

■ A magyar irodalom elképzelhetően az antikvitás recepciója nélkül, akár műfajokra, akár témákra gondolunk. Mindazonáltal mindig voltak korszakok, amikor kiemelkedő jelentőségű volt az antik tradíció. A modern idők szemlélve a 20. század első felét mindenképp ebbe a kategóriába kell sorolnunk. A 17. századi – az antik formák jegyében történő – nagy formaváltás egyre tökéletesedő módon a Nyugatosoknál is megjelenik, de a virtuózan művelt forma mellett első sorban az etnosz a meghatározó: az átmentett tartalom menedék, tartást, erőt, támaszt ad, sziget, ahová el lehet húzódni, s ahol menteni lehet az értékeket.

Mit mondhat még a 20. század végén az antikvitás, a posztmodern korban (és a poszt-posztmodernben)? Elér-e még valamilyen üzenet az olvasóhoz? Nem látják-e hiábavalónak a szerzők az újraértelmezést? Újraértelmezést, mert a 20. század kontextusában még egy idézet is annak hat. Ha végignézzük az utóbbi egy-két évtizeden, az eredmény majdnem meglepően nevezhető – valójában talán azért nem az, mert az antik tradíció továbbélésében nem csupán az antikvitás, hanem a magyar irodalmi tradíció hatását is tetten érhetjük.

Mit ér, mit közvetít, mit mond egy jól ismert antik kép, utalás, amely mögött mindig egy jóval tágabb világ idéződik fel? Erre többféle választ adnak a költők – és a prózaírók is.

Megpróbálván típusokba sorolni ezeket a válaszokat, a következő megközelítési módokat¹ fedezhetjük fel:

1. Az antik forma megmarad, a tartalom, a kulturális emlékezet anyaga az eredetizet képet felbomlik, átstrukturálódik, de felismerhető marad – s mindenestől rejtett olvasatként hat. E rejtett olvasat révén az érzelmi elemény súlyosabbá válik, esetleg álarcot is ölt a költő. (Érdemes felfigyelni rá, hogy a vizsgált költőknél mennyire gyakori a költői álarc.) Imre Flóra lehetne példa erre a típusra.

2. A forma kötött, de csak részben antik, a hivatkozott történet metafori-

denképp szükséges a vers teljesebb, mélyebb megértéséhez. (Például Orbán Ottó esetében.)

4. Az antik utalásokkal, áthallásokkal – akárcsak egy cím erejéig is – felfokozott életérzést fejez ki a költő, ezzel együtt a költői én észlelésének történeti végesbe – amely végtelenné tűnik – való kitérítése is megtörténik. Lator László antikvitást megidéző költői műveit értelmezhetjük így.

5. Bizonyos mítoszokat, történeteket, alakokat már az antikvitásban is szimbólumként kezelték. Ezen szimbólumok újraértelmezésével találkozhatunk Lakatos Istvánnál.

6. Antik költői álarc, sőt, személyiség felvétele, a versek mennyiségében is imitációként; a már-már metanyelv értékű formái tökély, s e mögé rejtett mondanó – ez Kovács András Ferenc.

Vizsgáljuk meg a fenti felosztások szerint alapján némileg részletesebben a különböző típusokat.

Fekete, nyitott Ford mellett...

Imre Flóra klasszika-filológiát végzett, érthető módon igen otthonosan mozog a görög-római antikvitásban, de ez nem csupán a kulturális örökség átvételét jelenti nála, hanem érzelmi hozzáállást is. Az 1986-ban megjelent, *Az Akropoliszra néző terasz* c. kötetében, a címadó versben többszörös kultúrreterget is megcsendít. A visszavágódás negatív képekkel fejeződik ki: „a szétfoszlott ég”, „messze úszott gyöngyház-július”, „elhallgat a cikáda”, „hideg az este”; a vágyott világ a napfényes Görögthon, mint a német klasszikában és részben a romantikában, mint ahogyan Petőfinél és Aranyánál. Az ókori görögséghez sokaknál az ifjúság képzete társul, így Imre Flóránál is: a vers másik rétegolvasata a tűnő ifjúság képe, szépsége. A kérdés itt kimondatlan, de megismételhető lenne: „Ki tudná visszaadni az Akropoliszra néző teraszt?” formájában.

