



Gellérfi Gergő

# Allúziós technika és műfaji hatások Juvenalis szatíráiban



ELTE Eötvös József Collegium

# **Allúziós technika és műfaji hatások Iuvenalis szatíráiban**

GELLÉRFI GERGŐ



ANTIQUITAS • BYZANTIUM • RENASCENTIA  
XXXV

SOROZATSZERKESZTŐK

Farkas Zoltán

Horváth László

Mészáros Tamás

# **Allúziós technika és műfaji hatások Iuvenalis szatíráiban**

GELLÉRFI GERGŐ

ELTE Eötvös József Collegium  
Budapest  
2018

A kutatást az MTA-SZTE Antikvitás és reneszánsz: források és recepció Kutatócsoport (TK2016-126) és a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatta.

A kiadvány "Az Oktatási Hivatal által nyilvántartott szakkollégiumok támogatása" című pályázat keretében (NTP-SZKOLL-17-0025) valósult meg.



A kiadvány az NKFIH (Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Hivatal) NN 124539 *Társadalmi kontextus a szövegkritika tükrében: Bizáncon innen és túl* (*Textual Criticism in the Interpretation of Social Context: Byzantium and Beyond*) című pályázat keretében valósult meg.



ELTE Eötvös József Collegium, Budapest, 2018

Felelős kiadó: Dr. Horváth László,  
az ELTE Eötvös József Collegium igazgatója

Szakmai lektor: Nagyillés János

Copyright © Eötvös Collegium 2018 © A szerző

Minden jog fenntartva!

A nyomdai munkákat a Pátria Nyomda Zrt. végezte  
1117 Budapest, Hunyadi János út 7.

Felelős vezető: Simon László vezérigazgató

ISSN 2064-2369  
ISBN 978-615-5371-95-0

# Tartalom

<b>1. BEVEZETÉS.....</b>	<b>9</b>
1.1. ÉLETRAJZI KÉRDÉSEK.....	11
1.2. A SZATÍRÁK .....	22
1.3. INTERTEXTUALITÁS.....	29
<b>2. KONTRASZTTEREMTÉS .....</b>	<b>33</b>
2.1. BUKOLIKUS KÖLTÉSZET .....	33
2.2. ELÉGIKUS KÖLTÉSZET .....	40
<b>3. MARTIALIS EPIGRAMMÁI .....</b>	<b>57</b>
3.1. KUTATÁSTÖRTÉNET .....	57
3.2. PÁRHUZAMOK.....	60
<b>4. A PRÓZAIRODALOM HATÁSA.....</b>	<b>76</b>
4.1. A SZATÍRÁK KETTŐS CICERO-KÉPE .....	76
4.2. TÖRTÉNETI FORRÁSOK .....	81
4.3. QUINTILIANUSI GONDOLATOK .....	89
<b>5. MÍTOSZ ÉS VALÓSÁG.....</b>	<b>102</b>
5.1. MITOLÓGIAI ALAKOK ÉS TÖRTÉNETEK.....	102
5.2. <i>ALTUM SATURA SUMENTE COTURNUM</i> .....	113
5.3. A VILÁGKORSZAKOK.....	118
<b>6. EPIKUS FORRADALOM.....</b>	<b>145</b>
6.1. AZ EPOSZÍRÁS VISSZAUTASÍTÁSA .....	145
6.2. AZ EMELKEDETT STÍLUS .....	154
6.3. PÁRHUZAMOK ÉS ALLÚZIÓK.....	161
6.4. EPIKUS ÉS BUKOLIKUS ÁLDOZAT .....	179
6.5. A ROMBUSZHAL-EPOSZ .....	188
<b>7. A 3. SZATÍRA ÉS UMBRICIUS.....</b>	<b>205</b>
7.1. TRÓJAI RÓMA.....	206
7.2. BUKOLIKUS KERET .....	220
7.3. A MEGTESTESÜLT VÁROS? .....	225
7.4. UMBRICIUS ÉPÍTŐKÖVEI .....	232
7.5. A TÁVOZÓ BARÁT .....	236
<b>8. ÖSSZEGZÉS.....</b>	<b>250</b>
<b>AZ ANTIK IDÉZETEK FORRÁSAI .....</b>	<b>254</b>
<b>FELHASZNÁLT IRODALOM .....</b>	<b>256</b>





## Előszó

E munka gyökerei éppen egy évtizedes távolságba nyúlnak vissza, egy 2008. tavaszi, Tar Ibolya tanárnő által vezetett császárkori irodalomtörténeti szemináriumig, melyen a szemináriumi dolgozat témájának egy általam akkor még alig ismert szerző életművét választottam „Érték és értékhiány Iuvenalis szatíráiban” címmel. E szempont tökéletes kezdetet jelentett a szatírák sötét, de mégis változatos világának megismeréséhez, melynek háttérében a szerző által a kor Rómájából olyannyira hiányolt erkölcsökön, az elítélendő viselkedésformákon és a romlottság minden fajtáját megjelenítő figurákon túl sok mást is találunk.

A szatírák Rómájának bemutatása és ostromozása során Iuvenalis egy pillanatra sem feledkezik meg a gyönyörködtetésről: a költészet teljes arzenálját mozgósítja a bűnös város és gyarló lakói ábrázolására igazolva programversében leplezve-leplezetlenül kinyilvánított irodalmi tehetségét. Sokszor hangsúlyozott és a középkor által nagyra értékelt *poeta ethicus* mivolta mellett verseinek esztétikai színvonala is hozzájárult ahhoz, hogy a hagyomány megőrzésre méltónak ítélte, iskolai szerzővé vált, és az európai szellemtörténet sok óriása, többek közt Petrarca, Luther és Shakespeare is ismerte és használta műveit.

Így vált Iuvenalis kiábrándító Róma-képe az egyetemes emberi kultúra részévé. A költő olyan morális és társadalmi válságról tudósít, melyből nem lát kiutat – ahogy azt utolsó könyve nyitóversében egyértelművé teszi: a vaskornál is rosszabb korszak bajaira nincs gyógyír. Iuvenalis szatírák költészete éppen ezért nem tanító jellegű: a költő feltár és támad, megoldást azonban nem kínál, hiába is keressük a gyűjteményben. Bár az ábrázolt világ majd kétezer éve letűnt, Iuvenalis öt könyve mit sem veszített időszerűségéből, mert szatírái egyetemes érvényű problémákat dolgoznak fel. Legyen szó akár egyéni jellemhibákról, mint a falánkság, a pazarlás, a csalás, a szexuális kilengések vagy az esküszegés, akár egész társadalmat érintő gondokról, mint a szegények lehetetlen helyzete, a házastársi hűség megszűnése, a vallási élet kiüresedése vagy a nevelés válsága, Iuvenalis mindent és mindenkit kendőzetlenül ábrázol költeményeiben. Mintha csak utat mutatna a későbbi nemzedékeknek, hogy milyen hibáktól és bűnöktől óvakodjanak, ha el akarják kerülni a végromlást.

A szatíra műfajával kapcsolatban lépten-nyomon hangsúlyozott keverék-jelleg Iuvenalishoz nem csupán a tematikára jellemző. Szatírák költészete inter-

textuális jelenségek gazdag tárháza: költeményeiben számos mű, szerző és olykor műfaji hagyomány hatása érezhető. A könyv alapjául szolgáló doktori disszertációmban ezt a témát jártam körül: kutatásaim célja Iuvenalis irodalmi forrásainak feltárása, az egyes párhuzamok és a köztük felfedezhető összefüggések bemutatása és értelmezése. A szövegközi kapcsolatok közül különös figyelmet érdemelnek a satírák és az eposzköltészet kapcsolatai: ez a satirikus költészet műfaji hagyományától korábban sem volt idegen, de Iuvenalisnál új szintre emelkedett.

A könyv e változatos hatásrendszer bemutatására vállalkozik. Azért, hogy megszülethetett, köszönettel tartozom mindennek előtt családomnak a támogatásukért, témavezetőmnek, Nagyillés Jánosnak a több mint egy évtizeden át nyújtott szakmai segítségért és a könyv lektorálásáért, a disszertáció opponenseinek, Czerovszki Mariannak, Mayer Péternek és Takács Lászlónak számos hasznos észrevételükért, Tar Ibolyának azért, hogy elindított azon az úton, mely e könyv megírásáig vezetett, továbbá a szakirodalombeszerzésben segítséget nyújtó kollégáknak, mindennek előtt Hajdú Attilának és Vér Mártonnak, végül, de nem utolsósorban az Eötvös József Collegiumnak azért, hogy vállalták a munka kiadását.

## 1. Bevezetés

*cur tamen hoc potius libeat decurrere campo,  
per quem magnus equos Auruncae flexit alumnus,  
si vacat ac placidi rationem admittitis, edam.*<sup>1</sup>  
(Juv. 1, 19–21)

„Ha van egy kis időtök, s nyugodtan idefigyeltok, elmondok, miért akarok mégis inkább azon a mezőn vágdatni, melyen Aurunca nagy szülötte hajtotta lovait” – így jelöli meg ars poétikus megfogalmazásában Decimus Iunius Iuvenalis választott műfaját, a római verses szatírá, melynek története éppen az ő életművével zárul, s mely Quintilianus *locus classicus*a szerint az irodalmi műfajok közül egyedül tisztán római eredetű. *Satura quidem tota nostra est*, „a szatíra legalább teljesen a miénk”,<sup>2</sup> sóhajt fel megkönnyebbülten retorikaelméletében Quintilianus: a számos görög eredetű műfaj között, melyek kiemelkedő alkotóit sorra veszi, röviden egy olyat is tárgyalhat, mely, Horatius szavaival élve „érintetlen a görögöktől.”<sup>3</sup> Bár aligha feltételezhetjük, hogy a műfajválasztásban annak ősrómai mivolta befolyásolta volna Iuvenalist,<sup>4</sup> mégis tény, hogy a választás ebből a szempontból is jól illik a görögséggel szemben sokszor kritikus hangot megütő szerzőhöz. A műfaj történetét jól ismeri, amiről programversében, az 1. szatírában is tanúbizonyságot tesz,

---

<sup>1</sup> Iuvenalis szövegeit CLAUSEN (1959) kiadásából idézem, ahol ettől eltérek, ott külön jelzem, a más szerzőktől származó idézetek forrása megtalálható az irodalomjegyzékben. Az egyes kiadások eltérő gyakorlatát a sor eleji nagybetűk, illetve az „u” és „v” betűk alkalmazása terén egységesítettem.

<sup>2</sup> Quint. *Inst.* 10, 1, 93. A szöveghely fordításában a *quidem* szónak fontos értemi hangsúlyt tulajdonító FREUDENBURG (2005: 78–81) értelmezését követtem.

<sup>3</sup> Hor. S. 1, 10, 64–66: *fuert Lucilius, inquam, / comis et urbanus, fuerit limatior idem / quam rudis et Graecis intacti carminis auctor...* – „Azt mondom, Lucilius művelt volt és szellemes, egyúttal kifinomultabb is egy nyers, a görögök által érintetlen költészeti első szerzőjénél...” (azaz: annál, mint amit várhatnánk egy műfajalapítótól) A szöveghellyel kapcsolatos értelmezési problémákhoz ld. többek közt BARR (1970: 204–211).

<sup>4</sup> Ez természetesen nem jelenti azt, hogy a verses szatírá ne érték volna görög hatások, csupán azt, hogy maga a szatíra belső fejlődés eredménye, s nem egy eredetileg a görög irodalomban megszületett műfajról van szó.

amikor mindhárom elődjét megidézi:<sup>5</sup> Horatiust egy szatíráköltészetére reflektáló utalással,<sup>6</sup> Persiust egy allúzióval, méghozzá mindjárt az életmű legelső sorában,<sup>7</sup> a szatíráköltő archetípusát,<sup>8</sup> Luciliust pedig a költemény nyitányában és zárlatában is.<sup>9</sup>

Iuvenalis fent idézett soraival nem csupán műfaját jelöli meg programverse nyitányában, hanem egyúttal utat is választ a szatíráköltészetben belül: a nevetve tanító Horatiustól és a homályosan célozgató Persiustól eltávolodva visszatér a műfajalapító, Lucilius szatírafelfogásához. Az életmű öt könyvét sodró, heves invektíva tölti meg, Iuvenalis ítéletet mond koráról, melyet programversében, majd utolsó könyve nyitókölteményében, a 13. szatírában

<sup>5</sup> Emellett persze nem zárható ki, hogy Iuvenalis Horatiushoz és Persiushoz hasonlóan a nem sokkal előtte alkotó szatíráköltőt, Turnust is megidézi az 1. szatíra allúzióiban – annyi bizonyos, hogy a tőle ismert két sor fennmaradása épp annak köszönhető, hogy egy scholiasta a programvers 71. sorában említett Lucusta kapcsán idézi őt.

<sup>6</sup> Juv. 1, 51: *haec ego non credam Venusina digna lucerna?* – „Hogyne tartanám mindezt méltónak a venusiai mécsesére?” A venusiai származású Horatius a 2. könyv 1. levelében azt írja, hogy még napkelte előtt kezd írni, de a kifejezés egyúttal utal a sötét sarkok megvilágítására is hangsúlyozva a szatíra tényfeltáró jellegét, ld. COURTNEY (1980: 96–97). Az utóbbi értelmezést adják több középkori kézirat glosszái is, pl. *lucernam vocat satiram quia quo modo lucerna abscondita manifestat, ita viciorum occulta denudat* – „Mécsesnek nevezi a szatírát, mert úgy leplezi le a rejtett bűnöket, ahogy a mécses megvilágítja a rejtett dolgokat”, ld. WILSON (1980: 110). Ezzel szemben ANDERSON (1961b: 1–12) a *lucerna* szót és az utalást is Horatius epodosaira és egyes ódáira vonatkoztatja, nem pedig a szatíráira.

<sup>7</sup> Juv. 1, 1: *semper ego auditor tantum? numquamne reponam...* – „Én mindig csak hallgassak? Soha ne adjam vissza...?”; Pers. 1, 119: *me muttire nefas? nec clam? nec cum scrobe? nusquam?* – „Nekem tilos megszólalnom? Titokban sem? Az árokparton sem? Sehol?”

<sup>8</sup> Vö. GOWERS (2012: 8–9); FERRISS-HILL (2015: 11–12).

<sup>9</sup> A nyitány idevágó sorait fentebb idézem, míg a 165–167. sorban ezt olvashatjuk: *ense velut stricto quotiens Lucilius ardens / infremuit, rubet auditor cui frigida mens est / criminibus, tacita sudant praecordia culpa* – „Valahányszor felmordul, mintha kardot rántana, a lángoló Lucilius, belepirul, kinek szíve elborzad saját bűneitől, s mellkasán titkolt vétkeitől kiütözik a veríték.”

újfent minden korok legrosszabbikának nevez.<sup>10</sup> A iuvenalisi tehát diagnosztikus, negatív satíra, de nem csupán ebben tekinti mintájának Luciliust, hanem abban is, hogy elveti a horatiusi „*mutato nomine*”-elvet, és megnevezi támadásai célpontjait – bár hozzá kell tennünk, hogy míg elődje saját kora politikai potentátjait is sorai keresztüzébe állította, Iuvenalis programverse zárlatában a már elhunytak felé fordul: „kipróbálom, mennyit engedhetek meg magamnak azokkal szemben, akik hamvait a Flaminia s a Latina fedi.”<sup>11</sup>

## 1.1. Életrajzi kérdések

Iuvenalisnak e versei kiadásakor már elhunyt célpontok legalább egy részével kapcsolatban személyes emlékei, tapasztalatai is lehettek, hiszen satírái múltbéli „áldozatai” legtöbbje Nero, illetve Domitianus korában élt, s a költő az utóbbi uralmát bizonyosan átélte. Ami viszont Nerót illeti, a Iuvenalis életéről rendelkezésünkre álló rendkívül kevés adat birtokában nem teljesen bizonyos, hogy átélte-e bukását, s amennyiben igen, gyermekfejjel vagy már társadalmi kérdések iránt érdeklődő ifjúként. Bizonytalan születési dátumát illetően a szakértők egy része tágabb intervallumot ad meg: a Kr.u. 50-es, illetve 60-as éveket.<sup>12</sup> A 13. satíra egy szöveghelye alapján Coffey és mások a Kr.u. 67-es dátumot valószínűsítik. A narrátor a vers címzettjéről, Calvinusról megemlíti, hogy „hatvan évvel ezelőtt született Fonteius konzulsága

---

<sup>10</sup> Juv. 1, 147–149: *nil erit ulterius quod nostris moribus addat / posteritas, eadem facient cupientque minores, / omne in praecipiti vitium stetit* – „Nem lesz már az utókornak mit hozzátennie erkölcsünkhez, utódaink tettei és vágyai ugyanilyenek lesznek. Minden bűn tetőpontjára hágott”; 13, 28–30: *nona aetas agitur peioraque saecula ferri / temporibus, quorum scelere non invenit ipsa / nomen et a nullo posuit natura metallo* – „A kilencedik korszak tart, rosszabb kor a vas idejénél, melynek bűnösségére még maga a természet sem talált nevet, és egyetlen fémével sem illette.”

<sup>11</sup> Juv. 1, 170–171: *experiar quid concedatur in illos / quorum Flaminia tegitur cinis atque Latina*. Iuvenalis célpontjairól és a név szerinti támadás kérdéséről ld. részletesen a 6.1. fejezetet.

<sup>12</sup> Így például FREDERICKS (1974: 142) csak két szélső értéket ad meg, egy Kr. u. 50 és 70 közti születési dátumot feltételezve, míg KNOCHÉ (1982: 89) Nero uralkodásának idejét valószínűsíti.



alatt”,<sup>13</sup> s mivel a szintén ebben a könyvben publikált 15. satírában Iuvenalis hivatkozik a Kr.u. 127-ben *consul suffectus*nak kinevezett L. Aemilius Iuncusra,<sup>14</sup> az említett Fonteius nagy valószínűséggel a Kr.u. 67-ben konzullá választott Fonteius Capito lehet.<sup>15</sup> Az érvelés gyenge pontja, hogy semmi sem indokolja, hogy Calvinus és Iuvenalis születési dátumát azonosítsuk. Jó támpontjaink vannak viszont az egyes könyvek kiadási időpontjának meghatározásához, ezek alapján pedig az alkotói periódus is meglehetősen biztonsággal határozható meg.<sup>16</sup>

Az 1. könyv publikálását illetően a *terminus post quem* teljesen biztos: az 1. satíra ugyanis utal Marius Priscus Kr.u. 100-ban történt száműzetésére.<sup>17</sup> További lehetséges támpont a 2. satíra *recenti historia* kifejezése:<sup>18</sup> ha helyes a feltételezés, hogy Iuvenalis itt Tacitus *Historiae*-jára utal, az későbbi kiadást valószínűsít, sőt Syme szerint voltaképpen arra sincs semmiféle bizonyíték, hogy a szerző bármit is publikált volna 115, vagy akár 117 előtt.<sup>19</sup> Ezek a dátumok nem az 1., hanem a 2. könyv alapján jelölhetőek meg: a pletykás nő leírásában szereplő üstökösök és földrengés alapján 116 a kiadás legkorábbi lehetséges időpontja,<sup>20</sup> s ez jól igazodik a feltételezéshez, mely szerint a 3.

<sup>13</sup> Juv. 13, 16–17: *stupet haec qui iam post terga reliquit / sexaginta annos Fonteio consule natus?* – „Csodálkozhat-e ezen, aki már hatvan évet maga mögött hagyott, mióta megszületett Fonteius konzulsága alatt?”

<sup>14</sup> Juv. 15, 27–28: *nos miranda quidem sed nuper consule Iunco / gesta super calidae referemus moenia Copti...* – „Mi viszont olyasmir beszélünk el, melyek elképesztőek ugyan, de csak a minap, Iuncus konzulsága alatt történtek.”

<sup>15</sup> Továbbá, mint bevezetőjében COURTNEY (1980: 1–2) rámutat, az említett Fonteius azonosítása a Kr.u. 67-es év konzulával nem tekinthető teljesen biztosnak, hiszen 58-ban és 59-ben is volt egy-egy Fonteius nevű konzul, a 15, 27-ben említett Iuncus pedig csak az 5. könyv publikálásának *terminus post quemjét* adja meg, nem az egyes versek keletkezéséét.

<sup>16</sup> Az egyes könyvek datálásának összefoglalása COURTNEY (1980: 1–2) és HIGHET (1955: 11–16) alapján.

<sup>17</sup> Juv. 1, 49–50: *exul ab octava Marius bibit et fruitur dis / iratis, at tu victrix, provincia, ploras* – „Marius, bár száműzött, a nyolcadik órától kezdve iszik, s hasznos húz az istenek haragjából, míg te, provincia, bár győztél, sírsz.”

<sup>18</sup> Juv. 2, 102–103. Ld. részletesen a 4.2. fejezetben.

<sup>19</sup> SYME (1958: 776).

<sup>20</sup> Juv. 6, 407–412: *instantem regi Armenio Parthoque cometen / prima videt, famam rumoresque illa recentis / excipit ad portas, quosdam facit; isse Niphaten / in populos magnoque illic cuncta arva teneri / diluvio, nutare*

könyv 118 és 121 között jelent meg Hadrianus Rómába érkezése és aközött az időpont között, amikor körútra indult a provinciákba.<sup>21</sup> A 4. könyvben nincsenek támpontok a publikálásra vonatkozólag, az utolsó, 5. könyvben viszont vannak. A *terminus post quem* a fentebb a születési dátum kapcsán már említett Iuncus konzulsága, 127, míg a körülmétélést említő 14. szatíra esetében a *terminus ante quem* Highet és Courtney egybehangzó állítása szerint a *circumcisio* betiltásának időpontja: ez alapján a vers nem született 131-nél később, és semmi okunk sincs arra, hogy a teljes könyvet ennél jóval későbbre datáljuk.

Az erősen vitatható megbízhatóságú rövid ókori életrajz, a *Vita Iuvenalis* sem mond ellent ennek a kronológiának: tanúsága szerint Iuvenalis már élete delelőjén túl érte el első irodalmi sikereit – s ha szó szerint értelmezhetjük az 1. szatíra egy helyét, ahol a költő múlt időben beszél saját *iuenis* mivoltáról, az szintén erre utal. A *Vita* a költő haláláról azt állítja, hogy nyolcvanéves korában el kellett hagynia Rómát, és nem sokkal később el is hunyt. A fentiek alapján születése a Kr.u. 50 és 70 közötti időszakra esik: ezen belül Highet és Courtney szerint 60 körülre, míg Horváth István Károly szerint 50 és 60 közé. Az utóbbi azon alapul, hogy tényként kezeli az antik életrajzi hagyomány állítását, miszerint az idős költőt Rómából Egyiptomba küldték<sup>22</sup> – érdemes azonban figyelembe venni, hogy bár a *Vita Iuvenalis* egyetlen állítása sem cáfolható minden kétséget kizáróan, voltaképpen az összes mozzanata levezethető a szatírák költői narrátorának megnyilatkozásaiból, ezért számolni kell a lehetőséggel, hogy a *Vita* szerzője a kései antikvitásban egyszerűen a költemények alapján állított össze egy rövid életrajzot.<sup>23</sup> Az időskori „kény-

---

*urbes, subsidere terras, / quocumque in trivio, cuicumque est obvia, narrat* – „Elsőként látja meg az armeniai és a parthus királyt fenyegető üstököst, a szóbeszédet s a friss pletykákat mindjárt a kapuknál begyűjti, sőt némelyiket ő maga találja ki; hogy a Niphates elárasztotta az embereket, s ott minden földet hatalmas ár borít el, hogy városok inognak meg, s a föld megsüllyedt, bárki jön szembe bármelyik keresztúton, elmondja neki.” HIGHET (1955: 12) összefoglalása szerint egy 115-ben feltűnt üstökös, az ugyanebben az esztendőben történt antiochiai földrengés, valamint Traianus 116-os parthiai bevonulása után nem sokkal keletkezhetett a 2. könyv egészét kitöltő szatíra.

<sup>21</sup> Ezt a datálást HIGHET (1955: 12) és COURTNEY (1980: 1–2) mellett többek közt HORVÁTH (1964: 41) is elfogadja.

<sup>22</sup> HORVÁTH (1964: 41).

<sup>23</sup> Vö. többek között COURTNEY (1980: 6–9).

szerű egyiptomi száműzetés” alapja például a 11. szatíra a költő saját öregségéről szóló megnyilatkozása lehet,<sup>24</sup> kiegészítve az egyiptomi eseményeket leíró 15. szatíra egy megjegyzésével: „amennyire én magam megfigyeltem.”<sup>25</sup>

Hangsúlyoznunk kell azt is, hogy a Iuvenalis-kutatás elmúlt bő fél évszázadát meghatározó ún. *persona*-elmélet<sup>26</sup> alighanem legfontosabb eredményének megfelelően ezek az életrajzi kérdések a szatírák értelmezése szempontjából *többször* lényegtelenek: nem számít, hogy Iuvenalis valóban személyesen járt-e Egyiptomban, volt-e birtoka Tiburban<sup>27</sup> vagy bármi köze Aquinumhoz,<sup>28</sup> mely elemeket a biografikus megközelítés hívei a költő élet-

<sup>24</sup> Juv. 11, 201–204: *spectent iuvenes, quos clamor et audax / sponsio, quos cultae decet adsedisse puellae: / nostra bibat vernum contracta cuticula solem / effugiatque togam* – „Nézzék csak az ifjak, őket illeti a lárma, a merész fogadás, s hogy csinos lányok oldalán üljenek: a mi ráncos bőrünk pedig igya a tavaszi napot, s kerülje a togát.”

<sup>25</sup> Juv. 15, 45: *quantum ipse notavi...* COURTNEY (1980: 8, 599) figyelmeztet rá, hogy a kifejezést nem kell feltétlenül úgy értenünk, hogy a narrátor egyiptomi megfigyeléseire utalna – csupán annyit állít, hogy vannak tapasztalatai egyiptomiakkal, ehhez Rómát sem kell elhagyni.

<sup>26</sup> A *persona*-elméletről részletesen ld. többek közt: KERNAN (1959), ANDERSON (1962: 145–160), (1964a: 127–196) és (1964b: 106–113), WINKLER (1983); BRAUND (1996b); NADEAU (2011); az elmélet kritikussai: HIGHET (1974: 321–337), MCCABE (1986: 78–84), GREEN (1989: 175–196), IDDENG (2000: 107–129). Utóbbi tanulmánya HIGHET 1974-es *Masks and Faces in Satire* című munkája óta a legfontosabb filológiai szempontú kritika Andersonnal szemben, de csak csekély visszhangra lett: a FREUDENBURG (2005b), valamint BRAUND és OSGOOD (2012) által szerkesztett *Companion* meg sem említi, míg a monográfiájában az elmélettel több oldalon keresztül foglalkozó ROSEN (2007: 220, 8. jz) csak egyetlen, a teljes érvelés szempontjából nem perdöntő gondolatát cáfolja egy lábjegyzetben – szintén hivatkozik rá, de értékelés nélkül MAXWELL (2008: 72–73). A témához vö. még (elsősorban Horatiuszal kapcsolatban) HAJDU (2014: 27–42).

<sup>27</sup> Juv. 11, 65–66: *de Tiburtino veniet pinguissimus agro / haedulus...* – „Tibur földjéről érkezik majd a kövér kecskegida...”

<sup>28</sup> Juv. 3, 318–319: *quotiens te / Roma tuo refici properantem reddet Aquino...* – „Valahányszor Róma Aquinumodnak visszaad téged, ki pihenni sietsz...” (mondja a költőnek a 3. szatíra *interlocutor*a, Umbricius). A kötődést, melyet egy aquinumi felirat (CIL X 5382) is megerősíteni látszik, többek közt COURTNEY (1980: 3–5) is megalapozottnak tartja.

rajzának rekonstrukciójához használták fel.<sup>29</sup> E munkának nem célja a problémáktól és ellentmondásoktól sem mentes *persona*-elmélet tárgyalása, melynek legfontosabb elemei: az életrajzi szempontok kizárása, a hiteles ábrázolás megkérdőjelezése, továbbá Iuvenalis, a költő és a szatírák narrátorának különválasztása, beleértve azt is, hogy a költő és a narrátor erkölcsfelfogása és az ábrázolás tárgyához való viszonyulása is eltérhet egymástól. Olyan értelmezésre törekszem, mely független attól, hogy a költő vagy egy tőle szándékosan eltérőnek alkotott narrátor hangját halljuk, s az a célom, hogy a iuvenalisi szatíráknak egységes értelmezését adjam az általam vizsgált szempontokból, mivel meglátásom szerint végső soron az első szatírától az utolsóig ugyanaz a narrátor beszél, legyen bármilyen viszonyban is Iuvenalisszal, a költővel. Az életműben nincsenek olyan feloldhatatlan ellentmondások, melyek lehetetlenné tennék, hogy narrátoruk egyetlen és egységes legyen, még az sem, hogy megnyilatkozásai olykor következtelenek, ellentmondanak egymásnak. Sőt ellenkezőleg: éppen ez teszi lehetővé egy realisztikus elbeszélőfigura plasztikus megjelenítését, ami ráadásul nyilatkozatainak hitelességéhez is hozzájárul. A fenti okok miatt elemzéseimben mellőzöm a *persona* kifejezés használatát: a „Iuvenalis”, illetve a „(satíra)költő” szó általában nem ad alapot a félreértésre, ha olykor mégis szükséges a satíra egyes szám első személyű beszélőjének különválasztása, ott a „(satirikus) narrátor” megnevezést alkalmazom.

A *persona*-elmélet összefügg a fikcionalitás problémájával. A valóságábrázolással általában, illetve annak költői megítélésével kapcsolatban érdemes Winklerrel együtt a római szatírák költőire alkalmazni Sullivan Martialisszal kapcsolatos kritikai meglátásait.<sup>30</sup> Sullivan szerint az értelmezés sarokköve annak megértése, hogy a személyes, társadalmi, történeti és irodalmi anyagból a költő hogyan formál a tapasztalati valóságon alapuló műalkotást, de ezzel együtt óva int attól, hogy az interpretáció alapjaként önleletrajzi vonatkozások szolgáljanak. Iuvenalishoz hasonlóan Martialis is a valóságot ábrázoló költőként tünteti fel magát, éppen ezért Sullivan szerint téves megköze-

---

<sup>29</sup> Az életrajz bizonyos vonatkozásai azonban, például hogy lehetett-e személyes kapcsolat Iuvenalis és Martialis között, mégis fontosak lehetnek értelmezési szempontból is: föltevésem szerint ugyanis Martialis Rómából való távozása, valamint Bilbilisből Iuvenalishoz címzett epigrammája szerepet játszott a 3. satíra születésében. Ld. részletesen a 7.5. fejezetben.

<sup>30</sup> WINKLER (1983: 14).

lítés, hogy a műveket szerzőjüktől és az őt körülvevő világtól teljesen függetlenül, „*in vacuo*” kell értelmezni.<sup>31</sup> A iuvenalisi invektíva célpontjai nem függetlenek a költő értékítéletétől,<sup>32</sup> az irodalmi formába öntött támadás valós tapasztalatokon alapszik, ám az objektív valóságábrázolás igénye nélkül.<sup>33</sup> Ezért, amikor a satírára a valóságot ábrázoló műfajként hivatkozom, természetesen nem állítom, hogy Iuvenalis költeményeiben az objektív realitás jelenik meg. Mégis jogosan használhatjuk ezt a megnevezést, hiszen az 1. satírában megfogalmazott költői program kulcsfontosságú eleme: Iuvenalis éppen amiatt választotta e műfajt a teljesen fiktív történeteket elbeszélő mitológiai irodalommal szemben, mert alkalmas a valóság közvetlen ábrázolására, s ezen az alapon állítja szembe a fiktív retorikai gyakorlatokkal is.

Martialis nem csupán a iuvenalisi életmű értelmezése,<sup>34</sup> hanem a költő-életrajz vizsgálata szempontjából is megkerülhetetlen: ő az egyetlen olyan kortárs szerző, akiről megalapozottan feltételezhetjük, hogy ismerte Iuvenalist. Ezt három epigrammája alapján állíthatjuk, melyekben Martialis említ, illetve megszólít egy Iuvenalis nevű személyt, akit a kutatás szinte egyöntetűen a satíráköltővel azonosít.<sup>35</sup> A három közül az első címzettje egy rágalma-zó, aki az epigramma tanúsága szerint viszályt próbál szítani Martialis és Iuvenalis között:

*cum Iuvenale meo quae me committere temptas,  
quid non audebis, perfida lingua, loqui?  
te fingente nefas Pyladen odisset Orestes,  
Thesea Pirithoi destituisset amor,  
tu Siculos fratres et maius nomen Atridas*

<sup>31</sup> SULLIVAN (1979: 291–292).

<sup>32</sup> Vö. FEINBERG (1966: 109): „...the result of the persona’s actions and statements is always an attack on what the satirist himself wants attacked and a defense of what the satirist himself wants defended.”

<sup>33</sup> Vö. WATSON (2007: 376): “I would subscribe to the view that satire can have no impact unless it is grounded to some extent in reality, though of course this reality is, as has frequently been pointed out, often grossly exaggerated or misrepresented.”

<sup>34</sup> Ld. a 3., illetve a 7.5. fejezetben.

<sup>35</sup> Többek között WILSON (1898: 195), HIGHET (1951: 386), ANDERSON (1970: 4–5), COURTNEY (1980: 2–3), SULLIVAN (1991: 256) és SYME (1979b: 3; 15) is barátokként hivatkozik a két költőre, sőt az utóbbi Iuvenalis egyetlen egyértelműen azonosítható barátjának nevezi Martialist.



*et Ladae poterat dissociare genus.  
hoc tibi pro meritis et talibus inprecor ausis,  
ut facias illud, quod, puto, lingua, facis.*<sup>36</sup>  
(Mart. 7, 24)

A második ugyanebből a könyvből való, megszólításában Martialis *facundus*nak nevezi Iuvenalist:

*de nostro, facunde, tibi, Iuvenalis, agello  
Saturnalicias mittimus, ecce, nuces.  
cetera lascivis donavit poma puellis  
mentula custodis luxuriosa dei.*<sup>37</sup>  
(Mart. 7, 91)

A harmadik Iuvenalishoz szóló verset az előző kettőnél később, már Bilbilisből írja Martialis, és kulcsfontosságú a 3. satíra értelmezésében:<sup>38</sup>

*dum tu forsitan inquietus erras  
clamosa, Iuvenalis, in Subura,  
aut collem dominae teris Dianae;  
dum per limina te potentiorum  
sudatrix toga ventilat vagumque  
maior Caelius et minor fatigant:  
me multos repetita post Decembres  
accepit mea rusticumque fecit  
auro Bilbilis et superba ferro.*<sup>39</sup>  
(Mart. 12, 18, 1–9)

<sup>36</sup> „Hitszegő nyelv, mely megpróbálsz összeugrasztani az én Iuvenalisommal, mit nem merészelsz mondani? Az általad koholt bűnök még Pyladest is meggyűlöltették volna Orestesszel, Theseust cserben hagyta volna Pirithous szerete, te még a szicíliai fivéreket, sőt még náluk is nagyobb neveket: az Atridákat és Leda utódait is képes lettél volna elhidegíteni egymástól. Vakmerő gáztetteiddel kiérdemelted, hogy azt kívánjam neked, te nyelv, hogy azt tedd azt, amit szerintem most is teszel.”

<sup>37</sup> „Földecskémről, ékesszavú Iuvenalis, íme, diót küldök neked a Saturnaliára. A többi gyümölcsöt pajkos lányoknak adta az őrző isten fenséges hímtagja.”

<sup>38</sup> Ld. a 7.5. fejezetben.

<sup>39</sup> „Míg te tán nyugtalanul bolyongsz a zajos Suburában, Iuvenalis, vagy Diana úrnő dombját koptatod, míg átizzadt togáddal legyized magad a hatalmasok küszöbén, s elgyötör a két, a nagyobb és a kisebb Caelius bejárása, engem be-

Highet – miközben megjegyzi, hogy a három epigramma egyetlen közös pontja Iuvenalis említésén túl, hogy Martialis mindháromba beleszó egy ízetlen tréfát (“dirty joke”)<sup>40</sup> – a 7, 91 *facundus* jelzőjét Iuvenalis életrajzának rekonstrukciójához is felhasználja. Szerinte ugyanis ez a szó többet jelent annál, hogy Iuvenalis jártas volt az ékesszólásban:<sup>41</sup> a *facundus* jelzőt az epigrammákban azok érdemlik ki, akik jó stílusukat valamilyen irodalmi tevékenységben kamatoztatják.<sup>42</sup> A Martialis által *facundus*nak nevezett személyek listáját áttekintve azonban nem adhatunk igazat neki, hiszen bár tény, hogy jelentős részüknek valóban van több-kevesebb irodalmi tevékenysége, illetve kötődése – így Vergiliusnak, Propertiusnak, Cicerónak, Senecának, ifjabb Pliniusnak, az általa is említett (Ep. 7, 22) Brutianusnak, a *mimus*-szerző Catullusnak, Lucius Arruntius Stellának, Nervának, Martialis patrónusának, Regulusnak,<sup>43</sup> Sextusnak, a palatinusi könyvtár *cultor*ának,<sup>44</sup> az Atticusok *gens*ének, Priscusnak, Martialisnak saját magának, valamint Corduba városának –, ezek közül egyes esetekben mégis szorosabbnak látszik az ékesszólással való kapcsolat, továbbá Parthenius, Restitutus,<sup>45</sup> Aelianus és Marcus Antonius Primus esetében bizonytalan, Mercuriusszal kapcsolatban pedig egyenesen erőltetett a *facundus* jelző irodalomra való vonatkoztatása.<sup>46</sup>

Mindezek fényében tehát kizárólag az említett Martialis-szöveghely alapján nem igazolható, hogy Iuvenalis Kr.u. 91/92 körül, azaz legalább egy, de inkább két évtizeddel az 1. könyv feltételezett publikálása előtt már költőként (is) jeleskedett, s ezen annak kétes megbízhatósága miatt az sem változtat,

---

fogadott, s vidéki emberré tett aranyra s vasra büszke Bilbilis, ahová sok december óta újra eljutottam.”

<sup>40</sup> A 12, 18 esetében ez a fentebb nem idézett, záró szakaszban található: *venator sequitur, sed ille quem tu / secreta cupias habere silva* – „Egy vadász követi, még hozzá olyan, akit szívesen megkapnál egy titkos erdőben”; COURTNEY (1980: 3) helyesen mutat rá, hogy a *tu* itt általános alanyként értelmezhető.

<sup>41</sup> Ahogy azt például COURTNEY (1980: 9) és HORVÁTH (1964: 39–40) érti.

<sup>42</sup> HIGHET (1937: 489)

<sup>43</sup> Alakjához ld. SULLIVAN (1991: 17).

<sup>44</sup> Ld. BOWIE (2013: 250).

<sup>45</sup> Ld. BABLITZ (2007: 8).

<sup>46</sup> A vonatkozó Martialis-helyek: 1, 61, 8; 4, 23, 5; 5, 5, 1; 5, 30, 3; 6, 64, 11; 7, 32, 1; 7, 45, 1; 7, 74, 1; 8, 28, 1; 9, 26, 1; 9, 77, 2; 10, 20, 3; 10, 73, 1; 10, 87, 2; 11, 48, 2; 12, 2, 11; 12, 24, 3; 12, 43, 1; 14, 185, 1; 14, 189, 1.

hogy ókori életrajza szintén említi korai, szatírái kiadását jóval megelőző költészetét.

*deinde paucorum versuum satura non absurde composita in  
Paridem pantomimum poetamque eius semensibus militiolis  
tumentem genus scripturae industrie excoluit; et tamen diu ne  
modico quidem auditorio quicquam committere ausus est. mox  
magna frequentia tantoque successu bis ac ter auditus est, ut ea  
quoque quae prima fecerat inferebat novis scriptis:*

*quod non dant proceres, dabit histrio. tu Camerinos  
et Bareas, tu nobilium magna atria curas?  
praefectos Pelopea facit, Philomela tribunus.*<sup>47</sup>

A *Vita Iuvenalis* szerint e sorok okozták a költő öregkori, katonai kinevezésnek „álcázott” száműzetését, a Iuvenalis életrajzával részletesen foglalkozó Highet viszont hosszasan érvel amellett, hogy Domitianus távolította el Rómából korai költészete miatt, azaz még ma ismert művei kiadása előtt.<sup>48</sup> Mások viszont, így például Courtney kétségbe vonják a száműzetésről szóló hagyományt, mely szerinte kizárólag a 15. szatíra Egyiptomra vonatkozó, már az antikvitásban félreértett *quantum ipse notavi* megjegyzéséből ered – ahogy korábban is említettem, ebből nem következik szükségszerűen, hogy a költő valaha is járt Egyiptomban.<sup>49</sup> Ehhez hasonlóképpen még a többnyire a biografikus megközelítést alkalmazó Highet is elismeri, hogy az életrajzi hagyomány állítása, miszerint a szerző életének csaknem felét deklamálással töltötte, minden bizonnyal az 1. szatíra bevezetéséből származik:<sup>50</sup>

*et nos ergo manum ferulae subduximus, et nos  
consilium dedimus Sullae, privatus ut altum*

<sup>47</sup> „Később, miután Paris, a zöldfülű katonácskáira büszke pantomimus és költő ellen egy pársorsos, nem épp ügyetlen szatírárt írt, e műfajt kezdte szorgosan művelni; sokáig mégsem mert még kevés hallgató előtt sem bemutatni semmit. Később nagy közönség előtt akkora sikerrel lépett fel kétszer-háromszor is, hogy első sorait beépítette újabb írásaiba: *Amit nem adnak meg az előkelők, majd megadja a színész. Te pedig a Camerinusokat, a Bareákat és a nemes urak nagy udvarait látogatod? Pelopeia csinál praefectusokat, Philomela pedig tribunusokat!*”

<sup>48</sup> HIGHET (1937: 480–506).

<sup>49</sup> COURTNEY (1980: 6–8).

<sup>50</sup> HIGHET (1955: 96), vö. KEANE (2002: 215, 1. jz).

*dormiret.*<sup>51</sup>

(Juv. 1, 15–17)

E sorokat érthette úgy a versek autobiografikus megnyilatkozásaiból költő-életrajzot kompiláló későantik szerző, hogy Iuvenalis, aki a 25. sor tanúsága szerint már nem *iuvenis*,<sup>52</sup> költői pályára lépése előtt szónoklással foglalkozott. Ezzel együtt nem kell föltétlenül kétségbe vonnunk, hogy Iuvenalis retorikai képzést kapott, hiszen maguk a szatírák is erről tanúskodnak.<sup>53</sup> A költő feltételezett szónoki képzettsége veti fel a személyes kapcsolat lehetőségét egy másik jeles kortárrsal, Quintilianusszal. Friedländer 19. század végi kommentárja a rétor Iuvenalis tanárának nevezi,<sup>54</sup> s nem sokkal őt követően Kappelmacher is hasonló következtetésre jut.<sup>55</sup> Fél évszázaddal később Anderson hosszú elemzése végén arra a következtetésre jut, hogy ismeretségük nem igazolható, de teljesen nem is cáfolható.<sup>56</sup> A kapcsolat vitatott voltát Adamik is hangsúlyozza, ennek ellenére az új magyar Quintilianus-fordítás előszavában Iuvenalist a rétor tanítványai közé sorolja.<sup>57</sup>

Nincs miért csodálkoznunk a kérdéssel kapcsolatos bizonytalanságon, ha számba vesszük, milyen kevés adat áll a rendelkezésünkre. Mindenképpen meg kell azonban vizsgálni az *Institutio oratoria* egy mondatát, melyben Quintilianus kijelenti, hogy saját korában is vannak kiváló szatíraszerzők,

<sup>51</sup> „És bizony én magam is a pálcá alá tettem kezem, s én is tanácsoltam Sullának, hogy magánemberként mélyen aludjon.”

<sup>52</sup> Juv. 1, 24–25: *patricios omnis opibus cum provocet unus / quo tondente gravis iuveni mihi barba sonabat...* – „Amíg minden patriciust versenyre hívhat vagyónával egy olyan, aki fiatalkoromban még erős szakállamat borotváltta, s az közben sercegett...”

<sup>53</sup> Az önéletrajzi utalás hitelességének elfogadása a *persona*-elméletnek sem mond ellent, amint azt a kérdéssel részletesen foglalkozó KEANE (2002: 215–231) is bemutatja. Vö. KEANE (2012b: 3): “The *Satires* show all the marks of the standard imperial-era secondary education that centered on various exercises in persuasion, ranging from speeches delivered to historical figures, to pairs of opposed arguments in fictional court cases, to elaborate responses to a basic ethical question.”

<sup>54</sup> FRIEDLÄNDER (1895: I 16).

<sup>55</sup> KAPPELMACHER (1903: 159–199) nézeteit ANDERSON (1961a: 4–21) ismerteti tanulmánya első, életrajzi elemeket vizsgáló szakaszában.

<sup>56</sup> ANDERSON (1961a: 20–21).

<sup>57</sup> ADAMIK (2009: 20–23).

akiket emlegetni fog az utókor: *sunt clari hodieque et qui olim nominabuntur* (Quint. *Inst.* 10, 1, 94). A kutatás olyannyira óvatos azzal kapcsolatban, hogy e szerzők körébe Iuvenalis is beleértendő-e, hogy egyes kommentáros Quintilianus-kiadások meg sem említik a kérdést.<sup>58</sup> Highet Iuvenalis életéről szóló tanulmánya szerint Iuvenalist kortársai közül egyedül Martialis említi, s anélkül, hogy érvekkel is alátámasztaná, nem fogadja el, hogy Quintilianus Iuvenalisra név nélkül utalna.<sup>59</sup> Az utóbbi feltételezés Naguiewskitől származik: szerinte Quintilianus azért nem nevezi nevén a satíráköltőt, mert ezzel Domitianus haragját vonhatta volna magára – Naguiewski tehát elfogadja az életrajzi hagyomány Domitianusra vonatkozó elemét.<sup>60</sup> Bár az *Institutio oratoria* Clarke megalapozott érvelése szerint 93/94 és 96 között keletkezett,<sup>61</sup> mint fentebb láthattuk, nem zárható ki, hogy Iuvenalis már ekkoriban is foglalkozott költészettel, következésképp az irodalomban tájékozott Quintilianus ismerhette munkáit.

De ha így volt, miért nem nevezte nevén a szárnyait bontogató Iuvenalist? Mindenekelőtt fennáll a lehetőség, hogy Iuvenalis alkotótevékenységének e korai stádiumában nem lehetett még feltétlenül megítélni, hogy mennyire tud majd költészete kiteljesedni a név szerint említett Luciliushoz, Horatius-hoz és Persiushoz képest, s mint Quintilianus írja, csak a legkiválóbb szerzőket nevezi meg: *paucos (sunt enim eminentissimi) excerpere in animo est* (Quint. *Inst.* 10, 1, 45). Továbbá Iuvenalis neve elhallgatását indokolhatja a Naguiewski által felhozott érv is: az életrajzi hagyomány szerint Domitianus és Iuvenalis között fennálló ellentét. Arról sem feledkezhetünk meg, hogy az ekkoriban már jól ismert Martialist annak ellenére sem említi név szerint munkájában, hogy őt egyértelműen Quintilianus tanítványai közé sorolja a kutatás.<sup>62</sup> Összességében semmi sem indokolja tehát, hogy elutasítsuk a lehetőséget, hogy Quintilianus már a Kr.u. 90-es évek első felében megjósolta

<sup>58</sup> Így például BUTLER (1920) kiadása és az új magyar fordítás (ADAMIK [2009]). FRIEZE (1865: 130) csak ennyit mond: "It is not known what contemporary poets Quintilian has in mind."

<sup>59</sup> HIGHET (1937: 488).

<sup>60</sup> NAGUIEWSKI (1883: 36–37).

<sup>61</sup> CLARKE (1967: 33). E datálás megfelel az ADAMIK (2009: 23–26) által szerkesztett Quintilianus-kiadás előszavában írottaknak.

<sup>62</sup> Vö. ADAMIK (2009: 20).

Iuvenalis számára azt a hírnevet, melyet tizenöt és fél fennmaradt szatírájával ki is vívott magának.

## 1.2. A szatírák

A iuvenalisi szatírák stílusának két legmeghatározóbb jellemzője az erős retorizáltság és az emelkedett stílus gyakori alkalmazása, amely egyes költeményeiben a mímelt epikusságot is magában foglalja. Előbbi persze semmiképp sem nevezhető meglepőnek, voltaképpen a szatíra alapvető műfaji sajátosságaiból fakad. A változatos beszédmód, mely e költészetet jellemzi, éppúgy magával von bizonyos mértékű retorizáltságot, mint a szatíraköltő és a szónok kommunikációs tevékenysége közti párhuzam: a szatíraszerző, akárcsak a rétor, érvek, bizonyítások és cáfolatok, valamint stilisztikai eszközök alkalmazása útján kíván hatást kifejteni és meggyőzni.<sup>63</sup> A műfaj e sajátosságai és Iuvenalis fentebb már említett, feltételezhető szónoki képzettsége egy erősen retorizált költészetet hoztak létre, melynek az alábbiakban csupán néhány fontos sajátosságát ismertetem, elsősorban Courtney kommentárja nyomán.

A retorika hatása az *inventio*, a *dispositio* és az *elocutio* terén is kimutatható a szatírákban. Ami előbbit illeti, mindenekelőtt a *locusok* és *exemplumok* használatát emelhetjük ki: a négy, idősebb Seneca által megkülönböztetett fő típus (Sen. *Contr.* 1. pr. 23: *de fortuna*, *de crudelitate*, *de saeculo*, *de divitiis*, melyekhez ötödikként a *loci philosophum* is hozzávehető) mindegyike megjelenik az életműben.<sup>64</sup> Az emberi sors, a kegyetlenség, a jelenkor ostromozása és a régmúlt idők felmagasztalása, valamint a vagyonnal kapcsolatos kérdések éppúgy az életmű szerves részeit képezik, mint az erényekről, jellemvonásokról, élethelyzetekről való elmélkedés. A bizonyítások során Iuvenalis mindenekelőtt *exemplumok*at használ, melyek hasonló célt szolgálnak, mint más műfajokban a mitológia: olyan példákat akarnak a befogadó elé tárni, melyek egyértelmű asszociációkat keltve erősítik az érvelést. A *dispositio* terén az életmű nagy változatosságot mutat, egyes költemények elrendezése alapjaiban eltér egymástól.

<sup>63</sup> Vö. DIXON (1971: 53–54).

<sup>64</sup> BRAUND (1996: 20).

Egyesek, így például az 5. vagy a 10., beszédjellegűek, mások, például a 9., párbeszédeselek, de találunk az *interlocutor* szájába adott monológot (mely voltaképpen egy elmaradt dialógusnak tekinthető) és egy időről időre megszakított elbeszélést is az életműben – utóbbiakkal, a 3. és a 4. szatírával a későbbiekben részletesen foglalkozom. Érvelését, s ezzel a befogadó gondolatmenetét Iuvenalis gyakran első személyben megszólalva, illetve (rendre a beszélgetőpartnernek szóló) imperativusok használatával vezérli<sup>65</sup> – a költemények fókuszának e direkt irányítása alapjaiban eltér a Horatiusnál megfigyelhető finom áttéréstől egyik témáról a másikra. Az *elocutio*, azaz a kifejezés mód tekintetében mindenekelőtt az ismétléshez kapcsolódó alakzatok alkalmazását emelhetjük ki, úgymint az *anaphorát*, az *anadiplosist*, a *geminatiót*, a *redditiót*, a *polyptotont* és az *epiphorát*. Gyakran fordulnak elő továbbá retorikai kérdések, melyek éppúgy az érzelmi hatást célozzák, mint a felkiáltás és az *apostrophé*, míg az *antithesis* alakzata a iuvenalisi érveléstechnika fontos eleme.<sup>66</sup>

A iuvenalisi szatírák stílusának másik meghatározó sajátossága az epikusan emelkedett stílus időnkénti, rendre a téma által igen kevésbé indokolt megjelenése. Természetesen a választott műfajnak megfelelően ez nem lehet vegytiszta epikus stílus, Iuvenalis megteremti annak szatirikus változatát: vagy az ábrázolt tartalom nem áll összhangban az emelkedettséggel, vagy a stílus megtörik bizonyos nyelvi eszközök, illetve a demitizálást szolgáló elemek által. Ezzel a technikával részletesen a 6.2. fejezetben foglalkozom.

Rátérve Iuvenalis szóhasználatára, az imént említett stílustörés többször alkalmazott eszköze az alacsony regiszterbe tartozó szavak használata. Ennek legjobb példája a 12. szatíra 62–73. sorában található, ahol Iuvenalis a hosszú sorokon átívelő emelkedettséget semmisíti meg az Aeneas-mondában szereplő koca *scrofa* („göbe”) megnevezésével.<sup>67</sup> Ugyanez a jelenség máskor a demitizálást szolgálja, elég csak a 3. szatíra 118. sorát említeni, ahol Iuvenalis *caballus*nak („gebe”) nevezi a Pegasust, míg az 5. szatíra 23. sorában a Quin-

<sup>65</sup> Pl. Juv. 15, 27–28: *nos miranda quidem sed nuper consule Iunco / gesta super calidae referemus moenia Copti...* – „Mi viszont a minap, Iuncus konzulsága idején a forró Coptus falai alatt történt elképesztő dolgokat beszéljük el...”; 11, 64: *fercula nunc audi nullis ornata macellis* – „Hallj most olyan tálakról, melyeket nem a húspiac díszít!”

<sup>66</sup> COURTNEY (1980: 38–44).

<sup>67</sup> Ld. a 6.4. fejezetet.

tilianus tanúsága szerint (Quint. 8, 3, 21) szintén az alacsonyabb réteghez tartozó *serracum* („kordé”) főnévvel jelöli a Göncölszekeret. A szerző gyakran alkalmaz kicsinyítő képzős alakokat, hol *metri causa* (pl. 3, 95: *pallio* – „köpenyke”), hol a tényleges méret (pl. 5, 85: *patella* – „tányérka”), hol a megvetés (pl. 3, 78: *Graeculus* – „görögöcske”) kifejezésére. A görög szavak használata viszont kizárólag az utóbbi célt szolgálja: a szatírák görögséggel szembeni megvető alapállásának megfelelően e szavak szinte kizárólag negatív kontextusban jelennek meg. Általánosságban a iuvenalisi szóhasználattal kapcsolatban érdemes idéznünk Dubrocard megfigyelését: a *hapaxok* előfordulási sűrűségének csökkenésével párhuzamosan a szatírák szókincse egyre kevésbé és kevésbé gazdag az életmű előrehaladtával.<sup>68</sup> Az viszont az első könyvtől az utolsóig változatlan, hogy bármennyire merész is Iuvenalis a szexualitáshoz és egyéb testi funkciókhoz kötődő tematika terén, az obszcén szavak használatától teljességgel tartózkodik. Teszi mindezt annak ellenére, hogy a műfaji hagyománytól nem idegen némely egyértelműen az obszcenitások kategóriájába sorolható kifejezés használata: Horatius szatíráiban ugyanis a női genitáliát jelölő *cunnius* főnév és a szexuális együttlétre alkalmazott *futuo* ige is megjelenik, melyek irodalmi előfordulásaik alapján kétségtávol obszcén szavak.<sup>69</sup> Ami viszont Horatiusnál még megengedhető volt, az Iuvenalis számára már elfogadhatatlan: eufemizmusok, metaforák és körülírások használatával kerüli el, hogy bármilyen obszcén kifejezés bekerüljön szatíráiba. Az utóbbira kiváló példa a *cacare* infinitivus helyett a *non tantum meiire* („nem csak levizelni”) kifejezés, a *futuo* helyett többek között az *inclino* („meghajlít”), a *resupino* („hátrafektet”) és a *palpito* („rángatózik”) igéket használja, míg a férfi genitáliákra alkalmazott szavak között az *inguen* („ágyék”), a *nervus* („ín”, „húr”) és a *cicer* („csicsriborsó”) is felbukkan.<sup>70</sup>

Iuvenalis metrikája alapvetően eltér Horatiusétól, sokkal inkább Vergiliushoz és a kortárs epikához áll közel. Az őt megelőző két szatíráköltőnél összesen egy spondaikus sort találhatunk (Pers. 1, 95), míg Iuvenalistról épp

<sup>68</sup> DUBROCARD (1970: 131).

<sup>69</sup> Előbbihez elég csupán Cicerót idézni: Cic. Or. 154: ...*cum autem nobis non dicitur, sed nobiscum? Quia si ita diceretur, obscaenium concurrerent litterae...* – „És miért mondjuk, hogy *nobiscum* ahelyett, hogy *cum* és *nobis*? Mert ha az utóbbit mondanánk, a betűk túl obszcén módon futnának össze...”

<sup>70</sup> Ld. részletesen GELLÉRFI (2017: 161–170). A római verses szatíra nyelvezetéhez általánosságban vö. CHAHOUD (2011: 367–383).



az ellenkezője mondható el: összesen 34 ilyen sor szerepel a satírákban, ez arányaiban az egyik legtöbb a hexameterben író római költők közül. Sem Horatius, sem Persius nem él a hiátus eszközével, Iuvenalisnál viszont tizenháromszor is előfordul. A monoszillabikus és a poliszillabikus sorzáratok aránya nagyjából hasonló, mint Horatiusnál, elíziós technikája viszont nagyban eltér elődjétől. A különbségek elsősorban arra vezethetők vissza, hogy a horatiusi „beszélgető” költészet helyett Iuvenalis metrumát a deklamáció és az epika sajátosságai befolyásolják.<sup>71</sup>

A műfaj jellegzetességeiből fakadóan a satírák tematikája roppant változatos. A költemények legtöbbje egy vagy két központi témára fókuszál, az első könyvben viszont két olyan satíra is helyet kapott, melyek átfogóan, a hibák és bűnök széles skáláját bemutatva ábrázolják Rómát: a programvers a narrátor, míg a 3. satíra egy a városban végleg csalódott, s azt örökre elhagyó *interlocutor*, Umbricius szemszögéből. Bizonyos szempontból a teljes második könyvet elfoglaló 6. satírárt is hasonlóképp értékelhetjük. Bár a költemény témája szűkebb az imént említett kettőnél, a narrátor tételmondátát, miszerint kora Rómájában már nem lehet olyan nőt találni, akit címzettjének, Postumusnak érdemes lenne feleségül vennie, számos különböző szempont körüljárásával támasztja alá – hasonlóképpen fordulva egyik témából át a másikba, ahogy teszi az 1., s ahogy Umbricius teszi a 3. satírában.

Az úgynevezett asszonysatíra legfontosabb témái a hűtlenség, a kéjvágy, az arrogancia, a viszálykodás, az indiszkrécio, a mértéktelenség, a hagyományos római vallástól eltérő kultuszok követése, majd a lesújtó zárlatban következik mind közül a legsúlyosabb bűn, a gyermek- és férjgyilkosság. Ez Iuvenalis egyetlen satírája, mely kimondottan a nőkre koncentrál, célpontjainak túlnyomó része a férfiak köréből kerül ki. Így például a vitatott szerkezetű<sup>72</sup> 2. satíra filozófusai, akik az erkölcsöt hirdetik, miközben szabados szexuális életet élnek – e satíra invektívája elsősorban nem a homoerótikus kapcsolatok, hanem a képmutatás ellen irányul. Ahogy a homoszexualitásnak szintén nagy teret adó 9. satíra sem, melynek középpontjában ugyanúgy a *cliens*-patrónus viszony áll – meglehetősen eltérő aspektusból –, mint a

<sup>71</sup> A iuvenalisi metrikáról részletesen ld. COURTNEY (1980: 49–55).

<sup>72</sup> ANDERSON (1982b: 209–219) ad megnyugtató választ a szexuális identitás képmutató takargatása és annak nyílt, polgárpukkasztó módon való vállalása közötti ellentétből fakadó fő szerkezeti problémára, melyek között Laronia monológja (Juv. 2, 38–63) jelenti a határt; ld. még pl. NAPPA (1998: 90–108).

*clientela*-rendszer alávetettjeinek megaláztatását egy lakoma ábrázolásával bemutató 5. satíra. Az étkezés mint a satírairodalom jellemző témája természetesen Iuvenalisnál is többszörösen visszatér, így a megelőző 4. satírában is, mely egy falánkság elleni invektívaként kezdődik, de az epikus múzsa váratlan invokációjával egy különleges, Domitianust és környezetét gúnyoló eposzparódiaként folytatódik.

A harmadik könyvben Iuvenalis a már említett *cliens*-patrónus viszony mellett a költők, s általánosságban az értelmiség nehéz helyzetével – mindekelőtt anyagi szempontból – (7. satíra) és az igazi nemesség mibenlétével (8. satíra) foglalkozik. A könyv egyfajta átmenet az életmű első szakaszának heves invektívája s az utolsó hét költemény belenyugvó attitűdje között. A negyedik könyvben moralizáló satírák kaptak helyet, a 10.-ben a helytelen, hiú vágyak, a 11.-ben a mértéktartás, a 12.-ben pedig az igazi és a hamis barátság áll a középpontban. Utóbbi két költeményben egyaránt erős témaváltást figyelhetünk meg: előbbi a lakomákon folyó pazarlás elleni invektívát követően az *interlocutor*hoz intézett, egyszerű vacsorára szóló meghívással zárul, míg utóbbi az őszinte barátság és az örökségvadászat témájával egy életét a haszonszerzésért kockáztató kereskedő hazatéréstörténetét keretezi. Az utolsó könyvben a nevelésről szóló 14. és a befejezetlen, a katonák privilegiált helyzetét bemutató 16. satíra mellett két olyan költemény található, melyek általános, az egész emberiségre vonatkozó megállapításokig jutnak el egy ennél jóval kisebb léptékű témától: a 13. egy vissza nem fizetett kölcsön, a 15. pedig egy egyiptomi helyi konfliktus leírásából bontakozik ki.

Ahogy az a fenti rövid összefoglalásból is kitűnik, bár Iuvenalis érint filozófiai témákat és szerepeltet filozófusokat is – olykor cseppet sem hízalgő kontextusban, gondoljunk csak a 2. satíra képmutató *Socraticus cinaedusai*ra –, a filozófia szerepe az életműben mindent egybevetve kisebb, mint akár Horatius, akár Persius satírjaiban.<sup>73</sup> A kései satírákban, a 4. és az 5. könyvben<sup>74</sup> valamivel erősebb a filozófia jelenléte, különösen igaz ez a 10. költeményre, melynek nyitányában Hérakleitosra és Démokritosra hivatkozik, míg a zárlat sztoikus hatást mutat.<sup>75</sup> Ezzel együtt Highet a satírák filozófiai

<sup>73</sup> Tételmondatként HIGHET (1949: 259) tanulmányában, aki egyúttal Iuvenalis filozófiai jártasságát is a műfaji elődöké mögé sorolja.

<sup>74</sup> Az 5. könyv filozófiai háttéréhez ld. KEANE (2007: 27–57).

<sup>75</sup> Erre már a Iuvenalisnál észlelhető sztoikus hatásokat hangsúlyozó FRIEDLÄNDER (1895: I 36–42) is felhívja a figyelmet.

hátterét elemző tanulmányában leszögezi, hogy Iuvenalist nem nevezhetjük a sztoa követőjének, egyes megnyilatkozásai kifejezetten ellentmondanak a sztoikus tanoknak,<sup>76</sup> s az is beszédes, hogy Iuvenalis ritka Horatius-allúzióinak egyike épp a római sztoikus archetípusa,<sup>77</sup> Cato jellemzését kölcsönzi a 2. szatíra erkölcstelen filozófusainak leírásához.<sup>78</sup> Konkrét filozófiai tanra az életműben egyetlen hivatkozást találunk, méghozzá a 15. szatírában az emberhús fogyasztása kapcsán:

*melius nos*

*Zenonis praecepta monent, [nec enim omnia quidam  
pro vita facienda putant] sed Cantaber unde  
Stoicus, antiqui praesertim aetate Metelli?*<sup>79</sup>  
(Juv. 15, 106–109)

A narrátor a Calahorra Kr.e. 1. századi ostromáról feljegyzett, az életben maradás érdekében „elkövetett” kannibalizmussal állítja szembe a sztoikus elveket, s a vitatott szöveggkritikai státuszú 107b–108a sor híján is egyértelmű, hogy Zénón tanai alatt a következőt érthetjük: az emberhez méltatlan étellel, avagy életben maradással szemben inkább az önkéntes halált kell választani. Csakhogy a hivatkozás ebben a kontextusban nem állja meg a helyét, hiszen

<sup>76</sup> HIGHET (1949: 260–261) a 7. szatíra a szerencse véletlenszerű forgandóságáról szóló megjegyzését emeli ki (Juv. 7, 197–198: *si Fortuna volet, fies de rhetore consul / si volet haec eadem, fiet de consule rhetor* – „Ha a Szerencse úgy akarja, a szónokból konzul lesz, ha pedig ugyanő úgy akarja, szónok lesz a konzulból”) a 3. szatíra egy helye mellett, azonban mivel utóbbi az *interlocutor* szájából hangzik el, a narrátor megnyilatkozásaiából tükröződő filozófiai beállítottság tárgyalásakor nem vehetjük figyelembe.

<sup>77</sup> A másik „nagy” római sztoikus, Seneca és Iuvenalis kapcsolatához ld. ANDERSON (1964: 127–196).

<sup>78</sup> Juv. 2, 11–13: *hispida membra quidem et durae per brachia saetae / promittunt atrocem animum, sed podice levi / caeduntur tumidae medico ridente mariscae* – „Szörös tagjaik és a karjaikat borító durva bozont zord lélekre utalnak, ám az orvos nevetve metszi ki csupasz alfelükön a duzzadt aranyeret”; Hor. C. 2, 1, 23–24: *...et cuncta terrarum subacta / praeter atrocem animum Catonis* – „...s a világon minden leigázva, Cato zord lelkét kivéve.”

<sup>79</sup> „Ennél jobbat tanítanak nekünk Zeno tanai, mert vannak, akik nem gondolják, hogy mindent meg kell tenni az életben maradásért, de hogy lett volna sztoikus egy cantaber, különösen ama régi Metellus idejében?”

egyed sztoikusok, köztük maga Zénón nemhogy nem tiltották az emberhús fogyasztását, hanem egyenesen elfogadhatónak tartották azt.<sup>80</sup> Persze Iuvenalis nem is állítja, hogy jártas lenne a filozófiában, az 5. könyv nyitóversének erre vonatkozó utalását hasonlóképpen értékelhetjük, mint a programvers önéletrajzi megjegyzését a retorikai képzésről – valóság tartalmában éppúgy nincs okunk kételkedni, hiszen maguk a költemények is erről tanúskodnak:

*accipe quae contra valeat solacia ferre  
et qui nec Cynicos nec Stoica dogmata legit  
a Cynicis tunica distantia, non Epicurum  
suspicit exigui laetum plantaribus horti.*<sup>81</sup>  
(Juv. 13, 120–123)

Iuvenalis nem utasítja el a filozófiai iskolák tanait, sőt a 14. szatíra zárlatában azt a sztoikusoktól és epikureusoktól egyaránt nem idegen gondolatot olvashatjuk, miszerint a természet és az általa *sapientia*nak nevezett filozófia sohasem mond ellent egymásnak,<sup>82</sup> ám egyik iskola követőjének sem vallja magát (nem is tekinthetnénk annak), a szatírákban tükröződő tudás pedig meglehetősen felszínes. Olykor – különösen az utolsó két könyvben – tekintélyként hivatkozik a filozófusokra, s a szatírákban nem kevesebb mint tizenkét görög gondolkodó jelenik meg név szerint vagy utalásszerűen, ám a legtöbben csak szobruk említésével vagy egy-egy olyan közhelyszerű motívummal, mint például Pythagoras vegetariánizmus (15, 171–174). Bár többek között a 10. szatírban a sztoa tanainak hatását érezhetjük, társadalomkritikája legalábbis részben kynikos alapokon nyugszik, s epikureus gondolatok is megjelennek költészetében (elég csak a sentenciává nemesedett *sit mens sana in corpore sano*<sup>83</sup> szavakat említenünk),<sup>84</sup> Iuvenalis egyik irányzatot sem fogadja el kizá-

<sup>80</sup> MCKIM (1986: 65) szerint, ellentétben többek között COURTNEY (1980: 604) és HIGHET (1949: 258) érvelésével, a hiba szándékos: interpretációja szerint nem Iuvenalis téved, hanem a narrátor.

<sup>81</sup> „Hallgasd meg azonban azt is, milyen vigaszt tud nyújtani az, aki sem a kynikosokat, sem a tőlük csak köpenyünkben különböző sztoikusok dogmáit nem olvasta, s a kicsiny kertje veteményeinek örvendő Epicurust sem imádja.”

<sup>82</sup> Juv. 14, 321: *numquam aliud natura, aliud sapientia dicit* – „Sosem mond mást a természet és mást a bölcsélet.”

<sup>83</sup> Juv. 10, 356: „Legyen ép az elme ép testben” – ti. ezért kell imádkozni.

rólágosan, hanem mindháromból egyaránt merít. Morális ítéletei háttérében azonban, ahogy azt Courtney kommentárja bevezetőjében lényegre törően összefoglalja, nem koherens, letisztult erkölcsfilozófiát láthatunk, sokkal inkább Róma saját erkölcsi és viselkedési normáit<sup>85</sup> – természetesen egy régebbi, letűnt kor Rómájáét, melyre Iuvenalis az életműben előrehaladva újra és újra vágyakozással pillant vissza.

### 1.3. Intertextualitás

Bár a rokon műfajnak tekinthető menippeusi szatírához hasonlóan a római verses szatírában is tág tere van az intertextuális utalásoknak, használatuk mértéke és jelentősége Iuvenalis költeményeiben nagyobb, mint bármelyik elődje esetében – sőt, egyes szatíráiban nem túlzás műfaji játékról beszélni. Ennek kapcsán Bramble Persius-monográfiájában egyenesen Iuvenalis forradalmáról beszél:<sup>86</sup> a szerző legnagyobb újítása, amivel hozzájárult e folyamatosan megújuló műfaj történetéhez, a szatíra műfaján kívüli irodalmi hagyomány korábbinál szélesebb körű, változatosabb és gyakoribb felhasználása, mely a legerőteljesebben az epikus költészet kapcsán érhető tetten. Egyes szatírái értelmezését e műfaji szempontokat is bevonó vizsgálat újabb színekkel gazdagítja, de akár a szerkezet pontosabb megértéséhez is hozzájárulhat, ahogy az az eposzi hatásokat bemutató fejezetben a 12. szatíra kapcsán látható lesz.

A párhuzamok, allúziók és egyéb hatások mellett olyan szöveghelyekkel is foglalkozom, ahol Iuvenalis egyes műfajokra vagy konkrét művekre reflektál, ahogy azt több különböző műfajjal is teszi mindjárt programversének nyitányában,<sup>87</sup> a tragédiával a 6.,<sup>88</sup> a történetírás korabeli helyzetével a 7. szatírában vagy épp Tacitus *Historiae*-jával a 2. költeményben.<sup>89</sup>

---

<sup>84</sup> HIGHET (1949: 268) a 11., 12. és 13. szatíra barátságképe mögött is epikureus hatást sejt.

<sup>85</sup> COURTNEY (1980: 23).

<sup>86</sup> BRAMBLE (1974: 172–173).

<sup>87</sup> Juv. 1, 1–6, ld. az 5.1. fejezetet.

<sup>88</sup> Juv. 6, 634–653, ld. az 5.2. fejezetet.

<sup>89</sup> Juv. 7, 98–104 és 2, 99–103, ld. a 4.2 fejezetet.

Könyvemben külön fejezetekben mutatom be, hogy milyen martialisi hatások mutathatóak ki Iuvenalisnál, s milyen sokféle módon jelenik meg műveiben az eposzköltészet, praktikus okokból együtt tárgyalom viszont a Iuvenalisra hatást gyakorló prózaszerzőket, s ugyanígy a bukolikus költészetet és az elégiát. Utóbbi esetben ezt az indokolja, hogy vizsgálatom szerint felhasználásuk módja és célja igen hasonló képet mutat. Még az epikus hatások bemutatása előtt külön fejezetben ismertetem a iuvenalisi mítoszkezelés sajátosságait, ezzel együtt a mitológiai fikció és a valóságábrázolást programként hirdető költészet viszonyát, valamint a fikció és a realitás, illetve a múlt és jelen közti kontrasztteremtésre használt mitológiai betéteket, különös tekintettel a világekorszakok mítoszára. Végül az utolsó fejezetben a 3. szatírárt mutatom be részletesen mivel ebben a költeményben fedezhetők fel a legsokrétűbb hatások: az interpretáció sarokköve a bukolikus keret, továbbá a Róma-ábrázolás eposzi ihletettsége, valamint az *interlocutor* Umbricius panaszainak martialisi párhuzamai éppoly fontosak az értelmezésben.

A 3. szatírában az eposz szerepe a legmeghatározóbb, akárcsak az életmű egészében, s ez különösen igaz az 1. könyvre, melynek nyitóversében Iuvenalis költői programjának részévé teszi az eposzi elemek és az epikusan emelkedett stílus használatát. A programvers párhuzamai egyébként is igen sokszínűek: Quintilianus hatása, bukolikus allúzió, martialisi ihletésű témák és egy lehetséges tragédia-párhuzam is fellelhető a szatírában, melynek rögtön a nyitányában különböző irodalmi műfajok kerülnek elő – a költő az első hat sorban említi az elégiát és a togatát, továbbá utal az eposzra és a tragédiára. A 2. szatírában epikus allúziók mellett szintén találkozunk quintilianusi, martialisi és propriusiusi ihletésű sorokkal is. A már említett 3.-hoz hasonlóan a 4. szatírában is kiemelten fontos az eposz szerepe, sőt, talán a korábbiaknál is fontosabb, hiszen e költemény nagyobbik részét a verses szatíra fennmaradt hagyományában példa nélküli eposzparódia foglalja el. Bár e versben is találhatók más irodalmi párhuzamok, az eposz mindent háttérbe szorít. A Virro lakomáját leíró 5. szatíra, melyet Petronius Trimalchio-jelenetével is egybevetettek,<sup>90</sup> ebből a szempontból kissé „kilóg” az 1. könyvből: bár e költemény sem mentes az epikus párhuzamoktól, a műfaj jelenléte nem olyan erős, mint az előzőekben.

---

<sup>90</sup> SHERO (1923: 139–143) az 5. szatíra jelenetét a *Satyricon* megfelelő szakasza mellett Nasidienus lakomájával (Hor. S. 2, 8) is összehasonlítja, és kiemeli, hogy bár vannak hasonlóságok, távolabb áll tőlük, mint azok egymástól.

Ezzel veszi kezdetét az eposz háttérbe szorulása, de hatása nem tűnik el teljesen: mint később láthatjuk, a 4. könyv utolsó költeményében ismét központi szerephez jut, s még az utolsó egészében fennmaradt szatírában, a 15.-ben is több epikus allúzió mutatható ki. Akárcsak Iuvenalis leghosszabb, 6. szatírájában, vizsgálatom szempontjából azonban ennek a költeménynek a nyitánya és zárata érdekes elsősorban, az előbbi a világkorszakmítosz megjelenése, az utóbbi pedig a tragédiaköltészet, illetve a színházi előadások sajátos megidézése miatt. A 7. szatírával kapcsolatban, melynek szerkezete éppúgy vitatott, mint az 1. sorban említett Caesar azonosítása,<sup>91</sup> egy közvetlen Statius-utalás mellett a szerkesztést meghatározó prózai forrásokkal kell foglalkoznunk. A 8. szatíra elemzésem szempontjából legfontosabb szakasza a 211. sortól kezdődő rész, ahol Nero alakjának történetírói forrásai és Orestesszel való egybevetése mellett Cicero alakjának kettőssége érdemes vizsgálatra, míg a 9. szatíráról illetően elégikus, bukolikus és martialis párhuzamok állnak elemzésem központjában.

A 10. szatíra két epizódja, Seianus bukása, illetve Silius és Messalina tragikus házassága kapcsán a történetírás hatásával számolhatunk, míg a mű öregkorról szóló szakaszát Martialisszal, a zárlatot pedig Ciceróval köti össze a kutatás.<sup>92</sup> A 11. szatíra az emelkedett stílus jegyeit mutató sorokkal, valamint az eposzra való utalással mintegy előkészíti a 12. költeményt, melyben egy epikus manírban ábrázolt hazatérés-történetet (17–82) foglal keretbe két, a bukolika világát idéző szakasz (1–16; 83–92), majd a versben felvett narrátori pozíciótól távol eső, az örökségvadászatot bemutató zárlatban (93–130) újabb epikus elemek fedezhetőek fel. A 13. szatíra elsősorban a mítoszkezelés miatt fontos, ezért a megfelelő fejezetben részletesen foglalkozom a 28–30. és a 38–59. sorral. A 14. költemény számos figyelmet érdemlő helyet tartalmaz, többek között Horatius-, Martialis-, *Georgica*-, *Aeneis*-, *Metamorphoses*- és Quintilianus-párhuzam is felfedezhető benne, míg *prosopopoiia*ja háttérében Winkler a *Pro Caelio* Appius Claudius Caecusát látja.<sup>93</sup> Az utolsó egészében fennmaradt 15. szatírában az emelkedett stílus mellett két epikus párhuzamot és egy tragédiaköltészetre tett utalást vizsgálhatunk.

<sup>91</sup> Vö. pl. HELMBOLD–O’NEIL (1959: 100–102); KILPATRICK (1973: 235–241); TOWNEND (1973: 149–150); SYME (1979a: 250); JONES (1989: 444–445).

<sup>92</sup> NUTTING (1928: 258–266) a 357–366. sor háttérében a *Tusculanae disputationes* látja, ld. még REBERT (1926: 181–194).

<sup>93</sup> WINKLER (1988: 89–97).

A téma kutatása nem új keletű: Iuvenalis és az irodalmi elődök kapcsolatának vizsgálatában néhány rövid, átfogó összefoglalás mellett<sup>94</sup> több részletes, egy-egy műfaj hagyományának hatására összpontosító elemzés is született. Martialis epigrammáinak hatásával a 19. század végén Wilson, majd a 20. század második felében Colton foglalkozott részletesen, az epikus hagyomány felhasználásával Curtis, az e műfajhoz kapcsolódó emelkedett stílussal pedig Scott. A vizsgálatok más műfajokat is érintettek, Nardo például az elégia 6. szatírára gyakorolt hatását elemezte.<sup>95</sup>

Teljes, részletes áttekintés viszont nem született a témával kapcsolatban. Célom annak bemutatása, hogyan használja Iuvenalis a különböző műfajok irodalmi hagyományát, s hogy e hatások, párhuzamok és allúziók milyen értelmezési lehetőségeket tartogatnak. Az allúziók vizsgálatakor kiindulási pontként Richard F. Thomas *Georgica*-tanulmányát használtam, mely részben alkalmazható Iuvenalis esetében is.<sup>96</sup> Thomas a szövegközi kapcsolatokat hat típusát különíti el, közülük kettővel foglalkozom: az egyszerű utalással, melynek célja az eredeti kontextus felidézése, és az általa többszörös utalásnak nevezett jelenséggel, melynek lényege, hogy a vizsgált szöveghely több előképre vezethető vissza. Ezeken kívül Iuvenalis esetében egy harmadik utalástípus is szükségesnek látszik: ez a thomasi kategóriák közül az ún. „korrekcióhoz” és „látszólagos utaláshoz” is közel áll, de egyikkel sem teljesen azonos. Ez a kontrasztív allúzió, melynek legfontosabb jellegzetessége a megidézett és a iuvenalisi szöveghely kontextusa közötti morális minőségbeli különbség. Vizsgálataim során olyan korábbi munkák eredményeit is felhasználom, melyeknek célja elsősorban a párhuzamok feltárása, s nem azok értelmezése, illetve kontextusba helyezése volt. Mivel a párhuzamok számbavétele e munkákban már megtörtént, s a megfelelő helyeken hivatkozom is rájuk, általában nem tüntetem fel mintegy „jegyzékszerűen” az összes párhuzamos helyet, csupán azokat mutatom be, melyek értelmezését valamilyen új szemponttal kívánom kiegészíteni, illetve amelyek ismertetése érvelésem szempontjából szükséges.

---

<sup>94</sup> PL. HIGHET (1951); TOWNEND (1973).

<sup>95</sup> WILSON (1898); COLTON (1991); CURTIS (2002); SCOTT (1927); NARDO (1973).

<sup>96</sup> THOMAS (1986: 171–198).



## 2. Kontraszteremtés

Egy hálaadó áldozatra váró gyepoltár, az odavezetett hófehér bárány, egy szerelmes leveleket író lány, s aki kapja őket, az Amor nyilaitól megsebzett titkos hódoló. Nem éppen azok a motívumok, melyeket a bevezetőben körülírt, a romlottság minden dimenzióját bemutatni akaró szatíráktól elvárnánk. A bukolikus és az elégikus költészet jellemző, az invektív szatírától egyébként idegen témáinak, motívumainak beépítése ennek megfelelően elsősorban a kontraszteremtést szolgálja a szatírákban ábrázolt Róma s a költői műfajok idealizált világa között. A bukolikus és az elégikus költészet vizsgálatakor elsősorban két-két szerző, Vergilius és Calpurnius Siculus, illetve Ovidius és Propertius hatásával foglalkozom.

### 2.1. Bukolikus költészet

Elöljáróban megállapíthatjuk, hogy noha a bukolikus költészet hatása bizonyos más műfajokhoz, mindenekelőtt az eposzhoz képest kevésbé fontos, mégis több szatíra esetében túlmutat a pusztá szövegszerű egyezéseken. Persze utóbbira is találunk példát az életműben például a 6. szatíra zárlatában, ahol egy szöveg hely helyettesítéses előképei között Martialis mellett Vergilius 8. eclogája is felmerül.<sup>97</sup> A bukolikus allúziók mögött olykor mélyebb tartalom is azonosítható: a következőkben két ilyen párhuzamot vizsgálunk részletesen.

Az 1. szatíra bevezetője után Iuvenalis hosszasan indokolja, miért döntött a szatíráírás mellett. A társadalmi kórképet felvázoló költői beszéd első szakaszának központi motívuma az össze nem illőség: egy eunuch és egy nő férfiként viselkedik, egy egykor alantas munkát végző ember és egy egyiptomi pedig dúsgazdag lesz. Köztük sorrendben a harmadik a felkapaszkodott borbély, akinek vagyona a patríciusokénál is nagyobb, noha, mint Iuvenalis a

<sup>97</sup> Juv. 6, 634–636: *fingimus haec altum satura sumente coturnum / scilicet, et finem egressi legemque priorum / grande Sophocleo carmen bacchamur hiatu...?* – „Ezt mi találjuk ki? A szatíra magas **coturnust** vesz, s az elődök által megszabott határokat, és szabályokat átlépve **Sophocles** hangján fennkölt **dalban** tombolunk...?”; Mart. 5, 30, 1: *Varro, Sophocleo non infitiande coturno...* – „Varro, kit a **sophoclesi coturnus** sem kell, hogy megtagadjon...”; Verg. E. 8, 10: *...sola Sophocleo tua carmina digna coturno?* – „...a **dalaidd**, melyek egyedülként illenek a **sophoclesi coturnushoz?**” A lehetséges párhuzamot kiemeli HIGHET (1951: 384) és COURTNEY (1980: 346).

25. sorban írja: (*eo*) *tondente gravis iuveni mihi barba sonabat*, azaz „fiatalkoromban még erős szakállamat borotválta, s az közben sercegett”.

A hely értelmezését szövegkritikai problémák is nehezítik. A szóban forgó és az azt megelőző *patricios omnis opibus cum provocet unus* („...amíg minden patríciust versenyre hívhat vagyonával egy olyan...”) sort Knoche törli, amit Helmbold is elfogad, s a törlés mellett Knochéra támaszkodva öt érvet hoz fel.<sup>98</sup> Ezek egyike, a kézirati hagyomány bizonytalan mivolta vitathatatlan, a következőkben bemutatott másik négy viszont nem meggyőző. A törlést Braund, Keane (akinek interpretációját később ismertetem) és Courtney sem fogadja el, s utóbbi hangsúlyozza, hogy a struktúra is a sorok eredetiségét igazolja, amivel Griffith is egyetért.<sup>99</sup> A törlés mellett felhozott érvek közül nem perdöntő, hogy az *omnes* szó használata tipikusnak mondható az interpolátorok esetében, illetve hogy a scholiasták kommentár nélkül hagyják az *unus* szót, s nem próbálják felfedni az egykori borbély személyazonosságát. Knoche szerint az is e két sor eredetisége ellen szól, hogy így megkettőződik a következő három tartalma:

*patricios omnis opibus cum provocet unus  
quo tondente gravis iuveni mihi barba sonabat,  
cum pars Niliacae plebis, cum verna Canopi  
Crispinus Tyrias umero revocante lacernas  
ventilet aestivum digitis sudantibus aurum...*<sup>100</sup>  
(Juv. 1, 24–28)

Ezzel nem érthetünk egyet: az egykori borbély és az egyiptomi úgazdag között éppúgy különbséget kell tennünk, ahogy az eunuch és a nő között is, annak ellenére, hogy mindketten férfiként viselkednek – azaz Iuvenalis mindkét jelenségre két-két, egy irányba mutató, egymástól valamelyest mégis eltérő példát hoz.<sup>101</sup>

<sup>98</sup> KNOCHE (1950: 2), vö. még KNOCHE (1936: 26, 3. jz); HELMBOLD (1951: 50).

<sup>99</sup> BRAUND (1996: 82), KEANE (2006: 128–129), COURTNEY (1980: 90), GRIFFITH (1968: 105).

