

A „VERONAI CATULLUS KÖNYVE” ÉS A CATULLUSI LÍRA  
KÉT ALAPVETŐ MŰFAJA

Ahogy nem maradt ránk hiteles életrajz a veronai Catullus életéről, ugyanúgy nem ismerjük verseskönyvének „életrajzát” sem. Ahogy a középkori kódexekben ránkmaradt, abban a formájában szemmel láthatólag három részre tagolódik: az első rész a metrumok tarka változatosságával tűnik ki (*polymetra*), a harmadik rész distichonokban írott, általában rövid lélekzetű verseket tartalmaz, míg a középső rész hosszabb, az alexandriai költészet erős hatását mutató versekből áll.<sup>1</sup> Jellemző azonban, hogy akadtak kutatók, akik még e nyilvánvaló hármas tagolás helyességét is kétségbevonták,<sup>2</sup> holott a lényegre már Petrus Crinitus rátapintott, mikor megállapította: „. . . *dividitur autem* (sc. Catulli opus) *in libros tres, ut primus lyricos, secundus elegiacos, tertius epigrammata contineat*”. S ha az elnevezésekkel nem érthetünk is egyet minden vonatkozásban, annyit mindenesetre el kell fogadnunk a kiváló humanista tudós megállapításából, hogy a *Catulli Veronensis Liber* jelenlegi formájának összeállítója — akárki volt is az — műfaji szempontból elkülönítette Catullus szorosabb értelemben vett „lírai” költeményeit (*nugae*) a már a görögöknél önálló műfajként kezelt epigrammáktól (*epigrammata*). Döntő fontosságú kérdés, mert magának a nagy veronai lírikusnak íratlan ars poeticájára vethet éles fényt: vajon maga Catullus volt-e a verseskönyv összeállítója s következésképp a két lírai műfaj, a *nugae* és *epigrammata* elkülönítője?

G. Friedrich, az egyik legeredetibb szellem a századforduló Catulluskutatói között, különösen nagy gondot fordít annak hebizonyítására, hogy a költő már életében közzétette verseit. Catullus és Ovidius biográfiájának egyes

<sup>1</sup> Hosszúság szempontjából mindössze a c. 65 képez kivételt: mindössze 24 sorból áll, így a harmadik részben szereplő c. 76 hosszabb is nála; mivel azonban a vers nem egyéb, mint a c. 66-hoz, a „Berenice hajfürjtje”-hez írott ajánlás, vagy pontosabban kísérőlevél, joggal kap helyet közvetlenül ez előtt. A c. 61 és 62 viszont, bár kevésbé mutatják az alexandriai költészet hatását, nyilván nagy terjedelmüknél fogva (235 és 66 sor) kerültek a kötet középső részébe.

<sup>2</sup> A hármas tagolást kétségbevonó kutatók azzal érvelnek, hogy a distichon tulajdonképpen már a c. 65-tel bevonul a kötetbe, míg a c. 61—64-ben háromféle metrumot is találunk, így ezeket a verseskönyv első részét kitévő *polymetrá*hoz kell sorolnunk. Ez az érvelés azonban csak annyit bizonyít, hogy a verseskönyv középső részében is tudatos szerkesztési elv érvényesül!

feltűnő, külső hasonlóságait kimutatva, az utóbbinak Trist. IV, 10, 59—60 soraiból von le messzemenő következtetéseket a Catullus-versek korai elterjedtségét illetően:

*Moverit ingenium totam cantata per Urbem  
nomine non vero dicta Corinna mihi.*

A bizonyításának középpontjában álló analógia mellett hivatkozik aztán a c. 68, 7 skk sorok tanúságtételére, melyeket i. e. 59-re keltez, s így — egyéb érveket is felsorakoztatva — arra a végkövetkeztetésre jut, hogy Catullus verseinek legalábbis egy része már i. e. 60 táján ismert volt a római műveltek előkelő köreiben.<sup>3</sup> A bizonyítás végső eredménye azonban eléggé kétes értékű. Mert ha abban tökéletesen egyetérthetünk is G. Friedrichhel, hogy Catullus nem sajátmagának írta költeményeit,<sup>4</sup> azt viszont egyetlen érve sem bizonyítja, hogy a költő verseit — vagy ezeknek akár csak egy részét — egy tekeresen, „gyűjteményes” kiadásban publikálta volna. Annál nyomósabb érvekkel dolgozik az ellentábor, mely Th. Birth könyvészeti adataira támaszkodva igyekszik kimutatni, hogy egy ilyen terjedelmű, körülbelül 2300 verssort tartalmazó gyűjtemény, azóta, hogy Ennius az alexandriai könyvkiadás technikáját bevezette Rómában, egy tekeresen aligha jelenhetett meg.<sup>5</sup> Általában azt is felhozzák, hogy a jelenlegi Catullus-kötet olyan verseket is tartalmaz, amelyek alig tarthattak számot közérdeklődésre, továbbá olyanokat, amelyek egymás sorait szó szerint ismétlik, vagy éppen kiegészítik egymást, mint a c. 55 és 58 b, melyek közül az utóbbit többen úgy értelmezik, mint a c. 55-höz készített előtanulmányt.<sup>6</sup> Mindebből az következne, hogy Catullus versei a költő életében gyűjteményes formában nem jelentek meg: csak később, Catullus halála után szedte össze és foglalta kötetbe a ma ismert költeményeket

<sup>3</sup> G. FRIEDRICH: Catulli Veronensis Liber. Leipzig und Berlin, 1908. Einleitung 71 skk.

<sup>4</sup> Hogy valamilyen kiadást a költő még életében előkészített, azt — egyébként — félreérthetetlen módon bizonyítja a Cornelius Neposhoz írt ajánlóvers (c. 1) és egy, az olvasókhöz intézett ajánlás töredéke (14 b); a c. 22-ből pedig egyenesen arra következtethetünk, hogy valamiféle verseskötetet a költő még halála előtt ténylegesen is megjelentetett. A költő a dilettáns Suffenus „díszkiadásban” napvilágot látott faragatlan verseit csúfolva megjegyzi: *nec sic, ut fit, in palimpseston relata*, ahol az *ut fit* = mint ahogy általában, alighanem Catullus szubjektív bosszúságérzetét rejti magában.

<sup>5</sup> TH. BIRTH: Das antike Buchwesen. Berlin, 1882. 400 skk. Vö. még: Die Buchrolle in der Kunst. Leipzig, 1907. 217—218 ll. és V. GARDTHAUSEN: Das Buchwesen im Altertum und im byzantinischen Mittelalter. Leipzig, 1911. 136 skk. — A kérdés történeti és bibliográfiai áttekintéséhez lásd: A. RIESE: Die Gedichte des Catullus. Leipzig, 1884. Einleitung XXX skk; SCHANZ—HOSIUS: GRL 294—295 ll. és M. SCHUSTER: RE VII A 2365—2367.

<sup>6</sup> Épp ellenkezőleg K. BARWICK: Zu Catull c. 55 und 58 a. Hermes (1928) 66 skk, ahol a szerző annak a véleményének ad kifejezést, miszerint a c. 55 a költő ifjúkori alkotása, melynek egyes motívumait egy későbbi, már közel halálához írott és a gyűjteménybe csak utólag beillesztett költeményében, az 58 a-ban ismét felhasználta. A két költemény azonban szerinte is duplum. Vö. még: C. PASCAL: I frammenti dei carmi perduto di Catullo. Atheneum (1921) 264 skk.

egy jóbarát, talán Cornelius Nepos, akihez a c. I ajánlószövegei szólnak, talán valaki a veronai ismerősök közül.

Akadtak aztán kutatók, akik e két alapiránytól eltérő — és meglehetősen szerteágazó — utakon keresték, vagy vélték megtalálni a megoldást. K. P. Schulze és R. Richter szerint a költő még életében közzétett egy kisebb dalgyűjteményt, mely a jelenlegi kötet 1—14 verseit tartalmazta, míg B. Schmidt két önálló gyűjteményes kötetke megjelentetésének bizonyításával próbálkozik. Az előbbi felfogás képviselői, illetve továbbfejlesztői úgy vélekedtek, hogy a kis kötet élén a Neposhoz írt ajánlóvers állt, végén pedig ugyancsak egy dedikáció, pontosabban: ajánlás a közönséghez, melynek nyomát a 14 b őrzi, s így a kis „reprezentatív” gyűjtemény a költő oeuvre-jének legszebb gyöngyszemeit foglalta egybe. Minthogy pedig a Neposhoz írt ajánlás — feltehetőleg — a tekeres külső oldalán állt, a tulajdonképpeni gyűjtemény a *passer*-dalocskával kezdődött. Martialis több költeményében is beszél Catullus *passer*-éről: ezt a tényt a fenti elképzelésekkel összekombinálva arra gondoltak, hogy *Passer* néven — a kötet elején álló versről — ezt a könyvecskét nevezték Rómában.<sup>7</sup> Ez a megoldási kísérlet még az előzőknél is kevésbé vezethetett megnyugató eredményre. Már a humanista filológus, Angelo Poliziano észrevette, hogy a catullusi „veréb-dalok”, melyek egyfelől a görög állatsírató epigrammák római folytatásaként foghatók fel,<sup>8</sup> másfelől igen erősen az ós-itáliai folklór állatszimbolikájában gyökereznek, s maga Martialis még így értette és értelmezte őket.<sup>9</sup> Egészen félreérthetetlenül juttatja kifejezésre Mar-

<sup>7</sup> K. P. SCHULZE: *Cattulforschungen*. Festschrift des Friedrich-Werderschen Gymnasium. Berlin, 1881 és *Über das Prinzip der Variatio bei römischen Dichtern*. *Fleckeisens Jahrbücher* (1885) 857 skk; R. RICHTER: *Bursians Jahresbericht* (1878) 300 skk és *Catulliana*. Leipzig, 1881; B. SCHMIDT: *Die Lebenszeit Catulls und die Herausgabe seiner Gedichte*. *Rheinisches Museum* (1914) 207 skk; és C. PASCAL: *De Catullianorum carminum inscriptionibus*. *Rivista di Filologia* (1916) 246 skk. — A második „dedikáció” magyarázatát illetőleg vö: R. HERZOG: *Catulliana*. *Hermes* (1936) 338 skk.

