⁵⁷ Plin. *NH* 37. 49.

³⁵⁸ Plin. *NH* 37. 30: *Proximum locum sucina optinent.* = A következő helyet a fényűzésben a borostyánkő foglalja el.

³⁵⁹ Plin. *NH* 37. 31–46.

Tárgyszerű narratíva

Plinius a borostyánkő keletkezéstörténeteinek számbavételét a mitikus aitiológiával, Phaethon nővéreinek metamorfózisával, a borostyánt könnyező nyárfáknak a történetével kezdi. Majd csak a tárgyra koncentrálni, minden kitérőt mellőzve sorolja fel mindazt, amit az ásvány keletkezéséről és előfordulási helyéről forrásaiban olvasott. Összesen huszonhárom változatot foglal össze, amelyekből huszonkettő görög. Ezeknek a forrását minden esetben név szerint megnevezi, és tömör összefoglalásukat ugyanazon szempontok szerint végzi. Ezek a szempontok a következők:

- a) Hol lelhető fel a borostyánkő? Az Eridanus partján, az Electrides-szigeteken, az Adriai-tenger partján, Liguriában, Aithiopiában, Scythiában, Britanniában, Germaniában, Egyiptomban, Indiában, Syriában, a nagy Szirtisz mellett, Carmaniában, az Északi-óceán szigetein, Numidiában.
- b) Miből ered a borostyánkő? Fák izzadják ki magukból, ásványként találják, hiúzik hólyagjából, fa termése, sziklából folyik ki, megkocsonyásodott tengervíz, a napsugarak nedve, az óceán veti partra, iszapból, nyárfák tetejéről hullik le, a meleagris nevű madarak könnyéből, a fenyőfélékhez tartozó fák kifolyó nedvéből.
- c) Hogyan nevezik és mi az elnevezés etimológiája? *Electrum, sualiternicum, lyncurium, langurium, succinum, thium, sacrium, glaesum.*

Kronológia

Az aitiológiák felsorolásában megragadható egyfajta kronológiai szempontú elrendezés. A tárgy kifejtése a borostyánt könnyező nyárfáknak a történetével kezdődik, amely a mitikus ősidőbe nyúlik vissza. Ezután a tragédiaköltőkkel, Aischylosszal és Euripidésszel, továbbá a nagyobb részét 4–3. századi szakírók idézésével a történeti időben haladunk előre. Majd amikor Plinius Xenokratésra hivatkozik, aki "nemrégiben írt ezekről a dolgokról, és még most is él",³⁶⁰ eljutunk a közelmúltig, végül Plinius jelenkoráig: "A minap vált közismertté, hogy a pannoniai Carnuntumtól 600 ezer lépésre van Germaniának az a partvidéke, ahonnan szállítják, és még él is az a római lovag, akit a beszerzésére az a Iulianus küldött ki, aki Nero császár gladiátori játékait rendezte."³⁶¹

³⁶⁰ Plin. NH 37. 37: *nuperrime scripsit vivitque adhuc*

³⁶¹ Plin. NH 37. 45: *percognitum nuper; vivitque eques*

Az ők és a mi: görögök és rómaiak

Plinius olykor értékeli is a forrásaiban olvasottakat. A görögök állításait a tévedés (*falsum*),³⁶² a tájékozatlanság / tudatlanság (*ignorantia*),³⁶³ és a hazugság (*mendacium*)³⁶⁴ minősítésekkel illeti, összességében pedig üres fecsegésnek (*vanitas*)³⁶⁵ nevezi. Különösen a tragédiaköltőket bírálja leplezetlenül: "Mert az, hogy Aeschylus az Eridanust Hiberiába, azaz Hispaniába helyezte, s Rhodanusnak is nevezte, Euripides és Apollonius pedig azt állították, hogy a Rhodanus és a Pó az adriai parton összefolynak, akkora tájékozatlanságot árul el a világról, hogy könnyen megbocsáthatóvá teszi tájékozatlanságukat a borostyánról."³⁶⁶ A legkíméletlenebbül Sophoklésszal bánik, aki szerint a borostyán Indián túl keletkezik a meleagris nevű madarak könnyéből, amelyek Meleagrost siratják.³⁶⁷ „Mi kell még?” — kiált fel Plinius, és nemcsak hazugsággal, hanem az emberek teljes semmibe vételével vádolja a költőt.³⁶⁸

Amikor belefog az igazság, a tényként kezelendő ismeretek összefoglalásába a borostyán nevééről, keletkezéséről és lelőhelyéről, már egyetlen forrást sem nevez meg.³⁶⁹ Ellenben hangsúlyozza, hogy "Már őseink is úgy hitték, hogy fa nedvéből származik, ezért nevezték *sucinum*nak."³⁷⁰ A borostyán *glaesum* neve is elvezet a rómaiakhoz. Bár az ásványnak ez a germán neve, de előfordulásának egyik helyét, egy szigetet a rómaiak nevezték el Glaesoriának, amikor Germanicus Caesar ott járt hajóhadával.³⁷¹ A borostyánnak a Póhoz kapcsolódó története, amelyet a görög forrásokkal összefüggésben valótlannak nevezett,³⁷² rögtön érthetővé válik, ha tudjuk, hogy a borostyánt a venétek tették

³⁶² Plin. *NH* 37. 31, 33.

³⁶³ Plin. *NH* 37. 32.

³⁶⁴ Plin. *NH* 37. 41.

³⁶⁵ Plin. *NH* 37. 31. A *vanitas* az egyik leginkább negatív minősítés Plinius szóhasználatában, amelyet mindig az idegen népekről, többnyire a görögökről, legnagyobb hévvel a Kelet mágusairól szólva alkalmaz. Minderről ld. BEAGON (1992) 19–20; CAREY (2003) 24–25.

³⁶⁶ Plin. *NH* 37. 32.

³⁶⁷ Plin. *NH* 37. 40.

³⁶⁸ Plin. *NH* 37. 41.

³⁶⁹ Plinius Kr. u. 46. és 59. között több ciklusban is teljesített katonai szolgálatot Germániában. Intenzív érdeklődését e provincia iránt Róma germániai hadjáratait feldolgozó elveszett történeti munkája is dokumentálja. Ami a borostyánkő iránti kiemelkedő érdeklődését és kutatásának tudós alaposágát illeti, minden bizonnyal ugyancsak összefügg azzal a gazdag ismeretanyaggal, amelyet germániai tartózkodásának éveiben szerzett meg. A borostyánkővel kapcsolatos valódi ismeretek közlésekor tehát joggal gondolhatjuk, hogy a saját kutatásaira támaszkodott, ezért nem nevez meg forrást. Plinius germán–szakértői elismertségét mutatja, hogy – miként már Münzer rámutatott (MÜNZER /1899/ 83.) – Tacitus is az ő ismereteire támaszkodott Germaniához kötődő kérdésekben, így a borostyánkő keletkezésének folyamatát, helyét és *glaesum* megnevezését illetően is (Tac. *Germ.* 75).

³⁷⁰ Plin. *NH* 37. 43.

³⁷¹ Plin. *NH* 37. 42.

³⁷² Plin. *NH* 37. 31: *quod esse falsum Italiae testimonio patet*

közismertté.³⁷³ Végül a számos fajtája közül egy itáliait, a falernusit övezi a legnagyobb elismerés.³⁷⁴

A narratíva tárgyyszerűsége, a nagy mennyiségű adat kronológiai elrendezése, a görögök és a rómaiak ismeretének a hazugság–igazság oppozíciójára épített leírása egyetlen célt szolgál. Nem a borostyán bemutatását, hanem annak a bizonyítását, amelyet Plinius a 31. fejezet elején fogalmaz meg: "Itt az alkalom a görögök üres fecsegésének leleplezésére, csak tartsanak ki állhatatosan az olvasók, mert azt is fontos tudni, hogy nem kell mindent csodálni, amit ők írtak."³⁷⁵ Ettől kezdve mindaz, ami a témát exponáló 30. fejezet és az annak gondolatát folytató 49. fejezet között van, elsősorban ennek a tételmondatnak az igazságát hivatott bizonyítani. Ez a szándék határozza meg a szöveg formáját is, amely a szónoki beszédben határozható meg, és amely a Quintilianusnál olvasható³⁷⁶ öt részből áll:

1. Prooemium (31. fejezet első mondata): A cél a görögök hazugságainak leleplezése (*Occasio est vanitatis Graecorum detegendae*).
2. Narratio (31. fejezet): A borostyán legismertebb (*plurimi poetae dixere*), mitikus aitiológiája és névetimológiája (*Phaethon, electrum*), amelynek valótlanágára maga Itália a bizonyíték.
3. Probatio (32–41. fejezet): A történetileg megragadható görög szerzők valótlan állításai, amelyeknek a fokozás retorikai alakzatára épített felsorolása Sophoklés magyarázatában éri el tetőpontját, amely egyben a szöveg érzelmi csúcspontja is: a legkorábbiak (*primi*), az alaposabbak (*diligentiores*), az óvatosabbak (*modestiores*), mindenkin tútesz Sophoklés (*super omnes est Sophocles*).
4. Refutatio (42–46. fejezet): Az igazság (*Certum est*), amely vagy a rómaiaktól ered, vagy a rómaiakhoz vezet.
5. Epilogus (47–48. fejezet): Egyéb tudnivalók az ásványról: fajtái (*Summa laus Falernis ... dictis*) és festése.

³⁷³ Plin. *NH* 37. 43–44: *Pado vero adnexa fabula est evidente causa.*

³⁷⁴ Plin. *NH* 37. 47: *Summa laus Falernis a vini colore dictis*

³⁷⁵ Plin. *NH* 37. 31: *Occasio est vanitatis Graecorum detegendae; legentes modo aequo perpetiantur animo, cum hoc quoque intersit vitae scire, non quidquid illi prodidere mirandum.* A mondat magyar fordítását ez esetben a saját fordításomban közlöm.

³⁷⁶ Quint. *Inst. or.* 3. 9. 1 skk.

III. 4. a. Borostyánkő *versus* korinthuszi bronz

Így válik érthetővé a borostyán pliniusi leírásának minden sajátossága. Fegyelmезetten tárgyyszerű és kronológiai rendbe szedett ez a szöveg, mert bizonyítani akar, ami nem engedi meg sem a kitérőket, sem az írói asszociációkat. Amit pedig bizonyítani akar, csak részben a borostyánról írt görög tudósítások valótlanúsága. Az igazi cél túlmutat ezen: demonstrálni nemcsak a görögök tudásának megbízhatatlanságát, hanem – legalábbis ebben az esetben – a rómaiak tudásának a fölényét.³⁷⁷ Plinius ezért szentel szokatlanul nagy terjedelmet a borostyán különféle aitológiáinak, ezért sorolja fáradhatatlanul, a teljességre törekedve a görög forrásokat. A görög szerzők idézésének dominanciája és ennek következtében túlsúlya a szöveg struktúrájában, a szövegnek ebből eredő aránytalansága tehát nem azzal magyarázható, hogy Plinius képtelen volt szelektálni anyagában. Éppen ellenkezőleg, igen tudatosan, a retorika szabályait követve építette fel a narrációját, amelynek számára legfontosabb célját a *probatio* strukturális szerepének megnövelésével is kifejezésre juttatta. A borostyán bemutatása elsősorban nem cél, hanem eszköz volt számára, vagy ahogy ő maga mondja, *occasio*, jó alkalom a valódi cél elérésére: a nem mindentudó görögök megbízhatatlanságának és szószátyárságának a leleplezésére.

A borostyánkő 15 fejezetnyi aitológiáival szemben a korinthuszi bronzé egyetlen mondat. Plinius a borostyánkő 23 aitológiájával szemben az ötvözet keletkezésének – mint láttuk – eredetileg minden részletében görög magyarázatairól említést sem tesz. Ehelyett a bronz keletkezésének csupán egyetlen, valószínűleg római eredetű anekdotáját idézi, azt is történelmi eseményként kezeli, és ennek megfelelő tényszerűséggel sűríti egyetlen mondatba. Az előadás hangsúlyát pedig természetesen nem arra helyezi, hogy Mummius serege elpusztított egy nagy múltú várost, hanem arra, hogy a rómaiak megjelenésének köszönhetően keletkezett ez a rendkívüli anyag. A korinthuszi bronzot ily módon valósággal romanizálta, mert rómainak tartotta. Miként a görög művészetnek a római köz- és magántereket díszítő alkotásaira is már a római kultúra részeként tekintett.³⁷⁸

A borostyán és a korinthuszi bronz leírásában végső soron tehát Plinius római identitása, sőt öntudata fogalmazódik meg. Amikor diadalmasan leplezi le a görögöknek a borostyánról írt hazugságait, amikor a görög bronzművesség legendás ötvözetének létrejöttét

³⁷⁷ Pliniusnak a görög tudományokkal alapvetően ambivalens, gyakran kritikus, olykor pedig kifejezetten ellenséges viszonyáról ld. GRÜNINGEN (1976) 92–109; WALLACE-HADRILL (1990) 93–94; BEAGON (1992) 11–12, 18–20 és 224 skk; CAREY, (2003) 22–25.

³⁷⁸ CAREY (2003) 79–91.

a római hódítás eredményeként tünteti föl, ugyanaz vezérli: a római, a saját fölényének megmutatása a görög, az idegen fölött tudásban és teljesítményben egyaránt. Ennek szolgálatába állítja nemcsak a tartalmat, hanem az előadásmódot és a szövegfajtaát is. A borostyán görög aitiológiáinak felsorolása nem pusztán fecsegés, hanem a szónoki beszéd szabályai szerint megkomponált bizonyításnak a legfontosabb része. A korinthuszi bronzal kapcsolatos információk felbukkanása a 34. könyv szövegének a különböző pontjain nem az írói képesség hiányának,³⁷⁹ az információkba szőtt anekdoták nem a szöveg kiszínezésére irányuló ellenállhatatlan vágynak³⁸⁰ a következményei, hanem kétféle narrációs technika együttes alkalmazásának a sikeres megvalósítása.

³⁷⁹ NORDEN (1923) 314.

³⁸⁰ GOODYEAR (1982) 671.

IV. *Excessusok az élővilág példázatos életéről*

IV. 1. Az értelmezés szempontjai: elvi alapvetés

A *Naturalis historia* kitérői elsősorban nem a természet élettelen anyagainak leírását jellemzik. Az aitiológiai anekdoták mennyiségi és narratív áttekinthetőségük okán, valamint a narratív struktúrájuknak más kontextusban is érvényesíthető jellegzetességei miatt kíváncsoztak a *Naturalis historiát* tarkító *excessusok* vizsgálatának az élére. A kitérők azonban alapvetően a természetet benépesítő élőlények, mindenekelőtt az ember ismertetését egészítik ki, az embert jellemzik és magyarázzák egyszerre. Miként az égbolt és a földrészek alkotta kozmoszt taglaló 2–6. könyveket követő, ezeket a tereket benépesítő élőlények ismertetésének élén álló 7. könyv nyitánya ezt megfogalmazza: „A világban élő lényeknek a természete sem érdemel kevesebb figyelmet szinte egyetlen részletében sem, ha ugyan képes az emberi szellem mindent lépésről lépésre végigkövetni.”³⁸¹ Témánk szempontjából ezért kiemelkedő jelentőségűek az antropológiát és a zoológiát tárgyaló 7–11. könyvek, mindenkifelett az embert ismertető 7. könyv.³⁸² A történetek főszereplője nem általában az ember, hanem a köz- és a szellemi élet csaknem kizárólag római nagyjai. „Ha valakinek kedve lenne mindet végigtekinteni, még megszámlálhatatlan hasonló római példa van, mert ez az egyetlen nép az élet minden területén több kiválóságot adott a világnak, mint a többi föld együttvéve.”³⁸³ Ez a mondat zárja le a 7. könyvnek azt a listáját, amely számba veszi a görög, majd a római szellemi élet nagyjait. Egyszermind be is vezeti azt a panegyricust, amely azt magasztalja, akinek egész közéleti és intellektuális teljesítményében mindez, tehát az emberiség kulturális teljesítménye a tetőpontjára jutott: Cicero himnikus dicsőítését.³⁸⁴

A 7. könyv témája valamint az a narratív sajátossága, hogy mintegy kétharmadát kitérők, javarészből anekdoták alkotják, látszólag megengedhetné a szöveg vizsgálatának csak erre a könyvre szűkítését. Így azonban igen felemás képet kapnánk az *excessusokról* és a

³⁸¹ Plin. *NH* 7. 1: *animantium in eodem natura nullius prope partis contemplatione minore, si quidem omnia exsequi humanus animus queat.* A *NH* 7. és 8. könyveiből vett idézetek magyar fordítását itt és a továbbiakban is a következő kiadásból idézem: Idősebb Plinius: *Természetrész (VII-VIII). Az emberről és a szárazföld élőlényeiről.* Fordította, a jegyzeteket és a névmagyarázatokat készítette és az Utószót írta DARAB Á. Budapest, Pesti Kalligram, 2014.

³⁸² A művészanekdoták elemzése – egyebek mellett – elsősorban azért alkot önálló egységet, az V. fejezetet, mert ember és természet viszonyának egészen speciálisan fölfogott és más szempontok szerint struktúrált képét nyújtja.

³⁸³ Plin. *NH* 7. 116: *Innumerabilia deinde sunt exempla Romana, si persequi libeat, cum plures una gens in quocumque genere eximios tulerit quam ceterae terrae.* A gondolat megismétlődik Róma építményeiről szólva is: „Ha pedig az egészet összegyűjtjük, és valamiképp egyetlen halmot (*acervus*) rakunk belőle, olyan magasra fog emelkedni, mintha azon az egyetlen helyen valamiféle másik világról (*mundus alius*) beszélénk.” (Plin. *NH* 36. 101). Ez utóbbi szöveghelyről ld. CAREY (2003) 99–101, amelynek konklúziói a jelen szöveghelyre vonatkozóan is tanulságokkal szolgálnak.

³⁸⁴ Plin. *NH* 7. 116–117. Részletes elemzésére a későbbiekben térek vissza.

Naturalis historia egészéről egyaránt. Mint látni fogjuk, az ember és az őt körülvevő élővilág szimbiózisa nem pusztán regisztrálása a való életnek. Ennek a szimbiózisnak a megmutatása, pontosabban a paradigmává tétele az enciklopédia egyik legfontosabb – nézetem szerint a legfontosabb – gondolata és célja, amelyben a mű teleologikus szemlélete mutatkozik meg: a műfaj, az *enkyklios paideia* szellemében megtanítani az embert a természettel kongruens életre. Ezért sem lehet a 7. könyv kitérőit a zoológiai könyvekről leválasztva értelmezni. Ugyanakkor a vizsgálatot parttalanná tenné, ha az alapjául szolgáló szövegmennyiséget nem határolnánk be a szakmaiságot semmiképpen sem nélkülöző józan önkontrollal. A határ kijelölése a 7. és a 8. könyvek kitérőire korlátozott vizsgálatot jelent. Ezt nem csupán a 8. könyv narratívájának a hetedikkel nem azonos mértékben, de ahhoz hasonlóan erőteljesen anekdotikus narrációja indokolja. A 7–8. könyvre korlátozott vizsgálat mellett felhozható további érv, hogy ennek a tanulságai érvényesíthetők a többi zoológiai tárgyú könyvre is, amelyek ellenben lényegesen új eredménnyel nem kecsegtetnek, inkább csak további érdekességekkel és a már levont következtetések további illusztrációjával szolgálnának. Végül, e két könyvnek a 7–11. könyvek alkotta nagyobb egységen belüli külön egységként kezelhető voltát – mint az alábbiakban látni fogjuk – maga Plinius is világossá teszi.

IV. 1. a. A 7. és a 8. könyv helye a narrációs technikák hálózatában³⁸⁵

Az enciklopédia teljes szövegének alapsémájaként funkcionáló *descensus* alkotta szerkezeten belül kimutatható a kisebb tematikus egységek koncepciózus elrendezése is.³⁸⁶ A 2–6. könyvek (kozmológia és geográfia), valamint a 33–37. könyvek (metallurgia és mineralógia) a *Naturalis historia* elején és végén öt-öt könyvben tárgyalják az élettelen természetet. Beljebb haladva a mű szerkezetében, a 7–11. (antropológia és zoológia) és a 28–32. (farmakológia: gyógyszerek az élőlényekből) témája az ember és az állatvilág. Végül mindez fogja keretbe azt a kétszer nyolc könyvet, amelyek a botanikát és a földművelést (12–19), valamint a növényekből készített gyógyszereket (20–27) ismertetik igen részletesen.

Ez a gyűrűs kompozíció is jelentéssé válik, mert az enciklopédia egyik legfontosabb gondolatát vizualizálja. A természetnek azt a két adományát állítja a *Naturalis historia* középpontjába, amelyre az embernek leginkább szüksége van az életben, illetve az életben maradáshoz: az élelmet és a gyógyítást. Ezzel pedig nemcsak a mű egészét átható szándéknak,

³⁸⁵ A 7. és a 8. könyv struktúrájáról, valamint beleilleszkedésükről a *NH* egészébe röviden összefoglalva: DARAB (2014) 332–336, Darab (2014)/d.

³⁸⁶ Az itt következő felosztást Franz Römer állapította meg: RÖMER (1983) 107.

természet és ember kölcsönös egymásra utaltságának és a természettel kongruens életnek a praktikus megvalósulását mutatja meg, hanem az elbeszélői nézőpont sarkalatos pontjára is fényt vet: Plinius antropocentrikus látásmódjára. Plinius nem volt teoretikus filozófus, de képzett, lovagrendű *civis Romanus*ként a gondolkodását akaratlanul is áthatotta a sztoikus természetfilozófia.³⁸⁷ Az a panteizmus, amely szerint egy istenség hatja át a természeti világot, amelynek legmagasabb rendű teremtménye az ember, akit a többi élőlény közül az értelem (*ratio*) emel ki, amelynek révén részesül az isteniben. Ebben az antropocentrikus természetfilozófiában a *natura* minden teremtményével és adományával az emberről kíván gondoskodni, az ő szükségleteit szolgálja.³⁸⁸

A *descensus* és a gyűrűs kompozíció következetes megvalósításával ellentétben, a tematikus egységeken belül már nem találjuk meg egy-egy tudományterületnek vagy ismeretanyagának a konzekvens és a tudományterület szempontjai szerinti rendszerbe foglalását. Ehelyett a szöveget a tartalmi, szerkezeti és narratív sokféleség, a *varietas* jellemzi, amely azonban értelmezhető metaforikusan is: ez a fajta változatosság olyan, mint Plinius korának legnépszerűbb tömegszórakoztatása, a *circusok* és *amphitheatrumok* látványosságai, a *spectaculumok*.³⁸⁹ Plinius ezért nem rendszerez, mert az ő naturája nem egy tudományos entitás, hanem az emberélet színháza, amelynek középpontjában ember és természet interakciója áll.³⁹⁰

Ez a *spectaculumok*at idéző kavalkád ugyanakkor csak látszólagos. Egyrészt – mint hamarosan látni fogjuk – a rövidebb és a hosszabb narratív egységek tökéletesen felépített rendszert alkotnak, csupán azt kell belátnunk, hogy amikor Plinius megalkotta a maga szisztémáját, nem a szaktudományok szerinti szempontokat követte. Tehát nem a rendszerezés és az áttekinthetőség hiányáról, hanem a másságáról beszélhetünk. A rendszer nélküli narratíva benyomása továbbá abból is ered, hogy Plinius még további szövegstrukturáló megoldásokat is alkalmazott. Ezek egyike éppen ellentétes a *descensus* vertikális jellegével. A geográfiai könyvek esetében, amikor a narráció értelemszerűen horizontális síkon mozog, a távolodás technikáját alkalmazza: a legnyugatibb provinciától, Hispaniától indulva, majd az *Imperium*nak nem geográfiai, de minden egyéb értelemben a középpontját jelentő Itáliától lépésről lépésre halad tovább az egyre távolabbi provinciákon át,

³⁸⁷ A sztoikus természetfilozófiáról kiváló áttekintést nyújt: LONG (1998) 189–228; jóval részletesebben POHLENZ (2010)⁸ 64–110.

³⁸⁸ Plinius sztoicizmusáról, a sztoikus természetfilozófiában gyökerező gondolkodásmódjáról különböző összefüggésekben ld. WALLACE–HADRILL (1990) 80–96; CITRONI–MARCHETTI (1992) 3249–3306; BEAGON (1992) 12–15; GESZTELYI (1993) 102–110; DARAB (2001) 198–204; BEAGON (2005) 15–16.

³⁸⁹ Így értelmezi VEGETTI (1982) 121–124, különösen a 8. könyvet, amelynek a szóhasználatában is felfedezhető Pliniusnak ez a fajta látásmódja.

³⁹⁰ BEAGON (1992) 151–153; BEAGON (2005) 21.

míg a 6. könyv végére eljut Indiába. Máskor, ennek a horizontális haladásnak az ellentétes irányát alkalmazza, amikor tehát az *Imperium* legtávolabbi pontjai (Skythia, Aithiopia, India) felől közelít, és végül eljut Itáliába, mint az antropológiai 7. és a zoológiai 8. könyvben.

A geográfiai (és egyúttal etnográfiai) könyvekben, ahogy távolodunk Itáliától, illetve Európától, és haladunk az akkor ismert világ pereméig, a távolsággal egyenes arányban csökken az információk mennyisége és változik azok tartalma.³⁹¹ Miként az eddigiekben is láthattuk, a *Naturalis historia* különféle szövegstrukturáló megoldásai sohasem öncélúak, még csak nem is pusztán a *varietast* szolgálják,³⁹² hanem jelentéssé válnak. Ebben az esetben, az egyre távolibb – és csökkenő, nem ritkán egyre bizonytalanabb információval, ugyanakkor egyre több fantasztikummal szolgáló – vidékek felé haladó narratíva szabályosan leképezi a római hadsereg hódító útját. A világ határai egyben az ismeretek határai is, amelyek egyszersmind a Római Birodalom határai. Amikor tehát Plinius az *orbis terrarum* egészét rendszerezi, valójában a világot meghódító római hadsereg kialakította *Imperium* keretein belüli világot katalogizálja.³⁹³

Mindezt tovább tarkítja az a narrációs technika, hogy egy-egy könyv deklarált tárgyáról nemcsak abban a könyvben esik szó, hanem további könyvekben is. A narrációs technikának ez utóbbi sajátossága alapvetően az ismereteknek a másfajta, pliniusi megfontolások szerinti elrendezésével függ össze. Valamint azzal az anticipációs elbeszélői technikával, amelynek megvalósulásáról más kontextusban már esett szó. A rövid utalástól annak részletes kifejtéséig terjedő előadásmód olyan sajátossága az enciklopédia narratívájának, amely egészében és részleteiben is jellemzi. Szép példa erre a 7. könyv végén álló katalógus,³⁹⁴ amely híres embereknek, köztük a legjelentősebb képzőművészeknek a találmányait és kiemelkedő alkotásait sorolja fel. Az itt csak regisztrált teljesítmény részletes kifejtésére valójában mintegy harminc könyvvel később, a 34–36. könyvekben, az úgynevezett művészettörténeti fejezetekben kerül sor.

A *Naturalis historia* egészének és kisebb narratív egységeinek a struktúráiba, a narrációs technikák *varietas*ába, a természet változatosságát a *spectaculum*ok tarka világában és a kozmikus teljesség egységében egyszerre láttató monumentumba, hogyan illeszkedik – az elmondottakon túl – a 7. és 8. könyv? Az égbolt, majd a földrészek bemutatását a legtermészetesebb módon követi azoknak az élőlényeknek az ismertetése, amelyek ezeket a

³⁹¹ A geográfiai könyvekről ezt Sorcha Carey mutatta ki: CAREY (2003) 32–40.

³⁹² Amely egyébként a római kompilátor irodalomban általánosan deklarált írói ambíció volt: MURPHY (2004) 38–40.

³⁹³ CAREY (2003) 37–40; MURPHY (2004) 49–51. Ahogy Trevor Murphy ezt találóan megfogalmazza: „If the *Natural History* has a unity, it is the unity of Roman power.” (i. m. 50.).

³⁹⁴ Plin. *NH* 7. 101–127.

tereket benépesítik. E logika mentén illeszkedik a geográfiai és a botanikai tárgyú narratívák közé a 7–11. könyvekből álló, az élőlényeket bemutató egység: az ember (7. könyv), a szárazföldi állatok (8. könyv), a vízi lények (9. könyv), a szárnyasok (10. könyv), végül a rovarok (11. könyv) ismertetése. Az élőlényeknek ez a hierarchiája alapvetően megegyezik Aristotelés *scala naturae* néven ismert osztályozásával.³⁹⁵ Plinius számára Aristotelés biológiai tárgyú munkái jelentették az egyik legfontosabb forrást ezeknek a könyveknek a megírásához.³⁹⁶ „Mást ír erről Aristoteles, akit, úgy vélem, előre meg kell nevezni, ugyanis nagyrészt őt fogom követni, amikor ezekről a dolgokról írok.” — írja Plinius maga is.³⁹⁷ Ugyanakkor nyomatékosan hangsúlyozni kell, hogy Plinius az élőlények rendszerezésében nem követte Aristotelést. Bár az élőlények hierarchiájában mindkettőjükénél a legmagasabb helyet az ember foglalja el,³⁹⁸ majd Plinius zoológiájának a folytatása is analóg az arisztotelési szárazföldi emlősök, tengeri emlősök, madarak és rovarok sorrenddel.³⁹⁹ Aristotelésszel ellentétben azonban, aki a tudományos megfigyelései alapján osztályozta és építette fel zoológiai rendszerét, Plinius rendszerezése nem tudományos alapokon történt. Több szempont szem előtt tartásával alakította ki, amelyeknek egyike, ha nem a legfontosabb, az etikai–morális megfontolás: ennek a két könyvnek az esetében ez az összetartozás, az egymásra utaltság példázatában ismerhető fel. Tehát a *Naturalis historiá*nak ebben a kétkönyvnyi kisebb egységében, annak az összetartozó struktúrájában és narratívájában is fontos gondolat kapja meg kifejeződését: az ember és az állatok életének a kongruenciája.

Ez a narratív és valóságos összetartozás⁴⁰⁰ szinte tapintható egy gondolat és variánsának az elhelyezésében. A 7. könyv azzal, az antik irodalomban toposznak számító eszmefuttatással kezdődik,⁴⁰¹ hogy az ember az egyetlen élőlény, amely tökéletes kiszolgáltatottságban kezdi az életét, még a testét sem védi szőrzet: „Mindenekelőtt, valamennyi élőlény közül egyedül az embert ruházza fel mások tulajdonával. A többieket

³⁹⁵ A *scala naturae* kialakulásáról részletesen ld. ROSS (1996) 151–162.

³⁹⁶ KÖNIG (1976) 308.

³⁹⁷ Plin. *NH* 8. 44.

³⁹⁸ Aristotelés és Plinius attitűdje ez esetben azonos volt: az embert a *ratio* emeli ki az élőlények sorából, az állatok csak analógiákat mutatnak néha (mint az elefántok igazságérzetének, vagy tanulékonyságának a példái a 8. könyv elején), de nem azonosak vele. Erről részletesen ld. BEAGON (1995) 133–144.

³⁹⁹ Aristotelés 11 fokozatú hierarchiájában ezek a lények az eleve születők és a tökéletes tojással keletkező állatok osztályán belüli sorrendet képezik, nem a teljes rendszert fedik le.

⁴⁰⁰ Ember és állat egymásrautaltságának a gondolata része annak a gondolkodásnak, amellyel a sztoikus filozófia a természet egészére tekintett: olyan organikus egészként szemlélte, amelyben minden létezőnek megvan a maga helye, szerepe, és pedig egymás javára és hasznára. Ez a hasznosság pedig mindenképp abban határozható meg, hogy valamennyi létező hozzájárul a maga adottságával ennek az organikus egésznek a működtetéséhez és a fenntartásához. Részletesen ld. POHLENZ (2010)⁸ 81–93.

⁴⁰¹ Plin. *NH* 7. 2: *Ante omnia unum animantium cunctarum alienis velet opibus. Ceteris varie tegimenta tribuit, testas, cortices, coria, spinas, villos, saetas, pilos, plumam, pennas, squamas, vellera; truncos etiam arboresque cortice, interdum gemino, a frigidibus et calore tutata est: hominem tantum nudum et in nuda humo natali die abicit ad vagitus statim et ploratum, nullumque tot animalium aliud ad lacrimas, et has protinus vitae principio.*

változatos módon befedte páncéllal, kéreggel, bőrrrel, tüskével, bozontos szőrrel, kemény szőrrel, vékony szőrzettel, pihével, tollazattal, pikkellyel, gyapjas bőrrrel; a fatörzseket is megvédte – olykor kettős – kéreggel a fagytól és a hőségtől. Csak az embert veti ki magából csupaszon és a puszta földön a születése napján, hogy rögtön nyöszörögjön, sírjon, és – oly sok élőlény közül egyedülként – könnyezzen, méghozzá mindezt mindjárt az élet kezdetének a legelején.”⁴⁰² Ehhez a gondolathoz a 8. könyv vége, a 187. fejezet csatol vissza, amelyben a háziállatok ismertetését vezeti be az a – megint csak a hasznosságot, az *utilitast* előtérbe állító – gondolat, hogy az aprómarháknak, köztük a gyapjas állatoknak köszönhetjük a test védelmét: az ő gyapjukból készített ruhát. Majd a 190–199. fejezetek a gyapjúféléket, a gyapjúfestést, a fonást és a szövést, majd mindennek a végtermékét, a rómaiak nemzeti viseletét, a *toga* típusait ismerteti.

Ember és természet egymásra utaltságának és egymásról gondoskodásának az ideája fogja gondolati keretbe és ezzel egységbe ezt a két könyvet. Mindez pedig arra is rávilágít, hogy bár a *Naturalis historia* egyes könyvei önmagukban is megálló egészek, a teljes jelentésképződés azonban csak akkor történhet meg, ha az enciklopédiát folyamatában, egészként olvassuk,⁴⁰³ de legalábbis azokat az egységeit, amelyeknek összefüggő voltára a narratíva is világosan rámutat.

IV. 2. A 7. könyv: antropológia⁴⁰⁴

Plinius nemcsak a maga *scala naturae*-jének az élére helyezi az embert, hanem egy teljes könyvet szentel az emberi faj bemutatásának. A 37 könyv egészéből ez a könyv strukturálisan nem emelkedik ki. Ugyanakkor azzal a pozícionálással, hogy a 7. könyv a Földet benépesítő élőlényeket ismertető könyveknek a nyitánya, valamint – az enciklopédiában példa nélkül álló módon – teljes terjedelmében egyetlen fajnak az ismertetését tartalmazza, nyilvánvalóvá lesz kiemelkedő jelentősége. Mindkét megoldás

⁴⁰² A kép az emberről, aki az élőlények közül egyedülként jön a világra meztelenül és ezáltal védtelenül, Platón (*Prót.* 321c) óta visszatérő toposza az antik irodalomnak. Legszebb megfogalmazása Lucretiusnál olvasható (*Lucr.* 5. 212–217: „S itt van a kis gyerek is, mint kit kivetett a kegyetlen / Hullám, csórén fekszik a földön, nincs szava, nem tud/Mit sem tenni magával, amint kisegélte a fényre / Kínok közben a természet keze anyja hasából , / S bús sírással tölt el mindent, mint akinek még / Sok gonoszat kell elszenvednie élete sorján.” (Tóth Béla fordítása). Ugyanerről lásd még *Cic. Rep.* 3. 1; *Sen. Mart.* 11. 3.

⁴⁰³ Plinius műve ezért is unikum. Nincs még egy enciklopédia, amelynek szövege a folyamatos olvasás igényével lenne konstruálva. Erre mutatott rá már Italo Calvino is: CALVINO (1982) VII. Aude Doody a praefatio alapján inkább a célirányos olvasást valószínűsíti Plinius képzeteként az olvasóiról, de a folyamatos olvasásban való gondolkodást sem zárja ki: DOODY (2010) 94–96.

⁴⁰⁴ Ennek és a 7. könyv szerkezetét felvázoló következő fejezetnek az első megfogalmazása: DARAB (2014) 336–343.

ugyanannak a vizualizálása: az emberi faj centrális helyzetének megmutatása a *Naturalis historia* univerzumában. Az enciklopédia a természet egészét az ember perspektívájából mutatja be. Ennek az antropocentrikus látásmódnak az alapja Plinius teleologikus szemlélete, amely természetfelfogásának a kulcsa:⁴⁰⁵ a *Naturalis historia* univerzumában minden az emberért jön létre, az ember szolgálatára.

A 7. könyv⁴⁰⁶ témájának a megnevezése azonban igen megtévesztő. Csalódni fog, aki az embernek a mai elvárásaink szerinti anatómiai és fiziológiai leírását, az antikvitás e téren szerzett ismereteinek az összefoglalását reméli megtalálni ebben a könyvben. Természetesen ilyen információkkal is szolgál – e tekintetben Aristotelés volt Plinius forrása.⁴⁰⁷ A 7. könyvnek mintegy negyven részlete Aristotelés idevágó munkáiból származik, melyek a következők: *Historia animalium*, *De generatione animalium* és *De partibus animalium*.⁴⁰⁸ Azonban ezektől a forrásoktól eltérően, Plinius az anatómiai és fiziológiai ismereteket és megfigyeléseket nem rendszerezett formában közli.

További pliniusi sajátosság, hogy igen csekély információt kapunk az átlag, biológiai szempontból normális emberről. Ehelyett az extrémításokról, a mese vagy a fantasztikum világába utalható lényekről, testi sajátosságokról, képességekről és jelenségekről olvashatunk részletesen és igen nagy terjedelemben. Nagyon helytálló Mary Beagon megfigyelése, hogy a normális esetek valójában csak rövid előjátékot jelentenek a rendkívüli esetek hosszas tárgyalásához,⁴⁰⁹ legyen szó terhességről (38–40), szülésről (45–47), a testi növekedésről (73–75), az élettartamról (153–159) vagy éppen a halálról (173–187). Így kerülnek az elbeszélésbe óriások és törpék, kétnemű emberek, széleseben futó, avagy hátrafelé nőtt lábfejű különös népek, vagy éppen olyan esetek, amikor a halott „feltámad,” lemászik a halotti máglyáról, és mintha mi sem történt volna, hazamegy. Plinius általában az emberi faj és az átlag ember fiziológiájáról a további, 8–11. könyvekben ír, miként az anatómiájáról is, mindennekfelett a 11. könyv második felét kitevő összehasonlító anatómiában (130–283).

Mindennek narratív következménye is van. Egyrészt, az ember anatómiai felépítésének a zoológiai könyvek végére helyezése – ismét – világossá teszi e könyvek külön egységként is felfogható voltát. Ugyanez a narratív megoldás, a meztelenül világra jött csecsemő képe a 7. könyv elején és a gyapjasok szőréből készített togába öltöztetett ember képe a 8. könyv végén, teremti meg e két könyv alkotta kisebb egységet. Másrészt, a

⁴⁰⁵ BEAGON (2005) VII.

⁴⁰⁶ A 7. könyvről jó általános áttekintést ad KÁDÁR–BERÉNYI-RÉVÉSZ (1986) 2201–2224. és NAAS (2002) 293–325.

⁴⁰⁷ A 7. könyv egyéb részeiben pedig Varro: KÖNIG (1996) 292; SCHIPPERGES (1996) 303.

⁴⁰⁸ BEAGON (2005) 41.

⁴⁰⁹ BEAGON (2005) uo.

szaktudományos ismeretek helyébe lépő különlegességek, a rendkívüli tulajdonságokat és képességeket előtérbe állító tartalom alapvető szerepet játszik abban, hogy a 7. könyv szövegének több mint a fele anekdota.

IV. 2. a. A 7. könyv struktúrája

Annak ismeretében tehát, hogy a *Naturalis historia* antropológiája nem az ember anatómiáját és fiziológiáját írja le, indokolt áttekinteni, hogy miféle tartalommal és rendszerezésben ismerteti a tárgyát. A 7. könyv a következő tematikus egységekből épül fel:

1. Moralizáló bevezető ember és természet viszonyáról (1–5)
2. Különleges tulajdonságokkal rendelkező népek (6–32)
3. Az emberélet a születéstől a halálig (33–190):
 - a.) fogantatás, terhesség, születés, csecsemőkor, öröklődés
 - b.) rendkívüli testi és szellemi képességek
 - c.) kiemelkedő erények
 - d.) kiemelkedő teljesítmények a tudományokban és a művészetekben
 - e.) az ember sorsának kiszámíthatatlan volta; élettartam, halál
4. Az emberiség legjelentősebb találmányainak katalógusa (191–209)
5. Összhang a világ népei között: írás, borotválkozás, idősámítás (201–215)

A *Naturalis historia* antropológiájának tehát a következő tartalmi sajátosságai vannak. Az ember biológiai alapszerkezetét tárja fel, kiegészítve néhány fiziológiai adattal. Magában foglalja a patológiát: a születéstől a halálig számos betegség és fájdalom leírását, valamint a javallott terápiákat. A gyógyítást azonban majd a farmakológiai tárgyú 20–32. könyvek tárgyalják teljes részletességgel. Végül és mindenekfelett, az embernek nemcsak a fizikai, hanem a morális–etikai tulajdonságait is ugyanolyan hangsúllyal mutatja be, így a természeti leírás kiegészül az életismerettel.⁴¹⁰ Ebben a komplex értelemben Otho Casmann fogta fel az antropológiát 1596-ban megjelent *Psychlogia anthropologica* c. munkájában. Az antropológia fogalma az újkorban keletkezett, a mai felfogásunk szerinti antropológia Magnus Hundt *Anthropologium* (1501) c. munkájára vezethető vissza.⁴¹¹ Plinius 7. könyve tehát nem a Hundt, hanem a Casmann-féle antropológia-felfogásnak az előképe. Mai szóhasználattal megnevezve, valójában a kulturális antropológia tudományának a kezdete, első munkája.

⁴¹⁰ SCHIPPERGES (1996) 297.

⁴¹¹ SCHIPPERGES (1996) uo.

A kettősség nemcsak tartalmilag, hanem – éppen abból eredően – a szemléletmódjában is alapvetően határozza meg a 7. könyvet. Megmutatja az ember fontosabb fizikai és szellemi–morális tulajdonságait, mindeközben az átlagos mellett jóval nagyobb figyelmet fordít az attól eltérőre. Ez utóbbinak is az extrém eseteire, amelyek nagyrészt a lakott világ peremén élő népeknél fordulnak elő. A világ pereme, Skythia, Aithiopia és India, valamint a közepe, Itália között ott feszül a civilizátlanság és a civilizáció, a barbárság és a kultúra, a periféria és a centrum oppozíciója. Mindezzel összefüggésben olvashatunk az élet pusztá fenntartását szolgáló és kultúrát nem teremtő népekről, extrém szokásokat (emberáldozat, antropofágia) követő emberekről, valamint az erény kimagasló, jellemzően római képviselőiről is.

Ennek az emberiség egészében, és az emberélet egyes részleteiben egyaránt megmutatkozó kettősségnek mintegy a természetfilozófiai megalapozását nyújtja a 7. könyvet bevezető, híres eszme-futtatás. Az első öt fejezet alapgondolata az antik irodalom egyik kedvelt, fentebb már idézett toposza: az ember, aki a többi élőlény feletti uralkodásra rendeltetett, születésekor a legkiszolgáltatottabb és a legtörekenyebb valamennyi élőlény között. Plinius nemcsak az emberről, hanem annak alkotójáról, a természetről is ebben a kettősségben ír: *„Az első hely joggal jut az embernek, mert a nagyszerű természet – úgy tűnik – minden mást érte teremtett, ellenben ennek a nagy adományának kegyetlen ára van. Oly annyira, hogy nem is lehet egyértelműen megítélni, vajon a természet az embernek jó anyja, vagy inkább rideg mostohaanyja volt.”*⁴¹²

A természet (*natura*) előrelátó gondoskodása (*providencia*) a benne élő lényekről, a sztoikus természetfilozófiából jól ismert gondolat. Az a kettősség azonban, amely a gyermekéről gondoskodó anya és a mostohaanya metaforikus oppozíciójában kap megfogalmazást, Plinius saját látásmódjának a kifejeződése. Plinius semmit sem látott és láttatott egysíkúan. Tapasztalt, Hispaniában és Germaniában szolgáló katonaként,⁴¹³ Róma elismert politikusaként, megismerte a világot, az ember és az emberélet ambivalens voltát. Csodálta, de nem idealizálta még az általa legtökéletesebbnek tartott, isteni természetet sem, hanem józan realizmussal tekintett rá, valamint benne az ember helyzetére, annak ambivalens voltára. A 7. könyvet nyitó gondolat teljes jelentésképződése akkor történik meg, ha a könyvet záró feltaláló–katalógus⁴¹⁴ felől is értelmezzük, amely éppen az ember teremtette

⁴¹² Plin. *NH* 7. 1: *Principium iure tribuetur homini, cuius causa uidetur cuncta alia genuisse natura, magna, saeva mercede contra tanta sua munera, ut non sit satis aestimare parens melior homini an tristior noverca fuerit.*

⁴¹³ KÖNIG–WINKLER (1979) 12.

⁴¹⁴ Plin. *NH* 7. 191–209.

civilizáció és kultúra kiválóságait sorakoztatja fel. A természetnek kiszolgáltatott, de annak adományaival jól sáfárkodó, majd a természetet gyarapító, alkotó ember, aki a természet adományaiból teremt olyan világot, amelyben élni lehet — ebben mutatkozik meg ember és természet egymásrautaltsága és harmonikus szimbiózisa, amelynek a *Naturalis historia*, benne kiemelten a 7. könyv, az *exempluma*.

Ennek az *exemplumnak* még plasztikusabb megjelenítése a 7. könyvnek egy másik, az enciklopédia egészére is jellemző szövegstrukturáló megoldás: az információk elrendezése horizontális mozgásban, amelynek iránya kívülről befelé, a perifériáról a centrum, az *oikumené* peremvidékeitől az *Imperium* középpontjába, Itáliába és Rómába tart. A 9–32. fejezet még az antik világ legtávolabbi vidékein, Skythiában, Libyában, Aithiopiában és Indiában élő mesés és fantasztikus népekről ad áttekintést.⁴¹⁵ Ez egyrészt egyfajta folytonosságot teremt a megelőző geográfiai könyvekkel, amelyek ezeknek a távoli vidékeknek a népeit és szokásait részletesen ismertetik. Ami azokból kimaradt: az extrémítás és a fantasztikum, a mesék és a csodák világa. Amit összefoglaló néven úgy neveztek, *mirabilia*: óriás termetű, törpe kicsinységű, egyszemű, kutyafejű, emberevő, csak a levegővel táplálkozó, varázserejű és –tekintetű, a lovagnál is gyorsabban futó, állatokkal közösülő, mindössze negyven évig vagy éppen kétszáz évnél is tovább élő emberek és életmódjuk, valamint szokásaik. Noha csodás népek, jelenségek vagy esetek előfordulnak Itáliában is, mint a varázserejükről híres marsusok,⁴¹⁶ vagy a parázson járó faliscusi Hirpi,⁴¹⁷ a *mirabilia* elsősorban és jellemzően a világ legtávolabbi pontjain élő, barbár népek körében tapasztalhatók.⁴¹⁸ Ezt maga Plinius is megfogalmazza: „Éspedig leginkább a tengertől távolabb élő népek dolgairól van szó, köztük olyanokról, amelyek – nincs kétségem felőle – sokak számára csodásnak és hihetetlennek fognak tűnni.”⁴¹⁹

Ez a struktúra azonban nemcsak az információhalmaz elrendezésének az egyik módja, hanem jelentéshordozóvá is válik. Ahogy közeledünk a centrum, Itália és mindenekfelett Róma felé, annak arányában teljesedik ki az extrémítással szemben a normalitás, a barbársággal szemben a civilizáció, a babonákkal szemben a tudás, a primitív élettel szemben

⁴¹⁵ Ezeknek a területeknek az antik leírásairól és az ott tapasztalt vagy róluk hallott fantasztikumokról kiváló összefoglalást ad CAMPBELL (2006) 92–132.

⁴¹⁶ Plin. *NH* 7. 15.

⁴¹⁷ Plin. *NH* 7. 19.

⁴¹⁸ A *Naturalis historia* etnográfijáról, az irodalmi előzmények kontextusában is, igen részletes elemzést nyújt MURPHY (2004) 87–122.

⁴¹⁹ Plin. *NH* 7. 6.

a kultúra világa. Ennek a kiteljesedésnek a végpontja Róma, a tudás és a moralitás, a civilizáció és a kultúra központja.⁴²⁰

Továbbá, ha a 7. könyv szövegének ezt a struktúráját a megelőző, geográfiai tárgyú négy könyvvel összefüggésben, azzal egységben szemléljük, akkor a következő megállapításra jutunk. A 3–6. könyvekben az *orbis terrarum* topográfiájának és népeinek a leírása éppen a Rómától távolodás irányában történik. Trevor Murphy ezt joggal nevezi triumphális geográfiának,⁴²¹ mert ebben képeződik le narratív módon Rómának a világot meghódító, azt területeivel, népeivel, azok szokásaival és tudásával együtt bekebelező útja. Ez az út azonban nem itt, a 6. könyvben, a földkerekség legtávolabbi pontján, Indiában ér véget. A 7. könyvben, mintha csak az akkor ismert világ pereméről visszainduló győztes római hadsereg, lépésről lépésre visszajutunk Rómába, amelynek centrális pozíciója abban kapja meg kifejeződését, hogy a perifériáról minden ismeret Rómába jut, és ott összpontosul.⁴²² Az antropocentrikus látsámód és a teleológikus szemlélet mellett a Róma-központúság teremt meg a *Naturalis historia* ideológiai egységét.⁴²³ Ettől kezdve, legyen szó zoológiáról, botanikáról, vagy a képzőművészetek alkotásairól, a legtávolabbi vidékeken élő állatoknak,⁴²⁴ növényeknek⁴²⁵ és a görög művészet alkotásainak az útja⁴²⁶ – a *Naturalis historia* univerzumában – egyaránt Rómába vezet.

Az extrémításoktól a hétköznapi normális világáig, a rendkívüli csodáktól az átlagosig, a barbárságtól a civilizációig és a kultúráig, a perifériától a centrumig — mindezen szempontok mellett, amelyek a 7. könyv szövegét egyszerre strukturálják, van még egy, éspedig a könyv témájából adódóan a legtermészetesebb, amely alapvetően meghatározza az ismeretek elrendezését: az emberélet útja a születéstől a halálig. A 33–190. fejezeteknek, csaknem az egész könyvnek a tartalma követi az ember életének alapfolyamatát: a fogantatás,

⁴²⁰ A *NH*-nak azokról a szöveghelyeiről és interpretálásokról, amelyek alapján felépül Rómának az a képe, amelyben a város nemcsak a civilizáció és a moralitás központja, hanem a világ egészére kiterjedő hatalmával az emberiség egészét adományozta meg a civilizációval, ld. FEAR (2011) 21–34.

⁴²¹ MURPHY (2004) 129 skk.

⁴²² Mary Beagon újabb értelmezése szerint, minthogy az információk tereken és korokon ívelnek át, Plinius enciklopédiája túllép a centrum és a periféria adta kereteken is. Nem a *NH* univerzuma Róma-központú, hanem Róma maga az univerzum, egy második Nap: BEAGON (2007) 39–40. Azonban, a *NH* az évszázadok során felhalmozódott, tehát értelemszerűen tereken és korokon átívelő ismeretek összegzését tűzte ki célul. Ezek keretétül a verbálisan is egyértelművé tett periféria szolgál, ahonnan minden ismeret és tárgy útja a centrumba, azaz Rómába vezet. Plinius egyik legfontosabb szempontja az információk elrendezésében (elegendő pillantást vetni a tartalomjegyzékeire), hogy az adott élőlény (pl. az elefántok), csodás lény (pl. a hippokentaur) vagy éppen a görög képzőművészet remekei mikor jelentek meg először Rómában. Ezért Beagon értelmezése, amely a centrum és a periféria adta kereteket kozmikus méretűvé tágítja, ezen belül pedig Róma centrális pozícióját a kozmosz élére emeli, túlinterpertálásnak tűnik.

⁴²³ MURPHY (2004) 50–51.

⁴²⁴ A *circus*ba és az *amphitheatrum*ba, miként erről a 8. könyv részletes képet nyújt.

⁴²⁵ POLLARD (2009) találóan botanikai imperializmusról ír.

⁴²⁶ A művészeti tárgyú könyvekkel összefüggésben ld. DARAB (2012) 65–66.

a szülés–születés, a felnövekedés, végül pedig a halál kisebb mértékben hétköznapi, túlnyomórészt a *mirabilia* kategóriájába tartozó eseteinek a leírásával. Ami pedig a felnövekedés és a halál között van, az ember életének kiteljesedése: ezt képviselik azok az *exemplumok*, amelyeket az értelem (*ratio*), az erkölcs (*mos*), valamint az erények (*virtus*) szinte kivétel nélkül római nagyjai példáznak.

A 7. könyv azonban nem a teljes megsemmisülés gondolatával, az élet végének nem a sötét képével zárul, hanem az emberiség legjelentősebb találmányainak és feltalálóinak a katalógusával,⁴²⁷ összekapcsolva ezt azokkal a találmányokkal, amelyekben a különböző népek és kultúrák között konszenzus alakult ki: az írás, a borotválkozás és az időszámítás.⁴²⁸ Ezt a huszonöt fejezetnyi szövegegységet Plinius azzal a mondattal vezeti be, hogy ennek a felsorolásnak itt van a helye (*consentaneum videtur*), mielőtt elhagyná ennek a könyvnek a tárgyát, az emberi természet ismertetését (*priusquam digrediamur a natura hominum*). A *Naturalis historia* logikája szerint ez kétszeresen is igaz. Egyrészt összefügg az ismeretek elrendezésének a hármasságával, amely a lelőhely vagy az élőhely leírásából, utána a rövid bemutatásból, végül a felhasználásból áll.⁴²⁹ Ezt a Pliniustól szisztematikusan alkalmazott narratív struktúrát kivetítve a 7. könyvre, a különböző népek élőhelye, majd ezeknek, illetve egyes kiemelkedő személyeknek a hol fizikai, hol szellemi, hol etikai–morális szempontú jellemzése után mindaz, amit az emberiség feltalált, és azokkal kibontakoztatta a természet adta lehetőségeit, a harmadik narratív egység, a felhasználás funkciójának felel meg. Az ember, akinek egész életútját Plinius a születésétől a haláláig kíséri végig, azzal tölti be a természettől rendelt hivatását, ha a csak neki megadatott *ratio* segítségével hasznára lesz a természetnek, az életnek. A természet mint anya, világra hozza és elindítja újszülött gyermekét életútján. Mindennek *utilitasa* abban manifesztálódik, hogy az ember az itt felsorolt, a tudományok, a mesterségek és a művészetek világát megteremtő találmányaival kiemeli saját magát a természeti létből.

Ezzel szorosan összefügg a találmányok katalógusának másik jelentése. Az ember mint *inventor* az *ars* és a *disciplina* megteremtésével a civilizációt és a kultúrát teremti meg. Ez a gondolat pedig részben éles oppozícióban áll a könyvet nyitó képpel: a földön fekvő, minden veszélynek kiszolgáltatott, csak sírni képes csecsemő képével, valamint a barbár népek civilizálatlanságával. Ugyanakkor vissza is csatol, és ezzel keretbe is fogja a 7. könyvet: a feltaláló és alkotó ember képe a végpontja annak az útnak, amelyről olyan

⁴²⁷ Plin. *NH* 7. 191–209.

⁴²⁸ Plin. *NH* 7. 210–215.

⁴²⁹ Az előfordulás / fellelés – bemutatás – felhasználás narratív hármasságáról és annak konzekvens alkalmazásáról ld. a III. 1. Aitiológiai anekdoták c. fejezetet.

plasztikus képet kapunk a 7. könyv folyamán. Plinius végigvezeti olvasóját az ember és az emberiség életútján, majd a végén szinte felmutatja: *ecce homo*. Ez az ő antropológiája: nem biológiai evolúció, hanem kulturális kiteljesedés.

IV. 2. b. A 7. könyv *excessusai*. *Viri illustres*: a politikai közélet nagyjai⁴³⁰

A 7. könyvnek több mint a felét kitevő *excessusok* vagy dokumentálható történelmi esetek, vagy anekdoták, vagy ezek sorából felépülő, igen sűrű biográfia. Mindegyik esetben az információk pliniusi osztályozásának a *historia* kategóriájába tartoznak, funkciójukat pedig az *exemplum*ban jelölhetjük ki. Az *exemplum* szó számtalanszor előfordul az enciklopédia szövegében, hol a szó szerinti 'példa', 'például', hol a 'példázatos eset', 'történelmi példa' jelentésben.⁴³¹ A 7. könyv hírességekről szóló *excessusai* mindkét szerepet betöltik. Vagy valóban példaként szolgálnak, mint Agrippa, aki azon ritka esetek egyike volt, aki farfekvéses magzatként élve jött a világra. Többnyire azonban a példázatos eset szerepét töltik be: etikai-morális értékeknek, avagy az életünket irányító, de megfoghatatlan erő (pl. *felicitas*, *fortuna*) működésének a példázatai. Az *exemplumok* egyik nagy csoportja a római közélet hírességeit állítják reflektorfénybe, és feltehetően ismert esetek voltak, amelyeket vagy a variánsukat mások is megörökítették: Varro, Livius, Valerius Maximus és Verrius Flaccus.⁴³² Ami a szövegben való elhelyezkedésüket illeti, ahhoz hasonlítható, mint a korinthuszi bronzról tudósító információk látszólag ad hoc szétszórtsága, amelyek azonban a látszat ellenére a könyv textusának összetartó erejeként funkcionálnak.

A 7. könyv *exemplumainak* nyitánya Augustus császár leghűségesebb és legmegbízhatóbb katonájának, majd vejének, Agrippának az életútja, annak a kettőssége,⁴³³ a lezárása pedig az após császárnak, Augustus életének a kétarcúsága.⁴³⁴ Amit ez a keret magába zár, a különféle erényeknek, a *virtusok*nak a legkiemelkedőbb példái. A példák pedig csaknem kivétel nélkül a római közélet legkiemelkedőbb személyei és teljesítményeik, kivéve a tudományok és a művészetek világát, amelyben a görög kiválóságok dominálnak.⁴³⁵ Mindezeknek a sorába illeszkednek azok a példák, amelyek nem kiemelkedő, sőt gyakran

⁴³⁰ Ennek a fejezetnek az előzménye: DARAB (2001); DARAB (2014) 349–355.

⁴³¹ A szöveghelyeket ld. SCHULTZE (2011) 170.

⁴³² BEAGON (2005) 50.

⁴³³ Plin. *NH* 7. 45–46.

⁴³⁴ Plin. *NH* 7. 147–150.

⁴³⁵ Plin. *NH* 7. 123–127.

névtelen embereket örökítenek meg,⁴³⁶ akik azonban valamiben elsők vagy úgynevezett 'legek' voltak.⁴³⁷ Összességében ez a több mint százfejezetnyi szöveg a *virtus*oknak a legkülönlegesebb és nem ritkán a legfantasztikusabb *exemplum*ait sorakoztatja fel, valóban megtörtént esetek és anekdoták sokaságának az elbeszélésével. Italo Calvino nem véletlenül jellemzi a 7. könyvet úgy, hogy egy antik *Guinness-Records Book*.⁴³⁸

Agrippa és Augustus pliniusi *vitájának* az alapvető sajátja, amelynek egyben az *exemplum*a is: az ambiguitása avagy ambivalens volta. A közéletben és katonaként egyébként sikeres Agrippa⁴³⁹ életéről összességében sötét képet fest. Agrippa egész életében betegeskedett, életét halálos veszedelmek közepette élte le, a magánélete boldogtalan volt, halála is korán érte. Bár Plinius láthatóan nagyobb figyelmet szentel Agrippa élete árnyoldalának, mégis szerencsésnek tartja, hogy farfekvéses újszülöttként életben maradt, ami igen ritka eset volt.

Az ember életének kettőssége, egyszerre sikeres és mégis boldogtalan volta, ami Agrippa életének rövid jellemzésében is némi hangsúlyt kap, a nagy narratív egységet záró *exemplum*ban, Augustus életének az ambivalenciájában kapja meg még plasztikusabb megfogalmazását. Sőt, valójában az első mondatot leszámítva, hogy tudniillik Augustust az egész emberiség a szerencsés és boldog emberek között tartja számon, Plinius Róma első császáranak mind a köz-, mind a magánéletéről maradéktalanul és nyomasztóan sötét képet fest.⁴⁴⁰ Agrippának és Augustusnak csaknem maradéktalanul a szerencsétlenséget reprezentáló élete abban a kontextusban értelmezhető, amely köré ennek a nagy narratív egységnek az egésze és az egyes portréi is csoportosulnak: a sors kiszámíthatatlansága (*Fortuna*), közelebbről a szerencse és a boldogság (*felicitas*) változékonysága. Ennek a példait vezeti be Plinius a következő gondolattal: *Annak eldöntése, hogy melyik ember volt különösen szerencsés, meghaladja az ember ítélőképességét, mert a maga szerencsáját ki-ki a maga módján és a maga természete szerint határozza meg. Ha helyesen akarunk ítélkezni, és a szerencse minden megtévesztő kegyét elutasítva dönteni, akkor senki sem szerencsés a halandók között.*⁴⁴¹

⁴³⁶ Mint a gyermeki szeretet legkiemelkedőbb példája, egy névtelen kisgyermekes asszony története, aki úgy tartotta életben börtönbe zárt idős anyját, hogy látogatásai alkalmával titokban szoptatta: Plin. *NH* 7. 121.

⁴³⁷ Plin. *NH* 7. 118–122.

⁴³⁸ CALVINO (1982) XII.

⁴³⁹ A *NH* valamennyi rá vonatkozó szöveghelye alapján felépülő Agrippa-portréjáról ld. BURNS (1964)

⁴⁴⁰ Ugyanakkor óriási értéke, hogy olyan mélységben tárja elénk a császár magánéletét, mint egyetlen más forrás sem: BEAGON (2005) 39. Az Augustus-portré részletes elemzésére, miként Pompeiuséra és Ciceróéra is, jelentőségük miatt önálló fejezetben térek vissza.

⁴⁴¹ Plin. *NH* 7. 130. A mondatnak külön érdekessége, hogy Plinius az antikvitás egyik legismertebb toposzát alakítja tovább. A gyakran emlegetett bölcsességet, amely szerint csak életünk végén jelenthetjük ki, hogy

Agrippa és Augustus élete éppúgy ennek az illusztrációja, miként a többi hírességé is. A kettejük pliniusi portréja azonban nemcsak a keretét képezi a többi példázatnak, hanem szinte csak negatívumokat felsorakoztató tartalmukkal azoknak az ellenpontját is képezi. Caesar⁴⁴² és Pompeius,⁴⁴³ Cato⁴⁴⁴ és Scipio Aemilianus,⁴⁴⁵ Dentatus⁴⁴⁶ és Capitolinus,⁴⁴⁷ Sergius⁴⁴⁸ és Sulla,⁴⁴⁹ valamint a Metellusok, Lucius⁴⁵⁰ és Macedonicus⁴⁵¹ életútjában sokkal több a siker és az elismerés, ennek ellenére nem kerülhették el, hogy életük váratlanul értelmetlen vagy dicstelen fordulatot vegyen. Ezeknek a hírességeknek az életútja, pontosabban sikereiknek és erényeiknek az összegzése olyan narratívában kap megfogalmazást, amely nevezhető párhuzamos életrajzok sorozatának.⁴⁵² Mindeközben Plinius nem is túlságosan leplezett módon úgy alakítja, ha kell, kissé átírja a valóságot, hogy végül ezeket az életutakat a maga narrátori szándékának a szolgálatába állítja.

Caesart, aki a római történelem egyik legzseniálisabb hadvezére és politikusa volt, ebbéli minőségében elítéli. Katonai győzelmeit az emberiség ellen – bár nem önszántából – elkövetett bűnnek nevezi, a népnek rendezett látványosságokat és nagyszabású építkezéseit pedig a *luxuria* dicséretre nem érdemes kategóriájába utalja.⁴⁵³ Valójában csak két képességét, illetve erényét nevezi meg: legendás memóriáját és ezzel összefüggésben a munkabírását, valamint könyörületességét, a *clementiáját*.

Ezzel szemben Pompeiust himnikus hangnemben magasztatja, katonai győzelmeit pedig Dionysos, Héraklés és Nagy Sándor világhódító és az emberiséget veszedelmektől megszabadító útjával egyenértékűnek tartja.⁴⁵⁴ Pompeius katonai győzelmeiben nem népiertást lát, hanem a római *imperium* diadalmas kiterjesztését a világ egészére: „Valamennyi dicsősége közül a legnagyobb az volt (miként ő maga mondta a népgyűlésben, ahol a

boldog vagy boldogtalan embernek nevezhetjük magunkat (ld. Kroisos és Solón történetét), úgy alakítja át, hogy a végletekig relativizálja. A toposz vándorútjáról és a pliniusi átalakítás kifejtő elemzéséről ld. DARAB (2013)

⁴⁴² Plin. *NH* 7. 91–94.

⁴⁴³ Plin. *NH* 7. 95–99.

⁴⁴⁴ Plin. *NH* 7. 100.

⁴⁴⁵ Plin. *NH* 7. 100.

⁴⁴⁶ Plin. *NH* 7. 101–102.

⁴⁴⁷ Plin. *NH* 7. 103.

⁴⁴⁸ Plin. *NH* 7. 104–106.

⁴⁴⁹ Plin. *NH* 7. 137–138.

⁴⁵⁰ Plin. *NH* 7. 139–141.

⁴⁵¹ Plin. *NH* 7. 142–146.

⁴⁵² Ugyanezzel a megoldással találkozunk a művészetek esetében is.

⁴⁵³ Plinius a *NH* minden lehetséges kontextusában ostromozza a társadalmat demoralizáló fényűzést: CITRONI–MARCHETTI (1982) 141–144; WALLACE–HADRILL (1990); BEAGON (1992) 74–79, 190–194; GESZTELYI (1993) 102–103; CAREY (2003) 76–79, 91–92; MURPHY (2004) 96–112.

⁴⁵⁴ Pompeius párhuzamba állítása Héraklésszal és Dionysossal nemcsak már-már az istenítés magaslatáig emeli a panegyricus hangvételét, hanem metaforikus jelentése is van. Mindkét isten bejárta a világ egészét, Dionysos a tisztelétét, vagyis a hatalmát terjesztette, Héraklés pedig páratlan tetteket vitt véghez, győzelemmel, amelyekkel az emberiséget szabadította meg különféle pusztító veszedelmektől.

tetteiről beszámolt), hogy azt az Asiát, amelyet a birodalom legtávolabbi határ menti provinciájaként kapott meg, hazájának belső tartományaként adta vissza.”⁴⁵⁵ Miként Pompeiusnak népnak nyújtott nagylelkű adományként értékeli azt az építészeti együttest és a felavatáskor bemutatott *circusi* látványosságot is, amelyet a 8. könyvben ír le.⁴⁵⁶

Ennek az egyenlőtlen ítékezésnek a magyarázatát egyetlen indokban fedezhetjük fel, amely azonban nem felel meg a valóságnak: Caesar polgárvért ontott,⁴⁵⁷ míg Pompeius véget vetett a polgárháborúnak.⁴⁵⁸ Ez utóbbi azonban nem a két politikusnak az egyeduralom megszerzéséért folytatott, valóban polgárháborút kiváltó harca volt. Valójában egy hispaniai lázadás leverése, amelyet egy római polgár, Sertorius szított, és a senatus Pompeiust küldte oda proconsulként, hogy vessen véget ennek. Plinius fogalmazása tehát több mint csúsztatás, amikor polgárháborúnak nevez egy Rómától távoli lázadást csak azért, mert az egyik római aratott fegyveres győzelmet a másik római felett.

Plinius pártossága nem politikai megfontolásból ered, és egyáltalán nem teoretikus.⁴⁵⁹ A *Naturalis historia* többféle kontextusban is hangot ad a *consensus* fontosságának. A 7. könyv bevezetésében⁴⁶⁰ azt veti az emberi faj szemére, hogy az élőlények között az egyetlen, amely a saját fajtájára támad. A 7. könyvet záró katalógusban, annak a legvégén nevezi meg azt a három ismeretet – ábécé, borotválkozás, időszámítás –, amelyekben a különböző népek egyetértésre jutottak.⁴⁶¹ A 8. könyvben az elefántok egyik erényeként írja, hogy még a nőstényért sem támadnak egymásra, holott ez gyakori az állatvilágban.⁴⁶² Caesar tehát Plinius értékrendjében minden jel szerint azért marad politikai riválisa mögött, mert Pompeius idegen népek legyőzésével kiterjesztette a birodalom határait, és a kalóztól megszabadította a Földközi-tengert: békét teremtett. Noha ez a kép a két politikus–hadvezérről a torzításig leegyszerűsítő, azonban azzal, hogy Pompeius a messzi Keletre vitte el a római civilizációt, valamint a Mediterráneumban nyugalmat teremtett, a békét teremtő politikus *exemplum*ává, és ezzel a 7. könyv abszolút hőségévé válik.

A következő párost Cato Maior és Scipio Aemilianus alkotja, mert mindkettő az ember három legnagyobb képességének mindegyikében kimagasló volt: nagyszerű

⁴⁵⁵ Plin. *NH* 7. 99.

⁴⁵⁶ Plin. *NH* 7. 20–21.

⁴⁵⁷ Plin. *NH* 7. 92.

⁴⁵⁸ Plin. *NH* 7. 96.

⁴⁵⁹ OLIVEIRA (1995) 572, 583. Oliveira a *NH* politikai- és uralkodóportréinak aprólékos elemzésével kimutatja, hogy Plinius nem a politikusi erények kánonját hangoztatja, hanem etikai értékek szerint ítéli meg a politikusok teljesítményét, és ezeknek a *virtus*oknak – mindenekelőtt a közjó szolgálatának – a hangoztatására minden retorikai képességét felhasználja: OLIVEIRA (1992) 227–230.

⁴⁶⁰ Plin. *NH* 7. 5. *At Hercule homini plurima ex homine sunt mala.*

⁴⁶¹ Plin. *NH* 7. 210: *gentium consensus*; 211: *sequens gentium consensus*; 212: *tertium consensus*

⁴⁶² Plin. *NH* 8. 13.

szónok, nagyszerű hadvezér és nagyszerű *senator* volt.⁴⁶³ Plinius panteonjában, ahogy Pompeiust „béketeremtő” tevékenysége Caesar elé helyezte, úgy itt Catót egy valami, nem a *consensus* kereső, hanem konfrontálódó természete – minden értéke ellenére – Scipio mögé utasítja.

Dentatus⁴⁶⁴ és Capitolinus⁴⁶⁵ a *fortitudo*, a katonai bátorság és a rendkívüli győzelmek egészen különleges példái. Az eddigiekhez hasonlóan az egyik, ez esetben Dentatus, makulátlan *exemplum* ennek az erénynek, míg a másik, ez esetben Capitolinus tetteinek *exemplum* voltát beárnyékolja a gyanú, hogy lázadást próbált szítani a nép körében. Vagyis: ő is a *consensus* ellenében cselekedett.

Ugyanennek a *virtus*nak, a *fortitudónak* a rendkívüli példája M. Sergius,⁴⁶⁶ akinek a győzelmeit Dentatus és Capitolinus vitézségéhez képest valóban páratlanná teszi az a körülmény, hogy mindezt annak ellenére tudhatta a magáénak, hogy időközben elvesztette egyik lábát, majd az egyik kezét, amelyet vasból készített műkézzel pótol. Sergius azonban nemcsak a *fortitudo* felülmúlhatatlan példája, hanem a *fortuna*, a kiszámíthatatlan sorsnak, ez esetben a nem kedvező szerencse ellenhatásának is. Plinius elbeszélésének hangsúlya arra helyeződik, hogy bár Sergius vitathatatlanul a valaha volt legnagyobb katonája („Nincs egyetlen ember sem, akit igazságosan – én legalább is így ítélem meg – többre lehetne értékelni M. Sergiusnál”), ez a képesség mégsem teljesebben ki, mert Sergius oly korban élt, amikor nem volt alkalma az ő *virtus*ához mérhető ellenség fölött győzelmet aratni: „Ugyanis a legtöbb azon múlik, hogy milyen történelmi pillanatban mutatkozhat meg egy ember bátorsága. ... Mások nyilvánvalóan emberek fölött arattak győzelmet, Sergius legyőzte a sorsot is.”⁴⁶⁷

Dentatus, Capitolinus és Sergius a katonai erény *exemplum*ai. Az őket magasztaló narráció egyszerre épül a fokozás és az ereszkedés retorikai alakzatára. *Fortitudo* tekintetében Sergius teljesítménye jelenti a vitathatatlan tetőpontot. Ugyanakkor Capitolinus győzelmeit beárnyékolja, emlékezetét megkérdőjelezi egy vélhetően koholt vád, és ennek következtében kivégzésének az egész Manlius nemzetséget megszégyenítő módja: letaszítása a Tarpeia szikláról. Mind Capitolinus, mind pedig Sergius, akit éppen fogyatékosága miatt akartak

⁴⁶³ Plin. *NH* 7. 100: *tres summas in homine res praestitisse existimatur, ut esset optimus orator, optimus imperator, optimus senator*, Cato alakját és magatartását (Publius Cornelius Scipio Maiorral együtt) Seneca is gyakran mutatja fel mint a szerény, a régiek erkölcsseit követő élet példázatát: *Ep.* 51. 11–13; *Tranq.* 7. 4.

⁴⁶⁴ Plin. *NH* 7. 101–102.

⁴⁶⁵ Plin. *NH* 7. 103.

⁴⁶⁶ Plin. *NH* 7. 104–106.

⁴⁶⁷ Plin. *NH* 7. 106: *Etenim plurimum refert, in quae cuiusque virtus tempora incidit. ... Ceteri profecto victores hominum fuere, Sergius vicit etiam fortunam.*

megfosztani a megtiszteltetés egyik formájától,⁴⁶⁸ végső soron a balszerencse áldozatai. Ez, a szerencse kiszámíthatatlan volta kerül a középpontjába annak a másik három *exemplum*nak is, amelyek éppen e közös motívum okán állíthatók velük párhuzamba.

Sulla,⁴⁶⁹ Lucius Metellus⁴⁷⁰ és Metellus Macedonicus⁴⁷¹ *consul*ként és *imperator*ként is kiemelkedő alakjai a római történelemnek. Politikusi és katonai teljesítményük azonban korántsem képvisel azonos értéket. Plinius mindhárom életutat a *fortuna* és a *felicitas*, a kiszámíthatatlanul alakuló sors, valamint a szerencsés és boldog élet példázatává teszi.⁴⁷² Ugyanakkor ezekben az életutakban a hangsúly a *felicitas*ra helyeződik át, a tendencia pedig az előző hármashoz képest fordított. Sulla, akinek a *cognomene* is a szerencsés jelentésű *Felix* volt, valójában tökéletes ellenpélda. Bár győzelmeinek száma végtelen, azonban ezeket a diadalokat polgárháborúban, hazájára és római polgárookra támadva, azok vére árán aratta. A *Felix* melléknevet sem a köztisztelet jeleként kapta, hanem maga adta saját magának. Kín szenvedések közepette halt meg, és maga vallotta meg, hogy boldogtalanul.⁴⁷³ Sulla életútja így annak a paradoxonnak az *exemplum*a, amely Augustus sorsát is jellemezte: a felszíni sikerek és boldogság mögött rejtő boldogtalanságé.

Fortuna kétarcúsága, az emberélet ambivalenciája a legplasztikusabban – és a legkifejtöbben elbeszélve – a két Metellus sorsában⁴⁷⁴ mutatkozik meg. Kettejük életútja a lényegét illetően ugyanaz: köztiszteletben álló emberek, akiknek a karriere egészen a *consuli* és az *imperator*i pozíció elnyeréséig ívelt. Politikusi és katonai tevékenységüket egész életükben a legnagyobb elismerés övezte, tekintélyüket pedig boldog magánéletük is gyarapította: nagy múltú nemzetség tagjai voltak, akiknek számos és a közéletben ugyancsak rendkívül sikeres gyermekük volt. Kettejük *vitája* nemcsak a genealógia okán állítható párhuzamba, hanem a *fortuna* működése és ennek következtében a *felicitas* törekény volta miatt is. Ugyanis mindkettő életében bekövetkezett egy szerencsétlen fordulat, amelynek végtelen áldozatai lettek. Lucius Metellus a szeme világát veszítette el, amikor az égő Vesta-szentélyből kimenekítette a *Palladium*ot. Metellust ezért az önfeláldozó tettéért a nép olyan megtiszteltetésben részesítette, amelyben azelőtt még soha senkit: kocsin vitték a *Curiába*. Ennek a kivételes tiszteletnek az ára azonban a szeme világa volt. Metellus Macedonicus

⁴⁶⁸ Plin. *NH* 7. 105.

⁴⁶⁹ Plin. *NH* 7. 137–138.

⁴⁷⁰ Plin. *NH* 7. 139–141.

⁴⁷¹ Plin. *NH* 7. 142–146.

⁴⁷² A *Fortuna* / *fortuna* és a *felicitas* vallási gyökereiről, jelentéstartalmairól, annak változásáról és alakulásáról a római kultúrában ld. KÖVES-ZULAUF (1995) 132–138.

⁴⁷³ Plin. *NH* 7. 138.

⁴⁷⁴ Plin. *NH* 7. 139–141 és 142–146.

élete sokkal végletesebben alakult.⁴⁷⁵ A ragyogó karriert egy méltatlan és igazságtalan eset, egy néptribunus támadása törte ketté, kis híján véget vetve Metellus életének is, amelynek végén szegénységben, mások könyöradományán élve tengette napjait.

A két Metellus Plinius narrációjában a hagyományos római erényeknek az *exemplumai*. Azt a római arisztokrata-ideált testesítik meg, amelynek portréja három alapvető *virtusból* épül fel. A *dignitas* (méltóság), a katonai és a politikai közéletben betöltött és elismerést kiváltó, kiemelkedő szerepvállalás. Az *auctoritas* (tekintély), amelyet az előző tevékenységekben megmutatkozó tisztesség és bölcsesség vált ki a közösségből. Végül a mindennek eredményeként kiérdemelt *memoria* (emlékezet), amelynek etikai funkciója a példaadás: az utódok fenntartják az elődök példaértékű életének az emlékezetét, illetve követik azt. Ebben áll ezeknek az életeknek a példázatos volta.

Agrippa és Augustus, Caesar és Pompeius, Cato és Scipio Aemilianus, Dentatus, Capitolinus és Sergius, Sulla és a Metellusok — más aránnyal és eltérő hangsúlyokkal, de valamennyien ennek a három *virtusnak* a kiemelkedő képviselői. Azonban mindemellett, talán még nagyobb nyomatékkal, a kiszámíthatatlan sorsnak, látszat és valóság ellentmondásos voltának a példázatai. Annak, amelyet a 7. könyv elején – és mindvégig minden kontextusban – Plinius oly plasztikusan fogalmaz meg a világ urának teremtett, de tökéletes kiszolgáltatottságban, meztelenül földön fekvő, síró újszülött ember képében: az élet minden körülmények között és megkerülhetetlenül ambivalens. Mint maga is megfogalmazza: *Nyilvánvaló, hogy nincs rendíthetetlen szerencse, amit ne törne meg az életnek valamilyen, legalább ilyen nagy, méltánytalansága.*⁴⁷⁶ A 7. könyv alapján úgy tűnhet, hogy Pompeius Magnus az egyetlen, akinek életében nem jutott érvényre ez a generális tapasztalat. Azonban – egyben újabb példaként arra, hogy a *Naturalis historia* narratívája csak a jelentésképződés rovására szeparálható könyvekre – a 8. könyv világosan utal a hadvezér dicstelen halálára, aki a pharsalosi csatavesztés után Alexandriába menekült, ahol törbe csalták, és orvul meggyilkolták.⁴⁷⁷ Noha Plinius Pompeius tündöklő karrierének ezt a méltatlan alázuhanását azzal tompítja, hogy említését áthelyezi a következő könyvbe, valamint mindössze fél mondatba sűrítve, a hálátlan nép átkának a megvalósulásaként tálalja, azonban el nem hallgathatja. Mert Pompeius élete sem lehetett mentes az ember életének alapvetően ambivalens voltától, az *exemplumokat* bevezető tételmondat igazságának az érvényesülésétől:

⁴⁷⁵ Amelyben valószínűleg Plinius szándékosan sarkító narrációjának is szerepe van: Macedonicus szinte koldus öregségéről senki más nem tesz említést, és nehéz is elképzelni, mert igen magas pozíciót betöltő fiai voltak, mint az éppen Plinius elbeszéléséből is kiderül.

⁴⁷⁶ Plin. NH 7. 146: *Nulla est profecto solida felicitas, quam contumelia ulla vitae rumpit, nedum tanta.*

⁴⁷⁷ Plin. NH 8. 21.

„Ha helyesen akarunk ítélni, és a szerencse minden megtévesztő kegyét elutasítva dönteni, akkor senki sem szerencsés a halandók között.”⁴⁷⁸

IV. 2. c. *Adversa divi Augusti*⁴⁷⁹

Plinius a *Naturalis historia* 7. könyvének tartalomjegyzékében ezzel a címmel látta el azokat a fejezeteket,⁴⁸⁰ amelyek Róma első császáranak az életútját foglalják össze: *adversa divi Augusti* – az isteni Augustus életének balszerencsái. A négyfejezetnyi szöveg tartalma nem is cáfol rá a császári *vitát* már eleve minősítő summázatra: a leírás Augustus köz- és magánéletének igen részletes, azonban kizárólag a balszerencséit, még a sikereinek is csak a balszerencsés epizódjait taglalja. Rudolf Till nem véletlenül jellemzi az egész leírást olyan szöveggént, mint amelyik Augustus sikeres életének és nagyszerű tetteinek éppen az ellentettjeként hat.⁴⁸¹ Ez az anti-*Res gestae divi Augusti*nak is nevezhető császáréletrajz minden szempontból unikum az antik irodalomban. Nemcsak maradéktalanul szembemegy a Plinius koráig töretlenül csillogó Augustus-portréval,⁴⁸² hanem a maga konzekvensen és kizárólagosan sötét színével páratlanul egyoldalú képet fest a princeps életéről. Továbbá, olyan mélységben enged betekintést a császár magánéletébe, amely ugyancsak egyedi történeti forrássá teszi.⁴⁸³ Augustus életművét és annak emlékezetét – a verbális emlékeknél maradvá – a *Res gestae*vel, valamint Tacitus, Suetonius és Cassius Dio történeti munkáival szokás illusztrálni, amely források az augustusi monumentumot egyszersmind a mai napig konstruálják. Ebből az emlékezetkonstrukcióból rendre hiányzik a *Naturalis historia* Augustus-portréja, amelyet ezért is indokolt itt teljes terjedelmében idézni:

147. *Az isteni Augustus esetében is, akit az egész emberiség ebbe a kategóriába sorol, amennyiben mindent alaposan szemügyre veszünk, az emberi sors nagy fordulataira találunk: a nagybátyja elutasította a jelölését a lovasság parancsnoki posztjára, és az ő pályázatával szemben Lepidusét preferálta; a proskripciók miatt gyűlölet vette körül; a triumviratusban a*

⁴⁷⁸ Plin. *NH* 7. 130: *Si verum facere iudicium volumus ac repudiata omni fortunae ambitione discernere, nemo mortalium est felix.*

⁴⁷⁹ A fejezet rövid változatát ld. DARAB (2015/e)

⁴⁸⁰ Plin. *NH* 7. 147-150.

