

ÁLLATON INNEN, EMBEREN TÚL
CALLISTO TÖRTÉNETÉNEK ALAKVÁLTOZATAI OVIDIUSNÁL

Dobos Barna

ELTE BTK Ókortudományi Intézet, Latin Tanszék

Ovidius kétezer éves recepciótörténete könyvtárnyi tanulmányt és monográfiát eredményezett; a római költőt a számtalan filológus mellett a közelmúltban az írók is (újra) felfedezték. Antonio Tabucchi *Sogni di Sogni* (1992), illetve David Malouf *An Imaginary Life* (1978) című elbeszélései mellett talán Christoph Ransmayr *Die letzte Welt* (1988) című regénye tette leginkább ismertté a költőt és egyik fő művét, a *Metamorphosest* a kortárs olvasóknak. Ovidius sokszínű költészetében az egyes korok, az egyes generációk megtalálták azokat az aspektusokat, amelyeken keresztül a történeti és kulturális idegenség látszólagos feloldásával dialogikus viszonyba tudtak kerülni a szövegekkel. Ha Gadamer *klasszikus* fogalmát kellő fenntartásokkal is kezeljük, vagyis, hogy bizonyos művek időtlenül tudnak a befogadóhoz szólni (Gadamer 1984: 206); az mindenestre kijelenthető, hogy egy antik költői szöveg problémafelvetései adott esetben oly módon is aktualizálhatóak, hogy nem ragadjuk ki azokat a kontextusukból. Ebből a hipotézisből kiindulva teszek kísérletet a *Fasti*, magyar fordításban *Római naptár* második éneke Callisto-epizódjának elemzésére.

Ovidius a *Fasti*ban a római ünnepeket, évfordulókat mutatja be januártól júniusig a naptári előfordulásuk szerint lineárisan haladva az évben. A költői szöveg legmélyebb és talán legösszetettebb mondanivalóval bíró epizódjai önnön megalkotásuk aktusára reflektálnak (Hejduk 2011: 20). Ez a kérdéskör az egész életműből kimutathatóan érdekelte és folyamatos újrarendelésre ösztönözte Ovidiust. Az antikvitásban a meghatározott formai keretek egy-egy műfajhoz voltak rendelve, annak meghatározott szó-

készletével egyetemben, melyre ráépült a tartalmi sokszínűség (Claassen 1989: 351), elég csak a római szerelmi elégiára vagy Horatius, majd Persius és Juvenalis szatíráinak tartalmi variabilitására gondolni.

A *Fastiban* Ovidius epikus elemeket is felvonultat, ezzel is tágítva az elégia kereteit, míg hexameteres nagy opusában, a *Metamorphoses*ben epikus keretbe ágyazva jelenít meg elégikus részleteket (Hejduk 2011: 20). Ez a transzgresszív gesztus meghatározó Ovidiusnál, és ahol kimutathatóak ezek a költői eszközök, ott sűrűsödnek össze leginkább a költő műfajfelfogásának és ars poeticájának alapvető vonásai. A *Fastiban* a „marsi műfaj” megszelídül és komikus köntöst ölt magára (Barchiesi 1997: 19, Hinds 1992, 81–112), amikor a műfajt fémjelző istenség a venusi világban találja magát, és mint egy elégikus udvarló, *servus amorisként* Rhea Silvia, majd Minerva iránt lobban szerelemre.

Ebben a költői játéktérben jelenik meg Callisto alakja, akiről egy csillagkép *aitiológiai* mítoszában keresztül hallunk; az elbeszélő – mivel az ünnepek mellett a változó csillagképeket is bemutatja – a medve és a vadász csillagképek februári feltűnése kapcsán beszéli el a tragikus történetet: Diana kedves pártfogoltját, egyikét az erdőket járó vadászlányoknak, akik szüzi életet élnek, Iuppiter, az istenek királya megkívánja, és erőszakosan megfosztja ártatlanságától. Ezzel a tettevel – többek között – az istenek királya elveszti a saját szexuális ereje feletti kontrollt, egyszerre hangsúlyozottan férfias és egyben nőies (Sharrock 2006: 97). A várandós Callisto nem maradhatott társnői és az istennő társaságában, kitaszítva kell fiát világra hoznia, amivel Iuppiter vétkét is nyilvánvalóvá tette felesége, Iuno szemében, aki bosszúból medvévé változtatja a megesett lányt. Medvévé válva tizenöt évig él az emberi és állati lét köztes terében, mikor is fiával, aki szintén vadászként járja az erdőket, szembekerül. A fiú nem ismer rá anyjára a medve alakja mögött; már éppen végezne vele, amikor az istenek – megakadályozandó az anyagyilkosságot – csillaggá változtatják mindkettejüket.