<sup>8</sup> A kérdéshez általában vö: G. HERRLINGER: *Totenklage um Tiere in der antiken Dichtung*. Tübingen, 1930 és O. HEZEL: *Catull und das griechische Epigramm*. Tübingen, 1933. A görög epigrammákban elsíratott állatok igen sokszor maguk is „dalnokok”, mint a tücsök vagy énekes sáska (A. P. VII, 192, 197, 198, 200, 201, 202), vagy legalábbis közülük van a költők énekéhez, mint a delfinnek, mely a „sokklukú nádsp” dalára körüljárja a halászladikot (A. P. VII, 214), de sokszor találkozunk elsíratott madarakkal, szarkával, fecskével, fogollyal stb. is (A. P. VII, 191, 199, 203). A tárgyi egyezésen túl egészen konkrét motívumbeli egyezések is kimutathatók görög siratóepigrammák és a catullusi c. 2 és 3 között. A görög költő ugyanúgy Eróst akarja elfelejteni a tücsök dalát hallgatva (A. P. VII, 196), ahogy Catullus is ezt várja kedvese verébétől: *tristis animi levare curas*; a tücsök ugyanúgy a „szerelem gondjainak elaltatója” (A. P. VII, 195), ahogy Catullus úrnőjének kedvenc madara *solaciolum sui doloris*. A görög állatsíratóban a meghalt állat árnya „az éjszaka hallgatag útjain” balad Hadés birodalma felé (A. P. VII, 199 és 211), mint ahogy az elpusztult *passer* Catullus szerint: *nunc it per iter tenebricosum illuc, unde negant redire quemquam*; s ahogy a szép Patrophila halálakor feljajduló görög költő a „szörnű Hadés”-t átkozza (A. P. VII, 211), ugyanúgy Catullus is: *at vobis male sit, malae tenebrae Orci*... etc., s mindketten azért, mert Hadés (Orcus) minden szépet elragad a földi világból. A motívumátvétel kérdéséhez vö. még: V. BONGI: *Influssi e motivi ellenistici in due nugae di Catullo*, c. 3 e 5. *Aevum* (1944) 169 skk.

<sup>9</sup> Újabbban Herescu hangsúlyozta a catullusi veréb-sírató paródisztikus voltát és az itáliai népi siratóénekekkel való kapcsolatát —: N. I. HERESCU: *Catulle 3, un écho*

tialis ezt a népies-vaskos értelmezést abban az epigrammájában, melyben kedvenc szórakozását és gyönyörűségét (*lusus deliciosusque*) elvesztő kedvesét Catullus Lesbíájához hasonlítja, aki szintén élete gyönyörűségét (*deliciae*) veszítette el meghalt verebében. Mégis — írja Martialis — az ő kedveséé a nagyobb veszteség, mert a fiú, mikor elköltözött az élők sorából, még húsz éves sem volt s így nem tudta beváltani a hozzá fűzött reményeket: *mentula cui nondum sesquipedalis erat*.<sup>10</sup> A *passer* = *mentula* azonosítás alapján mostmár könnyű magyarázatot találunk a másik *passer Catulli*-t emlegető Martialis-költeményre is. A költő az „Öreg Sarlós” ünnepén arra kéri Rómát, hadd szórakozzék kedvére, nem aféle komoly (*laboriosus*) versekkel, hanem pajzán tréfákkal, majd a szép rabszolgafiút, Dindymust szaporább töltögetésre szólítja fel, már itt is kétértelmű megjegyzéssel fűszerezve buzdítását: *possum nil ego sobrius*. Ezután a Saturnaliák vidám, szabadjára engedett hangján adja ki a végső utasítást:

*Da nunc basia, sed Catulliana:  
quae si tot fuerint, quot ille dixit,  
donabo tibi passerem Catulli.*<sup>11</sup>

Csak az elmondottakból is világosan kiderül legalább annyi, hogy a fennen emlegetett Martialis-versek egy „Passer” című Catullus-kötet egykori meglétének bizonyításához semmiféle komoly alapot nem nyújtanak.<sup>12</sup>

des népies dans la littérature. Revue des Études Latines (1947) 74 skk. Hogy pedig még ennél is többről van szó, nevezetesen arról, hogy az itáliai folklór népi szimbolikájában a *passer-mentula* azonosítás magától értetődőnek számított, s amire már a kiváló humanista tudós, Angelo Poliziano rámutatott, azt mi magunk is számos adattal igazolhatjuk. A Priapea egyik darabja ezen az alapon hozhatja kapcsolatba a kéjvágygal eltelt asszonyokat a verébbel: *vicinae . . . vernis passeribus salaciores* (FR. BUECHELER: Petronii saturae et liber priapeorum. Berlin, 1904. c. XXVI). A falánkságnak a fajtalansággal való összekapcsolása a népi szimbolikában ismeretes jelenség: emellett a veréb, mint „ugró” állat, ennél a tulajdonságánál fogva is kapcsolatba kerülhetett erotikus vonatkozásokkal. Az Ecclesiastes XII, 5 a Biblia virágnyelvén úgy írja körül az öregséget, hogy ilyenkor már a „sáska nem ugrik”. Mindezekén túl ismeretes általában a madárnak erotikus jelentsége, amit a német „Vogel” szó ilyen értelmű használata (vö.: FR. S. KRAUSS: Anthropophyteia. Leipzig, 1907. IV b, 5.), vagy akár csak a Boccaccio novellájában szereplő „fülemile” története is tanúsít. De mindezeknél félreérthetlenebbek az ókori szárnyas phallus-ábrázolások, például az a szárnyas bronz-phallus, mely Pompeiből maradt ránk (vö.: K. LICHT: Sittengeschichte Griechenlands. II. Ergänzungsband: Die Erotik der griechischen Kunst. 153 l.), s az a Festus-hely, mely a *passer-mentula* szimbolikára szó szerint is utal: *Strutheum in nimis praecipue vocant obscenam partem virilem; salacitate videlicet passeris, qui graece struthos dicitur* (vö.: ed. PONORI THEWREWK E. Budapest, 1889. 452 l.). Az elmondottakhoz már csak érdekesség kedvéért tesszük hozzá, hogy a phallust eufémisztikusan még a provançalban is „lou passeroun”-nak nevezték (vö.: Glossarium Eroticum. Berlin, 1908. *passer* címszó alatt).

<sup>10</sup> Mart, VII, 14.

<sup>11</sup> Mart, XI, 6.

<sup>12</sup> Egyetlenegy marad csupán a három *passer*-re utaló Martialis-epigramma közül, melynek értelmezése problémát jelent: a IV, 14, amelyben arról van szó, hogy amiként Catullus is „el merte küldeni” a maga *passer*-ét a „nagy” Vergiliusnak, ugyanúgy Martialis is elküldheti apró epigrammáit kora nagy epikus költőjének, Silius Italicusnak:

*Sic forsitan tener ausus est Catullus  
Magno mittere passerem Maroni.*

Más úton indult el R. Brunér, aki azt hangsúlyozta, hogy a Nepos-dedikációban szereplő *nugae* elnevezés a jelenlegi verseskönyv középső részét kitévő 61—68 költeményekre aligha vonatkozhatott, így az ajánlóvers — minden valószínűség szerint — eredetileg az 1—60 költeményeket magában foglaló gyűjtemény, vagyis a *polymetra* élén szerepelt.<sup>13</sup> Nézeteit számos kitűnő Catullus-szakértő magáévá tette,<sup>14</sup> később azonban heves támadást indított ellenük a nagytekintélyű német filológus, J. Vahlen, akihez Wilamowitz-Moellendorf is csatlakozott,<sup>15</sup> s aki, úgy látszott, végérvényesen megingatta Brunér hitelét, rámutatva, hogy a *nugae* szó, mint szerénykedő kifejezés, jelölhette a nagy alexandriai költeményeket is.<sup>16</sup> A. L. Wheeler aztán — évek múltán — újólapon napfényre hozta a már-már feledésbe merült hipotézist, hogy új érvekkel támassza alá. Wheeler úgy gondolja, hogy Catullus halála közeledtével egy versmértékek tekintetében vegyes epigramma-gyűjteményt adott ki, amilyenek például Martialis verseskönyvei, s ezekből később külön kötetbe válogatták az „elégikus” versmértékben írott költeményeket. Minthogy pedig Catullus számára — így okoskodik Wheeler — a versmértéknek nem volt különösebb jelentősége, valószínű, hogy nem ő maga volt a versek kettéválasztója.<sup>17</sup>

Nézzük meg mármost közelebbről a kérdést.