⁴⁸¹ TILL (1977) 137: *Überrascht doch der Gesamttenor des Exzerptes, der wie eine Gegendarstellung zu Autobiographie und Tatenbericht des Augustus wirkt.*

⁴⁸² Maga Plinius is erre utal rögtön az első mondatával, *NH* 7. 147: *In divo quoque Augusto, quem universa mortalitas in hac censura nuncupat = Az isteni Augustus esetében is, akit az egész emberiség ebbe a (sc. a felicitas) kategóriába sorol*

⁴⁸³ Egyben azt is példázva, hogy a *NH* mind a mai napig nem vesztette el a „használati értékét” sem, mivel számos dokumentumot tartalmaz az antikvitásból fennmaradt források között egyedülként.

legalávalóbb polgárokkal társult, és még csak nem is egyenlő arányban, hanem Antonius hatalmi túlsúlyával. **148.** Azután ott van a betegsége, amit a philippi csatában szedett össze: menekült, három napon át rejtőzködött egy mocsárban, és (miként Agrippa és Maecenas megvallja) eközben megbetegedett és a vízkórtól felpuffadt. Ott van a szicíliai hajótörés és ott is a bujkálás, ismét, egy barlangban; aztán az, amikor a hajói az ellenséges flotta üldözésétől szorongatva menekültek, ő pedig könyörgött Proculeiusnak, hogy ölje meg; a perusiai viszálykodás gondja, az actiumi csata okozta izgalom, hogy a pannoniai háborúban kizuhant egy toronyból. **149.** Annyi katonai lázadás, annyi veszedelmes testi betegség; Marcellus gyanús fogadalmi, Agrippa szégyenletes eltávolítása, annyi titkos terv, amellyel az életére törtek. Gyermekének halála, amit neki róttak fel, és a gyász, amely emiatt még fájdalmasabb volt; leánya házasságtörése és lelepleződött terve, amelyet apja meggyilkolására készített elő; mostohafiának, Nerónak a sértő visszavonulása; egy másik házasságtörés, ezúttal az unokájáé. Mindehhez járult még sok egyéb baj: a zsold hiánya, az illyr lázadás, a rabszolgák besorozása, az ifjú polgárok hiánya, járvány Rómában, éhínség Itáliában, az elhatározása, hogy meghal, és a négy napos böjt, amely testét a halál küszöbére juttatta. **150.** Mindezek mellett ott volt Varus csatavesztése, uralkodói fenségének a gyalázkodó kigúnyolása; Postumus Agrippa elűzése az adoptálása után, és a száműzését követő vágyódás utána, majd egyrészt a Fabiusra terelődött gyanú, hogy a titkot elárulta, másrészt feleségének és Tiberiusnak a mesterkedései, amelyek miatt élete végén a legtöbbet gyötrődött. Összességében, ez az isten – akiről nem tudnám megmondani, hogy az eget megszerezte vagy inkább kiérdemelte – úgy távozott az életből, hogy egyik ellenségének a fiát hagyta hátra örököséként.

A négy fejezet magába sűríti Augustus teljes pályafutását: időkeretét a császár első politikai szerepvállalása (*magister equitum*), majd a halála képezi (a szöveget lezáró utolsó szó: *excessit*), tehát Kr. e. 44–től tart Kr. u. 14–ig. Pontosabban mindkét esetben – megadva ezzel egyben az egész leírás fő szölamát – a pálya kezdetének és végének a kudarcra fogja keretbe. Octavianus a lovassági parancsnoki (*magister equitum*) posztra Kr. e. 44–ben pályázott, de azt Caesar Lepidusnak juttatta – a biográfia első szava az elutasítás (147: *repulsa*) sérelmére utal. Augustus a megszerzett uralmat lezárni sem tudta megnyugtatóan, mert a sorozatos családi tragédiák miatt kénytelen volt megnevezni utódjaként azt a Tiberiust, akinek az apja, Tiberius Claudius Nero a perusiai háborúban Lucius Antonius oldalán harcolt, később pedig Sextus Pompeiusén, vagyis Augustus ellenfeleivel (150: *herede hostis sui filio excessit*).

Az ebbe a keretbe foglalt szöveg alapvetően két részből épül fel, amelyeknek az eseményei Augustus pályájának két csomópontja köré csoportosulnak: a hatalom megszerzése, majd átörökítése.⁴⁸⁴ Ez a magyarázata annak, hogy a kezdet és a vég adta kereten belül az életút eseményei nem követik maradéktalanul a történelmi kronológia szerinti sorrendet. A 147–148. fejezetek a hatalomszerzés történetét foglalják össze. Az eseménytörténet aszerint halad, ahogy Augustus a köztársaságiak leverése után, és ezzel párhuzamosan, ettől elválaszthatatlanul, megszabadulva a triumvireknek, elsősorban Antoniusnak alávetett helyzetétől, lépésről lépésre megszerzi az egyeduralmat: Philippitől Actiumig.⁴⁸⁵ A 149–150. fejezetek eseményei – közvetlenül vagy közvetve – a megszerzett hatalom átörökítését, az utódlás kérdését érintik. Az összeesküvések, gyanakvások, megromlott baráti és rokoni kapcsolatok, és nem utolsósorban a kiszemelt utódok halála, mindezek felsorolása azt szolgálja, hogy Augustus uralkodásának a dinasztikus nehézségeit állítsa előtérbe. Ennek a résznek a pilléreit alkotja Augustus lányának, Iuliának a házassága Marcellusszal, Agrippával, végül Tiberiusszal.⁴⁸⁶ Ebben a narratív megoldásban egyben az is kifejezésre jut, hogy a császáréletrajzot záró két fejezetben az előző kettőhöz képest is nagyobb betekintést kapunk a princeps magánéletébe, amelynek minden próbálkozása zátonyra fut. Ennek a kudarcorozatnak a betetőzése⁴⁸⁷ az egykori ellenség fiának, az adoptált Tiberiusnak kényszerű hatalomra juttatása.

A szöveg tónusát alapvetően az érzelemmentes felsorolás jellemzi. Kitartóan és a szubjektív vélemény- vagy érzelemnyilvánítást mellőzve sorakoznak az események. Ez a fajta narratíva már önmagában az objektivitás látszatát hivatott kelteni. Erre azonban nemcsak a feltűnően egyoldalú, vagyis csak a kudarcokat soroló tartalom cáfol rá, hanem az elhallgatások vagy a félig elbeszélések, sőt olykor átírások is. Rögtön az *Augustus-vita* elején, Plinius a lovassági parancsnoki cím elnyerésének kudarcát említi, azt azonban nem, hogy Caesar 44-ben nemcsak elutasította Octavianust, hanem ugyanakkor ki is jelölte őt mint aki a következő évben majd betölti ezt a pozíciót.⁴⁸⁸ Hasonlóképpen jár el a Philippinél történetekkel. Csak Augustus meneküléséről (*fuga*), bujkálásáról (*latebra*) és betegségéről (*Philippensi proelio morbi triduo in palude morbi*) ír, és mindeközben szót sem ejt arról, amit szinte minden történetíró megörökített: a csodás megmeneküléséről. Ugyanis, amikor Brutus serege elfoglalta a tábor, Octavianus sátrát üresen találták, mert egy álom sugallatára

⁴⁸⁴ A szövegnek ezt a strukturális sajátosságát Burkhard Tautz állapította meg: TAUTZ (1999) 364–370.

⁴⁸⁵ Plin. *NH* 7. 148: *Philippensi proelio sollicitudo Martis Actiati*.

⁴⁸⁶ TAUTZ (1999) 369.

⁴⁸⁷ Plin. *NH* 7. 150: *suprema eius cura*

⁴⁸⁸ Dio Cass. 43. 49. 1; App. *B. civ.* 2. 107; 3. 9

már elhagyta azt.⁴⁸⁹ Továbbá, Augustus nem a pannoniai háborúban szenvedett balesetet, hanem a dalmatiai hadjáratban, és nem toronyból zuhant ki, hanem egy híd beomlása közben sérült meg.⁴⁹⁰ Ennek az esetnek a pliniusi, deheroizáló előadása teljesen egyedül áll a források között. Tendenciózus voltát, Augustus katonai sikertelenségét már–már a komikumig torzító elbeszélésmódját kellőképpen megvilágítja ugyanennek az epizódnak Appianosnál olvasható⁴⁹¹ – ugyanúgy, csak ellentétes előjellel tendenciózus – előadása, amelyben Augustus a rettenthetetlen bátorság Héraklést megidéző példájaként áll előttünk. Miként Augustusnak egyébként közismert, azonban Plinius leírásában feltűnően gyakran hangoztatott betegségei,⁴⁹² illetve gyenge egészsége is egy minden tekintetben szerencsétlen ember portréjának a megrajzolását szolgálja.

Ahogy a pannoniai baleset pliniusi elbeszélése szinte a fikció kategóriájába utalható, a narratívának vannak egyéb pontjai is, amelyek más forrásban egyáltalán nem szerepelnek. Ilyen a menekülő Octavianus könyörgése a köztisztelőben álló politikushoz és barátához, Proculiushoz, hogy ölje meg őt (148), valamint az öngyilkossági kísérlete (149). Ilyen az utalás arra, hogy az Augustustól kivételesen kedvelt és a nép körében is igen népszerű Marcellus a császár hatalmára tört volna (149).⁴⁹³ A történetírók számos római polgár nevét megörökítették, akik merényletet terveztek Augustus ellen, de egyetlen forrás sem említi Iuliát egy apja elleni merénylet kitervelőjeként.⁴⁹⁴

Miként a *Res gestae* olyannak teremti meg Augustus uralkodásának emlékezetét, amilyenek a princeps láttatni akarta, úgy Plinius Augustus–portréjának az egyoldalú, csak a negatívumokat láttató volta is szándékoltan nyomasztó képet fest Róma első császáranak egyébként ragyogónak feltüntetett életútjáról. Olyat, amely nemcsak a princeps *virtusaival*, hanem uralkodásának tradicionálisan *aurea aetate*ként aposztrofált minősítésével is éles ellentétben áll.⁴⁹⁵

A töretlenül ragyogó augustusi monumentumon megjelenő első repedések Plinius idős kortársának, Senecának a leírásában mutatkoznak meg, majd Tacitus és Suetonius történeti munkáiban. Bár Suetonius egész listáját sorolja fel az Augustust ért szerencsétlenségeknek,⁴⁹⁶

⁴⁸⁹ Val. Max. 1. 7. 1; Plut. *Vit. Brut.* 41. 4; Suet. *Aug.* 91. 1; App. *B civ.* 4. 463; Dio Cass. 47. 41.

⁴⁹⁰ Suet. *Aug.* 20; App. *Ill.* 20; Dio Cass. 49. 35. 2

⁴⁹¹ App. *Ill.* 20.

⁴⁹² Bajainak és betegségeinek részletes leírása olvasható: Suet. *Aug.* 80–82.

⁴⁹³ BEAGON (2005) ad loc: Plinius homályos célzása talán a Kr. e. 23. évre utal, amikor is Augustus igen beteg lett, ezért felvetődött a hatalom öröklésének kérdése.

⁴⁹⁴ A gyilkosság tervével egyik szeretőjét, Marcus Antonius fiát, Iullus Antonium vádolták, majd halálra ítélték.

⁴⁹⁵ Különösen a 158. fejezetben említett pénzhiány, járvány és éhínség áll markáns opposzíción az Augustus–kor = aranykor propagandájával.

⁴⁹⁶ Suet. *Aug.* 65.

Tacitus pedig a császár karrierének inkább a sötét oldalát mutatja meg,⁴⁹⁷ összességében azonban nem az egyoldalúság, és főként nem az egyoldalúan negatív portré jellemzi előadásukat.

Plinius Augustus–portréjának legközelebbi párhuzama kétségtelenül Seneca leírása,⁴⁹⁸ amely a császár köz- és magánéletének szintén csak a nehézségeit taglalja. Azonban Seneca előadása nem kudarcok sorozatáról szól, hanem Augustus – és valamennyi nagy hatalommal rendelkező ember – életének arról a terhéről, hogy életútjuk a legkülönbélebb nehézségek megoldásának láncolatából áll. Így Augustusé is, aki mihelyt megoldott egy konfliktust, már adódott is a következő. Továbbá, Seneca a princeps uralkodásának legnagyobb próbatételeit moralizáló kontextusban foglalja össze, annak az *exemplum*aként, amelyet az egész fejezet tételmondata így összegez: *Tapasztalhatod, hogy a leghatalmasabb és magas méltóságra emelkedett emberek száját olyan kijelentések hagyják el, amelyek szerint nyugalmat óhajtanak, magasztalják azt, és többre tartják minden javuknál.*⁴⁹⁹ Majd a fejezet végén, a nyugalmat egész életében óhajtó, de abban sohasem részesülő Augustus életében az iménti tétel igazolását látva fogalmazza meg a paradoxont: *Így hát vágyott a nyugalomra, Ez volt a kívánsága annak, aki megtehetette, hogy teljesítse mások kívánságát.*⁵⁰⁰

Seneca tehát az *otium* fontosságáról elmélkedve idézi fel Róma első császárának életét, és ezzel az *exemplum*mal illusztrálja az élet egyik paradoxonját. Ez a szándék vezérli, amikor Augustus életének csak a legnagyobb nehézségeit említi: a polgárháborút, a külháborúkat, az ellene szőtt merényleteket, valamint leányának, Iuliának botrányos életét. Sötét ez a kép, de nem azért, mert Augustus bármelyik helyzetben kudarcot vallott volna, hanem mert a megoldott konfliktus helyén folyamatosan egy újabb keletkezett: *Ezeket a fekélyeket kiirtotta, – a tagokkal együtt, de észrevétlenül újak támadtak helyettük.*⁵⁰¹

Plinius negatív Augustus-portréja nemcsak az idősebb és az ifjabb kortársak írásainak a fényében páratlan, és éppen ezért szorul magyarázatra, hanem magának a *Naturalis historiának* a kontextusában is. Az enciklopédia ugyanis számos összefüggésben említi Augustust,⁵⁰² ez az összkép azonban egyáltalán nem dehonesztáló, sőt alapvetően pozitív,⁵⁰³

⁴⁹⁷ Tac. *Ann.* 1. 1–10.

⁴⁹⁸ Sen. *Brev.* 4. A szöveghelyet Bollók János fordításában idézem.

⁴⁹⁹ Sen. *Brev.* 4. 1: *Potentissimis et in altum sublatis hominibus excidere voces videbis, quibus otium optent, laudent, omnibus bonis suis praeferant.*

⁵⁰⁰ Sen. *Brev.* 4. 6: *Itaque otium optabat, hoc votum erat eius, qui voti compotes facere poterat.*

⁵⁰¹ Sen. *Brev.* 4. 6.

⁵⁰² A *NH* több mint száz helyen és a legkülönbélebb összefüggésekben említi Augustust. Burkhard Tautz valamennyi szöveghelyet összegyűjtötte, és leginkább a forráskutatás szempontjából értékeli őket monográfiájában: TAUTZ (1999)

⁵⁰³ TILL (1977) 137; BALDWIN (1995) 62.

legfeljebb olykor ironikus.⁵⁰⁴ Továbbá, a közvetlen utalások mellett a szöveg tele van olyan értékek hangoztatásával, amelyek az Augustus–kor etikai bázisát képezték, és amelyek a *Naturalis historia*ban Vespasianusban, az új Augustusban öltenek testet, aki a béke (*pax*) és az egyetértés (*concordia*) helyreállítója. Plinius szeretett császárárt, Vespasianust gyakran olyan titulussal illeti, amely Augustust idézi meg. Ilyen az *imperator Augustus*, amelyet például Tiberiusról szólva sohasem használ.⁵⁰⁵ Augustus Rómáját, ezáltal pedig verbális monumentumát, a *Res gestae divi Augusti* néven ismert emlékiratát idézi meg⁵⁰⁶ a *Naturalis historia* 36. könyve is, amely Rómát mint építészeti csodát magasztalja: „Illő azonban áttérni városunk csodáira is, szemügyre venni 800 év tanulékonyságát, és megmutatni, hogy ilyen módon is legyőztük a földkerekséget. Nyilvánvalóvá fog válni, hogy ez csaknem annyiszor történt meg, ahány csodálatos alkotásról szó lesz.”⁵⁰⁷ Plinius kitüntetetten magasztalja a Békének állított templomot (*templum Pacis*), Vespasianus korának legnagyobb építészeti alkotását. Valószínűleg nem véletlenül említi Augustus forumával együtt, amelynek – bizonyára ugyancsak nem véletlenül – a szomszédságában épült fel: „vajon az isteni Augustus Forumát vagy Vespasianus Augustus császár Béke-templomát nem tartjuk-e számon a legszebb épületek között, melyeket a világ valaha is látott?”⁵⁰⁸

Az ellentmondás feloldására, amely az 1. századi auktorok előadása, valamint a *Naturalis historia* összességében elismerő, és a 7. könyv lesújtó Augustus–portréja között jól látható, különféle megoldási javaslatok születtek. Rudolf Till – mintegy leképezve a Plinius–filológiában még a múlt század 70-es éveiben is szilárd alapvetést, amely az enciklopédia szövegében a teljes gondolati–narrátori önállótlanyságot tételezte, és annak minden tartalmi és narrációs sajátosságát feltételezett vagy az ismert forrásokra vezette vissza – a 7. könyv negatív Augustus–portréját egy ismeretlen forrással magyarázza, amely vagy hasonló, vagy ugyanaz volt, mint amelyet Tacitus, majd Cassius Dio is használt.⁵⁰⁹ Burkhard Tautz a politikai kontextusban látja a magyarázatot. Nézete szerint a 7. könyv Augustus–képeinek sötét tónusa azt szolgálja, hogy a *Naturalis historia* legfényesebb uralkodójának,

⁵⁰⁴ Ennek egyik példája, amikor a Baleárok lakói az isteni Augustustól kértek katonai segítséget az elszaporodó üregi nyulakkal szemben, amelyek a termés elpusztításával éhínséget idéztek elő (Plin. *NH* 7. 217–218). Barry Baldwin szellemesen így minősíti: „almost a Monty Python situation”: BALDWIN (1995) 63.

⁵⁰⁵ BALDWIN (1995) 59.

⁵⁰⁶ *Res gestae Divi Augusti* 19–21, valamint Suet. *Aug.* 29, melyekben mindketten Augustus uralkodásának építészeti teljesítményét foglalják össze.

⁵⁰⁷ Plin. *NH* 36. 101: *Verum et ad urbis nostrae miracula transire conveniat DCCCque annorum dociles scrutari vires et sic quoque terrarum orbem victum ostendere. Quod accidisse totiens paene, quot referentur miracula, apparebit;*

⁵⁰⁸ Plin. *NH* 36. 102: *non inter ... forumque divi Augusti et templum Pacis Vespasiani Imp. Aug., pulcherrima operum quae umquam vidit orbis?*

⁵⁰⁹ TILL (1977) 137.

Vespasianusnak a nagysága még ragyogóbban tűnjék ki. Augustus életének kudarcra mintegy viszonyítási pontként avagy sötét háttérként szolgál a Flaviusok felülmúlhatatlan sikeréhez.⁵¹⁰ A *Naturalis historia* 7. könyve új angol kiadásának készítője, Mary Beagon abban a moralizáló hagyományban helyezi el Augustus teljesítményének pliniusi ábrázolását, amely Seneca morálfilozófiai traktátusával kezdődött, és amely Suetonius Augustus–*vitájában* is visszhangra talált.⁵¹¹

Mint láttuk, Seneca Augustus élettörténetét az *otium* fontosságának, illetve semmivel sem kompenzálható hiányának a példázatává alakította. Suetonius a princeps életének szerencsétlenségeit a következő mondattal vezeti be: *De hiába örült utódainak, s hiába fűzött reményeket az otthoni fegyelemhez, a szerencse Istennője elhagyta.*⁵¹² Plinius előadása tehát valóban beleilleszkedik ebbe a moralizáló hagyományba, mert ő is a szerencse / boldogság, a *fortuna / felicitas* állhatatlanságáról elmélkedik, amikor felvezeti – nemcsak közvetlenül az Augustus–portrét –, hanem azt a nagyobb narratív egységet is, amelyet ez a gondolat fűz egybe és tart össze. Ebből pedig nemcsak az következik, hogy a szöveget semmiképpen sem egy csupán feltételezett ellen–*Res gestae*, vagy a Flaviusok uralmát még tündöklőbbnek láttató, ugyancsak feltételezett narrátori ambíció alapján kell értelmeznünk, hanem annak a szövegegységnek a kontextusában, amelynek a szerves részét, sőt a tetőpontját képezi.

Miként az előző fejezetben láttuk, a 130. fejezettel a 7. könyv új tartalmi egysége veszi kezdetét: a *Fortuna* (a forgandó Szerencse, és mint ilyen a sors), illetve a *felicitas* (boldogság) példái. Ezt az új egységet vezeti be három moralizáló fejezet (130–132), amelyekben Plinius – miként a 7. könyv bevezetésében az emberélet ambivalens voltáról elmélkedve – ugyanúgy a szerencse és a boldogság kétarcúságára mutat rá: *Annak eldöntése, hogy melyik ember volt különösen szerencsés, meghaladja az ember ítélőképességét, mert a maga szerencsését ki-ki a maga módján és a maga természete szerint határozza meg. Ha helyesen akarunk ítélkezni, és a szerencse minden megtévesztő kegyét elutasítva dönteni, akkor senki sem szerencsés a halandók között.*⁵¹³ Majd az élethosszig tartó szerencse egy-két ritka esete⁵¹⁴ után, a szerencsének és szerencsétlenségnek az ember életét kitöltő váltakozása kerül a középpontjába azoknak a példáknak, amelyek közül kiemelkedik az a három *exemplum*,

⁵¹⁰ TAUTZ (1999) 64, 82–83.

⁵¹¹ BEAGON (2005) 345.

⁵¹² Suet. Aug. 65: *Sed laetum eum atque fidentem et subole et disciplina domus Fortuna destituit.* (Kis Ferencné fordítása)

⁵¹³ Plin. NH 7. 130: *Felicitas cui praecipua fuerit homini, non est humani iudicii, cum prosperitatem ipsam alius alio modo et suopte ingenio quisque determinet. Si verum facere iudicium volumus ac repudiata omni fortunae ambitione decernere, nemo mortalium est felix.*

⁵¹⁴ Plin. NH 7. 133.

amely az Augustus–*vitát* közvetlenül megelőzi: Sulla, Lucius Metellus és Metellus Macedonicus élete.⁵¹⁵

Plinius szándéka nyilvánvaló. A Metellusok *felicitasa*, amelyet a köz- és magánéletük kiteljesedése után bekövetkező szerencsétlen fordulat tör meg, markáns ellentéte a rá következő Augustus–életrajz totális *infelicitas*ának, amely így még plasztikusabban mutatkozik meg. Ezt az oppozíciót, annak tudatos felépítését jól mutatja, hogy Plinius már a 7. könyv elején, a nemző- és fogamzó képesség kérdéskörével összefüggésben is egymás mellé, és ugyancsak egymással ellentétbe állítja Augustust és Metellus Macedonicust. Augustus és Livia gyermektelen házassága arra példa, amit ma genetikai összeférhetetlenségnek nevezünk: előző házasságukból született gyermekük, de egymással kötött házasságuk terméketlen maradt.⁵¹⁶ Metellus Macedonicus ellenben „*hat gyermeket és tizenegy unokát hagyott maga után, ám a menyéit, a vejeit és mindazokat is egybevéve, akik az 'apa' megszólítással üdvözölték, huszonhét hozzátartozót*”.⁵¹⁷ Ennek a két családnak a gyermekáldás szempontjából is *felix / infelix* ellentétét fokozza a végletekig Iuliának az Augustus–portréban nagy hangsúllyal említett botrányos élete, majd a császári apa ellen szőtt merényletnek rá testált bűne. Miként a két Iulia és Postumus Agrippa száműzése, valamint az unokák halála is, szemben a Macedonicust körülvevő nagycsalád már–már idilli képével. Mindennek zárásaként Augustusnak még a *divus* volta is megkérdőjeleződik, vagy legalábbis ironikus színben tűnik föl. Alaposabban szemügyre véve a princeps életét (150: *diligenter aestimentur cuncta*), összességében (*in summa*) az *infelicitas* példáját kell látnunk benne, ami kétségeket kelt (*nescio*) érdem szerinti (*an meritis*) apoteózisa (*ille deus*) körül.⁵¹⁸

Az ember életének kettőssége, egyszerre sikeres és mégis boldogtalan volta Augustus életének az ambivalenciájában kapja meg legplasztikusabb megfogalmazását. Plinius Róma első császáranak mind a köz-, mind a magánéletéről azáltal fest nyomasztóan sötét képet, hogy a *princeps* köz- és magánéletét – ellentétben a 7. könyv többi *exemplum*ával – nem az emberélet „egyszer fenn, egyszer lenn” törvényszerűségének, hanem a *felicitas* látszata mögötti valóság, az *infelicitas* példázataként mutatja fel. Plinius megingathatatlanul elkötelezett híve volt Vespasianusnak és Titusnak, akik a birodalom konszolidálásában éppen Augustus béketeremtő politikáját tekintették mintaképüknek, és annak folytatóiként

⁵¹⁵ Plin. *NH* 7. 137–146.

⁵¹⁶ Plin. *NH* 7. 57.

⁵¹⁷ Plin. *NH* 7. 59.

⁵¹⁸ Holott a *NH*-ban Augustus említésének 90 %-ában szerepel a *Divus* jelző, úgy funkcionál, mint egy epitheton ornans: OLIVEIRA (1992) 99.

definiálták magukat és politikai tevékenységüket.⁵¹⁹ Ezért is indokolatlan a *Naturalis historia* negatív Augustus-portréjában egy megkonstruált, torzító viszonyítási pontot látnunk a Flaviusok nagyságának növelésére.

Plinius – Domitianust is beleszámítva – Róma első tizenegy császárából – Titust is beleszámítva – kilencnek az uralma alatt élt. Nem kétséges, hogy Augustus és Vespasianus e sorból messze kiemelkedik. Nemcsak uralkodásuknak a jelentősége, hanem az életútjuk között is analógiát láthatunk: mindketten polgárháború során szerezték meg a hatalmat, amellyel békét teremtettek Róma számára. A legmarkánsabb különbség a két élet között a hatalom átörökítésében mutatkozik. Augustusszal ellentétben, akinek ez egyik legfájóbb pontja és legnagyobb kudarca volt, Vespasianus mellett ott álltak a fiai, mindenekelőtt a már társuralkodóként funkcionáló Titus. Nemcsak az életben, hanem a *Naturalis historiában* is, amelyben Plinius Titust a neki ajánlott *praefatióban* Vespasianus Caesarnak és *imperatornak* nevezi.⁵²⁰

Augustus az *enciklopédiában* hasonló történelmi szerepben tűnik föl, mint Aeneas az *Aeneis*ben és az egész Augustus kor propagandájában: Aeneasnak küzdelem és szenvedés jutott, amely majd Augustus uralmában, az új aranykorban kapja meg célját, értelmét, kiteljesedését. Ezt a folytonosságot és összefüggést vizualizálta az Augustus-forum szobrászati díszítése, annak ikonográfiai programja, amely Róma nagyjait, tehát Augustus történelmi elődeit ábrázolta egészen Aeneasig. Az *Aeneis* hőse teljesíti történelmi feladatát, amellyel nemcsak személyes hírnevét biztosítja, hanem a történelem aranykortól aranykorig tartó folyamatának fenntartását is. Ennek ára azonban a lemondás mind a privát élet nyugalmaról, mind a boldogságról: Vergilius Aeneast egyetlen egyszer sem nevezi boldognak.⁵²¹ Nem véletlen, hogy az eposz utolsó énekében Aeneas a következőképpen búcsúzik fiától, Ascaniustól: *'Légy a valódi vitézségben követőm s az erényben, / ám a szerencsét másoktól lesd el, fiu.'*⁵²² Aeneas élete a hősi erény (*virtus*) és a küzdelmes élet (*labor*) kimagasló és örök példázata. A visszavonult élet nyugalma (*otium*) és a boldogság (*fortuna*) – miként Seneca és Plinius előadásának a hangsúlya ezt még inkább világossá teszi – nem része a történelmi szerepet vállaló hősök életének.

Az első római császár *infelicitasa*, az *adversa divi Augusti* – a szűkebb moralizáló kontextus mellett – ebben a történelmi távlatban kapja meg valódi jelentését. Nem ellentétként

⁵¹⁹ MELLOR (2003) 80–84; BEAGON (2005) 6.

⁵²⁰ Plin. *NH* praef. 1. 6.

⁵²¹ RITOOÓK (1984) 80–82.

⁵²² Verg. *Aen.* 12. 432–440: *'disce, puer, virtutem ex me verumque laborem, / fortunam ex aliis.* Lakatos István fordítása. (kiemelés tőlem, D. Á.)

funkcionál, nem a másik, Vespasianus nagyságát növelni hivatott, hanem megalapozni azt. A két császár teljesítményének pliniusi képét nem oppozícióként, hanem a kezdet és a kiteljesítés egymást feltételező folyamataként értelmezhetjük. Augustus forumán a bosszúálló Mars istennek (*Mars Ultor*) emeltek templomot annak emlékezeteként, hogy Augustus és szövetségesei győzelmet arattak a Caesar-gyilkosok fölött. Ezzel megnyílt az út a béke korszaka előtt, amelynek stabilizálása Vespasianus érdeme volt, aki ennek mementójaként emelt templomot a Békének (*Templum Pacis*). Mars és Pax temploma a két császár egymás mellett elhelyezkedő forumán kezdet és beteljesítés vizualizálása volt. Augustus Caesar mintegy új Aeneasként alapozta meg mindazt, amit Vespasianus Augustus új Augustusként (*imperator Augustus*) beteljesített és megszilárdított. Vergilius *Aeneis*ének jövendölésében⁵²³ a *divi genus*ként, az isteni Caesar fiaként megnevezett Augustus Caesar mint az új aranykor megalapítója majdan (a Iuliusokkal együtt) az égiek közé emelkedik (*magnum caeli ventura sub actem*). A *Naturalis historia* ezt az apoteózist, az érdemet erre, Vespasianusnak (és fiainak, a Flaviusoknak) juttatja, az ő majdani felemelkedése az istenek közé megkérdőjelezhetetlen: *Istennek lenni egy halandó számára annyit jelent: segíteni a halandót, és ez az örök dicsőséghez vezető út. Ezen az úton haladtak a legtekintélyesebb rómaiak, és az ég felé vezető léptével ezen az úton halad most gyermekeivel együtt minden idők legnagyobb uralkodója, Vespasianus Augustus a megfáradt világ megsegítésére. Legősibb szokás szerint az arra érdemes embereknek úgy fejezzük ki hálánkat, hogy az ilyen jótévőket az istenek között tartjuk számon.*⁵²⁴

IV. 2. d. *Viri illustres*: a szellemi teljesítmény kiválóságai

A *Naturalis historia* 7. könyvének javarészt kitévő, nem orvosi antropológiai ismereteket közlő mintegy száz fejezet (45–150) alapvetően az eddigiekben tárgyalt *virtus*oknak, valamint az *ingenium*nak, a tudományos és művészi tehetség és teljesítmény kiválóságainak a katalogizálása. Ez utóbbi kategóriába tartozó információk a 7. könyvben alapvetően két narratív egységet és szövegfajtát alkotnak. A 107–117. fejezetek az *ingenium*

⁵²³ Verg. *Aen.* 6. 789–793: *hic Caesar et omnis Iuli / progenies, magnum caeli ventura sub axem. / hic vir, hic est, tibi quem promitti saepius audis, / Augustus Caesar, divi genus, aurea condet / saecula qui rursus Latio regnata per arva / Saturno quondam.* (kiemelés tőlem, D. Á.)

⁵²⁴ Plin. *NH* 2, 18–19: *Deus est mortali iuvare mortalem, et haec ad aeternam gloriam via. Hac proceres iere Romani, hac nunc caelesti passu cum liberis suis vadit maximus omnis aevi rector Vespasianus Augustus fessis rebus subveniens. Hic est vetustissimus referendi bene merentibus gratiam mos, ut tales numinibus adscribant.* (kiemelés tőlem, D. Á.)

görög és római nagyjait, költőket, filozófusokat és szónokokat sorolja, és a teljesítményüket minősíti – ez utóbbit az illusztrációt szolgáló *excessusok* formájában. A másik narratív egység a feltalálók terjedelmes katalógusa, amely a 133–215. fejezeteket foglalja magában, és egyszerre lezárja a 7. könyvet. Ez utóbbi valóban katalógus, tehát pusztán felsorolása feltalálóknak és találmányaiknak, teljesen nélkülözve a kitérők bármilyen fajtáját. Ez a tudománytörténeti katalógus három egységből áll: az istenek (191–193), félistenek és halandók (194–209) találmányai, amelyek a civilizáció alapját jelentik, végül a görög–római világ egészében alkalmazott gyakorlatoknak: az abc, a borotválkozás és az időszámítás leírása (210–215).⁵²⁵

Vizsgálatunkat ebben a fejezetben tehát a mindössze tíz fejezetből álló szövegegységre (107–117) koncentráljuk, mivel a költészet, a filozófia és a retorika nagyjainak minősítése minden esetben *excessusok* formájában történik, a teljesítmények kiemelkedő volta a kitérőkben kap megfogalmazást. Ezt a passzust a *Naturalis historia* egyik sztereotip fordulata vezeti be: „Ki lenne képes kiválasztani és összeállítani a legragyogóbb szellemi tehetségek listáját, amikor annyiféle tudomány van, és oly sokfélék a témák és a művek.”⁵²⁶ A válogatás alapját azonban nem a tudományterület és nem az alkotások minősége jelenti, hanem a tudomány világán teljesen kívülálló szempont: a hatalom, illetve a közösség felől érkező elismerés, a teljesítménynek ebben és ez által megmutatkozó *glóriája*. Ez az a közös motívum, amelyre ezek a kitérők épülnek, és amely így narratív módon is összekapcsolja őket. A költői és retorikai *virtusok* helyett ez az egyetlen kritérium, amelynek alapján felépül a Homéros, Pindaros, Aristotelés, Archilochos, Sophoklés, Platón Isokratés, Aischinés, Démosthenés, Thukydidés és Menandros⁵²⁷ alkotta sora a görög nagyságoknak.⁵²⁸ A római kánont Ennius, Vergilius, Varro és Cicero alkotja (112–117).⁵²⁹

Plinius nem volt művészetkritikus. Miként látni fogjuk, a képzőművészeti alkotások megítélésekor sem esztétikai szempontjai voltak, vagy ha voltak, azt másoktól építette be enciklopédiájába. A maga értékítéletének alapját minden esetben vagy a teljesítmény számszerűen mérhető volta, vagy a hatalom felől érkező elismerés képezi. Így a 7. könyvben is, alkotó és alkotás értéke egy tekintélyes személy elismerésében manifesztálódik, narratív

⁵²⁵ Valérie Naas hármass csoportosításához (NAAS (2008) 133–134) hozzátehetjük azt az észrevételt is, hogy ebben a narratív egységben is megmutatkozik, Plinius mennyire következetesen alkalmazta minden részletben a *NH* egész szövegét alapjaiban strukturáló *descensus* elvét: istenek–hérósok–halandók.

⁵²⁶ Plin. *NH* 7. 107: *Ingeniorum gloriae quis possit agere dilectum per tot disciplinarum genera et tantam rerum operumque varietatem.*

⁵²⁷ A *NH* Menandrosra vonatkozó szöveghelyei alapján felépülő Menandros-portréről ld. DARAB (2010)/a.

⁵²⁸ Plin. *NH* 7. 107–111.

⁵²⁹ Plin. *NH* 7. 112–117. Plinius görög–római kánonjáról a római kánonképződés kontextusában ld. DARAB (2010).

módon az erről tudósító *excessus*ban kap megfogalmazást. Ha Syrakusai tyrannosa, Dionysios hajót küld Platónért, és az érkező filozófust quadrigán fogadja a tengerparton,⁵³⁰ ha olyan nagy uralkodó, mint Nagy Sándor, a Dareiosztól zsákmányolt arany illatszertartót a Homéroszövegek őrzésére rendeli, és Thébai kifosztásakor megparancsolja, hogy Pindaros családját és házát kíméljék meg,⁵³¹ vagy Róma első császára, Augustus nem engedi elégetni Vergilius költeményeit,⁵³² Plinius gondolkodásmódja szerint többet jelent minden esztétikai–művészi elismerésnél. A *Naturalis historia* narratívájában a rendkívüli szellemi–művészi teljesítmény egyértelmű bizonyítéka⁵³³ a rendkívüli tettekben és gesztusokban mutatkozik meg, és abban értelmezhető. E tettek és gesztusok mindig a társadalmi hierarchia tetőpontjáról érkeznek: egy uralkodó döntésében vagy nem mindennapi cselekedetében konkretizálódnak. A kultúra és a politika teljesítményét, annak jelentőségét egymás mellé emelni és az *excessus*okkal láthatóvá tenni – felfedezhetjük ebben a praefatióban világosan megfogalmazódó narrátori látásmódot és ambíciót is, amikor is Plinius Titus egyre magasabbra törő karrierének magyarázatát a tehetség hatalmában (*ingenii fascibus*)⁵³⁴ nevezi meg. *Ingenium* és *fascēs*, a szellem és a hatalom ereje, a kettő együttese emeli egyre magasabbra az ifjú imperatort. Ugyanakkor ez a gondolkodásmód beleilleszkedik a császárkori irodalom egy topikus irodalmi hagyományába is. Vergilius a IV. eclogájában még csak vágyként fogalmazódik meg: „Törj méltó tisztségre tehát, az idő közel immár, isteni drága gyerek, Jupiter méltó magzatja!” „Vajha a kései vénkornak végéig élélnék, s lenne erőm elegendő, hogy híredet földézzem!”⁵³⁵ A költeményben „a Vers csak cifra szolgál”: a költészetet a történelmi tettek (*facta*) megörökítése emeli azok magaslatára. Horatius 3. 30. ódájában a költői életmű (*exegi monumentum*) és Róma hatalmának örökkévalósága (*dum Capitolium / scandet cum tacita virgine pontifex*), tehát a művészi és a politikai tett már egyenértékű, egymást kiteljesítő teljesítmény, *ingenium* és *fascēs* egymást feltételező egysége.

Az *ingenium* megnevezett görög nagyságai minden irodalmi műfajt képviselnek, míg a mindössze négy római csak az eposzt és a retorikát. Plinius ezt a látványosan szerényebb római teljesítményt mégis fel tudja nagyítani, sőt fölé is képes helyezni a görögökének. Az *aemulatio* és a *comparatio* helyett summásan kijelenti, hogy „a római példák sora megszámlálhatatlan, mert ez az egyetlen nép bármelyik tudományterületen több kiválóságot

⁵³⁰ Plin. *NH* 7. 110.

⁵³¹ Plin. *NH* 7 107–109.

⁵³² Plin. *NH* 7. 114.

⁵³³ Miként ő maga írja: „magnum ... testimonium” (*NH* 7. 111).

⁵³⁴ Plin. *NH* praef. 4.

⁵³⁵ Verg. *Ecl.* 4. 48–49, 53–54: *Adgredere o magnos (aderit iam tempus) honores, / cara deum suboles, magnum Iovis incremendum! ... o mihi tum longae maneat pars ultima vitae, / spiritus et quantum sat erit tua dicere facta.*

adott, mint a többi föld.”⁵³⁶ A gondolatmenetet és a narratív egységet pedig nemcsak lezárja, hanem egyben a tetőpontjára emeli a Cicero-panegyricus.⁵³⁷ Annak a rómainak a magasztalása, aki a közélet és a tudományok kiválóságaként Plinius ideálja volt.⁵³⁸ Ennek a panegyricusnak a nyelvezete ad valójában magyarázatot arra, hogy Plinius miért nem tartotta szükségesnek a görögökkel való versengést, vagyis a római kultúra egyenértékűségének a bizonyítását.

A magasztalás szerint Cicero az ellenfelét, Catilinát megfutamította,⁵³⁹ az ellenségét, Marcus Antoniust proskribálta,⁵⁴⁰ a latin nyelvet és irodalmat diadalra vezette,⁵⁴¹ a római *ingenium* határait pedig kiterjesztette az *imperium* határáig, ami felülmúl minden katonai győzelmet.⁵⁴² *Fugit, terminos promovere, triumphus, laurea* – ezek a kifejezések mutatják, hogy Plinius Cicero közéleti *curriculum*ából valósággal triumphust formál, a római szellem triumphusát. Plinius Cicero teljesítményében az *ingenium Romanum* diadalát magasztalja, amely kiteljesítette és betetőzte az *imperium Romanum* diadalát. Eszmefuttatásában ezért nincs értelme sem a *comparatió*nak, sem az *aemulatió*nak a görögökkel, mert már megtörtént a világ, benne a görög kultúra teljes birtokba vétele.⁵⁴³ Ez kap megfogalmazást a Cicero-panegyricus triumphális nyelvezetében.

Cicerónak az *ingenium* pliniusi kánonjának tetőpontján elfoglalt helyét nemcsak a kitérőként funkcionáló verbális magasztalás teszi egyértelművé, hanem egy retorikai megoldás is. A tíz fejezet során felépülő kánon élén Homéros áll: „hacsak abban az egyben nem értünk egyet, hogy a görög Homerusnál szerencsésebb költő nem élt, akár műveinek a sikere, akár a témái alapján értékeljük?”⁵⁴⁴ Plinius óvatos fogalmazása zavarba ejtő. Homérosnak valamennyi költőét felülmúló teljesítménye és elsősége a görög–római antikvitás folyamán mindvégig megkérdőjelezhetetlen volt.⁵⁴⁵ A „legrégibb és legjobb”-nak titulált Homérost ugyan Plinius maga is *princeps litterarum*nak, költőfejedelemnek nevezi,⁵⁴⁶

⁵³⁶ Plin. NH 7. 116: *innumerabilia deinde exempla Romana, si persequi libeat, cum plures una gens in quocumque genere eximios tulerit quam ceterae terrae.*

⁵³⁷ Plin. NH 7. 116–117.

⁵³⁸ A NH Cicero-portréről ld. WOLVERTON (1964) 159–164; DARAB (1995) 33–41; BEAGON (2005) 51.

⁵³⁹ Plin. NH 7. 117: *tuum Catilina fugit ingenium*

⁵⁴⁰ Plin. NH 7. 117: *M. Antonium proscripsisti*

⁵⁴¹ Plin. NH 7. 117: *primus in toga triumphum linguaeque lauream merite et facundiae Latiarumque litterarum parens aeque*

⁵⁴² Plin. NH 7. 117: *quanto plus est ingenii Romani terminos in tantum promovisse quam imperii. Ingenium és imperium — ingenium és fasces: uhgyanannak a gondolatnak a variánsai.*

⁵⁴³ Összhangban és részeként annak, ahogy az enciklopédia egésze a világ római meghódításának szellemi leképezése: CAREY (2003); MURPHY (2004).

⁵⁴⁴ Plin. NH 7. 107: *nisi forte Homero vate Graeco nullum felicius extitisse convenit, sive operis forma sive materiae aestimetur?*

⁵⁴⁵ Platón *Pol.* 606e; Quint. *Inst.* 10. 46. 51.

⁵⁴⁶ Plin. NH 2. 13.

ugyanakkor Apellés Artemis-portrójáról azt írja,⁵⁴⁷ hogy az felülmúlja az istennő homérosi ábrázolását.⁵⁴⁸ Homéros elsőségének ez a finom, de határozottan érzékelhető relativizálása a szöveg folytatásában is tetten érhető. Abban a megjegyzésben, amely az anekdotát kommentálja Nagy Sándorról, aki a Dareiosztól zsákmányolt, drágakövekkel díszített arany ládika sorsáról úgy rendelkezett, hogy a költő könyveit fogják őrizni benne: „ugyanis a nagyon elismerő ítéleteket leghelyesebb, ha az irigységet kizárva, igen szigorú mérlegeléssel hozzák meg.”⁵⁴⁹ Tehát objektíven, *sine ira et studio*.

Plinius ebben a mondatban mintha végképp leleplezné magát. A szóhasználata teljesen a jogi nyelvezetből ered: *iudicium*ról (ítélet), *superba* (szigorú, mindenké fölötte álló) *censuráról* (mérlegelésről) ír, holott olyan értékelésről van szó, amely az antikvitás folyamán sohasem szorult bizonyításra. Csak a patrióta Plinius érezte így, aki a görög kultúra és tudomány eredményeihez igen ambivalens módon viszonyult. Homéros soha senkitől sem vitatott elsőségének ez a retorikai módon megvalósuló megkérdőjelezése azonban inkább a Cicero-panegyricus felől értelmezhető. A római rétor Plinius máshol⁵⁵⁰ *maiestas ingeniinek*, *lux doctinarum*nak és a latin nyelv *vindex clarissimus*ának nevezi, és olyan makulátlanul etikus emberként örökíti meg, aki életének minden tevékenységével a közjót szolgálta.⁵⁵¹ Homéros felülmúlhatatlan költői nagysága ennek az *ingenium*nak, a legnagyobb római szellemnek a ragyogását nem árnyékolhatta be – legalábbis a *Naturalis historia* világában.

⁵⁴⁷ Plin. *NH* 35. 96.

⁵⁴⁸ Hom. *Od.* 6. 102.

⁵⁴⁹ Plin. *NH* 7. 108: *etenim insignibus iudiciis optime citraque invidiam tam superba censura peragetur*

⁵⁵⁰ Plin. *NH* 31. 6–8.

⁵⁵¹ DARAB (1996) 39–41.

IV. 2. e. Epizódszerepből főszerep: a színész halála⁵⁵²

A *virtusok* és az *ingenium* ismertetése tehát nem elméleti, filozófiai–etikai megközelítésben történik, hanem olyan kiválóságok megidézésével, akiknek életútjából vagy annak egy-egy epizódjából verbálisan felépül emlékezetük ikonikus alakzata,⁵⁵³ amely a példázatként funkcionáló kitérőkben kap narratív formát. A közélet hírességeinek cselekedeteit elbeszélő *excessusok* sokasága közepette azonban akadnak olyan epizódok is, amelyeknek főszereplője teljesen ismeretlen ember. Ennek is szélsőséges példája, amikor ez a fajta főszereplő nemcsak a társadalmi hierarchiának ’egy a sok közül’ kategóriájába tartozik, hanem az irodalomban is ismeretlen figura. Ilyen a színész Ofilius Hilarius, illetve halálának a *Naturalis historia* 7. könyvében elbeszélte esete.⁵⁵⁴ Ez a kitérő már pusztán azért is magára vonja a figyelmet, mert az antikvitás teljes fennmaradt irodalmában ez az egyetlen szöveghely, amely megőrizte az egyébként még név szerint sem ismert színész halálának a történetét:

„A halál legnagyobb gondossággal előkészített gondtalan derűjét mégis Marcus Ofilius Hilarius történetében hagyományozták ránk a régi források. Ez a komédiaszínész, miután a közönség körében különösen nagy sikert aratott éppen a születésnapján, lakomát rendezett. Zajlott a lakoma, ő meleg italt kért ivócsészében, és eközben megpillantotta azt a színészmaszkot, amelyet aznap viselt. Miközben a koszorút a fejről áttette a maszkra, ebben a testtartásban dermedt merevvé anélkül, hogy ezt bárki érzékelte volna, mígnem a szomszédos klínén fekvő vendég figyelmeztette, hogy kihűl az itala.”⁵⁵⁵

Hilarius halála színészi mesterségéhez illően teátrális. Az anekdotát bevezető *operiosissima securitas* több jelentést is magába sűrít. A vidám lakomát az a Hilarius rendezte, aki mesterségénél fogva jól ért ehhez, erre predesztinálja még a neve is, amely a ’vidám’ jelentésű *hilaris* melléknévből származtatható. A koszorú nemcsak az ünnepi lakomák, a *conviviumok* viselete, hanem a halotti torra is utal, amelyet a rómaiak ugyancsak fejükön koszorúval ültek meg. Ugyanígyen kettős allúzióként értelmezhető a klíné is, amelyen mind a halotti, mind az egyéb ünnepi lakomán feküdtek. Miként Hilarius klínén fekvő teste is

⁵⁵² Más kontextusban ld. Darab (2015)/b.

⁵⁵³ A példák sorában akad olyan, amikor az ikonikus alakzat szó szerint értendő: Varro – még életében – tiszteleti szobrot kapott Asinius Polio könyvtárában (Róma első közkönyvtárában): Plin. *NH* 7. 115

⁵⁵⁴ Plin. *NH* 7. 184–185.

⁵⁵⁵ Plin. *NH* 7. 184–185: *Operiosissima tamen securitas mortis in M. Ofilio Hilario ab antiquis traditur. Comoediarum histrio is, cum populo admodum placuisset natalis die suo conviviumque haberet, edita cena calidam potionem in pultario poposcit, simulque personam eius diei acceptam intuens coronam e capite suo in eam transtulit, tali habitu rigens nullo sentiente, donec ad cubantium proximus tepescere potionem admoneret.*

mindkét helyzetet vizualizálja: eleven, majd mozdulatlaná dermedt alakja egyetlen képbe sűríti a *conviviumok* látványát, valamint az etruszk–római szarkofágok és urnák fedőlapjának ugyanebben a testtartásban megjelenő szobrait, amelyek az elhunytakat ábrázolják. Így lesz a vidám lakoma a halotti tor előképe, a maszkra helyezett koszorú teátrális gesztusa Hilarius stílszerű búcsúja az élettől.

Ennek a rövid történetnek a kidolgozottságát nemcsak a jelentések és utalások következetes megkettőzése mutatja, hanem az elbeszélésben alkalmazott szójáték is. A *calidam – rigens – tepescere* szinte összegzi az egész történetet: a kért meleg ital még ki sem hűlt, amikor bekövetkezik Hilarius halála. Az elbeszélésnek, rövid terjedelme ellenére, nagy íve van: születéstől a halálig tart. Ugyanis csakis így kap értelmet a megjegyzés, hogy a lakomára nemcsak az teremtetett alkalmat, hogy Hilarius különösen nagy sikert aratott a színházban, hanem az is, hogy éppen azon a napon volt a születésnapja.

Plinius narrációja láthatóan nagy figyelmet fordít ennek a nem mindennapi, azonban az enciklopédia, azon belül a 7. könyv komoly tárgyát tekintve mégiscsak jelentéktelen esetnek a felépítésére, a szóhasználatra, az allúziók átgondoltságára, és a mindebből felépülő látvány elevenségére. Más szóval, a nyelv képi erejének, kép megjelenítő képességének a kiaknázására, amit a retorikában *enargeiának* vagy *illustrationának* vagy *evidentiának* neveztek.⁵⁵⁶ Éppen ez a kontraszt, amely az eset szereplőjének a jelentéktelensége és halála elbeszélésének a retorikai csiszoltsága között feszül, igényel magyarázatot. Ehhez – és a *Naturalis historia* valamennyi kitérőjéhez, vagy a fő téma szempontjából irrelevánsnak tűnő közléséhez is – a módszert valójában maga Plinius adja a mindenkori értelmező kezébe. „A természet egyetlen részében sem az okot kell keresni, hanem a szándékot.”⁵⁵⁷ — írja a 37. könyvben. A 7. könyvben ennek a módszernek az elvi alapvetését, összességében pedig a maga természetszemléletének az alapját fogalmazza meg: „A természetnek minden apró mozzanatában megmutatkozó ereje és nagysága azonban nem hihető, ha valaki csak a részeit és nem az egészét látja át, és érti meg.”⁵⁵⁸ A természet egészét átfogó és leképező narratíva sajátosságát, a szöveget epizódikussá tevő kitérők funkcióját sem érthetjük meg másképp, csak ha a narratív és gondolati egész részeként vizsgáljuk és értelmezzük.

A történet nemcsak Hilarius életének a lezárása, hanem a *Naturalis historia* egyik jól körülhatárolható narratív egységének is: a hirtelen bekövetkező, ezért Plinius szerint

⁵⁵⁶ A három kifejezés jelentéséről a retorika terminológiájában ld. Quint. *Inst.* 6. 2. 29–32.

⁵⁵⁷ Plin. *NH* 37. 60: *nec quaerenda ratio in ulla parte naturae, sed voluntas*

⁵⁵⁸ Plin. *NH* 7. 7: *Naturae verum rerum vis atque maiestas in omnibus momentis fide caret, si quis modo partes eius ac non totam complectatur animo.*

szerencsésnek nevezhető haláleseteket tartalmazó felsorolásnak.⁵⁵⁹ Ez az öt fejezet terjedelmű szöveg huszonkilenc, nem ritkán a *mirabilia*–irodalom világába tartozó esetet sorol fel, amikor az életnek minden előzmény nélkül, egyetlen pillanat alatt vége szakad. Valamennyi esetben további közös motívuma, hogy a név szerint megnevezett személyeket életüknek és/vagy karrierüknek a tetőpontján ragadja el a halál. Ennek a kronológiai rendbe szedett, a hét bölcs egyikeként számon tartott spártai Kheilóntól Plinius koráig tartó⁵⁶⁰ felsorolásnak a betetőzése Ofilius története. A színész pályájának csúcspontján bekövetkezett halála egyszerre a felsorolás retorikai tetőpontja és hatásos kontrasztja az utána következő, kevésbé szerencsés haláleseteknek: banális okból elkövetett öngyilkosságoknak.⁵⁶¹

Mindez része egy nagyobb narratív egységnek, amelynek történetei – így vagy úgy – a halál gondolköréhez kapcsolódnak. A huszonkét fejezetből álló szövegegység⁵⁶² a szerencsés és boldog élet, a *felicitas* gondolkörével összefüggésben,⁵⁶³ annak folytatásaként veti fel a kérdést: meddig él az ember, majd összegzi az öregségről, a halálos betegségekről, a halálról és a halál utáni életről tudott ismeretek, illetve elképzeléseket. Végül a temetkezési szokások rövid összefoglalása után következik ennek a témakörnek logikus lezárásaként annak a kifejtése, hogy a halál valóban végleg lezárja-e az életet, avagy van-e valamiféle folytatás, túlvilági létezés.

Ez a nagyobb gondolati–narratív egység pedig zökkenőmentesen illeszkedik bele a 7. könyv egészének már felvázolt struktúrájába és gondolatmenetébe,⁵⁶⁴ amely alapvetően az életutat követi a fogantatástól a halálig. A 33–190. fejezeteknek, csaknem az egész könyvnek a tartalma követi az emberélet útját a fogantatás, szülés–születés, felnövekedés, végül pedig a halál kisebb mértékben hétköznapi, túlnyomórészt csodás–fantasztikus történeteinek, az úgynevezett *mirabilia* kategóriájába tartozó eseteinek a leírásával.

Igencsak meglepődik a 7. könyv olvasója, amikor a természet tökéletességét oly nagy csodálattal ismertető Plinius a halál témakörét a következő mondattal vezeti be: „Valójában a természet az élet rövidegénél semmi jobbat nem adott az embereknek.”⁵⁶⁵ Majd az általa szerencsésnek⁵⁶⁶ és szerencsétlennek nevezett halálesetek⁵⁶⁷ hosszas felsorolása után, a szó

⁵⁵⁹ Plin. *NH* 7. 180–185.

⁵⁶⁰ Plin. *NH* 7. 184: *et, quos nostra adnotavit aetas, duo equestris ordinis*

⁵⁶¹ Plin. *NH* 7. 186: *Haec felicia exempla, at contra miseriarum innumera.*

⁵⁶² Plin. *NH* 7. 168–190.

⁵⁶³ Erről bővebben ld. a IV. 2. b. fejezetet.

⁵⁶⁴ Ld. a IV. 2. a. fejezetet.

⁵⁶⁵ Plin. *NH* 7. 168: *Natura vero nihil hominibus brevitate vitae praestitit melius.*

⁵⁶⁶ Plin. *NH* 7. 180–185.

⁵⁶⁷ Plin. *NH* 7. 186.

szerint egyik pillanatról a másikra bekövetkező halált *summa vitae felicitas*-nak,⁵⁶⁸ az élet legnagyobb szerencséjének nevezi. A folytatásban örütségnek, az ember önáltatásának minősíti a lélekvándorlást hirdető tanítást, vagy a halál utáni létezésnek bármilyen formáját.⁵⁶⁹ A gondolatmenet végén pedig – retorikailag is – azzal zárja le a kérdést, amivel kezdi: a hirtelen halál a természettől kapott legfőbb jó, *praecipuum naturae bonum*.⁵⁷⁰

Plinius, akinek gondolkodását leginkább a sztoikus filozófia határozta meg, a halál és a lélekvándorlás kérdésében látszólag úgy foglal állást, mint az epikureusok: tagadja a lélek halál utáni létezését. A mondathoz legközelebbi párhuzamot azonban mégis a sztoikus Seneca kínálja: „A halál annyit jelent, mint nem létezni. Az pedig olyan, amit már ismerek: az következik be a létezésem után, ami a létezésem előtt volt.”⁵⁷¹ Plinius ugyanígy egyenlőségjelet tesz a halál és a születés előtti állapot közé, amikor is semmifajta érzékelés nem létezik: „Életünk utolsó napja után mindannyian ugyanazzá válunk, ami életünk első napja előtt voltunk: a halál után sem érzékelünk többet se testben, se lélekben, mint a születésünk napja előtt.”⁵⁷² Plinius kijelentését esetleg lehetne abból az alapvetésből értelmezni, hogy isteni erőt – amely nélkül a halhatatlanság nem képzelhető el – egyedül és kizárólag a természetnek tulajdonított.⁵⁷³ Ez az értelmezés akkor állná meg a helyét, ha Plinius valóban konzekvensen elkötelezte volna magát a sztoa vagy bármelyik filozófiai iskola mellett. Plinius azonban – ahogy ezt a *virtus*ról és az *ingenium*ról szóló fejezetekben is láthattuk – nem volt teoretikus ember. Gondolkodásában nincs éles határ a hivatalos vallásosság (*religio*), a babonák (*superstitio*) és a természetfilozófiai tanok (mint pl. a természet egészének működését meghatározó *sympatheia*–*antipatheia* sztoikus tanítása) között sem.⁵⁷⁴ Ezért a választ nem a filozófiai iskolák tanításai felől, hanem a *Naturalis historia* szövegében indokolt és érdemes is keresni.

Ha a hirtelen halál példáin végigtekintünk, szemet szúr valamennyiben a közös motívum: erejük teljében, nem ritkán aktív életük tetőpontján tevékenykedő emberekről van szó, akik vagy valamely közéleti feladatuk elintézésére indultak éppen, vagy ellenkezőleg, éppen hogy elvégezték azt. A halál tehát olyan élethelyzetben éri őket, amely nem, hogy

⁵⁶⁸ Plin. *NH* 7. 180: *In primis autem miraculo sunt atque frequentes mortes repentinae — hoc est summa vitae felicitas — quas esse naturales docebimus.*

⁵⁶⁹ Plin. *NH* 7. 188–190.

⁵⁷⁰ Plin. *NH* 7. 190: *Perdit profecto ista dulcedo credulitasque praecipuum naturae bonum, mortem.*

⁵⁷¹ Sen. *Ep* 54. 4: *Mors est non esse. Id quale sit iam scio: hoc erit post me quod ante me fuit.* (Sárosi Gyula fordítása)

⁵⁷² Plin. *NH* 7. 188: *Omnibus a supremo die eadem quae ante primum; nec magis a morte sensus ullus aut corpori aut animae quam ante natalem.*

⁵⁷³ BEAGON (1992) 92–102.

⁵⁷⁴ KÖVES-ZULAUF (1978) 197–198.

öregségről vagy betegségről szólna, hanem éppen az a fajta élet, amely Plinius sajátja és ideálja volt egyszerre. Amit a *praefatió*ban tömören így fogalmaz meg: *vita vigilia est*.⁵⁷⁵ „Élni annyi, mint ébren lenni”, vagyis tevékenykedni, és pedig a közösségért, az államért, ahogy a felsorolt példákban megnevezett közéleti emberek – és maga Plinius is⁵⁷⁶ – tette. Ezzel szemben, a szerencsétlen halálesetek öngyilkosság, válás vagy éppen a kedvenc fogathajtó versenyző halála miatti bánatnak a meglehetősen szájalmas következményei. Ha mindehhez felidézzük a 7. könyv kiemelten fontos témáját, a szellemi képességek közül legtöbbször értékelt *memoria* pliniusi értékelését,⁵⁷⁷ akkor még a szöveg analóg retorikája is rávilágít a megoldásra. A halál a természettől kapott legfőbb jó: *praecipuum naturae bonum, mortem*.⁵⁷⁸ Az emlékezőképesség az élet adta leginkább szükséges jó: *Memoria necessarium maxime vitae bonum*.⁵⁷⁹

Mindezt egyben látva, élni addig érdemes, amíg memóriánk és általában a szellemi képességeink birtokában vagyunk, amelyek képessé tesznek bennünket a cselekvésre, hasznos emberként élni, valóra váltani a *vita vigilia est* ideálját. Ezért a legszükségesebb és a legnagyobb jó a *memoria*, amelynek Plinius olyan kiemelkedő példáit nevezi meg, mint például Kyros, L. Scipio, Mithridates, vagy Iulius Caesar – királyokat, az állam első embereit.⁵⁸⁰ Ha a sors olyan kegyes hozzánk, hogy megkímél az öregség testet-lelket pusztító időszakától, és a váratlan halál megelőzi az életnek ezt a dicstelen lezárását, az valóban *summa felicitas*, a legnagyobb szerencse, avagy *praecipuum bonum*, a természet adta legfőbb jó, amit a természettel azonosított élet nyújthat nekünk. Bizonyára ugyancsak ezért gúnyolódik Plinius, és nevezi az emberek ostoba képzelődésének a túlvilág létezését, vagyis az élet meghosszabbítását: „Ó gyarlóság, micsoda esztelen gondolat, hogy az élet újra kezdődik a halál után? Hogyan leljen valaha is nyugalmat az ember, ha tudatánál marad az, ami a felvilágon lélek, az alvilágban árny?”⁵⁸¹

A 7. könyv azonban nem a teljes megsemmisülés gondolatával zárul, hanem az emberiség legjelentősebb találmányainak és feltalálóiának a katalógusával: az ember teremtette

⁵⁷⁵ Plin. *NH* praef. 19.

⁵⁷⁶ Plinius katonai tevékenységéről, közéleti szerepvállalásáról, írói tevékenységéről és egész életéről remek összefoglalást nyújt HEALY (1999) 1–35, és még tömörebben BEAGON (2005) 1–5.

⁵⁷⁷ Plinius minden összefüggésben kiemelten fontos szerepet tulajdonít az emlékezetnek. Az elefántokat és a kutyát kiváló emlékezőképessége emeli – előbbi a vadon élő, utóbbit a házi – állatok élére (*NH* 8. 1. és 146). A művészetekben a portrészobrászatnak (*NH* 34. 16) és –festészetnek (*NH* 35. 4. 9–10) az elődök emlékezetének a megőrzése és átörökítése a feladata.

⁵⁷⁸ Plin. *NH* 7. 190.

⁵⁷⁹ Plin. *NH* 7. 88.

⁵⁸⁰ Plin. *NH* 7. 88–91.

⁵⁸¹ Plin. *NH* 7. 190.

civilizáció kiteljesedésével.⁵⁸² A 7. könyv narratívája a csecsemő ember teljes kiszolgáltatottságának képével veszi kezdetét, majd a kultúrát és civilizációt teremtő, *inventor* ember történelmi jelentőségű teljesítményeinek a katalógusával zárul. Ebben, a 7. könyv egészére kiterjedő folyamatban helyezkedik el Ofilius Hilarius halálának plasztikus képpé formálódó epizódja, és pedig fontos helyen. Mintegy *sphragisként* lezárja az ember földi útját, biológiai létét. Egyszersmind ezzel lehetőséget teremtve – a különféle túlvilágképzetek cáfolata után – arra, hogy a könyv azzal záruljon, ami a halál utáni létezésnek az egyetlen cáfolhatatlan módja: az ember tudományos és művészi alkotásaiban formát öltő öröklét, a szellemi halhatatlanság gondolatával, a teremtő ember és alkotásainak monumentumával. Ezt előzi meg az anekdota, amely magába sűríti azokat a gondolatokat, amelyeket a 7. könyv számtalan *exempluma* az életről megfogalmaz. Együtt van itt születés és halál, alkotás és kiteljesedés, a *summa felicitasként* avagy *praecipuum bonumként* aposztrofált hirtelen halál, végül Ofilius sírszoborként megidézett alakjában az emlékezet, a *memoria*.

A színész halálának elbeszélése tipikus megvalósulása annak a narrációs technikának, amelyre a bevezetésben az ifjabb Pliniusnak az egész *opusra* érvényesített *diffusum* jellemzését adaptáltuk: a szétáradó vagy az elemzés fényében inkább elágazó, a gondolatmenet fő szálát újból és újból kitérőkkel – nem megszakító –, hanem gazdagító előadásmódnak. A *Naturalis historiában* ezért kap figyelmet az egyébként ismeretlen színészanekdota, és ezért válik Ofilius Hilarius élete utolsó fellépésének a főszereplőjévé, narratív értelemben mindenképpen.

⁵⁸² Plin. *NH* 7. 191–215. Részletesen ld. a IV. 2. a. fejezetet.

IV. 3. A VIII. könyv struktúrája és annak jelentéstartalmai

Mindaz, ami a *Naturalis historia* egészének és 7. könyvének a struktúrájáról, valamint annak jelentéséről az eddigiekben elmondható volt, többnyire megismétlődik a 8. könyvben is. Az alapséma azonban itt más. Ez a könyv nem keretes szerkezetű, hanem két nagy tematikus egységre oszlik: az 1–141. fejezetek a vad-, vagy vadon élő állatokat, a 142–229. fejezetekből álló másik egység a házi-, illetve a ház körül élő, szelíd, illetve domesztikált állatokat ismerteti. Ez a séma ugyanakkor azzal a jelentéssel töltődik, amely a 7. könyvnek egy másik megoldásából már ismert. A vadállatok és háziállatok felosztásból magától értetődően adódik a perifériától a centrum felé haladó narráció. A vadállatok, a 7. könyv barbár népeihez hasonlóan, itt sem kizárólag a távoli Africa, Aithiopia és India földjéhez kötődnek, azonban jellemzően ott élnek. Miként fordítva, a háziállatok sem kizárólag, de jellemzően Itáliához kötődnek. Az ismereteknek a perifériától a centrum irányába, a vadállatok világától a domesztikált állatok felé, lényegében tehát a civilizálatlan világtól a civilizáció felé tartó elrendezése megismétlése a 7. könyv sémájának.

Az ereszkedő tendencia, a *descensus* elve mint önálló szövegegységet, a 8. könyvet is szervezi. Ennek megfelelően a könyv a legnagyobb szárazföldi állatnak, az elefántnak a leírásával kezdődik (1–34). Ezután következik az oroszlán (41–60), a párduc (62–64), a tigris (65–66), majd a teve, a zsiráf, a rinocérosz, hiúz, farkas, krokodil, víziló, hiéna, vadszamar, szarvas és medve, végül az egér, sündisznó, borz, mókus, csiga és a gyíkfélék (67–141). Az elefánttól a gyíkokig ereszkedő sort követi a könyv másik nagyobb tematikus egysége, amely a kutyák, a lovak, a házi szamar, a szarvasmarha után a gyapjas és aprójóságokat: birkát, disznót és nyulat, végül az egereket és a pelét ismerteti.

Ugyanakkor nem nehéz észrevenni, hogy mindezek a szövegstrukturáló szempontok nem maradéktalanul konzekvensen érvényesülnek a 8. könyvben. Vagy inkább úgy helyesebb fogalmaznunk, hogy vannak egyéb megfontolások is, amelyek esetenként felülírják a szövegstruktúra alapsémáját. Például, ami a *descensus* szerinti elrendezést illeti, a kutya nyilvánvalóan kisebb, mint az utána ismertetett ló. Mégis, amiért megelőzi: a kutya az ember leghűségesebb társa: *fidelissimumque ante omnia homini canis atque equos*.⁵⁸³ Ebből a félmondatból igen sok minden levezethető. Először is rávilágít Plinius antropocentrikus szemléletmódjára, amellyel az univerzum egészére tekintett: a kutya és a ló helyét nem a zoológiai rendszertan jelöli ki, hanem ezeknek az állatoknak az emberhez való viszonya. És

⁵⁸³ Plin. *NH* 8. 142: az emberhez valamennyi közül a leghűségesebb a kutya és a ló.

még az sem elsősorban a hasznosságban határozható meg, noha ezeknek az állatoknak az *utilitas*áról a folytatásban bőven esik szó, hanem egy etikai értékben: a hűségben (*fides*). Bár e tekintetben a kutya és a ló egyformán – egyetlen mondatban – a háziállatok pliniusi hierarchiájának az élére kerül, mindkét állatnak vannak egyéb tulajdonságai is, amelyek kijelölik a helyüket a *Naturalis historia* rendszertanában. A kutya a lovat bizonyára azért előzi meg, mert: *Az emberen kívül nincs élőlény, amelynek jobb lenne a memóriája.*⁵⁸⁴ Az a képesség ez, amelyet – a 7. könyv világos példázata ennek – Plinius a legszükségesebbnek és a legnagyobb jónak tartott, és amelynek a meglététől tette függővé nem az élet, hanem az ember létezésének az értelmét. A lónak is számos hasznos képessége, etikai értéke van, de a hűség mellett egy valamiben ez az állat is páratlan: intelligenciában. *Elmondhatatlanul intelligensek*⁵⁸⁵ — ezzel a mondattal vezeti be Plinius azoknak az anekdotáknak az előadását, amelyek ugyanarról szólnak: a lovaknak a legkülönbözőbb helyzetekben tanúsított tanulékonyágáról, leleményességéről, eszességéről.

Hűség (*fides*), emlékezőképesség (*memoria*), eszesség (*ingenium*), és hasznosság (*utilitas*) – ezek azok a képességek és etikai–morális, vagy praktikus értékek, amelyek Plinius rendszertanában a kutya és a ló helyét a domesztikált állatok élén jelölik ki. A 8. könyv abban is parallel a 7. könyvvel, hogy ugyanúgy igen kevés szaktudományos, ez esetben zoológiai ismeretet közöl, mint ahogy antropológiát a másik. Az állatok adottságairól és életmódjáról igen keveset tudunk meg, annál többet a legkülönbözőbb extrémításokról. Továbbra is a kutyánál maradva példaként:

„Egyedül a kutya ismeri fel a gazdáját, akire akkor is ráismer, ha az inkognitóban, váratlanul érkezik;⁵⁸⁶ egyedül a kutya érti a saját nevét, és csak ő ismeri fel az otthoni hangokat. Az utat, legyen az bármilyen hosszú, nem felejt el, az emberen kívül nincs élőlény, amelynek jobb lenne a memóriája. Támadásuk és dühük lecsillapodik, ha az ember eközben leül a földre.⁵⁸⁷ A mindennapi élet a kutyának még sok más adottságát mutatja meg, azonban az ügyessége és a kifinomult szaglása vadászatkor különösen rendkívüli. A nyomokat felkutatja és követi, és a pórázát húzva vezeti el az őt kísérő vadászt a vadhoz, amelyet miután meglátott, milyen csendben és észrevétlenül, ugyanakkor milyen világosan jelzi, először a farkával, azután a pofájával! Ezért visznek az emberek ölben megöregedett, megvakult és elgyengült kutyákat is, mert azok elkapják a szagokat a szélből, és a pofájukat előrenyújtják a vad rejtekhelye

⁵⁸⁴ Plin. *NH* 8. 146: *nec ulli praeter hominem memoria maior.*

⁵⁸⁵ Plin. *NH* 8. 159: *Ingenia eorum inenarrabilia.*

⁵⁸⁶ Mint például Odysseus kutyája, Argos, aki az öreg koldusnak álcázott, húsz év után váratlanul hazatérő gazdáját azonnal felismerte: Hom. *Od.* 17. 291 skk.

⁵⁸⁷ Ugyancsak felfogható tapasztalatként is és konkrét utalásként is, utóbbi esetben ugyancsak Hom. *Od.* 14. 29 skk.

felé.”⁵⁸⁸ Majd a folytatásban:⁵⁸⁹ „Albania királya egy szokatlanul nagytestű kutyával ajándékozta meg az India felé vonuló Nagy Sándort, akit az állat látványa olyan gyönyörűséggel töltött el, hogy medvére, majd vadkanra, végül pedig dámszarvasra szabadította rá, azonban az megvetően, mozdulatlanul fekvé maradt. Ekkora testnek a lomhasága úgy felbőszítette a nemes lelkű hadvezért, hogy megparancsolta, ölje meg a kutyát. Ennek a híre eljutott a királyhoz. Így hát küldött egy másikat, azzal az ajánlással, hogy ne kistestű állatokkal szemben próbálja ki, hanem oroszlánnal vagy elefánttal: neki két ilyen kutyája volt, ha ezt is megöli, nem lesz egy sem. Sándor nem késlekedett, és hamarosan egy összetört oroszlánt látott. Ezután egy elefántot vezetett elő, és egy mindent felülmúló látványosságnak örvendhetett. A kutya, miközben szőrzete az egész testén felállt, először hatalmas hangerővel ugatott, azután elérőhánva nekirontott az elefántnak, szemben vele felegyenesedett, és hol az egyik, hol a másik oldalról, olyan művészi harcmodorral, amelyre leginkább szükség volt, hol nekitámadt, hol visszahúzódott, amíg az állatot, amely folyamatosan körbefordulásra kényszerült, a szédelgéssel úgy elcsigázta, hogy amikor összeesett, a zuhanásától rengett a föld.”⁵⁹⁰

A vadállatokról írt fiziológiai adatok legfontosabb forrásai Mauretaniának a tudományok iránt érdeklődő és számos tudományos művet kompiláló királya, Iuba, valamint Aristotelés munkái voltak,⁵⁹¹ a háziállatokról pedig Varro és Columella összefoglalásai. Az ezekből vett és ilyen tartalmú információk összességében megfelelnek a valóságnak.⁵⁹² Azonban az állatok pontos leírása helyett az állatok viselkedését, életmódját, a képességeiket ismerhetjük meg, és éppen ez ad alkalmat a kitérőkre, amelyeknek Plinius igen nagy teret enged. A szaktudományos leírás helyett anekdoták és egyéb történetek sorakoznak egymás után, amelyeknek jelentékeny része a *mirabilia* világába tartozik. A *Naturalis historia* állatvilágát összességében tehát a rendkívüli képességek jellemzik, valamint az a különleges narrátori látásmód, hogy élőlényei morális és etikai értékekkel rendelkeznek.

Mindezek alapján nem szorul különösebb bizonyításra, hogy Pliniust, a 7. könyvhöz hasonlóan, a 8. könyv felépítésében sem a tudományos szempontok vezették. Éppen ezért, több mint igazságtalan lenne munkájának az a fajta megítélése, amely sokáig jellemezte a Plinius-filológiát: összehasonlítani az ő zoológiáját Aristotelés ilyen tárgyú munkáival, és

⁵⁸⁸ Plin. *NH* 8. 145–146.

⁵⁸⁹ Plin. *NH* 8. 149–150.

⁵⁹⁰ Az anekdotát többen is megörökítették: Ael. *NA* 8. 1; Plut. *De soll. an.* 15 p. 970 F; Strab. 15. 1. 700.

⁵⁹¹ Aristotelést mint legfontosabb forrását maga Plinius nevezi meg a 8. könyv 44. fejezetében.

⁵⁹² KÖNIG–WINKLER (1976) 307–308.

számon kérni rajta azt a tudományos rendszert, amelyet Aristotelés épített fel.⁵⁹³ Már a XX. század elején August Steier felhívta a figyelmet arra, hogy Plinius munkáját más mércével kell mérni. Aristotelés tudós volt,⁵⁹⁴ aki elsőként állapította meg és osztotta fel az állatokat *genusokra* és *speciesekre*,⁵⁹⁵ azonban az ő zoológiai munkáiban sem található meg az állatok áttekinthető rendszerben történő összefoglalása; a neki tulajdonított, *scala naturae* néven nevezett zoológiai rendszert valójában az újkori kutatás tárta fel és állapította meg.⁵⁹⁶

Pliniusnak, aki nem volt tudós,⁵⁹⁷ óriási tudománytörténeti érdeme, hogy összegezte a maga korának zoológiai tudását. Ez korántsem merül ki abban, hogy összefoglalta Aristotelés biológiai munkáit, valamint kivonatolta és ezzel átörökítette a számunkra elveszett forrásokat is. Maga írja a 8. könyv 44. fejezetében a következőt: *Aristoteles, miután ezeket az embereket kikérdezte, megírta ama híres könyveit az állatokról, mintegy ötven kötetben;*⁵⁹⁸ *ezeket foglaltam össze én azokkal a tudnivalókkal együtt, amelyeket ő még nem ismerhetett.* Plinius itt említett kiegészítései – miként ezt a filológiai kutatások kimutatták – több mint százötven új tétellel növelték az Aristotelés említette állatfajok és –fajták számát.⁵⁹⁹ Ez a látványos – még ha nem is mindig tudományos jellegű – gyarapodása a zoológiai ismereteknek annak a terjeszkedésnek köszönhető, amelyet Róma Plinius koráig véghezvitt.⁶⁰⁰ Az ennek során szerzett, hol mások leírásából, hol a maga tapasztalatából, vagy éppen hallomásból vett⁶⁰¹ ismeretekkel egészítette ki Aristotelés biológiai munkáit. A *Naturalis historia* 8–11. könyvei ezért mind a mai napig a legfontosabb forrásunk arról, amit a rómaiak az állatokról és a hozzájuk kapcsolódó valós vagy tévhitekről tudtak.⁶⁰²

⁵⁹³ Ennek a véleményének ad hangot KÖNIG–WINKLER (1976) 308. és BODSON (1986) 98–99. is

⁵⁹⁴ Aristotelés abszolút tekintélyéről a zoológiában, amely egészen a 19. századig megfellebbezhetetlen volt: STEIER (1913/b), 1–7; BODSON (1986) 98–100.

⁵⁹⁵ Aristotelés osztályozásáról és a *scala naturae*-ről ld. ROSS (1996) 151–155. A *genus*nak (faj) és a *species*nek (fajta) mint antik zoológiai terminusnak a képlékeny jelentéstartományáról, ezért pontosan vagy következetesen aligha fordítható voltáról ld. MOSER (2013) 38–56.

⁵⁹⁶ STEIER (1913/a) 4–11; MOSER (2013) 10–23, különösen 16–17.

⁵⁹⁷ Plinius zoológiájának viszonyáról Aristotelés munkáihoz, Plinius másfajta szándékáról és a megvalósítás értékeléséről ld. FÖGEN (2009) 230–234. A kérdést legalaposabban Isabella Bona vizsgálja, aki szisztematikusan összeveti a *NH* 8. könyvének és Aristotelés *Historia animalium* című munkájának azonos tárgyú szöveghelyeit. Vizsgálatának eredményeként kimutatja, hogy Plinius nem mechanikusan kompilálta Aristotelés leírásait a maga munkájába, hanem olyan alapvető forrásként használta, amelynek információit még több egyéb szakíró munkájából vett közlésekkel egészített ki, majd ezt a sokféle eredetű információt a maga elképzelése szerinti rendszerezésben közölte: BONA (1991) 41–241.

⁵⁹⁸ Karystosi Antigonos szerint, aki a Kr. e. 3. században írta meg filozófus-életrajzeit, Aristotelés hetven zoológiai tárgyú könyvet írt. Ránk hús maradt: *Historia animalium* (10 könyv), *De generatione animalium* (5 könyv), *De partibus animalium* (4 könyv), *De motu animalium* (1 könyv).

⁵⁹⁹ STEIER (1913/c) 113.

⁶⁰⁰ BODSON (1986) 101.

⁶⁰¹ Plinius forrásainak típusairól ld. BODSON (1986) 102.

⁶⁰² STEIER (1913/a) 2–3.

Mivel Plinius ambíciója az volt, hogy az *orbis terrarum* valamennyi szárazföldi állatfajtaját ismertesse a 8. könyvben, ennek az óriási ismeretanyagának az összefoglalása megkívánta, hogy az alapvető struktúrával kialakított nagy szövegegységeket még számos egyéb, a tudományon kívül álló szempont szerint fűzze egységgé. Ezek egyike az állatok élőhelye: az Africa, Aithiopia, India, avagy Egyiptom, azon belül is a Nílus vidékén őshonos állatok ismertetése ugyanabban a narratív egységben történik meg. Így kerülhet sor az egyiptomi kígyófajták (85–86) után azok legnagyobb ellenségének, az *ichneumónnak*, más néven egyiptomi patkánynak (87–88) az ismertetésére, ezután a Nílusban élő krokodil (89–94), majd az ugyancsak a Nílusban élő víziló (95) leírására. Ugyancsak szövegstrukturáló szempontként funkcionál a télre való felkészülés, illetve a téli álom: így kerülhet egy narratív egységbe a medve, a pontusi egér és a sündisznó bemutatása (125–138).

További, igen fontos szempont: mikor látták először Rómában az éppen ismertetett egzotikus állatot. Az előbbi sort folytatva, a 96. fejezet éppen ezzel zárja le a krokodil és a víziló ismertetését: *Vízilót, valamint öt krokodilt Rómában először M. Scaurus mutatott be az aedilisi hivatalának évében rendezett játékokon, egy erre az alkalomra épített vizesárookban.* Ugyanígy, az elefántról, oroszlánról, tigrisről és párdacról, a tevéről és a hiúzról szólva sem mulasztja el a kitérőt arra, hogy ezeket az állatokat mikor látta először Róma népe. Ezek az alkalmak pedig természetesen a *Circus Maximusban*⁶⁰³ rendezett állatviadatok és vadászatok (*venationes*) voltak.⁶⁰⁴

Estünkben ennek a jelenségnek nem az az aspektusa fontos, hogy a civilizált rómaiak hogyan lelhatték élvezetüket efféle látványosságban. A *Naturalis historia* univerzumában a *venatiók* abban a kontextusban kapnak jelentőséget, amelyet már a 7. könyv is látványosan demonstrál: Róma világméretű *triumphusával* és *imperiumával* összefüggésben. A *circusi* és *amphitheatrumi* látványosságok, a *spectaculumok* ezt vizualizálták: Róma népe elé vitték azokat az addig sohasem látott állatokat, amelyek a birodalom legtávolabbi vidékein éltek, és amelyeknek Rómába szállítása és lemészárlása a római hadsereg, áttételesen a római nép világméretű *triumphusát* és uralmát jelenítette meg.⁶⁰⁵ Ugyanakkor az, hogy Plinius sohasem mulasztja el közölni azt az információt, hogy az egyes vad- és egzotikus állatok mikor voltak

⁶⁰³ A *spectaculumok*at később a *Colosseumban* rendezték, amelyet Plinius szeretett császára, Vespasianus építtetett, és a fia, Titus avatta fel Kr. u. 80-ban, a Plinius halálát követő évben. Ezen a több napos ünnepségsorozatban mintegy 5000 állatot mészároltak le.

⁶⁰⁴ Az állatok igen széles köréről és antik képzőművészeti ábrázolásukról ad remek összefoglalást MIELSCH (2005). A *circusi* és *amphitheatrumi* látványosságokról általában ld. AUGET (1978) és MEIJER (2009). A rómaiak viszonyáról az egzotikus állatokhoz, azon belül is a vadasparkokról és a cirkuszi látványosságokról ld. TOYNBEE (1973) 15–32. Mind a vadállatok befogásáról, szállításáról és felléptetéséről, mind a *venatiók* mozaikábrázolásainak funkciójáról a római villákban jó áttekintést nyújt KALOF (2007) 27–34.

⁶⁰⁵ MEIJER (2009) 102.

láthatók először Rómában, egyszersmind az ismeretek elrendezésének az a módja, amelyet a 7. könyvben is alkalmaz: a perifériáról halad a centrum, Róma felé, ezzel a narrációs technikával is leképezve azt a folyamatot és annak eredményét, amelyet az állatviadalok vizualizáltak a római közönség számára.