A szüzsé rövid felvázolásából is kiderülhetett, hogy az epizód olyan alapvető kérdéseket visz színre, hogy hol végződik az állat, hol kezdődik az ember, ebből kifolyólag – az antik filozófiában is részletesen tárgyalt –

lélekvándorlást és a belőle következő morális problémákat. Először is ennek az antik diskurzusnak a tömör felvázolását tartom szükségesnek, hogy az epizód kulturális beágyazottsága kézzelfoghatóbb legyen.

Állat és ember viszonya az antikvitásban

Az antikvitás során különböző filozófiai iskolák eltérő megközelítési módokat dolgoztak ki, szabtak meg az ember és állat viszonyát illetően. Hésiodos *Munkák és napok* ("Ἔργα καὶ Ἡμέραι) című költeményében kifejti, hogy az embert alapvetően a jog és az igazságosság (δική) különbözteti meg az állatoktól, akik ennek hiányában megölik és felfalják egymást. Ez az alapvető kvalitatív többlet teszi lehetővé az embereknek, hogy felismerjék az igazságot és megbüntessék az igazságtalanságot (Harden 2013: 46).

*Zeusz Kronidész csak az emberi nemnek hozta e törvényt,
míg a halak meg az erdő vadjai, saskeselyűk is
egymást falják, mert szava nincsen köztük a jognak.
(Hés. Erg. 276–278)*

Aristotelész több művében is amellettt érvel, hogy az embert a *logos* különbözteti meg az állatoktól mint *differentia specifica* (Mogyoródi 2014: 21), és emiatt van azok fölé rendelve. A növekedésben hasonló a növényekhez, az érzékelésben az állatokhoz, marad az értelem, mint megkülönböztető jegy: „ámde ez is közös vonás bennünk, a lóban, az ökrökben, s általában minden állatban. Marad tehát az eszes lélekrésznek bizonyos cselekvésekben megnyilvánuló élete” (Ar. Nik. 1098a). Hasonlóan vélekedik a *Politikában* (1332b3–8) és a *Metafizikában* is (980a28–981a4). Az alá-fölérendeltségből következett, hogy az ember az állatokkal szabadon rendelkezhet, nem köti semmilyen morális béklyó: azt tehet az értelemmel nem bíró élőlényekkel, amit csak akar. Cicero a *De finibus*-ban (A legfőbb jóról és rosszról) is az ember-ember viszonyt szabályozó jogról, jogosságról beszél, mely nem vonatkozik az ember-állat viszonyra (Cic. de fin. 3, 67). A filozófus Seneca, Nero császár nevelője is az értelmet (*ratio*) tekinti az emberre jellemző sajátosságnak (Sen. Ep. Mor. 76, 10). A lelketlen, értelmet nélkülöző állatok megítélésében más megközelítések is teret kaptak az antik diskurzus(ok)ban: Plutarchos a *De amore prolis*-ban az igazságosság

forrásának tartja az állatok kicsinyeik iránt táplált szeretetét (Mogyoródi 2014: 24), mely gesztussal az embereket nem eltávolítja, hanem éppen hogy közelíti az állatok felé, vagy fordítva, az állatokat teszi meg az emberekhez bizonyos pontokon hasonlatossá.

Az állatok megítélésében érdemes az eredet és táplálkozás felől is rápillantani az eltérő véleményekre. Az ún. evolucionista felfogás az emberek és állatok eredetét egy töről, egy közös eseményből vezette le. Anaxagoras majd Archelaos is azt vallotta, hogy minden élőlény, így az ember is, az iszapból fejlődött ki, továbbá, hogy mind az emberek, mind az állatok értelemmel rendelkeznek, amit *voûç*-nak neveztek (Mogyoródi 2014: 22). A közös eredet és a *voûç* teszi indokolttá, hogy ennek a felfogásnak a hívei miért gondolták az állatok megölését és elfogyasztását kerülendő dolognak. Ovidiusnál is mintha hasonló gondolatiságot lehetne tetten érni a *Metamorphoses* első könyvében: az özönvíz, melyet Iuppiter bocsátott a világra, kipusztította a szárazföldi állatokat és egy házaspár – Deukalión és Pyrrha – kivételével az egész emberiséget (Ov. *Met.* 1, 253–415). Az új embernemzedék a Deukalión és Pyrrha által eldobott kövekből jön a világra, alakul ki; míg az élőlények a Nílus iszapjából jönnek létre:

*sic ubi deseruit madidos septemfluus agros
Nilus et antiquo sua flumina reddidit alveo
aetherioque recens exarsit sidere limus,
plurima cultores versis animalia glaebis
inveniunt [...]*

*Így ha a hétfolyamú Nílus mocsaras mezejéről
visszavonul s a vizét medrébe vezérli be ismét,
új az iszap, s átfűti a nap, ha sugára reácsap,
lelnek a földmivelők, rögöket forgatva, igen sok
állatot köztük, sokfélét [...].
(Ov. *Met.* 1, 422–426)*

A *Metamorphosest* értelmező filológusok óva intenek attól, hogy a költő szöveg egyes részei mögött konkrét filozófiai iskolákat kezdjünk elkülöníteni, majd ebből egy átfogó – Ovidiusra jellemző – világszemléletet levezetni; ahogy a műfajiság esetében is, úgy a filozófiai iskolák és tanok bevonásával is a költői játéknak, az olvasó elbizonytalanításának nyithat teret, és nem érdemes a költő következtetlenségeiről beszélni (McKim 1985: 98). A filozófiai tanítások eklektikus feldolgozása, egységegesítése jellemző az ovidiusi költészetre, amely a *Metamorphoses* XV. könyvében a leginkább szembevető (DeLacy 1947: 156).

Az állatok elfogyasztása esetében az elsődleges felosztási lehetőség a húsfogyasztás engedélyezése vagy tiltása. A húsevést is tovább érdemes differenciálni – ahogy maguk a görög, római orvosok, filozófusok is tették – domesztikált vagy vadállat húására, illetve áldozati és profán állatra (Harden 2013: 64). A tiltás indoklása mögött a közös eredet mellett – ahogy fentebb láthattuk – a lélekvándorlás vagy *metempsychosis* szerepel döntő érvként.

A vegetarianizmus a pythagóreus tanok egyikeként kerül bele az ovidiusi költői térbe; a *Metamorphoses* XV. könyvében a második római uralkodó, Numa kér tanácsot a görög bölcstől, Pythagórástól, aki hosszan kifejti bölcseletét. A textus értelmezői az ovidiusi narrátor ironikus beszédmódját hangsúlyozzák, kifejtve, hogy Pythagóras lélekvándorlása, korábbi életének emlékei az irodalmi allúzió, az irodalmi hagyomány ön-reflexív gesztusaként is értelmezhetőek (Miller 1994: 476). Sőt Pythagóras szószátyársága a karakter szatirikus olvasatának lehetőségét is megnyitja (Miller 1994: 477). A filológusok megelőző nemzedéke az egységességet hangsúlyozza, a *Metamorphoses* struktúrájának megértésben alapvető jelentőséget tulajdonít az epizódnak (Little 1970: 341–342). A XV. könyv és egyben az egész *carmen perpetuum* leghosszabb epizódjának „kulcs”-jellegére kérdez rá Hardie, szem előtt tartva azonban a modern értelmezés és li befogadókéval? (Hardie 1995: 204) Szerinte Ovidius Pythagóras beszédével kettős imitációt hajt végre: a görög Empedoklés mellett Lucretius epikureus didaktikus költeményét is mintaadóként használja fel, utalásaival erre a két szerzőre és szövegre alludál (Hardie 1995: 208–209).

Callisto történetének értelmezési lehetőségei

A *Metamorphoses*ben is hangsúlyos pythagóreus tanok – vagy azok kifigurázása – az ovidiusi korpuszon belül a *Fasti* Callisto-epizódjához is elvezethetnek minket. A vegetarianizmus kérdése, az állatok megölésének tilalma arra csábíthatna, hogy Callisto esetében is ebbe a gondolkörbe tartozó tabukat és morális béklyókat fedezzünk fel a medve megölésének ellehetetlenítésében. Ebből kiindulva kijelenthetnénk, hogy Ovidius a *Fasti*ban az állat megölésének felfüggesztését, a csillaggá válás gesztusát mintegy az állatok megölésének tiltására vonatkozó affirmatív gesztusként alkalmazná. Ezzel szemben viszont mind a *Fasti*ban, mind a *Metamorphoses*ben a többször is színre vitt vadásztörténetekben egyik esetben sem a vadászat mint gyilkosság problematikája kerül előtérbe (van Schoor 2011: 132), Pythagóras dicsérete és a húsevés tilalma ironikus módon ellenpontoszza a vadászepizódok brutalitását (van Schoor 2011: 131).