Köztudomású, hogy a jelenlegi Catullus-gyűjtemény,<sup>1</sup> bár benne sem eseménytörténeti, sem kronológiai „rendnek”, sőt még csak tematikai szisztemának sem találjuk nyomát, mégis, tematikai vonatkozásban bizonyos rendszert mutat, mégpedig éppen a várható szabályosságtól való következetes eltérésben, — mint erre már a múlt század közepe táján R. Westphal rámutatott.<sup>18</sup> Nevezetesen: egészen feltűnő és szembeötlő esetekben, olyan költemé-

---

Csakhogy: elképzelhető-e, hogy Catullus, aki akkoriban már „befutott” költő volt, tiszteletpéldányt küldött verseskötetéből annak a Vergiliusnak, aki még Catullus halálakor is legfeljebb csak 15 esztendő volt? S ha ezt még valahogy elképzelhetőnek tartjuk is, nem kell-e teljességgel lehetetlen, fiktív költői megfogalmazásnak tartanunk az *ausus est* = volt hozzá bátorsága kifejezést, s ennek alapján az egész verseskönyv-küldés történeti történeti hitelét kétségbevonunk? S végül: ha mindezekről a nehézségektől eltekintünk is, ugyan nem valószínűbb-e, hogy Catullus az egyik — talán épp a pajzánabb — *passer*-versét küldte el a vele egy vidékről származó, már gyermekkorában tehetséges költőt ígérő Vergiliusnak, pajkos célzasként, amit pontosan ki nem deríthetünk, de aminek lényegét a másik két *passer*-versből valamennyire csak kikövetkeztethetjük?

<sup>13</sup> E. BRUNÉR: De ordine et temporibus carminum Valerii Catulli. Acta Societatis Scientiarum Fennicae (1863) 599 skk.

<sup>14</sup> Így a múlt századvég két legjelentősebb Catullus-kommentárjának készítői: A. BAEHRENS: Catulli Verinensis Liber. Leipzig, 1885. és R. ELLIS: A commentary on Catullus. Oxford, 1889. Vö.: SCHANZ-HOSIUS: GR I. h.

<sup>15</sup> U. VON WILAMOWITZ MOELLENDORFF: Hellenistische Dichtung. Berlin, 1924. II. k. 306. l.

<sup>16</sup> J. VAHLEN: Gesammelte Philologische Schriften. Berlin-Leipzig, 1923. 714 skk.

<sup>17</sup> A. L. WHEELER: Catullus and the traditions of ancient poetry. Berkeley University of California Progr. 1934.

<sup>18</sup> R. WESTPHAL: Catulls Gedichte in ihrem geschichtlichen Zusammenhange. Breslau, 1870.

nyek, amelyek témájuknál, stílus-sajátosságaiknál és hangulatuknál fogva a legszorosabban összetartozó verspároknak tekinthetők, egymástól egy harmadik, vagy esetleg két heterogén költeménnyel különválasztva szerepelnek a gyűjteményben. Az ilyen esetek leggyakrabban az 1—60 költemény-csoportban, a kötet első részében fordulnak elő. Ilyenek a c. 2 és 3, a két veréb-dal (amennyiben a 2 b-t külön vers töredékének tekintjük),<sup>19</sup> a c. 5 és 7, a két csók-vers, a c. 8 és 11, búcsúvétel a hűtlen Lesbiától, a c. 15 és 18 (21), a Juventiusára féltékeny költőnek Aureliusra szórt gyalázkodó fenyegetőzései, a c. 23 és 26, a Furius zsugori ninstelenségét pellengérré állító versek, a c. 37 és 39, a Lesbiára féltékeny Catullusnak a bozontos keltibért, Egnatiust támadó gúnyolódása, a c. 41 és 43, a „leégett” formiae-i szeretőjének, Ameanának csúfondáros kiéneklése, a c. 54 és 57, Caesar „díszes” társaságának karrikatúrája, s végül a c. 58 és 59: két asszony, Lesbia és a bononiai Rufa állatias elzüllésének tömör bemutatása (ha az 58 b-t a fentebbiek alapján külön költeménynek fogjuk fel). Nagyjából hasonló a helyzet az epigrammagyűjteményben, azzal a mégsem lényegtelen különbséggel, hogy itt egész verscsoportokat találunk, amelyek egymás mellé helyezve azonos tárgyú és hangulatú verseket tartalmaznak, mint amilyen például a Gellius-csoport (c. 88—91), ezenkívül a Mentula-verspár (c. 114—115), az Aufilena-pár (c. 110—111), és így tovább.

Annak az alexandriai típusú „kisköltészetnek”, melynek egyik reprezentatív műfaja a hellenisztikus epigramma — ezen belül is elsősorban az erótikus epigramma — volt, s amely már az i. e. II—I. század fordulója táján nagy kedveltségnek örvendett Rómában,<sup>20</sup> egyik fontos kelléke, majdhogynem törvénye volt a *ποικιλία*, vagy ahogy később a római költők nevezték: *varietas*. Ez a költészet korántsem volt líra a szó-szoros értelmében, kivéve talán valamennyi művelője közül Catullust. Ha ugyanis igaz — és meggyőződésünk szerint igaz — E. Steiger megállapítása a „lírai alkotásmódról”, miszerint ebben a szubjektum és a tárgyi világ még viszonylagos egységben jelenik meg: „... *ein Ich und ein Gegenstand einander noch kaum gegenüber stehen* . . .”,<sup>21</sup> úgy Catullus a szó igazi értelmében lírikus. Az ő költészetében, s ezen belül is elsősorban a *nugae* műfajához tartozó költeményekben, minden objektív történés, a tárgyi világ minden mozzanata az Én belső, emocionális létében feloldva, mintegy belső rezgésekké alakítva jut kifejezésre. I. Peek Schnelle túlságosan absztrakt megfogalmazását<sup>22</sup> egyszerűbb nyelvre lefordítva: a költő

<sup>19</sup> Tenney Frank a fragmentumok magyarázatát egyenesen a két összetartozó költeménynek egy harmadik, heterogén verssel történt szétválasztását valló Westphal-féle elméletre építi. Eszerint a 2 b-hez hasonlóan magyarázható a 14 b és a 78 b is: az előbbi a c. 16 ikerpárja, melyeket a c. 15 választott szét eredetileg, az utóbbi pedig egy — a c. 77-nek megfelelő — Rufust gyalázó költemény roncsa. (Vö.: T. FRANK: *On some fragments of Catullus*, *Classical Philology* (1927) 413—414. ll.)

<sup>20</sup> A. Gellius: *Noct. Att. XIX. 9*. Vö.: H. BARDON: *La littérature latine inconnue*. I. k. Paris, 1952. 115. skk.

<sup>21</sup> E. STEIGER: *Grundbegriffe der Poetik*. Zürich, 1946. 40. l.

<sup>22</sup> I. PEEK SCHNELLE: *Untersuchungen zu Catulls dichterischen Form*. *Philologus Suppl.* XXV (1933) 35 skk passim. Legvilágosabban a 38—39 lapokon: *Der Römer hat*

a maga érzelmi élményeit valójában még egyszer eljátsza önmagában, s a Catullus-vers, a *nugae*, e belső mozgás közvetlen erejétől kapja életszerű frissességét. Viszont sem a hellenisztikus epigramma-költészetben, sem a Catullus-követők — például Martialis — *nugae*-költészetében nincs meg az egyén és a tárgyi világ e közvetlen (lírai) kapcsolata: a tárgy elválik és mihamar „szembe kerül” az egyénnel, s a lírai költő is kívülről látja és épp ezért inkább csak „leírja” mindazt, amit tapasztal. Talán innét adódik az antik művészetnek az a sajátos, oly sokat emlegetett „plaszticitása”,<sup>23</sup> mely a modern értelemben vett líra kialakulását nagy mértékben akadályozta. Pedig hellyel-közzel olyan antik megfogalmazásokkal is találkozunk, amelyeket már-már a szorosabb értelemben vett lírai költészet megfogalmazásaiként is elfogadhatnánk. Nem véletlen, hogy a Catullus *nugae*-költészetét a maga hendecasyllabusaiban oly intenzíven utánzó Plinius írja le a következő sorokat, vallomását mintegy költői hitvallásnak szánva: *Accipies cum hac epistula hendecasyllabos nostros, quibus nos in vehiculo, in balineo, inter cenam oblectamus otium temporis. His iocamur, ludimus, amamus, dolemus, querimur, irascimur, describimus aliquid modo pressius, modo elatius, atque ipsa varietate temptamus efficere, ut alia aliis, quaedam fortasse omnibus placeant . . .*<sup>24</sup>

Ennek a „kisköltészetnek”, amelyet olykor a *lyricus* szóval is jelölnek, éltető eleme a *varietas*: az érzelmek és témák, hangulatok és stílus minél színesebb változatossága. Attól most eltekintve, hogy a *varietas*-elvet Martialis miképpen játsza ki ürügynek, hogy költészetébe a gúnyolódás „itáliai sóját” becsempészhesse, érdekes felfigyelni arra, hogy még a jámborul naív, lojális Plinius is ezt az elvet alkalmazza egyedüli zsinórmértékként kortársai hendecasyllabusainak esztétikai megítélésénél. Egy ilyen alkalommal elárul olyasmit is, ami gondolatmenetünk szempontjából döntő fontosságú. Pompeius Saturninust magasztalva a következőket írja egyik levelében: *Praeterea facit versus, qualis Catullus aut Calvus. Quantum illis leporis, dulcedinis, amaritudinis, amoris! Inserit sane, sed data opera, mollibus levibusque duriusculos quosdam, et hoc quasi Catullus aut Calvus . . .*<sup>25</sup> A *varietas*-elv tehát — úgy látszik — nem csupán belső (tartalmi és hangulati) tényezők szempontjából kötelezi a költőt, hanem külsőségekben is. Aligha lehet ugyanis Plinius mondatának

*eine starke mimische Begabung, d. h. er hat die Fähigkeit seine vitalen Regungen zu einer Rolle zu objektivieren, die wie eine zweite Haut, in der ihm noch wohler ist, sozusagen neben ihm existiert und in die er mit Freude schlüpft und in ihr agiert . . . Bei dieser Art der Selbstdarstellung ist selbstverständlich, dass Catull in eigener Person agiert, also Ich-Form; noch unentbehrlicher für dies Agieren ist der andere Pol der Beziehung, das Du, mit dessen Nennung das Ich sich bereits implicite selbst setzt.* És így tovább. Vö. még: Catulle et la tradition populaire italique. Acta Antiqua (1957) 181 skk.