Az elfutó ifjúság képére rímelt a Horatius utolsó szerelme c. vers is. *A száműzöttnél* a legegyszerűbb a vágy az értékhez vezetőnek tekintett (és

barbarikum, nem pedig értékkel teljes. Ez az értékkel való teljesség a jelenben csupán imaginárius, de valaha valóságosan is megvolt.

1995-ös kötetében, a *Rejtőzködve élünkben*, csiszoltabb a forma, „varratok” nélküliek a versek, a szerző könnyedén lényegül át egyik szerepből a másikba, és közben nem veszti el egyéni hangját.

Kalüpszó c. költeményében már a név jelentésével is játszik: a görög név a kalüpto – elrejteti – igéből származik. Az epikus anyag a lírai én szerelmi történetévé alakul át, lehátrva róla a mítoszban fellelhető már-már népmesei elemeket s a helyszín locus amoenus jellegét. Kopár sziget lesz a virulóan szépséges *Odüsszeia*-beli természeti háttérből. A sziget az életállá-

férfi-nő kapcsolattal, mely mögött ott rejtkeznek a horatiusi ódák is. Két idősik határozza meg a költeményt: a változó és a változatlan – utóbbi az örökkévalósággal azonos. A nő részéről elharapott mondat: *Ha majd...* így is folytatható: ha majd én is odakerülök – azaz a halhatatlanságba.

A költőt, az alkotás mibenléte szolal meg a *Némely filológiai megjegyzések* c. költeményben. *Szóval a tücsökök ejelenként* – kezdődik a vers, s a tücsökmotívum mögött rejlő három ezer éves kulturális hagyomány emelődik a tudatosság szintjére, mely hagyomány, ha olykor toposszá válik is, esztétikai minőséggé alakítja a léte-zést. A tücsökzene „mindig volt” és „mindig lesz” volta révén (amelynek ritmusa az alkotás ritmusát is felidézi,

TAR IBOLYA

A kortárs magyar költészet és az antikvitás

pot és az életérzés metaforájává válik: az alapvető magány, melyet egy-egy vándor csak időlegesen old fel (a mítosz alapszövetének változatlanul hagyása ezt mintegy időtlenül törvényszerűvé teszi), tehát nem csupán a lírai én létállapota, hanem egyetemesebb érvényű. Szubjektív lírai szinten a bölcs (de fájdalmas), megőrizve megtartó elengedés fogalmazódik meg; az isteni magányosság (Kalüpszó isteni lény) állapota fájdalmas emberi él-ménnyé szervesül át. Imre Flóra részben változtat a mítoszon – látszólag nem sokat, de ez lényegi (kopár sziget) –, másfelől kibontja a történetben burkoltan benne lévő lehetőségeket. Az isteni szférából az emberibe transzformálva mégis új dimenziót ad: az isteni és az emberi ellentéte ugyanis a görög tragédiában fogalmazódik meg; így át-tételezen ez a transzformáció is az antikvitás recepciója.

Az *Egy keményen átdolgozott nap az Ibam forte via sacra* kezdetű Horatius-szatíra² ironikus átértelmezése.

Egy keményen átdolgozott nap / éjszakáján láttam meg legutóbb / a Via Sacrán, félúton a forum / s a Capitolium között, / egy 1920-as / fekete, nyitott Ford mellett állt, / göndör, sötét haján – mely alig őszült – / valami babérkoszorúval...