<sup>100</sup> „Amíg minden patríciust versenyre hívhat vagyonával egy olyan, aki fiatalkoromban még erős szakállamat borotválta, s az közben sercegett, s amíg a nilusi aljanép tagja, Crispinus, a canopusi rabszolga, vállán tyrosi köpenyét húzva meg izzadó ujján nyári gyűrűjét szellőzteti...”

<sup>101</sup> Vö. COURTNEY (1980: 78–79) a satíra e szakaszában kirajzolódó szerkezeti mintázatról.

A kérdéses hely törlése melletti további érvként említik, hogy a 25. sor a 10. szatírában ismét megjelenik. Courtney szerint egyik helyről sem kell feltétlenül törölni a sort (és megfelelő párját, az 1, 24-et, illetve a 10, 225-öt), de ha mégis, ide akkor is jóval inkább illik, mint a 10. szatírába.<sup>102</sup> Valóban így van: a 10. szatírában a 220–224. sor retorikai kérdései a 224. sor végén lezártnak hatnak, s az újabb függő kérdés olyan hatást kelt, mintha azt utólag toldották volna hozzájuk:

*promptius expediam quot amaverit Oppia moechos,  
quot Themison aegros autumno occiderit uno,  
quot Basilus socios, quot circumscripserit Hirrus  
pupillos, quot longa viros exorbeat uno  
Maura die, quot discipulos inclinet Hamillus;  
percurram citius quot villas possideat nunc  
quo tondente gravis iuveni mihi barba sonabat.*<sup>103</sup>  
(Juv. 10, 220–226)

Griffith szerint a 225–226. sort a szexuális tartalmú kérdéssorozat, azaz a megelőző öt sor felváltására illesztették be utólag, majd azzal együtt került be a kézirati hagyományba.<sup>104</sup> Ha viszont e sorok eredetiségét elfogadjuk a 10. szatírában is, azt az 1. szatírára való szándékos visszaulásként, azaz önidézetként értelmezhetjük, ahol újfent találkozunk a programvers első szakaszában megjelenő felkapaszkodott borbéllyal. Iuvenalistól nem szokatlan egy-egy korábbi „szereplőjének” felidézése. A közvetlenül a borbély után említett Crispinus például a 4. szatírában kap központi szerepet,<sup>105</sup> az 5. szatíra Trebius *cliens*szel igazságtalanul bánó Virrója a 9. szatírában *pathicus*ként

<sup>102</sup> COURTNEY (1980: 90; 476).

<sup>103</sup> „Előbb fel tudnám sorolni, hány paráznát szeretett Oppia, hány beteggel végzett Themison egyetlen ősz alatt, hány társát csapta be Basilus, s hány gyámfiát Hirrus, hány férfit szív ki egy nap alatt a kitartó Maura, hány tanítványát dönti meg Hamillus; hamarabb végére érnek a villák sorának, melyeket most az birtokol, aki fiatalkoromban még erős szakállamat borotválta, s az közben sercegett.”

<sup>104</sup> GRIFFITH (1968: 105).

<sup>105</sup> Juv. 1, 27–28: *cum pars Niliacae plebis, cum verna Canopi / Crispinus Tyrias umero revocante lacernas...* (ld. fentebb); Juv. 4, 1–2: *ecce iterum Crispinus, et est mihi saepe vocandus / ad partes...* – „Íme, ismét Crispinus, gyakran kell őt a színpadra hívnom...” (és még több alkalommal a műben).

jelenik meg,<sup>106</sup> a 10. satíra idézett helyén szereplő *fellatrix* Maurát pedig korábban a 6. satíraban is említi a költő, ráadásul az utóbbi két hely között az igehasználát is kapcsolatot teremt: *sorbeat aera* és *viros exorbeat*.<sup>107</sup> Ha a 10. satíra kérdéses helyét autentikusnak fogadjuk el, itt is ugyanez történik, csak hogy mivel ezt az alakot először nem nevezte nevén, ahhoz a merész megoldáshoz folyamodik, hogy egyszerűen megismétli korábbi szavait.

Az 1. satíra sorának eredetisége mellett szól továbbá a Vergiliusra való szembeötlő utalás, mely jól illeszkedik a szövegkörnyezetbe. Iuvenalis az 1. ecloga Tityrusának szavait idézi fel: *candidior postquam tondenti barba cadebat...*<sup>108</sup> A társadalmi változások motívuma összeköti a két *locust*: a hajdan borbélyként dolgozó férfi dúsgazdag lett, Tityrus pedig idős korára elnyerte a szabadságot. Ám míg az ecloga esetében a változás egyértelműen kedvező, addig az újjazdagok felkapaszkodását a iuvenalisi satírák a lehető leghatározottabban elítélik. A *libertas* központi eszméje helyébe Iuvenalis ecloga-allúziójában több negatív minőség lépett, nyoma sincs a bukolikus költészetben eszménynek számító idilli, tiszteletreméltó egyszerűségnek.<sup>109</sup> Az allúzió kontrasztot teremt a vergiliusi eclogák világa s a satírák Rómája között, melynek megfestését Iuvenalis költői programjaként megfogalmazza a versben.

*O Corydon, Corydon, secretum divitis ullum  
esse putas?*<sup>110</sup>  
(Juv. 9, 102–103)

<sup>106</sup> Juv. 5, 37–39: *ipse capaces / Heliadum crustas et inaequales berullo / Virro tenet phialas* – „Virro maga borostyánnal kirakott, s berillkövektől egyenetlen öblös kupát tart kezében” (és még több alkalommal a műben); Juv. 9, 35–36: *...quamvis te nudum spumanti Virro labello / viderit...* – „...még ha Virro habzó szájjal nézi is meztelen tested...” A két Virro azonosításához ld. HOPMAN (2003: 570–572).

<sup>107</sup> Juv. 6, 306–308: *i nunc et dubita qua sorbeat aera sanna / Maura, Pudicitiae veterem cum praeterit aram, / Tullia quid dicat, notae collectae Maurae* – „Most menj és ámulj, micsoda grimasszal nyeli a levegőt Maura, miközben elmegy Pudicitia oltára mellett, s mit mond Tullia, a hírhedt Maura tejtestvére”; Juv. 10, 223–224: *...quot longa viros exorbeat uno / Maura die...* – „...hány férfit szív ki egy nap alatt a kitaró Maura...”

<sup>108</sup> Verg. E. 1, 28: „...miután szakállam már fehérebben hullik le, ha nyírom...”

<sup>109</sup> KEANE (2006: 128–129).

<sup>110</sup> „Ó, Corydon, Corydon, azt hiszed, hogy a gazdagnak egy titka is lehet?”

– így vág közbe a költő, mikor a 9. szatíra *interlocutora*, Naevolus *pathicus* patrónusa titkait kitergetve attól fél, hogy bajba kerülhet, ha az elmondottak visszajutnak hozzá. A bukolikus allúzió egyértelmű: a Corydon név már Theokritosnál is megjelenik,<sup>111</sup> Vergilius 2. és 7. eclogájának egy-egy főszereplője is e nevet viseli,<sup>112</sup> továbbá Calpurnius Siculus 1., 4. és 7. eclogájában is feltűnik. A kontextus alapján a név többszöri előfordulása ellenére is egyértelmű, hogy Iuvenalis melyik szöveghelyet idézi fel, mégpedig nem pusztán a fiúszerelem témája miatt. Vergilius 2. eclogájában az Alexis után epekedő pásztor így kiált fel: *a, Corydon, Corydon, quae te dementia cepit!*<sup>113</sup>

Egészen sajátos allúzióval van itt dolgunk: Iuvenalis egyedül a megszólítást tartja meg Vergilius szavaiból, annak ellenére, hogy az ecloga teljes sora is tökéletesen ideillene – a szatíra narrátora egy az eredeti mondatnál jóval konkrétabban megfogalmazott kérdéssel cáfolja az *interlocutor* feltételezését, de a háttérből áttűnik a vergiliusi *locus* is: örülség azt gondolni, hogy egy gazdag ember bármit is titokban tud tartani.

Az allúziót ezúttal is a kontrasztimitáció technikája teszi hatásossá. A két Corydon, a munkája miatt aggódó pásztor és a titkok kitudódásától tartó *pathicus* s velük együtt együtt a két szituáció is teljesen eltér egymástól, csakúgy, mint a két kommunikációs helyzet, hiszen az ecloga idézett sora önmegszólítás, mely itt átalakul az *interlocutor*hoz intézett retorikai kérdéssé. A legnagyobb különbséget azonban a két eltérő homoerótikus kapcsolat jelenti: a Vergilius-párhuzam végső soron az eclogák világának idealizált férfiszerelemét állítja kontrasztba a Naevolus és Virro közötti erkölcstelen viszonyal.

A 3. és a 12. szatírában egyaránt két-két, a bukolikus költészethez kapcsolódó rövid szakasz található, melyek mindkét versben a teljes szerkezet tartópillérei. Később mindkét költeménnyel behatóan foglalkozom,<sup>114</sup> itt csak

<sup>111</sup> A 4. idillben, pl. 4, 1: Εἰπέ μοι, ὦ Κορύδων, τίνοες αἱ βόες; ἢ ῥα Φιλώνας; – „Mondd meg nekem, ó Korydón, ki a gazdája a teheneknek? Talán Philónas?”

<sup>112</sup> Sőt, Menalcas az 5. eclogában is megemlíti: *hac te nos fragili donabimus ante cicuta; / haec nos 'formosum Corydon ardebat Alexin', / haec eadem docuit 'cuium pecus? an Meliboei?'* – „Előbb én ajándékozlak meg téged ezzel a törekeny büröksípplal; ez tanította nekünk a »Corydon szép Alexisért lán-gol« kezdetű dalt, ahogy ezt is: »Kié e nyáj? Talán Meliboeusé?«” (Verg. E. 5, 84–86)

<sup>113</sup> Verg. E. 2, 69: „Ah, Corydon, Corydon, miféle örület kerített hatalmába?”

<sup>114</sup> Ld. a 6.4. és a 7.2. fejezetet.

röviden mutatom be, amit a megfelelő fejezetekben részletesebben tárgyalok: a 3. satíra bukolikus keretét és a 12. satíra váltakozásra épülő szerkezetét. Utóbbi költemény nyitányának témája meglehetősen elüt a Iuvenalisnál megszokottól: a narrátor egy veszélyes tengeri kalandot túlélő barátja hazatérését szerény, de tiszteletre méltó áldozattal kívánja megünnepelni.

*natali, Corvine, die mihi dulcior haec lux,  
qua festus promissa deis animalia caespes  
expectat. niveam reginae ducimus agnam,  
par vellus dabitur pugnanti Gorgone Maura;  
sed procul extensum petulans quatit hostia funem  
Tarpeio servata Iovi frontemque coruscat,  
quippe ferox vitulus templis maturus et arae  
spargendusque mero, quem iam pudet ubera matris  
ducere, qui vexat nascenti robora cornu.  
si res ampla domi similisque adfectibus esset,  
pinguior Hispulla traheretur taurus et ipsa  
mole piger, nec finitima nutritus in herba...*<sup>115</sup>  
(Juv. 12, 1–12)

Bár e szakasz sem mentes minden satirikus felhangtól, a gyepoltár, a hófehér bárány, a szilaj áldozati bika, az érett borjú, a bor és a szomszédos legelő említése félreérthetetlenül a pásztorköltészet világát idézi fel, ami jól illeszkedik a költemény központi témájához, az őszinte barátság értékéhez. A bevezetés nyelvi megformálása a 3. ecloga mellett párhuzamokat mutat a *Georgica* két szöveghelyével is.<sup>116</sup>

<sup>115</sup> „Corvinus, születésnapomnál is kedvesebb számomra a mai nap, mikor ünnepi gyepoltár várja az isteneknek ígért áldozatot. Fehér bárányt vezetünk a királynőnek, s ugyanolyan juhot fog kapni az is, ki a mór Gorgóval küzd. Ám szilajon rángatja kötelét messzire nyújtva a tarpei Iuppiternek szánt áldozat, s rázza homlokát. Igencsak vad borjú, megérett már a templomra s az oltárra, hogy ott öntözze a színbor őt, ki már szégyelli anyja tőgyét szopni, s a tölgyfáknak is nekiront épp csak kinőtt szarvával. Ha otthonomban vagyonom bőséges lenne, s felérne érzéseimhez, Hispullánál is kövőbb, saját súlyától lomha bikát vezetnék elő, s nem olyat, amit a szomszédos legelő táplál...”

<sup>116</sup> RAMAGE (1978: 225) a 9. sort a *Georgica* 3. könyvének 232–233. (...et temptat sese atque irasci in cornua discit / arboris obnixus trunco... – „... felingerli magát, és fatuskóknak rontva tanulja meg haragját szarvába helyez-

Az epikus színezetű s fokozatosan *Aeneis*-paródiává kibomló megmeneküléstörténet (17–82) után a költő egy rövid, tízsoros szakasz erejéig visszatér a vidéki idillhez (83–92), hogy végül egy egészen másfajta, az örökségvadászok által bemutatott áldozat leírásával zárja a verset (93–130). Ahogy később, az epikus párhuzamokat taglaló fejezetben részletesebben kifejtem, értelmezésem szerint a satíra meglehetősen vitatott struktúrájának szerkesztési elvét éppen ez a váltakozás jelenti: Iuvenalis mindazt, ami akár térben, akár társadalmi, illetve anyagi szempontból távol esik attól a helytől és helyzettől, melybe narrátorát helyezi, epikus színezettel, párhuzamokkal, allúziókkal ábrázolja, a hálaadó áldozatot viszont bukolikus manírban. Mint Ramage is kiemeli, e két rövid szakaszban mindössze egyetlen satirikus elem jelenik meg: a 11–12. sorban Iuvenalis a bikát Hispullához, a kövér asszonyhoz hasonlítja,<sup>117</sup> sőt, az összesen 26 sorban szintén ez az egyetlen olyan hely, mely kapcsolatba hozható az epikus stílussal.<sup>118</sup> Nem véletlen, hogy ez épp az elérhetetlen áldozat, azaz a versben felvett pozíciótól távol eső elem leírásában történik meg: a bukolikus színezet a kereskedők és örökségvadászok világától való távolság kifejezésére szolgál.<sup>119</sup>

A bukolikus költészet szerepe Iuvenalis 3. satírájában a legfontosabb. A narrátor és Umbricius, az *interlocutor* Egeria völgyében beszélgetnek, ám e sajátos *locus amoenus* már megfertőzte a város. A természet beszennyezésének képzete e satírában szorosan összefonódik a rómaiság elvesztésének gondolatával, amit jól mutat, hogy a hagyományos római értékeket e költői világban a várostól távol lehet megtalálni. Éppen ezért a satíra egész drama-

---

ni...”), valamint a 3. ecloga 86–87. (*Pollio et ipse facit nova carmina: pascite taurum, / iam cornu petat et pedibus qui spargat harenam* – „Maga Pollio is ír új dalokat: legeltessék a bikát, mely már öklel a szarvával, s lábaival szórja a homokot”) sorával köti össze, míg a 11–14. sort a *Georgica* 2. könyvének 146–148. (...*hinc albi, Clitumne, greges et maxima taurus / victima, saepe tuo perfusi flumine sacro, / Romanos ad templa deum duxere triumphos* – „...innen, Clitumnus, szent folyódtól áztatott fehér csordák s a legnagyobb áldozat, a bika, gyakran vezettek római triumphusokat az istenek templomaihoz”) sorával. E szakasz bukolikus jellegéhez vö. még GÉRARD (1976: 359).

<sup>117</sup> RAMAGE (1978: 231) egyébiránt nem köti össze a helyet a bukolika világgal, ő a két szakasz vallásos töltetét emeli ki.

<sup>118</sup> Vö. COURTNEY (1980: 220; 519).

<sup>119</sup> A satíra szerkezetét és a két hosszabb szakasz epikus elemeit részletesen tárgyalom a 6.4. fejezetben.

turgiáját meghatározó bevezetés kulcsfontosságú Umbricius monológiának fő mondanivalója szempontjából: Róma rómaiatlanná vált. A tisztátalan *locus amoenus* bemutató nyitány és a Calpurnius Siculus, valamint Vergilius eclogáit idéző zárlat bukolikus keretbe foglalja Umbricius monumentális beszédét, s a vergiliusi allúziók egyúttal a várost elhagyó öreg barát számkivettségét, távozásának kényszerű mivoltát is kiemelik. E bukolikus jellegzetességekkel részletesebben a 3. szatírárt bemutató fejezetben foglalkozom.<sup>120</sup>

## 2.2. Elégikus költészet

A bukolikus költészettel ellentétben Iuvenalis reflektál ugyan az elégiára, ám irodalomkritikájában a műfaj szerepe marginális, különösen az epikus költészetéhez viszonyítva. Bár az 1. szatíra korának irodalmi életét pellengérre állító bevezetésében Iuvenalis az eposz, a tragédia és a komédia mellett negyedikként az elégiát is megemlíti,<sup>121</sup> további közvetlen utalást nem találunk a műfajra. A római elégia, noha teljesen nem tűnt el, ekkorra már rég túljutott virágkorán – bár ebből az időszakból is ismerünk elégiaiköltőket, s voltak felolvasások is, mint azt többek között Plinius levelei is tanúsítják<sup>122</sup> – s a római irodalmi termés e műfaji hangsúlyeltolódását annyiban Iuvenalis is igazolja, hogy alig hivatkozik konkrétan az elégiára mint műfajra, ennek ellenére egyértelműen utal Propertiusra, és az ő, valamint Ovidius elégikus költeményeit is felhasználja szatíráiban.

<sup>120</sup> Ld. a 7.2. fejezetet.

<sup>121</sup> Juv. 1, 3–4: *inpune ergo mihi recitaverit ille togatas / hic elegos?* – „Hát büntetlenül szavaljon nekem az egyik *togatát*kat, a másik meg *elégiát*kat?” Persius szintén csupán egy alkalommal utal kifejezetten az elégiára: *siqua elegidia crudi / dictarunt procures?* – „Nem költenek mindenféle *elégiácskák*kat telt gyomorral az *előljárók*?” (Pers. 1, 51–52)

<sup>122</sup> Például Plin. *ep.* 6, 15, 1–2: *Passennus Paulus, splendidus eques Romanus et in primis eruditus, scribit elegos. gentilicium hoc illi: est enim municeps Properti atque etiam inter maiores suos Propertium numerat. is cum recitaret, ita coepit dicere: 'Prisce, iubes...' Ad hoc Iavolenus Priscus (aderat enim ut Paulo amicissimus): 'Ego vero non iubeo.'* – „Passennus Paulus, egy előkelő és kiemelkedő műveltségű római lovag *elégiát*kat írt. Családi öröksége ez, ugyanis Propertius földije, sőt, egyenesen az ősei közé sorolja őt. Amikor felolvasást tartott, így kezdett bele: »Priscus, azt parancsolod...« Erre Iavolenus Priscus, aki Paulus közeli barátjaként volt jelen, közbevetett: »Én bizony nem parancsolom!«”



A 6. szatíra egyik helye több szállal is kötődik az *Ars amatoria* 1. könyvéhez. A szatíra házasság elleni invektívájának bevezetése után a narrátor „sétára indul” a városban, s olyan helyeket sorol, ahol a férfiak nőkkel ismerkedhetnek. A 60–62. sor szónoki kérdései előbb a *porticus*, majd a színház kapcsán vetik fel: vajon található-e a férfi megfelelő nőt e helyeken?

*porticibusne tibi monstratur femina voto  
digna tuo? cuneis an habent spectacula totis  
quod securus ames quodque inde excerpere possis?*<sup>123</sup>  
(Juv. 6, 60–62)

A szakirodalom több ízben felhívja a figyelmet arra, hogy e sorok kapcsolatban állnak az *Ars amatoria* 1. könyvének vonatkozó passzusaival, de a lehetséges párhuzamok részletesebb tárgyalásával a legtöbb szerző adós marad.<sup>124</sup>

„Válaszd ki, kinek azt mondhatod: egyedül te tetszel nekem”<sup>125</sup> – írja Ovidius, majd arra int, hogy miként a vadász, a madarász és a halász ismeri prédája élőhelyét, úgy a férfinak is ki kell ismernie a város azon részeit, ahol nőkkel ismerkedhet (Ov. *Ars* 1, 45–50) – éppen azokat a helyeket, melyekről Iuvenalis ebben a szatírájában beszél –, az idézett sor, a szerelemre érdemes nő kiválasztása pedig tartalmilag cseng egybe Iuvenalis tárgyalt szakaszával. Ovidius először az oszlopcsarnokokról beszél (1, 67skk), akárcsak Iuvenalis, utána a templomokról (1, 77skk),<sup>126</sup> majd rátér a színházakra (1, 89skk), ami a szatíráköltőnél a *porticus*ok említése után következik.<sup>127</sup>

<sup>123</sup> „Oszlopcsarnokaink mutathatnak neked akár egy nőt is, ki megfelel kívánságaidnak? Lehet a színházak nézőterén bármi, amit nyugodtan szerethetsz, s onnan megszerezhetsz?” – itt és a lentebbi Ovidius-idézet fordításában a *quod* névmás semleges neme miatt használom az „amit” szót.

<sup>124</sup> JONES (2007: 193) csupán ennyit mond: “Ovidian elegy is also in the air at Juv. 6.60ff.” COURTNEY (1980: 269) a szöveghelyek említése mellett a 62. sor *quod* („amit”) szavával kapcsolatban a következőre hívja fel a figyelmet: “The neuter is an Ovidian idiom [...]; here Juvenal has in mind AA 1.91 and 175 in comparable contexts (cf. also *Am.* 1.8.95 *ne securus amet*).”

<sup>125</sup> Ov. *Ars* 1, 42: *Elige cui dicas 'tu mihi sola places'.*

<sup>126</sup> A 9. szatírában Naevolusnak veti szemére Iuvenalis, hogy a templomok látogatása is a bujálkodást szolgálja a számára: *nuper enim, ut repeto, fanum Isidis et Ganymedem / Pacis et advectae secreta Palatia matris / et Cererem (nam quo non prostat femina templo?) / notior Aufidio moechus celebrare solebas, / quodque taces, ipsos etiam inclinare maritos* – „Végül is, ahogy em-

Ovidius szerint leginkább a színházakban érdemes vadászni, mivel, mint írja: *illic invenies quod ames, quod ludere possis...*<sup>128</sup> E sor teszi egyértelművé, hogy a 6. szatíra idézett szakaszát az *Ars Amatoria* inspirálta, hiszen Iuvenalis 62. sora erre játszik rá: *quod securus ames quodque inde excerpere possis?*<sup>129</sup> Az ovidiusi kifejezőmódból Iuvenalis átveszi a *quod* semlegesnemű névmást a nőnemű helyett, s az *ames* igét *hysteron-proteron*nal az *excerpere possis* elé helyezi, ami még közelebb hozza egymáshoz a két szakaszt.

Iuvenalis szavait az ovidiusi szöveggel együtt olvasva a *spectacula* (Juv. 6, 61) szó mögött egy másodlagos jelentést is felfedezhetünk. A nők színházlátogatásáról Ovidius a következőt írja: *spectatum veniunt, veniunt spectentur ut ipsae*,<sup>130</sup> azaz az előadások megtekintése mellett céljuk az is, hogy a férfiak figyelmét felkeltsék. Az ugyanebből a töből képzett *spectacula* ennek megfelelően Iuvenalisnál nem egyszerűen a színházat jelenti, ahol a nők összegyűlnek, hanem e „látványosságokról” egyúttal maguk a nők is eszünkbe juthatnak, akik, mint azt Ovidiusnál olvashatjuk, az eseményre felékesítik magukat. Persze e „látványosságokat” a két költő eltérő színben tünteti fel: a szerelmi tárgyú költeményben nehéz lenne nem pozitív tartalmúnak érteni a mondatot, hiszen Ovidius azért „küldi” olvasóit színházba, hogy ott nőkkel ismerkedjenek, s e mondat tanúsága szerint a hölgyek is éppen ugyanazzal a céllal mennek oda, Iuvenalis 6. szatírájának kontextusában viszont e jelenség megítélése tisztán negatív.

---

lékszem, nemrég még Aufidiusnál is ismertebb paráznaként látogattad Isis szentélyét, Ganymedest a Béke templomában, a külföldről behozott anya titkos palotáját, valamint Cerest (hiszen mely templom előtt nem árulja magát egy nő?), azt viszont elhallgattad, hogy a férjeiket is megdöntötte!” (Juv. 9, 22–26) E szakasz háttérben természetesen nem kell feltétlenül ovidiusi hatást keresnünk, de a 6. szatírában kimutatható *Ars Amatoria*-párhuzamok alapján nem is zárhatjuk ki ezt teljességgel.

<sup>127</sup> Az ovidiusi hatás benyomását erősíti továbbá, hogy az *Ars Amatoria* még egy alkalommal említi együtt e két helyet, immár nem a nő megtalálása, hanem az udvarlás kapcsán: a *porticusokról* a 491–496, a színházakról a 497–504. sorban szól a költő.

<sup>128</sup> Ov. *Ars* 1, 91: „Ott megtalálod, amit szerethetsz, s amivel játszani tudsz...”

<sup>129</sup> Juv. 6, 62: „...amit nyugodtan szerethetsz, s onnan megszerezhetsz.”

<sup>130</sup> Ov. *Ars* 1, 99: „Nézni jönnek, s hogy őket is megnézzék.”

A 6. szatíra és az elégikus költészet kapcsolatával több kutató foglalkozott részletesen. Nardo teljes kismonográfiát szentel a kérdésnek,<sup>131</sup> Watson tanulmányában bemutatja, hogyan használja Iuvenalis a szatírában bemutatott *scripta matrona* megformálásához a szerelmi elégia irodalmi hagyományát,<sup>132</sup> s kommentárja megfelelő helyein Nadeau is tárgyalja a témát.<sup>133</sup> A római asszony ábrázolásának elégikus jellegzetességei többek közt a 136–148. sorban, a költő Postumus retorikai kérdéseire adott válaszaiban szembeötlőek:

*'optima sed quare Caesennia teste marito?  
bis quingena dedit. tanti vocat ille pudicam,  
nec pharetris Veneris macer est aut lampade fervet:  
inde faces ardent, veniunt a dote sagittae.  
libertas emitur. coram licet innuat atque  
rescribat: vidua est, locuples quae nupsit avaro.  
'cur desiderio Bibulae Sertorius ardet?  
si verum excutias, facies non uxor amatur.  
tres rugae subeant et se cutis arida laxet,  
fiant obscuri dentes oculique minores,  
'collige sarcinulas' dicet libertus 'et exi.  
iam gravis es nobis et saepe emungeris. exi  
ocius et propera. sicco venit altera naso.'*<sup>134</sup>  
(Juv. 6, 136–148)

A nő cselekedetei (*innuat atque rescribat*) a szerelmi elégia *puellájának* tevékenységét idézik,<sup>135</sup> míg a férfival kapcsolatban említett nyílvevők, tegez,

<sup>131</sup> NARDO (1973).

<sup>132</sup> WATSON (2007: 628–640).

<sup>133</sup> NADEAU (2011: *passim*).

<sup>134</sup> „»De férje szerint miért Caesennia a legjobb?« Kétszer ötszáz ezret adott! Ennyiért nevezi őt erényesnek, s nem Venus tegzétől satnya, nem az ő lámpásától hevül. Ezért égnek a fáklyák, a nyilak a hozományból szállnak ki. Pénzért vette a szabadságát! A férje szeme láttára inthet fejével, s válaszolhat a levelekre: özvegy a gazdag nő, ha kapzsi férfihoz ment hozzá. »Sertorius miért ég a vágtyól Bibuláért?« Ha kicsikarod belőle az igazságot: arcát szereti, nem az asszonyt. Jön majd három ránc, a száraz bőre elengedi magát, fogai feketék lesznek, a szemei pedig kisebbek, s már mondja is a szabadosa: »Szedd össze a cók mókód, és menj! Már teher vagy a számunkra, túl gyakran fújod az orrod. Menj gyorsan, igyekezz! Jön majd másik száraz orral.«»

<sup>135</sup> Pl. Tib. 1, 2, 21–22: ...*illa viro coram nutus conferre loquaces / blandaque compositis abdere verba notis* – „... (megtanítja) férje jelenlétében is beszéde-

fáklya és maga a tűz Amor attribútumai az elégiában<sup>136</sup> – Iuvenalis ugyan Venusra hivatkozik helyette, de ahogy az egyébként a 138. sor törlését javasló Courtney is hangsúlyozza, az istennővel kapcsolatban is adatolható a szerelem nyilainak kilövése.<sup>137</sup> A sajátos szatirikus kifejezőmód itt is tetten érhető: a jellemzően állatokra használt *macer* melléknév nem ismert hasonló kontextusban.<sup>138</sup> A szerelmi költészet szókincse máshol is felfedezhető az életműben: a 7. szatíra Statiusról szóló szakaszában (82–87) a *Thebaisra*,<sup>139</sup> melyet az *amica* szóval illet, s a nép kedvére tevő prostituáltként jelenít meg, a *promisit diem* kifejezést használja, mely az elégius kontextusban többször előforduló *noctem promittere* kifejezéssel köthető össze.<sup>140</sup>

---

sen bólintani, és titkos jelekkel leplezni a szerelmes szavakat”; Prop. 3, 8, 25–26: *...tectata superciliis si quando verba remittis, / aut tua cum digitis scripta silenda notas* – „...valahányszor csak szemöldököddel leplezett szavakat viszonozol, vagy ujjaiddal írod le, mi nem mondható ki”; Ov. Ars 2, 543: *innuet illa, feras; scribes, ne tange tabellas* – „Ha bólint, törd el; ha ír, hozzá se érsz a levélhez”; vö. WATSON (2007: 633).

<sup>136</sup> A teljesség igénye nélkül: nyilak – Ov. Am. 1, 2, 45; Prop. 2, 12, 9; 2, 13, 1; 2, 29, 5; Tib. 2, 1, 81; 2, 5, 105; tegez – Prop. 2, 12, 10; Ov. Am. 2, 5, 1; 3, 9, 7; fáklya – Ov. Am. 2, 9a, 5; 3, 9, 8; Tib. 2, 1, 82; tűz – Ov. Am. 1, 2, 46; 1, 15, 27; Ov. Rem. 552.

<sup>137</sup> Eur. Med. 632; Lucr. 4, 1052. COURTNEY (1975: 159) SCHOLTE (1873: 50) nyomán nem tartja autentikusnak a sort, vö. COURTNEY (1980: 278). A törléssel nem ért egyet WIESEN (1989: 724), SCHMITZ (2000: 231) és WATSON (2007: 633) sem.

<sup>138</sup> Horatiusnál (Ep. 2, 1, 181) előfordul ugyan a melléknév egy személyre vonatkoztatva, ám egészen más környezetben, a költő éhezése kapcsán.

<sup>139</sup> Juv. 7, 82–87: *curritur ad vocem iucundam et carmen amicae / Thebaidos, laetam cum fecit Statius urbem / promisitque diem: tanta dulcedine captos / adficit ille animos tantaque libidine volgi / auditur. sed cum fregit subsellia versu / esurit, intactam Paridi nisi vendit Agaven* – „A nép összefutott szerelme, a Thebais kellemes hangjára és dalára, amikor Statius boldoggá tette a várost, és randevút ígért: olyannyira édes, hogy rabul ejti az őt hallgató nép vágyódó lelkét. Ám miközben verseivel padsorokat tör szét, éhez, ha nem adja el Parisnak szűz Agavéját.”

<sup>140</sup> Pl. Tib. 2, 6, 49: *...saepe, ubi nox mihi promissa est...* – „...gyakran, amikor nekem ígérte az éjszakát...”; ld. még Ov. Rem. 400; Ov. Ars 2, 523. A 7. szatíra szövegéhez ld. még a 6.1. fejezetet.

Akárcsak ez utóbbi helyen, a szerelmi költészetet idéző szavak a 6. szatírban sem a szerelem leírására szolgálnak. A helyzet fonáksága önmagáért beszél: a férfit nem a nő, hanem a hozomány „ejtette rabul”, s ezért cserébe elnézi felesége hűtlenségét. Az elégíába illő kifejezések tehát valódi szerelem helyett a iuvenalisi *matrona impudica* és a hozományra vágyó férfi „románcát” írják le. A következő kérdés-válasz párban ugyanezt a kettősséget figyelhetjük meg. A férfi „ég a vágytól”, ami tartalmilag e sort az elégíához kapcsolja,<sup>141</sup> hogy aztán a válasz ismét eltávolodjon az idealizált elégikus szerelemtől: *facies non uxor amatur* – „arcát szereti, nem az asszonyt”. Ezután a Bibulára vonatkozó sorok a szerelmi költészet több ágának visszavisszatérő topikus elemét, az öregedést írják le<sup>142</sup> – roppant naturalisztikusan, egy elégikus szövegektől igencsak távol álló „tünet”, az orrfújás említésével.<sup>143</sup> E szakasz megformálásakor tehát Iuvenalis a római szerelmi elégia hagyományához nyúl vissza éppen azért, hogy ez is a kontrasztimitáció tárgya lehessen, hiszen mindaz, amiről ő számol be, mentes a szerelmi kapcsolat alapvető összetevőjétől: a szerelemtől.

A római nő bemutatásában később is felbukkannak elégikus elemek: így például a 231–241. sorban: a lányát csapodárságra biztató, sőt abban segítő asszonyról szóló szakasz elsődleges mintájának Ovidius tűnik – a párhuzam ebben az esetben is kontrasztív. Megjelennek az elégikus költészet visszatérő elemei: a hódoló ajándékai, titkos szerelmes üzenetek, az örök becsapása és betegség színlelése.<sup>144</sup> Az elégikus költészet hatása azonban nemcsak a nő leírásában, hanem a költői beszéd más pontjain is érzékelhető. Mindjárt a kezdetén, Postumus megszólítását követően hangzik el a tanács, mely szerint

<sup>141</sup> Ez annak ellenére is egyértelmű, hogy a kifejezés ebben a formában csak Cicerónál (*Mil.* 39; *Tusc.* 4, 37; *Phil.* 10, 19) fordul elő a fennmaradt latin irodalomban.

<sup>142</sup> Pl. Prop. 3, 24, 11skk; 4, 5, 59–60, vö. WATSON (2007: 633–634).

<sup>143</sup> Verses szövegben az *emungo* ige ebben az értelemben csak Iuvenalisnál fordul elő, míg más jelentésben a szatíra (Lucilius, Horatius, Iuvenalis), a komédia (Plautus, Terentius), a mese (Phaedrus) és az epigramma (Martialis) mellett az *Ars poeticában*.

<sup>144</sup> Utóbbi kettő egyaránt megjelenik például az *Amores* 2. könyvének 2. versében, míg a legközelebbi párhuzam az *Ars Amatoria* 3. könyve (611skk). WATSON (2007: 635–636) e szakasz kapcsán is hangsúlyozza annak sajátos, az elégikus költészethez képest visszajára fordított jellegét.

a nősülésnél a halál is jobb, s ha erre nem hajlik, inkább egy fiúval ossza meg ágyát:

*aut si de multis nullus placet exitus, illud  
nonne putas melius, quod tecum pusio dormit?  
pusio, qui noctu non litigat, exigit a te  
nulla iacens illic munuscula, nec queritur quod  
et lateri parcas nec quantum iussit anheles.*<sup>145</sup>  
(Juv. 6, 33–37)

A férfival és nővel folytatott szexuális kapcsolat kontrasztábrázolásának előzménye ugyancsak megtalálható az elégikus költészetben, Ovidius *Ars amatoriájának* 2. könyvében: *odi concubitus, qui non utrumque resolvunt; / hoc est, cur pueri tangar amore minus.*<sup>146</sup> A két hely között alapvető eltérés is mutatkozik: a szatíra épp azt emeli ki a *pusio* ágyba vitelének egyik pozitívumaként, ami az *Ars amatoriában* a fiúszerellemmel kapcsolatos ellenérvként jelenik meg.<sup>147</sup> Nemcsak a beszéd elején, hanem zárlatában is találunk párhuzamot az elégiaköltészet hagyományával: a gyermekét megmérgező római asszony mitológiai példája ugyanaz a két gyermekgyilkos nő, Medea és Procne, akiket Ovidius az *Amores* 2. könyvében a magzatukat megölő nők mondabeli előzményeként említ.<sup>148</sup>

<sup>145</sup> „Vagy ha a sok halálnem közül egyik sem tetszik, nem gondolnád jobb megoldásnak, hogy egy fiúcska aludjon veled? Egy fiúcska, aki éjjel nem pöröl veled, aki ott fekvé nem csikar ki tőled ajándékokat, és nem panaszkodik, hogy kíméled az ágyékod vagy nem lehelsz épp annyit, amennyit parancsol.” A szakaszt korábban Iuvenalis homoszexualitása mellett hozták fel érvként, vö. NARDO (1973: 20).

<sup>146</sup> Ov. *Ars* 2, 683–684: „Gyűlölöm az olyan együttálást, mely nem kielégítő mindkettőnk számára; ezért érint meg kevésbé a fiúszerellem.”

<sup>147</sup> Vö. WATSON (2007: 630).

<sup>148</sup> Juv. 6, 643–646: *credamus tragicis quidquid de Colchide torva / dicitur et Procne; nil contra conor. et illae / grandia monstra suis audebant temporibus, sed / non propter nummos* – „Higgyük csak el a tragikusoknak, bármit is mondanak a colchisi vad nőről és Procneről; nem is próbálom tagadni. Ők is hatalmas szörnyűségekre vetemedtek a saját korukban, csak hogy nem a pénzért”; Ov. *Am.* 2, 14, 29–32: *Colchida respersam puerorum sanguine culpant / aque sua caesum matre queruntur Ityn; / utraque saeva parens, sed tristibus utraque causis / iactura socii sanguinis ulta virum* – „Kárhoztatják a gyermekei vérével szennyezett colchisi nőt, és sajnálják Ityst, kit saját anyja ölt meg;

Felmerülhet, hogy az egyezést nem csupán az okozza-e, hogy nem volt más megfelelő mitológiai példa? March egy tanulmányában Page Euripidés *Médeiá*jával kapcsolatos megjegyzését vizsgálja, miszerint a kar az 1282–1289. sorban Inó mellett legalább az Agavé és a Prokné által elkövetett gyermekgyilkosságot megemlíthette volna Médeia tettének párhuzamaként.<sup>149</sup> March megvizsgál további, gyermeküket elveszejtő nőalakokat is, és rámutat, hogy Althaia, aki nem közvetlenül és nem szándékosan gyilkolt, Themistó, aki nem saját gyermekeit akarta megölni, és Minyas lányai mellett Agavé – ők egyaránt istentől rájuk küldött őrület hatása alatta követték el tetteiket – sem alkalmas Médeia párhuzamának, csakis Prokné. Harpalykét szintén kizárja azzal az indokkal, hogy mítosza kései.<sup>150</sup> Egy római szerző esetében azonban ez utóbbi érv már nem jelent akadályt, s a három nőalakot a bosszú motívuma is összeköti, azaz Harpalyce ugyanúgy alkalmas lehetett volna példának, mint Medea és Procne, de egyúttal azt is meg kell említenünk, hogy a Iuvenalist megelőző időből fennmaradt szerzők közül csak Hyginus említi a gyermekgyilkos Harpalyce-alakot. E „mellőzöttség” oka nem teljesen világos, következésképp arról is nehéz biztosat mondani, hogy a Iuvenalis és Ovidius közti párhuzamot indokolhatja-e más megfelelő mitológiai példák hiánya.

Ovidiust és Iuvenalist ezen az egyezésen túl összeköti a felmentés mozzanata is: bár Medea és Procne is a legszörnyűbb bűnt követi el, az adott kontextusban a bosszú szándéka mégis valamivel kedvezőbb színben tünteti fel őket, mint az anyagi megfontolásból gyilkoló, valamint a magzatukat elveszejtő nőket, s ez ismét módot ad a költőnek a kontrasztábrázolásra.

Eddig túlnyomórészt ovidiusi párhuzamokról beszéltünk a 6. szatíra kapcsán, a prológosban viszont közvetetten Propertiusra hivatkozik Iuvenalis: noha magát a szerzőt nem, műzsáját, Cynthiát név szerint is megemlíti a szatíra bevezetésében, ahol a Propertius szerelmi elégiáit ihlető nőt Catullus Lesbiájával egyetemben a mitológiai aranykor asszonyalakjaival állítja ellentétbe.

*silvestrem montana torum cum sterneret uxor  
frondibus et culmo vicinarumque ferarum*

---

mindkét anya kegyetlen volt, csak hogy mindkettőt keserűségük vette rá, hogy bosszút álljanak férjükön.” Vö. NARDO (1973: 25).

<sup>149</sup> PAGE (1938: xx, 8. jz).

<sup>150</sup> MARCH (2000: 120–122).

*pellibus, haut similis tibi, Cynthia, nec tibi, cuius  
turbavit nitidos extinctus passer ocellos...*<sup>151</sup>  
(Juv. 6, 5–8)

A *haut similis tibi* kifejezés kettős értelmű: a külső megjelenésre és az erkölcsi minőségre egyaránt vonatkozik.<sup>152</sup> Ennek megfelelően Cynthia és Lesbia e helyen az aranykori *montana uxor*al szembeállított Iuvenalis korabeli nő két tulajdonságát testesíti meg: mindkettő vonzó<sup>153</sup> és erkölcstelen, ilyenformán a 6. szatírában megrajzolt római nő mintapéldánya. Mivel a *montana uxor* leírása a szatíra bevezetőjében bemutatott „természeti korrall”, azaz az aranykorral cseng egybe, melynek iuvenalisi ábrázolása a megszokottól eltérően nem idilli és nem tisztán pozitív, úgy tűnik, a férfinak mindenképpen „le kell mondanía” valamiről: lehetetlen olyan nőt találni, aki egyszerre vonzó és erkölcsös.<sup>154</sup>

A 6. szatíra nyitányát nem csak Cynthia neve köti Propertiusához:<sup>155</sup> a 2. könyv 32. elégiájának világkorszakmítosszal kapcsolatos szakaszát szintén érdemes e szempontból megvizsgálni.<sup>156</sup>

*tu prius et fluctus poteris siccare marinos,  
altaque mortali deligere astra manu,  
quam facere, ut nostrae nolint peccare puellae:  
hic mos Saturno regna tenente fuit.  
at cum Deucalionis aquae fluxere per orbem,  
et post antiquas Deucalionis aquas,  
dic mihi, quis potuit lectum servare pudicum,  
quae dea cum solo vivere sola deo?*<sup>157</sup>  
(Prop. 2, 32, 49–56)

<sup>151</sup> „Amikor a hegyi asszony még lombból, gallyból, s a közelben élő vadak bőréből vetette erdei ágyát – nem hasonlított rád, Cynthia, sem pedig rád, kinek madárkája elpusztulása homályosította el ragyogó szemeit...”

<sup>152</sup> NADEAU (2011: 38) az általa sajátosan kettéosztott *persona*, Decimus és Iunius közt osztja meg a két jelentést.

<sup>153</sup> Ehhez az aspektushoz vö. JONES (2007: 128–129).

<sup>154</sup> A *montana uxor* és a 6. szatírában bemutatott nőalakok különbségéről ld. részletesebben a világkorszakmítosrról szóló 5.3. fejezetben.

<sup>155</sup> A további hatásokról ld. szintén az 5.3. fejezetet.

<sup>156</sup> NARDO (1973: 17) itt csupán a 49–52. sorra hivatkozik.

<sup>157</sup> „Előbb tudnád felszárítani a tenger árját, vagy halandó kezedben lehozni az égről a csillagokat, mint elérni, hogy ne akarjanak vétkezni a lányaink: Satur-



A szakasz több eleme is visszaköszön Iuvenalishál. A *post antiquas Deucalionis aquas, / dic mihi, quis potuit lectum servare pudicum* kérdéssel az *anticum et vetus est alienum, Postume, lectum / concutere*<sup>158</sup> kijelentés cseng egybe, ráadásul a monogámia háttérbe szorulását mindkét szöveg összeköti az istenségek „kicsapongásával”. Ez Propertius 55–56. sora esetében egyértelmű, Iuvenalishál pedig a Iuppiterhez kapcsolt *barbatus* jelzőből következtethetünk rá:

*multa Pudicitiae veteris vestigia forsan  
aut aliqua exstiterint et sub Iove, sed Iove nondum  
barbato...*<sup>159</sup>  
(Juv. 6, 14–16)

A szakirodalom álláspontja megoszlik azzal kapcsolatban, hogy *Pudicitia* távozása és Iuppiter szakállának kinövése között pontosan milyen összefüggés van. Courtney szerint ez nem több egyfajta mitologikus időmegjelölésnél, melyet így kell értelmeznünk: a *pudicitia* nyomai még felfedezhetőek voltak a világban, amíg nem nőtt ki Iuppiter szakállá, azaz el nem érkezett a vaskor.<sup>160</sup> E magyarázat sem mentes azonban értelmezési problémáktól, hiszen néhány sorral később Iuvenalis kijelenti, hogy a csábítás a legösibb bűn, mely már az ezüstkorbán megjelent.<sup>161</sup> A gondolatmenet jóval egyszerűbb, gördülékenyebb, nem mellesleg sokkal inkább megfelel az isteneket demitizáltan, mondhatni túlságosan is emberszerűen bemutató iuvenalishi ábrázolásnak,<sup>162</sup> ha Horváth István Károlyt követve<sup>163</sup> úgy értjük e sorokat, hogy azok Iuppiter „felnőtté válását” a világon elterjedő erkölcsi romlás előidézőjeként tüntetik

---

nus királysága alatt még ilyen volt az erkölcs. De amikor Deucalion árja előntötte el a földet, s Deucalion régi vízözöne óta, mondd, ki tudja tisztán megőrizni ágyát, s mely istennő élt együtt csupán egyetlen istenséggel?”

<sup>158</sup> Juv. 6, 21–22: „Ősrégi szokás, Postumus, más ágyát megrengetni...”

<sup>159</sup> „A régi *Pudicitia* sok nyoma, vagy legalább valamennyi talán még megvolt Iuppiter uralma alatt is, de csak míg Iuppiter szakállá ki nem nőtt...”

<sup>160</sup> COURTNEY (1980: 264): “...but by the time Jupiter grew up and acquired a beard, the Iron Age, in which *Astraea* left the earth, had arrived.”

<sup>161</sup> Juv. 6, 23–24: *omne aliud crimen mox ferrea protulit aetas / viderunt primos argentea saecula moechos* – „Minden más bűnt majd csak a vaskor hozott el, az első csábítókat viszont az ezüstkör látta.”

<sup>162</sup> Ld. az 5.3. fejezetet a 13. szatíra aranykor-ábrázolásáról.

<sup>163</sup> HORVÁTH (1964: 21).

fel. Az istenség szakállának kiserkenése nem pusztá időmegjelölés, hanem híres-hírhedt csábításainak kezdetére is utal, amivel mintegy élen járt abban, hogy a kicsapongó életmód az emberek közt is elterjedjen.

A hűtlenség megjelenésének koncepciója mégsem egyezik meg teljesen a két esetben. Propertius a Deucalion és Pyrrha történetéből ismert özönvizet, azaz a vaskor kezdetét jelöli meg választóvonalként, Iuvenalis viszont határozottan azt állítja, hogy a hűtlenség már az ezüstkorbán elkezdett elterjedni a világon, s ezzel e bűnt még ősiibbnak állítja be. Ebben a megközelítésben mintha csak Propertius soraira válaszolna a 6. satíra bevezetője, melyben, ne feledjük, Cynthiát is említi:

*credo Pudicitiam Saturno rege moratam  
in terris visamque diu [...]  
multa Pudicitiae veteris vestigia forsan  
aut aliqua exstiterint et sub Iove, sed Iove nondum  
barbato [...]  
omne aliud crimen mox ferrea protulit aetas:  
viderunt primos argentea saecula moechos.<sup>164</sup>  
(Juv. 6, 1–2; 14–16; 23–24)*

A *hic mos Saturno regna tenente fuit* sorra a *credo Pudicitiam Saturno rege moratam* felel: „Saturnus alatt ilyen volt az erkölcs” – „Elhiszem”. De Iuvenalis nem elégszik meg ennyivel: nem pusztán elhiszi ezt, hanem magyarázatot is keres rá. Az ezüstkorról kapcsolatban pedig már homlokegyenest eltérő álláspontra helyezkedik: a *forsan* szó még csak kétségeket fejez ki a Pudicitia jelenlétét illetően, majd a szakasz végén már határozottan kijelenti, hogy e korszak zúdította a világra a legősibb bűnt. A 6. satíra nyitánya tehát Propertius 2. könyvének 32. elégiájával kapcsolható össze, az aranykori állapotok bemutatásában viszont a szóhasználatot tekintve a 3. könyv 13. versének egy szakasza fedezhető fel: a 31–37. sor *frondibus, antra, silvicolis, pellis, toro, umbras* szavai egyaránt megjelennek Iuvenalis rövid leírásában.<sup>165</sup> A két

<sup>164</sup> „Elhiszem, hogy Pudicitia Saturnus királysága idején a földön időzött, s sokáig látni lehetett... A régi Pudicitia sok nyoma, vagy legalább valamennyi talán még megvolt Iuppiter uralma alatt is, de csak míg Iuppiter szakállá ki nem nőtt ... minden más bűnt majd csak a vaskor hozott el, az első csábítókat viszont az ezüstkor látta.”

<sup>165</sup> Prop. 3, 13, 25–38: *felix agrestum quondam pacata iuventus, / divitiae quorum messis et arbor erant! / illis munus erat decussa Cydonia ramo, / et*

hely ugyanakkor alapjaiban eltér egymástól: a barlangokban csókokat adó lányok helyébe a satírában a mindenfajta szexuális vonzerőnek híján lévő, az elégia nőalakjaival teljes mértékben ellentétes *montana uxor*, a „hegyi asszony” lép.

Propertius elégiaiinak hatása másutt is fel-felbukkan, de e párhuzamok némelyike nem több egyszerű visszhangnál. A 13. satírában Iuvenalis a spártai Glaucus Hérodotosnál (6, 86) fennmaradt történetével illusztrálja a tételmondatot: a bűnt kitervelni éppúgy bűn, mint elkövetni.

*nam scelus intra se tacitum qui cogitat ullum  
facti crimen habet.*<sup>166</sup>  
(Juv. 13, 209–210)

A *facti crimen habere* kifejezésnek egyetlen korábbi előfordulása azonosítható, mégpedig Propertius 2. könyvében: *qui videt, is peccat: qui te non viderit ergo / non cupiet: facti lumina crimen habent.*<sup>167</sup> A két szöveghely között szoros kapcsolatot teremt az el nem követett tett bűnös mivolta, így ez több egyszerű lexikai egyezésnél: Iuvenalis Propertiust imitálja. Az újító szándék a

---

*dare puniceis plena canistra rubis, / nunc violas tondere manu, nunc mixta referre / lilia vimineos lucida per calathos, / et portare suis vestitas frondibus uvas / aut variam plumae versicoloris avem. / his tum blanditiis furtiva per antra puellae / oscula silvicolis empti dedere viris. / hinnulei pellis stratos operibat amantes, / altaque nativo creverat herba toro, / pinus et incumbens laetas circumdabat umbras; / nec fuerat nudas poena videre deas* – „Boldog volt egykor a vidék békés ifjúsága, akiknek nem volt más vagyona, csak a vétés meg az erdő. Az ő szemükben az volt az ajándék, ha a cydoni ágat lerázták, s bíbor szederrel teli kosarakat adtak, hol csak ibolyát szedtek, hol ragyogó liliummal vegyesen vitték fűzfakosárban, s vittek saját levelébe burkolt szőlőt vagy épp színes tollú, tarka madarakat. Akkoriban efféle kedvességgel vették a csókot, s titkos barlangokban adták az erdei férfiaknak a lányok. Szarvasgida bőre fedte a szerelmeseket, ha lehevertek, s természetes ágynak magasra nőtt a fű nekik, fenyő borult rájuk, körjük vetette kellemes árnyát; s még az istennőket sem volt bűn meztelenül látni.” A párhuzamot WATSON (2012b: 72) mutatja be.

<sup>166</sup> „Mert aki magában némán bármily gazságon töri a fejét, bűne ugyanolyan, mintha meg is tette volna.” A példa HIGHER (1951: 392) tanulmányából származik, ő viszont nem tárgyalja, csupán feltünteti a szöveghelyeket.

<sup>167</sup> Prop. 2, 32, 1–2: „Aki lát, vétkezik. Tehát aki téged nem lát, vágyini sem fog rád: a szemek bűne ugyanolyan, mint a tetteké.”

kontextus megváltozásában fedezhető fel: a *crimen* Propertius szerelmi elégiájában szubjektív, a 13. szatírában viszont abszolút értelemben vett bűn.

Egyes helyek viszont nemcsak lexikailag állíthatók párhuzamba Propertiuszal, hanem mélyebb, tartalmi kapcsolatuk is megragadható. A 9. szatíra zárlatában Naevolus beszéde, miután kifejti vágyait, pesszimista irányt vesz: szavai szerint Fortuna éppúgy dugaszolja be fülét, hogy ne hallja imáit, ahogy Odysseus társai tették a szírénekkel való találkozásokor.

*nam cum pro me Fortuna vocatur  
adfexit ceras illa de nave petitas  
quae Siculos cantus effugit remige surdo.*<sup>168</sup>  
(Juv. 9, 148–150)

Iuvenalis itt Propertius egy elégiáján keresztül idézi fel Homéroszt: a 3. szatírákönyvet záró jelzős szerkezet szavai (*remige surdo*) csak nála fordulnak elő Iuvenalis előtt – természetesen ugyancsak homérosi kontextusban: *...Sirenum surdo remige adisse lacus...*<sup>169</sup> Propertius e költeményben a címzett Postumus hazatérését vetíti előre, aki katonai szolgálatából második Odysseusként igyekszik haza hitveséhez. Így a kötelességtudó és hűséges Postumus hazatérésének felidézése a számító, testéből megélni vágyó Naevolus monológjának végén kontrasztív allúziót eredményez.<sup>170</sup>

A 3. szatíra *interlocutora*, Umbricius több száz soron keresztül indokolja döntését, hogy elhagyja Rómát és vidékre költözik. Ennek egyik legfőbb oka, hogy a városban sok a külföldi, akik nemcsak görög vidékekről érkeznek tömegesen, hanem a keleti provinciákból is:

*non possum ferre, Quirites,  
Graecam urbem. quamvis quota portio faecis Achaei?  
iam pridem Syrus in Tiberim defluxit Orontes...*<sup>171</sup>  
(Juv. 3, 60–62)

<sup>168</sup> „Hiszen valahányszor értem szóló szót hall Fortuna, a viaszhoz nyúl, mit arról a hajóról kért, mely a szicíliai énektől süket evezőssel menekült meg.”

<sup>169</sup> Prop. 3, 12, 34: „...szírének vizére érni süket evezőssel...”

<sup>170</sup> Nem értek egyet JONES (2007: 129) véleményével abban, hogy a propertiusi kifejezés kontextusa, azaz Postumus hazatérése irreleváns. Az allúzió ugyanis épp a két férfi karaktere közti végletes különbségektől válik fontossá.

<sup>171</sup> „Nem bírom elviselni, polgárok, e görög várost. Mekkora adag jut az akháj söpredékből? A szír Orontes már rég belekeveredett a Tiberisbe...”

Az Orontes említése Propertius 2. könyvének egy elégiáját idézheti fel: *et quas Euphrates et quas mihi misit Orontes, / me iuerint...*<sup>172</sup> A két hely kapcsolódásának benyomását erősíti, hogy Iuvenalis előtt ez a folyó egyetlen metonimikus említése a római költői hagyományban. Propertius elégiájában az Orontes kontextusa nem pejoratív: a költő a keletről érkező prostituáltakat részesíti előnyben az előkelő származású római nőkkel szemben. Umbrius viszont beszédében a folyó említése után a prostituáltakat a nyelv,<sup>173</sup> az erkölcs és a zene mellett az Orontes által odahordott *faex* részeként nevezi meg: *vexit et ad circum iussas prostare puellas* – „s a cirkusz mellé állított prostituáltakat hozott magával” (Juv. 3, 65). A Propertiusnak még kedvére való nőket küldő folyó a satírában betör Rómába és maga hozza el a prostituáltakat – a költői kép azon az ókori elképzelésen alapszik, hogy a folyók anélkül folyhatnak tovább más vizeken, hogy elveszítenék identitásukat.<sup>174</sup> Az *Orontes* két említése közötti párhuzamot Jones metapoétikai szintre emeli: a befogadónak Umbrius elveinek és nézeteinek elfogadásához épp arról a Propertius által fémjelzett költészetről kell lemondania, amit Iuvenalis az *Orontes* szóval idéz meg.<sup>175</sup> a két szöveghely közötti ellentét e szemponttól függetlenül is szembeötlő.

A 2. satíra zárlatának első szavai szintén Propertiusra utalhatnak. Iuvenalis utolsó célpontja, a gladiátorként parádézó Gracchusszal szembeni kirohanás után azt fejtegeti, hogy éreznék magukat a köztársaságkor nagy római hősei az alvilágban, ha a satíra célpontjaihoz hasonló férfi halotti árnya érkezne közéjük.<sup>176</sup> E szakaszt Iuvenalis az *esse aliquos manes* (Juv. 2, 149: „Hogy léteznek valamiféle árnyak”) szavakkal vezeti be, melyek Propertius egyik leghíresebb, Cynthiát búcsúztató elégiájának kezdőszavait idé-

<sup>172</sup> Prop. 2, 23, 21–22: „Azok tesznek boldoggá, akiket az Euphrates, s az Orontes küld nekem...”

<sup>173</sup> Ehhez vö. MARBLESTONE (1985: 156–158).

<sup>174</sup> MOORE (1976: 373–374).

<sup>175</sup> JONES (2007: 130).

<sup>176</sup> Juv. 2, 153–157: *Curius quid sentit et ambo / Scipiadæ, quid Fabricius manesque Camilli, / quid Cremeræ legio et Cannis consumpta iuventus, / tot bellorum animæ, quotiens hinc talis ad illos / umbra venit?* – „Mit érez Curius és a két Scipio, mit érez Fabricius és Camillus árnya, a cremerai legio, s a Cannæ által elemészített ifjúság, megannyi háború halott lelkei, valahányszor tölünk egy ilyen árny ér hozzájuk?”

zik fel: *sunt aliquid manes...* (Prop. 4, 7, 1: „Az árnyak léteznek...”).<sup>177</sup> A párhuzam vitathatatlan, a tartalmi különbség miatt viszont ezt az áthallást is kontrasztimitációként értékelhetjük. A Propertius-elégiát megalapozó, a tradicionális római hitvilággal összhangban álló kijelentés, miszerint az árnyak léteznek, Iuvenalisnál a gyermekek közül is csak a legkisebbek számára hihető dajkamesévé alacsonyodik le: *esse aliquos manes [...] nec pueri credunt, nisi nondum aere lavantur* (Juv. 2, 149–151: „Hogy léteznek árnyak... a gyerekek sem hiszik, legföljebb azok, akik még ingyen fürödhetnek”).<sup>178</sup> Az aranykori elégia sora még a szerelmét elvesztő költőt vigasztalta a hagyományos római vallás e nézetével – e vigasz szavait Iuvenalis viszont arra használja, hogy bemutassa, milyen messze került Róma régi vallásától.<sup>179</sup>

Végül egy olyan párhuzamot ismertetek röviden, melyet nem két szöveghely, hanem két teljes költemény között figyelhetünk meg. Littlewood a 12. szatíra elemzésében azonosítja a vers egyik lehetséges előképeként Propertius 3. könyvének 7. elégiáját.<sup>180</sup> Az alaphelyzet azonos: a költő barátja elhajózott – az út kimenetele viszont eltérő, ezzel együtt a két vers további tartalma is. Iuvenalis barátja, Catullus hazatér, Propertius Paetusa viszont a tengerbe vész. Továbbá a költemény kezdősora, *natali, Corvine, die mihi dulcior haec lux...*,<sup>181</sup> Horatius Maecenas születésnapjára írt ódáját idézi meg: *...iure*

<sup>177</sup> JONES (2007: 130–131) azt a kérdést veti fel, hogy hogyan kapcsolható össze a Iuvenalis által ábrázolt erkölcsi romlás Propertius szerelmi történetével. Meglátásom szerint az általa Postumus hazatérése kapcsán mondottak e párhuzam értékelésénél lesznek érvényesek: a Propertius-helyet nem a kontextus teszi fontossá az értelmezés szempontjából.

<sup>178</sup> Azaz csak a legfiatalabbak, akiknek még nem kellett fizetniük a nyilvános fürdők használatáért, ld. FERGUSON (1979: 133).

<sup>179</sup> BRAUND (1996: 161) Iuvenalis szavait szintén a vigasztalással állítja ellentétbe. A 2. szatíra 108–109. sora és Propertius 3, 11, 21. közti lehetséges párhuzamhoz ld. DELZ (1998: 121).

<sup>180</sup> LITTLEWOOD (2007: 389–418). RICHARDSON (2006: 342) az elégia kapcsán kiemel egy újabb kapcsolódási pontot a két szerző közt – melyet viszont aligha értékelhetünk közvetlen propertiusi hatásként: az elégia első sorában a költő megszemélyesített istenalakként szólítja meg a pénzt, Iuvenalis 1. szatírájában (113–114) pedig a *Pecunia* istenalakként jelenik meg, aki még nem kapott templomot.

<sup>181</sup> Juv. 12, 1: „Corvinus, kedvesebb e nap nekem a születésnapomnál...”

*sollemnis mihi sanctiorque / paene natali proprio...*<sup>182</sup> Mindhárom vers központi témája a barátság, minden esetben hangsúlyos azonban a költő és barátja világa közötti a távolság. Littlewood továbbá rámutat: Iuvenalis és Horatius narrátori pozíciója teljesen más, Horatiusnak nem kell saját költői terét elhagynia tőle (társadalmilag is) távol lévő barátja születésnapjának megünnepléséhez, s ugyanez igaz a gyászoló Propertiusra.<sup>183</sup> Iuvenalisnál viszont az első sorok szatíráról szokatlan bukolikus idilljéből a narrátornak ki kell lépnie,<sup>184</sup> hogy egy tengeri viharon keresztül a Pacuvius-féle örökséghajhászok körébe érjen. A 12. szatíra így Iuvenalis Rómájának kettős barátságképét jeleníti meg: az igazi barátokkal, akik éppúgy gyászolták volna Catullust, ha nem tér haza, ahogy Propertius tette Paetus halála után, szembeállítva láthatjuk a *captatorokat*, akik úgynevezett barátaik halálából gyarapítanak vagyonukat.

Iuvenalis Ovidius- és Propertius-allúzióit együttesen áttekintve kirajzolódik az elégiaköltészetre való hivatkozások funkciója. Ovidius olvasóját színházba küldi, hogy olyan hölgyekkel ismerkedjen, akik azért mennek oda, hogy a férfiak megnézzék őket – Iuvenalis ezzel szemben a 6. szatíra címzettjét óva inti a házasságtól, s vitatja, hogy a „színházi *látványosságok*” közt keresgélve céljainak megfelelő nőt találhat. Később ugyanebben a költeményben a szerelmi elégia nyelvén ír le olyan szituációkat, melyeknek semmi közük a szerelemhez. A 9. szatírában együtt szemlélhetjük a iuvenalisi szatírák alakjainak mintapéldányát, az erkölcstelen Naevolust és az elégiák idealizáló világához tartozó, hűséges feleségéhez Odysseusként hazatérő Postumust. Az utazó hazatérésében reménykedő, halála után pedig őt gyászoló igazi barát mellett a 12. szatíra a nyereségben reménykedő örökségvadász-

<sup>182</sup> Hor. *carm.* 4, 11, 17–18: „...méltán ünnepi nekem, s szinte saját születésnapomnál is szentebb...” LITTLEWOOD (2007: 392) javasolja tanulmányában e három szöveg együttes vizsgálatát, mint írja, a barát távolléte is összeköti őket: Propertius Paetusa vízbefúlt, Maecenas nincs jelen a Horatius-ódában, s Catullus is távol van a 12. szatírában – ez utóbbit SMITH (1989: 288–289) a megszólítás hiánya alapján jelenti ki. Ide kapcsolódik, hogy mindhárom költemény első mondatában találunk *vocativust*, ám egyik sem a baráthoz szól: a Horatius-óda címzettje Phyllis, a 12. szatíráé Corvinus, míg Propertius a pénzt szólítja meg.

<sup>183</sup> LITTLEWOOD (2007: 413).

<sup>184</sup> A 12. szatírával részletesebben a 2.1. és a 6.4. fejezetben foglalkozom.

kat jeleníti meg, míg a *manes*-párhuzam a tradicionális római hitvilágot és Iuvenalis korának kiüresedett vallási életét állítja szembe egymással.

A bukolikus és elégikus párhuzamok célja általában ugyanaz: a kontraszt-képzés. Iuvenalis e műfajok nyelvén újra és újra ellentétbe állítja a szatírák Rómáját az eclogák és elégikák idealizált világával. Célja tehát nem e szövegek parodizálása, mint ahogy azt megteszi az epikus költészettel, hanem hivatkozási alapként kezeli e művelt közönsége által jól ismert szövegeket, melyeket számos más eszközzel egyetemben arra használ, hogy Róma hanyatlását a lehető leghatásosabban ábrázolhassa.



### 3. Martialis epigrammái

Az előzőtől eltérően ebben a fejezetben nem egy műfaj vagy műfajok, hanem egyetlen szerző hatásáról lesz szó. Ő az egyetlen *auctor*, aki a kutatók többsége szerint ismerte Iuvenalist,<sup>185</sup> s több versében is említi a szatíráköltőt: Martialis. Az epigrammák sok szállal kapcsolódnak a szatírákhoz, a fő kérdés pedig az, hogy mennyiben beszélhetünk Martialis közvetlen hatásáról. Óvatosságra int bennünket az a tény, hogy a 19. század vége óta kettejük kapcsolatáról a legszélsőségesebb vélemények láttak napvilágot.

#### 3.1. Kutatástörténet

A két életmű között felfedezhető párhuzamosságok, valamint Martialis Iuvenalist említő, sőt megszólító epigrammái miatt kettejük kapcsolata időről időre a viták keresztútjába került. A lehetséges párhuzamokat Nettleship 1888-ban a következőképpen osztályozta: 1) az irodalommal kapcsolatos hasonló nézetek; 2) közös témák; 3) mindkét költőnél megjelenő személyek; 4) párhuzamos szavak és kifejezések. Nettleship szerint e párhuzamokat nem az magyarázza, hogy Iuvenalis utánozta volna Martialist, hanem az, hogy Domitianus uralkodásának kései szakaszában a két, egymással kapcsolatban álló költő egy időben és egy helyen működött – megjegyezve persze, hogy Iuvenalis csak később, Domitianus halála után publikálta korai műveit ma ismert formájukban.<sup>186</sup>

A Nettleship utáni évtizedből három, a kérdéssel foglalkozó kutatót emelhetünk ki. Friedländer Nettleship-recenziójában teljesen kizárja, hogy Martialis hatást gyakorolt volna Iuvenalisra, szerinte a párhuzamok többnyire véletlenek és „természetesek”. Csupán egyetlen kivételt tesz: az 5. szatíra 147. sorát Martialis 1, 20, 4-re vezeti vissza.<sup>187</sup> Wilson, aki Friedländerre is hivatkozik, épp az ellenkező véletet képviseli, ami már első mondatából kiderül: szerinte talán nincs is két másik római szerző, akik ilyen szoros kapcsolatban

<sup>185</sup> Ld. az 1.1. fejezetben.

<sup>186</sup> NETTLESHIP (1888: 46–56).

<sup>187</sup> A párhuzamot ld. később. FRIEDLÄNDER nézetét WILSON (1898: 196–197) és HIGHT (1951: 386) is idézi, s a német filológus érdemei elismerése mellett mindketten visszautasítják azt. FRIEDLÄNDER (1895: I 46) továbbá Iuvenalis-kiadása bevezetőjében is csak néhány sort szentel a két szerző és szövegeik kapcsolatának.

állnának egymással.<sup>188</sup> Az amerikai filológus Friedländer fentebb citált nézete mellett tarthatatlannak nevezi Nettleship konklúzióját is, mely szerint a párhuzamok „sokkal inkább abba az irányba mutatnak, hogy két közeli barát ugyanazokat a témákat egymástól függetlenül dolgozta fel, mintsem arra, hogy egyikük utánozta volna a másikat”.<sup>189</sup> Duff kommentárjának bevezetőjében szintén elutasítja Nettleship hipotézisét, s arra vezeti vissza a párhuzamokat, hogy Iuvenalis ugyanazt a kort és ugyanazokat a személyeket támadja szatíráiban, amelyeket korábban „könnyebb fegyverzettel” Martialis is.<sup>190</sup>

Wilson Nettleship nézeteinek elutasítását követően a két életmű közötti párhuzamok következő csoportjait ismerteti: 1) lexikai és gondolati párhuzamok; 2) ritka vagy szokatlan jelentésben használt kifejezések párhuzamossága; 3) eltérő jelentésben használt kifejezések párhuzamossága, részben tudatosan, részben nem; 4) azonos vagy közel azonos jelentésben használt kifejezések párhuzamossága eltérő kontextusban; 5) gondolati párhuzamok, ámde legfőbb minimális szövegszerű egyezéssel. Wilson több mint száz párhuzam vizsgálata alapján bizonyítottnak veszi, hogy Iuvenalis alaposan ismerte Martialis epigrammáit és tudatosan utalt rájuk, kevés kivételtől eltekintve kerülte a teljes átvételt, s rendszerint vagy eltérő kontextusban, illetve jelentéssel alkalmazott egy-egy martialis kifejezést, vagy más szavakkal írt le Martialisnál is megjelenő gondolatokat.<sup>191</sup>

Wilson munkáját Robert E. Colton „folytatta”, aki 1959-ben fejezte be *Juvenal's use of Martial's epigrams: a study of literary influence* című disszertációját, melyet 1991-ben publikált átdolgozva. A két időpont között eltelt évtizedekben számos rövidebb tanulmányt jelentetett meg többnyire egy-egy szatíra martialis hatásairól. Ezekben szisztematikusan keresi a lehetséges

<sup>188</sup> WILSON (1898: 193): “In all the field of Roman literature there are perhaps no two writers who are more closely related or throw more light each on the other than Juvenal and Martial.”

<sup>189</sup> NETTLESHIP (1888: 54): “...(these coincidences) are of a kind which points rather to independent handling of the same themes by two intimate friends than to imitation by the one of the other's work”. A Martialis és Iuvenalis közötti kapcsolat kutatástörténetével szintén foglalkozó ANDERSON (1970: 6–7) ugyancsak kritikusan áll NETTLESHIP hipotéziséhez.

<sup>190</sup> DUFF (1900: xxii).

<sup>191</sup> WILSON (1898: 193–209).

kapcsolódási pontokat.<sup>192</sup> Eredményeit azonban kellő óvatossággal kell kezelnünk, mivel olykor túlságosan is könnyű kézzel mutat ki párhuzamokat Iuvenalis és Martialis szövegei között,<sup>193</sup> ráadásul egyes megállapításaira rányomja bélyegét a biografikus megközelítés.<sup>194</sup>

A múlt század közepén Gilbert Highet és H. A. Mason szintén foglalkozott a két szerző kapcsolatának kérdésével – Anderson találó megfogalmazása szerint ők elsősorban nem azt vizsgálták, hogy Iuvenalis *mit* vett át Martialistól, hanem azt, hogy *hogyan*.<sup>195</sup> Highet kiemelt szerepet tulajdonít az epigrammaköltőnek, akitől Iuvenalis csattanókat, gondolatokat, tulajdonneveket és szófordulatokat vett át, s egyúttal hatással volt rá Martialis szellemessége, a kontrasztok iránti érzékenysége, valamint az a mód is, ahogy stílusába vulgáris, kollokvialis elemeket kever. Értelmezése szerint Iuvenalis újraformálja a Martialistól vett anyagot, s a korábbinál mélyebb morális tartalmat ad neki.<sup>196</sup> Néhány évvel utána publikálta Mason *Is Juvenal a Classic?* című tanulmányát, s vele szemben úgy véli, azon túl, hogy Iuvenalis használ-

<sup>192</sup> 1. satíra, 95–134: COLTON (1976: 35–38); 2. satíra: COLTON (1965a: 68–71); 3. satíra: COLTON (1966: 403–419); 4. satíra: COLTON (1963: 1–4); 6. satíra, 398–412. és 419–433: COLTON (1970: 151–160); 7. satíra: COLTON (1978: 17–20); 8. satíra: COLTON (1979: 448–461); 10. satíra: COLTON (1977a: 341–353); 11. satíra, 56–208: COLTON (1965b: 41–45); 12. satíra: COLTON (1972: 164–173); 13. satíra: COLTON (1975: 13–15); 14. satíra: COLTON (1977b: 234–246).

<sup>193</sup> Így például azon kijelentése, hogy a 2. satíra Gracchus házasságát bemutató szakaszának 117. sora (*quadringenta dedit Gracchus sestertia dotem* – „négysszázezer sestertiumot adott hozományként Gracchus”) Martialis Callistratus és Afer nászát leíró epigrammájára megy vissza (12, 42, 5: *dos etiam dicta est* – „a hozományt is megbeszélték”), megalapozatlannak tűnik, ld. COLTON (1965a: 70). Az efféle „túlzott párhuzamkeresésre” további példákat találhatunk a fentebb hivatkozott tanulmányokban, ld. még pl. COLTON (1976: 37) Iuvenalis 1, 128–130. feltételezett martialis elözményeiről.

<sup>194</sup> Az 1. satíra 95–134. sorával foglalkozó tanulmánya bevezetőjében például COLTON (1976: 35) tényként kezeli a két költő nehéz anyagi helyzetét, s gazdagoktól való függését, amiből az következik, hogy mindketten személyes tapasztalataik alapján írtak a *cliensek* problémáiról.

<sup>195</sup> ANDERSON (1970: 9).

<sup>196</sup> HIGHET (1955: 173).

ja Martialist a szatíráiban, kettejük alapvető beállítottsága is megegyezik<sup>197</sup> – ahogy Anderson összefoglalja: Mason a két költő témáinak, szellemes stílusának és közönségének azonosításával Iuvenalist egy „kissé áthangolt” Martialisként értékeli.<sup>198</sup>

Anderson tanulmánya 1970-ben nagyjából Masonnel vitatkozva a *lascivia* és az *ira* kulcsszavakat állítja a középpontba a két szerző viszonyának bemutatásában. Anderson Highet és Mason álláspontja közé helyezkedik: az igazság és az őszinte moralizálás túlhangsúlyozását éppúgy elutasítja, mint Mason véleményét, Martialis fontosságának túlértékelését. Mint mondja, vitathatatlan, hogy Iuvenalis ismerte és használta Martialis epigrammáit, de a hangneme egészen más, a szellemesség helyét a harag veszi át, Mason pedig mindenekelőtt abban téved, hogy az *indignatió*t alárendeli a martialisi szellemességnek, s ezzel túlságosan leegyszerűsíti, sőt meg is hamisítja Iuvenalis szatíráinak lényegét.<sup>199</sup> Saját véleményem szerint Martialis és Iuvenalis viszonyának megítélésében mértékletességre kell törekednünk: nem csupán a teljes elutasítást nem tarthatjuk helyesnek, amit Friedländer vall, hanem Colton olykor túlhajszolt párhuzamkeresését, valamint Mason nézetét sem, miszerint Martialisi szellemessége Iuvenalis költészetének alapvető eleme.

### 3.2. Párhuzamok

A szatírák többsége egészében vagy részleteiben tematikailag összekapcsolható egy-egy Martialis-epigrammával. Az 1. könyvben egyedül a 4. szatíra eposzparódiája jelent kivételt ez alól, de – mint később látni fogjuk – még ennek központi motívuma, a túlméretezett rombuszhal is megjelenik Martialisnál. Az 1. szatíra változatos bűnlajstromának javarésze, a 2. szatíra központi motívumai, a képmutatás, illetve a homoerótikus kapcsolatok, valamint az 5. szatíra témája, a *cliens* megaláztatásai mind-mind rendelkeznek martialisi párhuzamokkal, a 3. szatíra martialisi ihletettségével pedig később még részletesen foglalkozom.<sup>200</sup>

<sup>197</sup> MASON (1962a: 8–44 és 1962b: 39–79) később egyben is publikált tanulmányára az eredeti, két részre osztott formájában hivatkozom.

<sup>198</sup> ANDERSON (1970: 11).

<sup>199</sup> ANDERSON (1970: 1–34; kül. 9–11; 17–18; 32–33).

<sup>200</sup> Ld. a 7.5. fejezetet.

Morford a martialis *cena*-ábrázolás, valamint 5. satírában olvasható *pendant*-ja kapcsán egy alapvető különbséget hangsúlyoz, mely egybecseng Highet és Anderson nézeteivel: Iuvenalis felhasznál a *cena* egy adott elemére, egy adott szempontra fókuszáló epigrammákat, például a *patronus* és a *cliens* ételeinek különbözőségéről szóló 3, 60-at, ám imitáció helyett adaptálja őket: a *lasciviát* nála az *indignatio* váltja fel.<sup>201</sup>

A 2. könyvben, azaz a 6. satírában szintén érezhető Martialis költészetének jelenléte: a költemény 1. satíráéhoz hasonló, katalógusszerű bűnlajstromának elemei közül jó néhány köthető Martialis-epigrammákhoz. Ahogy az epikus párhuzamok esetében, Martialis hatása is az életmű korai szakaszában a legerősebb, de később sem szűnik meg teljesen.<sup>202</sup> A 7. és a 9. satíra témái, az értelmiség helyzete, illetve a homoszexualitás szintén újra és újra megjelenik az epigrammákban, s a 10. satíra öregkorról szóló szakasza,<sup>203</sup> valamint kisebb-nagyobb mértékben a 11–14. satírák is tematikai kapcsolatot mutatnak a bilbilisi költő szövegeivel.<sup>204</sup>

Ahogy fentebb Wilson kapcsán láthattuk, a kapcsolat az egyes *locusok* szintjén gyakran nem kizárólag vagy egyáltalán nem szövegszerűen jelentkezik. Iuvenalis Martialis epigrammáit olykor az adott satíra kontextusába és szélesebb morális perspektívába illesztve, kibővítve adaptálja.<sup>205</sup> Kiváló példa erre a Tongilianushoz címzett 3, 52-es epigramma, mely a 3. satíra városi tűzvészekről szóló szakaszában köszön vissza:

*empta domus fuerat tibi, Tongiliane, ducentis:  
abstulit hanc nimium casus in urbe frequens.  
conlatum est deciens. rogo, non potes ipse videri  
incendisse tuam, Tongiliane, domum?*<sup>206</sup>  
(Mart. 3, 52)

<sup>201</sup> MORFORD (1977: 222–224).

<sup>202</sup> WILSON (1898: 195) például az első két könyvben 65, míg a további háromban összesen 44 párhuzamot azonosít.

<sup>203</sup> Vö. MASON (1962a: 29).

<sup>204</sup> E bekezdéshez vö. ANDERSON (1970: 6).

<sup>205</sup> Vö. HIGHET (1951: 350–351); SYME (1979a: 255).

<sup>206</sup> „Kétszázézerért vásároltad a házad, Tongilianus, melyet elvett e városunkat túl sűrűn sújtó csapás. Tízszer annyit gyűjtöttek össze. Kérdelem én, nem lehet, hogy úgy tűnik, hogy te magad gyűjtöttad fel a házad, Tongilianus?”

*si magna Asturici cecidit domus, horrida mater,  
pullati proceres, differt vadimonia praetor.  
tum gemimus casus urbis, tunc odimus ignem.  
ardet adhuc, et iam accurrit qui marmora donet,  
conferat inpensas; hic nuda et candida signa,  
hic aliquid praeclarum Euphranoris et Polycliti,  
haec Asianorum vetera ornamenta deorum,  
hic libros dabit et forulos mediamque Minervam,  
hic modium argenti. meliora ac plura reponit  
Persicus orborum lautissimus et merito iam  
suspectus tamquam ipse suas incenderit aedes.<sup>207</sup>*  
(Juv. 3, 212–222)

Iuvenalisnál a Martialis-epigramma leírásának minden lényeges eleme megtalálható, rendre részletesebben kifejtve: maga a tűz egy helyett három sort kap, s a *casus in urbe* („csapás a városban”), illetve *casus urbis* („a várost ért csapás”) kifejezések a lexikai kapcsolatot is megteremtik. A tömör *conlatum est deciens* („tízszer annyit gyűjtöttek össze”) kijelentés „párja” a 3. szatíra részletes leírása az adományokról, s mindkét szerző kiemeli, hogy a tűzvész a károsult számára anyagilag jövedelmező volt. Végül mind az epigramma, mind a 3. szatíra vonatkozó szakasza a gyanú motívumával zárul, csakhogy míg Martialis provokatív kérdésben fogalmazza meg Tongilianus esetleges gyanúba keveredését, addig Iuvenalis tényként kezeli Persicusét.<sup>208</sup> A legfon-

<sup>207</sup> „De ha Asturicus nagy háza dől le, ahány anya csak van, haját tépi, feketébe öltöznek a nemesek, s aznap nem lát törvényt a praetor. Olyankor a várost ért csapást siratjuk, gyűlöljük akkor a tüzet. Még lobog, de már rohan is egy ember, hogy márványt adjon, összegyűjtse a költségeket; ez ragyogó csupasz szobrokat fog adni, emez valami nagyon híreset Euphranortól és Polyclitustól, egy nő ázsiai istenek régi díszait, az könyveket meg könyvtárolót, s közép-re Minervát, amaz meg egy véka ezüstöt. Jobbat, s többet tesz az eredeti helyébe Persicus, e legboldogabb gyermektelen, és már arra is méltán gyanakodnak, hogy maga gyújthatta fel házát.”

<sup>208</sup> Valószínű, hogy a tizenegy soros szakasz ugyanazt az esetet írja le, s nem két eltérő, mindenfajta kapcsolóelem nélkül egymás mellé helyezett példáról van szó, ahogy azt COURTNEY (1980: 184) lehetőségként felveti. Kommentárjában két másik magyarázatot is kínál az *Asturici* és a *Persicus* tulajdonnevek együttes szerepeltetésére: 1) Persicus egy *domus Asturicine*nek nevezett házban élt; 2) a két név ugyanazt a személyt jelöli. ANDERSON szintén említi e magyarázatokat (1970: 1–3 és 13–14), de nem foglal határozottan állást a kérdésben.

tosabb különbség az adakozás motivációja, amire Martialis egyáltalán nem hivatkozik, Iuvenalis annál inkább, hiszen nála ez kapcsolja az általa leírt esetet a szatíra előző szakaszához: a szegény semmit sem kap a tűzkár után, míg a gazdag még gazdagabb lesz általa – mégpedig mert gyermektelen, és az örökségvadászok adományaikkal próbálják lekötelezni. A morális tanulság ezáltal válik igazán kézzelfoghatóvá Iuvenalishoz, s ez a legfontosabb különbség az epigrammához képest: a minta önmagában álló, kontextus nélküli története Umbricius beszédének szerves része lesz.

Martialis és Iuvenalis költeményei között azonban általában csak a most ismertetettnél lazább párhuzamok mutathatók ki: a következőkben az epigrammákra való hivatkozás további módjait mutatom be példák segítségével. Először lássunk egy olyan helyet, mely egymástól eltérő módon két Martialis-vershez is kapcsolódik:

*vilibus ancipites fungi ponentur amicis,  
boletus domino, sed quales Claudius edit  
ante illum uxoris, post quem nihil amplius edit.*<sup>209</sup>  
(Juv. 5, 146–148)

A Friedländer által elfogadott egyetlen Martialis-allúzió a *cliensek* megalázó helyzetével foglalkozó 5. szatírában található, melynek utolsó, ételeket leíró szakaszában a költő a *clienseit* olcsó gombával etető Virro ételét Claudius halálával köti össze. Kifejezés módja egyértelműen Martialist idézi, aki e szavakkal átkozza el egy korai epigrammája címzettjét, Caecilianust: *boletum qualem Claudius edit, edas!*<sup>210</sup> E szövegszerű párhuzamon túl azonban e szakasz egy másik Martialis-verset is felidéz, a 3. könyv már említett 60. epigrammáját, melynek központi motívuma a *patronus* és a *cliens* által fogyasztott ételek különbözősége, s ezt az epigrammát ilyenformán a teljes szatíra miniatűrjének tekinthetjük – az 5. sor pedig kimondottan e szakaszhoz köt-

---

A szakaszt ő mindenesetre egységként kezeli, míg MANZELLA (2011: 317) kommentárjában úgy fogalmaz, hogy a kontextus a két személy azonosítását sugallja, COLTON (1966: 412–414) ezzel szemben két külön példának tekinti Asturicus és Persicus tűzkárát, de érdemben nem foglalkozik a kérdéssel.

<sup>209</sup> „Az olcsó barátoknak kétes gombát szolgálnak fel, az úrnak vargányát, ám olyat, amelyet Claudius evett felesége gombája előtt, mely után már semmit nem evett.”

<sup>210</sup> Mart. 1, 20, 4: „Egyél olyan gombát, amelyet Claudius evett!”

hető: *sunt tibi boleti, fungos ego sumo suillos*.<sup>211</sup> Itt tehát ugyanaz a iuvenalisi *locus* lexikailag és tematikailag is kapcsolódik egy-egy Martialis-epigrammához.