<sup>23</sup> O. SPENGLER: Gedanken zur lyrischen Dichtung. Lásd: Reden und Aufsätze. München, 1951.

<sup>24</sup> Plin. Epist. IV, 14, 2—3. — Ugyanígy Martialisnál: *quam (sc. materiam) quidem subinde aliqua iocorum mixtura variare temptavimus.* Mart. VIII. Prooem.

<sup>25</sup> Plin. Epist. I, 16, 5. — Vö. még: K. P. SCHULZE: Über das Prinzip der Variatio bei römischen Dichtern. I. m.

utolsó részét másképp értelmezni, mint úgy, hogy a szóban forgó Pompeius Saturninus, verseinek gyűjteményét összeállítva, „a bujább hangulatú és lágyabb tónusú versek közé mindig egy-egy durvább hangú költeményt ékel”,<sup>26</sup> méghozzá „kellő műgonddal”,<sup>27</sup> s ebben ugyanúgy, mint az előzőleg felsorolt költői valörök dolgában, a műfaj mestereit, Catullust és Calvust követi.

Semmi okunk feltételezni, hogy ez a hivatkozás Catullusra és Calvusra csupán visszavetítése lenne a Plinius-korabeli esztétika — a *nugae*-költszettel — felfogásának. A hellenisztikus *ποιικιλία* minden bizonnyal Catullusnak és általában a Pó-vidéki költők körének közvetítésével érkezett Martialis és Plinius nemzedékéhez. S e nemzedék *nugae*-költői oly görcsös ragaszkodással, szinte már szolgálai igyekeznek utánozni Catullust, Calvust, a régi nagy mestereket, hogy még önmaguknak erkölcsi lealázása, a gyávaság bélyegének ön-

<sup>26</sup> Plin. Epist. I, 16, 5. — Az *inserit* értelmezése mindmáig megoldhatatlan problémája a Plinius-levelek kommentátorainak, akik ugyanúgy nem gondoltak Catullus kötetének tényleges elrendezési elvére, ahogy a catullusi verseskönyv elrendezési elvét kutató tudósok sem gondoltak Plinius egészen félreérthetetlen vallomására. Legközelebb jutott a helyes értelmezéshez ANNE-MARIE GUILLEMIN, aki a kérdéses szövegrésznek a következő fordítását adja: *il glisse, ça et là, mais tout exprès, au milieu des vers doux et légers quelques vers un peu heurtés, et cela encore à la manière de Catulle et Calvus* (vö.: Pline le jeune. Lettres. Tome I. Paris, 1927). Hogy pedig „az összetartozó versek közé egy hangjában e kettőtől idegen harmadikat ékelni” a passzus egyetlen lehetséges értelmezése, azt az *inserere* ige alapjelentésén kívül (belehinteni, beoltani, beleszúrni) számos szöveg hely konkrétan is bizonyítja. Azok közül az auctorhelyek közül, melyek valamely szövegnek irodalmi műbe vagy szónoki beszédbe való „beillesztéséről” szólnak (felsorolásukat lásd: Thesaurus. Vol: VII I. Fasc.: XII. 1873.) s amelyekben ellenkező — a szöveg egészétől elütő — tárgyú, hangú, vagy műfajú szemelvények „közbeiktatására” használják az *inserit* szót, az egyik legérdekesebb Plinius levele, ahol kifejezetten, *hendecasyllabusok*nak „közbeiktatásáról” olvashatunk (Plin. Epist. IX, 11, 1. — Vö.: Pline le jeune. Lettres. Tome III. Paris, 1928. 100/1), s az a Quintilianus-hely, ahol az *inserere* kimondottan az *interponere* jelentésében szerepel (Quint. Inst. Or. VIII, 2, 15.). Egészen perdöntő bizonyítékot szolgáltat aztán a szó általunk adott értelmezésének helyességére P. Papinius Statius a Silvae IV. könyve elé írt *Praefatió*ban: miután sorra vette a kötetbe foglalt költemények tárgyát, hozzáteszi: *sed interim Hendecasyllabus, quos Saturnalibus una risimus, huic volumini inserui*. S ha a könyvecskét megnézzük, csakugyan ott találjuk a végén a Plotius Gryphusnak ajánlott, „Risus Saturnalitiuus” című, *hendecasyllabusok*ban írott tréfás költeményt. De a kötetbe foglalt versek elrendezését alaposabban szemügyrevéve más is feltűnik: nevezetesen az, hogy az I., II., IV., VI., VIII. költemény hexameterekben íródott, a közéjük ékelődő III., V., VII. és a kötetzáró IX. pedig valamilyen más, eltérő ritmust mutat (kettő a catullusi hendecasyllabus, egy az alkaiosi és egy a sapphoi stófa ritmusát). Nem kétséges tehát, hogy az *inserui* esetében Statius az egész verseskönyv elrendezési elvére gondolt, vagyis olyan értelemben használta, ahogy Catullusszal kapcsolatban Plinius is. Az értelmezésünknek látszólag ellentmondó egyetlen hely Ovidiusnál található (Trist. II, 244):

*Vertit Aristidem Sisenna, nec obfuit illi  
Historiae turpis inseruisse iocos.*

Ma már azonban egyöntetű a filológusok véleménye abban, hogy a szövegben két dologról van szó: Sisenna egyfelől lefordította Aristeidés „Milétosi Történeteit”, másfelől pikáns anekdotákat „szólt” nagy történelmi munkájába, így voltaképpen ez is az *inserere* általunk adott értelmezését támogatja (vö. H. BARDON: La littérature Latine inconnue. I. m. 251. l.).

<sup>27</sup> A *data opera* = kellő gondot fordítva rá értelmezés a fentebbiek után (lásd az előző jegyzetet) aligha lehet kétséges: Saturninus tervszerűen végezte a kötet összeállításának munkáját, ahogy az angol magyarázat is értelmezi (*on purpose* — vö: Selected letters of Pliny. Oxford, 1927. Part. II, 11.).



homlokukra égetése árán is bevallják, ha a mesterek útjáról valamilyen okból — például politikai okoknál fogva — letérnek.<sup>28</sup> Ami pedig a legdöntőbb: a hang bája, édesnek és keserűnek vegyülése, s a szerelmi szenvedély túláradása ugyanúgy ténylegesen jellemzők Catullus verseire, ahogy R. Westphal — a Plinius-helytől függetlenül — ténylegesen megtalálta a „Veronai Catullus Könyvében” azt a sajátos elrendezési elvet, amelyet Plinius Catullusnak és Calvusnak tulajdonít. Ezek után már egyszerű a következtetést levonnunk. Az a tény, hogy a jelenlegi Catullus-corpus legalábbis felerészben azt az elrendezési elvet mutatja, amelyet már az ókorban — a költő halála után másfél évszázaddal — egyértelműen Catullusnak tulajdonítottak, semmi kétséget nem hagy aziránt, hogy a *Catullus-corpus összeállítója lényegileg maga a költő volt.*<sup>29</sup> Az aztán megint más kérdés, hogy mindhárom rész a költőtől származik-e, hogy minden vers megmaradt-e a költő által kijelölt eredeti helyén, s végül, hogy eredetileg is pontosan ekkora volt-e az egyes részek terjedelme.<sup>30</sup> A fontos az, hogy a 60 verset tartalmazó *nugae*-gyűjteményből semmiképpen sem maradhattak ki pusztán véletlen folytán az összes epigrammák, s nem kerülhettek csak úgy véletlenül egy kötetbe az összes distichonban írott költemények. Ha mármost e két résznek, vagy akár csak egyiknek is lényegileg maga a költő volt az összeállítója, úgy neki magának kellett lennie saját lírai versei kettéosztójának is a *nugae* és *epigrammata* csoportjára. Kérdés azonban: ez a kettéosztás mennyire volt elvszerű Catullusnál: *két majdan kialakuló, önálló lírai műfaj kettősségét sejtette-e meg a nugae és epigrammata kettősségében*, vagy pusztán formai szempontok vezették akkor, mikor a distichonokban írott lírai költeményeket külön kötetbe sorolta?

Az utóbbi feltevés valószínűségét már eleve és igen erősen csökkenti az a tény, hogy egy ilyen elrendezési szisztéma — formai szempontból azonos

<sup>28</sup> Plin. Epist. IV, 14, 4—5.

<sup>29</sup> Ha nem tekintjük is döntő érvnek, talán nem felesleges idéznünk itt R. Westphal szellemes megállapítását: *Wie hätte auch ein späterer Abschreiber oder Ordner dazu kommen können, das Zusammenhörige so gleichmassig von einander zu trennen? Das kann nur die Laune . . . des Verfassers gethan haben, der bei diesen ihm so sehr ans Herz gewachsenen kleinen Lieblingen, diesen nugae, wie er sie in der Dedication an Cornelius bezeichnet, auch da, wo er sie in Gesamtheit dem Publicum zusammenstellte, das nugari nicht lassen kann.* — Vö.: R. WESTPHAL: i. m. 6. l.