A messzi tájakról Rómába szállított vadállatok *circusi* felléptetésének, a *spectaculumok* közvetlen tapasztalatának narratív következménye is van. Ez a tapasztalat, a narrátori autopszia nemcsak kiapadhatatlan forrása az *excessusok* témájának, hanem az állatküzdelmek leírásában – történjék az bárhol – a szóhasználatban és a leírás vizuális erejében közvetlenül tetten érhető. A Nagy Sándornak küldött különleges kutya imént idézett történetében nem véletlen a látvány megnevezése *spectaculumként*. Plinius a (tibeti?) kutya és az elefánt küzdelmét valóban úgy írja le, mint egy cirkuszi *venatiót*. Miként az elefánt és az óriáskígyó küzdelmét is,⁶⁰⁶ amelyet ugyancsak *spectaculumnak* nevez: „Csodálatos az a leleményesség, amely minden állat sajátja, miként ennek a kettőnek az esetében, amelyet egyetlen példa megmutat. A kígyónak ilyen magasra⁶⁰⁷ felkúszni nehézséget jelent; ezért kikémlelve a táplálékhoz vezető kitaposott útvonalat, egy magas fáról veti rá magát. Az elefánt jól tudja, hogy küzdelme a kígyó szorításával szemben esélytelen; ezért keres egy fát vagy sziklát, hogy ahhoz dörgölőzzön. A kígyók, hogy ezt megelőzzék, először megpróbálják a farkukkal összecsomózni az elefánt lábait.⁶⁰⁸ Az elefántok az ormányukkal kioldják a csomókat. Ezek azonban a fejüket beledugják az elefántok orrlyukába, és így egyszerre zárják el előlük a levegőt, és harapják szét a leglágyabb testrészüket. Ha egy kígyó összeakad egy elefánttal az úton, vele szemközt felágaskodik, és mindenekelőtt a szemeit támadja meg; ezért található oly sok vak és az éhségtől és szomorúságtól a végét járó elefánt. Ki tudna más magyarázatot találni ilyen heves viszályra, mint azt, hogy maga a természet ad elő magának látványosságot, amelyben hasonló ellenfeleket állít szembe egymással.” Ezeknek a szövegrészleteknek a szóhasználatában, a küzdelem koreográfiájában és narrációjának a vizualitásában világosan leképeződik a narrátor személyes tapasztalata, a cirkuszi állatviadalok alapos ismerete.

Descensus, a vadállatoktól a domesztikált állatokig, a perifériától a centrum felé haladó narráció, igen kevés anatómiai és fiziológiai leírás, helyette az állatok rendkívüli képességei, etikai értékeik és mindezek szövegstrukturáló funkciója, az állatok *utilitasa* a *spectaculumokban*, és mindezekben Róma világméretű *triumphusának* a leképeződése —

⁶⁰⁶ Plin. *NH* 8. 33-34.

⁶⁰⁷ Ti. az elefántra.

⁶⁰⁸ Egy Kr. u. 4. századi karthagói mozaikon látható hasonló jelenet: fa mellett álló elefánt, testén és hátsó lábán körülfontó óriáskígyóval. Részletesen ld. MIELSCH (2005) 56–57.

Plinius zoológiájának ezeket a sajátosságait tökéletesen illusztrálja a 8. könyvet nyitó harmincnégy fejezetnyi nagy narratív egység, amely az elefántokat mutatja be.⁶⁰⁹

Amennyiben ezt a terjedelmes szövegegységet figyelmesen szemügyre vesszük, belátható, hogy alig néhány részlete közöl valóban szaktudományos ismeretet az elefántról, azokat is a narratívában elszórtan, nem koherens egészként. Ezek a következők: az elefántagyar leírása (7); mindig csordában vonulnak (11); párzás, vemhesség, ellés (13 és 28); felnövekedés, élettartam, táplálkozás, betegség (28–29); testük, pontosabban a bőrük és a farkuk (30); hol élnek (32). Ennél jóval nagyobb figyelmet kap az elefántok használatának a leírása: szántásra (3), harci elefántként és diadalmeneten fogat elé fogva (16–17), *circusi* látványosságként (19–20). Miként mindaz, ami ezeket lehetővé teszi, vagyis a befogásuk (24), szelídítésük (26–27), végül a vadászatuk főként a luxuscikknek számító agyarukért (26). Az egész narratív egységet az elefánt és az óriáskígyó küzdelmének a leírása (33–34) zárja, amely egyben az átvezetést is jelenti az óriáskígyók ezután következő ismertetéséhez. Mindezt igen sok adat, történelmi esemény és főként anekdota tördeli szét, illetve fűzi egybe, egyszerre.

Az elefántok leírásának azonban ennél is szembetűnőbb különlegessége, hogy számos etikai–morális tulajdonsággal rendelkeznek,⁶¹⁰ másrészt ezek is, valamint a képességeik is olyanok, amelyek nem az állatokat, hanem az embert jellemzik. „A legnagyobb, és amelyik az emberi értelemhez is legközelebb áll, az elefánt. Ez az állat tudniillik képes megérteni szülőföldjének beszédét (*intellectus*), engedelmeskedik az utasításoknak (*oboedientia*), nem felejt el, amit egyszer megtanult (*memoria*), szeretet- és dicsőségvágy munkálkodik benne (*amoris et gloriae voluptas*), sőt, ami még az emberben is ritka, van benne tisztesség (*probitas*), körültekintés (*prudentia*), igazságosság (*aequitas*), még kultikus alázat is a csillagok (*religio siderum*), valamint tisztelet a Nap és a Hold iránt (*solis ac lunae veneratio*).” — ezzel a mondattal kezdődik ennek az állatnak és egyúttal a 8. könyv állatvilágának az ismertetése. A folytatásban megnevezett további tulajdonságok és képességek: szemérmesség és házastársi hűség (13–15: *pudor; nec adulteria novere*), könyörületesség (23: *clementia*), leleményesség (32–34: *sollertia*).

Az elefántokat az ókorban nagy tisztelet övezte, éppen az itt is felsorolt szellemi képességeik és intelligenciájuk miatt.⁶¹¹ Plinius azonban nemcsak a mások által is hangoztatott szellemi képességeikről ír, hanem az elefántokat olyan erényekkel, *virtusokkal*

⁶⁰⁹ Az elefántokról az ókorban ábrázolásaikkal együtt ld. MIELSCH (2005) 50–59, sokkal részletesebben SCULLARD (1974), a pliniusi leírásról: 208–218. A 8. 1–34. narratív struktúráját vázolja fel FÖGEN (2007) 186.

⁶¹⁰ Rövid összefoglalását ld. Darab (2013)/a, 54–55.

⁶¹¹ Ld. még. Arist. *Hist. an.* 9. 46. 630b 18 skk. és Cic. *Nat. D.* 1. 97.

ruházza fel, amelyekről a derék római polgár ismerszik meg: *virtus, pietas, officiorum memoria, aequitas, clementia*. Mindennek eredményeként az elefántból *exemplum* lesz, olyan élőlény, amely egyénként és a közösség tagjaként is paradigmaticussá válik. Amint fentebb már volt szó róla, a kutyák és a lovak helyét is a hűségük (*fides*), az emlékezőképességük (*memoria*) és az eszességük (*ingenium*) jelöli ki a *Naturalis historia* rendszertanában. Az állatok közösségére úgy tekinteni, mint emberi társadalomra, annak a mintáját, nem ritkán az ideális állam utópiáját látni benne, nem új gondolat az antikvitásban. Cicero például a következőt írja az állatokról: *némelyek csoportosulásai pedig valamiképpen egy állam közösségét utánozzák.*⁶¹² Ennek a gondolatnak a leghíresebb költői megfogalmazása Vergilius *Georgicájának* a 4. könyvét – egyben az egész tankölteményt – lezáró leírás a méhek államáról.⁶¹³

Az emberek és az állatok társadalmi közötti analógiának tehát vannak előzményei. Annak azonban nincs, hogy képességek és erények mentén haladva épüljön fel több könyvnyi zoológiai munka, amely tehát egészében nem a tudományos ismeretközlést tekinti elsődleges céljának, hanem azt a fajta *utilitast*, amely a műfaj, az *enkyklios paideia* kezdeteire vezethető vissza: a nevelést. Példázattá, morális *exemplum*má tenni az állatok világát, akként felmutatni, és mindezt alapvetően anekdotikus kitérők sorozatával láthatóvá és érthetővé tenni — ez az, amelyben Plinius zoológiája mindenekfelett unikum.

⁶¹² Cic. *Fin.* 2. 109: *congregatione aliae coetum quodam modo civitatis imitantur.* (Szekeres Csilla fordítása)

⁶¹³ Verg. *G.* 4. 149–209.

IV. 4. A politika színrevitele: Caesar, Pompeius és az elefántok⁶¹⁴

A IV. fejezet elején abból az alapvetésből indultunk ki, hogy a *Naturalis historia* 7–11. könyvei szerves egységet alkotnak. Ennek alapját pedig nemcsak az ugyanahhoz a témához vagy élőlényhez tartozó információknak a narratívában elszórtan, könyveken átívelő elhelyezése képezi, hanem még inkább az, hogy ezek a diffúz módon elhelyezett információk egymást értelmezik. Kiváló példa erre a 8. könyv 20–21. fejezetét alkotó *excessus*, az abban elbeszélte eset, amelyben összetalálkozik mindaz, amit a 7. és a 8. könyv az eset főszereplőiről, mindenekelőtt Pompeiusról és az elefántokról elbeszél. Sőt, ha az információkat egymás, valamint az értelmezésbe bevont egyéb variánsaik kontextusában elemezzük, csakis ennek során képződik meg az elbeszélés legmélyebb jelentéstartalma, valamint mutatkozik meg az alkalmazott narrációs technika jelentéstartalma.

Az eset Róma kultúrtörténetének jelentős eseményéhez kötődik: a város első kőszínházának, valamint az ahhoz kapcsolódó építészeti együttesnek a felavatásához. Mindez Kr. e. 55-ben történt, és mind az építés, mind a *dedicatió*t kísérő többnapos ünnepség költségeit az ebben az évben consuli hivatalt viselő Pompeius Magnus állta. Az ünnepségsorozatnak részét képezték a Circus Maximusban bemutatott különféle látványosságok, köztük állatviadatok, *venatiók* is. Az esemény – színháztörténeti jelentősége mellett – a cirkuszi látványosságok, a *spectaculumok* történetében is mérföldkő volt, mert először léptettek fel nagy számban vadállatok: hatszáz oroszlánt (*NH* 8. 53), négyszáztíz párducot (*NH* 8. 64), először és utoljára hiúzt (*NH* 8. 70), és először nagy számban elefántokat, tizenhetet vagy húszat (*NH* 8. 20).⁶¹⁵ A Colosseum megnyitásáig minden jel szerint ez volt Róma történetének legnagyobb állatviadala, amelyet sem Caesar, sem Augustus játéka nem tudtak felülmúlni.⁶¹⁶

Ilyen előzmények után, illetve közepette történt az ominózus eset:⁶¹⁷

⁶¹⁴ A fejezet első megfogalmazása: DARAB (2013)/a. A kérdés itt olvasható kifejtése rövidített és némiképpen más kontextusba helyezett változata a következő tanulmányoknak: DARAB (2014)/a. és DARAB (2015)/c.

⁶¹⁵ Itáliában először Kr. e. 282-ben, a Pyrrhos király ellen vívott háborúban láttak elefántot (*NH* 8. 16), Rómában Kr. e. 275-ben M. Curius Dentatus triumphusán (*NH* 8. 16), játékokon először Claudius Pulcher léptetett fel két egymás ellen harcoló elefántot Kr. e. 99-ben (*NH* 8. 19), kocsis elé Pompeius triumphusán, Kr. e. 79-ben fogtak először elefántot (*NH* 8. 4.), játékokon nagy számban először Pompeius rendezett *venatió*t Kr. e. 55-ben 18 (Seneca, Cassius Dio), más forrás szerint (Plinius) 17 vagy 20 elefánttal. Az elefántok megjelenéséről Itáliában és Rómában részletes és elemző áttekintést nyújt SCULLARD (1974) 101–119.

⁶¹⁶ MEIJER (2009) 8.

⁶¹⁷ Plin. *NH* 8. 20-21: *Pompei quoque altero consulatu, dedicatione templi Veneris Victricis, viginti pugnare in circo aut, ut quidam tradunt, XVII, Gaetulis ex adverso iaculantibus, mirabili unius dimicatione, qui pedibus confossis repsit genibus in catervas, abrepta scuta iaciens in sublime, quae decidentia voluptati spectantibus erant, in orbem circumacta, velut arte, non furore beluae iacerentur. Magnum et in altero miraculum fuit, uno ictu occiso; pilum autem sub oculo adactum in vitalia capitis venerat. Universi eruptione temptavere, non sine*

„Pompeius második consulsága idején is, amikor Venus Victrix⁶¹⁸ templomát felavatták, hús, más források szerint tizenhét elefánt harcolt a cirkuszban hajítódárdával felfegyverzett gaetulusokkal.⁶¹⁹ Az egyik elefánt csodálatot vívott ki a harcmodorával, mert amikor a lábai már át voltak szúrva, térdén csúszott oda ellenségeinek a csapatához, kirántotta kezükből a pajzsukat, és magasra feldobta, úgy, hogy miközben visszahullottak, a nézők gyönyörűségére körben forogtak, mintha az állatnak a művészi ügyességétől, és nem a dühétől repültek volna így. Bámulatos eset történt egy másik elefánttal is, az tudniillik, hogy egyetlen ütés a halálát okozta; ugyanis a dárda, amely a szeme alatt találta el, éppen a fej életfontosságú részét szúrta át. Egyszer csak az összes elefánt – a nép nem csekély riadalmára – megpróbált áttörni az őt körülvevő vasrácson. Ez volt az oka annak, hogy később a dictator Caesar, amikor hasonló látványosságot kívánt rendezni,⁶²⁰ a küzdőteret vizesárokkal vette körül, amelyet azután Nero császár feltöltetett, hogy a lovagrendnek több helye legyen.⁶²¹ Pompeius elefántjai azonban, akiknek már semmi reményük sem maradt a megmenekülésre, úgy igyekeztek szánalmat kelteni az összesereglett emberekben, hogy leírhatatlan testtartásban, mintha valamiféle jajveszékeléssel siratnák saját magukat, könyörögtek, amely olyan erős érzelmi felindulást váltott ki a közönségből, hogy megfélemezve a hadvezérről és annak velük szemben tanúsított bőkezűségéről,⁶²² mindannyian hirtelen sírva felálltak az ülőhelyükről, és Pompeiusra átkokat szórtak, amelyeket azután el is kellett szenvednie.”⁶²³

Plinius koherens és nem utolsósorban erős érzelmi töltettel rendelkező történetét formálva beszéli el az esetet. A Pompeius karrierének csúcspontját jelentő consulságot, a templomállítást és az addig soha nem látott fényűzéssel megrendezett cirkuszi játékot, majd a szöveg végén előrevetített dicstelen halálát keretvé teszi annak a három rendkívüli esetnek, amelyek mindegyike a Pompeius rendezte elefántküzdelem során esett meg. Ebbe az életrajzi keretbe foglalva idézi fel a három epizódot, amelyeket nemcsak az alkalom fűz egybe, hanem a narrátor ügyes retorikája is. A három epizód drámai hangvételű előadása ugyanis egyre erősebb érzelmi reakciót, egyre fokozódó együttérzést és szánalmat kelt a mindenkori

vexatione populi, circumdatis claustris ferreis. Qua de causa Caesar dictator postea, simile spectaculum editurus, euripis harenam circumdedit, quos Nero princeps sustulit equiti loca addens. Sed Pompeiani, amissa fugae spe, misericordiam vulgi inenarrabili habitu quaerentes supplicavere quadam sese lamentatione conplorantes, tanto populi dolore, ut oblitus imperatoris ac munificentiae honori suo exquisitae, flens universus consurgeret dirasque Pompeio, quas ille mox luit, inprecaretur.

⁶¹⁸ Pompeius személyes oltalmazó istennőjeként tisztelte Venust. A 'Győzedelmes Venus' templomát a Mars mezőn építtette fel.

⁶¹⁹ Észak-afrikai nép, Mauretaniától délre laktak, híresen jó harcosok voltak.

⁶²⁰ A Caesar rendezte pazar látványosságokról és küzdelmekről lásd Suet. *Caes.* 39. 4.

⁶²¹ Az ötlet, hogy a lovagrend számára a cirkuszi nézőtérre is külön helyeket tartanak fenn, Augustus nevéhez fűződik. Nero itt említett intézkedéséről lásd még Tac. *Ann.* 15. 32; Suet. *Ner.* 11. 2.

⁶²² A nép szórakoztatására rendezett cirkuszi elefántküzdelem minden költségét természetesen Pompeius állta.

⁶²³ Plinius Pompeius pharsalosi csatavesztésére (Kr. e. 48), menekülésére Egyiptomba, és meggyilkolására utal.

befogadóban. Az elefántviadal három epizódjával lépésről lépésre felépülő érzelmi ráhatás „elefántpártivá” alakítja a római közönséget, amelynek szolidaritása az állatokkal a sírva átkozódó nézők képében jut – retorikailag és emocionálisan is – a tetőpontjára. Ezen az érzelmi úton nemcsak a lelátó korabeli közönsége ment végig, hanem a leírás mindenkori befogadója is, akinek együttérzését az elefántok iránt még az is fokozza, amit nem sokkal ezelőtt, a 8. könyvnek imént már idézett első fejezete foglal össze az elefánt a rendkívüli eszességéről és éthoszaról.⁶²⁴

A *Naturalis historia* narratívája szerint tehát a Pompeius rendezte elefántküzdelem végül kudarcba fulladt, mert a nép megszánta az intelligenciájukról és etikai értékeikről híres, szenvedő állatokat, a tömeghangulat pedig a mindezért felelőssé tett Pompeius ellen fordult. Plinius a szöveg strukturálásával, érzelmi töltetének a fokozásával és egész retorikájával az állatok szenvedésére helyezi a narráció hangsúlyát, és ezzel abban jelöli meg a látványosság kudarcának a magyarázatát. Van azonban néhány megjegyzés, amely sokkal nagyobb jelentőségű, mint amilyennek tűnik. Az egyik a római nép magatartásának narrátori minősítése: a nép hálátlan volt, mert nem Pompeius adományát, az addig sohasem látott pazar látványosságot értékelte, hanem az állatokat sajnálta, amit ráadásul azok szinte provokáltak. A mondat, amely ez utóbbi megfogalmazása, csaknem egészében a szájalom és a könnyörgés kifejezéseiből, illetve szinonimáiból áll: *misericordiam vulgi inenarrabili habitu quaerentes supplicavere quadam sese lamentatione conplorantes* (kiemelések tőlem). A szövegnek mindezek a sajátosságai azt a narrátori szándékot leplezik le, amely minden módon azon fáradozik, hogy Pompeiust felmentse a kegyetlenség megbélyegző vádjától. Nem ok nélkül, mert egy másik megjegyzés fényt vet az eset valódi, sokkal prózaibb történésére és magyarázatára is.

Minden azzal kezdődött, hogy az elefántok – nyilván a helyzettől megvadulva – át akarták törni a porondot körülvevő rácsokat, és a nép ettől megrettent.⁶²⁵ Caesar később ezért (*Qua de causa*) vétette körül a küzdőteret vizesárokokkal. A nép haragját tehát valójában nem az állatok mézszárlása és az ebből fakadó együttérzés válthatta ki, miként azt néhány kutató gondolja.⁶²⁶ Plinius megtévesztő narrációjának figyelmes interpretálásával az ok az ijedtség okozta felháborodásban jelölhető meg, hogy ti. Pompeius nem gondoskodott kellően a nézők biztonságáról.⁶²⁷ Az a Caesar, aki a közhangulatot hihetetlen érzékenységgel érzékelte és

⁶²⁴ Plin. *NH* 8. 1, kifejtését ld. a 122. oldalon.

⁶²⁵ A félelem korántsem volt alaptalan, mert a játékok előtt kiéheztetett és a sötét járatokból hirtelen a porond vakító napfényében megjelenő vadállatok reakciója kiszámíthatatlan volt. Erről lásd MEIJER (2009) 77–78.

⁶²⁶ A nézők reakcióját így értelmezi TOYNBEE (1973) 22–23. és MEIJER (2009) 103.

⁶²⁷ Miként azt – más logika alapján – Roland Auget is állítja: AUGET (1987) 114–118.

reagált rá, később aligha rendezett volna húszelefánttal és csaknem ötven harccal *venatiót*, ha Pompeius kudarcát valóban az elefántok iránt érzett sajnálat okozta volna.⁶²⁸ Caesar tehát politikai tőkét kovácsolt a Pompeius rendezte játék kudarcából,⁶²⁹ mert ezzel az intézkedéssel megmutatta, hogy ő a nép biztonságát mindennél fontosabbnak tartja. Ellentétben Pompeiusszal, aki nagyobb figyelmet fordított – nyilván a politikai haszonszerzés céljával – a látványra, mint a nézők biztonságára.

Az eset jelentőségét mi sem mutatja jobban, mint hogy emlékezetét további három szöveg is megőrizte, illetve fenntartotta mintegy 250 évig. Az első, aki beszámol a Circus Maximusban történekről, Cicero, akinek levele azért is különleges forrás, mert írója az eseményen jelen volt, szemtanúként ír a Pompeius rendezte elefántküzdelemről, pontosabban annak atmoszférájáról:

„Az utolsó nap az elefántoké volt: a nép és a tömeg nagy csodálattal bámulta, azonban gyönyörűséget egyáltalán nem lelt benne; sőt inkább valamiféle szánalmat váltott ki és olyasfajta gondolatot, hogy e vadállat és az emberi faj között létezik valamiféle sorsközösség.”⁶³⁰

Cicero tehát nem tesz említést sem az elefántok kitörési kísérletéről, sem a nézők heves érzelmi reakciójáról. Ezt a rövid, inkább hangulatjelentést, mintsem beszámolót pedig annak a moralizáló gondolatnak az illusztrációjaként idézi fel, hogy művelt emberek képesek gyönyörűségüket lelteni az arénában küzdő emberek és állatok lemészárlásában:

„Azonban hogyan lelheti gyönyörűségét egy művelt ember akár abban, hogy a gyenge embert széttépi a legerősebb vadállat, akár abban, hogy ezt a híres vadállatot dárdával átdöfik?”⁶³¹

Seneca hasonlóan moralizáló kontextusban idézi fel az esetet.⁶³² A tudni és emlékezni érdemes dolgokról elmélkedve, ítélete csak akkor válik markánsan elutasítóvá, ha a megszerzett ismeret kifejezetten káros példaként funkcionál. Legfőbb szempontja ugyanis nem tudományos, hanem etikai: ami nem az ember javára van, azt nem megismerni, hanem feledni kell, nehogy követőkre találjon. Mint ilyet, konkrétan az embertelenségnek a példajaként idézi fel, hogy Pompeius rendezte elsőként elefántokkal *venatiót*, ártatlan emberek széttiprásával szórakoztatva a római közönséget:

⁶²⁸ AUGET (1987) 117.

⁶²⁹ Arról, hogy a *spectaculum*oknak – mint a római politikai életet átható vizualizálás egyik módjának – milyen nagy jelentőségük volt a politikusok megítélésében és karrierük alakulásában, lásd SZEKERES (2013) 145–155.

⁶³⁰ Cic. *Fam.* 7. 1. 3: *Extremus elephantorum dies fuit: in quo admiratio magna vulgi atque turbae, delectatio nulla exstitit; quin etiam misericordia quaedam consecuta est atque opinio eiusmodi esse quandam illi beluae cum genere humano societatem.*

⁶³¹ Cic. *Fam.* 7. 1. 3: *sed quae potest homini esse politico delectatio, cum aut homo imbecillus a valentissima bestia laniatur aut praeclara bestia venabulo transverberatur?*

⁶³² Sen. *Brev.* 13. 6–7.

„vajon van köze bármely jó üggyhöz annak, hogy elsőként Pompeius rendezett a cirkuszban csatát tizennyolc elefánttal úgy, hogy ártatlan embereket küldött rájuk, mintha ütközetet vívnának velük? Az állam első embere, aki a régi államvezetők közül – a hír szerint – rendkívül jólelkű volt, a látványosság elképzelhető fajtájának tartotta, hogy újfajta módon pusztítson el embereket! „Harcolnak? Kevés! Hatalmas testű állatok tiporják szét őket!” Jobb volna, ha ez feledésbe merülne, nehogy később valamelyik nagyhatalmú ember eltanulja vagy megirigyelje ezt a legkevésbé sem emberséges dolgot! Ó, mennyire elhomályosítja elménket a nagy siker! Ó, aki amikor a szerencsétlen embereknek annyi csoportját a más éghajlat alatt született vadállatok elé vetette, amikor a római nép szeme előtt annyi vért ontott, mintegy rá akarva venni, hogy az majdan még többet ontson, akkor azt hitte, fölötte áll a természet dolgainak; később azonban, miután az alexandriai álnokság törbe csalta, és átengedte magát a legutolsó rabszolgának, hogy ledöfje, ugyanő végül megértette: üres hetvenkedés volt mellékneve.”⁶³³

Seneca az eseményből morális *exemplumot* formál, és pedig úgy, hogy narrációját történeté formálja, amelyet Pompeius meggyilkolásával zár: az egykor mindenható hadvezért Alexandriában a legutolsó rabszolga szúrta le, így tette a természet ironikussá Pompeius „*Magnus*” cognomenét, és szerzett érvényt az élet igazságának. Seneca előadásmódja a tekintetben tehát Pliniuséhoz hasonló, hogy kronológiai íve Pompeius karrierének csúcspontjától a dicstelen halálig vezet. Ennek a biográfiai keretnek a középpontjába azonban nem az elefántküzdelmet állítja, legkevésbé sem a szenvedő elefántokat, hanem Pompeiust magát.

A Pompeius rendezte elefántküzdelemről végül Septimius Severus korának kiemelkedő politikusa és történétírója, Cassius Dio számol be.⁶³⁴ Előadása szerint a nézők

⁶³³ Sen. Brev. 13. 6-7: *num et Pompeium primum in circo elephantorum duodeviginti pugnam edidisse commissis more proelii noxiis hominibus, ad ullam rem bonam pertinet? Princeps civitatis et inter antiquos principes (ut fama tradidit) bonitatis eximiae memorabile putavit spectaculi genus novo more perdere homines. Depugnant? Parum est. Lancinantur? Parum est: ingenti mole animalium exterantur! Satius erat ista in oblivionem ire, ne quis postea potens disceret invideretque rei minime humanae. O quantum caliginis mentibus nostris obicit magna felicitas! Ille se supra rerum naturam esse tunc credidit, cum tot miserorum hominum catervas sub alio caelo natis beluis obiceret, cum bellum inter tam disparia animalia committeret, cum in conspectum populi Romani multum sanguinis funderet mox plus ipsum fundere coacturus; at idem postea Alexandrina perfidia deceptus ultimo mancipio transfodiendum se praebeuit, tum demum intellecta inani iactatione cognominis sui.* (Bollók János fordítása)

⁶³⁴ Cass. Dio 39. 38. 2: „Amikor Pompeius felavatta a színházat, amelyre még manapság is büszkék vagyunk, gondoskodott zenei és gymnasticai szórakoztatásról, valamint a cirkuszban fogathajtó versenyről és rengeteg, mindenfajta vadállat mészárlásáról. Sőt az öt nap alatt ötszáz oroszlánt vonultatott fel, és tizennyolc elefánt küzdött felfegyverzett harcosokkal. Ebből a tizennyolc elefántból néhányat még akkor megöltek, a többit pedig kicsit később. Néhányat – és ez Pompeius szándéka ellenére történt – a nép megszánt, amikor már sebesülten és a küzdelemmel felhagyva, ormányukat az ég felé tartva fel-alá járkáltak, és olyan keservesen sírtak, mintha azt akarnák az emberek tudomására hozni, hogy ők nem a pusztaság miatt tesznek így, hanem

megszánták a még életben levő néhány elefántot, akik sebekkel borítva fel-alá járkáltak a Circus Maximus porondján, és az ormányukat az ég felé emelve keservesen sírtak, mintha az égtől kérnék számon azt az esküt, amelyet nekik a hajtók tettek. Ugyanis az a hír járta, hogy az elefántok, amikor Libyából⁶³⁵ elszállították őket, addig nem voltak hajlandók felmenni a hajókra, amíg a hajtók nem esküdtek meg, hogy semmi bántódás nem éri őket. „Így volt, vagy sem, nem tudom” – írja Cassius Dio. Ez a narrátori megjegyzés, miként az egész fejezet tartalmára utaló „ezeket a dolgokat hallomásból tudom” zárás is, jól mutatja, hogy mintegy 250 év távolából visszatekintve, az eset már semmi többet nem jelentett pusztán érdekességnél. Miként az elefántokról írt többi információ is, amelyek már megtalálhatók Pliniusnál is az állat intellektuális és etikai-morális értékeinek a felsorolásában.⁶³⁶ Cassius Dio, a Római Birodalomban élő görög számára Pompeius kudarca nemcsak a történelem múltba vesző régisége miatt lehetett érdektelen, hanem a történetíró görög identitása miatt is. Ezért az ő előadásában Pompeiusról alig esik szó, a történet főszereplői a síró elefántok, az eset pedig már nem több mint kuriózum, amelyet ugyanúgy fenntartott a közösségi emlékezet, mint azokat a különlegességeket, amelyeket erről az állatról még felsorol.

A síró elefántok esetének emlékezete, annak fenntartása és folyamatos újra konstruálása tehát Cicerótól Cassius Dióig ível. Cicero és Seneca morális *exemplum*ként használja fel, Cassius Dio pedig az elefántokról hallott *mirabilia* egyik példjaként. Ami az elbeszélésmódot illeti, koherens és jól strukturált narratívaként Seneca és Plinius elbeszélése értékelhető. Az utóbbi azonban valamennyi szöveg közül kiemelkedik az eset részletező előadásával és a fokozás retorikai alakzatára épülő megszerkesztettségével. Tartalmilag pedig azzal, hogy ez az egyetlen narratíva, amely Pompeiusból nem igyekszik bűnbakot formálni, ehelyett a jelenet emocionális túlfűtöttségére helyezi a hangsúlyt. A *Naturalis historia* műfajának, valamint narratívájának ismeretében fel kell tenni a kérdést, hogy miért.

Az elbeszélés csaknem súlytalanná teszi a történelemnek talán legjelentősebb következményét, amelynek említése ugyanakkor megtöri a narráció lendületét, és éppen ezzel magára vonja a figyelmet: Caesar nem sokkal később – éppen az ominózus eset miatt – építtetett vizes árkot a porond és a nézőtér közé. Plinius erről az óvintézkedésről

azt az esküt siratják, amelyben megbíztak, amikor Africából átszállították őket, és arra kérik az eget, hogy álljon bosszút értük. Azt beszélnek ugyanis, hogy az elefántok mindaddig nem léptek fel a hajókra, amíg a hajtóiktól nem kaptak eskü alatt tett ígéretet arra, hogy nem lesz semmiféle bántódásban részük. Valóban így volt-e, vagy sem, nem tudom. Később még azt is beszélték, hogy az elefántok megértik a szülőföldjük nyelvét, ismerik az égi jelenségeket is, úgyhogy újhold idején, mielőtt még a Hold fénye az ember számára láthatóvá lenne, futva vízbe mennek, ahol egyfajta tisztító szertartást végeznek. Ezeket a dolgokat hallomásból tudom.” (A szerző fordítása)

⁶³⁵ Az ókorban a mai Észak-Afrika területének a neve.

⁶³⁶ Plin. *NH* 8. 2–3. Az egyezések alapján nem zárható ki, hogy Cassius Dio ezeket az információkat éppen Plinius enciklopédiájából vette át.

visszafogottabban azonban már nem is írhatott volna, éspedig gondosan az elbeszélés elején megemlítve, és nem erre a logikus csattanóra kihegyezve narrációját. Mindennek magyarázatát a *Naturalis historia* 8. könyvében nem találjuk meg. Ellenben ha túllépünk a könyv keretein, az antropológiai tárgyú 7. könyvben igen, ahol is Plinius egymás után foglalja össze Caesar,⁶³⁷ majd Pompeius⁶³⁸ erényeit és tetteit.⁶³⁹

⁶³⁷ Plin. *NH* 8. 91–94. „Úgy vélem, hogy szellemi képesség tekintetében a valaha volt legkiválóbb ember a dictator Caesar. Az erényességére és az állhatatosságára most nem is emlékeztetek, sem arra az intellektuális emelkedettségére, amellyel képes volt mindent magába fogadni, ami csak létezik az ég alatt, hanem arról a vele született szellemi elevenségről beszélek, arról a gyors észjárásról, amely sebes volt, mint a villám. Mint tudjuk, szokása volt írni vagy olvasni és eközben egyszerre diktálni és valakinek a beszédére odafigyelni, sőt a legfontosabb ügyekben párhuzamosan négy levelet diktálni [az írnokainak, vagy hetet, ha mást nem csinált eközben]. Ötven-<kétszer> aratott katonai győzelmet, amivel egyedül ő szárnyalta túl M. Marcellust, aki harminckilencszer vívott győztes csatát. Minthogy ezekkel a csatákkal, a polgárháborúban aratott győzelmeket nem számítva, 1 192 000 ember halálát okozta, úgy gondolom, hogy ez az emberiség ellen, bár nem önszántából, elkövetett bűn nem gyarapítja a hírnevét, amit ő maga is beismert oly módon, hogy a polgárháborúk okozta mézárálás adatait nem hozta nyilvánosságra.

Több joggal illetné meg Pompeius Magnust, aki 846 hajót zsákmányolt el a kalózoktól. Caesarnak a fentebb említettekén kívül a kíméletessége volt az, ami az ő sajátos és megkülönböztető jegye, amelyben mindenkit felülmúlt, annyira, hogy végül saját maga bánta. Ő maga mutatott a nagylelkűsége példát, amelyhez semmi más nem hasonlítható; mert felsorolni ezzel összefüggésben a látványosságokat, amelyeket a népnek rendezett, a vagyonokat, amelyeket bőkezűen szétosztott, az általa építtetett pazar épületeket, ahhoz illik, aki kedveli a fényűzést. Legyőzhetetlen jellemének a valódi és páratlan nagysága akkor mutatkozott meg, amikor Pharsalusnál birtokába került Pompeius Magnus leveles ládája, majd ismét ez történt Thapsusnál, ott Scipióé, azonban a lehető legtisztességesebb módon járt el: a leveleket elégette anélkül, hogy elolvasta volna őket.”

⁶³⁸ Plin. *NH* 7. 95–99. „Pompeius Magnus győzelmeinek a jegyzékét és valamennyi diadalát e helyen felsorolni nem csak egyetlen embernek válik díszére, hanem a római birodalomnak is. Tetteinek ragyogása nemcsak Nagy Sándoréval egyenértékű, hanem csaknem Herculesével és Liber atyáéval. Tehát, miután visszaszerezte Szicíliát, amely szerencsés előjelű kezdete volt az állam szolgálatában – ekkor még Sulla követőjeként – végzett, egyre magasabbra ívelő politikai pályafutásának, majd egész Africát leigázta és római fennhatóság alá vonta, amiért mintegy zsákmányként megkapta a 'Magnus' nevet, lovagrendű rómaiként diadalszekéren tért haza, amelyben azelőtt senki sem részesült. Majd rögtön el is indult a Nyugatra, a Pireneusokban tropaeumokat állított fel, amelyekre a maga győzelmeként vésette fel 876 város nevét, amelyek római hatalom alá kerültek az Alpoktól Hispania Ulterior határáig, Sertorius nevét pedig nagylelkűen elhallgatta. Véget vetve a polgárháborúnak, amely valamennyi külháború előidézője volt, lovagrendű léteére másodszor vonult be Rómába diadalszekéren. Számos alkalommal volt hadvezér, anélkül, hogy előtte katonaként szolgált volna. Azután, hogy valamennyi tengerre, majd a Keletre küldték, a hazájának hozta vissza ezeket a tiszteleti címeket a szent versenyküzdelmek győztesének szokása szerint – mert azoknak nem őket magukat, hanem a hazájukat kell koronázniuk –, tehát ezeket a tiszteleti ajándékokat a városnak ajándékozta, és Minerva szentélyében helyezte el, amelyet a hadi zsákmányból építtetett:

GNAEUS POMPEIUS MAGNUS FŐVEZÉR, AKI BEFEJEZETT EGY HARMINC ÉVIG TARTÓ HÁBORÚT, SZÉTSZÓRT, MEGFUTAMÍTOTT, MEGÖLT ÉS LEIGÁZOTT 12 183 000 EMBERT, ELSÜLLYESZTETT VAGY ELFOGOTT 846 HAJÓT, 1538 VÁROST VAGY ERŐDÖT MEGADÁSRA KÉNYSZERÍTETT, A SZÁRAZFÖLDET A MAEOTIS TENGERTŐL A VÖRÖS TENGERIG MEGHÓDÍTOTTA, ILLŐEN ELEGET TETT MINERVÁNAK TETT FOGADALMÁNAK.

Ez a Keleten véghezvitt tetteinek a rövid összefoglalása. Annak a diadalmenetének pedig, amelyet október Kalendaeja előtti harmadik napon tartott M. Piso és M. Messala consuli évében, a nyitó beszéde a következőképpen hangzott: MIVEL A TENGERPARTOT MEGSZABADÍTOTTA A KALÓZOKTÓL ÉS A RÓMAI NÉP TENGER FÖLÖTTI URALMÁT VISSZAÁLLÍTOTTA, GYŐZELMET ARATOTT ASIA, PONTUS, ARMENIA, PAPHLAGONIA, CAPPADOCIA, CILICIA, SYRIA, A SCYTHÁK, A IUDEAIK, AZ ALBÁNOK, IBERIA, KRÉTA SZIGETE, A BASTERNAE NÉP ÉS MINDEZEKEN TÚL MITHRIDATES ÉS TIGRANES KIRÁLY FÖLÖTT.

Valamennyi dicsősége közül a legnagyobb az volt (miként ő maga mondta a népgyűlésen, ahol a tetteiről beszámolt), hogy azt az Asiát, amelyet a birodalom legtávolabbi határ menti provinciájaként kapott meg, hazájának belső tartományaként adta vissza. Ha valaki ellenben hasonló módon fel akarná sorolni a tetteit annak

Caesarnak valójában csak két erényét nevezi néven. Legendás intellektuális képességét és a könyörületességét (*clementia*). A katonai győzelmeit nemhogy triumphusként, de emberek millióinak a lemészárlásaként, a népnek adományozott látványosságokat pedig a fényűzés (*luxuria*) elítélendő megnyilvánulásaként mutatja be. Az erre következő 95–99. fejezetek ezzel szemben Caesar politikai riválisát, a 7. könyv abszolút hőst, Pompeius Magnust magasztalják, akiről Plinius valóságos panegyricust írt:

„Pompeius Magnus győzelmeinek a jegyzékét és valamennyi diadalát e helyen felsorolni nem csak egyetlen embernek válik díszére, hanem a római birodalomnak is. Tetteinek ragyogása nemcsak Nagy Sándoréval egyenértékű, hanem csaknem Herculesével és Liber atyáéval.”⁶⁴⁰ Majd szisztematikusan végigtekinti Pompeius hadjáratait, amelyek valójában átfogták, sőt keleti irányban még növelték is Róma világ fölötti hatalmát. Így a két hadvezér párhuzamba állításának eredményeként Caesar nagysága végül is nem homályosítja el Pompeiusét, sőt a fordítottja történik meg.

A *Naturalis historia* 7. könyve alapján kétség sem fér ahhoz, hogy Pompeius Plinius egyik ideálja volt. Míg Caesar katonai hódításait emberek millióinak lemészárlásaként, a saját vagyonából finanszírozott látványosságokat és építkezéseket a fényűzés inkább elhallgatni való példaiként aposztrofálja, addig Pompeius világhódító hadjáratait az *imperium Romanum* világ fölötti *triumphus*aként, a hadizsákmányként Rómába szállított kincseket pedig a római népnek átadott adományként tünteti fel. A szöveg erre világos, bár a valóságnak nem megfelelő magyarázatot kínál: Caesar polgárvért is ontott, míg Pompeius véget vetett a polgárháborúnak. Az elefántküzdelem elbeszélésében Plinius valójában annak az elismerését kéri számon a hálátlan népen, amit korábban ő maga is felró, nem Pompeiusnak, hanem Caesarnak: a látványosságokét és a Rómát megszépítő építkezéseket. Ha Caesarról van szó, mindez a bűnös *luxuria* megnyilvánulása. Ha Pompeiusról, része a római hódításnak. Ugyanis az építkezések – a templom és a színház – anyagi fedezetét a hadizsákmány jelentette. A porondon sem azelőtt, sem azután még sokáig nem látott mennyiségben megjelenő, ugyancsak a meghódított területekről Rómába szállított vadállatok a világot legyőző római hódítás vizualizálása volt.⁶⁴¹ Az állatviadalok népszerűségének és politikai funkciójának ezt a magyarázatát erősíti egy analógia, amely éppen Plinius korából származik. A Vespasianus

a Caesarnak, aki Pompeiusnál kiválóbbnak tűnt, nyilvánvalóan az egész földkerekséget kellene számba vennie, ami tudvalevőleg végeláthatatlan feladat lenne.”

⁶³⁹ Caesar és Pompeius összehasonlítását ld. a IV. 2. b. fejezetben. Itt most csak a legszükségesebbekre szorítkozom, illetve az esetleges ismétlés oka az ott leírtaknak a jelen értelmezéshez nélkülözhetetlen felidézése.

⁶⁴⁰ Plin. *NH* 8. 95. Pompeius párhuzamba állítása Héraklészszal és Dionysossszal az istenítés magaslatáig emeli a panegyricust.

⁶⁴¹ MEIJER (2009) 102.

által építtetett *Templum Pacis* melletti parkot olyan növényekből alakították ki, amelyeket az Imperium legtávolabbi részeiből transzplantáltak Rómába. Elisabeth Ann Pollard ezt találóan „botanikai imperializmusnak” nevezi.⁶⁴²

Plinius tehát nem véletlenül szentel ekkora figyelmet a síró elefántok esetének: az elefántok használatáról szóló (harci és cirkuszi), 16–22-ig terjedő hat fejezet egy harmadát. Nem véletlenül helyezi át a narráció hangsúlyát Pompeius felelőtlenségéről a tömegnek az állatok iránt érzett, egyébként sohasem létező⁶⁴³ együttérzésére. Nem ok nélkül indokolja a hálátlan nép Pompeiusra szórt átkait a kitörni látszó állatok okozta pánik helyett a szinte könyörgő elefántok keltette szánalommal, és ugyancsak nem ok nélkül teszi szinte hangsúlytalanná Caesar későbbi óvintézkedését. Mindez egyetlen célt szolgál, az aristotelési értelemben felfogott és alkalmazott retorikát, vagyis a legszélesebb értelemben vett meggyőzést. „Fogadjuk el, hogy a retorika olyan képesség, mely minden egyes tárgyban feltárja a meggyőzés lehetőségeit. – írja Aristotelész.⁶⁴⁴ A retorika az egyetlen tudomány, amely minden egyes tárgyban, tehát minden egyes szövegben képes feltárni a meggyőzés lehetőségeit. Ennek eredményeként, míg Seneca előadásában Róma első nagyszabású elefántvadászata és annak rendezője negatív etikai *exemplum*má válik, Plinius narrációjában ugyanaz az esemény és főszereplője, Pompeius – amennyire lehetséges – ellenkező fényben tűnik föl.

Amennyiben tehát az *excessus*t pusztán az elefántküzdelem leírásaként olvassuk, fény vetül az eset korára, egy fontos kultúrtörténeti esemény egyik epizódjára, amely részben illusztrációként is felfogható az elefántok emocionális életéhez, másrészt azoknak a kuriózumoknak a sorába illeszkedik, amelyeknek Plinius éppen a 7. és a 8. könyvben igen nagy teret enged. Azonban, ha a leírást kontextualizáljuk, és ezt a kontextust egyre tágítjuk, kiterjesztve a többi auktor elbeszélésére is, valamint a 7. könyvnek az értelmezésbe okkal bevonható egyéb szövegeire, vizsgáljuk azok narratív sajátosságait, majd azokat egymással összefüggésben interpretáljuk, akkor nem az esemény, hanem a szöveg keletkezésének a kora és a narrátori szándék tárul fel. Ez pedig abban határozható meg, hogy a történetnek verbálisan a síró elefántok a főszereplői, valójában azonban Pompeius. Ezzel az interpretációs technikával kap jelentést minden változtatás, hangsúlyeltolás, avagy a szövegstruktúra maga. Mindennek eredményeként a kultúrtörténeti érdekességből politikai jelentőségű eset lesz, pontosabban így mutatkozik meg az eset politikatörténeti jelentősége.

⁶⁴² POLLARD (2009) 309–338.

⁶⁴³ MEIJER (2009) 99–105, különösen 102.

⁶⁴⁴ Arist. *Rhet.* 1. 2. 1355b2 (Adamik Tamás fordítása)

Amint a 7. könyv Pompeiust magasztaló fejezeteiben is látható volt, Plinius Pompeiusból ideált, a maga ideálját formálta meg, ugyancsak a retorika kínálta eszközökkel: egyes teljesítményeket felnagyított, egyeseknek a jelentőségét kisebbítette. Ennek eredményeként a *felicitas* példáinak sorában Pompeius mindenki fölé magasodik, így válik a 7. könyv vitathatatlan hőségévé. Ennek a ragyogó és *exemplum* értékű karriernek a dicstelen végét, az orvgyilkosságot Plinius ott elhallgatja. Ide, a 8. énekbe helyezi át, itt is csak utalásszerűen, és a hálátlan nép átkának beteljesüléseként tünteti fel. Pompeius saját felelősségét csak a *Naturalis historia* legvégén, az utolsó, 37. könyvben nevezi meg: ő is áldozatává lett annak, ami az enciklopédia világában a legnagyobb bűnnek számít: a fényűzésnek. Pompeius drágakövekből készített portréjáról szólva írja Plinius:

„Az egyszerűség fölött arattak itt győzelmet és valójában a fényűzés diadalmenete volt ez! Bizonyosan nem lett volna tartós a kortársak között Nagy mellékneve, ha már az első győzelemkor ilyen diadalmenetet tart! Gyöngyökből, Magnusom, ebből a költséges és nőknek való dologból, amelyeket neked viselni sem lett volna szabad, elkészíteni az arcvonásaidat? Így akartál értékesnek látszani? Hát nem méltóbb-e hozzád az a képmásod, amelyet a Pireneusok csúcsára helyeztél? Valóban súlyos, sőt, gyalázatos dolog volt az -- ha ugyan nem inkább az istenek haragjának szörnyű jelét kell ebben sejteni, sőt világosan felismerni --, hogy a Kelet kincsei között ezt a fejet már akkor a test többi része nélkül mutatták be. Pedig a diadalmenet többi része milyen férfias volt!”⁶⁴⁵

A 7. és a 8. könyv világhódító Pompeius Magnusából, aki a Kelet meghódításával és az elefántok Rómába szállításával új Alexandros Magnusként tűnik föl, az enciklopédia végére – ugyancsak a Kelet meghódításának következményeként és ezzel az élet paradox voltának újabb példázataként – a bűnös luxus áldozata lesz. Narratív síkon, a 7. könyv panegyricusával induló triumphus a 37. könyvben nagyon személyes (ld. a „Magnusom” felkiáltást) siratóénekekkel zárul, amely Pompeius meggyilkolásában már nem a hálátlan nép, hanem – már-már megistenült személyéhez illően – a haragvó istenek ítéletének kétségbevonhatatlan bizonyítékát láttatja. Azonban Plinius azt már ismét elhallgatja, amit természetesen mindenki tudott, hogy Pompeius fejét „a Kelet kincsei között” Caesarnak mutatták be. Annyi elégtételt megenged magának, illetve megad az ideáljának, hogy Pompeius meggyilkolását gyalázatos tettnek (*foedum probrum*) nevezi, és a zárszót Caesar

⁶⁴⁵ Plin. NH 37. 14–16. *illa severitate victa et veriore luxuriae triumpho! Numquam profecto inter illos viros durasset cognomen Magni, si prima victoria sic triumphasset! e margaritis, Magne, tam prodiga re et feminis reperta, quas gerere te fas non sit, fieri tuos voltus? sic te pretiosum videri? non ergo illa tua similior est imago, quam Pyrenaei iugis inposuisti? Grave profecto, foedum probrum erat, ni verius saevum irae deorum ostentum id credi oporteret clareque intellegi posset iam tum illud caput orientis opibus sine reliquo corpore ostentatum. Cetera triumphus eius quam virilia!*

végső triumphusa helyett Pompeius diadalmeneteinek, férfias tetteinek, mindezek nagyszerűsége emlékének hagyja meg: *Cetera triumphae eius quam virilia!*

IV. 5. A *leo generosus* és Plinius zoológiájának határhelyzete

Az oroszlán anatómiai, fiziológiai leírására, életmódjának, valamint egyéb tudnivalóinak az ismertetésére az enciklopédia szárazföldi állatokat tárgyaló 8. könyvében kerül sor. A legnagyobb testű szárazföldi emlős, az elefánt 35 fejezetnyi ismertetését követi a bölények (38) és a nagytestű szarvasfajták (39–40) leírása. E két tematikus egység között az jelöli ki az óriáskígyók helyét (36–37), hogy ők az elefántok legnagyobb ellenségei – legalábbis a *Naturalis historiában*. Egyébként a kígyók részletes ismertetésére később (85–88) kerül sor. Észak szarvasait követik a nagytestű, ragadozó macskafajták (41–66). A négyfajta nagymacska, a leopárd/párduc,⁶⁴⁶ oroszlán, tigris és jaguár közül az utóbbiról Plinius nem ír. A három fajta nagymacska közül az oroszlánnak szenteli a legnagyobb figyelmet és terjedelmet: 17 fejezetet (41–58).

A 8. könyv két nagy részre oszlik: a vad- (1–141) és a házi vagy domesztikált (142–229) állatok ismertetésére. Mindkét egység élén, éspedig a legnagyobb terjedelemben két-két élőlény bemutatása áll: az elefánté és az oroszláné, illetve a kutyáé (142–153) és a lóé (154–166). Ugyanez a kiemelt pozíció és terjedelem érvényes a 9. könyvben a delfinek (20–33), a 10. könyvben a sas (6–11), illetve a páva és a kakas (43–50), végül a 11. könyvben a méh (11–70) leírására. Mindebben megmutatkozik a *Naturalis historia* zoológiai narratívájának már említett jellegzetessége: a 8–11. könyvek mindegyikében található olyan állatok leírásai, amelyeknek strukturális pozicionálása és szembetűnően részletező bemutatása önmagában kiemeli őket az élőlények világából.

Figyelmünket választott példánkra, az oroszlán leírására korlátozva, a 17 fejezet kétségtelenül sok mindent elmond a *panthera leóról*,⁶⁴⁷ amelynek számos, elsősorban a

⁶⁴⁶ A *pardus* = leopárd (*felis pardus*) és a *panther(a)* = párduc (*panthera pardus*) ugyanaz az állat két néven. A *NH* 8. 63. alapján nyilvánvaló, hogy Plinius a *pardust* a hím, a *panther*t a nőstény párduc megnevezéseként használja. Minderről részletesen ld. LEITNER (1972) 188–189; MOSER (2013) 86–97.

⁶⁴⁷ Más néven *felis leo*. Az antikvitás ismereteinek az oroszlánról a legkomplexebb összefoglalását nyújtja KELLER (2013²) 24–61. Elsősorban vadászatokra, amphitheatrumi felléptetésükre és ábrázolásaikra fókuszál TOYNBEE (1973) 61–69. Harald Mielsch az írott és a képi források alapján, valamint a régészet legújabb eredményeit felhasználva lényegretörő összefoglalását nyújtja mindannak, amit az ókorban Homérosztól a Kr. u. 4. századig az oroszlánról tudtak és képzeltek: MIELSCH (2005) 24–34.

testfelépítés és a sörény alapján megkülönböztethető fajtája van. Azonban a leírt információk mégsem elégségesek az egyes fajták azonosításához.⁶⁴⁸ A leírás szerkezete a következő:

1. Szaporodás: nemzés, ellés (42–45)
2. Fajtái, táplálkozás, élettartam (46–47)
3. Tulajdonságai, jelleme (48–52)
4. Az oroszlánok megjelenése Rómában: *venatio*ók és *triumphus*ok (53–55)
5. *Mirabilia*: Csodálatos történetek ember és oroszlán találkozásáról (56–58)

Ezeknek az egységeknek mind a tartalma, mind az arányaik világosan mutatják, hogy a leírás alig tartalmaz valóban zoológiai ismereteket. Továbbá azok a részletek is, amelyek efféle ismereteket közölnek, azokat olyan kontextusba helyezik, amely a leírásnak még ezt a csekély tudományos jellegét is feloldja. A tágabb narratívát tekintve, a szövegnek már a felütése is inkább emlékeztet a történetmondásra, mint egy tudományos leírásra. „*Mirum*” (41) — a mindenről gondoskodó természet csodája, hogy a leopárd és az oroszlán hogyan használja vagy nem használja a karmait: csak akkor ereszti ki, ha valamit meg akar ragadni, egyébként behúzza mancsának tokjába, amellyel a természet látta el, hogy az állat a létfontosságú karmokat ne koptassa fölöslegesen.

Ezt követően, az oroszlánról közölt első információ:

„Az oroszlán nemes fajtája kiváltképp akkor mutatkozik meg, amikor sörény fedi a nyakát és a szügyét; mert ez az életkorral <összefüggő tulajdonság csak> az oroszlánok sajátja.”⁶⁴⁹

A hímek sörénye, amely a fiatal állaton még sárgásbarna, majd – ahogy Plinius írja – az életkorral együtt válik sötétbarnává, az oroszlán legjellegzetesebb külső tulajdonsága, és egyben *generosus* megjelenésének a forrása. A *generositas* azonban korántsem korlátozódik a külsőre, a „csak az oroszlánok sajátja” nyomban egyfajta *dubius sermó*vá alakítja át a nyitó mondatot,⁶⁵⁰ amelynek kettős jelentése a leírás folyamatában válik világossá, illetve egyjelentésűvé: az oroszlán karakterének legfontosabb komponenseként, egész személyiségének a legsajátosabb és legértékesebb vonásaként tér többször is vissza. A következő alkalommal a narratíva számos anekdotájának egyikében:

„Mindenesetre én magam hallottam egy Gaetuliából visszavezetett rabnót beszélni arról, hogy az erdőkben több oroszlántámadást fékezett meg azzal, hogy volt bátorsága beszélni hozzájuk,

⁶⁴⁸ Plinius a testalkat és a sörény minősége alapján – Aristotelést (*Hist. an.* 629b33) követve – kétfajta oroszlánt (*NH* 8. 46: *leonum duo genera*) különböztet meg, azonban egyik auktora leírása sem elég részletes és pontos az oroszlánfajták azonosításához. Ennek ellenére Helmut Leitner kísérletet tesz erre: LEITNER (1972) 151–152.

⁶⁴⁹ Plin. *NH* 8. 42. *Leoni praecipua generositas tunc, cum colla armosque vestiunt iubae; id enim aetate contigit e leone conceptis.*

⁶⁵⁰ Aristotelés egyáltalán nem tulajdonít jelentőséget az oroszlánsörénynek, csupán abban az összefüggésben említi, hogy egyes állatok különösen a nyakuk körül szőrösek, mint az oroszlán: *Hist. an.* 498b28

és elmondani, hogy ő egy asszony, aki menekül, akinek alig van ereje, és térden állva könyörög ahhoz az állathoz, aki valamennyi közül a legnemesebb, aki uralkodik a többi fölött, ő, aki az oroszlán dicsőségéhez méltatlan zsákmány.”⁶⁵¹

Az oroszlán *generosus* minősítése Plinius leírásában még háromféle kontextusban fordul elő. A természet gondoskodásával összefüggésben: „Az oroszlánok érzelmi állapotát a fark jelzi, éppúgy, ahogy a ló esetében a fül; ugyanis a természet a legnemesebb állatok mindegyikét ezekkel a jelekkel is ellátta.”⁶⁵² Majd a veszélyes helyzetekben tanúsított bátorságáról szólva: „Nemes jelleme leginkább a veszélyekben mutatkozik meg.”⁶⁵³ Végül jellemének minősítéseként: „Mert ez a csodás jelenet azt jelezte, hogy a nemes jellemek is igába hajtják a fejüket.”⁶⁵⁴

Mindaz, amit Plinius az oroszlánról ír, annak *generositas*a köré épül. A narratíva egészének világos szerkezete van: a nemzéstől a születés és felnövekedés egyes jelenségein, majd az életerős életszakaszon át ível az állat haláláig. Azonban ellentétben a forrásként megnevezett Aristotelésszel, akinek leírása az oroszlán anatómiai⁶⁵⁵ és fiziológiai⁶⁵⁶ sajátosságait, valamint életmódjának⁶⁵⁷ a jellegzetességeit foglalja össze, Plinius mindebből alig közöl valamit. Mindössze három fejezetben foglalja össze a szaporodás, az újszülött oroszlánkölykök, a táplálkozás, élőhely és élettartam tudnivalóit⁶⁵⁸ – ezeket valóban Aristotelést követve, sőt munkáit kivonatolva mind tartalmában, mind tényszerű elbeszélésmódjában.⁶⁵⁹ Ellenben az oroszlán életmódjáról és viselkedéséről igen részletesen beszámol részben történet, és még inkább számos anekdota formájában. Mindezekből felépül egy konzekvensen etikus, *generosus* jellem és élet.

A hím a nőstény szagáról megérzi annak leopárdal való közösülését. Az oroszlánok és a különféle állatok keveredésének forrása Aristotelés.⁶⁶⁰ A szóhasználat azonban már Pliniusé, aki ezt a fajta párosodást egyetlen mondaton belül háromféleképpen is megnevezi, *adulterium*nak, *culpán*ak és *poenán*ak minősíti, amelyet a hím kíméletlenül megbüntet (*tota vi*

⁶⁵¹ Plin. NH 8. 48: *Credit Libya pervenire intellectum ad eos precum; captivam certe Gaetuliae reducem audivi multorum in silvis impetum a se mitigatum adloquio ausae dicere se feminam, profugam, infirmam, supplicem, animalis omnium generosissimi ceterisque imperitantis, indignam eius gloria praedam.*

⁶⁵² Plin. NH 8. 49: *Leonum animi index cauda, sicut et equorum aures; namque et has notas generosissimo cuique natura tribuit.*

⁶⁵³ Plin. NH 8. 50: *Generositas in periculis maxime deprehenditur.*

⁶⁵⁴ Plin. NH 8. 55: *generosos spiritus iugum subire illo prodigio significante*

⁶⁵⁵ Arist. *Hist. an.* 498b28, 499b8: testfelépítése; 501a16, 502a6, 579b12: szája és fogazata

⁶⁵⁶ Arist. *Hist. an.* 497b16, 499b25, 507b16, 22, 521b12

⁶⁵⁷ Arist. *Hist. an.* 579a31–b14: szaporodása és élőhelye; 594b17–21: táplálkozása; 629b8–630a8: mozgása, életmódja, élettartama, fajtái.

⁶⁵⁸ Plin. NH 8. 45–47.

⁶⁵⁹ Arist. *Hist. an.* 579a–b; *Gen. an.* 750a, 760b, 774b

⁶⁶⁰ Arist. *Hist. an.* 606b18–23.

consurgit).⁶⁶¹ Az *adulterium* szóhasználat különösen sokatmondó, mert a házasságtörés ismeretlen volta a 8. könyv elefántjainak példaértékű életében kiemelten pozitív értéként van jelen: *Nec adulteria novere* — Nem ismerik a házasságtörést.⁶⁶²

Aristotelés az állatok karakteréről azt írja, hogy némelyiket az *eleutheria* (szabadság, szabad szellem), az *andreia* (bátorság, férfiasság) és az *eugeneia* (nemes származás és jellem) jellemzi, és mindennek példájaként az oroszlánt nevezi meg.⁶⁶³ Plinius ebből kiemeli az *eugeneiát*, vagyis a *generositast*, és az oroszlán magatartásának minden sajátosságát ebből vezeti le, ennek a megnyilvánulási formáiként mutatja fel. Ennek a *genrositasnak* alapvetően két komponense van. Egyrészt az oroszlán páratlanul bátor és nyílt harcmodora, vagyis az *andreia* avagy *virtus*, másrészt a kíméletessége. Mindig nyílt terepen küzd meg, a legkilátástalanabb helyzetben sem futamodik meg. Ha ellenfele megsebesíti, és az állat később felismeri őt, elkapja, megrángatja, de nem öli meg.⁶⁶⁴ Mindez már Aristotelésnél is olvasható, tényszerűen, narrátori kommentár nélkül.⁶⁶⁵ Plinius azonban egy epikus hőrost⁶⁶⁶ formál a harcoló oroszlánból, akit – ellentétben Aristotelésszel, aki szerint az állatot csak éhsége viszi rá a támadásra – az emberek hergelik fel erre (50: *velut cogi testatur cooriturque non tamquam periculo coactus, sed tamquam amentiae iratus*). Plinius oroszlánja olyan, mint Achilleus, akinek a puszta megjelenése rettegést kelt: *se terrore solo tuetur* (50). Aki a nyílt csatamezőn akkor is ott marad és küzd, amikor kutyák és vadászok sokasága veszi körül (50: *et venantium urgente vi contemptim restitansque cedit in campis et ubi spectari potest*). Aki nem ismeri a cselvetést, nyíltan az ellenfele szemébe néz, és elvárja, hogy az is így tekintsen rá (52: *Cetero dolis carent et suspicione nec limis intuentur oculis, aspicique simili modo nolunt*). Végül, ugyancsak egy epikus motívum, a küzdőtérre zuhanó és földbe harapó hős toposza épül be a szövegbe,⁶⁶⁷ amikor az oroszlán haláláról ír: *Creditum est a moriente humum morderi* (52). Az oroszlán halála így emelkedik heroikus magasságba, amely méltó ahhoz a *generositashoz*, amely minden helyzetben megmutatkozó, alapvető karakterisztikuma.

⁶⁶¹ Plin. *NH* 8. 43.

⁶⁶² Plin. *NH* 8. 13.

⁶⁶³ Arist. *Hist. an.* 488b17

⁶⁶⁴ Plin. *NH* 8. 50–51.

⁶⁶⁵ Arist. *Hist. an.* 629b8–630a8

⁶⁶⁶ Az oroszlán az *Ilias* óta állandó szereplője a görög–római epikus költészet hasonlatainak, amelyekben a heroikus erő, a vadság és a bátorság metaforája. A számtalan példa közül ld. Hom. *Il.* 5. 639; *Od.* 4. 724; Ap. Rhod. 2. 26–29; Verg. *Aen.* 10. 723–729; Lucanus 1. 205–2012; Val. Flacc. 8. 126.

⁶⁶⁷ Verg. *Aen.* 11. 417: *procubuit moriens et humum semel ore momordit*.

Az oroszlán *generositas*ának másik komponense, a *clementia* nem általában epikus motívum, hanem a római eposz, az Aeneis kiemelt értéke. Ez is olyan tulajdonság, amellyel a vadállatok között csak az oroszlán rendelkezik:

„A vadállatok közül egyedül az oroszlán bánik kíméletesen a könyörgőkkel; azokat, akik már a földön elterülve előtte fekszenek, megkíméli, amikor vad és kíméletlen, inkább férfiakra támad üvöltve, mint nőkre, gyermekekre pedig csak akkor, ha a nagy éhség viszi rá.”⁶⁶⁸

Ez az általános jellemzés konkretizálódik az ezután következő és az *exemplum* szerepét betöltő, imént idézett anekdotában a Gaetuliából érkező rabszolganőről. *Prostratis parcit — ceterisque imperitantis*: ki ne ismerne rá a történetet keretbe foglaló két kifejezésben az Aeneis történelmi–etikai üzenetére. Plinius narrációjában az erőt és uralkodást megtestesítő oroszlán *generositas*a a római nép történelmi hivatásának, a *Tu regere imperio populos Romane memento, parcere subiectis* imperativusának a variánsa. Összességében pedig a pliniusi leírásban az oroszlán a hatalomgyakorlás, a vitézség és a kíméletesség erényéből felépülő nemes jellem *exempluma*.

Az epikus allúziók narratív módon mutatják meg az oroszlán hőszi jellemét, azt a *generositast*, amiért ez az állat a legrégebb időktől fogva a legjelentősebb hatalmi állatszimbólumok egyike.⁶⁶⁹ Plinius narrációja azonban nemcsak az epikus költészettel lép párbeszédbe, hanem és elsősorban a *Naturalis historia* szövegével. Maradva a gaetuliai asszony történeténél, az esetből a következő konklúziót vonja le:

„A vélemények eltérnek erről: az állat értelme, vagy a véletlen az oka annak, hogy a vadállatok megszelídülnek, ha beszélnek hozzájuk.”⁶⁷⁰

Intellectus vagy *ingenium* és *clementia* – olyan erények ezek, amelyek az emberek világában is kiemelkedő értéknek tűnnek fel. Mint láttuk, Iulius Caesarnak, aki az összehasonlításban a narrációs technika eredményeként végül alatta marad Pompeiusnak, aki a *Naturalis historia* 7. könyvének abszolút hőse, Plinius éppen ezt a két erényét nevezi néven: bámulatos szellemi képességét és könyörületességét. Ez az analógia egyben ismét rámutat az enciklopédiának arra a sajátosságára, ahogy az élővilágot egységben szemléli és láttatja. Az egymásra utaltság adottsága és követelménye teremti meg az ember és az őt körülvevő élővilág – és az ezt leképező narratíva – egységét, amely a világ hierarchikus berendezkedése ellenére is csak egymással interakcióban tud létezni, és csak abban értelmezhető. Nem véletlen és a *Naturalis*

⁶⁶⁸ Plin. *NH* 8. 48: *Leoni tantum ex feris clementia in supplices; prostratis parcit et, ubi saevit, in viros potius quam in feminas fremit, in infantes non nisi magna fame.*

⁶⁶⁹ STAMATION–WECKWERTH (2010) 258.

⁶⁷⁰ Plin. *NH* 8. 48: *Varia circa hoc opinio ex ingenio vel casu mulceri alloquiis feras.*

historiában nem kivételes, hogy az oroszlán leírását szinte keretbe fogják azok a történetek, amelyek embernek és állatnak az együttélését, annak példáit beszélik el.

A 48. fejezet információközlése és anekdotája az oroszlánnak az emberrel szemben tanúsított *clementiáját* dicséri. A 17 fejezetet lezáró történelmi események (53–55) és az anekdoták (56–58) azt állítják középpontba, ahogy az ember bánik az oroszlánnal. Ez a kép ambivalens. Egyrészt ezt a nemes állatot – a módszert illetően éppen *generositasában* megalázva – elfogják (54), és a *circus* porondján léptetik fel látványosságként (53). Másrészt diadalszekér elé fogják, amelyet elsőként Antonius tett meg (55). Ennek a történetnek különösen gazdag a jelentéstartalma, ezért mégér egy kitérőt.

Plinius leírása így hangzik:

„Az, aki oroszlánokat igába hajtott, és Rómában elsőként fogta be kocsi elé, M. Antonius volt, és pedig a polgárháború idején, a pharsalusi csatamezőn megvívott harc után, amiben volt valamiféle utalás az elkövetkező időkre, mert ez a csodás jelenet azt jelezte, hogy a nemes jelleme is igába hajtják a fejüket.”⁶⁷¹

A leírásban a *prodigium* teljes jelentéstartománya működésbe lép. Az oroszlánok vontatta harci szekér *csodálatot* váltott ki, de egyben *előjele*, a *megjövendölése* volt annak az új időnek, amelyet a Pompeiust Pharsalosnál legyőző Antonius és Caesar politikája képviselt. Ha az eseményt történelmi kontextusából az enciklopédia szövegének kontextusába helyezzük vissza, és felidézzük a 7. könyv Pompeius–panegyricusát,⁶⁷² valamint az Antoniust illető következetesen negatív megjegyzéseket,⁶⁷³ végül az oroszlánnak éppen az előzményben bemutatott külső–belső nemességét, akkor aligha kétséges: az igába kényszerített *generosus* oroszlán képében látnunk kell Pompeius legyőzését is, miként a harci szekéren triumfáló Antoniusban – oldalán egy mimus színésznővel – a semmi jót nem ígérő új idők megtestesítőjét. Ezt az értelmezést áttételesen, mégis határozottabban támasztja alá a 8. könyvnek az előző fejezetben elemzett szöveghelye, amely az első alkalomról számol be, amikor Róma népe elefántvadászatot láthatott.⁶⁷⁴ A Pompeius rendezte *venatio* nemcsak a nép kegyének megnyerését szolgálta. Minden jel szerint egyben részét képezte Pompeius politikai önreprezentációjának, amelynek központi eleme volt, hogy új Nagy Sándorként tüntette fel magát. Ennek verbális alakzata a *Magnus* tiszteleti név volt, az ikonikus a Pompeius–portrékon megjelenő és a Nagy Sándor–ábrázolásokra alludáló oroszlánsörényszerű

⁶⁷¹ Plin. *NH* 8. 55: *Iugo subdidit eos primusque Romae ad currum iunxit M. Antonius, et quidem civili bello, cum dimicatum esset in Pharsalis campis, non sine ostento quodam temporum, generosos spiritus iugum subire illo prodigio significante.*

⁶⁷² Plin. *NH* 7. 95–99.

⁶⁷³ Plin. *NH* 7. 56, 117, 134, 147.

⁶⁷⁴ Plin. *NH* 8. 20–21.

hajábrázolás.⁶⁷⁵ A két hadvezér értékelésének analógiája a *Naturalis historia* 7. könyvében is felépül:

„Pompeius Magnus győzelmeinek jegyzékét és valamennyi diadalát e helyen felsorolni nem csak egyetlen embernek válik díszére, hanem a római birodalomnak is. Tetteinek ragyogása nemcsak Nagy Sándoréval egyenértékű, hanem csaknem Herculesével és Liber atyáéval.”⁶⁷⁶

Nagy Sándor az indiai hadjárat után mintegy 200 elefánttal tért vissza Perzsiába, ahonnan tovább ment volna a Nyugatra, ha ebben a halála nem akadályozza meg. Ezt az elképesztő teljesítményt azért hajtotta végre, hogy megmutassa: valóban ő a királyok királya.⁶⁷⁷ Hatalmi reprezentáció volt ez, amelyet megláthatunk a Keletet meghódító Pompeius ambíciójában is. Az elefántoknak, ezeknek a hatalmas vadállatoknak Rómába szállítása és felléptetésük a *circus*ban, az új Nagy Sándor, Pompeius Magnus hatalmának a vizualizálása volt. Miként az is, hogy ugyanezen a látványosságosorozaton Sulla után a valaha látott legtöbbet, 315 oroszlánt is felléptetett az arénában.⁶⁷⁸ Antonius triumphusán a diadalszekeret oroszlán húzta, amelynek pliniusi jellemzése ugyanaz, mint Nagy Sándoré: *generosus spiritus*.⁶⁷⁹ Így ebben a jelenetben az oroszlán politikai metaforává alakul: a *generosus leo* Nagy Sándor, majd az új Nagy Sándor, Pompeius Magnus diadalának a metaforája, igába hajtása pedig a Pompeius fölött aratott *triumphus* képi megjelenítése.

Plinius különös gondot fordított annak megmutatására, hogy a *Naturalis historiában* leírt lények és anyagok hogyan hasznosíthatók az ember javára. A hasznosság, az *utilitas* gondolata kiemelten fontos szervező erőként működik az enciklopédia szövegének egészében.⁶⁸⁰ A vadállatok *utilitasa* többek között a Circus Maximusban történő felléptetésükben valósult meg a római nép szórakoztatására, és nem utolsósorban láthatóvá tette a római hódítás dicsőségét.⁶⁸¹ Mégis, az epikus hősként és politikai ideálként megjelenített oroszlán látványa a *circus* porondján, majd felvonultatása igába hajtva a diadalmenetben – az enciklopédiában ritka kivételként – dicstelen tett.

Az oroszlán–narratíva azonban nem ennek a nemes állatnak a leigázásával zárul, hanem olyan anekdotákkal, amelyek – az Androklés és az oroszlán történeti sémáját követve – az állatot megsegítő emberekről és az ezért egy életen át hálás oroszlánokról szólnak (56–

⁶⁷⁵ ZANKER (1987) 19–21.

⁶⁷⁶ Plin. *NH* 7. 95: *Verum ad decus imperii Romani, non solum ad viri unius, pertinet victoriarum Pompei Magni titulos omnes triumphosque hoc in loco nuncupari, aequato non modo Alexandri Magni rerum fulgore, sed etiam Herculis prope ac Liberi patris.*

⁶⁷⁷ CHARLES (2010) 343–349.

⁶⁷⁸ Plin. *NH* 8. 53.

⁶⁷⁹ Plin. *NH* 8. 149.

⁶⁸⁰ CITRONI MARCHETTI (1982) 124–149; Uő. (1991) 212 skk.

⁶⁸¹ A látványosságoknak ezt az értelmezését ld. TOYNBEE (1973) 15–32; MEIJER (2009) 102.

58). A szkeptikus felvezetés („Azonban akad néhány példa az oroszlánok iránt tanúsított könyörületességre is.⁶⁸²) után, az emberi *clementia* mesés történetei mégis az oroszlán könyörületességére felelnek, és ezzel az allúzióval megteremtődik az ember és az állatvilág közötti egyensúly, az a kongruens élet, amelynek az anekdoták az *exemplumai*, azzá emeli őket a bennük formát lelt idea.

Plinius oroszlán–narratívája tehát alapvetően különbözik a követett mintaként megnevezett Aristotelésétől. Ez a különbség mindenekfelett abban ragadható meg, hogy nem korlátozódik a zoológiai szempontú ismeretközlésre, ellenben az állatok királyát felruházza emberi képességekkel, érzelmekkel és morális–etikai értékekkel. Ezt pedig nem az ismeretközlés beszédmódjával teszi, hanem – amivel Aristotelés leírásában sohasem találkozunk – történetté alakítva. Az állatot elsősorban nem anatómiai és fiziológiai szempontok, még csak nem is életmódjának leírásával ismerteti, hanem a karakterét mutatja meg, pontosabban karakterré formálva mutatja fel. Kiemeli az egyébként létező tulajdonságát, a *generositasát*, amelyet részben értelmez, részben gazdagít az egyéb tulajdonságokkal: *intellectusával*, *ingeniumával*, *clementiájával*, *nobilitásával*. Sőt mindezt tovább árnyalja, pontosabban szelídíti. Ugyanis ez az állat is tud kedves, maga iránt szánalmat keltő (56: *supplex*, 58: *mutis precibus orans*) és hálás is lenni (58: *retulisse gratiam venatus adgerendo*), amikor az ember segítségére szüksége van, illetve ha megkapja azt. Mindezek a tartalmi és narratív sajátosságok érvényesek a *Naturalis historia* valamennyi zoológiai tárgyú könyvére, az abban leírt élőlényekre. Az elefántnak van *intellectusa*, *memoriája* és igazságérzete (*aequitas*).⁶⁸³ A kutyát a hűsége (*fides*) és emlékezőképessége (*memoria*),⁶⁸⁴ a lovat rendkívüli intelligenciája (*ingenia eorum inenarrabilia*)⁶⁸⁵ emeli ki a háziállatok sokaságából. A vízi lények közül az intelligens delfinek emelkednek ki,⁶⁸⁶ a rovarok közül az eszes méhek (*ingenium*), mert felismerik a közösség érdekét, és mert igen hasznosak (*utilitas*): a legegészségesebb élelmet, a mézet állítják elő az ember számára.⁶⁸⁷ Pliniustól még a kakas is kiérdemli a *gloriát*, mert a természet arra teremtette, hogy megtörje az ember álmát, és munkára ösztönözze.⁶⁸⁸ Nem más ez, mint a „*vita vigilia est*” eszményének fellelése az állatvilágban, és *exemplummá* formálása. A *Naturalis historia* zoológiája tehát nyilvánvalóan antropomorf. Nem anatómiai és fiziológiai, hanem intellektuális és etikai értelemben. Mindez

⁶⁸² Plin. *NH* 8. 56: *Sunt vero et fortuita eorum quoque clementiae exempla.*

⁶⁸³ Plin. *NH* 8. 1.

⁶⁸⁴ Plin. *NH* 8. 142. és 146.

⁶⁸⁵ Plin. *NH* 8. 159.

⁶⁸⁶ Plin. *NH* 9. 24 skk.

⁶⁸⁷ Plin. *NH* 11. 11–12.

⁶⁸⁸ Plin. *NH* 10. 46.

felveti a kérdést: milyen képet nyújt Plinius enciklopédiája az élőlények világáról, ember és állat viszonyáról, valamint hol helyezhető el ez a kép a másik két auktornak, Aristotelésnek és Ailianosnak a zoológiai könyveivel felépülő történetiségben?

Aristotelés zoológiája a témának messze a legtudományosabb kifejtése az ókorban. Rendszertanának élén, amelyet zoológiai munkáiból az utókor alkotott meg, és amely *scala naturae* néven vált ismertté,⁶⁸⁹ az ember áll. Az élőlények helyét e rendszerben az jelöli ki, hogy a fejlettségnek mely fokán állnak. Aristotelés a *scala* élére az embert helyezte, mert ő a biológiai fejlődés betetőzője.⁶⁹⁰ Ebben Plinius követi Aristotelést. Ugyanakkor tovább is lép. Az élőlények aristotelési hierarchiájának implicite teleologikus jellegét a maga munkájában kiemeli, felnagyítja, és a természet működésének egyik alapelveként mutatja meg. A pusztán tény, hogy az embernek a természetet benépesítő élőlények közül egyedülként egy egész könyvet szentel enciklopédiájában, már leképezi ezt. Még inkább rávilágít erre a gondolkodásmódra az embert ismertető 7. könyv pozicionálása a *Naturalis historia* egészének a struktúrájában. Az antropológia a nyitánya annak a tematikus egységnek, amely az első hat könyvben leírt és ennek során mintegy megszülető kozmoszt benépesítő élővilágot mutatja be: az embert a 7. könyvben, a szárazföldi állatokat a 8-ban, a vízi lényeket a 9-ben, a szárnyasokat a 10-ben, végül a rovarokat a 11-ben. A *Naturalis historia* kozmoszában minden az emberért jön létre, miként ezt a 7. könyv első fejezete egyértelművé teszi:

„Az első hely joggal jut az embernek, mert a nagyszerű természet – úgy tűnik – minden mást érte teremtett.”⁶⁹¹

Ez a felvezetés egyben fényt vet az elbeszélői nézőpont sarkalatos pontjára is: az antropocentrikus látásmódra. Plinius nem volt teoretikus filozófus, azonban a gondolkodását teljesen nyilvánvalóan a sztoikus természetfilozófia határozta meg. Az a panteizmus, amely szerint egy istenség hatja át a természeti világot, amelynek legmagasabb rendű teremtménye az ember, akit a többi élőlény közül az értelem (*ratio*) emel ki, amelynek révén részesül az isteniben. Ebben az antropocentrikus természetfilozófiában a *natura* minden teremtményével és adományával az emberről kíván gondoskodni, az ő szükségleteit szolgálja.⁶⁹²

Az emberek és az állatok világa közötti éles dichotómia az antikvitás óta mind a mai napig jelen lévő gondolat. Elméleti megalapozásként az a tézis szolgált és szolgál, hogy

⁶⁸⁹ ROSS (1996) 151–162.

⁶⁹⁰ Arist. *Gen. an.* 732b 29–30, *PA* 645a 3–5. A tökéletesedés fokozataiból felépülő aristotelési hierarchiáról és az emberről mint ennek betetőzőjéről ld. LLOYD (1983) 35 skk.

⁶⁹¹ Plin. *NH* 7. 1: *Principium iure tribuetur homini, cuius causa videtur cuncta alia genuisse natura.*

⁶⁹² Plinius sztoicizmusáról, a sztoikus természetfilozófiában gyökerező gondolkodásmódjáról különböző összefüggésekben ld. WALLACE–HADRIILL (1990) 80–96; CITRONI–MARCHETTI (1992) 3249–3306; BEAGON (1992) 12–15; GESZTELYI (1993) 102–110; DARAB (2001) 198–204; BEAGON 2005 15–16.

*ratió*val csak az ember rendelkezik. Ez az állítás a sztoikus filozófiában gyökerezik, a sztoikusok hangoztatták az állatok irracionális voltát.⁶⁹³ Chrysipposnak tulajdonítják azt a tanítást, amely szerint a *psyché* nyolc részből áll, és a nyolcadik, amelyet *hégemonikon*nak (irányító pricipiumnak) neveztek, az emberben *logosszá* (*ratio*) fejlődik, míg az állatokban megmarad alacsonyabb szinten, amely nélkülözi a *ratiót*. Az állat csak az impulzust ismeri, az olyasfajta képességeket, amellyel például azonosítja, és így megszerzi az élelmet.⁶⁹⁴ Miként később Seneca, aki az itt felvázolt sztoikus álláspontot a legmarkánsabban képviseli, lényegre törően megfogalmazza: az állatok tudatában vannak a megteremtésüknek, de a teremtés definíciójának nem.⁶⁹⁵ Ez képezte az ideológiai alapját nemcsak annak, hogy a sztoikusok az embert minden élőlény fölé helyezték, hanem annak is, hogy az ember joggal használja fel a maga céljaira az állatokat, amelyeknek értéke kizárólag az ember szolgálatában határozható meg.⁶⁹⁶ Ez a sztoikus tanítás a római világban is igen elterjedt volt, Cicerótól Senecán át a késő antikvitásig – és még azon is túl – számosan idézik.⁶⁹⁷

A gondolat, hogy az állatok – munkavégzésükkel, táplálékként, a belőlük nyert gyógyszerek, valamint a *spectaculum*ok formájában – szolgálják az embert, a *Naturalis historia* gondolatvilágába is a legtermészetesebb módon simul bele. Ugyanakkor az állatok funkciója az enciklopédia univerzumában nem merül ki az *utilitas* szerepkörében.⁶⁹⁸ Sőt nemhogy alacsonyabb rendű lényekként tűnnének fel, éppen ellenkezőleg, olyan intellektuális és etikai értékekkel rendelkeznek, amely karakterüket és életüket *exemplum*ként állítja az ember elé. Aristotelés szerint az állatok mutatnak emberi kvalitásokat, mint például eszesség, gyakorlati tudás, megértés, azonban ezek csak analógiák, nem az emberével azonos tulajdonságok.⁶⁹⁹ Mint az oroszlanról szólva láttuk, Aristotelés nem vitatta, hogy egyes állatoknak vannak karakterisztikus tulajdonságaik, ellenben határozottan állította, hogy a morális megfontolással csak az ember rendelkezik.⁷⁰⁰ Seneca, Plinius idősebb kortársa még radikálisabban fogalmaz. Egyrészt különbséget tesz emberi *affectus* és állati *impulsus* között, másrészt kijelenti, hogy az állatoknak nincs *ratiójuk*, tehát nem lehetnek sem erényeik, sem hibáik.⁷⁰¹

⁶⁹³ SORABJI (1993) 195–205.

⁶⁹⁴ NEWMYER (1999) 102.

⁶⁹⁵ Sen. *Ep.* 121. 10–11.

⁶⁹⁶ BEAGON (1992) 124; NEWMYER (1999) 104–105.

⁶⁹⁷ A teljesség igénye nélkül: Cic. *Nat. D.* 2. 99; Sen. *Ep.* 124. 8–13; 76. 9–10; Plut. *De soll. an.* 964f skk.

⁶⁹⁸ Így vélekedik Mary Beagon is, aki szerint az ember és az állatok „egyenrangúsága” a természet bölcs alkotása, amelyben minden létezőnek megvan a maga helye és szerepe: BEAGON (1992) 136–137.

⁶⁹⁹ Arist. *Hist. an.* 588a 28–31.

⁷⁰⁰ Arist. *Nat. an.* 1111b 4 skk.

⁷⁰¹ Sen. *De ira* 1. 3. 6–7.