Az iménti – mondhatni – „kettős kapcsolódás” fordított esetét is megfigyelhetjük. A 7. könyv Philaenisről szóló 67. epigrammájának hatása Iuvenalis két szatírájában is kimutatható:<sup>212</sup>

*nec cenat prius aut recumbit ante,  
quam septem vomuit meros deunces;  
ad quos fas sibi tunc putat redire,  
cum coloephia sedecim comedit.*<sup>213</sup>  
(Mart. 7, 67, 9–12)

Az epigramma 12. sorának párhuzamát a 2. szatírában fedezhetjük fel: *comedunt coloephia paucae*.<sup>214</sup> Ugyan a két szöveghely között a nőnemű alanyokon kívül nincs további kapcsolat, mégis Martialis hatására utal, hogy az epigramma egy másik mondata is visszaköszön Iuvenalisnál. A 9–10. sor szövegszerű egyezés nélkül is határozott párhuzamot mutat a 6. szatíra vége-láthatatlan bűnlajstromának egy szakaszával, melyben Iuvenalis egy lakomavendégeit vágyai kielégítése miatt hátrahagyó, majd hazatérése után alkoholmámorba merülő, Martialis Philaenisához hasonlóan kéjvágyó asszonyt jelenít meg:

*(oenophorum) de quo sextarius alter  
ducitur ante cibum rabidam facturus orexim,  
dum redit et loto terram ferit intestino.*<sup>215</sup>  
(Juv. 6, 427–429)

<sup>211</sup> Mart. 3, 60, 5: „Neked vargánya jut, én pedig olcsó gombát kapok.” E párhuzamokat külön-külön már WILSON (1898: 197; 208) is regisztrálja.

<sup>212</sup> WILSON (1898: 199; 205), akárcsak az iménti esetben, egymástól függetlenül közli a két párhuzamot.

<sup>213</sup> „Nem eszik előbb, s le sem dől, míg ki nem hány hét rész színbort; s úgy véli, nem bűn, ha majd visszatér a borhoz, miután megevett tizenhat húsdarabot.”

<sup>214</sup> Juv. 2, 53: „...kevesen eszünk húsdarabokat.” A *coloephia* helyett többek között COURTNEY (1980: 131) *colyphia* alakban hozza a szót a görög τὰ κωλύφια után – a szó jelentéséhez ld. WATSON–WATSON (2003: 254).

<sup>215</sup> „A boroskancsó, melyből egy újabb pintet lehúzt étkezés előtt, az őrzöngésig fokozva étvágyát, míg az vissza nem tér kimosott beleiből, s nem csapódik



A következő típus esetén nem szövegszerű kapcsolat, hanem közös motívum teremti meg a párhuzamot. A 4. satíra cselekményének problémafelvetése kapcsán felmerülhet a gyanú, hogy Martialis ihlethette, a tanácskozást ugyanis azért hívják össze Domitianus udvarában, mert kiderül, hogy nincs elég nagy tál, amibe egy hatalmas rombuszhal belefér: *sed derat pisci patinae mensura*.<sup>216</sup> A hal mintha csak Martialis egy kései kétsorosából került volna a satírába: *quamvis lata gerat patella rhombum, / rhombus latior est tamen patella*.<sup>217</sup> Újabb motivikus átfedés lehet Maecenas „hiányolása” a 7. satírában: *quis tibi Maecenas, quis nunc erit aut Proculeius / aut Fabius, quis Cotta iterum, quis Lentulus alter*?<sup>218</sup> A név Martialis két epigrammájában is megjelenik, előbb a költői nyugalom, majd egyáltalán a jó költők létezésének vágyott biztosítójaként,<sup>219</sup> de Iuvenalisnál súlyosabbra fordul a helyzet, hiszen a megelőző sorok szerint a költők alkotói függetlensége s egzisztenciális biztonsága veszélybe került,<sup>220</sup> ráadásul a retorikai kérdések egyértelműen tagadják, hogy megkaphatnák azt, amire Martialis epigrammaiban vágynak. Maecenas említése kellőképpen magyarázható Horatius ismeretével is – ebben egyik költő kapcsán sincs okunk kételkedni –, a két szerző közös motívumainak sorában azonban feltétlenül megemlítendő a fájdalmasan hiányzó Maecenas.

---

szét a padlón.” WILSON (1898: 208) továbbá ugyanennek az epigrammának a hatását véli felfedezni a satírában valamivel előbb szintén e két nő kapcsán: (*Philaenis*) ...*gravesque draucis / halteras facili rotat lacerto*... (Mart. 7, 67, 5–6: „...könnyed karral forgat az erőemberek számára is nehéz súlyokat...”) és ...*cum lassata gravi ceciderunt brachia massa*... (Juv. 6, 421: „...amikor a nehéz súlyoktól megfáradt karjai aláhanyatlanak...”).

<sup>216</sup> Juv. 4, 72: „Ám nem volt elég nagy tál a halhoz.”

<sup>217</sup> Mart. 13, 81: „Bármily széles tála tesz is a rombuszhalat, az mégis szélesebb a tálnál.” WILSON (1898: 204); COLTON (1963: 3).

<sup>218</sup> Juv. 7, 94–95: „Ki lesz a te Maecenasod, ki lesz most Proculeius vagy Fabius, ki lesz a második Cotta vagy egy újabb Lentulus?”

<sup>219</sup> Mart. 1, 107, 3–4: *otia da nobis, sed qualia fecerat olim / Maecenas Flacco Vergilioque suo* – „Adj nekünk nyugalmat, de olyat ám, amelyet egykor Maecenas Flaccusnak és az ő Vergiliusának”; Mart. 8, 55, 5: *sint Maecenates, non deerunt, Flacce, Marones*... – „Legyenek Maecenasok, Flaccus, s nem hiányoznak majd a Marók sem...”

<sup>220</sup> Erről ld. a 6.1. fejezetet.

A párhuzamok következő típusa szintén nem szövegszerű egyezésekben nyilvánul meg, sőt Iuvenalis itt kimondottan kerülni látszik, hogy egy-egy Martialiséhoz hasonló gondolatot hozzá hasonlóan fogalmazzon meg. Ezekben az esetekben a tudatos kölcsönzést éppen az igazolja, hogy a tartalom, sőt akár a kontextus is egyezik ugyan, de a megfogalmazás határozottan eltér. Az átalakítás változatos módokon történhet, például a terjedelem megváltoztatásával (egy hosszabban kifejtett gondolat tömörítése, vagy ellenkezőleg: egy röviden megfogalmazott kibővítése lényegi tartalmi kiegészítés nélkül) vagy a szóhasználat: ami körülírt fogalom az egyik szerzőnél, azt néven nevezve találjuk a másiknál, vagy Martialis egy-egy megszokott szava helyett valamilyen ritka szót találunk Iuvenalis párhuzamos helyén.

A jelenségre Wilson többek között a 13. szatíra 32–33. sorát hozza példának, Colton pedig később éppen ezen szemlélteti, hogyan írja újra Iuvenalis Martialis 6. könyvének 48. epigrammáját:<sup>221</sup>

*quod tam grande sophos clamat tibi turba togata,  
non tu, Pomponi, cena diserta tua est.*<sup>222</sup>  
(Mart. 6, 48)

*nos hominum divomque fidem clamore ciemus  
quanto Faesidium laudat vocalis agentem  
sportula?*<sup>223</sup>  
(Juv. 13, 31–33)

A kiáltás erejét a *tam grande* helyett a *quanto* fejezi ki a szatírában, a *sophos clamat* helyébe a *laudat* állítmány s annak *vocalis* attribútuma lép, a *turba togata* konkrétan kifejezett alanyt egy szokatlan metonímiára, a *sportulára*<sup>224</sup> cseréli Iuvenalis, mely egyúttal a *cenára* is utal, míg a *diserta* (illetve Faesidi-

<sup>221</sup> WILSON (1898: 204), COLTON (1975: 13).

<sup>222</sup> „Amikor a togás tömeg hangosan lelkesedik – *Remek!* –, Pomponius, nem te vagy ékesszóló, hanem a lakomád.”

<sup>223</sup> „Hát mi emberek és istenek védelméért akkora hangon kiáltunk, ahogy Faesidiust dicséri a beszélő *sportula* tetteiért?”

<sup>224</sup> Eredetileg „kosárka”, itt már „alamizsna” értelemben: a *cliensek* alkalmi vacsorameghívásait számuk növekedése miatt idővel ételosztás váltotta fel, az ehhez használt kosarakat hívták *sportulának*, s a név akkor is megmaradt, amikor étel helyett már pénzt osztottak – jellemzően 25 ast, amire az 1. szatíra 120–121. sorának *centum quadrantes* kifejezése is utal. Összefoglalóan ld. COURTNEY (1980: 104–105).

usra vonatkoztatva *disertus*) vagy valamilyen rokon értelmű jelző helyett magát a tevékenységet nevezi meg az *agentem* igenévvel. Iuvenalis Martialis egy kétsoros epigrammájában tömören megfogalmazott jelenséget épít be szatírájába úgy, hogy egyetlen párhuzamos kifejezés sincs a két szöveghely között. Hasonló történik a 14. szatíra egy helyén, melynek első szavaiban jól hallhatóan Horatius Maecenashoz írott levele csendül fel,<sup>225</sup> egészében viszont Martialis 12. könyvének 53. epigrammáját idézi a mondat:

*incubasque gazae,  
ut magnus draco, quem canunt poetae  
custodem Scythici fuisse luci.*<sup>226</sup>  
(Mart. 12, 53, 3–5)

*rerum tutela suarum  
certa magis quam si fortunas servet easdem  
Hesperidum serpens aut Ponticus.*<sup>227</sup>  
(Juv. 14, 112–114)

Iuvenalis a párhuzamos szakasz kezdetén azon túl, hogy az alanyt másodikról harmadik személyűre változtatja, irodalmi allúziót alkalmaz a Martialis által használt metafora helyett, melyhez szintén jól illik a sárkány-hasonlat. Ennek elemei ugyancsak jól megfeleltethetők egymással: a *draco* helyére a *serpens* lép, a *custodem* főnév tartalmát a *servet* igealak fejezi ki, míg a martialisi *Scythici luci* helyett Iuvenalis a *Ponticus* jelzőt használja.<sup>228</sup> A párhuzamosság tehát itt úgy valósul meg, hogy Iuvenalis a martialisi szöveg kifejezőmódját határozottan kerülve írja újra az epigrammában megfogalmazottakat.

Iuvenalisnál természetesen számtalan egyszerű szövegszerű Martialis-párhuzam is található, többnyire különböző kontextusban vagy eltérő morális tartalommal. Az utóbbi példája lehet a 3. szatíra egy helye, ahol Umbricius így jellemzi a felkapaszkodott, korábban gladiátorjátékokat kísérő zenészeket: *notaeque per oppida bucae* (Juv. 3, 35: „minden városban ismert po-

<sup>225</sup> Hor. Ep. 1, 1, 103: ...*rerum tutela mearum*... – „...mindenem védelmezője...”

<sup>226</sup> „...ráfekszel kincseidre, mint egy hatalmas sárkány, aki a költők éneke szerint a szkíta ligetet őrizte.”

<sup>227</sup> „...mindene védelmezője, még annál is jobban, mintha a Hesperidák kígyója őrizné vagyonát vagy a pontusi.”

<sup>228</sup> Vö. COLTON (1977b: 239–240).

fák”). E megvetést kifejező szavak előzménye Martialis egy sora, ahol Umbri-  
ciuséval ellentétben valódi hírnévről van szó: *notumque per oppida nomen*  
(Mart. 3, 95, 7: „minden városban ismert nevet”). A felsor azonos metrikai  
helyzetben, a hexameter zárásaként szerepel mindkét szerzőnél, de az eltérő  
jellegnek megfelelően a semleges jelentéstartalmú *nomen* helyett Iuvenalisnál  
a megvető, a fúvós hangszeren játszó arckifejezését gúnyoló *buccae* zárja a  
sort.<sup>229</sup>

Hasonló a 2. satíra bevezető sorainak és Martialis 1, 24-es epigrammájá-  
nak viszonya. Ezeket a *Curios* személynév mellett a *tristis* („szigorú”) mellék-  
név és a *frons* („homlok”, itt inkább: „arckifejezés”) főnév köti össze, s a te-  
matikus kapcsolat miatt tudatos allúzióról lehet szó: mindkét szakasz az  
erkölcs szigorú, ám képmutató őreiről beszél, akik ugyanakkor passzív fél-  
ként vesznek részt homoszexuális kapcsolatokban.<sup>230</sup>

*aspicis incompitis illum, Deciane, capillis,  
cuius et ipse times triste supercilium,  
qui loquitur Curios adsertoresque Camillos?  
nolito fronti credere: nupsit heri.*<sup>231</sup>

(Mart. 1, 24)

*ultra Sauromatas fugere hinc libet et glaciale  
Oceanum, quotiens aliquid de moribus audent  
qui Curios simulant et Bacchanalia vivunt. [...] frontis nulla fides;  
quis enim non vicus abundat  
tristibus obscenis? castigas turpia, cum sis  
inter Socraticos notissima fossa cinaedos?*<sup>232</sup>

(Juv. 2, 1–3; 8–10)

<sup>229</sup> A párhuzamokra WILSON (1898: 202) és COLTON (1966: 406) mutat rá.

<sup>230</sup> A lehetséges előképek között egy Lukillios neve alatt fennmaradt epig-  
rammával is számolhatunk, főként Martialis esetében (AP 11, 155); a szakasz  
és Quintilianus kapcsolatához ld. a 4.3. fejezetet.

<sup>231</sup> „Látod, Decianus, azt a fésületlen alakot, kinek szigorú szemöldöke még  
téged is megrémiszt, és a Curiusokról, valamint a védelmező Camillusokról  
beszél? Ne higgy az ábrázatának: tegnap ment férjhez.”

<sup>232</sup> „A Sauromatákon és a befagyott Oceanuson is túlra szaladnék, valahány-  
szor az erkölcsökről merészelnék mondani valamit, akik magukat Curiusok-  
nak tettetik, miközben életük bacchusi orgia. [...] Nincs hitele az ábrázatnak!  
Hiszen melyik utca nincs tele szigorú paráznákkal? Ostorozod a rút dolgokat,  
miközben a szókratikus hímringyók közt a leghírhedtebb luk vagy?”

Az epigramma és a 2. szatíra nyitánya közötti legfontosabb különbségre Anderson mutat rá: Martialis sorai mentesek minden érzelmi töltetől, s a költő nem irányítja őket valamely meghatározott csoport ellen, a vers középpontjában álló férfiről ugyanis nem árul el semmi többet, csak az *ille* névmással jelöli őt. Iuvenalis sorait ezzel szemben az első pillanattól kezdve fűti az *indignatio*, melynek okát a költő Martialisszal ellentétben mindenfajta szellemeskedés nélkül tárja fel.<sup>233</sup> Martialis könnyed epigrammája így alakul át Iuvenalis tollán egy kemény invektíva felütésévé.

Iuvenalis több szatírájában ötvözi egyazon szerző több szöveghelyét.<sup>234</sup> A 7. költemény 8. sora például a kötőszavaktól, illetve névmásoktól eltekintve két martialisi sor keveréke.<sup>235</sup> A párhuzam önmagáért beszél:

...haec ego Pieria ludebam tutus in umbra...<sup>236</sup>

(Mart. 9, 84, 3)

...et quadrans mihi nullus est in arca.<sup>237</sup>

(Mart. 2, 44, 9)

nam si Pieria quadrans tibi nullus in umbra...<sup>238</sup>

(Juv. 7, 8)

A három *locus* között nincs tematikai kapcsolat, a párhuzamosság lexikai szintre korlátozódik. A két szerző között számos szövegszerű egyezés mutatható ki: a párhuzam olykor igen szoros, mint az előbbi esetben is, máskor viszont jóval lazább a kapcsolat – egészen odáig, hogy csak egy-egy hasonló tartalmú, azonos metrikai mintázatot mutató sorzárlatra korlátozódik.

reclusis foribus grandes percidis, Amille...<sup>239</sup>

(Mart. 7, 62, 1)

...Maura die, quot discipulos inclinet Hamillus;<sup>240</sup>

(Juv. 10, 224)

<sup>233</sup> ANDERSON (1970: 24–25). COLTON (1965a: 68–69) emellett a 8–10. sorhoz Martialis 7, 58, 9-et is idézi: *sed habet tristis quoque turba cinaedos* – „De a szigorú tömegben is vannak hímringyók.”

<sup>234</sup> Ld. még a 6.3. fejezetet.

<sup>235</sup> WILSON (1898: 203).

<sup>236</sup> „...ilyesmikkel töltöttem az időm biztonságban, Pieria árnyában.”

<sup>237</sup> „...és egy quadransom sincs a ládámban.”

<sup>238</sup> „Ugyanis ha Pieria árnyában számodra egy quadrans sem...”

<sup>239</sup> „Nyitott ajtónál nagyokat döngetsz, Amillus...”

Iuvenalis retorikai kérdése itt a *paedicatióra* vonatkozik, s Martialis epigrammájának témája is ez, a sorzárlatokat pedig nem csupán az Amillus/Hamillus személynevek, valamint az azonos jelentésű *percidere* és *inclinare* szavak kötik össze, hanem az is, hogy a megfelelő kifejezések azonos metrikai helyzetben állnak.<sup>241</sup>

Ennél is távolabbi párhuzam, ahol egy-egy egyszerű jelzős szerkezet ismétlődik meg: a helyek egy részén a tudatosság is megkérdőjelezhető. Nem kell például szándékos párhuzamot feltételeznünk az 1. szatíra 132. sorának *lassique clientes* („s a megfáradt *cliensek*”) kifejezésénél, amelyet Colton Martialisra vezet vissza (Mart. 10, 74, 2: *lasso clienti*), mivel e jelzős kifejezés mind tartalmilag, mind megfogalmazásában közhelyszerű<sup>242</sup> – különösen annak fényében, mennyire tipikus a *cliensekkel* kapcsolatban a fáradtság, a kimerítő „szolgálat” velejárójának említése.

A 14. szatíra egy szakaszában Iuvenalis másodikként említi a torkosságot a szülőkről gyermekekre átszármazó bűnök sorában. Itt sajtóságos lexikai párhuzamot fedezhetünk fel:

*nec melius de se cuiquam sperare propinquo  
concedet iuvenis, qui radere tubera terrae,  
boletum condire et eodem iure natantis  
mergere ficedulas didicit nebulone parente  
et cana monstrante gula.*<sup>243</sup>  
(Juv. 14, 6–10)

A három felsorolt étel, a *tuber terrae*, a *boletus* és a *ficedula* egyszerre jelenik meg Martialis 13. könyvének 48–50. epigrammájában, melyek *titulusai* a következők: *Boleti*, *Ficedulae* és *Terrae tubera*.<sup>244</sup> Bár ezt a párhuzamot nem indokolja közös tematikus elem vagy gondolati kapcsolat, a hasonlóság alig-

<sup>240</sup> „...egy nap alatt Maura, hány tanítványát dönti meg Hamillus...”

<sup>241</sup> COLTON (1977a: 349–351).

<sup>242</sup> COLTON (1976: 35–38) a szatíra 95–134. sorának több részletét is összeköti Martialisszal, de egyes általa hozott párhuzamok nem meggyőzőek, ld. korábban a 3.1. fejezetet.

<sup>243</sup> „S az a fiatalember sem kecsegteti túl sok reménnyel rokonait, aki megtanult szarvasgombát hámozni, csiperkét pácolni és ugyanabban a szószban posztátát úsztatni, mert semmirekellő apja, e vénség falánksága így mutatta neki.”

<sup>244</sup> Vö. COLTON (1977b: 234–246).

ha a véletlen műve, tekintettel arra, hogy e három étel neve együtt sehol máshol nem fordul elő,<sup>245</sup> Iuvenalisnál viszont három soron belül mindhárom megjelenik.

A szövegszerű kapcsolatok önálló altípusa a szóhasználat párhuzamossága: a mindkét költő által használt ritka szavakat, illetve az általuk ugyanabban a szokatlan jelentésben alkalmazott kifejezéseket. Colton két tanulmányában is foglalkozik Martialis Iuvenalisnál is megjelenő ritka szavaival,<sup>246</sup> s Highet is külön figyelmet szentel a párhuzamok e típusának. Utóbbi az *umbella* főnevet (Mart. 11, 73, 6. és Juv. 9, 50 – „napernyő”) és a kissé problémás, *Vardaicus* melléknévből főnevesült alakot (Mart. 4, 4, 5. és Juv. 16, 13 – népnévből képzett melléknév, főnévként egyfajta katonai csizmát jelöl) hozza példaként.<sup>247</sup> Wilson a ritka vagy szokatlan jelentésben használt szavak és kifejezések között a következőket említi: a *dei*, azaz „istenek”, „templomok” jelentésben (Mart. 6, 4, 3. és Juv. 3, 218), a *lucernae*, azaz „lámpák”, „éjszaka” jelentésben (Mart. 10, 19, 18. és Juv. 10, 339) és a *similis*, azaz „hasonló”, „valaki szobra” jelentésben (Mart. 1, 109, 19. és Juv. 2, 6).<sup>248</sup> A szokatlan jelentésű közös szavak közül figyelmet érdemel még a *Nestor* személynév, melyet mindkét költő a „hosszú élet” metonímiájaként alkalmaz:<sup>249</sup>

*post hunc Nestora nec diem rogabo.*<sup>250</sup>  
(Mart. 10, 24, 11)

*vivat Pacuvius quaeso vel Nestora totum...*<sup>251</sup>  
(Juv. 12, 128)

<sup>245</sup> A háromból kettő is csupán Suetoniusnál (*Tib.* 42, 2) jelenik meg együtt az 5. könyv keletkezését megelőző időszakból fennmaradt irodalomban.

<sup>246</sup> COLTON (1971: 55–57) és (1983: 253–265).

<sup>247</sup> HIGHET (1951: 386). Az utóbbi nem feltétlenül állja meg a helyét, minthogy Iuvenalis esetében a *Bardaicus* tűnik az autentikus olvasatnak, de számolnunk kell azzal a lehetőséggel is, hogy épp a Martialiszal való egyezés igazolja a *Vardaicus* alak helyességét. Mindenesetre CLAUSEN kiadása mellett COURTNEY (1980: 616) és FERGUSON (1979: 324) is a *Bardaicust* fogadja el helyesnek.

<sup>248</sup> WILSON (1898: 199).

<sup>249</sup> Vö. COLTON (1972: 172).

<sup>250</sup> „Ezután a Nestornyi idő után egyetlen napot sem kérek.”

<sup>251</sup> „Kérem, éljen csak Pacuvius akár egy egész Nestornyi időt...”

A két szerző műveiben megjelenő kifejezésekkel foglalkozva érdemes röviden kitérnünk egy jelentős különbségre is kettejük között. Bár Róma kórképének megalkotásakor Iuvenalis tág teret ad a szexualitással kapcsolatos cselekvéseknek és viselkedésformáknak, s tematikailag e szempontból egyáltalán nem marad el Martialis mögött, vele ellentétben egyáltalán nem használ obszcén szavakat. Míg az epigrammaköltőnél a latin obszcenitások szavak szinte teljes tárháza megtalálható,<sup>252</sup> sokuk többször is, addig Iuvenalis, mint bevezetőmben is rámutattam, még a műfaja adta szabadságot sem használja ki, pedig még Horatius satíráiban is megjelennek kifejezetten obszcén szavak, mint például a *futuo*, a *caco* és a *cunnius*.<sup>253</sup>

Az imént említett Nestor-párhuzam átvezet a szövegközi kapcsolatok utolsó csoportjához: azokhoz a nevekhez, melyek mindkét szerzőnél megjelennek. Iuvenalis invektívájának célpontjai gyakran viselnek Martialisnál – akár többször is – olvasható neveket. Fontos megjegyezni, hogy Nettleship és Highet nem párhuzamosan megjelenő nevekről, hanem személyekről beszél, s Highet Fabulláról, Glaphyrusról, Hamillusról, Mathóról, Naevolusról és Saufeiáról határozottan kijelenti, hogy Martialis műveiből származnak.<sup>254</sup> Pontosabb azonban, ha nem személyekről, hanem nevekről beszélünk ebben az esetben, hiszen amint arra Syme is felhívja a figyelmet, e nevek egy része valószínűleg fiktív – persze gyakran nehéz biztosat állítani ezzel kapcsolat-

<sup>252</sup> Egyetlen kivétellel: a *landica* szó Martialisnál sem jelenik meg, csupán körülírással utal rá. Az alapvető obszcén kifejezések meghatározásához Cicero (*Fam.* 9, 22), valamint a Pompeii és Herculaneum által megőrzött feliratanyag (*CIL* IV) mellett ADAMS (1982) monográfiája nyújt támpontot.

<sup>253</sup> Hor. *S.* 1, 2, 127; 1, 8, 38; 1, 2, 36 és 70, 1, 3, 107.

<sup>254</sup> HIGHET (1951: 371). A lista szöveghelyekkel: Fabulla (Juv. 2, 68, Mart. 4, 81); Glaphyrus (Juv. 6, 77, Mart. 4, 5); Hamillus (Juv. 10, 224, Mart. 7, 62); Matho (Juv. 1, 32; 7, 129; 11, 34, Mart. 7, 10; 10, 46); Naevolus (Juv. 9, Mart. 3, 71; 3, 95); Saufeia (Juv. 6, 320; 9, 117, Mart. 3, 72). NETTLESHIP (1888: 52) a fentiekén kívül a következőket említi: Thymele és Latinus (Juv. 1, 36; 6, 44, Mart. 1, 5, 5; 5, 61, 11); Fronto (Juv. 1, 12, Mart. 1, 56; 5, 34); Chione (Juv. 3, 136, Mart. 1, 35, 7; 1, 92, 6; 3, 30, 4; 3, 34; 3, 83; 3, 87; 3, 97; 11, 60); Pontia (Juv. 6, 638, Mart. 2, 34; 4, 43); Tongilius (Juv. 7, 130, Mart. 2, 40); Cordus, a költő (Juv. 1, 2; 3, 208, Mart. 2, 57; 3, 15; 5, 23; 5, 26); Pollio, az énekes (Juv. 6, 387; 7, 176, Mart. 3, 20, 18; 4, 61; 12, 12); Paris, a *pantomimus* (Juv. 6, 87, Mart. 11, 13); Catullus, a *mimus*-költő (Juv. 8, 186; 13, 111, Mart. 5, 30).



ban.<sup>255</sup> Bizonyos nevek esetén, mint például Chione, a 3. satíra prostituáltja, élhetünk a gyanúperrel, hogy a forrás Martialis – ez azonban nem vonja magával szükségszerűen azt is, hogy ugyanazt a *személyt* jelöli Iuvenalisnál, mint az epigrammákban: a Chione csupán egy név, melynek jelentése Martialis műveinek ismerete által lesz egyértelmű a befogadó számára.

Máshol Martialis hatása még kevésbé kézenfekvő. Jó példa erre a 2. satíra 68. sorának *moecha* (azaz „házasságtörő”) Fabullája, akit Highet a Martialis 4. könyvének 81. epigrammájában megjelenő Fabullával azonosít.<sup>256</sup> Ezt legfeljebb azzal lehetne alátámasztani, hogy az irodalmi hagyományban a név csak e két szerzőnél fordul elő, ez azonban önmagában még nem bizonyítja maradéktalanul, hogy a név Martialistól származik, különösen azért nem, mert előfordulásuk kontextusa teljesen más: Martialis Fabullája a legkevésbé sem viselkedik *moechaként*. Valamivel komplikáltabb a helyzet a 9. satírában főszerepet játszó Naevolusszal kapcsolatban. Bár mind a satíra, mind Martialis 3. könyvének két Naevolust megszólító epigrammája középpontjában a homoszexualitás áll,<sup>257</sup> mégis ki kell emelnünk a két Naevolus-alak egy lényegi különbségét: Iuvenalis Naevolusa aktív, Martialisé viszont passzív fél. Ferguson proszopográfiájában hangsúlyozza, hogy a Naevolus nevet tartalmazó összesen öt epigramma közül egyik sem feleltethető meg a iuvenalisi *interlocutorral*,<sup>258</sup> ennek ellenére azt sem vethetjük el teljes biztonsággal, hogy homoszexuális kapcsolatokat folytató beszélgetőpartnerét Iuvenalis egy Martialis által ismertté tett névvel ruházta fel – akár úgy is, hogy a név által jelölt figurák nem felelnek meg tökéletesen egymásnak. A kérdést azonban tovább

<sup>255</sup> SYME (1979a: 256).

<sup>256</sup> Mart. 4, 81: *epigramma nostrum cum Fabulla legisset, / negare nullam quo queror puellarum, / semel rogata bisque terque neglexit / preces amantis. iam, Fabulla, promitte: / negare iussi, pernegare non iussi.* – „Miután Fabulla elolvasta epigrammánkat, melyben panaszkodom, hogy egy lány se mond nemet, hiába kérte szeretője egyszer, kétszer, háromszor, nem hallgatta meg kéréseit. Most már mondj igent, Fabulla: azt mondtam, mondj nemet is, nem azt, hogy mindig mondj nemet.”

<sup>257</sup> Mart. 3, 71: *mentula cum doleat puero, tibi, Naevole, culus, / non sum divinus, sed scio quid facias.* „Amikor a szolgád farka fáj, Naevolus, neked a segged, nem vagyok egy látnok, mégis tudom, mit csinálsz.”; Mart. 3, 95, 13: *sed pedicaris, sed pulchre, Naevole, ceves.* „De megraknak, Naevolus, de szépen rázod a farod.”

<sup>258</sup> FERGUSON (1987: 161).

bonyolítja annak lehetősége, hogy az 1. század végén ugyanabban a római közegben mozgó költők esetleg ismerhettek egy (akár aktív, akár passzív) homoszexuális Naevolust, aki így egymástól függetlenül mindkettejük életművében megjelenhetett – ez természetesen csak hipotetikus felvetés, mégsem zárható ki teljesen.

E példák kellőképpen érzékeltetik, mennyire ingoványos talajon jár, aki meg akarja állapítani, hogy Iuvenalis egyes neveit valóban Martialistól kölcsönzi-e. Mégsem lehet túl vakmerő az állítás, hogy az azonos személynevek legalább egy része Martialis költeményeiből származik, s ha így van, ez fontos aspektusa Martialis Iuvenalis szatíráiban való jelenlétének.

Végül vizsgáljunk meg egy egészen finom párhuzamot, mely az 1. szatíra és két Martialis-epigramma közt fedezhető fel:

*haec ego non agitem? sed quid magis? Heracleas  
aut Diomedas aut mugitum labyrinthi  
et mare percussum puero fabrumque volantem...*<sup>259</sup>  
(Juv. 1, 52–54)

*...aut puero liquidas aptantem Daedalon alas...*<sup>260</sup>  
(Mart. 4, 49, 5)

*exutusve puer pinnis labentibus?*<sup>261</sup>  
(Mart. 10, 4, 5)

A két epigramma egyaránt a mitológiai tárgyú és a valós témát ábrázoló költészetet állítja szembe egymással, s Iuvenalis is ezt teszi ebben a szakaszban. Martialis egyik versében négy, a másikkban tizenhárom mitológiai alakot, illetve lényt említ annak illusztrálására, hogy milyen témákkal *nem* foglalkozik epigrammaiban, az idézett Iuvenalis-helyhez hasonlóan, s ráadásul, akár csak a szatíraköltő, mindkétszer utal Icarusra: a név szerint említett Thyestes mellett ő az egyetlen közös alak a két versben. Icarust viszont sem Martialis, sem Iuvenalis nem nevezi nevén: mindhárom idézett *locus* a *puer* szóval, körülírással hivatkozik rá. A szöveghelyek tematikai kapcsolata miatt e pár-

<sup>259</sup> „Ne foglalkozzam velük? Hát akkor inkább mivel? Heracles és Diomedes történeteivel vagy a labirintus bögésével, hogy hogy zuhant a fiú a tengerbe, és a repülő áccsal...?”

<sup>260</sup> „...vagy a fiára olvasztott szárnyakat adó Daedalust...”

<sup>261</sup> „Vagy a lehulló szárnyaitól megfosztott fiút?”

huzamot aligha tekinthetjük véletlennek, s ez ismét arról tanúskodik, hogy Iuvenalis behatóan ismerte Martialis epigrammáit.

Ugyanezt bizonyítja a legerősebb martialis hatást mutató 3. szatíra *interlocutori* beszédének jelentős része is: az *interlocutor*, a Rómából távozó Umbricius monológiájának számos pontján olyan problémákat ecsetel – még ha más stílusban, más morális tartalommal is, amint azt Anderson részletesen bemutatja hivatkozott elemzésében –, melyek az epigrammákban is megjelennek, ráadásul az esetek jó részében a tematika mellett további kapcsolat is kimutatható a szöveghelyek között. Nézetem szerint e szatíra keletkezésében Martialis nagyobb szerepet játszott, mint azt korábban feltételezték – ezt a kérdéskört, a szatírák és Martialis epigrammái közötti kapcsolat legerőteljesebb megnyilvánulását az utolsó, a 3. szatírárt és annak *interlocutorát* bemutató fejezetben ismertetem részletesen.

## 4. A prózairodalom hatása

Kézenfekvő, hogy a satírákban túlnyomórészt verses szövegek hatásáról beszélhetünk, mégis érdemes említést tenni három olyan szerzőről is, akiket elsősorban prózaírókként tartanak számon. E három szerző, Cicero, Tacitus és Quintilianus nem csupán felhasználta *auctorként* van jelen a satírákban: Cicero mint történeti alak, Quintilianus pedig mint rhétor bukkan fel az életmű egyes pontjain, és Iuvenalis, ugyan név nélkül, de Tacitusra is utal. Mivel mindhárman prózai műfajokat művelnek, bár semmi más nem köti őket össze egymással, érdemes egy fejezetben tárgyalni őket.

### 4.1. A satírák kettős Cicero-képe

Cicero történeti személyként és hivatkozott *auctorként* is szerepet kap a satírákban: egy korai költemény, bár név nélkül, de egyértelműen utal rá, három további alkalommal pedig név szerint említve szerepel. Kiindulópontunk lehet utolsó említése a 4. könyv nyitóversében, ahol Iuvenalis Cicero és Démostenés haláláról szól:

*eloquio sed uterque perit orator, utrumque  
largus et exundans leto dedit ingenii fons.  
ingenio manus est et cervix caesa, nec umquam  
sanguine caudidici maduerunt rostra pusilli.  
'o fortunatam natam me consule Romam:'  
Antoni gladios potuit contemnere si sic  
omnia dixisset. ridenda poemata malo  
quam te, conspicuae divina Philippica famae,  
volveris a prima quae proxima.<sup>262</sup>*  
(Juv. 10, 118–126)

Az idézett sorok szokatlan módon idézik fel Cicerót. Bár haláláról beszél, a szakasz második fele mégis inkább humoros, mintsem tragikus színezetű, s

<sup>262</sup> „De mindkét szónok az ékesszólás miatt halt meg, mindkettőt szellemük hatalmas s túlsorduló forrása sodorta a halálba. A tehetsége miatt vágták le (ti. Cicero) kezét, s el nyakát: gyenge szónokok még sosem áztatták vérükkel a rostrát. *O fortunatam natam me consule Romam* – ha mindig így beszélt volna, nem kellett volna törődnie Antonius kardjaival. Inkább vágyom nevetségös költeményekre, mint rád, nagy hírű isteni *Philippica*, ki az első után következőként tekeredsz le.”

maga Cicero ábrázolása is kettős, hiszen Iuvenalis hangsúlyozza: költői tehetsége finoman szólva sem említhető egy napon szónoki nagyszerűségével. Cicero megítélése annyiban mégis feltétlenül pozitív, hogy a költő nem cselekedeteinek, hanem kiemelkedő tehetségének tulajdonítja halálát:<sup>263</sup> gyenge szónokokat sosem öltek meg – mondja –, és Cicero sem lett volna veszélyben, ha az ékesszólásban is csak annyira jeleskedik, mint a költészetben. Ennek illusztrálására *De consulato suo* című művének hírhedten kakofón sorát idézi: *o fortunatam natam me consule Romam*.<sup>264</sup> A következő mondat (*Antoni gladios potuit contemnere si sic / omnia dixisset*) közvetlen szöveg-szerű utalás Cicero Antonius elleni második beszédére, melynek zárlatában a szónok így száll szembe a triumvirrel: *defendi rem publicam adulescens, non deseram senex: contempsit Catilinae gladios, non pertimescam tuos*.<sup>265</sup> A kontraszt nagyon erős: Cicero egyik emblematisztikus művével, mely egy másik nagy teljesítményére, a Catilina elleni beszédre utal, együtt láthatjuk azt a már az ókorban is erősen kritizált verssorát, mely alkotói pályája talán legtöbbet bíralt mozzanata.<sup>266</sup>

Iuvenalis itt nem csupán idézi, egyúttal parodizálja is Cicerót: a 123. sor utolsó verslábát két egy szótagú szó foglalja el (*si sic*), melyek ráadásul össze-csengenek, azaz Iuvenalis szándékosan ejt olyan hibát, amiért Quintilianus elmarasztalja Cicerót. Lelièvre nyomán bizvást tekinthetjük ezt szándékos „hibának”, amely az idézett Cicero-sorra reflektál.<sup>267</sup> Az ábrázolás kettősségét a 124–126. sorok teszik teljessé: a *ridenda poemata* és a *divina Philippica*

<sup>263</sup> Vö. LAWALL (1958: 27–28).

<sup>264</sup> „Ó, szerencsés Róma, hogy konzulságom alatt született.” A cicerói sorral részletesen foglalkozik ALLEN (1956: 130–146), aki röviden Iuvenalist is említi.

<sup>265</sup> Cic. *Phil.* 2, 118: „Már ifjúként is megvédtem a köztársaságot, öregen sem fogom magára hagyni: nem törődtem Catilina kardjaival, nem fogok félni a tiedtől sem.”

<sup>266</sup> A sort Quintilianus (*Inst.* 9, 4, 41) is kritizálja, vö. AUSTIN (1903: 454).

<sup>267</sup> WINKLER (1988: 86) szintén paródiaként értelmezi e szavakat LELIÈVRE (1958a: 242) nyomán, aki azt is felveti, hogy Iuvenalist akár Horatius is ihlet-hette, aki az *Ars poeticá*ban a metrikai jellegzetességekről szólva ír le egy kifogásolható metrumú sort: *non quivis videt immodulata poemata iudex* – „Nem minden bíráló veszi észre a ritmustalan sorokat” (Hor. *Ars* 263), vö. WHITEHEAD (1930: 360). A szándékoltságot vitatja STURTEVANT (1924: 332).

ellentétet követően a tragikumon végképp felülkerekedik a humoros hangvétel a roppant körülményes *volveris a prima quae proxima* körülírással.<sup>268</sup>

Iuvenalis másutt is parodizálni látszik Cicero költészetét. A 8. satíra egy szakasza (231–244) az iméntihez hasonlóan elismeréssel emlékezik meg róla, ezúttal államférfiként, a zárlatban ugyanakkor itt is megjelenik az ellenkező aspektus, a szónoki nagyságával fel nem érő költői tehetség:

*sed Roma parentem,  
Roma patrem patriae Ciceronem libera dixit.*<sup>269</sup>  
(Juv. 8, 243–244)

Iorillo rövid jegyzetben veti fel, hogy a *parentem ... patrem patriae Ciceronem* szavakkal Iuvenalis szintén Cicero *o fortunatam natam...*-jét parodizálja.<sup>270</sup> Ezzel a rá hivatkozó Winkler is egyetért: bizonyítékául az asszonánc mellett a p-alliterációt és a *Roma parentem, Roma patrem* ismétlést is kiemeli.<sup>271</sup> Ám a szatirikus élcelődés itt még finomabb, mint az imént vizsgált 10. költeményben: Cicero alapvetően pozitív figura, a kontrasztteremtés eszköze e satírában is, melynek központi kérdése az igazi, nem a származásból, hanem az erényből fakadó nemesség mibenléte. A költői beszéd egy pontján Iuvenalis Catilinát és Cethegust szólítja meg, majd mielőtt a velük szembeállított Cicerót megemlítené (8, 237: *novus Arpinas* – „az arpinumi új ember”), egy allúzióval idézi meg a szónok alakját:

*quid, Catilina, tuis natalibus atque Cethegi  
inveniet quisquam sublimius? arma tamen vos  
nocturna et flammas domibus templisque paratis,  
ut braccatorum pueri Senonumque minores,*

<sup>268</sup> NUTTING (1928: 258–266) a 10. satíra zárlatában szintén Cicero hatását véli felfedezni: a 357–366. sor háttérében a *Tusculanae disputationes* áll, s ez a kapcsolat az utolsó sorpár autentikus mivoltát is igazolhatja. A 10. satíra és Cicero kapcsolatához ld. még REBERT (1926: 181–194).

<sup>269</sup> „De Róma még szabad volt, mikor Cicerót apjának, Róma még szabad volt mikor a haza atyjának nevezte.”

<sup>270</sup> IORILLO (1973: 177).

<sup>271</sup> WINKLER (1988: 87) megfogalmazása szerint Iuvenalis itt „elmésen aláássa Cicero nagyságát”. A 240. sor *toga* szava szerinte a *De consulatu suo* egy sorára utal: *cedant arma togae, concedat laurea laudi* – „Hátráljanak meg a fegyverek a toga előtt, s a babér adjon teret az elismerésnek.”

*ausi quod liceat tunica punire molesta.  
sed vigilat consul vexillaque vestra coercet.*<sup>272</sup>  
(Juv. 8, 231–236)

A költő Cicero vádló pozíciójába helyezkedve, második személyben szólítja meg kettejüket, s így idézi fel a szónok alábbi szavait a Catilina elleni 1. beszédből, soraiban az éjszaka, a konzul virrasztása s a tűzvész előkészítésének motívuma egyaránt megjelenik, egyértelművé téve az allúziót:

*recognosce mecum tandem noctem illam superiorem; iam intelleges  
multo me vigilare acrius ad salutem quam te ad perniciem rei  
publicae. [...] discripsisti urbis partis ad incendia...*<sup>273</sup>  
(Cic. Cat. 1, 8–9)

Itt, ahol Iuvenalis Cicero szónoki, s nem költői munkásságát idézi fel, nem találunk parodisztikus elemet. A saját erejéből és tehetségéből magasra jutó szónok, valamint az előkelő származású, ám *virtus* hiányában mélyre süllyedt Catilina és Cethegus kontrasztja tökéletesen illeszkedik a satíra problematikájához. Akárcsak a korábban vizsgált helyen, Cicero ábrázolása szintén kettős, de a paródiát érdemlő „rossz költő” aspektusánál itt is erősebb az érték-hordozó funkció.<sup>274</sup>

Catilina és Cethegus más történelmi alakok társaságában jelenik meg a 2. satírában. A költemény vezérmotívuma a képmutatás, s ezt Iuvenalis köztársaságkori példákkal illusztrálja:

*quis caelum terris non misceat et mare caelo  
si fur displiceat Verri, homicida Miloni,*

<sup>272</sup> „Mi előkelőbbet találhatna bárki a te származásodnál, s Cethegusénál, Catilina? S ti mégis éjjeli fegyvereket készítetek elő, s lángokat a házak és templomok ellen, akárcsak a nadrágos gallok fiai és a senon ifjak, kik arra vemedtek, ami tüzes tunikával büntethető. Ám virraszt a konzul, s megfékezi zászlóitokat.”

<sup>273</sup> „Emlékezz vissza velem a megelőző éjszakára; mindjárt rájössz, hogy én sokkal éberebben virrasztok a köztársaság üdvéért, mint te az elpusztításáért. [...] Kijelölted a város felgyújtandó részeit.”

<sup>274</sup> Vö. FREDERICKS (1971: 116; 129–130), a párhuzamokra HIGHET (1951: 377) mutat rá.

*Clodius accuset moechos, Catilina Cethegum,  
in tabulam Sullae si dicant discipuli tres?*<sup>275</sup>  
(Juv. 2, 25–28)

Cicerót Iuvenalis sem itt, sem másutt nem említi a 2. satírában név szerint, jelenléte mégis egyértelműen érezhető: az idézett négy sorban megjelenő személyek egytől egyig kiemelkedő szerepet játszottak a szónok életében, illetve karrierje állomásaiként foghatók fel. A tolvaj Verrest, a gyilkos Milót, a kicsapongó Clodiust, Catilinát és Cethegust, valamint Sulla három tanítványát, azaz a második triumvirátus proskripciók listát összeállító tagjait az ő személye köti össze egymással. Mindez nem lehet véletlen: Cicero, még ha csak áttételesen is, itt is értékhordozó a közismert bűnösökkel szemben, akik egytől-egyetlen beszédeinek célpontjai voltak.<sup>276</sup> A tolvajlásra felháborodó Verres vagy a *moechus* vádló Clodius nem csupán a képmutatást illusztrálják, egyúttal a korokat is kontrasztba állítják egymással: Róma első embere, Domitianus ezután említett vétke<sup>277</sup> még csak nem is grandiózus, nagyratörő, mint a köztársaságkor bűnös államférfijaié, Catilináé vagy a triumvireké, hanem kisszerű, mocskos hálósobai gyarláság.<sup>278</sup>

Iuvenalis alig szól bárkiről is tisztán elismerő hangon – legalábbis közvetlen módon. Bár Cicero a satírák azon kevés alakjának egyike, aki az erényt testesíti meg, s értéket hordoz – hiszen mindhárom idézett szöveghelyen bűnösökkel áll ellentétben –, kizárólag a 2. satíra most említett szakaszában nem jár ezzel együtt egy másik, a költészetét parodizáló hang, ahol Iuvenalis a szónok említése nélkül, közvetetten, más személyeken keresztül idézi fel

<sup>275</sup> „Ki ne keverné össze az eget a földdel és a földet a tengerrel, ha a tolvaj Verresnek, s a gyilkos Milónak nem tetszene, Clodius vádolná a házasságtörőket, Catilina pedig Cethegust, s ha a lista ellen beszélne Sulla három tanítványa?”

<sup>276</sup> WINKLER (1988: 88), STEWART (1994: 312) és NAPPA (1998: 95–96) is Ciceróval köti össze e szakaszt.

<sup>277</sup> Juv. 2, 29–33: *...tragico pollutus adulter / concubitu [...] tot abortivis fecundam Iulia vulvam / solveret et patruo similes effunderet offas* – „...a tragikus együttválásban bemocskolt parázna [...] Iulia oly sok magzatelhajító szerrel teli méhe kinyílt, s nagybátyjára emlékeztető darabkákat ontott magából.”

<sup>278</sup> Ezt az ellentétet NAPPA (1998: 96) szintén hangsúlyozza.



élete főbb állomásait.<sup>279</sup> Cicero 7. satírabeli említése egybecseng ezzel. Bár itt a jó törvényszéki szónok példajaként jelenik meg, csak közvetett módon, az ékesszólás korabeli helyzetének illusztrálására szolgál:

*fidimus eloquio? Ciceroni nemo ducentos  
nunc dederit nummos, nisi fulserit anulus ingens.*<sup>280</sup>  
(Juv. 7, 139–140)

Cicero alakja szemmel láthatóan foglalkoztatta Iuvenalist: négy satírájában is megjelenik, sőt a 14. satíra *prosopopoiia*ja háttérében a *Pro Caelio* Appius Claudius Caecusát fedezhetjük fel, ahogy azt alapos elemzésében Winkler bemutatja.<sup>281</sup> Noha e mintakövetés is Cicero, a szónok iránti tiszteletről árulkodik, s alakja alapvetően a kontrasztteremtéshez szükséges érték-hordozóként szolgál, ő sem kerülheti el teljesen, hogy a satirikus Iuvenalis gúnyának céltáblája legyen. Cicerót ennek ellenére Iuvenalis kevés „szövetséges” egyikének nevezhetjük, aki lehet bármilyen rossz költő, szónokként és államférfiként mégis azonos oldalon áll vele.

## 4.2. Történeti források

Amennyire a satírák alapján megállapíthatjuk,<sup>282</sup> Iuvenalis a historiográfiát elsősorban forrásanyagként használta, történeti érdeklődésének homlokterében nem a mélyebb összefüggések álltak, hanem egyes személyek, illetve események, akik, illetve amelyek illusztrációként szolgálhattak a satíráiban leírt viselkedésmódok, társadalmi problémák megjelenítéséhez. Mivel a műveiben megjelenő alakok több emberöltővel megelőzték őt s vele együtt korabeli közönségét is, támaszkodnia kellett a történetírói hagyományra.<sup>283</sup>

<sup>279</sup> WINKLER (1988: 88) WIESEN (1973: 464–483) 7. satíra-elemzésére támaszkodva mutat rá erre.

<sup>280</sup> „Az ékesszólásban bízunk? Senki sem adna manapság kétszáz érmét Cicerónak, hacsak nem ragyog egy hatalmas gyűrű az ujján”. Vö. MARTYN (1964: 121).

<sup>281</sup> WINKLER (1988: 89–97).

<sup>282</sup> E fontos kitétel hiányzik HIGHET (1951: 371) egyébként helytálló megállapításából.

<sup>283</sup> HIGHET (1951: 371–372) felsorolja a szerzőket, akik Tacitus mellett szerinte Iuvenalis legfontosabb történeti forrásai lehettek: Hyginus, Valerius Maximus, Cornelius Nepos, idősebb Plinius, vitatja viszont Suetonius császáreletrajzainak hatását a kései satírákra.

Iuvenalis ugyan satírái jellegének és üzenetének rendelte alá ezt a tradíciót, s a retorikai túlzásoktól sem riadt vissza, mégis felhasználta a Tiberius-, Claudius-, Nero- és Domitianus-korabeli alakok ábrázolásánál, s nem találhatott ki korábban nem dokumentált történeteket: ez kortárs közönsége számára is lehetetlenné tette volna a satírák egyes utalásainak megértését.<sup>284</sup>

A lehetséges történeti források között kiemelt jelentőségűnek tűnik Tacitus *Historiae*-ja, melynek publikálása minden valószínűség szerint néhány évvel az 1. satírákönyv megjelenése elé esik.<sup>285</sup> A négy császár évétől Domitianus haláláig tartó időszak a satírák gyakori tárgya, s Tacitus műve tökéletes forrást jelenthetett ezekhez az évekhez. Még az a Townend is, aki vitatja, hogy a költő első három könyvében használta az *Annalest*, nemcsak hogy elfogadja, hogy Iuvenalis ismerte a *Historiae*-t,<sup>286</sup> hanem a 4. satíra kapcsán egyenesen megkerülhetetlennek tartja a munkát. Mint írja, Tacitus műve nemcsak a költő számára szolgálhatott forrásul a Kr. u. 83-ban, részben Domitianus udvarában „játszódó” satírához, hanem a korabeli befogadó számára is nélkülözhetetlen segédanyag lehetett. Értelme szerint e történeti forrás ismerete nélkül egyes részletek érthetetlenek, bizonyos személyek pedig semmitmondó nevek maradtak volna – ahogy máig az maradt a 110. sor azonosítatlan Pompeiusa pontosan azért, mert Tacitus munkájának vonatkozó része elveszett.<sup>287</sup> Bár ez a kijelentés talán túlfelbecsültnek tűnhet, a *Historiae* valóban roppant hasznos forrásanyag lehetett az évtizedekkel korábbi politikai elitet felvonultató 4. satírához Iuvenalis (és alkalmasint a befogadó) számára – s azt is érdemes megemlítenünk, hogy a 3. satíra *interlocutora*, Umbricius mögött sejthető történeti alakról idősebb Plinius mellett szintén Tacitus közöl információkat.<sup>288</sup>

Későbbi satíráiban Iuvenalis egyre gyakrabban fordul a korai császárkor felé, melynek megfestéséhez kézenfekvő forrásnak tűnik Tacitus *Annalese* – e

<sup>284</sup> Vö. CLACK (1975: 45). HIGHET (1951: 392, 56. jz) a fentebb említettek mellett három Livius-párhuzamot is kiemel a lehetséges források között (Liv. 1, 13, 2. és Juv. 6, 164; Liv. 5, 32, 6. és Juv. 11, 111–114; Liv. 25, 40, 2. és Juv. 11, 100), melyek ugyan valóban jobban megvilágítják a szóban forgó Iuvenalis-helyeket, de nincs okunk közvetlen hatás feltételezésére.

<sup>285</sup> SYME (1979a: 260–262).

<sup>286</sup> TOWNEND (1972: 384).

<sup>287</sup> TOWNEND (1973: 154–155). Pompeiushoz ld. FERGUSON (1987: 187).

<sup>288</sup> Plin. *Nat.* 10, 19; Tac. *Hist.* 1, 27. Erről a kérdésről részletesen ld. a 7.4. fejezetet.

kapcsolat vizsgálatakor elsősorban Townend és Syme vonatkozó kutatásaira hivatkozhatunk. A szatírák és az *Annales* viszonyának problémáit azonban már Highet is felismerte: egyetlen hosszabb iuvenalisi szakasról sem mutatható ki egyértelműen, hogy Tacitus történeti műve lenne az alapja.<sup>289</sup> Syme fokozott óvatosságra int ezzel kapcsolatban: bizonyos párhuzamosságok egyszerűen a művelt réteg közös tudásából is fakadhatnak, s nem kell minden egyezésnél tacitusi hatásra gyanakodni. Ilyen például a 10. szatíra egy utalása, mely szerint Claudius azzal sem volt tisztában, hogy saját házában mi történik:<sup>290</sup> noha a gondolat többször felbukkan az *Annales*ben is (11, 13, 1: *matrimonii sui ignarus* – „saját házasságát sem ismerve”; 11, 25, 5: *isque illi finis incitiae erga domum suam fuit* – „ez jelentette a saját házát illető tudatlanság végét”), olyan köztudott „tényről” lehetett szó, melynek említésénél éppen köztudottsága miatt nem bizonyítható a közvetlen hatás.<sup>291</sup> Ennek vizsgálatához Syme három támpontot ad meg: egyrészt a lexikai visszhangok, másrészt a különleges nevek, illetve homályos részletek egyezése, végül a hatásos, drámai epizódok hasonló megfestése.<sup>292</sup>

Mint említettem, Townend határozottan állítja, hogy az *Annales* hatása Iuvenalis első három könyvében nem mutatható ki, s kritizálja Syme Tacitus-monográfiájának függelékét,<sup>293</sup> melyben a kutató szerinte helytelenül állapít meg párhuzamokat.<sup>294</sup> Ennek igazolására Iuvenalis Neróra vonatkozó megnyilatkozásait használja, melyek közül két helyet emel ki: egyrészt a 2. szatíra Gracchus házasságáról szóló szakaszát (117–120), melyet illetően elképzelhetetlennek tartja, hogy a költő ne kapcsolta volna össze Nero és Sporus többek között Tacitus által is megörökített nászával, másrészt pedig a császár bűneinek katalógusát a 8. szatírában, ahol Iuvenalis nem utal a Róma felgyújtásá-

<sup>289</sup> HIGHET (1951: 373–374) szerint ez magyarázható azzal is, hogy Iuvenalis olyan részeket használt fel, melyek az *Annales* elveszett szakaszaiban szerepeltek, de azzal is, hogy olyan részletekre fókuszált, melyeket Tacitus elhagyott. Ő az utóbbit valószínűsíti, bár maga is elismeri, hogy ezt nem lehet bizonyítani.

<sup>290</sup> Juv. 10, 342: *dedecus ille domus sciet ultimus* – „Utolsóként szerez tudomást saját háza gyalázatáról.”

<sup>291</sup> SYME (1979a: 268).

<sup>292</sup> SYME (1979a: 265).

<sup>293</sup> SYME (1958: 776–777).

<sup>294</sup> TOWNEND (1972: 383).

ról szóló hagyományra.<sup>295</sup> Mivel a dinasztia utolsó uralkodója változatos szerepekben tűnik fel különböző satírákban, valóban nehezen képzelhető el, hogy Iuvenalis az *Annales* megfelelő könyvei ismeretében hallgatott volna ezekről. Townend szerint feltételezhetjük, hogy a Neróról szóló hagyomány ezen elemei Tacitus előtt viszonylag kevésbé voltak ismertek. Clack szintén kiemeli egy különbséget a Neróról szóló szakasz és a fennmaradt történetírói hagyomány között: a császár színpadi szerepeinek felsorolásakor Iuvenalis Thyestesé mellett két olyan szerepet is említ, aminek nyoma sincs a történetíróknál.<sup>296</sup>

Syme Townend tanulmányainak hatására maga is elfogadja, hogy a satírák 1. könyvében ugyan nem zárható ki, de nem is bizonyítható az *Annales* hatása, csak a *Historiae*-é. A 2. és a 3. könyv esetében viszont már más a helyzet, ugyanis a 6. satíra az *Annales* 6. könyve, a 8. satíra pedig a 13. és a 16. könyv ismeretéről árulkodik.<sup>297</sup> A legkorábbi költemény, melyben mindketten elfogadják az *Annales* hatását, a 10. satíra. Ennek Seianus bukásáról (56–89), valamint a Messalina és Silius tragikus házasságáról (329–345) szóló epizódját érdemes közelebbről megvizsgálni.

Clack rámutat, hogy bár az utóbbi eseményről Tacitus is megemlékezik (Tac. *Ann.* 11, 27), Iuvenalis teljesen mást hangsúlyoz a történetben, s mást emel ki belőle.<sup>298</sup> Syme szintén bemutatja a különbségeket a nász iuvenalisi és tacitusi változata között, de egyúttal két olyan kifejezést is felfedez a 10. satíra szövegében, melyek arról tanúskodnak, hogy a költő ismerte Tacitus leírását. Az első a 331. sor *formonsissimus (gentis patriciae)* – azaz „a patríciusok legcsinosabbika” – jelzője, mely Silius a nász leírását valamivel megelőző bemutatásával hozható összefüggésbe az *Annales* 11. könyvében: *iuventutis Romanae pulcherrimum*, azaz „a római ifjúság legszebbike” (Tac. *Ann.* 11, 12, 2). A kommentárok által is rendre hivatkozott párhuzam nem csupán tartalma, hanem szóhasználata miatt is említést érdemel, Iuvenalis ugyanis a *pulcher* szót – Syme szerint szándékosan – olyan jelzőre cseréli, amit a Taci-

<sup>295</sup> TOWNEND (1972: 383) és (1973: 154).

<sup>296</sup> Juv. 8, 228–229: *ante pedes Domiti longum tu pone Thyestae / syrma vel Antigones seu personam Melanippes...* – „Tedd le Domitius lába elé Thyestes vagy Antigone hosszú köpenyét, vagy épp Melanippe álarcát...” CLACK (1975: 48–49).

<sup>297</sup> SYME (1979a: 269–274).

<sup>298</sup> CLACK (1975: 49).

tus egyszer sem használ. A másik ilyen mozzanat a nászágy kertbe helyezése,<sup>299</sup> ami teljesen eltér ugyan az *Annales* verziójától, mégsem nevezhető előzmény nélkülinek: a történet tacitusi leírásában többször kiemelt szerepet játszanak a Lucullus-kertek (Tac. *Ann.* 11, 32; 37–38), s ez befolyásolhatta Iuvenalist – bár ebben az esetben a szándékoltságot maga Syme is megkérdőjelezi.<sup>300</sup>

Ami a Seianus-szakaszt illeti, sem a Mayor által feltárt párhuzamosságokra hivatkozó Syme,<sup>301</sup> sem Townend<sup>302</sup> nem zárja ki Tacitus hatását, de az *Annales* töredékessége miatt erről nehéz biztosat állítani. Így fordulhat elő, hogy ugyanannak a figurának a szerepeltetését Syme és Clack két különböző forrás bizonyítékának tekinti. A jelenet csúcspontján megjelenő Bruttidiusról van szó, akinek alakja Syme szerint az *Annales* és a 10. szatíra között teremt kapcsolatot, Clack szerint viszont több más eltéréssel együtt ez is egy alternatív forrás feltételezését indokolja.<sup>303</sup> Iuvenalis szatíráinak Iulius-Claudius kori alakjairól és eseményeiről írott tanulmányában Clack ugyanis amellettt érvel, hogy a 6., 8. és 10. szatíra vonatkozó szakaszai mögött egy mára elveszett történeti forrás keresendő. Ezt ő Agrippina emlékirataiban látja, amit mindenekelőtt azzal indokol, hogy ezzel a munkával Iuvenalis a szatíráiban többször megidézett közegehez a lehető legközvetlenebb forrást nyerhette, amire a nagy időbeli távolság miatt feltétlenül szüksége is lehetett.<sup>304</sup> Ezt támasztja alá a korszak egyes személyiségeinek kezelése is, így többek között az, hogy bármily sok témát szolgáltathattak volna egy szatíráköltő számára, szinte teljesen szó nélkül hagyja Agrippina bűneit – egyedül Claudius megölése kapcsán említi, s még e két hely sem különösebben erős szatirikus támadás Agrippina ellen, hiszen az 5. szatíra már idézett helyén egy hasonlatban jelenik meg,<sup>305</sup> a

<sup>299</sup> Juv. 10, 334–335: ...*Tyriusque palam genialis in hortis / sternitur...* – „...és a bíbor nászágyat nyilvánosan, a kertben vetik meg...”

<sup>300</sup> SYME (1979a: 267–268). A szakaszhoz ld. még KEANE (2012a: 423–424).

<sup>301</sup> SYME (1979a: 266–267).

<sup>302</sup> TOWNEND (1973: 383).

<sup>303</sup> CLACK (1975: 48; 52–53).

<sup>304</sup> CLACK (1975: 45–53).

<sup>305</sup> Juv. 5, 146–148: *vilibus ancipites fungi ponentur amicis, / boletus domino, sed quales Claudius edit / ante illum uxoris, post quem nihil amplius edit* – „Az olcsó barátoknak kétes gombát szolgáltatnak fel, az úrnak vargányát, ám olyat, amelyet Claudius evett felesége gombája előtt, mely után már semmit nem evett.”

6. szatíra zárlatában pedig hasonló összefüggésben kerül elő, mint az utána következő gyilkos mitológiai alakok: akárcsak Medea és Procne, Agrippina is kevésbé bűnös, mint a szatíra témáját szolgáltató nők.<sup>306</sup>

Még ha Iuvenalis valóban használta is Agrippina emlékiratait, nem teszi egyértelművé a mű ismeretét. Tacitusszal kapcsolatban viszont más a helyzet, hiszen a 2. szatírában Iuvenalis meg is említi a *Historiae*-t:

*ille tenet speculum, pathici gestamen Othonis,  
actoris Aurunci spoliū, quo se ille videbat  
armatum, cum iam tolli vexilla iuberet.  
res memoranda novis annalibus atque recenti  
historia, speculum civilis sarcina belli.*<sup>307</sup>  
(Juv. 2, 99–103)

A szóban forgó orgiasztikus szertartás egyik résztvevője férfi létére tükröt tart a kezében – ez szolgáltatja az átkötést a magát hadviselés közben is tükrben nézegető Otho alakjához. Ezt követően a költő számon kéri a történetírói hagyományon az Otho és Galba közötti konfliktus e részletének elhallgatását: a *res memoranda* kifejezés hangsúlyos, Otho e szokása nem csupán „említésre méltó”, hanem egyenesen „meg kellett volna említeni”. Iuvenalis nem nevezi meg Tacitust, de a *recenti historia* kifejezés minden bizonnyal az ő munkájára utal.<sup>308</sup> Syme határozottan elutasítja Highet javas-

<sup>306</sup> Juv. 6, 620–623: *minus ergo nocens erit Agrippinae / boletus, siquidem unius praecordia pressit / ille senis tremulumque caput descendere iussit / in caelum et longa manantia labra saliva* – „Kevésbé volt tehát ártalmas Agrippina gombája, hiszen az csak egyetlen öregember szívét állította meg, egy remegő fejet küldött le az égbe, s ajkakat, melyekről hosszan csorgott le a nyál.” CLACK (1975: 46) a *descendere iussit in caelum* kifejezést („küldött le az égbe”) bizonyítéknak tekinti az *Apocolocyntosis* ismeretére. A 6. szatíra zárlatáról ld. még az 5.2. fejezetet.

<sup>307</sup> „Ő tükröt tart, a köcsög Otho felszerelését, zsákmányát egy auruncai színésztől, melyben felfegyverkezve nézegette magát, mikor kiadta a parancsot: emeljék fel a hadilobogókat. Meg kellett volna említeni ezt az új évkönyvekben a friss históriában: polgárháborús felszerelés lett a tükör!” A fordítás a hely általam elfogadott értelmezése szerint – a 100. sor *actoris* szavát CLAUSEN kiadásától eltérően kis kezdőbetűvel idézem, mivel a szó jelentése e helyen interpretációm szerint „színész”, ehhez ld. a 6.3. fejezetet.

<sup>308</sup> Ezt elfogadja HIGHET (1951: 372–373), TOWNEND (1973: 153) és SYME (1979a: 260–263) is, UDEN (2015: 220–221) viszont ellenkező véleményét kép-

latát, mely szerint a *novis annalibus* szavak a *Historiae* mellett Tacitus *Annales*-ére is utal, hiszen ezt az időszakot az *Annales* nem dolgozta fel, ráadásul az irodalmi kronológia szempontjából is aggályos lehet az interpretáció. További érv, hogy az *Annales* címet is csak a modern szakirodalom használja egységesen Tacitus utolsó munkájára, a *Historiae*-t ezzel szemben például már az ifjabb Plinius (*Ep.* 7, 33, 1) is a ma közismert címén említi. A *novis annalibus* így minden bizonnyal egyenértékű a *recenti historia* kifejezéssel. A tautologikus kifejezőmód sem lehet ellenérv, hiszen ez egyáltalán nem idegen Iuvenalistól. Ennek illusztrálására elegendő a 6. satíra egy szakaszára hivatkoznunk, ahol szintén a *novus* és a *recens* jelzőket használja: *quippe aliter tunc orbe novo caeloque recenti / vivebant homines...*<sup>309</sup>

Az idézett sorokban tehát Iuvenalis azt veti a történetíró szemére, hogy nem említi Otho e vonását. Tacitus a császár nőiességére csupán nagyon finoman utal, s csakis fizikai szempontból: *non erat Othoni mollis et corpori similis animus* – „Otho lelke nem volt testéhez hasonlóan elpuhult” (Tac. *Hist.* 1, 22). Iuvenalis viszont egyenesen *pathicusként* ábrázolja őt, aki éppúgy küzdött a császári trónért, mint arcbőre puhaságáért.<sup>310</sup> Hogy ennek fonáságát illusztrálja, azzal teremt hatásos kontrasztot, hogy Othót két harcos uralkodónővel, Sameramisszal és Cleopatrával hasonlítja össze, s míg a hadat vezető nők nőiességüket hagyták el, addig Otho a férfitársadalom csúcsán álló uralkodó elnőiesedését testesíti meg.<sup>311</sup>

---

visel. Tacitus-monográfiájának függelékében SYME (1958: 776) egyúttal azt is kiemeli, hogy a *recenti* jelző jelenlétének nem kell szükségszerűen azt jelentenie, hogy a satíra közvetlenül a *Historiae* vagy legalábbis annak vonatkozó szakasza megjelenése után született.

<sup>309</sup> Juv. 6, 11–12: „Bizony másképp éltek még akkor az emberek, mikor a föld új volt, s friss az ég...” SYME (1979a: 260–263).

<sup>310</sup> Juv. 2, 104–109: *nimirum summi ducis est occidere Galbam / et curare cutem, summi constantia civis / Bebriaci campis solium adfectare Palati / et pressum in faciem digitis extendere panem, / quod nec in Assyrio pharetrata Sameramis orbe / maesta nec Actiaca fecit Cleopatra carina.* – „Hát persze, hogy a fővezér dolga Galba megölésén túl a bőrápolás is, az első polgárhoz illik az állhatatosság: Bebriacum mezein a palatiumi trónra törni, s közben arcára nyomni és ujjával szétkenni a kenyértésztát – ezt sem asszír földjén a tegyes Sameramis, sem actiumi hajóján a gyászoló Cleopatra nem tette.”

<sup>311</sup> Vö. NAPPA (1998: 102–103).

Iuvenalis a 2. szatírában tehát egyértelműen utal Tacitus *Historiae*-jára, s később, a szellemi foglalkozások öt fő ágát bemutató 7. szatírában ismét reflektál a történetíráásra, ezúttal az írók helyzetének szempontjából:

*vester porro labor fecundior, historiarum  
scriptores? perit hic plus temporis atque olei plus.  
nullo quippe modo millensima pagina surgit  
omnibus et crescit multa damnosa papyro;  
sic ingens rerum numerus iubet atque operum lex.  
quae tamen inde seges? terrae quis fructus apertae?  
quis dabit historico quantum daret acta legenti?*<sup>312</sup>  
(Juv. 7, 98–104)

Hét sor: Iuvenalis mindössze ennyit szentel a történetíróknak, miközben a költők 61, a szónokok 45, a retorikatanárok 65, a grammatikusok pedig 29 sort kapnak. Míg a többi leírás összetett, mindegyikben több aspektusból is bemutatja a szóban forgó tevékenységet űzők helyzetét, addig a történetírók esetében egyetlen szempontra, az alulfizetettségre fókuszál. A szatírával részletesen foglalkozó Townend, aki más vonatkozásban a tacitusi *Dialogus* hatását is kimutatja a szövegben,<sup>313</sup> úgy véli, hogy Iuvenalis ebben a többihez képest aránytalanul rövid szakaszban csakis azért foglalkozik a történetírókkal is a másik négy mellett, mert Suetonius a *De viris illustribus*ban szintén így tesz. Feltételezése szerint Iuvenalis a suetoniusi munka tárgyalásmódjának feltételezett sorrendjét (grammatikusok, retorikatanárok, szónokok, történetírók, költők) fordítja meg, hogy saját hivatása kerüljön az első helyre, s

<sup>312</sup> „Hát a ti munkátok jövedelmezőbb, történetírók? Több időt s több lámpaolajat emészt fel. Hiszen nincs mérték, az ezredik oldal is odakerül a többi tetejére, s kárt okozva tornyosul a sok papirusz tetején; így parancsolja a téma irdatlan nagysága, s a műfaj szabályai. Mégis, mit aratsz le innen, mit terem a megművelt föld? Ki fog megadni annyit a történetírónak, amennyit a kikiáltó kap?”

<sup>313</sup> TOWNEND (1973: 150–152) konklúziója: “At all events, the *Dialogus* shows clearly the immediate source of the idea by which the satirist has allowed himself to be distracted, and the grouping of closely-related points within a few pages of either work demonstrates that this is almost certainly a case of actual borrowing, and not merely of dependence on a common written source or school commonplace.”



ezután is ennek a sorrendnek megfelelően halad a történetírókon át egészen a grammatikusokig.<sup>314</sup>

Townend tetszetős hipotézisét a satírárt részletesen elemző Jones sem tartja kizártnak, de más lehetséges magyarázatot is kínál a sorrendre: a többihez képest „kevésbé fontos” történetírás a nyelv művészet két csúcsának tartott költői és szónoki tevékenység közé kerül, s középső helyét indokolja az egyensúly elve is. Sőt, e három elem összesen hat lehetséges sorrendjéből négy kiesik, ha feltételezzük, hogy a költőket mindenképpen elsőként kívánta tárgyalni. Az utolsó kettő sorrendjének (fordított) egyezését a suetoniussal pedig az említettek mellett az is indokolhatja, hogy a szónokok után a logika szerint a retorikatanárok következhetnek, így szükségszerűen e szakasz elé kellett helyezni a történetírókat – ami egyúttal az utolsó kettő egymáshoz viszonyított helyzetét is megmagyarázza.<sup>315</sup> Jones továbbá arra is rámutat, hogy az irodalmi hagyomány is ezt javasolja, hiszen a halikarnassosi Dionysios és Dión Chrysostomos is ebben a sorrendben tárgyalja a költészetet, a történetírást és a szónoklatot, s velük együtt Quintilianus is, akinek Iuvenalisra gyakorolt hatásával a következőkben foglalkozom.<sup>316</sup>

### 4.3. Quintilianusi gondolatok

Quintilianus és Iuvenalis kapcsolatát illetően meglehetősen sok a nyitott kérdés: a szakirodalom vonatkozó adatainak fényében még az sem tekinthető bizonyosnak, legfeljebb valószínűnek, hogy Iuvenalis egyáltalán ismerte-e a rétor munkásságát. Anderson például úgy nyilatkozik, hogy nincs okunk kételkedni benne, de tényként sem kezelhetjük.<sup>317</sup> Mint a bevezetőben említettem, a két szerző életrajzi kapcsolata teljes biztonsággal nem igazolható, így ebből a megközelítésből az sem, hogy Iuvenalis ismerte-e Quintilianus műveit. További források híján erre csak műimmanens bizonyítékok használhatók.

---

<sup>314</sup> TOWNEND (1973: 152).

<sup>315</sup> Vö. JONES (1989: 451–453).

<sup>316</sup> A vonatkozó szöveghelyeket JONES (1989: 453, 43. jz) közli.

<sup>317</sup> ANDERSON (1961a: 21): “I see no reason to doubt that Juvenal had read Quintilian’s *Institute*, but we must admit that nothing compels us to accept this as a fact.”

Iuvenalis 1. szatírájának bűnkatalógusában mindjárt található is ilyen *locus*: miután a költő újra elutasítja a mitológiai témákat (52–54), s visszatér a műveiben ábrázolt Róma legsúlyosabb problémáinak sorolásához, a következő jelenség bemutatását így kezdi: *cum leno accipiat moechi bona* – „mikor a kerítő kapja a parázna javait...” (1, 55) A szöveghely értelmezése vitatott, abban mindenesetre megegyezik a szakirodalom, hogy a *leno* a férjre vonatkozik, s Iuvenalis a *lenocinium*ot mutatja be.<sup>318</sup>

Iuvenalis szavai a Quintilianus neve alatt hagyományozott, de vitatott szerzőségű<sup>319</sup> *Declamationes minores* 247-es *declamatio*jának élén álló kifejezést idézik fel: *mariti bona uxor accipiat* – „A feleség kapja a férj javait”. Ha Iuvenalis itt valóban a quintilianusi *declamatio*ra utal, az allúzió a szatírákban bemutatott világ fonákságát érzékelteti. A *declamatio* alaphelyzete az erőszaktétel s annak következményei,<sup>320</sup> melynek tényállása egyértelmű: egy bűnös van és egy áldozat. Iuvenalis szöveghelyén ezzel szemben voltaképpen az áldozat is bűnös, és a bűnös is áldozat: a felesége házasságtöréséről tudó férj megkapja a „harmadik fél” vagyonát, s ezzel maga is bűnrészes lesz a *lenocinium*ban.<sup>321</sup> A szatírák visszatérő motívuma, hogy a bennük ábrázolt kor az addigiak legrosszabbika, amit ez az utalás is szemléltet: e világban, melyben a sértett is bűnrészes, a bűn is elvetemültebb.

A *locus* tematikai szempontból a gyűjtemény egy másik darabjával is kapcsolatban áll. A 325-ös *declamatio* a *lenocinium* kérdéskörével foglalkozik,<sup>322</sup> s noha a két szituáció részletei különböznek, az alaphelyzet azonos. A *si capiendi ius nullum uxori* mellékmondat gazdag kortörténeti háttérrel ren-

<sup>318</sup> Így például FERGUSON (1979: 116) és COURTNEY (1980: 97–98) kommentárjai.

<sup>319</sup> A szerzőség kérdését a gyűjteményt kiadó WINTERBOTTOM (1984: XII–XV) például bizonytalannak tartja, véleménye szerint nem dönthető el egyértelműen.

<sup>320</sup> Vö. PACKMAN (1999: 20–25).

<sup>321</sup> Vö. Ulp. *Dig.* 48, 5, 2, 2: *lenocinii quidem crimen lege Iulia de adulteris praescriptum est, cum sit in eum maritum poena statuta, qui de adulterio uxoris suae quid ceperit, item in eum, qui in adulterio deprehensam retinuerit* – „A *lenocinium* bűncselekményét pedig a *lex Iulia de adulteris* írja le: az a férj, akinek felesége házasságtöréséből valamilyen haszna származik, kapjon büntetést, s ugyanígy az is, aki a házasságtörésen rajtakapott nőt megtartja.”

<sup>322</sup> Ahogy azt COURTNEY (1980: 97) is kiemeli az 55. sorhoz írott megjegyzésében.

delkezik. Ferguson Iuvenalis szavait a Suetonius Domitianus-életrajzában említett rendelkezésre vonatkoztatja,<sup>323</sup> mellyel a császár megtiltotta, hogy a bűnös életű (*probrosae*) nők örökséghez jussanak.<sup>324</sup> Friedländer másként látja: szerinte a szöveg a *lex Iulia de maritandis ordinibus*ra és a *lex Papia Poppaeára* utal,<sup>325</sup> a harmadik lehetőség pedig a *lex Voconia de mulierum hereditatibus*, s a *Declamationes minores* 264-es darabja épp az e törvénnyel való visszaélést tárgyalja.<sup>326</sup>

E szöveghely alapján csak nagyon óvatosan vonhatunk le következtetéseket, hiszen elképzelhető, hogy Iuvenalis nem a 247-es *declamatió*t idézi, hanem egy törvényszöveget, s a bizonytalanságot fokozzák a *Declamationes minores*szel kapcsolatos megválaszolatlan kérdések. Mivel szerzőségük nem bizonyított, a párhuzam nem lehet perdöntő érv Iuvenalis és Quintilianus kapcsolatának bizonyításához, ehhez a vitathatatlanul Quintilianushoz köthető *Institutio oratoria* hatásának lehetőségét kell megvizsgálnunk.

Quintilianus 1. könyvének *praefatió*jában a *sapientiae professores* név mögött rejlő tartalom megváltozását kora jellegzetes problémájaként említi. Mint írja, nem erényeikkel és fáradozásaikkal akarják a filozófus nevet kiérdemelni, hitvány erkölceiket pedig szigorú arcot vágva leplezik.

*nostris vero temporibus sub hoc nomine maxima in plerisque vitia latuerunt. non enim virtute ac studiis ut haberentur philosophi laborabant, sed vultum et tristitiam et dissentientem a ceteris habitum pessimis moribus praetendebant.*<sup>327</sup>

(Quint. *Inst.* 1, pr. 15)

<sup>323</sup> FERGUSON (1979: 116).

<sup>324</sup> Suet. *Dom.* 8, 3: *probrosis feminis lecticae usum ademit iusque capiendi legata hereditatesque* – „A rossz erkölcsű asszonyokat megfosztotta a hordszék használatától, valamint az öröklés jogától.”

<sup>325</sup> FRIEDLÄNDER (1895: I 141–142).

<sup>326</sup> A témát röviden tárgyalja CAMERON (1926: 62–63). A szöveghely kapcsán COURTNEY (1980: 98) és FERGUSON (1979: 116) is említi a törvényt. Nehéz – sőt alighanem lehetetlen – dönteni, az említettek közül melyik magyarázza a iuvenalisi *nullum ius capiendit*, de tény, hogy itt is felmerül az 1. szatíra *locusa* és a Quintilianusnak tulajdonított *declamatiók* kapcsolatának lehetősége.

<sup>327</sup> „A mi időnkben viszont e név alatt legtöbbjükben a legnagyobb hibák rejtőztek. Ugyanis nem erénnyel és fáradozással törekedtek arra, hogy filozófusnak tartsák őket, hanem arcukkal, szigorúságukkal, s a többiekétől eltérő viselkedésükkel leplezték a lehető leghitványabb erkölceiket.”

Iuvenalis 2. szatírája bevezetésének fókuszában olyan filozófusok állnak, akik az erkölcsöt hirdetik, miközben viselkedésük teljes ellentétben áll szavaikkal:

*ultra Sauromatas fugere hinc libet et glaciale  
Oceanum, quotiens aliquid de moribus audent  
qui Curios simulant et Bacchanalia vivunt. [...] frontis nulla fides; quis enim non vicus abundat  
tristibus obscenis? castigas turpia, cum sis  
inter Socraticos notissima fossa cinaedos? [...] sed peiores, qui talia verbis  
Herculis invadunt et de virtute locuti  
clunem agitant.<sup>328</sup>*  
(Juv. 2, 1–3; 8–10; 19–21)

A két szakaszt a tematikai kapcsolat alapján többen összekötik anélkül, hogy közvetlen quintilianusi hatást feltételeznének,<sup>329</sup> meglátásom szerint viszont azokat egybevetve az *Institutio* szöveghelye bővebb újraírásának tekinthetjük Iuvenalis bevezetőjét. Az egyetlen különbség a jelenség bemutatásában, hogy míg Quintilianus általánosságban beszél a legnagyobb hibákról (*maxima vitia*) s leghitványabb erkölcsökről (*pessimis moribus*), Iuvenalis mindezt konkretizálja: orgiák, promiszkuitás, homoszexuális kapcsolatok (*Bacchanalia vivunt; obscenis; clunem agitant*). Mindkét szöveg kiemeli, hogy a kor filozófusai leplezik erkölcstelen mivoltukat (*pessimis moribus praetendebant*, ill. *Curios simulant*), s azt is, hogy arckifejezésükkel keltik szigorú erkölcsű ember benyomását (*vultum praetendebant*, ill. *frontis nulla*

<sup>328</sup> „A Sauromatákon és a befagyott Oceanuson is túlra szaladnék, valahányszor az erkölcsökről merészelnek szólni valamit, akik magukat Curiosoknak tettetik, miközben életük bacchusi orgia. [...] Nincs hitele az ábrázatnak! Hiszen melyik utca nincs tele szigorú paráznákkal? Ostorozod a rút dolgokat, miközben a szókratikus hímrinyók közt a leghírhedtebb luk vagy? [...] De még rosszabbak azok, kik herculesi szavakkal támadják az ilyesmit, s az erkölcsről szónokolva rázzák farukat.” A szakaszhoz egyéb szempontból ld. HIGHER (1949: 254–270; kül. 262–263).

<sup>329</sup> BRAUND (1996: 121–122) a filozófusok külső megjelenése és jelleme közötti ellentét kapcsán hivatkozik a quintilianusi *locusra*. COURTNEY (1980: 120) szintén regisztrálja a hasonlóságot a két szöveghely, valamint Martialis némely epigrammája között (1, 24; 9, 27; 9, 47), s arra is felhívja a figyelmet, hogy Quintilianus (és Martialis) támadásaiban szerepet játszott a Flaviusok filozófusokkal szembeni ellenséges hozzáállása.

*fides*).<sup>330</sup> A színlelt szigornak mindkét leírásban kulcsszerepe van, Quintilianushoz hasonlóan, aki szerint a hitvány erkölcsöket az arckifejezés, a sokaságtól eltérő kinézet és a *tristitia* fedi el, Iuvenalis is több ízben is hangsúlyozza: *aliquid de moribus audent; tristibus obscenis; castigas turpia; talia verbis Herculis invadunt*. A 2. szatíra nyitánya és az *Institutio* 1. könyvének *praefatiója* közötti tematikus-motivikus egyezés Quintilianus hatására utal: a költő az erkölcstelen filozófusok alakjának megrajzolásához a rétor idézett szöveghelyéből meríthetett ihletet.

Az 1. szatíra, s egyben a teljes életmű egyik kulcsmondata határozott párhuzamot mutat Quintilianus 6. könyvének egy szöveghelyével. A város és a társadalom kórképének bemutatását a 79. sorban a költő megszakítja, s ars poétikus kijelentést tesz: *si natura negat, facit indignatio versum* – „Ha tehetőségem megtagadja, a felháborodás írja a verset.” Az *Institutio* 6. könyvében Quintilianus azzal illusztrálja az érzelmek tettekre gyakorolt hatását, hogy érzelmeik a mégoly tanulatlan gyászolókat és a haragvókat is ékesszólóvá teszik.<sup>331</sup> Iuvenalist, mint mondja, egy másik érzelem ihleti, a felháborodás: a tanulatlanság „megfelelője” nála a tehetség hiánya,<sup>332</sup> a szónoklásé pedig a költészet. Hogy a gondolat forrása valóban Quintilianus, elsősorban az a benyomás támasztja alá, hogy Iuvenalis mintegy kiegészíti a rétor által mondottakat: az *Institutio* előző mondatában ugyanis az érzelmek utánzása kapcsán az *ira* és a *luctus* mellett még a Iuvenalis által középpontba állított *indignatio* is megjelenik.<sup>333</sup>

<sup>330</sup> Ez utóbbi, valamint a *Curios simulant* kifejezés egyúttal Martialishoz is kapcsolja a helyet, ld. a 3.2. fejezetet.

<sup>331</sup> Quint. *Inst.* 6, 2, 26: *quid enim aliud est causae ut lugentes utique in recenti dolore disertissime quaedam exclamare videantur, et ira nonnumquam inductis quoque eloquentiam faciat, quam quod illis inest vis mentis et veritas ipsa morum?* – „Mi más oka lenne, hogy a gyászolók, főként, ha friss a bánatuk, olykor úgy tűnnek, mintha a legkiválóbban szónokolnának, s néha a harag is ékesszólással ruházza fel a tanulatlanokat, mint hogy a lélek ereje, s őszinte érzelm munkál bennük?” Ezt a párhuzamot és az 1. szatíra későbbiekben tárgyalt, quintilianusi hatást mutató metaforáit COURTNEY (1980: 88; 102; 115) szintén említi kommentárjában, de egyiknek sem tulajdonít további jelentőséget.

<sup>332</sup> A szakaszhoz ld. még a 6.3. fejezetet.

<sup>333</sup> Quint. *Inst.* 6, 2, 26: *nam et luctus et irae et indignationis aliquando etiam ridicula fuerit imitatio, si verba vultumque tantum, non etiam animum*

A 3. szatírában a Rómától megcsömörlött Umbricius, mielőtt elhagyja a várost, a városlakókra leselkedő veszélyeket tárja fel, s e szakasz tetőpontját az este és az éjszaka fenyegetéseinek ábrázolása jelenti. Az útonállók támadásának veszélyét egy rablási jelenet érzékelteti: a hazafelé tartó férfit egy ismeretlen megállítja az utcán, inzultálni kezdi, majd összeveri. A jelenet végül abszurd fordulatot vesz: a támadók a megvert férfit haragosan törvény elé idézik (*vadimonia irati faciunt*).<sup>334</sup> Ennek magyarázata lehet az az eset, amelyet Quintilianus az *Institutio* 6. könyvében idéz fel:<sup>335</sup> valaki megfenyegette ellenfelét, hogy pofon vágja, majd panasszal él, hogy túl kemény a feje, mert megsérült a keze.<sup>336</sup> Quintilianus helye nemcsak magyarázza Iuvenalis jelene-

---

*accommodarimus* – „Ugyanis a gyász, a harag és a felháborodás utánzása olykor nevetséges lesz, ha csak szavainkat és arcunkat igazítjuk hozzá, de lelkünket nem.”