<sup>30</sup> Meggyőződésünk szerint Catullusnak életében két verseskönyve jelent meg: a *nugae* (nagyjából a mai 1—60 költeményeket tartalmazó) és az *epigrammata* (a mai 69—116 verset tartalmazó résztől sokmindenben eltérő) gyűjteménye. Ezt a kettőt aztán részben kiegészítette, részben az ún. középső rész — egyenként már bizonyára korábban is publikált — verseivel összekapcsolta a költő halála után valamelyik barátja vagy rajongója, úgy, hogy e középső rész mintegy átmenetet képezzen metrikai szempontból a két kisebb verseskönyv között, s középpontjába — az „omphalosba” — leghíresebb költeménye, a „Peleus és Thetis lakodalma” kerüljön. Itt *lényegében és végeredményben* Friedrich konkluziójához csatlakozunk, aki minden ponton vitatható érvi ellenére is helyesen állapítja meg: . . . *die Anordnung der Gedichte (Hendecasyllaben, grosse Dichtungen, Epigramme) auf Catullus zurückgeht. Die Freunde, die den Nachlass herausgaben, brauchten das Vorgefundene nur an der gehörigen Stelle einzufügen* (G. FRIEDRICH: i. m. Einleitung 76. l.). Legfeljebb csak a középső részt illetőleg helyezkedtünk más álláspontra; itt az „omphalos”-kompozíciót illetőleg lásd: II. BARDON: *L'art de la composition chez Catulle*, Paris, 1943.

költemények egy kötetbe gyűjtése — teljesen ellentmond a *varietas* elvének; ha tehát a költő mégis ezt a megoldást választotta, úgy más, komolyabb okának kellett lennie. Ha az első rész, a *nugae*-gyűjtemény legszembetűnőbb verspárjait megfigyeljük, ott is azt tapasztaljuk, hogy az összetartozó verseket szétválasztó harmadik gyakran csak tartalmilag és hangulatilag ellentéte a szétválasztott ikerpárnak, formailag azonban azonos velük. Így például a két veréb-dal (c. 2 és 3), a két csókvers (c. 5 és 7), s a két Ameanát gúnyoló költemény (c. 41 és 43) valamennyien a Catullus által kedvelt „tizenegyszótagú” sorokban, az ún. *hendecasyllabusok*ban íródtak, de ugyanez a versformája az első kettőt szétválasztó töredéknek (2 b), a második párt elkülönítő, Flaviust és utcasarki szeretőjét „magasztaló” gúnydalnak (c. 6) és az Ameaná-dalok közé ékelődő, utcalány-kergető éneknek (c. 42) is. A költő nem tulajdonított különösebb műfaj-elhatároló jelentőséget a puszta versformának, így a két felvetett lehetőség közül a második eszik. Annál több érv szól amellett, hogy a catullusi *nugae*-költészetet Pliniusék — ha nem is dolgoztak a mai igényeknek is megfelelő, szabatos esztétikai kategóriákkal — valamiképpen még a költő halála után másfél évszázad múlva is önálló műfaj hordozójának tekintették. Nem téveszthet meg bennünket az sem, hogy Plinius következetesen *hendecasyllabusokról* beszél: Catullus „új” műfajának nem volt hivatalosan elfogadott neve (a mai értelemben vett *dal*, mint műfajmegjelölő szó, a rómaiaknál egyáltalán nem létezett, a görög *ὠδή* pedig sokkal tágabb értelmű volt); Pliniusnál és kortársainál ezért válhatott quasi hivatalos elnevezéssé a *hendecasyllabus* (pontosabban: *hendecasyllabi*, mindig többesszámban!), mely Catullus *nugae*-költészetének legkedveltebb és leggyakoribb versformája.<sup>31</sup>

A *hendecasyllabusokkal* kapcsolatban Plinius két ízben is kifejezetten a *genus* = műfaj megjelölést használja. Az egyik, számunkra rendkívül fontos passzus abban az epistulájában olvasható, amelyben egy fiatal költő-barátjának, Sentius Augurinusnak költeményeiről elmélkedik. Az ifjú költő maga a *Poemata* = Versecskék (kis dalok) címet adta kötetének, melyről Plinius megállapítja, hogy igen sok finom, magasröptű, elbájoló, gyengéd érzelmeket kife-

<sup>31</sup> A catullusi verseskötönyv első részében (1—60), ha a töredékeket is önálló verseknek számítjuk, 43 költeményt találunk *hendecasyllabusok*ban írva, vagyis a versek több mint kétharmadát. Nála mindössze egyszer szerepel a *hendecasyllabi* quasi műfajjelölő értelemben: a c. 42-ben, ahol gúnyversének *hendecasyllabusok*ban írott sorait uszítja egy „piszkos utcalány” ellen. Pliniusnál már világosabb a helyzet; egyik levelében (Plin. Epist. IV, 14, 8.) kifejezetten megmondja, hogy a maga *nugae*-it — általánosan használt versmértékük miatt — *hendecasyllabi*-nak nevezi: *Unum illud praedicendum videtur, cogitare me has meas nugas ita inscribere „hendecasyllabi”, qui titulus sola metri lege constringitur*. Ez persze nem azt jelenti, mintha a köztudatban, a *nugae* és *epigrammata* megítélését illetően, nem uralkodott volna esztétikai szempontból a legteljesebb zűrzavar, melyről még magam is szólni kívánok, de amelynek okaira már Reitzenstein rámutatott (vö.: R. REITZENSTEIN: Epigramm. RE XI, 107—111.). Kitűnően fogalmazza meg a lényegét Howald: *Die grosse Schwierigkeit liegt vor allem darin, dass die Römer uns gar nicht mit theoretischen Handhaben zu Hilfe kommen, d. h. dass sie sich des eigentlichen Zieles ihres dichterischen Schaffens nicht bewusst waren* (E. HOWALD: Das Wesen der lateinischen Dichtung. Zürich, 1948. 11. l.).

jező és édeshangú költeményt találhatunk benne, de van ezenkívül számos olyan verse is, melyek „epés” (*cum bile*), támadó hangjukkal tűnnek ki. A levél-író megállapítja, hogy ebben a műfajban jónéhány éve nem született tökéletesebb alkotás: *aliquot annis puto nihil generis eiusdem absolutius scriptum . . .*<sup>32</sup> Hogy pedig Sentius Augurinus *Poematia*-inak esetében csakugyan a catullusi *nugae* s a neki megfelelő pliniusi *hendecasyllabi* „műfajáról” van szó, azt az édes- és keserűhangú versek vegyítésére történt utaláson kívül a levél kifejezetten is megmondja. Plinius ugyanis idézi Sentius Augurinus egyik *hendecasyllabusok*ban írott versét, mely a költő elődeiként Catullust és Calvust nevezi meg, közvetlen példaképének pedig magát Pliniust tartja.<sup>33</sup>

Irodalomtörténeti-esztétikai szempontból talán még értékesebb adatokat tartalmaz a másik levél, melyre — más összefüggésben — már az eddigiek során is hivatkoztunk.<sup>34</sup> A levelet Plinius tulajdonképpen *hendecasyllabusainak* új kötetéhez mellékeli, s Paternus barátja előtt amiatt mentetetőzik benne, hogy meglett és rangos ember létére ilyesmikkel foglalkozik. Az a legfőbb mentsége, hogy ilyen „pajkos” dalocskák írásával régen is foglalkoztak, még hozzá igen sokan a „leghíresebb és legtekintélyesebb férfiak” közül, továbbá, hogy a tárgy és a hang pajzánsága<sup>35</sup> az ilyen mű „legalapvetőbb törvénye” (*huius opusculi illam esse verissimam legem*), mint ezt már Catullus is megírta.<sup>36</sup> A másik, talán kevésbé súlyos, az esztétika számára annál fontosabb érve az, hogy e pajkos kis dalocskákat nem szabad elmarasztalni a nagyobb-lélekzetű, komolyhangú költemények oldaláról sem, hanem a maguk műfaján belül kell értékelni őket: . . . *sapiens subtilisque lector debet non diversis conferre diversa, sed singula expendere nec deterius alio putare, quod est in suo genere perfectum.*<sup>37</sup> A következőkben aztán Plinius kertelés nélkül megmondja, hogy ő a maga részéről továbbra is a *hendecasyllabit* részesíti előnyben az összes, akkoriban divatos lírai műfajok közül. Név szerint is megemlíti a következőket: 1. *epigrammata*, 2. *idyllia*, 3. *eclogae*, 4. *poematia*.<sup>38</sup> Az irodalomtudomány

<sup>32</sup> Plin. Epist. IV, 27., 2.

<sup>33</sup> Plin. Epist. IV, 27., 4.:

*Canto carmina versibus minutis,  
His olim quibus et meus Catullus  
Et Calvus veteresque. Sed quid ad me?  
Unus Plinius est mihi priores . . .*

<sup>34</sup> Plin. Epist. IV, 14.

<sup>35</sup> A hely szó szerint így hangzik: . . . *erit eruditionis tuae cogitare summos illos et gravissimos viros, qui talia scripserunt, non modo lascivia rerum, sed ne verbis quidem nudis abstinuisset . . .* (Plin. Epist. IV, 14, 4.). A szöveg magyarázatát illetőleg vö.: Catulle et la tradition populaire italique. I. m. 178. 1.

<sup>36</sup> Catullus c. 16.

<sup>37</sup> Plin. Epist. IV, 14, 7.

<sup>38</sup> Plin. Epist. IV, 14, 9.: *Proinde sive epigrammata, sive idyllia, sive eclogas, sive, ut multi, poematia, seu, quod aliud vocare malueris, licebit voces, ego tantum hendecasyllabos praesto.* A hely egyik lehetséges értelmezését Georges Lafaye közismert Catullus-monográfiájában olvashatjuk: *Vous pouvez, si bon vous semble, les appeler épigrammes, petits tableaux, morceaux détachés, ou comme beaucoup d'autres l'ont fait jusqu'ici, poésies légères, je ne vous offre, moi, que des hendecasyllabes* (G. LAFAYE: Catulle et ses modèles. Paris, 1894. 98. 1.).