Ott áll valaki fekete, göndör fűrtökkel (tehát jácintfűrtösén) és babérkoszorúval. Apolló ez és Horatius egy személyben. Noha megjelenik egy 1920-as Ford is, ez mai szemmel nézve majdnem éppoly időtlen, mint maga a via Sacra a göndörfűrtű ismeretlen. A fáradt, szórakozott isten? Költő? Találkozik a költőnővel (a nembeliség egyértelmű a vers alapján). Félig gépies tökéletességű mosollyal (archaikus mosoly?) szól: (a költőnő) szebb, mint valaha. A költő ötundat sajátos, ironikus 20. századi megfogalmazása, egyúttal ironikus játék a

s annak riadalmas voltát) a véges és végtelen összekapcsolódik, s megszólal a versben a mindig jelen lévő vagy a véges jelen kioltására („Akhilleusz a parton” motívuma). A cím elidegeníti az érzelmet, újraértelmezi az antik tradíciót, s burkoltan egybekapcsoló-

a hét kérdése:

dik a tücsökzene és az alkotás megszenvedett volta. Ez a költemény önm-reflexió az alkotásról, amely létforma (mint a tücsökök a zene), el nem vehető kötelesség.

Circus Maximus

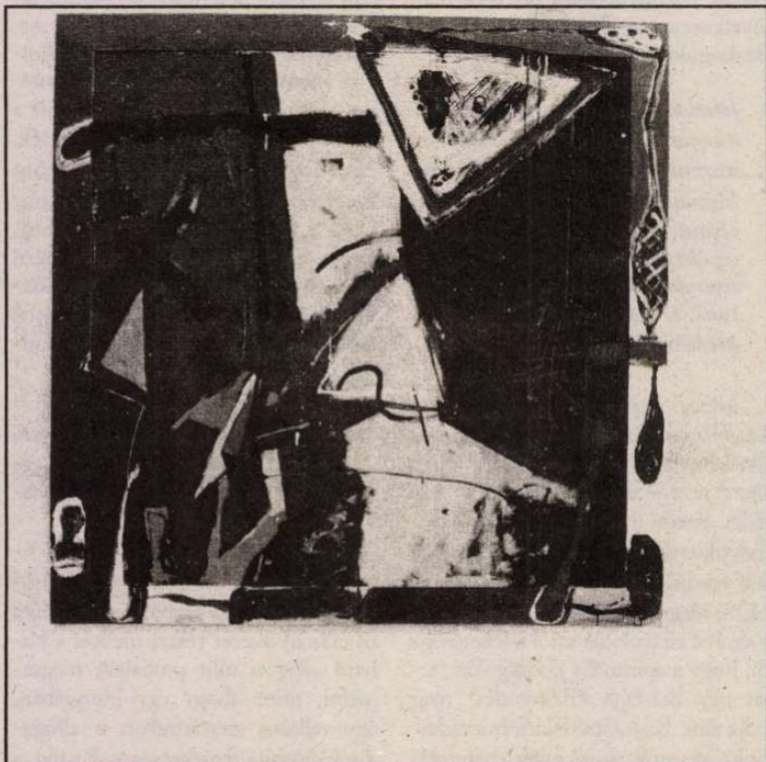
A fiatalon, 47 éves korában, 1997-ben elhunyt Baka István életművében viszonylag kisszámú költemény dolgoz fel antik témát vagy motívumot, ezek jelentősége azonban annál nagyobb. *Circus Maximus* (1981) c. költeménye Rómát, a császárkort, a véres játékokat asszociálja.

Még kifeszül fölénk a mennybolt / felhőkkel foltozott, két sátoha, / beissza még a vért a megsötétült / porond lucskos fűrészpóra, / a nézőtér is tapsol, bár a ponyvát / morogva rázzák az úri szelek, / s a lyukakon átvillámlik a Semmi, / az előadás vége közeleg; // ülünk még, bár basadozik a vászon, / elpattannak a fény kötelei, / oszlopok dőlnek, ám mi egyre várunk, / rettegéssel és reménnyel tel, // bár előttünk csak Isten és a Sátán / megunt bobóctréfái zajlanak, / s mi babotázunk gyáván, míg a mennybolt / rossz sátoha fejünkre nem szakad.