<sup>334</sup> Juv. 3, 290–299: *stat contra starique iubet. parere necesse est; / nam quid agas, cum te furiosus cogat et idem / fortior? ‘unde venis’ exclamat, ‘cuius aceto, / cuius conche tumes? quis tecum sectile porrum / sutor et elixi verecis labra comedit? / nil mihi respondes? aut dic aut accipe calcem. / ede ubi consistas: in qua te quaero proseucha?’ / dicere si temptes aliquid tacitusve recedas, / tantumdem est: feriunt pariter, vadimonia deinde / irati faciunt* – „Eléd áll, s megállít. Engedelmeskeni kell; hiszen mit tehetsz, ha egy örült kényszerít, aki még erősebb is? »Honnan jössz?« – kiabál – »Kinek az ecetjével s babjával van teli a hasad? Melyik suszter evett veled nyesett hagymát, s főtt ürüajkat? Nem felelsz semmit? Beszélj, vagy fenékbe billentelek! Mondd, hol a helyed, melyik imahelyen keresselek?« Akár szólni próbálsz valamit, akár némán meghúzod magad, ugyanannyit ér: ugyanúgy megvernek, aztán meg haragosan törvény elé idéznek.” A szöveghely értelmezéséhez ld. a 7.1. fejezetet.

<sup>335</sup> DUNBABIN (1945: 11–12) citálja a quintilianusi *locust*. Szerinte ha a iuvenalisi hely nem romlott, a költő elmulasztja egyértelművé tenni, hogy a támadók úgy viselkedtek, mint a kérdéses személy az *Institutio* 6. könyvében. BRAUND (1996: 225) is idézi Quintilianust a hely értelmezéséhez, s COURTNEY (1980: 192) szintén említi a szöveghelyet, viszont nem foglalnak állást abban a kérdésben, hogy a jelenet valóban a quintilianusi *locus* újraértelmezése, vagy sem.

<sup>336</sup> Quint. Inst. 6, 3, 83: *illud vero, etiam si ridiculum est, indignum tamen est homine liberali, quod aut turpiter aut potenter dicitur: quod fecisse quendam scio humiliori libere adversus se loquenti ‘colaphum’ inquit ‘tibi ducam, et formulam scribes quod caput durum habeas’* – „Az viszont, még ha nevetséges

tét, de a forrása is lehet. Emellett szól az is, hogy a fölényeskedő stílusú, goromba utcai inzultust követő esemény lehetséges előképével Quintilianus a goromba, fölényeskedő beszédet illusztrálja.

Quintilianus közvetlen hatása Iuvenalis későbbi könyveiben is felmerül. A 14. szatírában egy apáról olvashatunk, aki monológiát a vagyonszerzés fontosságáról egy *sententiával* zárja, amit a következő két, szövegkritikailag vitatott sor<sup>337</sup> szerint a lánygyermek már az ábécé előtt tud, s a fiúk is megtanulják az öreg szárazdajkáktól, még mielőtt járni kezdenének:

‘unde habeas quaerit nemo, sed oportet habere.’  
 hoc monstrant vetulae pueris repentibus assae,  
 hoc discunt omnes ante alpha et beta puellae.<sup>338</sup>  
 (Juv. 14, 207–209)

A hely tematikailag és lexikailag is közel áll az *Institutio* 1. könyvének bevezető szakaszához. Quintilianus itt azt kifogásolja, hogy a szülők születésük pillanatától elrontják a gyermekeket: az utódok szüleik hatására túlságosan nagyravágyóak lesznek, s még beszélni sem tudnak, máris luxuscikkek, például bíbor után áhítoznak (1, 2, 6). Az utóbbi gondolat határozott párhuzamot mutat Iuvenalis *hoc discunt omnes ante alpha et beta puellae* szavaival, s Quintilianus retorikai kérdésével ugyanezt fejezi ki: *quid non adultus concupiscet, qui in purpuris repit?* – „Mire nem vágyik majd felnővén, aki már gyermekként bíborban mászkál?” Nemcsak a tartalmi hasonlóság, a szóhasználat is összeköti a két helyet: a *repo* ige mászó kisgyermekre e két

---

is, mégsem méltó szabad emberhez, hogy durván vagy hatalmaskodó módon beszéljen. Tudom, hogy így tett egy bizonyos férfi, amikor egy nála alacsonyabb rendűhöz, aki ellent mert neki mondani, így szólt: »pofon váglak, aztán beperellek, hogy kemény a fejed!«

<sup>337</sup> CLAUSEN kiadásában JAHNT követve vitatja e két sor eredetiségét, s COURTNEY (1980: 580) is oda nem illőnek minősíti őket. FERGUSON (1979: 311) ezzel szemben elutasítja a sor törlését, véleményem szerint helyesen: noha a megelőző szakaszban valóban a szülőkről van szó, a dajkák ilyen jellegű hatását nem különböztethetjük meg kategorikusan a szülőkéttől, így ez a váltás nem okoz értelmezési problémákat. A szatírárt részletesen elemző CORN (1992: 309–322) nem említi a kérdést.

<sup>338</sup> „Hogy honnan van vagyonod, senki se kérdezi, de kell, hogy legyen.« Ezt tanítják az öreg szárazdajkák a mászkáló fiúknak, megtanulja ezt minden kislány még az alfa és a béta előtt.”

helyen kívül csak Statius *Thebais*ának egy helyén vonatkozik.<sup>339</sup> Nem sokkal korábban Quintilianus a dajkákról is szól. Az 1. könyv 1. fejezetében a szerző kifejti a *nutrices* fontosságát a nevelésben (1, 1, 16), valamint rámutat a gyermek erkölcsi fejlődésében betöltött szerepükre (1, 1, 4) – utóbbit a helyes beszéd példáján keresztül közelíti meg. A iuvenalisi szöveghely alapja az *Institutio* bevezetése, s ez azért is fontos, mert így nemcsak a korai szatírákölteszetben, hanem az utolsó könyvben is kimutathatóvá válik a rétor hatása.

Iuvenalis háromszor is név szerint hivatkozik Quintilianusra, de említései közül kettő<sup>340</sup> nem szolgál tanulsággal a szatírák és az *Institutio* viszonyát illetően: az egyik a rétor vagyoni helyzetére, a másik a Helmbold és O’Neil által javasolt értelmezés szerint második házasságkötésére utal.<sup>341</sup> A 6. szatíra egy helye viszont Quintilianus egy konkrét szakaszával állhat kapcsolatban:

*sed iacet in servi complexibus aut equitis.’ dic,  
dic aliquem sodes hic, Quintiliane, colorem.’  
’haeremus. dic ipsa.’ ’olim convenerat’ inquit...<sup>342</sup>  
(Juv. 6, 279–281)*

<sup>339</sup> Stat. *Theb.* 9, 427. A mitológiai téma miatt azonban ezt a szöveghelyet sokkal távolibbnak érezhetjük a másik kettőtől, melyek egyaránt korabeli római kisgyermekokről szólnak, s ugyanez mondható el a két *Achilleis*-helyről, ahol a frekventatív *repto* ige szerepel: Stat. *Ach.* 1, 477; 2, 96.

<sup>340</sup> Juv. 6, 73–75: *solvitur his magno comoedi fibula, sunt quae / Chrysogonum cantare vetent, Hispulla tragoedo / gaudet: an expectas ut Quintilianus ametur?* – „Nagy pénzért oldják meg egyesek a színész *fibuláját*, vannak, akik megakadályozzák, hogy Chrysogonus énekeljen, Hispulla öröme pedig egy tragikus: vajon azt várod, hogy szeressék Quintilianust?” A háttérben az a hiedelem áll, miszerint a szexuális tevékenység árthat a hangnak, ezért a színészeket és az énekeseket egy férfiasságukra erősített *fibulával* akadályozták meg vágyaik kielésében, vö. COURTNEY (1980: 272). Juv. 7, 186–189: *hos inter sumptus sestertia Quintiliano, / ut multum, duo sufficient: res nulla minoris / constabit patri quam filius. ’unde igitur tot / Quintilianus habet saltus?’* – „Ilyen költségek közepette kétezer sestertius elég Quintilianusnak, sőt, sok is. Nincs, ami kevesebbet ér egy apa szemében fiánál (ti. fia nevelésénél). »De hát akkor honnan van annyi birtoka Quintilianusnak?«»

<sup>341</sup> A szöveghelyek értelmezéséhez ld. HELMBOLD–O’NEIL (1959: 103–104); ANDERSON (1969: 5–12) és ADAMIK (2009: 21–23).

<sup>342</sup> „Ám egy szolga vagy egy lovag ölében hempereg. »Mondj, tessék, mondj most valami mentséget, Quintilianus!« »Nem tudok. Mondj magad!« »Egykor megegyeztünk« – mondja erre...”



Az asszonyi gyarlóság különböző aspektusainak bemutatása során a lovagok és szolgák ölelésében heverő nő bűnének leírását követően kollokvialis közbevetés szólítja meg a rétort, s biztatja: mondjon *colort*. Az értelmezések megoszlanak: Quintilianushoz intézett költői kiszólás-e a mondat,<sup>343</sup> vagy pusztán a nő szólítja meg lelepleződése után a szónokot.<sup>344</sup> A kontextushoz a legkevésbé sem illene, hogy a narrátor Quintilianust mint szónoki tekintélyt szólítsa azért, hogy *colort*, azaz mentséget találjon az ábrázolt nőnek, ezzel szemben a kétségbeesett kibúvókeresés még rosszabb színben tünteti fel a hűtlen asszonyt.

Quintilianus két ízben beszél a *color* fogalmáról. A 3. könyvben úgy közelíti meg a jelenséget, hogy ha valaki egy jó embert becstelen dologra akar rávenni, *colort* kell adnia a becstelenségnek, azaz jó színben kell feltüntetni azt.<sup>345</sup> A 4. könyvben a szerző a fiktív elbeszélések két fajtáját különíti el: vagy külső bizonyítékokra (például tanúkra) kell hagyatkozni, vagy a szónok tehetségére, s amennyiben ez „takargatásra” szolgál, *color*, vagyis valamilyen színben való beállítás megnevezéssel illetik a jelenséget (4, 2, 88). E szöveghely pontosan megfelel a iuvenalisi helyzetnek, hiszen külső felmentő bizonyítékok híján a nő a szónok tehetségére van utalva, ezért Quintilianust minden bizonnyal mint az *Institutio* szerzőjét szólítja meg, hiszen nála találhatta meg annak leírását, amire az adott helyzetben szüksége van: a fiktív történetet. Quintilianus azonban nem segít: *dic ipsa* – „Mondj magad!” (6, 281). Csakhogy a nő egymaga képtelen *colort* mondani, hiszen – mint Quintilianus írja – ehhez szónoki tehetségre van szükség, ezért más védelmi taktikát választ: rövid „beszédét” a *talio*-elvre alapozza. Bár egy *suasoriákon* nevelkedett költő esetében természetesen nem kell feltétlenül quintilianusi

<sup>343</sup> Ezt az értelmezést követi például az egyetlen teljes magyar Iuvenalis-fordítás: MURAKÖZY (1964: 142–143).

<sup>344</sup> Így például FERGUSON (1979: 196) kommentárja vagy RAMSAY (1918: 104–105) kiadása.

<sup>345</sup> Quint. *Inst.* 3, 8, 44: *interim si quis bono inhonesta suadebit, meminert non suadere tamquam inhonesta, ut quidam declamatores Sextum Pompeium ad piraticam propter hoc ipsum, quod turpis et crudelis sit, inpellunt, sed dandus illis deformibus color* – „Szóval, ha valaki jó embernek becstelen dolgokat fog javasolni, emlékezzen: ne mint becstelen dolgokat javasolja azokat, ahogy egyes deklamátorok, akik pontosan azért biztatják Sextus Pompeiust a kalózkodásra, mert rút és kegyetlen dolog – ellenkezőleg, e gyalázatos dolgoknak *colort* kell adni.”

hatást feltételeznünk egy retorikai terminus ismerete mögött, az *Institutio*-ban leírtak és a 6. szatíra e jelenete mégis annyira egybecseng, hogy Quintilianus név szerinti említése legalábbis fokozza a valószínűségét, hogy Iuvenalis e helyen egy konkrét retorikai eszközt leíró szöveghelyre hivatkozik.

Hasonlót láthatunk az 1. szatíra két helyén: Iuvenalis a gyakorlatba ülteti át Quintilianus elméletét, metaforákat is kölcsönözve az *Institutio*ból. A programvers bevezetőjének utolsó soraiban az irodalmi alkotás metaforája kocsihajtás a mezőn:

*cur tamen hoc potius libeat decurrere campo  
per quem magnus equos Auruncae flexit alumnus...*<sup>346</sup>  
(Juv. 1, 19–20)

Az *Institutio* 5. könyvében ugyanez a metafora a szónoklatra vonatkozik: az ékesszólás ne keskeny utakon, hanem mezőkön járjon, vagyis az egyhangú s a konvenciókat túlzottan szolgai módon követő beszédetől óvja olvasóját.<sup>347</sup> A két hely gondolati párhuzamot mutat: Iuvenalis előbb elutasítja, hogy a konvencionális műfajokban alkosson, az elégia és a komédia mellett a mitologikus tragédia- és eposzköltészetet említi,<sup>348</sup> majd az utóbbira jellemző témákat

<sup>346</sup> „Hogy miért akarok mégis inkább azon a mezőn vágatni, melyen Aurunca nagy szülötte hajtotta lovait...” A szakaszhoz ld. még a 6.1. fejezetet.

<sup>347</sup> Quint. *Inst.* 5, 14, 30–31: *locuples et speciosa <et imperiosa> vult esse eloquentia: quorum nihil consequetur si conclusionibus certis et crebris et in unam prope formam cadentibus concisa et contemptum ex humilitate et odium ex quadam servitute et ex copia satietatem et ex similitudine fastidium tulerit. feratur ergo non semitis sed campis...* – „Az ékesszólás gazdag, látványos és erőteljes akar lenni: ezek közül egyik sem sikerül, ha merev, sűrű, szinte egyetlen mintát követő következtetések szétszabdálják, ha megvetést kelt alacsonyrendűségével, gyűlöletet szolgai mivoltával, túltelít bőségével, fáraszt egyszerűségével. Ne keskeny utakon, hanem mezőkön haladjon tehát...”

<sup>348</sup> Juv. 1, 1–6: *semper ego auditor tantum? numquamne reponam / vexatus totiens rauci Theseide Cordi? / inpune ergo mihi recitaverit ille togatas, / hic elegos? inpune diem consumpserit ingens / Telephus aut summi plena iam margine libri / scriptus et in tergo necdum finitus Orestes?* – „Én mindig csak hallgassak? Soha ne adjam vissza, hogy annyiszor gyötört meg a rekedt Cordus Theseise? Hát büntetlenül szavaljon nekem az egyik *togatákat*, a másik meg *elégiákat*? Büntetlenül eméssze fel az egész napom a hatalmas *Telephus* vagy az egész tekercset a legszéléig elfoglaló, s még a túloldalán sem véget érő *Orestes?*”

sorol: Mars ligetét, Vulcanus barlangját, a szeleket, Aeacus ítélezését, az aranygyapjú történetét és Monychust, a kentaurt.<sup>349</sup> Ezután a *campus*-metafora előtti sorokban Sulla visszavonulásra bírását, a szónoki gyakorlatok egyik gyakori témáját említi.<sup>350</sup> Ars poeticáját mintegy mindennek tagadása-ként fogalmazza meg: azon a mezőn fog száguldani, ahol hajdan Lucilius hajtotta lovait, azaz elutasítja a hagyományos mitológiai témákat és az elcsé-  
pelt szónoki gyakorlatokat,<sup>351</sup> mivel nem e fiktív témákkal akar foglalkozni, hanem olyan műfajt választ, mely célja, a kortárs Róma valóságának bemutatására alkalmas, a szatírá.<sup>352</sup>

Az ezt követő mintegy százharminc sorban Iuvenalis megválaszolja saját kérdését: miért akarja Luciliust követni? Költői beszédében átfogó képet ad

<sup>349</sup> Juv. 1, 7–11: *nota magis nulli domus est sua quam mihi lucus / Martis et Aeoliis vicinum rupibus antrum / Vulcani; quid agant venti, quas torqueat umbras / Aeacus, unde alius furtivae devehat aurum / pelliculae, quantas iaculetur Monychus ornos* – „Senki nem ismeri jobban a saját házát, mint én Mars ligetét, s Vulcanus aiol szirtekkel szomszédos barlangját, hogy mit csinálnak a szelek, mely árnyakat kínozza Aeacus, más honnan hozta el a lopott bőröcske aranyát, s mekkora tölgyfákat hajigál Monychus.”

<sup>350</sup> Iuvenalis a 15–17. sorban utal retorikai képzésére: *et nos ergo manum ferulae subduximus, et nos / consilium dedimus Sullae, privatus ut altum / dormiret* – „És bizony én magam is a pálca alá tettem kezem, s én is tanácsoltam Sullának, hogy magánemberként mélyen aludjon.” Ez éppen az a szituáció, mint azt többek között az ADAMIK (2009: 261) által szerkesztett Quintilianus-kötet is kiemeli, melyet Quintilianus a történeti témájú *suasoria*-gyakorlatok példaként említi az *Institutio* 3. könyvében: *neque ignoro plerumque exercitationis gratia poni et poeticas et historicas, ut Priami verba apud Achillem aut Sullae dictaturam deponentis in contione* – „S azt sem felejttem ki, hogy a gyakorlás kedvéért gyakran irodalmi és történeti helyzeteket választanak, például Priamus beszédét Achilles előtt, vagy a népgyűlés előtt diktátori hatalmáról lemondó Sulláét.” (Quint. *Inst.* 3, 8, 53)

<sup>351</sup> NAPPA (2011: 21–25) utóbbi szembeállítás háttérében (a luciliusi jellegű költészet a deklamációs gyakorlatokkal szemben) Petroniust látja (*Sat.* 4, 5). Ennek ellentmondhat a *Satyricon* esetleges Kr.u. 2. századi keletkezése, a kérdésről áttekintést ad SCHWAZER (2017: 15–20).

<sup>352</sup> A *campus* mint irodalmi, illetve retorikai metafora megjelenik Propertiusnál (2, 10, 2) és Tacitus *Dialogus*ában (39, 2) is, viszont e helyekkel nem mutatható ki olyan gondolati egyezés, mint a quintilianusi szöveghellyel.

Róma bűneiről,<sup>353</sup> majd ennek végeztével a satíra zárlatának kezdetén újabb, ezúttal a hajózással kapcsolatos metaforához, a vitorlabontáshoz folyamodik:

*utere velis,  
totos pande sinus...*<sup>354</sup>  
(Juv. 1, 149–150)

Quintilianus a 6. könyvben ugyanezt a képet használja a beszéd befejezése kapcsán. Mint írja, ha a szónok a bírák jóindulatát a beszéde addigi részében elnyerte, a veszélyes vizeket elhagyva kibonthatja vitorláit.<sup>355</sup> Iuvenalis éppen ezt teszi: saját költői beszédének zárlatában „bont vitorlát”, melyet az imént tárgyalt kérdés, s az azt követő *si vacat ac placidi rationem admittitis, edam* – „ha van egy kis időtök, s nyugodtan idefigyelték, elmondom” (Juv. 1, 21) – sor vezet be. A kérdésre, hogy miért alkot a luciliusi műfajban, hosszú, *declamatio*-jellegű költői beszédével Iuvenalis kellően részletes választ adott, így már elnyerhette „bírái” jóindulatát, akiknek figyelmét kérte a vers elején. A metaforikus vitorlabontás tehát éppen azon a ponton következik be, ahol azt Quintilianus javasolja.<sup>356</sup>

A bemutatott tematikus egyezések, párhuzamos gondolatok, átemelt metaforák, konkrét szöveghelyekre tett utalások, melyeket ráadásul olykor szövegszerű egyezések is alátámasztanak, arról tanúskodnak, hogy Iuvenalis ismerte és használta az *Institutio oratoriá*t. Quintilianus munkája azonban a satírákban felhasznált történeti tárgyú művekhez és a Cicero-életmű megje-

<sup>353</sup> KAPPELMACHER (1903: 197) azt is felveti, hogy az 1. satíra legnagyobb részében Iuvenalis éppen azt a technikát alkalmazza, amelyről Quintilianus a 9, 2, 33-ban ír: úgy beszél, mintha a bemutatott személyeket és eseményeket látná és hallaná. Észrevételét ANDERSON (1961a: 21) ismerteti hozzátéve, hogy ez nem szolgálhat bizonyítékként a Iuvenalis és Quintilianus közötti kapcsolatokra.

<sup>354</sup> „Használd a vitorlát, tárd szélesre öblét!”

<sup>355</sup> Quint. *Inst.* 6, 1, 52: *nam et, si bene diximus reliqua, possidebimus iam iudicum animos, et e confragosis atque asperis evecti tota pandere possumus vela, et, cum sit maxima pars epilogi amplificatio, verbis atque sententiis uti licet magnificis et ornatis* – „Ugyanis egyrészt, ha az eddigiekben jól beszéltünk, el fogjuk nyerni a bírák jóindulatát, másfelől pedig a durva és veszélyes vizeket elhagyván szélesre tárhatjuk vitorláinkat, s mivel a befejezésben a nagytítás játssza a legnagyobb szerepet, élhetünk egyszerű és díszes szavakkal és gondolatokkal.”

<sup>356</sup> A metafora további értelmezési lehetőségeihez ld. a 6.2. fejezetet.

---

lenéseihez hasonlóan nem kap központi szerepet hosszabb szakaszokban, s csak elvétve találkozunk szövegszerű párhuzamokkal. Így a prózairodalom a satírákban nem csupán a később tárgyalandó eposzköltészetnél játszik kisebb szerepet az intertextualitás szempontjából, hanem a korábbiakban vizsgált költői műfajoknál is: Cicero, Tacitus és Quintilianus művei elsősorban forrásként és ihletőként szolgálnak a satírák bizonyos szöveghelyei számára.

## 5. Mítosz és valóság

Az epikus költészet Iuvenalis szatíráira gyakorolt hatásának vizsgálata előtt, mely minden más műfajénál változatosabb és fontosabb, érdemes külön foglalkozni Iuvenalis mítoszkezelésével, különös tekintettel azokra a passzusokra, melyeknek irodalmi előzményei is azonosíthatóak. Ezt Iuvenalis ars poetica-jának egy fontos kitétele teszi szükségessé: programversében elsősorban azt utasítja el, hogy bármilyen, jellemzően mitológiai tárgyú műfajban alkosson. Ugyanezért ódzkodik attól is, hogy az eposzt írjon: bár használja az epikus költészet hagyományát, imitálja stílusát és egyes formai jegyeit, saját műfajául mégis a szatírákat választja, mivel programként megfogalmazott költői célja a valóság közvetlen ábrázolása.<sup>357</sup> Noha az epikus költészet egyik ága, a történeti eposz valósághoz való viszonya teljesen eltér a mitológiai eposztól, Iuvenalis a 4. szatírában rámutat, hogy e műfaj realitásábrázolása sem felel meg a saját alkotói céljainak – a fikcionalitás és a realitás igényével való ábrázolás problémájára reflektálva viszont többi szatírájában szinte kizárólag a mitológiáról beszél. Ebben a fejezetben azzal a kérdéssel foglalkozom, hogy hogyan jelenik meg a mitológiai fikciótól való elzárkózás motívuma és költői attitűdje, milyen irodalmi előzményei vannak, hogyan fogja fel Iuvenalis a mítosz és a valóság viszonyát – ennek vizsgálatába a tragédiaköltészetet is be kell vonnunk –, s végül miként ad teret mégis életművében a mitológiának, mindenekelőtt a világművek mítoszáinak, mely három könyvének egy-egy költeményében is megjelenik, ráadásul mindhárom alkalommal eltérő módon. A fejezet zárásaként a 13. szatíra egy – túlzás nélkül mondhatjuk – évszázadok óta vitatott szöveghelyének problematikáját ismertetem, melynek háttérében nézetem szerint összetett mitológiai-történeti utalás rejlik.

### 5.1. Mitológiai alakok és történetek

Az 1. szatíra bevezetésében Iuvenalis nevek és történetek felidézésével utasítja el, hogy beálljon a mitológiai témákat feldolgozó költők hosszú sorába:

*nota magis nulli domus est sua quam mihi lucus  
Martis et Aeoliis vicinum rupibus antrum*

<sup>357</sup> Természetesen, ahogy a bevezetőben is hangsúlyoztam, a *valóság* alatt itt sem az objektív, hiteles valóságábrázolás eredménye értendő, pusztán az, amit Iuvenalis műveiben valóságként kezel és jelenít meg.

*Vulcani; quid agant venti, quas torqueat umbras*

*Aeacus, unde alius furtivae devehat aurum*

*pelliculae, quantas iaculetur Monychus ornos...*<sup>358</sup>

(Juv. 1, 7–11)

Ezt követően kijelenti, hogy ő inkább azon a mezőn akar vágatni, melyen Aurunca nagy szülötte hajtotta lovait – azaz Lucilius nyomdokaiba lépve a szatíra műfaját választja. Döntését a programvers hátralévő részében azzal indokolja, hogy a valóságról, a város és a társadalom bűneiről kíván írni, amit a bevezetőt követő körmondat emblematisz zárlatában is egyértelművé tesz:

*cum tener uxorem ducat spado, Mevia Tuscum*

*figat aprum et nuda teneat venabula mamma [...]*

*difficile est saturam non scribere.*<sup>359</sup>

(Juv. 1, 22–30)

Költői programjának fő célja a valóság irodalmi megjelenítése, s ennek szerkesztése a mitológiai fikciótól való távolságtartás gesztusa, mint azt a szatírai témájú szolgáló bűnök felsorolása közben is hangsúlyozza. Marius Priscus élvezetes száműzetése és a felesége házasságtöréséből hasznot hajtó férj említése között Iuvenalis ezúttal nem Lucilius, hanem Horatius alakját idézi meg a *Venusina lucerna* kifejezéssel, s immár közvetlenül állítja szembe egymással a mitológia és a valóság ábrázolását:

*exul ab octava Marius bibit et fruitur dis*

*iratis, at tu victrix, provincia, ploras.*

*haec ego non credam Venusina digna lucerna?*

*haec ego non agitem? sed quid magis? Heracleas*

*aut Diomedes aut mugitum labyrinthi*

*et mare percussum puero fabrumque volantem,*

*cum leno accipiat moechi bona...*<sup>360</sup>

(Juv. 1, 49–55)

<sup>358</sup> „Senki nem ismeri jobban a saját házát, mint én Mars ligetét, s Vulcanus aiol szirtekkel szomszédos barlangját, hogy mit csinálnak a szelek, mely árnyakat kínozza Aeacus, más honnan hozta el a lopott bőröcske aranyát, s mekkora tölgyfákat hajigál Monychus.”

<sup>359</sup> „Mikor a puhány herélt megnősül, Mevia etruszk vadkant döf le, s csupasz keblén tartja vadászgerelyét [...] nehéz szatírárt nem írni.”

A programvers végeláthatatlan bűnkatalógusával, valamint a mitológiai fikció ismételt elutasításával a költő egyértelművé teszi: célja az őt és közönségét körülvevő római valóság ábrázolása, amire a mitológiai eposz és tragédia még akkor sem alkalmas, ha a költői utalásoknak köszönhetően e fiktív műfajoknak is lehet kortárs relevanciája. Iuvenalis azonban nem elégszik meg a közvetett ábrázolással, ő közvetlenül akarja bemutatni Róma és a rómaiak bűneit. Ezt a programversben az életközelséget, a tapasztalaton alapuló ábrázolást hangsúlyozó képpel érzékelteti:

*nonne libet medio ceras inplere capaces  
quadrivio, cum iam sexta cervice feratur  
hinc atque inde patens ac nuda paene cathedra  
et multum referens de Maecenate supino  
signator falsi, qui se lautum atque beatum  
exiguus tabulis et gemma fecerit uda?  
occurrit matrona potens...*<sup>361</sup>  
(Juv. 1, 63–69)

A római irodalom nagyjai közül nem Iuvenalis az első, akinek költői programjában szerepel tárgya és a mitológiai fikció elkülönítése. A *Georgica* 3. könyvének nyitányában Vergilius, bár műfajának és stílusának megfelelően sokkal finomabban, Iuvenalis programverséhez hasonlóan utasítja el a hagyományos mitológiai témákat, s közben többek között Hylast is említi, akinek történetére Iuvenalis *interlocutora* szintén utal a satíra zárlatában, ugyancsak a mitológiai fikció és a valóságábrázoló irodalom szembeállításakor.<sup>362</sup> Az elutasítás legfőbb oka mindkettejüknél az, hogy e témákat már

<sup>360</sup> „A száműzött Marius a nyolcadik órától kezdve iszik, s élvezi az istenek haragját, míg te, provincia, győztesként sírsz. Ne tartsam mindezt méltónak a venusiai mécsesére? Ne foglalkozzam velük? Hát akkor inkább mivel? Heracles és Diomedes történeteivel vagy a labirintus bőségével, hogy hogy zuhant a fiú a tengerbe, és a repülő áccsal, miközben a kerítő kapja a parázna javait...?”

<sup>361</sup> „Hát nem tölthetem meg kedvemre falánk írotábláimat akár egy kereszteződés közepén is, mikor már a hatodik váll cipeli erről s arról is nyitott függönyével egy hamis irat ellenjegyzőjét szinte teljesen kitárulkozó hordszékén – nagyon emlékeztet a heverő Maecenasra –, aki rövid iratokkal és egy nedves pecsétgyűrűvel tette magát gazdaggá és előkelővé? Közelít egy hatalmas aszszony...”

<sup>362</sup> Juv 1, 162–164: *securus licet Aenean Rutulumque ferocem / committas, nulli gravis est percussus Achilles / aut multum quaesitus Hylas urnamque*



számtalanszor feldolgozták, elcsépeltek, viszont itt még egyik költőnél sem jelenik meg ezen túlmutató motiváció.

*nota magis nulli domus est sua quam mihi lucus  
Martis [...]  
Frontonis platani convolsaque marmora clamant  
semper et adsiduo ruptae lectore columnae.*<sup>363</sup>  
(Juv. 1, 7–13)

*omnia iam vulgata: quis aut Eurysthea durum  
aut inlaudati nescit Busiridis aras?  
cui non dictus Hylas puer...*<sup>364</sup>  
(Verg. G. 3, 4–6)

A két szerzői magatartást az is összeköti, hogy a költő felismeri: az agyonírt mitológiai anyagon túllépve saját, egyéni utat kell választania, majd kihirdeti költői programját. Vergilius szavaiból azonban hamar világossá lesz (47–48), hogy bár a könyv bevezetőjében még tiltakozik a mitológiai tematika ellen, már megfogalmazódott benne a majdani *Aeneis* megírásának gondolata, azaz

---

*secutus* – „Nyugodtan összeeresztheted Aeneast a vad rutulusszal, senki számára nem terhes a sebzett Achilles, vagy a sokat keresett Hylas, ki követte korszóját.” A *percussus* lehetséges szövegvariánsához ld. a 6.1. fejezetet.

<sup>363</sup> „Senki nem ismeri jobban a saját házát, mint én Mars ligetét [...] Fronto platánfái s a meggyötört márványok mindig nyögnek, a folytonos olvasástól megroppantak az oszlopok.”

<sup>364</sup> A teljes szakasz: Verg. G. 3, 1–9: *te quoque, magna Pales, et te memorande canemus / pastor ab Amphryso, vos, silvae amnesque Lycae. / cetera, quae vacuas tenuissent carmine mentes, / omnia iam vulgata: quis aut Eurysthea durum / aut inlaudati nescit Busiridis aras? / cui non dictus Hylas puer et Latonia Delos / Hippodameque umeroque Pelops insignis eburno, / acer equis? temptanda via est, qua me quoque possim / tollere humo victorque virum volitare per ora* – „Megéneklünk téged is, nagy Pales, s téged, Amphrysus ünnepelet pásztora, s titeket, Lycaeus erdői, és folyói. Minden másról, ami elmémet ráértemben versírással kötheti le, már mindenki hallott: ki ne ismerné a kegyetlen Eurystheust, vagy a dicstelen Busiris oltárait? Kinek nem mesélték még az ifjú Hylas történetét, Latona Delusát, Hippodamét, az elefántcsontváláról híres Pelopst s a szilaj lovat? Olyan útra kell merészkednem, ahol magamat is felemelhetem a földről, s győztesen szállhatok az emberek ajkán.” A két szakaszt LINDO (1974: 21) kapcsolja össze egymással.

a Caesar kedvéért mégis vállalja a mitológiai nagyeposz megalkotását.<sup>365</sup> Ez újabb párhuzam a *Georgica* és az 1. satíra között: noha Iuvenalis a programvers felütésében Vergiliushoz hasonlóan kategorikusan elzárkózik a mitológiai hagyomány újrahasznosításától, satíráiban mégis sűrűn utal a görög-római mitológiára, így végül ő sem tart távolságot a programszerűen elutasított anyagtól. Persze ez nem is állt szándékában: az elutasító attitűdöt a valós téma ábrázolásának költői programként való megjelölésének topikus elemeként értékelhetjük.

A mitológiai fikciótól való elzárkózás tehát nem jár együtt a mitológiai elemek teljes nélkülözésével. Ez már a programversben is látható: a költő mitológiai történetekre utal, mondai alakokat említ, olykor Rómájának figuráit is azonosítja velük. Mindkettőre találunk példát az 1. satírában: a művei számára témát szolgáltató bűnök terjedésének kezdőpontjaként a Deucalion és Pyrrha történetéből ismert özönvizet jelöli meg,<sup>366</sup> a mitológiai és kortárs alakok azonosítására pedig Automedon lehet a példa, akinek neve a pénzét lovaira elherdáló, Róma utcáin száguldozó ifjúval kapcsolatban hangzik el.<sup>367</sup>

Amikor meghatározott mitológiai történetre utal, Iuvenalis gyakran él a már a görög irodalom egyes alkotóinál is megfigyelhető demitizálás eszközével: a kifejezésmód, a szóhasználat éppúgy szolgálhatja ezt a célt, mint az alak viselkedésének leírása. Az előbbire jó példa a 12. satíra, melyben a viharból megmenekülő barát Aeneasként ér partot.<sup>368</sup> A kereskedő és az epikus hős

<sup>365</sup> LINDO erre szintén felhívja a figyelmet, de nem köti össze a költői magatartást Iuvenalisszal.

<sup>366</sup> Juv. 1, 81–85: *ex quo Deucalion nimbus tollentibus aequor / navigio montem ascendit sortesque poposcit / paulatimque anima caluerunt mollia saxa / et maribus nudas ostendit Pyrrha puellas, / quidquid agunt homines...* – „Attól kezdve, hogy, midőn a felhők kiárasztották a tengert, Deucalion hajózva jutott fel a hegyre, s jóslatot kért, majd lassacskán az élet melegétől lágyultak meg a kövek, s Pyrrha megmutatta a meztelen lányokat férjeiknek, amit csak tesznek az emberek...”

<sup>367</sup> Juv. 1, 58–61: *cum fas esse putet curam sperare cohortis / qui bona donavit praesepibus et caret omni / maiorum censu, dum pervolat axe citato / Flaminiam puer Automedon?* – „Amikor úgy véli, *cohors*-vezetést is remélhet, miután javait az istállókra pazarolta, s nincs már semmije az ősök vagyónából, miközben gyermek Automedonként repül végig gyors szekerekkel a Flaminian?”

<sup>368</sup> Erről részletesen ld. a 6.4. fejezetet.

párhuzama valósággal kiált az emelkedett stílusért, s Iuvenalis egy pillanatra szinte eposzköltővé változik:

*sed postquam iacuit planum mare, tempora postquam  
prospera vectoris fatumque valentius euro  
et pelago, postquam Parcae meliora benigna  
pensa manu ducunt hilares et staminis albi  
lanificae, modica nec multum fortior aura  
ventus adest, inopi miserabilis arte cucurrit  
vestibus extentis et, quod superaverat unum,  
velo prora suo. iam deficientibus austris  
spes vitae cum sole redit. tum gratus Iulo  
atque novercali sedes praelata Lavino  
conspicitur sublimis apex, cui candida nomen...*<sup>369</sup>  
(Juv. 12, 62–72)

A fennkölt légkört azonban egy pillanat alatt szertefoszlatja a következő sor kezdete: *scrofa dedit*, azaz „egy göbe adta”, a *scrofa* szó ugyanis nemcsak az Aeneas-mondától, hanem egyáltalán a fennkölt irodalomtól is teljességgel idegen.<sup>370</sup> A demitizálás eszköze tehát itt a szóhasználat. Iuvenalis „kvázi-emelkedett” stílusának fontos sajátossága, hogy egy-egy mitológiai témát a hétköznapi szintjére rángat le, azáltal, hogy hogyan nevez meg egyes dol-

<sup>369</sup> „De miután elsimult a tenger, miután az idő már kedvezett az utazónak, a sors pedig felülkerekedett a szélén és a vízen, miután a derűs Párokák jóakaró kézzel jobb sorsot fontak a fehér gyapjúból, és enyhe fuvallatnál is alig erősebb szél támadt, a szorult helyzet szülte találekonyssággal, kifeszített ruhákkal s egyetlen megmaradt saját vitorlájával indult útnak a szánalmas hajó. Csakhamar csillapodott a szél, és a napsütéssel együtt visszatért az élet reménye. Ekkor feltűnt a magas csúcs, mely kedves volt Iulusnak, és a hely, melyet jobban szeretett mostohája Lavinumánál, s melynek nevét egy hófehér...” A szakasz első részének több elemét kritizálták, ld. szintén a 12. szatíra elemzésénél.

<sup>370</sup> A szó a komédia (Pl. *Capt.* 809) és a mimus (Laber. *Sedigitus* 1) fennmaradt szövegeiben egyszer-egyszer fordul elő, Varro (pl. *Rust.* 2, 4, 2) és Columella (pl. 7, 9, 2) mezőgazdasági tárgyú műveiben, valamint az idősebb Pliniusnál (*Nat.* 28, 175) a témának megfelelően szerepel. Festus (301) és Gellius (18, 6) magával a szóval foglalkozik egy-egy helyen, továbbá a meseirodalom (pl. Phaed. *App.* 19, 1), valamint Petronius (40) használja ezt a szót Iuvenalis mellett. Mint látjuk, használata az emelkedett stílust követelménynek tekintő műfajokban egyáltalán nem jellemző.

gokat, vagy milyen *appositió*t fűz hozzájuk. Erre szintűgy találhatunk példát már a programversben is: a zseniális Daedalust a költő repülő ácsként aposztrofálja (*fabrumque volantem* – 1, 54), s egyszerű tolvajként ábrázolja az aranygyapjút megszerző Iasont (*unde alius furtivae devehat aurum / pelliculae...* – 1, 10–11), majd később, a 6. szatírában lealacsonyítja alakját és legendás küldetését is, amikor egyszerűen lekereskedőzi (*mercator Iason* – 6, 153).

Másutt nem a mitológiai személy megnevezése, hanem viselkedése vált ki hasonló hatást. A 6. szatírában a narrátor alaptételét – ti. a házasodni vágyó kortárs férfiak nem találhatnak megfelelő nőt maguknak – vitató *interlocutori* kérdés után<sup>371</sup> a költő elrettentő példaként Niobe történetét idézi fel:

*‘parce, precor, Paeon, et tu, dea, pone sagittas;  
nil pueri faciunt, ipsam configite matrem’  
Amphion clamat, sed Paeon contrahit arcum.  
extulit ergo greges natorum ipsumque parentem,  
dum sibi nobilior Latonae gente videtur  
atque eadem scrofa Niobe fecundior alba.<sup>372</sup>  
(Juv. 6, 172–177)*

Az epizód felidézésének motivációja kettős. Amphion könyörgése a iuvenali-si humor iskolapéldája, hiszen a történet tradicionális változatában a gyermekeit védő férfi itt felesége haláláért (is) könyörög, mintha elnyomott férj lenne a kor Rómájában, aki neje halálát kívánja: a mitológiai alak így alacsonyodik hétköznapivá.<sup>373</sup> Hasonlót figyelhetünk meg Niobe esetében: a szatíra tanúsága szerint nem csupán Latona családjánál gondolta nemesebbnek magát, hanem egyúttal „ama fehér göbénél termékenyebbnek” is. Az *Aeneas*-mondában kulcsfontosságú állatot a *scrofa* szóval nevezi meg, mely, mint azt a 12. szatíra kapcsán az imént láthattuk, a mitológiai történet megszokott

<sup>371</sup> Juv. 6, 161: *nullane de tantis gregibus tibi digna videtur?* – „Ekkora nyájból egy nőt sem találsz méltónak?”

<sup>372</sup> „»Könyörögök, Paeon, kíméld meg őket, s te, istennő, tedd le a nyilaid; semmit sem tettek a gyermekek, magát az anyjukat lőjétek keresztül« – kiált Amphion, de Paeon már feszíti az íját. Sírba vitte tehát gyermekei csapatát és apjukat is, amikor Latona családjánál nemesebbnek gondolta magát, s ama bizonyos fehér göbénél termékenyebbnek Niobe.”

<sup>373</sup> Vö. COURTNEY (1980: 283).

tárgyalásához a legkevesbé sem illik.<sup>374</sup> Niobe számára a fehér koca nem a trójaiak új hazájának helyét jelzi, hanem a termékenység szimbóluma, akár csak a 12. szatírában: *laetis Phrygibus mirabile sumen / et numquam visis triginta clara mamillis* – „a boldog frígek szemében bámulatos disznó, csak úgy ragyogott addig sosem látott harminc csecskével” (Juv. 12, 73–74).

A szakaszt átható szatirikus humor az eredeti történet tragikumát is elnyomja. De a Niobe-jelenetnek van egy másik, ennél jóval komolyabb aspektusa is: az istenekkel szembeni tiszteletlenség, a hagyományos római vallási élet elhanyagolása, kiüresedése, mely a szatírák társadalmi kórképének egyik visszatérő tünete. Az isteni szférával szembeni emberi gyarlóság illusztrálására talán a legalkalmasabb történet Niobée, melyben e bűn a legsúlyosabb büntetéshez, egy nő gyermekeinek az elvesztéséhez vezet. Niobe bűne következtében kudarcot vallott asszonyi feladatának beteljesítésében, Róma gyarápításában, s ez közvetve jellemző a római nők iuvenalisi ábrázolására is, akik új, nekik tetsző istenek kultuszait követik, eltávolodnak a tradicionális római vallástól – tehát akár csak Niobe, tiszteletlenséget tanúsítanak az istenekkel szemben<sup>375</sup> – és miközben erkölcstelen szertartásaikon vesznek részt, elhanyagolják a házat, családjukat, a gyermekszülést.

Funkciójuk szerint két fő csoportra oszthatjuk azokat az eseteket, ahol a mitológiai világhoz tartozó karakterek nem valamilyen összetett szövegegyeség részeként kerülnek elő (mint a 6. szatíra zárlatában, illetve a világkorszakmítosz iuvenalisi ábrázolásai esetén, melyekkel a fejezet későbbi részében foglalkozom), hanem csupán említésszerűen: 1) az egyszerű mitológiai utalás a kontextusból többletjelentésre tesz szert; 2) kortársak összehasonlítása mitológiai hősökkel kontrasztteremtés céljából. Jó példa az előbbire a 3. szatíra Rómából távozó Umbriciusának mondata, melyben úti célját úgy jelöli meg, hogy oda akar menni, „ahol Daedalus levetette fáradt szárnyait”.<sup>376</sup> A témá-

<sup>374</sup> Vö. COURTNEY (1980: 283–284): “SCROFA is a word of the farmyard.”

<sup>375</sup> Ennek legszélsőségebb példáját a Pudicitia szobrát levizelő nők jelentik: *noctibus hic ponunt lecticas, micturiunt hic / effigiemque deae longis siphonibus implent...* – „Éjjelente itt teszik le a hordszékeiket, itt vizelnek és az istennő képását hosszú sugárral terítik be...” (Juv. 6, 309–310). NADEAU (2011: 181–182) a szakaszt ezzel szemben a női ejakulációra vonatkoztatja. Értelmezését aligha tarthatjuk helyesnek, problematikus mivoltára WATSON (2012a) is rámutat recenziójában.

<sup>376</sup> Juv. 3, 24–25: *proponimus illuc / ire, fatigatas ubi Daedalus exuit alas...*

hoz illő emelkedettség hatja át e szavakat: a *fatigatus* szó az ovidiusi leírást,<sup>377</sup> a hely megjelölésének módja pedig az *Aeneis*t idézi.<sup>378</sup> A hétköznapi szituációról beszélő hétköznapi alak szájába adott emelkedett, epikus utalás meglepő hatást kelt, de emellett egy mögöttes jelentésréteg is felsejlik: Daedalus szárnyainak említése Umbricius száműzöttségét érzékelteti.<sup>379</sup>

Ugyanerre a jelenségre jó példát szolgáltat az 5. szatíra is, ahol egy önmagában egyszerű, aláfestő mitológiai utalásnak tűnő megjegyzés kap többletjelentést a kontextusnak köszönhetően:

*duceris planta velut ictus ab Hercule Cacus  
et ponere foris, si quid temptaveris umquam  
hiscere tamquam habeas tria nomina.*<sup>380</sup>  
(Juv. 5, 125–127)

A lényegre törő rövid hasonlat,<sup>381</sup> miszerint Trebiust, ha meg mer szólalni, úgy hajítják ki a lakomáról, mint Hercules a leütött Cacus-t, a teljes szatíra összefüggésében fontos része a vendéglátó, Virro és a megalázott *cliens*, Trebius között felépített ellentétnek. A két központi alak kontrasztját a költő mitológiai utalásokkal is fokozza.<sup>382</sup> Virro lakomája több szempontból is epikus: kupája ékköveit Iuvenalis Aeneashoz köti, *muraenája* kapcsán Charybdist említi, a vadkan, amit eszik, Meleagroshoz méltó, almája pedig a phaiákok földjét s a Hesperidák kertjét idézi.<sup>383</sup> Mindezzel éles ellentétben áll,

<sup>377</sup> Tegyük hozzá, itt nem kell közvetlen hatást feltételeznünk, a *fatigatus* jelző Ovidiustól függetlenül is kézenfekvően kapcsolódhatott Daedalus alakjához. Ov. *Met.* 8, 260–261: *iamque fatigatum tellus Aetnaea tenebat / Daedalon* – „És már az aetnai föld tartotta a megfáradt Daedalost.”

<sup>378</sup> Verg. *A.* 6, 18–19: *redditus his primum terris tibi, Phoebe, sacrauit / remigium alarum posuitque immania templa* – „Mert itt földet érve, Phoebus, felajánlotta neked szárnyavezőit, s hatalmas templomot emelt.”

<sup>379</sup> A 3. szatíra elemzésekor ezzel részletesen foglalkozom, ld. a 7.1. fejezetben.

<sup>380</sup> „Lábbal küldenek ki, mint Heracles a leütött Cacus-t, és az ajtó elé tesznek, ha csak egyszer is megpróbálsz megszólalni, mintha három neved lenne.”

<sup>381</sup> Az 5. szatíra hasonlatairól ld. ANDERSON (1960: 249).

<sup>382</sup> A következő kontrasztképző elemeket részletezi többek között MORFORD (1977: 234) és ANDERSON (1982b: 249–250).

<sup>383</sup> Juv. 5, 43–45: *nam Virro, ut multi, gemmas ad pocula transfert / a digitis, quas in vaginae fronte solebat / ponere zelotypo iuvenis praelatus Iarbae* – „Virro ugyanis, ahogy sokan mások, ujja helyett poharain hordja ékköveit, melyekkel kardhüvelyét ékesítette az ifjú, aki jobbnak bizonyult a féltékeny

amit Trebius kap: egy beneventumi vargáról elnevezett repedt kehely, egy csatornában felnőtt angolna, egy majomhoz illő rothadó alma, a vadkanról pedig egész egyszerűen lemarad.<sup>384</sup> A róla szóló szakaszok egyetlen mitológiai vagy epikus konnotációval bíró eleme nem más, mint a fent idézett sor: „kihajítanak, mint Cacust Hercules”.

A másik esetben Iuvenalis ismert mitológiai alakok nevén hivatkozik invektívájának célpontjaira, a hősökhez méltatlan kortársakra. Az 1. satírában például „Automedon” száguld Róma utcáin: a pénzt lovaira elherdáló, kocsiját a városban hajtó ifjú és Achilles Trója falai alatt vitézkedő kocsihajtója közötti ellentét önmagáért beszél.<sup>385</sup> A 4. satírában pellengérre állított Do-

---

Iarbasnál” (Aeneas rádásul epikus körülírással nevezi meg Iuvenalis); Juv. 5, 99–102: *Virroni muraena datur, quae maxima venit / gurgite de Siculo; nam dum se continet Auster, / dum sedet et siccata madidas in carcere pinnae, / contemnunt mediam temeraria lina Charybdim* – „Virro ingolát kap, a legnagyobbat Szicília örvényéből; ugyanis míg az Auster lecsillapodik és nedves tollait szárítja börtönében ülve, vakmerő hálókink Charybdis közepét is semmibe veszik”; 5, 114–116: *anseris ante ipsum magni iecur, anseribus par / altis, et flavi dignus ferro Meleagri / spumat aper* – „Előtte nagy liba mája, ludakkal vetekedő tyúk és a szőke Meleagros dárdájára méltó, habzó száju vadkan”; 5, 149–152: *Virro sibi et reliquis Virronibus illa iubebit / poma dari, quorum solo pascaris odore, / qualia perpetuus Phaeacum autumnus habebat, / credere quae possis subrepta sororibus Afris* – „Virro magának és a többi Virrónak olyan almát hozat, amelynek csupán a szagával is eltelsz, amelyet a phaiákok örök ősze termelt, s azt hiheted, hogy az afrikai nővérektől lopták.”

<sup>384</sup> Juv. 5, 46–48: *tu Beneventani sutoris nomen habentem / siccabis calicem nasorum quattuor ac iam / quassatum et rupto poscentem sulphura vitro* – „Te egy beneventumi varga nevét viselő, négyorrú kelyhet ürítesz, mely már rozszant és kén után sóvárog repedt üvege”; 5, 103–106: *vos anguilla manet longae cognata colubrae / aut tglacie aspersus maculis Tiberinus et ipse / vernula riparum, pinguis torrente cloaca / et solitus mediae cryptam penetrare Suburae* – „Rátok hosszú kígyók rokona, egy angolna vár, vagy jégtől tarka foltos tiberisi hal, a partok lakosa, a kloaka sodrától kövér, mely a Subura közepe alá is be szokott hatolni”; 5, 153–155: *tu scabie frueris mali, quod in aggere rodit / qui tegitur parma et galea metuensque flagelli / discit ab hirsuta iaculum torquere capella* – „Te rothadó almát élvezel, melyet a sáncon csócsál, kit kicsiny pajzs és sisak fed, s a korbáctól félve megtanul szőrös kecskéről dárdát vetni.” A 114–116. sornak nincs „párja”.

<sup>385</sup> Ld. fentebb.

mitianust, aki haditanácsot hív össze egy túlméretezett hal miatt, a valaha volt legnagyobb háború élén álló két görög hadvezér nevén, Atridesnek nevezi.<sup>386</sup> A 7. satírában egy szabados ügyében eljáró ügyvédet (aminél nem sok kisebb horderejű ügyet lehetett elképzelni) Aiasszal azonosítja, aki ráadásul még sápadt is, ami csak fokozza a párhuzam komikumát, hiszen ez aligha képzelhető el az Achilles fegyverzetét magának követelő görög hősről – a szakasz ráadásul az ovidiusi *Metamorphoses* 13. könyvének első soraival mutat szövegszerű párhuzamot.<sup>387</sup>

*consedere duces, surgis tu pallidus Ajax*

*dicturus dubia pro libertate bubulco*

*iudice.*<sup>388</sup>

(Juv. 7, 115–117)

*consedere duces et vulgi stante corona*

*surgit ad hos clipei dominus septemplex Ajax.*<sup>389</sup>

(Ov. Met. 13, 1–2)

Az említett azonosítások kontrasztteremtő funkcióval bírnak: a satirikus gúny célpontjainak hiányosságait teszik szemléletessé azáltal, hogy erkölcsileg, fizikailag vagy bármilyen egyéb tekintetben egy-egy, az ellenkező végletet képviselő mitológiai alakkal állítják őket párba. E szembeállítás nemcsak egy pozitívan és egy negatívan értékelhető alak viszonylatában valósulhat meg, hanem két, egyaránt a negatív tartományba eső karakter között is. Ez történik a 10. satírában, ahol Ajax ismét „megjelenik”, ezúttal a Seianus-féle összeesküvés leleplezése után őrzöngő Tiberius alakjában.<sup>390</sup> A görög hős

<sup>386</sup> Juv. 4, 65: *itur ad Atriden* – „Atrideshez mennek”. BRAUND (1996: 249) szerint Iuvenalis a megnevezéssel Domitianus a satíra utolsó soraiban leírt halálát vetíti előre, ld. később a 6.5. fejezetben.

<sup>387</sup> A párhuzamra többek közt HIGHET (1951: 375–376) mutat rá.

<sup>388</sup> „A vezérek leültek, te pedig sápadt Aiaként szólásra emelkedsz, hogy szót emelj egy szabados kétes ügyéről bírádnak, az ökörhajcsárnak.”

<sup>389</sup> „A vezérek leültek, s a nép koszorújától övezve feláll előttük a hétrétegű pajzs ura, Ajax.”

<sup>390</sup> Juv. 10, 82–86: *‘nil dubium, magna est fornacula.’ ‘pallidulus mi / Bruttidius meus ad Martis fuit obuius aram; / quam timeo, victus ne poenas exigit Ajax / ut male defensus. curramus praecipites et, / dum iacet in ripa, calcemus Caesaris hostem...’* – „Semmi kétség, nagy a kemence.» »Sápadozva jött velem szembe az én Bruttidiusom Mars oltáránál. Mennyire félek, hogy



ebben a kontextusban nem játszik pozitív szerepet, de így is egyértelműen Tiberius fölé magasodik már csak azért is, mert a császáréval ellentétben az ő örjöngésének senki nem esett áldozatul. Hogy Iuvenalis a satíráiban megjelenített társadalom romlottságának érzékeltetésére nemcsak az erkölcs és erkölcstelenség, hanem a bűn és bűn szembeállításához is folyamodik, másutt is megfigyelhetjük,<sup>391</sup> s ez mitológiai szereplők kortárs személyekkel való azonosításakor szintén nem példa nélküli.

## 5.2. *Altum satura sumente coturnum*

Az 1. satíra korábban már idézett nyitányában, amikor először jelenti ki, hogy elzárkózik a mitológiai tematikától, Iuvenalis együtt említi az epikus és a tragikus költészetet.<sup>392</sup> Később viszont, míg az eposz a satírákban a műfaji játék és az irodalommal kapcsolatos kritika legfőbb tárgya lesz Iuvenalisnál, a tragédia szerepe marginális marad, olyannyira, hogy Highet Iuvenalis irodalmi tájékozottságáról írott tanulmányában ezt egyenesen a drámai irodalom ismeretének hiányára vezeti vissza.<sup>393</sup> Csakhogy a satírákban fellelhető szövegszerű párhuzamok ennek éppen az ellenkezőjéről tanúskodnak: Iuvenalis nem csupán ismerte (legalább) Seneca tragédiáit, de használta is azokat.

---

legyőzött Aiaként szab ki büntetést azért, mert rosszul védték. Fussunk hanyatt-homlok, és míg a parton hever, tapossuk meg a Caesar ellenségét!«

<sup>391</sup> Vö. 1, 55–57 (ld. a 4.3. fejezetet) és 6, 634–661 (ld. az 5.2. fejezetet).

<sup>392</sup> Juv. 1, 1–6: *semper ego auditor tantum? numquamne reponam / vexatus totiens rauci Theseide Cordi? / inpune ergo mihi recitaverit ille togatas, / hic elegos? inpune diem consumpserit ingens / Telephus aut summi plena iam margine libri / scriptus et in tergo necdum finitus Orestes?* „Én mindig csak hallgassak? Soha ne adjam vissza, hogy annyiszor gyötört meg a rekedt Cordus Theseise? Hát büntetlenül szavaljon nekem az egyik *togatát*at, a másik meg *elégiát*at? Büntetlenül eméssze fel az egész napom a hatalmas *Telephus* vagy az egész tekercset a legszéleig elfoglaló, s még a túloldalán sem véget érő *Orestes?*” A 2. sorban említett *Theseis* címe alapján epikus, míg az 5–6. sorban citált *Telephus* és *Orestes* tragikus költemény lehet, vö. COURTNEY (1980: 84–85).

<sup>393</sup> HIGHET (1951: 394): “In Latin he knew the best available non-dramatic poems and knew them very well, with the general exception that (like all Silver Age writers) he neglected the poets of the Republic.”

Az 1. szatírában a martialisi gondolatot,<sup>394</sup> miszerint Rómában csak tisztességtelen úton lehet boldogulni, Iuvenalis így fejezi ki: *aude aliquid brevibus Gyaris et carcere dignum, / si vis esse aliquid*.<sup>395</sup> E mondat lehetséges előképét Seneca *Oedipus*ában fedezhetjük fel, ahol miután kiderül a szörnyű igazság, Oedipus saját magát szólítja meg: *nunc aliquid aude sceleribus dignum tuis*.<sup>396</sup> A párhuzamos *aude aliquid dignum* kifejezés Iuvenalis előtt kizárólag Senecánál fordul elő a ránk maradt szövegekben, így legalábbis feltételezhető, hogy tőle is kölcsönözte, de nála, mint oly sokszor a szatírák szövegszerű párhuzamainak esetében, az átvett kifejezés más kontextusba kerül: az *aliquid dignum* Senecánál Oedipus bűnének következménye, az 1. szatírában viszont maga a bűn. A szatírák tragédiaköltészetre való utalásai kapcsán érdemes felidézni Littlewood észrevételét is, aki a 12. szatíra utolsó szakaszának központi karakteréről, az örökségvadász Pacuviusról jegyzi meg: neve azonos a híres viharjelenetet megalkotó tragédiaköltőével, s ez nem véletlen, lévén hogy a szatíra előző szakasza Catullus tengeri viharból való megmenekülését írja le.<sup>397</sup>

A tragédiaköltészet legmarkánsabb megjelenése azonban kétségkívül a 6. szatíra zárlata, ahol – akárcsak a nyitányban – újra a mitikus hagyományhoz folyamodik a narrátor, de ezúttal a tragédia műfajából s a színházi előadások témájából vesz mitológiai nőalakokat:

*credamus tragicis quidquid de Colchide torva  
dicitur et Procne; nil contra conor. [...]  
spectant subeuntem fata mariti  
Alcestim et, similis si permutatio detur,  
morte viri cupiant animam servare catellae.  
occurrent multae tibi Belides atque Eriphylae  
mane, Clytemestram nullus non vicus habebit.  
hoc tantum refert, quod Tyndaris illa bipennem  
insulsam et fatuam dextra laevaue tenebat;  
at nunc res agitur tenui pulmone rubetae,*

<sup>394</sup> Vö. a 7.5. fejezetet.

<sup>395</sup> Juv. 1, 73–74: „Merészelj valamit, ami méltó a szűk Gyarára, s a börtönre, ha akarsz lenni valami.”

<sup>396</sup> Sen. *Oed.* 879: „...most légy merész valamit tenni, ami méltó bűneidhez!”

<sup>397</sup> LITTLEWOOD (2007: 410).

*sed tamen et ferro, si praegustarit Atrides  
Pontica ter victi cautus medicamina regis.*<sup>398</sup>  
(Juv. 6, 643–644; 652–661)

A szatíra végeláthatatlan *logos apotreptikos*ában egyfajta *ultima ratio* a nők két legszörnyűbb bűnének tárgyalása: a gyermek- és a férjgyilkosság.<sup>399</sup> A tragédia műfajának megidézése után (Juv. 6, 634–637, ld. az alfejezet végén) egy gyermekeit megmérgező, Pontiaként megnevezett nő tűnik fel a színen,<sup>400</sup> aki bűnével a költő szavai szerint alátámasztja Medea és Procne történetének igazságát. Iuvenalis már itt is különbséget tesz a mitológiai és a kortárs bűnök között. Medea és Procne hirtelen felindulásból, szenvedélyüknek engedelmeskedve követték el tetteiket, s így kevésbé kárhoztathatóak, mint azok, akik hideg fejjel, számításból gyilkolnak:

*minor admiratio summis  
debetur monstis, quotiens facit ira nocentes  
hunc sexum et rabie iecur incendente feruntur  
praecipites [...]  
illam ego non tulerim quae computat et scelus ingens  
sana facit.*<sup>401</sup>  
(Juv. 6, 646–649; 651–652)

<sup>398</sup> „Higgyük el a tragikusoknak, akármit mondanak a kegyetlen colchisi nőről és Procnéről; nem próbálok ellentmondani nekik [...] Nézik a hitveséért a halált vállaló Alcestist, s ha nekik hasonló cserelehetőség adatna, férjük halálával akarnák ölebük lelkét megmenteni. Egy sereg Danaidával, s Eriphylával találkozol reggel, s nincs utca, hol ne lenne legalább egy Clytemestra. Épp csak annyi a különbség, hogy az a bizonyos Tyndaris egy ügyetlen bárdot tartott baljában és jobbában, most viszont a mérges béka kicsiny tüdejével intézik a dolgot – illetve mégis vassal, ha az óvatos Atrides már megkóstolta a háromszor legyőzött király pontusi orvosságát.”

<sup>399</sup> A 6. szatíra *logos apotreptikos*ként való értelmezése visszatérő gondolat, ld. COURTNEY (1980: 252); BRAUND (1992: 71–86); UMURHAN (2008: 221–222).

<sup>400</sup> Ahogy COURTNEY (1980: 346) és BRAUND (2004: 293) is rámutat, Martialistól ismert (Mart. 4, 43; 6, 75) egy „mérgező” Pontia.

<sup>401</sup> „Kisebb megdöbbenés illeti a legnagyobb gáztetteket, valahányszor ezt a nemet a haragvásuk teszi bűnössé, és amikor a düh lobbantja lángra a máját, s ez viszi őket fejjel előre [...] Azt viszont nem viselem el, aki ép elmével tervez és követ el hatalmas bűnt.”

Hasonlóan veti össze a 8. satíra költői érvelése a két anyagyilkost: Orestest és Nerót. A mitológiai alak és a római bűnös közötti legfőbb eltérés az indíték: Orestes isteni útmutatás alapján állt bosszút atyja haláláért, a s ez a körülmény valamelyest csökkenti felelősségét, Nerónak viszont nincs mentsége, sőt további rémtettei is súlyosbítják az általa kiérdemelt költői ítéletet.<sup>402</sup> Mindezen mit sem enyhít, hogy Iuvenalis a császár bűnlajstromának végén Nero költői és előadói tevékenységét is megemlíti, hiszen az életműben több példát is találhatunk arra, hogy Iuvenalis egy komoly tartalmú szakaszt anti-klimaxnak is beillő csattanóval zár:<sup>403</sup>

*par Agamemnonidae crimen, sed causa facit rem  
dissimilem. quippe ille deis auctoribus ultor  
patris erat caesi media inter pocula, sed nec  
Electrae iugulo se polluit aut Spartani  
sanguine coniugii, nullis aconita propinquis  
miscuit, in scena numquam cantavit Orestes,  
Troica non scripsit.*<sup>404</sup>  
(Juv. 8, 215–221)

Visszatérve a 6. satírához: az utolsó tíz sor központi motívuma a férjgyilkosság. Az utcák tele vannak Danaidákkal, Eriphylákkal és Clytemestrákkal, amivel Iuvenalis három olyan mitológiai történetre utal, melyben közvetett vagy közvetlen módon nők okozzák hitvesük halálát. A költő itt is kontrasztot teremt a mitológiai és a valós bűnök között: Clytemestra még fegyverrel, tettét felvállalva, szemtől szemben végzett férjével, kései utódai viszont ugyanezt alattomosan, méreggel teszik. A bűnös mitológiai alakok sorában a zárlat egyetlen pozitív példajaként látjuk Alcestist, aki férje helyett vállalta a halált. A korabeli asszonyoktól való különbség kiemelése ezúttal sem marad el, sőt még erőteljesebb, mint a másik két esetben: nem elég, hogy nem ten-

<sup>402</sup> SMITH (1989: 817) köti össze ebből a szempontból a 6. satíra zárlatával a szöveghelyet, s egyúttal azt is megemlíti, hogy Agamemnon „*inter pocula*” halála a történet homérosi változatának felel meg, s nem az aischylosinak.

<sup>403</sup> Ilyen például a 4. satíra rendhagyó Múza-invokációja, ld. a 6.5. fejezetet.

<sup>404</sup> „Agamemnón fiáival ér fel a bűne, de az indíték megkülönbözteti a két esetet. Ő ugyanis isteni utasításra lett poharak közt ledöfött atyja megbosszulója, de nem szennyezte be magát Electra meggyilkolásával vagy spártai felesége vérével, egy rokonának sem kevert mérget, s Orestes a színpadon sem énekelt soha, és Troicát sem írt.”

nék meg ugyanezt, de még ölebük életéért cserébe is feláldoznák férjüket. A költői szóhasználat a kortárs nőkkel kapcsolatban ugyanazt a motívumot tér ismétli újra és újra: a *nummos* (646), *computat* (651) és *permutatio* (653) szavak leplezik le az asszonyok motivációját, s a számító haszonlesés attribútumával ruházzák fel őket.<sup>405</sup>

A sötét hangulatú zárlatban említett mitológiai nőalakok bűnei, illetve a szakasz egyetlen elismerésre méltó alakja, Alcestis kontrasztba állítása a költő korának asszonyaival ugyanabba az irányba mutatnak: legyen szó akár bűnről, akár erényes tetről, a valóság még rosszabb az irodalomban leírtaknál. A tragédiaköltők legvéresebb históriái sem számolhattak be olyan tettekről, amilyenekről a satíráköltség kénytelen írni. Ez a gondolat az életmű vége felé, a 15. satírában is visszatér: a satíra tárgyához, az egyiptomi kannibalizmus-hoz hasonló léptékű bűnt, melyet ráadásul egy egész nép követ el, *Pyrrha korától kezdve* egyetlen tragédiaköltő sem írt le.<sup>406</sup>

A 6. satíra végén Iuvenalis az 1. satírákönyv megjelenését követő (akár valós, akár fiktív) irodalmi kritikákra reagál.<sup>407</sup> A 634–637. sor nem más, mint e vádak felidézése. Az 1. satírában Iuvenalis még kritizálta a tragédiaköltészetet, mert az nem a valóságról szól, most viszont ugyanez a vád éri az ő satíráit is:<sup>408</sup>

<sup>405</sup> NADEAU (2011: 329).

<sup>406</sup> Juv. 15, 30–32: *nam scelus, a Pyrrha quamquam omnia syrmata volvas, / nullus apud tragicos populus facit. accipe nostro / dira quod exemplum feritas produxerit aevo* – „Ugyanis kinyithatod akár az összes tragikust Pyrrhától kezdve, egyetlen nép sem követi el e bűnt a tragédiaszerzőknél. Halld, mily példát szül a kegyetlen vadság a mi korunkban!”

<sup>407</sup> Ebben a tekintetben LINDO (1974: 23–24) értelmezését követem, azzal a kitételrel, hogy nem kell a vádak feltétlenül valósnak tekintenünk, ahogy arra NADEAU (2011: 320–324) is felhívja a figyelmet. ANDERSON (1962: 152) szintén összeköti e szakaszt a satírák 1. könyvével.

<sup>408</sup> LINDO (1974: 23–24): “It is indeed ironic that Juvenal, who vigorously criticized tragedy as not worth writing because it bore no relation to the truth, should find his own *Satires* similarly criticized.” Ezt azzal is alátámasztja, hogy Iuvenalis már az 1. satírában foglalkozik a költészetére adott majdani reakciókkal. Juv. 1, 166–167: *...rubes auditor cui frigida mens est / criminibus, tacita sudant praecordia culpa* – „... elvörösödik, ha hallja, akinek elméje bűnőktől fagyos, s a titkolt vétektől izzad mellkasa.” Így értékelhetjük továbbá az 1. satíra utolsó sorait is. Juv. 1, 170–171: *experiar quid concedatur in illos /*

*fingimus haec altum satura sumente coturnum  
 scilicet, et finem egressi legemque priorum  
 grande Sophocleo carmen bacchamur hiatu,  
 montibus ignotum Rutulis caeloque Latino?*<sup>409</sup>  
 (Juv. 6, 634–637)

A zárlat éppen ezért egyfajta költői *recusatio*, mellyel a szatíráköltő bizonyítani kívánja, hogy költészete – „bár ne így lenne” (Juv. 6, 638: *nos utinam vani*) – nem rugaszkodik el a valóságtól, s a tragédiaköltészetből vett példák-nak azt kell igazolniuk, hogy a kor asszonyainak romlottsága nem csupán fölér e drámai alkotások bűnös nőalakjaiéval, hanem fölül is múlja azokét.

### 5.3. A világkorszakok

A házasság elleni *logos apotreptikos* végső érveként bemutatott férj- és gyermekgyilkos asszonyok tetteinek súlyosságát kétszeres kontraszt emeli ki. A Medeával, Procnéval és Clytemestrával való összehasonlítás nem csupán az irodalom és a valóság, hanem egyúttal múlt és jelen szembeállítását is szolgálja, ami az életmű egyik legfontosabb visszatérő motívuma. A szatírákban bemutatott jelennel szemben különböző aspektusokból újra és újra értéke-sebbként feltüntetett „múlt” esetében szükségtelen különbséget tennünk történeti és mitológiai múlt között, hiszen mindkettő éppúgy alkalmas a kontrasztképzésre, s mindkettő a szatírákból kirajzolódó egyik központi gondolatot húzza alá: az erkölcsi hanyatlás állandó, megállíthatatlan folyamat – ezt érzékelteti a legkorábban Hésiodostól ismert, majd többek közt Aratos-nál, Vergiliusnál és Ovidiusnál is megjelenő világkorszakmítosz háromszori szerepeltetése az 1., a 6. és a 13. szatírában.

Iuvenalis a programvers egyik kulcsfontosságú szakaszában, témájának megjelölésekor használja először a világkorszakmítosz motívumát:

---

*quorum Flaminia tegitur cinis atque Latina* – „Kipróbálom, mennyit enged-  
 hetek meg magamnak azokkal szemben, akik hamvait a Flaminia s a Latina  
 fedi.”

<sup>409</sup> „Ezt mi találjuk ki? A szatíra magas *coturnust* vesz, és az elődök által meg-  
 szabott határokat s szabályokat átlépve Sophocles hangján fennkölt dalban  
 tombolunk, mely ismeretlen a rutulus hegyeknek s a latin égnek?”

*si natura negat, facit indignatio versum  
 qualemcumque potest, quales ego vel Cluuienus.  
 ex quo Deucalion nimbis tollentibus aequor  
 navigio montem ascendit sortesque poposcit  
 paulatimque anima caluerunt mollia saxa  
 et maribus nudas ostendit Pyrrha puellas,  
 quidquid agunt homines, votum, timor, ira, voluptas,  
 gaudia, discursus, nostri farrago libelli est.*<sup>410</sup>  
 (Juv. 1, 79–86)

Az első négy sor egyetlen epikus stílusban megalkotott időmegjelölés, melyben Iuvenalis a vaskor kezdetét, a Deucalion és Pyrrha történetéből ismert özönvizet ábrázolja. Roppant tömör leírása egyértelműen Ovidiusból táplálkozik: a mitológiai történetből kiemelt öt elem közül négy a *Metamorphoses* özönvíz-történetében (Ov. *Met.* 1, 253–415) is megtalálható. Magára az özönvízre (Ov. *Met.* 1, 262–312) Iuvenalis egy igeneves szerkezettel utal (*nimbis tollentibus aequor*), majd Deucalion és Pyrrha kiköt a hegyen (*Deucalion [...] navigio montem ascendit* és Ov. *Met.* 1, 316–329). Az életben maradt pár jóslatot kér (*sortesque poposcit* és Ov. *Met.* 1, 367–383), majd annak megfelelően cselekszik, s a háta mögé dobott kövekkel új emberi nemzetséget teremt (*paulatimque anima caluerunt mollia saxa* és Ov. *Met.* 1, 390–415).<sup>411</sup> Az utolsó elem, a 84. sor nem rendelkezik ovidiusi előzménnyel, Iuvenalis a *maribus nudas ostendit Pyrrha puellas* tagmondattal egészíti ki a történetet. E sorban a legtöbb értelmező szatirikus felhangot érzékel, mely megtöri a szakasz pillanatnyi emelkedettségét: a meztelen lányokat a férfiaknak megmutató Pyrrhát Iuvenalis kerítónőként ábrázolja.<sup>412</sup> Ehhez az értelmezéshez azonban nem kell ragaszkodnunk, mert a kép megfelel a mitológiai

<sup>410</sup> „Ha tehetségem megtagadja, a felháborodás írja a verset, bármilyet is tud, amilyet én vagy épp Cluuienus. Attól kezdve, hogy, midőn a felhők kiárasztották a tengert, Deucalion hajózva jutott fel a hegyre, s jóslatot kért, majd lassacskán az élet melegétől lágyultak meg a kövek, s Pyrrha megmutatta a meztelen lányokat férjeiknek, amit csak tesznek az emberek, fogadalom, félelem, harag, vágy, öröm, ide-oda futkosás, mindaz a mi könyvecskénk vegyes takarmánya.” A szakasz a költői program vizsgálatakor kiemelt jelentőségű, ld. a 6.2. fejezetet.

<sup>411</sup> Az utóbbi három kapcsolódási pontot BRAUND (1996: 94–95) is kiemeli.

<sup>412</sup> ROMANO (1979: 73); COURTNEY (1980: 103); BRAUND (1996: 95); CURTIS (2002: 169); CONNORS (2005: 123).

történetnek: Pyrrha anyaként mutatja be leendő férjeiknek lányait, akik az előadott történet belső logikájából következően mezítelenek még, hiszen csak az imént jöttek világra. A szakasz kifejezésmódja több ponton újra Ovidiust idézi. A *nimbus*, az *ostendit* s a *sortes* szavak egyaránt szerepelnek a *Metamorphoses* leírásában (Ov. *Met.* 1, 321; 329; 368), a két főnév az ittenivel azonos kontextusban. A iuvenalisi „történetet” nyitó *ex quo Deucalion*... sorkezdet az ovidiusi szakasz 318. sorának kezdetével cseng egybe, mellyel az elbeszélés Deucalionra és Pyrrhára vonatkozó része indul: *hic ubi Deucalion*... – „itt amikor Deucalion” (Ov. *Met.* 1, 318). Nyelvileg a 83. sor áll a legközelebb a *Metamorphoses*hez: a *paulatimque anima caluerunt mollia saxa* ovidiusi megfelelője: *saxa [...] (coepere) mollirique mora mollitaque ducere formam* – „a kövek [...] idővel lágyulni (kezdték), s miután meglágyultak, formát (kezdték) ölni” (Ov. *Met.* 1, 400–402).

A *Metamorphosest* idéző szakasz a szatíráknak témát szolgáltató anyag időbeli határait adja meg: ennek értelmében a hagyományos értelmezés szerint Iuvenalis könyvének témája mindaz (*votum, timor, ira, voluptas, gaudia, discursus*), amit az emberek a vaskor kezdete óta tesznek (vagy inkább elkövetnek). Ezzel azonban többen nem értenek egyet. Már a 15. század végi humanista, Bartolomeo della Fonte is felveti, hogy ez az interpretáció nem helyes, mivel a felsoroltak nem egy szatíráköltő, hanem egy filozófus számára releváns témák, s azt javasolja, hogy a *homines* szót tárgyesetben értelmezzük, a *quidquid* elé pedig egy *ad* előjárószt értve a következő jelentést kapjuk: „mindaz a könyvem tárgya, amire az embereket ráveszi az ima, a félelem...”<sup>413</sup> Harrison, s az ő nyomán Helmbold drasztikusabb megoldást vetnek fel, a 85–86. sor törlésével, s a 87. sor első *et* szavának megváltoztatásával a következőképp alakítják át a szakaszt: *ex quo Deucalion [...] ecquando uberior vitiorum copia?* – „Attól kezdve, hogy Deucalion [...] volt-e valaha nagyobb bősége a bűnnek?”<sup>414</sup> Harrison azzal indokolja a változtatást, hogy a felsorolás nem pontosan jelöli meg Iuvenalis műveinek tárgyát, hiszen nem az ima, hanem csak az önző ima, nem az öröm, hanem csak a tiltott öröm stb. szolgáltat témát a szatíráknak, s szerinte e két sorral együtt a szöveg azt jelentené, hogy a költő arról számol be, amit az emberiség az özönvíz óta művelt, holott szatíráköltészetének tárgyát valójában saját kora bűnei jelentik.

<sup>413</sup> Ld. GELLÉRFI (2014: 328).

<sup>414</sup> HARRISON (1937: 55); HELMBOLD (1951: 54).



MacKay hasonló aggályokat vet fel a szakasszal kapcsolatban, mint Harrison, de egyszerűbb megoldást javasol: a központozás módosításával a 81–84. sort nem az utána, hanem az előtte lévő kettővel kapcsolja össze. Értelmezése szerint Iuvenalis szavainak jelentése a következő: az *indignatio* már az özönvíz óta a Cluvienus által és saját maga által írott vers, azaz a satíra forrása, azaz saját műfaját éppoly ősinnek állítja be, mint az eposzt.<sup>415</sup>

A 85–86. sor törlése és az interpunkció átrendezése nem talált komoly visszhangra, előbbivel kapcsolatban Anderson legfontosabb ellenérve, hogy e sorok jelentik az átkötést a 81–84. sor mímelt epikus hangvétele és a 87.-től kezdődő vad invektíva közt.<sup>416</sup> Harrison érvelése annyiban persze kétségkívül helytálló, hogy Iuvenalis csak az említett fogalmak negatív aspektusairól ír, csakhogy ehhez nem szükséges a szöveg általánosan elfogadott változatán módosítani. A satíra ezt megelőző szakaszából, s az *indignatio* mint legfőbb ihlető megjelöléséből ugyanis további egyértelműsítés nélkül is világos lesz, hogy a *gaudia* nem egyszerűen öröm, hanem tiltott öröm, a *discursus* több ide-oda futkosásnál, fékevesztett zűrzavar, a *votum* pedig nem pusztán fogadalom vagy ima, hanem hamis fogadalom, illetve önző imádság – a félelemhez, a haraghoz és a vágyhoz kötődő negatív konnotáció pedig még ennél is világosabb.

E felsoroláshoz kapcsolódik a 81–84. sor időmegjelölése. Szó sincs arról, hogy e sorok eredeti elrendezése szerint Iuvenalis arra vállalkozna, hogy az emberek tetteit és érzéseit az özönvíztől kezdve bemutassa, ahogy azt MacKay írja.<sup>417</sup> A satíra műfaja szorosan kötődik az aktuális eseményekhez, Iuvenalis témáit saját korából, illetve az alkotói periódusát megelőző évtizedekből meríti, amikor az 1. satíra ítélete szerint a bűnök nagysága és elterjedtsége immár nem fokozható tovább:

---

<sup>415</sup> MACKAY (1958: 238–239).

<sup>416</sup> ANDERSON (1982b: 203). COURTNEY és BRAUND nem is említik e javaslatokat.

<sup>417</sup> MACKAY (1958: 238): “It is nonsense, even if long accepted nonsense, to credit him with claiming that his book is a medley of all human emotion and activity since Deucalion’s time.”

*nil erit ulterius quod nostris moribus addat  
posteritas, eadem facient cupientque minores,  
omne in praecipiti vitium stetit.*<sup>418</sup>  
(Juv. 1, 147–149)

Ám ez az állapot egy folyamat, a szakadatlan hanyatlás eredménye, s Iuvenalis az özönvízzel ennek kezdetét jelöli meg. A szövegen nem kell tehát módosítanunk, hiszen nincs értelmezési probléma: a satírák tárgya, *quidquid agunt homines*, mindazon bűnök, melyek a vaskor kezdetén kezdtek terjedni, s e folyamat „mára”, azaz Iuvenalis korára a tetőpontjára jutott.

A bűn terjedésének kezdete az 1. satíra tanúsága szerint tehát az özönvíz, amit következő könyvének nyitányában Iuvenalis ismét megerősít, ezúttal még egyértelműbben. A koncepció azonban valamelyest módosul: bár a 6. satíra tematikailag a fentiekkel párhuzamos 23–24. sora szerint is a vaskor szabadította rá a bűnöket a világra, közülük mégis kiemeli más feleségének elcsábítását, mely már jóval előbb, az ezüstkorban felütötte a fejét a világban:

*omne aliud crimen mox ferrea protulit aetas:  
viderunt primos argentea saecula moechos.*<sup>419</sup>  
(Juv. 6, 23–34)

E satíra nyitánya, melyben ismét megjelenik a világkorszakmítosz, ezúttal jóval részletesebben kifejtve, a legősibbnek nevezett bűn „eredetével” foglalkozik. Az egyetlen költeményből álló 2. könyv az elsőhöz hasonló terjedelmű prologussal kezdődik.<sup>420</sup> Ennek első tizenhárom sora sokban különbözik a programvers indulatós retorikai kérdésekkel teli bevezetőjétől: a higgadt hangvételű szakasz az első szótól, a *credo* igétől eltekintve teljesen személytelen, mentes az erőteljes invektívától s minden érzelmi töltettől.<sup>421</sup>

<sup>418</sup> „Nem lesz már az utókornak mit hozzátennie erkölcsainkhez, utódaink tettei és vágyai ugyanilyenek lesznek. Minden bűn tetőpontjára hágott.”

<sup>419</sup> „Minden más bűnt majd csak a vaskor hozott el, az első csábítókat viszont az ezüstkor látta.”

<sup>420</sup> A prologus interpretációjakor többek között NADEAU (2011: 17–63) kommentárjának vonatkozó szakaszára támaszkodom, akinek értelmezésével nem értek ugyan egyet minden tekintetben, de elemzése alapossága és hasznossága vitathatatlan.

<sup>421</sup> ANDERSON (1956: 75).

*credo Pudicitiam Saturno rege moratam*

*in terris visamque diu...*<sup>422</sup>

(Juv. 6, 1–2)

A görög-római világkorszakmítosz első két korszakának szerepeltetését a 6. satíra prológuában a satíra központi fogalma, az istennőként megszemélyesített *pudicitia* motiválja. Braund szerint Iuvenalis e szóval azonnal kijelöli a mű igazi témáját. A leghosszabb fennmaradt verses római satíra tárgya nem egyszerűen nőellenes invektíva, hanem ennél jóval konkrétabb: a házasság és az *adulterium* köré felépített *logos apotreptikos*.<sup>423</sup> Hogy a 6. satíra nem illeszkedik a nőellenes invektíva antik irodalmi hagyományába, Braund mindenekelőtt annak bemutatásával támasztja alá, hogy mit *nem* tartalmaz a költemény: a) Iuvenalis nem foglalkozik részletesen Sémónidés híres, a nők típusait bemutató költeményének témáival, úgymint piszkosság, folyamatos evés, civakodás, ostobaság stb.; b) a 6. satírában nem találunk kifejtett, állatvilághoz kapcsolódó analógiákat, mint Sémónidésnél, Hésiodosnál vagy Phókylidésnél;<sup>424</sup> c) teljesen hiányzik a hasonló invektívák hagyományos eleme, amely női testrészeket állatokkal kapcsol össze;<sup>425</sup> d) a női alkoholfogyasztás témája, mely szintén komoly irodalmi hagyománnyal rendelkezik, igen csekély hangsúlyt kap a műben; e) a 6. satíra nem foglalkozik a nők támadására kiváló lehetőségeket nyújtó boszorkányokkal és *meretrix*ekkel (hiszen ilyen nőket nem vesznek el a férfiak).<sup>426</sup>

A központi téma tehát a házasság, ám az erről szóló, Postumushoz címzett beszédet megelőzi egy húszsoros prológu, mely első és utolsó szavaiban

<sup>422</sup> „Elhiszem, hogy Pudicitia Saturnus királysága idején a földön időzött, s sokáig látni lehetett...”

<sup>423</sup> BRAUND (1992: 71–86) úgy értelmezi a satírárt, hogy a házasságellenes témát egy nőgyűlölő *persona* adja elő. Értelmezését feltétlenül ki kell egészítenünk WATSON (2008: 296) konklúziójával, aki hangsúlyozza, hogy e két aspektust, a nőellenes és a házasságellenes hangot nem lehet élesen elválasztani. A satírárt „nők katalógusaként” értelmező szerzők listájához ld. BRAUND (1992: 71, 1. jz).

<sup>424</sup> A szöveghelyeket szintén BRAUND (1992: 72, 12. jz) emeli ki: Semon. 7; Hes. Th. 594–599; Phókylidés Stobaeus 4, 22g, 192 idézi.

<sup>425</sup> Ehhez ld. RICHLIN (1984: 70–71).