ókorral foglalkozó képviselői mindmáig adósok e fontos passzus értékelésével; nem tudjuk, mit jelent például az *eclogae*, mint műfajmegjelölő kifejezés Plinius korának irodalmi-esztétikai „szótárában”, s azt sem tudjuk, mit értsünk *poematia* alatt, ha az sem az epigrammával, sem a catullusi *nugae*-vel nem azonos. Valószínű — s erre a szövegben történik is határozott utalás<sup>39</sup> —, hogy itt a *hendecasyllabus* elsősorban a versmértéket jelöli, s ilyen értelemben kerül szembe a más mértékeket is megengedő, tehát a catullusi *nugae*-költészetet tágabb értelemben jelölő *poematia*-val. Ami azonban döntő fontosságú számmunkra: az *epigramma mindkettőtől különvált, önálló műfajként szerepel a felsorolásban, ugyanúgy, ahogy Catullus kötetében is*.

Kérdés mármost: felfedezhetők-e — a formai különbségeken túl — egyrészt a catullusi *polymetra*, másrészt az *epigrammata* költeményeiben olyan belső sajátosságok is, amelyek inkább az egyik vagy inkább csak a másik típusra jellemzőek, s így a műfaji különválás kezdetének nyomait mutatják. Állítsunk mindenekelőtt egymás mellé két olyan költeményt, amelyekben a költő szembetűnően azonos témát dolgoz fel, egyiket a *nugae*, másikat az *epigrammata* köréből.<sup>40</sup>

## C. 43:

Üdvözlégy, te leány, te nem kis orru,  
nem kis lábú, nem éjszínű szemű, sem  
hosszú ujjú, se nyáltalan pofájú,  
és nem szellemes, ó te formiaei  
tékozló szeretője! És terólad  
a provincia azt regéli, szép vagy?  
Lesbiám veled összemérni képes?  
Ó, szellemtelen és bolond e század!

## C. 86:

Quintia soknak szép. Hisz bőre fehér, az alakja  
szép magas, úgy látom: mindez igaz, de külön;  
s mégsem szép az egész, mert nincs báj benne, ilyen nagy

Eszerint az értelmezés szerint a Plinius által felsorolt kifejezések egy és ugyanazon műfaj különböző elnevezései, melynél Lafaye a *vocare* igének — az adott szövegösszefüggésben teljesen értelmetlen — „valamit valaminek hívni, nevezni” jelentésére épít. Emellett irodalomtörténeti szempontból is teljesen abszurd feltevésnek látszik, hogy az *eidylliont*, az *eclogát*, az *epigrammát* és a *hendecasyllabus*t bárki is azonos műfajnak tekinthette volna az i. e. II. század elején. Így mi a magunk részéről teljes mértékben GUILLEMINhez csatlakozunk, aki a szövegrésznek következő fordítását adja: *En conséquence : préférez vous épigrammes? idylles? églogues? petits poèmes (celui-là est courant)? ou tout autre, à votre choix, libre à vous, moi je cautionne seulement „hendecasyllabes”* (Pline le jeune. Lettres. i. m. 30. l.)

<sup>39</sup> Vö. <sup>31</sup> jegyzetet.

<sup>40</sup> A következő négy költeményt Devecseri Gábor fordításában idézzük (vö.: DEVECSERI G.: Catullus költeményei. Budapest, 1958).

testben nincs egy csöpp kellem, unalmas ezért.  
Lesbia szép, hisz egészben szép, és egymaga minden  
asszonytól minden kellemet elragadott.

Az első költemény egy olyan vetélkedés „egyik fele”,<sup>41</sup> mely a költő és a provincia-beli nőismerők közt a valóságban is lefolyhatott volna. Hogy a költemény mögött mi rejtőzik, nem egészen világos: a vers maga nem árulkodik, inkább visszajukra fordítva, csúfondáros jókedvvel ismételteti a „szép” hölgy nemlétező bájait, voltaképpen azért, hogy mindezzel Lesbiának bókoltjon. A nemlétező bájak soronként vagy felsoronként megismételt újra-hánytor-gatása, ami önmagában is elégséges volna a vidéki „szépség” lehetetlenné tételére, egy nagy záró felkiáltással ér véget: *O saeculum insapiens et infacetum!*<sup>42</sup> Az epigramma szinte hajszálnyira hasonló témát ismétel: Quintiát is a „vidékiek” tartják szépnek (amennyiben elfogadjuk, hogy a c. 100-ban említett Quintius testvéréről van szó), s ugyancsak összehasonlítják Lesbiával. Ezúttal azonban a költő a téma feldolgozásának merőben más eszközeit választja: a népi csúfolódások goromba hangvételet echózó módszer helyett itt gyökerében intellektuális, logikai kontrasztot élező formában jelenik meg a téma.<sup>43</sup> Quintia szép sokak szemében, s ezt *egyres bájait* illetőleg a költő is elismeri: *egészében* azonban a hosszú, nagy darab (kelta) nő nem teszi a Venusszal- teltség, a szépség benyomását, inkább otromba. Lesbia viszont, aki *egészében* is szép, ugyanakkor valamennyi asszony összes bájait *egyenként* elrabolta.

Még közelebb jutunk a *nugae* és *epigrammata* belső, kompozicionális és hangulati különbségeinek megértéséhez, ha olyan költeményeket veszünk vizsgálat alá, amelyek nem csak tárgyukat tekintve azonosak, de még a meg-fogalmazásban is kísértetiesen hasonlítanak egymásra.

## C. 9:

Ó Veranius, annyi jóbarátnál  
százszor többrebecsült igaz barátom,  
megjöttél haza, házi tűzhelyedhez,  
hű testvéreidet s öreg szülődet

<sup>41</sup> Vö.: Catulle et al tradition populaire italique. I. m. 187. skk.

<sup>42</sup> Nem hinnők, hogy költői utánérzéssel kelljen számolnunk Heinénél, a „Buch der Lieder” *Die Welt ist dumm* . . . kezdetű verse esetében, mely egészen pontosan a catullusi motívumra épül; annál jobban mutatja viszont maga a tény a catullusi *nugae*-költészetnek a modern dalköltészettel való — időben távoli, mentalitásában annál közelebbi — rokonságát.

<sup>43</sup> A lényegre már I. Peek Schnelle rámutat, mikor a következőket írja: *Die Epigramme unterscheiden sich grundlegend von den Polymetren dadurch, dass ihnen objektive, bleibende Sachverhalte zugrunde liegen, die unabhängig vom Dichter und vom Zeitmoment bestehen, und dass Catull Objektives über sie aussagen will; er äussert über sie Gedanken, Urteile — seltener Empfindungen — stellt Beziehungen zwischen ihnen her: er denkt, reflektiert über sie* (I. PEEK SCHNELLE: Untersuchungen zu Catulls dichterischen Form. I. m. 72—73. 11.)

újra látni? Bizony meg. Ó be jó hír!  
 Látlak, hallak: Ibériát regéled  
 majd épségben, a törzseket, csatákat,  
 — mint szokásod —, a tájat; átölelek  
 s édes szád, szemed összeesókolom már.  
 Boldogok seregében itt a földön  
 énnálam van-e boldogabb s vidámabb?

## C. 107:

Volt, aki vágyódott, de reményvesztetten esengett,  
 s vágya betelt mégis? Mert ez a szív öröme.  
 Így örülök most én is, Lesbia, kedvem aranynál  
 drágább, mert itt vagy, mert ki után a remény  
 vígasza nélkül sóvárogtam, kedvesem, újra  
 hozzámjössz, önként. Tiszta fehér jegyű nap!  
 Van, ki szerencsésebb nálam, vagy van gyönyörűség,  
 mely több ennél? Tud mondani bárki ilyet?

Mindkét költemény érzelmi magva megfogalmazódik egy-egy félsoros zárómondatban: *O mihi nuntii beati!* — mondja az egyik vers, és *O lucem candidiore nota!* — echóz rá a másik. Két boldog esemény: távoli útjáról hazatért a jóbarát, és visszapártolt a költőhöz a már nem is várt kedves. A két költeménynek még a lezárása is azonos: mindkettő egy-egy felkiáltásban cseng ki, melyekben Catullus a maga boldogságát mindenki másénál nagyobbak vallja. És mégis, ha a téma feldolgozásának módját jobban szemügyre vesszük, fontos különbségekre bukkanunk. A c. 9 megrajzolja, *leírja* a találkozást: megjelenik előttünk a két jóbarát, a költő, amint átöleli Veraniusának nyakát, s ahogy Veranius mesébe fog, maga a vers is csevegni kezd, hogy *mi magunk is közvetlen részesei leszünk* a múltból a költői (érzelmi) jelenbe vetített, s a vers olvasásakor a *mindenkori jelenben* újra megelevenedő beszélgetésüknek. Az epigrammából az ábrázolás képszerűsége hiányzik, s bármily érzékenyen rezonálunk is a költő érzelmeire, kényszerűen érezzük a versbe foglalt esemény s a magunk „versolvasó” jelene közt lévő történeti távlatot. A költő maga is bizonyos időbeli és érzelmi távlatból *reflektál* a boldog eseményre. Mindjárt egy absztrakt-általános ítélettel kezdi (melynek jellege a magyar fordításban kissé elsikkad): *Si quoi quid cupido optantique obtigit umquam insperanti, hoc est gratum animo proprie.* Az aforizmaszerű általános ítélet kimondása — kompozicionálisan — mintegy előre magyarázatát adja, miért érez a költő jelen esetben különleges örömet: *Quare hoc est gratum nobis quoque carius auro, quod te restituis, Lesbia, mi cupido, restituis cupido atque insperanti . . .* A két ellentétes értelmű és logikai kontrasztot alkotó kifejezés, a *cupidus* = aki vágyik valamire és az *insperans* = akinek nem lehet reménye, s e két kifejezés pontos

ismétlődése az általános ítéletet tartalmazó első két sor után a költő saját, konkrét helyzetét összefoglaló ötödik sorban, semmi kétséget nem hagy aziránt, hogy itt tudatosan felépített logikai kompozícióval állunk szemben. S ez tovább nyomon kísérhető a következő részben is. Mindjárt az ötödik sor behoz a versbe egy — az általános ítélethez képest többletet jelentő — új motívumot: *ipsa refers te nobis* = te saját jószántadból jöttél vissza, ami megintcsak előre indokolja, miért tartja Catullus a maga életét a legkívánandóbb dolognak a világon, ezzel be is fejezve a költeményt.