Istent, mint a kereszténység, a Sántát, mint a pogányság metaforáját értelmezhetjük – ez már az első strofában elrejtett a mennybolt és a föld ellentétében, ami egyúttal a Circus Maximus kozmikus tágitását is je-

lenti. A vad, véres játékok így a transzcendens erők játékként értelmeződnek át, amelyeknek nézőserege is van. Ez azt jelzi, hogy itt az általánosságban megfogalmazott egyéni emberi lét kozmikus tágitásáról van szó, elkülönült egyén nincs, az ember, elidegenedve a transzcendenciától, a semmi érzésétől áthatva csak reaktív szemlézője a valójában nem lényegként, hanem játékként – bár halálos játékként – szemlélt pozitív és negatív princípium viadalának, mely az ember számára a semmibe zuhanással végződik. Az ember csupán reagál – ez a *nézőtér is tapsol*-ban fogalmazódik meg –, tehetetlenül, csupán szemlézőként vesz részt tulajdon létében is. Egzisztenciális félelem, a transzcendenciától elidegenedett emberi lét értelmetlenségének tragédiája jut kifejezésre a *Circus Maximus* asszociálta képáttérrel – csakhogy míg a keresztények halála az üdvtörténet szempontjából nem volt hiabavaló, itt a hitetlen ember csak a semmibe tud belehullani.

A *Thészeuszban* (1989) az antik mítosz nem elbeszéli történésként jelenik meg, hanem statikus képek sorozatában: Thészeusz athéni királyfi, a Minótaurusz, a szerelmes, de itt kéjvágyóvá fokozott Ariadné fonala, a küzdelem a szörnyel. A labirintus az antikvitásban élet-halál szimbólum volt: a lét és nemlét megszgyéjn foglal helyet, s kettős arculatú: belül, alatt maga a halál, kívül, kijutva belőle (de már maga az út is) az életet jelenti.³ A lét-nemlét kettős minőségéből Bakánál a lélek rilkei bányamélye lesz – a statikus képek mind a lírai ént idézik fel. A személyiség többarcúsága, el-lentetek közti tragikus feszülése fogalmazódik meg a képekben. Az ösztönöknek való kiszolgáltatottság önpusztító erővé válik. A szűttoredezett személyiség a sötétség (=vér) és a fény közt vergődve csak az önpusztításban lel kiutat. A mítoszt részben értelmezi e költeményben Baka, részben a benne foglaltatott örök emberi prob-



kussá válik; az én- avagy a személyiség-értelmezésben segít. A világ és a lírai én viszonyát az alapgondolattól kezdve mintegy koncentrikus körökben bontja ki a költő. Lásd Baka István költészetét.

3. Az antik tradíció rejtett, kódolt átvétele, ezen tartalom kibontása, melynek során magára az olvasóra, annak műveltségére is jócskán szükség van, s ez a „dekódolás” min-

igyi is értelmezhető) antikvitás után. A költő a száműzött Ovidius képét magára öltve panaszkodik a magányt, hideget s mindazt, ami barbár az értékhozó görög-római antikvitással szemben, tehát az értékhiányt. Ahogyan az előbbi általános módon volt jelen, az utóbbi is ilyen jelentőségű, de egyúttal jelentését illetően kisugárzik a lírai én élményére, a saját korra is, amely értékhiányos, akárcsak a