<sup>426</sup> BRAUND (1992: 72–73). BOND (1979: 418–447) Catóra vezeti vissza az „antifeminista”, mizogin 6. satírárt – erősen historikus érvelését több kritika érte, pl. RICHLIN (2014: 64).

is megidézi Pudicitíát, aki a nyitómondat értelmében Saturnus korában, azaz az aranykorban még a földön *időzött*. A *moratam* szó azonnal jelzi, hogy ez az állapot csupán ideiglenes, átmeneti, Pudicitia emberiség körében való jelenléte nem magától értetődő, következésképpen távozása, azaz a *pudicitia* erényének eltűnése szükségszerű volt.<sup>427</sup> Mielőtt azonban e szükségszerűség hátterére térne, Iuvenalis röviden jellemzi az aranykori életkörülményeket:

...cum frigida parvas  
 praeberet spelunca domos ignemque laremque  
 et pecus et dominos communi clauderet umbra  
 silvestrem montana torum cum sterneret uxor  
 frondibus et culmo vicinarumque ferarum  
 pellibus...<sup>428</sup>  
 (Juv. 6, 2–7)

A három időhatározói mellékmondatba sűrített leírás két szinten értelmezhető. A szakasz számos eleme, így a barlang által nyújtott hús árny, a tűz és a *lares*, a nyáj és a gazda, az egyszerű, a természet nyújtotta anyagokból készített fekhely mind a hagyományos aranykor-ábrázolás elemeként ismert tiszteletreméltó egyszerűséget idézi. Ehhez azonban egyúttal a primitívség, a civilizátlanság, sőt az állatiasság képzete is társul, s mindezt tovább erősíti az aranykori nő jellemzése.<sup>429</sup> Nadeau e két aspektust két irodalmi előzménnyel köti össze: az idealizált aranykor a *Georgica* 2. könyvét, a primitív aranykor leírása viszont, ahogy arra több szerző is rávilágít, Lucretius 5. könyvét idézi.<sup>430</sup> Ezt követően azonban túlságosan is szorosan összekapcsolja

<sup>427</sup> SINGLETON (1972: 152). NADEAU (2011: 20–21; 50–51) meggyőződése szerint túl messzire megy interpretációjában, mely Propertius 2. könyvének 2. elégiáját s a cumae-i Sibyllát kapcsolja hozzá a *moratam* szóhoz, mely szerinte Pudicitíát öregasszonyként jeleníti meg, a 14. sor *vestigia... aliqua* kifejezése pedig arra utal, hogy kora miatt már csak néhány lépést tud megtenni. WATSON (2012a) recenziójában kritizálja ezt az értelmezést.

<sup>428</sup> „Míg hideg barlang nyújtott szűkös szállást, s közös árnyába zárta a tüzet, a lart, a barmot és a gazdákat, amikor a hegyi asszony még lombból, gallyból, s a közelben élő vadak bőréből vetette erdei ágát...”

<sup>429</sup> Ld. korábban a 2.2. fejezetet. Vö. SINGLETON (1972: 152–153); NADEAU (2011: *ad loc. passim*).

<sup>430</sup> NADEAU (2011: 18–24). Utóbbit MASON (1962b: 41) és SINGLETON (1972: 164) is kapcsolatba hozza a iuvenalisi szakasszal, a párhuzamokhoz ld. még WATSON–WATSON (2014: 79).

a iuvenalisi prologust a *De rerum natura* vonatkozó szakaszával, s a leírás két pontján is hangsúlyozza, hogy az adott elem nem felel meg a lucretiusi primitív korszaknak: a barlangban lakó ember még nem ismerte a tüzet, és nem használt ruhákat (Lucr. 5, 1011).<sup>431</sup> Nadeau értelmezése szerint sajátos kettős *persona*-elméletének moralizáló „hangja” (akit Iuniusnak nevez, szemben a másik personával, Decimusszal) e helyeken a lucretiusi fejlődés-elmélet két szakaszát vegyíti, csak hogy a iuvenalisi leírás nem áll ilyen szoros kapcsolatban a *De rerum natura* e szakaszával. A szatíraköltő ugyanis több különböző forrás felhasználásával teremti meg saját, a mű témájának megfelelően Pudicitia távozása köré felépített mítoszt. A leírás heterogén jellegének a 11–12. sorban egyértelmű nyomát is találjuk, ahol egyetlen sornyi távolságban jelenik meg egy-egy lucretiusi és vergiliusi sorzárlat:

*quippe aliter tunc orbe novo caeloque recenti  
vivebant homines, qui rupto robore nati...*<sup>432</sup>  
(Juv. 6, 11–12)

A 11. sor második fele Lucretius 5. könyvét idézi,<sup>433</sup> a következő viszont Vergilius *Aeneis*-ét.<sup>434</sup> A két párhuzam együttesen nem csupán a világekorszakok ábrázolásához illő emelkedettséget kölcsönöz a szövegnek, hanem egyúttal a 6. szatíra mítoszának kevert jellegére is rávilágít, hiszen Lucretius a felidézett helyen épp azon aranykori állapot lehetetlenségéről szól, amely Vergiliusnál megjelenik. Iuvenalis e két ábrázolásmódot ötvözi: leírása a lucretiusi primitív állapot és a mitológiai világekorszakok koncepciójának keveréke, melyben új megvilágításba helyezi az aranykori erkölcsöket és Pudicitia távozását az emberek közül. A szakasz értelmezésének kulcsa a Catullus és Propertius mûzsáit felidézô mondat, mely szerint az aranykori nõ sem Cynthiara, sem Lesbiára nem hasonlított:

*(montana uxor) haut similis tibi, Cynthia, nec tibi, cuius  
turbavit nitidos extinctus passer ocellos,*

<sup>431</sup> NADEAU (2011: 27; 34).

<sup>432</sup> „Bizony másképp éltek még akkor, mikor a föld új volt, s friss az ég, az emberek, kik tölgyfa kérgén áttörve születtek...”

<sup>433</sup> Lucr. 5, 907: ...*tellure nova caeloque recenti*... – „...mikor a föld új volt, s friss az ég...” A párhuzamot DUFF (1900: 213) közli.

<sup>434</sup> Verg. A. 8, 315: ...*gensque virum truncis et duro robore nata*... – „...és emberek fatönkből és kemény tölgyből született nemzetsége...”

*sed potanda ferens infantibus ubera magnis  
et saepe horridior glandem ructante marito.*<sup>435</sup>  
(Juv. 6, 7–10)

E kijelentés szándékosan kétértelmű: a primitív asszony nem oly erkölcsetlen, mint e két nőalak, ugyanakkor nem is olyan vonzó, épp ellenkezőleg, egyenesen állatias.<sup>436</sup> A makkot fogyasztó (sőt, felböfögő) férfi hegyi asszonyának kebleit a leírás (*potanda*) *uberaként* említi, ami a világekorszakmítosz, valamint az idealizált ősitáliei, illetve aranykori élet leírásának irodalmi hagyományában gyakran visszatér, mindannyiszor tejet adó állatokkal kapcsolatban.<sup>437</sup> Az állati asszociációt a következő sor *horridior* szavának „szőrös” jelentése csak megerősíti.<sup>438</sup>

Iuvenalis e szakaszban interpretál, újraértelmezi az aranykort. *Credo* – így kezdi a prologust, azaz „hajlandó elhinni” azt, hogy a *pudicitia* még jelen volt abban a korban, de csak azért, mert erre van magyarázat. Ezt a magyarázatot adja meg az egészen a 10. sorig tartó többszörösen összetett mondat: a primitív körülmények között élő, taszító, állatias hegyi asszony a legkevésbé sem volt vonzó, így nem ösztönzött senkit csábításra. A kicsapongás és más, erkölcsi vagy abszolút értelemben vett szexuális bűnök ekkor még nem tűntek fel a világban, amit Iuvenalis nem, vagy legalábbis nem kizárólag a magasabb rendű erkölcsökre vezet vissza.

A 6. szatíra bevezetését Lucretius 5. könyvével szorosan összekapcsoló Nadeau kiemeli, hogy a primitív kor *De rerum naturában* kirajzolódó felfogásában a féktelen kénjvág, az erőszak és a prostitúció kezdetleges formája is

<sup>435</sup> „(A hegyi asszony) nem hasonlított rád, Cynthia, sem pedig rád, kinek madárkája elpusztulása homályosította el ragyogó szemeit, hanem melléből szoptatta nagy gyermekeit és gyakran borzasabb volt makkot felböfögő férjénél is.”

<sup>436</sup> E kettőségre SINGLETON (1972: 152–153), COURTNEY (1980: 263) és NADEAU (2011: 38) is utal.

<sup>437</sup> Az utóbbira NADEAU (2011: 40–41) mutat rá, aki a következő helyeket idézi: Ov. *Rem.* 175–178; Ov. *Met.* 15, 470–472; Ov. *Fast.* 4, 769; Verg. *G.* 2, 521–525; Tib. 1, 3, 45–46; Hor. *Epod.* 16, 47–50; Verg. *E.* 4, 18–23.

<sup>438</sup> Vö. NADEAU (2011: 42): “But *horridior* in its more literal sense ‘hairier’, continues what starts with *ubera*, the assimilation of our ideal woman to the cows, ewes, she-goats of the idealized countryside.”

megjelent.<sup>439</sup> Csakhogy Iuvenalis prológusának vizsgálatában ez nem releváns (ne feledjük, Iuvenalis nem követi a lucretiusi leírást), hiszen semmi nem utal arra, hogy az általa ábrázolt korban bármiféle szexuális bűn, sőt egyáltalán a szexualitás megjelent volna: maga Nadeau is ez utóbbira vonatkoztatja a *nullos habuere parentes* – „nem voltak szülei” (Juv. 6, 13) – mondatot.<sup>440</sup> Nem tarthatjuk pontosnak Singleton értelmezésének azon elemét sem, mely szerint a 6. szatíra leírását erkölcsi szempontból Lucretius 5. könyve határozza meg, melyről korábban úgy nyilatkozott, hogy az első embereknek nincsenek erkölcsaik, csupán az ártatlanság „tisztán negatív” minőségével bírnak.<sup>441</sup> Egy olyan korral kapcsolatban, melynek leírása a *credo Pudicitiam Saturno rege moratam / in terris visamque diu* szavakkal kezdődik, s Pudicitia, valamint Astraea távozásával végződik, nem beszélhetünk az erkölcs hiányáról.

Érdekes elidőzni az istennők távozásának motívumánál. Az egészen idáig csak Pudicitia-ról beszélő Iuvenalis leírásának e pontján megemlíti Astraeát is: a két istennő együtt hagyja maga mögött a földi szférát. A „távozók” a világekorszakokról ránk maradt legkorábbi forrásban, Hésiodosnál szintén ketten vannak: a *Munkák és napok* mítoszleírásának végén Aidós és Nemesis hagyja el az emberiséget.<sup>442</sup> Bár Aidósban olykor az itt megjelenő Pudicitia

---

<sup>439</sup> NADEAU (2011: 24) a következő szakaszt idézi: *nec commune bonum poterant spectare neque ullis / moribus inter se scibant nec legibus uti. / quod cuique obtulerat praedae fortuna, ferebat / sponte sua sibi quisque valere et vivere doctus. / et Venus in silvis iungebat corpora amantum; / conciliabat enim vel mutua quamque cupido / vel violenta viri vis atque inpensa libido / vel pretium, glandes atque arbita vel pira lecta* – „Képtelenek voltak a köz javát szem előtt tartani, s nem tudták, hogy kell egymással erkölcsösen és törvényesen élni. Bárkít elvett bármit a zsákmányból, amit a szerencse eléjük vetett, mert csak azt tudták, hogyan érvényesüljenek és éljenek a maguk erejéből magukért. Venus pedig az erdőben fonta össze a szerelmesek testét, ugyanis minden nőt rávett erre vagy a kölcsönös vonzalom vagy a férfi fékezhetetlen ereje és mértéktelen kéjvágya vagy a fizetség: makk és eper vagy gyönyörű körték” (Lucr. 5, 958–965).

<sup>440</sup> NADEAU (2011: 47–50).

<sup>441</sup> SINGLETON (1972: 159; 164): “The first men *are* tough and pure but they have no morality (958–61), only the purely negative quality of innocence.”

<sup>442</sup> Hes. *Op.* 197–201: καὶ τότε δὴ πρὸς Ὀλυμπὸν ἀπὸ χθονὸς εὐρυοδείης / λευκοῖσιν φάρεσσι καλυψαμένῳ χροῖα καλὸν / ἀθανάτων μετὰ φύλον ἴτον

előképét látják, ahogy azt a 6. satírához nemrég megjelent kommentár is leszögezi, előbbi hatóköre jóval szélesebb körű, általánosabb, mint a iuvenali-si, kimondottan az erkölcsös házasesetet és szexualitást reprezentáló Pudicitia-é.<sup>443</sup> A két távozó istennőt Aratosnál egy váltja fel: Diké, azaz az Igazság távozik a földről a *Phainomena* Szűz-csillagképről szóló szakaszában,<sup>444</sup> s az ő Astraeával való azonosításának kérdését a szöveg nyitva hagyja.<sup>445</sup> Ez a hagyomány tükröződik Vergilius 4. eclogájában, ahol az aranykor visszatérése-vel együtt a korábban eltávozott *Virgo*, azaz a Szűz tér vissza a Földre,<sup>446</sup> aki a korszakmítosz ovidiusi elbeszélésében szintúgy elhagyja az emberek világát – ő Astraeaként azonosítja a távozó szüzet.<sup>447</sup> Iuvenalis tehát az Aratostól Ver-

---

προλιπόντ' ἀνθρώπους / Αἰδῶς καὶ Νέμεσις· „És ekkor a halandókat hátra-hagyván a szélesútú földről az Olymposra ment a halhatatlanok népe közé Aidós és Nemesis, szép bőruket fehér lepelbe rejtve.”

<sup>443</sup> WATSON–WATSON (2014: 83), ld. még GATZ (1967: 50–51).

<sup>444</sup> Arat. 133–136: Καὶ τότε μισήσασα Δίκη κείνων γένος ἀνδρῶν / ἔπταθ' ὕπουρανι, ταύτην δ' ἄρα νάσσατο χώρην, / ἥχ'ι περ ἐννυχίη ἔτι φαίνεται ἀνθρώποισι / Παρθένος ἐγγὺς ἐοῦσα πολυσκέπτοιο Βοώτῳ – „És ekkor Diké az emberek e faját meggyűlölvé az égbe repült, s ott lakik azóta, ott láthatják még ma is éjszakánként az emberek a Szüzet a messzelátszó Ökörhajcsár kö-zelében.”

<sup>445</sup> Arat. 96–105: Ἀμφοτέροισι δὲ ποσσὶν ὑπο σκέπτοιο Βοώτῳ / Παρθένον, ἥ ῥ' ἐν χειρὶ φέρει Στάχυν αἰγλήεντα. / Εἴτ' οὖν Ἀστραίου κείνη γένος, ὃν ῥά τέ φασιν / ἄστρον ἀρχαῖοι πατέρ' ἔμμεναι, εἴτε τευ ἄλλου, / εὐκηλος φορέοιτο [...] Καὶ ἐ Δίκην καλέεσκον – „Az Ökörhajcsár két lába alatt láthatod a Szü-zet, aki kezében tartja a ragyogó Kalászt. Akár Astraios lánya ő, akit a régiek a csillagok atyjának neveztek, akár másé, járja útját háborítatlanul! [...] Diké-nek is szokták őt nevezni.”

<sup>446</sup> Verg. *E.* 4, 4–7: *ultima Cumaei venit iam carminis aetas; / magnus ab integro saeculorum nascitur ordo. / iam redit et Virgo, redeunt Saturnia regna, / iam nova progenies caelo demittitur alto* – „Elérkezett a cumae-i ének utolsó korszaka; újra megszületik a korok nagy sora. Visszatér a Szűz, visszatér a saturnusi királyság, új nemzedék száll alá a magas égből.” Meg kell még említe-nünk e helyen Serviust, aki Vergilius szavaihoz írott kommentárjában nem Astraeával, hanem Erigonével azonosítja a Szüzet (és ezzel együtt Iustitiát), hasonlóan Hyginushoz (*F.* 130).

<sup>447</sup> Ov. *Met.* 1, 149–150: *victa iacet pietas, et virgo caede madentis / ultima caelestum terras Astraea reliquit* – „Legyőzve hever a kegyesség, s az égiek kö-zül utolsóként Astraea is elhagyta a véráztatta Földet.”



giliuson át Ovidiusig tartó (s minden bizonnyal jó néhány, számunkra már elveszett szöveget is magában foglaló) hagyományhoz marad hű azzal, hogy Astraeát, azaz a Szüzet is megemlíti a 6. szatíra központi (hiányzó) istenalakja, Pudicitia mellett, míg annak előképét, hogy nem egy, hanem két istennő távozott utoljára az emberek közül, Hésiodosznál találjuk meg. A iuvenalisi párosítás viszont ismeretlen a ránk maradt antik irodalomból, hiszen még ha el is fogadnánk az Aidós–Pudicitia azonosítást, sem Astraea, sem Iustitia (avagy Diké) nem értelmezhető a hésiodosi Nemesis megfelelőjeként.

Pudicitia tehát elhagyta az embereket, a 6. szatíra első tizenhárom sorának sajátos aranykorleírása pedig meg is indokolja, miért nem fog visszatérni soha. Ezzel Iuvenalis idejekorán igazolja *logos apotreptikos*ának egyik fő üzenetét, miszerint lehetetlen erényes feleséget találni, így válik az első tizenhárom sor a végeláthatatlan költői beszéd szerves részévé. Pudicitia jelenléte s az aranykori erkölcsösség véglegesen lezárt állapot, azóta kétirányú fejlődés zajlott le, Horváth István Károlyt idézve: „egyrésről: ős-primitív állapotokból a civilizációhoz, másrésről: egy ős-boldog állapotból a jelenkori lezülléshez vezető út”.<sup>448</sup> Hogy visszatérjünk ehhez az állapothoz, ahhoz le kellene mondani a civilizációról – ezt viszont, mint a „iuvenalisi aranykor” viszonyainak ábrázolásából kiderül, a költő sem tarthatja kívánatosnak,<sup>449</sup> s emellett irreális is, akárcsak az, hogy a Cynthiához és Lesbiához hasonló nők helyébe ismét taszító, állatias asszonyok lépjenek. Pudicitia távozása tehát visszavonhatatlan, amit későbbi említése tesz végképp egyértelművé: a második prológusként értelmezett<sup>450</sup> 286–300. sorokat követő első „jelenetben” az istennő ismét megjelenik, immár csak szoborként, melyet az oltár mellett orgiát rendező asszonyok levezelnek a lehető legszélsőségesebb módon kifejezve a *pudicitia* erényével szembeni attitűdjüket.

A prológust a szatíra hagyományos felosztása szerint a 21–24. sor köti össze a költemény központi részével,<sup>451</sup> de az átvezetés tulajdonképpen már

<sup>448</sup> HORVÁTH (1964: 22).

<sup>449</sup> Vö. SINGLETON (1972: 164): “One point is essential; we have already seen that the attitude to the Golden Age depends on the attitude to civilization. A positive evaluation of civilization involves an adverse evaluation of the Golden Age and vice versa. If our analysis of the prologue to Juvenal’s sixth Satire has any validity, we must suppose that the poet is, as it were, on the side of civilization.”

<sup>450</sup> ANDERSON (1956: 74); BRAUND (1992: 75).

<sup>451</sup> Így pl. NADEAU (2011: 62–63).

korábban, az ezüstkör jellemzésével megkezdődik. Már bizonyítást nyert, hogy a *pudicitia* erénye végleg elveszett, a 14. sortól kezdve a stílus megváltozik, a személytelen, mímelt emelkedettségtől a valódi szatirikus stílus felé közelítünk:

*multa Pudicitiae veteris vestigia forsan  
aut aliqua exstiterint et sub Iove, sed Iove nondum  
barbato, nondum Graecis iurare paratis  
per caput alterius, cum furem nemo timeret  
caulibus ac pomis et aperto viveret horto.  
paulatim deinde ad superos Astraea recessit  
hac comite, atque duae pariter fugere sorores.*<sup>452</sup>  
(Juv. 6, 14–20)

A *pudicitia* erényének végleges elvesztése előtti állapotra vonatkozó (*Pudicitiae*) *veteris vestigia* több irodalmi előzménnyel kapcsolható össze. A hexameter utolsó verslába előtt először Catullus epyllionjában jelennek meg a *veteris vestigia* szavak: *extenuata gerens veteris vestigia poenae* – „a régi büntetés apró nyomait viselve” (Cat. 64, 295) E két szó azonos metrikai helyzetben fordul elő az *Aeneis* 4. könyvének nyitányában, Dido beszédében: *agnosco veteris vestigia flammae* – „felismerem a régi láng nyomait” (Verg. A. 4, 23). Az ovidiusi *Amores* 3. könyvében ugyancsak ebben a helyzetben találkozzunk a két szóval, s akárcsak a két korábbi esetben, ezúttal is az utolsó lábba kerül a *veteris* jelzővel egyeztetett főnév: *cerne cicatrices, veteris vestigia pugnae* – „nézd a sebeket, a régi harc nyomait” (Ov. *Am.* 3, 8, 19).

A 6. szatíra nyitányában a két szó ismét a hatodik versláb előtt szerepel, ám Iuvenalis azokat a korábbiaktól eltérő környezetbe helyezi, hiszen a *veteris* szóhoz tartozó főnév nem követi, hanem megelőzi e két szót, s a *vestigia* szó nem tárgy-, hanem alanyesetben áll. A megváltozott szerkesztéshez megváltozott tartalom társul: a *vestigia* itt a három megelőző esettől eltérően nem egy korábbi dolog következményét, illetve hatását fejezi ki, hanem valami elmúlóban lévő utolsó, még meglévő maradványait.

<sup>452</sup> „A régi Pudicitia sok nyoma, vagy legalább valamennyi talán még megvolt Iuppiter uralma alatt is, de csak míg Iuppiter szakállá ki nem nőtt, még nem voltak készek a görögök mások fejére esküdni, amikor senki sem féltette a tolvajtól sem a káposztáját, sem az almáját, s senki sem élt elkerített kertben. Aztán lassacskán visszatért vele az egekbe Astraea is, a két nővér egyszerre menekült el.”

A *veteris* szóhoz tartozó főnév „helyét”, az utolsó verslábát az egész mondat tartalmát megkérdőjelező *forsan* módosítószó foglalja el. A szatírárt nyitó határozott *credo* igével szemben a *forsan* szó a költői véleményformálás, a kételkedés mozzanatát hozza be a szövegbe, a személytelenséget e szóval kezdi felváltani a személyesség, a szubjektivitás. Ezzel együtt a stílus is változik. Bizonyos szavak, mint a *barbatus* („szakállas”) és a *Graecus* („görög”) alacsonyabb regiszterbe tartoznak: előbbi Urech az „unpoetische” jelzővel illeti, míg utóbbival kapcsolatban kiemeli, hogy Ennius óta a *Graius* használatos helyette a költői nyelvben.<sup>453</sup> A *barbatus* jelzőt Iuvenalis Iuppiterre alkalmazza, s mint a korábbiakban láthattuk,<sup>454</sup> ez nem egyszerű mitológiai időmegjelölés, hanem az istenség csábításainak kezdetére utal, összefüggésben a *pudicitia* erényének eltűnésével.

A demitizáltan, pelyhes állú csábítóként megjelenő Iuppiter egy olyan szakasz középpontjában áll, melynek szexuális konnotációi<sup>455</sup> előkészítik Pudicitia és Astraea távozását. Ez ad teret a bűnnek, s ezzel együtt a szatirikus invektívának, s már e szakaszban megjelenik a támadó hangnem, mindenekelőtt a sajátjuk helyett más fejére esküdő görögökkel szemben. Ezután a 6. szatíra világekorszakmítosra épülő prológusa azzal a négy sorral zárul, mely a valódi átvezetésként szolgál e mitológikus bevezető és a szatíra tényleges témája, a házasságról szóló *logos apotreptikos* közt:

*anticum et vetus est alienum, Postume, lectum  
concutere atque sacri genium contemnere fulcri.  
omne aliud crimen mox ferrea protulit aetas:  
viderunt primos argentea saecula moechos.*<sup>456</sup>  
(Juv. 6, 21–24)

A váltás zökkenőmentes, a következő sorok *nostra tempestate* („a mi korszakban”) – 25–26) kifejezése még utoljára visszatekint a korszakokra, mielőtt kezdetét venné az érvek végláthatatlan sora. A 23–24. sorban Iuvenalis a

<sup>453</sup> URECH (1999: 51; 141).

<sup>454</sup> Ld. a 2.2. fejezetet.

<sup>455</sup> A szakálltalan Iuppiter, a más fejére esküt tevő görög és a tolvajmentes, nyitott kert elsődleges jelentései mögött NADEAU (2011: 51–58) egyaránt a szexualitással kapcsolatos többlettartalmat fedez fel.

<sup>456</sup> „Ősrégi szokás, Postumus, más ágát megrengetni és a szent fekhely *genius*át megvetni. Minden más bűnt majd csak a vaskor hozott el, az első csábítókat viszont az ezüstkor látta.”

bűnök közül kiemeli a csábítást: ez a legősibb, hiszen már az ezüstkorban megjelent, szemben az összes többi vétékkel, melyeket a vaskor szabadított a világra.

A 6. satíra bevezetőjében a költő egy letűnt, véglegesen elmúlt kort ábrázol, melyben nincs bűn, s nincs csábítás. Ennek oka azonban Iuvenalisnál nem valamiféle az idealizált aranykorhoz illő, magasabb rendű erkölcs, hanem a civilizáció, s ezzel együtt a bűn feltételeinek hiánya, valamint az, hogy a nő (a férfihöz hasonlóan) nem volt vonzó, s senkit nem ösztönzött a csábításra. Ez az állapot azonban megváltozott, ez az első, s talán legfontosabb érv a teljes 2. satírákönyvet elfoglaló, nőkre koncentráló monumentális költői beszédben, mely a legősibb bűnt mutatja be azt követően, hogy a férfiközpontú 1. könyv öt satírájában Iuvenalis a bűnök szinte teljes palettáját megjelenítette.

A világekorszakok mítosza még egyszer visszatér az életműben, az utolsó könyv nyitóversében, a 13. satírában. Ez a szakasz (13, 38–59) a iuvenalisi mítoszkezelés jellegzetességeinek megfelelően szintén tartalmaz a megszozott aranykor-ábrázolástól eltérő elemeket. Azt a morálitást, melynek elvesztésén a *consolatio*-paródia<sup>457</sup> címzettje, Calvinus kesereg, Iuvenalis idejét-múlnak minősíti, s a mitológiai aranykorhoz köti, melyet ismét demitizálva ábrázol:

*quondam hoc indigenae vivebant more, priusquam  
sumeret agrestem posito diademate falcem  
Saturnus fugiens, tunc cum virguncula Iuno  
et privatus adhuc Idaeis Iuppiter antris;  
nulla super nubes convivia caelicolarum  
nec puer Iliacus formonsa nec Herculis uxor  
ad cyathos et iam siccato nectare tergens  
bracchia Volcanus Liparaea nigra taberna  
prandebat sibi quisque deus nec turba deorum  
talis ut est hodie, contentaque sidera paucis  
numinibus miserum urguebant Atlanta minori  
pondere...*<sup>458</sup>  
(Juv. 13, 38–49)

<sup>457</sup> Vö. EDMUNDS (1972: 59–60).

<sup>458</sup> „Egykoron ily erkölccsel éltek az ősök, még azelőtt, hogy a menekülő Saturnus koronáját letette és felvette a mezei sarlót, akkor, amikor Iuno még

Az aranykor ábrázolásakor Iuvenalis úgyszólván túl messzire megy az antropomorfizálásban, az istenalakokat semmi sem különbözteti meg az emberektől. Iuno még „szüecske”,<sup>459</sup> Iuppiter a politikától távol, mintegy „magánemberként” él, az istenek még nem lakomáznak együtt, „az iliumi fiú és Hercules csinos felesége” nem töltögeti az italokat, s Volcanus sem üríti poharát „műhelye” szennyétől mocskos kezével. A korabeli befogadó számára is kétségtől szórakoztató leírás azonban komoly tartalmat is rejt: a 46–49. sor, miszerint Atlas vállát akkoriban még „az istenek kisebb tömege” nyomta, több egyszerű mitológiai utalásnál arra, hogy a mitologikus világtörténelem korai korszakában járunk. Iuvenalis mitológiai köntösbe öltöztetve fejt ki, hogy mennyire megveti a hagyományos római vallással összeegyeztethetetlen istenek kultuszait, a több istenen nem a fiatalabb római isteneket érti, hanem a birodalom területére külföldről behozott, főként keleti istenségeket, sőt akár a haláluk után megistenült uralkodókat – ami megmagyarázza a kétségtől negatív színezetű *turba* kifejezés használatát.<sup>460</sup> Fredericks a 13. satíráról írott tanulmányában a legmerészebb iuvenalisi aranykor-karikatúrának nevezi ezt a leírást,<sup>461</sup> míg Singleton a szakasz utolsó részére koncentrál, melyet a 6. satíra prologusával kapcsolatban elmondottakkal köthetünk össze, a bűn hiányának motívumát azonban itt a korábbiakhoz képest új elem egészíti ki:

*inprobitas illo fuit admirabilis aevo,  
credebant quo grande nefas et morte pium  
si iuvenis vetulo non adsurrexerat et si  
barbato cuicumque puer, licet ipse videret  
plura domi fraga et maiores glandis acervos;*

szüecske volt, Iuppiter pedig úgy élt az idai barlangokban, mint bárki más; nem voltak még isteni lakomák a felhők fölött, sem az iliumi fiú, sem Hercules csinos felesége nem állt a korszoknál, és Volcanus sem mosta karjairól a liparai műhely szennyét, miután a nektárt már megitta, minden isten magában evett, nem hemzsegték az istenek úgy, mint ma, s a csillagok beérték néhány istenséggel, így kisebb súllyal nyomták szerencsétlen Atlást.”

<sup>459</sup> A *virguncula* szó istennőre vonatkozó használata természetesen példa nélküli a római irodalomban.

<sup>460</sup> Ezt az értelmezést képviseli FERGUSON (1979: 297).

<sup>461</sup> FREDERICKS (1971: 219): “The satirist often referred to this myth or variants of it in previous satires, but this is the first time he caricatures it so boldly.”

*tam venerabile erat praecedere quattuor annis  
primaque par adeo sacrae lanugo senectae.*<sup>462</sup>  
(Juv. 13, 53–59)

Singleton úgy értelmezi e sorokat, hogy a becstelenség, a bűn (szinte) teljes hiánya nem csupán csodálatra méltó dologgá tett minden ilyesmit, de egyúttal azt is okozta, hogy az emberek képtelenek voltak különbséget tenni annak fokozatai között.<sup>463</sup> A bűn hiányát előlegezi meg a 49–52. sor, mely mintegy lezárja a 38. sorral kezdődő mitológiai színezetű szakaszt: nem csupán a közismert alvilági büntetések (Ixion kereke, a Furiák, Sisyphus sziklája és a Tityust marcangoló keselyű) nem léteztek még akkoriban, de Pluto sem vette még birtokba birodalmát – a szakasz meglepő képeinek sorába jól illeszkedik alvilági árnyak említése, akik azért boldogok, mert még nincs „királyuk” (13, 52: *infernīs hilares sine regibus umbrae*). Ebben a korban tehát a satíra leírása szerint egy jelentéktelen apróság is „hatalmas, sőt halállal büntetendő bűn” lehetett, ami a költemény egyik megelőző szakaszának értelmezésébe is bevonható, mely a iuvenalisi életmű talán legrejtélyesebb kifejezésével kezdődik:

*nona aetas agitur peioraque saecula ferri  
temporibus, quorum sceleri non invenit ipsa  
nomen et a nullo posuit natura metallo.*<sup>464</sup>  
(Juv. 13, 28–30)

A Iuvenalis 13. satírájának 28. sorában megjelenő *nona aetas*, a kilencedik korszak, illetve nemzedék<sup>465</sup> nem helyezhető el egyértelműen egy mítoszban vagy valamiféle történeti sémában, s a problémát még összetettebbé teszi, hogy a szöveghagyomány is bizonytalan. A sor első szava már a korai kézira-

<sup>462</sup> „Bámulatos dolog volt a gaztett abban a korban, olyannyira hatalmas, sőt halállal büntetendő bűnnek hitték azt, ha egy ifjú egy öregecske ember előtt nem állt fel, és ha bármelyik szakállas férfi előtt egy fiú, noha otthon ő látott több epret és nagyobb halmot a makkból; ennyire tisztelték akkor azt, hogy négy évvel előrébb jár valaki, s első pihéjük már maga volt a szent öregkor.”

<sup>463</sup> SINGLETON (1972: 164–165).

<sup>464</sup> „A kilencedik korszak tart, rosszabb kor a vas idejénél, melynek bűnösségére még maga a természet sem talált nevet, és egyetlen fémével sem illette.”

<sup>465</sup> BALDRY (1952: 88) összefoglaló tanulmánya nyomán a számunkra releváns szempontokból az „arany nemzedék” és „aranykor” kifejezések között nem szükséges különbséget tennünk.

tokban sem egységesen a *nona*, ráadásul a legtöbb esetben mérvadónak tekintett kódex sem ezt tartalmazza.

A modern kiadások által elfogadott kéziratokban három variáns jelenik meg: *non*, *nona* és *nunc*. Az első minden további nélkül elutasíthatjuk: a *non aetas agitur, peioraque saecula...* kifejezés a gondolatmenetet értelmetlenné tenné, szövegkritikailag pedig jól magyarázható, hogy esett ki az egyik *a* az eredeti *nona aetas* kifejezés két *a*-ja közül. A *nunc* variánssal kapcsolatban Horváth István Károly igazolja, hogy az egyébként mérvadó Codex Montepessulanus olvasata ez esetben nem tükrözi híven az autentikus iuvenalisi szöveget.<sup>466</sup> A kéziratban eredetileg szereplő *nunc*-ot egy *manus secunda* átjavította *nonára*,<sup>467</sup> amivel valószínűleg az eredeti szöveget állította vissza – feltehetőleg a 4–5. században készült nicaeusi recenzió alapján.<sup>468</sup> Hogy az eredeti *nona* változott idővel *nuncra*, az alapján feltételezhetjük, hogy a *nona aetas* kifejezés egy középkori másoló számára éppoly homályos és nehezen értelmezhető volt, mint manapság, éppen ezért nehezen védhető az az álláspont, hogy a sor *nona* szava szándékos középkori javítás eredménye. Horváth ítélete szerint a *lectio difficilior* elvét követve az a feltételezés, hogy az eredeti *nunc aetas* olvasatot valaki a középkorban (vagy a kései antikvitásban) írta volna át *nona aetasra*, „logikailag abszurd, szövegkritikai szempontból elképzelhetetlen”.<sup>469</sup>

A szövegkritika és a kutatás döntő többsége a *nona* olvasat helyességét fogadja el az értelmezési nehézség ellenére,<sup>470</sup> melynek megoldásához az első lépést a világekorszakok mítosza jelenti. Ezt invokálja Iuvenalis a vaskor és a fémek említésével, majd saját korát is beilleszti a mítoszba, kijelentve, hogy kora rosszabb, mint a vaskor, és jelölésére nincs a természetben eléggé hitvány fém – azaz ismét visszatér a programversben is megjelenő (1, 147–149)

<sup>466</sup> HORVÁTH (1966: 127–141).

<sup>467</sup> Ez egyértelműen látható a Codex Montepessulanus kérdéses helyének BORZSÁK (1966b: 72) által közölt másolatán.

<sup>468</sup> FRIEDLÄNDER (1895: I 81; 85–86).

<sup>469</sup> HORVÁTH (1966: 133–135); vö. BORZSÁK (1966a: 126).

<sup>470</sup> Az új szövegkiadások és kommentárok ezt a variánst hozzák: FICCA (2009); BRAUND (2004); WILLIS (1997); COURTNEY (1980); FERGUSON (1979); RAMSAY (1961); CLAUSEN (1959); KNOCHÉ (1950). A korábbiak esetében viszont a *nunc* a domináns, pl.: FRIEDLÄNDER (1895); WEIDNER (1873); JAHN (1851).

gondolathoz, mely szerint a romlás elérte csúcspontját.<sup>471</sup> E három sor egyfajta programszerű megnyilatkozás Iuvenalis részéről: szatírái világáról minden korábbinál súlyosabb ítélet hangzik el a *peiora saecula ferri temporibus* kifejezéssel – de nem csupán ennyit mond, hanem konkrét sorszámmal is megjelöli saját korát.

A *nona aetas* értelmezésére számos kísérlet született az elmúlt évszázadokban, de jelentős részük cáfolható. Grangaeus a helyet Solón 27., az emberi élet szakaszait bemutató töredékével állítja párhuzamba, ám ezt a kontextust semmilyen módon nem igazolja, s nem utal arra, hogy Iuvenalis párhuzamot vont volna az életszakaszok és a világkorszakok között.<sup>472</sup> Hardy a szöveghely háttérében az etruszk korszakszámítást látja, mely a történelmet 100 és 123 év közötti hosszúságú *saeculum*okra tagolja,<sup>473</sup> s ezt feltehetően – bár nem hivatkozik rá – egy Plutarchos-szöveghelyre alapozza (Plu. *Sull.* 7), mely szerint Kr. e. 88-ban ért véget a nyolcadik etruszk *saeculum*. Csakhogy a Varróra támaszkodó Censorinus alapján úgy tűnik, hogy az etruszkok nem a világ, csupán saját népük történetét osztották korszakokra e *saeculum*okkal (Cens. 17, 6 alapján), továbbá ha az első nyolc *saeculum* 100 és 123 év közti hosszúságú volt, aligha lehet feltételezni egy Kr. e. 88-ban kezdődő s még Kr. u. 127-ben is tartó, több mint 200 éves kilencedik *saeculumot*<sup>474</sup> – s azt is nehéz megérteni, hogy egyszerű kronológiai megjelölésen kívül mire utalna ez a kifejezés. Juvenciustól származik az a magyarázat, hogy a görögök nem négy, hanem nyolc fémmelel jelölt korszakra osztották fel az emberiség történetét – ezt Plinius nyolc fémmelel megkülönböztető 33–34. könyvére alapozza –, melyek közül a vaskor az utolsó, és ezt követte a még a vaskornál is rosszabb *nona aetas*.<sup>475</sup> Stocker kommentárjában továbbfejleszti ezt az elméletet: Iuvenalis kora annyira hitvány, hogy nem is következhet közvetlenül a vaskor

<sup>471</sup> A két helyet CABALLERO (1995: 30–31) is összekapcsolja tanulmányában, s Seneca *De beneficiis*-ének egy szöveghelyével együtt tárgyalja: *ceterum idem semper de nobis pronuntiare debemus, malos esse nos, malos fuisse, invitus adiciam, et futuros esse* – „Egyébként pedig mindig ugyanazt kell majd elmondanunk magunkról: hogy rosszak vagyunk, rosszak voltunk, s kénytelen-kelletlen hozzáteszem, hogy azok is leszünk” (Sen. *Ben.* 1, 10, 3).

<sup>472</sup> GRANGAEUS értelmezését annak cáfolatával együtt MCGANN (1968: 509–510) közli a *nona aetas*-problémáról írott tanulmányában.

<sup>473</sup> HARDY (1893: 280).

<sup>474</sup> MCGANN (1968: 510–511).

<sup>475</sup> JUVENCIUS (1736: 169).



után (mely szerinte a *hetedik* a sorban az antikvitásban ismert hét fém alapján), csak kettővel utána.<sup>476</sup> Az utóbbi két hipotézis szintén elfogadhatatlan, Stockeré ráadásul erőltetett is: nehéz belátni, miért jelölt volna Iuvenalis korszakokat e hét, illetve nyolc fémmel.

Leverett kommentáros kiadásában a kilencedik korszakot történelmi-kronológiai meghatározásként értelmezi: az *aetas* a *saeculum*hoz hasonlóan százéves periódust jelöl, tehát *ab urbe condita* a kilencedik *aetas*ban, azaz a 9. században született a szatíra.<sup>477</sup> Az elméletet különböző megfontolásokból Borzsák, Horváth és McGann egyaránt elveti,<sup>478</sup> legfőképpen azért, mert a Iuvenalist megelőző római irodalomban az *aetas* nem fordul elő a *saeculum* ilyen értelmű szinonimájaként, azaz nem jelent számszerűleg meghatározott időtartamot, és sorszámnévvel maga mellett ilyen használatban nem adatolható.<sup>479</sup> McGann emellett azt a kérdést is felteszi, hogy a rómaiak egyáltalán számon tartották-e azt, hogy éppen hányadik *saeculum*ban élnek a város alapítása óta – az évszázadhatárok bizonytalan mivolta mindenesetre ez ellen szól.<sup>480</sup>

Vossius vetette föl, hogy Iuvenalis a *nona aetas* kifejezéssel az *Oracula Sibyllina* tíz korszakból álló világciklusára utal, s úgy tűnik, hogy a németel-

<sup>476</sup> STOCKER (1845: 411).

<sup>477</sup> LEVERETT (1828: 240).

<sup>478</sup> BORZSÁK (1966a: 123–124); HORVÁTH (1964: 24–25); MCGANN (1968: 511).

<sup>479</sup> HOUSMAN (1958: 201) Lucanus-kiadásában szerepel ugyan egy helyen (7, 387) ebben a szerepben az *aetas*, ráadásul éppen a *nona* sorszámnévi jelzővel, csak hogy a kifejezés a kiadó javítása, melyet mind metrikai, mind nyelvi szempontból kifogásoltak, s BRADLEY (1969: 179) értékelését követve szükségtelennek is tűnik, hiszen egy szövegkritikailag megfelelően alátámasztott, minden szempontból kifogástalan sort változtat meg.

<sup>480</sup> MCGANN (1968: 51). A bizonytalanságot, illetve a *ludi saeculares* alapján felállítható *saeculum*-számítás bonyolultságát igazolja TAYLOR (1934: 101–120), továbbá az Augustus által szervezett *ludi saeculares* időpontjának áthelyezése is egy adalék ahhoz, hogy mennyire kevésbé lehetett alkalmas a *ludi saeculares* felhasználása egy egyértelmű időszámítás kialakításához, vö. BOLLÓK (2001: 63–73).

földi filológus egyfajta új aranykorként értelmezte a „tizedik korszakot”.<sup>481</sup> Erről a korszakról az *Oracula Sibyllina* 2. és 4. könyvében olvashatunk. A 2. könyv nyitányában apokaliptikus képekkel szembesülünk: a szöveghelyek tanúsága szerint a tizedik korszakot ítéletidő, tűzvész, pusztulás jellemzi (2, 6skk), míg a 4. könyv leírása alapján a tizedik korszakban az emberek bűnei odáig terjednek, hogy az isteni hatalom végül elpusztítja, majd újjáteremti az emberiséget (4, 76skk). Vossius értelmezését tehát a 2. és a 4. könyv vonatkozó helyei alapján nem fogadhatjuk el, hiszen egészen más, sokkal zordabb kép rajzolódik ki a tizedik korszakról, semhogy aranykornak tekinthetnénk: bár valóban megújulást hoz, ezt világméretű pusztulás előzi meg. Maga a felvetés viszont, hogy valamilyen kapcsolat állhat fenn Iuvenalis sorai és az *Oracula Sibyllina* között, mindenképpen megfontolást érdemel.

Fontos leszögeznünk, hogy Iuvenalisnak nem kellett ismernie ezeket a szövegeket ahhoz, hogy a *nona aetason* az *Oracula Sibyllina* versei által bemutatott tizedik korszakot megelőző kilencediket érthesse: elegendő elfogadnunk, hogy a versekben tükröződő hagyomány a római köztudatban élt. A *nona aetas* ebben az értelemben egy olyan kort jelöl, ahonnan visszafordulni már nem lehet, s az erkölcsi válságból csak egyetlen kiút van: a kilencedik korszak után következő tizedik, mely pusztulást hoz, majd új, jobb (az aranykorhoz méltó?) emberi nemzetség veheti birtokba a világot. E magyarázatot az sem zárhatja ki, hogy a kérdéses három sorban így két monumentális mítosz, két korszakszámítás mosódna egybe: a görög-római világkorszakmítosz és az *Oracula Sibyllina* verseiben megjelenő hagyomány. Erre ugyanis másutt is találunk példát a római irodalomban, elég csak Vergilius 4. eclogájára gondolnunk, ahol a fémekkel jelölt korszakok mítosza a Sibylla-jóslatok korszakbeosztásával összefonódva jelenik meg.<sup>482</sup>

Ez a megoldás sem teljesen problémamentes azonban. Ahogy korábban láthattuk, a szintén a romlás mélypontját hirdető 1. satíra a Deucalion és Pyrrha történetéből ismert özönvizet teszi meg a satírák tárgyául szolgáló hibák és bűnök széleskörű terjedésének kezdőpontjaként. E mítosz és az

<sup>481</sup> VOSSIUS (1685: 285) az *Oracula Sibyllina* és Vergilius 4. eclogájának összehasonlítása kapcsán említi meg a iuvenalisi *nona aetast*. MCGANN (1968: 512–514) ezt a magyarázatot fogadja el helyesnek.

<sup>482</sup> Verg. E. 4, 9: *...toto surget gens aurea mundo...* – „...az egész világon felemelkedik az arany nemzetség...” és Verg. E. 4, 4: *ultima Cumaei venit iam carminis aetas* – „Eljött a cumae-i dal utolsó korszaka.”

*Oracula Sibyllina*-ban foglaltak abban ugyan megegyeznek, hogy az isteni hatalom az emberiséget bűnei miatt szinte teljesen elpusztítja, csak hogy az *Oracula Sibyllina* által leírt eseménysornak pozitív következményei vannak, a Deucalion és Pyrrha történetében a világot elöntő özönvíznek viszont éppen ellenkezőleg – legalábbis a szatírákból kirajzolódó koncepció szerint. Ezért, ha nem is kell egyértelműen elvetnünk, hogy a *nona aetas* valóban az *Oracula Sibyllina* által bemutatott tizedik korszak „előestéje”, mégsem teljesen kielégítő magyarázat. Ugyanezért nem kapcsolhatjuk össze a *nona aetast* közvetlenül a Vergilius 4. eclogájában megjelenő, fentebb idézett *ultima aetasszal*, mely a nagy világév utolsó, Servius nyomán tizedik szakasza,<sup>483</sup> mely voltaképpen egy új aranykort előkészítő átmeneti korszak<sup>484</sup> – ezúttal ráadásul az *Oracula Sibyllina* által megjósolt „büntetés” nélkül.

Ide kapcsolódik a Cassius Dio által megörökített két Sibylla-jóslat is, melyek Kr. u. 19-ben és 64-ben is megjövendölték, hogy kilencszáz év elteltével elpusztul Róma városa (57, 18 és 62, 18) – az viszont nem derül ki, hogy honnan számították e kilencszáz évet, mindenesetre Dio egy megjegyzése arról tanúskodik, hogy nem a város alapításától kezdve.<sup>485</sup> Lucanus *Pharsaliájának* egy scholionja ugyanebben az értelemben nyilatkozik: (*Sibylla*) *nuncentesimum annum exitio Romanis cecinerat* – „Sibylla a rómaiaknak a kilencszázadik évre jóslta a véget” (schol. ad Luc. 1, 564). Bár a Dio által leírtak és Iuvenalis *nona aetasa* között valószínűleg nincs közvetlen kapcsolat, a történetíró mégis adalékkal szolgál annak alátámasztására, hogy a korabeli Rómában létező hagyomány lehetett a kilencedik *saeculum*, kilencedik *aetas*, avagy kilencedik korszak negatív mivolta.

Egyetlen lehetséges magyarázat maradt: Iuvenalis a *nona aetast* a fémekkel jelölt világekorszakok mítoszába, vagyis az arany-, ezüst-, réz- és vaskor egymást váltó sorába építette be.<sup>486</sup> Bár ezt a magyarázatot a következő két és fél sor, a vaskor, majd a természetes fémek említése tulajdonképpen eleve az

<sup>483</sup> Serv. E. 4, 4: *ultimum id est decimum* – „Utolsó, azaz tizedik.” Hogy itt az *ultima* jelentése valóban *decima*, az *Oracula Sibyllina*-gyűjteményben többször megjelenő tizedik korszak is megerősíteni látszik, ld. TAR (2005: 263).

<sup>484</sup> Vö. pl. TRENCSENYI-WALDAPFEL (1983: 301).

<sup>485</sup> D.C. 57, 18, 4: ...ἄλλως μὲν οὐδὲν τῷ τῆς πόλεως χρόνῳ προσῆκον – „...semmiképp sem a város korára vonatkozott.”

<sup>486</sup> E magyarázat felől közelíti meg a *nona aetas* értelmezését HORVÁTH (1964: 25–29) a későbbiekben többször említett hipotézisében.

összes többi elé helyezi, hiba lenne csupán ilyen megfontolásból biztosra vennünk, hogy a *nona aetas* háttérben is e mítosz áll. A 18. századi brit filológus, Markland módfelett egyszerűen oldotta fel a látszólagos ellentmondást a négy korszak és a *nona aetas* között, amikor a *quinta aetas* konjektúrát javasolta a kérdéses helyen.<sup>487</sup> A probléma megoldása aligha lehet ennyire egyszerű,<sup>488</sup> de a látszólagos ellentmondás feloldásához valóban a korszakok sorának vizsgálata vezethet el, csak hogy nem a *nona* sorszámot kell megváltoztatni, hanem a megfelelő „képletet” kell megtalálni.

Az értelmezéshez újfent Vergiliushoz kell visszanyúlnunk, akitől az új, augustusi aranykor képzete eredeztethető. Sem a római, sem a görög irodalomtól nem idegen az elképzelés, hogy a világekorszakok nem csupán egyszer futottak végig, az aranykortól eljutva a vaskorig, hanem a sztoikus filozófiából is ismert ciklikus világszemléletnek megfelelően a korszakok egy nagyobb folyamat részeként ismétlődnek. Már Hésiodosznál – aki többek közt Ovidiusszal (*Met.* 1, 88–162) ellentétben még öt világekorszakot vonultatott fel – kimutatható az a gondolat, hogy a világ korszakainak nem csupán egyetlen, egyszer körbeérő ciklusa van,<sup>489</sup> Rómában pedig Vergilius „írta újra” a fém-mel jelölt világekorszakok mítoszáét. A korszakok ciklikusságának irodalmi megjelenései közül érdemes kiemelni a pseudo-senecai *Octaviát*, melyben a dráma fiktív Senecája a világ korszakairól beszélve katasztrofális eseményekhez köti a saturnusi korról egyenértékű emberi nemzedék visszatérését.<sup>490</sup> Vergilius 4. eclogájának sorai értelmében a versben ünnepeelt gyermek születése készíti elő az új aranykort, Augustus aranykorát, melynek eljövételére az

<sup>487</sup> Idézi WILLIS (1996: 79): “*Legendum, Quinta aetas, ex fabulari historia. Quatuor aetates fuerunt...*”, azaz „Így olvasandó: **ötödik korszak**, a mondai történetből. Négy korszak volt...”

<sup>488</sup> A modern szövegkiadások közül egyedül CLAUSEN (1959) említi meg a kritikai apparátusban MARKLAND konjektúráját.

<sup>489</sup> Vö. TRENCSENYI-WALDAPFEL (1983: 300–301); MARTIN (1943: 70–71).

<sup>490</sup> [Sen.] *Oct.* 391–396: *qui si senescit, tantus in caecum chaos / casurus iterum, tunc adest mundo dies / supremus ille, qui premat genus impium / caeli ruina, rursus ut stirpem novam / generet renascens melior, ut quondam tulit / iuvenis, tenente regna Saturno poli* – „Mely (ti. a világ) ha előregszik, s legyen bármily hatalmas, újra sötét káoszba zuhan, akkor jön el a világ ama utolsó napja, s az ég romjai temetik maga alá ezt az istentelen fajt, hogy jobbként újjászületve új nemzedéket nemzzen, amelyet egykor ifjúként hordozott, mikor még Saturnus volt az ég ura.”

*Aeneis* 6. énekében is utal.<sup>491</sup> Bár egészen más helyzetben, Iuvenalis voltaképpen ugyanazt teszi, mint Vergilius: a vaskorból továbbvezeti a világekorszakok mítoszáat. Valószínűsíthetjük, hogy a minta a 4. ecloga volt, vagy legalábbis az abban megfogalmazódó „új aranykor-képzet”, és ahogy Vergilius soraival a második aranykort fogalmazta meg, úgy Iuvenalis újra végigvezette a korszakok ciklusát egy második aranykortól a második vaskorig, és ezen kétszer négy korszak után következett a kilencedik, a *nona aetas*. Az elmélet kiindulópontja Horváth István Károlytól származik, aki a *nona aetast* a világekorszakok második ciklusa után következő korként értelmezi, s e második ciklus kezdőpontjaként Augustus korát jelöli meg.<sup>492</sup>

Horváth Vergilius 4. eclogáján keresztül közelíti meg a kérdést: értelmezése szerint réz-, valamint ezüstkori *átmenetek* után érkezik el az aranykor a gyermek felnőtté válásával egy időben.<sup>493</sup> Ezt a feltételezést alátámasztja a költemény tagolása is: a kezdeti, vaskori közezből két lépcsőn át jutunk el az aranykorig, s éles határvonalak választják el egymástól az ecloga középpontjában álló gyermek életének szakaszait. A *pueritiának* (18–25) és az *adulescentiának* (26–36) már vannak aranykori vonásai, de léteznek még bűnök, háborúk, él a kereskedelem, így ekkor még nem, csupán a gyermek felnőtté válásától (37skk) láthatjuk visszatérni az aranykort. Érvelését Borzsák válaszcikkében azzal vetette el, hogy ha a második aranykor ezen átmenetek után köszönt be, akkor az következésképpen a hetedik korszak, így sorrendben a kilencedik az újbóli romlás során elérkező második rézkor, míg a második vaskor utáni korszak nem a kilencedik, hanem a tizenegyedik lenne.<sup>494</sup>

<sup>491</sup> Verg. A. 6, 791–794: *hic vir, hic est, tibi quem promitti saepius audis, / Augustus Caesar, divi genus, aurea condet / saecula qui rursus Latium regnata per arva / Saturno quondam...* – „Ez a férfi, ő az, akinek ígéretét gyakran hallod, Augustus Caesar, isteni sarj, aki újra elhozza az aranykort Latiumban, az egykor Saturnus által uralt földeken...”

<sup>492</sup> HORVÁTH (1964: 15–34).

<sup>493</sup> HORVÁTH (1964: 26).

<sup>494</sup> BORZSÁK (1966a: 125): „Számoljunk. Saturnusi aranykor – 1, ezüstkori – 2, rézkor – 3, vaskor – 4; első «visszapergetés»: átmeneti rézkor – 5, ezüstkori – 6, augustusi aranykor – 7; megismételt «visszapergetés»: átmeneti ezüstkori – 8, rézkor – 9, vaskor – 10, – és a tizedik után a vaskornál is hitványabb kilencedik? A *nona aetas* megint csak nem akar kijönni.”

Pusztán emiatt azonban nem utasíthatjuk el a hipotézist teljes egészében. Nem kell okvetlenül azt gondolnunk, hogy Iuvenalis mindenben követte a vergiliusi koncepciót, azaz hogy az általa vizionált „mitikus világtörténelemben” is átmeneti korszakok vezetnek a vaskortól a második aranykorig.<sup>495</sup> Számunkra a döntő szempont az, hogy ismerte-e Iuvenalis a Vergilius által megfogalmazott második aranykor-képzetet, ebben pedig semmi okunk kétkedni. Sőt, mivel Iuvenalis minden valószínűség szerint Calpurnius Siculus eclogáit és Seneca *Apocolocyntosis*-át is olvasta,<sup>496</sup> nem csupán az augusztusi, hanem a nerói aranykor képzetét is ismerte: Calpurnius 1. eclogájában hirdeti a születőben lévő új aranykort,<sup>497</sup> míg Seneca a Claudius halálára írt *Apocolocyntosis* 4. caputjának Nero-*panegyricus*-ában.<sup>498</sup>

Érdemes itt felidézni a 13. szatíra sajátos aranykorleírásának utolsó szakaszát. Eszerint egy gyermek halálos bűnt követett el, ha nem állt fel egy nála idősebb személy jelenlétében (13, 53–59), szöges ellentétben mindazzal, ami a világkorszakmítoszt feldolgozó legfontosabb római szerző, Ovidius leírásának első soraiban olvasható. A *Metamorphoses* szerint az aranykorban *vindice nullo, sponte sua, sine lege* („büntetés híján, saját akaratukból, törvény nélkül” – Ov. *Met.* 1, 89–90) is helyesen éltek az emberek, a iuvenalisi leírásban viszont az egyén erkölceit nem belülről fakadó elvárásai formálják, nem „saját akaratából” cselekszik helyesen, hanem a büntetéstől való félelem miatt.<sup>499</sup> Az aránytalanul súlyos büntetés, ahogy korábban láthattuk, a bűnök hiányából fakadhat, s ilyenformán e szakasz jól illeszkedik a 6. szatíra nyitányához,<sup>500</sup> emellett azonban egy másodlagos jelentésréteget is felfedezhetünk. E szokatlan elemeket tartalmazó aranykorleírás zárása egy pillanatra egy

<sup>495</sup> Épp ezért nem foglalkozom részletesebben HORVÁTH eclogaértelmezésével, mivel a iuvenalisi *nona aetasszal* kapcsolatban voltaképpen lényegtelen, hogy a vergiliusi koncepcióban voltak-e átmeneti korszakok.

<sup>496</sup> Ld. a 7.2., illetve a 4.2. és a 6.5. fejezetben.

<sup>497</sup> Calp. 1, 42–45: *aurea secura cum pace renascitur aetas [...] beata sequuntur / saecula...* – „Biztos békével születik újra az aranykor [...] boldog századok követik...”

<sup>498</sup> Sen. *Apocol.* 4, 8–9: *mutatur vilis pretioso lana metallo / aurea formoso descendunt saecula filo* – „Az olcsó gyapjú nemesfémmé változik, ragyogó fonálán az aranykor ereszkedik le.”

<sup>499</sup> E jelenség határozott kritikájaként értelmezi a szöveghelyet JONES (1993: 85–86).

<sup>500</sup> Ld. az 5.3. fejezetben.

olyan kort idéz fel, melynek embere valóban roppant könnyen halálos bűnt követhetett el: talán azt az időszakot, amikor Rómában legutóbb az aranykor visszatérését hirdették, Nero uralkodását...?

A „második korszakciklus” hipotézise ellen szólhat, hogy ha így értelmezzük a *nona aetas* kifejezést, az azt jelenti, hogy Iuvenalis mindössze néhány évtized, legföljebb egy évszázad leforgása alatt vezette végig a korszakok második ciklusát a második aranykor kezdetétől a második vaskorig, s ez az idő túlságosan rövidnek tűnhet. Nem szabad azonban figyelmen kívül hagynunk, hogy Iuvenalis szatírákíró, és sajátos módon, szabadon bánik a mítoszokkal is: nem úgy nyúl a világekorszakmítoszhoz, mint korábban Hésiodos, Ovidius vagy Aratos, mondandójában nem a mitológia hagyományoknak megfelelő reprezentációja a hangsúlyos, hanem az *indignatio* minél hatásosabb kifejtése. A másik lehetséges ellenérv, hogy a *nona aetast* így már a korabeli olvasó sem tudta értelmezni. Ugyanakkor nem tekinthetünk el attól az ókori költőkre jellemző törekvéstől, hogy *poeta doctusként* mindig valami újat mutassanak fel, elfeledett történeteket, vagy akár újonnan alkotott, alkalomadtán a történelemtől ihletett mítoszokat, amint azt Vergilius is tette a 4. eclogában<sup>501</sup> – s mindemellett a sorok üzenete a *nona aetas* „dekódolása” nélkül is bárki számára érthető: „a történelem legrosszabb korában élünk, mely még a vaskornál is rosszabb.”

Bár nem dönthető el végérvényesen, hogy a *nona aetas* kifejezés hátterében az a tíz korszakot elkülönítő hagyomány áll-e, mely az *Oracula Sibyllina* verseiben is megfogalmazódik, vagy a Hésiodostól Ovidiusig újra és újra felbukkanó görög-római világekorszakmítosz, egy tényező mégis közelebb vihet bennünket a kérdés megválaszolásához: milyen kor a kilencedik korszak az egyik, illetve a másik interpretáció esetén? Akármelyikről is van szó, annyi bizonyos, hogy e sorok soha nem látott értékhiányról tudósítanak, a különbség a kettő között abban áll, hogy van-e kiút az emberiség legmélyebb válságából? Amennyiben a *nona aetas* a világekorszakok kétszeri átfordulása után következő kor, ez egyfajta zsákutca a történelemben, ahonnan nincs visszaút – ami egyúttal megfelel a kései szatírák „belenyugvó” attitűdjének is.<sup>502</sup> Iuvenalis ezzel megerősíti az 1. szatíra korábban már idézett sorait, melyek szerint az erkölcsök megváltoztathatatlanok, a következő nemzedékek

---

<sup>501</sup> Vö. TAR (1983: 10).

<sup>502</sup> Ld. többek közt FREDERICKS (1974: 166).

tettei és gondolatai már nem lehetnek sem jobbak, sem rosszabbak, csúcspontjára hágott a gonoszság:

*nil erit ulterius quod nostris moribus addat  
posteritas, eadem facient cupientque minores,  
omne in praecipiti vitium stetit.*<sup>503</sup>  
(Juv. 1, 147–149)

Ebben az értelemben a iuvenalisi koncepció mintegy tökéletes ellentéte a Vergilius 4. eclogájában megjelenő gondolatnak, mely a *talia saecula currite* (4, 46) mondatban is megfogalmazódik. Ennek értelmezését Putnam így adja meg: megáll a ciklikus körforgás, nincs változás, a mozgás csak a folyamatosan egymás után következő, ám változatlan *saeculum*okra vonatkozik.<sup>504</sup> Ez az állandóság Vergiliusnál örökös aranykori állapotot jelent, míg a 13. szatírában a történelem legsilányabb korszakának állandósulása fogalmazódhat meg – talán éppen Vergilius hatására. A másik esetben lehetséges ugyan a változás, de csak nagyon nagy áron: az *Oracula Sibyllina* versei szerint pusztulás készíti elő a világ megújulását. Ebben az esetben a kilencedik korszak embere olyan korban él, mely után már csak egyetlen dolog következhet, a világvége, amit a tizedik hoz el, majd a világ hamvaiból új emberi nemzetség születik. Csakhogy Iuvenalis teljes életművében egyetlen ponton sem láthatjuk jelét a változás esélyének, éppen ezért a *nona aetas* kifejezés legvalószínűbb jelentése a következő: az emberiség történelmi zsákutcába jutott, és sem ezen változtatni, sem a világot jobbá tenni nincs lehetőség. Így Iuvenalis *nona aetasa* nem más, mint a Rómában Vergilius által megteremtett második aranykor-képzetnek, valamint a Calpurnius Siculus és mások által hirdetett „nerói aranykornak” sajátos visszájára fordítása: a *nona aetas* elérkeztét ugyanolyan „végső célként” fogalmazza meg, ahogyan Vergilius egykoron az aranykor eljövételét.

<sup>503</sup> „Nem lesz már az utókornak mit hozzátennie erkölcsainkhez, utódaink tettei és vágyai ugyanilyenek lesznek. Minden bűn tetőpontjára hágott.”

<sup>504</sup> PUTNAM (1970: 165).



## 6. Epikus forradalom

A következőkben azt az összetett hatásrendszert mutatom be, mellyel Iuvenalis minden addiginál közelebb hozta egymáshoz a szatíra és az eposz műfaját. Az eposzsal való kapcsolat jóval szorosabb, sokrétűbb, mint bármilyen más műfajjal, ráadásul a korábban tárgyaltaaktól eltérően ebben az esetben valódi műfaji hatásról is beszélhetünk: Iuvenalis egyes költeményeiben az eposzköltészet jelenléte jócskán túlmutat egyszerű párhuzamokon és allúziókon. Epikus hatásokkal foglalkozó tanulmányában Winkler úgy fogalmaz, hogy Iuvenalis az eposz és a szatíra ötvözésével új, egyedi költészetet teremtett,<sup>505</sup> míg az általa is citált Bramble Persius-monográfiájában új műfajfogalomról, Iuvenalis „forradalmáról” beszél.<sup>506</sup> Teljes joggal: Iuvenalisnál a szatíra addigi hagyományában példátlan szerepet kap a műfaj, annak ellenére, hogy azt programversében határozottan elutasítja. Az elzárkózás s az eposz Múzsája, Calliope nevetségessé tétele<sup>507</sup> ellenére Iuvenalis költészetét – különösen annak korai szakaszában – alapjaiban meghatározza ez a kapcsolat.<sup>508</sup>

### 6.1. Az eposzírás visszautasítása

A iuvenalisi szatíraköltészet és az eposz viszonyának, s az utóbbival kapcsolatban vázolt költői attitűd kérdésének kulcsa egyaránt Iuvenalis programversében, az 1. szatírában rejlik. A költő már az első sorokban távolságot tart a mitológiai tematikától – ez az elzárkózás, mint azt az előző fejezetben láthattuk, a realitás ábrázolását hirdető költői program visszatérő eleme, melynek legfontosabb előképe a *Georgica* 3. könyvének nyitánya.<sup>509</sup> A hasonló

<sup>505</sup> WINKLER (1989: 427): “By using elevated epic diction for his satire, Juvenal brings together epic and satire even more closely than they had been before. He fuses epic and satire into something uniquely his own.”

<sup>506</sup> BRAMBLE (1974: 172–173).

<sup>507</sup> Juv. 4, 34–36: *incipi, Calliope. licet et considerare: non est / cantandum, res vera agitur. narrate, puellae / Pierides, prosit mihi vos dixisse puellas* – „Láss neki, Calliope! Le is ülhetsz, nem kell énekelned, ez igaz történet. Meséljete, lányok, Pieridák, váljék javamra, hogy lánynak nevezlek titeket.” Ld. még a 6.5. fejezetet.

<sup>508</sup> Vö. SWEET (1981: 298): “Many of his best effects result from his use of epic style, yet he quite openly insults the Epic Muse.”

<sup>509</sup> Ld. a 5.1. fejezetet.

témákat feldolgozó költők mindenki másnál előbb válnak Iuvenalis sodró erejű, indulatos invektívájának célpontjává,<sup>510</sup> köztük legelsőként az egyébként azonosíthatatlan *Theseis*<sup>511</sup> című eposz szerzője, Cordus:

*semper ego auditor tantum? numquamne reponam  
vexatus totiens rauci Theseide Cordi?*<sup>512</sup>  
(Juv. 1, 1–2)

A római csarnokokban római költők latin nyelven gyötrik a hallgatóságot – görög történetekkel: Theseus, Telephus és Orestes mítoszaival.<sup>513</sup> Freudenburg interpretációja szerint a heves invektíva elsődleges oka nem a művek minősége vagy terjedelme, hanem azok témája – a többször visszatérő görög-római ellentét tehát már az életmű első soraiban megjelenik Iuvenalisnál, aki abban a műfajban kezd alkotni, melyet egyedülként tekintettek teljesen rómainak, ahogy azt Quintilianus *locus classicus*ában nem sokkal előbb megfogalmazta: *satura quidem tota nostra est* (Quint. *Inst.* 10, 1, 93).<sup>514</sup> A támadás nem átfogóan az eposz műfaja ellen irányul, Iuvenalis nem az epikus stílussal, hanem kizárólag a tartalommal száll szembe, mely görög, elcsépelt, s nem alkalmas a nyers valóság közvetlen ábrázolására.<sup>515</sup>

<sup>510</sup> Vö. NEWMAN (1986: 220): “It is notable that Juvenal begins with an attack on the conventional epic, which means the failure of the epic poet to subsume into his role the function of vatic moralist.”

<sup>511</sup> Cordus *Theseise* JONES (2007: 111) szerint nem kortárs munka, hanem a szatírák célpontjaihoz hasonlóan a múltból származik.

<sup>512</sup> „Én mindig csak hallgassak? Soha ne adjam vissza, hogy annyiszor gyötört meg a rekedt Cordus *Theseise*?” A Cordus/Codrus névalak kérdését ld. a 7.1. fejezetben.

<sup>513</sup> Juv. 1, 4–6: *inpune diem consumpserit ingens / Telephus aut summi plena iam margine libri / scriptus et in tergo necdum finitus Orestes?* – „Büntetlenül eméssze fel az egész napom a hatalmas *Telephus* vagy az egész tekercset a legszéléig elfoglaló, s még a túloldalán sem véget érő *Orestes*?” Utóbbi kettő alkalmasint tragédiacím, vö. COURTNEY (1980: 84–85).

<sup>514</sup> FREUDENBURG (2005: 78–81), ahogy arra a bevezetőben is hivatkoztam, fontos szerepet tulajdonít a quintilianusi mondat *quidem* szavának. Interpretációja szerint e szó itt hangsúlyos, a korábban és később tárgyalt, egytől egyig görög eredetű műfajok közt Quintilianus megkönnyebbülten sóhajt fel: „A szatíra *legalább* teljesen a miénk.”

<sup>515</sup> Így WINKLER (1989: 425): “The poem’s opening section (1–14) should, however, not be interpreted as proving that Juvenal rejects tragedy and epic

Az invektíva azonban nem merül ki ennyiben: az említett költők bűnlajstroma nem ér véget a témaválasztásnál. Az elcsépelet témákat túlságosan terjedősen írják meg, a költeményeik szerkesztése is elhibázott, s mindennek a tetejébe még rosszul is adják elő őket – Iuvenalis úgy fogalmaz, az előadások még a fákat és a szobrokat is megkínózzák.<sup>516</sup> A *recitatio* és a fizikai károkozás a 7. szatírában újra összekapcsolódik: Statius népszerűsége csúcán padokat ver szét művével.

*curritur ad vocem iucundam et carmen amicae  
Thebaidos, laetam cum fecit Statius urbem  
promisitque diem: tanta dulcedine captos  
adficit ille animos tantaque libidine volgi  
auditur. sed cum fregit subsellia versu  
esurit, intactam Paridi nisi vendit Agaven.*<sup>517</sup>  
(Juv. 7, 82–87)

altogether in favor of satire. Rather, what Juvenal condemns in his discussion of epic poetry in Satire 1 is not the epic genre as such, but its trite mythological content. This distinction is important. Juvenal does not primarily attack epic form nor does he roundly deny the validity of good epic poetry.” Vö. ANDERSON (1982a: 173): “Contents opposed to contents, not style to style.”

<sup>516</sup> Juv. 1, 12–13: *Frontonis platani convolsaque marmora clamant / semper et adsiduo ruptae lectore columnae* – „Fronto platánfái s a meggyötört márványok mindig nyögnek, a folytonos olvasástól megroppantak az oszlopok.” A *marmora* szó éppúgy utalhat szobrokra, mint márványborításos falra, padlózatra vagy az oszlopcsarnok egészére is. A kommentárok és a Iuvenalis-fordítások megosztottak a kérdésben. FRIEDLÄNDER (1895: I 132), WEIDNER (1873: 31), valamint RAMSAY (1961: 3) nem szobrokként, hanem falként, illetve csarnokként értelmezi a szót. A *convolsa* jelző miatt, mely idősebb Plinius alapján orvosi szakkifejezés a sérült végtagokra (Plin. *Nat.* 20, 36; 22, 79; et al.), a *marmora* itt minden bizonnyal szobrokat jelent, vö. COURTNEY (1980: 86). A korábbi magyarázók közül többek közt WRIGHT (1901: 2–3) szintén így érti a szót, míg BRAUND (1996: 77–78) kommentárjában a kérdést eldöntetlenül hagyja.

<sup>517</sup> „A nép összefutott szerelme, a *Thebais* kellemes hangjára és dalára, amikor Statius boldoggá tette a várost, és randevút ígért: olyannyira édes, hogy rabul ejti az őt hallgató nép vágyódó lelkét. Ám miközben verseivel padosorokat tör szét, éheznek, ha nem adja el Parisnak szűz Agavéját.”

Winkler ezt a helyet ugyanúgy értelmezi, mint az 1. szatíra idézett szakaszát,<sup>518</sup> s bár a két szöveghely közti párhuzam világos, egy nagyon fontos különbséget is kell tennünk köztük. Statius esetében a padok szétverése nem a rossz költői teljesítmény, hanem a népszerűség következménye.<sup>519</sup> Az idézett szakasz második jelentésréteggel is rendelkezik. Már Rigaltius rámutat 1616-os kiadásában, hogy e sorok kifejezésmódját az erótikus költészet hatja át: az *amica*, a *laetam fecit*, a *promisit diem*, a *dulcedine captos* és a *libidine* szavak által fémjelzett szövegkörnyezetben a *Thebais* prostituáltként jelenik meg.<sup>520</sup> Statius nem rossz költő, *Thebaisa* vonzó nő, aki kielégíti a hallgatóságot – a *fregit subsellia* kifejezés kétértelműségével tökéletesen illik mind a két jelentésrétegre.<sup>521</sup> Ám a *Thebaist* prostituáltként áruba bocsátó *leno*,<sup>522</sup> Statius tiszta költészete is bemocskolódik: arra kényszerül, hogy érintetlen, szűz, azaz még elő nem adott *Agavé*-ját eladja. Helmbold és O’Neil a korábban a 4. szatírában parodizált költő elleni támadást lát e sorokban, aminek motivációja egyértelmű: Statius hízelgő költészete tanúsága szerint annak a Domitianusnak a kegyence volt, akit Iuvenalis szinte mindenki másnál jobban megvetett.<sup>523</sup> Anderson ezzel szemben úgy érzi, Iuvenalis már szánja Statiust, aki népszerűsége ellenére is éhezik.<sup>524</sup>

Akár támadja Statiust, akár nem, az üzenet változatlan: még egy hozzá hasonló költő sem tudja megőrizni tisztaságát, alkotói szuverenitását, ráadásul megélhetését még ezen az áron sem képes biztosítani magának, hiszen nem elég, amit a prostituált hoz, kénytelen a szűzet is áruba bocsátani. Bár vitathatatlan, hogy Iuvenalis Statiust itt jó és népszerű költőként ábrázolja, hiszen

<sup>518</sup> WINKLER (1989: 426). Szerinte a közismert Statius és az 1. szatíra ismeretlen felolvasói lényegében ugyanolyanok, s ezt fejezi ki Iuvenalis a programvers 14. sorával: *expectes eadem a summo minimoque poeta* – „Ugyanazt várhatod a legnagyobb s a legkisebb költőtől.”

<sup>519</sup> Így többek közt STURTEVANT (1911: 325), ANDERSON (1960: 245–246), COURTNEY (1980: 360) és JONES (1989: 458).

<sup>520</sup> Számos más hivatkozával együtt idézi JONES (1982: 478).

<sup>521</sup> A padok összetörése az *exsultatio* miatt (COURTNEY [1980: 360]), illetve az ágy összetörése aktus közben (JONES [1982: 478]).

<sup>522</sup> Vö. WIESEN (1973: 477): “When he sells his *intactam Agaven* to Paris, he is depicted as a *leno* introducing a novice *meretrix* to her trade.”

<sup>523</sup> HELMBOLD–O’NEIL (1959: 102–103).

<sup>524</sup> ANDERSON (1962: 153). Szintén ezt az álláspontot képviseli STURTEVANT (1911: 324).

egyéb esetben a szakasz egész támadó élet elveszítené, az alacsony státuszú közönségét *lenóként* szórakoztató, s cserébe egyebet nem, csak tapsot kapó szerző alakja híján van minden méltóságnak.<sup>525</sup> Az eposz, bár ebben a korban is élő műfaj, s közönsége is van, elvesztette társadalmi megbecsültségét. A Statiusról szóló szakasszal Iuvenalis hangsúlyozza, hogy az eposzalköltők kiemelt státusza már a múlté, idejük, s az övékével együtt az eposz ideje is lejárt ebből a szempontból.

Iuvenalis választott műfaja ellen, ezzel együtt az epikus költészet mellett csupán egy érv hangzik el az 1. szatírában, egyúttal az életmű egészében is. A programvers *interlocutor* a zárlatban arra inti a költőt, hogy az eposzalköltő helyzete sokkalta könnyebb, hiszen tevékenysége senkit sem zavar. A bevezető sorokban Iuvenalis még egy kortárs szerző rossz művét említette, a zárlatban viszont az *interlocutor* a megelőző másfél évszázad legjelentősebb eposzalköltői közül idéz fel hármat műveik segítségével: Aeneas és Turnus küzdelmével Vergilius *Aeneis*-ét, Achillesszel Statius *Achilleis*-ét, Hylasszal pedig Valerius Flaccus *Argonauticá*ját – ez Achillest illetően különösen akkor lehet igaz, ha elfogadjuk Nisbet *excussus* konjektúráját. Így a jelzős szerkezet nem a trójai eseményekre, hanem Achilles scyrosi tartózkodására vonatkozik, s ez esetben a kifejezés kapcsolata Statiusszal még egyértelműbb:<sup>526</sup>

*securus licet Aenean Rutulumque ferocem  
committas, nulli gravis est percussus (excussus?) Achilles  
aut multum quaesitus Hylas urnamque secutus.*<sup>527</sup>  
(Juv. 1, 162–164)

Aligha véletlen, hogy Iuvenalis épp három olyan témát soroltat fel az *interlocutor*tal, melyeket élvonalbeli római eposzalköltők dolgoztak fel. Ezzel megerősíti, amire már a szatíra nyitányában is rámutat: a mitológia világában már nem lehet eredeti témát, el nem mondott történetet találni. Vergiliust és

<sup>525</sup> MARKUS (2000: 173–174).

<sup>526</sup> NISBET (1988: 88–89), vö. CAMERON (2009: 1). JENKYN (2012: 879–882) ettől alapvetően eltérő értelmezését közli a szakasznak, szerinte az *Aeneis* és az *Ilias*, azaz a római és a görög eposzalköltészet csúcának központi alakjai mellett harmadikként sajátos csattanóval egy nem-epikus szereplő következik.

<sup>527</sup> „Nyugodtan összeeresztheted Aeneast a vad rutulusszal, senki számára nem terhes a szedett (kitasított?) Achilles, vagy a sokat keresett Hylas, ki követte korszóját”

Statiust Iuvenalis maga is elismeri,<sup>528</sup> alkotásaik nem Cordus *Theseis*éhez hasonló rossz művek, de ezzel együtt sem érez kísértést, hogy hasonlóak írásával kísérletezzék. Ennek oka nem az epikus költemények minőségében, hanem témájukban keresendő: a számtalanszor feldolgozott mitológiai anyag helyett a kortárs Rómában szeretne témát találni magának. Az *interlocutor*, ahogy később a Tigillinusról szóló szakasz kapcsán is láthatjuk, óva inti őt, hogy nyíltan támadjon befolyásos kortársakat, de tanácsát a satírákíró természetesen nem fogadja meg. Költői integritásának biztosítékát nem abban látja, hogy megírja a századik költeményt ugyanarról a mitológiai történetről, mert még ha az ilyen verseknek is lehet kortárs relevanciája, közvetlenül nem ábrázolhatja az őt körülvevő Rómát. Ehelyett más utat választ, melyet a programvers utolsó, ars poetica-jellegű mondatában a következőképpen fogalmaz meg:

*experiar quid concedatur in illos  
quorum Flaminia tegitur cinis atque Latina.*<sup>529</sup>  
(Juv. 1, 170–171)

E mondat jelentésének látszólagos egyértelműsége ellenére komoly értelmezési vitát kavart, mert többen nem fogadták el hagyományos interpretációját,<sup>530</sup> mely szerint Iuvenalis költői programjának azt a fontos elemét fogalmazza meg, hogy nem kortársait támadja, hanem már elhunyt rómaiak lesznek satíráinak főszereplői. A Iuvenalis költeményeiben feltűnő álnevekről írott tanulmányában Baldwin kifejti, hogy szerinte a satírákíró nem már halott „célpontokat” jelöl meg a Via Flaminia és Latina mentén végső nyugalomra helyezett hamvak említésével, hanem a nemeseket, akik szívesen temetkeztek az említett utak mellé. Értelmezése szerint e sorok valódi tartalma a következő: az előkelő származásúak támadhatóak, az alacsony sorból felkapaszkodottak viszont nem.<sup>531</sup> Tanulmánya összegzésében már óvatosabban fogalmaz, s érvelését azzal támasztja alá, hogy Iuvenalis igenis támadja kortársait, amint arra az emiatt szerinte önellentmondásba keveredő Highet

<sup>528</sup> Statius népszerűségéhez ld. fentebb; Vergiliusról később a 11. satíra kapcsán.

<sup>529</sup> „Kipróbálom, mennyit engedhetek meg magamnak azokkal szemben, akik hamvait a Flaminia s a Latina fedi.”

<sup>530</sup> Pl. COURTNEY (1980: 118) és BRAUND (1996: 110) kommentárjai.

<sup>531</sup> BALDWIN (1967: 308–309).

és Syme is rávilágít.<sup>532</sup> Bár kétségtelen, hogy Iuvenalis valóban említ kortárs személyeket is szatíráiban,<sup>533</sup> az érvelés mégis félresiklik: Anderson mutat rá, hogy az 1. könyvben – melyen nem feltétlenül szükséges túlmennünk a kérdéses mondat háttérét vizsgálva, hiszen a programvers csak erre az öt költeményre, s nem a teljes életműre vonatkozik – valamennyi egyértelműen azonosítható kortársa politikailag jelentéktelen személy.<sup>534</sup> Ilyenformán (s a kérdéses mondat értelmezése szempontjából ez a kulcsfontosságú) a költőnek nem kell féltennie tőlük saját biztonságát, a hatalommal rendelkező célpontok viszont mind a múltból származnak.

Annak meghatározásában, hogy Iuvenalis a múltbeli személyeket melyik érából választja, Anderson óvatosságra int: nem szabad a célpontok körét túl szűken vagy túl tágan értelmezni. Friedländer a költemények témáját túlságosan leszűkíti Domitianus Rómájára, mivel a császárt a Via Flaminián, kegyencét, Parist pedig a Via Latinán temették el,<sup>535</sup> s az az interpretáció sem helyes, mely általános szintre emelné a holtak és a *mindenkori* élők közti megfeleltetést a szatírákban.<sup>536</sup> A célpontok megválasztása s ezzel együtt a téma ugyanis térben és időben behatárolható, s mint Anderson is leszögezi, a szatirikus invektíva nem a mindenkori olvasó kora ellen irányul, mint azt Helmbold állítja, hanem a kortárs Róma ellen. Ezt az 1. könyvben megjelenő alakok csoportosításával támasztja alá: 1. elhunyt személyek többnyire Nero és Domitianus korából; 2. még élő, de politikailag súlytalan személyek; 3. fiktív személyek.<sup>537</sup> Épp ezért nem helytálló az ellenérv, mellyel MacKay az 1. szatíra utolsó két sorának hagyományos értelmezését megkérdőjelezi: szerinte elképzelhetetlen, hogy Iuvenalis lemondana a költészet kortárs relevanciájáról.<sup>538</sup> Nem is teszi: a szatírákban ábrázolt múlt, azaz az utolsó bő fél évszáz-

<sup>532</sup> BALDWIN (1967: 308), vö. HIGHET (1955: 289–294) és SYME (1958: 664–665; 777–778).

<sup>533</sup> COURTNEY (1980: 548) a 13. szatíra 98. és 125. sora kapcsán mutat rá erre, azt is hangsúlyozva, hogy nem támadólag említi őket.

<sup>534</sup> ANDERSON (1982b: 207), vö. SYME (1958: 778) összefoglalóan: “Juvenal does not attack any person or category that commands influence in his own time.”

<sup>535</sup> FRIEDLÄNDER (1895: I 162).

<sup>536</sup> HELMBOLD (1951: 57).

<sup>537</sup> ANDERSON (1982b: 207).

<sup>538</sup> MACKAY (1958: 238): “The poem up to this point has been wholly immersed in the present, and the contemporary interest continues until the last

zad „Via Flaminia és Latina mentén nyugvó” alakjainak színre léptetésével bemutatott erkölcsi romlás az 1. szatíra jelen időben ábrázolt bűneinek eredője.<sup>539</sup> Mindannak, amit Iuvenalis bemutat, nagyon is van kortárs relevanciája, a hanyatlás folyamat, a szatírákban nem pillanatnyi problémák jelennek meg, múlt és jelen ily módon történő együttes ábrázolása mutat rá, milyen mélyen ivódott bele a bűn a társadalomba.<sup>540</sup> A változás pedig lehetetlen, a romlás tetőpontjára hágott – figyelmeztet Iuvenalis, amikor a záró szakasz bevezetésében a jelen és a múlt bűnei mellett a jövőndő korokét is előrevetíti.<sup>541</sup>

A múltbéli személyek és bűnök ábrázolásának további üzenete is van: Iuvenalis az objektivitás lehetőségét teremti meg magának ezzel, (látszólag) kizárva a lehetőségét is annak, hogy személyes érintettsége *indignatio*ját irracionálissá tegye.<sup>542</sup> A realitás objektív bemutatását célzó költői alapállásnak pedig nem az *interlocutor* által „javasolt” eposz, hanem csak a luciliusi verses szatíra felel meg<sup>543</sup> – azzal együtt, hogy Iuvenalis e műfajban is teret enged bizonyos epikus hatásoknak, beleértve az allúziókat, szó szerinti idézeteket is.

Önmagában persze nem újdonság, hogy a szatírára hatást gyakorol az epikus költészet, Iuvenalis a hagyomány felhasználási módját újította meg. A két műfaj összekapcsolását költői programjába is belefoglalja azzal, hogy nagy elődjét, Luciliust az 1. szatíra nyitányában és zárlatában is epikus színe-

---

line. No one surely can believe that vss. 170–71 are a serious renunciation of contemporary relevance.”

<sup>539</sup> Vö. HIGHET (1955: 57): “Juvenal saw the empire as one long continuous process of degeneration. One evil emperor to him was like another. Every corrupt nobleman resembled his ancestors, having merely grown worse.”