Plinius zoológiájának egyedisége éppen ezen a ponton ragadható meg. Ő is átveszi a toposzt az állatok *utilitasáról* az ember szolgálatában, de azt is megmutatja, hogyan képes az ember az állatvilág hasznára lenni. Az oroszlán–narratívát lezáró anekdoták sorozata nem véletlenül szerveződik éppen e gondolat köré: a bajba került és az emberhez segítségért könyörgő vadállat megsegítésének és a hálás viszonzásnak a példái köré. Plinius is hangoztatja az ember kiemelt pozícióját az élővilágban, gondolkodásmódja nem kevésbé antropocentrikus és teleologikus, mint Senecáé és számos elődéé. Ezt azonban nem az alá- és fölérendeltség oppozíciójában teszi. Sem az ember, sem bármely élőlény értékét nem a természet adta hierarchiában elfoglalt helye felől ítéli meg. Amikor a zoológiai tárgyú könyveket lezáró 11. könyv bevezetőjében azt írja, hogy nemcsak az elefántok hatalmas háta, a bikák erős nyaka vagy az oroszlánok sörénye érdemel csodálatot, hanem a természet legapróbb lényei is, mert a *natura* sehol sem mutatja meg magát teljesebben, mint legparányibb lényeiben, és mert a természetben nem létezik semmi, amelynek tanulmányozása fölösleges lenne,⁷⁰² akkor ennek a megfontolásnak ad hangot. Mert a *Naturalis historia* kozmosza nem a zoológia, és nem a filozófia kínálta szempontok szerint szerveződik. Az enciklopédia a természet verbális reprodukciójaként építkezik a zoológia és a filozófia ismereteiből és gondolataiból, azonban azért, hogy megmutassa a legfontosabbat: a természetnek, ennek a hatalmas organikus egésznek a működését. A praefatio a természetet az étellel azonosítja.⁷⁰³ Innen tekintve maga a természet, annak az enciklopédiában rögzített rajza is példázattá alakul, amelynek legfontosabb gondolata a *consensus*. Az antropológiai 7. könyv annak a felsorolásával zárul, hogy miben jutott egyetértésre az emberiség. Az oroszlán–narratívát keretbe foglalják azok a történetek, amelyek ember és állat megértéséről és megsegítéséről szólnak (8. 56: *clementiae exempla*). A *Naturalis historia* egészében és részleteiben mindenekfelett ennek az *exempluma*: az együtt gondolkodásnak, az együtt érzésnek, az együtt munkálkodásnak. Ez pedig nem lehetséges másként, mint szilárd értékrendet követve, amely azokból a tulajdonságokból épül fel, amelyeket a *Naturalis historia* élőlényei – köztük a *generosus* oroszlán – képviselnek: *virtus, fortitudo, intellectus, ingenium, memoria, clementia*.

Plinius zoológiája tehát két irányban lépett túl Aristotelés szakkönyvein. Egyrészt a zoológiai sajtáságok leírásáról áttevődött a hangsúly az állatok viselkedésében és életmódjában felfedezhető, illetve akként értelmezhető moralitásra. Ennek a narratív

⁷⁰² Plin. *NH*. 11. 4: *cum rerum natura nusquam magis quam in minimis tota sit ... cum in contemplatione naturae nihil possit videri supervacuum*

⁷⁰³ *NH* praef. 13: *rerum natura, hoc est vita, narratur*

következménye, hogy az adatok szétszórtnak, szinte csak tartóelemekként fogják egybe a szöveget, amely részleteinek javarészában és az egészében is ezeknek a feltételezett erkölcsi értékeknek az *exemplum*ává alakul át. A példázat legjobban akkor fejt ki hatását, ha történeté formálva jut el a mindenkori befogadóhoz. Plinius enciklopédiájában a történetek többsége anekdota, amely akarva – akaratlanul szórakoztat.⁷⁰⁴ A zoológiai könyvek anekdotái a téma örök forrását jelentették az antikvitás további századaiban. Azonban nemcsak a tartalom, hanem a narratív megoldás és funkció is folytatásra talált. Mind a szórakoztatás, mind az etikai példázat és a nevelő szándék teljes kibontakozásában áll előttünk Ailianos műveiben,⁷⁰⁵ a *Varia historiában* és a *De natura animaliumban* egyaránt.

Ailianos az oroszlánról a *Varia historiában* kizárólag anekdotákat ír,⁷⁰⁶ vagy olyan babonát említ, mint az, hogy az oroszlánkölykök nagy igyekezetükben, hogy minél előbb világra jöjjenek, születésükkor szétkarmolják anyjuk méhét.⁷⁰⁷ Ezt a tévhitet már Aristotelész is értelmetlennek nevezte, amely csak arra való, hogy az emberek valamilyen magyarázatot találjanak az oroszlánok számának csekély voltára.⁷⁰⁸ Plinius meg sem említi, csak az újszülött kölykök évről évre kevesebb számáról, végül a nőstény meddővé válásáról ír, magyarázatot nem ad a jelenségre.⁷⁰⁹ Az anyjuk méhét szétkaparó és így azt meddővé tévő kölykök meséjét Ailianos is hamisnak minősíti a másik zoológiai munkájában.⁷¹⁰ A *De natura animalium* tartalmaz az oroszlánról egy hosszabb,⁷¹¹ és több rövidebb, tényszerű leírást mindenekelőtt az állat életmódjáról: szaporodás, táplálkozás, vadászat.⁷¹² Azonban még ezek a részletek sem mentesek az oroszlánok olyan antropomorf minősítéseitől, mint a *basileus* vagy a *dikaos*,⁷¹³ illetve az olyan áttételes utalásoktól az oroszlán jellemének szilárdságára és a vadságára, mint az információként előadott babona, hogy az állat nyaka nem csigolyákból épül fel, hanem tömör csontból, amelyet ha sikerül eltörni, tűz csap fel belőle.⁷¹⁴ Mindemelllett legalább ekkora figyelmet és teret kapnak azok, az oroszlán és egyéb állatok közötti barátságról vagy ellenséges viszonyról szóló történetek, amelyek leginkább

⁷⁰⁴ Plinius anekdotikus narrációjáról, valamint az anekdoták *exemplum* funkciójának retorikai eredetéről ld. DARAB (2012) 114–123.

⁷⁰⁵ Ragyogó elemzését nyújtják Pataki Elvira tanulmányai: PATAKI (2014); PATAKI (2015)

⁷⁰⁶ Ail. *Var. hist.* 1. 29; 12. 39; 13. 89; 14. 4.

⁷⁰⁷ Ail. *Var. hist.* 10. 3.

⁷⁰⁸ Arist. *Hist. an.* 579a31–b14

⁷⁰⁹ Plin. *Nat. hist.* 8. 45.

⁷¹⁰ Ail. *Nat. anim.* 4. 34.

⁷¹¹ Ail. *Nat. anim.* 4. 34.

⁷¹² Ail. *Nat. anim.* 4. 3; 5. 39; 6. 1; 7. 36; 11. 26.

⁷¹³ Ail. *Nat. anim.* 5. 39.

⁷¹⁴ Ail. *Nat. anim.* 4. 34.

állatmeseként aposztrófálhatók.⁷¹⁵ A legrészletezőbb elbeszélésmód azonban ember és oroszlán leghíresebb, sokak által elbeszélte anekdotájának, Androklés és az oroszlán történetének a leírását jellemzi.⁷¹⁶ Ailianos annak bizonyítékaként beszéli el, hogy az állatoknak is van memóriájuk, ez az alapvetés fogja keretbe az előadást. A nyomatek kedvéért elmond egy másik, azonos sémára épülő anekdotát is egy samosi férfiról, Elpisről, aki az éhhaláltól mentett meg egy oroszlánt, amikor Africa partján kikötött a hajójával. Az állat ugyanis nem tudta a száját becsukni egy fogai közé szorult csont miatt, amelyet a férfi minden bátorságát összeszedve végül kivett a vadállat szájából, az oroszlán pedig hálából mindaddig a samosi emberhez hordta a zsákmányát, amíg az el nem hajózott. Ez a történet pedig nem más, mint annak újramondása, amelyet Plinius ad elő teljes részletességgel az oroszlán–narratívát lezáró anekdotafüzérben.⁷¹⁷

Plinius zoológiájának el nem évülő érdeme, hogy átörökítette a legnagyobb előd, Aristotelés, valamint mások biológiai munkáinak javarészét. E tudománytörténeti jelentőségénél azonban nem csekélyebb az eddig fel nem ismert, de legalábbis nem hangoztatott irodalomtörténeti érdeme. Plinius elsőként mutatott példát arra, hogyan lehet az élővilágról úgy írni, hogy annak ne csak információközlő, tehát oktató, hanem nevelő ereje is legyen, és pedig úgy, hogy egyszerre szórakoztasson. A *Naturalis historia* élőlényeké, köztük az oroszláné, az éthosa morális–etikai *exemplum* lesz. Ez pedig az állatokról való diskurzusban megnyitotta az utat mind a 'tarka' irodalom, mind a humánetikai célzatú szaktudományos próza felé.

⁷¹⁵ Ail. *Nat. anim.* 3. 21; 4. 45.

⁷¹⁶ Ail. *Nat. anim.* 7. 48.

⁷¹⁷ Plin. *NH* 8. 57–58. Az Ailianos–leírás romlott szöveghely, annyi azonban megmaradt belőle, amennyiből kétségbevonhatatlan: a samosi Elpis és az oroszlán története Plinius elbeszélésének a reprodukciója.

IV. 6. A *Naturalis historia* mint a csodák világa: *mirabilia*⁷¹⁸

A *Naturalis historia* kitérőinek jelentős része az információk legkülönlegesebb típusába, az úgynevezett *mirabilia* kategóriájába tartozik. Különösen igaz ez a 7. könyvre, amelynek tartalmát – Mary Beagon már idézett megfogalmazásával élve – alapvetően az jellemzi, hogy a normális esetek csupán előjátékot jelentenek az abnormális vagy inkább fantasztikusnak nevezhető példák előadásához. A *Naturalis historia* természetképe nemcsak antropocentrikus és teleologikus, hanem fantasztikus is. A gondoskodó természet mindent az emberért teremtett, még akkor is, ha a *ratió*val felvértezett ember nem képes megmagyarázni a természet valamennyi létezőjét és jelenségét. A csodák és a fantasztikum állandó jelenléte a természet egészét leképező *Naturalis historiában* olyan sajátossága az enciklopédiának, amely ugyancsak egyedivé teszi az antik szaktudományos prózairodalomban. Másrészt olyan tartalmi és szemléletbeli karakterisztikuma, amelynek magyarázatára a szöveg mai befogadójának talán a leginkább szüksége van.

Lehetetlen, és fölösleges is lenne a *mirabilia* kategóriájába utalható *excessus*oknak valamiféle átfogó áttekintése. Amint a 7. és a 8. könyv felépítésének leírása azt láthatóvá tette, alapvetően a távoli, alig ismert vidékekhez kötődnek, és a tartalmuk a valóság és a mítosz, a valóság és a mese, a csoda, a fantasztikum határán lebeg, illetve olykor át is kerül abba. Miként azt is láthattuk, hogy amint a narráció közeledik Itália, a civilizáció és a kultúra fellegrára felé, annak arányában csökken, majd tűnik el belőle csaknem teljesen a fantasztikum. Legfeljebb látványosságként jelenik meg, miként a mézben tartósítva kiállított hippokentaur, amelynek létezését maga Plinius a szemtanú szavahihetőségével tanúsítja.⁷¹⁹

Mindemellett világosan érzékelhető a narrátori szándék, hogy ezek a csodás lények és jelenségek beleilleszkedjenek a szöveg tudományos jellegébe. Bizonyára ezért hivatkozik Plinius oly gyakran azokra az írott forrásaira, név szerint megnevezve szerzőiket, akiknek a munkáiból az efféle ismereteit szerezte, majd azokat beépítette a maga szövegébe. Egyetlen részlet elegendő mindennek illusztrálására. A *mirabilia* leggazdagabb tárházáról, India csodáiról többek között a következőket írja:

„Megasthenes számol be arról, hogy a Nulus nevű hegyen élnek emberek, akiknek hátrafelé néz a lábfejük, amelyeknek mindegyikén nyolc ujj van; sok hegyen pedig kutyafejű emberfaj él, amely vadállatok bőrébe öltözik, emberi beszéd helyett ugat, vadak és madarak húásával táplálkozik, amelyeknek az elfogásához a körmüket használják fegyverként. Amikor ezt

⁷¹⁸ A fejezet első változata: DARAB (2014) 355–360.

⁷¹⁹ Plin. *NH* 7. 35.

lejegyezte, több mint 120 000-en voltak. Ctesias ír arról is, hogy India egyik népcsoportjában a nők csak egyszer szülnek egész életükben, és a gyermekek a születésük után rögtön megöszülnek. Ugyanő ír egy emberfajról, amelyet monocolusoknak⁷²⁰ neveznek, egy lábúak, amellyel azonban elképesztő gyorsasággal képesek ugrani; és hogy ugyanezeket sciapodáknak⁷²¹ is nevezik, mert a forróság idején hanyatt fekszenek a földön, és a lábuk árnyékával óvják magukat. Azt is írja, hogy nem messze élnek a troglodytáktól,⁷²² akiktől megint csak nyugat felé haladva vannak olyan emberek, akiknek nincsen nyakuk, a szemük pedig a vállukon van. Élnek szatírok⁷²³ is India keleti hegyein (a területet a catarcludusok vidékének⁷²⁴ nevezik), igen fürge lények, akik hol mind a négy lábukon, hol egyenesen futnak, emberi külsejük van, és a gyorsaságuk miatt csak akkor lehet elfogni őket, ha már öregek, vagy betegek.⁷²⁵

A görög geográfus, Megasthenés és az ugyancsak görög, közelebbről knidosi orvos, Ktésias egyaránt járt Indiában, és az ott szerzett ismereteiket és tapasztalataikat több könyvben összegezték, amelyek Indiáról Plinius legfontosabb forrásai voltak. Az egy lábú és árnyéklábú, valamint a nyak nélküli lények bizonyára a fantázia szüleményei. A catarcludusok lakta vidék ismeretlen elnevezése minden jel szerint a forrásszövegben szereplő Kolunda félreolvasásának az eredménye. Az indiai szatírok leírása ellenben a *mirabilia* keletkezésének a leggyakoribb módját példázza: a félreértésen alapuló tévképzet megszületését. Ugyanakkor, a nyilvánvaló törekvés, hogy a *mirabilia* azáltal válják hihetővé, hogy Plinius folyamatosan megnevezi azoknak szinte kizárólag görög forrásait, ambiguus megoldás. A témát a következőképpen vezeti be:

„Ezeknek a dolgoknak a többségében azonban a hitelesség záloga nem az én szavahihetőségem lesz, inkább azokra a forrásokra fogok utalni, amelyeket majd idézek

⁷²⁰ A görög *monokólos* jelentése 'egylábú'.

⁷²¹ A görög *skia* = árnyék és *pus, podos* = láb összetétele, a *skiapodes* jelentése: 'árnyéklábúak; akiknek a lába árnyékot vet'. A kutyafejű, egy lábú és árnyéklábú emberekről Gellius is ír: *NA* 9. 4. 9.

⁷²² Aithiopia több területén előforduló, neve alapján 'barlanglakó' nép. Trogodyta és troglodyta névváltozatban egyaránt említik őket az antik források.

⁷²³ Nem azonosak a görög mitológiából ismert szatírokkal, akiknek jellegzetessége a kis szakáll, a hegyes fül és a lófarok. Az itt említett szatírok valójában majmok. Ezt Ailianos leírása bizonyítja (*HA* 16. 10), aki az indiai majmokról azt írja, hogy a szakálluk, amely az álluk alatt nő, olyan, mint a szatíroké. Részletesen ld. PUSKÁS–KÁDÁR (1980).

⁷²⁴ Az indiai nyelvben nincs ilyen nevű terület. Ailianos ír egy vidékről, amelyet szatírszerű lények laktak (*HA* 16. 21), és amelynek a neve *Kolunda* volt. Feltehetően Ktésias leírásában szerepelhetett a '*kata Kolundón chóran*' (= 'Kolunda vidékén') kifejezés, és Plinius ennek a félreolvasásából alkotta meg a *Catarcludus* elnevezést: PUSKÁS–KÁDÁR (1980) 13.

⁷²⁵ Plin. *NH* 7. 22–26.

minden vitatható esetben. Csak nehogy megvetés tárgya legyen a görögöket követni, akik nagyobb gonddal és régebben kutatják ezeket a dolgokat!”⁷²⁶

Ez a mondat kétszeresen is ironikus. Egyrészt számtalan szöveghely mutatja, hogy Plinius a görögökkel szemben legalábbis kételkedő, többnyire kritikus, nem ritkán azonban kifejezetten ellenséges volt.⁷²⁷ Megjegyzése azonban azért mindenekelőtt ironikus, mert a görög forrásokra olyan esetekkel kapcsolatban fog hivatkozni, amelyeknek a valóságtartalma erősen kétséges, többnyire a fantasztikum világába utalható. Így a hagyományosan nagy tekintélynek örvendő görög tudományosság ebben a kontextusban – hihetetlen esetek, a *mirabilia* forrása – nevetséges színben tűnik föl.

A *mirabilia* mindannak a megnevezése, ami racionálisan megmagyarázhatatlan: csodás, hihetetlennek tűnő, különleges élőlények, tulajdonságok, képességek, esetek és természeti jelenségek gyűjtőneve.⁷²⁸ A megnevezés nem véletlenül származik a szokatlant és a csodálatosat egyaránt jelentő *mirabilis* melléknévből: ami nem szokványos, de létezik vagy legalábbis úgy hírlik, azt csodáljuk, vagy inkább rácsodálkozunk. A természeti és emberi furcsaságok a kezdetektől jelen vannak az irodalomban. Már Homéros *Ilias*ában is olvashatunk furcsa népekről⁷²⁹ vagy nem mindennapi folyókról,⁷³⁰ az *Odysseia* pedig valóságos tárházát őrizte meg az efféle képzeteknek: kannibál népek (laistrygonok), egyszemű óriások (kyklópsok), tengeri szörnyek (Skylla és Charybdis), varázserejű mesebeli lények (Kalypsó, Kirké, szirének) népesítik be.

Az emberi természet mindenkori sajátja,⁷³¹ hogy a furcsa esetek azonnal felkeltik az érdeklődést. A fantasztikum nyújtotta szórakoztatásra való mindenkori igény hívta életre azokat az írásokat, amelyeket *mirabilia*-irodalomnak, görög nevén *paradoxográfának* nevezünk.⁷³² Olyan művek voltak ezek, amelyek nemcsak említettek számos furcsaságot, mint Homéros hőskölteményei, Hérodotos történeti munkája, vagy éppen Plinius enciklopédiája is,

⁷²⁶ Plin. *NH* 7. 8.

⁷²⁷ Pl. *NH* 3. 42; 28. 5–7; 29. 14–15, 17; 37. 31–41. Plinius görög-ellenességéről a legkülönbözőbb összefüggésekben ld. GRÜNINGEN (1976) 92–109; WALLACE-HADRILL (1990) 93–94; BEAGON (1992) 18–20, 224 skk, DARAB (2012) 56–61.

⁷²⁸ HEALY (2005) 63; BEAGON (2007) 19; PATARICZA (2011) 23–24. A *mirabiliát* mint trópuszt és az antik embernek a mássághoz való viszonyát mutatja be THOMAS (2004).

⁷²⁹ Hom. *Il.* 13. 4.

⁷³⁰ Hom. *Il.* 22. 147 skk.

⁷³¹ A 7. könyvben felsorolt testi furcsaságokról szóló, többnyire félreértésen alapuló esetekhez sorol számos újkori, tanulságos analógiát MCCARTNEY (1941). PATARICZA (2013) az összehasonlító vizsgálat eredményeként ugyancsak arra világít rá, hogy számos hihetetlennek tűnő esetnek van részben vagy egészében valóságmagja. A példákat kiegészítendő, a Pliniustól említett (8. 86) kétféjű kígyó (*amphisbaina*) mesés képzetének egy ma is létező, Görögországban jól ismert kígyófajta lehetett az alapja, amelynek a farka fejre emlékeztető formában végződik.

⁷³² A paradoxográfus irodalom kialakulásáról, valamint a számunkra javarészt elveszett művekről jó áttekintést ad: BEAGON (2005) 17–20; HEALY (2005) 63–64; részletesebben PATARICZA (2011) 25–29.

hanem azzal a céllal születtek, hogy egybegyűjtsék az olvasott vagy még inkább hallott furcsaságokat. Nem véletlen, hogy a *paradoxográfia* a hellénizmus korában született meg, amikor Nagy Sándor hadjáratai olyan geográfiai expanziót valósítottak meg, amely a görögség számára addig ismeretlen népek, szokások és jelenségek létezését fedezte fel.⁷³³ Különösen India szolgált számos csodával, amelyekről Plinius – forrásaiból kivonatolva – a 6., 7. és a 8. könyvben bőszéggel ír. Majd éppen a római hadsereg expanziója, világhódító útja volt az, amely ismét számos újdonsággal, furcsaságok és csodás jelenségek megtapasztalásával szolgált, és ami új lendületet adott a *mirabilia*-irodalomnak. Plinius nemcsak mások feljegyzéseit és írásait olvasta a csodákról, hanem germaniai katonai, valamint hispaniai procuratori szolgálatai⁷³⁴ során maga is sok mindent látott és hallott. A saját tapasztalatnak, egyben a *mirabiliához* való személyes viszonyulásnak a dokumentuma, amikor azt írja: „A természet megfigyelése mindig arról győz meg, hogy vele kapcsolatban semmit se gondoljak hihetetlennek.”⁷³⁵

A *paradoxográfia* első jelentős képviselője a Kr. e. 3. században alkotó kyrénéi Kallimachos volt, akit még olyan jelentős paradoxográfusok követtek, mint nikaiai Isigonos (Kr. e. 1. század), vagy a római *mirabilia*-irodalom legjelentősebb alakja, Plinius kortársa, Mucianus.⁷³⁶ Plinius ezekből a számunkra elveszett művekből folyamatosan idéz.⁷³⁷ Ezért a *Naturalis historia* a *mirabilia*-irodalom szempontjából is igen fontos forrás,⁷³⁸ amelynek mindenekfelett a 7. és a 8. könyve tartalmazza a legtöbb *mirabilis* történetet vagy jelenséget.⁷³⁹ Ennek a Kallimachostól a Hadrianus korabeli Phlegónig,⁷⁴⁰ tehát a Kr. e. 3. századtól a Kr. u. 2. századig virágzó irodalomnak az újkori megítélése sokat változott az elmúlt évtizedek során. A kezdeti „hanyagló irodalom” minősítéssel túllépve ma már konszenzusos értékelésnek mondható, hogy a *mirabilia*-irodalom a szórakoztatást állította középpontjába, miközben a tanítás is célja volt. Gellius leírása alapján⁷⁴¹ az is világossá válik,

⁷³³ Nagy Sándor hadjáratainak kulturális hatásáról, ezen belül a fantasztikum és a furcsaságok iránti érdeklődés látványos megélenküléséről, és mindennek következményeként a paradoxográfus irodalom megszületéséről a történetírás történetének kontextusában ld. GABBA (1981) 52–55.

⁷³⁴ Minderről ld. SYME (1969); HEALY (2005) 5–11.

⁷³⁵ Plin. *NH* 11 6: *Nam mihi contuenti semper suasit rerum natura nihil incredibile existimare de ea.*

⁷³⁶ NAAS (2002) 245; HEALY (2005) 64. Mucianusról és a talán *Mirabilia* címet viselő könyvről részletesen ld. ASH (2007).

⁷³⁷ Összefoglalásukat ld. BEAGON (1992) 9. Mucianustól összesen ötvenkétszer, a szöveghelyeket ld. ASH (2007) 1–2.

⁷³⁸ WENSKUS (2000) 311–312.

⁷³⁹ Részletes felsorolásukat ld. HEALY (2005) 65–69. Naas a *mirabilis–mirus–miraculum–prodigium–prodigiosus* szavak előfordulását a *NH* egyes könyveinek tartalomjegyzékeiben számszerűen táblázatba foglalta, amelynek alapján ugyancsak megmutatkozik a 7. és a 8. könyveknek ebből a szempontból kiemelkedő volta: NAAS (2002) 264–267.

⁷⁴⁰ Phlegónról és *Csodás történeteiről* ld. PATARICZA (2011).

⁷⁴¹ Gell. *NA* 9. 4.

hogy ezek a történetek hozzátartoztak a korabeli műveltséghez, vagy ismeretük legalábbis elvárás volt a társasági élet szereplőitől.⁷⁴² A *Naturalis historiát* illetően pedig kijelenthető, hogy a *mirabilia* az információk csoportosításának egyik fontos szempontja, az információk pliniusi csoportosításának egyik fontos kategóriája volt.⁷⁴³ A *Naturalis historia* azonban nem a szórakoztatás szándékával született, hanem az ismeretközlés, a természetre vonatkozó valamennyi ismeret összegzése volt a célja.⁷⁴⁴ Kérdés tehát, miért jut szóhoz, különösen ilyen nagy arányban, a *mirabilia*-irodalom egy *enkyklios paideiában*, és ha már így van, hogyan értelmezhető a szövegbeli szerepe?

Semmi sem támasztja alá azt az értékelést, hogy a *mirabilia* jelenléte a *Naturalis historiában* a tudomány korabeli hanyatlásának volna a jele.⁷⁴⁵ A tudományos érdeklődés koronként más és más formát öltött, háttérében azonban mindig ugyanaz állt: a tudásvágy. A világ sokszínűségére naivan rácsodálkozó Hérodotos, valamint a teoretikus Plátón és a rendszerező Aristotelés számára még a tudás megszerzése volt a cél, amelynek a korabeli világ szűkös volta szabott határt. Miként ezt maga a *Naturalis historia* is megörökítette:

„Nagy Sándor király, égve a vágytól, hogy megismerje az állatok természetét, ennek a beható tanulmányozásával megbízta Aristotelést, ezt a minden tudományban elsőrangú tudóst. Egész Asia és Görögország területén több ezer ember, akik mindannyian vadászatból, madarászatból és halászatból éltek, valamint akiknek vadaspark, nyáj, méhkas, halastó, madárház gondozása volt a munkájuk, azt a parancsot kapta, hogy engedelmességen neki, nehogy akár egyetlen élőlény is ismeretlen maradjon számára. Aristoteles, miután ezeket az embereket kikérdezte, megírta ama híres könyveit az állatokról, mintegy ötven kötetben; ezeket foglaltam össze én azokkal a tudnivalókkal együtt, amelyeket ő még nem ismerhetett.”⁷⁴⁶ Plinius számára már nem a valóság megismerése jelentette a feladatot, hanem az addig feltárt és lejegyzett ismeretek kivonatolása és összegyűjtése, ahogy ez az idézet folytatásában olvasható:

„Az olvasókat pedig arra kérem, hogy fogadják jóindulattal, amikor gondos vezetésemmel röviden bejárják és megismerik a természet valamennyi alkotását, középpontjában azzal, ami

⁷⁴² MURPHY (2004) 60–61; PATARICZA (2011) 29–31.

⁷⁴³ KÖVES–ZULAUF (1978) 196: „*plinianische Grundkategorie*.” Naas állítását azonban, mely szerint a *NH* egyenesen a csodák inventáriuma (NAAS /2008/ 148), a *mirabilia* mint kategória pedig a szöveg egészét strukturáló elem lenne (NAAS /2002/ 280–292), túlzásnak vélem, Annál is inkább, mert éppen az ő táblázata mutatja ennek a kategóriának nemcsak az egyenlőtlen eloszlását, hanem jelentésének a többrétegű voltát is.

⁷⁴⁴ Ugyanakkor ebben az összefüggésben is elmondható, hogy az anekdotikus kitérőkről: a narrátori szándék ellenére, ezek az *excessusok* sem tudnak nem szórakoztatni. Így az sem zárható ki, hogy jelenlétük a szövegben nem elsősorban, de ezzel a „hátsó szándékkal” is magyarázható.

⁷⁴⁵ Miként értelmezi Valéri Naas, aki szerint Plinius enciklopédiájának ez a markáns vonása a tudás korabeli dekadenciájának a jele, a *mirabilia* igen nagyarányú jelenléte a tudás világában egyenlő a „mennység felváltja a minőséget” fordulatával: NAAS (2011) 67–70.

⁷⁴⁶ Plin. *NH* 8. 44.

a királyok királyának az óhaja volt.”⁷⁴⁷ A Flavius–korra a megismert világ és vele együtt az ismeretek mennyisége oly hatalmas lett,⁷⁴⁸ hogy Pliniusnak éppen ez volt a korlátja: az ő feladata a lebontás, a világ belseje, a részletek felé haladás, végül ezeknek a részleteknek a bemutatása volt.⁷⁴⁹ Annak, hogy a *Naturalis historia* szövegének a struktúráját a kívülről befelé haladás jellemzi, részben az ismeretközlésnek ez a dekonstruktív módja is a magyarázata.

Annak a fajta tudományos érdeklődésnek és kíváncsiságnak, amely Plinius korát jellemezte, a *curiositas* a latin megnevezése. A tudásvágynak ez az elnevezése nem véletlenül származik a gondosságot jelentő *curá*ból: olyan szellemi magatartás ez, amelynek figyelme mindenekelőtt a szorgalmas, alapos, gondos munkálkodásra irányul.⁷⁵⁰ A *curiositas*ról, e Plinius korában megjelenő szellemi attitűdről a kortársak azonban nem minden tekintetben vélekedtek egyformán.⁷⁵¹ Seneca,⁷⁵² Tacitus⁷⁵³ és Quintilianus⁷⁵⁴ összességében negatívan ítélték meg: túlzásba vitt alaposággként, amely nem tesz különbséget a tudni vagy emlékezetre érdemes és érdemtelen dolgok között.⁷⁵⁵ Seneca a tudni nem érdemes dolgokra kilenc példát hoz fel – különféle kontextusokban, de mindig az első példa –, amelyekből öt a *Naturalis historia*ban is megtalálható, mint például a 8. könyvben leírt, Pompeius rendezte híres elefántküzdelem.⁷⁵⁶ A Seneca-idézet és a *Naturalis historia* szövege olyan mértékű egyezést mutat, hogy okkal merül fel a gyanú: amikor Seneca a *curiositas* szélsőséges megnyilvánulását taglalta, akkor Plinius írói magatartására gondolt.

Míg Seneca etikai szempont szerint osztályozta az ismereteket, és csak azt tekintette valóban tudni érdemesnek, amely pozitív példaként a polgárok hasznát szolgálta,⁷⁵⁷ Tacitus azokat az eseményeket tekintette feljegyzésre, azaz emlékezetre méltónak (*memoria digna*), amelyek a római nép méltóságához (*ex dignitate populi Romani*) illően ragyogóak, így

⁷⁴⁷ Plin. *NH.* 8. 44.

⁷⁴⁸ Mivel jellemzően a perifériához kötődő *mirabilia* megismerése a mindent meghódító, és ennek során minden ismeretet magába szívó római hódítás következménye, a *mirabilia* megjelenése a kor irodalmában, így Plinius enciklopédiájában is, elválaszthatatlan a római imperializmustól, mintegy mutatja Róma hatalmát: NAAS (2011) 63–65.

⁷⁴⁹ KÖVES–ZULAUF (1972) 332–333.

⁷⁵⁰ KÖVES–ZULAUF (1972) 326; BEAGON (2011) 71.

⁷⁵¹ HEALY (2005) 70.

⁷⁵² Sen. *Brev.* 13. 1 skk.

⁷⁵³ Tac. *Ann.* 13. 31.

⁷⁵⁴ Quint. *Inst.* 11. 3. 143. és 148.

⁷⁵⁵ KÖVES–ZULAUF (1972) 327–328. Korábban már Cicero is negatív értelemben használta a *curiosus* melléknevet: az ember veleszületett tudásvágyának mértéktelen, válogatás nélkül mindenre kiterjedő megnyilvánulását jellemezte így: Cic. *Fin.* 5. 48–49.

⁷⁵⁶ A Seneca-szöveghelyről részletesen ld. DARAB (2013)/a.

⁷⁵⁷ Sen. *Brev.* 13 3: *circa civilium tamen operum exempla versantur*. Beagon úgy véli, hogy Seneca *curiositas*a, kutatói tekintete felfelé, az égi avagy a természet magasztos elemei felé irányul, és mint ilyet, a filozófus ezt a fajta kíváncsiságot értékeli pozitívan: BEAGON (2011) 73–74.

éremesek voltak arra, hogy emléküik az évkönyvekben fennmaradjon (*res illustres annalibus*). Tacitus megjegyzéséről szinte valamennyi kutató úgy vélekedik, hogy a történetíró kimondatlanul is Pliniusra gondolt, az ő könyveinek mindenre kiterjedő információhalmazát minősítette.⁷⁵⁸ Quintilianus ellenben meg is nevezi az idősebb Pliniust, amikor annak túlságosan részletekbe vésző, egyszersmind a tárgy szempontjából szükségtelen ismeretközlését bírálja. Mindkét esetben ugyanazzal, a kritika élet igencsak tompító fordulattal⁷⁵⁹ vezeti be bírálatát, amelynek tárgya ugyanaz: Pliniusnak a lényegtelen részletekre is kiterjedő⁷⁶⁰ elbeszélésmódja, *curiosus* volta.

A filozófus, a történetíró és a szónok tehát egyaránt negatívan ítéli meg azt az írói magatartást, amely nem tud ellenállni a kísértésnek, hogy minden ismeretet művébe foglaljon, amelyet annak témájáról olvasott vagy hallott vagy tapasztalt. Ennek a fajta attitűdnek, amely a Kr. u. 1. század szellemi életének új jelensége volt, a megnevezésére sem Plinius előtt, sem a *Naturalis historiában* nem használatos a *curiositas* főnévi forma,⁷⁶¹ hanem a *cura* és mindenekelőtt a melléknévi alak, a *curiosus*. Ez utóbbi a *Naturalis historiában* hétszer fordul elő, és minden esetben a 'pontos, alapos, részletes' jelentésben: Pliniusnál összességében tehát pozitív tulajdonságot jelöl, elsősorban a tudományos kutatásban tanúsított alaposágot, részletekbe menő vizsgálatot, amely végtelen szorgalommal tárja fel és összegzi az ismereteket.⁷⁶²

Tagadhatatlan, hogy ez az írói attitűd nemcsak a maga korában részesült negatív kritikában, hanem még a XX. században is a *Naturalis historia* szövegének igen negatív irodalomtörténeti megítéléséhez vezetett:⁷⁶³ az enciklopédiát egy szelektálni képtelen író áttekinthetetlen kompilációjának tartották. Ezt a lesújtó ítéletet mintegy igazolta az ifjabb Plinius levele,⁷⁶⁴ amelyben nagybátyjának *curiosus* voltáról maradéktalanul plasztikus képet fest, aki a teljesség igényével gyűjti össze forrásaiból munkájának temérdek információját. A legkülönbélebb, köztük a *mirabilia* kategóriájába, tehát nem a tudomány körébe tartozó jelenségek iránti érdeklődés – paradox módon – mégis azt az utat nyitotta meg, amely a tudományos kutatáshoz vezet. Plinius *curiositas*ának jelentősége éppen abban áll, hogy a

⁷⁵⁸ KÖVES–ZULAUF (1972) 331.

⁷⁵⁹ *quo magis miror* = annál inkább csodálkozom

⁷⁶⁰ Quint. *Inst.* 11. 3. 143: *docti hominis et ... paene etiam nimium curiosi persuasionem*; XI 3, 148: *Quo magis miror hanc quoque succurrisse Plinio curam*

⁷⁶¹ A főnévi forma egyetlen Cicero-levelelben szerepel, a hétköznapi kíváncsiság jelentésében: Cic. *Att.* II 12, 2.

⁷⁶² A pontos szöveghelyeket és értelmezésüket ld. KÖVES–ZULAUF (1972) 328.

⁷⁶³ Összefoglalását ld. DARAB (2012) 19–26.

⁷⁶⁴ Plin. *Ep.* 3. 5.

görögöktől, a forrásokkal együtt, átmentette az újkorba a tudományos kíváncsiság hajtóerejét.⁷⁶⁵

A *Naturalis historia* a természet egészét nemcsak regisztrálja, hanem leírja rendezett működését, még pontosabban működésében mutatja be. Plinius természetesen tisztában volt azzal, hogy ennek az óriási organizmusként működő egésznek nem értjük minden részletét. Erre is vonatkoztatható a már idézett mondata: A természet egyetlen részletében sem az okot, hanem a szándékot kell kutatni.⁷⁶⁶ A természetben vannak irracionális jelenségek, amelyekre a *ratio* még nem képes magyarázatot találni. A természet gondoskodásának tudatában azonban bizonyosra vehető, hogy a *voluntas*, a szándék mindig az embert szolgáló gesztus.⁷⁶⁷

A *natura* működésében nincs abszolút szabályosság. A kivételes, a *miraculum* ugyanúgy a természet produktuma, mint a szabály szerint működő, ezért értelmezhető, racionálisan megmagyarázható jelenségek. Ez az a pont, ahol ismét értelmezhető az irracionális jelenléte az enciklopédiában. A szabályos – éppen a szabály felismerésének következtében – reprodukálható. A *miraculum* nem, mert egyszeri, ezért meg kell óvni a feledéstől. A *mirabilis* ezért lesz *memorabilis*, és ezért kell regisztrálni az enciklopédiában.⁷⁶⁸

Végül, a *Naturalis historia*, ahogy erről már többféle összefüggésben volt szó, a leképeződése annak, ahogy Róma katonailag, politikailag és immáron kulturálisan is birtokba vette a világ egészét. Olyan kulturális vállalkozás, amelynek koherens részét képezik az emberi és a természeti furcsaságok is, a *mirabilia* világa, amelyre Plinius ugyanúgy a tökéletesnek vélt természet, a *natura artifex* produktumaként tekintett, mint annak minden egyéb teremtményére. Az alig hihető, olykor bizarr jelenségeket is meg kell ismerni, mert részét képezik annak a természetnek, amelyben és amellyel együtt az embernek meg kell tanulnia élni. A természettel összhangban gondolkodni és létezni, így válni derék római polgárrá — olyan cél ez, amely mintegy áthatotta a korabeli gondolkodást. Plinius a *praefatióban*, témájának exponálásában nem véletlenül tesz egyenlőségjelet természet (*rerum natura*) és élet (*vita*) közé. A *Naturalis historia* mintegy végigvezeti az embert – a kozmosztól a föld mélyéig és a világ periferiájától a centrumig, Rómáig – a természet világán: megismerteti minden produktumát és jelenségét, köztük a legfantasztikusabbakat is, hogy az ember mindennek az ismeretében váljék képessé arra a természettel kongruens életre, amelyre a 7. és a 8. könyv különösen plasztikus példát mutat. Az *enkyklios paideia* eredeti

⁷⁶⁵ KÖVES-ZULAUF (1972) 333; HEALY (2005) 70; BEAGON (2011) 86.

⁷⁶⁶ Plin. *NH* 37. 60: *Nec quaerenda ratio in ulla parte naturae, sed voluntas*. Más, és mégis hasonló kontextusban ld. a IV. 2. e. fejezetben.

⁷⁶⁷ CONTE (1994) 84.

⁷⁶⁸ CONTE (1994) 85–87.

szellemiségéhez híven, erre megtanítani, ehhez hozzásegíteni (*iuvare mortalem*) – mindenekelőtt ebben ragadható meg Plinius írói ambíciója. Ahogy ezt Plinius ifjabb kortársa, Epiktétosz jóval kifejtőbben megfogalmazta:

„Miért érdekelne engem – mondja Epiktétosz –, hogy vajon a létező dolgok atomokból, vagy oszthatatlan részekből, vagy tűzből és földből vannak-e összetéve? Nem elegendő megtanulnom a jó és a rossz természetét, valamint a törekvés és a háritás, továbbá a késztetés és az elutasítás kritériumait, és ezeket mintegy szabályokként alkalmazva rendeznem el az élet dolgait? Nem kell-e lemondanom mindarról, ami fölöttünk áll? Ezek megragadhatatlanok az emberi belátás számára, és még ha feltételezem is, hogy ezek a lehető legnagyobb mértékben megragadhatóak, akkor is mi hasznom származik a megragadásukból? Nem azt kell-e mondanunk, hogy hiábavalóságokkal foglalkoznak azok, akik ezeket egy filozófus tanításához szükségesnek és elengedhetetlennek tartják? Tán fölösleges a Delphoiban fölírt parancs: „Ismerd meg önmagad?” – Nem fölösleges – feleli valaki. – No és mi az értelme? Ha valaki egy karénesnek azt az utasítást adja, hogy ismerje meg önmagát, nem arra utasítja-e, hogy legyen tekintettel a kórus többi tagjára, valamint arra, hogy velük összhangban énekeljen? – De igen, arra utasítja. – És ha egy hajóst utasít így? Ha egy katonát? Mit gondolsz? Vajon az ember arra van teremtve, hogy egymagában éljen, vagy arra, hogy közösségben éljen? – Arra, hogy közösségben éljen. – És ki alkotta ilyenek az embert? – A természet. –”⁷⁶⁹

⁷⁶⁹ Epiktétosz töredékei: [175] Sztobaiosz, *Eclogae* II. 1, 31: *Arrianosztól, Epiktétosz tanítványától. Ahhoz, aki sokat foglalkozik a lét kérdésével.* In: Epiktétosz, *Összes művei* 309–310. STEIGER Kornél fordítása.

V. Művészanekdoták⁷⁷⁰

V. 1. Ars és Natura: a művészettörténet helye a *Naturalis historiában*

Az *excessus*ok harmadik nagy csoportjaként azok a kitérők határozhatók meg, amelyek az enciklopédiát záró utolsó öt, művészeti tárgyú könyvekhez kapcsolódnak. Nem véletlenül szokás ezeket a kitérőket összefoglaló néven művészanekdotáknak nevezni – holott némelyikük valós esetet rögzít. A művészanekdoták elhelyezéséhez a *Naturalis historia* szövegstruktúrájában vissza kell térnünk az aitiológiai anekdotákat tárgyaló fejezet kiindulópontjához. A fém- és ásványféléket ismertető narratíva hármasságához, amely az anyag keletkezésének–bányászatának–előállításának, majd a tulajdonságainak, végül a hasznosításának a leírásából áll. Egy-egy fém vagy ásvány pliniusi narratívájának ebből a három tematikus egységéből az első az, amelyik alkalmat adott anekdotikus, tartalmukat tekintve aitiológiai kitérőkre.

Az anyagleírás pliniusi narratívájának a második része – a tulajdonságok ismertetése – nem engedett teret a kitérőknek. Ellenben a harmadik, a felhasználást taglaló narratív egységben annál nagyobb számban kerül sor erre. Pontosabban ennek a narratív egységnek is az egyik tematikus részében. Plinius a fém- és ásványfélék hasznosításának ugyanis mindig két módját ismerteti. Egyrészt azt, ahogyan ezeket az anyagokat különféle gyógyszerek összetevőiként alkalmazták. A gyógyszerek elkészítésének módját, az összetevők arányait és a betegségeket, amelyekre javallották, Plinius fáradhatatlanul, csak a tényekre szorítkozva sorolja. A fémek és az ásványok felhasználásának a másik területe a képzőművészet. A nemesfémek és a drágakövek dekoratív célú megmunkálása az arany- és ezüstművesség (33. könyv), valamint a glyptika (37. könyv). A rézfélék ötvözeteit a bronzszobrászat használja (34. könyv), a földfélékből készített festékekkel a nagyfestészet dolgozik (35. könyv), a kő és ásványfélékkel az építészet és a márványszobrászat (36. könyv). A *Naturalis historiában* így kerülhet sor a képzőművészeteknek a mai olvasó számára legkevésbé a tárgyhoz tartozónak ítélt történeti áttekintésére.

A művészettörténeti áttekintések tehát a keletkezés–bemutatás–hasznosítás hármas szempontjából éppúgy az utolsó szempont érvényesítését jelentik, mint a nem kevésbé terjedelmes gyógyászati leírások. Plinius elsősorban a festészet és a szobrászat történetét, illetve a festők és szobrászok tevékenységét, teljesítményük művészettörténeti értékelését

⁷⁷⁰ Ez a fejezet következő tanulmányaim átdolgozása és szintézise: DARAB (2012) 62–114, DARAB (2014)/b, DARAB (2014)/c.

taglalja igen részletesen és nagy terjedelemben. Anekdotikus kitérőkre, a számos művészanekdota előadására ezeken belül kerül sor.

A *Naturalis historia* utolsó öt könyvének művészettörténeti tárgyú, terjedelmes narratív egységei azonban nemcsak egy-egy fém vagy ásvány ismertetésének konzekvensen alkalmazott narratív hármasságával állnak összefüggésben. Abban a tágabb kontextusban is értelmezendők, amely az enciklopédia megírását, felépítését és számtalan részletének – így az anyagismertetésnek is – a struktúráját alapjaiban határozta meg. Ez pedig a *Naturalis historiában* felépülő és rögzített értékrend, amelyben egyben a narrátor egész életének, gondolkodásmódjának a szilárd bázisára ismerhetünk.

A *Naturalis historia* világa maga a természet, amely Plinius számára az egyetlen tökéletes létező.⁷⁷¹ A természet tökéletessége abban mutatkozik meg, hogy minden produktuma hasznos.⁷⁷² Az enciklopédia következetesen antropocentrikus világában⁷⁷³ a természet minden kincse az embert szolgálja. Az anyaföld és a vizek élő és élettelen adományai,⁷⁷⁴ a növények, az állatok, a fémek és az ásványok, ellátják az embert mindennel, ami az élet szempontjából a hasznára van, sőt nélkülözhetetlen: élelemmel és gyógyszerrel. Miközben minden az ember javát szolgálja, az ember szerepe mégis másodlagos. Nem teremtenie kell – ez a természet feladata⁷⁷⁵ –, hanem *inventorként* fellelnie a természet kínálta adományokat, hogy azokat a maga hasznára fordítsa.⁷⁷⁶ Ez azonban egyben a természet szabta határ is az ember számára. Az anyaföld testét fölsérteni és a kincseit a felszínre hozni csak akkor szabad, ha az hasznára van az emberiségnek.⁷⁷⁷ Ha nem az öncélú harácsolást és az értelmetlen fényűzést, az *avaritiát* és a *luxuriát*⁷⁷⁸ szolgálja, hanem az ember testi és lelki egészségét. Nem véletlen, hogy a *Naturalis historia* egyharmadának, a 20–32. könyveknek a tárgya kizárólag a farmakológia,⁷⁷⁹ és a metallurgiai és mineralógiai tárgyú öt könyv (33–37) is jelentős terjedelemben tárgyalja a fémek és ásványok gyógyászati felhasználását. Mindez egyetlen eszme, az *utilitas* köré szerveződik. Amikor Plinius a természetnek – mint a

⁷⁷¹ FRENCH (1994) 201–205; ISAGER (1991) 32–48; BEAGON (1992) 26–55.

⁷⁷² Plin. *NH* 22. 117: *naturae quidem opera absoluta atque perfecta gignuntur* = a természet alkotásai pedig hibátlanok és tökéletesek

⁷⁷³ BEAGON (2005) 40–50.

⁷⁷⁴ Például a folyók és tavak annak arányában kapnak esztétikai értékeket is (*clarus, magnificus*), amilyen mértékben az ember hasznára vannak (*navigabilis, saluber, amoenus*). Erről ld: BEAGON (1996) 287–290.

⁷⁷⁵ Plin. *NH* 22. 117: *parens illa ac divina rerum artifex* = a dolgok szülőanyja és isteni alkotója

⁷⁷⁶ SALLMANN (1986), különösen 263 skk.; ISAGER (1991) 50–51; BEAGON (1992) 55–92.

⁷⁷⁷ CITRONI-MARCHETTI (1982), különösen 144–148; GESZTELYI (1993) 107–110.

⁷⁷⁸ A fényűzés ostromozása nem csak a római irodalomban hagyományos toposz átvétele, hanem a *NH* egyik legfontosabb üzenete és egyben a mű egyik strukturáló eleme, amely valamennyi összefüggésben (geográfia, etnográfia, antropológia, képzőművészetek) megfogalmazást kap: WALLACE-HADRILL (1990); ISAGER (1991) 52–55, 223–225; BEAGON (1992) 75–79; CAREY (2003) 91–99; MURPHY (2004) 96–99.

⁷⁷⁹ A *NH* gyógyászati tárgyú könyveinek alapos elemzését ld.: BEAGON (1992) 202–240.

gondoskodó szülőnek⁷⁸⁰ – a kincseiről és azok gyógyászati és képzőművészeti felhasználásáról ír, annak az ideának a megvalósulását mutatja meg, amely az egész életét, annak minden tevékenységét, így a *Naturalis historia* megírását is vezérelte. A természet és az ember ideális szimbiózisát megteremtő eszmét: *iuuare mortalem*,⁷⁸¹ hasznára lenni az emberiségnek.

A természet gyógyhatású adományainak hasznos volta nem szorul magyarázatra. De mi a haszna a képzőművészeteknek? A fémek és az ásványok képzőművészeti felhasználását a *Naturalis historia* ugyanabban a kettősségben láttatja, mint a természet adományainak mindenfajta emberi felhasználását. Az *usus* és az *abusus*, a racionális felhasználás és az irracionális kihasználás kettősségében, amelyben a határ a *luxuria*. A korinthuszi bronzedények ebben az összefüggésben is jó példának kínálkoznak. A *Corinthia* akkor szolgálták az *utilitas* eszméjét, ha votív ajándékként szentélybe kerültek, tehát a közösség vagyonát gyarapítva szakrális funkciót töltöttek be. Ha a közösségtől elzárva, csak a *luxuria privata* világát szolgálták (Verres, Gegania), ez a természet kincseiben rejlő lehetőséggel való bűnös visszaélést jelentette. Ez a szembeállítás *usus*nak és *abusus*nak folyamatosan visszatérő gondolata a *Naturalis historia* utolsó öt könyvének.⁷⁸² Érthető módon, hiszen ezekben a könyvekben kerül sor azoknak az anyagoknak az ismertetésére, amelyek a legalkalmasabbak voltak luxustárgyak készítésére: az arany, az ezüst,⁷⁸³ a drágakövek és a márvány.

Ezeknek a könyveknek ugyancsak fontos szemléletbeli sajátossága egy másik opposzió. Plinius a képzőművészeti *usus* példáit leggyakrabban a maga korából veszi, az *abusus* elrettentő eseteit pedig a múltból meríti.⁷⁸³ A számos kínálkozó példa közül az egyik legszemléletesebb a 34. könyvben olvasható, a görög bronzszobrászat legnagyobb mestereinek és alkotásaiknak áttekintése után: „Valamennyi műalkotás közül, amelyekről beszámoltam, a leghíresebbeket már Vespasianus császár felállíttatta Rómában, a Béke templomában és más általa emelt épületekben. Ezek a szobrok egykor Nero zsákmányaként kerültek a városba, és az Aranyház termeiben helyezték el őket.”⁷⁸⁴ A középület és a magánpalota, a Béke temploma és a *luxuriát* megtestesítő Aranyház, az uralmon levő császár,

⁷⁸⁰ Plin. *NH* 37. 204: *Salve, parens rerum omnium Natura* = Üdvözlégy, ó Természet, minden dolog szülője

⁷⁸¹ Plin. *NH* 2. 18: *Deus est mortali iuuare mortalem*. = Az istenség annyit jelent: segíteni a halandót.

⁷⁸² ISAGER (1991) 113; GESZTELYI (2001) 231–232.

⁷⁸³ ISAGER (1991) uo.

⁷⁸⁴ Plin. *NH* 34. 84: *Atque ex omnibus quae rettuli, clarissima quaeque in urbe iam sunt dicata a Vespasiano principe in templo Pacis aliisque eius operibus, violentia Neronis in urbem conuecta et in sellariis domus aureae disposita*.

Vespasianus és Róma múltjának egyik legsötétebb periódusát jelentő Nero⁷⁸⁵ tevékenységének szembeállításában szinte minden benne van, ami Plinius viszonyát jellemzi a képzőművészeti alkotásokhoz, ahogy azok társadalmi szerepéről, vagy inkább hasznáról, a képzőművészetek *utilitas*áról vélekedett. A görög művészetnek hadizsákmányként Rómába került remekeit a közösség számára hozzáférhetővé kell tenni, miként azt Plinius szeretett császára, „minden idők legnagyobb uralkodója”,⁷⁸⁶ Vespasianus tette, és nem elzárni, miként „az emberiség ellenségének”⁷⁸⁷ tartott Nero cselekedett.

A művészettörténeti traktátusok helyét a *Naturalis historiában* tehát az *utilitas* jelöli ki. Az *utilitas*nak egyszerre narratív és etikai jelentéstartalma: egyrészt egy narratív egység, egy anyag felhasználási módja leírásának a megnevezéseként, másrészt egy eszme manifesztálódásának értelmében. A fém és az ásvány felhasználásának a produktuma a műalkotás, amely középületben vagy köztéren felállítva a közösség javát szolgálja.

Az a közösség, amelynek a műalkotásokat a tulajdonába kell adni, nem az emberiség általában, hanem a római nép. Miközben Plinius a görög mesterek műveit sorolja, ezek elrendezésében igen fontos szempontja, hogy az éppen tárgyalt szobor- vagy képtípus mikor került Rómába, illetve az éppen megnevezett műalkotás hol látható Rómában az idő tájt. A művészettörténeti narratíváknak ez a művészeteken teljesen kívül álló szempont szerinti strukturálódása a 8. könyvből is jól ismert jelenség. Jelentésük is ugyanaz: Plinius patriotizmusa és csodálata Róma iránt, amely a legkülönbébb összefüggésekben és formákban fogalmazódik meg a *Naturalis historiában*.⁷⁸⁸

A világ megismerése a római hódítás eredménye, a világról szerzett ismeretek határa egyben a római birodalom határa.⁷⁸⁹ Ugyanez a szemlélet, a birtokba vétel jellemzi Plinius viszonyát a műalkotásokhoz is.⁷⁹⁰ Amikor összegzi a római középületeket és közttereket díszítő, eredetileg hadizsákmányként Rómába szállított görög műalkotásokat, valójában már a katonai hódítással felépített *Imperium Romanum* részeként tekint rájuk.⁷⁹¹ Amikor egy

⁷⁸⁵ Nero uralkodása Plinius életének is a legnehezebb periódusa volt, amikor is visszavonult a közéletől, és még írói tevékenységében is korlátozva csak olyan műveket írhatott, mint a *Dubius sermo*. Ld. Plin. Ep. 3. 5. 5: *Dubii sermonis octo: scripsit sub Nerone novissimis annis, cum omne studiorum genus paulo liberius et erectius periculosum servitus fecisset.* = *A kétértelmű beszéd*: Nyolc könyvét Nero utolsó éveiben írta, mikor az elnyomás légköre minden, csak egy kicsit is szabad és önálló kutatást kockázattá tett. (Szepessy Tibor fordítása)

⁷⁸⁶ Plin. *NH* 2. 18: *maximus omnis aevi rector Vespasianus Augustus*

⁷⁸⁷ Plin. *NH* 7. 46: *Neronem ... toto principatu suo hostem generis humani*

⁷⁸⁸ Geográfiai összefüggésben: CAREY (2003) 32–40; MURPHY (2004) 129–164. Antropológiai megközelítésben: BEAGON (2005) 48–57. Kultúrtörténeti szempontból: DARAB (2010) 245–251. Művészettörténeti kontextusban: ISAGER (1991) 195–205; CAREY (2003) 41–75.

⁷⁸⁹ CAREY (2003) 39–40.

⁷⁹⁰ Ide is kívánczik a botanikai párhuzam: POLLARD (2009) 309–338.

⁷⁹¹ ISAGER (1991) 195–196; CAREY (2003) 82–84.

műalkotás leírásához – igen jellemzően – hozzáfűzi, hogy Rómában hol látható,⁷⁹² lényegében tehát annak az álláspontjának ad megfogalmazást, hogy ’mindez már a miénk’.

A Rómát megtöltő műalkotások nemcsak a *delectare* elvárásának feleltek meg, hanem a *prodesse* követelményének is. Az *utilitast* nemcsak dekorativitásukkal szolgálták, hanem számos esetben az allegória közvetítette sajátosan római – politikai és ideológiai – jelentéstartalommal is.⁷⁹³ A római köztérket megtöltő görög művészet összességében is fontos részét képezte a közösségi emlékezetnek. Mintegy vizuálisan megjelenítette, és így fenntartotta az emlékezetét a római nép *triumphusának* és *imperiumának* a világ, benne a görög kultúra fölött. Mint láttuk, Plinius számára fontos téma volt az emlékezet. A 7. könyvben külön fejezetben tárgyalja a memória sajátosságait és jelentőségét,⁷⁹⁴ ezt tartotta Caesar legpozitívabb tulajdonságának, és az állatvilágban is a memória az a képesség, amely az elefántot a 8. könyv élére helyezi. A művészetekkel összefüggésben is kiemelkedő szerepet tulajdonít neki:⁷⁹⁵ a portré feladata az, hogy megőrizze és átörökítse az elődök emlékezetét.⁷⁹⁶

Mindennek az ismeretében talán kimondható, hogy Plinius – bár nyíltan nem fogalmazza meg – a Rómában „kiállított” görög művészet egészére az *imperium Romanum* emlékműveként tekintett. A képzőművészet *utilitasa* – a fém vagy ásvány műalkotássá formálása és dekoratív vagy politikai céllal történt felállítása mellett – számára talán leginkább ebben valósult meg. A görög műalkotások egyfajta *modus memorandiként* hirdették Róma győzelmét és világuralmi pozícióját, mintegy részeként annak az univerzális győzelemnek, amelyről Plinius Róma építészeti remekeiről szólva így fogalmaz: „Illő azonban áttérni városunk csodáira is, ... és megmutatni, hogy ilyen módon is legyőztük a földkerekséget.”⁷⁹⁷ Ez biztosított helyet a *Naturalis historiában* a művészettörténeti *excessusok*nak, mert mindaz, amit Plinius azokban összegez, jelentős részben látható volt a korabeli Rómában.⁷⁹⁸ A terjedelmes művészettörténeti tárgyú narratív egységek tehát megint csak nem az írói fegyelem hiánya miatt kerültek az enciklopédiába, nem a mindent elmondani

⁷⁹² Plin. *NH* 34. 54, 57, 64. – a példákat végeleáthatatlanul lehetne sorolni.

⁷⁹³ POLLITT (1978) 164–169. Augustusban jelöli meg azt a politikust, aki a görög művészetet elsőként használta fel politikai ambíciói támogatására: The Augustan solution to this problem was apparently to let it be known that Greek art should henceforth be considered *public property* and that it should be *used in the service of the state*. (165, kiemelés tőlem, D. Á.)

⁷⁹⁴ Plin. *NH* 7. 88–90.

⁷⁹⁵ Álláspontjáról a portrészobrászatnak, és különösen a portréfestészetnek az emlékezet fenntartásában meghatározó szerepéről ld. CAREY (2003) 138–146.

⁷⁹⁶ Plin. *NH* 34. 16; 35. 4, 9–10.

⁷⁹⁷ Plin. *NH* 36. 101: *Verum et ad urbis nostrae miracula transire conveniat ... et sic quoque terrarum orbem victum ostendere*. A szöveghely értelmezéséről ld. CAREY (2003) 74–75, 94–95.

⁷⁹⁸ A Rómában látható görög szobroknak és festményeknek a *NH*-ban megnevezett helyek alapján összeállított topográfiai indexét ld. POLLITT (1978) 170–174.

akarás vágyától, avagy Umberto Eco szóhasználatával élve nem a lista mámorától⁷⁹⁹ vezérelve, hanem Plinius verbális monumentumaként annak a római hatalomnak, amely geográfiai és kulturális értelemben egyaránt magáénak tudhatta majd a világ egészét.

Mindezek mellett, a művészetek története még egy szempontból illeszkedik a *Naturalis historia* világába. Ez a szempont csak részben esztétikai. A görög-római antikvitásban mindenkor jelen volt az a nézet, hogy a műalkotás feladata a valóság minél tökéletesebb utánzása.⁸⁰⁰ Minél inkább valóság-hű a műalkotás, annál értékesebb, a mester pedig annál elismertebb. A *mimézi*s vagy *imitatio* tehát az, ami kapcsolatot teremtett *ars* és *natura* között. A természet mint a művészet témája, minél tökéletesebb utánzása mint a művészet feladata, és egyben a műalkotás megítélésének mércéje — ebben foglalható össze az a populáris művészettörtéti és -kritika, amely Plinius enciklopédiájában is számtalanszor és többféle, leggyakrabban anekdotikus formában fogalmazódik meg. A *Naturalis Historia* esetében azonban nem kizárólag ennek a realizmus elvű esztétikának a mechanikus átvételéről van szó.⁸⁰¹ Pliniusnál a természethűségnek legfőbb esztétikai értékévé tétele a fentiekben vázolt, filozófiai alapot sem nélkülöző gondolkodásmódjának a szerves következménye.⁸⁰² A *natura* a dolgok létezésének isteni mestere⁸⁰³ és legtökéletesebb formája, amellyel egyetlen művészet sem veheti fel a versenyt. Ha a természet a legtökéletesebb, akkor a műalkotás is annál kiválóbb, minél közelebb áll mintájához.⁸⁰⁴

A művészet, amely a természet kínálta nyersanyagok felhasználásának esztétikus módja (*utilitas: delectare*). A művészet, amely köztéren mindannyiunk javát szolgálja (*utilitas: prodesse*). A Rómában koncentrálódó művészet, amely a közösségi emlékezet ikonikus alakzataként⁸⁰⁵ fenntartja a római politikai és kulturális identitást (*utilitas: modus memorandi* és patriotizmus). Végül a művészet, amelynek feladata a legtökéletesebb és legcsodálatosabb létezőnek, a természetnek a reprodukálása (*utilitas: imitatio*). Ez a gondolkodásmód, annak egymástól elválaszthatatlan összetevői magyarázzák és jelölik ki a művészettörtéti egységek helyét a *Naturalis historia* narratívájában.

Erről a komplex alapról továbblépve kell értelmeznünk a művészeti tárgyú szövegeknek azt a sajátosságát, hogy a tárgyszerű előadásmódot igen gyakran törik meg anekdoták vagy anekdotikus kitérők. Miként azt a jelenséget is, hogy a témájuknál fogva

⁷⁹⁹ ECO (2009)

⁸⁰⁰ POLLITT (1974) 63–66; KOORTBOJIAN (2005) 285–91.

⁸⁰¹ Miként még Moorhouse látta: MOORHOUSE (1940) 31–32.

⁸⁰² GESZTELYI (2001) 231.

⁸⁰³ Plin. *NH* 22. 117: *divina rerum artifex*

⁸⁰⁴ GESZTELYI (2001) uo.

⁸⁰⁵ A kifejezést Jan Assmann használja: ASSMANN (1999) 39.

összefoglalóan művészanekdotáknak nevezett *excessus*ok olyan nagy számban fordulnak elő az enciklopédia utolsó öt könyvében, ami a 7. és a 8. könyvek kivételével a *Naturalis historia* egyetlen más kötetéről sem mondható el. Ezeknek a történeteknek mind a tartalmát, mind a formáját két szempont szem előtt tartásával szükséges interpretálni. Részben annak a belátásával, amit Plinius a *praefatió*ban fogalmazott meg: olyan művet alkotott, amely nem engedi meg a szórakoztatás semmilyen formáját. Másrészt annak az értékrendnek a kontextusában, amellyel Plinius a művészetekhez viszonyult. Mindkét szempont arra inti az értelmezőt, hogy a természetük szerint megkerülhetetlenül szórakoztató művészanekdoták narratív funkcióját a *Naturalis historiában* ne a szórakoztató elkalandozásokban, a száraz téma oldásában keresse és határozza meg.

V. 2. Artifex és Natura: a képzőművészek helye a *Naturalis historiában*

Az a következetesség, amely az aitológiai anekdoták strukturális elhelyezkedéséről megállapítható az egyes narratív egységeken belül, a művészanekdotákról nem mondható el. Szerepeltetésük a művészettörténeti áttekintésekben azonban semmiképpen sem minősíthető esetlegesnek. Erre utal, hogy Plinius a már más összefüggésben is felismert anticipációs technikát a művészanekdoták esetében is alkalmazza. A 7. könyvben, amikor a *fortitudo*, az *ingenium* és a *sapientia*, majd az egyes *virtus*ok kiemelkedő példái után a művészetek kiválóságait (*artibus excellentes*) sorolja fel,⁸⁰⁶ javarészt azokat a mestereket nevezi meg, akiről a művészeti könyvekben majd a legrészletesebben számol be, és akiknek a személyéhez a legtöbb anekdota kapcsolódik: Praxitelés, Lysippos, Zeuxis, Parrhasios, Apellés és Prótozenés. Sőt, ezeknek a szobrászoknak és festőknek a nagyságát illusztrálандó már a 7. könyvben egy-egy mondatba sűrítve összegzi is azt az esetet, amelyet majd a 34–36. könyvekben kifejtve, történetként ad elő. Az átgondoltság aligha vitatható, miként a részletekben is.

Amikor Plinius rátér a fémek és az ásványok egyik felhasználási módjának, a műalkotássá formálásnak, tehát a művészettörténetnek a tárgyalására, ennek előadását elsősorban a mesterek tevékenységének különféle szempontok szerinti bemutatására alapozza. Így például a 34. könyvben, miután röviden áttekinti a bronzszobrászat eredetét és műfaj történetét (istenszobor, emberábrázolás, togás és meztelen szobrok, lovas szobor, kettős fogatok, diadaloszlop, kolosszus),⁸⁰⁷ rátér a mesterek szerinti, terjedelmesebb előadásra.⁸⁰⁸

⁸⁰⁶ Plin. *NH* 7. 123–127.

⁸⁰⁷ Plin. *NH* 34. 15–48.

Először felsorolja a leghíresebb szobrászokat tevékenységük kronológiai rendje szerint, Pheidiasztól a Kr. e. 2. században alkotó Timoklésszel bezárólag.⁸⁰⁹ Majd a felsorolt mesterek közül a legismertebbeket mutatja be részletesebben,⁸¹⁰ ami elsősorban azt jelenti, hogy felsorolja a szobraikat, olykor rövid értékelés kíséretében.

Ezen belül is több szempontot alkalmaz. Az első narratív egység⁸¹¹ egy külön kis művészettörténet. Azzá teszi többek között az, hogy benne kibontakozik egy szobrász kánon, amelyet öt mester alkot: Pheidias, Polykleitos, Myrón, Pythagoras, Lysippos.⁸¹² Az öt mestert bemutató narratíva következetesen ugyanarra a sémára épül: a szobrász születési helye és/vagy mesterének a megnevezése; a szobrainak a felsorolása, lehetőség szerint kiegészítve azzal, hogy az alkotás hol látható Rómában; végül a mester jelentőségének rövid összefoglalása a bronzszobrászat történetében. Ez a konzekvensen alkalmazott narratív struktúra emlékeztet az anyagismertetések felépítésének hármasságára. Ugyanakkor ez a struktúra csak az öt szobrász kánonját tartalmazó narratív egységet jellemzi, a művészettörténet további fejezeteit nem.

A folytatásban a következő szempontot az jelenti, hogy az egyébként elsősorban márvánnyal dolgozó, ezért részletesebben majd a 36. könyvben ismertetett szobrászok (Praxitelés, Kalamis) milyen bronzszobrokat készítettek.⁸¹³ A következő narratív egység alfabetikus rendben tekinti át a többi szobrász tevékenységét.⁸¹⁴ Végül a tematikai szempontú csoportosítás zárja a 34. könyv művészettörténeti áttekintését: kik ábrázoltak azonos témájú szobrokat, mint például filozófusokat, birkózókat, fiatal és idős asszonyokat, mindezt ötvözve a mesterek alfabetikus felsorolásával.⁸¹⁵

Műfajttörténet, szobrász kánon, a toreutika története mesterek és témák szerint. Ezek a szempontjai a 34. könyv művészettörténeti tárgyú, 78 fejezetből álló narratív egységének, amelynek tárgyszerű előadásmódját a legkülönbözőbb pontjain szakítja meg egy rövidebb vagy hosszabb *excessus*. Miközben a művészettörténet létjogosultságát a *Naturalis historiá*ban a természet kincseinek művészi hasznosítása teremti meg, az áttekintés szemlélete antropocentrikus: az emberre, jelen esetben a mesterek teljesítményére épül. *Natura* és *artifex*

⁸⁰⁸ Plin. *NH* 34. 49–93.

⁸⁰⁹ Plin. *NH* 34. 49–52.

⁸¹⁰ Plin. *NH* 34. 53–93.

⁸¹¹ Plin. *NH* 34. 54–65.

⁸¹² A görög bronzszobrászat változó összetételű kánonjáról az antik írott hagyományban, valamint a római retorikai képzés meghatározó szerepéről a terminológiával együtt történő átvételében és átörökítésében ld. PEKÁRY (2007), különösen 63–65.

⁸¹³ Plin. *NH* 34. 69–71.

⁸¹⁴ Plin. *NH* 34. 72–83.

⁸¹⁵ Plin. *NH* 34. 84–92.

kapcsolatát ugyanaz jellemzi, mint amelynek a megfogalmazódásaként tekinthető az egész mű is: „*His nature is not a scientific entity, but the theater of human life in which the focus is human interaction with nature, the 'natural history' of the title.*”⁸¹⁶

Ez a 78 fejezetnyi narratív egység három szövegfajtából tevődik össze. Egyrészt a tényekből, a *res*ből: a mester melyik város szülötte, kinek a tanítványa, mikor és mit alkotott. Például: „Az Eleutheraeben született Myront, aki szintén Hageladas tanítványa volt, leginkább az ismert versekben magasztalt tehénszobra tette híressé. Mert a legtöbb művész inkább egy másik alkotó, mint a saját tehetségének köszönheti elismertségét. Készített egy kutyát, egy diszkoszvetőt, egy Perseust, továbbá fűrészelőket, egy fuvolát bámulóló szatírt, egy Minervát, delphi öttusázókat, pankrátorokat és egy Herculest, mely a Circus Maximusnál, a Pompeius Magnus emelte szentélyben áll.”⁸¹⁷

Másrészt – az öt kanonikus szobrász esetében – a mester tevékenységének művészetkritikai értékelését és ennek alapján művészettörténeti jelentőségének és helyének a meghatározását: „Úgy tűnik, Myron volt az első, aki megsokszorozta a valóságot, művészete kiegyensúlyozottabb volt, mint Polyclitusé, és az arányok tekintetében pontosabb. Bár a test megformálásában igen gondos volt, a lélek érzéseit nem juttatta kifejezésre. Továbbá a haját és a serdülőkor jegeit nem dolgozta ki tökéletesebben, mint ahogyan a pallérozatlan hajdankor tette.”⁸¹⁸

Mindegyik szövegfajta tény- és tárgyszerű. Amikor ebbe a száraz tényszerűséggel előadott leírásba beékelődik egy-egy anekdota, ez az újfajta szöveg a mesterek tevékenységéről, mindennapjaikról és a személyiségükről nagyon is eleven képet fest. A narratívának mindezek a tartalmi és stílári sajátosságai nemcsak a 34. könyv, hanem a festészetet és a márványszobrászatot tárgyaló 35. és 36. könyvek művészettörténeteire is jellemzőek.

A harmadik szövegfajtanak, az anekdotikus kitérőknek a tartalmi sajátossága, hogy többségük festőkről szól. Másrészt, akár festő-, akár szobrászanekdotával találkozunk, a szereplők javarészt a Kr. e. 5. század végén és a 4. században, főként Nagy Sándor korában alkotó mesterek: Praxitelés és Lysippos, Zeuxis és Parrhasios, Apellés és Prótozenés. A *Naturalis historia* művészettörténeti narratíváját jellemző, eddigiekben összefoglalt tartalmi

⁸¹⁶ BEAGON (2005) 21.

⁸¹⁷ Plin. *NH* 34. 57.

⁸¹⁸ Plin. *NH* 34. 58.

és narratív sajátosságoknak és sokszínűségnek a háttérét és magyarázatát a *Quellenforschung* tárta fel.⁸¹⁹

A vizuális művészettel foglalkozó antik műveknek négy típusa különböztethető meg.⁸²⁰ A legkorábbi íráskoruktól az építészektől, szobrászoktól és festőktől származtak, akik mesterségük tisztán szakmai problémáival és az azokra adott technikai megoldásokkal foglalkoztak, mint Polykleitos *Kanonja*.⁸²¹ A mesterek írásainak másik típusát képviselte Plinius egyik legfontosabb forrásának, a sikyóni szobrásznak, Xenokratésnak⁸²² a szobrászat és festészet történetét áttekintő értekezése. A pliniusi narratíva művészetkritikai összegzéseinek mind a tartalma, mind a fegyelmezetten tárgyyszerű megfogalmazása Xenokratés művére vezethető vissza.⁸²³ Miként az a szemlélet is, amely evolúcióként írja le a képzőművészetek történetét.⁸²⁴ Ezek a professzionális művészetelméleti és művészettörténeti írások nem maradtak fenn, azonban másodlagos felhasználásaik alapján bizonyosra vehető, hogy a művészeknek a teljesítményét értékelték, a személyük iránt nem mutattak érdeklődést.⁸²⁵

A második csoportot a klasszikus görög filozófiában, mindenekelőtt Platón és Aristotelés műveiben megjelenő moralizáló esztétika alkotja.⁸²⁶ Az ebben megfogalmazott *mimésis*-elmélet, majd a hellénizmusban megszülető, a moralizáló hagyományt folytató *phantasia*-elmélet mindvégig alapvető szempontja maradt egy mű és ezen keresztül alkotója megítélésének. Azonban ezek a fejtegetések – természetükből adódóan – ugyancsak mellőzik a nem szaktudományos kitérőket.

Ugyanez mondható el azokról az írásokról, amelyek csak az analógia okán térnek ki a szobrászat és festészet történetének áttekintésére. Cicero⁸²⁷ és Quintilianus⁸²⁸ a vizuális művészetek fejlődéstörténetét analógiaként alkalmazzák a retorika stilisztikai fejlődésének bemutatásához.⁸²⁹ A képzőművészeknek és a szónokoknak egy komparatív kánonját használják fel, amely feltehetően a Kr. e. 1. századra már kialakult.⁸³⁰

⁸¹⁹ Az eredményeknek mindmáig legjobb szintézise SELLERS (1968) XIII–XCIV, valamint KALKMANN (1898).

⁸²⁰ POLLITT (1999) 179.

⁸²¹ POLLITT (1974) 14–22.

⁸²² Xenokratesről részletesebben ld. SCHWEITZER (1963); MORENO (1966); RUMPF (1967); SELLERS (1968) XVI–XXXVI.

⁸²³ Kalkmann, Münzer és Schweitzer kutatásának eredményeire építve állította össze Ferri a *NH*-nak azokat a szövegrészleteit, amelyek Xenokratésre vezethetők vissza: FERRI (1946) 25–28.

⁸²⁴ A művészeti haladás eszméjének kialakulásáról és európai történetéről ld. GOMBRICH (1987).

⁸²⁵ POLLITT (1974) 12–31.

⁸²⁶ POLLITT (1974) 31–58.

⁸²⁷ Cic. *Brut.* 70.

⁸²⁸ Quint. *Inst.* 12. 10. 1–10.

⁸²⁹ POLLITT (1974) 81–84.

⁸³⁰ POLLITT (1974) 10.

Végül a negyedik csoportot a kompilátorok művei alkotják, mint Pliniusé. A *Naturalis historia* művészetekről szóló fejezetei teljes gyűjteményét adják mindannak, amit a professzionális művészetelméleti és a művészettörténeti írások összegeztek, kiegészítve a művészek biográfiai adataival és a róluk szóló anekdotákkal. Ez a fajta kompiláció Xenokratés kortársáig, a karystosi Antigonos munkájáig vezethető vissza, aki Xenokratés művét adatokkal, epigrammákkal és anekdotákkal egészítette ki.⁸³¹ Aki azonban elsőként nem xenokratési típusú, hanem biografikus és mindenekelőtt anekdotikus művészettörténetet írt, a samosi Duris volt, aki mind a biográfiai adatok, mind az anekdoták tekintetében Plinius legfontosabb forrását jelentette.⁸³² Antigonos és Duris munkái – Polykleitoséhoz és Xenokratéséhez hasonlóan – nem maradtak fenn. Azonban még két ma is létező mű ebbe a típusba, a kompilált művészettörténetbe sorolható: Vitruvius *De architecturá*ja és Pausanias útikönyve, a *Görögország leírása*. Ez a két kompiláció azonban nemcsak egymástól, hanem a *Naturalis historiá*tól is eltérő jellegű, és ez a különbség éppen abban az anekdotikus jellegben határozható meg,⁸³³ amely csak Plinius művét jellemzi.

Ebből a rövid áttekintésből két következtetés vonható le. A *Naturalis historia* művészettörténeteinek a szövegfajtái, amelyek a nevek és dátumok felsorolásától néhány mondatos művészetkritikai megállapításon át a történetig, sőt egymást követő anekdoták füzéréig vezet, a kompilált forrasszövegekre, Xenokratés, karystosi Antigonos és Duris műveire vezethetők vissza. Plinius azonban ezekből a forrásokból – és még másoknak, elsősorban Varro műveinek, valamint a saját ismereteinek és megfigyeléseinek a felhasználásával – szuverén művet írt.⁸³⁴ Minden forrasszöveget, annak tartalmát és narratív formáját egyaránt annak a szolgálatába állította, hogy összességében hihetetlen mennyiségű forrásaiból felépítse a maga művét, amely nem a másoktól átörökített információk összeollózott élettelen inventáriuma, hanem a világ pliniusi értelmezése, annak az eleven képe.

Éppen ennek a szerzői szuverenitásnak a narratív megnyilvánulását látom a szövegnek abban a sajátosságában, amely a *Naturalis historiá*t kiemeli az antik szaktudományos próza egyéb művei közül: *az anekdotikus jellegében*. Ha mindemellett visszagondolunk a *praefatió*ban megfogalmazott alapvetésre, hogy ez a fajta mű nem engedi meg sem a

⁸³¹ GALLET DE SANTERRE–LE BONNIEC (1953) 52–54; SELLERS (1968) XXXVI–XLV.

⁸³² KALKMANN (1898) 144: „Duris hat das Leben seiner Künstler romanhaft ausgeschmückt.” GALLET DE SANTERRE–LE BONNIEC (1953) 56–60; SELLERS (1968) XLVI–LXVII; PERNICE–HATTO GROSS (1969) 486; POLLITT (1974) 9–10, 77–78.

⁸³³ FÖGEN (2007) 193: As far as I can see, there is no extant prose text in ancient technical literature of the late Republic or the early Empire that follows this strategy ... to a similar extent.

⁸³⁴ Éppen ennek a felismerése és nyomatékos hangsúlyozása (CAREY (2003) 10; BEAGON (2005) 31; FÖGEN (2007) 196.) hozott érdemi változást a *NH* értelmezésében az utóbbi években.

kitérőket, sem a szórakoztatás egyéb formáit, akkor nem kétséges, hogy a *Naturalis historia* művészanekdotáinak értelmezése nemcsak művészettörténeti,⁸³⁵ esztétikatörténeti és művészetelméleti⁸³⁶ szempontból szolgál fontos tanulságokkal, nemcsak a görög mesterek társadalmi helyzetének,⁸³⁷ vagy éppen az anekdoták alakulástörténetének⁸³⁸ vizsgálatában, hanem narratológiai megközelítésben is. Plinius enciklopédiájának anekdotikus előadásmódja csak ebben a kontextusban kaphat kielégítő magyarázatot.

Ebből az értelmezői pozícióból a *Naturalis historia* művészanekdotáit két szempontból célszerű megközelíteni. Egyrészt az azonos motívumra épülő történet-típusok szerint, amely nemcsak a tartalmi áttekintést teszi lehetővé, hanem azokra a témákra is rávilágít, amelyeket Plinius ezekkel a történetekkel körbejár. Másrészt az alkalmazott narrációs technikák szerint. Ezután kerülhet sor a kimutatott sajátosságok értelmezésére a maguk, egymás, és az enciklopédia egészének a kontextusában.

V. 3. Anekdotatípusok

V. 3. a. Az autodidakta művész

Az antik művészanekdoták szembenűően eltérnek későbbi, elsősorban a humanista művészanekdotáktól⁸³⁹ abban a tekintetben, hogy nem szólnak a majdani mester tehetségének felismeréséről, vagy egyáltalán a pályakezdés körülményeiről. Érthető módon, hiszen a mesterek tevékenysége a mester–tanítvány viszony keretén belül vette kezdetét. Egy-egy műhelyben generációról generációra sajátították el a mesterségbeli tudást, amelyről mint szilárd alapról léptek tovább azok, akik a mesterek tömegéből kiemelkedtek, miként a toreutika kánonját alkotó öt szobrász. Ezért is szembenűő az a négy eset, amikor Plinius a pályakezdés leírását nem a szobrász vagy a festő mesterének a megnevezésével kezdi.

„Ki volt Prótozenésznek, a híres festőnek a tanítómestere, nem tudni” – írja Plinius.⁸⁴⁰ Silaniónról pedig néhány művének a felsorolásán kívül csak azt tartotta lejegyzésre érdemesnek és egyben csodálatra méltónak, hogy mester nélkül lett híres szobrász.⁸⁴¹ Ennek a két esetben a közlésformája nem történet, csupán rögzítése az autodidakta pályakezdés

⁸³⁵ BRUNN (1889)

⁸³⁶ BRÜSCHWEILER-MOOSER (1973); POLLITT (1974)

⁸³⁷ SZILÁGYI (2005)

⁸³⁸ DARAB (2007)

⁸³⁹ Az antik és a humanista művészanekdoták összehasonlító vizsgálatáról ld. KRIS–KURZ (1934). Legújabban: BLAKE MCHAM (2013).

⁸⁴⁰ Plin. NH 35. 101: *Quis eum docuerit, non putant constare.*

⁸⁴¹ Plin. NH 34. 51: *in hoc mirabile quod nullo doctore nobilis fuit*

tényének. Erigonos festővé⁸⁴² és Lysippos szobrászá⁸⁴³ válásának esete már több információval szolgál. Eriginos festékörklő segédként dolgozott Nealkés műhelyében, Lysippos pedig kezdetben rézműves volt. Erigonos az inaséveiben önerőből olyan képzettségre tett szert, hogy később egy híres tanítványt is kinevelt. Lysippos egy véletlen eset hatására bátorodott neki a művészetnek, amikor a festő Eupompos a példaképeiként számon tartott mestereket firtató kérdésre a közmondássá lett mondattal válaszolt: „magát a természetet kell utánozni, nem egy művészt.”⁸⁴⁴

A véletlen esemény, Eupompos megvilágító erejű kijelentése, nemcsak valóság és művészi ábrázolása viszonyában,⁸⁴⁵ nemcsak a művész és a művészi alkotás megítélésében bekövetkezett fordulatot rögzíti,⁸⁴⁶ hanem Lysippos életében is sorsfordító volt. Erigonos és Lysippos útját – és az erről szóló anekdotákat – az köti össze, hogy mester nélkül, segédként szerezték meg azt a *technét*, amely a festészet, illetve a szobrászat műveléséhez nélkülözhetetlen. Ezen a ponton azonban elválik kettejük útja és története. Erigonosból olyan kiváló mester lett, hogy tanítványa is volt. Lysippos azonban a véletlen mintegy továbblökte a megkezdett úton. Túllépett a jó tanítvány, vagy a jó mester színvonalán, és a görög szobrászat egyik legnagyobb művésze lett. Ami pedig azzá tette, művészi önállósága volt. Bár más kontextusban, de lényegében ennek a megfogalmazása: „új és addig ismeretlen ábrázolási elv alapján teljesen átformálta a régiek szobrának szögleletességét. Gyakran mondta, hogy azok az embereket olyanoknak ábrázolták, amilyenek, ő pedig olyanoknak, amilyenek látszanak.”⁸⁴⁷ Az anekdota tehát a maga tömör stílusában azt rögzíti pillanatképszerűen, amikor a kiváló tanítványból autonóm alkotó, vagyis a mesterből művész lesz.

Lysippos pályakezdését a tanulás és a szerencsés véletlen ösztönző hatása együttesen jellemzi. E tekintetben ez a történet, amely a reneszánsz kor művész-*vitáiban* már toposz, az antikvitásban unikum, egyedül áll a művészanekdoták között.⁸⁴⁸ Lysippos pályakezdéséről ugyanakkor létezett egy másik változat is, amire Cicero hivatkozik a *Brutusában*.⁸⁴⁹ A

⁸⁴² Plin. *NH* 35. 145.

⁸⁴³ Plin. *NH* 34. 61.

⁸⁴⁴ Plin. *NH* 34. 61: *naturam ipsam imitandam esse, non artificem*

⁸⁴⁵ POLLITT (1974) 65.

⁸⁴⁶ SCHWEITZER (1934) 290–291.