Testünk, ez az ordas kurva

Orbán Ottó is nemrég vesztettük el. Az ő számára a költészet az élet szakrális fontosságú, magasabb rendű célja és értelme. Akárcsak Nemes Nagy Ágnes, ő is vallhatná: *Mesterségem, te gyönyörű, ki elhited: fontos élnem.* Orbán meggyőződése szerint a költészet nem más, mint a vers és valóság kentalakzata. Az önmagában vett irodalom, az önmagában vett költemény ily módon kiemelkedő jelentőségűvé válik életművében és életében, sőt, ez a fontosabbik rész. Ahogyan *Fényes Ágnes* c. kötetében írja: *A költészet félig vers, félig élet, botrányos kérdés éppen az, hogy melyik inkább.* A vers így önmaga témájává és mondanivalójává válik, egyszersmind az irodalomként, ugyanakkor realitásként megélt élet részévé. A költészet szemlélete, illetve szemlélése és megalkotása Orbán számára egyszerre önszemlélet és világszemlélet. Ez egyszersmind az irodalmi életre való szüntelenül éles reflexiót is jelent, annak elméletével, lehetőségeivel és technikáival egyetemben. Orbán posztmodern költő, csak-hogy ő a posztmodernet is idézőjelbe teszi. Ha Eco szerint a posztmodern ironikusan átértékeli a múltat, Orbán kettős iróniával dolgozik, hiszen ő a költészet lényegéről és technikájáról való fölületes tudásával a posztmodernhez is ironikusan viszonyul. E kettős irónia burka mögül Orbán költeményeinek lényegét, valódi tartalmát csak intenzív, nagy olvasottságra támaszkodó szellemi munkával lehet kihámozni. Az intenzív szellemi munkát és a széleskörű olvasottságot nem a mindenkor olvasó dicsőreteképpen hangsúlyozom: ez is Orbán költészetének lényegéhez tartozik, nevezetesen a befogadóval szembeni elvárás, annak a reménynek a jegyében is, hogy mindennek ellenére érdemes, és van kinek írni.

Catullushoz c. versében (1982) egymásra építi a catullusi szerelmi líráról való általános ismereteket, saját Catullus-reflexióját és saját életérzését,

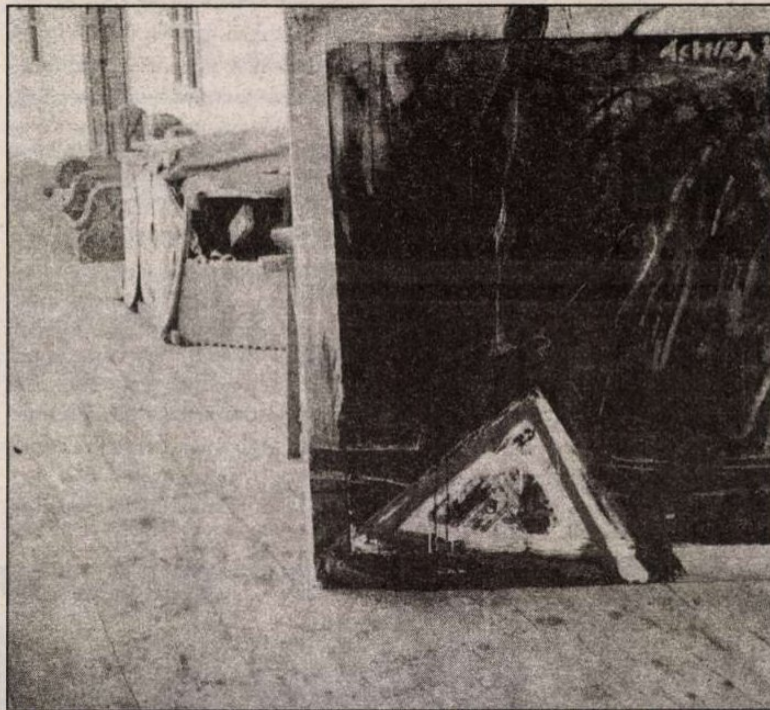
ségeit... A modern költő szemlélete szerint Catullus magatartása nem egyéb, mint álmodozás, azonban szuggesztív álmodozás: Az az igazság, / hogy nehéz felfogásúak vagyunk: / még mindig a csillagtengerből fogynánk ki a kozmikus halat. Ez a gondolat nyomban összekapcsolódik a költő életérzésével: *már sejtjeinkből visorog felénk kékcápa-csókjá.* Az öregedés, a közelgő halál, egyszersmind az attól való félelem érzése ez – s e mögött a jelentéssik mögött felsajlik a horatiusi örökség is: a római költő kései szerelmi lírájában (és egyáltalán, kései lírájában) a halálközelség gondolata nagy teret foglal el.