<sup>540</sup> Vö. GRIFFITH (1970: 58) az 1. szatíra zárlata kapcsán.

<sup>541</sup> Teszi ezt a többször idézett 147–149. sorban: *nil erit ulterius quod nostris moribus addat / posteritas, eadem facient cupientque minores, / omne in praecipiti vitium stetit* – „Nem lesz már az utókornak mit hozzátennie erkölcsünkhez, utódaink tettei és vágyai ugyanilyenek lesznek. Minden bűn tetőpontjára hágott.” E szakasz és az utolsó két sor kapcsolatára CHRIST (1881: 14) hívja fel a figyelmet, őt HIGHET (1955: 249, 16. jz) és GRIFFITH (1970: 58–59) is idézi.

<sup>542</sup> ANDERSON (1982b: 208).

<sup>543</sup> Vö. WINKLER (1989: 427): “Juvenal implies that it is none other than himself who clearly is the man of the hour: a satirist capable of providing the new kind of poetry necessary for his day and age.”



zettel jeleníti meg, annak ellenére, hogy mindkét helyen visszautasítja az eposzírást:

*per quem magnus equos Auruncae flexit alumnus...*<sup>544</sup>

(Juv. 1, 20)

*ense velut stricto quotiens Lucilius ardens*

*infremuit...*<sup>545</sup>

(Juv. 1, 165–166)

A bevezetőben a satíra metaforája a mező, melyen hajdan a genealogikus megnevezéssel Aurunca nagy szülöttjeként aposztrofált Lucilius hajtotta lovait. E kép nem kifejezetten költőként ábrázolja őt, ahogy a zárlat sem, ahol az *interlocutor* szavaiban a lángoló Lucilius felmordul, mintha kardot rántana. A hely a kommentárok szerint is egyértelműen az *Aeneisszel* hozható kapcsolatba,<sup>546</sup> vagyis a műfaj atyját, a satíraköltő archetípusát epikus harcosként,<sup>547</sup> avagy, mint Braund írja, „újfajta epikus hősként” ábrázolja, aki a Rómát pusztító szörnyekre támad.<sup>548</sup> Lucilius követőjeként Iuvenalis maga is harcossá válik, s a következő sorok háborús képekkel figyelmeztetnek a fenyegető veszélyre:

<sup>544</sup> „... (a mezőn), melyen egykor Aurunca nagy szülöttje hajtotta lovait...”

<sup>545</sup> „Valahányszor felmordul, mintha kardot rántana, a lángoló Lucilius...”

<sup>546</sup> A párhuzamokat BRAUND (1996: 109–110) tárgyalja. WOODMAN (1983: 83) továbbá egy lehetséges horatiusi allúzióra is felhívja figyelmet: *at pater ardens / saevit...* – „De őrjöng a lángoló apa...” (Hor. S. 1, 4, 48–49). „*Ardens* is common to both passages and occurs at the same place in each line; *infremuit* and *saevit* are virtual synonyms and they also occur at the same place in the line; and although Horace’s *pater* refers to a typical father in new comedy, it is not difficult to imagine that Juvenal playfully substituted the name of Lucilius since Lucilius, as the founder of the satiric genre, could of course be called *pater*.”

<sup>547</sup> A kard és a satíraköltő íróvesszeje közötti párhuzamhoz, ahogy CONNORS (2005: 129–130) is felhívja rá a figyelmet, Horatius jelenthette az inspirációt, aki kijelenti, hogy *Lucili ritu* („luciliusi módon” – Hor. S. 2, 1, 29) kíván írni, majd a költő íróvesszőjét a hüvelyében pihenő kardhoz hasonlítja (Hor. S. 2, 1, 39–41).

<sup>548</sup> A Iuvenalis satíráiban megjelenő alakok mint Rómát pusztító szörnyek, ld. PLAZA (2006: 305–337).

*tecum prius ergo voluta*  
*haec animo ante tubas: galeatum sero duelli*  
*paenitet.*<sup>549</sup>  
 (1, 168–170)

Azaz ha a költő a harci kürt hívószavára a szatíráírás csatamezejére lépett, s már felöltötte fegyverzetét, az összecsapás elkerülhetetlen. Az *interlocutor* utolsó intésére Iuvenalis a 170–171. sorban azzal válaszol, hogy már elhunyt, veszélytelen célpontok ellen fordítja majd költői fegyvertárát, mely többek között az eposzi elemek és az epikus stílus alkalmazását is magába foglalja, ahogy a fejezet most következő részében bemutatom.

## 6.2. Az emelkedett stílus

E jellegzetességek közül mindenekelőtt az eposzban műfaji követelménynek számító emelkedett stílussal kell foglalkoznunk, mely a szatírák egyik legfontosabb sajátossága, s alkalmazása gyakran együtt jár más epikus elemek megjelenésével.<sup>550</sup> Scott 1927-ben publikált úttörő monográfiájában számos, az emelkedett stílus jegyeit mutató elemet tár fel,<sup>551</sup> s munkájára sokban támaszkodom. Kritikájaként viszont meg kell említeni, hogy ezen elemek felosztása humoros és komoly céllal használtakra aligha fogadható el: az emelkedett stílussal való játékot túlságosan leegyszerűsíti, ráadásul szatíráról lévén szó sokszor a „humoros” és a „komoly” cél sem választható el élesen egymástól.

Iuvenalis újító szándéka az emelkedett stílus alkalmazásában is tetten érhető. Az ő epikus stílusa természetesen nem lehet a hamisítatlan epikus stílus, ezért megteremti annak szatirikus változatát: valahányszor e stílust alkalmazza, szinte kivétel nélkül elidegeníti azt a valódi, kifogástalan pátosztól.

<sup>549</sup> „Jól forgasd meg előbb ezt hát lelkedben, még a kürtszó előtt: harci sisakban már késő a bánat.”

<sup>550</sup> Összefoglalóan COURTNEY (1980: 44): „...some of the features discussed above are specifically linked with the *genus grande*, and when we pass from the influence of rhetoric on Juvenal's style to consideration of its general nature and impact, elevation is in fact its most remarkable characteristic.”

<sup>551</sup> SCOTT (1927).

Egyes esetekben a tartalom nincs összhangban a stílussal, máskor bizonyos nyelvi eszközök, demitizálást szolgáló elemek törik meg az emelkedettséget, melynek használatát Iuvenalis az 1. satírában költői programjába foglalja. Itt alig néhány sornyi távolságra két, látszólag önbecsémrlő nyilatkozatában Iuvenalis előbb tehetsége hiányáról (*si natura negat*), majd könyve „vegyes takarmányáról” (*farrago libelli*)<sup>552</sup> beszél. E két megnyilatkozás között azonban váratlanul patetikus hangnemre vált, s az ovidiusi *Metamorphosest* idéző tiszta epikus sorokat ír:

*ex quo Deucalion nimbis tollentibus aequor  
navigio montem ascendit sortesque poposcit  
paulatimque anima caluerunt mollia saxa  
et maribus nudas ostendit Pyrrha puellas...*<sup>553</sup>  
(Juv. 1, 81–84)

E sorokban Iuvenalis ars poeticája újabb elemmel bővül: a minden emelkedettséget nélkülöző téma ellenére sem hajlandó lemondani arról a stílusról, melyre tehetsége feljogosítja. Ugyanezt metaforikusan is kifejezi a satíra zárlatának első soraiban: „használd a vitorlát, tárd szélesre öblét!” (*utere velis, / totos pande sinus* – 1, 149–150), azaz „merj élni minden rendelkezésre álló költői eszközzel!”<sup>554</sup> S hogy mit akar bemutatni kibontott vitorlával? A tetőpontjára hágó emberi gonosztságot, mindazt, amit az emberek tesznek – pontosabban hogy mi mindent meg nem tesz az ember: *quidquid agunt homines, votum, timor, ira, voluptas, / gaudia, discursus*; „amit csak tesznek az emberek, fogadalom, félelem, harag, vágy, öröm, ide-oda futkosás” (1, 85–86) –, ahogy azt a Deucalion és Pyrrha-szakasz után összefoglalja. Az Ovidiust idéző négysoros betét nem más, mint egyfajta költői erődemonstráció, mellyel Iuvenalis igazolja: nem a képesség hiányzik belőle ahhoz, hogy eposzt írjon, hanem az ábrázolni kívánt kor sajátosságai miatt választotta a satíra-

<sup>552</sup> A fordítás POWELL (1987: 253–258) nyomán, aki rámutat: a *farrago* szó értelmezésekor a keverékjelleg mellett éppoly fontos a „takarmány” jelentés is.

<sup>553</sup> „Attól kezdve, hogy, midőn a felhők kiárasztották a tengert, Deucalion hajózva jutott fel a hegyre, s jóslatot kért, majd lassacskán az élet melegétől lágyultak meg a kövek, s Pyrrha megmutatta a meztelen lányokat férjeiknek...” A szakaszhoz vö. az 5.3. fejezetet.

<sup>554</sup> Vö. ANDERSON (1962: 147); COURTNEY (1980: 115); BRAUND (1996: 23). Az értelmezés nem mond ellent a quintilianusi hatásnak, ehhez ld. a 4.3. fejezetet.

költészetet.<sup>555</sup> A mitológiai Pyrrha-alak jóval később, életműve utolsó könyvében bukkan fel ismét: mint írja, a 15. szatíra tárgyához, az egyiptomi kannibalizmushoz hasonló léptékű bűnt *Pyrrha korától kezdve* egyetlen tragikus sem írt le.<sup>556</sup> Bár valamelyest eltérő hangsúllyal, de e szavak végső soron ugyanarra mutatnak rá a tragédiát illetően, mint az 1. szatíra idézett sorai az eposszal kapcsolatban: a kiábrándító valóság borzalmainak ábrázolására e műfajok nem alkalmasak, a szatíra viszont igen.<sup>557</sup>

A 15. szatírában többször megjelenik az emelkedett stílus. Winkler szerint célja ezzel nem az, hogy epikus jellegű szöveget vagy eposzparódiát írjon, hanem hogy fokozza támadása hevét, másrészt pedig e stílus, az eredetileg a tanköltészetre jellemző hangnem a szatírák didaktikus céljához kötődik.<sup>558</sup> Iuvenalis máskor a 15. szatíra központi témájánál, a kannibalizmusnál jóval könnyedebb témák ábrázolásánál is patetikusán fogalmaz, s a stílus nem is mindig kötődik negatív tartalomhoz. A 11. szatírában két alkalommal is a pazarló lakomákkal szembeállított tisztes, szerény étkezés ábrázolásában jelennek meg e stílusrétegbe tartozó sorok. Az ételek leírásában a következőt olvashatjuk: *grandia praeterea tortoque calentia feno / ova adsunt ipsis cum matribus...* – „Majd a köréjük tekert szénától meleg, hatalmas tojások jönnek az anyjukkal együtt...” (Juv. 11, 70–71) Winkler tanulmányában részletesen elemzi e sorokat, s kimutatja azok epikusan emelkedett jellegét: e stílus jellegzetessége, hogy a *mater* szót állatokkal kapcsolatban használják, miközben a fogalmazásmód az *Aeneis* egy helyét idézi fel.<sup>559</sup> A stilisztikai diszkrepanciának, vagyis hogy Iuvenalis emelkedett stílusban fogalmaz olyasmiről, amihez alacsonyabb stílus is megtenné, Winkler szerint kettős célja van: egyrészt

<sup>555</sup> Vö. COURTNEY (1980: 102): “Having just depreciated his verses, Juvenal now shows that he can write in the grand style after all...” COURTNEY e szempontból Horatiusszal köti össze a helyet: *neque enim quivis horrentia pilis / agmina nec fracta pereuntis cuspide Gallos / aut labentis equo describit volnera Parthi* – „Ugyanis nem mindenki ír lándzsáktól borzas csapatokról, sem tört dárdával haldokló gallokról vagy a lováról leeső parthus sebéről” (Hor. S. 2, 1, 13–15).

<sup>556</sup> Juv. 15, 30–31. A kapcsolatra WINKLER (1989: 439) hívja fel a figyelmet.

<sup>557</sup> Vö. az 5.1. és a 6.1. fejezetet.

<sup>558</sup> WINKLER (1989: 439).

<sup>559</sup> Verg. A. 1, 633–636. WINKLER (1990: 375–378).

élénkebbé teszi a leírást, másrészt gúnyt űz a hagyományos irodalmi *decorumból*.<sup>560</sup>

Ezt a magam részéről a költemény egy későbbi szakaszát is bevonva egy másik interpretációval egészítem ki: e kontrasztokra építő szatírában az eposz a pozitív oldalra kerül. Az utolsó ellentét az étkezést kísérő foglalatosságok, illetve műsorszámok között rajzolódik ki. A fényűző lakomán táncosnők pornográfia határát súroló műsora szórakoztatja a közönséget, Persicusknak ezzel szemben azt ajánlja Iuvenalis, hogy inkább Homéros és Vergilius műveit olvassák fel egymásnak – az eposzokról eposzhoz illő nyelven<sup>561</sup> szólva:

*conditor Iliados cantabitur atque Maronis  
altisoni dubiam facientia carmina palmam.*<sup>562</sup>  
(Juv. 11, 180–181)

Ezen az egyszerű lakomán a szórakozást a költészet biztosítja. Érdekes felidézni ezen a ponton az 5. szatíra zárlatát, ahol a narrátor azon meggyőződésének ad hangot, miszerint a szegény *cliens* megalázása a lakoma résztvevőinek szórakoztatását szolgálja:

*forsitan impensae Virronem parcere credas.  
hoc agit, ut doleas; nam quae comoedia, mimus  
quis melior plorante gula?*<sup>563</sup>  
(Juv. 5, 156–158)

Ilyenformán az eposzsköltészet élvezete nem csupán egy szexuálisan túlfűtött műsorral szemben jelent „alternatívát” a narrátor által idealizáltan ábrázolt lakomán, hanem a más emberek nyomorúságán való szórakozással szemben is. Avagy általánosabb szintre emelve: a kultúra áll szemben a kéjvágygal és a kegyetlenséggel, a szellem a testi örömmel és a lelki elfajzottsággal.

<sup>560</sup> WINKLER (1990: 376).

<sup>561</sup> A sorok ezüstkori epikához illő stílusáról összefoglalóan COFFEY (1976: 144): “In such places Juvenal raises the level of his hexameters from the Horatian ideal of urbane colloquialism to that of the impassioned language of the epic poets of the first century A.D.”

<sup>562</sup> „Az *Iliás* szerzőjét fogjuk énekelni, s a verseket, melyek az ő első helyét kérésre vonják, a fenséges Marótét.”

<sup>563</sup> „Talán azt hiszed, Virro a költségeket kíméli. Pedig azért teszi, hogy szenvedj! Hiszen mely komédia, mely mimus lehetne jobb egy síró toroknál?”

Tehát minden lakomán eposzokat kellene olvasni a költői ítélet szerint? Épp ellenkezőleg. Az úgynevezett asszonyszatíra, a 6. szatíra egy pontján az eposz hasonló kontrasztív, mondhatni „értékhordozó” funkciót kap. Ebben a költeményben az asszonyi bűnök felsorolásában többek között az is elhangzik, hogy a pusztá részegeskedésnél is rosszabb, ha a lakomákon a nők Homéros és Vergilius eposzaival foglalkoznak:

*illa tamen gravior, quae cum discumbere coepit  
laudat Vergilium, periturae ignoscit Elissae,  
committit vates et comparat, inde Maronem  
atque alia parte in trutina suspendit Homerum.*<sup>564</sup>  
(Juv. 6, 434–437)

E szöveghelyek együttesen újra abba az irányba mutatnak, hogy a költő magát az eposzt értékesnek tekinti, korának erkölcstelen lakomákon szórakozó közönsége viszont még arra is méltatlan, hogy élvezze a műfaj nagy klasszikusait.

Az eposz különösen három szatírán hagyja ott lenyomatát, s ezekben természetesen szintén megjelenik az emelkedett stílus. A „legepikusabb” iuvenalisi költeményben, a később részletesen bemutatandó 4. szatírában az emelkedettség és a szatírához illő alacsonyabb stílusú, személyes hangvételű fogalmazásmód, s ezzel együtt az eposzparódia narratívája és a szatíraköltő megjegyzései szakadatlanul váltják egymást. Iuvenalis retorikai kérdéseivel, közbevetéseivel újra és újra stílusszintet vált: az eposzparódia első szakaszát a személytelen hangvételű eposz és a személyes költészet kontrasztja határozza meg.<sup>565</sup> Az első ilyen váltást a 46. sorban láthatjuk, ahol a megelőző, még az emelkedettebb stílus jegyeit mutató (ld. *cumbae linique magister / pontifici summo*), a cselekmény leírásához tartozó, személytelen hangvételű mondat-hoz fűz invektív kommentárt, mely egészen az 56. sorig tart:

*destinat hoc monstrum cumbae linique magister  
pontifici summo. quis enim proponere talem*

<sup>564</sup> „Mégis az a nő a súlyosabb eset, aki a lakomához leheverve Vergiliust dicséri, megbocsát a halni készülő Elissának, egybevet, s összemér költőket, a mérleg egyik serpenyőjébe Marót, a másikba meg Homérost teszi.”

<sup>565</sup> Vö. ANDERSON (1982b: 238–240).

*aut emere auderet, cum plena et litora multo  
delatore forent?*<sup>566</sup>  
(Juv. 4, 45–48)

A váltás máskor hirtelen, előzmény nélküli, így például az 56. sorban a trithémimerés jelenti a határt a tíz sorral korábban megkezdett költői kommentár és egy parodisztikus epikus időmegjelölés közt:<sup>567</sup>

*donabitur ergo,  
ne pereat. iam letifero cedente pruinis  
autumno, iam quartanam sperantibus aegris...*<sup>568</sup>  
(Juv. 4, 55–57)

A stílus megtörésére jó példákat szolgáltat a 12. satíra is – egyáltalán nem meglepő módon ezzel együtt a demitizálásra is, ahogy azt korábban az Aeneas-mondában szereplő fehér koca 73. sorbeli *scrofa* („göbe”), illetve *mirabile sumen* („bámulatos disznó”) megnevezése kapcsán láthattuk. A barát, Catullus életét fenyegető vihar leírása (17–82) több ízben is patetikus magasságokba jut, de a hatás mindannyiszor megtörik, ahogy az például a 30. sor második felében a 29–30. sor *Aeneist* idéző szavai után történik:

*accidit et nostro similis fortuna Catullo.  
cum plenus fluctu medius foret alveus et iam...*<sup>569</sup>  
(Juv. 12, 29–30)

Jahn a 29. sort törli kiadásában, s vele egyetért Helmbold is, aki mindenekelőtt a *similis* szót tartja elfogadhatatlannak.<sup>570</sup> Courtney kevésbé kritikusan áll a kérdéshez: a sort nem törli, csupán a *similis* szót cseréli *qualisra*,<sup>571</sup> érveit

<sup>566</sup> „A sajka és a háló mestere e szörnyet a legfőbb papnak szánja. Ugyanis kinek lenne mersze egy ekkorát akár árulni, akár megvenni, miközben telis-tele a partok besúgókkal?”

<sup>567</sup> Utóbbihoz ld. a 6.5. fejezetet.

<sup>568</sup> „Odaadja tehát, el ne vesszen. Már engedett a halált hozó ősz a dérnék, már a negyednap lázban bízott a beteg...”

<sup>569</sup> „Hasonló sors jutott a mi Catullusunknak is, mikor a hajója gyomra megtelt vízzel, és már...”

<sup>570</sup> HELMBOLD (1956: 23).

<sup>571</sup> COURTNEY (1980: 521) szerint a *similis* a szomszédos *columnában* elhelyezkedő 78. sorból szorult ki, vált marginális megjegyzéssé, majd onnan került át a 29. sorba. Erről korábban COURTNEY (1966: 42).

azonban meggyőzően cáfolja Adkin,<sup>572</sup> aki a 29. sor s egyúttal a *similis* jelző autentikus voltát két *Aeneis*-párhuzammal erősíti meg. A *similis fortuna* kötés korábbi kizárólag az *Aeneis* 1. könyvéből, Dido beszédéből ismert, az ittenihez hasonló negatív értelemben és azonos metrikai pozícióban, míg a *fortuna accidit alicui* egyetlen adatolható előzménye szintén az *Aeneis*ben található.

*me quoque per multos similis fortuna labores  
iactatam hac demum voluit consistere terra.*<sup>573</sup>

(Verg. A. 1, 628–629)

*accidit haec fessis etiam fortuna Latinis...*<sup>574</sup>

(Verg. A. 12, 593)

Utóbbi helyen a megfelelő kifejezések, valamint a *dativus*ban álló tulajdonnév és annak jelzője is a *iuvenalisi locusszal* azonos metrikai pozícióban helyezkedik el. A két szöveghely között a reménytelenség teremt kapcsolatot – emiatt követ el Amata hamarosan öngyilkosságot bíbor ruháját széttépve, s ez viszi rá Catullust, hogy áruit, köztük mindenekelőtt egy bíbor ruhát is, a tengerbe dobassa.<sup>575</sup>

Az allúziót a kérdéses sorokat követő szavak is alátámasztják. Vergiliusnál újabb emelkedett sor következik: *quae totam luctu concussit funditus urbem.*<sup>576</sup> A 12. satíra 30. sorának (*cum plenus fluctu medius foret alveus et iam*) első három szava egyértelműen az idézett *Aeneis*-helyet követi: az egy szótagú kötőszó kapcsolja a sort az előzőhöz, majd jön egy teljességet kifejező spondaikus melléknév, a penthémimerés előtt pedig az egybecsengő *luctu*, illetve *fluctu* főnév áll. A 30. sor kezdete (*cum plenus fluctu*) még illik az emelkedett stílushoz, de a *medius* megtöri a sor folyását, s hiába költői kifejezés a *medius alveus*, a *plenusszal* együtt szokatlannak hat. Az utolsó versláb teszi a stílust *iuvenalisivá*, hiszen a következő sort bevezető két egy szótagú

<sup>572</sup> ADKIN (2008: 132).

<sup>573</sup> „Engem is hasonló sors hányt-vetett számtalan szenvedés közepette, s akarta végül úgy, hogy e földön megállapodjak.”

<sup>574</sup> „Ez a sors jutott a megfáradt latinoknak is...”

<sup>575</sup> ADKIN (2008: 131; 134) azt is kiemeli, hogy a *similis fortuna* is egy olyan nővel kapcsolatban hangzik el az *Aeneis*ben, aki öngyilkosságot követ el Aeneas miatt.

<sup>576</sup> Verg. A. 12, 594: „...mely az egész várost alapjaiban megrengette gyásszal.” A sor kapcsolatát a 12. satírával szintén ADKIN (2008: 134) elemzi.



szó (*et iam*) használata a sor végén a szatíráköltészethez illik, az epikus nyelvtől viszont idegen, az *et iam* csak sorkezdő helyen állhatna.<sup>577</sup> Az emelkedett stílushoz, s az epika nyelvéhez illő kifejezéseket Iuvenalis nem engedi egységes stílusjellegé összeállni.

### 6.3. Párhuzamok és allúziók

A szatírában három jellemző módon valósulhat meg epikus szövegekkel való szövegközi kapcsolat: 1) szöveghely idézése szó szerint vagy csekély módosítással, de jelentésváltozással vagy eltérő kontextusban; 2) szöveghely idézése jelentős módosítással; 3) több korábbi *locus* vegyítése. A következőkben e három típus példáit mutatom be, s mint látni fogjuk, az előképek feltárása olykor akár az autentikus Iuvenalis-szöveg rekonstrukciójához is hozzájárulhat.

Az első kategóriába tehát azokat az eseteket sorolhatjuk, amikor Iuvenalis szó szerint idéz egy helyet vagy csak kis mértékben módosít rajta, hogy illeszkedjen saját szövegébe – a kötőszavak, névmások, illetve az igék paramétereinek megváltoztatásával. Utóbbira jó példát szolgáltat az 5. szatíra egy helye, mely szerint a megbecsüléshez nem elegendő a gazdagság, hanem annak, aki erre vágyik, gyermektelennek is kell lennie, hiszen csak így rajongják majd körül – természetesen az örökség reményében. Iuvenalis ezt a következő, Dido pátozzsal telt beszédét idéző szavakkal fejezi ki:

*nullus tibi parvolus aula  
luserit Aeneas...*<sup>578</sup>  
(Juv. 5, 138–139)

*si quis mihi parvulus aula  
luderet Aeneas...*<sup>579</sup>  
(Verg. A. 4, 328–329)

Az allúzió kontrasztot teremt, a két szöveghely morális tartalma homlok-egyenest ellenkező: a Vergilius-*locus* gyermek után vágyakozó Didója helyébe kapzsi római örökségvádlások lépnek.

<sup>577</sup> LITTLEWOOD (2007: 401).

<sup>578</sup> „...ne játszadozzon csarnokodban egy kicsinyke Aeneas...”

<sup>579</sup> „...ha csarnokomban egy kicsinyke Aeneas játszadozna ...” A párhuzamra LELIÈVRE (1958b: 22) mutat rá.

Eposzból származó, szó szerint idézett szöveghelyre a 2. satíra Otho császárt támadó szakaszát hozhatjuk példának, aki tükrét férfihoz méltatlanul még a hadszíntéren is magánál tartotta. A tükörről a következőket olvashatjuk:

*actoris Aurunci spoliūm...*<sup>580</sup>  
(Juv. 2, 100)

E fél sor az *Aeneis*ből származik, Vergilius pontosan ugyanígy nevezi meg Turnus gerelyét, melyet az auruncai Actortól zsákmányolt: *Actoris Aurunci spoliūm* (Verg. A. 12, 94). A kommentárok felhívják rá a figyelmet, hogy közvetlenül ez előtt egy másik Vergilius-helyet is újraír Iuvenalis. A *speculum, pathici gestamen Othonis* („tükröt, a köcsög Otho felszerelését” – Juv. 2, 99) *Aeneis*-beli előképe: *clipeum, magni gestamen Abantis* („pajzsot, a nagy Abas felszerelését” – Verg. A. 3, 286). Ez az átvétel azonban egy értelmezési kérdést vet fel, melyen a szakirodalom általában átsiklik: miért tartozik a megtámadott római császár, Otho tükre egy mitológiai alakhoz, az auruncai Actorhoz?<sup>581</sup> Erre megoldást jelenthet, ha az *Actoris* szó nagy kezdőbetűjét kicsire cseréljük, a szó itt nem tulajdonnév, hanem köznév: Otho zsákmánya egy színésztől származik.<sup>582</sup>

Így nyer új értelmet egy Vergiliustól szó szerint átvett idézet Iuvenalis satírájában. A nőies, továbbá *pathicus*, azaz homoszexuális együttlétek során passzív szerepet betöltő Otho és az epikus hős alakja közötti ellentétet aligha lehetne ennél hatásosabban megfesteni: Turnus fegyvert zsákmányolt Actortól, Otho pedig tükröt egy *actortól*. Az epikus párhuzamok és allúziók legfontosabb funkciója a satírákban a római valóság és a hősi epika világa közötti kontrasztteremtés. Ez nemcsak teljes képek, kifejezések átemelésével, hanem akár az egyes szavak szintjén is megvalósulhat, melyekkel Iuvenalis hangsúlyozza, hogy mekkora szakadék tátong az epikus megnevezés és jelölte között, ahhoz hasonlóan, mint amikor satírái egyes figuráit mitológiai

<sup>580</sup> „...zsákmányát egy auruncai színésztől...” Az *actoris* szót CLAUSEN kiadásától eltérően, értelmezésemnek megfelelően kis kezdőbetűvel idézem.

<sup>581</sup> A szöveghelyet tárgyalja például ANDERSON (1982b: 212), de nem veti fel a kérdést, hogy ki Actor ezen a helyen?

<sup>582</sup> Így érti a helyet LELIÈVRE (1958a: 241–242) is, s rámutat arra, hogy a második szótag eltérő hosszúsága nem szólhat a felvetés ellen. Értelmezése szerint a hely Nero és Otho kapcsolatára utal. Interpretációját RUDD (1986: 223, 28. jz) és CURTIS (2002: 99) is említi.

alakokkal azonosítja. Ezért illeti a költő az adományért tolongó előkelőket a *Troiugenas* (Juv. 1, 100) névvel, így lesz az erre a megnevezésre méltatlan Domitianus *induperator* (4, 29), tanácsadói pedig *proceres* (4, 73 és 133).<sup>583</sup>

A második típusba azokat az eseteket sorolhatjuk, ahol az eredeti szövegen Iuvenalis úgy módosít, hogy a kontextustól függetlenül is megváltozik az idézet jelentése. Ilyen például a 9. satíra *interlocutora*, Naevolus egy megszólalása, aki Homérostól idéz, ám az utolsó szót lecseréli. A satíra 37. sorának trithémimerés utáni része, az αὐτὸς γὰρ ἐφέλκεται ἄνδρα κίναϊδος („maga a hímringyó vonzza a férfit”) tagmondat az *Ilias*-ra vezethető vissza: αὐτὸς γὰρ ἐφέλκεται ἄνδρα σίδηρος („maga a vas vonzza a férfit” – Hom. *Il.* 16, 294 és 19, 13).<sup>584</sup> Az allúzió funkciója ugyanaz, mint Otho tükre esetében, az utolsó szó megváltoztatásának üzenete: az eposzi hősök helyébe effeminált, *pathicus* férfiak léptek.

Homéros kapcsán érdemes rövid kitérőt tennünk, ugyanis ő az egyetlen görög szerző, akinek műveit Iuvenalis bizonyíthatóan használta.<sup>585</sup> Nem csupán itt hivatkozik rá, több satírájában idézi fel az *Ilias*, illetve az *Odyssseia* egyes passzusait. A 10. satíra etetésre szoruló öregemberére ugyanazt a hasonlatot alkalmazza, melyet az *Ilias* 9. könyvében Achilleus használt a maga és Agamemnon viszonyának leírásakor, a fiókáinak csőrében élelmet vivő madarat:

...ipse ad conspectum cenae diducere rictum  
suetus hiat tantum ceu pullus hirundinis, ad quem  
ore volat pleno mater ieiuna.<sup>586</sup>  
(Juv. 10, 230–232)

ὥς δ' ὄρνις ἀπτῆσι νεοσσοῖσι προφέρῃσι  
μάστακ' ἐπεὶ κε λάβῃσι, κακῶς δ' ἄρα οἱ πέλει αὐτῇ...<sup>587</sup>  
(Hom. *Il.* 9, 323–324)

<sup>583</sup> A példák BRAUND (1996: 23; 26) kommentárjából származnak.

<sup>584</sup> E homérosi szakasz egyébként már Iuvenalis előtt megjelent a római irodalomban, Valerius Flaccus eposzában latinra fordítva szerepel: *namque virum trahit ipse chalybs* (Val. Fl. 5, 540).

<sup>585</sup> HIGHET (1951: 389) a görög irodalom viszonylagos mellőzöttségét is Iuvenalis görögökkel szembeni ellenérzéseire vezeti vissza.

<sup>586</sup> „...ő maga megszokván, hogy az ebédet látva szétnyitja állkapcsait, akkorára tátja, mint a fecskefióka, akihez, bár maga is éhez, teli csőrrel repül anyja.”

Fontos kiemelni, hogy Iuvenalis itt annak ellenére is ragaszkodik az eredeti hasonlathoz, hogy az új kontextusba nem illik az éhség motívuma.<sup>588</sup> Az 1. szatírában a tisztességtelen úton, szexuális szolgáltatásért cserébe pénzhez jutó férfira szintén homérosi eredetű hasonlatot alkalmaz Iuvenalis, mely már Vergilius *Aeneis*-ében is megjelenik, ugyancsak trójai környezetben.<sup>589</sup>

ὥς δ' ὅτε τίς τε δράκοντα ἰδὼν παλίνορσος ἀπέσθη  
οὔρεος ἐν βήσσης, ὑπὸ τε τρόμος ἔλλαβε γυῖα,  
ἄψ δ' ἀνεχώρησεν, ὥχρος τέ μιν εἶλε παρείας...<sup>590</sup>  
(Hom. *Il.* 3, 33–35)

*improvisum aspris veluti qui sentibus anguem  
pressit humi nitens trepidusque repente refugit...*<sup>591</sup>  
(Verg. *A.* 2, 379–380)

*accipiat sane mercedem sanguinis et sic  
palleat ut nudis pressit qui calcibus anguem...*<sup>592</sup>  
(Juv. 1, 42–43)

Paris Meleagrost látva sápad el úgy, mintha kígyót látna, a tévedéséért életével fizető Androgeos pedig Aeneast és csapatát felismerve retten meg ugyanígy. A háborús környezetből átvett hasonlat groteszk hatást kelt az új kontextusban.

Az epikus szövegek újrafelhasználásának harmadik típusa, amikor Iuvenalis több korábbi *locus* ötvöztetésével alkotja meg saját szövegét. A 10. szatírában a költő történelmi példákkal illusztrálja a nagyravágást, s a hadvezérek sorában Hannibál és Xerxés közt Alexandrost jeleníti meg. A makedón uralkodó alakját Iuvenalis a következő szavakkal idézi fel:

<sup>587</sup> „Miként a madár viszi tollatlan fiókáinak csőrében, ha fogott valamit, miközben ő maga sincs jól...”

<sup>588</sup> COURTNEY (1980: 476). A párhuzamot HIGHET (1951: 376, 26. jz) szintén regisztrálja.

<sup>589</sup> SCOTT (1927: 49); WITKE (1970: 137); HIGHET (1951: 383); COURTNEY (1980: 94–95); BRAUND (1996: 86); CURTIS (2002: 54).

<sup>590</sup> „Mint amikor valaki kígyót látva megtorpan a hegyszurdokban, térdeit remegés fogja el, tüstént megfordul, s sápadtság futja el orcáit...”

<sup>591</sup> „Mint amikor valaki figyelmetlenül kígyóra lép a tüskés bozótban, s féltelmében hirtelen elugrik...”

<sup>592</sup> „Fogadja csak vére bérét, s sápadjon úgy, mint aki csupasz sarokkal kígyóra lépett...”

*unus Pellaeo iuveni non sufficit orbis;  
aestuat infelix angusto limite mundi...*<sup>593</sup>  
(Juv. 10, 168–169)

E két sor előképeül a *Pharsalia* két különböző szöveghelye szolgálhatott.<sup>594</sup> A *non sufficit orbis* sorzárlat az eposz két pontján is megjelenik (Luc. 5, 356; 10, 456), ezek közül az utóbbit tekinthetjük a iuvenalisi szavak forrásának, ezt sugallja a hasonló kontextus, s a távoli földek, illetve népek említése a környező sorokban.<sup>595</sup> Az *aestuat* igealak az *angustus* jelző szomszédságában szintén előfordul Lucanusnál, a 6. könyv következő mondatában: *aestuat angusta rabies civilis harena* – „A polgárőrület szűk harctéren forrong” (Luc. 6, 63). Az *aestuat* itt ugyanúgy sorkezdő pozícióban van, mint Iuvenalisnál, a jelző helyzete viszont megváltozik. Alexandrost a származására utaló *Pellaeus* szóval jelöli meg Iuvenalis, melynek egy lehetséges forrása szintén azonosítható Lucanusnál: *...hic ubi Pellaeus post Tethyos aequora ductor / constitit, et magno vinci se fassus ab orbe est*.<sup>596</sup> A szó mindkét szöveghelyen a penthémimerés előtt áll, s az *orbis* szó közelsége is összekötheti a két *locust*.

Egyes szövegkritikai szempontból bizonytalan helyek esetében az autentikus olvasat rekonstrukcióját is elősegíthetik az intertextuális jelenségek – így például az 1. satíra zárlatának 155–157. sorában, melynek központi motívuma a költő egzisztenciális biztonságát fenyegető veszély. Az *interlocutor* arra figyelmezteti a narrátort, hogy amennyiben Tigillinust,<sup>597</sup> azaz egy előkelőt támad meg verseivel, saját életét is veszélybe sodorhatja:

<sup>593</sup> „Egy világ nem elég a pellaí ifjúnak; boldogtalanul háborog a világ szűk határai miatt...”

<sup>594</sup> A párhuzamokra SCOTT (1927: 98) és HIGHET (1951: 381) mutat rá.

<sup>595</sup> Juv. 10, 165: *Cannarum*; 10, 166: *Alpes*; 10, 170: *Gyarae, Seripho*; Luc. 10, 454: *Alanus*; 10, 455: *Scythia, Maurus*; 10, 457: *Tyriis cum Gadibus Indos*.

<sup>596</sup> Luc. 3, 233–234: „...ott, ahol a pellaí vezér megállt Tethys tengerén túl, s beismerte, hogy legyőzte őt a világ nagysága.” A szakasz értelmezéséhez ld. NAGYILLÉS (2005: 237–248).

<sup>597</sup> Vagy Tigellinust. A névalak más szerzők esetében sem egyértelmű: IHM Suetonius-kiadásában például szintén *Tigillinus* szerepel (Suet. *Gal.* 15, 2). BALDWIN (1967: 308) szerint a Tigillinus névalak egy szójátékot rejt magában, hiszen a *tigillum* jelentése fadarab.

*pone Tigillinum, taeda lucebis in illa  
qua stantes ardent qui fixo pectore fumant,  
et latum media sulcum deducit harena.*<sup>598</sup>

155 *raeda* Barrett: *lucebis* RVALOYΣ: *lucebit* PGHKTZ

156 *pectore* PRAO: *guttur* VΦΣ

157 *deducit* PRVΦ: *deducis* LO: *dent lucis* Owen

Szöveghitekai szempontból ez az egész 1. könyv talán legbizonytalanabb helye.<sup>599</sup> Mindhárom sorban található egy-egy vitatott olvasatú szó, továbbá Barrett a 155. sor *taeda* („fáklya”) szavát *raedára* („szekér”) cseréli, e javítást azonban egyértelműen cáfolták, ezért ezzel külön nem foglalkozom.<sup>600</sup> Értelmezési szempontból a legfőbb problémát az utolsó sor okozza: nem egyértelmű a mondat alanya, vagyis hogy ki (vagy mi) az, aki (vagy ami) az aréna közepén széles *sulcust* („barázdát” vagy „fénycsíkot”) húz.

A 156. sor ötödik verslábában a kéziratok egy része *pectore* („mellkas”), más részük pedig *guttur* („torok”) szót tartalmaz az aréna áldozatainak „rögzítése” kapcsán. Campbell, miután igazolta, hogy jelentését tekintve mindkét variáns tökéletesen illik a szövegösszefüggésbe, a *pectore* mellett teszi le voksát, amit egy *Aeneis*-párhuzammal támaszt alá.<sup>601</sup> A 7. könyvben Allecto utolsó álombéli szavait követően felébreszti Turnust: *sic effata facem iuveni coniecit, et atro / lumine fumantes fixit sub pectore taedas* – „így szól-

<sup>598</sup> „Vedd csak elő Tigillinust, fáklyaként fénylesz majd ott, ahol állva égnék, kik mellkasuknál megkötve füstölnek, s széles barázdát (fénycsíkot?) húz(at) végig (ő) az aréna közepén.” A fordításban jelöltem az értelmezési problémákat, a szöveget a szokottól eltérő módon nem CLAUSEN kiadása nyomán, hanem az általam helyesnek elfogadott változatban idéztem.

<sup>599</sup> Minthogy a múlt században is számos kutató foglalkozott a hellyel a szakszra vonatkozó korábbi nézetekre is reflektálva, megelégedhetünk a BARRETT (1977: 438) által hivatkozott összefoglalások citálásával: H. HENNINIUS: *D. Junii Iuvenalis Satyrae*. Utrecht 1685; L. FRIEDLÄNDER: *D. Junii Iuvenalis Saturarum Libri V*. Leipzig 1895; J. DUFF: *D. Junii Iuvenalis Saturae XIV*. Cambridge 1914. KIBEL 2014-ben megjelent, a Iuvenalis-kutatás elmúlt fél évszázadáról írt beszámolójában az 1. szatíra e helyével foglalkozó szakirodalmat is tárgyalja.

<sup>600</sup> BARRETT (1977: 438–440) javaslatát cáfolja BALDWIN (1979a: 162) és GRIFFITH (1979: 463–464). Ellenérveiken túl a CAMPBELL (1936: 122) által azonosított Vergilius-párhuzam is a *raeda* konjektúra ellen szól.

<sup>601</sup> CAMPBELL (1936: 122).

ván az ifjúhoz lökte a lángot, s fekete fénnel füstölgő fáklyákat ültetett mellkasába” (Verg. A. 7, 456–457).<sup>602</sup> A két hely túlon túl hasonló ahhoz, hogy a párhuzamot véletlennek tekintsük, hiszen a *sub* kivételével a vergiliusi 457. sor minden egyes szava bekerül Iuvenalis szövegébe.<sup>603</sup>

*lumine fumantes fixit sub pectore taedas*

*pone Tigillinum, taeda lucebis in illa*  
*qua stantes ardent qui fixo pectore fumant.*  
*et latum media sulcum deducit harena.*

Campbell további érve a párhuzam mellett, hogy nem sokkal később, a már idézett 162–163. sorban Iuvenalis újra egyértelmű utalást tesz az *Aeneis*-re: *securus licet Aenean Rutulumque ferocem / committas...* – „nyugodtan összeszetheted Aeneast a vad rutulusszal...” (Juv. 1, 162–163) Nézetét nem fogadták el széles körben,<sup>604</sup> véleményem szerint viszont a Vergilius-párhuzam valóban a *pectore* alak eredetiségét indokolja a *guttur* helyett, csakhogy ennek legfőbb bizonyítéka nem a Campbell által annak tekintett 162–163. sor, hanem egy másik *Aeneis*-átvétel, mely egybeolvad az előbbivel, ahogy arra az imént már láthattunk egy példát.

Az 1. satíra vizsgált helyének másik *Aeneis*-párhuzamát Clausen tárgyalja tanulmányában, melyben a 157. sor *deducit* („végighúz”) alakjának helyesége mellett, valamint a 156. és 157. sor közötti, Housman által javasolt *lacuna* ellen érvel.<sup>605</sup> A *deducis* („végighúzol”) olvasat elfogadását, valamint a *lacuna* feltételezését egyaránt a *deducit* ige mellől látszólag hiányzó alany

<sup>602</sup> Iuvenalis a 7. satírában (66–70) is felidézi ugyanezt a szakaszt, vö. COLTON (1978–1979: 17–18) és COURTNEY (1980: 358–359).

<sup>603</sup> Az azonos töből származó, s azonos fogalomkörbe tartozó *lumine* – *lucebis* szópárt CAMPBELL nem emeli ki.

<sup>604</sup> CLAUSEN (1976: 182), BARRETT (1977: 438), BALDWIN (1979a: 162), FERGUSON (1979: 123), COURTNEY (1980: 116) és BRAUND (1996: 107) egyaránt a *guttur* variánst fogadják el.

<sup>605</sup> A *lacunát* COURTNEY (1980: 116–117) és BRAUND (1996: 108) is valószínűnek tartja, míg HELMBOLD (1937: 159) csekély visszhangra lelt javaslata a következő javítással oldaná meg a problémát: *atque latus media sulcum deducet harena*.

indokolta.<sup>606</sup> Clausen egy az *Aeneis* 2. könyvéből származó párhuzamot azonosít: *tum longo limite sulcus / dat lucem et late circum loca sulphure fumant* – „a sugár ekkor fényt bocsát ki hosszan, s a környék mindenfelé kénesen füstölög” (Verg. A. 2, 697–698).<sup>607</sup> A két szöveghely között a *sulcus* főnév, a *latum / late* melléknév, illetve adverbium, a *luc-* töből képzett főnév, illetve ige, és a *-re fumant* sorzárlat teremt kapcsolatot:

*tum longo limite **sulcus***  
*dat **lucem** et **late** circum loca sulphure **fumant***

*pone Tigillinum, **taeda lucebis** in illa*  
*qua stantes ardent qui **fixo pectore fumant**,*  
*et **latum media sulcum** deducit harena.*

A *sulcus* szót Clausen Iuvenalis szövegében is fénycsóvaként interpretálja, melyet az égő áldozatok tüze alkot. Tanulmányában nem hivatkozik Owen javítására, aki szintén így értelmezi a szakaszt, s a *deducit* szót *dent lucis*-ra („fényt [ti. fénysugarat] adnak”) cseréli, hogy fokozza a két hely hasonlóságát.<sup>608</sup>

Nem lehetünk azonban biztosak benne, hogy a kifejezést Iuvenalis azonos vagy akár csak hasonló értelemben használta, mint a forrásként szolgáló szöveg, hiszen a kreatív újrafelhasználás olykor abban is megnyilvánul, hogy egy több, egymástól élesen különböző jelentésmezővel rendelkező szó az új kontextusban az eredetitől teljesen eltérő jelentést kap. Ezzel a lehetőséggel itt is számolnunk kell: bár nem cáfolhatjuk egyértelműen, hogy a *sulcus* fényt jelöl Iuvenalisnál is,<sup>609</sup> a költői újító szándék feltételezése az egyszerűbb értelmezés, a *sulcus* elsődleges jelentése felé mutat: „barázda”.

A *deducit* ige látszólag hiányzó alanyának problémájára Baldwin kínál megoldást: az alany nem hiányzik, hanem a 155. sorban említett Tigillinus húzza, pontosabban húzatja a *sulcust* az arénában, azaz az ige implicit művel-

<sup>606</sup> CLAUSEN (1976: 181–182). A *deducis* igealakot fogadja el többek közt LARMOUR (2010–2011: 161; 167), aki a *deducere* ige és a *taeda* értelmezésekor az irodalmi aspektusokra koncentrálnak.

<sup>607</sup> CLAUSEN (1976: 182–183) a párhuzam felfedezését MAGUIRE-nek (1883: 422–423) tulajdonítja.

<sup>608</sup> Idézi BALDWIN (1979a: 163).

<sup>609</sup> Ahogy azt BARRETT (1977: 438) teszi.



tetést fejez ki, a Tigillinus által elrendelt kivégzésen jelenik meg a *sulcus*.<sup>610</sup> Maga a barázda kétféleképpen is interpretálható: 1) az áldozat homokban vonszolt holtteste hagyja maga után; 2) a *sulcusszal* a kivégzés előtt jelöli ki a helyet, ahová az oszlopokat állítják, melyekhez az áldozatokat kötik.

Bármelyik magyarázatot fogadjuk is el, értelmezésem legfontosabb pontja, hogy a kérdéses tagmondat alanya Tigillinus, s ennek fontos üzenete van: a felkapaszkodott előkelő maga gondoskodik arról, hogy bírálói megfizessenek az őt ért sérelmekért. A költő hallgat az intésre, *ars poetica*-jellegű megnyilatkozása szerint a múlt felé fordul, s nem támadja a kortárs hatalmasságokat, csak hogy a *nem-kritizálás* gesztusa erősebb bármilyen kritikánál. Ennek legfőbb oka, a konkrét személyes fenyegetettség veszélye az *interlocutor* szájába adott érvként hangzik el, melyben Iuvenalis nem sokkal később megfogalmazott főszabályát már előre betartva egy múltbéli példával világítja meg invektívája potenciális célpontjainak gátlástalanságát.

A 10. satíra Hannibál sírját leíró helyén szintén az előképek feltárására segít az eredeti szöveg megállapításában:

*hic est quem non capit Africa Mauro  
percussa oceano Niloque admota tepenti  
rursus ad Aethiopum populos aliosque elephantos.*<sup>611</sup>  
(Juv. 10, 148–150)

A 150. sor mindenekelőtt szövegkritikai kérdéseket vet fel. Nisbet Clausen kiadásáról írott recenziójában a sor törlését javasolja, elsősorban a *rursus* miatt. Helyette kizárólag a *rursusque* variánst tartaná elfogadhatónak,<sup>612</sup> ám erre a problémára többen is megoldást kínálnak.<sup>613</sup> Nisbet azt is kiemeli, hogy az *aliosque* nem értelmezhető, s szöveghagyománya sem teljesen egysé-

<sup>610</sup> BALDWIN (1979a: 163) tanulmányában GIANGRANDE (1965: 33–35) észrevételére támaszkodik. Mint írja, az *enallage temporum* nem jelenthet problémát, hiszen ez jellemző Iuvenalisra, s az alany mondat elejére történő kiemelése sem példa nélküli, vö. Juv. 10, 147–153. BALDWIN a „fény” fogalomkörébe tartozó jelentés és a *dant lucis* konjektúra mellett érvel.

<sup>611</sup> „Ő az, akinek nem volt elég Africa, melyet a maurus óceán ver, s a meleg Nílusig nyúlik, amarra pedig az aethiopsok népéig és a másik elefántokig.”

<sup>612</sup> NISBET (1962: 236).

<sup>613</sup> ASTBURY (1975: 44–46) a *rursum et* konjektúrával, COURTNEY (1980: 469) a *rursus* = *retroversus* magyarázattal, míg NADEAU (1977: 78) saját interpretációjával.

ges, bár az vitathatatlan, hogy az *altosque* (PA) variáns egyértelműen romlott, amit a *praeter Indicos* („az indiaiak mellett”) scholion és Priscianus későbbi idézete kellőképp igazol.<sup>614</sup> Ronnick a kézirati hagyományban nem szereplő *atrosque* konjektúrát javasolja – azaz a „másik” vagy a „magas” helyett a „fekete” jelzőt –, ám amellett, hogy sem Astbury, sem Nadeau lentebb idézett interpretációját nem cáfolja érdemben, logikai hibába is ütközik: a iuvenalisi nyelv epikus tendenciájára hivatkozva kívánja elvetni az egyedül álló *alios* jelzőt,<sup>615</sup> csakhogy a szöveghelyet, amint azt rögtön láthatjuk, épp egy epikus szövegre, Statius *Thebais*ára vezethetjük vissza.

Az *aliosque* interpretációjára tett kísérletek közül Astbury számos korábbi magyarázatot meggyőzően cáfol,<sup>616</sup> s a megítélésem szerint helyes értelmezéshez az ő, valamint Nadeau egymást részben kiegészítő, részben egymásnak ellentmondó magyarázatai vihetnek minket a legközelebb,<sup>617</sup> melyek egyúttal igazolhatják az *alios* olvasat helyességét is. Az *Aethiops* népnév mellett álló (bár azzal nem egyeztetett) *alios* jelző az Odysszia 1. könyvét idézi fel, ahol Homéros a két etióp népről szól:

...Αἰθίοπας, τοὶ διχθὰ δεδαΐαται, ἔσχατοι ἀνδρῶν,  
οἱ μὲν δυσσομένου Ὑπερίονος, οἱ δ' ἀνιόντος.<sup>618</sup>  
(Hom. Od. 1, 23–24)

<sup>614</sup> ASTBURY (1975: 40, 2. jz); FINKELPEARL (1980: 98, 1. jz).

<sup>615</sup> RONNICK (1992: 385): „...Juvenal, the satirist with epic tendencies, must have used a different adjective.”

<sup>616</sup> ASTBURY (1975: 41–43); többségükről RONNICK (1992: 383–384) is szól. A cáfolt magyarázatok: 1) Többek közt FRIEDLÄNDER (1895: *ad loc*): az „egyik” elefántoktól (Mauretania) a „másik” elefántokig (Aethiopia); 2) Az idézett scholion mellett COURTNEY (1980: 469): Iuvenalis az indiai elefántokra gondol; 3) RICHARDS (1899: 20): arra a képzetre utal, hogy Afrika és India délen összekapcsolódik, amire az elefántok jelentik a bizonyítékot; 4) LAUGHTON (1956: 201): utalás Elephantine városára; 5) TRIANTOPHYLLOPOULOS (1958: 159): az *alios* egyaránt kapcsolódik a *populos* és az *elephantos* szóhoz; 6) Többek közt BARR (1973: 856–858): a szó jelentése itt a görög ἄλλος hasonló használatának megfelelően: „is”. ASTBURY tanulmányának publikálását követően FINKELPEARL (1980: 97–98) is emellett érvel, de nem hivatkozik sem BARR-ra, sem az ASTBURY által szintén citált ROLFE-ra.

<sup>617</sup> ASTBURY (1975: 40–46); NADEAU (1970: 339–349); NADEAU (1977: 75–78).

<sup>618</sup> „...az aithiopsokat, akik kettéosztva élnek, a legtávolibb népek, egyik felük ott, ahol Hyperión lenyugszik, a másik meg ott, ahol kel.”

A két kutató szerint a „másik” ebben az esetben is a „másik etióp népet” jelöli. Ennek a római epikában is van előzménye:

*stat super occiduae nebulosa cubilia Noctis  
Aethiopasque alios, nulli penetrabilis astro,  
lucus iners...*<sup>619</sup>  
(Stat. Th. 10, 84–86)

Astbury úgy véli, Iuvenalis Afrika határainak leírásánál Statius szövegét idézi fel, azt sajátosan megváltoztatva, az etiópok helyett a hozzájuk egyértelműen kapcsolódó elefántokat említve.<sup>620</sup> Ezzel megvan a Courtney által hiányolt „negyedik sarok”,<sup>621</sup> Afrika határai a következők: Mauretania, Egyiptom, az etiópok földje és a „másik etióp vidék”, azaz a keleti és a nyugati Etiópia – így az észak-dél-kelet-nyugat felosztás helyett egy északnyugati, egy északkeleti, egy délkeleti és egy délnyugati határt ad meg. Bár Astbury nézeteit Nadeau nem fogadja el maradéktalanul, interpretációjában szintén egy „másik Etiópiához” jut el, azaz a szöveghelyet ő is a Homérostól eredeztethető „több Etiópia”-képzetre vezeti vissza.<sup>622</sup> A szöveghellyel kapcsolatos problémákra

<sup>619</sup> „A nyugati éj ködös hálótermein és a másik aethiopsokon túl, áll egy mozdulatlan liget, ahová egy csillag fénye sem hatol be...”

<sup>620</sup> NADEAU (1977: 76) 1970-es tanulmányának érvelését így foglalja össze tömören: “by coincidence, elephants were found in the ancient world in the same regions as ‘Ethiopians’.”

<sup>621</sup> COURTNEY (1980: 469). NADEAU (1970: 349) köti össze a helyet a *Georgica* egy szakaszával, ahol Vergilius Egyiptom négy határát adja meg. Verg. G. 4, 287–293: *nam qua Pellaei gens fortunata Canopi / accolit effuso stagnantem flumine Nilum / et circum pictis vehitur sua rura phaselis, / quaque pharetratae vicinia Persidis urget, / et viridem Aegyptum nigra fecundat harena / et diversa ruens septem discurrit in ora / usque coloratis amnis devexus ab Indis...* – „Mert ahol a pella Canopus szerencsés népe lakik a Nílus áradó vizének mocsaránál, s tarka csónakon járja földjeit, és ahol a tegzes perzsa szomszédsága fenyeget, és a zöldellő Egyiptomot fekete iszappal termékenyíti meg, és hét torkolatra szakadva árad folyama, mely egészen a festett indusoktól érkezik...” (A szövegkritikai problémáktól nem mentes szakaszt NADEAU-t [1970: 344–345] követve idézem, aki az *Indit* Vergiliusnál az *Aethiopes* megfelelőjének tekinti).

<sup>622</sup> Az egyaránt plauzibilis megoldást kínáló ASTBURY és NADEAU érveinek és ellenérveinek ismertetésétől eltekintek, mivel a most vizsgált szempontból releváns szöveghelyek szerepét az interpretációban egyik szerző sem vitatja.

megoldást keresve tehát a megfogalmazás kapcsán a *Thebais*, a terület négyoldali körülírását tekintve a *Georgica*, míg az *aliosque* interpretációjakor az először az *Odyseiában* megfogalmazott képzet azonosítható mint lehetséges előkép.

A 15. szatírában Iuvenalis jóval konkrétabban utal két korábbi epikus műre. A szentségtelen csatára készülők az összecsapás előtt köveket dob-  
nak egymás felé, ám, mint Iuvenalis írja, ezek sem Turnus, sem Ajax, sem Diomedes kövéhez nem foghatók, jóval kisebbek náluk:

*ergo acrior impetus et iam  
saxa inclinatis per humum quaesita lacertis  
incipiunt torquere, domestica seditioni  
tela, nec hunc lapidem, qualis et Turnus et Ajax,  
vel quo Tydides percussit pondere coxam  
Aeneae, sed quem valeant emittere dextrae  
illis dissimiles et nostro tempore natae.  
nam genus hoc vivo iam decrescebat Homero,  
terra malos homines nunc educat atque pusillos.*<sup>623</sup>  
(Juv. 15, 62–70)

A költő ezzel az *Aeneis* és az *Ilias* kőhajítást leíró szöveghelyeire utal vissza,<sup>624</sup> ahol szintén megjelenik az emberiség folyamatos hanyatlásának gondolata. Homéros a Diomedes által Aeneasra vetett szikláról azt mondja, hogy két ember sem bírná el,<sup>625</sup> míg Vergilius Turnus kövénél már nem két, hanem

<sup>623</sup> „Eldurvul a harc, és már a földön talált kődarabokat kezdenek dobálni karjukat lendítve, a felkelés házi készítésű fegyvereit, nem oly nagy követ, mint Turnus és Ajax, vagy amilyen nehéz sziklával Tydides eltalálta Aeneas csípőjét, hanem csak olyat, amelyet képesek elhajítani a mi korunk szülte jobbjukkal is, melyek nem is emlékeztetnek amazokéra. Hiszen ez a faj már Homerus életében is egyre kisebb lett, a föld manapság már csak hitvány és pöttöm embereket nevel.”

<sup>624</sup> COURTNEY (1980: 601) nyomán: Verg. A. 12, 896; Hom. Il. 5, 302; 7, 268; 12, 380.

<sup>625</sup> Hom. Il. 5, 302–304: ὁ δὲ χερμάδιον λάβε χειρὶ / Τυδείδης μέγα ἔργον ὃ οὐ δύο γ' ἄνδρε φέροιεν, / οἷοι νῦν βροτοὶ εἰς· ὁ δὲ μιν ῥέα πάλλε καὶ οἷος – „Követ fogott kezébe Tydeides, oly hatalmasat, melyet két mai halandó ember se bírna el, ő viszont egyedül is könnyedén meglóbálta.”

kétszer hat embert említ.<sup>626</sup> Az utalás így is egyértelmű, Iuvenalis azonban meg is magyarázza: az emberiség elkorcsosulása már Homéros idejében megkezdődött, s e folyamat azóta is tart.<sup>627</sup> A 7. satírában Iuvenalis szintén az *Aeneis*re utal vissza, amikor az eposzsköltő jellemző témáit két példával illusztrálja: a Vergiliusnál Turnusnak megjelenő Allectóval (Verg. A. 7, 445–457, ld. fentebb), valamint „az istenek fogatával és lovaival”,<sup>628</sup> utóbbi háttérben Colton az *Aeneis* 1. könyvének egy helyét látja.<sup>629</sup>

Mint az eddigiekből kiderült, a legfontosabb epikus előképnek Vergiliust tekinthetjük, de nem ő az egyetlen visszatérő minta. Iuvenalis újra és újra idéz kifejezéseket Lucanus *Pharsaliájából* is, s e párhuzamok jelentősége olykor túlmutat az idézés pusztá tényén.<sup>630</sup> Az átemelt kifejezések gyakran azonos metrikai pozícióba kerülnek, így például a 4. satíra *tutus in aula* („biztonságban az udvarban”),<sup>631</sup> vagy a 8. satíra *turba Canopo* sorzárlata.

<sup>626</sup> Verg. A. 12, 899–900: *vix illum lecti bis sex cervice subirent, / qualia nunc hominum producit corpora tellus* – „Kétszer hat kiválasztott férfi is alig tudná vállára venni azok közül, akiket manapság termel ki a föld.”

<sup>627</sup> Vö. CONNORS (2005: 138–139).

<sup>628</sup> Juv. 7, 66–68: *magnae mentis opus nec de lodice paranda / attonitae currus et equos faciesque deorum / aspicere et qualis Rutulum confundat Erinys* – „Nagy elme kell ahhoz, s nem olyan, mely egy takaró vásárlásától retteg, hogy az istenek szekereire, lovaira és arcára tekinthessen, s láthassa, hogy milyen volt a rutulust felzaklató Erinys.” Fordítás a feltételezett Vergilius-utalást elfogadva.

<sup>629</sup> Verg. A. 1, 154–156: *sic cunctus pelagi cecidit fragor, aequora postquam / prospiciens genitor caeloque invector aperto / flectit equos curruque volans dat lora secundo* – „Így csillapodott le teljesen a morajló tenger, s miután az istenek atyja végignézett a vízen, a derűs ég alatt hajtva lovait útnak indult szárnyas szekerén szállva”, ld. COLTON (1978: 18).

<sup>630</sup> A következőkben idézett Lucanus-párhuzamokra SCOTT (1927: 63; 97–98), HIGHET (1951: 383–384), COURTNEY (1980: *ad loc*), illetve BRAUND (1996: *ad loc*) hívja fel a figyelmet. HIGHET hangsúlyozza, hogy a párhuzamok közlésénél FRIEDLÄNDER kommentárjára támaszkodik, kellő kritikával kezelve azt.

<sup>631</sup> E sorzárlatot SCOTT (1927: 63) Lucanus-paródiaként értékeli. Juv. 4, 92–93: *sic multas hiemes atque octogensima vidit / solstitia, his armis illa quoque tutus in aula* – „Így látott sok telet és nyolcvan nyári napfordulót, e fegyverzetel még ama udvarban is biztonságban”; Luc. 10, 53–56: *iam Pelusiaco veniens a gurgite Nili / rex puer inbellis populi sedaverat iras, / obside quo pacis Pellaea tutus in aula / Caesar erat...* – „A Nílus pelusiumi örvényétől ér-

Az utóbbi mintájául szolgáló Lucanus-helyen a *Canopus* melléknév genitívusban áll, az átvétel tudatosságát erősíti viszont a közeli *barbara* jelző mellett az is, hogy a *Pharsalia* következő sorának kezdete szintén megjelenik Iuvenalisnál:

*horrida sane*

*Aegyptos, sed luxuria, quantum ipse notavi,*

***barbara* famoso non cedit *turba Canopo*.**<sup>632</sup>

(Juv. 15, 44–46)

*o superi, Nilusne et **barbara** Memphis*

*et Pelusiaci tam mollis **turba Canopi***

*hos animos*<sup>633</sup>

(Luc. 8, 542–544)

*et quando uberius vitiorum copia? quando*

*maior avaritiae patuit sinus? alea quando*

*hos animos*<sup>634</sup>

(Juv. 1, 87–89)

Szintén lucanusi párhuzamot fedezhetünk fel a 2. szatírában, melynek Creticusát Iuvenalis szarkasztikusan *acer et indomitus*nak, azaz vadnak és féktelennek nevezi, míg a *Pharsalia* a kifejezést az arra valóban rászolgáló Caesarra használja.<sup>635</sup> Hasonlóan kezeli Ovidius *Metamorphoses*ének Caesarra és Augustusra vonatkozó mondatát a 14. szatírában: *Pelea vicit Achilles*.<sup>636</sup> Az

---

kező gyermekkirály már lecsillapította háborúhoz nem szokott népe haragját, s e béketússzal oldalán Caesar biztonságban járta a pellai udvart.”

<sup>632</sup> „Egyiptom elég rémes, de luxus terén, ahogy én láttam, a barbár tömeg nem marad el a hírhedt Canopustól.”

<sup>633</sup> „Ó, istenek, a Nílusnál, a barbár Memphisben és a pelusiumi Canopus puhány tömegében van erre bátorság?”

<sup>634</sup> „S mikor volt a bűnöknek nagyobb bősége? Mikor tárta szélesebbre ölet a kapzsíság? Mikor keltett ekkora szenvedélyt a kocka?”

<sup>635</sup> Juv. 2, 77–78: *acer et indomitus libertatisque magister*, / *Cretice, perluces* – „Vad és féktelen, a szabadság mestere, Creticus, átlátszol!”; Luc. 1, 146: *acer et indomitus, quo spes quoque ira vocasset...* – „Vad és féktelen, ahová csak a remény és a harag szólítja...”

<sup>636</sup> Juv. 14, 213–214: *vinceris, ut Ajax / praeteriit Telamonem, ut Pelea vicit Achilles* – „...le fog győzni, ahogy Ajax felülmúlta Telamont, ahogy Peleust legyőzte Achilles”; Ov. *Met.* 15, 855–856: *sic magnus cedit titulis Agamemnonis Atreus, / Aegea sic Theseus, sic Pelea vicit Achilles* – „...így hát-

adoptáló atya sikereit is túlszárnyaló utódot méltató mondat új környezetében a gyermekét már fiatalkorában tisztességtelenségre nevelő apját nyugtatja: sarja végül túlesz majd az ő gazságain is – ráadásul a következő sorban egy újabb egyértelmű átvétel következik, ezúttal a vergiliusi *Georgicá*ból. A költői intelem a következő szavakkal biztatja a szülőt arra, hogy ne fertőzze meg túlságosan korán saját romlott erkölcsével gyermekét: *parcendum est teneris* – „kímélni kell a zsenyéket” (Juv. 14, 215). Vergilius ugyanezzel a kifejezéssel inti olvasóját arra, hogy finoman bánjon a venyigével: *ac dum prima novis adolescit frondibus aetas, / parcendum teneris...* – „És míg friss levéllel fiatalon növekszik, kímélni kell a zsenyéket” (Verg. G. 2, 362–363).<sup>637</sup> A tanács, csakúgy, mint a *Georgicá*ban, Iuvenalishál is a várt eredményt hozza, hiszen a szatíra következő soraiban leírja, hogy a gyermek végül magától is annyira tisztességtelen és pénzéhes lesz, mint amilyennek szülője kívánta.<sup>638</sup>

Visszatérve Lucanushoz, a 6. szatírában Bona Dea szertartásainak leírásakor Iuvenalis újfent a *Pharsaliá*hoz nyúl vissza a következő szavakkal: *crinemque rotant ululantque* – „s hajukat csóválják, és üvöltenek” (Juv. 6, 316). Lucanus 1. könyvében a Caesar előnyomulását kísérő *prodigium*ok között a következőt olvashatjuk: *crinemque rotantes / sanguineum populis ulularunt tristia Galli* – „s véres hajukat csóválva üvöltöttek csapást a népekre a Gallusok” (Luc. 1, 566–567). A két képet eltérő kontextusuk ellenére összeköti túlfűtött hangulatuk,<sup>639</sup> s emellett a Rómát fenyegető veszély is kapcsolatot teremt a két szöveghely között: a *Pharsalia* esetében ez konkrét fegyveres támadásban, míg Iuvenalishál a Város pusztulásához vezető erkölcsi romlásban nyilvánul meg. Az átemelt kifejezések eredeti és iuvenalisi kontextusa közötti különbség olykor még ennél is nagyobb: az epikus költészetben jellemzően háborús környezetben használt (Luc. 6, 244; Val. Fl. 3, 613; 8, 303; Sil. 8, 4) *impatiens morae* („nem tűrve késlekedést”) kifejezés a 6. szatíra két helyén is szexuális értelemben jelenik meg.

---

rál meg a nagy Agamemnón címei előtt Atreus, Aegeas Theseus, Peleust pedig Achilles így győzte le.”

<sup>637</sup> LELIÈVRE (1958b: 23) közli a párhuzamot.

<sup>638</sup> Ld. a szatíra előző szakaszában: Juv. 14, 189–209.

<sup>639</sup> Vö. HIGHET (1951: 379).

*abditus interea latet et secretus adulter  
inpatiensque morae silet et praeputia ducit.*<sup>640</sup>  
(Juv. 6, 237–238)

*tunc prurigo morae inpatiens, tum femina simplex...*<sup>641</sup>  
(Juv. 6, 327)

Egyes szatírákban a szövegszerű párhuzamukon túl is kimutatható Lucanus hatása. A 13. szatíra adósának sajátos antiklimaxszal záruló hamis esküje a *Pharsalia* 7. könyvének sorait idézi:<sup>642</sup> a szatírában esküt tevő férfi az égiek Lucanus által felsorolt fegyvertárát hívja maga ellen – teljes nyugalommal, hiszen mint az a megelőző sorokból kiderül, halandó tanú nincs ellene,<sup>643</sup> ebből pedig egyenesen következik az isteni hatalom semmibe vétele. A vallássosság kiüresedésének Iuvenalis számos különböző aspektusát ábrázolja életművében. Ez a 13. szatírában is visszatérő téma: a fosztogatók és tolvajok lajstromában helyet kap a templomrabló is, aki Hercules, Castor és Neptunus

<sup>640</sup> „Eközben rejtve, titokban bujkál a csábító, s nem tűrve késlekedést, csendben húzogattja fitymáját.”

<sup>641</sup> „Ekkor a bujaság nem tűr késlekedést, egyszerű ekkor a nő...”

<sup>642</sup> Juv. 13, 78–83: *per Solis radios Tarpeiaque fulmina iurat / et Martis frameam et Cirrhaei spicula vatis, / per calamos venatricis pharetramque puellae / perque tuum, pater Aegaei Neptune, tridentem, / addit et Herculeos arcus hastamque Minervae, / quidquid habent telorum armamentaria caeli* – „A nap sugaraira és a tarpeii villámra esküszik, Mars gerelyére és a cirrhai jós lövedékeire, a vadat hajtó hajadon nyilaira és tegzére, a te szigonyodra, aegaei atya, Neptunus, hozzáteszi Hercules íjait és Minerva lándzsáját, minden fegyverre, ami csak megtalálható az égi fegyvertárban”; Luc. 7, 144–150: *si liceat superis hominum conferre labores, / non aliter Phlegra rabidos tollente gigantas / Martius incaluit Siculis incudibus ensis / et rubuit flammis iterum Neptunia cuspis / spiculaque extenso Paeon Pythone recoxit, / Pallas Gorgoneos diffudit in aegida crines, / Pallenaea Iovi mutavit fulmina Cyclops* – „Ha össze szabad vetni egyáltalán az emberek küzdelmeit az égiekével, ilyen volt, amikor Phlegra vad gigasokat támasztott, Mars kardja szicíliai üllőkön hevült, Neptunus gerelye újra lángoktól vöröslött, s Paean, miután Pythót leterítette, újrahegyezte nyilait, Pallas szétterítette pajzsán a Gorgó haját, s Iupiternek pallenéi villáma helyett újat adott a cyclops.” A kapcsolatra SCOTT (1927: 52) és COURTNEY (1980: 546–547) mutat rá.

<sup>643</sup> Juv. 13, 75–76: *tam facile et pronum est superos contemnere testes, / si mortalis idem nemo sciat* – „Oly könnyű és egyszerű megvetni az isteni tanúkat, ha nincs halandó, aki tudna róla.”



szobrai károsítja meg, hogy az azokról eltávolított aranyat pénzzé tegye.<sup>644</sup> Az aranyozott istenszobrok megrongálását természetesen morálisan elítélik a szatírák, de éppúgy elítélik a szobrok aranyozását is. Ennek ad hangot a 11. szatíra, melynek egy szakasza Róma és Iuppiter viszonyát idézi fel egy olyan korból, amikor még agyagból készültek az istenszobrok, és nem „tettek rajtuk erőszakot” (*violatus*) arany cicomával:

*his monuit nos,  
hanc rebus Latiis curam praestare solebat  
fictilis et nullo violatus Iuppiter auro.*<sup>645</sup>  
(Juv. 11, 114–116)

A *violatus* szó használata a 3. szatíra bevezetőjét idézi, ahol szintén az egyszerűséget felváltó luxus negatív értékelését olvashatjuk.<sup>646</sup> A hatást Iuvenalis azzal is fokozza, hogy nem valamely más, a „díszítés” fogalomkörébe tartozó szót használ, hanem kimondottan az aranyat, mely McDevitt észrevétele szerint itt a társadalmat behálózó korrupció szimbóluma: bűneik következtében az emberek nemcsak a jótól, hanem az istenektől is távolabb kerültek – összhangban Iuvenalis néhány sorral korábban tett kijelentésével.<sup>647</sup> A szakasz gondolati előképét a Garamansok templomának leírásában fedezhetjük fel a *Pharsalia* 9. könyvében: bár az isten szegény, s „megvédi templomát a római aranytól”, mégis jelen van, aminek bizonyítéka, hogy Lybiában egye-

<sup>644</sup> Juv. 13, 150–153: *haec ibi si non sunt, minor exstat sacrilegus qui / radat inaurati femur Herculis et faciem ipsam / Neptuni, qui bratteolam de Castore ducat; / [an dubitet solitus totum conflare Tonantem?]* – „Ha ilyenek épp nincsenek ott, jön a piti templomrabló, aki lekaparja Hercules aranyozott combját, Neptunusnak pedig egyenesen az arcát, s Castorról leszedi az aranyat. Vajon habozik majd, aki egész Mennydörgőket szokott beolvasztani?” A 153. sor szövegkritikai státusza e szempontból irreleváns.

<sup>645</sup> „Ily eszközökkel figyelmeztetett minket, s ily gondoskodást nyújtott Lati-um ügyének Iuppiter, mikor még agyagból volt, s nem tett rajta erőszakot az arany.”

<sup>646</sup> Vö. SCOTT (1927: 95); COURTNEY (1980: 505). Juv. 3, 18–20: *quanto praesentius esset / numen aquis, viridi si margine cluderet undas / herba nec ingenuum violarent marmora tofum* – „Mennyivel erősebb lenne a vízben az isteni jelenlét, ha zöld növényzegély övezné hullámain, és nem tenne erőszakot a márvány az itt termett tufán.”

<sup>647</sup> McDEVITT (1968: 177). Juv. 11, 111: *templorum quoque maiestas praesentior...* – „A templomok fensége is jelenvalóbb (volt)...”

dül itt zöldellnek a fák (Luc. 9, 515–523) – a díszítést pedig, mely Rómával ellentétben itt megkímélte a szobrokat, Lucanus szintűgy a *violatus* szóval fejezi ki.<sup>648</sup>

Lucanus – s a párhuzam útján Iuvenalis – az egyszerű templomában valóban jelenlévő Hammon kultuszhelyével állítja kontrasztba a római templomokat: a szobrok túldíszítettsége az embereket és az isteneket nem közelebb hozza egymáshoz, hanem épp ellenkezőleg. A 11. satíra imént tárgyalt szövegrészét a lakomák fényűző körítését bíráló szakasz követi, Iuvenalis így von párhuzamot az istenszobrok túldíszítettsége és az emberi pazarlás között. A templom megjelenése a nép tükrévé válik, az aranyozott istenszobor egy fényűző társadalom kultikus tárgya. A más bűnök indikátoraként is szolgáló pazarlás egyértelmű kapcsolatban áll a morállal, amire az életmű más pontján is határozott utalást találunk. A nehéz körülmények és az erkölcsőség mintha együtt járna, ezt a 6. satíra korábban már bemutatott nyitánya mellett annak későbbi szakaszában is megfigyelhetjük, ahol a költő Hannibál támadása kapcsán méltatja a pun háborúk korában élő asszonyok erkölcsseit.<sup>649</sup>

A romlott jelen és a történelmi múlt kontrasztba állítására Iuvenalis más-hol is háborús idöket idéz fel. A múltbéli római hösök hozzájuk méltatlan, férfiatlan utódainak alvilágba érkezése kapcsán feltett retorikai kérdésében többek között Cremera és Cannae halottait említi:

*Curius quid sentit et ambo  
Scipiadae, quid Fabricius manesque Camilli,  
quid Cremerae legio et Cannis consumpta iuventus,*

<sup>648</sup> Luc. 9, 519–520: ...nullis violata per aevum / divitiis delubra tenens... – „...úgy őrizte meg templomát hosszú időn át, hogy nem tett rajta erőszakot a gazdagság...” A párhuzamra rámutat SCOTT (1927: 95), HIGHET (1951: 384) és COURTNEY (1980: 505).

<sup>649</sup> Juv. 6, 287–291: praestabat castas humilis fortuna Latinas / quondam, nec vitiis contingi parva sinebant / tecta labor somnique breves et vellere Tusco / vexatae duraeque manus ac proximus urbi / Hannibal et stantes Collina turre mariti – „A szegényes sors egykor megtartotta tisztának a latin nőket, s a bűnnek a kicsiny házat megéríteni nem engedte a munka, a kevés alvás és az etruszk börtől megviselt durva kezeik, sem a városhoz közeledő Hannibál s a Collina-tornyon álló férfiek.”

*tot bellorum animae, quotiens hinc talis ad illos  
umbra venit?*<sup>650</sup>  
(Juv. 2, 153–157)

Természetesen teljesen más kontextusban, de Lucanus is él ugyanezzel az ellentéttel, a 2. könyvének nyitányában elhangzó panasz szintúgy a cannae-i ifjakkal hasonlítja össze a kései utódokat:

*o miserae sortis, quod non in Punica nati  
tempora Cannarum fuimus Trebiaequae iuventus.*<sup>651</sup>  
(Luc. 2, 45–47)

A iuvenalisi megfogalmazás Lucanus sorait idézi,<sup>652</sup> s a kapcsolatot erősíti a két *locus* között, hogy az időbeli visszatekintés után térben is eltávolodik Rómától mindkét szöveg.<sup>653</sup>

Az eddigiekben megfigyelhettük, milyen sokszínűen használja Iuvenalis az epikus költészet szöveghagyományát és a rá jellemző emelkedett stílust. A műfaj hatásának mértéke változó az életmű egyes darabjaiban, általánosságban elmondható, hogy az életmű korai szakaszában a legnagyobb, de később sem tűnik el teljesen. Három költemény emelkedik ki ebből a szempontból a iuvenalisi szatírák közül: a *trójai Rómát* bemutató 3. szatíra, a műfaji hagyományban korábban ismeretlen hosszúságú és minden addiginál összetettebb eposzparódiát tartalmazó 4. szatíra, valamint a bukolikus és epikus színezetű szakaszok váltakozására épülő 12. szatíra.

## 6.4. Epikus és bukolikus áldozat

A 12. szatíra Iuvenalis talán legtöbbet kritizált verse, egyetlen másikról sem született annyi negatív értékelés, mint a barát, Catullus tengeri viharból való megmenekülését, illetve az örökségvadászatot középpontba állító műről.

<sup>650</sup> „Mit érez Curius és a két Scipio, mit érez Fabricius és Camillus árnya, a cremerai legio, s a Cannae által elemésztett ifjúság, megannyi háború halott lelkei, valahányszor tőlünk egy ilyen árny ér hozzájuk?”

<sup>651</sup> „Ó, balsors, hogy nem a pun időkbe születünk cannae-i és trebiai ifjaként!”

<sup>652</sup> HIGHER (1951: 383); COURTNEY (1980: 148); BRAUND (1996: 163).

<sup>653</sup> Juv. 2, 159–163, ill. Luc. 2, 48–56.

A költeményt többen Iuvenalis legrosszabb szatírájának nevezték, melyet az ember nem szívesen olvasna el újra, míg a legsarkosabban talán Helmbold fogalmaz, aki szerint a költemény, a római irodalom egyik legfurcsább alkotása: olyan, mint egy rossz vicc.<sup>654</sup> A szatírárt elmarasztalók szerint az egyik legnagyobb problémát a vers szerkezete jelenti,<sup>655</sup> bár még közülük is többen elismerik: egyfajta tudatosság, egységesség azért nem vitatható el a mű struktúrájától.<sup>656</sup> A szatírárt azonban nemcsak kritizálták, Iuvenalis legrövidebb, egészében fennmaradt verse védelmezőkre is talált az elmúlt évtizedekben: ők koherens,<sup>657</sup> jól szerkesztett kompozíciót látnak benne, s óvnak tőle, hogy alábecsüljük irodalmi értékét.<sup>658</sup>

A vers négy fő szerkezeti egységre osztható: az 1–16. sorban a költő áldozatot ígér az isteneknek, mert barátja, Catullus hazatért; a 17–82. sorban a Catullus életét fenyegető vihar leírását olvashatjuk; a 83–92. sorban visszatérünk a hálaadó szertartáshoz; míg a szatíra tulajdonképpeni témája, az örök-

<sup>654</sup> COURTNEY (1980: 517); KNOCHÉ (1982: 92); DE LABRIOLLE (1932: 298); HELMBOLD (1956: 15–16).

<sup>655</sup> A további problémákat RAMAGE (1978: 221) így összegzi: "Some have felt a certain discontinuity in style and content, while others find frequent digressions and repeated banalities that leave them distressed. And the satire has also been criticized for being harsh, obscure, confused, confusing, and ambiguous."

<sup>656</sup> COURTNEY (1980: 517): "...the poem possesses more unity than has usually been recognised"; HELMBOLD (1956: 22): "At the very least one must concede that the twelfth Satire has a conscious construction: an abrogation of form is unthinkable for a professional writer of Juvenal's attainment."

<sup>657</sup> RAMAGE (1978: 237): "Juvenal carefully binds all of these elements together to produce a cohesive, coherent study of friendship, true or false." RAMAGE (1978: 229–230) ettől függetlenül elismeri, hogy a vers nem tökéletes, a 62–70. sor körülírását maga is túlzónak érzi, s különösen kifogásolhatónak tartja a 62–64. sor háromszor ismétlődő *postquam* szavát.

<sup>658</sup> HENKE (2000: 217): „Dieses strukturelle Argument demonstriert, daß der Dichter nicht rein assoziativ Einzelszenen aneinandergereiht, sondern den ersten Teil seiner Satire bewusst auf den zweiten Abschnitt hin komponiert hat. In dieser planvollen Vorgehensweise entdecken wir neben den Details, die wir herausgearbeitet haben, ein letztes Indiz dafür, daß die literarische Qualität dieser Satire nicht unterschätzt werden darf.“ ADKIN (2004: 40–41 és 2008: 128–137) saját szavaival élve szintén a szatíra rehabilitációjáért akar tenni tanulmányaiban.

ségvadászat csak a 93. sortól kezdve kerül a középpontba.<sup>659</sup> A szatíra első és harmadik, illetve második és negyedik szerkezeti egysége közötti különbséget alapvetően műfaji szempontból közelíthetjük meg. A nyitányt és a 83–92. sort, annak a környezetnek és élethelyzetnek leírását, melyben a narrátor áldozatát bemutatja, a bukolikus költészet elemei és értékvilága határozza meg,<sup>660</sup> éles kontrasztban a szatírában megjelenő két másik közeggel, a vagyonszerzésért az életét kockáztató kereskedő és a barátság hagyományos értékeit semmibe vevő örökségvadászok világával.<sup>661</sup>

A Catullus hajójára lecsapó ítéletidőt Iuvenalis igazi epikus viharként mutatja be.<sup>662</sup> Ezt a leírás első soraiban már-már komikusan egyértelműsíti, amikor kiemeli, hogy minden megtörténik, még hozzá éppoly súlyosan, mint egy költői viharban. Iuvenalis költészetétől nem idegen az effajta metapoétikus önreflexió: a 6. szatíra zárlatában az általa ábrázolt emberi gonoszság valóságalapjával kapcsolatban a szatírái által felvett *cothurnus*ról s azok sophoklési kifejezőmódjáról beszél.<sup>663</sup>

*omnia fiunt*

*talia, tam graviter, si quando poetica surgit*

*tempestas...*<sup>664</sup>

(Juv. 12, 22–24)

A 23. sort Helmbold stilisztikai alapon törölné,<sup>665</sup> általában viszont autentikusnak fogadják el, s változatos módokon értelmezik. Egyes vélemények szerint Iuvenalis ezzel Catullus elbeszélésének túlzó mivoltára utal,<sup>666</sup> de olyan értelmezés is született, hogy e sor az egész szakasz kulcsa, hiszen Iu-

<sup>659</sup> A szatírát az abban megjelenő világos határvonalak mentén ugyanezen négy egységre osztja többek közt LITTLEWOOD (2007: 390), COURTNEY (1980: 516) és RAMAGE (1978: 223).

<sup>660</sup> Ezt LITTLEWOOD (2007: 390; 410) is kiemeli, míg RAMAGE a szakasz vallásos jellegére fekteti a hangsúlyt.

<sup>661</sup> Erről korábban ld. a 2.1. fejezetet.

<sup>662</sup> A iuvenalisi vihar és a legismertebb epikus viharok kapcsolódási pontjait CURTIS (2002: 86–88) mutatja be.

<sup>663</sup> Ld. az 5.2. fejezetet.

<sup>664</sup> „Minden olyasmi megtörténik, mégpedig oly súlyosan, mint valahányszor költői vihar támad.”

<sup>665</sup> HELMBOLD (1956: 16; 19–20).

<sup>666</sup> DUFF (1900: 382); COURTNEY (1980: 520).

venalis itt azt akarja bemutatni, milyen egy rosszul felépített költői vihar, visszautalva az 1. szatíra nyitányára, különösen annak *quid agant venti?* mondatára.<sup>667</sup> Ramage elemzésében kiemeli, hogy a költő szándékosan rombolja le az előző sorok hatását,<sup>668</sup> s ez nem is idegen a szatíra egészétől: mint az eddigiekben is láthattuk, Iuvenalis másutt is ehhez az eszközhöz folyamodik benne, ha témája eposzi léptékét vagy az epikus pátoszt akarja megtörni. A szöveg többször is célba veszi az emelkedettséget, hogy aztán soha ne jusson el odáig, mert a folyamatot a költő hirtelen megállítja, még mielőtt beteljesedhetne.<sup>669</sup> Ezt figyelhetjük meg például az első szerkezeti egység egyetlen epikusnak tekinthető elemén. A narrátor és Catullus barátságához méltó, anyagi szempontból viszont teljesíthetetlen áldozat, a bika jellemzése, bár megfogalmazásában epikus körülírást idéz,<sup>670</sup> nem lehet tisztán emelkedett, hiszen Hispullához, egy túlsúlyos nőhöz hasonlítja azt: *pinguior Hispulla traheretur taurus et ipsa / mole piger*.<sup>671</sup>

Fontos itt is hangsúlyoznunk, hogy az első szakasz egyetlen epikus vonatkozású eleme a vers narrátora számára elérhetetlen áldozat leírásában jelenik meg: ahogy arra korábban rámutattam, Iuvenalis mindazt, ami bármilyen szempontból távol esik a narrátor helyzetétől, epikus színezettel, párhuzamokkal, allúziókkal ábrázolja, saját hálaadó áldozatát viszont bukolikus manírban.<sup>672</sup>

Később a vihar leírásában, amikor a helyzet igazán fenyegetővé válik, a pillanatnyi emelkedettséget újfent komikummal töri meg Iuvenalis: a végveszélyben lévő Catullus ahelyett, hogy a Dioscurusokat, Polluxot és Castort hívná segítségül, egy *castort*, azaz egy hódót utánozva szabadul meg a teher-

<sup>667</sup> HAENICKE (1877), idézi HELMBOLD (1956: 23, 12. jz).