Egészen kirívó eseteket, szembetűnő példákat idéztünk eddig. Hasonló — bárha kevésbé szembetűnő — példával azonban még nagyon sokkal találkozhatunk a „Veronai Catullus Könyvé”-ben, akár ha gúnydalait, akár ha a Lesbia-dalokat vesszük szemügyre.

A gúnyversek közül válasszuk ki csak úgy taláломra a c. 59-et, és a c. 69 és 71-et: mindhárom egy bizonyos Rufus gyalázása, aki — mint felteszik — a költő szerelmi vetélytársa volt. A *nugae* (c. 59) a népi gyalázkodásoknak a pompeii falfeliratok hangjára és motívumaira emlékeztető irodalmi változata.<sup>44</sup> A *Bononiensis Rufa Rufulum fellat* - a két vereshajú kelta undok szerelmét ábrázoló „festmény” — mindjárt az első sorban exponálja a költői mondanivalót; a továbbiakban már csak arra van szükség, hogy a nőt, aki Rufulusszal viszonyt folytat, más oldaláról is megismerjük, megtudjuk róla, hogy a *meretrices*nek is legalacsonyabb kategóriájához tartozik, akik a halotti máglyák körül ólálkodnak s onnét csennek eledelt maguknak. A vers ezzel véget is ér, hiszen ennyi is elég ahhoz, hogy a költő közönsége vagy éppen a vetélkedés tárgyát képező hölgy levonja a következtetést, és az undorító életű Rufust (Rufulust) megutálja. Az epigramma viszont — ezzel szemben — általánosít és ítélkezik. A c. 69 első fele, mely a *Noli admirari* = ne csodálkozz kifejezéssel kezdődik, megmagyarázza Rufusnak, miért nem állnak vele szóba a nők: azért, mert undorító hónaljbetegsége elriasztja őket. A középső rész, a vers logikai „köldöke” már általánosít: *neque mirum . . .* = nem csoda, hogy minden nő fél ettől mert csakugyan undok dolog. Az utolsó két sor, a harmadik „logikai lépcső” most már választás elé állítja Rufust: *quare . . .* = tehát vagy irtsd ki az undok betegséget, vagy mondj le a nőkről. Még érdekesebb talán — kompozicionális szempontból — a c. 71, az előbbinek párja. A költemény értelme ugyan nem egészen világos, annyi azonban első olvasásra kiderül, hogy egy nő férje vagy szeretője kell, hogy vigasztalást merítsen belőle. A hölgy kegyeibe fogadott szerencsésebb vetélytárs ugyanis — csodálatosképpen — egyszerre tett szert két betegségre: az egyik a *hircus* = hónaljgőz, a másik a *podagra* = köszvény, s azóta nem tudják élvezni a szerelmet. A köszvény ugyanis a férfiút akadályozza, a hónaljgőz pedig az asszony orrát sérti, így *quotiens futuit, totiens ulciscitur ambos*. Az egész költemény tulajdonképpen

<sup>44</sup> Vö.: Catulle et la tradition populaire italique. I. m. 185/69

az utolsó szellemes csattanó kedvéért íródott: a záró-distichon dilemmatikus élce nélkül az előző fejtegetéseknek semmi értelme sem volna.

Ugyanezeket tapasztaljuk a Lesbia-dalok esetében is, melyek közül ragadjuk ki példaképpen a c. 37 és 58-at, illetve az epigramma-gyűjteményből a c. 72, 75 és 85-öt. Alapjában véve ugyanaz az érzés fűti mind az ötöt: Lesbia elzüllött, nem méltó többé a költő szerelmére, s Catullus mégis ellenállhatatlanul szereti. A *nugae* soraiban a mondanivaló a spontán, fájdalmas feljajdulás formáját ölti, s a bár megcsúfolt, de még most is lángoló szerelem a két versben szinte azonos módon jut kifejezésre:

C. 37:

*puella nam mi, quae meo sinu fugit,  
amata tantum, quantum amabitur nulla*

C. 58:

*illa Lesbia, quam Catullus unam  
plus quam se atque suos amavit omnes*

S a szerelmi szenvedély kitörésével azonos módon áll szemben mindkét költeményben az a riktó színekkel megfestett, semmiféle további magyarázattal nem kísért tabló, mely a dőzsölő Lesbiát és züllött cimboráit ábrázolja:

C. 37:

*... hanc boni beatique  
omnes amatis, et quidem, quod indignum est,  
omnes pusilli est semitarii moechi*

C. 58:

*nunc in quadruvis et angiportis  
glubit magnanimi Remi nepotes*

Ez az ellentét, a csalódottságában is szerelmes költő és a költő szerelmét nem méltányoló, züllött lebujokban dőzsölő asszony ellentéte, a maga kép-szerúségével sehol sem jelenik meg az epigrammákban. Hiányzanak ezekből a spontán érzelmkitörést közvetlenül rögzítő, hol vallomásszerű, hol gyalázkodó sorok vagy félsorok is. Az epigrammákban Catullus az érzelmeiben keletkezett belső ellentmondás általános érvényű megfogalmazására törekszik. Először az *amare* = valakire szerelemmel vágyakozni és *bene velle* = valakit emberileg becsülni ellentétpárban találja meg a benne dúló érzelmek leghűbb kifejezési formáját. A továbbiakban aztán az *amare* — *bene velle* fogalom-pár ellentéte még kitapinthatóbbá válik: a költő képtelen már szeretni Lesbiát, de ugyanúgy képtelen lemondani iránta érzett szerelméről. Végül a



harmadik — talán egyik utolsó és világirodalmi nevezetességű — epigrammájában fogalmazza meg végérvényesen, utánozhatatlan tömörséggel azt a belső ellentmondást, amely egész életét felőrölte: a gyűlölet és szerelem feloldhatatlan nagy ellentétét:

C. 72:

... *amantem iniuria talis  
cogit amare magis, sed bene velle minus*

C. 75:

... *iam nec bene velle queat tibi, si optuma fias  
nec desistere amare, omnia si facias*

C. 85:

*Odi et amo, Quare id faciam fortasse requiris.  
Nescio, sed fieri sentio et excrucior*

Az elmondottakból — úgy hisszük — elég világosan kiderül, hogy a *nugae* és *epigrammata* kettéválasztása Catullusnál nem pusztán formai kérdés. E két műfaj darabjaiban olyan belső — kompozicionális és a mondanivaló megformálásával kapcsolatos — sajátosságok jutnak érvényre, melyek már-már két, a „kisköltészetben” belül különváló, önállósuló műfaj „törvényeinek” hordozói. Persze, két dolgot hangsúlyoznunk kell: 1. Catullus nyilván nem előre kifundált „műfaji szabályok” szerint írta lírai verseit; 2. e műfaji sajátosságok — éppen ezért — nem is érvényesülnek következetesen a kétféle verstípusban. Viszont kétségtelen az is, hogy Catullus lírai költeményeinek többségét pusztán belső indiciumok alapján a fentebb tárgyalt két műfaj szerint csoportosíthatnók akkor is, ha maga a költő ezt a csoportosítást el nem végezte volna. S nincs is semmi problémánk az epigrammával: az érzelmek reflexív kifejezése, a gondolatok logikai ellentétpárokban történő mozgása, mely gyakran szellemes csattanóban kap élt a költemény végén, mindez — Catullus, majd Martialis és Ausonius nyomán <sup>45</sup> — a *modern epigramma normatív műfaji törvényévé válik*. De mi történik a másik műfajjal, a *catullusi nugae* műfajával, melyben először sejlenek fel a *modern európai dalköltészet* világosan kivehető nyomai?

<sup>45</sup> Az epigramma műfajának ókori történetét illetőleg teljesen egyetértünk Reitzensteinnel abban, hogy Catullus tudatosan választotta külön epigrammáit a *polymetrá*-tól, s ezzel óriási hatást gyakorolt az epigramma további fejlődésére (vö.: R. REITZENSTEIN: *Epigramm und Skolion*. Giessen, 1893. 102 skk. és RE XI, 107—111.). A többi problémákat illetőleg hadd idézzem Kroll álláspontját, akivel ez esetben ugyancsak egyetértek: *Was er ihm übrigen über die Frage sagt . . . , mache ich mir ganz zu eigen und widerlege nicht nochmals Annahmen, die er schon widerlegt hat* (W. KROLL: *C. Valerius Catullus*. Leipzig und Berlin, 1929. Einleitung X/1.) Az aztán más kérdés, hogy az epigramma ókori története, Martialis utáni továbbfejlődése Ausonius és Luxorius vonalán, még újabb kutatásokra szorul.