⁸⁴⁷ Plin. *NH* 34. 65: *Nova intactaque ratione quadratas veterum staturas permutando, vulgoque dicebat ab illis factos quales essent homines, a se quales viderentur esse.*

⁸⁴⁸ Ugyanakkor a történetet szervező motívumot, a kellő pillanatban elhangzó mondat formájában megnyilvánuló véletlennek a sorsfordító szerepét számos anekdotában megtaláljuk, amelyek híres filozófusok, így pl. Sókratész pályakezdéséről tudósítanak. Erről ld. GIGON (1946)

⁸⁴⁹ Cic. *Brut.* 296. Érdekes módon ezt a szöveg helyét a *NH* egyetlen kommentáros kiadása sem tartja számon, még Overbeck szöveggyűjteménye sem Lysipposzal, hanem Polykleitos Doryphorosával összefüggésben idézi: OVERBECK (1868) 954. Egyedül Brunn hívta fel rá a figyelmet: BRUNN (1889) I. 260.

kontextus egy hasonlat. Amikor Brutus Crassust és Antoniust nevezi a római retorikatörténet első valódi *oratorainak*,⁸⁵⁰ és Crassus egyik védőbeszédét tartja retorikai tanítómesterének, Cicero ezt Lysipposnak ahhoz a kijelentéséhez hasonlítja, hogy Polykleitos volt a mestere: „azokra térek rá, akiknél az ékesszólás szerinted elérte a tökéletességet, és akiről én magam is azt hallottam, hogy kétségtelenül nagy szónokok voltak: Antoniusra és Crassusra. Az ő méltatásukkal kapcsolatban teljesen egy véleményen vagyok veled, de mégsem azonos módon; amint ugyanis Lüszipposz Polükleitosz lándzsavívőjéről, úgy te a Servilius-féle törvényjavaslatról szóló beszédről mondtad azt,⁸⁵¹ hogy ez volt a tanítód: ez ugyanis merő ironia.”⁸⁵² A hasonlat alapja tehát az a cicerói gondolat, hogy a szónok Brutus oly mértékben meghaladta Crassus szónoki teljesítményét, Lysippos szobrása oly mértékben továbblépett Polykleitosén, hogy esetükben már nem lehet mester–tanítvány viszonyról beszélni.

A Nagy Sándor kor szobrásának, Lysipposnak az 5. században alkotó Polykleitos csak abban az értelemben lehetett a mestere, ahogy Plinius a mesterek versengéséről szólva írja: „A legkiválóbbak, még ha más korban születtek is, versenyre keltek egymással.”⁸⁵³ Nem mesterről, hanem választott mintaképről van tehát szó, akinek a művészetét az utód a magáéhoz legközelebb érezte, és egyszerre tekintette mintának és meghaladni vágyott teljesítménynek. Lysippos pályakezdésének Cicerónál megőrzött változata mintegy átmenetet képez a szokásos mester–tanítvány és az autodidakta történetvariáns között.⁸⁵⁴ Plinius, aki feltehetően mindkettőt ismerte,⁸⁵⁵ az utóbbit választotta, aminek a tendenciózus voltát kiemeli az elbeszélés mód is: a négy autodidakta mester pályakezdése közül valódi történetként csak Lysipposét adja elő.

⁸⁵⁰ *in quibus iam perfectam putas esse eloquentiam*

⁸⁵¹ Amit Crassus mondott el, egyébként eredménytelenül.

⁸⁵² Cic. *Brut.* 296: *venio ad eos in quibus iam perfectam putas esse eloquentiam, quos ego audivi sine controversia magnos oratores, Crassum et Antonium. De horum laudibus tibi prorsus adsentior, sed tamen non isto modo: ut Polycliti Doryphorum sibi Lysippus aiebat, sic tu suasionem legis Servilae tibi magistrum fuisse; haec germana ironia est.* (Krupp József fordítása)

⁸⁵³ Plin. *NH* 34. 53.

⁸⁵⁴ A folyamat, amely a mester–tanítvány kapcsolatról beszámoló történetípustól az autodidakta művészig vezetett, másfajta átmeneti megoldásokat is produkált. Legalábbis Sellers ekként értelmezi azokat az anekdotákat, amelyekben a szobrászok eredetileg festőként kezdték a pályájukat: SELLERS (1968) LI–LIII. Amelyekből tehát már hiányzik a mester alakja, de helyére még egy másik képzőművészeti ág kerül, miként Pheidias pályakezdésében, aki *initio pictor* volt: *NH* 35. 54.

⁸⁵⁵ Annál is inkább, mert Cicero Plinius egyik – ha ugyan nem a legnagyobb – példaképe volt, miként ezt a *NH* 7. könyve jól láthatóvá teszi.

V. 3. b. A versenyanekdoták

Az elismertséget, a hírnevet a mestereknek nemcsak megszerezni kellett, hanem fenntartani is. Mindkettőben nagy szerepe volt a művészek közötti versengésnek, amelynek a jelentőségét az is érzékelteti, hogy a fennmaradt művészanekdoták legnagyobb csoportját éppen ezek alkotják. Az *aemulatio* annyira természetes velejárója volt a mesterek életének, hogy Plinius többek között Pheidias kortársainak a felsorolását a „kor- és vetélytársai voltak”⁸⁵⁶ fordulattal vezeti be.

A mesterek versengtek az anyag megválasztásában: Myrón aiginai bronzsal dolgozott, Polykleitos délosival.⁸⁵⁷ A leggyakoribb a témaverseny volt. Pheidias két tanítványa, Alkamenés és Agorakritos egy-egy Aphrodité-szoborral kelt versenyre,⁸⁵⁸ Parrhasios és Timanthés Aiasukkal,⁸⁵⁹ Apellés és versenytársai egy-egy lovat ábrázoló festménnyel.⁸⁶⁰ A leghíresebb témaverseny az öt mester Amazon-szobra, amelyeket az ephesosi Artemisionban állítottak fel.⁸⁶¹

Ezek az anekdoták azoknak a festő- és szobrászversenyeknek a lenyomatai, amelyeket – ismereteink szerint Periklés korától kezdve – ünnepek alkalmával rendeztek.⁸⁶² A történeteknek Plinius előadásában két sarkalatos pontja van: a döntéshozók személye és a mesterek reakciója. A parosi Agorakritos és az athéni Alkamenés versenyében az utóbbi győzött, de nem a művével, hanem „a város polgárainak szavazatával, amely az idegennel szemben a saját szülőttének kedvezett.”⁸⁶³ Agorakritos ezért csak azzal a feltétellel adta el a szobrát, hogy az mindenütt állhat, csak Athénban nem. Amikor Parrhasios Timanthésszel szemben „nagy szavazati aránnyal”⁸⁶⁴ alulmaradt az 'Aias és a fegyverek odaítélése' című festményével, azt mondta, hogy hőse nevében nehezen viseli el, hogy másodszor is egy arra méltatlan győzte le.⁸⁶⁵ Apellés pedig a maga és versenytársai lovat ábrázoló festményeinek a megítélését magukra a négy lábúakra bízta: lovakat vezetett be, megmutatta nekik valamennyi festő képét, a lovak azonban csak Apellés festménye láttán nyerítettek fel.⁸⁶⁶

⁸⁵⁶ Plin. NH 34. 49: *quo eodem tempore aemuli eius fuere*

⁸⁵⁷ Plin. NH 34. 10.

⁸⁵⁸ Plin. NH 36. 17.

⁸⁵⁹ Plin. NH 35. 72.

⁸⁶⁰ Plin. NH 35. 95.

⁸⁶¹ Plin. NH 34. 53.

⁸⁶² CORSO–MUGELLESİ–ROSATI (1988) 351, 537.

⁸⁶³ Plin. NH 36. 17: *vicitque Alcamenes non opere, sed civitatis suffragiis contra peregrinum faventis*

⁸⁶⁴ Plin. NH 35. 72: *multis suffragiis*

⁸⁶⁵ Plin. NH 35. 72.

⁸⁶⁶ Plin. NH 35. 95.

Mindezt azért tette, mert úgy érezte, hogy a versenytársai a bírák megvesztegetésével előzik meg őt.

Ezekben az anekdotákban nem a mesterek, hanem kívülállók ítélkeznek, akiknek a döntését korántsem művészi, hanem azon igencsak kívül álló szempontok befolyásolták. Döntésüket a mesterek pedig vagy sérelemként élték meg (Agorakritos, Parrhasios), vagy eleve nem bízva bennük megkerülték (Apellés).

Ugyancsak a döntéshozók személye és a mesterek reakciója a két sarkalatos pontja azoknak az anekdotáknak is, amelyek nem hivatalos versenyről, hanem a mesterek közötti nemes vetélkedésről tudósítanak. Ezeket maguk a mesterek ambicionálták, miként Zeuxis és Parrhasios, Apellés és Prótogenés, akik valójában technikai virtuozításban keltek versenyre egymással. Egy ilyen *certamen* alkalmával⁸⁶⁷ Zeuxis festett szőlőfürtje olyan élethű lett, hogy rászálltak a madarak. Távollétében Parrhasios egy függönyt festett a szőlő elé, mire a visszatérő Zeuxis felháborodottan sürgette a függöny elhúzását, hogy láthassa a képet. Amikor belátta a tévedését, önként elismerte Parrhasios győzelmét. Apellés és Prótogenés az ecsetkezelésben kelt versenyre egymással. Miután Prótogenés elismerte Apellés elsőségét, a lehelet vékonyságú vonalakat mutató képet közös elhatározással megőrizték a többi festő csodálatára.⁸⁶⁸

Ezekben az anekdotákban – éppen ellentétben az előzőekkel – maguk a mesterek ítélték meg egymás teljesítményét. Továbbá a döntés igazságos voltát egyik festő sem vonta kétségbe. Ezeknek a vetélkedéseknek a nemes voltát mutatja az anekdoták békés zárása is. Ez nemcsak a másik győzelmének a spontán elismerésében mutatkozik meg, hanem olyan gesztusban is, mint Apellés és Prótogenés elhatározása a versengésüket megörökítő kép kiállításáról.

Ezt a két típust ötvözi az egyik legismertebb művészanekdota, az ephesosi szobrászverseny.⁸⁶⁹ Négy szobrász,⁸⁷⁰ Pheidias, Polykleitos, Krésilas és a kevésbé ismert Phradmón készített el egy-egy amazon szobrot. Meghívásuk célja bizonyára az volt, hogy a győztes alkotását állítsák fel az Artemisionban. A legjobbat azonban nem külső bírálóknak a szavazata alapján választották ki, hanem maguk a mesterek hozták meg a döntést. Ez azonban

⁸⁶⁷ Plin. *NH* 35. 65.

⁸⁶⁸ Plin. *NH* 35. 81-83.

⁸⁶⁹ Plin. *NH* 34. 53.

⁸⁷⁰ A Pliniusnál szereplő ötödik szobrászról és az anekdota művészettörténeti megítéléséről ld. GALLET DE SANTERRE-LE BONNIEC (1953) 214–215; CORSO-MUGELLES-ROSATI (1988) 169–171; KÖNIG-BAYER (1989) 152–153.

nem spontán elismerés eredményeként született meg, hanem egy sajátos eljárással.⁸⁷¹ A mesterek rangsorolták a szobrokat, és az lett a győztes, amelyiket a legtöbben helyezték a második helyre, mivel az első helyre mindenki nyilvánvalóan a magáét tette. Az elsőség Polykleitosnak jutott, ugyanakkor mégis mind az öt mester szobrát felállították a templomban, ami a történet békés lezárását jelenti.

V. 3. c. Naturam ipsam provocavit

A történet Zeuxisról, akinek a festményére rászálltak a madarak, avagy Parrhasios függönyéről, amellyel Zeuxist megtévesztette, nemcsak a mesterek közötti versenyek anekdotatípusába sorolható, hanem azok közé is, amelyek kimondva vagy metaforikusan, de ugyanarról szólnak: a mesterek versenyre keltek magával a természettel is. Ezek tehát a valóság (*verum, veritas*) minél tökéletesebb ábrázolásáról, ahhoz megtévesztően hasonlatos (*similitudo, verisimile*), sőt már azzal szinte egyé váló műalkotásokról és alkotóikról szólnak, amilyen például Prótogenész volt, aki a „festményén a valóságra, nem pedig az ahhoz hasonlóra törekedett.”⁸⁷² Plinius gondolkodásmódjában a legtökéletesebb létező a természet, tehát a műalkotás is annál tökéletesebb, minél közelebb áll mintájához.⁸⁷³ A természet utánzásának követelménye egy mester helyett nemcsak Lysippos pályakezdését határozta meg. Plinius ebben egyszersmind a maga által legfontosabbnak tekintett esztétikai értéket, a természetűséget fogalmazta meg. Aligha kétséges, hogy ezzel a személyes mondanivalóval áll összefüggésben, hogy a *Naturalis historia* művészanekdotáinak javarésze a természet imitációjának legkiválóbb példáit örökíti meg. Azokat, amelyek annak a fokozatait mutatják meg, amelyet Apellész egyik festményéről szólva Plinius így fogalmaz meg: „ezzel a festménnyel magát a természetet hívta ki versenyre.”⁸⁷⁴

Claudius Pulcher játékain a színpadi díszlet festett tetőcserepei „olyan valóságosan hatottak, hogy a látványtól megtévesztett varjak rárepültek.”⁸⁷⁵ Amikor a triumvir Lepidus arra panaszkodott, hogy a madarak hangversenye miatt nem tudott aludni, a vendéglátói a házat övező liget körül elhelyeztek egy hosszú pergamenre ráfestett kígyót, „és azt mesélik,

⁸⁷¹ A teljesítmény megítélésének Ephesosban alkalmazott módja egyedül áll a művészanekdoták körében, de mintája megtalálható Hérodotosznál (8. 123) és Plutarchosnál (Themistoklész 17) is. A párhuzamról és archetípusáról részletesebben ld. DARAB (2007) 95–96.

⁸⁷² Plin. NH 35. 103: *in pictura verum esse, non verisimile vellet*

⁸⁷³ GESZTELYI (2001) 231.

⁸⁷⁴ Plin. NH 35. 94: *eaque pictura naturam ipsam provocavit*

⁸⁷⁵ Plin. NH 35. 23: *cum ad tegularum similitudinem corvi decepti imagina advolarent*

hogy a madarak ettől megijedve elhallgattak, és ezután kordában lehetett őket tartani.”⁸⁷⁶ Apellés festménye a lovakat tévesztette meg, amikor a többi festőével együtt kiállított képek közül „egyedül Apellés lovára nyerítettek rá, és ez utána is mindig így történt, úgyhogy ez művészete kellő próbájának bizonyult.”⁸⁷⁷ Zeuxis szőlőfürtje megtévesztette ugyan a madarakat,⁸⁷⁸ de a festő az emberábrázolásban még nem jutott mestersége csúcspontjára. Megfestett ugyanis egy másik szőlőfürtöt is, amelyet egy fiú tart a kezében. A szőlőfürt ezen a képen is tökéletesre sikerült, a madarak erre is rászálltak. A fiúról azonban maga Zeuxis mondta, hogy „ha őt is tökéletesen készítettem volna el, a madaraknak félniük kellett volna tőle.”⁸⁷⁹

Plinius a képzőművészetek történetét – miként mások is mindvégig az ókor folyamán – olyan fejlődési folyamatként fogta fel, amelynek lényege a fokozatos tökéletesedésben (*successus*) határozható meg, és amely a valósághoz való megkülönböztethetetlen hasonlatosság elérésével jut a tetőpontjára. Jól példázza ezt a 34. könyv egyik fejezete, amelyet érdemes egészében idézni.

„A művészet folyamatos tökéletesedésével, majd merészségével is túlszárnyalta az emberi képzeletet. A tökéletesedés bizonyítására egyetlen példát hozok, mely nem istent és nem is embert ábrázol. A magunk korabeliek még látták a Capitoliumon – azelőtt, hogy legutóbb Vitellius hívei felperzselték – Iuno szentélyében azt a sebeit nyaldosó bronzkutyát, melynek rendkívüliségét és a valóságshoz való megkülönböztethetetlen hasonlatosságát nemcsak abból lehet felismerni, hogy épp ott állították fel, hanem ahogy a biztonságát szavatolták. Minthogy nem volt akkora pénzösszeg, amit vele egyenértékűnek tartottak, hivatalosan elrendelték, hogy az örök fejükkel felelnek érte.”⁸⁸⁰

A bronzszobrászat fokozatos fejlődése, *successusa* ért tetőpontjára ebben a szoborban, amely a művészet rendkívüli csodája (*eximium miraculum*), mert a valósághoz való hasonlatossága (*veri similitudo*) attól megkülönböztethetetlené (*indiscreta*) tette. Mert benne eltűnt a határ a kutya, a természet produktuma, és a szobor, a természet reprodukciója között.

Egy műalkotás tökéletességének fokmérője, ha nemcsak az állatokat, hanem az embert is képes megtéveszteni. Egy Possis nevű formázómester olyan „gyümölcsöket, szőlőt, továbbá

⁸⁷⁶ Plin. *NH* 35. 121.

⁸⁷⁷ Plin. *NH* 35. 95.

⁸⁷⁸ Plin. *NH* 35. 65.

⁸⁷⁹ Plin. *NH* 35. 66: *uvas melius pinxi quam puerum, nam si et hoc consummassem, aves timere debuerant.*

⁸⁸⁰ Plin. *NH* 34. 38.

halakat készített, hogy <nem lehetett ezeket> ránézésre megkülönböztetni az igazítól”⁸⁸¹ Zeuxis azért maradt alul Parrhasiosszal szemben, mert a madarakat megtévesztette ugyan, de Parrhasios festett függönye olyan valóságos volt, hogy magát Zeuxist, a mestert is becsapta.⁸⁸²

Azoknak az anekdotáknak a sorából, amelyek a természet és művészi reprodukciója közötti határ teljes eltűnéséről szólnak, kiemelkedik Prótozenés leghíresebb festményének, az Ialysos⁸⁸³ elkészültének a története.⁸⁸⁴ A mester már csaknem készen volt a festménnyel, csupán egyetlen részlettel kínlódott, amelynek ábrázolásáról úgy érezte, hogy éppen a művészete (*ars ipsa*) távolítja el attól, hogy a valóságos benyomását keltse (*longius a veritate discedere*). Noha ő is „a valóságra, nem pedig az ahhoz hasonlóra törekedett.”⁸⁸⁵ Prótozenés tehát éppen azt szerette volna megvalósítani, ami Ovidiusz mitikus szobrászának, Pygmaliónnak sikerült: művészetével a valóság tökéletes illúzióját kelteni. Elérni azt, hogy a művészet ne felfedje,⁸⁸⁶ hanem éppen elfedje⁸⁸⁷ az ábrázolt alak nem eleven voltát. Miután többszöri próbálkozással sem volt képes visszaadni egy kutyának lihegéstől habzó száját, az indulatos mester a képhez vágta a szivacsát. Az pedig éppen ott és úgy vitte fel a színeket, ahogy szerette volna. „Így a véletlen hozta létre a festményen a természet valóságát.”⁸⁸⁸

A *Naturalis historia* világában *ars* és *natura* egyé válásának történeteként olvashatóak azok a pikáns esetek is, amelyek szobrokba beleszerelmesedő emberekről szólnak. A leghíresebb eset Praxitelésnek az egyébként is világhíres knidosi Aphrodité-szobrához kapcsolódik,⁸⁸⁹ egy másik eset szintén Praxitelés alkotásához, a Parium városának készített Cupidójához.⁸⁹⁰ Mindkét történet a szobor iránt szerelmre lobbant férfiakra szól, akiknek szenvedélye szó szerint foltot hagyott az alkotáson. A Thespiai asszonyait ábrázoló szoborba egy római lovag lett szerelmes,⁸⁹¹ Caligula császárban egy meztelen Atalantát és Helenét ábrázoló festmény láttán lobbant lángra a vágy (*libidine accensus*).⁸⁹²

⁸⁸¹ Plin. *NH* 35. 155.

⁸⁸² Plin. *NH* 35. 65: *ipse detulisse linteum pictum ita veritate representata*

⁸⁸³ Az azonos nevű rhodosi város alapító és névadó hőroszának a neve.

⁸⁸⁴ Plin. *NH* 35. 102–103.

⁸⁸⁵ Plin. *NH* 35. 103: *cum in pictura verum esse, non verisimile vellet*

⁸⁸⁶ Plin. *NH* 35. 103: *Postremo iratus arti, quod intellegeretur*

⁸⁸⁷ Ovid. *Met.* 252: *ars adeo latet arte sua*

⁸⁸⁸ Plin. *NH* 35. 103: *fecitque in pictura fortuna naturam*. Carey az anekdota Pliniusnál olvasható leírását összeveti a más szerzőknél (Dio Chrysostomos, Sextus Empiricus, Plutarchos, Valerius Maximus) fennmaradt változatokkal. A legfontosabb különbséget éppen abban mutatja ki, hogy csak Plinius változatában szerepel a *natura* szó annak megnevezésére, hogy mi lett az eredménye a szivacs képhez hajításának: CAREY (2003) 109.

⁸⁸⁹ Plin. *NH* 7. 127. és 36. 21.

⁸⁹⁰ Plin. *NH* 36. 22.

⁸⁹¹ Plin. *NH* 36. 39.

⁸⁹² Plin. *NH* 35. 18.

Plinius néhány műalkotás leírásába vagy csak megemlítésébe olykor beleilleszt egy megjegyzést is, amelyek – minthogy nem történetként vannak megfogalmazva – szövegfajtájuk miatt nem, tartalmuk miatt mégis ebbe a tematikába illeszkednek. Olyan megjegyzésekről van szó, amelyek – akár magának Pliniusnak a megfogalmazásai, akár átvette valamelyik forrásából –, a számára legfőbb esztétikai értéket, a természetűség maradéktalan megvalósulását és csodálatát fogalmazzák meg. A bronzszobrász Pythagoras „megmintázott egy sántikáló férfit, akinek fekélye okozta fájdalmát szinte még a nézők is érzik.”⁸⁹³ Krésilas elkészítette egy haldokló sebesültnek a szobrát, „melyen érezni lehet, hogy még van benne élet.”⁸⁹⁴ Parrhasios festményén az egyik katona „úgy rohan a csatába, hogy látszik, amint izzad; a másik fegyvereit teszi le úgy, hogy érezni a lihegését.”⁸⁹⁵

Pliniusnak ezek a félmondatos műértékelései ugyanazt fogalmazzák meg, amit azok az anekdoták, amelyek madarak és lovak megtévesztéséről számolnak be, amelyekben az alkotás az embert, sőt a másik mestert téveszti meg, és azok is, amelyek a műalkotástól feléledt *libidó*ról tudósítanak. Versenyek ezek is, méghozzá a legkülönlegesebb *aemulatio*ók, mert a mesterek a lehetetlent kísérlik meg. A *divina artifex*szel, a természettel kelnek versenyre. A tét pedig nem a másik legyőzése, hanem utolérése. Újrateremteni azt, amire csak az isteni mester képes: magát a természetet. Az eredmény megítélésére ezért nem is lehet más alkalmas, mint maga a természet (madarak, lovak), esetleg a legkiválóbb mesterek. Azok, akiknek a szobra vagy festménye képes megkettőzni a valóságot. Akik képesek eltüntetni azt a bizonyos függönyt a természet valósága és a művészet, *natura* és *ars* között.

V. 3. d. Ars és imperium

A művészi teljesítmény megítélésének hivatalos módja a versenybírák döntése volt. Az anekdoták tanúsága szerint ez olykor sértettséghez vezetett, vagy eleve bizalmatlanság övezte.⁸⁹⁶ Amikor azonban a mesterek egymás teljesítményét ítélték meg, kizárólag szakmájuk szempontjainak szem előtt tartásával jártak el. Ezen a korrekt magatartáson is túllépnek azok az esetek, amelyek egymás művészi–emberi megsegítéséről szólnak. A

⁸⁹³ Plin. *NH* 34. 59.

⁸⁹⁴ Plin. *NH* 34. 74.

⁸⁹⁵ Plin. *NH* 35. 71.

⁸⁹⁶ Apellés választása, hogy inkább bízva a döntést lovakra, mint emberekre, nem volt alaptalan. A bírák megvesztegethető voltáról mások is tudósítanak, így Aristophanés (*Madarak* 1102–1117), vagy később Gellius (*NA* 17. 4. 1), aki azt állítja, hogy a komédiaköltő Philémon a bírák megvesztegetésétől sem riadt vissza azért, hogy legyőzze Menandrost.

versenytársaival egyébként is jóindulatú Apellés⁸⁹⁷ azzal szerzett rangot az akkor még nem sokra értékelt Prótozenésnek, hogy felvásárolta a képeit, és elhíresztelte, hogy azért vette meg azokat, hogy sajátjaiként adja el.⁸⁹⁸ Praxitelés a saját kocsihajtóját helyezte Kalamis négyes fogatára, nehogy azt higgyék, hogy Kalamis, akinek a lovak megformálása volt az erőssége, az emberek ábrázolásában csődöt mondott.⁸⁹⁹ Ezek az anekdoták a jóindulat, a *benignitas* példázatai, amelyekben egymás szakmai elismerése jut kifejezésre. Akadt azonban néhány mester, akit nemcsak festő- és szobrásztársaik részesítettek jóindulatú támogatásban, hanem az uralkodó is, akinek a körébe bekerültek.

A négy autodidakta művész közül Lysippos útja elvezetett egészen Nagy Sándor udvaráig. Miként a Sándor-kor másik nagy művészenek, Apellésnek az életútja is, amelynek csúcspontját ugyancsak az uralkodó szolgálata jelentette. Az antik hagyomány is együtt említi a két mestert, akik abba a kivételes helyzetbe kerültek, hogy Nagy Sándort csak Apellés festhette meg és csak Lysippos készíthette el a szobrát.⁹⁰⁰ A festőt nemcsak a megrendelő-mester, hanem baráti viszony is fűzte a királyhoz, aki gyakran ellátogatott a műhelyébe. Apellést tekintélye, *auctoritasa* még arra is feljogosította,⁹⁰¹ hogy az uralkodót, amikor az hozzáértés nélkül mindenfélét beszélt, hallgatásra intse, mondván, hogy nevetségessé teszi magát a festékörlő segédek előtt.⁹⁰² Nagy Sándor pedig annyira tisztelte Apellést,⁹⁰³ hogy amikor észrevette, hogy a festő beleszeretett legkedvesebb ágyasába, akit meztelenül festett meg, neki adta a lányt.⁹⁰⁴

Apellés kortársa, Prótozenés a művészetével és a személyiségével egyaránt olyan tiszteletet keltett a városát, Rhodost ostromló Démétrios Poliorkétésben, hogy a király személyes védelme alá vette a művészt. Gyakran ellátogatott a műhelyébe – miként Nagy Sándor Apelléshez –, és még a város elfoglalását is elhalasztotta, nehogy Prótozenés leghíresebb festménye, az Ialysos elégjen.⁹⁰⁵ Éppen ez a három eset – Nagy Sándornak Apellést és Lysippos kivételes helyzetbe emelő rendelkezése és Démétriosnak Prótozenésszel szemben tanúsított nem különben kivételes magatartása – az, amelyet Plinius a három mesterről szólva már a 7. könyv említett kontextusában felvillant. Az előreutalás, majd a

⁸⁹⁷ Plin. *NH* 35. 87: *Apelles et in aemulis benignus* (kiemelés tőlem, D. Á.)

⁸⁹⁸ Plin. *NH* 35. 87–88.

⁸⁹⁹ Plin. *NH* 34. 71.

⁹⁰⁰ OVERBECK (1868) 1446–1448. A többi művész számára tiltó rendelet értékeléséről ld. BRUNN (1889) Bd. II, 157–163.

⁹⁰¹ Plin. *NH* 35. 86: *Tantum erat auctoritatis iuris in regem alioqui iracundum*. (kiemelés tőlem, D. Á.)

⁹⁰² Plin. *NH* 35. 85.

⁹⁰³ Plin. *NH* 35. 86: *Alexander honorem ei clarissimo perhibuit exemplo*. (kiemelés tőlem, D. Á.)

⁹⁰⁴ Plin. *NH* 35. 86–87.

⁹⁰⁵ Plin. *NH* 35. 104–105.

csaknem 30 könyvvel későbbi kifejtés kellőképpen kifejezi azt, hogy Plinius számára ezeknek a történeteknek nagy jelentősége volt.

Ezek az anekdoták eredetileg legalább annyira szóltak a maguk koráról, mint a művészekről. A Kr. e. 3. században, amikor keletkeztek, illetve amikor lejegyezték őket, az ismeretlenségből (Lysippos) és szegénységből (Prótozenés) a csúcspontig vezető, mesébe illő életút Tyché forgandóságát illusztrálta, amely teljesen áthatotta a kor gondolkodását,⁹⁰⁶ és amelynek számos példája ismert. Így Theokritosnak Szicíliaából az alexandriai királyi udvarig ívelő pályája, az elszegényedett Kallimachosnak az ugyancsak Alexandriában kiteljesedő karriere. És nem utolsósorban a száműzetésben született Durisnak fordulatokban bővelkedő életútja, amelynek során Samos tyrannosa lett, és aki elsőként gyűjtötte egybe a szobrász- és festőanekdotákat, amely e tekintetben – közvetlenül vagy közvetve – az antikvitás egészének az elsődleges forrása volt.⁹⁰⁷

Duris ezekben a semmiből induló, majd fantasztikus magaslatokig jutó életutakban egyben a maga sorsát is láthatta.⁹⁰⁸ Plinius azonban jómódú lovagrendi családból származott, így módja volt rá, hogy tanulmányokat végezzen Rómában. Majd képzettségének és befolyásos pártfogóinak köszönhetően minden lehetősége megvolt arra, hogy az általa választott katonai pályán érvényesüljön.⁹⁰⁹ A zsidó háborúban ismerkedett meg Vespasianusszal és Titusszal, a későbbi császárokkal, akikhez ettől kezdve mindvégig baráti kapcsolat fűzte. Amikor Kr. u. 76-ban visszatért Rómába, Vespasianus udvarában dolgozott, és a *Naturalis historiát*, amelyet életének ebben az utolsó periódusában fejezett be, Titusnak ajánlotta. Plinius tehát egészen más aspektusból találhatta fontosnak ezeket az anekdotákat, mint Duris. Ezeknek az életutaknak nem a kezdete, hanem a kiteljesedése volt az, amelyben leginkább a maga pályájára ismerhetett. Az a jóindulat (*benignitas*) és tisztelet (*honor*), amelyet a történetekben szereplő királyok a mesterek iránt tanúsítottak, és a mestereknek a tekintélye (*auctoritas*), amelyet a művészetükkel vívtak ki, és amely az uralkodó pártfogásának alapjául szolgált, művészet és hatalom, *ars* és *imperium* már-már valószínűtlenül ideális kapcsolatát mutatják. Plinius számára azonban ez a valóság volt. Noha ő aligha merete volna hallgatásra inteni Vespasianust, vagy akár Titust, miként Apellés Nagy

⁹⁰⁶ Menandros, *Dyskolos* 271–279, 800–804.

⁹⁰⁷ Plinius a Lysippos–Eupompos találkozás előadásakor név szerint hivatkozik Durisra mint forrására (*NH* 34. 61).

⁹⁰⁸ Erre a lehetséges párhuzamra már Kalkmann is utal: KALKMANN (1898) 145.

⁹⁰⁹ Plinius biográfiájának legrészletesebb összefoglalása: KROLL (1951) 271–284, katonai karrierének legalaposabb elemzése: SYME (1969).

Sándort, a Flavius-ház patrónusi magatartása és Pliniusnak főként Titushoz fűződő baráti kapcsolata⁹¹⁰ az ő karrierének is a tetőpontját és a kiteljesedését jelentette.

Mindez beleilleszkedik egy tágabb kontextusba is, amely visszavezet a *Naturalis historia* 7. könyvéhez, melynek számos *excessusa* ugyancsak metaforikus megfogalmazása a szellemi és a politikai–katonai teljesítmény megítélésének, általában *ingenium* és *imperium* viszonyának.⁹¹¹ Nagy Sándor,⁹¹² Pompeius,⁹¹³ Asinius Pollio⁹¹⁴ rendelkezése Homérost, Pindarost, Poseidóniost és Varrót örök időkre a szellemi teljesítmény legnagyobbjai közé emelték. Ugyancsak ez kap megfogalmazást, amikor Plinius a tudósokat az emberiség színevirágának nevezi.⁹¹⁵ Valamint akkor is, amikor Caesar Cicerót értékelő soraiból idéz, mely szerint nagyobb dolog a római szellem határait kiterjeszteni, mint a római birodalomét.⁹¹⁶

Ezek az anekdoták lényegüket tekintve ugyanannak a megfogalmazásai, mint a fenti művészanekdoták: a hatalom főhajtása a tudás előtt. Plinius a *Naturalis historia* 7. könyvében, mint láttuk, egymás után sorolja azokat az eseteket, amelyekben a költészet, a filozófia, a tudomány és a képzőművészetek legkiválóbbjai abban az elismerésben részesülnek, hogy koruk legjelentősebb politikusai, hadvezérei vagy uralkodói hajolnak meg – olykor szó szerint is – a teljesítményük előtt. Pompeius letette hatalmának jelképét, a *fascest*, mielőtt belépett Poseidónios házában ajtaján. Démétrios elhalasztotta Rhodos ostromát Prótogenész festménye miatt, Nagy Sándor pedig, egy addig soha nem látott világbirodalom ura engedelmességet az őt megfeddő Apellésnek. Plinius, aki katonai és szellemi teljesítménnyel egyaránt büszkélkedhetett, bizonyára mindkettőt egyformán nagyra tartotta. Aligha lenne értelme firtatni azt, hogy melyiket értékelte többre. Annyi azonban bizonyos, hogy a *Naturalis historiában* az egyetlen, amely előtt az *imperium* nagyjai is meghajolnak, az *ars*nak, a tudományoknak és a művészeteknek a legkiemelkedőbb képviselői, illetve a teljesítményük.

⁹¹⁰ Plinius a *praefatióban* nemcsak *iucundissime Imperator*ként (*NH* praef. 1.) invokálja Titust, hanem egykori katonatársaként is, akivel egy sátorban táboroztak a seregben: *nobis quidem qualis in castrensi contubernio* (*NH* praef. 3.).

⁹¹¹ Ebbe a gondolatkörbe sorolhatók azoknak a politikusoknak és közéleti hírességeknek a pliniusi portréi, akiknek az életében a tudományos tevékenység és az állam szolgálata példaszerűen egyesült, mint Cato, Pompeius, Cicero és Agrippa életútjában. E kettőnek, a tudomány és az állam szolgálatának a *NH*-ban megfogalmazódó egyenértékűségéről ld. GRÜNINGEN (1976) 55–92; DARAB (2001)

⁹¹² Plin. *NH* 7. 108–109.

⁹¹³ Plin. *NH* 7. 112.

⁹¹⁴ Plin. *NH* 7. 115.

⁹¹⁵ Plin. *NH* 7. 123: *florem hominum*

⁹¹⁶ Plin. *NH* 7. 117: *quanto plus est ingenii Romani terminos in tantum promovisse quam imperii*

V. 4. Narrációs technikák

A *Naturalis historia* művészanekdotáinak tematikus egységekbe rendezése és abban a kontextusban történő értelmezése önmagában is számos tanulsággal szolgált. Ez a fajta megközelítés rávilágít mindenekelőtt arra, hogy az anekdoták – a *praefatio* ígérétehez híven – nem az olvasó szórakoztatására kerültek a szövegbe, még akkor sem, ha a történetek a száraz tényközlések és felsorolások közepette kétségtelenül üdítően hatnak. Ellenben anekdotikus formában közvetítik azokat az etikai és szellemi értékeket, amelyek Plinius saját értékrendjének is a pillérei voltak.

Azok a művészpályák, amelyek egy mester vagy iskola támogatását nélkülözve indultak, majd a hírnévig, egyeseknél a meggazdagodásig, másoknál egy király támogatásáig és barátságáig is eljutottak, a mesterek kitartó munkájának köszönhetően a sikerüket. Apellés egyik Nagy Sándort ábrázoló festményének árát aranyban kapta, a kép súlyának megfelelően.⁹¹⁷ Lysippos sem szűkölködhetett, mert minden szobra árából félretett egy arany denariust, amelyből halála után az örököse 1500-at talált a pénzesládában.⁹¹⁸ A narráció hangsúlya azonban nem a meggazdagodásra helyeződik, hanem arra, aminek mindez az eredménye volt: a munkára. Lysippos volt a legtermékenyebb bronzszobrász,⁹¹⁹ Apellés pedig egyetlen nap sem mulasztotta el, „hogy ne gyakorolta volna művészetét egy-egy vonal meghúzásával,”⁹²⁰ amiből a híres mondás – *nulla dies sine linea* – származik. Prótogenész, amíg az Ialysost festette, áztatott farkasbabon élt, mert így akarta éberen tartani a figyelmét, és megóvni a kellemesebb életmód érzékeket tompító hatásától.⁹²¹ A három mester fáradhatatlan munkabírásában könnyedén ráismerhetünk magára Pliniusra is, akinek az életmódjáról unokaöccsének a *Bevezetés*ben már idézett levele hasonló képet fest.⁹²² A mestereknek a *Naturalis historia excessusaiból* felépülő biográfiája egyben Plinius önreprezentációjaként is olvasható. Kifejeződéseként a maga identitásának is, amely azt az ideált testesítette meg, amit egy *sententia* tömörségével a *praefatio*ban is megfogalmaz: *vita vigilia est*.⁹²³ Élni annyi, mint ébren lenni – vagyis folyton munkálkodni.

A művészanekdoták tematikai alapú értelmezése tehát rávilágít arra a narratív funkcióra, amelyet a 7. és a 8. könyv *excessusai* is betöltenek: etikai példázatokká válnak,

⁹¹⁷ Plin. *NH* 35. 92.

⁹¹⁸ Plin. *NH* 34. 37.

⁹¹⁹ Plin. *NH* 34. 61: *Plurima ex omnibus signa fecit, ut diximus, fecundissimae artis*

⁹²⁰ Plin. *NH* 35. 84.

⁹²¹ Plin. *NH* 35. 102.

⁹²² Plin. *Ep.* 3. 5.

⁹²³ Plin. *NH* praef. 19.

olyan értékeket visznek színre, mint a *benignitas*, *honor*, *auctoritas* és mindenekfelett a *labor*. Amennyiben ezeket a kitérőket visszahelyezzük abba a szövegstruktúrába, amelynek a részét képezik, ez a tapasztalat további jelentések felismerésével bővül, illetve lesz teljessé. Miközben számtalan mesterhez és alkotáshoz kapcsolódik egy-egy anekdotikus kitérő, csak már az eddigiekben követett szempontokból is kiemelkedő öt mester, Lysippos, Zeuxis, Parrhasios, Apellés és Prótozenés az, akiknek a bemutatása külön-külön olyan összefüggő, több fejezeten átívelő narratív egységet alkot, amelynek több anekdota is a részét képezi, és amelyek egészükben leginkább egy-egy novellaként határozhatók meg. Tehát az elbeszélői stratégia, az anekdotikus novellaként megnevezhető narratív forma is kiemeli az öt mestert a szobrászok és festők tömegéből, és rájuk irányítja a befogadói–értelmezői figyelmet.

V. 4. a. A Lysippos-novella

Lysippos művészetének ismertetésére a 34. könyv 61–66. fejezeteiben kerül sor. Ez azonban nem különálló részlet, hanem lezárása egy nagyobb narratív egységnek, amely a bronzszobrászat kánonját alkotó öt mesternek, Pheidiasnak, Polykleitosnak, Myrónnak, Pythagorasnak és Lysipposnak a művészetét és művészettörténeti jelentőségét összegzi. A szöveg egységként szemlélésére nemcsak a tartalom, hanem – mint látni fogjuk – a nyelvezet is felhívja a figyelmet. Ezért a Lysippos-novellát, annak narrációs technikáját csak ezen a tágabb narratív kereten belül indokolt értelmezni.

A 34. könyv szövegének struktúráját elemezve már láthattuk, hogy Plinius a valóban *Corinthiának* nevezhető tárgyak körének tisztázása végett a könyv 7. fejezetében azt ígéri, hogy később vissza fog térni a mesterek tevékenységének datálására. Ezt az ígéretét váltja valóra a 49–52. fejezetekben összefoglalt mesterkronológiával, majd az 53–85. fejezetig terjedő szobrászat-történettel. Ezt a történeti áttekintést többféle rendszerezésben végzi el, első szempontként a leghíresebb szobrászok közül az ismertebbeket mutatja be.⁹²⁴ Ezek az *insignes* mesterek az öt szobrászból álló kánon,⁹²⁵ melynek legkiválóbbika a kánont záró Lysippos.

Az öt szobrász értékelésének a szövegstruktúrája alkotásainak a felsorolásából és annak az összefoglalásából áll, hogy ki-ki milyen technikai finomítással, avagy újítással vitte előbbre a toreutika fejlődését. Az öt szobrász tevékenységét bemutató narratíva mindegyike a

⁹²⁴ Plin. *NH* 34. 53: *Ita distinctis celeberrimorum aetatibus insignes raptim transcurram.*

⁹²⁵ Plin. *NH* 34. 53–65.

mester értékelésének tömör megállapításában kulminál, amely alapvetően három technikai szempontot tart szem előtt: a *symmetria* és a részletek (haj, erek, inak) kidolgozásának alapossága (*diligentia*), valamint a természethű, tehát a realista ábrázolásnak a sikeres megvalósítása, illetve annak mértéke.

Ennek alapján Pheidias volt az, aki elsőként (*primus*) tárta fel (*aperuisse*) a bronzszobrászat lehetőségeit.⁹²⁶ Polykleitos a Pheidias megkezdte úton haladva fejlesztette (*erudisse*) tovább a *technét*, amihez új megoldással (*excogitasse*) is hozzájárult.⁹²⁷ Myrón a *symmetria* tekintetében pontosabb (*diligentior*)⁹²⁸ volt, mint Polykleitos, és ő volt az első (*primus*), aki megsokszorozta a valóságot.⁹²⁹ Pythagoras gondosabban (*diligentius*) mintázta meg a haját, az inakat és az ereket pedig elsőként (*primus*) ábrázolta.⁹³⁰ Végül Lysippos teljesítette ki (*contulisse*) mindazt, amit az elődök munkája megalapozott. Ő volt az, aki a legtöbb (*plurima*) szobrot készítette, aki a részletek kidolgozottságát tekintve a leginkább (*plurimum*) járult hozzá a toreutika kiteljesedéséhez, aki a *symmetriára* a legnagyobb gondossággal (*diligentissime*) ügyelt, és akinek a legsajátosabb vonása a legapróbb részletekben is megmutatkozó realizmusa.⁹³¹

Az elképzelés, mely szerint a szobrászat története – miként a festészeté is – folyamatos előrehaladás, pontosabban fokozatos fejlődés, Plinius egyik legfontosabb művészettörténeti forrására, Xenokratésra vezethető vissza.⁹³² A xenokratési fejlődés-séma központi gondolata a tökéletesedés, amelyet a valóságként felfogott természet utánzásában való előrehaladásként értelmezett.⁹³³ A tökéletesedés folyamata a feltalálótól a kiteljesítőig, a *heuretaítól* a *teleiótaiig* vezet el. A Xenokratésnak tulajdonított fejlődés elvű művészettörténeti koncepció évszázadokra meghatározta a művészettörténet-írást,⁹³⁴ így Pliniusét is. A tekintetben már

⁹²⁶ Plin. NH 34. 54: *Primusque artem toreuticen aperuisse atque demonstrasse merito iudicatur.*

⁹²⁷ Plin. NH 34. 56: *Toreuticen sic erudisse, ut Phidias aperuisse. Proprium eius est, uno crure ut insisterent signa, excogitasse.*

⁹²⁸ Plinius a *diligentia* fogalmát az öt művészeti tárgyú könyvben több mint százszor használja, hol az akkurátus kidolgozás megnevezéseként, hol a *symmetriával*, hol a *similitudóval* összefüggésben. Mindegyik esetben a jó művészi minőség egyik megnevezése: PERRY (2000) 445-458.

⁹²⁹ Plin. NH 34. 58: *Primus hic multiplicasse veritatem videtur, numerosior in arte quam Polyclitus et in symmetria diligentior.*

⁹³⁰ Plin. NH 34. 59: *Hic primus nervos et venas expressit capillumque diligentius.*

⁹³¹ Plin. NH 34. 62: *Plurima ex omnibus signa fecit, ut diximus, fecundissimae artis; 34, 65: Statuariae arti plurimum traditur contulisse capillum exprimendo, capita minora faciendo quam antiqui, corpora graciliora siccioraque, per quae proceritas signorum maior videretur. Non habet Latinum nomen symetria, quam diligentissime custodit. ... Propriae huius videntur esse argutiae operum custoditae in minimis quoque rebus.*

⁹³² Plinius maga is említi forrásaként a NH 34. 83-ban és 35. 68-ban.

⁹³³ SELLERS (1968) XVI–XIX; SCHWEITZER (1963) 110–127; GALLET DE SANTERRE–LE BONNIEC (1953) 49–54; CROISILLE (1985) 140. (ad loc. 35, 16); ISAGER (1991) 97–103.

⁹³⁴ SCHWEITZER (1963) 123–127; GOMBRICH (1987). Mások eltúlzottnak és nem kellőképpen megalapozottnak tartják azt a meghatározó szerepet, amit a kutatás Xenokratésnak vindikál a művészettörténet-írás történetében, így elsősorban RUMPF (1967) és SPRIGATH (1997).

megoszlanak a vélemények, hogy Plinius Xenokratés szobrászat- és festészettörténetét közvetlenül használta, avagy latin fordításban, közelebről Varro átültetésében.⁹³⁵ És ha ez utóbbi történt, akkor Varrónak melyik, Xenokratéséhez hasonlóan elveszett műve lehetett az, amelyikbe a görög forrást a maga szempontjai szerint beledolgozta.⁹³⁶

Az a fejlődés, amely az öt szobrász tevékenységében kibontakozik, és annak eredményeként eljut az *inventumtól* a *perfectumig*, bizonyosan nem Plinius saját elképzelése, hanem Xenokratésé. Az is bizonyosra vehető, hogy az öt szobrászt bemutató narratív egység nem egyetlen forrásmunka felhasználásával készült.⁹³⁷ Lehetséges, hogy Plinius ezeket a forrásokat, a belőlük szerzett információkat nem az elsődleges szövegekből, hanem talán Varro valamelyik munkájának közvetítésével kivonatolta. Egy valami azonban nem vitatható el tőle. Az a narratíva, amelyet mindezekből felépített, az ő gondolkodásmódját közvetíti, a saját szempontjai szerint felépített struktúrában és nyelvezetben.

A xenokratési fejlődés gondolat a *Naturalis historiában* olyan retorikai köntösben kap megfogalmazást, amelyhez az e téren is képzett Pliniusnak aligha volt szüksége az elődök segítségére. A folyamat elején az *aperuisse* áll – Pheidias tevékenységében a lehetőségek feltárása –, a végén a *contulisse* – a kiteljesedés Lysippos szobrászatában –, amelyben valamennyi előzmény magasabb szinten összegeződött. Myrón és Pythagoras egyaránt *diligentior* volt: egy-egy részletet jobban oldottak meg, mint az elődjük. A középfokok után a legkiválóbbnak, Lysipposnak a teljesítményét kizárólag felsőfokok jellemzik. *Plurima*: a legtöbb szobrot ő készítette, *fecundissimae*: a legtermékenyebb szobrász volt, *plurimum*: a legtöbbel járult hozzá a bronzszobrászat tökéletesedéséhez, *diligentissime*: a legnagyobb gonddal ügyelt az arányokra. A következetesen alkalmazott komparatív szempont mellett minden esetben az is megfogalmazást kap, hogy az öt mester miben volt első, *primus* (Pheidias, Myrón, Pythagoras), vagy másik kifejezésmóddal mi az ő sajátja, *proprium* (Polykleitos, Lysippos), amellyel hozzájárult a toreutika fejlődéséhez.

A bronzszobrászat organikus fejlődését, illetve annak narratív megképződését tehát két tényező működteti. A mesterek miben tökéletesítették az elődök megoldásait (*diligentius*), és

⁹³⁵ Pliniusnak Varrótól való kizárólagos függését a Münzer utáni kutatás nemcsak a *NH* művészeti tárgyú könyveit illetően relativizálta erőteljesen, hanem egyéb témákkal kapcsolatban is. Erről vallástörténeti összefüggésben, és az enciklopédia egészére is érvényesítve ld. KÖVES-ZULAUF (1972) 323–326.

⁹³⁶ KALKMANN (1898) 86–89: Varro *Disciplinae* címen ismert munkájában sejtí a közvetítő művet. GALLET DE SANTERRE–LE BONNIEC (1953) 54–56: a forrásmunkák ismeretének hiányában a kérdések megválaszolhatatlanok. POLLITT (1974) 80–81: Plinius művészetkritikáiban és az anekdotikus előadásmódban egyaránt Varro közvetítő szerepét valószínűsíti. CAREY (2003) 8: általánosan elfogadott álláspontnak nevezi, hogy Plinius a forrásait olyan szerzők közvetítésével használta, mint Varro vagy Cornelius Nepos.

⁹³⁷ Részletesen ld. GALLET DE SANTERRE–LE BONNIEC (1953) 70–74.

milyen újítással fejlesztették tovább a mesterséget (*primus, proprium*). A fejlődés a *primustól* a *plurimáig* tart, az *aperuissétól* a *contulisséig*, Pheidiastól Lysipposig, aki a bronzszobrászatot a komparáció alapját képező három technikai erény (*virtus*), a *symmetria*, a részletek megoldása és a realista ábrázolásmód szempontjából egyaránt tökélyre vitte. Plinius Lysippos művészettörténeti szerepét nemcsak a fokozás retorikai alakzatával emeli ki, hanem egy elbeszélésmód alkalmazásával is. Az öt szobrász közül Lysippos az egyetlen, akinek az értékelésébe anekdotákat is belesző, szám szerint hármat, amelyekből kettőt a narratív egység két hangsúlyos pontján helyez el: az elején és a végén.

Plinius Lysippos-novellája maga is arra a sémára épül, amit Xenokratés a szobrászat történetének egészére alkalmazott: a fejlődésre. Ennek a következménye, hogy a néhány fejezetből egy kis biográfiai novella kerekedik ki, amely nem a mester életének, hanem a pályájának a teljes ívét sűríti magába. A pálya kezdetén, amikor Lysippos még csak rézműves volt (*primo aerarium fabrum*), a festő Eupompos megvilágító erejű mondata (*naturam ipsam imitandam esse, non artificem*) tárta fel számára a bronzszobrászatban rejlő legnagyobb lehetőségét.⁹³⁸ A novella végén ugyancsak egy tartalmában és megfogalmazásában egyaránt *sententiának* tekinthető mondat áll, csak ezt már Lysippos, a pályája csúcsára jutott híres szobrász mondja: a régiek „az embereket olyanoknak ábrázolták, amilyenek, ő pedig olyanoknak, amilyenek látszanak.”⁹³⁹ Nem más ez, mint a kifejtése Eupompos válaszána, a novellát indító mondatnak. A sikyóni festő, Eupompos a maga művészetének az elvi alapját fogalmazta meg: a realizmust, amelyhez magának a természetnek az utánzása vezet. A sikyóni szobrász, Lysippos ugyanezt tette, csak nem a *theória*, hanem a *praxis* felől közelítve meg ugyanazt: a valóságként felfogott természet utánzása nem a tényleges arányok reprodukálását jelenti, hanem azok korrekciójával a tökéletesen valóság-hű látványt, a valóság illúzióját. Amikor Plinius e mondat előtt azt foglalja össze – láthatóan forrásaiból kivonatolva –, hogy Lysippos a fejet kisebb méretben, a testet pedig karcsúbbnak ábrázolta, mint az elődök, valamint hogy a *symmetriára* a legnagyobb gonddal ügyelt, akkor éppen azt részletezi, amit a záró mondat összegez: az eupomposi elmélet lysipposi gyakorlati megvalósulását.

A helyzet, amelyben a két mesternek tulajdonított mondás közismertté vált, ugyancsak egymásra felel. Eupompos emberek sokasága közepette (*monstrata hominum multitudine*) jelentette ki (*dixisse*) művészettörténeti paradigmaváltásként is értelmezhető ars poeticáját. A szituáció ilyen részletező leírása ugyan nem része a Lysippos-történet előadásának, azonban

⁹³⁸ Plin. NH 34. 61.

⁹³⁹ Plin. NH 34. 65: *vulgoque dicebat ab illis factos quales essent homines, a se quales viderentur esse*

az arra tett utalás félreérthetlenné teszi a kinyilatkoztatás körülményének analóg voltát: Lysippos mindenütt mondogatta (*vulgoque dicebat*) ugyancsak paradigmaváltást jelentő *symmetria*-felfogását.

Xenokratés, aki a toreutika történetét és a bronzszobrászok művészi megítélését illetően – közvetlenül vagy közvetve – Plinius fontos forrása volt, ugyancsak sikyóni mester volt. Így nem meglepő, hogy Xenokratés művészettörténetében Lysippos személyében a sikyóni, és nem a vetélytárs athéni szobrásziskola juttatta tetőpontjára a mesterséget.⁹⁴⁰ A *Naturalis historiának* az öt kanonikus szobrászt ismertető narratív egységében is Lysippos jelenti a mesterség *akméj*át. Azonban szinte bizonyosra vehető, hogy Plinius nem művészettörténeti vagy esztétikai szempontból vette át Lysippos xenokratési megítélését. A sikyóni szobrászban annak a kiválóságát láthatta, amit a művészetek kizárólagos feladatának tartott: a legtökéletesebb létező, a természet utánzásának a legtökéletesebb megvalósítóját.

A novellába szőtt harmadik anekdota⁹⁴¹ ugyanebbe a gondolatkörbe csatlakozik. Lysippos korszakos jelentőségű szobráról, az *Apoxyomenos*ról szól, amelyet eredetileg Marcus Agrippa állíttatott fel a thermái előtt, Tiberius császár azonban annyira megkedvelte, hogy a hálószobájába vitette, és a szobor helyére a másolatát helyeztette. A felháborodott nép azonban visszakövetelte a szobrot, amit a császár kénytelen volt visszaállíttatni. Ez a történet annak a normának a közvetítésére is alkalmas, amit Plinius a korinthoszi bronztárgyról szólva is hangsúlyoz: a zsákmányolt műkincsek a római népet illetik, nem gyarapíthatják egyetlen ember vagyont. Agrippa, akiben Plinius a maga római ideáljának egyik portréját rajzolta meg,⁹⁴² és Tiberius magatartásának éles szembenállása plasztikus megfogalmazását adja ennek a gondolatnak.

Ugyanakkor a történet az anekdotáknak abba a típusába is besorolható, amelyek olyan testi vonzalomról szólnak, amelyet egy műalkotás kelt életre a szemlélőben. A szöveg félreérthetetlenül alludál erre az interpretációra, de legalábbis megengedi azt.⁹⁴³ Tiberius nem tudott uralkodni magán (*non quivit temperare sibi in eo*), a szobrot a hálószobájába (*in cubiculum*) vitette, és szenvedélyesen szerette (*adamatum*). Azonban, a már idézett esetekhez, Praxitelés Venusának és Amorjának a történetéhez hasonlóan, a *Naturalis historia* világában vélhetően ez az anekdota sem pikáns-erotikus történetként értelmezendő. A hangsúly inkább

⁹⁴⁰ ROBERT (1886) 32–38; SCHWEITZER (1963) 111. A lokálpatriotizmus még a reneszánsz művészettörténetírásnak is jellegzetes vonása volt, ld. MAROSI (1976) 23.

⁹⁴¹ Plin. *NH* 34. 62.

⁹⁴² BURNS (1964), különösen 258.

⁹⁴³ Tiberius esetében különösen kézenfekvő erre gondolni, tudva azt, hogy uralma végén Capriban minden gátlás nélkül élte ki homoszexuális hajlamait, ld. Suet. *Tib.* 42–44.

azon van, hogy az Apoxyomenos egy magát tisztogató atlétának – Praxitelés szobraihoz hasonlóan – olyan valóságos képét nyújtotta, hogy az erre fogékony szemlélőben képes volt még testi vonzalmat is kelteni maga iránt.

Miről szól hát Plinius előadásában a Lysippos-novella? A természetről. Eupompos a természetben jelöli meg a művészek mesterét és a művészet tárgyát egyaránt. Lysippos nagysága éppen ennek a megvalósításában áll, maga is ezt fogalmazza meg, miként az Apoxyomenos, amelyben mindez testet ölt. Ezek a történetek csak Plinius enciklopédiájában maradtak fenn.⁹⁴⁴ Ez a pusztá tény semmiképpen sem jelenti azt, hogy más, elveszett szövegben ne említették volna őket. Azonban az a retorikai megkomponáltság, amellyel Plinius az öt szobrász kánonjának narratíváját, és azon belül, illetve azok végén a Lysippos-novellát felépítette, valamint az átgondoltság, amellyel a három anekdotát a novella szövegében elhelyezte, minden jel szerint a saját teljesítménye. Ez pedig arra utal, hogy ezek az anekdoták különösen fontosak voltak a számára, vélhetően nem művészetesztétikai tartalmuk miatt.

A Lysippos-novella narratívájának eleje ugyanolyan Ianus arcú, mint némely aitiológiai anekdotáé. Plinius a szobrásznak mester nélkül induló pályakezdését Durisra hivatkozva⁹⁴⁵, majd az Eupomposszal való találkozást nagyon is eleven, a szóbeliség jegyeit magán viselő történetként (*responso, interrogatum, dixisse, monstrata*) adja elő. Utána következik Lysippos műveinek a felsorolása – élén az Apoxyomenos-anekdotával –, majd a szobrász művészettörténeti értékelése, végül a lysipposi művészet korszakos jelentőségének magától a mestertől eredő megfogalmazása. A novella elején álló hivatkozás Durisra mint forrásra ugyanazért lehet itt is fontos, mint az aitiológiák esetében: tompítani a történet anekdota voltát, és hitelesíteni valódi esetként. Ebben az esetben azért, mert olyan művészi pályáról van szó, amelyet a természet utánzásának eszméje inspirált, és amely annak tökéletes megvalósulásában kulminált. Láttuk, hogy Lysippos részesült az elismerés más formáiban is: a meggazdagodásban és a királyi pártfogásban egyaránt. Plinius ezekről azonban nem itt tesz említést, hanem – talán nem véletlenül – más kontextusban. Mert a Lysippos-novella teljes retorikai eszköztára, struktúrája, az anekdoták megválasztása és elhelyezése egyaránt azt közvetíti, amit Plinius Lysippos teljesítményében a leginkább elismerésre méltónak talált: a bronzszobrászat történetében ő utánozta legtökéletesebben a legtökéletesebbet, a természetet.

⁹⁴⁴ OVERBECK (1868) 1444–1512.

⁹⁴⁵ Plin. NH 34. 61: *Lysippum Sicyonium Duris negat ullius fuisse discipulum.*

V. 4. b. Párhuzamos életrajzok I: Zeuxis és Parrhasios

Plinius a bronzszobrászat mesterei közül csak a legnagyobbnak, Lysipposnak az értékelésében alkalmaz olyan anekdotikus kitérőt, amely a mesternek nem valamelyik alkotásához, hanem kifejezetten a személyéhez kötődik. Ez a másfajta előadásmód szinte életet lehel az alapvetően tárgyszerűséget követelő, és annak többnyire meg is felelő szövegbe: a mester teljesítményének és művészettörténeti jelentőségének az összegzésébe. Az anekdotikus narráció – a felsorolások és technikai szempontú megállapítások közepette – nemcsak az alkotó személyét kelti életre, hanem a szövegfajta másságával egyben ki is emeli a mestert a szobrászok sokaságából. Narratív módon mintegy aláhúzza azt a kiemelkedő művészettörténeti pozíciót, amelynek a szöveg struktúrája és a retorikai fokozás alakzata, illetve a superlativusok alkalmazása ugyancsak a közvetítője.

Plinius a legkiválóbb mesterek narratív módon is megvalósuló kiemelését még látványosabban alkalmazza a *Naturalis historia* 35. könyvének festészetet tárgyaló nagy narratív egységében. Ez a csaknem 100 caputból álló terjedelmes szöveg⁹⁴⁶ – a bronzszobrászatot áttekintő fejezetekhez hasonlóan – több szempont szerint szerveződik. Az alapot itt is a kronológia és az evolúció⁹⁴⁷ jelenti: a festészet megjelenése az ember életében,⁹⁴⁸ majd a *techné / ars* előrehaladása. Ez a két szempont ötvöződik a festészet történetének technikai szempontú áttekintésével: az ecsettel festők⁹⁴⁹ és az enkausztiikus technikával dolgozó mesterek⁹⁵⁰ tevékenységének ismertetésével. Ezt a két nagy tematikus egységet egészíti ki egy rövidebb harmadik a másodvonal festőiről,⁹⁵¹ valamint a festőnőkről.⁹⁵² Végül a hajó- és ruhafestés sajátos technikájának leírása⁹⁵³ zárja le e hosszú narratív egységet.

A festészettörténet alapját ugyanaz az evolúciós séma képezi, mint a bronzszobrászatét. A párhuzamosság⁹⁵⁴ magyarázata az azonos forrás, Xenokratés és

⁹⁴⁶ Plin. *NH* 35. 53–150.

⁹⁴⁷ ISAGER (1991) 104–105.

⁹⁴⁸ Plin. *NH* 35. 53–55.

⁹⁴⁹ Plin. *NH* 35. 56–121.

⁹⁵⁰ Plin. *NH* 35. 122–137.

⁹⁵¹ Plin. *NH* 35. 138–146.

⁹⁵² Plin. *NH* 35. 147–148.

⁹⁵³ Plin. *NH* 35. 149–150.

⁹⁵⁴ Ennek megállapítását és részletes kifejtését ld. ROBERT (1886) 64–70, aki a festők művészettörténeti értékelésének narratíváját Xenokratésra (67), a *NH* egész festészettörténetét azonban alapvetően Antigonosra vezeti vissza (64). Kalkmann Xenocratés munkáját tekinti az alapnak, amelyet Antigonos elsősorban életrajzi és

Antigonos, akiket Plinius nemcsak a 35. könyv tartalomjegyzékében, hanem a főszövegben is megnevez: „Parrhasiusnak ezt a dicsőségét elismerte Antigonos és Xenocrates, akik a festészetről írtak, magasztalva is őt, nemcsak megemlítve.”⁹⁵⁵ Ennek következtében a bronzszobrászok és a festők stílussajátosságainak megítélése ugyanazon szempontok szerint, az értékelésük megfogalmazása pedig igen hasonló formulával történik. E szempontok, mindenképp a *symmetria* és a részletek kidolgozottsága alapján kiemelkedik öt festő, akiknek értékelése mind tartalmilag, mind az alkalmazott formulákat tekintve szintén igen hasonló az öt kanonikus szobrászéhoz. Ezen az alapon állította párba Carl Robert Pheidiaszt és Apollodórost, Polykleitost és Zeuxist, Myrónt és Parrhasioszt, Pythagorast és Euphranórt, Lysipposzt és Apellést,⁹⁵⁶ amivel lényegében kialakul az öt festő kánonja.⁹⁵⁷

A 34. és a 35. könyv művészettörténeti sémájának és az értékelés szempontjainak azonossága kétségtelenül a forrásokra vezethető vissza. A szöveg retorikai megkomponáltságának önállóságát azonban – ahogy a 34. könyvben –, itt sincs semmi okunk elvitatni Pliniustól. A 35. könyvben mindkét festészeti eljárás történetének kezdetén áll egy feltaláló (*inventor*: Kimón és Aristeidész), a végén pedig az, aki összegezte (*contulit*) és egyben kiteljesítette a mesterséget (Apellés, Euphranór). A szóhasználat a fejlődés kezdete és tetőpontja között is adekvát a 34. könyv fentebb vizsgált narratív egységével. Az ecsettel festők sorában Polygnótos *plurimumque picturae primus contulit*,⁹⁵⁸ Apollodóros *primus gloriam penicillo iure contulit*.⁹⁵⁹ Zeuxis, aki „a festészetnek Apollodóros kitérta kapuján lépett be”,⁹⁶⁰ a mesterséget *ad magnam gloriam perduxit*,⁹⁶¹ Parrhasius *ipse multa contulit*.⁹⁶² Végül Apellés – miként Lysippos – *picturae plura solus prope quam ceteri omnes contulit*, és *omnes prius genitos futurosque postea superavit*.⁹⁶³ Az utolsóként említett Nikophanész,

más adatokkal egészített ki, azonban kettejük munkájának közvetítője Pliniushoz Varro *Disciplinaeja* volt: KALKMANN (1898) 69–106.

⁹⁵⁵ Plin. *NH* 35. 68.

⁹⁵⁶ ROBERT (1886) 69.

⁹⁵⁷ Az öt festőből csak Euphranór dolgozott enkauszitikus technikával, így bemutatására ott kerül sor az *eminuit longe ante omnes* = „a többiek előtt messze kiemelkedett” bevezetéssel (128). A további négy festő kanonikus voltát pedig Plinius nemcsak a Robert által megfigyelt módon, hanem az ismertetésüket bevezető mondattal is világossá teszi: *festinans ad lumina artis, in quibus primus refulsit Apollodorus Atheniensis* = miközben a művészet csillagaihoz igyekszem, kik között elsőként az athéni Apollodóros ragyogott fel (60). A *lumina artis* mint a legkiválóbbak megjelölése mellé odahelyezhető Plinius azonos tartalmú kifejezése, amikor példaképét, Cicerót nevezi *lux doctrinarum*-nak, a tudományok ragyogó csillagának (*NH* 17. 38).

⁹⁵⁸ Plin. *NH* 35. 58: ő volt az első, aki nagyon sok újítást hozott a festészetben

⁹⁵⁹ Plin. *NH* 35. 60: ő volt, aki joggal szerzett elsőként dicsőséget az ecsetnek.

⁹⁶⁰ Plin. *NH* 35. 61: *Ab hoc artis fores apertas Zeuxis Heracleotes intravit*.

⁹⁶¹ Plin. *NH* 35. 61: nagy dicsőséghez juttatta

⁹⁶² Plin. *NH* 35. 67: maga is sok mindennel járult hozzá a festészethez

⁹⁶³ Plin. *NH* 35. 79: egymaga csaknem többet tett a festészetért, mint a többiek; minden megelőző és rá következő festőt felülmúlt

minden festői erénye mellett, messze elmarad Zeuxis és Apellés művészetétől.⁹⁶⁴ Az enkausztkus festészet történetében Pausias volt, „aki először vált híressé ezzel a technikával”,⁹⁶⁵ az őt követő Euphranor pedig „messze felülmúlt mindenkit”.⁹⁶⁶

A mesterek értékelésének konzekvens szóhasználata és a fokozás retorikai alakzatára épített narráció alapján tehát felépül az öt festőből álló kánon, amelynek tagjai eszerint Apollodóros, Zeuxis, Parrhasios, Euphranór és Apellés. Ha azonban a narrációs technikában megmutatkozó narrátori figyelem felől közelítünk az egyes festőket bemutató szövegekhez, akkor ebből az öt festőből csak három foglal el kiemelkedő helyet a *Naturalis historiában*: Zeuxis, Parrhasios és Apellés. Ugyanakkor a festészet technikai szempontú történetében nem kap kiemelkedő helyet az a Prótogenés, aki ugyan semmilyen szempontból nem volt sem *primus*, sem *diligentior*, Plinius narrációs technikája mégis nemcsak a három nagy mellé, hanem bizonyos szempontból fölé emeli.

Ezt a négy festőt narratív szempontból két sajátosság emeli ki a mesterek tömegéből. Egyrészt a róluk szóló önálló, novellaként meghatározható narratíva, amelyet Plinius csak az ő bemutatásukban alkalmaz. Másrészt ezeknek a szövegegységeknek oly mértékben anekdotikus jellege, amely ismét csak ehhez a négy festőhöz kötődik. Ezek ismeretében nézetem szerint különbséget lehet tenni Pliniusnak a forrásaiból átvett, mondhatni a hivatalos, és a maga által felépített festő-kánonja között. Plinius saját festő-kánonja csak az alkalmazott narrációs technika alapján mutatkozik meg. Ennek alapján a narrátori saját-kánont négy mester alkotja: Zeuxis, Parrhasios, Apellés és Prótogenés. A kutatás természetesen már régen felfigyelt e négy festő pliniusi bemutatásának arra a sajátosságára, hogy Zeuxis és Parrhasios, valamint Apellés és Prótogenés elválaszthatatlan párost alkotnak, amelyek egyszersmind éppen az ellentétei egymásnak. A vagyonos és fennhéjázó Zeuxisszal és Parrhasiosszal éles ellentétben áll a szerény körülmények között és csak a munkájának élő Apellés és Prótogenés életvitele és karaktere egyaránt.⁹⁶⁷ E szembetűnő sajátosság rögzítésén túl azonban a kutatás nem lépett, miként arra sem kereste a választ, hogy miért, illetve miért csak ennek a négy festőnek a bemutatása épül anekdoták sorozatára.

A szobrászok és a festők tevékenységét ismertető narratívák nemcsak abban analógok egymással, hogy az evolúció gondolatára épülnek, hanem abban is, hogy az egyes mesterek bemutatása három tematikus egységből épül fel: a festő tevékenységének a datálásából,

⁹⁶⁴ Plin. *NH* 35. 111: *multum a Zeuxide et Apelle abest*

⁹⁶⁵ Plin. *NH* 35. 123. *primum in hoc genere nobilem*

⁹⁶⁶ Plin. *NH* 35. 128. *eminuit longe ante omnes*

⁹⁶⁷ ROBERT (1886) 78–82, újabban CAREY (2003) 102–103.

műveinek a felsorolásából és festészetének művészettörténeti értékeléséből. Ezt a narratív sémát a négy festő esetében két további sajátosság teszi összetettebbé. Egyrészt a beágyazott elbeszélések, amelyek mind anekdoták. Másrészt Plinius a két-két festő párba és párhuzamba állítását oly módon is kifejezésre juttatja, hogy a róluk szóló narrációját egy ponton összekapcsolja. Ez a pont mindkét páros esetében ugyanaz: az egymással folytatott versengésük.

A Zeuxis–szöveg⁹⁶⁸ a festő alkotó tevékenységének a datálásával kezdődik (61), majd a műveinek ismertetésével (62–63) és festészetének az értékelésével (64) folytatódik. Ezekbe a tényszerű ismeretekbe (*res*) ékelődik hat – rövidebben vagy hosszabban előadott – anekdota, melyekből három a festő személyiségét tárja fel (62–63). Egy további, a Zeuxis szőlője elé festett függöny története már összekapcsolja a kor- és vetélytársak legkiválóbbikával, Parrhasiosszal (65). Mivel Parrhasios⁹⁶⁹ tevékenységének időbeli elhelyezése már ennek előadásában megtörténik, az őt bemutató szöveg⁹⁷⁰ festészetének a hosszas értékelésével, művészettörténeti jelentőségének méltatásával kezdődik (67–68). Ezt követi alkotásainak felsorolása (69–71), végül karakterének jellemzésére két anekdota (71–72).

Plinius a két festőt bemutató fejezeteket úgy strukturálta, hogy azokat akár egyetlen narratív egységnek is tekinthetjük. Ennek az egységnek mintegy a keretét képezik azok az anekdoták, amelyek a két festő azonos karakterét jellemzik. Zeuxis akkora vagyont szerzett, „hogy ennek fitogtatására Olympiában köpenyeinek négyszögeibe aranybetűkkel beszótt nevét mutogatta,” a műveit inkább elajándékozta, mondván, hogy „semmilyen összeggel sem lehetne méltán megfizetni,” Pénélopéjától pedig annyira el volt ragadtatva, hogy egy verset írt alá: „könnyebb irigyelni valakit, mint utánozni.”⁹⁷¹ A narratív egységet azok az anekdoták zárják, amelyek Parrhasioszt még inkább gőgös és kérkedő karakterként jellemzik. A festő magát életművésznek és a művészet fejedelmének nevezte, „Apollótól származtatta magát, és azt állította, hogy a Lindusban lévő Herculest olyannak festette meg, amilyenek álmában gyakran látta.”⁹⁷² Végül, ahogy Zeuxis bemutatását a kettejük pályáját összekötő versenyanekdota zárja, amelyben a festő alulmaradt Parrhasiosszal szemben, úgy Parrhasios bemutatásának végén is egy versenyanekdota áll, amelyben Aiasával ő is vereséget szenvedett

⁹⁶⁸ Plin. *NH* 35. 61–66. A Zeuxisről tudósító antik források művészettörténeti értékelését ld. BRUNN (1889) II. 51–66.

⁹⁶⁹ Parrhasios művészettörténeti értékelését ld. BRUNN (1889) II. 66–82.

⁹⁷⁰ Plin. *NH* 35. 67–72.

⁹⁷¹ Plin. *NH* 35. 62–63.

⁹⁷² Plin. *NH* 35. 71.

Timanthésszal szemben.⁹⁷³ Mindkét esetben az a festő győz, akinek a művészi teljesítményét Plinius ezután ismerteti, tehát az előzményeket záró anekdoták egyben a következő téma nyitányai is.

V. 4. c. Párhuzamos életrajzok II: Apellés és Prótozenés

Apellés⁹⁷⁴ és Prótozenés⁹⁷⁵ művészetének narratív sémája sok hasonlóságot mutat a két 5. századi elődével. Ők is kor- és vetélytársak voltak,⁹⁷⁶ a két pálya találkozása ebben az esetben is kifejezésre jut a narratív struktúrában is. Plinius a két festő tevékenységének előadását ugyanúgy összekapcsolja, és ugyanazon a ponton: legendás versengésük elbeszélésében.⁹⁷⁷

A két festőt és a művészetüket ismertető szöveg legszembetűnőbb sajátossága és egyben különlegessége a minden addigi mértéken felüli anekdotikus volta. Míg a Zeuxis–Parrhasios narratívában az adatok és a művészetkritikai megjegyzések közé ékelődnek be a többnyire rövid anekdotikus kitérők, addig az Apellés- és a Prótozenés-novellában éppen fordított a helyzet. Az egymás után sorakozó, mondhatni anekdotafüzérnek szinte csak a keretétül szolgálnak a művészettörténeti adatok és összegzések. Továbbá más az anekdoták előadásmódja is: jóval részletezőbb, mint bármelyik másik esetben.

Az Apellés-novella azzal a megállapítással kezdődik, amivel Lysipposé végződött: „egymaga csaknem többet tett a festészetért, mint a többiek együttvéve.”⁹⁷⁸ Ezzel narratív módon is kifejezésre jut, hogy a történeti áttekintés a festészet nagyjai között is a legnagyobbhoz érkezett el. Nyomban ezután következik annak értékelése, hogy Apellés művészete miben volt felülmúlhatatlan. A báj (*venustas*), amit a görögök *charis*nak neveznek, volt az, amiben senki sem hasonlítható hozzá.⁹⁷⁹ Az életmű ismertetésére, amelyben ez a művészi erény megtestesült, logikusan ezután kerülhetne sor. Azonban Plinius erre jóval később, a novellát záró utolsó fejezetekben kerít sort,⁹⁸⁰ miként páratlan technikai újításának

⁹⁷³ Plin. *NH* 35. 72.

⁹⁷⁴ Plin. *NH* 35. 79–97.

⁹⁷⁵ Plin. *NH* 35. 101–106.

⁹⁷⁶ Apellés és Prótozenés művészetének jellemzésére és művészettörténeti jelentőségük megállapítására tesz kísérletet a források alapján BRUNN (1889) II. 136–157. és 157–163.

⁹⁷⁷ Plin. *NH* 35. 81–83.

⁹⁷⁸ Plin. *NH* 35. 79: *Picturae plura solus prope quam ceteri omnes contulit*. Vö. *NH* 34. 65: *Statuariae arti plurimum traditur contulisse capillum exprimendo, capita minora faciendo quam antiqui*.

⁹⁷⁹ Plin. *NH* 35. 79.

⁹⁸⁰ Plin. *NH* 35. 90–94. és 96.

(*inventa eius*) az ismertetésére is: „egyet senki sem volt képes utánozni: a már elkészült művet oly vékonyan bevonni fekete lakkal, hogy az csillogásával fénylő fehér színt verjen vissza, és megvédje a portól és pizsoktól, ugyanakkor csak kézbe véve, közelről tűnjék fel.”⁹⁸¹

Venustas és *inventum* – sok egyéb mellett – leginkább e kettő emeli ki Apellést a festők sokaságából, mert ezekben nem akadt hozzá fogható sem előtte, sem utána.⁹⁸² Plinius azonban ennek a két művészi *virtus*nak és Apellés művészettörténeti jelentőségének a megfogalmazását a novella keretévé teszi, az első (79) és az utolsó fejezetbe (97) helyezi, az alkotásait is csak a záró értékelés előtti fejezetekben (90–94, 96) összegzi. A festőnek szentelt 18 fejezetnyi narrációjának hangsúlya azokon az anekdotákon van, amelyeket ebbe a keretbe belehelyez, és amelyek sokkal inkább beszélnek a festő karakteréről, mint a művészetéről.

Azok az anekdoták, amelyek Apellés művészetét tematizálják, annak lényegében egyetlen sajátosságát emelik ki: a realizmusát. Mintegy a tételmondatának tekinthető: „Az eredetihez olyan megtévesztő hasonlatosságú arcképeket festett, hogy – elmondani is hihetetlen – Apio grammaticus hátrahagyott írása szerint egy, az emberek arcából jövendőlfő férfi, ... ezekből az arcokból megmondta az illetőnek akár a haláláig még hátralévő, akár az életéből már eltelt éveit.”⁹⁸³ Ezt a páratlan realizmust illusztrálja az erre következő anekdota is Apellésről és Ptolemaiosról.⁹⁸⁴

Ugyancsak ebbe a gondolatkörbe tartoznak azok az anekdoták is, amelyek festményei megítélésének egy általa választott sajátos módjáról számolnak be. Szokása volt, hogy az elkészült képet kitette a háza elé, és a kép mögött megbújva kihallgatta, hogy a járókelők milyen hibákat vesznek észre.⁹⁸⁵ Ilyen alkalommal hangzott el a közmondássá lett ingerült felkiáltása: *Susster maradjon a kaptafánál!*⁹⁸⁶ Amikor pedig lovakat festett meg, az állatok reakcióját figyelte.⁹⁸⁷ Ugyanakkor ezek a történetek nemcsak Apellés festészetének egyik legfontosabb esztétikai értékéről, a realizmusáról beszélnek, hanem a versenyanekdoták világába is sorolhatók: a mester az egyszerű emberek és a négy lábúak ítéletében megbízott, de a versenybírák elfogulatlanságát kétségbe vonta.

⁹⁸¹ Plin. *NH* 35. 97.

⁹⁸² Plin. *NH* 35. 79: *sed hac sola sibi neminem parem*; 35, 97: *unum imitari nemo potuit*

⁹⁸³ Plin. *NH* 35. 88: *Imagines adeo similitudinis indiscretas pinxit*

⁹⁸⁴ Plin. *NH* 35. 89.

⁹⁸⁵ *NH* 35. 84: *Idem perfecta opera proponebat in pergula transeuntibus atque, ipse post tabulam latens, vitia quae notaretur ascultabat.*

⁹⁸⁶ Plin. *NH* 35. 85: *ne supra crepidam sutor iudicaret* = A sarun túl a varga ne ítélkezzék!

⁹⁸⁷ Plin. *NH* 35. 95: *Idque et postea semper evenit, ut experimentum artis illud ostentaretur.*

Plinius – nyilvánvalóan a forrásaiból merítve – több mindent is megemlít Apellés festészettörténeti jelentőségéből. Ő volt az első, aki képes volt elkészíteni egy portrét úgy, hogy az arc hibáját elleplezze.⁹⁸⁸ Megfestette még a megfesthetetlent is: a mennydörgést és a villámokat.⁹⁸⁹ Tudta, hogy a művészi alaposág (*diligentia*) egy ponton túl már árt az alkotásnak, és senki sem tudta nála jobban, hogy mikor kell abbahagyni a festést.⁹⁹⁰ Apellés olyan páratlan művész volt, hogy nem volt senki, aki akár a halála miatt befejezetlenül maradt, akár tönkrement festményét képes lett volna kiegészíteni, illetve helyrehozni.⁹⁹¹

Az Apellés-novella anekdotáinak a többsége azonban nem a mester művészi, hanem emberi nagyságáról szól. Valójában a különféle megnyilvánulásairól annak a bájnak, amely Apellés művészetének is a karakterisztikumát jelentette. A báj nemcsak a képeinek kölcsönzött utánozhatatlan karaktert, hanem a személyiségének is. Emberi *charisa* mesterségének szenvedélyes szeretetében, mások teljesítményének fenntartás nélküli elismerésében, segítőkészségében és a másik pályáját egyengető barátságában egyaránt megmutatkozott. Az anekdoták tanúsága szerint ezt a megszállottan a munkájának élő mestert⁹⁹² két személyhez fűzte mély emberi kapcsolat: Nagy Sándorhoz és Prótozenészhez. A művészettörténeti és művészetkritikai összegzéssel keretbe foglalt anekdoták egymást követő sorozatának csaknem mindegyike (80–88) e két legendás barátságához kötődik.

Abban az egyszerre tiszteletteljes és közvetlen viszonyban, *comitasban*, amely a mester és az uralkodó barátságát jellemzi, könnyen ráismerhetünk arra a *comitasra*, amely Pliniust a Flavius házhoz, elsősorban Titushoz fűzte. A három anekdota, amely Apellés és Nagy Sándor barátságát örökíti meg,⁹⁹³ és ezzel – a *Naturalis historia* világában – a művészet mindenkor legnagyobb elismerésének ad megfogalmazást,⁹⁹⁴ ennek a nem mindennapi barátságnak az alapjaként nem Apellés festészetét, hanem a személyiségét jelöli meg: „Volt benne nyájasság is, ami miatt Nagy Sándor még inkább kedvelte.”⁹⁹⁵ Az uralkodó rendszeresen ellátogatott a mester műhelyébe, mert annak *comitasa* miatt ezt szívesen tette. Az egyébként könnyen haragra gerjedő király a mestertől még a feddést is eltűrte,⁹⁹⁶ mert

⁹⁸⁸ Plin. *NH* 35. 90.

⁹⁸⁹ Plin. *NH* 35. 96.

⁹⁹⁰ Plin. *NH* 35. 80: *sed uno se praestare, quod manum de tabula sciret tollere*

⁹⁹¹ Plin. *NH* 35. 91–92.

⁹⁹² Leghíresebb megfogalmazása a szólássá lett *nulla dies sine linea* (*NH* 35. 84).

⁹⁹³ Plin. *NH* 35. 85–87.

⁹⁹⁴ Hatalom és művészet viszonyáról a *NH*-ban részletesebben ld. a V. 3. d. fejezetet.

⁹⁹⁵ Plin. *NH* 35. 85: *Fuit enim et comitas illi, propter quam gratior Alexandro Magno frequenter in officinam veniantis – nam, ut diximus ab alio se pingi vetuerat edicto.*

⁹⁹⁶ A történet fennmaradt Plutarchosnál is, de az ő előadásában az uralkodó Megabyzos, valamint Ailianosnál, akinél viszont a festő Zeuxis: OVERBECK (1868) 1834; BRUNN (1889) II. 145.

olyan nagy tekintélye, *auctoritas* volt előtte. Sőt, a legnagyobb elismerésben (*honor*) részesítette, amikor neki adta Pankaspé nevű ágyasát, mert észrevette, hogy a festő beleszeretett az aktmodellbe. Miként Plinius írja, „nem volt kisebb e tette, mint akármelyik győzelme. Hiszen önmagát úgy győzte le, hogy nemcsak egy ágyast, hanem vele együtt szerelmét is a művésznek ajándékozta.”⁹⁹⁷

A *comitas* és az *auctoritas* mellett Apellésnek ugyancsak erénye volt a *simplicitas*, a szerénység. Melanthiosnak az alakok elrendezésében (*dispositio*) adta meg az elsőséget, Asklépiodórosnak a méretek (*mensura*) tekintetében. Prótozenész festményéről pedig elismerte, hogy művészete minden tekintetben felér az övével.⁹⁹⁸ Apellés legnagyobb erénye azonban a vetélytársaival szemben tanúsított *benignitas*, segítőkészsége és jóindulata volt.⁹⁹⁹ Ennek legnagyobb megnyilvánulása ugyancsak a rhodosi festőhöz, Prótozenészhez kapcsolódik, akinek úgy szerzett hírnevet, hogy nagy összegért felvásárolta a képeit.¹⁰⁰⁰

A két mester jellemzése abban az anekdotában kapcsolódik össze és kapja meg legteljesebb megfogalmazását, amely nevezetes vetélkedésüket, az úgynevezett vonalversenyt örökítette meg.¹⁰⁰¹ Miként Apellés és Nagy Sándor története egy külön kis narratív egységét alkotja az Apellés-novellának, úgy ennek az esetnek az elbeszélése is. Ugyanakkor kivételessé teszi a művészanekdotákban csak ebben az esetben alkalmazott narráció: részletező és dramatizáló előadásmódja. A művészanekdoták pliniusi narrációját egyébként a függő beszéd és az eset kimenetelére összpontosító elbeszélői figyelem jellemzi. Ez utóbbi sajátossággal függ össze, hogy a történet előadása olykor egy közmondássá lett mondatban konkludál.