<sup>668</sup> RAMAGE (1978: 227): "But such subtle interpretation is probably unnecessary, since the comment can be viewed simply as a gentle reminder that this is not an epic poem, but a satire."

<sup>669</sup> Erről részletesen LITTLEWOOD (2007: 395; 398–401).

<sup>670</sup> Vö. COURTNEY (1980: 220; 519).

<sup>671</sup> Juv. 12, 11–12: „...egy Hispullánál is kövérebb, saját súlyától lomha bikát vezetnék elő...”

<sup>672</sup> Később, az „epikus szakaszban” viszont még találkozhatunk hasonló körülírással a költeményben, így például a 47. sorban: *callidus emptor Olynthi* – „Olynthus elmés megvásárlója”.

től – megmenekülése érdekében áruját a vízbe dobálja, akárcsak egy veszélybe került hód, mely férfitlanítja magát.<sup>673</sup>

Miután Catullus feláldozza áruit az életben maradásért, a „cselekmény” elbeszélése megszakad, s a 4. szatírában alkalmazott technikához hasonlóan az epikus színezetű, az emelkedett stílus jegyeit mutató elbeszélés helyébe moralizáló, szatirikus tartalom lép. A személytelen hangvétellű narratíva a 62. sortól újrakezdődik, s ismét az emelkedettség jegyeit mutatja:

*sed postquam iacuit planum mare, tempora postquam  
prospera vectoris fatumque valentius euro  
et pelago, postquam Parcae meliora benigna  
pensa manu ducunt hilares et staminis albi  
lanificae, modica nec multum fortior aura  
ventus adest, inopi miserabilis arte cucurrit  
vestibus extentis et, quod superaverat unum,  
velo prora suo. iam deficientibus austris  
spes vitae cum sole redit.*<sup>674</sup>  
(Juv. 12, 62–70)

A költemény addigi részében epikus párhuzamok, körülírások s az emelkedett stílusban megfogalmazott szakaszok készítik elő a 70–74. sort, ahol Iulus városa és Lavinum említésével az eddig csak a háttérben sejthető eposz egyszerre konkretizálódik: Iuvenalis barátja Aeneasként ér partot.<sup>675</sup> Catullus hajója elhalad a hely mellett, ahol a trójaiak hajdan a fehér kocát meglátták:

<sup>673</sup> Juv. 12, 33–36: ...*decidere iactu / coepit cum ventis, imitatus castora, qui se / eunuchum ipse facit cupiens evadere damno / testiculi: adeo medicatum intellegit inguen* – „...kidobálással (ti. áruit tengerbe dobálásával) kezdett egyezkedni a szelekkel hód módjára, aki eunuchhá teszi magát, ha megmenekülni vágyik a heréje okozta veszélyből: ennyire tisztában van vele, hogy orvosságot rejt ágyéka.” LITTLEWOOD (2007: 403).

<sup>674</sup> „De miután elsimult a tenger, miután az idő már kedvezett az utazónak, a sors pedig felülkerekedett a szélén és a vízen, miután a derűs Párkák jóakaró kézzel jobb sorsot fontak a fehér gyapjúból, és enyhe fuvallatnál is alig erősebb szél támadt, a szorult helyzet szülte találékonysággal, kifeszített ruhákkal s egyetlen megmaradt saját vitorlájával indult útnak a szánalmas hajó. Csakhamar csillapodott a szél, és a napsütéssel együtt visszatért az élet reménye.”

<sup>675</sup> Vö. LITTLEWOOD (2007: 405): “Catullus limps in to harbour at Ostia, and all commentators have noted how Juvenal’s mock-epic becomes a mock-Aeneid.”

...tum gratus Iulo  
 atque novercali sedes praelata Lavino  
 conspicitur sublimis apex, cui candida nomen  
 scrofa dedit, laetis Phrygibus mirabile sumen  
 et numquam visis triginta clara mamillis.<sup>676</sup>  
 (Juv. 12, 70–74)

Iuvenalis itt egy hosszú sorokon át tartó, epikus pátoSSzal megfogalmazott szakaszt<sup>677</sup> tör meg a koca emelkedett stílusba egyáltalán nem illő megnevezésével: *scrofa*, azaz „göbe”, majd *mirabile sumen*, azaz „bámulatos disznó”. Smith tűpontos észrevétele szerint a *numquam visis*, azaz „korábban sosem látott” szavakkal a szöveg egy pillanat alatt a római nemzeti eposzról a matróztörténetek szintjére zuhan.<sup>678</sup> És valóban: e sorok jelentik a váltást az epikus manírban ábrázolt hazatérés-történet és a satírák valósága közt, Catullus már nem Aeneas, története a fényűző, kapzsi római valóságban ér véget – hiszen egy rövid bukolikus színezetű szakaszt követően itt kezdődik a satíra utolsó szerkezeti egysége, középpontjában az örökséghajhászással.

A hősi múlt, s az egykor Itáliába érkező trójaiak méltatlan kései utódai között az *Aeneis*-párhuzamok teremtenek kontrasztot.<sup>679</sup> Iuvenalis mesterien építi fel ezt az ellentétet, a hatást folyamatosan fokozza. Az eposz beszívargása a satírába egy egyszerű körülírással kezdődik, majd a viharleírás kezdetén Iuvenalis explicit módon is felhívja az olvasó figyelmét arra, hogy a versben fontos szerepe van az epikus hatásoknak. Allúziók, illetve emelkedett stílusban megfogalmazott (fél)mondatok készítik elő a 70. sort, amikor a mindaddig háttérben lévő eposz egy pillanatra *Aeneis*-paródiaként lép az olvasó elé.

<sup>676</sup> „Ekkor feltűnt a magas csúcs, mely kedves volt Iulusnak, és a hely, melyet jobban szeretett mostohája Lavinumánál, s melynek nevét egy hófehér göbe adta, a boldog frígek szemében bámulatos disznó, csak úgy ragyogott addig sosem látott harminc csecseivel.”

<sup>677</sup> Melynek első fele bizonyos szempontokból kifogásolható, ld. RAMAGE (1978: 229–230).

<sup>678</sup> SMITH (1989: 294).

<sup>679</sup> Így értelmezi a párhuzamokat LITTLEWOOD (2007: 406). Megállapítása annak ellenére helyes, hogy tévesen interpretálja a szakaszt úgy, hogy Catullus útja nem Ostiában hanem Baiae-ben ér véget. COURTNEY (1980: 525–526) alapján viszont egyértelmű, hogy az úti cél Ostia, így a baiae-i sajkákat (*Baianae carinae* – 12, 80) csak a kikötő biztonságának illusztrálására említi a költő.



Csakhogyan abban a pillanatban, hogy a folyamat elérje tetőpontját, azonnal véget is ér, s egy újabb rövid, bukolikus hangvételű szakaszt, egy második bevezető után kezdődik a költemény utolsó nagy szerkezeti egysége, a vers egyetlen olyan része, mely valódi invektív szatíra.<sup>680</sup>

A költemény utolsó szakaszában az epikus színezet, melynek a viharleírás nagyobb teret adott, háttérbe szorul, de nem tűnik el teljesen. Az örökségvadászok áldozatai, mint hamarosan látni fogjuk, szintén kapcsolatba hozhatók az eposszal, ami kapcsolatot teremt Catullus epikus túléléstörténetével, valamint saját áldozathozatalával. Az eposzköltészet által teremtett kapcsolaton túl Courtney a mindkét részben megjelenő fogadalmi táblákat, valamint a mindkettőre jellemző túlzásokat is figyelembe véve egyenesen azt állítja, hogy a kereskedő és az örökségvadász „ugyanazon érem két oldala”.<sup>681</sup> Ez a kapcsolat alkotja a szatíra szerkezetét összetartó ívet, így teljesebbé válik a bukolikus/idilli, illetve az epikus/túlzó szakaszok váltakozása.<sup>682</sup>

A távolság a kereskedő és az örökségvadász, azaz Catullus és Pacuvius között azonban jóval nagyobb annál, semhogyan olyan szorosan köthetnénk össze őket, mint Courtney teszi. A záró szakasz epikus elemei ugyanis egytől egyig negatív színezetűek. A fogadalmi táblák után említett áldozat, a hekatomba nem csupán túlzó és epikus, de ráadásul görög eredetű is, ami Iuvenalisnál sosem rendelkezik pozitív konnotációval.<sup>683</sup> Mint a költő írja, az örökségvadászok csupán azért érik be egy hekatombával, mert nem juthatnak áldozati elefánthoz.<sup>684</sup> Az állat hosszú, nyolcsoros leírásának középpontjában az a gondolat áll, hogy az elefánt Itáliától idegen állat, s hogy Hannibál Róma megtámadására használta:

*nec Latio aut usquam sub nostro sidere talis  
belua concipitur, sed furva gente petita*

<sup>680</sup> Vö. RAME (1978: 223): “The last section of the poem, on the other hand, is out-and-out satire (93–130), actually a satire in miniature.”

<sup>681</sup> COURTNEY (1980: 517).

<sup>682</sup> Vö. LITTLEWOOD (2007: 410): “The poem as a whole depends on an opposition between the bucolic/elegiac idyll of the poet and the bigger genres of epic and tragedy, genres that, at least in degraded form, characterize the life of both merchant and legacy hunter.”

<sup>683</sup> RAME (1978: 233) és LITTLEWOOD (2007: 408) is felhívja erre a figyelmet, utóbbi a következő *Aeneis*-párhuzamra szintúgy.

<sup>684</sup> A szakaszcól bővebben: LITTLEWOOD (2007: 407–410); HENKE (2000: 208–212).

*arboribus Rutulis et Turni pascitur agro,  
 Caesaris armentum nulli servire paratum  
 privato, siquidem Tyrio parere solebant  
 Hannibali et nostris ducibus regique Molosso  
 horum maiores ac dorso ferre cohortis,  
 partem aliquam belli, et euntem in proelia turrem.*<sup>685</sup>  
 (Juv. 12, 103–110)

E szakasz két ponton is kötődik az *Aeneis*hez: a „rutulus erdők és Turnus mezeje” esetében ez igen szembeötlő, de a 110. sor *partem aliquam belli* szavai is Vergilius eposzára vezethetőek vissza, melynek 10. könyvében kétszer is felbukkan a *pars belli* kifejezés.<sup>686</sup> A szakasz 105–108. sorában említett három személy, Turnus, Caesar<sup>687</sup> és Hannibal ráadásul az 1. szatíra 162–164. sorában olvasható személynevekhez hasonlóan hármat idéz fel a legjelentősebb római epikus költemények közül: az *Aeneist*, a *Pharsaliát* és a *Punicát*. A három karakter egyike sem pozitív, Róma két ellenségének neve közt áll Caesaré, aki lefektette a rezsím alapját, melynek számos vezetője, így Tiberius,

<sup>685</sup> „Ily szörny nem terem Latiumban és máshol sem a mi csillagaink alatt, hanem sötét néptől vásárolva legel a rutulus erdőkben és Turnus mezején, Caesar állata, nem magánember szolgálatára való, minthogy ezek ősei korábban a tyrusi Hannibálnak, a mi vezéreinknek és a molossus fejedelemnek engedelmeskedtek, hátukon egész cohorsokat hordtak és csatába induló tornyokat, a háborúban valamelyes részt vállalva.”

<sup>686</sup> Verg. A. 10, 426–427: *at non caede viri tanta perterrita Lausus, / pars ingens belli, sinit agmina...* – „Ám Lausus, ki hatalmas részt vállalt a háborúban, nem hagyja, hogy egy ekkora férfi halála elrettentse csapatát...”; 10, 737: *pars belli haud temnenda, viri, iacet altus Orodes* – „Férfiak, itt fekszik a nagy Orodes, ki nem elvetendő részt vállalt a háborúban!” A párhuzamokat COURTNEY (1980: 530), HENKE (2000: 209–210) és LITTLEWOOD (2007: 408) emeli ki.

<sup>687</sup> A *Caesar* szót e helyen Iulius Caesarként értelmezi LITTLEWOOD (2007: 408) és RAMAGE (1978: 233–234). COURTNEY (1980: 529–530) és HENKE (2000: 208) ezzel szemben általánosságban a római császárokra gondol. Bár utóbbi értelmezés is teljes mértékben megállja a helyét, Iulius Caesar esetében is több lehetőség is kínálkozik az utalás értelmezésére: 1) nevének etimológiájára; 2) a (kétséges) életrajzi hagyományra, mely szerint elefántháton harcolt Britanniában; 3) az általa Kr. e. 49-ben kibocsátott, elefántot ábrázoló *denarius*okra egyaránt utalhat a *Caesaris armentum* kifejezés. Utóbbihoz vö. NOUSEK (2008: 290–307).

Claudius, Nero, Otho és Domitianus egyaránt Iuvenalis invektívájának célpontjává válik.

A szakasz epikus elemeinek konnotációi sokkal sötétebbek, mint a korábbiak esetében, éppen ezért a két szakasz közötti különbségek észrevétele ezúttal éppen annyira fontos, mint a párhuzamok feltárása. Iuvenalis nem tesz egyenlőségjelet Catullus és az örökségvadászok közé, nem is tehet, hiszen már az elsődleges cselekményszintű kapcsolódási pont, az áldozat vonatkozásában is alapvető különbség van közöttük: Pacuviusék a haszonszerzés reményében mutatnak be áldozatot, míg Catullus épp a haszonról mond le, illetve képes lemondani róla, mert belátja, hogy csakis ennek árán menekülhet meg<sup>688</sup> – aligha tekinthetjük tehát őket „ugyanazon érem két oldalának”. Bár alakjaik különbözők, az őket a satíra narratori pozíciójától elválasztó távolság egyformán nagy, amit a két rövidebb, bukolikus színezetű szakasz, és a túlzó, epikus elemekkel teli két hosszabb egység közötti eltérések egyértelműen érzékeltetnek.

Ha nem is tartjuk Iuvenalis leggyengébb költeményének a 12. satírárt, mint azt korábban többen tették, annyi bizonyos, hogy nem ez az életmű legjobban sikerült darabja – ám még ha nem is tökéletes, a szerkezetével és az egységességével kapcsolatos aggályok megalapozatlanok. A satíra struktúráját az ellentétek határozzák meg: egyfelől a költő által bemutatott őszinte, illetve az örökségvadászok által a haszonszerzés érdekében felajánlott háládó áldozat kontrasztja,<sup>689</sup> másfelől pedig a satírák római valósága és az attól e költeményében távolra helyezkedő narrátor közege közötti ellentét. Utóbbi ábrázolása a bukolika idilli világát idézi, az előbbi kifejezőmódját az epika határozza meg. Az epikus elemek azonban a 12. satírában nem állnak össze egységes egészzé, Iuvenalis e helyen nem bontakoztatja ki az eposzparódiát, ellentétben egy korábbi költeményével, a 4. satírával.

---

<sup>688</sup> SMITH (1989: 292) szintén (legalábbis részben) pozitívnak érzi a Catullus áldozatáról mondottakat: “Catullus, the shrewd businessman, is praised for his supposedly unique willingness to give up his wealth in exchange for his life; yet apparently if the stakes had been any less desperate, he would have made no sacrifice.”

<sup>689</sup> A költő áldozataihoz a korábban idézettek mellett ld. még GÉRARD 1976 (359–361).

## 6.5. A rombuszhal-eposz

A 12. szatírához hasonlóan a 4. szatírárt is rengeteg kritika érte.<sup>690</sup> Duff 1898-as kiadásában az “ill-constructed” jelzővel illeti,<sup>691</sup> de Decker pedig aránytalanságát kritizálja.<sup>692</sup> Vannak, akik mai formájában két egymáshoz illesztett töredéknek tartják, míg mások, ha nem is vitatják el a mű egységességét, csak laza kapcsolatot fedeznek fel a Crispinust<sup>693</sup> támadó első szakasz és a Domitianusnak szánt hatalmas rombuszhalról szóló második (34–149) közt, mely a kutatás egyöntetű állásfoglalása szerint eposzparódia.<sup>694</sup>

A 4. szatíra s a benne foglalt eposzparódia megértése felé az első lépést Stegemann jelentette, aki a vers kritikája helyett kísérletet tett a két nagy szerkezeti egység közötti kapcsolat feltárására. Az 1. szatírában már említett Crispinus főbenjáró és kevésbé súlyos bűneit bemutató első szakasz Stegemann interpretációja szerint az eposzparódia bevezetőjeként szolgál.<sup>695</sup> A német kutató elemzésében kimutatja a Crispinusszal és Domitianusszal kapcsolatban megfigyelhető chiasztikus szerkezetet: *scelera – nugae – nugae – scelera*.<sup>696</sup> A 4. szatíra Crispinus komoly bűneinek leírásával kezdődik, ezután kevésbé súlyos cselekedeteiről szól (Iuvenalis szavaival élve *facti leviores*), majd ugyanez következik Domitianus esetében, azaz a tulajdonképpeni eposzparódia, a rombuszhal-történet (*nugae*), majd végül a zárlatban a császár valódi bűneire utal röviden,<sup>697</sup> melyek természetesen jóval súlyosabbak, mint Crispinuséi.<sup>698</sup>

<sup>690</sup> Így például LEWIS (1882: 448) a 4. és a 11. szatíráról szólván: “No doubt both these satires would be improved by losing their prologues.”

<sup>691</sup> DUFF (1900: 173): “The poem is certainly ill-constructed; and Weidner concludes that we have here two satires of which the first was left unfinished. This may be so; but we have no reason for supposing that anyone other than the author originally brought them together to form one poem.”

<sup>692</sup> DE DECKER (1912: 74).

<sup>693</sup> A szatíra Crispinusa és a Martialisnál megjelenő, azonos nevű alak azonosításának kérdéséhez ld. BALDWIN (1979b: 109–114), HARDIE (1994: 54).

<sup>694</sup> Az 1957 előtti kutatástörténetet ANDERSON (1982b: 232–234) foglalja össze.

<sup>695</sup> STEGEMANN (1913: 30–36).

<sup>696</sup> STEGEMANN (1913: 32–34).

<sup>697</sup> Juv. 4, 150–154: *atque utinam his potius nugis tota illa dedisset / tempora saevitiae, claras quibus abstulit urbi / inlustresque animas inpune et vindice nullo. / sed periit postquam cerdonibus esse timendus / coeperat: hoc nocuit*

Helmbold és O’Neil Stegemann eredményeit is felhasználva a korábbiaknál jóval szorosabb kapcsolatot mutat ki a satíra két része között. A mű szerkezetének összetartó erejét a két központi alak, Crispinus és Domitianus közti kapcsolat adja, mely három pilléren nyugszik: a nagy hal közös motívuma és a *nugae–scelera* kettősség mellett a két karakter között is több párhuzam található.<sup>699</sup> Mindketten szegény sorból jutottak magasra, sokat foglalkoztak megjelenésükkel, kedvüket lelték a fényűzésben, más férfiak feleségeit csábították el, *incestus*t követtek el, egyikükről sem lehet akár csak egyetlen elismerésre méltó dolgot sem mondani.<sup>700</sup> Helmbold és O’Neil párhuzamai alapján világossá lesz a két alak közti kapcsolat:<sup>701</sup> Crispinus Domitianus kicsinyített mása,<sup>702</sup> tettei Gowers találó megfogalmazása szerint előételtként szolgálnak a főfogás, a „kopasz Nero” megjelenése előtt.<sup>703</sup>

---

*Lamiarum caede madenti* – „S bárcsak inkább ilyen apróságoknak szentelte volna a vérengzés korának minden percét, mialatt fényes és nemes lelkektől fosztotta meg a várost büntetlenül s bosszulatlanul. De elpusztult, miután a vargák kezdtek félni tőle: ez lett veszte neki, ki a Lamiák vérében fürdött.” Az utolsó sor *Lamiarum* szavához vö. ROWLAND (1964: 75) szellemes megjegyzését, miszerint a szó nem (csak) az Aelius Lamiák családjára, s ezzel metonimikusan a római előkelőkre utal, hanem a görög *lamiákra*, azaz Domitianus még a *vérszívóknál* is rettenetesebb volt. Interpretációja nem talált komoly visszhangra, a jelentős kommentárok nem említik. LAFLEUR (1979: 169–170) viszont mindkét jelentést hozza, akárcsak később FLINTOFF (1990: 134).

<sup>698</sup> Vö. ANDERSON (1982b: 235): “(Stegemann) failed to note the important difference in degree between the *scelera*, a difference which directly affects Juvenal’s thematic exposition.”

<sup>699</sup> HELMBOLD–O’NEIL (1956: 68–73).

<sup>700</sup> A párhuzamok részletesen, antik szöveghelyekkel alátámasztva: HELMBOLD–O’NEIL (1956: 70–71).

<sup>701</sup> KENNEY (1962: 30–31) kritikáját, miszerint a párhuzamok Domitianusra vonatkozó részét főként nem Iuvenalisra, hanem más szerzők munkáira alapozzák, TOWNEND (1973: 155) meggyőzően cáfolja: “His objection that most of the characteristics of Domitian involved in this comparison are to be found in writers other than Juvenal appears to me to be wide of the mark. If, as I have suggested, in other satires Juvenal can be seen to be presupposing a familiarity with certain earlier works of literature, here in particular he is presupposing a knowledge both of Statius’ panegyric and of Tacitus’ *Histories*.”

<sup>702</sup> HELMBOLD–O’NEIL (1956: 70): “Crispinus is in fact a tiny reflection of the larger, more savage, and more ridiculous Domitian.” Vö. BRAUND (1996:

Crispinus és Domitianus párhuzamának feltárásával azonban nem oldódik meg minden probléma a szerkezetet illetően. Az első szakasz egyértelműen két fő részre osztható: az 1–27. sor középpontjában Crispinus áll, míg a 28–33. sor átvezetés az eposzparódiához.<sup>704</sup> A szerkezettel kapcsolatos legfontosabb kérdés: mi a Crispinus-szakasz funkciója, miért áll e 27 + 6 soros bevezető az eposzparódia kezdete, a rendhagyó múzsainvokáció előtt? A satíra eredeti egységessége elleni legfőbb érv lehetne, ha a két szakasz összekapcsolása motiválatlan lenne, ahogy Gylling szerint, aki úgy véli, az eredetileg a 34. sortól kezdődő satíra elejére Iuvenalis halála után utólag illesztettek egy tőle származó töredéket (1–27), a 28–33. sort pedig e kiadó írta, hogy összefércelje az eredetileg két külön költeményből származó részeket.<sup>705</sup>

Az első szakasz funkciójának elemzésében Kilpatrick és Braund értelmezésére támaszkodhatunk. Az első 27 sor, melyben az eposzparódia helyett a jellegzetes iuvenalisi *indignatio* a meghatározó, a satíra második felének témáit vetíti előre.<sup>706</sup> Crispinus „kisebb hibáinak” bemutatása után következik a történet, mely Domitianus egy kisebb hibáját hivatott szemléltetni.<sup>707</sup> A satíra egységességét vitató Kenney értelmezése szerint ez nem állja meg a helyét, mivel a satíra második szakasza nem Domitianusról szól.<sup>708</sup> Csak-hogy ezt nem fogadhatjuk el: bár tény, hogy a császár alig „jelenik meg a színen”,<sup>709</sup> az eposzparódia középpontjában egyértelműen ő áll, hiszen mire

---

274): “The most convincing reading of the poem is to see Crispinus as a microcosm of Domitian...”; HEILMANN (1967: 365): „Crispinus ist einerseits ein kleiner Domitian, andererseits präludiert er der Schilderung des Fischfangs und des Thronrats...”

<sup>703</sup> GOWERS (1993: 206): “...a mere hors d’oeuvre to Domitian’s cruelty.”

<sup>704</sup> BRAUND (1996: 270) kiemeli, hogy egyes kiadók a 36. sor, azaz a rendhagyó múzsainvokáció után kezdenek új bekezdést, holott a 34–36. sor már egyértelműen az eposzparódia része.

<sup>705</sup> GYLLING (1886: 38–45) nézetét HIGHET (1955: 257, 2. jz) idézi.

<sup>706</sup> BRAUND (1996: 274).

<sup>707</sup> KILPATRICK (1973: 234).

<sup>708</sup> KENNEY (1962: 30).

<sup>709</sup> VÖ. SWEET (1981: 285): “Although Juvenal is an acknowledged master at fashioning personal sketches based on a few salient details and although he constructs a catalogue of such sketches later in the narrative, he devotes almost none to Domitian. Despite all the references to the emperor, in his own person Domitian hardly appears at all.” FLINTOFF (1990: 121) ezzel szemben

elérkezünk a lesújtó zárathoz, Domitianus legnagyobb bűne, a népirtás felidézéséhez, a császárról festett sötét kép már szinte teljes, elsősorban nem saját maga, hanem a közvetlen környezetébe tartozó emberek leírásából. Domitianus jellemét Iuvenalis tizenegy tanácsadójáén keresztül világítja meg (72–118),<sup>710</sup> akiket e helyen csupán röviden jellemez, ám egyikük, az 1. szatírából már ismert<sup>711</sup> Crispinus ennél jóval részletesebb bemutatást kap a szatíra első szakaszában, innen ismerhetjük meg igazán, milyen emberekkel veszi körbe magát a császár.<sup>712</sup> Az indirekt, a tanácsadóin keresztül való támadás mellett a Domitianus elleni invektíva másik fontos elemét az alapvető értékek sérülése, illetve hiánya képezi: szabadság, biztonság és erények helyett uralkodását az önkény, a kegyetlenség és a hízalgés jellemzi.<sup>713</sup>

A tanács tizenegy tagja között tehát Crispinus is megjelenik.<sup>714</sup> Iuvenalis nem emeli ki őt a többi közül, semmi nem utal arra, hogy bármilyen szempontból fontosabb lenne a másik tíznél. Ebből az következik, hogy Crispinus nem hitványabb alak a többinél, csupán egy a sok közül, a szatírárt nyitó hosszú jellemzés bármelyikükről szólhatna. Jelenléte a tanácsban alapvető fontosságú a költemény egységes egészként való értelmezése szempontjából,

---

így fogalmaz: “For the remainder of the satire, except for a single one-line aside, Domitian occupies centre-stage.”

<sup>710</sup> Vö. BRAUND (1993: 66–67): “It seems evident that throughout the poem the satirist is attacking Domitian by attacking his advisers who, to a greater or lesser extent, are microcosms of the emperor: their characteristics either reflect Domitian's own characteristics or are caused by his characteristics.” A tanács összetételéhez ld. WHITE (1974: 380–382).

<sup>711</sup> Juv. 1, 26–30: *...cum pars Niliacae plebis, cum verna Canopi / Crispinus Tyrias umero revocante lacernas / ventilet aestivum digitis sudantibus aurum / nec sufferre queat maioris pondera gemmae, / difficile est saturam non scribere* – „...amíg a nílusi aljanép tagja, Crispinus, a canopusi rabszolga, vállán tyrosi köpenyét húzva meg izzadó ujján nyári gyűrűjét szellőzteti, s ha nagyobb lenne a kő, már el se bírná, addig nehéz szatírárt nem írni.” Vö. Juv. 4, 1: *ecce iterum Crispinus...* – „Íme, ismét Crispinus...”

<sup>712</sup> KILPATRICK (1973: 234–235): “His lesser vices lead naturally [...] to a clearer picture of the really monstrous nature of the men who came to the meeting, the emperor included.”

<sup>713</sup> Ezt BRAUND (1993: 65–66) részletesen és meggyőzően bemutatja.

<sup>714</sup> Juv. 4, 108–109: *et matutino sudans Crispinus amomo / quantum vix redolent duo funera...* – „És a kora reggel annyi balzsamtól izzadó Crispinus, amennyit két temetésen összeadva is alig érezni...”

másodszori megjelenése motiválja a satíra bevezető szakaszát, melynek kezdetén az „íme, ismét Crispinus” szavakkal az 1. satírára utal vissza,<sup>715</sup> ahol a vele szembeni kirohanás vezeti fel a programvers egyik kulcsmondatát: „nehéz satírárt nem írni.”

A satíra szerkesztése több szempontból is jellegzetesen iuvenalisi. Ahogy a 13. satírában egy anyagi károkozásból bontakozik ki a hosszú *consolatio*, a lelkiismeretről szóló elmélkedés és persze saját korának kárhoztatása, a 15. satíra pedig egy helyi konfliktus leírásától a teljes emberiségre vonatkozó megállapításokig jut, úgy ezúttal is egy jelentéktelen eset, Crispinus halvásárlása szolgál a teljes költemény kiindulópontjául.<sup>716</sup> Hogy a satíra két nagy szerkezeti egysége nem áll szoros kapcsolatban egymással, szintén nem idegen Iuvenalistól, elég csak az imént tárgyalt 12. satírárt említeni, vagy az azt megelőző költeményt, melynek 55. soráig semmi nem utal arra, hogy a költemény nagyobb részét egy szerény lakomára való meghívás teszi ki.<sup>717</sup> A Crispinusról szóló bevezető és az eposzparódia közötti váltás éppúgy meglepő hatást kelt, mint Laronia monológja a 2. satírában, vagy az, hogy a 3. satírában, melynek felvezetése alapján dialógust várnánk, Umbricius háromszáz soron át nem hagyja szóhoz jutni beszélgetőpartnerét.<sup>718</sup> A 4. satíra 27. soráig úgy tűnhet, hogy a vers egy falánkság elleni invektíva, ám rövid átvezetés után a satíra egy váratlan fordulattal epikus színezetet ölt, a római irodalom alighanem legkülönösebb múzsaínvokációjával bevezetve:

*qualis tunc epulas ipsum glutuisse putamus  
induperatorem, cum tot sestertia, partem  
exiguam et modicae sumptam de margine cenae,  
purpureus magni ructarit scurra Palati,  
iam princeps equitum, magna qui voce solebat  
vendere municipes fracta de merce siluros?  
incipi, Calliope. licet et considerare: non est*

<sup>715</sup> S egyúttal Horatius 4. satíráját is felidézi: *ecce, / Crispinus...* – „Íme, Crispinus...” (Hor. S. 1, 4, 13–14)

<sup>716</sup> GRIFFITH (1969: 135).

<sup>717</sup> Utóbbihoz szintén GRIFFITH (1969: 135–136).

<sup>718</sup> BRAUND (1996: 274–275).



*cantandum, res vera agitur. narrate, puellae  
Pierides, prosit mihi vos dixisse puellas.*<sup>719</sup>  
(Juv. 4, 28–36)

Az invokációt megelőző hat átvezető sor stílusosan is előrejelzi a váltást. Bár a tartalom a legkevésbé sem emelkedett, az olyan kifejezések, mint az *induperatorem* (29), illetve a 29–32. sor szórendje (különösen a 31. soré, de csak a szórend, s nem a tartalom) szinte előrejelzik a múzsa, Calliope megidézését.<sup>720</sup> Az invokáció szerkezeti szempontból kiemelkedik a szövegből: egyértelműen jelzi a határt a két szakasz közt. Két hosszú, hat-, illetve nyolcsoros mondat (28–33 és 37–44) közt hat rövid, önállóan értelmezhető mondat áll, az utolsót kivéve egytől-egyig tömondatok.<sup>721</sup> Ez is jelzi, hogy az invokáció nem szokványos, a lehető legtávolabb áll a hagyományos epikus segélykéréstől: Calliope leülhet,<sup>722</sup> nem kell énekelnie, mert ezúttal igaz történet fog elhangozni. A valóságosnak ábrázolt témát és a realitástól eltávolodó költészetet Iuvenalis ismét szembeállítja egymással – s ha a szatíra tartalma *res vera*, akkor az eposzköltészet ennek következményeképpen hazug költészet.<sup>723</sup> Az eposz műsájának megsértése után a költő immár valamennyi *Pieris* segítségét kéri egy rendhagyó bókka: *puellának* nevezi őket, bár ez sem *fiatal*, sem *szűz* értelemben nem lehet „igaz”,<sup>724</sup> amire rögtön utal is: „válték

<sup>719</sup> „Képzeljük csak el, miféle lakomákat falt fel a vezér, mikor egy ily értékes hal csak kicsiny rész, mintegy mellékes egy szerény vacsorából, melyet a nagy Palatium bíbor bohóca bőföggött fel, ki mára már a lovasság vezére, pedig nemrég még nagy hangon árult romlott halat polgártársainak? Láss hozzá, Calliope. Le is ülhetsz: nem kell énekelned, ez igaz történet. Meséljete, Pierida lányok, s válték hasznomra, hogy lánynak nevezlek titeket.”

<sup>720</sup> SWEET (1981: 295); ANDERSON (1982b: 237). Vö. BRAUND (1996: 242); KILPATRICK (1973: 233). COURTNEY (1980: 196; 204) szerint még korábban, a 16. sor körülírásával megkezdődik az eposzparódia „előkészítése”: *...aequantem sane paribus sestertia libris...* – „...épp annyi font a súlya, ahány ezer sestertiusért vette...”

<sup>721</sup> Vö. SWEET (1981: 295).

<sup>722</sup> Az éneklés szokványos esetben állva történik, vö. pl. Ov. *Met.* 5, 338–340. A szöveghellyel kapcsolatban már BUECHLER (1880: 392) is Ovidiust idézi.

<sup>723</sup> WINKLER (1989: 435) szerint e negatív ítéletet erősíti a *cantare* ige használata az emelkedettebb *canere* helyett.

<sup>724</sup> TOWNEND (1973: 154); BRAUND (1996: 243–244): “The last word delivers the joke, relating either (1) to the age (probably) or (2) to the virginity of the

hasznomra, hogy *puellának* neveztetek titeket” – ezzel máris felvillantva Domitianus udvarának egyik központi fogalmát, az *adulatiót*.

Az invokációval veszi kezdetét az eposzparódia, a szatirikus hagyományban példa nélkül álló harmadik személyben írt elbeszélés. Bár az eposz szerepe Iuvenalis több más szatírájában, így a 3.-ban és a 12.-ben is meghatározó, a 4. szatírárt megkülönbözteti ezektől a hagyományos eposzi kellékek használata, valamint a narratíva elbeszélő jellege, melyek eposzparódiává teszik a rombuszhal-történetet. A cselekmény három szakaszra osztható: 1) a 39–71. sorban a halász kifogja a halat, s Domitianushoz siet; 2) a 72–118. sor hozza a központi problémát: nincs akkora tál, amibe a hal beleférne, megérkeznek a tanácsadók, akikről katalógusszerű felsorolást olvashatunk; 3) a 119–149. sorban megszűletik a határozat: nagyobb tálat kell készíteni.

A banális, paródiához tökéletesen illő cselekményt bevezető sorok eposzi jellegzetességei nem merülnek ki az emelkedett stílusban:

*cum iam semianimum laceraret Flavius orbem  
ultimus et calvo serviret Roma Neroni,  
incidit Hadriaci spatium admirabile rhombi  
ante domum Veneris, quam Dorica sustinet Ancon,  
implevitque sinus; neque enim minor haeserat illis  
quos operit glacies Maeotica ruptaque tandem  
solibus effundit torrentis ad ostia Ponti  
desidia tardos et longo frigore pingues.*<sup>725</sup>  
(Juv. 4, 37–44)

---

Muses: (1) the Muses have been inspiring the arts for many centuries and cannot be described as ‘young girls’; (2) many Muses have produced offspring, e.g. Calliope Orpheus, and cannot be described as ‘virgins’.” STEWART (1994: 323) egy további lehetőséget is felvet: a szó (a szatíra több más helyéhez hasonlóan) Cornelia Vesta-szűz Domitianus általi elítélésére utal vissza, melyet a szatíra Crispinusról szóló bevezetőjében már felidézett Iuvenalis: *nemo malus felix, minime corruptor et idem / incestus, cum quo nuper vittata iacebat / sanguine adhuc vivo terram subitura sacerdos* – „Egy hitvány ember se boldog, a legkevésbé a csábító és vérfertőző, kivel nemrég egy szalagos papnő hált együtt, amiért élve temetik majd a föld alá” (Juv. 4, 8–10).

<sup>725</sup> „Midőn az utolsó Flavius gyötörte már a félholt világot, s Róma a kopasz Nerónak szolgált, felbukkant az Adrián egy csodás méretű rombuszhal Venus háza előtt, melyet a dór Ancon őriz, és megtöltötte a hálót; ugyanis nem kisebb akadt horogra, mint amilyeneket a maeotisi jég fed, majd a naptól végre

Az invokációt követő *cum iam* sorkezdet nem idegen az eposz nyelvétől,<sup>726</sup> s érdemes azt is kiemelni, hogy Seneca *Apocolocyntosis*ának két, egyértelműen az epikus kifejezésmódot parodizáló időmegjelölése egyaránt a *iam* szóval kezdődik.<sup>727</sup> Iuvenalis itt, a cselekmény időbeli elhelyezésekor említi először Domitianust, méghozzá *Flavius ultimusként*, az ezt követő „kopasz Nero” megnevezés pedig azonnal egyértelművé teszi, milyen színben ábrázolja a császárt a költemény. A kifejezés egyszerre több dologra utal: 1) Suetonius tanúsága szerint, miután Domitianus megkopaszodott, roppant érzékeny lett erre a témára, sőt könyvet is írt róla (Suet. *Dom.* 18); 2) Domitianus szimpatizált Neróval, Martialis egy ízben e néven is említi (Mart. 11, 33); 3) mindketten dinasztiájuk utolsó császárai voltak, amit Iuvenalis a *Flavius ultimus* megnevezéssel hangsúlyoz is.<sup>728</sup> Ezt követi a témamegjelölés, mely egyben *in medias res*-kezdetnek is tekinthető: *incidit Hadriaci spatium admirabile rhombi*. A hal nagyságát epikus körülírás fejezi ki, a *Hadriaci... rhombi*, a *Dorica... Ancon* és a *calvo... Neroni* jelzői az *eptiheton ornans*okat idézik, míg a 41–44. sorban kidolgozott hasonlat olvasható a rombuszhal-ról.<sup>729</sup>

Bár a kifejezésmód kétségkívül az eposzt idézi, a tartalom a legkevésbé sem, s nem csupán a nevetséges téma miatt. Már az időmegjelölés két sora eltávolodik a hagyományos római epikától, melyben az uralkodó nem lehetne a világ pusztítója, Róma pedig nem szolgálhatna senkinek.<sup>730</sup> A forma és a tartalom egysége nem valósul meg, s a kettő közül az utóbbi bizonyul erő-

---

megtörvén kiont meleg Pontus kapujába a várakozástól lomhán s a hosszú téltől kövéren.”

<sup>726</sup> SWEET (1981: 296); BRAUND (1996: 244). Utóbbi a 37–38. sor eposzt idéző szerkezetére is felhívja a figyelmet.

<sup>727</sup> Sen. *Apoc.* 2, 1: *iam Phoebus brevior via contraxerat arcum / lucis et obscuri crescebant tempora Somni...* – „Már rövidebb útra fogta össze Phoebus a fény ívét, s hosszabb lett a homályos Álom ideje...” 2, 4: *iam medium curru Phoebus dividerat orbem / et propior Nocti fessas quatibat habenas / obliquo flexam deducens tramite lucem* – „Már elfelezte szekerével Phoebus az eget, s az Éjhez közeledve rázta fáradt gyeplőit, ferde útra terelve vezette le a fényt.”

<sup>728</sup> A két alak párhuzamairól COURTNEY (1980: 208) és BRAUND (1996: 244).

<sup>729</sup> SWEET (1981: 296). A körülíráshoz ld. még FERGUSON (1979: 162); COURTNEY (1980: 208); WINKLER (1989: 437); CURTIS (2002: 48).

<sup>730</sup> ANDERSON (1982b: 238).

sebbnek: az eposzparódián több repedés keletkezik, Iuvenalis újra és újra félreteszi az epikus kifejezésmódot, hogy szintiszta szatirikus költői kommentárt fűzzön hozzá az elhangzottakhoz. Ezt először a 45–46. sorban figyelhetjük meg:

*destinat hoc monstrum cumbae linique magister  
pontifici summo. quis enim proponere talem  
aut emere auderet, cum plena et litora multo  
delatore forent?*<sup>731</sup>  
(Juv. 4, 45–48)

A mondat, melyből kiderül, hogy a halat kifogója, „a sajka és a háló mestere” a *pontifex summus*nak, azaz Domitianusnak szánja, még mutat némi emelkedettséget, de utána az eposzparódia és a cselekmény helyébe valódi szatirikus tartalmú költői kommentár lép, mely egészen az 56. sorig tart.<sup>732</sup> A közbevetés éppoly váratlanul ér véget, s ad teret ismét az eposzparódiának, mint ahogy elkezdődött. Az 56. sorban a trithémimerést követően újabb epikus időmegjelölés következik:

*iam letifero cedente pruinis  
autumno, iam quartanam sperantibus aegris,  
stridebat deformis hiems praedamque recentem  
servabat; tamen hic properat, velut urgeat auster.*<sup>733</sup>  
(Juv. 4, 56–59)

E sorok több szempontból is emlékeztetnek a korábban idézett első senecai időmegjelölésre.<sup>734</sup>

*iam Phoebus brevior via contraxerat arcum  
lucis et obscuri crescebant tempora Somni  
iamque suum victrix augebat Cynthia regnum,*

<sup>731</sup> „A sajka és a háló mestere e szörnyet a legfőbb papnak szánja. Ugyanis ki-nek lenne mersze egy ekkorát akár árulni, akár megvenni, miközben telis-tele a partok besúgókkal?”

<sup>732</sup> A szatíra többszöri stílusváltásaihoz ld. ANDERSON (1982b: 238–241).

<sup>733</sup> „Már engedett a halált hozó ősz a dérnék, már a negyednapi lázban bízott a beteg, csikorgott a csúf tél, s friss zsákmányát őrizte; ő mégis siet, mintha déli szél hajtáná.”

<sup>734</sup> A szöveghellyel kapcsolatban COURTNEY (1980: 212), BRAUND (1996: 247) és SANTORELLI (2012: 94–96) egyaránt említi az *Apocolocyntosis* idézett helyét, de egyikük sem veti fel a közvetlen hatás lehetőségét.

*et deformis Hiems gratos carpebat honores  
divitis Autumni iussoque senescere Baccho  
carpebat raras serus vindemitor uvas.*<sup>735</sup>  
(Sen. Apoc. 2, 1)

Mindkét szöveg váratlanul, előzmény nélkül vált fel egy-egy nem-epikus szakaszt, mindkettőt a *iam* szó vezeti be, mely később megismétlődik. A ket-  
tő egymáshoz „időben is közel esik”, hiszen mindkettő őszi időpontra utal, Senecáé egészen pontosan október 13. napjára, míg Iuvenalisé október végére vagy november elejére. A *deformis hiems* kifejezést mindkét szerző epikus perszonalifikációban alkalmazza,<sup>736</sup> az ősz mindkettejüknél jelzős szerkezetben áll. A két szakasz kifejezésmódja hasonló, múlt idejű igealakokat és ablativus absolutusokat használnak. S végül, bár mindkét szakaszban az égi, illetve időjárási jelenségek szerepe a legfontosabb, mellettük mindkettőben helyet kap egy-egy mindennapi életből vett kép, mely még Senecánál is kissé szokatlan (*iussoque senescere Baccho / carpebat raras serus vindemitor uvas*), Iuvenalisnál pedig kimondottan elüt az epikus időmegjelöléstől (*iam quartanam sperantibus aegris*), de csak tartalmában, a kifejezésmódjában nem. Ha Iuvenalis valóban ismerte Seneca *Apocolocyntosis*-át, ahogy azt a 6. szatíra egy szöveghelye alapján feltételezhetjük,<sup>737</sup> számolhatunk a parodisz-  
tikus epikus időmegjelölés közvetlen hatásának lehetőségével is.

Domitianus mindeközben a háttérben marad, nem válik a cselekmény aktív résztvevőjévé, de Iuvenalis többször is említi őt: a szokatlan „kopasz Nero” megnevezés után a *pontifex summus* (46) és a *Caesar* (51) teljesen meg-

<sup>735</sup> „Már rövidebb útra fogta össze Phoebus a fény ívét, s hosszabb lett a sötét Álom ideje, és már növelte királyságát a győztes Cynthia, és a csúf tél tépdeste a gazdag ősz kedves díseit, és miután Bacchus parancsra megvénült, ritka fürtöket szedett a kései borász.”

<sup>736</sup> Vö. EDEN (1984: 69). A kifejezés e két helyen kívül csak Silius Italicusnál (3, 489) fordul elő.

<sup>737</sup> Juv. 6, 620–623: *minus ergo nocens erit Agrippinae / boletus, siquidem unius praecordia pressit / ille senis tremulumque caput descendere iussit / in caelum et longa manantia labra saliva* – „Kevésbé volt tehát ártalmas Agrippina gombája, hiszen az csak egyetlen öregember szívét állította meg, egy remegő fejet küldött le az égbe, s ajkakát, melyekről hosszan csorgott le a nyál.” Ahogy a 4.2. fejezetben említettem, CLACK (1975: 46) az idézett hely *descendere* igéjét, azaz az égbe történő „leszállás” mozzanatát egyértelműen az *Apocolocyntosis*-ra vonatkoztatja.

szokottnak mondható, az *Atrides* (65) viszont már jóval kevésbé. A szakasz epikus jellegét erősítő szó több értelmezési lehetőséget rejt magában: 1) Iuvenalis a megnevezéssel már itt előrevetíti Domitianus halálát, amiről a szatíra utolsó soraiban olvashatunk;<sup>738</sup> 2) Domitianus a római nép ellensége, akárcsak a görög király a trójaiaké (legyen szó bármelyik Atridesről) s ezzel együtt áttételesen a rómaiaké;<sup>739</sup> 3) Townend szerint az is elképzelhető, hogy a parodizált mű szerzője így nevezte meg Domitianust. Ha így történt, nem volt a legszerencsésebb választás a szerző részéről, hiszen a két Atrides közül a fiatalabb testvérhez felesége hűtlen volt, amint az Titus öccséről, Domitianusról is hírlett.<sup>740</sup> Ez utóbbi miatt nem tarthatjuk valószínűnek, hogy a parodizált, Domitianust dicsőítő mű szerzője Atridesnek nevezte volna a császárt, Iuvenalis számára viszont épp ezért lehetett tökéletes választás a név, mellyel kapcsolatban több, egymástól független, az invektívába egyaránt jól illeszkedő értelmezési lehetőség merül fel.

A parodizált művet a Probusnak nevezett Iuvenalis-scholiastának köszönhetően azonosíthatjuk, aki a tanácsjelenet egy pontján, a 94. sornál Statius egy elveszett művéből idéz négy sort, melyet *De bello Germanico* címen ismerünk. Courtney szerint könnyen lehet, hogy nem ez volt az eredeti címe, amennyiben e mű azonos azzal, melyet Statius a *Silvae* egy darabjában említ,<sup>741</sup> hiszen ez utóbbi alkotás nemcsak a germán, hanem a daciai hadjáratról is szólt, s ilyenformán a *De bello Germanico* cím nehezen képzelhető el.<sup>742</sup> Az idézett sorok mindenesetre több ponton is kapcsolódnak a iuvenalisi tanácsjelenethez:

*lumina: Nestorei mitis prudentia Crispi  
et Fabius Veiento – potentem signat utrumque*

<sup>738</sup> BRAUND (1996: 249).

<sup>739</sup> SWEET (1981: 285).

<sup>740</sup> TOWNEND (1973: 154, 35. jz).

<sup>741</sup> Stat. *Silv.* 4, 2, 66–67: *cum modo Germanas acies modo Dacia sonantem / proelia Palladio tua me manus induit auro* – „...amikor kezéd pallasi aranyba öltöztetett, mert hol germán, hol dák harcokat zengtem.”

<sup>742</sup> COURTNEY (1980: 195): “This poem was probably that recited (*Silv.* 4.2.65–6) by Statius when he won the prize at the Alban *agon* of Domitian, very likely in A.D. 90. That poem described not only *Germanas acies* but also Domitian’s Dacian campaign.” GRIFFITH (1969: 137) ezzel szemben a *Bellum Germanicum* címet valószínűsíti.

*purpura, ter memores implerunt nomine fastos –  
et prope Caesareae confinis Acilius aulae.*<sup>743</sup>

A Statius által e sorokban említett Crispus, Veiento és Acilius egyaránt megjelenik a 4. satíra tanácsjelenetében is:

*venit et Crispi iucunda senectus...*<sup>744</sup>  
(Juv. 4, 80)

*proximus eiusdem properabat Acilius aevi...*<sup>745</sup>  
(Juv. 4, 94)

*...et cum mortifero prudens Veiento Catullo...*<sup>746</sup>  
(Juv. 4, 113)

Emellett Iuvenalis tanácsjelenetének egy negyedik szereplője kapcsán is élhetünk a gyanúperrel, hogy Statius idézett szakaszában is szerepelt: amennyiben a töredék első szava, a *lumina* „szemek” értelemben áll a helyen, úgy az előző, elveszett sorral együtt arra a L. Valerius Catullus Messalinusra utalhat, akinek vakságát Iuvenalis két ízben is hangsúlyozza (4, 114: *numquam visae flagrabat amore puellae* – „egy sosem látott lány szerelmétől hevül”; 116: *caecus adulator* – „a vak hízelgő”), de biztosat nem állíthatunk erről.<sup>747</sup> Újabb kapcsolódási pont, hogy az egyaránt genitivusban álló Q. Vibius Crispus kapcsán mindkét szerző kiemeli öregségét.<sup>748</sup>

A két szöveghely kapcsolata vitathatatlan, a kutatás viszont megosztott abban a kérdésben, hogy mennyire szoros a függés a két mű között. Többen úgy vélik, hogy akár a teljes „rombuszhal-eposz” a *De bello Germanico* paródiája lehet,<sup>749</sup> mások viszont nem fogalmaznak ilyen határozottan,<sup>750</sup> a két mű

<sup>743</sup> „...fények (szemek/szemek): a nestori Crispus szelíd bölcsessége és Fabius Veiento – a bíbor jelzi méltóságuk, háromszor töltötték meg nevükkel a feljegyzéseket – és a Caesar palotájának tőszomszédságában lakó Acilius.”

<sup>744</sup> „És jön Crispus kedves öregsége...”

<sup>745</sup> „Közvetlenül utána siet a vele egykorú Acilius...”

<sup>746</sup> „...és a ravasz Veiento a halált hozó Catullusszal...”

<sup>747</sup> Többek közt HIGHET (1951: 376) és GRIFFITH (1969: 142–143) veti fel ennek lehetőségét.

<sup>748</sup> FERRISS-HILL (2012) továbbá, a *De bello Germanico* hatását természetesen nem vitatva, a tanácsjelenet és az *Aeneis*-beli itáliai hősök katalógusa (7, 641–817) közt állapít meg párhuzamokat.

<sup>749</sup> HIGHET (1951: 376): “We know nothing more of the piece, but this resemblance is close enough to make it probable that Juvenal’s entire satire was a

kapcsolatának ténye viszont többé-kevésbé *communis opinio*nak tekinthető.<sup>751</sup> Az eredeti mű ismeretének hiányában nem állapíthatjuk meg, hogy mennyiben követte Iuvenalis Statiust, mindenesetre további kapcsolódási pontok is felmerülhetnek. Townend hipotézise szerint a sajátos múzsainvokáció valamiképpen a statiusi mű invokációjára reflektálhat, s hangsúlyozza, hogy a tanácsjelenet is jó eséllyel tartalmaz további, az elveszett mű hiányában nem azonosítható utalásokat a *De bello Germanicó*ra.<sup>752</sup> Domitianus emelkedett megnevezéseiben szintén Statius szavai visszhangozhatnak: ez magyarázhatja a még az epikus nyelvtől is szokatlan *induperator* (29) haszná-

---

mock-heroic gibe at an epyllion in which Statius glorified the emperor and flattered his chief satellites.” COLTON (1963: 1): “This poem is a parody of Statius’ prizewinning epic on Domitian’s German and Dacian campaigns.”

<sup>750</sup> TOWNEND (1973: 153): “However, the fragment of Statius’ lost poem on Domitian’s German war, inserted in the margin at line 94 by the crazy annotator who seems to have worked not long after the early satires were published, makes it clear that it is to some extent the source of Juvenal’s catalogue of imperial *amici*.” BALDWIN (1979b: 112): “Valla, commenting on Juvenal 4.94, quotes the only four lines we possess of Statius’ epic *De Bello Germanico* [...] There are obvious reasons for thinking that Juvenal is parodying this in his register of Domitian’s advisors.” SWEET (1981: 297–298): “Valla’s citation of four hexameters from this poem is enough to permit us to recognize that the satirist had at least this one epic in mind as his target.” GRIFFITH (1969: 142): “That within the compass of Statius’ four lines three of the eleven councillors who occur in Juvenal should have been named suffices to show the close literary dependence of satire iv on the original it parodies.” COURTNEY (1980: 195) csak a tanácsjelenettel kapcsolatban tesz egyértelmű kijelentést: “At least from 72 onwards, the satire is without doubt based on parody of Statius...” BRAUND (1996: 251) hasonlóképpen: “This catalogue constitutes epic parody, almost certainly of Statius’ *De Bello Germanico*, now lost to us.” KILPATRICK (1973: 232) tartózkodóan fogalmaz: “...an epic parody, possibly of Statius’ *de bello Germanico*.”

<sup>751</sup> CURTIS (2002: 74) véleménye kivételt jelent, hiszen ő nem gondolja, hogy kimondottan Statius műve lett volna Iuvenalis célpontja: “While we may never know how closely this satire follows Statius’ account of an imperial meeting, there are nevertheless enough examples of other council scenes in epic works for this satiric version to be counted as a general subversion of a grand cliché, rather than as a direct parody of merely one source.”

<sup>752</sup> TOWNEND (1973: 154).



latát,<sup>753</sup> s okunk van feltételezni, hogy az itt szarkasztikusan értett *dux magnus* („nagy vezér”) megnevezés forrása szintén a *De bello Germanico* – Statius a *Silvae*-ben mindenesetre használja e kifejezést Domitianusra.<sup>754</sup>

A 4. szatíra második nagy szerkezeti egységének legfontosabb szakasza a tanácsjelenet. Maga a tanácskozás igen rövid, a 118. sortól (vagy még szűkebben értelmezve a 123. sortól) kezdve a 136. sorig tart – ennél jóval fontosabb az érkező tanácsadók felsorolása.<sup>755</sup> A „rombuszhal-eposz” katalógusa hitvány alakokat mutat be, mentes bármiféle hőseposzba illő erénnytől.<sup>756</sup> a kegyes Aeneas és a gyors lábú Achilleus helyett többek között a *halált hozó Catullus* (113) és a *lomha Montanus* (107) érkezik meg, a szatirikus *indignatio* pedig egyre erősebben tör a felszínre. Mint már korábban rámutattam, az erkölcsi romlottság sokféle árnyalatát megjelenítő tanácsadók voltaképpen magáról a császárról alakítanak ki lesújtó képet, mert hozzájuk hasonló alakokkal vette körül magát.<sup>757</sup> S ez nem csupán Domitianus, hanem egyúttal a teljes rezsim kritikája is, melyben az uralkodó legfontosabb bizalmasai ilyen ügyekkel foglalkoznak. Ráadásul a történet utolsó soraiból kiderül, hogy e tanácsülés voltaképpen haditanács, melyet úgy hívott össze Domitianus, *mintha* a germániai harcokkal kapcsolatos fejleményeket kellene megvitatni.<sup>758</sup>

<sup>753</sup> KILPATRICK (1973: 233): “A very rare word in extant Latin literature, but Statius may have used it in his lost epic as a compliment to Domitian.” Az Ennius és Lucretius által is többször használt szó az őket követő időből fennmaradt epikus szövegekben nem fordul elő, POWELL (1999: 326) az “absurdly archaic” jelzővel illeti.

<sup>754</sup> HIGHET (1951: 365, 26. jz) szerint a kifejezés a *Silvae* 3, 1, 61–63-ra utal.

<sup>755</sup> THOMSON (1952: 87) a Statius-töredék mellett egy további lehetséges előképet is felvet, méghozzá az ifjú Ptolemaios tanácsát a *Pharsalia* 8. könyvéből (Luc. 8, 474–483).

<sup>756</sup> Bár CURTIS (2002: 38–39) szerint a szakasz elődlegesen az istenek gyűlésének hagyományos epikus témáját parodizálja, azt ő maga is elismeri, hogy alakok bevezetését és jellemzését az eposzi katalógusok paródiájának tekinthetjük.

<sup>757</sup> A korábbiak mellett ld. még ANDERSON (1982b: 241): “The portraits bring into focus what the satirist implies about the reign of Domitian: that the courtiers directly reflect their master.”

<sup>758</sup> ANDERSON (1982b: 242) hívja fel a figyelmet ennek kiemelt fontosságára az interpretáció szempontjából.

*surgitur et misso procures exire iubentur  
consilio, quos Albanam dux magnus in arcem  
traxerat attonitos et festinare coactos,  
tamquam de Chattis aliquid torvisque Sygambri  
dicturus, tamquam ex diversis partibus orbis  
anxia praecipiti venisset epistula pinna.  
atque utinam his potius nugis tota illa dedisset  
tempora saevitiae...*<sup>759</sup>  
(Juv. 4, 144–151)

Crispus, Veiento, Acilius és társaik azonban nem *de Chattis... torvisque Sygambri* tárgyalnak, hanem arról, hogyan kellene elkészíteni a példátlanul nagy halat. Iuvenalis azt sugallja, hogy a germánok elleni győzelmekért ünnepezt *dux magnus* valójában ilyen semmiségekkel (*nugis* – 150) volt elfoglalva, míg megválták helyette azt a háborút, amelyért Statius dicsőítő költeményt írt róla. Ne feledjük: ebben a költeményben *res vera agitur*.

A 4. szatirában az eposzparódia egyik fő célja, hogy Domitianus és köre erköcstelenségét bemutassa, s egyszersmind nevetségessé tegye őket azzal, hogy egy valódi eposzhoz méltó, erényes férfiak által alkotott haditanács helyett egy óriási hal miatt összehívott, erény helyett kegyetlenséggel és fényűzéssel jellemezhető alakok részvételével zajló tanácskozást jelenít meg, mely egy banális kérdést a lehető legegyszerűbben old meg.<sup>760</sup> Bármilyen tetszetős Anderson értelmezése, hogy a rombuszhal a birodalom metaforája, meglátásom szerint nem fogadhatjuk el, mert Iuvenalis maga is hangsúlyozza, hogy ez csak egy a *semmiségek* közül, melyeknek Domitianus a figyelmét szentelte. A 4. szatíra humora, valamint a császárra és tanácsadóira irányított szatirikus gúny egyik fő forrása épp a cselekmény jelentéktelen mivolta, mögötte éppen ezért nem kell másodlagos jelentésréteget keresnünk.

Domitianusszal és tanácsadóival együtt Statius, a műve és általánosságban a hízelgő udvari költészet is Iuvenalis célpontjává válik.<sup>761</sup> Általa a Domitia-

<sup>759</sup> „Feláll, s felosztatja a tanácsot, elküldi az előkelőségeket a nagy vezér, akiket úgy megijesztett és sürgetett, mikor az albai várba hívta őket, mintha csak a chattokról és a vad sygamberekről készülne valamit mondani, mintha a föld más tájairól érkezett volna aggasztó levél sebes szárnyon.”

<sup>760</sup> A *saevitia* és *luxuria* mint a szatíra két központi motívuma kulcsszereppel bír ANDERSON (1982b: 232–244) interpretációjában.

<sup>761</sup> Vö. SWEET (1981: 297–298). A hízelgés motívuma az eposzparódia cselekményében is megjelenik: *itur ad Atriden. tum Picens 'accipe' dixit / 'privatis*

nus-kor újabb sötét oldala lepleződik le: az eposzköltészet múzsája is a császárt szolgálja, így az 1. szatírában a valós témát ábrázoló költészettel szembeállított mitológiai epikához hasonlóan az úgynevezett „történelmi eposz” tárgya sem *res vera*. Iuvenalis határozott ítélete szerint ugyanis a kortárs valóság ábrázolására kizárólag a szatíra alkalmas, amit épp annak igazolására öltöztet epikus köntösbe, hogy szembeállítsa egymással az általa hitelesnek és hazugnak értékelt költészetet. Azzal pedig, hogy a 4. szatíra terjedelmes, komplex eposzparódiát tartalmaz, eléri tetőpontját az 1. szatírával kezdődő folyamat: Iuvenalis első négy költeményében előrehaladva az eposz egyre fontosabb szerepet kap. A programversben Iuvenalis több ízben nyilatkozik az eposzköltészetről, s költői programjába beépíti az epikus elemek, valamint az emelkedett stílus használatát. A 2. szatíra már epikus allúziókat is tartalmaz, a 3. szatíra jelentős szakasza pedig epikus alapokra, úgyszólván az epikus hagyomány Trójájának romjaira épül. Mint a következő fejezetben, a 3. szatíra elemzésében részletesen bemutatom, Umbricius beszédében Iuvenalis az eposzi hagyomány Trója-képéhez visszanyúlva jeleníti meg Rómát, s ennek üzenete egyértelmű: a görögök által megszállt Várost a végromlás fenyegeti, Róma már nem rómainak való vidék. E leírás alapvetően eltér a 4. szatíra eposzparódiájától: nem (ál)epikus cselekményt beszél el, Umbricius beszédében az *indignatió*tól fűtött szatíra jellegzetes témái jelennek meg, ezeknek teljesen alárendelve használja fel Iuvenalis a mitológiai hőseposz irodalmi hagyományát.

Bár az életmű első soraiban kritizálja a kortárs eposzköltőket, s később Statius alakján keresztül azt is bemutatja, hogy az epikus költészet kiemelt helyzete, megbecsültsége már a múlté, az eposzírástól a műfaj egyetlen tulajdonsága miatt zárkózik el: a kitűzött célnak nem megfelelő tematika miatt. A mitológiai eposz alkalmatlan a közvetlen valóságábrázolásra, a kortárs törté-

---

*maiora foci. genialis agatur / iste dies. propera stomachum laxare sagina / et tua servatum consume in saecula rhombum. / ipse capi voluit. quid apertius? et tamen illi / surgebant cristae. nihil est quod credere de se / non possit cum laudatur dis aequa potestas* – „Atrideshez mennek. Ekkor a picenumi így szólt: »Fogadd el, mi túl nagy a magántűzhelyeknek. Legyen ünnepi ez a nap! Sietve tágítsd gyomrod, fogyaszd el e rombuszhalat, melyet a te korodra tartogatott a tenger! Maga is azt akarta, hogy kifogjam.« Mi lehet ennél is nyíltabb? Mégis felmered a taraja. Nincs, amit ne hinne el magáról, ha azt dicsérik, kinek hatalma az istenekkel ér fel.» (Juv. 4, 65–71) Vö. AHL (1984: 197–200) és (2010: 5–6).

neti tárgyú eposz pedig a 4. szatírából kirajzolódó értékelés szerint hízelgő, hazug költészet. A műfaj abszolút értékét Iuvenalis nem vonja kétségbe, s teljes életművében támaszkodik annak irodalmi hagyományára. Ezt már költői programjában is megelőlegezi azzal, hogy a legfontosabb műfaji elődöt, Luciliust epikus hősként jeleníti meg. Bizonyos eposzi kellékek sajátos alkalmazása, illetve a mitológiai eposz világához tartozó alakok megjelenítése mellett az életmű egyes pontjain kiemelkedően fontos az emelkedett stílus használata, melyet azonban folyamatosan megtör a stílustól idegen kifejezések vagy a demitizálást szolgáló elemek alkalmazásával. A szatírák és az epikus hagyomány között számos lexikai párhuzam áll fenn, melyek olykor az autentikus Iuvenalis-szöveg rekonstrukciójához is hozzájárulhatnak. Az intertextuális párbeszéd legfontosabb „partnere” Vergilius és az *Aeneis*, de Lucanus *Pharsaliájával* is számos párhuzamot fedezhetünk fel. Az epikus allúziók mozgatóereje jellemzően a kontrasztimitáció, az átemelt szövegek eltérő kontextusa rendszerint morális értékkülönbséget is jelent. Ezek az eposzi hatások három szatíra esetében különösen fontosak: a 12. szatíra szerkezetének tartópillére a bukolikus/idilli és az epikus/túlzó szakaszok váltakozása; a 3. szatírában az epikus párhuzamok a görögök által elárasztott, az erkölcsi megsemmisülés felé tartó Róma, valamint a görög sereg által lángba borított Trója között teremtenek kapcsolatot; a 4. szatíra domináns szerkezeti egysége pedig a műfaji hagyományban korábban ismeretlen hosszúságú és összetettségű eposzparódia, melyben részint a Domitianus-rezsim, részint a hízelgő költészet kritikája fogalmazódik meg. A Iuvenalis által megújított szatíraköltészetben a római epika irodalmi hagyománya újjászületik, így módon mutat példát a programversében kritizált, az irodalmi tradíciókat szolgáló módon újrahasznosító költőknek: így érdemes, így kell az epikus hagyományt feldolgozni.

## 7. A 3. szatíra és Umbricius

Az utolsó fejezet a műfaji hatások szempontjából legfontosabb szatírával foglalkozik részletesen. A 3. szatírában az eposz, a bukolikus költészet és a martialis epigrammák hatása is érvényesül, s tökéletes összhangban valósul meg. E hatások vizsgálata nem csupán a szatíra interpretációjához járul hozzá, hanem egyúttal lehetőséget teremt arra is, hogy a korábbinál pontosabb képet alkossunk a költemény legterjedelmesebb részét képező monológot elmondó *interlocutor*ról, Umbriciusról, s az alakja mögött felfedezhető irodalmi forrásokról.

Iuvenalis első, öt szatírát tartalmazó könyvének 3. darabja központi jelentőségét nem kizárólag könyvbeli helyzete adja.<sup>762</sup> A könyv szerkezete szimmetrikus, a két-két nyitó, illetve záró költemény hossza húszsornyi intervallumon belül, 154 és 173 sor közt változik, a könyv tengelyét alkotó szatíra viszont mintegy kétszer olyan hosszú, mint a másik négy (Iuvenalis előtről mindössze egyetlen hasonló terjedelmű verses szatíráról tudunk: ez Horatius 2. könyvének 3. verse). A könyv központi költeménye tematikailag mind a négy másik szatírához kapcsolódik, az *interlocutor* beszédének második nagyobb szakasza pedig az első könyv egyik szerkezeti mintájához köthető: a római szegény ember napját mutatja be hajnaltól éjszakáig, míg a nyitószatírában az alávetett *cliens* reggeli, a záróban esti óráiról olvashatunk.<sup>763</sup>

A szatíra húszsoros bevezetője után az *interlocutor*, Umbricius monumentális beszédben indokolja döntését, hogy elhagyja Rómát, és Cumae-ba költözik. Aligha túlzás, hogy ez a szatíra nyújtja a legaprólékosabb képet a iuvenalisi költészet hanyatló Rómájáról: nem az erkölcsi és társadalmi hanyatlás egy-egy aspektusára koncentrálnak, hanem a maga teljességében ábrázolja a várost. Távozásának okai adják a szatíra szerkezeti vázát: az erkölcs a múlté, a tisztességes megélhetés lehetetlen a derék ember számára (21–57); Rómát elárasztották a külföldiek (58–125); nagy a szegénység, minden hatalom és lehetőség a gazdagoké (126–189); a városi lét veszélyes (190–231); hatalmas a tömeg és a forgalom (232–267); a rómaiak életét balesetek és bü-

<sup>762</sup> Vö. LAFLEUR (1979: 165): “Satire Three is given the position that befits both its own importance and the structural balance of the book as a whole.”

<sup>763</sup> CLOUD–BRAUND (1982: 79–82); BRAUND (1989: 34).

nözők fenyegetik (268–314).<sup>764</sup> A szatíra különlegessége nemcsak a Róma-ábrázolás teljességéből fakad, hanem abból is, hogy a narrátor helyett az *interlocutor* áll a középpontjában: hasonló terjedelmű *interlocutori* szólalm kizárólag itt szólal meg a iuvenalisi életműben, s a fennmaradt római szatirikus hagyományban is egyedül Horatius Damasippusa (Hor. S. 2, 3) fogható e tekintetben Umbriciushoz. De nem csupán Umbricius beszéde érdemes vizsgálatra, hanem az *interlocutor* alakja is. Umbriciusról, a teljes szatíragyűjtemény legösszetettebb figurájáról számos egymástól eltérő, olykor részben egymásnak ellent is mondó interpretáció látott napvilágot. A fejezetben e korábbi nézetekre is támaszkodva vizsgálom a narrátor és az *interlocutor* viszonyát, a szereplő beszédét meghatározó motívumokat és jellemvonásokat, a történeti Umbricius-alak feltételezésének lehetőségét, valamint a lehetséges irodalmi forrásokat.

## 7.1. Trójai Róma

A 3. szatírában tetten érhető irodalmi hatások közül az epikáé a főszerep, csakúgy, mint a teljes életműben. Ennek felfedezéséhez a költemény három helye ad kulcsot a kezünkbe. A narrátori bevezető Egeria völgyének leírásában Ovidius *Metamorphoses*-ét<sup>765</sup> idézi fel, melynek 3. könyvében Gargaphie völgyét s a benne lévő barlangot a költő a következőképpen mutatja be:<sup>766</sup>

*vallis erat piceis et acuta densa cupressu,  
nomine Gargaphie succinctae sacra Dianae,  
cuius in extremo est antrum nemorale recessu  
arte laboratum nulla: simulaverat artem  
ingenio natura suo; nam pumice vivo  
et levibus tofis nativum duxerat arcum;*

<sup>764</sup> A felosztás HIGHET (1955: 254, 13. jz) és FREDERICKS (1973: 62) nyomán. A szatírában a következő fő szerkezeti egységeket különíthetjük el: 1–20: bevezető; 21–189: egzisztenciális problémák és veszélyek; 190–314: fizikai problémák és veszélyek; 315–322: zárlat. A struktúrához ld. még HARTMANN (1908: 31–64).

<sup>765</sup> A *Metamorphoses*szel kapcsolatos műfaji kérdések tárgyalása nem feladata e munkának, CURTIS (2002: 7) elemzését követve a iuvenalisi felhasználás szempontjából Ovidius költeményét az epikus művek közé soroljuk.

<sup>766</sup> A párhuzamot regisztrálja SCOTT (1927: 93–94), COURTNEY (1980: 159) és BRAUND (1996: 176), míg CURTIS (2002: 148) részletesebben is tárgyalja azt.

*fons sonat a dextra tenui perlucidus unda,  
margine gramineo patulos incinctus hiatus.*<sup>767</sup>  
(Ov. Met. 3, 155–162)

A leírás főbb elemei megtalálhatók Iuvenalishál is, a két hely mégis sokban eltér egymástól:

*in vallem Egeriae descendimus et speluncas  
dissimiles veris. quanto praesentius esset  
numen aquis, viridi si margine cluderet undas  
herba nec ingenuum violarent marmora tofum.*<sup>768</sup>  
(Juv. 3, 17–20)

A legszembeötlőbb különbség a természetesség hiánya. A víz (*fons / aquis*) mellett ugyan Egeria völgyében is megmaradt a *tofus*, ámde növényzet helyett (*margine gramineo / viridi margine*) márvány (*marmora*) veszi körbe. A barlangok (*antrum / speluncas*) Iuvenalishál *dissimiles veris*, vagyis mesterségesen kívánnak természetes hatást kelteni – épp ellentétesen az Ovidiusnál leírtakkal, akinél a természet utánozza a művészetet (*simulaverat artem*).<sup>769</sup> A szakasz megalapozza Umbricius beszédének egyik alapvető mondanivalóját: Róma mindent megfertőz, még a természet tisztaságát is – ahogy azt később, a szatíra bukolikus kerete kapcsán kifejtem.

A narrátori bevezető ovidiusi ihletése mintegy előre jelzi, hogy az életmű több más darabjához hasonlóan Iuvenalis e szatírájában is érezhetően jelen van az epikus hagyomány. Ezt jelzi a Camenák említése is, akik Umbricius-

<sup>767</sup> „Volt egy völgy, sűrűn nőtt be a fenyő és a csúcsos ciprus, a neve Gargaphie, a fegyveres Diana szent helye, legmélyén pedig erdei barlang, nem műgond formálta: a természet saját tehetségével utánozta a művészetet; könnyed tufából és tajtékköből alkotott természetes boltívet; jobbról tiszta vizű átlátszó forrás hangja hallatszik, pázsitzegéllyel övezi tágas medrét.”

<sup>768</sup> „Leereszkedünk Egeria völgyébe, a valóságra még csak nem is emlékeztető barlangokhoz. Mennyivel erősebb lenne a vízben az isteni jelenlét, ha zöld növényzesség övezné hullámain, és nem tenne erőszakot a márvány az itt termett tufán.” A szakasz prologuson belüli elhelyezéséhez kapcsolódó szövegkritikai probléma az értelmezést ebből a szempontból nem befolyásolja. A kérdéshez ld. NISBET (1988: 92–93); PEARCE (1992: 380–383); VAN DER KRAAN (2001: 472–475).

<sup>769</sup> Egy másik helyen Ovidius az okot is megjelöli, hogy miért van jelen Egeria *numen*je a vízben: Ov. Met. 15, 547–551.

hoz hasonlóan római létükre elhagyni kényszerültek otthonukat: *et eiectis mendicat silva Camenis* – „...a Camenák száműzése után koldul az erdő” (Juv. 3, 16).<sup>770</sup> Az epikus előképek közül kiemelkedik az *Aeneis*: a Vergilius klasszikusával való kapcsolat alapjaiban határozza meg a 3. szatírárt.

Umbricius Rómából Cumae-ba távozik, ami sajátosan viszonyul Aeneas útjához: egyszerre ellentétes irányú és párhuzamos vele. Ellentétes, hiszen az Itáliában partra szálló hős Cumae-ból jut el a még meg nem épült Róma majdani helyére, de párhuzamos is: Vergilius hőse, csakúgy, mint Umbricius, görögök által megszállt városából érkezik ide. Ez Aeneas esetében valódi háborús cselekmény, míg a 3. szatíra *interlocutora* monológiában a várost elárasztó görögséget jelöli meg távozása egyik legfőbb okaként: a régi után az új Tróját is megszállták a görög hódítók. Az úti cél megválasztása a Rómából távozó Umbricius esetében problémákat vet föl, magát a narrátort is megzavarja, s ennek a szatíra első sorában azonnal hangot is ad:

*quamvis digressu veteris confusus amici  
laudo tamen, vacuis quod sedem figere Cumis  
destinet atque unum civem donare Sibyllae.*<sup>771</sup>  
(Juv. 3, 1–3)

Iuvenalis *confusus*, nem érti, hogy Umbricius, aki beszédében több ízben hangoztatja görögökkel szembeni ellenérzését,<sup>772</sup> miért épp a görög Cumae-ba tart.<sup>773</sup> A város erkölcstelenségén és zsúfoltságán méltatlankodó *interlocutor* célja nem egyszerűen a legerőteljesebb hellén befolyás alatt álló régió szívében fekvő legősibb görög kolónia, hanem egyúttal a népszerű üdü-

<sup>770</sup> BRAUND (1996: 177) hangsúlyozza ezt az aspektust.

<sup>771</sup> „Bármennyire is összezavar régi barátom távozása, mégis helyeslem döntését, hogy a néptelen Cumae-ba költözik, s egy polgártárssal ajándékozza meg a Sibyllát.”

<sup>772</sup> Ld. később részletesebben. A szatíra dramaturgiájával kapcsolatban egyetérték FRUELUND JENSEN (1986: 196) interpretációjával: a narrátor nem először hallgatja végig Umbricius panaszait, ezért zavarja meg a Cumae-ba költözés, és ezért reflektál a szatíra első soraiban az ezt követő beszéd tartalmára. Vö. FREDERICKS (1973: 62–67); SARKISSIAN (1991: 247–258).

<sup>773</sup> A *confusus* szót így érti LAFLEUR (1976: 404) és STALEY (2000: 90). Mások viszont, így többek közt COURTNEY (1996: 155) és BRAUND (1996: 173) nem intellektuális, hanem érzelmi alapon magyarázzák a kifejezést. Az általam elfogadott interpretációt támasztja alá a tény, hogy az úti cél megválasztása valóban *confundere potest*.



lőhely, a botrányoktól hangos Baiae kapuja is (Juv. 3, 4: *ianua Baiarum*), a környék ráadásul, mint arra Umbricius később maga is utal (306–308), hemzseg a bűnözőktől.<sup>774</sup> Az úti cél tehát feltétlenül magyarázatra szorul, amit ő maga ad meg beszéde bevezetőjében:

...proponimus illuc  
ire, fatigatas ubi Daedalus exiit alas...<sup>775</sup>  
(Juv. 3, 24–25)

Umbricius nem egyszerűen Cumae-ba akar menni, hanem oda, „ahol Daedalus levetette fáradt szárnyait”. Ez a megfogalmazás több egyszerű mímelt epikus körülírásnál, a szöveg félreérthetetlenül utal az *Aeneis*re: Vergilius Daedalus a veti le szárnyait Cumae-ba érkezvén,<sup>776</sup> ellentétben a történet ovidiusi, illetve diodórosi változatával.<sup>777</sup> A Rómát annak rómaiatlansága miatt elhagyó Umbricius oda tart, ahol *Daedalus levetette szárnyait*, azaz oda, ahol a rómaiak ősei a görögök által feldúlt Trójából menekülve először *Hesperia partjaira* léptek.<sup>778</sup> Ahogy korábban Daedalus és Aeneas,<sup>779</sup> úgy Umbricius is új hazát keres, s a három menekülő útja egy ponton keresztezi egymást: Cumae-ban.<sup>780</sup>

<sup>774</sup> Az Umbricius úti céljával kapcsolatos ellentmondásokat LAFLEUR (1976: 401–403) foglalja össze.

<sup>775</sup> „...szándékunk oda menni, ahol Daedalus levetette megfáradt szárnyait...”

<sup>776</sup> Verg. A. 6, 18–19: *redditis his primum terris tibi, Phoebe, sacravit / remigium alarum posuitque immania templa* – „Mert itt földet érve, Phoebus, felajánlotta neked szárnyavezőit, s hatalmas templomot emelt.”

<sup>777</sup> Ennek fontosságát STALEY (2000: 88–90) hangsúlyozza, s értelmezésére érdemes támaszkodnunk e tekintetben. A vergiliusi és az ovidiusi Daedalus közötti különbségre szintén rámutat ESTÉVEZ (1996: 282), és részletesen ismerteti Daedalus úti céljának „fejlődéstörténetét”.

<sup>778</sup> STALEY (2000: 90): “The Vergilian recollection, however, is precisely what removes the puzzle; Umbricius is not going to Cumae (tellingly he, unlike Juvenal, does not use that Greek name) but to the ‘place where Daedalus shed his wings.’ He chooses it not because of its Greek associations but because of its proto-Roman ones, for here the Trojans first set foot onto a *litus ... Hesperium* (*Aeneid* 6.6) on their way to the future Rome.”

<sup>779</sup> Erre Daedalus és Aeneas kapcsán a STALEY által is idézett PÖSCHL (1950: 245) mutat rá.

<sup>780</sup> Vö. STALEY (2000: 90).

Vergilius epikus hőse Cumae-ba érkezése után alászáll az alvilágba, ahol apja, Anchises monumentális jóslatban fedi föl neki Róma jövőjét. Umbricius saját monológjában, mely a szatíra műfaji konvencióinak keretében ugyancsak „monumentális”, éppen ezt a jövőt mutatja be, csakhogy saját verziója egyáltalán nem hasonlít arra, amiről Anchises számolt be az *Aeneis* 6. énekében. Mint többen is rámutatnak,<sup>781</sup> Umbricius Rómája nem az alvilági beszédből kirajzolódó fényes jövőjű városra emlékeztet, sokkal inkább a lángoló Trójára, ahol Aeneas útja kezdetét vette.<sup>782</sup> Ennek legfontosabb szöveges párhuzamát a római tűzvész leírásában találjuk:

*iam poscit aquam, iam frivola transfert  
Ucalegon, tabulata tibi iam tertia fumant:  
tu nescis; nam si gradibus trepidatur ab imis,  
ultimus ardebit quem tegula sola tuetur  
a pluvia, molles ubi reddunt ova columbae.*<sup>783</sup>  
(Juv. 3, 198–202)

*iam Deiphobi dedit ampla ruinam  
Volcano superante domus, iam proximus ardet  
Ucalegon.*<sup>784</sup>  
(Verg. A. 2, 310–312)

A sorok egyértelműen Trója pusztulásának vergiliusi leírására utalnak, Ucalegon neve mellett a *iam... iam* ismétlés s az *ultimus/proximus arde(bi)t* kifejezés teremt kapcsolatot a két szöveghely között. A két szöveghelyet az

<sup>781</sup> Többek közt ESTÉVEZ (1996: 286–297); STALEY (2000: 90–95); BAINES (2003: 221–228); CONNORS (2005: 139–140). Erre már WITKE (1970: 139) is utal, ő azonban nem vezeti tovább e kapcsolatot a következő bekezdésben ismertetett Ucalegon-allúziónál, míg SCOTT (1927: *passim*) az *Aeneis* 2. éneke és a 3. szatíra több párhuzamát is bemutatja ugyan, de nem hozza kapcsolatba őket egymással.

<sup>782</sup> LELIÈVRE (1972: 460) értelmezése szerint Aeneas és Umbricius útját Cumae mellett a barlang és a kapu motívuma is összeköti, melyek egyaránt megjelennek a 3. szatíra bevezető szakaszában.

<sup>783</sup> „Már vízért kiált, már hordja is limlomjait Ucalegon, már a harmadik emeletet füstölnek: te nem is tudsz róla; ugyanis ha a retteget az alsó lépcsőkről indul, az ég meg, aki legfelül van, akit már csak cserépfedél óv az esőtől, ahol a gyöngé galambok raknak fészket.”

<sup>784</sup> „Már Deiphobus egész háza romokban áll, legyőzve Volcanustól, már lángol a szomszéd, Ucalegon.”

*arde(bi)t* ige alanyának használata is összekapcsolja: bár mindkét alany (*proximus... Ucalegon*, illetve *ultimus... quem tegula* etc.) személy, mindkettő metonimikusan értendő, hiszen nem ők maguk égneek, hanem lakóhelyük – Vergiliusnál Ucalegon háza, míg Iuvenalisnál a szegény Cordus lakása, mint az kiderül a következő sorokból.<sup>785</sup> Az említett Cordus csekély számú vagyontárgya között könyvek is szerepelnek,<sup>786</sup> erre hivatkozva feltételezték, hogy ez az alak azonos az 1. szatíra bevezetőjében említett, hallgatóságát *Theseis*ével „gyötrő” rekedt költővel.<sup>787</sup> Mindkét szöveghely hagyományozása bizonytalan, a Cordus és a Codrus névalak egyaránt megjelenik a kéziratokban,<sup>788</sup> aminek az interpretációban is vannak következményei, hiszen az előbbi római, az utóbbi viszont görög név. Az autentikus olvasat a 3. szatíra esetében nem is lehet kérdéses, Umbricius, aki Róma elhagyásának egyik fő okaként a görög „inváziót” jelöli meg, s minden alkalmat megragad a görögök ostromozására, semmiképp nem ábrázolt volna beszédében szimpatikusan, szánakozást keltően egy tűzkár által sújtott görögöt.<sup>789</sup> Nem mellesleg az 1. szatíra Cordus olvasata ugyancsak helyesnek tűnik függetlenül attól, hogy a két szatírában megjelenő két személyt azonosítjuk-e egymással: a Codrus alak itt valószínűleg Vergilius 7. eclogájának Codrusa, illetve a mitológiai Athén hasonnevű királya hatására kerülhetett a szövegbe három másik görög név szomszédságában.<sup>790</sup>

<sup>785</sup> O’SULLIVAN (1978: 458).

<sup>786</sup> Juv. 3, 206–207: *...iamque vetus Graecos servabat cista libellos / et divina opici rodebant carmina mures* – „...meg egy kiszolgált kosár, mely görög könyvecskéit őrizte, és az isteni verseken barbár egerek rágódtak.”

<sup>787</sup> Juv. 1, 1–2. Az azonosítást, ha nem is teljesen biztosnak, de lehetségesnek tartja FERGUSON (1987: 66) és BRAUND (1996: 209) is, LAFLEUR (1976: 409) pedig egyértelműen elfogadja azt. DEROUX (2009: 680–692 és 2010: 335–343) meggyőzően érvel a 3. szatíra Cordusának költő mivolta mellett.

<sup>788</sup> A kézirati hagyományhoz ld. GRIFFITH (1951: 138).

<sup>789</sup> Továbbá, mint arra a *Cordus* olvasatot elfogadó FERGUSON (1987: 66) és BRAUND (1996: 209) is felhívja a figyelmet, Martialisnál (3, 15) is megjelenik egy szegény Cordus. Ennek ellenére a szövegkiadások többsége a *Codrus* nevet tartalmazza a kérdéses sorban, ld. BALDWIN (1972: 102). Az említettek mellett COURTNEY (1980: 182) és GRIFFITH (1951: 138–139) szintén a *Cordus* alakot tartja helyesnek.