A szerelem catullusi univerzalitása az orbáni költői reflexióban a (szerelem meghatározta) örökkévalóság képévé változik át, amely egyszersmind költői örökkévalóság is. A költő ugyan szkeptikusan viszonyul ehhez a gondolathoz, de a benne való hitet, mint lehetséges megoldást éli meg. *Ajaj, megcsal testünk, megcsal ez az ordas kurva, / azt hazudja, minden megmarad, épp csak átlénygölve / egy üstökös csóvájaként subanó fátyol fényredőiben: / az élő tűz, az örület, a tejszínhabot verő combok... / Van-e jobb választásunk, mint binnünk neki?*

A költészet hatalma c. kötetének végén a következőket írja: „E kötet a világköltészethez való hosszú és szenvedélyes viszonyom titkos naplója.” Orbán Ottó kötetei tükrök és önarcképek, melyek a költő biztos stílusérzékétől áthatva mégis egy csaknem minden igazodási ponttól megfosztott korszak bizonytalanságát is tükrözik.

Utazás Orpheusszal

Lator László költeményeiben nem bukkanunk újra elbeszéltek antik történetekre, újja alakított mítoszokra. Lator az ismert antik neveket vezérmotívumokként használja, melyek előhívják az eredeti kontextus emléket, s ennek révén az elsődleges jelentést mélyebb és tágabb dimenzióval gazdagítják. Lator szenvedélyes költő, kettős



lunként lehet alkalmazni, s minthogy mély emberi és egzisztenciális igazságokat fejeznek ki, alkalmazásuk kitágíthatja egy-egy mű kereteit, dimenzióját. E szimbólumok és metaforák különösen alkalmasak arra, hogy segítségükkel egzisztenciális kérdéseket válaszoljanak meg. Lator számára a legfontosabb a végső igazságok megválaszolása, a lét érvényes definíciója, melyet költeményei egyre táguló körével óhajt megválaszolni. A definíció egyébként kezdettől fogva adott: *A lét szűzén megfeszült szenvedés.* Orpheusban az elhagyott férfi szólal meg, aki alvilágba való alászállásával csak a szenvedélyes testi szerelem fájdalmas emlékét szerezheti meg, de – akárcsak Orpheusnál – a fájdalom egyúttal alkotóerővé is válik. A szubjektív élmény Orpheus alakján keresztül lesz költészet.

Az Aranygyapjú így lett enyém

Lakatos Istvánnál a jól ismert mítoszok – az időtlenség síkja – a lírai én jelenével kapcsolódnak össze. Lakatos a történeteket csak néhány ponton modernizálja, azaz csak néhány ponton egészíti ki a lírai én szubjektív megnyilatkozásaival, de az időtlen és a jelen egybeolvadása az aktuális lírai történet nagy mértékben kitágítja, részben az aktuális történet kiegészítésének irányába, részben a szimbolikus jelentéstartalmakat gyarapítja. A lét avagy a szenvedély megélése, a költői alkotási folyamat és a szenvedély objektíválása ily módon többszínűvé válik. Ahogyan a költő maga is megfogalmazza *Bereniké* c. költeményében: *De attól kezdve, hogy tudom, / beléd vetett bitem csak álom, / és combod, kebled, száad, öled / költeményem objektíválom.*