A két festő vetélkedésének elbeszélése azonban egy kerek egész és nagyon eleven történet, amely Apellés hajóútjával kezdődik, aki égett a vágytól (*avidus cognoscendi opera eius*), hogy megismerje a rhodosi mester képeit. Prótozenész helyett csak egy anyókat talált otthon, aki őrizte (*custodiebat anus*) a házat és egy nagyméretű képet, ami a festőállványra volt helyezve. Az öreg anyóka, aki a gazda mellett a ház teljes személyzetét jelenti, jól ismert szituáció annak a kornak, a hellénizmusnak a költészetéből, amikor az anekdota is keletkezett. Mindig az egyszerű élet, a tisztaság szegénység képeként jelenik meg, mint Kallimachos *Hekaléjában* vagy Menandros *Dyskolosában*, és majd később, ezt a mintát újraélesztve Ovidius *Metamorphoses*-ének Philemon és Baucis történetében. Prótozenész igen egyszerű

⁹⁹⁷ Plin. *NH* 35. 86–87.

⁹⁹⁸ Plin. *NH* 35. 80.

⁹⁹⁹ Plin. *NH* 35. 87: *Apelles et in aemulis benignus*

¹⁰⁰⁰ Plin. *NH* 35. 87–88.

¹⁰⁰¹ Plin. *NH* 35. 81–83.

életkörülményeinek kiemelése mögött az a narrátori szándék sejthető, hogy minél plasztikusabban jelenjen meg az éles ellentét, amely Zeuxis kérkedő gazdagsága és Prótogenés egyszerű élete között volt.

Apellés, miként a Ptolemaios-történetben, a maga nyelvén üzen Prótogenésnek. Az anyóka kérdésére, hogy mit mondjon a gazdájának, ki kereste: „Ez — válaszolta Apellés,„¹⁰⁰² és egy rendkívül vékony vonalat húzott a festményen. Az egyenes beszéd alkalmazására, és ezzel a narráció dramatizálására a művészanekdoták között csak egyszer kerül még sor, amikor Zeuxis a szőlővivő ifjút ábrázoló képét bírálja.¹⁰⁰³ Ez az analógia a két narratíva között megteremti a párhuzamot, illetve az ellentétet a két szöveghely és a két festő karaktere között is. Zeuxis haraggal töltötte el (*iratus*) festményének a tökéletlensége, Apellés viszont csak elpirult (*erubescens*), amikor visszatérve meglátta az időközben otthon járt Prótogenés még vékonyabb vonalát. Majd amikor az ismét hazatérő Prótogenés meglátta Apellés újabb vonalát, amellyel végül legyőzte őt, elismerte (*confessus*) annak győzelmét, végül a legnagyobb egyetértésben döntöttek a kép megőrzéséről az utókor számára. Megint csak ellentétben a Zeuxis–Parrhasios vetélkedéssel, amikor is Zeuxis szégyenkezve (*pudore*) engedte át a pálmát a győztesnek.

Apellés a *Naturalis historia* festészet-történetének egyik legkiemelkedőbb, bizonyos technikai megoldásait tekintve felülmúlhatatlan nagysága. Plinius ezt nemcsak a forrásaiból átvett művészetkritikai értékelésekkel fogalmazza meg, hanem azzal a nagy terjedelemmel is kifejezésre juttatja, amelyet a festőnek szentel. A mesterkronológiába illeszkedő novella abban is egyedülálló, hogy átfogja a mester egész életét. Az anticipációs technika újabb alkalmazásaként, a novella előtt néhány fejezettel esik szó Pamphilosról, aki többek között Apellés mestere volt.¹⁰⁰⁴ A pálya kezdetét felvillantó megjegyzés után három fejezettel kezdődik a novella, amely az élet és az életmű legfontosabb eseményei és alkotásai után eljut egészen a mester haláláig: Apellést Venust ábrázoló festményének befejezésében a halál akadályozta meg.¹⁰⁰⁵

Ugyanakkor a narrátori figyelem középpontjában nem Apellés festői, hanem emberi nagysága áll. Ez jut kifejezésre az anekdotikus szövegfajtának a túlsúlyában, amely a maga sajátos módján mindenkor a jellemzés egyik eszköze. Miként ebben az esetben is, amikor is az anekdoták Apellésnek az emberi kapcsolataiban megnyilvánuló személyiségére

¹⁰⁰² Plin. *NH* 35. 81: „*Ab hoc*”, *inquit Apelles*.

¹⁰⁰³ Plin. *NH* 35. 66.

¹⁰⁰⁴ Plin. *NH* 35. 75–76.

¹⁰⁰⁵ Plin. *NH* 35. 91.

fókuszálnak. *Comitas, auctoritas, simplicitas* és *benignitas* — ezek azok az értékek, amelyek köré az anekdoták szerveződnek, és amelyek mindegyike elválaszthatatlan Apellés ugyancsak karakterisztikus vonásától, megszállott munkaszeretetétől. Nem nehéz észrevenni a közöset Apellés és Plinius személyiségében, és ezáltal megérteni, hogy Plinius miért volt fogékonyabb Apellés emberi és morális értékeire, és miért elsősorban azt emelte ki a biográfiai novellának mind a struktúrájával, mind a narrációs technikájával. Amit a festő úgy fogalmazott meg, hogy *nulla dies sine linea*, ugyanaz volt, mint Plinius mondata: *vita vigilia est*. Ez, a szolgálat etikája volt, ami mindkettőjüket eljuttatta egészen az uralkodó körébe, sőt annak barátságában is részesülhettek.

Ha a Lysippos-novelláról azt mondtuk, hogy Plinius a szobrász alakját és művészi karrierét példázattá formálta, akkor Apellés pliniusi megformálására ez még inkább igaz. Apellés elsősége a festészet történetében vitathatatlan volt. A *Naturalis historiában* azonban nem a festő, hanem a karakter válik etikai *exemplum*má, és mint ilyen, nem ő foglalja el az elsőség pozícióját. Plinius példázatos művész egyéniségeinek a rangsorában nem ő jelenti a tetőpontot, hanem az a festő, akiről még ezután ír, de akiről már az Apellés-novellában is sok szót ejt: Prótozenés. Azt már látjuk, hogy miről is szól valójában az Apellés-novella. Azonban ha feltesszük a kérdést, hogy kiről szól, akkor joggal bizonytalanodhatunk el. Ugyanis a művészettörténeti és művészetkritikai tartalmú keretbe foglalt szövegetest majd csak annyit elmond Prótozenésről, mint Apellésről.

Ennek a tízfejezetnyi, szinte kizárólag anekdotákból álló szövegnek¹⁰⁰⁶ újból és újból visszatérő szereplője Prótozenés, ami nemcsak tevékenysége hamarosan megtörténő ismertetését anticipálja, hanem a kiemelkedő jelentőségét is. Már itt, az Apellés-novellából megtudjuk, hogy óriási munkával és olykor túlságos műgonddal készítette csodálatos festményeit.¹⁰⁰⁷ Rendkívül egyszerű körülmények között élt Rhodoson,¹⁰⁰⁸ ahol a tehetségét sokáig nem ismerték fel.¹⁰⁰⁹ E tekintetben az anekdota, amely arról számol be, hogy Apellés a képek felvásárlásával indította el a hírnév útján az akkor még csak általa felismert tehetséget, korszakos jelentőségű. Tudomásom szerint ez az egyetlen történet az antikvitásból, amely a tehetség felfedezéséről és felkarolásáról szól. Olyan motívum ez, amely majd a reneszánsz

¹⁰⁰⁶ Plin. *NH* 35. 80–90.

¹⁰⁰⁷ Plin. *NH* 35. 80: *Protogenis opus immensi laboris ac curae supra modum anxiae miraretur.*

¹⁰⁰⁸ Plin. *NH* 35. 81.

¹⁰⁰⁹ Plin. *NH* 35. 87–88.

művészanekdotákban bontakozik ki, és válik toposzává a mesterek *vitájának*.¹⁰¹⁰ Végül a vonalversenyben az is megmutatkozik, hogy Prótozenés Apellésszel egyenértékű mester, akinek a *comitas* és a *simplicitas* ugyancsak erénye volt.¹⁰¹¹

V. 4. d. A Prótozenés-novella

Annak ellenére, hogy Apellés és Prótozenés élete, annak narratívája több ponton összefonódik egymással, Plinius a két festő tevékenységének ismertetését nem vonja olyan szövegegységbe, mint Zeuxisét és Parrhasiosét. Prótozenés festői útját nemcsak Apellésszel összefüggésben ismerteti, hanem külön novellában is,¹⁰¹² a két novellát pedig látványosan elválasztja egymástól a thébai Aristeidés festészetének közbeiktatásával.¹⁰¹³ A befogadóban ez a szövegstruktúra akár azt a benyomást is keltheti, mintha az Apellésébe beékelődő anekdotákban, majd az önálló novellában Prótozenés pályája képeződne le: a híres kortárs támogatásával induló kezdet és az önálló kiteljesedés.

A Prótozenést bemutató narratív egység egy valódi biográfiai novella, ami már önmagában egyedülállóvá teszi a *Naturalis historia* művésznovellái között. A festő tevékenységének datálásával és lokalizálásával kezdődik, majd annak rögzítésével, hogy mestere ismeretlen, sőt feltehetően nem is volt.¹⁰¹⁴ A novella a festő művészi pályájának a szakaszaival folytatódik – a hosszú és nehéz kezdet,¹⁰¹⁵ majd az elismertség periódusával¹⁰¹⁶ –, végül eljut a pálya és az élet végéig.¹⁰¹⁷

A novellának ez a kezdetektől a befejeződésig ívelő struktúrája ötvöződik az anticipációs technikának egy sajátos alkalmazásával. A szöveg ugyanis úgy is olvasható, hogy a festő pályájának azt az ívét bontja ki, amelyet az első fejezet záró mondata fogalmaz meg: „Ezt azért tette, hogy kitűnjék, milyen kezdetektől jutottak el művei a hírnév fellegvárába.”¹⁰¹⁸ Az erre következő fejezetek éppen ezt mutatják meg. Az a Prótozenés, aki ötven éves koráig hajófestőként élt nagy szegénységben és teljes ismeretlenségben,

¹⁰¹⁰ Egyik tipikus esete Cimabue és a gyermek Giotto véletlen találkozásának és a tehetség felismerésének és felkarolásának a története: VASARI (1983) I. 103–104. Ennek előképét látja az Eupompos–Lysippos találkozásban KRIS–KURZ (1934) 25–44.

¹⁰¹¹ Plin. *NH* 35. 81–83.

¹⁰¹² Plin. *NH* 35. 101–106.

¹⁰¹³ Plin. *NH* 35. 99–100.

¹⁰¹⁴ Plin. *NH* 35. 101.

¹⁰¹⁵ Plin. *NH* 35. 101–103.

¹⁰¹⁶ Plin. *NH* 35. 104–105.

¹⁰¹⁷ Plin. *NH* 35. 106: *Novissime pinxit Alexandrum et Pana.* = Utoljára Nagy Sándort és Pant festette meg.

¹⁰¹⁸ Plin. *NH* 35. 101: *ut appareret, a quibus initiis ad arcem ostentationis opera sua pervenissent*

felküzdötte magát odáig, hogy őt bízták meg az athéni Akropolis díszkapujának festészeti díszítésével.

Mindemellett ez a novella is keretes szerkezetű, amely keretet a tényszerű információk (*res*) képezik az első (101) és az utolsó (106) fejezetben: mikor és hol tevékenykedett, illetve alkotásainak a felsorolása. Ez a keret – ismét hasonlóan az Apellés-novellához – ebben az esetben is anekdoták sorozatát fogja egybe. Az anekdoták azonban nem különböző eseteket sorolnak, mint az Apellés-novellában, hanem valamennyi egyetlen téma, Prótozenés főműve, az *Ialysos* köré szerveződik.¹⁰¹⁹ Az, hogy Prótozenés óriási munkát fektetett ebbe a képbe, verbálisan is megfogalmazódik: aszkétaként élt, a festéket négyszer vitte fel, és hihetetlenül megszenvedett a kutya habzó szájának a megfestésével.¹⁰²⁰ Ezzel együtt, az a centripetális struktúra, amely az *Ialysos*-ra építi a szöveget, amelyben minden összetalálkozik, és amely így a szöveg összetartó ereje is, egyben annak a narratív kifejeződése, hogy ez a kép áll Prótozenés művészi teljesítményének a középpontjában és a csúcspontján egyaránt.

A novella további, tartalmi különlegessége, hogy valójában Prótozenésnek nem a művészetét tárgyalja,¹⁰²¹ hanem a személyiségéről nyújt plasztikus képet. Még inkább szembetűnő a szövegnek ez a sajátossága, ha elfogadjuk Brunn értelmezését, amely szerint Prótozenés Pliniusnál felsorolt festményei közül az *Ialysos*, a *Kydippé* és a *Tlépomenos* valójában összefüggő képciklust alkotott, amely Rhodos alapító hőszeit¹⁰²² ábrázolta a helyi Dionysos szentélyben.¹⁰²³ Ha így volt, akkor Prótozenés Pliniusnál összegzett életműve e monumentális képciklus és a szintén a szentélyben látható szatír-festményén kívül mindössze néhány portréból állt. Ha mindehhez hozzátesszük, hogy Prótozenésről az ismereteink¹⁰²⁴ fő forrása kiemelkedően, olykor kizárólag a *Naturalis historiában* megőrzött információk összessége, amelyeket Plinius feltűnő gondossággal és átgondoltsággal rendezett el, akkor fel kell tennünk a kérdést, hogy miért volt ez a festő olyan fontos Plinius számára, illetve miért ez a festő volt oly annyira fontos a számára.

A novella középpontjában abban az értelemben az *Ialysos* áll, hogy a narráció minden eseménye eköré szerveződik. Az antik auktorok, Cicerótól a Suda-lexikonig¹⁰²⁵ korról korra

¹⁰¹⁹ Részletesen ld. DARAB (2012)/a.

¹⁰²⁰ Plin. *NH* 35. 102–103.

¹⁰²¹ Már Brunn is megfogalmazta, hogy Pliniustól összességében Prótozenés későbbi hírnevének a tényét tudjuk meg, az okát nem: BRUNN (1898) II. 163.

¹⁰²² A mitikus genealógia és aitiológia összefoglalását ld. STOLL (1890-1894) 12; CONTICELLO (1961) 68. és MACCHIARA (1990) 614.

¹⁰²³ BRUNN (1889) II. 159–160. Ugyancsak a képciklust feltételezi újabban EHRHARDT (2004) 324.

¹⁰²⁴ A szöveghehelyeket ld. OVERBECK (1868) 1907–1936.

¹⁰²⁵ A szöveghehelyeket ld. OVERBECK (1868) 1914–1923.

említést tesznek a képről, ezzel tanújelét adva a festmény ismert és elismert voltának. Plinius ki is mondja, amit a kép folyamatos emlegetése implicit módon fejez ki: az *Ialysos* volt Prótogenés fő műve.¹⁰²⁶ Egy valamit azonban egyikük sem árul el: mit ábrázolt a festmény? Ebben az esetben ugyanis a leírások vagy inkább említések még odáig sem jutnak el, hogy megneveznék a jelenetet. A képleírás hiánya annyira végletes, hogy a festményről a témáján kívül nem tudunk semmit. Plinius sem az alkotással foglalkozik, azonban, mint látni fogjuk, nem véletlenül.

A Prótogenés-novellában ez a kép a történések célja és oka egyaránt. Már az Apellés-novellában is az *Ialysos* körül forognak azok az események, amelyekben a két festő útja találkozik. Bár Plinius nem nevezi néven, de más forrásból, Plutarchostól¹⁰²⁷ tudjuk, hogy az *Ialysos* volt Prótogenésnek az a festménye, amely előtt elhangzott Apellés megjegyzése, a *manum tollere*.¹⁰²⁸ A Prótogenés-novellában az *Ialysos* az a kép, amelynek készítésekor a mester áztatott farkasbabon élt. Ugyancsak ez a kép volt az, amelyre négyszer vitte fel a festéket, hogy megóvja a festményt a sérüléstől és az elöregedéstől.¹⁰²⁹ Az *Ialysos* volt az, amelyen a kutya habzó száját végül maga a természet alkotta tökéletesre a képhez vágott festékes szivacs formájában.¹⁰³⁰ Végül az *Ialysos* volt az, amely miatt a Rhodost bekerítő Démétrios király elhalasztotta az ostromot.¹⁰³¹

Fáradhatatlan munkálkodás, a munkának alárendelt élet, páratlan műgonddal készített festmények, amelyek eleven valóságként hatnak,¹⁰³² végül ennek jutalma, az elismerés a hatalom részéről. Olyan sajátosságai ezek Prótogenés személyiségének, művészetének és pályájának, amelyek Lysipposzt és Apellést is kiemelték Plinius szobrászainak és festőinek sokaságából. Miként – a Lysipposéhoz hasonló – autodidakta pályakezdése is, és Démétriosnak – hasonlóan Nagy Sándor és Apellés barátságához – a festő műhelyében tett látogatásai.

Plinius azonban Prótogenés pályájának mind a kezdetét, mind a kiteljesedését megtoldja még valamivel. A csak az ő előadásában ötven évig tartó, egy mester tanítása

¹⁰²⁶ Plin. NH 35. 102: *Palmam habet tabularum eius Ialysus*.

¹⁰²⁷ Plut. Démétrios 22.

¹⁰²⁸ CROISILLE (1985, 197, ad. loc.) a Plutarchos-szöveghelyre hivatkozás nélkül is valószínűsíti ezt.

¹⁰²⁹ Plin. NH 35. 103.

¹⁰³⁰ Plin. NH 35. 103: *Et illa reposuit ablatos colores qualiter cura optaverat, fecitque in pictura fortuna naturam*. = Az pedig a letörölt színeket úgy vitte fel, ahogyan fáradozásával szerette volna, és így a véletlen hozta létre a festményen a természet valóságát.

¹⁰³¹ Plin. NH 35. 104.

¹⁰³² Prótogenés művészetének mások is ezt említik legfőbb erényeként, mint például Petron. *Sat.* 83: *Protogenis rudimenta cum ipsius naturae veritate certantia non sine quodam horrore tractavi* = Nem minden borzadály nélkül tanulmányoztam végig Protogenes vázlateit, melyek életszerűségükkel szinte megcsúfolják a természetet. (Horváth István Károly fordítása)

helyett hajófestéssel, szegénységben és ismeretlenségben töltött kezdet már önmagában is nagymértékben felnagyítja ennek a pályának a kivételes és paradigmaticus voltát. Plinius még inkább él a nagyítás eszközével, amikor Prótozenés és Démétrios barátságáról ír. Azok a források, amelyek megőrizték az anekdotát Rhodos ostromának elhalasztásáról, csak a festményről és Démétrios csodálatáról tesznek említést, a király és a festő barátságáról nem. Plutarchos előadásában¹⁰³³ a művész és az uralkodó nem is találkozik egymással, a rhodosiak küldenek követséget a királyhoz azzal a kéréssel, hogy kímélje meg Prótozenés festményét. Démétrios pedig eleget tesz ennek, mondván: „inkább elégetné apja képmásait, mint ilyen nagy fáradtsággal készült művet; azt mondják ugyanis, hogy a művész hét évig festette ezt a képet.”¹⁰³⁴ Gellius elbeszélésében¹⁰³⁵ pedig Prótozenés már nem él, amikor Démétrios fel akarja égetni azokat a városfalon kívül álló középületek, amelyeknek egyikében volt az *Ialysos*. A rhodosiak itt is követséget küldenek a királyhoz a festmény megkímélését kérve, amire Démétrios eláll az ostromtól, és mind a festményt, mind a várost sértetlenül hagyja.

A Pliniusnál olvasható folytatás¹⁰³⁶ azokból a részletekből épül fel, amely az *Ialysos*nak Plutarchosnál és Gelliusnál fennmaradt változataiban szerepelnek. A *Naturalis historiában* ugyanis nem középületek, hanem Prótozenés háza állt a városfalon kívül, az ellenség táborának közelében. Démétrios nem a festő alkotásai, hanem emberi hozzáállása készítette csodálatra, amikor látta, hogy a csatározások közepette sem hagyja abba a munkáját. Nem ő, a király ment hozzá, hanem hívatta a festőt, aki a kérdésére, hogy miben bízik, azt válaszolta, hogy „tudomása szerint a király a rhodusiakkal áll harcban, nem a művészetekkel.”¹⁰³⁷ Ez a mondat Gelliusnál a rhodosi követek figyelmeztetésében tér vissza, amikor annak a megfontolására intik a királyt, „nehogy abba a csúfságba essen, hogy miután a rhodusiakat nem volt képes háborúban legyőzni, a halott Prótozenésszel viselt háborút.”¹⁰³⁸

Démétrios – Plinius előadásában – ezután rendelte el a festő védelmét, és inkább ő ment hozzá, hogy ne hátráltassa a munkában. Démétrios nem társalog Prótozenésszel, mint Nagy Sándor Apellésszel, hanem védelmezi. Plinius elbeszélésében feltűnő nyomatékokat kap a történetnek az az aspektusa, hogy az ellenséges hadvezér óvja a művészt: „védelmére a király őrséget (*tutelam*) helyezett el,” és örült, hogy azokat a kezeket védelmezheti (*servaret*), amelyeket maga kímélt meg (*pepercerat*). Démétrios nem azért látogatja a mestert, mert az a

¹⁰³³ Plut. *Démétrios* 22.

¹⁰³⁴ Máthé Eelek fordítása.

¹⁰³⁵ Gell. *NA* 15. 31.

¹⁰³⁶ Plin. *NH* 35. 105.

¹⁰³⁷ Plin. *NH* 35. 105: *respondit scire se cum Rhodiis illi bellum esse, non cum artibus.*

¹⁰³⁸ Gell. *NA* 15. 31: *ne turpe tibi sit, ... bellum cum Protogene mortuo gessisse*

portróját készíti, hanem „feledve győzelmi vágyát” magát „a művészt szemlélte” (*spectavit artificem*).

Plinius ugyancsak feltűnő figyelmet fordít a helyszín bemutatására is, ahol mindez történt. Akkoriban Prótogenés nem műhelyben, hanem „városszéli kertecskéjében”¹⁰³⁹ dolgozott. Ha ehhez még felidézzük a vonalverseny elbeszélésében Prótogenés műhelyének (*officina*) ugyancsak nyomatékkal előadott egyszerűségét az anyókéval, majd hozzátesszük Pliniusnak azt a moralizáló kontextusban, saját korának fényűző életmódjával szemben pozitív példának szánt megjegyzését, hogy „Prótogenés meg volt elégedve kertjében lévő házikójával,”¹⁰⁴⁰ akkor világossá válik, hogy mi volt az a többlet, ami Prótogenést Plinius szemében minden más művész elé helyezte.

A *Naturalis historia* a természet kincseinek összegzésével, és annak a megmutatásával, hogy a gondoskodó természet ellátja az embert mindennel, amivel értelmes szükségleteit kielégítheti, egy ideált közvetít. Azt az életideált, amelyet Plinius és sok római számára a múlt, az ősök élete (*mos maiorum*), a vidéki élet egyszerűsége jelentett. Amelynek két fő erénye a *simplicitas* és a *rusticitas* volt, amelyben megvalósult az ember és az őt körülvevő természet harmóniája. Prótogenés kis kertjében álló háza ezt testesíti meg.¹⁰⁴¹

Ugyanakkor az egyszerűség nemcsak a festő életkörülményeiben mutatkozott meg, hanem karakterisztikus jellemvonásában, a szerénységében is. Soha, pályájának csúcán sem feledte, hogy honnan indult: „amikor ... Minerva templomának díszkapuját festette, ... kis hadihajókat helyezett el azon részekre, amelyeket a festők „mellékes munká”-nak neveznek. Ezt azért tette, hogy kitűnjék, milyen kezdetektől jutottak el művei a hírnév fellegvárába.”¹⁰⁴²

Végül ugyanilyen fontosnak tartom Plinius Prótogenés-portrójának egy további, nem kevésbé nyomatékosított elemét: a festő fáradhatatlan munkálkodását. Ennek a megszállott¹⁰⁴³ művésznek az életét a munka töltötte ki, a *labor*, amely az idealizált múlt római irodalmi toposzának ugyanúgy megkerülhetetlen eleme, mint a *vita parvo contenta*. Művészetkritikai szempontból bizonyára igaz, hogy Prótogenés mágondja, gyötrő igyekezete a tökéletes elérésére, olykor megfosztotta alkotásait éppen attól a könnyedségtől, bájtól, amellyel Apellés felülmúlta őt. Plinius gondolkodásmódjában azonban ez a fáradhatatlan munkálkodás egészen

¹⁰³⁹ Plin. *NH* 35. 105: *Erat tunc Protogenes in suburbano suo hortulo.*

¹⁰⁴⁰ Plin. *NH* 35. 118: *Casa Protogenes contentus erat in hortulo suo;*

¹⁰⁴¹ CAREY (2003) 102–103. A *hortus* jelentéséről és jelentőségéről a *Naturalis Historiában* és általában a római gondolkodásban: BEAGON (1992) 79–91.

¹⁰⁴² Plin. *NH* 35. 101.

¹⁰⁴³ Plin *NH* 35, 106: *Impetus animi et quaedam artis libido in haec potius eum tulere.* = De őt inkább heves lelkülete és valamiféle művészi szenvedélye készítette ezekre.

biztosan vitathatatlan erény volt. Erről árulkodik az is, hogy Démétrios Plinius narrációjában nem a festményt, hanem a festőt óvta, és nem a festményeit, hanem az alkotó művészt nézte. Démétrios tekintete, amely a festőre irányul (*spectavit artificem*), valójában Plinius tekintete, aki csodálattal figyeli a folyton munkálkodó, az alkotó embert, akit *simplicitasa* és *laborja* emel fel a hírnév fellegvárába.

V. 5. A művészanekdota mint *exemplum*

A művészanekdoták tematikus csoportokba rendezése és abban történő értelmezése azzal a konklúzióval szolgált, hogy ez a narratív forma Plinius számára mindenekelőtt arra nyújtott alkalmat, hogy a számára legközvetlenebb létezőről, a természetről írjon. A művészanekdoták javarésze versenyanekdota, amelyekben a természet a műalkotás tárgya, megítélésének mércéje, sőt olykor maga a teljesítmény bírója is, mint Zeuxis madarai vagy Apellés lovai. Emellett a tematikus csoportosítás arra is rávilágított, hogy a kisebb számban előforduló, egyéb tárgyú művészanekdoták a *Naturalis historiában* valójában példázatokként funkcionálnak. Az autodidakta pályakezdés és a hatalom részéről érkező elismerés, olykor – mint Lysippos és Prótogenés esetében – mindkettő egyetlen életútnak a részeként, Plinius etikai példázata egyszerre. Amennyiben azonban a művészanekdotákhoz a narrációs technikák felől közelítünk, részben felerősödik a történeteknek ez utóbbi szerepe, *exemplum* volta, másrészt további tartalmak tárulnak fel.

Maga a narratív forma, tehát az erőteljesen anekdotikus jellegű szövegegység, illetve az anekdotákból felépülő, a tényszerű információkat azok keretévé tévő novella azt az öt művészt emeli ki a mesterek sokaságából, akiket az antik művészettörténet-írás is a legkiválóbbakként tartott számon: Lysipposzt, Zeuxist, Parrhasioszt, Apellést és Prótogenést. Plinius azonban aligha a mesterek művészetkritikai megítélését kívánta mintegy igazolni azzal az anekdotikus jelleggel, amely csak azt a narratívát határozza meg, amely ezeket a mestereket mutatja be. Az elemzések azzal a tanulsággal szolgáltak, hogy abból a gazdag anekdota gyűjteményből, amelyet a források kínáltak, úgy válogatott, és a kiválasztott variánsokat úgy rendezte el, hogy az anekdotákat végül a saját mondanivalójának a szolgálatába állította. Ennek az öt görög mesternek az életében és művészi teljesítményében

annak a lehetőségét látta meg, hogy a maga római értékrendjének az *exemplum*aiként mutassa fel őket.¹⁰⁴⁴

A művészi pályának az a típusa, mint Lysipposé és Prótozenésé, amely mester és anyagi támogatás nélkül indult, majd a kemény munkának köszönhetően páratlan eredményt produkált, az emberi teljesítménynek az a módja, amely Plinius legnagyobb elismerését váltotta ki más összefüggésben is. Róma történelmében, a világ fölött aratott földrajzi és építészeti *triumphus*ában ugyanezt csodálja és magasztalja. Pliniust nem önmagában az eredmény, hanem elsősorban az erőfeszítés, a *labor* töltötte el büszkeséggel, amivel Róma a világ urává lett. Amikor a 36. könyvben az építészet olyan csodáinak bemutatása után, mint az obeliszek, piramisok vagy a függőkertek, rátér Róma építészeti csodáinak¹⁰⁴⁵ az ismertetésére, himnikus hangon magasztalja a római építészet 800 éves teljesítményét, amely megmutatja, hogy „ilyen módon is legyőztük a földkerekséget.”¹⁰⁴⁶ Néhány fejezettel később felidézi – nem kevés pátozzal és a nagyítás retorikai eszközével sem fukarkodva – ennek a kezdeteit: Róma csatornahálózatának a megépítését, amelyet a „legnagyszerűbb alkotás”-nak nevez.¹⁰⁴⁷ Annak a munkának adja meg itt a monumentális képét, amely a szó minden értelmében megalapozta Róma várossá, majd a világ központjává formálódását: „Hét együvé terelt folyó szeli át a várost, és miként a hegyi patakok, sebes folyásuktól hajtva mindent magukkal ragadnak és elsodornak, ezenfelül még az esővíz tömegétől is hajtva verdesik a csatornameder alját és oldalát, s olykor még a visszaáramló Tiberist is magukba fogadják. A különféle eredetű vizek egymással küzdenek belül, az építmény rendíthetetlen szilárdsága mégis ellenáll. Felül hatalmas tömegű terheket hordoz anélkül, hogy a kivájt járatok beomlanának; a csatornákra óriásit ütve épületek omlanak, amelyek maguktól dőlnek össze,

¹⁰⁴⁴ Clemence Schultze esettanulmánya a *NH* két történelmi *exemplum*át (Chresimus, L. Crassus) vizsgálja. A személyükhöz kapcsolódó különféle történetek és információk elemzése alapján arra a megállapításra jut, hogy a *NH exemplum*aikról olykor nem lehet eldönteni, hogy pozitív vagy negatív, követendő vagy éppen eltávolító példázatokként funkcionálnak a szövegben. Ezt az ambivalenciát Plinius játékos vagy éppen szándékos retorikájának tulajdonítja, és az értékelésüket illetően nagy figyelemre inti a mindenkori befogadót: SCHULTZE (2011) 167–186.

A *NH* művész *exemplum*ai – a történelmi személyiségekéhez hasonlóan – beleilleszkednek a példázatos narráció régi római hagyományába (erről a tradícióról ld. SCHULTZE (2011) 171, további irodalommal). A művészetek esetében azonban semmi jelét nem látom annak, hogy az *exemplum*ként funkcionáló történet értelmezése eldönthetetlenül ambivalens lenne. Sőt, azt gondolom, hogy ha nem világos, hogy egy példázat mit világít meg, mit tesz megfoghatóbbá, akkor kétségessé válik *exemplum* volta is.

¹⁰⁴⁵ Plin. *NH* 36. 101: *ad urbis nostrae miracula*. A fejezetről triumphális kontextusban ld. ISAGER (1991) 198, és CAREY (2003) 72–74, aki a szöveg helyét a *luxuria* gondolatkörében is vizsgálja: 94–101. MURPHY (2004) 188–193. a 101–105. fejezeteket Rómának a *chaosból kosmost* teremtő történelmi teljesítményének a metaforikus megfogalmazásaként értelmezi

¹⁰⁴⁶ Plin. *NH* 36. 101: *sic quoque terrarum orbem victum ostendere*

¹⁰⁴⁷ Plin. *NH* 36. 104: *opus omnium dictu maximum*

vagy tűzvész dönti le őket, a talajt a föld rezgése rázzák, mégis a csatornák Tarquinius Priscus óta, csaknem 700 éve legyőzhetetlenül fennállnak.”¹⁰⁴⁸

Jelentéktelenből, ismeretlenből kemény munkával a legnagyobbá válni — ez az, amit Plinius Róma, Lysippos és Prótogenész útjában egyformán csodált. És éppen ez az, amiért festőkánonjának tetőpontján nem Apellész, hanem Prótogenész áll. Ez az állásfoglalás nem verbálisan, hanem a narratív formában jut kifejezésre. Plinius Apellész festményeinek és festészetének az összegzését és jellemzését, teljesítményének művészettörténeti értékelését nyilvánvalóan a forrásaiból vette át, így a festőnek azt a megítélését is, amellyel a bemutatását kezdi: „Ám minden megelőző és rá következő festőt felülmúlt a cosi Apellész.”¹⁰⁴⁹ Ezt azonban azzal a narrációs technikával fejti ki, hogy Apellésszel összefüggésben léptenyomon Prótogenésről is ír. Majd Prótogenésnek külön is novellát szentel, amelyet igen átgondoltan és több szempont sikeres érvényesítésével strukturál. Mindezt egy olyan mesterről, akiről mások alig tesznek említést, akinek a művészete nem indokolja ezt a kiemelt pozicionálást. Plinius azonban mindezzel a kaunosi festőt helyezi valamennyi festő, még Apellész fölé is. Így kerül a maga felépítette kánonjának a tetőpontjára Prótogenész, nem a művészete, hanem életútjának példaértékű étosza miatt.

Pliniusnak a művészetekdokumentációban alkalmazott másik narrációs technikája a két-két festő *vitájának*, illetve azok narratívájának az összekapcsolása, mindkét esetben egy versenyződokumentációjával. Az így kialakított párosok, Zeuxis és Parrhasios, valamint Apellész és Prótogenész között művészi szempontból nincs különbség: valamennyien olyan hasonlatossággal ábrázolták a természetet, hogy szinte eltűnt a határ valóság és utánczata között. Legfeljebb ennek a fokozatait állapíthatjuk meg: Zeuxis ifjú szőlővivője nem tévesztette meg a madarakat, ellenben szőlőfürtje igen. Parrhasios magát a mestert, Zeuxist tévesztette meg, Apellész a lovakat, vagyis a természetet. Prótogenész már nem is utánozni akarta a természetet, hanem azzal egyenértékűt alkotni, ami végül nem neki, hanem magának a természetnek sikerült.

A valódi különbség tehát a mestereknek nem a művészi, hanem az emberi kvalitásában van. Zeuxis és Parrhasios önteltségével (*superbia*) éles ellentétben áll Apellész és Prótogenész szerénysége (*simplicitas*), sőt ez utóbbinak az önmagával való soha meg nem elégedés önmarcangoló érzése. Zeuxis és Parrhasios kérkedő gazdagságával (*luxuria*) éles ellentétben

¹⁰⁴⁸ Plin. *NH* 36. 105–106.

¹⁰⁴⁹ Plin. *NH* 35. 79: *Verum omnes prius genitos futurosque postea superavit Apelles Cous.*

áll Apellés és Prótogenés egyszerű életmódja (*rusticitas*).¹⁰⁵⁰ Végül a festőversenyben elszenvedett vereségnek csak igen kényszeredett elismerése (Zeuxis) vagy egyenesen a sértődött el nem ismerése (Parrhasios) ugyancsak markánsan szemben áll a másik két festő vereségének pironkodó beismerésével, majd a vetélkedést lezáró barátságával. Sokatmondó Plinius szóhasználata. Zeuxis akkora vagyonna tett szert, hogy ennek fitogtatására mutogatta (*in ostentatione earum*) a köpenyébe aranybetűkkel beszótt nevét.¹⁰⁵¹ A Prótogenés-novellában az *ostentatio* nem a festő magamutogatásának, hanem művészete megmutatásának a kifejezése, amikor végül eljutott a hírnév fellegvárába (*ad arcem ostentationis opera sua pervenisse*).¹⁰⁵² Ha a két 4. századi festő jellemrajzát kiegészítjük mesterségük szüntelen, sem a hétköznapi teendőkkal (Apellés), sem háborúval (Prótogenés) meg nem akadályozható gyakorlásával (*labor*), akkor személyükben teljessé válik az ideális *civis Romanus* portréja.

Plinius a *Naturalis historiában* minden lehetséges összefüggésben hirdeti a *mos maiorum* ideálját, és ostromozza mindazt, ami azzal ellentétes: a római hódítások negatív következményeként beáramló önhittséget (*superbia*), a kapzsiságot (*avaritia*) és mindenekfölött a pazarló fényűzést (*luxuria*).¹⁰⁵³ Azok a történetek, amelyekből a két festőpáros jellemrajza felépül, ennek a *Naturalis historia* egészében központi jelentőségű¹⁰⁵⁴ gondolatnak az anekdotikus megfogalmazásai. Plinius a négy festő életének karakterisztikus mozzanatait megörökítő anekdotákat nem a jellemzés eszközeként alkalmazza, hanem morális-etikai értékek hordozóivá, *exemplumokká* formálja. A négy festő párba és a pároknak oppozícióba állítása nem művészetkritikai, hanem etikai szempont szerint történik, amelynek eredményeként Zeuxis és Parrhasios a negatív, Apellés és Prótogenés a pozitív értékek megtestesítőiként tűnnek föl.

A két festőpáros oppozícióba állításában ugyanakkor megmutatkozik Plinius látásmódjának az a sajátossága is, amely a *Naturalis historia* más kontextusaiban is megfogalmazódik: az ember kétarcúsága. A művészetekkel összefüggésben ennek

¹⁰⁵⁰ Apellés bizonyosan szép vagyonna tett szert, amit azok a történetek dokumentálnak, amelyek egyikét Plinius is megörökítette: a mester az ephesosi Artemision számára festett Nagy Sándor-képéért annyi aranyat kapott, amennyi súlyt a kép nyomott (*NH* 35, 92). Ugyanakkor ez a megjegyzés Plinius narrációjában a festmény, és ezzel Apellés művészetének az értékét emeli ki. Apellés életmódjáról csupán egyszer tesz említést, ismét Prótogenésszel együtt: „Protogenes meg volt elégedve kertjében lévő házikójával; Apellés házában egyetlen falfestmény sem volt. Nem volt még szokás az egész falat befesteni, valamennyiük művészete a városok szolgálatában állt, és a festészet a világ közkinccse volt.” (*NH* 35, 118)

¹⁰⁵¹ Plin. *NH* 35, 62.

¹⁰⁵² Plin. *NH* 35, 101.

¹⁰⁵³ CITRONI-MARCHETTI (1982) 141–144; BEAGON (1992) 74–79, 190–194; GESZTELYI (1993) 102–103; CAREY (2003) 76–79, 91–92; MURPHY (2004) 96–112.

¹⁰⁵⁴ WALLACE-HADRILL (1990)

legplasztikusabb példája Perillus bikájának a története.¹⁰⁵⁵ A 6. századi bronzszobrász, Perillus, Akragas tyrannosának, Phalarisnak készített egy bronzbikát, és azt ígérte neki, hogy ha alágyújtanak a bikának, a benne lévő ember ordítása úgy fog hangzani, mint az állat bőgése.¹⁰⁵⁶ Ennek a Pindaros óta ismert és több változatban fennmaradt¹⁰⁵⁷ történetnek a hangsúlya minden esetben a tyrannos kegyetlenségén, illetve annak elítélésén van. Egyedül Plinius az, aki nem a tyrannost, hanem a művészt hibáztatja.¹⁰⁵⁸ Már a történetet bevezető mondatban megfogalmazza ezt, amivel egyszersmind reflektál az elődök elbeszélésének a konklúziójára: „Senki se dicsérje Perillust, aki kegyetlenebb volt, mint a zsarnok Phalaris.”¹⁰⁵⁹

Plinius azáltal, hogy a történet hangsúlyát a zsarnok kegyetlenségéről a szobrászéra helyezi át, az anekdotát az *abusus* példázatává teszi.¹⁰⁶⁰ Prótogenés és Perillus ugyanarra törekedett: a valóságnak (*verum*), nem az ahhoz hasonlóknak (*verisimile*) a megjelenítésére. A festő azonban maga szenvedett meg ennek a megvalósításáért, amelyben a véletlen is a kezére játszott. Perillus ellenben annak a negatív *exempluma*, amikor a mester a természet tökéletes utánzásának művészi feladatát a természet teremtményének, egy embernek a kínhalálával oldja meg.

Az emberi természet kétarcú voltáról a legplasztikusabb képet a 7. könyv nyújtja, amelynek már a bevezető eszmefuttatása is ezt a gondolatot taglalja:¹⁰⁶¹ nincs a természetnek még egy teremtménye, amely olyan kiszolgáltatottan kezdené az életet, mint az ember, aki mégis arra rendeltetett, hogy uralkodjon a többi élőlény fölött.¹⁰⁶² A két festőpáros egymással oppozícióba állított karaktere ugyanennek a narrátori szándéknak az egyik megjelenési módjaként is értelmezhető. Annak a kettősségnek, pontosabban ambivalenciának a megmutatásaként, amely hol az ember életútjában, annak egyszerre szerencsés és szerencsétlen voltában mutatkozik meg, miként Agrippa és Augustus sorsában, hol pedig az egymással ellentétes értékeket hordozó különféle emberi karakterekben. Zeuxist és Parrhasiost az emberi kvalitásaik azoknak a sorában helyezik el, akik minden erkölcs megrontóját, a *luxuriát* képviselik. Ez az, amivel szemben Plinius mindig felemeli a szavát, és amit még oly nagyra értékelt ideáljainak sem bocsát meg, mint Pompeius Magnus. Ebből a

¹⁰⁵⁵ Az anekdotát Carey a túlhajtott művészi naturalizmus példázataként értelmezi, amikor megbomlik az egyensúly a művész és modellje, a természet között: CAREY (2003) 107.

¹⁰⁵⁶ Plin. *NH* 34. 89.

¹⁰⁵⁷ Áttekintését ld. CAREY (2003) 106–108.

¹⁰⁵⁸ CAREY (2003) 107.

¹⁰⁵⁹ Plin. *NH*. 34. 89.

¹⁰⁶⁰ Az *usus–abusus* gondolköréről a *NH*-ban ld. az V. 1. fejezetet.

¹⁰⁶¹ Plin. *NH* 7. 1–3.

¹⁰⁶² Plin. *NH* 7. 3: *flens animal ceteris imperaturum*

morálfilozófiai háttérből még plasztikusabban tűnik elő, a másik festőpárossal oppozícióba állítás hatásaként pedig még erősebb kontúrral Apellés és Prótogenés portréja és annak maradéktalanul pozitív példázatos volta.

VI. Excessus, exemplum, kánon, episztémé

VI. 1. Az *excessusok* funkciója: a retorikai *exemplum*

Az *excessusok* tematikus és narratológiai vizsgálatának konklúziójaként talán kockázat nélkül kimondható, hogy a kitérők nem a narrátori önkontroll hiánya miatt, és nem a száraz téma oldására becsempészett, szórakoztató betétekként kerültek a szövegbe. Még akkor sem, ha ez utóbbi szerepet – amely a történetmondásnak kikerülhetetlen velejárója – a *praefatió*ban deklarált narrátori szándék ellenére is betöltik. A száraz témát oldó szórakoztatás szándéka ugyanis olyan ellentmondásba hozná Plinius narratíváját a *praefatió*ban deklarált narrációs technikával, amely ellentmondás narrátori „létrehozása” a *Naturalis historia* szövegének semmilyen szempontú vizsgálatával nem igazolható, annál inkább cáfolható.

Az aitiológiai anekdotikus kitérőkről elmondható, hogy az anyagismertetésnek Plinius által felépített hármassztruktúrájában a *res* szerepét töltik be. Az anekdota – paradox módon – egy anyag felfedezésének vagy feltalálásának adatokkal (hely, idő, feltaláló személye) megtámogatott hiteles információja helyett és helyén áll. Éppen ez a funkciója magyarázza elbeszélésének módját, a narrátori törekvést arra, hogy a tényszerű információként funkcionáló anekdotát megfossza annak anekdotikus jellegétől.

A közélet hírességeit és a művészeket megörökítő, valamint az állatvilág erőteljesen antropomorf képét nyújtó kitérők a szövegstruktúrát tekintve a *historiae* kategóriájába utalhatók, funkcionálisan az *exemplum* szerepét töltik be. Olyan etikai-morális valamint esztétikai-művészetkritikai értékeket és fogalmakat közvetítenek, amelyek a szövegben nem, vagy nem csak fogalmilag jelennek meg, hanem élethelyzetekben vizualizálva, történetként elbeszélve. Például az elefántról ki lehet jelenteni, hogy milyen intelligens, engedelmes, tanulékony, jó memóriával rendelkező állat. Amikor azonban ez eleven valósággá válik abban az *excessus*ban, amely egy gyengébb képességű elefántról szól, aki éjszakánként magától gyakorolja a számára nehéz feladatot,¹⁰⁶³ akkor a fogalmi információ életre kel, képpé válik, beépül a memóriánkba, és ily módon lép működésbe nevelő hatása. Az enciklopédiában az *excessusok* létjogosultságát összességében tehát az teremti meg, hogy vagy a hiányzó

¹⁰⁶³ Plin. *NH* 8. 6.

információt pótolják – ez a ritkább eset –, vagy az elvont, az absztrakt fogalmi helyett állnak, illetve azt teszik megragadhatóvá. Ez utóbbiban határozható meg legfontosabb és az enciklopédia egészére érvényesíthető szerepük.

A kitérőkkel ötvözött narráció a szöveg kétféle olvasatát teszi lehetővé.¹⁰⁶⁴ Az *excessust* olvashatjuk olyan történetként, amelyet nem vonatkoztatunk el a konkrét esettől, hanem jelentéstartományát meghagyjuk annak a keretein belül. Elcsodálkozhatunk azon, hogy Augustus dicsfénytől ragyogó karrierjét valójában mennyi kudarc és milyen boldogtalan magánélet keserítette meg. A princeps családtagjainak botrányos élete és a család teljes szétesése kontrasztjaként megcsodálhatjuk az elefántok zárt világának tisztességét és példamutató összetartását. Prótogenés és a szivacs esetét olvashatjuk érdekes történetként arról, hogy a véletlennek milyen nagy szerepe lehet egy remekmű elkészültében. A kitérőknek ez a fajta olvasata a *praefatió*ban célközönségként megjelölt¹⁰⁶⁵ – és nyilvánvalóan metaforikusan értendő – földművesek és kézművesek igényének felelt meg. Ebben a vélekedésünkben Quintilianus is megerősít, aki a példázatok szerepéről és fajtáiról szólva többek között a következőt írja: „Azok a rövid mesék is, amelyek ugyan nem Aiszóposztól származnak (mert valószínűleg Hésziodosz volt az alkotójuk), mégis többnyire Aiszóposz neve alatt váltak ismeretessé, nagy hatással szoktak lenni főleg a falusi és a tanulatlan emberekre, akik a kitalációkat jámbor hittel hallgatják, és a hallottaktól lenyűgözve könnyen elhiszik azt, amiben gyönyörűségüket lelik.”¹⁰⁶⁶

A kitérőket azonban olvashatjuk úgy is, hogy az egyediben és az egyszerűben érzékeljük az általános érvényűt, és az absztrakciót meg is tesszük. Augustus boldogtalan élete a mindenkori nagy alapító történelmi személyiségek tipikus sorsa, és mint ilyen, megkerülhetetlen; egyben felmagasztosult előzménye Vespasianus Augustus uralkodásának, az abban megvalósuló kiteljesedésnek. A legnagyobb szellemi és etikai értékeket megtestesítő elefántok elpusztítása a Circus Maximus arénájában a *luxuria* mindent és mindenkit (ld. Pompeius sorsát) elpusztító működésének szó szerint látványos megjelenése. Az *Ialysos* a természetnek a véletlen formájában megnyilvánuló munkálkodásának köszönhető eljutását a tökéletességig. Mint ahogy a legkülönlegesebb anyagok (üveg, korinthusi bronz) létrejötte is ugyanennek az eredménye. A kitérőknek ezt a kétféle olvasati

¹⁰⁶⁴ Ne feledjük, hogy Plinius a *Dubius sermo* nyolc könyvében a sztoikus grammatikát tárgyalta, azon belül is elsősorban – miként a cím is jelzi – a beszéd kétértelműségét! A nyelv és az objektív valóság viszonyáról, a sztoikus jelentésméletről ld. LONG (1998) 170–180. Plinius *Dubius sermójáról* a legalaposabb tanulmány DELLA CASA (1969).

¹⁰⁶⁵ Plin. *NH* praef. 6: *agricolarum opificum turbae*

¹⁰⁶⁶ Quint. *Inst.* 5. 11. 19: *Illae quoque fabellae ... ducere animos solent praecipue rusticorum et imperitorum, qui et simplicius quae ficta sunt audiunt, et capti voluptate facile iis quibus delectantur consentiunt.* (Adamik Tamás fordítása).

lehetőségét maga Plinius is felkínálja enciklopédiájának bevezető ajánlásában. A *praefatio* első 11 fejezetét alkotó Titus-panegyricus nem nélkülözi a műfaj toposzait, azon belül azt az álszerény szabadkozást sem, hogy Plinius a rétorként és költőként is kiváló Titustól várja egy hozzá méltatlan mű megítélését:¹⁰⁶⁷ „Mondhatnám ugyanis: *Miért olvasol ilyeneket, Imperator? Az egyszerű népnek készült, földművesek és kézművesek tömegének, végül műkedvelőknek, akik elmélyült tanulmányokra nem fordítanak időt.*”¹⁰⁶⁸ A mondatban megfogalmazott szándékot, a kétkezi emberek megnevezését a *Naturalis historia* célközönségeként, még a toposszal együtt járó túlzást figyelembe véve is komolyan vehetjük, mert egybecseng a *Naturalis historia* megírásának ugyancsak a *praefatió*ban megfogalmazott ambíciójával. Titus magasztalását a neki ajánlott mű több szempont szerinti ismertetése követi, melyben a tartalom felvázolása után megfogalmazódik Plinius narrátori alapvetése is: „Valóban úgy vélem, hogy a kutatómunkában sajátos a helyzete azoknak, akik a nehézségeket leküzdve a segítség hasznosságát elébe helyezték a kellemes tetszetősségnek.”¹⁰⁶⁹

Plinius maga is ebben a sajátos helyzetben volt, amikor az enciklopédiát írta. Az *utilitas*, a mű hasznos volta a *Naturalis historiának* is a legfőbb ambíciója. Ezt azonban olyan narrációs stratégiával kellett megvalósítania, hogy a tanult olvasóközönség elvárásának is megfeleljen, amilyen a műkedvelők és mindenekelőtt Titus volt, valamint – Quintilianus szavaival élve – „a falusi és tanulatlan emberek” sokaságának is. A kitérők a bennük rejlő kétféle, konkrét és absztrakt olvasati lehetőséggel kiválóan megfeleltnek ennek szándékának. Egyfajta kettős beszédként, *dubius sermó*ként funkcionálnak a *Naturalis historia* szövegében.

A kitérőknek az a sajátossága, hogy esztétikai és etikai értékeket képesek történeté konkretizálva közvetíteni, végül magának Pliniusnak a gondolkodásmódjától sem állt távol. Amikor képzőművészeti alkotásokról írt, felhasznált forrásaival együtt átvette a bennük megfogalmazódó különféle esztétikai nézeteket is.¹⁰⁷⁰ A műalkotások megítélésében voltak ugyan saját szempontjai,¹⁰⁷¹ de azok etikai (*utilitas iuvandi, iuvare mortalem*)¹⁰⁷² és természetfilozófiai (*parens rerum omnium Natura*),¹⁰⁷³ nem esztétikai jellegűek.¹⁰⁷⁴ Plinius műértékelésében az egyetlen esztétikainak vagy művészetkritikainak nevezhető szempont

¹⁰⁶⁷ A *praefatió*ról és a *NH* célközönségét megnevező mondatról részletesen ld. a II. 3. fejezetet.

¹⁰⁶⁸ Plin. *NH* praef. 6.

¹⁰⁶⁹ Plin. *NH* praef. 16: *Equidem ita sentio, peculiarem in studiis causam eorum, qui difficultatibus victis utilitatem iuvandi praetulerint gratiae placendi.* (kiemelés tőlem, D. Á.)

¹⁰⁷⁰ MICHEL (1987) 55-67.

¹⁰⁷¹ Ezt a kutatás a legutóbbi időkig teljes mértékben elvitatta Pliniustól: KOELBERT (1891) 141; KROLL (1951) 392.

¹⁰⁷² Plin. *NH* praef. 16; 2. 18.

¹⁰⁷³ Plin. *NH* 37. 204.

¹⁰⁷⁴ GESZTELYI (2001) 232.

ugyanaz volt, mint a kortársaké:¹⁰⁷⁵ az ábrázolás realizmusa, amely az ő esetében azonban természetfilozófiai megfontolásból fakadt.¹⁰⁷⁶

Az, ami Pliniust a művészetekben valóban csodálattal töltötte el, ami mindenfajta egyéb megfontolásoktól mentesen valóban a saját értékítéletének tekinthető, a mérhető technikai bravúr volt, amely a végletes súlyokban és méreteken, a parányiban és az óriásiban mutatkozott meg. Ez szinte tapinthatóvá válik, ha összehasonlítjuk azt a szövegfajtát, amelyet egy-egy mester művészettörténeti értékelésekor alkalmaz azzal, amelyben nyilvánvalóan a saját maga vélekedését fogalmazza meg. A tisztán szakmai szempontokra épített és a *techné* terminológiájából építkező forrásszöveggel mind tartalmilag, mind a narrációt tekintve teljesen ellentétes az a szövegfajta, amellyel olykor kommentálja a mestereknek egy-egy alkotását. Theodóros bronzból elkészítette a saját képmását is, amely nemcsak a „bámulatos hasonlatossága”¹⁰⁷⁷ miatt volt híres, hanem arról a kicsiny négyes fogatról is, amelyet a baljában tartott. „Ez a csodálatos munka, a fogat és a hajtója oly parányi, hogy befedné szárnyaival az a légy, melyet ugyanakkor készített.”¹⁰⁷⁸ A beszédes nevű Myrmékidés négyes fogatát a hajtóval együtt ugyancsak befedné egy légy szárnya, Kallikratés márvány hangyjának testrészei pedig már szabad szemmel alig láthatóak.¹⁰⁷⁹ Pheidias művészetének felülmúlhatatlan voltát nem az olympiai Zeus szépségével,¹⁰⁸⁰ nem is a Parthenos különlegesen nagy méretével, hanem ez utóbbinak az apró részleteivel illusztrálja: az istennő pajzsának és sarujának számszerűen is gazdag figurális domborműves díszítésével.¹⁰⁸¹ Skópas szobrai közül azt tartotta a leginkább elismerésre méltónak,¹⁰⁸² amelyik Neptunust, Thetist és Achilleust ábrázolta néreisekkel, tritónokkal és a tenger más lényeivel együtt.¹⁰⁸³ Arkesilaos szobrában nemcsak azt csodálja, hogy sok alakos, hanem még inkább azt, hogy mindez egyetlen kőtömbből van kifaragva.¹⁰⁸⁴ Ugyancsak ez, a több alakos jelenet kifaragása egyetlen márványtömbből¹⁰⁸⁵ váltja ki Plinius elismerését a Laokoón szoborcsoporttal kapcsolatban is, miközben maga is írja, hogy ez olyan mű, amelyet „mind a festészet, mind a szobrászat

¹⁰⁷⁵ MOORHOUSE (1940) 32; ISAGER (1991) 139–140.

¹⁰⁷⁶ GESZTELYI (2001) 231.

¹⁰⁷⁷ Plin. NH 34. 83: *praeter similitudinis mirabilem famam*

¹⁰⁷⁸ Plin. NH 34. 83: *tanta parvitatit ut miraculo fictam*

¹⁰⁷⁹ Plin. NH 36. 43.

¹⁰⁸⁰ Holott ő is átveszi a Kr. e. 2. századtól folyamatosan visszatérő értékítéletet, mely szerint Pheidias olympiai Iuppiterével senki sem versenyezhet, NH 34. 54. Az olympiai Zeus megítéléséről az antik irodalomban ld. PEKÁRY (2007) 33–53, 55–57.

¹⁰⁸¹ Plin. NH 36. 19: *Haec sint obiter dicta de artifice nunquam satis laudato, simul ut noscatur illam magnificentiam aequalem et in parvis.*

¹⁰⁸² Plin. NH 36. 26: *in maxima dignatione*

¹⁰⁸³ Plin. NH 36. 26.

¹⁰⁸⁴ Plin. NH 36. 41: *ex uno lapide*

¹⁰⁸⁵ Plin. NH 36. 37: *ex uno lapide*

valamennyi alkotása elé kell helyezni.”¹⁰⁸⁶ Kanachos didymai szobráról írva, amely Apollónt ábrázolta egy szarvas kíséretében, az isten szobráról egyetlen szót sem ejt, csak a szarvasról, amely „úgy lebeg a patáin, hogy alatta át lehet húzni egy vékony zsinórt.”¹⁰⁸⁷

Egy műalkotás értékelésében tehát volt Pliniusnak saját szempontja is, azonban nem esztétikai és nem művészetkritikai, még csak nem is a természethűség váltotta ki a legnagyobb elismerését,¹⁰⁸⁸ hanem a technikai virtuozitás. Plinius viszonyát a művészetekhez még nyilvánvalóbbá teszik azok a kitérők, amelyeket érzékelhetően csodálattal elegy élvezettel ad elő arról, ahogyan a Rómában látható három obeliszket egykor Egyiptomból a városba szállították.¹⁰⁸⁹ Az ő előadásában az obeliszkek elszállítása és felállítása nagyobb munka (*maius opus*) volt a kifaragásánál,¹⁰⁹⁰ a Rómába szállítása mindent felülmúlt,¹⁰⁹¹ és később is azt a hajót csodálták, az a hajó volt *miraculum*, amelyik az obeliszket a városba szállította.¹⁰⁹² A három obeliszkek elszállításának részletesen előadott története természetesen nemcsak Plinius legkevésbé művészeti szempontú műértékelésének a megmutatkozása. Látványos magasztalása a legnagyobb csodának, a világ fölött triumfáló Rómának is, ahol a világ minden értéke koncentrált, és mint ilyen az oikumené mikrokozmosza volt.

A művészettörténeti kitérők javarésze azonban nem a műalkotásokról, hanem az alkotóikról szól. A művészanekdoták – mint láttuk - mindenekelőtt arra teremtettek alkalmat, hogy a *Naturalis historia* fő témájáról, a természetről essék szó. Témájukat tekintve javarészüket versenyanekdota, amelyekben a természet a műalkotás tárgya, megítélésének mércéje, sőt olykor maga a teljesítmény bírója is, mint Zeuxis madarai vagy Apellés lovai. A művészanekdoták a *Naturalis historiában* azonban mindenekelőtt példázatokként funkcionálnak. Az autodidakta pályakezdés és a hatalom részéről érkező elismerés Plinius általános érvényű etikai példázata és – az utóbbit tekintve – önreprezentációja egyszerre. Amennyiben a művészanekdotákhoz a narrációs technikák felől közelítünk, részben

¹⁰⁸⁶ Plin. *NH* 36. 37. A Plinius-szöveghely fordítása, értelmezése és mindennek alapján a Laokoón-csoport keletkezéstörténete mind a mai napig vita tárgya. Ennek a diskusszióknak a fontos állomásai: SIMON (1984), ANDREAE (1987), ZWIERLEIN (1989). Andrae önálló köteteiben is fenntartja a maga sajátos olvasatát és abból következő álláspontját: ANDREAE (1988) 146–147; ANDREAE (1998) 213–229.

¹⁰⁸⁷ Plin. *NH* 34. 75. Kanachos szobrának, az ú. n. Apollón Philésiosnak a pliniusi leírásáról, annak értelmezéséről a maga és az egyéb szobrászati emlékek, valamint a vallástörténet kontextusában a legteljesebb elemzést adja új interpretációval együtt KÖVES-ZULAUF (2004) 31–55.

¹⁰⁸⁸ Miként ezt mutatja a hasonlóság (*similitudo*) és a kicsinység (*parvitas*) szembeállítása, illetve utóbbinak az előbbi fölé helyezése Theodórosz szobrocskájának megítélésében: *NH* 34, 83.

¹⁰⁸⁹ A két legkorábbi Rómában felállított obeliszkek az Augustus korban történt elszállításáról Héliopolisból Rómába, illetve a szállítási technikai rekonstrukciójára tett kísérletről ld. WIRSCHING (2010) 321–329.

¹⁰⁹⁰ Plin. *NH* 36. 67.

¹⁰⁹¹ Plin. *NH* 36. 69: *Super omnia accessit difficultas mari Romam devehendi.*

¹⁰⁹² Plin. *NH* 36. 70: *miraculi gratia; omnibus quae umquam in mari visa sunt mirabiliorem*

felerősödik a történeteknek ez utóbbi szerepe, *exemplum* volta, másrészt további jelentések tárulnak fel.

Maga a narratív forma, tehát az erőteljesen anekdotikus jellegű szövegegység, illetve az anekdotákból felépülő, a tényszerű információkat azok keretévé tevő novella öt művészt emel ki a mesterek sokaságából: Lysipposzt, Zeuxist, Parrhasioszt, Apellést és Prótozenészt. A fenti példák fényében, ebben a narratív formában nem csak a mesterek művészettörténeti jelentőségét kiemelni kell látnunk. Plinius – az elemzések konklúziói alapján – ennek az öt görög mesternek az életében látta meg annak a lehetőségét, hogy a maga római értékrendjének a *exemplum*aként mutassa fel őket. Művészettörténeti jelentőségük megmutatása nem a narráció célja, hanem a hitelesítés eszköze: kiemelkedő eredményre csak olyan étosszal lehet jutni, amelyet ezek a mesterek képviseltek, és amelynek művészi és emberi életútjuk az *exemplum*.

A művészi pályának az a típusa, mint Lysipposé és Prótozenésé, az emberi teljesítménynek az a módja, amely Plinius legnagyobb elismerését váltotta ki más összefüggésben is. Róma történelmében, a világ fölött aratott földrajzi és építészeti *triumphus*ában szintén nem csak az eredmény, hanem legalább annyira az erőfeszítés, a *labor* töltötte el büszkeséggel, amivel Róma a világ urává lett. Amikor a 36. könyvben az építészet olyan csodáinak bemutatása után, mint az obeliszek, piramisok vagy a függőkertek, rátér Róma építészeti csodáinak¹⁰⁹³ az ismertetésére, himnikus hangon magasztalja a római építészet 800 éves teljesítményét, amely megmutatja, hogy „ilyen módon is legyőztük a földkerekséget.”¹⁰⁹⁴ Néhány fejezettel később felidézi – nem kevés pátozzal és a nagyítás retorikai eszközével sem fukarkodva – ennek a kezdeteit: Róma csatornahálózatának a megépítését, amelyet a „legnagyszerűbb alkotás”-nak nevez.¹⁰⁹⁵ Annak a munkának adja meg itt a monumentális képét, amely a szó minden értelmében megalapozta Róma várossá, majd a világ központjává formálódását: „Hét együvé terelt folyó szeli át a várost, és miként a hegyi patakok, sebes folyásuktól hajtva mindent magukkal ragadnak és elsodornak, ezenfelül még az esővíz tömegétől is hajtva verdesik a csatornameder alját és oldalát, s olykor még a visszaáramló Tiberist is magukba fogadják. A különféle eredetű vizek egymással küzdenek belül, az építmény rendíthetetlen szilárdsága mégis ellenáll. Felül hatalmas tömegű terheket

¹⁰⁹³ Plin. *NH* 36. 101: *ad urbis nostrae miracula*. A fejezetről triumphális kontextusban ld. ISAGER (1991) 198, és CAREY (2003) 72-74, aki a szöveghelyet a *luxuria* gondolatkörében is vizsgálja: 94-101. MURPHY (2004) 188-193. a 101-105. fejezeteket Rómának a *chaosból kosmost* teremtő történelmi teljesítményének a metaforikus megfogalmazásaként értelmezi

¹⁰⁹⁴ Plin. *NH* 36. 101: *sic quoque terrarum orbem victum ostendere*

¹⁰⁹⁵ Plin. *NH* 36. 104: *opus omnium dictu maximum*

hordoz anélkül, hogy a kivájt járatok beomlanának; a csatornákra óriásit ütve épületek omlanak, amelyek maguktól dőlnek össze, vagy tűzvész dönti le őket, a talajt a föld rengései rázzák, mégis a csatornák Tarquinius Priscus óta, csaknem 700 éve legyőzhetetlenül fennállnak.”¹⁰⁹⁶ A bázis, amely Rómának a minden katasztrófát túlélő építészeti alapzata, etikai értelemben a *mos maiorum*. Az *excessus*okban ennek a példázataivá lesznek a közélet és a művészetek nagyjai egyaránt.

VI. 2. *Excessus* és kánonformálás

Jelentéktelenből, ismeretlenből kemény munkával a legnagyobbá válni — ez az, amit Plinius Róma, Lysippos és Prótogenész útjában egyformán csodált. És éppen ez az, amiért az ő festőkánonjának tetőpontján nem Apellész, hanem Prótogenész áll. Ez az állásfoglalás nem verbálisan, hanem a narratív formában jut kifejezésre. Plinius Apellész festményeinek és festészetének az összegzését és jellemzését, teljesítményének művészettörténeti értékelését nyilvánvalóan a forrásaiból vette át, így a festőnek azt a megítélését is, amellyel a bemutatását kezdi: „Ám minden megelőző és rá következő festőt felülmúlt a cosi Apellész.”¹⁰⁹⁷ Ezt a minősítést azonban olyan a narrációs technikával fejt ki, amelyben Apellésszel összefüggésben lépten-nyomon Prótogenészről is ír. Majd Prótogenésznek külön is novellát szentel, amelyet igen átgondoltan és több szempont sikeres érvényesítésével strukturál. Mindezt egy olyan mesterről, akiről mások alig tesznek említést, akinek a művészeti teljesítménye – sem mennyiségileg, sem a későn érkező elismertség miatt – nem indokolja ezt a kiemelt helyzetet. Plinius a narratív megoldásaival mégis a kaunosi festőt helyezi valamennyi festő, még Apellész fölé is. A szöveg strukturálásával és az abban alkalmazott narrációs technikával Prótogenész kerül a Plinius felépítette festőkánon tetőpontjára, nem a művészete, hanem életútjának példaértékű étosza miatt.

Ugyanezt a jelenséget figyelhetjük meg az antikvitás két legnagyobb szobrászának, Pheidiasnak és Lysipposnak az értékelésében. Az ókor folyamán Pheidias elsősége vitathatatlan volt.¹⁰⁹⁸ Mégis, a „sohasem eléggé dicsért”¹⁰⁹⁹ Pheidiasal szemben, akiben megvolt az, ami Polykleitosból hiányzott,¹¹⁰⁰ a *Naturalis historiában* Lysippos vonja magára

¹⁰⁹⁶ Plin. *NH* 36. 105-106.

¹⁰⁹⁷ Plin. *NH* 35. 79: *Verum omnes prius genitos futurosque postea superavit Apelles Cous.*

¹⁰⁹⁸ Pheidias megítéléséről az ókorban ld. PEKÁRY (2007) 55–65.

¹⁰⁹⁹ Plin. *NH* 36. 19.

¹¹⁰⁰ Quint. *Inst.* 12. 8–9.

a narrátori és ezzel a befogadói figyelmet. A négy autodidakta szobrász közül csak Lysippos pályakezdése és művészi kiteljesedése kap önálló narratív formát: anekdotákra épülő kis novellát.¹¹⁰¹ A szobrász pályakezdését megörökítő történet unikum az antik művészettörténet-írásban, miként Prótogenés esetében is a tehetség felismerésének a motívuma. A novella pozicionálása is jelentéssé válik. A bronzszobrászat kánonját alkotó Pheidias, Polykleitos, Myrón, Pythagoras – láthatóan nem a kronológia szervezte – sorát Lysippos tetőzi be, aki az elődök megkezdte folyamatot minden szempontból kiteljesítette és tetőpontjára juttatta. Ez a saját kánon a novella narratív formájában és a superlativusoknak kizárólag Lysippos esetében alkalmazott megoldásában kapja meg strukturális és nyelvi kifejeződését.

A saját vélemény, a saját kánon más narratív módon is nyilvánvalóvá válik a *Naturalis historiá*ban. Politikusokkal összefüggésben inkább ideálról célszerű beszélni, mintsem kanonikus figuráról. Caesarnak és Pompeiusnak az enciklopédiában történő megmérettetése Pompeius egyértelmű diadalával zárul. Ennek módja kettejük jellemzése és – elsősorban Pompeius esetében – katonai teljesítményük összefoglalása, amely ugyanúgy egymást követi,¹¹⁰² és ugyanúgy a fokozás retorikai alakzatára épül, mint a szobrászok esetében. Plinius azonban itt sem kerülhette meg annak a kimondását, amit megtett Pheidiasról és Apellésről szólva is: Caesar elsőségének az elismerését. Erre azonban ravasz megoldást választott. Egyrészt Caesar katonai győzelmeit nem sorolja fel tételesen, csak summásan tesz említést róluk, ellentétben Pompeiuséval, amelyeknek még a feliratos és az *actá*ban megőrzött dokumentumait is szó szerint idézi. Ezzel pedig dokumentálja azokat, és az értékítéletet megóvja a szubjektivitás esetleges vádjától. Ugyanakkor Caesar tetteit vállaltan szubjektívan minősíti: a katonai győzelmeit emberek milliói lemészárlásának nevezi,¹¹⁰³ a népnek adományozott látványosságokat pedig a *luxuria* elítélendő megnyilvánulásaként mutatja be.¹¹⁰⁴ Végül a Caesar-narratívát olyan esettel zárja, amely sokkal inkább Pompeius lefegyverző nagyságának, mint a Caesar gesztusában megmutakozó jellembeli kiválóság elismerésének tűnik: "Legyőzhetetlen jellemének a valódi és páratlan nagysága akkor mutatkozott meg, amikor Pharsalusnál birtokába került Pompeius Magnus leveles ládája,¹¹⁰⁵

¹¹⁰¹ Plin. *NH* 34. 61–65.

¹¹⁰² Caesar: *NH* 7. 91–94. Pompeius: *NH* 7. 95–99.

¹¹⁰³ Plin. *NH* 7. 92: „úgy gondolom, hogy ez az emberiség ellen, bár nem önszántából, elkövetett bűn nem gyarapítja a hírnevét”

¹¹⁰⁴ Plin. 7. 94: „mert felsorolni ezzel összefüggésben a látványosságokat, amelyeket a népnek rendezett, a vagyonokat, amelyeket bőkezűen szétosztott, az általa építtetett pazar épületeket, ahhoz illik, aki kedveli a fényűzést”

¹¹⁰⁵ A történetet Seneca is leírja: *Ir.* 2. 23. 4.

... azonban a lehető legtisztességesebb módon járt el: a leveleket elégette anélkül, hogy elolvasta volna őket.”¹¹⁰⁶

Pontosan ezután következik a Pompeius-elogium, amelyben mind kronológiai, mind geográfiai szempontból végigtekint Pompeius hadjáratain, amelyek valójában átfogják, sőt keleti irányban még növelték is Róma világ fölötti hatalmát: Szicília, Africa, Hispania (Nyugat), Földközi-tenger (kalózok), Kis-Ázsia és a Kelet. Mindez Pompeius összteljesítményének a történelmi jelentőségében, annak megfogalmazásában konkludál: „Valamennyi dicsősége közül a legnagyobb az volt (miként ő maga mondta a népgyűlésen, ahol a tetteiről beszámolt), hogy azt az Asiát, amelyet a birodalom legtávolabbi határ menti provinciájaként kapott meg, hazájának belső tartományaként adta vissza.”¹¹⁰⁷ Ez után, a Caesar–Pompeius fejezetek legvégére került az a mondat, amelyet Plinius sem kerülhetett ki: „Ha valaki ellenben hasonló módon fel akarná sorolni a tetteit annak a Caesarnak, aki Pompeiusnál kiválóbbnak tűnt, nyilvánvalóan az egész földkerekséget kellene számba vennie, ami tudvalevőleg végelethatatlan feladat lenne.”¹¹⁰⁸ Így a két hadvezér párhuzamba állításának eredményeként Caesar nagysága, amely Plinius szemében csak „nagyobbak tűnt”, végül is nem homályosítja el Pompeiusét, sőt inkább a fordítottja történik meg.

VI. 3. Az értékek kánonja

A példákban és a korábbi fejezetek elemzéseiben világosan megmutatkozik, hogy Plinius – legyen szó politikusról, művészeiről, vagy az állatvilágról – következetesen haladt a maga etikai értékrendje mentén, amikor az *excessusok* szereplőinek életét vagy magatartását *exemplum*má tette. A teljesítmények pliniusi értékelésének alapját összességében e kitérők szereplőinek az emberi kvalitásai képezik. A példázat ezt igyekszik minél plasztikusabban láthatóvá tenni. Ennek eszközei a fokozás, az egyes embereknek és pároknak az oppozícióba állítása. A Lysippos-novella az első megoldás szép példája, Caesar és Pompeius pliniusi portréja a másodikat példázza, míg a harmadik megoldást leglátványosabban a két festőpáros, Zeuxis és Parrhasios szembeállításával valósítja meg Apellésszel és Prótogenésszel.

Mindemellett a *Naturalis historia* számos kontextusában megfogalmazódik egy további fontos alapvetés: az emberi természet kétarcú volta. A művészetekkel összefüggésben

¹¹⁰⁶ Plin. *NH* 7. 94.

¹¹⁰⁷ Plin. *NH* 7. 99.

¹¹⁰⁸ Plin. *NH* 7. 99: *Si quis e contrario simili modo uelit percensere Caesaris res, qui maior illo apparuit, totum profecto terrarum orbem enumeret, quod infinitum esse conueniet.* (kiemelés tőlem, D. Á.)

– mint láttuk – ennek példázata Perillus és bronzbikájának a története. A legplasztikusabb képet erről a 7. könyv nyújtja, amely már a nyitányában tematizálja az ember természetének és életének az ambivalenciáját.¹¹⁰⁹ Ugyanakkor ebben a könyvben olvasható azoknak az erényeknek és etikai értékeknek a listája is, amelyek mentén Plinius a maga példázatait idézi, alakítja, vagy éppen átalakítja. Már Catóról szólva is elhangzik az ember életének három legfontosabb célja, illetve érdeme: *optimus orator, optimus imperator, optimus senator*.¹¹¹⁰ Ezt a listát bővíti a 7. könyv nagy narratív egysége, amely a Metellusok *felicitasát* taglalja,¹¹¹¹ és amely több szempontból is tanulságos részlete a *Naturalis historiának*. Egyrészt felsorolja – ugyancsak egy *excessus* keretében – „mindazt a tíz legnagyobb és legjobb tulajdonságot, amelyeknek megszerzésére törekedve élik le az egész életüket a bölcs emberek.”¹¹¹² Az ezután felsorolt erényekből¹¹¹³ felépül a hagyományos római arisztokrata-ideál portréja, amelynek három pillére van. A *dignitas* (méltóság), a katonai és a politikai közéletben betöltött és elismerést kiváltó, kiemelkedő szerepvállalás. Az *auctoritas* (tekintély), amelyet az előző tevékenységekben megmutatkozó tisztesség és bölcsesség vált ki a közösségből. Végül a *memoria* (emlékezet) és az *exemplum* (példa): az utódok tartják fenn az elődök példaértékű életének az emlékeztét, illetve követik azt. A Metellusok három generációjának a *Naturalis historiában* is fenntartott emlékeztetésében egyesülnek az itt felsorolt erények, vagyis megvalósul a *mos maiorum* teljessége. Ennek ellenére életük örök intelem egyszersmind a *fortuna* kiszámíthatatlan természetére is. Végül a Metellus-narratíva szép példája a pliniusi narráció ama jellegzetességének is, hogy a retorika és a nyelv adta lehetőségekkel élve igazságot szolgáltatson a maga példaképének, és így formáljon belőle *exemplumot*. Összességében a Metellus Macedonicus életútját bemutató fejezetek¹¹¹⁴ kiválóan illusztrálják azt is, hogy Plinius strukturálisan és szóhasználatában is milyen gondosan és kidolgozottan formálta meg a szövegét, ha teljesen szabadon, forrásaitól függetlenül fogalmazott.

A temetés képe keretbe foglalja ezt a kis novellát, és erre a szóhasználat hívja fel a figyelmet: az apjukat halotti máglyára helyező fiúk (142: *a quattuor filiis inlatus rogo*) látványával kezdődik és zárul az elbeszélés (146: *a triumphalibus liberis portaretur in*

¹¹⁰⁹ Plin. NH 7. 3: *Itaque feliciter natus iacet ... flens animal ceteris imperaturum* = Tehát, miután szerencsésen világra jött, ... sírva fekszik az az élőlény, aki arra született, hogy a többi fölött uralkodjon.

¹¹¹⁰ Plin. NH 7. 100: úgy tartják, hogy az ember három legnagyobb képességének mindegyikében kimagasló volt, mert nagyszerű szónok, nagyszerű hadvezér és nagyszerű senator volt.

¹¹¹¹ Plin. NH 7. 139–146.

¹¹¹² Plin. NH 7. 139: *decem maximas res optimasque, in quibus quaerendis sapientes aetatem exigent, consummasse eum*

¹¹¹³ Plin. NH 7. 140.

¹¹¹⁴ Plin. NH 7. 142–146.

rogum). Egyfajta belső, szűkebb keretet képez a történetmondásban a két vészhelyzet: az életveszély (145: *periclitatum ... perire*) és a végtisztesség megadása lehetetlenné válásának a veszélye (146: *periclitato ... perdere*). Az így felépített keretbe illesztett narratívának két kulcsszava van, mindkettő háromszor fordul elő: a húzást, vonszolást kifejező *tracto, tracto, traxerat* (145), és a diadalmenet megtartását, annak élén vonulást jelentő *triumphans* (145), *triumphalibus, triumphans* (146). E kettő a Capitolium képében (és helyszínében) találkozik össze, ahova a néptribunus Atinius olyan durván vonszolta fel Metellust, ahogy az még a hadifoglyokkal sem bánt a maga diadalmenetén, amely tudvalevőleg ugyancsak a Capitoliumra, Róma szakrális központjára vezetett. Az áldozat Metellus (a Capitoliumon mutatták be a legnagyobb állami áldozatot, többek között a diadalmenet csúcspontjaként is) és a triumfáló Metellus közül azonban ez utóbbi győzedelmeskedik, legalább is Plinius narrációjában, amely bár Metellus temetésének a képével zárul, de az olyan volt, akár egy triumphus. Ez Plinius verbális igazságszolgáltatása annak a Metellusnak, akinek az egész élete a 140. fejezetben összegzett hagyományos római erényeknek (*dignitas, auctoritas, memoria*) az *exemplum*: „Macedonicust annak a veszélye fenyegette, hogy az eset megfosztja attól az ünnepélyes temetéstől, amelyen végül is triumphator fiai a halotti máglyához vitték, mintha csak a temetése is egy triumphus lenne.”¹¹¹⁵

A kitérők alkalmazása hol a hiányzó információk, hol a szaktudományos vagy morálfilozófiai terminológia helyett nemcsak azzal magyarázható, hogy Plinius nem volt sem az adott tudományterület szakembere, sem filozófus. Előadásmódját – miként azt a *praefatio* felépítése is mutatja – elsősorban a retorika határozta meg. Mint láttuk, a hírességekről – művészekről és közéleti személyiségekről – tudósító *excessusok* Plinius narrációjában az *exemplum* szerepét töltik be. A példáét, amelyet Quintilianus a retorikai bizonyítás harmadik fajtájának nevezett,¹¹¹⁶ és amelynek ezt a funkcióját a retorika elméletében igen felkészült Plinius nyilvánvalóan jól ismerte. „Az effajta bizonyítékok közül a leghatékonyabb a szó szoros értelmében vett példa, vagyis valamely megtörtént vagy megtörténtnek vélt esetnek az említése, amely alkalmas arra, hogy meggyőzzön arról, amit állítunk.”¹¹¹⁷ – írja Quintilianus, aki a példák idézésének kétféle módját határozza meg. „Bizonyos történeti példákat teljes terjedelmükben el lehet mesélni.”¹¹¹⁸ „Máskor csak elég utalni bizonyos tényekre.”¹¹¹⁹ A

¹¹¹⁵ Plin. *NH* 7. 146: *periclitato Macedonico vel funus tantum tale perdere, in quo a triumphalibus liberis portaretur in rogam velut exequiis quoque triumphans.*

¹¹¹⁶ Quint. *Inst.* 5. 11, 1.

¹¹¹⁷ *Inst.* 5. 11, 6: *Potentissimum autem est inter ea quae sunt huius generis quod proprie vocamus exemplum, id est rei gestae aut ut gestae utilis ad persuadendum id quod intenderis commemoratio.* (A magyar szöveg Adamik Tamás fordítása).

¹¹¹⁸ Quint. *Inst.* 5. 11, 15: *Quaedam autem ex iis quae gesta sunt tota narrabimus.*

történeti példák előadásmódjáról pedig így nyilatkozik: „Az efféle példákat úgy adjuk elő, ahogyan közismertté váltak, vagy az ügy érdeke és a jó ízlés megköveteli.”¹¹²⁰

Plinius pontosan azt alkalmazta a gyakorlatban, amit Quintilianus alig néhány évvel később elméleti tudnivalóként összefoglalt az *exemplum* retorikai funkciójáról. Olykor teljes terjedelmükben előadja a történeteket, mint Lysippos pályakezdését, sőt történetek sorozatát meséli el, mint Augustusét, Pompeiusét, Apellését vagy Prótogenését. Olykor csak utal a fabula bizonyos tényeire, mint Silanión autodidakta pályakezdésére. Olykor úgy adja elő az anekdotákat, ahogyan azok közismertek (*nota*) voltak, amit a történetnek több auktornál is fennmaradt és a lényegét illetően azonos elbeszélése tanúsít, mint az *Ialysos* esetében. Azonban jóval többször fordul elő az, amikor Plinius az „ügy érdeke” (*utilitas causae*) szerint választja ki a történetvariánsok egyikét, mint Prótogenés és Démétrios történetében, vagy ugyancsak az ügy érdeke szerint választja meg a történet előadásmódját, mint amikor a korinthuszi bronz keletkezésének anekdotáját történelmi esetté alakítja, Pompeiust a római történelem legnagyobb, Augustust pedig a legszerencsétlenebb imperatoraként tünteti föl.

Plinius szándékának megfogalmazása, az *utilitas iuvandi* teljesen véletlenül, mégis elgondolkodtatóan cseng egybe Quintilianus tanácsával az *exemplumok* alkalmazásáról, az *utilitas causaeval*. Plinius hasznos művet kívánt írni. Összegyűjteni a természetről minden információt, és azoknak – miként Vespasianus tette a világ minden tájáról Rómába szállított műalkotásokkal – a köz javára bocsátásával segíteni embertársait. Ezt a szándékát nem csupán a tények és információk közlésével valósította meg, hanem azok összefüggéseinek, és ezzel a természet rendszerének és működésének a megmutatásával is. Plinius különféle narrációs technikákkal és különféle szempontok szerint strukturálta a *Naturalis historia* szövegét, amelynek így megteremtett rendszere, és annak a sokszínűsége szinte leképezi tárgyának, a természetnek a sokszínű voltát, avagy – az ifjabb Plinius szóhasználatát idézve – a *varietasát*. Mindennek végső célja a tanító szándék – összhangban a műfaj eredetével –, amely nemcsak az ismeretközlésben valósul meg, hanem annak a módnak a megmutatásában, ahogy a természetet alkotó elemeknek, lényeknek, azok működésének a megismerése alkalmassá teszi az embert arra, hogy képes legyen mindezzel élni és együtt élni. A természettel kongruens életre tanít az enciklopédiának valamennyi kitérője is, amelyek éppen ezt mutatják meg, ezt vizualizálják és teszik érthetővé a legegyszerűbb emberek számára is.