Az irónia kérdése tovább bonyolíthatja az értelmezést, a mindenkori beszélő szavai akár ellenkező értelemben is érthetők bizonyos esetekben. Ezen esetek detektálása, a sorok között olvasás nem mindig kézenfekvő; az ironikus sorok lehetséges olvasatai, a szavak és kifejezések poliszémikus-ságának állandó játéka Ovidius költői eszköztárának egyik legmeghatározóbb szegmentuma; a kérdéssel foglalkozó egyik meghatározó monográfia is hosszabban foglalkozik a fogalom meghatározásával és történeti alakulásának bemutatásával (Krupp 2009). Mivel ezeket az első olvasatra adekvát kérdésfelvetéseket mégsem tudjuk minden probléma nélkül a Callisto-epizód értelmezésénél felhasználni, a tanulmány második felében az epizód szoros olvasatával a *Fasti* sajátos, a *Metamorphosestól* eltérő vagy inkább azt kiegészítő poétikai eszközkészletét mutatom be.

Az epikus opusában Ovidius az identitás illékonyságára, a dolgok – így az egyén nemének, testének – rögzítetlenségére kérdez rá, ezt teszi meg poétikája alapjának. A testen keresztül a társadalmi diskurzust/diskurzusokat, az identitás, a nem társadalmi konstrukcióját mutatja be (Segal 1998: 9). A *Fasti*ban Callisto esetében, de Venus és Amor története során is a határ, a határhelyzetek kerülnek előtérbe, kiváltképp, mivel a hónap, melyben előadásra kerülnek, vagyis *Februarius* a régi római naptárnak, mely

Romulus nevéhez kötődik, nem volt szerves része, az ó- és a márciusban kezdődő újév köztes időszakát töltötte ki *Ianuraiusszal* együtt. A két hónap mint összetartozó hónappár a kezdetet és a véget tematizálta, melyet az ezen hónapokban megült ünnepek is csak megerősítenek (Pasco-Pranger 2006: 112–114).

A *Fasti* poétikai sajátosságainak Callisto-történetén keresztüli feltárása előtt a *Metamorphoses*ban elbeszélte Callisto-történettel érdemes összevetni az epizódot, mindkét variánsban talán az egyik legdrámaibb pillanatot előtérbe állítva, mégpedig anya és fia találkozását. A két feldolgozás részletes összevetését már elvégezték – különböző szempontrendszeret alkalmazva – a filológusok (Heinze 1919, Murgartroyd 2005: 247–249, Goode 2012). A *Fasti*ban azt olvashatjuk, hogy Callisto és Iuppiter fia, Arcas vadászként szembetalálkozik az erdőben medvévé vált anyjával:

*iam tria lustra puer furto conceptus agebat,
cum mater nato est obvia facta suo.
illa quidem, tamquam cognosceret, adstitit amens,
et gemit: gemitus verba parentis erant.
hanc puer ignarus iaculo fixisset acuto
ni foret in superas raptus uterque domos.*

Tíz meg öt év múlt el, s a titokban szült fiú felnőtt.
Majd azután anya és gyermeke szembekerült.
Mintha megismerné, kábultan a medve megáll és
felnyög. A fájó hang jelzi az édesanyját.
Mit se gyanít s már-már dárdát fog rá fia. Csakhogy
őket egy isteni kéz égbe ragadta legott.
(Ov. *Fast.* 2, 183–188)

A *Metamorphoses*ben nagyon hasonlóan beszéli el a narrátor az eseményeket, viszont a hexameteres költeményben, úgy, ahogy az egész történetnek, ennek a részletnek is jóval több teret szentel a költő. A százharmincből tizenkét sorban – kétszer annyiban, mint a *Fasti*ban – írja le anya és fia szembetalálkozását:

*Ecce Lycaoniae proles ignara parentis,
Arcas adest ter quinque fere natalibus actis;
dumque feras sequitur, dum saltus eligit aptos
nexilibusque plagis silvas Erymanthidas ambit,
incidit in matrem, quae restitit Arcade viso
et cognoscenti similis fuit: ille refugit
inmotosque oculos in se sine fine tenentem
nescius extimuit propiusque accedere aventi
vulnifico fuerat fixurus pectora telo:
arcuit omnipotens pariterque ipsosque nefasque
sustulit et pariter raptos per inania vento
inposuit caelo vicinaque sidera fecit.*

Íme, Lycaon-sarj Arcas, ki nem ismeri anyját,
felbukkan; háromszor öt év telt csöpp-kora óta;
s míg vadakat kerget, míg jó helyet áhit a leshez,
míg a vadászhálót rakná erymanthusi erdőn,
szembetalálkozik anyjával, ki megállva előtte,
mint aki ráismer, néz rá. Meghököl az ifjú,
megfut a rá mereven nézőtől, fél a szünetlen
rászegezett szemtől, s amikor közelébe sietne
anyja, a balga fiú készül kebelébe nyilazni.
Meggátolja a bünt Jupiter, s fölemelve a kettőt,
híg levegő utain, szél szárnyán égbe ragadja,
és két szomszédos csillaggá váltja az égen.

(Ov. Met. 2, 496–507)

A narrátor mindkét esetben az eltelt időre hívja fel a figyelmet: Callisto fia, Arcas háromszor öt éve született, fiatal férfiként az erdőben vadászik. A *Metamorphoses* narrátora már a nyitányban hangsúlyozza, hogy szüleit nem ismeri az ifjú, így a befogadó nem fog meglepődni, hogy nem ismeri fel anyját az állat mögött; a *Fastiban* a fiú tudatlanságáról nincs szó, sőt meglepő hirtelenséggel zajlik le a találkozás. Igen gyakran él ezzel az éles váltással, meghökkentő fordulattal az ovidiusi narrátor elégikus költeményében.

Callisto a *Fastiban* szembekerül Arcasszal, a két szereplő rögtön az egymás felé fordulás aktusába kerül; a *Metamorphoses*ben az *incidere* ige csak a rátalálást, a véletlenszerű belebotlást emeli ki, melyből még nem következik az egymás felé fordulás ténye.

Callisto tudatát eltérő módon fejezi ki az elbeszélő, mindkét esetben lebegtetve a tény, hogy a nő valóban mint anya áll-e szemben fiával, és nem mint egy vadállat, melyet az ösztönei hajtanak. A *Fastiban* a nyögése, morgása kapcsán jegyzi meg a beszélő, hogy az egy fájdalmas anyai nyögésre emlékeztet, ahhoz hasonló; tehát az auditív tapasztalatból vezeti le azt. A *Metamorphoses*ben annyit tudunk meg, hogy Callisto hasonló volt ahhoz, aki felismer valakit; majd pedig az Arcasra függesztett tekintete árulná el anyai érzelmeit, melyet fia nem tud helyesen értelmezni, sőt megrémíti őt az átható tekintet. Vagyis a *Metamorphoses*ben a látványon és a látás aktusán keresztül mutatja be a narrátor a medve emberi tudatát. Callisto jellemzésekor is a lány alakjáról, hajáról részletes információkat kapunk a *Metamorphoses* narrátorától, szemben a *Fastival* (Goode 2012: 54). Az ovidiusi szöveg más esetekben is használja a *similis* szót egy *aktív participium dativus*zával, most csak néhány intratextuális párhuzam a teljesség igénye nélkül: a harmadik könyvben a szarvassá vált Actaeon *similisque rogantiként* (esdeklőként) nyújtja a kutyái felé karok helyett állati arcát (Ov. *Met.* 3, 240–241); a tyrrhén kalózokat delfinné változtató Bacchus is, mielőtt leleplezné magát, *flenti similisként* (mintha sírna) könnyörög a hajósokhoz (Ov. *Met.* 3, 652). Actaeon esetében különösen érdekes, hogy a szarvassá vált vadász bögését hangsúlyosan nem-emberinek jellemzi az elbeszélő, szemben a *Fastiban* megénekelt medvemorgással, hozzátéve persze, hogy ilyen hangot szarvas sem adott még ki korábban: „[...] gemit ille sonumque, / etsi non hominis, quem non tamen edere possit / cervus [...]”, „[...] nyög, s hangja, mit így ad, / bárha nem emberi is, de olyan, mint még soha szarvas / föl nem sírt [...]” (Ov. *Met.* 3, 237–239). Mind Callisto, mind Actaeon esetében az értelmezők Diana szüzességének sérthetetlenségét hangsúlyozzák (Hinds 2006: 143).