Tacitus „Dialogus”-ában olvashatunk egy érdekes műfaji osztályozásról, amelyben mintegy véletlenül a költészet két „komoly” műfaja, a *heroicum carmen* = eposz és a tragédia mellett a líra is szóba kerül. A „komoly” műfajokat a *carmen*, a *Musa ludens* hatáskörébe tartozó, alacsonyabb rangú lírai műfajokat a *versus* szó jelöli. A *versus*nak — a kérdésről elmélkedő egyik szereplő, Marcus Aper rhétor szerint — négy alfaja van:<sup>46</sup>

1. *lyricorum iocunditas*
2. *elegorum lasciviae*
3. *iamborum amaritudo*
4. *epigrammatum lusus*

Az idézett szópárosításokból, ha jobban megvizsgáljuk őket, érdekes következtetésekre juthatunk. Az *elegorum lasciviae* problémája a legegyszerűbb: ez a műfaj Catullusnál még nem található meg a maga teljesség feletti formájában, de annál nagyobb virágzást ér el Gallus — Tibullus — Propertius — Ovidius költészetében, akik ha Catullusra hivatkoznak is, mint a *lascivia* öntudatos képviselőjére, maguk lesznek a műfaj klasszikus törvényeinek kialakítói. Az *iambus* önálló lírai műfajként kezelése Archilochos óta ugyancsak nem újság az antik irodalomban; annál érdekesebb viszont, hogy az *amaritudo* szót gyakran olvashatjuk Catullus vagy a Catullust követő költők lírai verseinek jellemzésénél, s nem elhanyagolható szempont, hogy Catullus maga két ízben is az *iambi* szóval jelöli támadó gúnyverseit.<sup>47</sup> A negyedik „alfajban” a két összepárosított kifejezés — *epigrammata* és *lusus* —, ha együttes jelentésük titkát keressük, a Martialisnál felvirágzó epigrammaköltészethez vezet, melynek képviselői ezidőben szerettek Catullusra hivatkozni. A *lusus* kifejezést azonban általában a catullusi *nugae*-költéssel kapcsolatban halljuk emlegetni Martialistól, Pliniustól és kortársaiktól, amihez tegyük hozzá azt is, hogy Catullus maga is ezekkel a költeményekkel kapcsolatban használja a *ludere* igét — két ízben is — egészen hasonló értelemben.<sup>48</sup> A leg-

<sup>46</sup> Tacit. Dial. IX—X.

<sup>47</sup> Catullus c. 40:

*Quenam te mala mens, miselle Rauide,  
agit praecipitem in meos iambo?*

Ugyanígy Porphyrio Horatius c. I., 16., 22. sorához írt megjegyzésében: *Iambi autem versus aptissimi habentur ad maledicendum: denique Catullus, cum maledicta minaretur, sic ait:*

*At non effugies meos iambo.*

<sup>48</sup> Catullus c. 50:

*Hesterno, Licini, die otiosi  
multum lusimus in meis tabellis . . .*

Ugyanígy a c. 68-ban a *multa satis lusi*, mely egyfelől a szerelmi enyelgésre, másfelől a szerelmi költészet művelésére utal, mint erre már Baehrens rámutatott (A. BAEHRENS: i. m. 496. l.). Vö. még: *Musa severa* — *Musa ludens*. Antik Tanulmányok (1956) 92. skk.

nehezebb problémát a *lyricorum iocunditas* jelenti. Valószínű, hogy ebben a korban általában a „lesbosi líra” művelőit értették a *lyrici* alatt, ahogy ezt érti alatta a Horatiust említő Quintilianus is.<sup>49</sup> A nehézség csupán az, hogy a *iocunditas*-t nem szokták a Horatius-líra jellemzőjeként emlegetni: annál többször halljuk e szó szinonimáit — *lepor*, *dulcedo*, vagy melléknévi formában: *venustus*, *tener* és így tovább — a Catullus-lírával, elsősorban a *nugae*-költéssel kapcsolatban. Vagyis: 1. Catullus dalköltészete — sem *nugae*, sem *hendecasyllabi*, sem *poematia* kifejezéssel jelölve — nem szerepel a lírai műfajok felsorolásában; 2. ugyanakkor minden lírai műfajmegjelölésben szerepel olyan kifejezés, amely a Catullus *nugae*-költeszt sajátja:

- |                 |                      |
|-----------------|----------------------|
|                 | 1. <i>iocunditas</i> |
|                 | 2. <i>lasciviae</i>  |
| 3. <i>iambi</i> | 3. <i>amaritudo</i>  |
|                 | 4. <i>lusus</i>      |

Catullus dalköltészete, míg egyfelől az összes lírai műfajok fejlődésére döntő hatást gyakorolt, ugyanakkor önálló műfajjá fejlődni az antikvitásban sohasem tudott.<sup>50</sup>

Az antikvitás számára Catullus *nugae*-költeszete, mint olyan, nem létezhetett, mert az antik ember abban a kesernyész-csípős iambus, a lasciv elégia, az édes líra és a játékos epigramma felismerhetetlen zürzavarát látta: legfeljebb csak maga a *lascivus Catullus* létezett, mint „külön műfaj”, akinek lírai temperamentumát és egész költészetét meghatározó erős költői egyéniségét a közkeletű kategóriákba nem lehetett belekényszeríteni. Catullus — az antik ember számára — hajmeresztő dolgokat vitt végbe: az addigi műfaj-törvények szentségét semmibe véve, az egyes versformákat a hozzájuk kapcsolódó tartalmi követelményekkel éppen ellentétes tárgyak kifejezésére használta fel. Így megírta például a c. 8-at, ezt a tartalmilag a *lyrici versus* műfajába kínálkozó, esodálatos szerelmes verset Hippónax gúnyverseinek szánta jambusaiiban.<sup>51</sup> Voltaképpen az *iambi* műfajában; ugyanakkor az *iambus-*

<sup>49</sup> Quint. Inst. Or. X, 1, 96.: *At lyricorum idem Horatius solus legi dignus*. Vö. még: Statius: Siluae IV. Praef. *Lyricum carmen* kifejezését, mely egész konkrétan egy alkaiosi strófákban írott, Horatiust utánzó költeményre (IV, 5) utal.

<sup>50</sup> REITZENSTEIN szerint Martialis a maga epigrammáinak példaképeit a Catullus *nugae* (1—60) darabjaiban látta: *Wenn nun Martial, wo er als Vorbild seiner Epigramme Catull nennt . . ., sich gerade auf die πολίμετρα bezieht und sie nachahmt . . .* (RE XI. 111.). S ezzel egyet is érthetünk annyiban, hogy Martialis csakugyan egy kalap alá vette Catullus összes „kisverseit”; ugyanakkor Plinius nyilatkozatai éppen az ellenkezőjéről árulkodnak, nevezetesen arról, hogy Catullus kisköltészete a *hendecasyllabi* elnevezés alatt önálló műfajként is tovább élt az i. sz. I—II. század fordulója tájékán. Mindenesetre: a probléma végignyomozása rendkívül hasznos lehetne a modern európai dal és epigramma műfaj története szempontjából.

<sup>51</sup> Vö.: T. FRANK: Catullus and Horace. Oxford, 1928. 269. l.: *One can imagine that many readers were mystified by the most poignant of his songs written in scazons: Miser Catulle, desinas ineptire!*

formát követelő, züllött Lesbiáját és utcasarki barátait pellengérező verséhez a *lyrici versus* egyik legkedveltebb versformáját, a sappho-i strófát választotta. A kortársak, és a rajongó utókor, érzik, hogy ez a műfaj rokon egyfelől az antik értelemben vett lírával, a *lyrici versusszal*, másfelől az élesen támadó *sotadicae*-vel és a népies módon bolondozó *mimusszal*<sup>52</sup>. Quintilianus az elégiával és a sötadikus versekkel együtt a *hendecasyllabi*-t is azok közé a műfajok közé sorolja, amelyeknek az ifjak nevelésében nem szabad helyet kapniuk.<sup>53</sup> A görögöknek azonban jobb fülük van: ők az egész római irodalomból Catullust és Calvust tartják az igazi lírai költészet — Anakroónhoz mérhető — képviselőinek.<sup>54</sup>

Mindenesetre: Catullus *nugae*-költészetének nagy újításai a szó szoros értelmében elkallódtak. A dal még csak kibontakozóban lévő, „új” műfaja, amennyiben önálló maradt, lapos játékká vált a dilettánsok kezén, másrészt beleolvadt az epigramma-költészetbe, hol témákkal és hangulatokkal gazdagítva azt, hol — éppen ezáltal — annak öntörvényei szerint történő kibontakozását gátolva. De semmiképpen sem Catullus mulasztásából történt, hogy mind a modern értelemben vett dalköltészet, mind az epigrammaköltészet modern formája csak a nagy veronai költő halála után csaknem másfél-ezer esztendővel bontakozhatott ki ma is érvényes műfaji „szabályaival” együtt.

<sup>52</sup> Plin. Epist. V, 3., 2: *Facio non nunquam versiculos severos parum, facio nam comoedias audio et specto mimos et lyricos lego et sotadicas intellego, aliquando praeterea rideo, iocor, ludo, utque omnia innoxiae remissionis genera breviter amplectar, homo sum.*

<sup>53</sup> Quint. Instr. Or. I, 8, 6.: *Elegia vero, utique qua amat, et hendecasyllabi, qui sunt commata Sotadeorum . . . amoveantur, si fieri potest.*

<sup>54</sup> A. Gellius: Noct. Att. XIX, 9.