Quintilianus szóhasználatával élve, az ügy érdeke, tehát a narrátori szándék megvalósításában Plinius a retorika eszköztárából építkezett, és fontos szerepet szánt az *ars*

¹¹¹⁹ Quint. *Inst.* 5. 11, 16: *quaedam significare satis est*

¹¹²⁰ Quint. *Inst.* 5. 11, 16: *Haec ita dicentur prout nota erunt vel utilitas causae aut decor postulabit.*

dicendiből jól ismert *exemplum*oknak, amelyek között vannak történeti példák, és vannak anekdotikusak. A példaként alkalmazott anekdoták nem véletlenül fordulnak elő legnagyobb számban a *Naturalis historia* antropológiai és művészeti tárgyú könyveiben. Éppen ezek a könyvek azok, amelyek államférfiakról és művészekről szólva a legtöbbet mutatják meg az emberről, az emberi természetéről. Plinius ezeket a hírességeket, a személyükhöz kapcsolódó anekdotákat a retorika fontos eszközévé, *exemplum*má formálta, életüket és karakterüket etikai példázatokká alakította. Így áll elő az a paradox helyzet, hogy a görögökkel szemben egyébként többnyire ellenséges Plinius a görög szobrászat és festészet nagyjaiból is római ideált formált. Ezzel a maga módján, a maga eszközével a *Naturalis historiában* is véghez vitte azt a *triumphust*, amelyet a római hadsereg – és annak katonájaként Plinius maga is – a világ fölött aratott. Amikor Prótogenés *laborjával*, *simplicitasával*, *rusticitasával* és *benignitasával* a római *mos maiorum* megtestesítőjeként tűnik fel Plinius enciklopédiájában, már megszűnik görög festőnek lenni. Ugyanúgy a római kultúrkincs részévé lett, mint a festménye, az *Ialysos*, amelyet „Rómában másokkal együtt egy raktárba zsúfoltak, és ott egy tűzvész alkalmával elhamvadt.” Ezt azonban már nem Plinius, hanem Plutarchos¹¹²¹ jegyezte fel, a 2. században az *Imperium Romanum* keretein belül élő görög, alighanem annak *exemplum*aként, ami miatt Plinius az *Ialysos* későbbi sorsáról mélyen hallgatott.

VI. 4. A *Naturalis historia* diszkuzivitása

A *Naturalis historia* új- és legújabb kori recepciótörténete Vasaritól Calvinóig és Borgesig, napjainkig tartó töretlen folyamat. A humanista művészettörténész még elődeihez hasonlóan viszonyult a szöveghez: használta Plinius művét. Részben adatokat merített belőle, másrészt a művészettörténet-írás metódusában jelentett számára alapvető mintát, amelyet többek között az anekdotikus jellegben fedezhetünk fel.¹¹²² Vasari a bevezetőjében számos forrásra utal, azonban név szerint csak Pliniust nevezi meg.¹¹²³ A posztmodern regény atyjaként számon tartott Italo Calvino esszéje a *Naturalis historia* olasz kiadásának az

¹¹²¹ *Demetr.* 22.

¹¹²² Sarah Blake McHam monográfiájában először gyűjtötte össze a teljesség igényével, és vizsgálja azokat a pliniusi szöveghelyeket, amelyek folyamatosan visszatérnek az itáliai humanista művészettörténet-írásban. A művészettörténész Blake McHam nemcsak a Pliniusnál szereplő történeteket, hanem azok felhasználásának a módját is vizsgálja mind a *NH*-ban, mind a humanista művészettörténészek írásaiban. Ghiberti, Vasari és mások írásaiban összesen 161 Pliniusnál szereplő, tőle átvett művészettörténeti tárgyú anekdotát regisztrál, amelyek mind a *NH* 34–37. valamint a 7. könyveiben fordulnak elő: BLAKE MCHAM (2013), az anekdotákat illetően különösen 316–321.

¹¹²³ VASARI (1983) 37.

élén,¹¹²⁴ avagy az enciklopédiára tett allúziók olyan szövegekben, mint Jorge Luis Borges esszéje, *Az Alef*,¹¹²⁵ nemcsak a pliniusi mű napjainkban is jelen lévő ismertségét mutatja, hanem jelzi a recepciótörténetben bekövetkezett fordulatot is: a *Naturalis historia* befogadásának új korszaka vette kezdetét, amikor már nem – vagy nem csak – használjuk, hanem olvassuk is Plinius szövegét. Az enciklopédia kutatástörténetének legújabb iránya is éppen ebben a fordulatban összegezhető, ez gyakorolt olyan megtermékenyítő hatást a Plinius-filológiára, hogy az a 80-as évek óta ismét virágkorát éli.

Calvino Plinius írói kvalitásaira, annak az érzékelésére figyelmeztet, és ennek feltételeként arra, hogy az enciklopédia szövegét csak egészként, folyamatában érdemes olvasni, mert csak így mutatkozik meg a szövegnek a természet komplexitását láttató ereje, amelyből végül felépül a szépség és a harmónia.¹¹²⁶ Borges – a szerkezetet illetően Plinius megoldásával analóg módon – a világegyetemnek az égitestektől az emberi test zsigereiig terjedő valamennyi elemének víziójában, annak leírásában utal az enciklopédiára: „láttam egy androguéi villában Plinius első, Philemon Holland-féle angol fordításának egy példányát.”¹¹²⁷ *Az Alef*, ez a két–három centiméter átmérőjű szivárványló gömb „a mindenségnek egy olyan pontja, amely minden más pontot magába foglal ahol a világegyetem minden helye megtalálható, s tisztán és minden oldalról látható,” „egy *multum in parvo*.”¹¹²⁸ Akár a *Naturalis historia* maga.

Ugyanakkor Borges a mindentudás ironikus megvalósulásával valójában annak lehetetlenségét, de legalábbis részleges vagy viszonylagos voltát fogalmazza meg: „Bármily hihetetlennek tetszik, azt hiszem, hogy van (vagy volt) egy másik Alef, azt hiszem, hogy a Garay utcai Alef hamis Alef volt.”¹¹²⁹ Az enciklopédikus tudás elérhetetlenségének borgesi megfogalmazásában lényeges szerepe van a Plinius művére tett utalásnak. Ez az allúzió egy enciklopédiára, amely éppen a világmindenség teljességét átfogó igénnyel született, igen éles kontrasztot épít fel az *Alef* és a *Naturalis historia*, jelen és múlt, a világmindenség átláthatatlansága vagy átláthatósága, a tudás teljességének lehetetlen vagy lehetséges volta között. Pliniusban nem merült fel semmiféle kétség afelől, amit a 20. század embere már tényként kezel, az irodalma pedig tematizál. Az antik szerző monumentális művének *praefatió*jában még a cél megvalósíthatóságának kétségektől mentes szándékát fogalmazza

¹¹²⁴ CALVINO (1982)

¹¹²⁵ BORGES (1998)

¹¹²⁶ CALVINO (1982) VII-IX.

¹¹²⁷ BORGES (1998) 335. (Benyhe János fordítása). Az egyébként orvosként praktizáló Philemon Holland 1601-ben készítette el a *NH* első angol fordítását.

¹¹²⁸ BORGES (1998) 330, 332.

¹¹²⁹ BORGES (1998) 338.

meg: „Ezenkívül olyan út ez, amelyen író még nem járt, idegen terep, amelynek bejárására nem visz rá senkit a lélek. Nincs senki közöttünk, aki ugyanezt megpróbálta, nincs senki a görögök között sem, aki mindezt egymaga elvégezte.”¹¹³⁰ Az enciklopédiát záró mondatban pedig már a megvalósítás dicsősége kap himnikus megfogalmazást: „Üdvözlégy, ó Természet, minden dolog szülője, és légy kegyes hozzám, aki a római polgárok közül egyedül ünnepeltelek téged úgy, hogy minden alkotóelemedet sorra vettem.”¹¹³¹

Plinius azt valósította meg, amit Borges – és a 20-21. század – már lehetetlennek lát: a mindentudást. Összegyűjtötte, rendszerezte és egységbe foglalta a kozmosz minden alkotóelemét, lényét, jelenségét, furcsaságát, tudnivalóját. Éppen ez a sokféleség és annak a különféle eredetű narratívái teszik modern, sőt posztmodern alkotássá Plinius munkáját. Bizonyára ez az, ami mai posztmodern befogadóinak a figyelmét magára vonja, és az elismerését kiváltja. Több ezer információ, több száz forrásszöveg, azoknak a legkülönbélebb narratívája – mindebből épül fel, és épül koherens egészé a *Naturalis historia* tartalmilag, strukturálisan és narratív szempontból egyaránt.

Ez az egységes egész egyrészt a tematikus és tartalmi összetevőkből áll össze, amelyek elrendezésének az alapsémáját – mint láttuk – az ereszkedő struktúra képezi. A valódi működési terep azonban a szövegközöttség: a tárgyi, tematikus parallelizmusok, a motivikus párhuzamok, a beékelés, utalás, idézet, önidézet, ismétlés.¹¹³² A korinthusi bronznak egy egész könyvet strukturáló és jelentéssé váló ismételt említései, a véletlen eset (*casus*) ismétlődő motívumára épülő aitiológiák, a művészanekdoták párhuzamos életrajzai, vagy a politikusi életutak egyszerre párhuzamos és ellentétes, de összességében ugyanannak, a *felicitas* törekeny voltának ismétlődő motívumára épített elbeszélései építik fel azt a szöveghálózatot, amely minden kompilációt felülír, és ami miatt a *Naturalis historia* joggal nevezhető szuverén és originális műnek. Ezek a narratív megoldások, amelyek az ismétlődésekben és anticipációkban jutnak érvényre, teremtik meg a mű folyamatosságát, és ezzel felkínálják, sőt igénylik a folyamatos olvasást. A *Naturalis historia* olyan beszédmódot teremtett meg, a kozmosz leírásának és a természetismeretnek olyan diszkurzív alakzatát hozta létre, amely nem csak a forrásszövegekkel átvett diskurzus-fajtákkal írható le, mert túllép azokon. Ez a továbblépés a folyamatos olvasás lehetőségének a megteremtésében, sőt

¹¹³⁰ Plin. *NH praef.* 14: *praeterea iter est non trita auctoribus via nec qua peregrinari animus expetat. nemo apud nos qui idem temptaverit, nemo apud Graecos qui unus omnia ea tractaverit.* (A magyar fordítás tőlem, D. Á.)

¹¹³¹ Plin. *NH* 37. 205: *salve, parens rerum omnium Natura, teque nobis Quiritum solis celebratam esse numeris omnibus tuis fave.*

¹¹³² A műfajközi térségről kifejtőn, valamint Northrop Frye és Gérard Genette architextualitásának összefüggésében ld. THOMKA (1999)

igényében határozható meg, amelyet a szövegközöttség tere teremt meg. A *Naturalis historia* ezért nevezhető a Foucault-féle értelemben vett episztémének vagy diszkurzív alakzatnak.¹¹³³ nem információhalmaz, hanem tudásrendszer és az arról való beszédmód. „A struktúra, a láthatót határolva és megsűrve, lehetővé teszi a láthatónak, hogy nyelvbe írja magát. A struktúra révén az állati vagy növényi láthatóság teljes egészében áttér az őt befogadó diskurzusba.”¹¹³⁴ Az enciklopédia, miközben ismereteket közöl az égitestektől a föld mélyén rejtő kincsekig, az áttekinthetetlennek tűnő információ mennyiséget úgy képes strukturálni és narratív módon egységbe fogni, hogy a részekből felépülő egész végül a maga koráról, annak a gondolkodásmódjáról szól, amelynek középpontjában Itália és Róma áll:

„Miután a természet valamennyi művével foglalkoztunk, illendő valamiféle rangsort felállítani e dolgok és az őket létrehozó területek között.

Nos, az egész földkerekségen, amelyre csak ráborul az égbolt, azon dolgok tekintetében, amelyek méltán foglalják el a fő helyet a természetben, valamennyi ország közül a legszebb Itália, a világ irányítója és második anyja.”¹¹³⁵

A szóhasználat ismét több mint beszédes: Itália *parens mundi altera*, a világ második anyja,¹¹³⁶ a természet *parens rerum omnium*, minden dolgok anyja.¹¹³⁷ Az enciklopédia Itáliának és Rómának a viláгурalmi pozícióját nemcsak *expressis verbis*, hanem különféle narratív megoldásokkal is kifejezésre juttatja. Ezek között az *excessus*ok mindenképp az azoknak az intellektuális és etikai értékeknek az *exemplum*aiként funkcionálnak, azokat teszik mindenki számára érthetővé és elfogadhatóvá, amelyek ennek a viláгурalmi pozíciónak nemcsak az elnyerését tették lehetővé, hanem megtartásának és fennmaradásának is a bázisát jelentik. Mindezen értékek közül egyről, nézetem szerint a *Naturalis historia* világában a legfontosabbról, kellőképpen kifejtően még nem esett szó: a *consensus*, az egyetértés és összetartás erényéről.¹¹³⁸

Számos *excessus* olyan anekdota, amely arra a közös motívumra épül, hogy a győztes elismeri és megadja a tiszteletet a legyőzöttnek – ha máskor nem, legalább a halála után. A variánsok árnyalják, de alapjaiban nem változtatják meg ezt a képet. Nagy Sándor nem engedte lerombolni Pindaros házát, noha a költő szülővárosa, a boiótiai Thébai ellene harcolt.¹¹³⁹ Életükben ellenségek voltak, mégis Caesar Cicerónak,¹¹⁴⁰ Metellus Macedonicus

¹¹³³ Az ismeretek rendszerezéséről és a létrehozott struktúra nyelvbe íródásáról ld. FOUCAULT (2000) 148–163.

¹¹³⁴ FOUCAULT (2000) 159.

¹¹³⁵ Plin. *NH* 37. 201–202.

¹¹³⁶ Plin. *NH* 37. 201.

¹¹³⁷ Plin. *NH* 37. 205.

¹¹³⁸ A 7. és a 8. könyvvel összefüggésben ld. a IV. 2. b. és a IV. 4. fejezeteket.

¹¹³⁹ Plin. *NH* 7. 109.

Scipio Africanusnak a nagyságát ismerte el haláluk után.¹¹⁴¹ Aischinés azt a Démosthenést nevezte bámulatos szónoknak, akinek a valóban remek vádbeszéde következtében ítélték őt száműzetésre.¹¹⁴² Pompeius hatalmi jelvényei nélkül, fejet hajtva lépett Poseidónios házába,¹¹⁴³ Apellés és Prótogenés esetében pedig egymás művészetének elismerése lett a barátságuk alapja.¹¹⁴⁴ A *consensus* kiemelkedő fontossága mutatkozik meg akkor is, amikor Plinius egyik ideálként felmutatott elődjéről, Cato Maiorról nem hallgatja el perlekedő természetét, amellyel nemcsak az emberek ellenszenvét vontta magára, hanem beárnyékolta egyébként kiemelkedő nagyságát: *orator*ként, *imperator*ként és *senator*ként egyaránt *optimus* voltát.¹¹⁴⁵ Talán az sem véletlen, hogy az embert és főleg a képességeit és erényeit tematizáló 7. könyv éppen ezzel, a *consensus* példáival zárul, immáron nem az egyes ember, hanem az emberiség egészében. „Miben jött létre először egyetértés a különféle népek között?” – ez a 7. könyv tartalomjegyzékének utolsó tétele, amely az abc, a borotválkozás és az időszámítás összehangolt alkalmazását tárgyalja az utolsó öt fejezetben.¹¹⁴⁶ Az elefántok e tekintetben is példát mutatnak: hiába hergelték őket, hogy egymásra támadjanak Bocchus király szórakoztatására, mégsem tudták elérni, hogy az állatok egymásnak essenek.¹¹⁴⁷

Az állatvilág egészében is annak a gondolatnak a példázata, amellyel a 7. könyv kezdődik: „Végül, a többi élőlény a maga fajtáján belül tisztességesen éli az életét. Látjuk őket, amint csapatba gyűlnek és ellenállnak az idegen fajtának: az oroszlánok vad természete nem jelent veszélyt a maga fajtájára, kígyó nem harap kígyóba, még a nagytestű tengeri állatok és a halak is csak más fajtákkal bánnak kegyetlenül. Azonban, Herculesre, az embernek a legtöbb bajt a másik ember okozza.”¹¹⁴⁸ Az állatok világát működtető *consensus* a 8. könyv abszolút normája. A vadállatok nemcsak egymásra, hanem az emberre sem támadnak, csak védekeznek. A *generosus* oroszlán nem bántja a könyörgő embert,¹¹⁴⁹ támadóját elkapja, földre teríti, de nem öli meg.¹¹⁵⁰ Sőt, a 8. könyv anekdoták sorozatában taglalja azokat a példázatos eseteket, amikor állat és ember egymást segíti.¹¹⁵¹ Ember és

¹¹⁴⁰ Plin. *NH* 7. 117.

¹¹⁴¹ Plin. *NH* 7. 144.

¹¹⁴² Plin. *NH* 7. 110.

¹¹⁴³ Plin. *NH* 7. 112.

¹¹⁴⁴ Plin. *NH* 35. 81–83.

¹¹⁴⁵ Plin. *NH* 7. 100.

¹¹⁴⁶ Plin. *NH* 7. 210–215.

¹¹⁴⁷ Plin. *NH* 8. 15.

¹¹⁴⁸ Plin. *NH* 7. 5: *Denique cetera animantia in suo genere probe degunt. Congregari videmus et stare contra dissimilia: leonum feritas inter se non dimicat, serpentium morsus non petit serpentes, ne maris quidem beluae ac pisces nisi in diversa genera saeviunt. At Hercule homini plurima ex homine sunt mala.*

¹¹⁴⁹ Plin. *NH* 8. 48.

¹¹⁵⁰ Plin. *NH* 8. 51.

¹¹⁵¹ Plin. *NH* 8. 56–61.

természet kongruens életének az ideális képe ez, példázata a kettő közötti *consensus*nak, amely az élet működésének a feltétele.

Ennek párhuzamát az emberek között csak a művészek világában találjuk meg, ott is csak abban a ritka esetben, amikor az *ingenium* a *virtusszal* párosul. Ennek az egyetlen maradéktalanul megvalósuló esete Apellés és Prótogenés *consensusa*. Az enciklopédia világában a szellemi élet nagyjai, és mindenekfölött a képzőművészek a leginkább pozitív szereplők, elsősorban Lysippos, Apellés és Prótogenés. A *Naturalis historia* univerzális és legtökéletesebb *exempluma* maga a természet. Az enciklopédia ezt mutatja meg nem csak deskriptív módon, hanem a működésében, amelynek egyetlen, de elengedhetetlen feltétele van: a *consensus*. Plinius rendíthetetlen patrióta volt, aki nem győzte csodálni hazája teljesítményét, nagyságát, azt a világméretű organizmust, amelynek megteremtője és működtetője Róma volt. De azt is tudta, hogy ez csak a hagyományok megszentelte normák elfogadásával és konzekvens követésével, tehát *consensus*szal tartható fenn. Ez az, amelynek a legtökéletesebb mintája a természet maga. És ez az, amiért a *Naturalis historia* világának paradigmatis alakja a szobrász és a festő, aki folyton a természetet, a legtökéletesebbet tanulmányozza, hogy minél tökéletesebben reprodukálja.

VII. Kísérlet egy anekdota-meghatározásra

A *Naturalis historia* előadásmódjának legsajátosabb vonását jelentő *excessusok* jelentős része anekdota. Az anekdotikus kitérők részben ok-magyarázatok, nagyobb részük hírességek emlékezetét örökítik meg: uralkodók, államférfiak, szobrászok és festők életét és karakterét, vagy az élővilág teremtményeinek, emberek és állatok egymásra utaltságát, a gyakran összefonódó világát. Az aitiologiai anekdotákat a velük magyarázott jelenség tudományos magyarázata kiszorította a későbbi századok kulturális emlékezetéből. Az antikvitás politikai közéletének személyiségeit megörökítő anekdoták közül elsősorban azok nem váltak a feledés áldozatává, amelyek az őket elbeszélő szövegekkel együtt bekerültek az iskolai tananyagba.¹¹⁵² A görög-római ókor képzőművészetének írott és tárgyi emlékei azonban sajátos utat jártak be. Az antikvitás tárgyi emlékei sohasem tűntek el teljes egészében. Vizuálisan is megkerülhetetlen jelenlétük még a középkori szerzőket is arra

¹¹⁵² Kanonocitás éa oktatás összefüggéséről történeti áttekintésben ld. GORAK (2001) 53 skk.

szorította, hogy reflektáljanak rá.¹¹⁵³ Ami az ókor művészeinek és művészetének írott emlékeit illeti, a humanizmus korában megszülető újkori művészettörténeti gondolkodás és művészettörténet-írás e tekintetben is az antik elődökhöz fordult mintáért, akiknek történeti hagyatékát Vasari foglalta össze.¹¹⁵⁴

A görög művészettörténet-írás módszerét, művészetkritikai szempontjait, az alkotók és alkotásaik emlékezetét, és nem utolsósorban a róluk szóló anekdotákat Plinius műve örökítette át az újkori Európa számára. "Annak érdekében," – írja Vasari – „hogyművet teljessé tegyem, tehát az olvasónak ne kelljen másutt keresgélnie, kibővítem a leghíresebb görög és más nemzetbeli művészek alkotásainak leírásával, kiknek emléke Plinius és más szerzők jóvoltából mind a mai napig fennmaradt, s akik a régi írók írásainak köszönhetik, hogy műveik nem merültek el az örökös feledésben, mint oly sok más műkincs.”¹¹⁵⁵

Vasari művész-*vitáinak* az előszavában bizonyára nem véletlenül emelte ki Pliniust az antik forrásai közül. Pliniusnak felbecsülhetetlen érdeme, amit a reneszánsz mester is megfogalmazott, hogy fenntartotta a számunkra jelentős részben elveszett görög műalkotásoknak és mestereiknek az emlékezetét. Miként az egyik leghíresebbnek, a Laokoón-csoport három rodoszi szobrászának a nevét,¹¹⁵⁶ amelyeket egyedül a *Naturalis historia* őrzött meg. Az enciklopédia a mesterek nevével, alkotásaik felsorolásával és művészettörténeti jelentőségük összefoglalásával együtt az elveszett görög művészettörténet-írás javát, valamint a mesterek személyiségét bemutató anekdotákat is megóvta a feledéstől. A művészanekdoták átörökítésével olyan hatást gyakorolt a műfaj későbbi történetére,¹¹⁵⁷ ami egyébként nyilvánvalóan szándékán kívül állt. Ennek a hatásnak a mértékét többek között Vasari reneszánsz művészanekdotáiban mérhetjük fel, amelyeknek motívumkészlete ezer szállal kötődik a műfaj antik, mondhatni pliniusi előzményéhez.

A *Naturalis historia* általában az anekdotáknak, de elsősorban a művészanekdotáknak olyan bőségét őrizte meg, ami egyetlen más antik műről sem mondható el. Olyannyira, hogy amikor azt mondjuk, antik művészanekdoták, lényegében a *Naturalis historia* anekdotáiról beszélünk. Holott ezek a történetek görög mesterekről szólnak, és eredetileg az ugyancsak görög Duris és Antigonos jegyezte fel a Kr. e. 3. században. Ezután, a római korban azonban nem születtek újabb anekdoták, hanem a későbbi korok – az újabb történetek teljes hiányában

¹¹⁵³ MAROSI (1976) 14–19.

¹¹⁵⁴ MAROSI (1976) 20–24.

¹¹⁵⁵ VASARI (1983) 37.

¹¹⁵⁶ Plin. *NH* 36. 37: Egyetlen kötömbből és egy közösen elgondolt terv szerint faragták ki Laocoont, a gyermekeket és a kígyók csodálatos tekeredését a kiváló rhodusi mesterek, Hagesander, Polydorus és Athenodorus.

¹¹⁵⁷ Erről legrészletesebben ld. BLAKE MCHAM 2013-ban megjelent monográfiáját.

– ugyanezeknek a művészeknek ugyanezeket a történeteiket idézték fel. Azok a római szerzők, akik festőkről és szobrászokról hosszabban vagy rövidebben írtak, mint Cicero,¹¹⁵⁸ Plinius, Quintilianus,¹¹⁵⁹ Lukianos és Pausanias, szinte kizárólag a szélesebb értelemben vett görög klasszikusokról szólnak, római mesterről igen ritkán tesznek említést.¹¹⁶⁰

A római kort a Kr. u. 3. századig a mesterek lenézése és a személyük iránti teljes érdektelenség jellemezte.¹¹⁶¹ A rómaiak viszonyáról a korabeli – javarészt görög – művészekhez mindent elmond egy ugyancsak Pliniusnál fennmaradt anekdota, amely a *Porticus Octaviae*t övező templomok építészeiről, Sauráról és Batrakosról szól.¹¹⁶² A két mester állítólag maga fedezte a templomok építésének költségét abban a reményben, hogy majd felirat örökíti meg a nevüket. Ezt azonban megtagadták tőlük. Ennek az attitűdnek az ismeretében nem meglepő, hogy a római kor a görög művészanekdotákhoz nem hozzátett, hanem a régi történeteket ismételte korról korra.

Plinius érdeklődését sem a görög mesterek személye keltette fel, hanem annak a lehetősége, hogy az életükből és a személyiségükből példázatot formáljon. A történeteket nem egyediségükben, hanem példaszerűségükben, egy-egy általános kategória *exemplum*aiként használta.¹¹⁶³ A görög művészanekdoták eredetileg annak a szellemi átalakulásnak a dokumentumai, amely a Kr. e. 5. század utolsó harmadában vette kezdetét. Amikor a köz- és a művészi érdeklődés egyre inkább az egyénre, még inkább az egyéniségre irányult, amely a 3. század személyiségkultuszához vezetett.¹¹⁶⁴ Plinius ezekben a művészegyéniségekben azokat a morális értékeket látta meg, amelyeknek felmutatása a *Naturalis historia*, a maga mondanivalóját szolgálták. A számára megfelelő történetvariáns kiválasztásával, finom hangsúlyeltolásokkal vagy éppen egy-egy mozzanat elhallgatásával felépítette azokat a karaktereket és életutakat, amelyek – pozitív példaként vagy negatív ellenpéldaként – a maga római értékrendjének *exemplum*aivá váltak. Így tette „a múltat cselekvési elvvé a jövő számára.”¹¹⁶⁵

¹¹⁵⁸ Cic. *Brut.* 70; *Or.* 9.

¹¹⁵⁹ Quint. *Inst.* 12. 10, 1–9. Cicero és Quintilianus műveinek ide vonatkozó részletéről ld. POLLITT (1974) 81–84.

¹¹⁶⁰ PEKÁRY (1995) 13.

¹¹⁶¹ PEKÁRY (1995) 15–18; WITTKOWER (1996) 20–27; SZILÁGYI (2005) 42.

¹¹⁶² Plin. *NH* 36. 42. Vitruvius szerint (3. 2, 5) a templomokat Hermodóros építette.

¹¹⁶³ TODOROV (1996) 35–36: két emlékezésformát különböztet meg, a szószerintit és a példaszerűt. Utóbbi – amely tökéletesen ráillik az anekdoták pliniusi alkalmazására – az eseményt nem egyediségében használja, hanem példaként, hogy modellként szolgáljon. Ezzel „az emléket megnyitom az analógia és az általánosítás számára, exemplummá teszem, és tanulságot vonok le belőle; a múlt cselekvési elv lesz a jövő számára.”

¹¹⁶⁴ KITTO (1954) 158–169; SZILÁGYI (2006) 573–575.

¹¹⁶⁵ TODOROV (1996) 36.

A *Naturalis historia* ily módon romanizált görög művészanekdotái nemcsak a tartalmukkal, nemcsak a motívumkészletükkel, hanem a narratív formájukkal is formáló hatással voltak arra a műfajra, amelyet csak jóval később neveztek anekdotának. Ezért a műfaj történeti megközelítésük – minthogy bennük egy folyamat, egy kisműfaj kialakulásának a kezdete tárul fel – fontos tanulságokkal szolgálhat az anekdota későbbi formájára nézve is. A *Naturalis historia* anekdotikus kitérőinek a műfaj történeti szempontú vizsgálata tehát elsősorban nem az enciklopédia megértése szempontjából fontos feladat. Minthogy Plinius műve rögzítette egy irodalmi kisműfaj születését és működését is, az éppen irodalmi szempontból oly kevésre értékelt enciklopédia – megint csak paradox módon – irodalomtörténeti jelentőséget is magáénak tudhat.

VII. 1. Az anekdota neve¹¹⁶⁶

„Az anekdotával és a tréfás népi elbeszélés történetével foglalkozó kutatás /Jókai Mór akadémiai székfoglalójától Bahtyin Rabelais–monográfiájáig/ egyetért abban, hogy ennek a populáris formának a születési ideje a kései középkor, a reneszánsz és a reformáció kezdő szakasza. /Az antik anekdota ügye minőségileg más kérdés./” — írja e kisműfajról esszéjében Alexa Károly.¹¹⁶⁷

Az anekdota műfaji meghatározására tett kísérletek – valóban – rendre figyelmen kívül hagyják az antikvitás több évszázados periódusát. A műfajról folytatott hazai diskurzusban¹¹⁶⁸ a Krúdy– és mindenekelőtt a Mikszáth–szövegek értelmezésének megkerülhetetlen feladataként fogalmazódtak meg anekdota–konceptiók.¹¹⁶⁹ A nemzetközi kutatás a műfaj 18. századi, jellemzően német földön jelentkező felvirágzását tekinti egyfajta műfaj történeti *terminus post quem*-nek.¹¹⁷⁰ Mindkét út lemond a kezdetek leírására tett kísérletről, ezzel pedig annak a lehetőségéről, hogy az antik anekdota formájának és narratív funkciójának a felismerésével tisztázza, esetleg megerősítse jelenlegi anekdota–konceptióink vitatható vagy

¹¹⁶⁶ A VII. 1. és a VII. 3. fejezetek előzménye: DARAB (2016)

¹¹⁶⁷ ALEXA (1983) 16.

¹¹⁶⁸ Teljes és elemző áttekintését nyújtja Tarjányi Eszter fontos tanulmánya: TARJÁNYI (2010) 15–32.

¹¹⁶⁹ HAJDU (1999) 182–192. (további szakirodalommal) = HAJDU (2005) 215–226. A Mikszáth–próza megkerülhetetlen voltát a hazai anekdota–diskurzusban jól mutatja Hajdu Péter másik tanulmánya, amely deklarálta „az anekdotával mint irodalomelméleti fogalommal próbál szembenézni” (67): HAJDU (2001) 65–81. Az anekdota és az anekdotikus narráció kérdését legújabbban Tersánszky prózájával összefüggésben tárgyalta GINTLI (2014) 357–377.

¹¹⁷⁰ Jó áttekintést nyújt igen gazdag szakirodalommal Lionel GOSSMAN (2009) 222–226.

vitatott pontjait.¹¹⁷¹ Műfaj történeti szempontból nem tételezek linearitást az antik és az újkori anekdota között.¹¹⁷² A szövegekkel együtt átörökített anekdoták ismert volta az antikvitás utáni évszázadokban ugyanakkor elégséges alapot nyújthat ahhoz, hogy az antikvitás anekdotáinak mégiscsak megalapozó szerepet tulajdonítsunk a műfaj alakulástörténetében.

Az említett műfaj történeti hiátus kialakulásában bizonyára meghatározó szerepe van az anakronisztikus szóhasználatnak. Az ókorban létezett az *anekdota* megnevezés, és létezett az a műfaj is, amelyet évszázadokkal később anekdotának neveztek. Anekdotának nevezett műfaj azonban az ókorban nem volt. A terminus 'rövid történet' jelentésben a 17. századi francia memoáriróadalomban tűnik föl, majd ennek nyomán a 18. században Németországban.¹¹⁷³ A műfaji megnevezés jelentéstartalmának alakulástörténete a modern európai nyelvekben ekkortájt veszi kezdetét.¹¹⁷⁴ Ez azonban nem lehet akadálya annak, hogy az anekdota jelenlétét felismerjük már az antikvitás irodalmában is.

A 'kiadatlan' jelentésű *anekdotont* az ókorban technikai terminusként használták olyan írás megnevezésére, amelyet szerzője nem a nyilvánosságnak szánt. A 'nyilvánosságra nem hozott', 'kiadatlan' jelentés még a 18–19. században is visszatér hol meghatározásként, hol címként.¹¹⁷⁵ Az anekdotának mind 'kiadatlan', mind ugyancsak hosszú életű 'titkos' jelentését a 10. századi Suda-lexikon alkotta meg, amikor a 6. századi történetíró, Prokopios *Titkos történetét* (*Historia arcana*) az *Anekdota* címmel látta el.¹¹⁷⁶ Kiadatlan és titkos összefüggését azonban valójában már maga Prokopios is megteremtette történeti munkájának bevezetőjében:

„... amíg a szereplők éltek, nem írhattam le cselekedeteiket úgy, ahogy kellett volna. Mert senki sem kerülhette el a számtalan besúgó figyelmét [...] Sőt, sok olyan eseménynek is, amelyről az előzőekben írtam, kénytelen voltam elhallgatni az okát. Művem e részében tehát elő kell adnom azt, amiről eddig nem beszéltem, továbbá a korábban elmondott események okait.”¹¹⁷⁷

¹¹⁷¹ Más megfogalmazásban: „az átformálódás során megőrzött hasonlóság legalább olyan beszédesen vall egy műfaj életéről, mint ahogy egy beszédmód megértéséhez előzményeinek tudatosítása is érdemben járulhat hozzá.”: GINTLI (2013) 63.

¹¹⁷² Bár nem történeti, de formai összefüggésre utal az evangéliumok és az anekdotához igen közelálló *memorabilia* között André Jolles a kisműfajokról írott monográfiájában: JOLLES (1956²) 173–174. Alexa Károly az anekdota számos világirodalmi jelenléte egyikeként ugyancsak az evangéliumokat jelöli meg: ALEXA (1983) 75.

¹¹⁷³ SCHÄFER-MAULBETSCH (1984) 13.

¹¹⁷⁴ A folyamatról, elsősorban a történetírás kontextusában: GOSSMAN (2009) 227–236.

¹¹⁷⁵ A példákat lásd GOSSMAN (2009) 227–228.

¹¹⁷⁶ GÄRTNER (1996) 697.

¹¹⁷⁷ Procop. *Hist. Arc.* 1.

A *Titkos történet* ugyanazokat az éveket (Kr. u. 527–553) fogja át, mint Prokopiosnak a bevezetőben említett másik, *A háborúkról* írott nagy történeti műve,¹¹⁷⁸ és mindazt tartalmazza, ami e történeti munkájában nem kaphatott publicitást: Iustinianus, Theodóra és a bizánci udvar minden gaztettét és züllött életét – a negatív portréját.¹¹⁷⁹ Prokopios *Anekdotájának* ’titkos’ jelentése szorosan a történelemre, még inkább egyfajta ellentörténelemre vonatkozik, amelynek távlatosan ugyancsak nagy jelentősége van. *Anekdota* és *historia* összekapcsolásával a *Titkos történet* nyilvánvaló modellje lett azoknak a 17–18. századi történelmi tárgyú munkáknak, amelyek az új abszolút monarchiákban bukkantak fel, és amelyek a történelem heroizmusát egyfajta alternatív ellen-történelemmel helyettesítették.¹¹⁸⁰

Az anekdota terminus azonban – ellentétben az irodalomtörténeti toposszal – nem Prokopios *Historia Arcanájával* került először használatba, hanem évszázadokkal korábban. A Kr. e. 1. században használja már Diodóros Siculus és Cicero is. Diodóros elkészült, de még meg nem jelent történeti munkáját nevezi – vegytisztán ennek technikai megnevezéseként – βίβλοι ... ἀνέκδοτοι-nak.¹¹⁸¹ Cicero szóhasználata Atticushoz írott két levelében ennél sokrétűbb:

„Ezért azok a kiadatlan írások (ἀνέκδοτα), amelyeket egyedül neked fogunk felolvasni, theopomposi vagy még annál is sokkal csípősebb modorban készülnek majd el. Nincs is már más dolgom a politikával, csak gyűlölni a gazembereket, de ezt sem bosszankodva, hanem inkább az írás adta élvezettel teszem.”¹¹⁸²

„Azt a bizonyos kiadatlan könyvem (ἀνέκδοτον) még nem csiszoltam olyanná, amilyenek akarom. Azok az írások pedig, amelyeket te egybefűznél ezzel a kötettel, valamilyen másik, külön kötetre várnak. Véleményem szerint ugyanis – higgy nekem – kisebb kockázattal lehetett beszélni annak a pártnak a szörnyűségeiről a tyrannus életében, mint most, a halála után. Ő ugyanis valamiért meglepően toleráns volt velem. Most egy lépést sem tudunk tenni,

¹¹⁷⁸ A két mű egymást kiegészítő voltáról, a szövegegységek datálásáról, valamint az *Anekdota* lehetséges BÖRM: (2015) 305–346.

¹¹⁷⁹ Prokopiosnak Iustinianus háborúiról (*De bellis*), építkezéseiről (*De aedificiis*) és a bizánci udvar botrányos életéről (*Historia Arcana*) írt három munkájának a geneziséről és a szövegek egymás kontextusában történő értelmezéséről, mindennek a kutatási irányairól a legfrissebb, elemző összefoglalást nyújtja GREATREX (2014) 76–121, különösen 90–104.

¹¹⁸⁰ GOSSMAN (2009) 228–229. Gintli éppen Gossman „negatív” anekdota-konceptiójára alapozva nevezi anekdotikusnak a Tersánszky-próza narrációját: GINTLI (2014) 375–377.

¹¹⁸¹ 1. 4. 6.

¹¹⁸² Cic. Att. 2. 6. 2: *Itaque ἀνέκδοτα quae tibi uni legamus Theopompio genere aut etiam asperiore multo pangentur. Neque aliud iam quicquam πολιτεύομαι nisi odisse improbos et id ipsum nullo cum stomacho sed potius cum aliqua scribendi voluptate.* (Kiemelés és a magyar fordítás tőlem, D. Á.)

hogy ne állnának utunkba Caesarnak nemcsak a már megtett, hanem a tervbe vett intézkedései is.”¹¹⁸³

Cicero mindkét levelében számunkra ismeretlen írásaira utal.¹¹⁸⁴ Az első levél Kr. e. 59. áprilisában íródott, a száműzetését megelőző, még viszonylag nyugodt évben. A második nem egészen két hónappal Caesar meggyilkolása után, Kr. e. 44. május 3-án. 59-ben még le lehetett írni, hogy a politikusok gazemberek, 44-ben már minden sort áthat a félelem. A tekercek, amelyeknek tartalmát csak a bizalmas barát, Atticus hallhatta és olvashatta volna, vélhetően ezért maradtak *anekdoták*, és ugyancsak ezért lép működésbe Ciceróban az öncenzúra, amikor a veszélyes írások publikálását későbbre, a bizonytalan jövőbe tolja ki.

A politikai háttérrel hozható összefüggésbe a csak felolvasásra szánt írásnak az a fajta stílusa is, bizonyos értelemben a *genusa*, amelyre az 59-ben írt levél utalást tesz. A „*theopompio genere*”, theopomposi modorban megírt szövegről nemcsak a folytatásban tett megjegyzés („vagy még annál is sokkal csípősebb”) nyújt némi jellemzést, hanem egy anekdota is, amely Cicerónak *De oratore* (A szónokról) című retorikaelméleti munkájában maradt fenn. Eszerint a Kr. e. 4. század legendás szónok–tanára, Isokratés „Ephoroszt sarkantyúzni, Theopomposzt viszont fékezni szokta. Az egyiket ugyanis visszafogta, mert a szóhasználatban féktelenül tombolt, a másikat viszont serkentette, mert habozott, mintha szégyenkezne.”¹¹⁸⁵ Theopompos fő művében, a *Philippikában* úgy írta meg a görögség történelmét II. Philippos uralkodásának kezdetétől annak haláláig (Kr. e. 359–336), hogy az eseményeket e történeti biográfia középpontjába állított uralkodó karakteréből vezette le, mindezt számos kitérővel gyarapítva.¹¹⁸⁶ Ha hihetünk az anekdotának, akkor ezt olyan ironikus, sőt szarkasztikus stílusban adta elő, hogy a végeredmény egy Prokopios *Anekdotáját* megelőlegező mű lehetett. Cicero eszerint maga is efféle műben gondolkodott: egyfajta ellentörténelem megírására készült, amelynek világához az elbeszélőt bizonyos fokú személyes kapcsolat fűzi, az elbeszélés modalitását a szarkazmus jellemzi.¹¹⁸⁷

¹¹⁸³ Cic. *Att.* 14. 17. 6: *librum meum illum ἀνέκδοτον nondum, ut volui, perpolivi. Ista vero quae tu contexi vis aliud quoddam separatum volumen expectant. Ego autem, credas mihi velim, minore periculo existimo contra illas nefarias partis vivo tyranno dici potuisse quam mortuo. Ille enim nescio quo pacto ferebat me quidem mirabiliter. Nunc quacumque nos commovimus, ad Caesaris non modo acta sed verum etiam cogitata revocamus.* (Kiemelés és a magyar fordítás tőlem, D. Á.)

¹¹⁸⁴ Nem tudni, hogy valaha is megjelentek-e. A kérdésről ld. D. R. SHACKLETON BAILEY (1967) 233. ad loc.

¹¹⁸⁵ 3. 9. 36, ford. ADAMIK T. In: CICERO (2012) 387.

¹¹⁸⁶ DIHLE (1967) 304–305.

¹¹⁸⁷ Gintli a személyességet és a hangnemnek a kedélyes humortól a szarkazmusig terjedő skáláját az anekdotikus narráció sarkalatos vonásaiként emeli ki: GINTLI (2013) 61–63.

Cicero és Prokopios szövege azonban egészen más igénnyel lépett fel. Előbbi megelégedett azzal, hogy – miként ugyancsak nem publikusnak szánt leveleiben¹¹⁸⁸ –, leplezetlenül írjon kora politikai közéletének a szereplőiről. Prokopios ambíciója azonban deklaráltan az emlékezet fenntartása volt azzal a céllal, hogy Iustinianos császár és Theodóra, valamint a fővezér Belisarios és Antónia rémtettei elrettentő példaként szolgáljanak. Mint bevezetőjében írja:

„Az birt rá azután mégis e tettekről szóló történeti művem megírására, hogy azok, akik ezután zsarnoki hatalomra tesznek szert, végül is megértik majd belőle: nagyon valószínű, hogy bűneikért őket is utoléri a büntetés, ... nekik is följegyzik majd örök időkre tetteiket és viselkedésüket – és emiatt talán tartózkodóbbak lesznek a törvénszegések elkövetésében. Mert a későbbi korok gyermekei közül ugyan ki tudna Semiramis feslett életéről, vagy Sardanapalos és Nero őrjöngéséről, ha emléküket nem hagyták volna ránk az akkori írók?”¹¹⁸⁹

A teljhatalmú házaspár karakterére épülő történeti mű valódi tárgya az emlékezet, azzal a narrátori szándékkal, hogy a rémtettek a hatalomgyakorlás mindenkor negatív paradigmájaként épüljenek be a közösségi emlékezetbe. Prokopiosnál az emlék/emlékezet megnevezése a *μνημεῖα* (I 9.). Ennek alakváltozata, az *ἀπομνημονεύματα* a címe Xenophón Sókratés-emlékiratának.¹¹⁹⁰ A *μνημεῖον* / *ἀπομνημόνευμα* latin fordítása a *memorable*. André Jolles a *memorable*t műfaji megnevezésként használja a maga terminológiájában. Így nevezi azt az egyszerű elbeszélői formát, amely kimetsz valamit a történelem egészéből, és egyszeri történésként mutatja fel.¹¹⁹¹ A *memorable* működésének leírásában hivatkozik Xenophón művére is, amelyben a történetíró Sókratés személyiségét nem leírja, hanem hagyja felépülni oly módon, hogy az emlékezetében élő, egymás mellé rendelt történések folyamatában szilárdul karakterré, és mindeközben az egyes *memorable*k is elnyerik a formájukat.¹¹⁹² Prokopios *Anekdótájában* ugyanezt láthatjuk: a karakterek – és ezzel együtt a társadalomrajz – a valóságos igényével fellépő¹¹⁹³ egyes történeteknek, a jolles-i *memorable*knak a sorából formálódnak ki.

¹¹⁸⁸ Cicero leveleit csak a halála után publikálták, de nem tudni, hogy ki és mikor. A levelek a címzettek szerinti csoportosításban, négy gyűjteményben maradtak fenn, amelyekből hármát Petrarca fedezett fel 1345-ben: ADAMIK (1994) 33–34.

¹¹⁸⁹ *Hist. Arc.* I 8–9.

¹¹⁹⁰ Magyarul: *Emlékeim Szókratésről*. In NÉMETH György (szerk.): *Xenophón összes munkái II*. Osiris, Budapest, 2003, 105–244, ford. NÉMETH György.

¹¹⁹¹ JOLLES (1956²) 173.

¹¹⁹² JOLLES (1956²) 174.

¹¹⁹³ Prokopios joggal teszi ezt, mert azt az egyoldalúan sötét képet, amelyet a bizánci udvarról fest, az egyéb források vizsgálata megerősíti. Erről ld. GREATREX: i. m. 101. további szakirodalommal.

Cicero és Prokopios szóhasználatában tehát az *anekdotának* nem csak technikai jelentéstartalma van. Leírható anekdotaként megnevezett írásaik tárgya és jellege, és e tekintetben a kettejük tevékenysége között eltelt hatszáz év alatt sem mutatkozik változás. Cicero és Prokopios *Anekdotája* egyaránt a történelemre vonatkozik. A történetírás sajátos fajtájaként, biografikus történetírásként határozható meg, amely a karaktert állítja előtérbe. Az anekdota 'nem publikus' jelentése egyben tartalmi kérdéssé is válik: egyfajta intimitást teremt, betekintést enged a kulisszák mögé. A nem publikus mű – ahogy ezt Prokopios világosan megfogalmazza – éppen azt tartalmazza, ami a publikusból szükségszerűen kimaradt, ezért alkalmas a befogadói kíváncsiság kielégítésére is, vagyis szórakoztat. Történet, életrajzi vonatkozás, hírességek jellemzése cselekedeteikkel, intimitás, titok, szórakoztatás — Cicero és Prokopios 'kiadatlan írásainak' olyan tartalmi ezek, amelyeket az anekdota műfaji karakterisztikumaiként tartunk számon. A forma azonban, amelyben mindezek a tartalmak szöveggé szervesültek, kétségtelenül – és itt már csak Prokopios szövegére támaszkodhatunk – nem anekdota.¹¹⁹⁴

VII. 2. Az anekdota mint ars memorandi

Az antik anekdoták nemcsak egy-egy szöveggörnyezetben kaptak funkciót, hanem tágabb, kulturális közegben is.¹¹⁹⁵ A korról korra átörökítés folyamatában részévé váltak társadalmi környezetük kollektív emlékezetének.¹¹⁹⁶ Lényegében ezt fogalmazza meg Vasari is, amikor Plinius és a többi antik szerző érdemét abban összegzi, hogy írásaikkal megakadályozták, hogy az alkotók és alkotásaik elmerüljenek az örökös feledésben. A *Naturalis historia* fenntartotta, és az antikvitásból egyedüli műként átörökítette az ókor anekdotakincsének a javarészét. Ezzel mind a mai napig fenntartja a velük előadott eseteknek és személyeknek az emlékezetét. A kultúraelmélet kontextusában vizsgálva tehát az

¹¹⁹⁴ Ezen a ponton megemlítenő az oppozíció, amely a magyar prózát alapvetően meghatározó anekdota és az annak jegyeit magán viselő, mintegy abból kinövő anekdotikus narráció elméleti megítélése körül kirajzolódik. Hajdu Péter szerint az anekdota csupán beékel, rövid elbeszélés, az anekdotából származtatható narratív eljárások alapján a szöveg egésze nem nevezhető anekdotikusnak: HAJDU Péter (2005) 206–207. Gintli Tibor a műfaji átjárhatóság fenntartásának jegyében javasolja az anekdota műfajából eredeztethető narratív eljárások megnevezésére az anekdotikus narráció kifejezés használatát: GINTLI (2013) 59–60.

¹¹⁹⁵ Farell egy Simónidész-anekdota (Cic. *De orat.* 2. 351–353) vizsgálatával mutat rá arra, hogyan módosítja a történetmondás hangsúlyát a közvetlen szöveggörnyezet és az a szociális közeg, amelynek tagjaként a narrátor az anekdotát előadja: FARELL (1997)

¹¹⁹⁶ A kollektív emlékezet fogalmának kialakítása és bevezetése a szociálpszichológiába Maurice Halbwachs nevéhez fűződik: HALBWACHS (1985)

anekdoták olyan narratív alakzatok, amelyekben – az ikonikus mellett – testet ölt a mindenkori kollektív emlékezet.¹¹⁹⁷

Az antik művészanekdoták kronológiai eloszlása tökéletesen leképezi a kollektív emlékezet működését, a *modus memorandit*. Azt a sajátosságát, amelyet etnográfusok és történészek egyaránt megállapítottak: a közelmúltról mindig bőséges az információ (biografikus emlékezet), amely a múltba visszafelé haladva egyre ritkul, majd a régebbi korok információs hiátusát átugorva jutunk el közvetlenül az ősidőig (megalapozó emlékezet), amely ismét az információk bőségével szolgál.¹¹⁹⁸ Ismét a művészanekdotákat használva példaként, a görög mesterek emlékezetének megalapozó keretét alkotja Daidalosnak a mitikus ősidőbe helyezhető alakja és az antikvitás folyamán mindvégig gazdag élettörténete.¹¹⁹⁹ Az emlékezet másik, biografikus keretét a Kr. e. 5. század második felétől (Pheidias, Polykleitos, Alkamenés, Agorakritos, Zeuxis, Parrhasios) a 4. század második feléig terjedő (Lysippos, Silanión, Apellés, Prótogenés) mintegy 100 év szobrászairól és festőiről szóló történetek jelentik. Ez utóbbiak nemcsak mennyiségükkel emelkednek ki a művészanekdoták sokaságából, hanem információs bőségükkel is.

Mindezt Plinius művére vonatkoztatva, minél közelebb esik egy mester tevékenységének kora az anekdoták első lejegyzésének idejéhez, a 3. századhoz, annál gazdagabb az emlékezetét megörökítő történetmennyiség. Az a bőség, amellyel a *Naturalis historia* a négy festőnek, Zeuxisnak és Parrhasiosnak, valamint Apellésnek és Prótogenésnek az életéről tudósít, a kollektív emlékezet működését jellemző sajátosságként is értelmezhető. A biografikus emlékezet közvetítő csatornája elsősorban a szójhagyomány. Ez határozza meg az előadásmódját is, és eredményezi azt a szövegfajtát, amely a személyközi érintkezés minden jegyét magán viseli. A művészanekdoták narratívájának olyan sajátosságai, mint a történet elhelyezése egy meghatározott miliőben (Prótogenés városszéli kertecskéje,¹²⁰⁰ a házában a festményét egy anyóka őrizte;¹²⁰¹ Apellés a háza előterébe állította ki a műveit,¹²⁰² stb.), a párbeszéd és az ezeket olykor lezáró csattanó (Apellés és a suszter,¹²⁰³ Apellés és

¹¹⁹⁷ A kollektív emlékezet ikonikus és narratív alakzatáról ld. ASSMANN (1999) 38–39.

¹¹⁹⁸ Összefoglalását ld. ASSMANN (1999) 49–56.

¹¹⁹⁹ A Daidalosra vonatkozó szöveghelyeket ld. OVERBECK (1868) 74–146. A korábbi vélekedések szerint mitikus alakjának nincs jelentősége a művésztörténetek szempontjából: ROBERT (1886) 3; BRUNN (1889) I. 18. Ma már azonban nem kétséges, hogy „a görög hagyományozás jellegzetes centripetális vonásaként” Daidalos alakjában a görög nagyplasztika 7. századi megújulásának minden jegye sűrűsödik össze: SCHWEITZER (1963) 127–141; SZILÁGYI (2006) 135.

¹²⁰⁰ Plin. *NH* 35. 105.

¹²⁰¹ Plin. *NH* 35. 81.

¹²⁰² Plin. *NH* 35. 84.

¹²⁰³ Plin. *NH* 35. 85.

Nagy Sándor,¹²⁰⁴ Prótogenész és Démétrios¹²⁰⁵), az orális hagyományozás nyomai. Mint ahogy az is, hogy a biografikus anekdoták megmutatják a mesterek karakterisztikus jellemvonásait is, amelyre az archaikus kor anekdotái – mint látni fogjuk – még alig fordítottak figyelmet. Ami az emlékezetnek e kétfajta, biografikus és megalapozó keretét képező anekdoták között van, egy-egy történet a Kr. e. 6. század mestereiről: a szobrász Dipoinosról és Skyllisről,¹²⁰⁶ Bupalosról és Athénisről,¹²⁰⁷ valamint az ephesosi Artemision építészéről, Chersiphronról.¹²⁰⁸ Ezek az anekdoták nemcsak szerény mennyiségükkel árulkodnak a ritkuló emlékezetéről, hanem azoknak az információknak a csaknem teljes hiányával is, amelyek olyan személyessé és elevenné tették az emlékezet biografikus keretét alkotó 5-4. századi anekdotákat.

Dipoinos, Skyllis és Chersiphron egyaránt krétai születésű szobrászmesterek voltak. A róluk szóló anekdotákat azonban nem a származásuknak térben és időben egybeeső volta köti össze, hanem a közös motívum. A sikyóniak Dipoinostól és Skyllistől istenszobrokat rendeltek, de ők valamiféle jogtalanságra hivatkozva a munkát félbe-, a várost pedig elhagyták. Sikyónra éhínség és gyász tört. A Delphoiban gyógyírt kereső sikyóniaknak Apollón azt válaszolta: majd ha Dipoinos és Skyllis befejezik az istenek szobrait, vége lesz a szenvedésnek. Ez meg is történt, bár a mesterek visszacsalogatása sok pénzébe került a városnak.

Chersiphron, az ephesosi Artemision vezető építésze egyetlen faladattal nem boldogult, nem tudta behelyezni az irdatlan tömegű szemöldökfát a kapuszárnyak fölé. Az építész annyira gyötrődött emiatt, hogy már az öngyilkosság gondolatával foglalkozott. Egy éjszaka azonban álmában megjelent maga Artemis, és azt kérte tőle, hogy ne dobja el az életét, annál is inkább, mert ő már helyére tette a követ, amiről másnap meg is győződtek.

Ebben a két anekdotában, közvetve vagy közvetlenül, a mestereket pártoló isteni közbelépés vezet el a megoldáshoz, az alkotás befejezéséhez. Olyan kor mestereiről van szó, amikor a görög individuum születésének folyamatában a művész személyéről és tevékenységéről alkotott képzetek elveszítik mágikus-vallási jellegüket, és a művész személyisége is láthatóvá válik.¹²⁰⁹ Dipoinos, Skyllis és Chersiphron története, amennyiben a cselekményt szervező motívumot ragadjuk meg bennük, ugyanarról szól: a művészi

¹²⁰⁴ Plin. *NH* 35. 85.

¹²⁰⁵ Plin. *NH* 35. 105.

¹²⁰⁶ Plin. *NH* 36. 9–10. Az egyéb szöveghelyeket ld. OVERBECK (1868) 321–327. Művészettörténeti értékelésükről ld. BRUNN (1889) I. 43–45.

¹²⁰⁷ Plin. *NH* 36. 11–12. Az egyéb szöveghelyeket ld. OVERBECK (1868) 314–319. Művészettörténeti értékelésükről ld. BRUNN (1889) I. 38–41.

¹²⁰⁸ Plin. *NH* 36. 95–97.

¹²⁰⁹ SCHWEITZER (1963) 25–28, 40–42. A mesteröntudat első jeleként ekkor megjelenő művész-feliratokról és szignatúrákról: SZILÁGYI (1962) II, 36–42; SZILÁGYI (2006) 243–244.

teljesítmény és az isteni támogatás együttes eredményéről. Az anekdoták még megőrizték a mitikus isteni beavatkozás mozzanatát, de már az öntudatos művészt állították előtérbe. Jól mutatja ezt Plinius megjegyzése, miszerint Dipoinos és Skyllis csak nagy fizetség és igen nagy kedvükben járás ellenében voltak hajlandók visszatérni Sikyónba. Chersiphron történetében pedig Plinius nem Artemis megjelenését, hanem azt a technikai bravúrt nevezi *summa miraculának*, ahogy az építész megoldotta a roppant tömegű architrávok felemelését. Ismerve Plinius csodálatát a bravúros technikai megoldások iránt,¹²¹⁰ ez a megjegyzés vélhetően már nem az anekdota része, hanem a sajátja. Miként az a racionális észrevétel is, hogy úgy tűnt, a kő önsúlyánál fogva illeszkedett a helyére.

A megalapozó Daidalos-mítosz információs bőségének és igen gazdag antik hagyományozásának¹²¹¹ ismeretében azonban több mint szembetűnő, hogy Plinius Daidaloszról a márványszobrászattal összefüggésben említést sem tesz. Csupán a krétai labirintus építőjeként utal rá,¹²¹² azt is dehonesztáló kontextusban teszi, mert a mestert az egyik egyiptomi labirintus utánczójának nevezi. Építészeként szerepelteti egy olyan konstrukciónak, amelynek tárgyalását a következő mondattal vezeti be: „Beszéljünk a labirintusokról is, avagy az emberi pazarlás legkülönösebb művéről, ami azonban nem kitalált dolog, miként feltételezhetnénk róla.”¹²¹³ Mivel a félig még a mítosz világához kötődő első művész, Daidalos athéni származású és javarészt Athénban dolgozó mester volt, aligha szorul bővebb magyarázatra, hogy a görög nagyplasztika kezdeteinek az ő személyéhez kapcsolása eredetileg¹²¹⁴ Athén művészeti vezető szerepének a mitikus megalapozása volt.¹²¹⁵ Pliniusnak azonban, aki a görög művészet egészére már a római kultúra részeként tekintett, a szobrászat athéni eredetének a tompítása, mintsem a hangsúlyozása állhatott érdekében. Ellentétben a Kr. u. 2. században az *Imperium Romanum* keretein belül élő göröggel, Pausaniasszal, akinek érthetően a szobrászat Daidalostól származtatott athéni eredetének a hangoztatása állt érdekében.¹²¹⁶ Ezért Plinius a festészetnél és a bronzszobrászatnál is régebbinek tartott¹²¹⁷ márványszobrászat történetét a krétai születésű, majd Sikyónban dolgozó Dipoinos és Skyllis tevékenységétől számítja.¹²¹⁸ Eközben mélyen hallgat arról a megint csak Pausaniastól

¹²¹⁰ Erről részletesen ld. a VI. 1. fejezetet.

¹²¹¹ OVERBECK (1868) 74–146

¹²¹² Plin. *NH* 36. 85.

¹²¹³ Plin. *NH* 36. 84. Értelmezését a *mirabilia, luxuria* és *insania* gondolatkörében ld. CAREY (2003) 91–99.

¹²¹⁴ A mitikus anyag ilyen értelmű elrendezése a Kr. e. 5. századra vezethető vissza: SCHWEITZER (1963) 140–141.

¹²¹⁵ ROBERT (1886) 12. skk.; BRUNN (1889) I. 11–12.

¹²¹⁶ Paus. 7. 4. 5–7. = OVERBECK (1868) 323.

¹²¹⁷ Plin. *NH* 36. 15.

¹²¹⁸ Plin. *NH* 36. 9: *Marmore scalpendo primi omnium inclaverunt Dipoenus et Scyllis, geniti in Creta insula.*

megőrzött hagyományról, hogy a két szobrász Daidalosnak nemcsak a tanítványa volt, hanem a fiai is.¹²¹⁹

Plinius tehát azzal, hogy meg sem említi Daidalos szobrászi tevékenységét, és azt sem, hogy a következő szobrászgenerációt, Dipoinost és Skyllist genealógiai és a mester-tanítvány kapcsolat egyaránt fűzte hozzá, végeredményben megfosztja Athént attól a kiemelkedő kulturális pozíciójától, hogy a képzőművészetek szülőhazája legyen. Attól, amit Pausanias a Pliniustól elhallgatott információk közléseivel éppen, hogy tudatosítani kívánt: a képzőművészetek szülőhazája Athén volt és maradt, az *Imperium Romanum* keretein belül is. Így válik egy anekdota részletének elhallgatása vagy el nem hallgatása két nép egymás ellenében meghatározott kulturális identitásának a kifejeződésévé.

A *Naturalis historia* szobrászattörténeti narratívájának itt vázolt sajátossága tehát arra mutat rá, hogy az enciklopédia anekdotáit a mnemotechnika felől is érdemes és indokolt értelmezni. Sőt egyenesen arra, hogy az anekdota fogalmi meghatározására ne csak a műfaj történeti előzményekből kiindulva tegyünk kísérletet, hanem figyelembe véve azt a társadalmi funkcióját is, amely a kollektív emlékezet narratív alakzataként definiálható. Olyan előadásmódként tekintünk rá, amelynek meghatározó funkciója az emlékezet fenntartása. Olyan *ars memorandī*nak tekintjük, amely szó- vagy írásbeli narratívájával fontos szerepet tölt be egy közösség kulturális identitásának a megteremtésében és a megőrzésében.¹²²⁰

VII. 3. Az anekdota formája

Ahhoz, hogy az antik szövegekben felismerjük az anekdotát, az eddigiek szem előtt tartásával is megkerülhetetlen a műfaj formájának a definiálása és ennek retrospektív alkalmazása. Noha konszenzusos anekdota–meghatározás nincs,¹²²¹ van azonban néhány pont, amely közmegegyezésre tarthat számot.¹²²² Ezek a következők: az anekdota alapvetően

¹²¹⁹ Paus. 2. 15. 1.

¹²²⁰ A kulturális emlékezet szerepéről az identitásteremtésben ld. ASSMANN (1999) 129–158. *Historia, memoria* és identitás összefüggéséről a római gondolkodásban ld. GOWING (2005), különösen 1–28.

¹²²¹ GOSSMAN (209) 222: „A kutatók valójában még abban sem tudnak egyetértésre jutni, hogy van-e valami, ami meghatározható – vajon az anekdota tekinthető-e sajátos formának vagy műfajnak.” TARJÁNYI (2010) 15: „A legmeghatározóbb dolog, amelyben a kutatók egyetértenek, [...] hogy a kézikönyvek definíciói mennyire képtelenek befogadni sokrétű karakterét, vagyis az anekdota fogalmának meghatározása nem egyszerű dolog, annyira nem az, hogy szinte már lehetetlen.”

¹²²² Tarjányi Eszter nem formai, hanem fogalmi és textuális kritériumok alapján határozza el és határozza meg az anekdota két fajtáját, amelyeket *faktuális* és *fikcionális* anekdotaként különböztet meg: TARJÁNYI (2010) 16. és 21 skk.

orális forma volt, amelyet rövid, csattanóval végződő történetként lehet leírni,¹²²³ egyetlen, egyedi eset elmesélése, amely az eset szereplőjét jellemzi;¹²²⁴ az anekdota formájához tartozik az anekdotikus szerkesztésmód, amely a hosszabb szövegen belül önállóságukat megtartó, jól elhatárolható részekből építkezik.¹²²⁵ Olyan szövegek, amelyek ezeknek a kritériumoknak megfelelnek, már a hellénizmus korában, javarészt a Kr. e. 4–3. században megszülettek a politikai és a szellemi élet nagyjairól. Ugyanakkor, amikor Theopompos a historiográfia történetében elsőként írt olyan történeti munkát, amely az eseményeket egy centrális karakter köré rendezte.¹²²⁶ Mindkét szövegfajta irodalmi megnyilvánulása annak a paradigmaváltásnak, amely a művészi figyelmet az általánosról az egyedire, a mindennapira és annak realista ábrázolására irányította.¹²²⁷ A hosszabb szövegekben nem véletlenül ekkor kapnak helyet és formát a személyiséget előtérbe állító költő-, filozófus- és művészanekdoták, és születik meg – a biografikus történetírás mellett – a biografikus és anekdotikus művészettörténet-írás.¹²²⁸

Ezek a korabeli görög munkák elvesztek. Az anekdotákról csupán későbbi, főleg római kori újramondásaik alapján vannak ismereteink. Egyetlen mű van, amely a maga sajátosan értelmezett enciklopédizmusának köszönhetően átörökítette az ókor anekdotakincsének javarészét: idősebb Plinius *Naturalis historiája*. Plinius enciklopédiája az antik anekdotáknak olyan bőségét őrizte meg, amely egyetlen más ókori műről sem mondható el.¹²²⁹ E nem elhanyagolható mennyiségi szempontnál jelentősebb, mert fontos műfaj-történeti tanulságokkal szolgál, az a mód, ahogy Plinius a csaknem kizárólag görög anekdotákat felhasználja. Annak a vizsgálata tehát, hogy melyik anekdotavariánst és milyen narratív formában illeszti bele a maga szövegébe, amellyel az anekdota dialógusba lép, és amely dialógus során az anekdota elnyeri abban a kontextusban megszülető új és egyedi jelentését. A helyzet paradox, mert egy irodalmi kisműfaj, az anekdota antikvitásra korlátozott koncepciójának kidolgozása egy nem szépirodalmi, de irodalmi igénnyel megírt szöveg narratológiai és komparatív szempontokat egyaránt mozgósító elemzésével válik lehetségessé.

¹²²³ GROTHE (1971) 10, 18; GÄRTNER (1996) 697; HAJDU (1999) 182–183; HAJDU (2001) 67; HAJDU (2005) 205; WITTCROW (2001) 17. Gossman olyan elbeszélésként írja le, amelynek a szituáció–krízis–megoldás hármasságára épülő drámai struktúrája van, amelynek megoldása a csattanó: GOSSMAN (2009) 225.

¹²²⁴ SALLER (1980) 69; FINEMAN (1989) 56; HAJDU (2001) 72.

¹²²⁵ HAJDU (1999) 185; HAJDU (2005) 211.

¹²²⁶ DIHLE (1967) 305.

¹²²⁷ A hellénisztikus irodalom és képzőművészet átfogó és komparatív bemutatását nyújtja FOWLER (1989)

¹²²⁸ A költővé avatás toposzáról a legtágabb összefüggésben ld. RITOÓK (2009) 307–327. A filozófussá válás toposzáról, kiemelten a Sókratész–anekdotáról máig alapvető GIGON (1946) 1–21. Az anekdotikus művészettörténet-írás megteremtőiről, karystosi Antigonosról és samosi Durisról ugyancsak alapvető SELLERS (1968) XXXVI–LXVII.

¹²²⁹ Az állítás az antik szaktudományos prózára korlátozva is igaz: „As far as I can see, there is no extant prose text in ancient technical literature of the late Republic or the early Empire that follows this strategy (...) to a similar extent.”: FÖGEN (2007) 196.

A szöveg továbbá műfajilag rendkívül heterogén, a derridai értelemben: nem az odatartozás, hanem a részvétel módján kötődik számos műfajhoz.¹²³⁰ A szöveg nem szépirodalmi voltát, valamint műfaji heterogenitását különösen hangsúlyozni kell, mert mindkettő alapvetően határozza meg az anekdoták elhelyezkedését és narratív funkcióját.

A *Naturalis historia* anekdotáinak tartalmi áttekintése – mint már láttuk – igen egyszerű. Alapvetően két csoportra oszthatók: eredetmagyarázó és a – jóval nagyobb számban szerepeltetett – hírességeket megörökítő anekdotákra. Utóbbi centrális figurái egyrészt államférfiak, hadvezérek és a politikai közélet meghatározó személyei – jellemzően rómaiak. Másrészt a tudomány és a művészetek, elsősorban a képzőművészetek kiemelkedő alkotói – kizárólag görögök. Egy enciklopédia, amely valójában a fénykorát élő Római Birodalom hódításaival birtokba vett és immár sajátjának tekintett világmindenségnek a legtágabb értelemben vett kincseit katalogizálja, teljes joggal állítja előtérbe – narratív módon anekdotákkal is –, azokat a rómaiakat, akik ezt a teljesítményt véghezvitték: a római történelem nagyjait. Az azonban kulturális antropológiai szempontból is izgalmas helyzet, ahogyan a görög kultúrára is kiterjedt római triumphus mintegy verbális monumentumának tekinthető *Naturalis historiában* a kizárólag görög művészetek középpontba állító művészanekdoták funkcionálnak.

Prótogenés világhírű festményéről, az *Ialysos*ról narratív és komparatív szempontból már volt szó.¹²³¹ Az anekdotát itt és most a műfaji meghatározhatóság felől közelítve teszem vizsgálat tárgyává, amelyhez szükséges a szöveg egyben látása. A vizsgált részlet a következő:

„Művei közül az Ialysus viszi el a pálmát, amelyet Rómában, a Béke templomában helyeztek el. Azt mondják, hogy amikor ezt festette, beázott farkasbabon élt, hogy így verje el mind az éhséget, mind a szomjúságát, és az érzékeit se tompítsa el túlzott falánksággal. Erre a festményre négyszer vitte fel a festéket, hogy megvédje a sérüléstől és az elöregedéstől, így ha a felső réteg lekopna, az alsóbb még mindig pótolja. Van rajta egy csodálatosan ábrázolt kutya, amelynek a megfestéséhez a véletlen is hozzájárult. Prótogenes úgy ítélte meg, hogy nem képes visszaadni a lihegéssel járó habzást a kutyán, holott valamennyi többi részlettel, mely igen nehéz volt, már maga is elégedett volt. Épp a műgond nem tetszett neki: ebből nem tudott engedni, ez pedig túlságosan szembetűnő volt és eltávolította a valóságtól, mert látszott, hogy a hab festve van, nem pedig a kutya szájából jön elő. Kétségek közt vívódott, hiszen a

¹²³⁰ DERRIDA (1986) 240–245.

¹²³¹ Ld. az V. 4. fejezetet.

festményen a valóságra, nem pedig az ahhoz hasonlóra törekedett. Többször letörölte és váltogatta az ecsetet, sehogyan sem lelve megnyugvást. Végül megharagudva a mesterségre, amiért az felismerhető, a kép gyűlölt helyéhez vágta a szivacsát, az pedig a letörölt színeket úgy vitte fel, ahogy azt a műgondtól várta volna, és így a szerencsés véletlen hozta létre a természet valóságát.”¹²³²

Traditur – ’azt mondják’ – az Ialysos–narratívának ez a felütése, miként a szinonimaként használatos *ferunt*, *fertur* és a *fama est*,¹²³³ gyakori a *Naturalis historia* egyéb anekdotikus kitérőinek bevezetéseként is. Ezek az ismétlődő formulák világos nyelvi megjelenései az anekdoták orális eredetének és hagyományozódásának. Ugyanakkor a *traditur* használatos az írásban történő hagyományozódás megnevezéseként is. Olyan szövegben, mint a *Naturalis historia*, amely száz auktor kétezer papirusztekercséből nyert húszezer információból, valamint Plinius és kortársainak a megfigyeléseiből¹²³⁴ épült fel koherens egész, ez a jelentés joggal valószínűsíthető. Különösen a művészanekdotákban, melyeknek írott forrását Plinius meg is nevezi a Kr. e. 3. században alkotó karystosi Antigonos¹²³⁵ és a samosi Duris¹²³⁶ művészettörténeti írásaiban. Szempontunkból mindez azért fontos, mert rögzíti a pliniusi anekdoták átmenetiségét. A „beszélgetésbe fűzött történetként funkcionáló”¹²³⁷ orális jellegüket, és a történetbe / elbeszélésbe fűzött beszélgetésként ható rögzített formájukat. Tehát a kétféle forrás, a szóbeli és az írott együttes jelenlétét, az enciklopédia anekdotáinak a Ianus-arcát.

A *traditur*-ral felvezetett mondat csak tartalmában anekdota, formája egyszerű ismeretközlés a mester aszkétikus életmódjáról. Az erre következő, a festmény technikai megoldásáról beszámoló ugyancsak egyetlen mondat még tartamában sem anekdota. Áttételesen azonban mindkettőnek szerepe van a kép tökéletessé alakulásában, és kellő előkészítést képezik az erre következő, valóban anekdotaként meghatározható történetnek. Az előkészítést nem egyszerűen megalapozásként értem, hogy tudniillik páratlan alkotás csakis páratlan körülmények között és módon jöhet létre, ezzel mintegy narratív módon megelőlegezve annak rendkívüliségét. Azt a mechanizmust látom itt működésében,¹²³⁸ amelyet Franz Rosenzweig ír a bibliai elbeszélések formájáról. Eszerint az elbeszélés

¹²³² Gesztelyi Tamás fordítása a szerző (D. Á.) kisebb változtatásaival.

¹²³³ A teljesség igénye nélkül: *NH* 7. 10, 26, 173, 184; 8. 13, 55, 66, 155; 35. 65; 36. 17, 127, 191, 195.

¹²³⁴ *NH* praef. 17.

¹²³⁵ *NH* 34. 84; 35. 68.

¹²³⁶ *NH* 34. 61; 36. 79.

¹²³⁷ GINTLI (2013) 61.

¹²³⁸ Miként a mágnesevaskő és az üveg aitiológiáját elbeszélő anekdoták esetében is: ld. a III. 2. fejezetben.

„indítékát, végszavát magából a beszélgetésből kapja; szükségszerűségét, jelenvalóságát a beszélgetésen belül nyeri. Ennek a fajta elbeszélésnek mindig van egy csattanója, egy csúcsa. A végszó és az elbeszélés csúcsa között kell a szikrának átpattannia ahhoz, hogy az elbeszélés a beszélgetés áramába bekapcsolódhassék.”¹²³⁹

Az alkotói munkálkodásban, az alkalmazott technikában, és a festménynek az egész történetet felvezető minősítésében (102: *Palmarum habet*) megfogalmazódó rendkívüliség az a végszó, amely bevonja a történetbe az anekdotát arról, ahogyan ez megvalósulhatott. Az egyszeri és egyedi esetet, a lihegő kutya habzó szájának a megfestését elbeszélő történetet, amely egy jól ismert anekdota-motívumra épül: a véletlen, a *casus* sorsfordító szerepe. A *Naturalis historiában* egy-egy eset anekdota voltáról gyakran ez az ismétlődő szóhasználat árulkodik, amely különösen az aitiológiai anekdotákat jellemzi. Az égetett ólomfehért (*cerussa usta*) egy véletlen esetnek köszönhetően (*casu*) találták fel.¹²⁴⁰ Az ókor leghíresebb ötvözetét, a korinthuszi bronzot a véletlen (*hoc casus miscuit Corintho*) tűzeset összeolvasztó tevékenysége hozta létre.¹²⁴¹ Prótozenésen is a véletlen, és pedig nem egy véletlen eset, hanem a szerencsés véletlen, a *fortuna* segített.¹²⁴² A festményhez vágott szivacs azt oldotta meg, ami éppen a festő görcsös műgondja, a *cura* miatt nem tudott megvalósulni. Azt, hogy a kutya ne művinek, *arsnak*, a valóságoshoz csak hasonlónak, *verisimilének* tűnjék, hanem valóságosnak, *verumnak*, amelyet nem a mesterség, hanem a természet, a *natura* teremtett. Ez az esztétikatörténeti szempontból sem jelentéktelen mondat egyben az anekdota csattanója. Egy váratlan, szerencsés fordulat, amely megoldja a helyzetet, és lezárja a történetet.

Az, amit a többi auctor a festményről megörökítésre érdemesnek tartott, az információknak pontosan az a három csomópontja, amelyekre Plinius narrációja is épül. Ezek egyike a kép helye. Az *Ialysos*t Cicero még Rhodoson látta,¹²⁴³ Strabón szerint is Rhodoson, a Dionysionban volt elhelyezve,¹²⁴⁴ Csak Plinius állítja, hogy Rómában, a Vespasianus építtette *Templum Pacis*ban volt.¹²⁴⁵

Az információk másik csoportja az *Ialysos* elkészítésének körülményéről, illetve módjáról, Prótozenés munkamódszeréről számol be. Plutarchos és Ailianos elbeszélése

¹²³⁹ ROSENZWIEG (1990) 155–156. Rosenzweig anekdota-felfogását Hajdu Péter alkalmazta a maga anekdotakoncepciójának kialakításában: HAJDU (1999) 186–187; HAJDU (2005) 216–218.

¹²⁴⁰ NH 35. 38.

¹²⁴¹ NH 34. 6.

¹²⁴² NH 35. 103: *fecitque in pictura fortuna naturam* = és így a szerencsés véletlen hozta létre a festményen a természet valóságát; 35. 104: *Protogenes monstravit et fortunam.* = Így Protogenes megmutatta a véletlen szerepét is.

¹²⁴³ Cic. *Verr.* 4. 135; *Or.* 2. 11.

¹²⁴⁴ 14. 652.

¹²⁴⁵ NH 35. 102.

szerint Prótogenés hét évig festette a képet,¹²⁴⁶ Fronto tizenegy évről ír.¹²⁴⁷ Prótogenés aszkéta életmódjáról és a négyszer felvitt festékrétegről csak Plinius tesz említést.

A lihegő kutya megfestésének történetét, amely Plinius narrációjának a tetőpontja, a többi forrás korántsem beszéli el ekkora nyomatékka. Továbbá nem kutya, hanem ló megfestéséről írnak, a festőt illetően pedig vagy Apellésszel hozzák összefüggésbe a történetet, vagy meg sem nevezik a festőt.¹²⁴⁸ Azzal a tartalommal és főleg hangsúllyal, ahogy az anekdota a *Naturalis historiában* szerepel, sehol máshol nem olvasható.

Ugyanakkor, amit az auktorok a legtöbbször és egybehangzóan emlegetnek, hogy Démétrios az *Ialysos* miatt halasztotta el Rhodos ostromát,¹²⁴⁹ Plinius ismét a tényszerű közlés formájában rögzíti, noha az *Ialysos*ról ez volt az ókor legismertebb anekdotája:

„E miatt az Ialysus-kép miatt, nehogy elégjen, nem gyűjtotta fel Demetrius király Rhodust, bár csak arról az oldalról tudta volna elfoglalni. Hogy a képet megóvja, inkább elszalasztotta a győzelem lehetőségét.”¹²⁵⁰ Pliniusszal ellentétben, a többi forrás ezt a történetet – formáját tekintve – anekdotaként, és más tartalommal beszéli el. Alapvető különbség, hogy csak a festményről és Démétrios csodálatáról tesznek említést. Plutarchos előadásában a művész és az uralkodó nem is találkozik egymással, Gellius elbeszélésében pedig Prótogenés már nem él, amikor Démétrios fel akarja égetni azokat a középületeket, amelyeknek egyikében volt az *Ialysos*. Plinius azonban továbbírja – nem a festmény, hanem – Prótogenés történetét, ezt ismét egy újabb anekdotával, amely a festő és a király barátságáról szól. Az anekdota csak a *Naturalis historiában* szerepel, és az *Ialysos*-anekdota másoknál fennmaradt variánsaiból, azoknak egyes motívumaiból építkezik. Plinius narrációjában tehát a nyelv képmegjelenítő képessége és láttató ereje, a retorikai *enargeia* vagy *illustratio* nem a festményt, hanem a festőt kelti életre. Az alkotás helyett – amelyről annyit sem tudunk meg, hogy mit ábrázolt –, az alkotóról fest plasztikus képet.

A *Naturalis historia* – azon belül is kiemelten a 7. és a 34–36. könyvek – számos anekdotát őrzött meg a közélet és a művészetek világának hírességeiről.¹²⁵¹ Ezekről az anekdotákról nem tudni – mert a források elvesztek –, hogy korábbi szövegekörnyezetükben

¹²⁴⁶ Plut. *Démétrios* 22; Ail. *Var. hist.* 12. 41.

¹²⁴⁷ *Epistulae ad Marcum Caesarem* 2. 3.

¹²⁴⁸ Dión Chrysostomos (*Orationes* 63. 4) nem kutyáról, hanem lóról ír. Miként Plutarchos is, aki azonban az esetet Apellésszel összefüggésben adja elő (*De Fortuna* 4. 9. B-C). Valerius Maximus nem nevezi meg a lovat megfestő mestert: (8. 2. ext. 7).

¹²⁴⁹ Plinius már a *NH* 7. 126-ban is említi; Plut. *Démétrios* 22; Gell. 15. 31; Suda v. *Prótogenés*

¹²⁵⁰ *NH* 35. 104: *Propter hunc Ialysum, ne cremaret tabulam, Demetrius rex, cum ab ea parte sola posset Rhodum capere, non incendit, parcentemque picturae fugit occasio victoriae.*

¹²⁵¹ Az antropológiai tárgyú 7. könyvnek több mint a fele anekdota, az enciklopédia utolsó öt, úgynevezett művészeti tárgyú könyvei a művészanekdoták páratlan tárházát kínálja.

mire és hogyan rezonáltak. Plinius narrációjában valamennyi az *exemplum* szerepét tölti be. A példaét, amelyet Quintilianus a retorikai bizonyítás harmadik fajtájának nevezett.¹²⁵² Plinius pontosan azt alkalmazza a gyakorlatban, amit Quintilianus alig néhány évvel később elméleti tudnivalóként összefoglalt az *exemplum* retorikai alakzatáról és idézésének módjairól.¹²⁵³ Olykor teljes terjedelmükben előadja a történeteket, olykor csak utal a fabula bizonyos tényeire. Plinius fontos szerepet szánt az *ars dicendiből* jól ismert *exemplum*oknak, amelyek között vannak történeti példák, és vannak anekdotikusak. A példázatként alkalmazott anekdoták nem véletlenül fordulnak elő legnagyobb számban a *Naturalis historia* antropológiai és művészeti tárgyú könyveiben.¹²⁵⁴ Éppen ezek a könyvek azok, amelyek a legtöbbet mutatnak meg az emberről, az emberi természetről. Plinius a hírességeket, a személyükhöz kapcsolódó anekdotákat a retorika fontos eszközévé, *exemplummá* formálta, életüket és karakterüket morális–etikai példázatokká alakította.

Az anekdota ókori megfelelőjét leginkább az *apophthegmában*¹²⁵⁵ vagy az *exemplumban*¹²⁵⁶ szokás megjelölni. Az *apophthegma* hangsúlya a bölcs mondáson van,¹²⁵⁷ amit előadója csak a legszükségesebb mértékig helyez bele, ha ugyan belehelyezi, egy elbeszéltszituációba. A retorikában és történetírásban kedvelt *exemplum* nem a jellemzés, hanem a meggyőzés eszköze volt,¹²⁵⁸ amelyet éppen valamely közismert személy köré épülő paradigmatis történettel kívánt elérni. A historiográfiában¹²⁵⁹ az anekdota a történelem folyamatát nyomon követő kontextusba ágyazza az esetet, amivel a valóságos hatását kelti. A befogadónak azonban van előzetes ismerete az anekdota műfajáról, ezért végül a történetet, amely mind kétséges tartalmával, mind a formájával megtöri a narrációt,¹²⁶⁰ csak valószínűként fogadja el.¹²⁶¹

A *Naturalis historiában* előadott anekdoták az *apophthegmával* abban mutatnak rokonságot, hogy gyakran gnomikus csattanóval végződnek: „Könnyebb irigyelni valakit, mint utánozni”¹²⁶², „A dolgokat abbahagyni is tudni kell”¹²⁶³, „Suszter maradjon a

¹²⁵² *Inst.* 5. 11. 1. Erről részletesen ld. a VI. 3. fejezetet.

¹²⁵³ *Inst.* 5. 11. 6; 5. 11. 15–16. Részletesen ld. a VI. 3. fejezetben.

¹²⁵⁴ A 7. könyvvel összefüggésben ld. DARAB (2014) 349–355. A művészanekdotákról, a politikus–anekdotákkal is összefüggésben: DARAB (2012) 73–114.

¹²⁵⁵ KLAUSER (1950) 545–546; GROTHE (1971) 4.

¹²⁵⁶ LUMPE (1966) 1230–1240; WITTCHOW (2001) 44–52.