Akár a morgáson keresztül, akár a hosszú tekinteten át utal finoman a medvében bennlakó nő tudatára Ovidius, az mindkét szövegben hang-

súlyos, hogy a lehetséges emberi tudat és szinte emberi gesztusok ellenére a fiú nem ismer anyjára. A szövegrész alapvetően rákérdezhet magára az emberre, az emberi testre és annak rögzíthetlenségére – mely a *Metamorphoses*-ban talán hangsúlyosabb, mivel „az átváltozás épp azért allegorizálható az identitás válságaként, mert valami nehezen megragadható módon szubjektivitás (identitás) és test kapcsolatára, a megtestesülés következményeire kérdez rá” (Bényei 2013: 17).

Én viszont most a szembekerülés és egymáshoz fordulás felől szeretném összevetni a két feldolgozást. Az állati tekintet, az állattal történő szembekerülés újabb és újabb kérdésfelvetésre ösztönözi a kortárs irodalmi, filozófiai diskurzusokat. Derridát is, amikor meztelenül, a zuhanyzóból kilépve szembetalálkozik macskájával, az énről feltehető legelemibb egzisztenciális kérdések kezdtek foglalkoztatni; a meztelenségből következő illetlenség a szégyen érzetét implikálta tanulmányának beszélőjében, melyet a szégyen érzetére való rácsodálkozás csak még inkább megerősített (Derrida 2002: 372–373): „az állat felénk forduló pillantása mintha minket is lemeztelenítene” (Darida 2016: 104). Derridával szemben Merleau-Ponty fenomenológiai vizsgálódásai során az állati tekintet viszont nem hozta zavarba (Merleau-Ponty 2012: 389).

Ovidiusnál a fiú szembetalálkozik a medvével, mely csak bámul rá; ez a félelmetes, kísérteties jelenetsor az arcadás lehetőségével játszik el; az olvasó – a narrátor többlettudásából fakadóan – tudja, hogy a medve Callisto, aki ha nem is biztos, hogy emberi tudattal bír, ember volt valaha. Tehát a *prosópopoiia* gesztusával mind a narrátor, mind a befogadó élhet és él is, szemben Arcasszal, aki megretten a vadállattól. Ez a rettenet kétszeresen is egzisztenciális: fizikai létét veszélyeztetheti az ismeretlen vad, másrészt az átható tekintet az örületet és az énvesztés rettenetét is felidézheti az ifjú tudatában. Ez a tapasztalat az identitásképzés performanciáját szakítaná meg: a személy, az én (*self*) az állati tekinteten keresztül saját identitását és otthonosságát veszítheti el, mivel az identitás megalkotása nem rögzített, folyamatosan változik az adott szituációknak, ingereknek, a mindenkorinak megfelelően (Nemes Z. 2017: 30). „Az én számára a nézettség tapasztalata során a lét struktúrájában alapvető változások következnek be:

az addig magányos és reflektálatlan egónak ettől kezdve számolnia kell a másik, tőle független és nem általa konstituált létezésével" (Darida 2016: 96). A két „személy”, entitás találkozása az Én–Te relációjában az identitás megképződésének ősképe, mellyel a 20. század első felének dialógusfilozófiái foglalkoznak leginkább (Buber 1994). Az már egy újabb kérdés, hogy Callisto morgását, felnyögését lehet-e az *apostrophé* alakzata felől megkötnünk, vagy fiához próbálna szólni? Ez az eldönthetetlenség csak tovább árnyalja az ovidiusi textusok játékát. A tanulmány zárásaként ezért a *Fasti* Callisto-epizódjának a *Metamorphoses*-ben feldolgozott változattól eltérő sajátosságait mutatom be.