Lakatos István olykor mindössze egy-egy közbevetett metaforikus félmondattal (mely asszociációs módjában eltér az antik metaforikus gondolkodástól), vagy epigrammatikus záradékkal éri el, hogy az antik mítosz modern szerelmi történetévé válik, mint ahogyan az *Egy szenvedély képei*. *Lírai napló IV*-ben: *És mikor szálltunk, Argonauták, / s a tengerár két bolygó szírtbege / felszikrázott Kolkhisz fele, / nőtt a hold is vele: / köztük bajónk hogyan jut át? / Szérváltak és felmeredtek / – két comb, bomlányán fekbelyednek – / de a parancsnok / mosolygott: „A galambol!” / Mikor megint szétnyitlak, átsuhantunk... / Az aranygyapjú így lett az enyém. / Szád most tízes vád: / Médea, szólj, mily rémület ránt menekülni sárkányok szekerén? / – Mi már egyszer megöltük egymást.*

Ahogyan Lakatos felhasználja az antik örökséget, az inkább a tradicio-

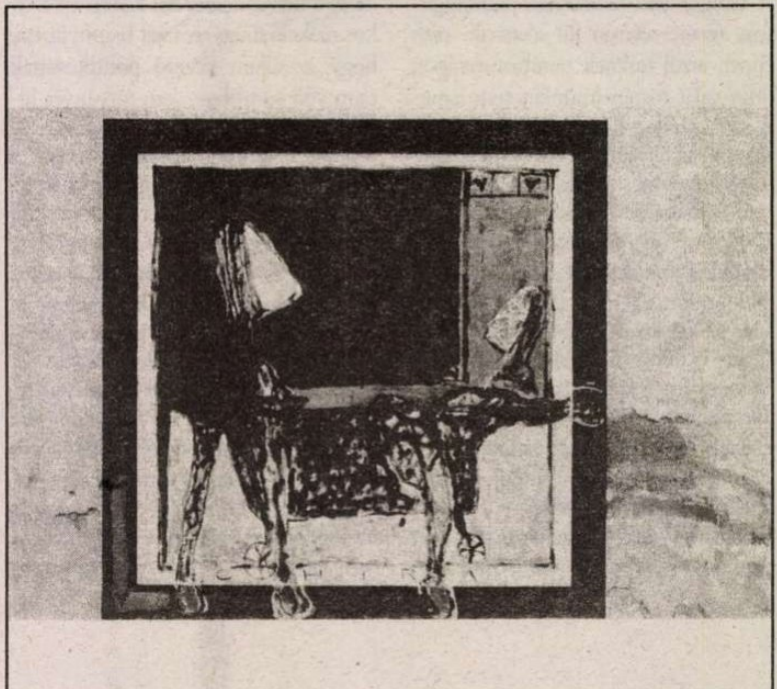
nális módozathoz áll közel, bár jobban megvizsgálva költeményeit képalkotásában és pszichológiájában is letagadhatatlan saját kora. Ha csak az idézett költeményt nézzük meg közelebbről, a *szád most tízes vád* tömör képalkotása, vagy a *mily rémület ránt* modern, nem euripidészi pszichologizálása önmagáért beszél.

Neóterikus maszk

A példaként felhozott költők közül talán Kovács András Ferenc a leginkább elkötelezett az antikvitás iránt.¹ Azon költeményein túl, melyek antik motívumokat, neveket, mítoszrészleteket tartalmaznak, egy teljes ciklust írt egy olyan költő álarcá mögé bújva, akitől egyébként csak töredékeink vannak. Calvusról, Catullus barátjáról van szó, aki szintén a neóterikusok közé tarto-