¹²⁵⁷ GÄRTNER (1996) 893.

¹²⁵⁸ LUMPE (1966) 1230. skk.; WITTCHOW (2001) 37. skk.

¹²⁵⁹ Történetírás és anekdota viszonyáról, ill. az anekdota történetiségéről ld. TARIÁNYI (2010) 28–32, különösen 30–31.

¹²⁶⁰ FINEMAN (1989) 61. GOSSMAN (2009) 232 skk.

¹²⁶¹ WITTCHOW (2001) 20–21.

¹²⁶² *NH* 35. 63. – Zeuxis mondása.

¹²⁶³ 35. 80 – Apellés mondása.

kaptafánál!”¹²⁶⁴. Az *apophthegma* azonban a záró bölcs mondásra van kihegyezve,¹²⁶⁵ míg az anekdota rövidsége ellenére is figyelmet fordít a történet felépítésére. Oly annyira, hogy még az is előfordul, hogy a *sententiá*vá vagy *proverbium*má lett csattanó már nem is hangzik el, csak utalás történik rá, miként Apellés legendás mondására, a *nulla dies sine lineá*-ra.¹²⁶⁶ Ugyanakkor vannak nem történetként elbeszélte anekdoták is, mint a mágnesevaskő (*magnes lapis*) fellelése,¹²⁶⁷ vagy a korinthoszi bronz egymondatos aitológiája.¹²⁶⁸ A történetként vagy nem történetként elbeszélte esetek egyenként elvégzett forrásvizsgálata és a variánsok összehasonlító elemzése olykor meglepő eredménnyel zárul. Előfordul, hogy az első olvasatra tökéletes anekdotának tűnő esetről kiderül, hogy valójában nem az: ilyen a korinthoszi bronzból készített mives edényekkel, a *Corinthiá*val kapcsolatban előadott történet a rabszolga Clesippusról és az úgazdag asszonyról, Geganiáról.¹²⁶⁹ Előfordul az is, hogy az első olvasatra tényszerű információközlésnek tűnő mondat valójában anekdota: mint a korinthoszi bronz egymondatos aitológiája.¹²⁷⁰ Az összehasonlító vizsgálatok tehát összességében azzal az eredménnyel szolgálnak, hogy az antikvitás szövegeiben az anekdota nem határozható meg kizárólag a szövegfajta, a forma alapján. Másképpen fogalmazva, az állítás, hogy az anekdotát maga az elbeszélés hozza létre, amely azoknak a potenciáloknak a realizálódása, amelyek az elbeszélés előtt a fabulában benne rejlenek,¹²⁷¹ erre a szövegtörzshöz nem érvényesíthető maradéktalanul.

A *Naturalis historia* anekdotáinak többsége mind a formai kritériumokat, mind a szövegben életre hívott dialogikus természetüket illetően megfeleltethető annak az anekdotakoncepciónak, amelyet André Jolles anekdota–definíciójából és Franz Rosenzweig anekdota–felfogásából építkezve Hajdu Péter fogalmazott meg: az anekdota történet, csattanóval végződő egyedi eset, amely dialógusba lép nemcsak a befogadóval, hanem a szövegtörzshöz is, amely életre hívja, amelybe mintegy arra adott válaszként ágyazódik be.¹²⁷² Az eltérés a narratív funkcióban van. Az antik anekdoták nem azt a szerepet töltik be, amelyet Hajdu – és még mások – ugyancsak a műfaj normájának tart. Nem jellemeznék,

¹²⁶⁴ 35. 84-85 – Zeuxis mondása.

¹²⁶⁵ Mint a 36 46-ban előadott esetben, amelynek narratívája jóformán csak Cicerónak a chiosi márványból készített városfalra tett megjegyzéséből áll: „Sokkal inkább csodálnám, mondta, ha tiburi kőből készítettétek volna.”

¹²⁶⁶ 35. 84: *quod ab eo in proverbium venit* = amiből a tőle származó szólás lett

¹²⁶⁷ 36. 127: „Mágnesevaskőnek, mint ezt Nicandertől megtudjuk, a felfedezőjéről nevezték el, aki az Ida-hegyen talál rá – mert több helyen is ráakadtak.”

¹²⁶⁸ 34. 6: „Ezt az ötvözetet a véletlen (*casus*) hozta létre, amikor Corinthus elfoglalásakor a város leégett.”

¹²⁶⁹ 34. 11–12.

¹²⁷⁰ Mindkettőről részletesen ld. DARAB (2003) 221–235. Újabb: DARAB (2015) 69–82.

¹²⁷¹ HAJDU (2001) 79.

¹²⁷² HAJDU (1999) 189; HAJDU (2001) 73–75; HAJDU (2005) 217–218.

hanem *exemplum*ként, vagyis a meggyőzés egyik narratív alakzataként funkcionálnak. Narratív funkciójuk nem az anekdota szereplőjének a jellemzése, hanem etikai értékek történeté alakítása, és ily módon közvetítése.¹²⁷³ A történettel – bár nem feltétlenül anekdotának nevezhető történettel – megvalósuló jellemzés a történetírás sajátja, mint Prokopios *Anekdotá*jában. Plinius anekdotái az esetnek nem a szereplőjét jellemzik, hanem a szereplő válik egy-egy etikai érték megtestesítőjévé, a médiumává. A *Naturalis historia* anekdotái tehát leginkább azzal az anekdota-felfogással mutatnak rokonságot, amelyet Fehér Erzsébet – ugyancsak a jollesi rendszerre alapozva – „a példázatos elbeszélés egyik alfajaként” definiál.¹²⁷⁴ A kettő közötti lényegi különbséget éppen a szereplő viselkedésében, „az elvárt magatartási normákhoz való viszonyulásban” határozza meg. E normákat a – minden jel szerint a jollesi *memorable* fordításaként használt – példázatos elbeszélés hősei eszményi fokon valósítják meg, míg az anekdota hőse valamilyen tekintetben nem a szokásnak megfelelően viselkedik.¹²⁷⁵ A *Naturalis historia* anekdotahősei sem a szokásnak, hanem annak a normának megfelelően viselkednek, amelynek hordozójává a narrátoruk alakította.

Plinius enciklopédiájának – ismét paradox módon – irodalomtörténeti értéke, hogy rögzítette egy kisműfaj formálódását. Azt az átmenetet, amelyet Bahtyin az elsődleges beszédműfajokról a következőképpen összegez: „A származékos (összetett) beszédműfajok ... csupán a kulturális érintkezésformák ... egy bonyolultabb, viszonylag magasan fejlett és szervezett szintjén alakulnak ki (főként írásbeli formában). Formálódásuk során magukba gyűjtik és feldolgozzák a legkülönbébb elsődleges (egyszerű) műfajokat, amelyek a közvetlen beszédérintkezésben alakultak ki. Miután az elsődleges műfajok az összetett műfajok elemeivé váltak, eredeti alakjukat elveszítve, új szerepkörbe lépnek át: közvetlen kötődésük a reális valósághoz és a többi, közvetlenül a valóságra vonatkozó megnyilatkozáshoz megszűnik.”¹²⁷⁶ Az antik anekdotáknak minden sajátossága ebből az átmenetiségből vezethető le. Az orális eredet után majdan bekövetkező írásba foglalásból, illetve a szó- és írásbeli formában létezés parallelizmusából. Ennek egyik látványos következménye az anekdotavariánsok megléte, amely megadja azt a narrátori szabadságot, amellyel Plinius is él. Az antik anekdotáknak az a sajátossága, hogy sem a tartalmuk, sem a

¹²⁷³ Mi sem mutatja ezt jobban, mint az, hogy a *Naturalis historia* zoológiai tárgyú könyveiben (8–11) az állatok rendelkeznek ugyanazokkal a szellemi és etikai értékekkel, mint a többi könyvben példaként felmutatott emberek: az okos elefántok, lovak és delfinek (*ingenium, intelligentia*), a hűséges kutyák (*fides*), a nemes jellemű oroszlán (*generositas*), vagy a szorgos és hasznos méhek (*labor, utilitas*).

¹²⁷⁴ FEHÉR (1996) 188–189.

¹²⁷⁵ FEHÉR (1996) 189.

¹²⁷⁶ BAHTYIN (1986) 361–362.

szövegfajtájuk nem rögzült, éppen azt tette lehetővé, amit Bahtyin fogalmazott meg: az összetett műfajok elemeivé válva új szerepkörbe léptek. Az a strukturális és narratív mód, ahogy Plinius például a görög művészanekdotákat a *Naturalis historia* elemeivé tette, megalkotta azt az új szerepkört is, amelybe ebben a szöveggörnyezetben léptek: a hagyományos római értékrendet képviselő *exemplumokká* lettek. Azzá, amelyet Alessandro Barchiesi a latin nyelvű irodalom legsajátosabb vonásának nevez, és amelyben a legfontosabb összekötő szálát jelöli meg az antikvitás és a középkori keresztény kultúra között. Az *exemplum* rövid terjedelmű és könnyen elmozdítható szövegegység, különféle kontextusokra adaptálható kifejezési forma, amely az antikvitás évszázadai után – flexibilitásának köszönhetően – a keresztény prédikációkban, legendákban és a szentek életrajzában, vagyis keresztény példázatként találta meg az új szerepkörét.¹²⁷⁷ A példázatos szövegek alkotta kánont pedig már nem az Augustus kor, hanem Cornelius Nepos, Varro, Valerius Maximus, idősebb Plinius, Plutarchos és Suetonius művei alkották.¹²⁷⁸ Az ő szövegeikkel együtt átöröklődött példázatos narráció biztosíthatta a maga alfajának, az anekdotának is a kontinuitását.

A *Naturalis historia* alapján az antik anekdota a következőképpen írható le. Az antik anekdota „írásba foglalt szóbeliség”¹²⁷⁹, melynek narratívája nem rögzített, ugyanakkor kötelező sajátossága a rövidség, amely a mondattól a tömör epikus történetmondásig terjedhet. Cselekményének szervező motívuma a véletlen. Nem kötelező érvénnyel, de gyakran végződik csattanóval, amely olykor eredeti szöveggörnyezetétől függetlenül, *sententiaként* vagy *proverbiumként* folytatja önálló életét. Narratív funkciója a retorikából eredeztethető *exemplumban* határozható meg. Mint ilyen, lenyomata a narrátor etikai vagy esztétikai normáinak. Az anekdota – variábilis tartalmának újramondásaival – szerepet vállal egy közösség emlékezetének, és ezzel identitásának¹²⁸⁰ a felépítésében és fenntartásában.

¹²⁷⁷ BARCHIESI (2009) 41–62, különösen 41–43.

¹²⁷⁸ BARCHIESI (2009) 44.

¹²⁷⁹ A kifejezést Assmann használja, amikor hivatkozik Havelocknak a Gilgamest és az Iliast a két írásrendszer szempontjából összehasonlító vizsgálatára: ASSMANN (1992) 260: „verschriftlicher Oralität” = ASSMANN (1999) 254.

¹²⁸⁰ Műfaj és kulturális identitás összefüggéséről ír TOUDOIRE-SURLAPIERRE (2015) 7–15, különösen 7–9.

FELHASZNÁLT SZÖVEGKIADÁSOK, KOMMENTÁROK ÉS FORDÍTÁSOK

Plinius: *Naturalis historia*

DETLEFSEN, D.: *C. Plinii Secundi Naturalis Historia*. Berlin, 1866–1873. (repr. Hildesheim, 1992)

MAYHOFF, C.: *C. Plinii Secundi Naturalis Historiae libri XXXVII*. Leipzig, 1892–1909. (repr. Stuttgart 1967)

Pline l’Ancien: *Histoire Naturelle, Livre I*. Texte établi et traduit et commenté par J. BEAUJEU. Introduction de A. ERNOUT. Paris, 1950. (Collection des Universités de France publiée sous le patronage de l’Association G. Budé)

Pline l’Ancien: *Histoire Naturelle, Livre VII*. Texte établi et traduit et commenté par R. SCHILLING. Paris, 1977. (Collection des Universités de France publiée sous le patronage de l’Association G. Budé)

Pline l’Ancien, *Histoire Naturelle, Livre VIII*. Texte établi et traduit et commenté par A. ERNOUT. Paris, 2003³. (Collection des Universités de France publiée sous le patronage de l’Association Guillaume Budé)

Pline l’Ancien: *Histoire Naturelle, Livre XXXIV*. Texte établi et traduit par H. LE BONNIEC. Commenté par H. GALLET DE SANTERRE et H. LE BONNIEC. Paris, 1953. (Collection des Universités de France publiée sous le patronage de l’Association G. Budé)

Pline l’Ancien: *Histoire Naturelle, Livre XXXV*. Texte établi et traduit et commenté par J.-M. CROISILLE. Paris, 1985. (Collection des Universités de France publiée sous le patronage de l’Association G. Budé)

Pline l’Ancien: *Histoire Naturelle, Livre XXXVI*. Texte établi par J. ANDRÉ, traduit par R. BLOCH, commenté par A. ROUVERET. Paris, 1981. (Collection des Universités de France publiée sous le patronage de l’Association G. Budé)

C. Plinius Secundus d. Ä.: *Naturkunde, Buch I*.² Hrsg. und übersetzt von R. KÖNIG und G. WINKLER, Düsseldorf/Zürich, 1997. (Sammlung Tusculum)

C. Plinius Secundus d. Ä.: *Naturkunde. Buch VII*.² Hrsg. und übersetzt von R. KÖNIG in Zusammenarbeit mit G. WINKLER. München, 1996. (Sammlung Tusculum)

C. Plinius Secundus d. Ä., *Naturkunde. Buch VIII*. Hrsg. und übersetzt von R. KÖNIG in Zusammenarbeit mit G. WINKLER. München, 1976. (Sammlung Tusculum)

C. Plinius Secundus d. Ä.: *Naturkunde. Buch XXXIII*. Hrsg. und übersetzt von R. KÖNIG in Zusammenarbeit mit G. WINKLER. München - Zürich, 1984. (Sammlung Tusculum)

C. Plinius Secundus d. Ä.: *Naturkunde. Buch XXXIV*. Hrsg. und übersetzt von R. KÖNIG in Zusammenarbeit mit K. BAYER. München - Zürich, 1989. (Sammlung Tusculum)

C. Plinius Secundus d. Ä.: *Naturkunde. Buch XXXV.*² Hrsg. und übersetzt von R. KÖNIG in Zusammenarbeit mit G. WINKLER. Düsseldorf/Zürich, 1997. (Sammlung Tusculum)

C. Plinius Secundus d. Ä.: *Naturkunde. Buch XXXVI.* Hrsg. und übersetzt von R. KÖNIG in Zusammenarbeit mit J. HOPP, München, 1992. (Sammlung Tusculum)

C. Plinius Secundus d. Ä.: *Naturkunde. Buch XXXVII.* Hrsg. und übersetzt von R. KÖNIG in Zusammenarbeit mit J. HOPP, Zürich, 1994. (Sammlung Tusculum)

Gaio Plinio Secondo: *Storia Naturale I. Cosmologia e geografia. Libri 1-6.* Prefazione di Italo CALVINO. Saggio introduttivo di G. Biagio Conte. Nota bibliografica di A. BARCHIESI, CH. FRUGONI, G. RANUCCI. Traduzioni e note di A. BARCHIESI, R. CENTI, M. CORSARO, A. MARCONE, G. RANUCCI. Torino, 1982. (Einaudi Editore)

Gaio Plinio Secondo, *Storia Naturale II. Antropologia e Zoologia, Libri 7–11.* Traduzioni e note di A. BORGHINI, E. GIANNARELLI, A. MARCONE, G. RANUCCI. Torino, 2010². (Einaudi Editore)

Gaio Plinio Secondo: *Storia Naturale V. Mineralogia e storia dell'arte. Libri 33–37.* Traduzioni e note di A. CORSO, R. MUGELLES, G. ROSATI. Torino, 1988. (Einaudi Editore)

M. BEAGON (translated with introduction and commentary): *The Elder Pliny on the Human Animal. Natural History, Book 7.* Oxford, 2005.

K. JEX-BLAKE, E. SELLERS (eds.): *The Elder Pliny's Chapters on the History of Art.* Translated by K. JEX-BLAKE with commentary and historical introduction by E. SELLERS. Chicago, 1968. (az 1896-os kiadás reprintje)

Plinius der Ältere: *Über Kupfer und Kupferlegierungen.* Übersetzt und kommentiert von der Projektgruppe PLINIUS. Düsseldorf 1985. (Schriften der Georg-Agricola-Gesellschaft)

Plinius Secundus d. Ä.: *Über Glas und Metalle.* Übersetzt und kommentiert von der Projektgruppe PLINIUS. (Hrsg.) R. C. A. ROTTLÄNDER. St. Katharinen, 2000.

Idősebb Plinius: *Természetrájk (VII–VIII). Az emberről és a szárazföld élőlényeiről.* Fordította, a jegyzeteket és a névmagyarázatokot készítette és az Utószót írta DARAB Á. Budapest, 2014.

Idősebb Plinius: *Természetrájk (XXXIII–XXXVII). Az ásványokról és a művészetekről.* Fordította, a jegyzeteket és a névmagyarázatokot készítette DARAB Á. (XXXIV., XXXVI.) és GESZTELYI T. (XXXIII., XXXV., XXXVII.). Budapest, 2001.

Egyéb szerzők és műveik

Apollinaris, Sidonius

Apollinaris: *Poems and Letters*, Vol. I. Transl. W. B. ANDERSON. Cambridge–London, 1980. (Loeb Classical Library)

Appianos

Appianos: *Róma története*. Fordította FORISEK P., HAHN I., KATÓ P., NÉMETH Gy., PATAY-HORVÁTH A., SIPOS F.. Utószó: NÉMETH Gy. Osiris, Bp., 2008.

Cicero, M. Tullius

M. Tulli Ciceronis *De oratore*. In: M. Tulli Ciceronis *Rhetorica*, Tomus I. Recognovit brevique adnotatione critica instruxit A. S. WILKINS, Oxonii 1903. (Oxford Classical Texts)

M. Tulli Ciceronis *Brutus*. In: M. Tulli Ciceronis *Rhetorica*, Tomus II. Recognovit brevique adnotatione critica instruxit A. S. WILKINS, Oxonii 1903. (Oxford Classical Texts)

Cicero: *Orations. Pro Roscio Amerino. Pro Roscio Comoedo. On the Agrarian Law*. Transl. J. H. FREESE. Cambridge–London, 1930. (Loeb Classical Library)

Cicero: *The Verrine Orations*, Vol. I. Transl. L. H. G. GREENWOOD. Cambridge–London, 1928. (Loeb Classical Library)

SHACKLETON BAILEY, D. R.: *Cicero's Letters to Atticus*, Vol. VI. (Books XIV–XVI). Cambridge, 1967.

Cicero összes retorikaelméleti művei. Fordították és a jegyzeteket összeállították: ADAMIK T., CSEHY Z., GONDA A., KISDI K., KRUPP J., MEZEI M., POLGÁR A., SIMON L. Z.. Pozsony, 2012.

Florus, P. Annaeus

P. Annii Flori *Opera quae extant omnia*. Curavit et edidit L. HAVAS. Debrecini, 1997.

Gellius, Aulus

The Attic Nights of Aulus Gellius, Vol. III. Transl. J. C. ROLFE. Cambridge–London, 1978. (Loeb Classical Library)

Hérodotos

Hérodotosz: *A görög-perzsa háború*. Fordítás, utószó és jegyzet: MURAKÖZY GY. Budapest, 1989.

Hésiodos

Hésziodosz: *Istenek születése. Munkák és napok*. Fordította TRENCSENYI-WALDAPFEL I. Budapest, 1976. (Az ókori irodalom kiskönyvtára)

Isidoros

Sevillai Izidor: *Etimológiák. 16. könyv: A kövekről és a fémekről*. Fordította, a jegyzeteket, bevezetőt, mutatót készítette: HORVÁTH E. Budapest, 2000.

Martialis, M. Valerius

Martial: *Epigrams*, Vol. III: Books XI–XIV. Transl. D. R. SHACKLETON BAILEY. Cambridge–London, 1993. (Loeb Classical Library)

Orosius, Paulus

Orosius: *Historiarum adversum paganos*. Edidit C. ZANGEMEISTER. Lipsiae, 1889. (Bibliotheca Teubneriana)

Pausanias

Pausanias: *Description of Greece*, Vol. I–V. Transl. W. H. S. JONES (I–IV), R. E. WYCHERLEY (V). Cambridge–London, 1977–1988. (Loeb Classical Library)

Pauszaniasz: *Görögország leírása* I–II. Fordította, a jegyzeteket írta és a névmutatót összeállította MURAKÖZY Gy. A fordítást az eredetivel egybevetette, a jegyzeteket kiegészítette és az utószót írta PATAY-HORVÁTH A. Budapest, 2000.

Petronius, T. Arbiter

Petronius: *Satyricon*; Seneca: *Apocolocyntosis*. Transl. M. HESELTINE, W. H. D. ROUSE. Rev. E. H. WARMINGTON. Cambridge–London, 1913. (Loeb Classical Library)

Petronius: *Satyricon*. Fordította HORVÁTH I. K., utószó SZEPESSY T. Szeged, é. n.

Plinius, C. Caecilius Secundus

Pliny: *Letters and Panegyricus*, Vol. I: *Letters*, Books I–VII. Transl. B. RADICE. Cambridge–London, 1989². (Loeb Classical Library)

Ifjabb Plinius: *Levelek*. Fordította BORZSÁK I., MARÓTI E., MURAKÖZY Gy., SZEPESSY T. Utószó: SZEPESSY T. Budapest, 2000.

Plutarchos

Plutarch's *Moralia*, Vol. V. Transl. F. C. BABBITT. Cambridge–London, 1984. (Loeb Classical Library)

Plutarch: *Lives*, Vol. IX. Transl. B. PERRIN. Cambridge–London, 1920. (Loeb Classical Library)

Plutarkhosz: *Párhuzamos életrajzok* I–II. Fordította MÁTHÉ E., a jegyzeteket és az utószót írta HEGYI D. Budapest, 2001.

Prokopios

Prokopiosz: *Titkos történet*. Fordította, az utószót és a jegyzeteket írta KAPITÁNYFY I. Budapest, 1984.

Quintilianus, M. Fabius

Quintilien: *Institution oratoire, Tome VI: Livres X et XI*. Texte établi et traduit par J. COUSIN, Paris 1979. (Collection des Universités de France publiée sous le patronage de l'Association G. Budé)

Quintilien: *Institution oratoire, Tome VII: Livres XII*. Texte établi et traduit par J. COUSIN, Paris 1980. (Collection des Universités de France publiée sous le patronage de l'Association G. Budé)

Marcus Fabius Quintilianus: *Szónoklattan*. Fordította és a jegyzeteket írta ADAMIK T., CSEHY Z., GONDA A., KOPECZKY R., KRUPP J., POLGÁR A., SIMON L. Z., TORDAI É., Pozsony, 2008.

Seneca, L. Annaeus

Seneca: *Moral Essays*, Vol. II. Transl. J. W. BASORE. Cambridge–London, 1990. (Loeb Classical Library)

Seneca: *Vigasztalások: Marcia vigasztalása*. Fordította Révay József. In: *Seneca prózai művei I*. Budapest, 2002, 9–44.

Seneca: *Az élet rövidségéről*. Fordította Bollók János. In: *Seneca prózai művei II*. Budapest, 2004, 235–263.

Strabón

The *Geography* of Strabo, Vol. IV: Books VIII-IX. Transl. H. L. JONES. Cambridge–London, 1988. (Loeb Classical Library)

Strabón: *Geógraphika*. Fordította DR. FÖLDY J. Budapest, 1977.

Suetonius, C. Tranquillus

Suetonius, *Lives of the Caesars* = Suetonius, Vol. I: Books I–IV. Transl. J. C. ROLFE. Cambridge–London, 1998. (Loeb Classical Library)

Suetonius, *Lives of illustrious men* = Suetonius, Vol. II. Transl. J. C. ROLFE. Cambridge–London, 1997. (Loeb Classical Library)

Gaius Suetonius Tranquillus: *A caesarok élete*. Fordította KIS Ferencné. Budapest, 1975.

Vergilius, P. Maro

Virgil *Eclogues, Georgics, Aeneid 1-6*. Transl. H. R. FAIRELOUGH. Cambridge–London, 1986. (Loeb Classical Library)

Vergilius *Összes művei*. Fordította LAKATOS I., az Utószót BORZSÁK I. írta. Budapest, 1984.

Vitruvius Pollio

Vitruvius: *De architectura*, Vol. I: Books I-V. Transl. F. GRANGER. Cambridge – London, 1983. (Loeb Classical Library)

Vitruvius: *Tíz könyv az építészetéről*. Fordította GULYÁS D. Budapest, 1988.

Xenophón

Xenophón: *Emlékeim Szókratészről*. Ford. NÉMETH Gy. In: NÉMETH Gy. (szerk.): *Xenophón összes munkái II*. Budapest, 2003, 105–244.

FELHASZNÁLT SZAKIRODALOM

ADAMIK T. (1994): *Római irodalom az aranykorban*. Pécs, 1994.

von ALBRECHT, M. (1994): *Geschichte der römischen Literatur I–II*. München = Michael von ALBRECHT: *A római irodalom története I–II*. Fordította TAR I. Budapest, 2003–2004.

ALEXA, K. (1983): *Anekdota, magyar anekdota*. In: MEZEI J. (szerk.): *Tanulmányok a XIX. század második feléről*. ELTE, BTK, XIX. századi Magyar Irodalomtörténeti Tanszék, Budapest, 1983, 5–85.

- ANDREAE, B. (1987): *Plinius und der Laokoon*. In: Trierer Winkelmannsprogramm 8. (1986), Mainz, 1–18.
- ANDREAE, B. (1988): *Laokoon und die Gründung Roms*. Mainz am Rhein (Kulturgeschichte der Antiken Welt, Band 39.)
- ANDREAE, B. (1998): *Schönheit des Realismus. Auftraggeber, Schöpfer, Betrachter hellenistischer Plastik*. Mainz am Rhein
- ARNAR, A. S. (1990): *Encyclopedism from Pliny to Borges*. Chicago 1990.
- ASH, R. (2007): *The wonderful world of Mucianus*. In: E. BISPHAM, G. ROWE, E. MATTHEWS (Eds.): *Vita vigilia est. Essays in Honour of Barbara Levick*. London, 1–17.
- ASSMANN, J. (1992): *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in früher Hochkulturen*. München = ASSMANN, J. (1999): *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*. Fordította HIDAS Z., Budapest
- ATTI (1982): *Plinio il Vecchio sotto il profilo storico e letterario*. Atti del convegno di Como, 5-6-7. ottobre, 1979, Como
- AUGET, R. (1978): *Kegyetlenség és civilizáció. A római játékok*. Fordította BALKAY B., Budapest
- BAHTYIN, M. M. (1986): *A beszéd műfajai*. In: *A beszéd és a valóság*. Fordította KÖNCZÖL Cs., Budapest, 357–418.
- BAILEY, K. C. (1929–1932): *The Elder Pliny's Chapters on Chemical Subject 1–2*. London
- BALDWIN, B. (1995): *The Composition of Pliny's Natural History*. *Symbolae Osloenses* 70, 72–81.
- BARCHIESI, A. (2009): *Exemplarity: between Practice and Text*. In: Y. MAES, J. PAPPY, W. VERBAAL (eds): *Latinitas Perennis, Vol. II: Appropriation and Latin Literature*. Leiden, 41–62.
- BEAGON, M. (1992): *Roman Nature. The Thought of Pliny the Elder*. Oxford
- BEAGON, M. (1996): *Nature and views of her landscapes in Pliny the Elder*. In: G. DHIPLY, J. Salmon (ed.): *Human Landscapes in Classical Antiquity. Environment and Culture*. London–New York, 284–309.
- BEAGON, M. (2005): *The Elder Pliny on the Human Animal: Natural History, Book 7*. Oxford
- BEAGON, M. (2007): *Situating nature's wonders in Pliny's Natural History*. In: E. BISPHAM, G. ROWE, E. MATTHEWS (eds.): *Vita vigilia est. Essays in Honour of Barbara Levick*. London
- BEAGON, M. (2011): *The Corious Eye of the Elder Pliny*. In: R. K. GIBSON, R. MORELLO (eds.): *Pliny the Elder: Themes and Contexts*. Leiden–Boston, 71–88.

- BLAKE MCHAM, S. (2013): *Pliny and the artistic culture of the Italian Renaissance: The Legacy of Natural History*. New Haven, Yale University Press
- BODSON, L. (1986): *La zoologie romaine d'après la Naturalis Historia de Pline*. *Helmantica* 37, 107–116.
- BONA, I. (1991): *Natura terrestrium (Plin. nat. hist. VIII)*. Genova
- BORGES, J. L. (1998): *Az Alef*. Fordította BENYHE J. In: J. L. BORGES: *Válogatott művei I: A halál és az iránytű*. Válogatta és szerkesztette SCHOLZ L. Budapest
- BORST, A. (1994): *Das Buch der Naturgeschichte. Plinius und seine Leser im Zeitalter des Pergaments*. Heidelberg
- BORZSÁK, I. (1980): *Utószó*. In: Tacitus *Összes művei II*, Budapest, 461–506. (Bibliotheca Classica)
- BOYLE, A. J. (2003): *Introduction: Reading Flavian Rome*. In: A. J. BOYLE, W. J. DOMINIK (eds.), *Flavian Rome. Culture, Image, Text*. Leiden–Boston, 1–67.
- BÖRM, H. (2015): *Procopius, his Predecessors, and the Genesis of the Anecdota. Antimonarchic Discours in Late Antique Historiography*. In: H. BÖRM (ed.): *Antimonarchic Discours in Antiquity*. Stuttgart, 305–346.
- BRELICH, A. 2008. *Februarius*. In: A. BRELICH, *Római variációk az eredet témájára*. Budapest, 93–121. (Electa)
- BRODERSEN, K. (1996): *C. Plinius Secundus d. Ä. Naturkunde. Buch VI*. Hrsg. und übers. von K. BRODERSEN. Zürich/Düsseldorf (Sammlung Tusculum)
- BRUNN, H. (1889): *Geschichte der Griechischen Künstler I–II*. Stuttgart
- BRÜSCHWEILER-MOOSER, V. L. (1973): *Ausgewählte Künstleranekdoten. Eine Quellenuntersuchung*. Zürich
- BURNS, M. A. T. (1964): *Pliny's Ideal Roman*. *Classical Journal* 59, 253–258.
- CALVINO, I. (1982): *Il Cielo, L'Uomo, L'Elefante*. In: Gaio Plinio Secondo: *Storia Naturale I. Cosmologia e geografia. Libri 1–6*. Prefazione di Italo CALVINO. Saggio introduttivo di G. Biagio CONTE. Nota bibliografica di A. BARCHIESI, CH. FRUGONI, G. RANUCCI. Traduzioni e note di A. BARCHIESI, R. CENTI, M. CORSARO, A. MARCONE, G. RANUCCI. Torino, VII–XVI.
- CAMPBELL, B. (2009): *The Writings of the Roman Land Surveyors. Introduction, Text, Translation and Commentary*. London
- CAREY, S. (2003): *Pliny's Catalogue of Culture. Art and Empire in the Natural History*. Oxford
- CHARLES, M. B. 2010. *Elephants, Alexander and the Indian Campaign*. *Mouseion* 54, Ser. 3, Vol. 10, 327–353.

- CHERCHI, P. 1990: *Preface*. In: A. S. ARNAR, *Encyclopedism from Pliny to Borges*. Chicago, IX–X.
- CHRISTMAN, J. (1997): *Enkyklios Paideia*. In: *Der neue Pauly*, Bd. 3. Stuttgart–Weimar, 1037–1039.
- CITRONI MARCHETTI, S. (1982): *Iuvare mortalem. L'ideale programmatico della Naturalis Historia di Plinio nei rapporti con il moralismo stoico – diatribico*. Atene e Roma 27, 124–149.
- CITRONI MARCHETTI, S. (1991): *Plinio il Vecchio e la tradizione del moralismo romano*. Pisa
- CITRONI MARCHETTI, S. (1992): *Filosofia e ideologia nella Naturalis Historia di Plinio*. In: *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt II*. 36. 5. Berlin - New York, 3249–3306.
- CONTE, G. B. (1994): *The Inventory of the World: Form of Nature and Encyclopedic Project in the Work of Pliny the Elder*. In: CONTE, G. B.: *Genres and Readers: Lucretius, Love Elegy, Pliny's Encyclopedia*, transl. by W. MOST. Baltimore–London, Yale University Press, 67–128. (az 1991-ben megjelent olasz nyelvű kiadás angol fordítása)
- CONTICELLO, B. (1961): *Ialiso*. In: *Enciclopedia dell' arte antica classica e orientale*, Vol. IV. Roma, 61.
- CORBEILL, R. (2001): *The Grammarian's Choice: The Popularity of Euripides' Phoenissae in Hellenistic and Roman Education*. In: YUN LEE TOO (Ed.): *Education in Greek and Roman Antiquity*. Leiden–Berlin–Köln, 241–259.
- CORSO, A., MUGELLES, R., ROSATI, G. (1988): *Gaio Plinio Secondo Storia Naturale V. Mineralogia e storia dell'arte. Libri 33–37*. Traduzioni e note di A. CORSO, R. MUGELLES, G. ROSATI. Torino
- CROISILLE, J.-M. (1985): *Pline l'Ancien Histoire Naturelle, Livre XXXV*. Texte établi et traduit et commenté par J.-M. CROISILLE. Paris
- DARAB, Á. (1995): *Cicero az id. Pliniusnál*. In: HAVAS L. (szerk.): *Cicero öröksége*. Debrecen, 241–251. (AGATHA I.) = Á. DARAB, *Cicero bei Plinius dem Älteren*. Acta Classica Universitatis Scientiarum Debreceniensis 31, 33–42.
- DARAB, Á. (2001): *Viri illustres bei Plinius dem Älteren*. In: ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΙΑ ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ ΚΛΑΣΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ, Tom. A. Athen, 198–204.
- DARAB, Á., GESZTELYI, T. (2001/a): *C. Plinius Secundus (Maior, vagy id. Plinius, Kr. u. 23/4-79)*. In: HAVAS L., TEGYEY I. (szerk.): *Bevezetés az ókortudományba IV*. Debrecen, 361–374. (AGATHA VII)
- DARAB, Á. (2003): *Corinthium aes. Az anekdotikus elbeszélés az id. Plinius Naturalis Historiájában*. Antik Tanulmányok 47, 221–235.

DARAB Á. (2004): *A korinthuszi bronz, avagy egy aitológiai anekdota születése*. Könyv és Könyvtár 26, 189–201.

DARAB, Á. (2007): *A legkiválóbb festők, szobrászok és építészek élete. Antik művészanekdoták*. In: FEHÉR B., KÖNCZÖL M. (szerk.): *Orpheus búcsúzik. Tanulmányok Sarkady János emlékére*. Bp., 83–99. = Á. DARAB: *Lebensbeschreibungen der berühmtesten Maler, Bildhauer und Architekten. Antike Künstleranekdoten*. Acta Classica Universitatis Scientiarum Debreceniensis 44, 73–93.

DARAB, Á. (2010): *A saját és az idegen. A római kánonképződés*. Antik Tanulmányok 54, 239–252.

DARAB, Á. (2010)/a: *Menandros recepciója az ezüstkori íróknál*. In: M. NAGY I., SZEKERES Cs., TAKÁCS L., VARGA T. (szerk.), *Xenia. Tanulmányok a nyolcvanéves Tegye Imre tiszteletére*. Debrecen, 59–64. (AGATHA XXIV)

DARAB Á. (2011): *Az anekdota mint a rómaiság kifejeződése az Id. Pliniusnál*. In: MAYER P., TAR I. (szerk.), *Fikció és propaganda az ókorban*. Acta Antiqua et Archaeologica, Suppl. 12, 187–195.

DARAB, Á. (2012): *Plinius Természetrajza. Anekdotikus narráció és enciklopédikus gondolkodás*. Budapest

DARAB, Á. (2012)/a: *Ialysos: a képleírás hiánya*. In: GESZTELYI T. (szerk.), *Irodalom és képzőművészet a korai császárkorban*. Debrecen 85–99. (AGATHA XXVI) = Á. DARAB, *Ialysos: the Lack of Description*. Acta Classica Universitatis Scientiarum Debreceniensis 48, 75–89.

DARAB, Á. (2012)/b: *Corinthium Aes versus Electrum. The Anecdote as an Expression of Roman Identity in Pliny the Elder's Naturalis Historia*. Hermes 140, 149–159.

DARAB, Á. (2012)/c: *Lector in epistula: „studiorum otiosis“ (Plin. Nat. hist. praef. 6.)*. Antik Tanulmányok 56, 287–294.

DARAB, Á. (2013): *„Non nasci optimum.” (Plin. Nat. hist. VII 4.)*. Egy gnomikus toposz vándorútja. In: CZIBULA K., DEMETER J., PINTÉR M. Zs. (szerk.), *Szín – Játék – Költészet*. Tanulmányok a nyolcvanéves Kilián István tiszteletére. Budapest–Nagyvárad, 215–221.

DARAB, Á. (2013)/a: *Pompeius, Caesar és az elefántok*. In: TÓTH O., FORISEK P. (szerk.), *Ünnepi kötet Gesztelyi Tamás 70. születésnapjára*. Debrecen, 55–62.

DARAB, Á. (2014): *Utószó*. In: *Idősebb Plinius, Természetrajz VII-VIII. Az emberről és a szárazföld élőlényeiről*. Fordította, a jegyzeteket és a névmagyarázatokot készítette, valamint az Utószót írta DARAB Á. Budapest, 327–360.

DARAB, Á. (2014)/a: *Komparatiztika és antikvitás. Id. Plinius: Naturalis historia VIII 20–21*. Literatura 40/2, 156–168.

DARAB, Á. (2014)/b: *Natura, Ars, Historia. Anecdotic History of Art in Pliny the Elder's Naturalis Historia. Part I : Natura and Ars: The Place of Art History in Naturalis Historia.* Hermes 142/2, 206–224.

DARAB, Á. (2014)/c: *Natura, Ars, Historia Anecdotic History of Art in Pliny the Elder's Naturalis Historia. Part II.* Hermes 142/3, 298–325.

DARAB, Á. (2014)/d: *Az állatvilág példázatos élete: Idősebb Plinius Természetrájának zoológiájáról.* Ókor 13/3, 52–58.

DARAB, Á. (2015): *Corinthium aes. Entstehung und Metamorphose einer Anekdote.* Wiener Studien 128, 69–82.

DARAB, Á. (2015)/a: „*Res ardua vetustis novitatem dare*”: *A leo generosus és idősebb Plinius zoológiája.* Antik Tanulmányok 59/2, 213–229.

DARAB, Á. (2015)/b: *Az epizódikusság mint narratív lehetőség: 'A színész halála' epizód Idősebb Plinius Természetrájának 7. könyvében (184–185).* Studia Litteraria 54/1–2, 84–92.

DARAB, Á. (2015)/c: *When Elephants Weep: Plin., Nat. VIII 20–21.* Acta Classica Universitatis Scientiarum Debreceniensis 51, 75–88.

DARAB, Á. (2015)/d: „*Az isteni Augustus balszerencséi.*” *Idősebb Plinius: Természetráj VII 147–150.* Ókor 14/4, 31–37.

DARAB, Á. (2016): *Az antik anekdota ügye.* Literatura 42/1-2, 3–21.

DELLA CASA, A. (1969): *Il “Dubius sermo” di Plinio.* Genova

DELLA CORTE, F. (1982): *Struttura della Naturalis Historia.* In: ATTI (1982) 19–41.

DERRIDA, J (1986): *Parages.* Paris

DIHLE, A. (1967): *Griechische Literaturgeschichte.* Stuttgart

DOODY, A. (2009): *Pliny's Natural History: Enkyklios Paideia and the Ancient Encyclopedia.* Journal of the History of Ideas 70/1, 1–22.

DOODY, A. (2010): *Pliny's Encyclopedia. The Reception of the Natural History.* Cambridge

DUFF, J. W. (1960)²: *A Literary History of Rome in the Silver Age.* London

EASTWOOD, B. S. (1986): *Plinian Astronomy in the Middle Ages.* In: FRENCH–GREENAWAY (1986) 197–251.

ECO, U. (2009): *A lista mámore.* Fordította SAJÓ T. Budapest

EHRHARDT, W. (2004): *Protogenes.* In: R. VOLLKOMMER (Hrsg.), *Künstlerlexikon der Antike,* Bd. 2. München–Leipzig, 323–324.

- ENGELS, D. (1990): *Roman Corinth. An Alternative Model for the Classical City*. Chicago
- ERNOUT, A. (2003): Pline l'ancien: *Histoire Naturelle, Livre VIII*. Texte établi et traduit et commenté par A. ERNOUT. Paris, 2003³ (Collection des Universités de France publiée sous le patronage de l'Association G. Budé)
- FARRELL, J. (1997): *The Phenomenology of Memory*. *Classical Journal* 92/4, 373–383.
- FEAR, A. (2011): *The Roman's Burden*. In: R. K. GIBSON, R. MORELLO (Eds.): *Pliny the Elder: Themes and Contexts*. Leiden–Boston, 21–34.
- FEHÉR, E. (1996): *A hagyományozás elbeszélőformái. Szövegszerveződés és beszédmód Eötvös Károly a Balatoni utazás és a Bakony című műveiben*. *Vár ucca tizenhét* 4/1, 181–198.
- FERENCZI, A. (2010): *Vergilius harmadik évezrede*. Budapest
- FERRI, S. (ed.) (1946): Plinio il Vecchio: *Storia delle Arti Antiche*. Testo, traduzione e note a cura di S. FERRI. Roma
- FINEMAN, J. (1989): *The History of the Anecdote*. In: H. A. VESER (ed.), *The new historicism*. New York, 49–76.
- FORNARO, S. (1997): *Enzyklopädie*. In: *Der neue Pauly*, Bd. 3. Stuttgart–Weimar, 1054–1058.
- FOUCAULT, M. (2000): *A szavak és a dolgok*. Fordította ROMHÁNYI TÖRÖK G. Budapest
- FOWLER, B. H. (1989): *The Hellenistic Aesthetic*. Wisconsin
- FÖGEN, Th. (2007): *Pliny the Elder's Animals: Some Remark on the Narrative Structure of Nat. Hist. 8–11*. *Hermes* 135, 184–198.
- FÖGEN, Th. (2009): *Wissen, Kommunikation und Selbstdarstellung. Zur Struktur und Charakteristik römischer Fachtexte der frühen Kaiserzeit*. München (ZETEMATA 134.)
- FRENCH, R. (1986): *Pliny and Renaissance Medicine*. In: FRENCH–GREENAWAY (1986) 252–281.
- FRENCH, R.–GREENAWAY, F. (eds.) (1986): *Science in the Early Roman Empire: Pliny the Elder, his Sources and Influence*. Totowa, New Jersey
- FRENCH, R. (1994): *The Natural History of Pliny*. In: *Ancient Natural History*. London–New York, 196–255.
- FUCHS, H. (1962): *Enkyklios Paideia*. In: *Reallexikon für Antike und Christentum*, Bd. 5, 365–398.
- GABBA, E. (1981): *True History and False History in Classical Antiquity*. *Journal of Roman Studies* 71, 50–62.
- GÄRTNER, H. A. (1996): *Anekdote*. In: *Der neue Pauly*, Bd. 1. Stuttgart, 697–698.

- GÄRTNER, H. A. (1996)/b: *Apophthegma*. In: *Der neue Pauly*, Bd. 1. Stuttgart, 893.
- GALLET DE SANTERRE, H.–LE BONNIEC, H. (1953): *Pline l'Ancien Histoire Naturelle, Livre XXXIV*. Texte établi et traduit par H. LE BONNIEC. Commenté par H. GALLET DE SANTERRE et H. LE BONNIEC. Paris
- GALSTERER, H. (1994): *Kunstraub und Kunsthandel im republikanischen Rom*. In: G. HELLENKEMPER SALIES, H.-H. von PRITTWITZ und GAFFRON, G. BAUCHHENß (Hrsg.): *Das Wrack. Der antike Schiffsfund von Mahdia*, Bd. 2. Köln, 857–866.
- GEORGES, K. E. (1916): *Ausführliches Leteinisch-Deutsches Handwörterbuch II*.⁸ Hannover–Leipzig
- GESZTELYI, T. (1991): *Plinio il Vecchio: il rapporto tra vita pubblica e morale per un intellettuale politico nel primo impero*. In: (a cura di) M. SORDI: *L'immagine dell'uomo politico: vita pubblica e morale nell' antichità*. Milano, 215–226. (Scienze Storiche 46)
- GESZTELYI, T. (1993): *Az id. Plinius etikai arculata és viszonya a római értékrendhez*. Antik Tanulmányok 37, 102–110.
- GESZTELYI, T. (2001): *Plinius Maior viszonya a műalkotásokhoz*. Antik Tanulmányok 45, 229–232. = T. GESZTELYI: *Das Verhältnis des Älteren Plinius zu den Kunsrwerken*. In: ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΙΑ ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ ΚΛΑΣΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ, Tom. A. Athen, 288–295.
- GESZTELYI, T. (2004): *Idősebb Plinius a Mátyás kori Magyarországon*. In: HORVÁTH L., LACZKÓ K., MAYER GY., TAKÁCS L. (szerk.): *ΓΕΝΕΣΙΑ. Tanulmányok Bollók János emlékére*. Budapest, 229–238.
- GIBSON, R. K. (2001): *Elder and Better: The Naturalis Historia and the Letters of the Younger Pliny*. In: R. K. GIBSON, R. MORELLO (eds.): *Pliny the Elder: Themes and Contexts*. Leiden–Boston, 187–222.
- GIGON, O. (1946): *Antike Erzählungen über die Berufung zur Philosophie*. Museum Helveticum 3/1, 1–21.
- GIGON, O. (1966): *Plinius und der Zerfall der antiken Naturwissenschaft*. Arctos 4, 23–46.
- GINTLI, T. (2013): *Anekdota és anekdotikus narráció*. In: FEKETE R., KURUCZ R., NAGY J. T. (szerk.): *„Szépet, Jót, Igazat akarva”*. Tanulmányok N Horváth Béla 60. születésnapjára. Pécsi Tudományegyetem Illyés Gyula Kar, Szekszárd, 58–65.
- GINTLI T. (2014): *Tersánszky és az anekdotikus elbeszélésmód hagyománya*. Irodalomtörténet 95/3, 357–377.
- GIUMLIA-MAIR, R., CRADDOCK, P. T. (1993): *Corinthium aes. Das schwarze Gold der Alchimisten*. Antike Welt 24. (Sondernummer)

- GOMBRICH, E. H. (1985): *A művészi haladás reneszánsz koncepciója és e gondolat utóélete*. In: Ernst H. GOMBRICH: *Reneszánsz tanulmányok*. Fordította PAPP M. Budapest, 80–94.
- GOMBRICH, E. H. (1987): *Művészet és fejlődés. I. A klasszicizmustól a primitivizmusig*. Fordította SZÉPHELYI F. Gy. Budapest, 8–75.
- GOODYEAR, F. R. D. (1983): *Pliny the Elder*. In: E. J. KENNEY, W. V. CLAUSEN (eds.): *The Cambridge History of Classical Literature, Vol. II: Latin Literature*. Cambridge, 174–177.
- GORAK, J. (2001): *A modern kánon létrehozása. Egy irodalmi eszme teremtése és válsága*. Fordította HARTVIG G. In: ROHONYI Z. (szerk.): *Irodalmi kánon és kanonizáció*. Budapest, 17–86.
- GOSSMAN, L. (2009): *Anekdota és történelem*. Fordította HORVÁTH I. In: THOMKA B. (szerk.): *Elbeszélés, kultúra, történelem*. Budapest, 217–248. (Narratívák 8.)
- GOWING, A. M. (2005): *Empire and Memory. The representation of the Roman Republic in imperial culture*. Cambridge
- GRAF, F. (2009): *A mágia a görög–római világban*. Budapest
- GREATREX, G. (2014): *Perceptions of Procopius in Recent Scholarship*. *Histos* 8, 76–121
- GROTHER, H. (1971): *Anekdote*. Stuttgart
- GRÜLL, T. (1995): *Trimalchio's Corinthian Ware*. *Acta Antiqua* 36, 101–105.
- GRÜNINGEN, G. (1976): *Untersuchungen zur Persönlichkeit des älteren Plinius. Die Bedeutung wissenschaftlicher Arbeit in seinem Denken*. Freiburg
- GUDGER, E. W. (1924): *Pliny's Historia Naturalis: The Most Popular Natural History Ever Published*. *Isis* 6, 269–281.
- GUTHRIE, W. K. C. (1952)²: *Orpheus and Geek Religion*. London
- GWYNN, A. (1926): *Roman Education from Cicero to Quintilian*. Oxford
- HAHN, I. (1975): *Róma istenei*. Budapest
- HAHN, I. (1983): *Naptári rendszerek és időszámítás*. Budapest
- HAJDU, P. (1999): *Az anekdota és Mikszáth*. *Protestáns Szemle* 61/3, 182–192.
- HAJDU, P. (2001): *Az anekdota fogalmáról*. In: SZEGEDY-MASZÁK M., HAJDU P. (szerk.), *Romantika. Világkép, művészet, irodalom*. Budapest, 66–81.
- HAJDU P. (2005): *Csak egyet, de kétszer. A Mikszáth-próza kérdései*. Budapest–Szeged, 214–226.
- HALBWACHS, M. (1985): *Das kollektive Gedächtnis*.² Frankfurt

- HARRIS, W. V. (1991): *Ancient Literacy*. Cambridge
- HAVAS, L, Németh, Gy., Szabó, E. (2001): *Római történeti kézikönyv*. Budapest
- HEALY, J. F. (2005): *Pliny the Elder on Science and Technology*. Oxford (az 1999-ben megjelent könyv reprintje)
- HOFFMANN, Zs. (2009): *Antik nevelés*. Budapest
- HOWE, N. Ph. (1985): 'In Defense of the Encyclopaedic Mode: On Pliny's Preface to the *Natural History*.' *Latomus* 44, 561–576.
- HÖLSCHER, T. (1994): *Hellenistische Kunst und römische Aristokratie*. In: G. HELLENKEMPER SALIES, H.-H. von PRITTWITZ und GAFFRON, G. BAUCHHENß (Hrsg.): *Das Wrack. Der antike Schiffsfund von Mahdia*, Bd. 2. Köln, 875–888.
- HÜBNER, W. (2002): *Der descensus als ordnendes Prinzip in der 'Naturalis Historia' des Plinius*. In: MEIER, Ch. (Hrsg.): *Die Enzyklopädie im Mittelalter vom Hochmittelalter bis zur frühen Neuzeit*. Akten des Kolloquiums des Projekts D im Sonderforschungsbereich 231 (29. 11. – 1. 12. 1996), 25–41.
- ISAGER, J. (1991): *Pliny on Art and Society. The Elder Pliny's Chapters on the History of Art*. Odense
- JAKOBSON, D. M.–WEITZMAN, M. P. (1992): *What was Corinthian Bronze?* *American Journal of Archaeology* 96, 237–247.
- JAKOBSON, D. M.–WEITZMAN, M. P. (1995): *Black Bronze and the 'Corinthian Alloy'*. *Classical Quarterly* 45, 580–583.
- JANSON, T. (1964): *Latin Prose Prefaces. Studies in Literary Conventions*. Stockholm (Studia Latina Stockholmiensia XIII.)
- JOLLES, A. (1956²): *Einfache Formen. Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz*. Halle
- KALKMANN, A. (1898): *Die Quellen der Kunstgeschichte des Plinius*. Berlin
- KALOF, L. (2007): *Looking at Animals in Human History*. London 2007.
- KÁDÁR, Z.–BERÉNYI-RÉVÉSZ, M. (1986): *Die Anthropologie des Plinius Maior*. In: *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt II*. 32. 4, Berlin–New York, 2201–2224.
- KELLER, O. (2013)²: *Die Antike Tierwelt I*. Hildesheim–Zürich–New York (Az 1909-ben Lipszében megjelent kiadás változatlan utánnomása)
- KENNEDY, G. (1969): *Quintilian*. New York

KERÉNYI, K. (1933): *Halhatatlanság és Apollón-vallás*. In: Kerényi K., *Halhatatlanság és Apollón-vallás. Ókortudományi tanulmányok 1918–1943*. Válogatta és sajtó alá rendezte KOMORÓCZY G. és SZILÁGYI J. Gy. Budapest, 110–121.

KITTO, H. D. F. (1954): *The Greeks*. Edinburgh

KLAUSER, TH. (1950): *Apophthegma*. In: Reallexikon für Antike und Christentum, Bd. 1, 545–550.

KOELBERT, H. (1891): *Das Kunstwerständnis des Plinius*. München

KOORTBORIJAN, M. (2005): *Mimesis or Phantasia? Two Representational Modes in Roman Commemorative Art*. *Classical Antiquity* 24/2, 285–307.

KÖNIG, R.–WINKLER, G. (1974–1999): *C. Plinius Secundus d. Ä. Naturkunde*. Lateinisch–Deutsch mit Erläuterungen. München–Düsseldorf–Zürich (Sammlung Tusculum)

KÖNIG, R. (1976): *Aufbau des 8. Buches*. In: C. Plinius Secundus d. Ä.: *Naturkunde. Buch VIII*. Hrsg. und übersetzt von R. KÖNIG in Zusammenarbeit mit G. WINKLER. München, 305–310. (Sammlung Tusculum)

KÖNIG, R. (1996)²: *Aufbau des 7. Buches*. In: C. Plinius Secundus d. Ä.: *Naturkunde. Buch VII*. Hrsg. und übersetzt von R. KÖNIG in Zusammenarbeit mit G. WINKLER. München, 291–296. (Sammlung Tusculum)

KÖNIG, R.–BAYER, K. (1989): *C. Plinius Secundus d. Ä. Naturkunde. Buch XXXIV*. (Sammlung Tusculum). Hrsg. und übersetzt von R. KÖNIG in Zusammenarbeit mit K. BAYER. München

KÖNIG, R.–HOPP, J. (1992): *C. Plinius Secundus d. Ä. Naturkunde. Buch XXXVI*. (Sammlung Tusculum). Hrsg. und übersetzt von R. KÖNIG in Zusammenarbeit mit J. HOPP, München

KÖNIG, R.–WINKLER, G. (1997): *C. Plinius Secundus d. Ä. Naturkunde I.²* (Sammlung Tusculum). Hrsg. und übersetzt von R. KÖNIG und G. WINKLER, Düsseldorf–Zürich, 437–472.

KÖNIG, R.–WINKLER, G. 1979. *Plinius der Ältere. Leben und Werk eines antiken Naturforschers*. München

KÖVES-ZULAUF, Th. (1972): *Reden und Schweigen. Römische Religion bei Plinius Maior*. München (Studia et Testimonia Antiqua XII.)

KÖVES-ZULAUF, Th. (1973): *Die Vorrede der plinianischen Naturgeschichte*. Wiener Studien 86, 134–184.

KÖVES-ZULAUF, Th. (1978): *Plinius der Ältere und die Römische Religion*. In: *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt*, II. 16. 1, Berlin–New York, 1978, 187–288.

KÖVES-ZULAUF, Th. (1995): *Bevezetés a római vallás és monda történetébe*. Budapest

- KÖVES-ZULAUF, Th. (2002): *Plinius Secundus d. Ä.* In: R. W. BREDNICH (Hrsg.): *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*, Bd. 10/3. Berlin–New York, 1079–1084.
- KÖVES-ZULAUF, Th. (2004): *Der Kuß des Musengottes Apollon.* Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft 28, 31–55.
- KRIS, E.–KURZ, O. (1934): *Die Legende vom Künstler. Ein geschichtlicher Versuch.* Wien
- KROLL, W. (1951): *Plinius der Ältere.* In: *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft* 21. 1, 271–439.
- LEITNER, H. (1972): *Zoologische Terminologie beim Älteren Plinius.* Hildesheim
- LESTER, T. (2009): *Armchair Travelers: The Renaissance writers and humanists Petrarch and Boccaccio turned to geography to understand the works of antiquity.* *American Scholar* 78/4, 65–73.
- LLOYD, G. E. R. (1983): *Science, Folklore and Ideology.* Cambridge
- LOCHER, A. (1986): *The Structure of Pliny the Elder's Natural History.* In: FRENCH–GREENAWAY (1986) 20–30.
- LONG, A. A. (1998): *Hellenisztikus filozófia.* Fordította STEIGER K. Budapest
- LUMPE, A. (1966): *Exemplum.* In: *Reallexikon für Antike und Christentum*, Bd. 6, 1230–1257.
- MACCHIARA, V. (1990): *Ialysos.* In: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* V/1, 614.
- MALONY, C. (Hrsg.) (1976): *The Evil Eye.* New York
- MAROSI, E. (1976): *Emlék márványból vagy homokkőből. Öt évszázad írásai a művészettörténet történetéből.* Válogatta, fordította és az előszót írta MAROSI E. Budapest
- MARÓTI, E. (1995): *Delphoi és a Pythia sportversenyei.* Budapest (Apollo Könyvtár 17.)
- MARROU, H. I. (1956): *A history of Education in Antiquity.* Wisconsin
- MASSON, J. M.—MCCARTHY, S. (1995) *When Elephants Weep. The Emotional Lives of Animals.* New York
- MASTROCINQUE, A. (1991): *L'Ambra e l'Eridano. Studi sulla letteratura e sul commercio dell'ambra in età preromana.* Este
- MATTUSCH, C. C. (1977): *Corinthian Metalworking: The Forum Area.* *Hesperia* 46, 380–389.
- MATTUSCH, C. C. (1991): *Corinthian Metalworking. An Inlaid Fulcrum Panel.* *Hesperia* 60, 525–528.

- MAU, J. (1900): *Corinthium aes*. In: *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft* IV. 1233–1234.
- MCCARTNEY, E. S. (1941): *Analogues to Ancient Tales of Monstrous Races*. *Classical Philology* 36/4, 390–394.
- MEIJER, F. (2009): *Gladiátorok*. Fordította DIÓSSI A. Budapest
- MELLOR, R. (2003): *The New Aristocracy of Power*. In: A. J. BOYLE, W. J. DOMINIK (eds.). *Flavian Rome. Culture, Image, Text*. Leiden–Boston, 69–101.
- MICHEL, A. (1987): *L' esthétisme de Pline l' Ancien*. *Helmantica* 38, 55–67.
- MIELSCH, H. (2005) *Griechische Tiergeschichten in der antiken Kunst*. Mainz am Rhein
- MOMMSEN, Th. (1884): *Eine Inschrift des älteren Plinius*. *Hermes* 19, 644–648.
- MOORHOUSE, A. C. (1940): *A Roman's View of Art*. *Greece and Rome* 10, 29–35.
- MORELLO, R. (2011): *Pliny and the Encyclopaedic Adresse*. In: R. K. GIBSON, R. MORELLO (eds.): *Pliny the Elder: Themes and Contexts*. Leiden–Boston, 147–165
- MORENO, P. (1966): *Xenokrates*. In: *Enciclopedia dell' arte antica classica e orientale*, Vol. VII, Roma, 1234.
- MOSER, B. (2013): *The Roman Ethnozoological Tradition: Identifying Exotic Animals in Pliny's Natural History*. London–Ontario–Canada, 86–97.
- MORTON, A. G. (1986): *Pliny on Plants. His Place in the History of Botany*. In: FRENCH–GREENAWAY (1986) 86–97.
- MURPHY, T. (2004): *Pliny the Elder's Natural History. The Empire in the Encyclopedia*. Oxford
- MÜNZER, F. (1897): *Beiträge zur Quellenkritik der Naturgeschichte des Plinius*. Berlin
- MÜNZER, F. (1899): *Die Quelle des Tacitus für die Germanenkriege*. *Bonner Jahrbücher* 104, 67–111.
- NAAS, V. (2002): *Le Projet Encyclopédique de Pline l' Ancien*. École Française de Rom (Collection de l'École Française de Rom 303)
- NAAS, V. (2008): *Pline l' Ancien a-t-il cru à ses mythes?* *Pallas* 78, 133–151.
- NAAS, V. (2011): *Imperialism, Mirabilia and Knowledge: Some Paradoxes In the Naturalis Historia*. In: R. K. GIBSON, R. MORELLO (eds.): *Pliny the Elder: Themes and Contexts*. Leiden–Boston, 57–70.

- NEUDECKER, R. (1999): *Korintisches Erz.* In: *Der neue Pauly*, Bd. 6, Stuttgart–Weimar, 744–745.
- NEWMYER, S. T. (1999): *Speaking of Beasts: the Stoics and Plutarch on Animal Reason and the Modern Case against Animals.* *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, N. S. 63/3. 99–110.
- NORDEN, E. (1923): *Antike Kunstprosa.* Leipzig
- OLIVEIRA, F. DE (1992): *Les idées politiques et morales de Pline l' Ancien.* Coimbra (Estudos de Cultura Classica 5)
- OLIVEIRA, F. de (1995): *Das Bild des idealen Herrschers bei Plinius dem Älteren.* *Humanitas* 47, 569–592.
- OVERBECK, J. (1868): *Die antiken Schriftquellen zur Geschichte der bildende Künste bei den Griechen.* Leipzig
- PAPARAZZO, E. (2008): *Pliny the Elder on Metals: Philosophical and Scientific Issues.* *Classical Philology* 103/1, 40–54.
- PAPE, M. (1975): *Griechische Kunstwerke als Kriegsbeute und ihre öffentliche Aufstellung in Rom von der Eroberung Syrakus bis in augusteische Zeit.* Hamburg
- PASCUCCI, G. (1980): *La lettera prefatoria di Plinio alla Naturalis Historia.* *Invigilata Lucernis* 2, 5–39.
- PATAKI, E. (2014): *Állati erkölcsök: Ailianos és a teve.* *Ókor* 13/3, 27–35.
- PATAKI, E. (2015): *A buja halaktól a szemérmes elefántig: morálfilozófia és elbeszélői stratégia Ailianos állattörténeteiben.* In: TÓTH O. (szerk.): *Tempora mutantur. Tanulmányok az időről és a bűnről.* Debrecen, 211–252. (Hereditas Graeco–Latinitatis II.)
- PATARICZA, D. (2011): *Kísértethistóriák és egyéb csodák. Phlegón Csodálatos történetei.* Budapest
- PATARICZA, D. (2013): *Ancient Baron Münchhausen: Reports of Wondrous Events in Greek Literature and their Backgrounds.* *Acta Classica Universitatis Scientiarum Debreceniensis* 49, 293–304.
- PAYNE, H. (1931): *Necrocorinthia. A Study of Corinthian Art in the Archaic Period.* Oxford
- PEKÁRY, I. (1999): *Repertorium der hellenistischen und römischen Schiffsdarstellungen.* Münster
- PEKÁRY, TH. (1995): *Welcher vernünftige Mensch möchte schon Phidias werden? Das Ansehen des Künstlers im antiken Rom.* *Boreas* 18, 13–18.
- PEKÁRY, TH. (2007)/a: *Besucher bei Zeus in Olympia.* In: TH. PEKÁRY: *Phidias in Rom. Beiträge zum spätantike Kunstverständnis.* Wiesbaden, 33–38. (PHILIPPIKA. Marburger Altertumskundliche Abhandlungen 16.)

PEKÁRY, TH. (2007)/b: *Der Zeus in Olympia und das Monumentale*. In: TH. PEKÁRY: *Phidias in Rom. Beiträge zum spätantike Kunstverständnis*. Wiesbaden, 39-53. (PHILIPPIKA. Marburger Altertumskundliche Abhandlungen 16.)

PEKÁRY, TH. (2007)/c: *Phidias der Größte*. In: TH. PEKÁRY: *Phidias in Rom. Beiträge zum spätantike Kunstverständnis*. Wiesbaden, 55-65. (PHILIPPIKA. Marburger Altertumskundliche Abhandlungen 16.)

PERNICE, E.–HATTO GROSS, V. (1969): *Antike Fachliteratur*. In: HAUSMANN, U. (Hrsg.): *Allgemeine Grundlagen der Archäologie = Handbuch der Archäologie*. München, 409-432.

PERRY, E. (2000): *Notes on 'diligentia' as a term of Roman art criticism*. *Classical Philology* 95, 445–458.

POHLENZ, M. (2010)⁸: *Die Stoa. Geschichte einer geistigen Bewegung*. Göttingen

POLLARD, E. A. (2009): *Pliny's Natural History and the Flavian Templum Pacis: Botanical Imperialism in the First-Century C. E. Rome*. *Journal of World History* 20/3, 309–338.

POLLITT, J. J. (1974): *The Ancient View of Greek Art: Criticism, History and Terminology*. New Haven–London

POLLITT, J. J. (1978): *The Impact of Greek Art on Rome*. *Transaction of American Philological Association* 108, 155–174.

POLLITT, J. J. (1999): *Art, ancient attitudes to*. In: *The Oxford Classical Dictionary*.³ Oxford, 178–179.

POWELL, J. G. F. (2007): *Dialogues and Treatises*. In: S. HARRISON (Ed.): *A Companion to Latin Literature*. Blackwell Publishing, 223–240.

PROHÁSZKA, L. (2004): OROSZ G. (szerk.): *Az európai ókor neveléstörténete*. Prohászka Lajos egyetemi előadásaiból I. Debrecen²

PROJEKTGRUPPE PLINIUS (Hrsg.) (1985): *Plinius der Ältere über Kupfer und Kupferlegierungen*. Düsseldorf

PUSKÁS, I.–KÁDÁR, Z. (1980): *Satyrs in India*. *Acta Classica Universitatis Scientiarum Debreceniensis* 16, 9–17.

RAKOCZY, Th. (1996): *Böser Blick, Macht des Auges und Neid der Götter. Eine Untersuchung zur Kraft des Blickes in der Griechischen Literatur*. Tübingen (Classia Monacensia 13.)

RAMOSINO, L. C. (2004): *Plinio il Vecchio e la tradizione storica di Roma nella Naturalis Historia*. Milano (Studi di Storia greca e romana 9.)

RANUCCI (1982): Gaio Plinio Secondo, *Storia Naturale I. Cosmologia e geografia. Libri 1-6*. Prefazione di Italo Calvino. Saggio introduttivo di G. Biagio Conte. Nota bibliografica di A.

Barchiesi, Ch. Frugoni, G. Ranucci. Traduzioni e note di A. Barchiesi, R. Centi, M. Corsaro, A. Marcone, G. Ranucci. Torino

REEVE, M. (2001): *The Vita Plinii*. In: R. K. GIBSON, R. MORELLO (eds.): *Pliny the Elder: Themes and Contexts*. Leiden–Boston, 207–222.

RITOÓK, Zs. (1970): *Dichterweihen*. *Acta Classica Universitatis Scientiarum Debreceniensis* 6, 17–25. = RITOÓK, Zs.: *Költővé avatások*. In: RITOÓK Zs.: *Vágy, költészet, megismerés*. Szerk. FERENCZI A., KOZÁK D., TAMÁS Á. Budapest, 2009, 317–327.

RITOOÓK, Zs. (1984): *Terque quaterque beati*. In: I. TAR (szerk.): *Symposium Vergilianum*, Szeged, 75–84. = In: RITOOÓK, Zs.: *Vágy, költészet, megismerés. Válogatott tanulmányok*. Budapest, 2009, 331–336.

RITOÓK, Zs. (1996): *Az ókortudomány fogalmának változásai*. In: HAVAS L.–TEGYEY I. (szerk.): *Bevezetés az ókortudományba I*. Debrecen, 7–35. (AGATHA II.)

ROBERT, C. (1886): *Archaeologische Maerchen aus alter und neuer Zeit*. Berlin

RONCORONI, A. (1982): *Plinio tardoantico*. In: *ATTI*, 151–167.

ROSENZWIEG, F. (1990): *A bibliai elbeszélések formai titka*. In: ROSENZWIEG, F.: *Nem hang és füst. Válogatott írások*. Fordította TATÁR Gy. Budapest

ROSSLÄNDER, R. C. A. (Hrsg.) (2000): *Plinius Secundus d. Ä. Über Glas und Metalle*. Übersetzt und kommentiert von der Projektgruppe PLINIUS. St. Katharinen

RÖMER, F. (1983): *Die plinianische 'Anthropologie' und der Aufbau der Naturalis Historia*. *Wiener Studien* 96, 104–109.

ROSS, Sir D. (1996): *Arisztotelész*. Fordította Steiger K. Budapest

RUMPF, A. (1967): *Xenokrates*. In: *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, Bd. 18, 1531–1532

RUMPF, A. (1979): *Corinthium aes*. In: *Der kleine Pauly*, Bd. 1, 1305–1306.

SALLER, R. (1980): *Anecdotes as historical evidence for the Principate*. *Greece and Rome* 27, 69–83.

SALLMANN, K. (1971): *Die Geographie des älteren Plinius in ihrem Verhältnis zu Varro: Versuch einer Quellenanalyse*. Berlin–New York

SALLMANN, K. (1975): *Plinius der Ältere 1938–1970. Forschungsbericht*. *Lustrum* 18, 5–299, 345–352.

SALLMANN, K. (1986): *La responsabilité de l'homme face à la nature*. *Helmantica* 38, 251–266.

- SALLMANN, K. (1997): *Enzyklopädie III. Rom*. In: *Der neue Pauly*, Bd. 3, Stuttgart–Weimar, 1058–1059.
- SALLMANN, K. (2002): *Varro, Terentius, M.* In: *Der neue Pauly*, Bd. 12/1, Stuttgart–Weimar, 1130–1144.
- SCHÄFER–MAULBETSCH, R. (1984): *Anekdote*. In: *Metzler Literatur Lexikon*. Stuttgart, 13.
- SCHANZ, M.–HOSIUS, C. (1959): *Römische Literaturgeschichte II*. München
- SCHIPPERGES, H. (1996)²: *Zur Anthropologie des Plinius*. In: C. Plinius Secundus d. Ä.: *Naturkunde. Buch VII*. Hrsg. und übersetzt von R. KÖNIG in Zusammenarbeit mit G. WINKLER. München, 297–305. (Sammlung Tusculum)
- SCHULTZE, C. (2011): *Encyclopaedic Exemplarity in Pliny the Elder*. In: R. K. GIBSON, R. MORELLO (eds.): *Pliny the Elder: Themes and Contexts*. Leiden–Boston, 167–186.
- SCHWEITZER, B. (1934): *Mimesis und Phantasia*. *Philologus* 89, 286–300.
- SCHWEITZER, B. (1963): *Der bildende Künstler und der Begriff des Künstlerischen in der Antike*. In: B. SCHWEITZER: *Zur Kunst der Antike*. Bd. I. Tübingen, 11–104.
- SCHWEITZER, B. (1963): *Xenocrates von Athen*. In: B. SCHWEITZER: *Zur Kunst der Antike*. Bd. I. Tübingen, 105–127.
- SCHWEITZER, B. (1963): *Daidalos und die Daidaliden in der Überlieferung*. In: B. SCHWEITZER: *Zur Kunst der Antike*. Bd. I. Tübingen, 127–141.
- SCULLARD, H. H. (1974): *The Elephant in the Greek and Roman World*. London
- SELLERS, E. (1968): *Introduction*. In: K. JEX-BLAKE–E. SELLERS (eds.): *The Elder Pliny's Chapters on the History of Art*. Translated by K. JEX-BLAKE with commentary and historical introduction by E. SELLERS. Chicago, XIII–XCIV. (az 1896-os kiadás reprintje)
- SERBAT, G. (1986): *Pline l'Ancien. État présent des études sur sa vie, son oeuvre et son influence (1971-1985)*. In: *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt II*. 32. 4. Berlin–New York, 2069–2200.
- SINCLAIR, P. (2003): *Rhetoric of Writing and Reading in the Preface to Pliny's Naturalis Historia*. In: A. J. Boyle, W. J. Dominik (eds.): *Flavian Rome. Culture, Image, Text*. Leiden–Boston, 277–299.
- SIMON, E. (1984): *Laokoon und die Geschichte der Antiken Kunst*. *Archäologischer Anzeiger*, 643–672.
- SORABJI, R. (1993): *Animal Minds and Human Morals: The Origin of the Western Debate*. Ithaka–New York

SPRIGATH, G. (1997): *Der Fall Xenokrates von Athen. Zu den Methoden der Antike-Rezeption in der Quellenforschung.* Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft 42/1, 129–143.

STAMATION, A.–WECKWERTH, A. (2010): *Löwe.* In: *Reallexikon für Antike und Christentum* 23, 257–286.

STEIER, A. (1913)/a: *Aristoteles und Plinius. Studien zur Geschichte der Zoologie.* Würzburg

STEIER, A. (1913)/b: *Der Tierbestand in der Naturgeschichte des Plinius. Ein Beitrag zur Geschichte der Zoologie.* Würzburg

STEIER, A. (1913)/c: *Die Tierformen des Plinius.* In: A. Steier, *Aristoteles und Plinius. Studien zur Geschichte der Zoologie.* Würzburg, 49–114.

STEIGER, K. (1992): *Delphoi jóslatok.* Válogatta, fordította és az utószót írta STEIGER K. Budapest

STEIGER, K. (2010): *A sztoikus etika.* In: STEIGER, K., *Tanulmányok az antik görög filozófiáról.* Budapest, 323–346.

STEIGER, K. (2014): *A sztoikus etika és Epiktétosz lélekkerápiája.* In: Epiktétosz, *Összes művei.* Fordította, a jegyzeteket és az Utószót írta STEIGER K. Budapest, 323–352.

STOLL, R. (1890-1894): *Ialysos.* In: W. H. ROSCHER (Hrsg.): *Ausführliches Lexikon der Griechischen und Römischen Mythologie II/1.* Leipzig, 12.

SYME, R. (1969): *Pliny the Procurator.* Classical Philology 73, 201–236.

SZABÓ, Á.–KÁDÁR, Z. (1984): *Antik természettudomány.* Budapest

SZEKERES, Cs. (2009): *Az élet vezére. Tanulmányok M. Tullius Cicero filozófiájáról.* Debrecen

SZEKERES, Cs. (2013): *Cicero a spectaculumok politikai jelentőségéről.* In: TÓTH O., FORISEK P. (szerk.), *Ünnepi kötet Gesztelyi Tamás 70. születésnapjára.* Debrecen, 145–155.

SZÉKELY, M. (2004): *Taprobané, a gyöngysziget.* Acta Antiqua et Archaeologica 28, 57–74.

SZÉKELY, M. (2006): *Az igazgyöngy Rómában.* Ókor 2006/2, 32–37.

SZÉKELY, M. (2008): *Kereskedelem Róma és India között.* Szeged

SZILÁGYI, J. GY. (1962): *A görög művészet világa I–II.* Budapest

SZILÁGYI, J. GY. (2005): *A görög művész társadalmi helyzete.* In: SZILÁGYI, J. GY.: *Szirénzene. Ókortudományi tanulmányok.* Budapest, 37–42.

SZILÁGYI, J. GY. (2006): *Daidalos és a 7. századi görög mesterek.* In: NÉMETH GY., RITOÓK ZS., SARKADY J., SZILÁGYI J. GY.: *Görög művelődéstörténet.* Budapest, 132–136.

SZILÁGYI, J. GY. (2006): *Mesteröntudat. Az esztétikum születése*. In: NÉMETH GY., RITOÓK ZS., SARKADY J., SZILÁGYI J. GY.: *Görög művelődéstörténet*. Budapest, 243–244.

SZILÁGYI, J. GY. (2006): *Az illúzió művészete*. In: NÉMETH GY., RITOÓK ZS., SARKADY J., SZILÁGYI J. GY.: *Görög művelődéstörténet*. Budapest, 563–611.

TAKÁCS, L. (2014): *A római földmérés*. Máriabesenyő

TARJÁNYI, E. (2010): *Az egyszerű forma bonyolultsága. Az anekdota mint ellentörténelem és Tóth Béla Anekdotalincse*. *Literatura* 36/1, 15–38.

TAUTZ, B. (1999): *Das Bild des Kaisers Augustus in der Naturalis Historia des Plinius*. Trier

THOMAS, J. (2004): *Mirabilia. Tropismes de l'imaginaire antique*. In: O. BIANCHI, O. THÉVENAZ (éds.): *Conceptions et représentations de l'extraordinaire dans le monde antique*. Actes du colloque international, Lausanne, 20–22. mars 2003. Bern 2004, 1–13.

THOMKA, B. (1999): *Aluljárók, felüljárók, belső járatok: átjárhatóság*. Jelenkor 1999. március, <http://www.c3.hu/scripta/jelenkor/1999/03/16tomka.htm> (2014. 12. 17)

TILL, R. (1977): *Plinius über Augustus (Nat. Hist. 7, 147–150)*. *Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft*, N. F. 3, 127–137.

TLL, (1968–1981): *Thaesaurus Linguae Latinae*, Vol. 9, 2 Fasc. 8. Stuttgart–Leipzig

TODOROV, T. (1996): *Az emlékezet csapdái*. Fordította LENKEI J. *Világosság* 37/10, 28–47.

TOUDOIRE-SURLAPIERRE, F. (2015): *Műfajelmélet és európai identitás*. Fordította MOLNÁR Zs. *Filológiai Közöny* 61/1, 7–15.

TOYNBEE, J. M. C. (1973). *Animals in Roman Life and Art*. New York

TRENCSENYI, I. (1981): *Apollón Smintheus; Az egéristen Homérosznál*. In: TRENCSENYI WALDAPFEL I.: *Vallástörténeti tanulmányok*. Budapest, 91–122.

TROUSSON, R. (1995): *Az összehasonlító irodalomtörténet egy problémája*. Fordította JANCsó J. In: LENGYEL B. (szerk.): *Az összehasonlító irodalomtörténet klasszikusai*. Budapest, 183–198.

ULRICHS, L. (1857): *Chrestomathia Pliniana*. Berlin

WALLACE-HADRILL, A. (1990): *Pliny the Elder and Man's Unnatural History*. *Greece and Rome* 37, 80–96.

VASARI, G. (1983): *A legkiválóbb festők, szobrászok és építészek élete I.*³ Ford. ZSÁMBOKI Z., Budapest

WAURICK, G. (1975): *Kunstraub der Römer: Untersuchungen zu seinen Anfängen anhand der Inschriften*. *Jahrbuch der Römisch-Germanischen Zentralmuseums Mainz* 22/2, 1–46.

- VEGETTI, M. (1982): *Zoologia e antropologia in Plinio*. In: *Plinio il Vecchio sotto il profilo storico e letterario*. Atti del convegno di Como 5–6–7 ottobre 1979, Como, 1982, 117–131.
- WENSKUS, O. (2000): *Paradoxographoi*. In: *Der neue Pauly*, Band 9, Stuttgart–Weimar, 309–312.
- WINKLER, G. (1997): *Naturalis Historia*. In: R. KÖNIG–G. WINKLER: C. Plinius Secundus d. Ä., *Naturkunde I*. München, 353–384. (Sammlung Tusculum)
- WIRSCHING, A. (2010): *Die Obeliskten auf dem Weg vom Tiber zum Aufstellplatz*. Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts Rom 116, 321–329.
- WISSOWA, G. (1902): *Religion und Kultus der Römer*. München
- WITTCHOW, F. (2001): *Exemplarisches Erzählen bei Ammianus Marcellinus. Episode, Exemplum, Anekdote*. München–Leipzig (Beiträge zur Altertumskunde, Bd. 144.)
- WITTKOWER, R. (1996): *A Szaturnusz jegyében. A művész személyisége az ókortól a francia forradalomig*. Budapest
- WOLVERTON, R. E. (1964): *The Encomium of Cicero in Pliny the Elder*. In: (ed.) C. HENDERSON: *Classical, Medieval and Renaissance Studies in Honour of B. L. Ullmann I*. Roma, 159–164.
- WOODMAN, N. (2004): *Designation of the type species of Musaraneus Pomel, 1848. (Mammalia: Soricomorpha: Soricidae)*. Proceedings of the Biological Society of Washington 117/3, 266–270.
- ZANKER, P. (1987): *Augustus und die Macht der Bilder*. München
- ZWIERLEIN, O. (1989): *Plinius über den Laokoon*. In: *Festschrift für Nikolaus Himmelmann*. Beiheft der Bonner Jahrbücher 47, Mainz, 433–443.

Tartalom

I. Bevezetés	1
II. A <i>Naturalis historiá</i> ról	7
II. 1. A <i>Naturalis historia</i> tudománytörténeti határhelyzete	7
II. 2. Az <i>enkyklios paideiá</i> tól az enciklopédiáig	10
II. 3. A <i>Naturalis historia</i> célközönsége	18
II. 4. A <i>Naturalis historia</i> recepció- és kutatástörténete	27
II. 5. A <i>Naturalis historia</i> irodalom- és kultúratudományos értékelése.....	32
II. 6. <i>Opus diffusum, eruditum, varium</i>	34
III. Az <i>excessusok</i>	40
III. 1. Aitiológiai anekdoták	41
III. 2. A mondattól a történetig: az ólomfehér, a mágnesvaskő és az üveg.....	42
III. 2. a. Ianus arcú narratíva	45
III. 3. A történettől a mondatig: a korinthuszi bronz.....	49
III. 3. a. A korinthuszi bronz és a római társadalom	51
III. 3. b. A <i>Corinthia</i> útja	54
III. 3. c. A korinthuszi bronz római és görög aitiológiái	55
III. 3. d. Anekdotából történelmi esemény	57
III. 3. e. A 34. könyv struktúrája	59
III. 3. f. A korinthuszi bronz és a 34. könyv struktúrája	67
III. 4. A borostyánkő	70
Tárgyszerű narratíva.....	72
Kronológia.....	72
Az ők és a mi: görögök és rómaiak	73
III. 4. a. Borostyánkő <i>versus</i> korinthuszi bronz	75
IV. <i>Excessusok</i> az élővilág példázatos életéről	77
IV. 1. Az értelmezés szempontjai: elvi alapvetés.....	77
IV. 1. a. A 7. és a 8. könyv helye a narrációs technikák hálózatában	78
IV. 2. A 7. könyv: antropológia	82
IV. 2. a. A 7. könyv struktúrája.....	84
IV. 2. b. A 7. könyv <i>excessusai</i> . <i>Viri illustres</i> : a politikai közélet nagyjai.....	89
IV. 2. c. <i>Adversa divi Augusti</i>	96
IV. 2. d. <i>Viri illustres</i> : a szellemi teljesítmény kiválóságai.....	105
IV. 2. e. Epizódszerepből főszerep: a színész halála.....	110
IV. 3. A VIII. könyv struktúrája és annak jelentéstartalmai	116
IV. 4. A politika színrevitele: Caesar, Pompeius és az elefántok.....	124
IV. 5. A <i>leo generosus</i> és Plinius zoológiájának határhelyzete	134
IV. 6. A <i>Naturalis historia</i> mint a csodák világa: <i>mirabilia</i>	147
V. Művészanekdoták	156
V. 1. Ars és Natura: a művészettörténet helye a <i>Naturalis historiá</i> ban	156
V. 2. Artifex és Natura: a képzőművészek helye a <i>Naturalis historiá</i> ban	162
V. 3. Anekdotatípusok.....	167
V. 3. a. Az autodidakta művész.....	167
V. 3. b. A versenyanekdoták	170

V. 3. c. Naturam ipsam provocavit.....	172
V. 3. d. Ars és imperium	175
V. 4. Narrációs technikák	179
V. 4. a. A Lysippos-novella.....	180
V. 4. c. Párhuzamos életrajzok II: Apellés és Prótogenés	190
V. 4. d. A Prótogenés-novella	196
V. 5. A művészanekdota mint <i>exemplum</i>	201
VI. Excessus, exemplum, kánon, episztémé	206
VI. 1. Az <i>excessus</i> ok funkciója: a retorikai <i>exemplum</i>	206
VI. 2. <i>Excessus</i> és kánonformálás	212
VI. 3. Az értékek kánonja.....	214
VI. 4. A <i>Naturalis historia</i> diszkuzivitása.....	218
VII. Kísérlet egy anekdota-meghatározásra	223
VII. 1. Az anekdota neve.....	226
VII. 2. Az anekdota mint ars memorandi	231
VII. 3. Az anekdota formája.....	235
FELHASZNÁLT SZÖVEGKIADÁSOK, KOMMENTÁROK ÉS FORDÍTÁSOK	245
FELHASZNÁLT SZAKIRODALOM.....	249