A határhelyzet esztétikája

A *Metamorphoses*, mivel a folyamatos átváltozásokat, az alakok új formáját teszi meg fő tárgyává – ahogy az első sorokban olvashatjuk –, nem meglepő módon Callisto történetében is ezt fogja hangsúlyozni. A 416. sorban – Callisto bemutatása után – a narrátor egy tömör félmondatban kijelenti, hogy semmilyen hatalom sem marad meg változatlanul: „sed nulla potentia longa est” (Ov. *Met.* 2, 416). Iuppiter is alakot vált, magára ölti Diana alakját, hogy elcsábíthassa a lányt: „protinus induitur faciem cultumque Dianae” (Ov. *Met.* 2, 425). Callisto medvévé válása a *Fasti*-ban is központi kép, viszont a *Metamorphoses*-ben a csillaggá válás után Iuno dühöng, hogy az emberből állattá vált lány isten lett:

*esse hominem vetui: facta est dea! sic ego poenas
sontibus inpono, sic est mea magna potestas!
vindictet antiquam faciem vultusque ferinos
detrahat, Argolica quod in ante Phoronide fecit*

*Ember nem lehet ő – s istennő. Ez lakolása
vétké miatt, s ezt én tettem; lám, ennyire vittem!
Vissza vad-orca helyett adhatná emberi arcát
néki, miként megkapta Phoronis, az argosi lány is!*
(Ov. *Met.* 2, 521–524)

Az értelmezők nagy része egyetért abban, hogy a költő a *Fasti*-ban áthelyezi a hangsúlyokat a *Metamorphoses*-hez képest, vagy éppen fordítva. A *Fasti* Callistójának tömör elbeszélése (Murgatroyd 2005: 19) csak egyike az eltéréseknek. A *Metamorphoses* átváltozásával szemben – véleményem szerint – a *Fasti*-ban Callisto és fiának csillaggá válása éppen a rögzítettséget viszi színre, mely egy eldöntetlen pillanatot, egy *liminális*, határhelyzetben lévő aktust függeszt fel. Az istenek megakadályozzák, hogy Arcas megölje anyját, viszont sosem ismeri fel őt, nincs feloldása az eseményeknek, csillagként is üldözi a medvét.

*hanc puer ignarus iaculo fixisset acuto
ni foret in superas raptus uterque domos.
signa propinqua micant: prior est, quam dicimus Arcton,
Arctophylax formam terga sequentis habet*

*Mit se gyanít s már-már dárdát fog rá fia. Csakhogy
őket egy isteni kéz égbe ragadta legott.
s egymástól nem messze ragyog két csillag az égen:
Medve, meg őre; s az Őr mennyben is üldözi őt.
(Ov. Fast. 2, 187–190)*

A csillagkép mint kép a halál, az időtlenség képzetét idézheti fel a befogadóban, mely mégis egy megtörtént eseményt beszélhet el újra és újra, amikor a hozzáértők feltekintenek rá. A tanulmány zárásaként összegzés gyanánt elmondható, hogy a *Fasti* beszélője jóval tömörebben, a hangsúlyokat a már bemutatott módon áthelyezve viszi színre Callisto tragikus történetét, mely a második ének többi csillagmítoszával összeolvasva még inkább feltárná a *Metamorphosestól* eltérő poétikai sajátosságait. Az elbeszélői hangok, a narrátor valós vagy csak imitált onnipotenciája mentén lehet még megragadni a két mű eltérését. A *Metamorphoses*-ben apró részletességgel megismerjük a Callistóval történeteket: a 15 évig tartó kitesztettséget is; a medve-anya se az emberek, se az állatok között nem találta helyét. A *Fasti*-ban hirtelen ugrásokkal beszél el az ovidiusi narrátor az eseményeket, igencsak megnehezítve ezzel az eljárással a befogadást – kiváltképp a történetet máshonnan nem ismerő

rők számára. Tehát a *Metamorphoses* „mindentudó” narrátora a *Fasti* esetében bizonytalanná válik, mely a római anyag feldolgozásánál még inkább tetten érhető (Newlands 1992: 51). Ez a bizonytalanság Callisto emberi identitásának megragadhatatlanságát vonhatja hangsúlyosabban maga után; a medve alakjába zárt lány integritása, belső emberi mivolta jóval kétségesebb lesz, mint az epikus változatban elbeszélte Callistóé. A *Fasti* esetében nem csak Arcas retten meg, hanem a narrátorral együtt az olvasó is hasonló érzést tapasztalhat meg a bizonytalanság e húsbavágó színrevitelével; talán emiatt alkalmas a vadászlány története arra, hogy Ovidius két talán legjelentősebb művének hasonlóságait és hangsúlyos különbségeit megfigyelve még pontosabb képet kapjunk a római költő sokszínű poétikai világáról.