hogya a fikatív időből ne csupán visszafelé (az „antik költő” a Calvus előtti antik tradíciót is beépíti műveibe), hanem a jövő irányába is kilépjen. Mindez azt eredményezi, hogy az antik örökség nem mint elsüllyedt kincs jelenik meg Kovács költészetében. A maszk megválasztása Calvus ismeretlen életművével, de Catullus ismert kötetével a háttérben és történelmi-irodalmi kontextusával olyan szabadságot ad a modern költő számára, amely az ismert életrajzi és történelmi kereteken belül (a római költárság utolsó évtizedei) előre meghatározott irányban bontakozhat ki. Annak a kulturális örökségnek az alaprétegében, melyet Kovács András Ferenc beépít költészetébe, benne foglaltatnak a római neóterikusok tartalmi és poetológiai újításai is, akiknek életművében szintén fontos helyet foglal el a tradícióval való játék. A maszk megválasztása telitalálat. Az álarc mögé való rejtőzés azt is magával hozza, hogy a nyelvi megformálás veszít személyességéből. Az irodalmi közlés tárgya immár nem a lírai én, hanem a nyelv avagy a játék maga. Kovácsra nem jellemző az az értésemleges magatartás, mellyel a posztmodern tudomásul vette a klasszikus-modern értéktudat szétesését. A Calvus-ciklus esetében ez szinte ki is kényszeríti a neóterikus költői maszk megválasztását: a neóterikusok közül egyedül Catullustól maradt fenn csaknem teljes kötet, attól a költőtől, aki érték-megőrző volt: a szó eredeti értelmében konzervatív. Kovács András Ferenc válsztása már önmagában is üzenetértékű: a kulturális tradíció megőrzése mellett elkötelezettséget sugall.

A tradíció az erdélyi költőnél nem valami eleve adott, változtathatatlan kultúrkincs, hanem olyan kö-



zött, s igen kritikus szellemű egyéniség volt, és aki igen nagy valószínűséggel figyelemre méltó költői tehetséggel is meg volt áldva. Kovács András Ferenc Calvus-költeményeihez magából Calvusból is merít, amennyire a nem túl nagyszámú töredék ezt lehetővé teszi, s mellette természetesen Catullusból, Horatiusból, Ovidiusból, hogy csak a meghatározó mintákat említsük. Az erdélyi költő posztmodern módon játszik e tradícióval, de egyúttal az antik költő maszkjában mint ama kor költője is megengedi magának ugyanezt a játszadozást. Kovács egyértelműen poeta doctusnak, sőt, doctissimusnak bizonyul e játék során: a ritka formaérzék nagy műveltséggel párosul személyében. A költői én az említett maszk mögött rejtezkedik, s az én-átvetítés révén relativizálja is magát. Ez lehetővé teszi számára,

zég, melyet az egymásra tükröztetés, a jelentésseloldások, az időtől független dialogikus beszédmód határoz meg. Költészetének jelentősége és valódi tartalma csak ezen összefüggések révén tárul fel.

¹Valamennyi módozatra csak egy-egy költőt hozok fel példaként, minthogy ellenkező esetben nagyon kibővülne az anyag.

²Hor. sat. 1, 9, 1.

³Az epidauruszi Aszklepiosz-szentélyben az orvosisten szent kígyóit is labirintusban őrizték.

⁴Kovács András Ferenc és az antik tradíció témájához ld. szerző *Calvus redivivus*. In: *Amant alterna Camenae. Studi linguistici e letterari offerti a Andrea Csillaghy*, a cura di A. Carli, B. Tóttóssy, N. Vasta, Alessandria 2000, 545-554.

Antikvitás ma

melynek bár a Catullus-reflexió a kiindulási alapja, mégis mássá válik, színezve még az öregedő Horatius lírájával is. Catullus költészetében a szerelem univerzálissá válik – átfogja a lírai én teljes horizontját, tehát határtalan. Orbánnál: *Nagy gáz, de mi is szeretjük Lesbiát, Catullus... / Az ifjúság az ifjúság jogán határtalannak / képzeli lehető-*

értelemben is fő témái: a szenvedés és a szenvedély, melyekről olykor kétségbeesett szenvedéllyel ír. Az antik kultúrkincsre való részben burkolt, részben kibogozandó utalások oly átható erőt kölcsönöznek verseinek, hogy ez még inkább fokozza hatásukat. Minthogy a görög-római mitológia alakjait önmagukban is szimbó-