Irodalomjegyzék

- Barchiesi, A.: *The Poet and the Prince: Ovid and Augustan Discourse*. Berkeley-Los Angeles-London 1997.
- Buber, M.: *Én és Te*. Ford. Bíró Dániel. Budapest 1994.
- Claassen, J. M.: *Meter and Emotion in Ovid's Exilic Poetry*. *The Classical World* 82 (1989/5) 351–365.
- Darida V.: *Az állat tekintete*. *Magyar Filozófiai Szemle* 60 (2016/3) 96–106.
- DeLacy, P.: *Philosophical Doctrine and Poetic Technique in Ovid*. *The Classical Journal* 43 (1947) 153–161.
- Derrida, J.: *The Animal That Therefore I Am (More to Follow)*. Ford. Wills, D. *Critical Inquiry* 28 (2002) 369–418.
- Gadamer, H-G.: *Igazság és módszer* 1984. Ford. Bonyhai Gábor. Budapest 1984.
- Goode, E. J.: *Beyond Persephone: A Study of the Twice-Told Tales in Ovid's Fasti and Metamorphoses*. 2012.
- Harden, A.: *Animals in the Classical World. Ethical Perspectives from Greek and Roman Texts*. New York 2013.
- Hardie, P.: *The Speech of Pythagoras in Ovid Metamorphoses 15: Empedoclean Epos*. *The Classical Quarterly* 45 (1995) 204–214.
- Heinze, R.: *Ovids elegische Erzählung*, Leipzig 1919.
- Hejduk, J. D.: *Epic Rapes in the Fasti*. *Classical Philology* 106 (2011) 20–31.
- Hinds, S. E.: *Arma in Ovid's Fasti. Part I: Genre and Mannerism*. *Arethusa* 25 (1992), 81–112.

- Hinds, S.: Landscape with figures: aesthetics of place in the *Metamorphoses* and its tradition. In: P. Hardie (szerk.): *The Cambridge Companion to Ovid*. Cambridge 2003. 122–149.
- Krupp J.: Distanz und Bedeutung. Ovids Metamorphosen und die Frage der Ironie. Heidelberg 2009. (Bibliothek der klassischen Altertumswissenschaften 126)
- Little, D.: The Speech of Pythagoras in *Metamorphoses* 15 and the Structure of the *Metamorphoses*. *Hermes* 98 (1970) 340–360.
- McKim, R.: Myth against Philosophy in Ovid's Account in Creation. *The Classical Journal* 80 (1985) 97–108.
- Merleau-Ponty, M.: Az észlelés fenomenológiája. Ford. Sajó Sándor. Budapest, 2012.
- Miller, J. F.: The Memories of Ovid's Pythagoras. *Mnemosyne* 47 (1994) 473–487.
- Mogyoródi E.: Mit tanulhatunk a preszókratikusoktól az állati jogokról? *Ókor* 13 (2014) 21–26.
- Murgatroyd, P.: *Mythical and Legendary Narrative in Ovid's Fasti*. Leiden–Boston 2005.
- Nemes Z. M.: Metamorfózis és technoemésztés. Ovidius és a poszthumán elméletek. *Ókor* 16 (2017) 28–36.
- Newlands, C. E.: Ovid's Narrator in the „Fasti”. *Arethusa* 25 (1992) 33–54.
- Pasco-Pranger, M.: *Founding the Year: Ovid's Fasti and the Poetics of the Roman Calendar*. Leiden–Boston 2006.
- Robinson, M.: *A Commentary on Ovid's Fasti, Book 2*. Oxford 2010.
- van Schorr, D.: „Nec mea fallit imago”: Ovid's Poetics of Irony and Reflections of Lucretius and Pythagoras in the *Metamorphoses*. *Acta Classica* 54 (2011) 125–147.
- Segal, C.: Ovid's Metamorphic Bodies: Art, Gender, and Violence in the „Metamorphoses”. *Arion: A Journal of Humanities and the Classics* 5 (1998) 9–41.
- Sharrock, A.: Gender and sexuality. In: P. Hardie (szerk.): *The Cambridge Companion to Ovid*. Cambridge 2003. 95–107.