<sup>790</sup> Így magyarázza a *Codrus* alak bekerülését a kézirati hagyományba COURTNEY (1980: 84). A *Cordus* alakot a kiadások döntő többsége mellett

Az Ucalegon név mögött O’Sullivan nyomán egy sajátos többletjelentést fedezhetünk fel: ő nem pusztán szomszéd, ahogy az *Aeneis* alapján érthetjük a nevet, hanem egy másokkal nem törődő (οὐκ ἀλέγων) görög, aki máris saját „lim-lomjait” menti, miközben környezete még nem is tud a tűzről.<sup>791</sup> A beszéd e pontján tehát – mely a legnyilvánvalóbb kulcs a 3. szatíra Rómája és a lángoló Trója közötti párhuzam felfedéséhez – Umbricius újfent görögséggel szembeni ellenérzésének ad hangot: az *Aeneis* Ucalegonjával ellentétben ő nem a tűz áldozata, hanem önző görög, akinek nemtörődomsége miatt a legfelül lakó<sup>792</sup> szegény mindenét elveszíti a tűzvészben.<sup>793</sup>

A szatíra egészének kontextusában e vergiliusi párhuzam csupán egy eleme a szélesebb perspektívájú költői koncepciónak. Estévez és Baines az Umbricius Rómája és az *Aeneis* Trójája közötti kapcsolatot az egész költeményen végigvezeti: Róma leírása a Vergilius által megénekelt pusztításból

---

FERGUSON (1987: 66), BRAUND (1996: 75) és GRIFFITH (1951: 139) is helyesnek tartja ezen a helyen. Utóbbi szerint kérdéses, hogy melyik *Cordus* torzult előbb *Codrusszá*, mindenesetre a korábbi szövegromlás hatására változhatott meg a másik hely is. Ha a szövegromlás a 3. szatírából ered, másolási hiba mellett a tűzben szintén érintett Ucalegon görög nevének közelsége (vö. BALDWIN [1972: 102]), valamint a Cordus ládájában található görög könyvek is indokolhatták a változást. NISBET (1988: 109) szerint ellenben az autentikus *Codrus* alak allúzió Vergilius eclogájára, s az athéni királyra.

<sup>791</sup> O’SULLIVAN (1978: 456–458).

<sup>792</sup> O’SULLIVAN (1978: 457–458) interpretációja szerint az *ultimus* szó is erre utal, s nem időbeliséget fejez ki. Az épület magasságának és a *tibi* (199) szó interpretációjának kérdéséhez ld. HUDSON-WILLIAMS (1977: 29–30).

<sup>793</sup> Mások jóval csekélyebb jelentőséget tulajdonítanak a névnek, így például SCOTT (1927: 55): “Juvenal uses Ucalegon as the name of the neighbor for no other purpose than to surprise his hearer by introducing the familiar epic name into this commonplace incident”; TOWNEND (1973: 148): “Thus he often borrows for purposes of straight burlesque, based on Virgil or Ovid: Ucalegon in iii, 199, purloined from the Sack of Troy...” ROMANO (1979: 94) meggyőződése szerint félreérti a helyet: “A fire starts and the victim is given the name of the Trojan hero, whose house burnt in one of history’s most famous conflagrations. This day is to the poor man as disastrous as the burning of Troy.”

táplálkozik.<sup>794</sup> Ennek Iuvenalis már a bevezetőben jelét adja: a búcsú helyének leírását, mint láthattuk, Ovidius határozza meg, a helyszínválasztás mögött viszont az *Aeneis* hatását sejthetjük. A lángoló Trójából menekülő Aeneas társaival Ceres városszéli, elhagyott szentélye mellett találkozik (2, 713skk), Umbricius „menekülése” pedig szintén egy elhagyatott, városszéli szentély melletti találkozóval veszi kezdetét – a vergiliusi szöveggörnyezethez hasonlóan megszállók gyűrűjében.<sup>795</sup>

Ákárcsak a trójaiak, Umbricius is a görögök által elárasztott városából menekül: *non possum ferre, Quirites, / Graecam urbem. quamvis quota portio faecis Achaei?* – „Nem bírom elviselni, polgárok, e görög várost! Mégis mekkora adag jut az akháj söpredékből?” (Juv. 3, 60–61) Az *interlocutor* a katasztrófát az események szemtanújaként meséli el, éppúgy, mint Aeneas Dido udvarában<sup>796</sup> – ezzel egyúttal az őt beszéltető költő is szerepet vesz fel: az eposzköltőét. A modernkori görög „hódítókat” miniatűr epikus katalógus mutatja be:<sup>797</sup> *hic alta Sicyone, ast hic Amydone relictā, / hic Andro, ille Samo, hic Trallibus aut Alabandis...* – „Ez a magas Sicyont, emez Amydont hagyta el, ez Androst, amaz Samost, emez meg Trallest vagy Alabandát...” (Juv. 3, 69–70) A 70. sor közepén található hiátus az *Aeneis* 1. könyvének bevezetőjét idézi,<sup>798</sup> Sicyon *alta* jelzője szintén az epikus kifejezésmód sajátja.<sup>799</sup> A min-

<sup>794</sup> ESTÉVEZ (1996: 286–297); BAINES (2003: 221–228). A 3. satíra és az *Aeneis* 2. éneke közötti kapcsolat elemzésekor nagyrészt e két tanulmányra támaszkodom. Vö. még: STALEY (2000: 92): “The second half of Umbricius’ valedictory presents each night in Rome as if it were Troy’s last.”

<sup>795</sup> A párhuzamra ESTÉVEZ (1996: 290–291) mutat rá.

<sup>796</sup> Vö. BAINES (2003: 222): “This allusion works also at a wider level: it casts Umbricius as a reminiscent Aeneas, an epic hero-narrator. [...] It is possible to extend the association: for the identification of Umbricius with Aeneas implies also that Juvenal, as the poet responsible for creating such a character, is in some sense a second Vergil. So in this case it is not enough to conclude that Umbricius, like Don Quixote, is unable to distinguish between ‘reality’ and the literary scenarios with which he has become obsessed. Juvenal himself assumes a role, which implies aspirations to be a version of an epic poet.”

<sup>797</sup> Vö. STALEY (2000: 91): “The first two lines here read like an epic catalogue in miniature, a description of the forces drawn up before battle.”

<sup>798</sup> SCOTT (1927: 96) köti össze a sort az *Aeneis* 1. könyvének 16. sorával, ahol szintén a *Samo* és a *hic* szavak közt áll hiátus. A kapcsolatot említi még

denre kapható görög ezt követő, alapvetően általános, sztereotípiáktól hemzseggő bemutatásában két ponton is olyan görög mitológiai hősökre asszociálhatunk, akiknek oroszlánrésze volt Trója elpusztításában. A „gyors elme, elvetemült merészség, könnyed beszéd, Isaeusnál is sodróbb” (Juv. 3, 73–74: *ingenium velox, audacia perdita, sermo / promptus et Isaeo torrentior*) jellemzés Ulixest, míg a „komikus színész az egész nép” (Juv. 3, 100: *natio comoeda est*) kifejezés Sinon alakját idézi fel.<sup>800</sup>

A beszéd második szakaszában, a város veszélyeinek leírásában Iuvenalis „hőse” olyan eseményekről számol be, melyek Trója feldúlását idézik fel. Umbricius közvetlenül az Ucalegon kapcsán már említett tűzvész előtt házomlásról beszél,<sup>801</sup> éppen úgy, mint Aeneas Vergiliusnál. Iuvenalis leírása szövegszerűen idéz két *Pharsalia*-helyet,<sup>802</sup> s a második lucanusi *locus* folytatása a beszéd egy korábbi részéhez is kapcsolódik: a *nulloque frequentem / cive suo Romam, sed mundi faece repletam*<sup>803</sup> mondat tartalmában és kifejezésmódjában (*faex*) is umbriciusi.<sup>804</sup> A tűzvész és az általa végbevitt pusztítás leírása után egy pillanatra a gyász képei villannak fel:

---

HIGHET (1951: 388), LAFLEUR (1976: 422–423), TOWNEND (1973: 148) és COURTNEY (1980: 166).

<sup>799</sup> COURTNEY (1980: 166).

<sup>800</sup> ESTÉVEZ (1996: 293–294); CURTIS (2002: 166–167).

<sup>801</sup> Juv. 3, 193–196: *nos urbem colimus tenui tibicine fultam / magna parte sui; nam sic labentibus obstat / vilicus et, veteris rimae cum textit hiatum, / securos pendente iubet dormire ruina* – „Mi viszont olyan városban lakunk, melyet legnagyobbbrészt vézna oszlopok támogatnak; mert így veszi elejét a gondnok, hogy összedőljön, s valahányszor letakarja egy régi hasadék száját, biztat, hogy aludjunk nyugodtan, míg a ház omlani készül fölöttünk.”

<sup>802</sup> A szakaszokat BRAUND (1996: 208) és SCOTT (1927: 94) is idézi. Luc. 1, 494–495: *...iam quatiante ruina / nutantes pendere domos...* – „...már rázza a pusztulás az ingó házakat...”; Luc. 7, 403–404: *...stat tectis putris avitis / in nullos ruitura domus...* – „...áll az öreg tetejű romos ház, nincs kire omolnia...”

<sup>803</sup> Luc. 7, 404–405: „...és Rómát nem saját polgárai népesítik be, hanem a világ söpredéke tölti meg...”

<sup>804</sup> A 61. sor kapcsán (*...quamvis quota portio faecis Achaei?*) többek közt COURTNEY (1980: 164) és BRAUND (1996: 184) idézi Lucanust.

*si magna Asturici cecidit domus, horrida mater,  
pullati proceres, differt vadimonia praetor.  
tum gemimus casus urbis, tunc odimus ignem.*<sup>805</sup>  
(Juv. 3, 212–214)

A gyász a feldúlt városról festett tabló egyik fő eleme, csak hogy ez a szatírában teljesen eltér a hőskölteményektől: az elhunytak és a város eleste helyett itt a gazdag római anyagi veszteségeit gyászolják.<sup>806</sup> Ezután Róma nappali nyüzsgésének leírásában a város valóságos hadszíntérre lesz:

*...nobis properantibus obstat  
unda prior, magno populus premit agmine lumbos  
qui sequitur; ferit hic cubito, ferit assere duro  
alter, at hic tignum capiti incutit, ille metretam.  
pinguia crura luto, planta mox undique magna  
calcor, et in digito clavus mihi militis haeret.*<sup>807</sup>  
(Juv. 3, 243–248)

Az utcán siető ember útjában egész sereg (*unda*) áll (*properantibus obstat*), egy másik csapat pedig (*magno agmine*) hátulról szorongatja. A férfit újabb és újabb csapások érik (*ferit... ferit*), végül megtapossák, s lábon szúrja egy katonai csizma. A kiemelt kifejezések egytől-egyig epikus konnotációval rendelkeznek,<sup>808</sup> Umbricius mégsem hősi küzdelemről beszél: nem fegyverrel ütik, hanem többek között egy hordszék rúdjaival és egy korsóval, lábait nem

<sup>805</sup> „De ha Asturicus nagy háza dől le, ahány anya csak van, haját tépi, feketébe öltöznek a nemesek, s aznap nem lát törvényt a praetor. Akkor a várost ért csapást siratjuk, gyűlöljük akkor a tüzet.”

<sup>806</sup> BAINES (2003: 222): “Public mourning over the loss of possessions in a house fire (212–4) satirically reworks and condenses the grief traditionally attendant on the fall of a city.”

<sup>807</sup> „...hiába sietünk, feltart az előttünk hullámozó tömeg, s nagy seregével préselődik hátunknak az utánunk haladó nép; ez belénk könyököl, a másik hordszék kemény rúdjaival üt, emez gerendával ver fejbe, amaz meg egy amforával. Lábszáramon vastagon áll a sár, majd rám tapos egy hatalmas talp, és lábujjamba áll egy katona csizmaszege.”

<sup>808</sup> A *properantibus obstat* kifejezés két előzménye azonosítható a Iuvenalis előtti szöveganyagban: az ovidiusi *Heroides* (2, 21) mellett Statius *Thebaisá-*ban (8, 350) jelenik meg, utóbbi helyen háborús kontextusban.

vér, hanem sár áztatja, s nem felsőtestét döfi át dárda, hanem lábujját egy csizma.<sup>809</sup>

Umbricius tovább méltatlankodik az utcák zsúfoltságán: teherhordó szekereket említ, melyeken fák billegnek. Itt Aeneas beszédét idézi, aki Trója pusztulását egy kidőlő fához hasonlítja:

*scinduntur tunicae sartae modo, longa coruscat  
serraco veniente abies, atque altera pinum  
plaustra vehunt; nutant alte populoque minantur.*<sup>810</sup>  
(Juv. 3, 254–256)

*ac veluti summis antiquam in montibus ornum  
cum ferro accisam crebrisque bipennibus instant  
eruere agricolae certatim, illa usque minatur  
et tremefacta comam concusso vertice nutat,  
vulneribus donec paulatim evicta supremum  
congemuit traxitque iugis avulsa ruinam.*<sup>811</sup>  
(Verg. A. 2, 626–631)

Iuvenalis az epikus hasonlatot a realitásba emeli át, ám egyet csavar rajta: a kidőléssel fenyegetve ingadozó (Verg. A. 2, 628–629: *minatur* [...] *nutat*) fa helyett egyszer már kidöntött fák törzsei fenyegetik inogva (Juv. 3, 256: *nutant* [...] *minantur*) a járókelőket.<sup>812</sup> A fenyegetés nem hiábavaló, a baj be is következik: egy szállítószekér balesetet szenved, és a kövek maguk alá temetik a járókelőket. Az incidens Priamos tornyának leomlását idézi az *Aeneis* 2. könyvéből, s a *super agmina* kifejezés szövegszerűen is alátámasztja a két hely kapcsolátát:

<sup>809</sup> A szakasz interpretációja BRAUND (1996: 217) alapján.

<sup>810</sup> „Szakadnak a frissen varrt tunikák, hosszú ezüstoffenyő billeg az érkező kordén, más szekerek pedig lucfenyőt hoznak; inognak a magasban s fenyegetik a népet.”

<sup>811</sup> „És mint ősi kőris a hegy csúcsán, melyet vassal és sűrű szekercecsapásokkal döntenek ki versengve a parasztok, addig fenyegeti őket, s remegteti megrendült csúcsának lombját rázkódva, míg lassacskán le nem győzik sebei, hogy egy utolsó sóhajjal a hegyből kiszakadva kőomlást vonjon magával.” A helyet már LELIÈVRE (1972: 459) is összeköti az *Aeneisszel*, ESTÉVEZ (1996: 287–288) pedig részletesen elemzi.

<sup>812</sup> CURTIS (2002: 163–164): “Juvenal’s minor twist on the image, though, is the fact that these trees have already been felled and turned into timber, yet they are about to fall again, a parodic redoubling of Virgil’s original scene.”



*nam si procubuit qui saxa Ligustica portat  
axis et eversum fudit super agmina montem,  
quid superest de corporibus? quis membra, quis ossa  
invenit? obtritum volgi perit omne cadaver  
more animae.*<sup>813</sup>  
(Juv. 3, 257–261)

*...ea lapsa repente ruinam  
cum sonitu trahit et Danaum super agmina late  
incidit.*<sup>814</sup>  
(Verg. A. 2, 465–467)

A baleset következményének leírása horrorisztikus: egyrészt az eposzi csatajelenetek naturalisztikus halálleírásaira emlékeztet,<sup>815</sup> másrészt pedig ismét egy epikus hasonlatot emel át a római utcákra – ezúttal Statius *Thebaisá*-ból.<sup>816</sup> Az áldozatot szolgálai fürdővel várják haza (Juv. 3, 261–264) – a jelenet a soha haza nem térő Hektór számára fürdőt készítő Andromachét idézi (Hom. *Il.* 22, 442–446),<sup>817</sup> míg a „hadszintér” és a házon belüli jelenet közötti váltásnál újfent az *Aeneis* hatását sejthetjük: az átvezető *domus interea* (Juv. 3, 261: „a ház eközben”) kifejezés a 2. énekre utal, ahol a *domus interior* (Verg. A. 2, 486: „a ház belseje”) jelenti a váltást a hadszintér és Priamus

<sup>813</sup> „Hiszen ha meghajlik a ligur köveket szállító tengely, s e csapatra zúditja a kifordított hegyet, mi marad a testekből? Ki találhat testrészeket, csontokat? A széttűzött holttestek úgy vesznek a semmibe, mint a lélegzet.”

<sup>814</sup> „...hirtelen robajjal omlik össze, omladékát húzza maga után, s szélesen dől a görög csapatra.” A baleset leírása és az *Aeneis* 2. énekének 460–467. sora közti kapcsolatra ESTÉVEZ (1996: 288) hívja fel a figyelmet.

<sup>815</sup> Vö. pl. Luc. 3, 635–646, Lycidas halála.

<sup>816</sup> Stat. *Th.* 6, 880–885: *haud aliter collis scrutator Hiberi, / cum subiit longeque diem vitamque reliquit, / si tremuit suspensus ager subitumque fragorem / rupta dedit tellus, latet intus monte soluto / obrutus, ac penitus fractum obtritumque cadaver / indignantem animam propriis non reddidit astris* – „Mint a bányász az ibériai hegyen, aki alászállt a napot és életét hátrahagyva, s ha megremeg a fölötte függő mező, és hirtelen beszakad a megroskadt föld, bent reked a beomló hegy alá temetve, és teljesen összetört-zúzott holtteste nem adja vissza méltatlankodó lelkét a közeli csillagoknak.” E párhuzamra BRAUND (1996: 219) mutat rá.

<sup>817</sup> A két szakaszt összeköti többek közt DUFF (1900: 167), ESTÉVEZ (1996: 288), BRAUND (1996: 219), CURTIS (2002: 156) és BAINES (2003: 223).

palotája közt.<sup>818</sup> Az elhunyt így háborús áldozattá válik, aki a hőseposzoknak megfelelően az alvilágba érkezik, melynek tömör bemutatása a 2. szatíra végén található rövid alvilágleíráshoz hasonlóan közel áll a vergiliusihoz,<sup>819</sup> ám Iuvenalis e jelenet pillanatnyi emelkedettségét is megtöri a mondat második felével:

...at ille  
iam sedet in ripa taetrumque novicius horret  
porthmea nec sperat caenosi gurgitis alnum  
infelix nec habet quem porrigat ore trientem.<sup>820</sup>  
(Juv. 3, 264–267)

Hektór halála után személyesen Achilles is megjelenik. Umbricius a Hektór megölése után álmatlanul forgolódó hőshöz hasonlítja a verekedés híján aludni képtelen részegét:

ebrius ac petulans, qui nullum forte cecidit,  
dat poenas, noctem patitur lugentis amicum  
Pelidae, cubat in faciem, mox deinde supinus...<sup>821</sup>  
(Juv. 3, 278–280)

...ἄλλοτ' ἐπὶ πλευρὰς κατακείμενος, ἄλλοτε δ' αὖτε  
ὑπτιος, ἄλλοτε δὲ πρηνής.<sup>822</sup>  
(Hom. Il. 24, 10–11)

Az ezt követő utcai csetepaté leírásának egyik kulcsszava ismét egyértelműen az eposz műfaját idézi: *miserae cognosce prohoemia rixae* (Juv. 3, 288), a kibontakozó purparlé *prooimion*jaként szolgálnak a támadó sértései,<sup>823</sup> aki,

<sup>818</sup> ESTÉVEZ (1996: 288); CURTIS (2002: 143). NUTTING (1928: 258) viszont az *Aeneis* 1. könyvének 637–638. sorát említi párhuzamként. COURTNEY (1980), BRAUND (1996) és MANZELLA (2011) egyik lehetséges előképet sem regisztrálják.

<sup>819</sup> CURTIS (2002: 76–77).

<sup>820</sup> „...de ő már a parton ül, s újoncként fél a rettenetes révésztől, ám nem remélhet hajót a szerencsétlen, mely átviszi majd a szennyes vízben, nincs senki-je, aki érmét tenne a szájába.”

<sup>821</sup> „Részeg és arcátlan, senkibe sem botlott bele, hogy elbánjon vele, a barátját sirató Peleus-sarj éjszakáját szenved, előbb arcán fekszik, aztán pedig hátán...”

<sup>822</sup> „...hol oldalán fekszik, hol a hátára fordul, hol a hasára...”

<sup>823</sup> Szintén így értelmezi a szót COURTNEY (1980: 191).

akár egy epikus hős a harc előtt, párbeszédet kezdeményez ellenfelével, csak-hogy sértő kérdéseire nem kap választ.<sup>824</sup> A szegény ember Aeneasként kerül szembe a támadó garázda-Achillesszel,<sup>825</sup> s az egyenlőtlen küzdelemben végül alulmarad, neki viszont természetesen nem siet segítségére valamelyik isten, ahogy Vergiliusnál Aeneasnak.<sup>826</sup> Umbricius „trójai Rómája” tehát nem csupán epikus háború, hanem epikus párharc helyszíne is lesz,<sup>827</sup> így teljesedik ki a két, görögök által megszállt város közti párhuzam: az egykor Trója hamvaiból született Rómát trójai lángok emészti el.<sup>828</sup> Umbricius túlélte a háborút, elhagyja a hadszínteret, de utolsó mondatában megígéri a narrátornak, hogy továbbra is rendelkezésére áll. Az utolsó sorban a *Pharsalia* Laeliusának szavai csendülnek fel, aki Caesart biztosítja hűségéről:<sup>829</sup>

*saturarum ego, ni pudet illas,  
auditor gelidos veniam caligatus in agros.*<sup>830</sup>  
(Juv. 3, 321–322)

*...castra super Tusci si ponere Thybridis undas,  
Hesperios audax veniam metator in agros.*<sup>831</sup>  
(Luc. 1, 381–382)

<sup>824</sup> Vö. ESTÉVEZ (1996: 289).

<sup>825</sup> BAINES (2003: 226–228) szöveges párhuzamokkal támasztja alá a *pauper* kapcsolatát Aeneasszal, s arra is rámutat – akárcsak ESTÉVEZ (1996: 289) –, hogy a támadó nemcsak Achillesszel, hanem Pyrrhusszal is mutat közös vonásokat.

<sup>826</sup> Verg. A. 5, 808–810: *Pelidae tunc ego forti / congressum Aenean nec dis nec viribus aequis / nube cava rapui...* – „A Peleus bátor fiával szembekerülő Aeneast, akivel sem isteneik, sem erejük nem volt egyforma, akkor én felhőbe rejtve kiragadtam...”

<sup>827</sup> BAINES (2003: 229–234) a jelenetet ennél is komplexebbnek érzi, a *Thebais* hatása mellett érvel. MOODIE (2012: 93–115) egy újabb interpretációs síkot nyit meg tanulmányában: a támadót metapoétikai síkon, szatíráköltőként értelmezi.

<sup>828</sup> Vö. CONNORS (2005: 140): “In the *Aeneid*, a newly created Roman identity was forged in the flames of Troy. Juvenal makes everything go backwards: Rome burns with flames that are, in their allusion to Virgil, distinctly Trojan.”

<sup>829</sup> A párhuzamra TAEGERT (1978: 584–585) hívja fel a figyelmet.

<sup>830</sup> „Szatírádat pedig, ha nem szégyellik, elmegyek csizmában meghallgatni a hideg vidékre.”

A Caesar oldalán számos csatát megvívó centurióhoz hasonlóan a római utcán dülő háború veteránja, a *caligatus*<sup>832</sup> Umbricius is ígéretet tesz: megy, ha kell – még ha nem is *audax metatorként*, csak *auditorként*.<sup>833</sup>

## 7.2. Bukolikus keret

A szatíra keretének elemzéséből kiderül, hogy Umbricius ajánlata voltaképpen válasz egy elmaradt meghívásra. A „beszélgetés” helyszíne, Egeria völgye háttérében egyfelől, mint láthattuk, Ovidius Gargaphie-ábrázolása sejlik át, a szöveghely más aspektusból megközelítve viszont sajátos *locus amoenus*ként értékelhető: Egeria völgye a barlanggal, az árnyas fákkal és a forrással a bukolikus költészet tradicionális helyszínét idézi, ahol Theokritos és Vergilius pásztorai pihentek és énekeltek.<sup>834</sup> Itt, a város forgatagán kívül búcsúzik egymástól Umbricius és Iuvenalis, csak hogy ez a hely nem a pásztorköltészet idealizált *locus amoenusa*, hiszen ugyanazok a tényezők jellemzik, mint magát a beszédben ábrázolt várost: idegenek,<sup>835</sup> kapzsiság,<sup>836</sup> fényűzés és a hagyományok tönkretétele.<sup>837</sup>

<sup>831</sup> „...ha (ti. azt parancsolod, hogy) az etruszk Thybris hajjainál verjünk táborot, bátran elmegyek kimérni a földet a hesperiai vidékre.”

<sup>832</sup> A szó kettős értelmű, a Rómát elhagyó Umbricius vidéki viselete – vö. COURTNEY (1980: 194) – elsősorban háborús konnotációkkal rendelkezik, vö. TAEGERT (1978: 584–585); BRAUND (1996: 230). ANDERSON (1982b: 220–221) arra int, hogy a katonai metaforát nem szabad túl messzire vezetnünk.

<sup>833</sup> Az *auditor* olvasat, melyet HIGHET, ANDERSON, FERGUSON, COURTNEY, BRAUND és MANZELLA is elfogad, jobbnak tűnik az *adiutornál*, ld. MANZELLA (2011: 420–421). Az *adiutor* mellett érvel WEHRLE (1992: 63–70), PASOLI (1975: 316–321) LAFLEUR (1976: 413–415) és TAEGERT (1978: 584–585).

<sup>834</sup> BRAUND (1996: 235–236) mutatja be a helyszín leírását a pásztorköltészet *locus amoenus*ának paródiájaként. A költemény bukolikus párhuzamai miatt WITKE (1970: 128) „a városi szegények eclogájának” nevezi a 3. szatírárt.

<sup>835</sup> Juv. 13–14: *...nunc sacri fontis nemus et delubra locantur / Iudaeis...* – „...most zsidók bérlik a szent forrás ligetét s templomait...”

<sup>836</sup> Juv. 15–16: *omnis enim populo mercedem pendere iussa est / arbor* – „...ugyanis minden fa köteles földbért fizetni a népnek...” E sorok értelmezéséhez ld. STURTEVANT (1911: 322–323).

<sup>837</sup> Juv. 3, 16: *...et eiectis mendicant silva Camenis* – „...és a Camenák száműzése után koldul az erdő”; vö. még a 17–20. sor korábban idézett leírását a barlangokról és a patakról.

Mind közül ez utóbbi a legfontosabb: Rómában a háborítatlan természet-hez legközelebb álló helyet, a *locus amoenus* is megrontotta a város. Egeria völgyének új lakói kiűzték onnan a Camenákat, a barlang természetellenessége, a forrás körüli márvány megtörte a hely szentségét. Róma tehát a hagyományos római értékek elvesztésével együtt a természetet is megfertőzte. Vidéken viszont, ahol magától értetődik a természet érintetlensége, még létezik a hagyományos rómaiság. Az élheterlen város ábrázolását többször megszakítja a vidék leírása (168–179, 190–192, 223–232), s a vidék válik a hagyományos római attribútumok hordozójává: e szakaszokban olyan szokásokról, tárgyokról, ruhákról, értékekről olvashatunk, melyek magából Rómából már kivesztek.<sup>838</sup> Ezért Umbricius, aki a tradicionális római értékek hordozójaként tünteti fel magát, valahányszor Róma nevét említi, azonnal hangot ad a várostól való idegenkedésének, s beszédében kizárólag negatív kontextusban jelenik meg Róma. A vidék viszont a zárlatban is kellemes asszociációkat kelt, úgymint szentség, egyszerűség, barátság, ellentétben Rómával, melyből csak a pusztta név maradt.<sup>839</sup>

Sőt, a vidék még a satíra elején, annak 6. sorában elhangzó negatív jelzőktől is megszabadul: *miserum* („nyomorult”) és *solum* („magányos”). Ebben a vonatkozásban Andersonra támaszkodhatunk, aki bemutatja, hogy a satíraban előrehaladva hogy kapcsolódik egyre szorosabban Rómához a *miserum* minőség, s hogy telik meg a *solum* végső soron pozitív tartalommal.<sup>840</sup> A sokaság, a tömeg ugyanis Umbricius Róma-ábrázolásának fontos aspektusa,<sup>841</sup> így a magány értékké válik, amit az *néptelen Cumae*-ban (2) kíván újra megtalálni,<sup>842</sup> míg Rómában csak olyan emberek maradnak, mint Artorius és Catulus – *qui nigrum in candida vertunt*, azaz „akik a feketét fehérre fordítják” (Juv. 3, 30) – vagy az 5. satíra szabad, illetve római emberhez méltatlanná vált két központi alakja, Trebius és Virro.

<sup>838</sup> ANDERSON (1982b: 226–227).

<sup>839</sup> ANDERSON (1982b: 221–222).

<sup>840</sup> ANDERSON (1982b: 224–226).

<sup>841</sup> Vö. FREDERICKS (1973: 66).

<sup>842</sup> LAFLEUR (1976: 403–404) hívja fel a figyelmet arra, hogy Cumae a satíra keletkezésekor nem *vacuae*, a város fórumán keresztülhaladó Via Domitiana elkészülése után legalábbis semmiképpen sem. A narrátor talán ezért is *confusus*?

Umbricius távozásának motívuma alapján a 3. szatíra keretét többen Vergilius 1. eclogájával kötötték össze:<sup>843</sup> a költemény központi alakjai az est közeledtével egy *locus amoenus*-ban búcsúznak egymástól, mert egyiküknek el kell hagynia otthonát, amit meg is indokol, míg a másik marad. A távozó Umbricius beszédének elején a *cedamus patria* – „hagyjuk el hazánkat” (Juv. 3, 29) – Vergilius Meliboeusának kései visszhangja lehet: *nos patriae fines et dulcia linquimus arva, / nos patriam fugimus* – „elhagyjuk hazánk határait és az édes földeket, menekülünk a hazánkból” (Verg. *E.* 1, 3–4).<sup>844</sup>

A két jelenet eltérését ugyanakkor két tekintetben is hangsúlyoznunk kell. Az egyik, hogy míg Vergilius alakjai beszélgetnek egymással, Umbricius hosszú monológja során nem hagyja szóhoz jutni a narrátort.<sup>845</sup> A másik fontos különbség a két búcsú dramaturgiájában a zárlat. Az otthonában maradó Tityrus meghívja Meliboeust, hogy töltse nála az éjszakát, Iuvenalisnál viszont a meghívás elmarad. A narrátor persze fel sem ajánlhatná Umbriciusnak az éjszakai szállást, hiszen indulnia kell, de Aquinumba sem invitálja őt, ehelyett úgyszólván Umbricius hívhatja meg magát.<sup>846</sup> A zárlat irodalmi előképeinek vizsgálatakor a kutatás főként Vergilius eclogáira összpontosított: Witke az 1., a 6. és a 10. eclogát citálja, Courtney pedig ezek mellett a 2. eclogát is.<sup>847</sup> Az 1. ecloga zárata alapvetően eltér a 3. szatíráétól abban, hogy a két fél itt nem vesz búcsút egymástól, közös azonban mindkettőben a kései óra motívuma, akárcsak a további hivatkozott Vergilius-helyeken:

*his alias poteram et pluris subnectere causas,  
sed iumenta vocant et sol inclinat. eundum est;  
nam mihi commota iamdudum mulio virga  
adnuít.*<sup>848</sup>  
(Juv. 3, 315–318)

<sup>843</sup> Így PASOLI (1975: 312–314), BRAUND (1996: 235–236), JONES (2007: 124).

<sup>844</sup> Vö. WITKE (1970: 133); COURTNEY (1980: 154): “Umbricius has something of Meliboeus about him.”

<sup>845</sup> SARKISSIAN (1991: 256–257) ezt és a következő eltérést is kiemeli.

<sup>846</sup> BRAUND (1996: 235–236) elmulasztja hangsúlyozni ezt, JONES (2007: 124) viszont kiemeli a meghívás hiányát, amit SARKISSIAN (1991: 257) a narrátor Umbriciusszal szembeni távolságtartásaként értékel.

<sup>847</sup> WITKE (1970: 133); COURTNEY (1980: 154).

<sup>848</sup> „Sok más okot is hozzáfűzhetnék, de hívnak az igáslovak és megy le a nap. Menni kell, ugyanis az ökörhajcsár már int nekem meglengetett ostorával.”

...maioresque cadunt altis de montibus umbrae.<sup>849</sup>  
(Verg. E. 1, 83)

aspice, aratra iugo referunt suspensa iuveni,  
et sol crescentis decedens duplicat umbras...<sup>850</sup>  
(Verg. E. 2, 66–67)

cogere donec ovis stabulis numerumque referre  
iussit et invito processit Vesper Olympo.<sup>851</sup>  
(Verg. E. 6, 85–86)

surgamus: solet esse gravis cantantibus umbra,  
iuniperi gravis umbra; nocent et frugibus umbrae.  
ite domum saturae, venit Hesperus, ite capellae.<sup>852</sup>  
(Verg. E. 10, 75–77)

A három utóbbi ecloga zárata a naplemente mellett állatokat is említ az este közeledése kapcsán. Erre épül Iuvenalis paródiája: Umbriciust az igásállatok hívják (*iumenta vocant*), azaz a pásztori környezetre, a *locus amoenus*ra jellemző állatok helyett a vagyont szállító igavonók intik az indulásra a távozó barátot. A Róma bűneit feltáró beszédet félbeszakító szavak legközelebbi párhuzamát azonban nem Vergiliusnál, hanem Calpurnius Siculusnál találjuk. Az 5. ecloga zárlatában Micon Umbriciushoz hasonlóan megjegyzi, hogy lenne még mondanivalója, de lemegy a nap, ezért kénytelen félbeszakítani beszédét.<sup>853</sup>

<sup>849</sup> „...és hosszabban hullanak alá az árnyak a magas hegyekről.”

<sup>850</sup> „Nézd csak, hozzák haza a tinók a járomra akasztott ekét, és a lemenő nap megkettőzi a nyúló árnyakat...”

<sup>851</sup> „Míg a juhokat az aklokba terelni s megszámolni nem parancsolta, s előre nem haladt az Este, hiába ellenkezett az Olympus.”

<sup>852</sup> „Induljunk, hiszen az árny veszélyes szokott lenni az éneklőkre, a boróka árnya is veszélyes; a termésnek is ártanak az árnyak. Menjetek haza, jóllaktatok, jön az Est, menjetek haza gidák!”

<sup>853</sup> JONES (2007: 124–125) regisztrálja az allúziót a 7. szatíra Calpurnius Siculus-párhuzamaival együtt. BRAUND (1996: 228) a vergiliusi 1., 6. és 10. ecloga mellett említi Calpurnius Siculust, míg COURTNEY (1980: 154) a Vergilius-eclogák után „cf.” hivatkozással utal rá.

*plura quidem meminisse velim, nam plura supersunt:  
sed iam sera dies cadit et iam sole fugato  
frigidus aestivas impellit Noctifer horas.*<sup>854</sup>  
(Calp. Sic. 5, 119–121)

A zárlat bukolikus hangulatát Iuvenalis már néhány sorral korábban meg-  
alapozza. A római közbiztonság romlása kapcsán Umbricius arról panaszkod-  
dik, hogy a vasból a termelést szolgáló eszközök helyett lánc és bilincs készül:

*qua fornace graves, qua non incude catenae?  
maximus in vinclis ferri modus, ut timeas ne  
vomer deficiat, ne marra et sarcula desint.*<sup>855</sup>  
(Juv. 3, 309–311)

A leírás Vergilius *Georgicá*ját idézi,<sup>856</sup> mely szintén egy várostól távoli kör-  
nyezetbe kalauzolja olvasóját – a természetes környezetet nála háború fenye-  
geti, míg Umbricius otthonát az erkölcsi végromlás.

A 3. szatíra bukolikus kerete két síkon is értelmezhető: egyfelől az irodal-  
mi hagyományt felhasználva ugyanazt hangsúlyozza, amit Daedalus említése  
a 25. sorban:<sup>857</sup> Umbricius, akárcsak Meliboeus, Daedalus és Aeneas, kényte-  
len menekülni hazájából. Másfelől az eklogába illő búcsú újra felidézi Egeria  
völgyét ezzel nyomatékosítva: Rómában már a legtermészetközeli helyet is  
megfertőzte a város. Így Meliboeusszal ellentétben Umbricius nem a vidéket,  
nem a *locus amoenus*t kényszerül elhagyni, hanem épphogy vidékre megy,  
ahol a természet, s ezzel együtt a tradicionális rómaiság még érintetlen.  
Ugyanez a visszájára fordult helyzet, a „városi szegények eclogájának” fonák-

<sup>854</sup> „Több dolgot is mondanék még, mert még több van hátra, de már száll alá  
a kései nap, hamarosan kihuny a napfény, s a hűvös Esthajnalcsillag megfu-  
tamítja a nyári órákat.”

<sup>855</sup> „Mely kohóval, és mely üllővel nem nehéz láncot készítenek? Olyan sok  
vas megy el bilincsre, hogy attól tarthatunk, hogy elfogy az eke, s hogy nem  
lesz ásó és kapa.”

<sup>856</sup> Verg. G. 1, 508: „...et curvae rigidum falces conflantur in ensem – ...és  
kemény karddá olvasztják a görbe kaszákat.” A párhuzamra WITKE (1970:  
133) mutat rá. BRAUND (1996: 227) továbbá azt is felveti, hogy Iuvenalis eset-  
leg a *Georgica* 2. könyvének zárlatát (513–540) kívánja felidézni.

<sup>857</sup> Vö. WITKE (1970: 134) a zárlat börtönökről szóló sorairól: “The figure  
looks back to line 25, to Daedalus escaping from his labyrinthine prison. So  
Umbricius makes his escape from a Rome which is but a prison for the poor.”



sága újabb szinten is megnyilvánul: bár Umbricius a szó szoros értelmében szintén idegenbe indul hazájából,<sup>858</sup> miként Meliboeus,<sup>859</sup> valójában azonban épp a hazáját elárasztó idegenek elől menekül, hogy Rómán kívül találja meg Rómát<sup>860</sup> – az már más kérdés, hogy ez sikerülhet-e neki a görög Cumae-ban, Baiae kapujában...

### 7.3. A megtestesült Város?

A Rómából távozó *interlocutor* több értelemben is a legösszetettebb iuvenalisi figura, s ahogy fentebb említettem, alakját és beszédét gyakran egymásnak ellentmondó módon értelmezték. A következőkben ezeknek csak azokat az elemeit emelem ki, melyek relevánsak az Umbricius-alak különböző aspektusairól és forrásairól szóló hipotézisem szempontjából.<sup>861</sup> Az *interlocutor* vizsgálatakor mindenekelőtt óvakodnunk kell a szélsőséges nézetektől, mint a tisztán biografikus megközelítés, miszerint Iuvenalisként valóban volt egy Umbricius nevű barátja, aki elhagyta Rómát, s mint látni fogjuk, az alakot nem tekinthetjük Iuvenalis alteregójának sem.<sup>862</sup>

<sup>858</sup> CLOUD és BRAUND (1982: 82) ebből a szempontból a 2. szatírával kötik össze Umbricius távozását: "Both escapes are, ironically, from a corrupted and un-Roman Rome (2.162–3 and 3.61) to a truly non-Roman place (to the far north 2.1–2; to Cumae, the Greek beachhead in the south 3.24–5)."

<sup>859</sup> Verg. E. 1, 64–66: *at nos hinc alii sitientis ibimus Afros, / pars Scythiam et rapidum Cretae veniemus Oaxen / et penitus toto divisos orbe Britannos* – „Néhányan innen a szomjazó Afrikába megyünk, mások Scythia tájaira s a sódoró krétai Oaxeshez és az egész világtól teljesen elválasztott britekhez.” Az említett Daedalus szintén idegen földre megy.

<sup>860</sup> ANDERSON (1982b: 222) így összegzi a vidék és Róma viszonyát a 3. szatírában: "The Roman standards must be sought far away from the metropolis."

<sup>861</sup> A legfontosabb Umbricius-értelmezések: MOTTO–CLARK (1965: 267–276); ANDERSON (1970: 13–33); LAFLEUR (1976: 383–431); FRUELUND JENSEN (1986: 185–197); BRAUND (1990: 502–506); SARKISSIAN (1991: 247–258); STALEY (2000: 85–98).

<sup>862</sup> Így értelmezi Umbricius alakját KEANE (2002: 227–228). Korábról is ismert hasonló interpretáció, pl. PEARSON és STRONG (1892: 29) kiadásában: "The third Satire appears by internal evidence to be a conversation in which the poet himself, designated as Umbricius and assumed to be emigrating from Rome to Cumae, lectures the other Juvenal, who was still lingering in the metropolis and canvassing wealthy patrons that he might get promotion."

Motto és Clark megközelítése szintúgy nem fogadható el, akik tanulmányuk konklúziójában így összegzik az *interlocutor* mibenlétét: Umbricius nem történeti alak, Iuvenalis kortársa, egy szomszéd vagy barát, hanem „anyagtalan jelenlét”, a halott Örök Várost megjelenítő árny, *umbra*.<sup>863</sup> Érzéseiket főleg azért nem tarthatjuk helyesnek, mert Umbriciust homogén, szintisztán az erény által meghatározott alakként értelmezik, aki így válik Róma esszenciájává,<sup>864</sup> holott, mint a következőkben láthatjuk, a figura ennél jóval összetettebb. Tanulmányukban túlságosan is könnyű kézzel utasítják el azt a lehetőséget, hogy Umbricius alakja mögött – legalábbis részben – valós személy(ek) állhat(nak):<sup>865</sup> ennek lehetőségével is a későbbiekben foglalkozom részletesen.

Hogy megérthessük, milyen elemekből áll össze Iuvenalis Umbriciusa, meg kell vizsgálnunk főbb vonásait. A Motto- és Clark-féle Umbricius-kép részben helytálló, hiszen az *interlocutor* egyértelműen igaz rómainak, a tradicionális értékek őrzőjének tartja magát.<sup>866</sup> Hasonló Anderson nézete: szerinte Umbricius *vir bonus atque Romanus*, akit Iuvenalis maradéktalanul szimpatikus figuraként állít szembe az ábrázolt várossal.<sup>867</sup> Elemzésében Umbricius rómaiságára helyezi a hangsúlyt, s úgy értékeli, hogy a *virtus*, *honestas* és *honor* alapvető értékei mozgatják.<sup>868</sup> Ez a kép azonban kiigazításra szorul.

Umbricius szavait ugyanis úgy is olvashatjuk, hogy több helyütt irigység cseng ki belőlük. Irigykedik azokra, akik piszkos munkát végezve jutnak magasra (30–40), akik bűnrészesként tesznek szert hatalomra (49–57), s

---

<sup>863</sup> MOTTO–CLARK (1965: 275): “Thus we come to realize that Umbricius is no historical figure contemporary to Juvenal, a neighbor or a friend, but the ‘immaterial presence’ itself – that shade or umbra representative of the deceased Eternal City.”

<sup>864</sup> MOTTO–CLARK (1965: 269): “Umbricius, that solitary outcast, is, in the sum of his virtues, most Roman: he is in essence Rome itself.” Értelmezésüket követi ROMANO (1979: 87) és CURTIS (2002: 179–181).

<sup>865</sup> MOTTO–CLARK (1965: 267–268).

<sup>866</sup> BRAUND (1996: 232–233) ennek kapcsán egyenesen Astraea szatirikus változatának nevezi Umbriciust.

<sup>867</sup> ANDERSON (1982b: 223). Azt, hogy Iuvenalis úgy formálta meg Umbricius alakját, hogy maradéktalan szimpátiát keltsen, többek közt BRAUND (1988: 202, 32. jz) cáfolja.

<sup>868</sup> ANDERSON (1982b: 219–232).

azokra is, akik nem kénytelenek beérni alacsony sorból származó prostituáltakkal.<sup>869</sup>

*divitis hic servo cludit latus ingenuorum  
filius; alter enim quantum in legione tribuni  
accipiunt donat Calvinae vel Catienae,  
ut semel aut iterum super illam palpitet; at tu,  
cum tibi vestiti facies scorti placet, haeres  
et dubitas alta Chionen deducere sella.*<sup>870</sup>  
(Juv. 3, 131–136)

Braund arra is felhívja a figyelmet, hogy a beszéd második felében a fókusz eltolódik. Umbricius már nem a szegény városi *cliens* nehéz helyzetével foglalkozik, amit az első szakaszban távozása fő okaként jelölt meg, hanem a gazdagokat támadja, ami szintén irigységből fakad. Mindez a legerőteljesebben az *adulatio* kapcsán nyilvánul meg, ahol Umbricius Braund szavaival élve leleplezi magát: *haec eadem licet et nobis laudare, sed illis / creditur* – „ezt mi is dicsérhetnénk, de nekik hisznek” (Juv. 3, 92–93) – azaz nem a hízelgés irritálja őt igazán, hanem az, hogy mások ezt nála hatékonyabban művelik.<sup>871</sup> A szatíra több értelmezője is úgy foglalt állást, hogy a narrátor is pontosan látja Umbricius negatív tulajdonságait, s ezért bizonyos távolságtartással kezeli őt: erre utalhat a zárlatban a távozó felé tett gesztus elmaradása.<sup>872</sup>

<sup>869</sup> BRAUND (1996: 233–234) WINKLER (1983: 220–229) nézeteit követve mutatja be Umbricius „sötét oldalát”. STALEY (2000: 87) szintén hangsúlyozza ezt az aspektust: “Umbricius imagines himself a Roman hero, a *vir bonus*, but he is in fact jealous, unambitious, and ultimately a coward when faced with a fight.”

<sup>870</sup> „A gazdag ember szolgájának oldalán itt nemesek fia áll; ugyanis ő annyit ad Calvinának vagy Catienának, hogy egyszer vagy kétszer rángatózzon rajta, amennyit a tribunusok a legióban kapnak; ám te, mikor megtetszik neked egy felöltözött szajha arca, habozol, és félsz a magas székről lehívni Chionét.”

<sup>871</sup> BRAUND (1996: 233): “When he says ‘we too can praise these same things, but it is they who are believed’ (92–3), he betrays himself.”

<sup>872</sup> Így például SARKISSIAN (1991: 257). LAFLEUR (1976: 396–399) szerint már a szatíra 1. sorának *vetus amicus* megnevezése is erre utal, mellyel Iuvenalis nem régi barátjaként, hanem öreg *cliens*ként (“aging client-friend”) aposztrofálja Umbriciust. Az *amicitia* fogalmáról Iuvenalisnál ld. LAFLEUR (1979: 158–177).

Nem az irigység azonban Umbricius egyetlen hibája. Hardie szerint az alak meglévő tudása ellenére sem látja át hazája történelmének egyik legfontosabb tényezőjét: Róma történetét alapvetően a polgárjog folyamatos kiterjesztése határozta meg. Umbricius mintha tudomást sem venne erről, az ő szemében csak az lehet *Romanus*, aki Rómából származik.<sup>873</sup> Az *interlocutor* egész beszédét áthatja a Rómán kívül születettekkel szembeni ellenérzése, s igazságtalanná teszi őt, amit pontosan megfigyelhetünk Daedalus kétszeri említésén. Umbricius a 25. sorban úgy jelöli meg epikus emelkedettséggel úti célját, hogy oda akar menni, ahol Daedalus levetette fáradt szárnyait: Daedalus itt száműzött, menekülő ember, akárcsak Umbricius, aki hazáját elhagyva Cumae-ba érkezett.<sup>874</sup> Ugyanez az Daedalus azonban nem sokkal később már a mindenre képes görög mintapéldányaként jelenik meg:

...grammaticus, rhetor, geometres, pictor, aliptes,  
 augur, schoenobates, medicus, magus, omnia novit  
 Graeculus esuriens: in caelum iusseris ibit.  
 in summa non Maurus erat neque Sarmata nec Thrax  
 qui sumpsit pinna, mediis sed natus Athenis.<sup>875</sup>  
 (Juv. 3, 76–80)

Itt már nem úgy tekint Daedalusra, mint számkivetésbe kényszerülő száműzöttre, hanem ő az első betolakodó az Itáliát később elárasztó görögök sorában.<sup>876</sup> A kép negatív tónusát a megnevezés elmaradása, valamint az *alas*

<sup>873</sup> HARDIE (1998: 248–249).

<sup>874</sup> WITKE (1970: 131) felvet egy további interpretációs lehetőséget: Umbricius, akárcsak Daedalus, egy labirintusból, egy szörny elől menekül, a labirintus ebben az esetben maga Róma, a szörny pedig mindaz, amit magában foglal. Hasonlóképp BRAUND (1996: 178): “Daedalus here represents escape from the minotaur [...] so the periphrasis suggests that Rome is like a labyrinth full of unnatural monsters from which Umbricius is fleeing”. WITKE egyúttal egy sajátos kontrasztot is kimutat a két alak közt: “Daedalus fled home because his work was too well received by Minos. Umbricius must flee from home because his talents go begging.”

<sup>875</sup> „...grammatikus, rétor, földmérő, festő, edző, madárjós, költéltáncos, orvos, mágus, mindent tud az éhező görögöcske: ha úgy parancsolod, az égbe megy. Végül is nem mór volt, nem szarmata, sem trák, ki szárnyakat öltött, hanem Athén kellős közepén született.”

<sup>876</sup> FREDERICKS (1972: 11) szerint ez jó példája a szándékos költői ellentmondásnak. STALEY (2000: 89) helyreigazítja FREDERICKST, szerinte itt nincs el-

szóhoz képest jóval kevésbé emelkedett *pinna*s használata is erőteljesebbé teszi.<sup>877</sup> Mint Staley írja, ő már nem Vergilius Cumae-ba érkező Daedalus, hanem az ovidiusi alkotótehetségéről híres mester (Ov. *Met.* 8, 159: *Daedalus ingenio fabrae celeberrimus artis*), aki megtestesíti mindazt, amit Umbricius megvet a görögökben. A Vergilius és Ovidius Daedalus-alakja közötti eltérés azonban önmagában nem magyarázná e kettősséget, melynek oka Umbricius szavaiból kirajzolódó jellemében keresendő, amihez e látszólagos ellentmondás újabb adalékot szolgáltat: az *interlocutort* elvakítja, s beszédét következtetlenné teszi az idegengyűlölet, ettől szűklátókörűvé válik, s képtelenné lesz bizonyos összefüggések megértésére.

Hardie abban a szakaszban hívja fel a figyelmet egy másik súlyos ellentmondásra, melyben Umbricius az idai *numen* és a *trepida Minerva* őrzőit, P. Cornelius Scipio Nasicát és L. Caecilius Metellust a jelennel kontrasztba állítandó pozitív múltbéli alakként idézi meg:

*da testem Romae tam sanctum quam fuit hospes  
numinis Idaei, procedat vel Numa vel qui  
servavit trepidam flagranti ex aede Minervam:  
protinus ad censum, de moribus ultima fiet  
quaestio.*<sup>878</sup>  
(Juv. 3, 137–141)

Mind az idai *numen*, mind a *trepida Minerva* Kis-Ázsiából került Rómába, így az ezeket őrző, illetve megőrző személyek pozitív kontextusban történő említése éles ellentétben áll a kis-ázsiai és keleti kultúra beszívargásának kritikájával – ráadásul Umbricius felsorolásának egyik eleme, a *tympanon* épp Cybele kultuszához kapcsolódik:

*iam pridem Syrus in Tiberim defluxit Orontes  
et linguam et mores et cum tibicine chordas*

---

ellentmondás: a vergiliusi és az ovidiusi Daedalus közti különbségek okozzák a két szöveghely eltérő viszonyulását a görög feltalálóhoz. Ezt annyival egészíthetjük ki, hogy bár e satírába a kettős Daedalus-kép tökéletesen illik, Umbricius beszédének tartalmát tekintve az ellentmondás ténye vitathatatlan.

<sup>877</sup> Erre az ellentétre ANDERSON (1982b: 231) hívja fel a figyelmet.

<sup>878</sup> „Állíts tanút Rómában, oly szentet, mint az idai istenség vendéglátója volt, vagy jöjjön Numa, vagy ki kimentette az ijedt Minervát a lángoló templomból: azonnal a vagyonát firtatják majd, s erkölceit csak utoljára.”

*obliquas nec non gentilia tympana secum  
vexit et ad circum iussas prostare puellas.*<sup>879</sup>  
(Juv. 3, 62–65)

A történeti kontextus, az Asia Minor és Róma közötti kapcsolat kiviláglik a szatírából, Umbricius viszont nem ismeri fel, hogy az általa megvetett keleti kultúrához tartoznak az említett műkincsek is, melyek ráadásul a római hadsereg fosztogatására is emlékeztetnek, különösen a 218. sorban: *haec Asianorum vetera ornamenta deorum (dabit)* – „ez a nő ázsiai istenek régi díszait fogja adni”.<sup>880</sup> A hiba nem Iuvenalisé, hanem Umbriciusé: karakterét szándékosan ruhazza fel e vonással a költő, aki, mint más tekintetben is igazolható, „többet tud” *interlocutor*ánál.<sup>881</sup> Umbricius nincs tisztában ezekkel az összefüggésekkel, a xenofóbia túlzottan elhomályosítja látását: ez újabb különbség közte és a költő között, aki a szatíra-*corpus* egészét tekintve korántsem viszonyul ilyen szélsőségesen az idegenekhez s különösen az Umbricius által mindenki másnál jobban megvetett görögökhöz.<sup>882</sup> Egyes helyeken, többek között az Umbricius beszédét a könyvben közvetlenül megelőző 2. szatíra zárlatában azt olvashatjuk, hogy a rómaiak bizonyos értelemben még a keletiekénél, illetve a görögöknél is romlottabbak,<sup>883</sup> míg Umbriciustól aligha hallhatnánk hasonló ítéletet.

<sup>879</sup> „A szír Orontes már rég belekeveredett a Tiberisbe, s a nyelvet, az erkölcsöt, a rézsútos húrokat és a fuvalást, sőt otthoni dobját is hozta magával, s a cirkusz mellé állított prostituáltakat.”

<sup>880</sup> HARDIE (1998: 249).

<sup>881</sup> Szintén HARDIE (1998: 248–249) igazolja, hogy Iuvenalis sok mindenről „többet tud”, mint Umbricius. WEHRLE (1992: 68) szerint azt, hogy az Umbriciushoz hasonló rómaiak a város elhagyásával csak megkönnyítik az általa megvetett idegenek térnyerését, kettejük közül szintén csak Iuvenalis „ismeri fel”.

<sup>882</sup> Erről a témáról részletesen WATTS (1976: 83–104).

<sup>883</sup> Juv. 2, 170: *...sic praetextatos referunt Artaxata mores* – „...így viszik haza a bíborszegélyű erkölcsöket Artaxatába”; Juv. 6, 63–66: *chironomon Ledam molli saltante Bathyllo / Tuccia vesicae non imperat, Apula gannit, / [sicut in amplexu, subito et miserabile longum.] / attendit Thyme: Thyme tunc rustica discit* – „Miközben a puhány Bathyllus eltáncolja pantomim-Lédáját, Tuccia nem uralkodik hólyagján, Apula hosszan és szánalmasan felnyög, mintha ölelnék, Thyme pedig figyel: ilyenkor tanul a vidéki Thyme.” Utóbbi szakasz értelmezéséhez vö. MARTYN (1976: 253): “...the passage above

A 3. szatíra *interlocutor*ának karaktere tehát meglehetősen összetett.<sup>884</sup> Egyfelől a tradicionális római értékeket hirdető, a város hősi múltjába visszarevéldő, hazáját annak végromlása miatt elhagyó férfiként áll elénk. Umbricius a tisztes megélhetést biztosító munkákat hiányolja, nem akar a bűn útjára lépni, a köznép érdekeit képviseli, s keserédes nosztalgiával emlékezik vissza a régi időkre, ahogy azt például beszéde zárlatában a közbiztonságról szólva is teszi:

*felices proavorum atavos, felicia dicas  
saecula quae quondam sub regibus atque tribunis  
viderunt uno contentam carcere Romam.*<sup>885</sup>  
(Juv. 3, 312–314)

Másfelől viszont Umbricius féltékeny mások sikereire,<sup>886</sup> gondolkodását az idegengyűlölet és az irigység határozza meg. Távozásában ugyanakkora szerepet játszik saját érvényesülésre való képtelensége, mint a város elzülése. Umbricius a hagyományos római erkölcsöt, a római értékeket hirdeti, saját értékelése szerint ő maga ennek megtestesítője. A város azonban őt is megfertőzte. Alakját ez a kettősség határozza meg, rómaiságától elválaszthatatlannak a kor Rómájának negatív vonásai.<sup>887</sup> A Motto–Clark-féle Umbricius-interpretáció egy elemét így összességében elfogadhatjuk, még ha nem is a szerzők által javasolt értelemben. Umbricius valóban Rómát jeleníti meg, de nem csupán abból a szempontból, ahogy az érvelésükből kitűnik: az alak

---

ends with the incongruous picture of a Greek actress-cum-spectator learning how to act salaciously from Italian spectators-cum-actresses.”

<sup>884</sup> Az alak ambiguitását BRAUND (1996: 232; 235) érvelését alapul véve STALEY (2000: 86) is aláhúzza.

<sup>885</sup> „Boldogok dédapáink szépapjai, s mondd boldogoknak a századokat is, amelyek egykor királyok és tribunusok alatt még megtapasztalták, hogy egész Rómának elegendő egyetlen börtön.”

<sup>886</sup> A korábbiak mellett vö. FERGUSON (1979: 143) találó megfogalmazását Umbriciusról: “no more honest, only less efficiently dishonest”.

<sup>887</sup> Bár végkövetkeztetésével, miszerint a zárlatban Umbricius *saturarum adiutor*nak nevezi magát, nem értek egyet, WEHRLE (1992: 70) elemzésének utolsó mondatát feltétlenül érdemes idézni: “His self-defacing monologue provides as much satirical substance as do the various faults of Rome specified therein; these manifold and much exaggerated urban ills (which indeed are almost universal) are presented to the reader by a persona which is simultaneously satirized.”

egyszerre hordozza magában a római múlt és a jelenkori hanyatló Róma esszenciáját.

## 7.4. Umbricius építőkövei

Nemcsak az *interlocutor* értelmezéséről, hanem az alak „építőköveiről” is élesen eltérő nézetek születtek. Egyesek szerint sem történeti, sem kortárs személy nincs mögötte,<sup>888</sup> meggyőződésem szerint viszont érdemes számolni e lehetőséggel, mivel több tényező mutat afelé, hogy e felvetéseknek van lét-jogosultsága.

Az első kérdés, melyet fel kell tennünk: kicsoda Umbricius? A történeti háttérrel tagadó kutatók szerint nem valós személy, és Iuvenalis csupán egy „beszélő nevet” adott a szatíra *interlocutor*ának. Az Umbricius név üzenetével kapcsolatban eltérő interpretációk születtek. Staley szerint az *interlocutor* első mondata azt sugallja, hogy nevének jelentése „hely a városban” („Mr. Place in the City”). Ezt arra alapozza, hogy a 22. sorban az *urbe locus* azonos metrikai pozícióban szerepel, mint a narrátor utolsó előtti szava a megelőző sorban: *Umbricius*, s a két kifejezés ilyenformán egybecseng.<sup>889</sup> Staley később továbbmegy, s azt állítja, hogy Umbricius így etimologizálja saját nevét.<sup>890</sup>

Winkler a 2. szatíra zárlatával köti össze a nevet, ahol a római történelem hőseinek alvilági árnyai közt Fabricius neve is megjelenik: szerinte Umbricius neve a Fabriciusra játszik rá.<sup>891</sup> Motto és Clark tanulmánya szerint a név jelentősége abban áll, hogy Umbricius a halott Róma árnya, azaz *umbrája*.<sup>892</sup> LaFleur szintén az *umbra* szóból vezeti le a nevet, de szerinte nem a Motto és Clark által javasolt módon kell értelmezni, hanem bukolikus szellemben: Rómát elhagyván a vidéki „árnyékban” kíván élni,<sup>893</sup> míg Ferguson az alak homályosságával köti össze a nevet.<sup>894</sup>

<sup>888</sup> Így többek közt MOTTO–CLARK (1965: 275); STALEY (2000: 88).

<sup>889</sup> Juv. 3, 21–22: *hic tunc Umbricius 'quando artibus' inquit 'honestis / nullus in urbe locus, nulla emolumenta laborum... – „Itt ekkor így szólt Umbricius: »Minthogy a tisztas mesterségeknek nincs helye a városban...«*”

<sup>890</sup> STALEY (2000: 87).

<sup>891</sup> WINKLER (1983: 222–223).

<sup>892</sup> MOTTO–CLARK (1965: 275).

<sup>893</sup> LAFLEUR (1976: 390–391).

<sup>894</sup> FERGUSON (1987: 235): “But Umbricius is a shadowy name for a shadowy person, and the fact that *umbra* means a shady retreat is hardly accidental.”



Joggal feltételezhetjük azonban, hogy az „Umbricius” nem Iuvenalis alkotta fiktív név, hanem valós történeti személyt jelöl, hiszen több szerzőtől ismerünk egy bizonyos Umbriciust, aki bizonyos szempontból megfeleltethető a szatíra *interlocutor*ával – ráadásul épp a Kr. u. 1. század közepéről, s Iuvenalis nagyon szívesen nyúl vissza ehhez az időszakhoz. Tacitus a *Historiae*-ban, Plutarchos pedig Galba életrajzában ír Umbriciusról, a császári *haruspex*ről, aki Nice megalapozott érvelése szerint azonos lehet az idősebb Plinius által említett Umbricius Meliorral.<sup>895</sup> Highet azzal utasítja el, hogy a 3. szatíra *interlocutora* a császári *haruspex*, hogy a Rómából távozó alak nem foglalkozhat jóslással, hiszen ennek beszédében hangot is ad:

*quid Romae faciam? mentiri nescio; librum,  
si malus est, nequeo laudare et poscere; motus  
astrorum ignoro; funus promittere patris  
nec volo nec possum; ranarum viscera numquam  
inspexi;*<sup>896</sup>  
(Juv. 3, 41–45)

Az azonosítás lehetőségét Nisbet vetette fel újra egy rövid jegyzetben,<sup>897</sup> majd Nisbeth nyomán Braund vizsgálta meg újra alaposan, ráadásul értelmezése középpontjába épp a fenti, a Highet szerint az azonosítást lehetetlenné tevő szakaszt helyezte.<sup>898</sup> Elemzését követve e sorok alapján írhatjuk körül a *haruspex* Umbricius karakterét: nem hazug, s távol áll tőle az *adulatio*, mint azt egy általános példával is igazolja.<sup>899</sup> Ezután viszont már jóval konkrétabban fogalmaz: nem ismeri a csillagok járását, ami utalás lehet arra, hogy az asztrológusok a császárkorban kiszorították a *haruspex*eket.<sup>900</sup> A következő

<sup>895</sup> NICE (2003: 402–403) tekinti át a név irodalmi megjelenéseit: Plin. *Nat.* 10, 19; Tac. *Hist.* 1, 27, 1; Plut. *Gal.* 24, 2–3.

<sup>896</sup> „Mit tegyek Rómában? Hazudni nem tudok: ha rossz a könyv, nem tudom dicsérni s elkérni; a csillagok járását nem ismerem; atyja temetését megígérni senkinek nem akarom, s nem is tudom; békák beleit sosem vizsgáltam.” HIGHET (1955: 253, 7. jz) és hozzá hasonlóan FERGUSON (1987: 235) e szöveghely alapján utasítja el az azonosítást.

<sup>897</sup> NISBET (1988: 92, 9. jz).

<sup>898</sup> BRAUND (1990: 503–504).

<sup>899</sup> Sőt teljességgel annak lehetősége sem zárható ki, hogy a fent említett szerzőkön túl mások is írtak az említései alapján igen jeles Umbriciusról, s e szavak egy azóta elveszett történetre reflektálnak.

<sup>900</sup> NICE (2003: 406).

tevékenység, melytől elzárkózik, már nem pusztán idegen számára, de törvénytelen is:<sup>901</sup> nem jósolja meg rokonok halálát. Végül pedig hangsúlyozza, hogy nem süllyed olyan mélyre, hogy a jósláshoz arra alkalmatlan állatokat, így például békákat használjon.<sup>902</sup>

De már önmagában az a tény is az *interlocutor* és a *haruspex* közötti kapcsolatot erősíti, hogy Umbricius egy esetleg jobb megélhetést biztosító tisztességtelen „foglalkozásként” korántsem főbenjáró bünt említ. Nem bérgyilkosság, uzsora vagy épp emberkereskedelem merül fel, hanem ezekhez képest jóval enyhébb bűn: a tisztességtelen s a hagyományokkal ellenkező jóstevékenység. Így tehát az interpretáció szerint Umbricius egy fölöslegessé vált, kiöregedett *haruspex*, aki nem tud, és nem is akar a kor megváltozott elvárásaihoz alkalmazkodni, így inkább elhagyja Rómát, ahol „a tisztas mes- terségeknek nincs helye” (Juv. 3, 21–22: *artibus honestis nullus locus est*) – az *artes honestae* pedig talán éppúgy a *haruspicium*ra utal, akárcsak az *artes bonae* Tacitus *Annales*-ének azon szakaszában, ahol Claudius a külföldi hiedelmektől tartva kívánja megóvni a *haruspicium*ot, melyre Tacitus úgy hivatkozik, mint „a legősibb itáliai tudományra”.<sup>903</sup>

A *haruspex* és az *interlocutor* közti kapcsolat Umbricius búcsújának helyszínével és úti céljával is összhangban áll. A búcsúbeszéd Egeria völgyében hangzik el, aki a hagyomány szerint Numát jóslásra tanította,<sup>904</sup> s mint Nisbet is rámutat, a Galbának sötét jóslatokat mondó<sup>905</sup> *haruspex* a végzet prófétájaként – mely megnevezés tökéletesen illik a 3. szatíra *interlocutor*ára is – éles kontrasztban áll a nimfával.<sup>906</sup> Emellett Umbricius választott úti célja, Cumae ugyancsak jól magyarázható e szempontból is, hiszen az *unum civem donare Sibyllae* kifejezés ez esetben nem csupán annyit tesz, hogy egy római polgár

<sup>901</sup> MACMULLEN (1967: 129–130).

<sup>902</sup> BRAUND (1990: 502–503) igazolja, hogy a *ranarum viscera numquam inspexi* mondat jóslásról, s nem méregkeverésről szól.

<sup>903</sup> Tac. *Ann.* 11, 15: *vetustissima Italiae disciplina*. A két szöveghelyet NICE (2003: 417) köti össze.

<sup>904</sup> NICE (2003: 407–408).

<sup>905</sup> Tac. *Hist.* 1, 27, 1: *...Galbae haruspex Umbricius tristia exta et instantis insidias ac domesticum hostem praedicat...* – „...Umbricius *haruspex* vészjósló belsőségeket tárt fel Galbának, fenyegető csejt jóstolt és házon belüli ellenséget...”

<sup>906</sup> Vö. NISBET (1988: 92, 9. jz): “...his name might suggest a prophet of doom who would make a contrast with Egeria.”

csatlakozik a Sibyllához, hanem egyúttal egy „polgártársa”, egy jóslással foglalkozó ember is.<sup>907</sup> Nincs ok tehát *confusus*nak lenni, összezavarodni attól, hogy a görögöket megvető Umbricius épp a görög Cumae-ba távozik Rómából: az úti cél megválasztása a szereplő több aspektusából kiindulva is jól indokolható.<sup>908</sup>

A 3. szatírában beszélő Umbriciust természetesen nem kell *azonosítanunk* a császári jós személyével: a költői cél aligha volt több annál, mint hogy az alakot felidézze közönségében. Nice a recepció szempontjából közelíti meg a kérdést. Szerinte a korabeli befogadó a Plinius és Tacitus műveiből ismert *haruspex*re asszociálhatott a név hallatán,<sup>909</sup> aki kétségtávan jeles személyiség volt: Plinius kora legjobbjának tartotta (Plin. *Nat.* 10, 19: *haruspicum in nostro aevo peritissimus*), s Plutarchos is említi őt a Galba-életrajzban. És bár azt nem zárhatjuk ki teljes biztonsággal, hogy Iuvenalist Umbricius neve is befolyásolhatta abban, hogy a *haruspex* maszkját adja *interlocutor*ára, mely ily módon, mint eddig is többen feltételezték,<sup>910</sup> valóban üzenetet hordozhat, ez nem dönti meg a Rómából távozó barát és a *haruspex* közötti kapcsolat hipotézisét, melyet a bemutatott érvek meggyőződése szerint kellően igazolnak.

<sup>907</sup> BRAUND (1990: 505–506).

<sup>908</sup> MOTTO és CLARK (1963: 265, 23. jz) értelmezése Cumae kapcsán ettől alapszámban eltér, megfelel saját, Umbriciust az igazi rómaiság esszenciájaként értékelő interpretációjuknak. Eszerint a szatíra világához illő iróniát hordoz, hogy az igazi Róma utolsó árnya éppen Cumae-ba, az első görög, azaz idegen itáliai városba távozik. SARKISSIAN (1991: 247) jóval kisebb jelentőséget tulajdonít Cumae-nak, ő a jellemábrázolás eszközeként, illetve humorforrásként értékeli azt.

<sup>909</sup> NICE (2003: 404).

<sup>910</sup> BALDWIN (1972: 101) szintén így látja, de ő nem a *haruspex* személyével köti össze Umbriciust, hanem azzal számol, hogy Iuvenalisnak valóban volt egy ilyen nevű barátja: “But no one can prove that Juvenal did not have a friend called Umbricius, whose name is inserted *honoris causa*. The name is suspiciously shadowy, but rare in Roman poetry, and there could have been a real Umbricius whose nomenclature was employed by Juvenal because it was perfectly suited to his theme. A lucky coincidence, but surely not an impossible one.”

Az *interlocutor* Umbricius Meliortól kapta „személyazonosságát”, ezzel a Rómából távozó *vetus amicus* Iuvenalis közönsége egy ismert névhez, ismert alakhoz köthette, aki elismert és sikeres ember volt a maga idejében. A beszédében mondottak hatása így még erőteljesebb, a megbecsült császári *haruspex* és a sikertelensége okán Rómát maga mögött hagyó Umbricius közti kontraszt is hozzájárul a 3. satíra negatív Róma-ábrázolásához. Ugyanakkor azonban azt is hangsúlyoznunk kell, hogy ez a kapcsolat nem perdöntő jelentőségű a satíra értelmezése szempontjából: a *haruspex* aligha több egy Iuvenalis által az *interlocutor*ra adott maszknál. Természetesen nem zárhatjuk ki azt sem, hogy Umbricius Melior városból való távozásának volt történeti alapja, tanácsos azonban tartózkodnunk az olyan merész elképzelésektől, hogy Iuvenalis akár ismerhette is őt, és valóban egy „öreg barátját” jeleníti meg a 3. satírában.<sup>911</sup> A mű bizonyos fokú életrajzi ihletettségének lehetőségével ennek ellenére számolhatunk, a következőkben ennek lehetőségét vizsgálom meg.

### 7.5. A távozó barát

A szakirodalomban rendre felmerül az elképzelés, hogy Umbricius valamilyen szempontból kapcsolatba hozható Martialisszal, akinek Iuvenalis satíráira gyakorolt hatásával korábban már foglalkoztam. A beszédben számos lexikai, illetve tematikai Martialis-párhuzam fedezhető fel, a szöveget olyan mértékben áthatják epigrammái, hogy joggal nevezhetjük őt a 3. satíra legmeghatározóbb ihletőjének.

A beszédben több olyan személynév tűnik fel, melyek Martialisnál is azonos szerepben fordulnak elő.<sup>912</sup> A római tűzvész kapcsán Iuvenalis a szegény

<sup>911</sup> NICE (2003: 403) közöl egy potenciálisan erre utaló feliratot, felvetve a Iuvenalis és Umbricius közötti személyes kapcsolat (valószínűtlen) lehetőségét is.

<sup>912</sup> A következő bekezdésekben bemutatott párhuzamokat az alábbi szakirodalmi források említik, de néhány, a lábjegyzetekben jelölt esettől eltekintve nem fűznek hozzájuk bővebb magyarázatot és nem állapítanak meg összefüggéseket köztük: WILSON (1898: 198–209); HIGHET (1951: 370–387); LOWENSTEIN (1965: 110–123); COLTON (1966: 403–419); COURTNEY (1980: *ad loc*); BRAUND (1996: *ad loc*). A hatást szintén kiemeli az Umbriciusszal foglalkozó FERGUSON (1987: 235).

Cordusról beszél (Juv. 3, 203skk),<sup>913</sup> s a név az epigrammákban is többször megjelenik, egy ízben (Mart. 3, 15) kifejezetten szegénysége kapcsán.<sup>914</sup> Chione, a prostituált (Juv. 3, 135–136) neve szintén több Martialis-költeményben olvasható, Courtney szerint e ponton a 3. könyv 30. epigrammája köszön vissza Iuvenalisnál.<sup>915</sup>

Természetesen nem szabad arra az elhamarkodott következtetésre jutnunk, hogy a Martialis-epigrammák és a 3. satíra azonos személyekről beszélnek, ezek egyszerűen olyan nevek, melyek tartalma egyértelmű a befogadó számára: Cordus szegény, Chione pedig prostituált, épp mint Martialisnál.<sup>916</sup> Az egyező személynevek ugyanabba az irányba mutatnak, mint a szövegszerű párhuzamok: felhívják a figyelmet a Martialis-epigrammák és az Umbricius-monológ közötti kapcsolatra. Az olyan párhuzamokat, mint a *gallina marito* sorzárlat<sup>917</sup> vagy a *mediis natus/media nata* kötés,<sup>918</sup> a szakirodalom kellő részletességgel taglalja, ám több helyen a szó-

<sup>913</sup> A Cordus névvel kapcsolatos problémához ld. a 7.1. fejezetet.

<sup>914</sup> Különös egybeesés, hogy az ezt követő 3, 16-os epigramma tematikailag kapcsolódik Umbricius beszédének egy szakaszához, ld. később.

<sup>915</sup> COURTNEY (1980: 174). MASON (1962a: 35–36) szintén ezzel az epigrammával kapcsolja össze a szakaszt.

<sup>916</sup> A két szerző műveiben egyaránt előforduló személynevekről ld. még a 3.2. fejezetet.

<sup>917</sup> Juv. 3, 90–91: *...miratur vocem angustam, qua deterius nec / ille sonat quo mordetur gallina marito?* – „...csodálja vékony hangját, pedig az sem hangzik csúnyábbnak, amikor a tyúkot csipkedi az ura?” Mart. 13, 64, 1: *succumbit sterili frustra gallina marito* – „Hiába fekszik a tyúk meddő ura alá.” A iuvenalisi szöveghely NUTTING (1933a: 135–136) felvetése szerint az *exiguæ vocis*, azaz „vékony hangú” Neróra (Suet. Nero 20, 1) utalhat, akinek énekesi „karrierjéről” Iuvenalis a 3. könyvében részletesen szól (Juv. 8, 224–229), s akinek kapcsán Suetonius is megemlékezik arról, hogyan fogadta éneklése után görög vendégei hízelgését (Suet. Nero 22, 3), valamint arról is, hogy az *ETIAM GALLOS EUM CANTANDO EXCITASSE* felirattal gúnyolták Rómában (Suet. Nero 45, 2). COURTNEY (1980: 169) egy lehetséges szóviccre mutat rá, mely a *gallus* („kakas”) és a *Gallus* (Cybele papja) szavak azonos alakjára épül.

<sup>918</sup> Juv. 3, 79–80: *in summa non Maurus erat neque Sarmata nec Thrax / qui sumpsit pinnas, mediis sed natus Athenis* – „Végül is nem mór volt, nem szarmata, sem trák, ki szárnyakat öltött, hanem Athén kellős közepén szüle-

használat összezsengésénél mélyebb, tartalmi kapcsolat is kitapintható: Umbricius beszéde újra és újra olyan témákkal foglalkozik, melyek Martialis egy vagy több epigrammájában is központi jelentőségűek.

A beszéd első egységének egyik legfontosabb problémája, hogy Rómában lehetetlen tisztességesen megélni. Umbricius kifogásolja, hogy egykor alacsony sorban lévő, gladiátorjátékokat zenével kísérő személyek tisztességtelen s alantas munkákkal oly hatalmas vagyonra tettek szert, hogy ma már ők rendeznek játékokat:

*...quis facile est aedem conducere, flumina, portus,  
siccandam eluviem, portandum ad busta cadaver,  
et praebere caput domina venale sub hasta.  
quondam hi cornicines et municipalis harenae  
perpetui comites notaeque per oppida buccae  
munera nunc edunt et, verso pollice vulgus  
cum iubet, occidunt populariter; inde reversi  
conducunt foricas, et cur non omnia? cum sint  
quales ex humili magna ad fastigia rerum  
extollit quotiens voluit Fortuna iocari.*<sup>919</sup>

(Juv. 3, 31–40)

Martialis 3. szatírákönyvében is visszatérő téma, hogy az alacsony sorból származó személyek gladiátorjátékokat rendeznek. A 16. epigrammát Cerdóhoz, „a suszterek hercegéhez” címezi, aki gladiátorokat ad,<sup>920</sup> majd az 59. költeményben is megemlíti a Bononiában játékokat rendező alakot a mutinai

---

tett”; Mart. 12, 21, 5: *nulla nec in media certabit nata Subura...* – „És nem versenget veled egy nő sem, aki a Subura kellős közepén született...”

<sup>919</sup> „...akik könnyen kötnek szerződést templomra, folyóra, kikötőre, árvíz utáni szárításra, holttestek máglyához cipelésére, s fejüket könnyedén bocsátják áruba az úri lándzsa alatt. Egykori kürtösök ezek, a vidéki aréna örökös tagjai, minden városban ismert pofák, most viszont ők adnak játékokat, s ha a tömeg elfordított ujjával úgy parancsolja, a nép kedvére ölnek; innen visszatérve illemhelyet bérelnek, s miért ne tennék mindezt? Hiszen olyanok ők, kiket alacsony sorból a jólét legfelsőbb csúcsára emel Fortuna, valahányszor tréfálni támad kedve.” A 35. sor második felének martialisai előzményeihez vö. a 3.2. fejezetet.

<sup>920</sup> Mart. 3, 16, 1–2: *das gladiatores, sutorum regule, Cerdo, / quodque tibi tribuit subula, sica rapit* – „Gladiátorokat adsz, suszterek hercege, Cerdo, és amit a cipészár adott neked, elveszi a tőr.”

ványolóval és egy harmadik alacsony foglalkozással, a *copó*val egyetemben<sup>921</sup> – ráadásul míg az epigrammákban mindez vidéken történik, a 3. szatírában már Rómában. Az idézett szakaszt követi Umbricius korábban más összefüggésben már vizsgált panasza:

*quid Romae faciam? mentiri nescio; librum,  
si malus est, nequeo laudare et poscere; motus  
astrorum ignoro; funus promittere patris  
nec volo nec possum; ranarum viscera numquam  
inspexi; ferre ad nuptam quae mittit adulter,  
quae mandat, norunt alii; me nemo ministro  
fur erit...*<sup>922</sup>

(Juv. 3, 41–47)

A 3. könyv 38. epigrammájának csattanója az a megállapítás, hogy egy derék ember nem vagy legfeljebb a vakszerencsének köszönhetően élhet meg tisztességesen Rómában, a *quid Romae faciam?* kérdés pedig szövegszerű kapcsolatot is teremt a két hely közt.

*'quid faciam? suade: nam certum est vivere Romae.'  
si bonus es, casu vivere, Sexte, potes.*<sup>923</sup>

(Mart. 3, 38, 13–14)

A 4. könyv 5. versében Martialis még tovább megy: ha valaki jó, nem is érdemes Rómába mennie. Ezután olyan motívumok sorakoznak, melyek Umbricius beszédének e részében szintén megtalálhatóak: tisztességtelen pénzke-

<sup>921</sup> Mart. 3, 59: *sutor Cerdo dedit tibi, culta Bononia, munus, / fullo dedit Mutinae: nunc ubi copo dabit?* – „Cerdo szuszer adott neked játékokat, tudós Bononia, a ványoló adott Mutinának: vajon hol ad majd a fogadós?”

<sup>922</sup> „Mit tegyek Rómában? Hazudni nem tudok: ha rossz a könyv, nem tudom dicsérni s elkérni, a csillagok mozgását nem ismerem; atya temetését megígérni senkinek nem akarom, s nem is tudom; békák beleit sosem vizsgáltam. Mások tudják, hogy vigyék el a menyecskének a hűtlen férj küldeményét és üzenetét; senki se lesz tolvaj az én segítségemmel...”

<sup>923</sup> „Mit tegyek? Adj tanácsot: ugyanis biztosan Rómában akarok élni.» Ha jó ember vagy, Sextus, itt csak véletlenül tudsz megélni.” A korábban Chione kapcsán említett 3, 30-as epigrammában is hasonló kérdés hangzik el: Mart. 3, 30, 2: *dic mihi, quid Romae, Gargiliane, facis?* – „Mondd meg nekem, Gargilianus, mit csinálsz Rómában?”

reset, becstelenség, hazugság, hízélgés, az erények semmibe vétele.<sup>924</sup> Mindemellett az értéktelen irodalmi munkák dicsérete mint a hízélgés egyik aspektusa, szintén megjelenik Martialis életművének későbbi szakaszában.<sup>925</sup> Umbricius többször visszatér a hízélgés témájához, nem sokkal később a fizikai adottságokat eltúlzó, arra méltatlan pártfogóját mitológiai hősökhöz hasonlító görög *adulator*t állítja pellengérre, akárcsak Martialis a 12. könyv egy epigrammájában:

*...et longum invalidi collum cervicibus aequat  
Herculis Antaeum procul a tellure tenentis...*<sup>926</sup>  
(Juv. 3, 88–89)

*exiguos secto comentem dente capillos  
dicet Achilleas disposuisse comas.*<sup>927</sup>  
(Mart. 12, 82, 9–10)

A célpont mindkét szerző esetében görög származású, Umbricius viszont több ízben olyankor is görögökről beszél egyébként azonos kontextusban, ahol Martialis nem – ennek oka a görögökkel és keletiekkel szembeni határozott ellenérzése, amivel Iuvenalis felruházta *interlocutor*át. Umbricius nem

<sup>924</sup> Mart. 4, 5: *vir bonus et pauper linguaque et pectore verus, / quid tibi vis, urbem qui, Fabiane, petis? / qui nec leno potes nec commissator haberi, / nec pavidos tristi voce citare reos, / nec potes uxorem cari corrumpere amici, / nec potes argentes arrigere ad vetulas, / vendere nec vanos circa Palatia fumos, / plaudere nec Cano, plaudere nec Glaphyro: / unde miser vives? 'homo certus, fidus amicus – '. / hoc nihil est: numquam sic Philomelus eris* – „Derék vagy és szegény, nyelved s szíved igaz, mit akarsz a várostól, amelybe jöttél, Fabianus? Nem lehetsz se kerítő, se élősködő, nem tudod vérfagyasztó hangon szólítani a rettegő vádlottakat, vagy megbecsteleníteni kedves barátod feleségét, nem tudsz hideg öregasszonyokra felizgulni, sem üres füstöt árulni a Palatium körül, vagy épp Canusnak és Glaphyrusnak tapsolni: hát miből élsz majd meg, te szerencsétlen? »Megbízható ember s hű barát...« Az semmi. Így sosem leszél Philomelus.”

<sup>925</sup> Mart. 12, 40, 1: *recitas mala carmina, laudo* – „Rossz verseket olvasol fel, dicsérem.” Horatius szintén ír e jelenségről: *scribet mala carmina vecors / laudato* – „Ha rossz verseket ír a bolond, dicsérd!” (Hor. S. 2, 5, 74–75)

<sup>926</sup> „...s a vézna ember hosszú nyakát Herculesével méri össze, ki messze tartja a földtől Antaeust...”

<sup>927</sup> „Ha fésű fogával igazgatod kevés hajad, azt mondja majd, hogy achilleusi fűrtjeid rendezgetted.”



sokkal később, még mindig az *adulatio* témája kapcsán így összegzi a görögök fölényét ebben a „mesterségben”: *non sumus ergo pares* – „nem vagyunk hát egy szinten” (Juv. 3, 104). E szavak Martialis 2. könyvének 18. epigrammáját idézik fel, melyben háromszor ismétlődik a *iam sumus ergo pares* mondat:

*capto tuam, pudet heu, sed capto, Maxime, cenam,  
tu captas aliam: iam sumus ergo pares.  
mane salutatum venio, tu diceris isse  
ante salutatum: iam sumus ergo pares.  
sum comes ipse tuus tumidique anteambulo regis,  
tu comes alterius: iam sumus ergo pares.  
esse sat est servum, iam nolo vicarius esse.  
qui rex est, regem, Maxime, non habeat.*<sup>928</sup>  
(Mart. 2, 18)

Az epigramma beszélője tehát hiába alárendeltje a címzett Maximusnak, mégis egyenrangúak, hiszen Maximus ugyanilyen viszonyban van egy felette álló személlyel. Változatlan átvétel helyett a tartalom a 3. szatírában megfordul: a görögök utolérhetetlenek az *adulatio*-ban, azaz míg egy római egy másik rómaival egy szintre kerülhet, „*par*” lehet a *clientela*-rendszerben, addig egy göröggel sosem. Az *adulatio* mellett Umbricius az érvényesülés egy másik módját is felveti: a cinkosságot. Ennek párhuzamát szintén megtalálhatjuk Martialisnál:

*quis nunc diligitur nisi conscius...?*<sup>929</sup>  
(Juv. 3, 49)  
*vis fieri dives, Bithynice? conscius esto.*<sup>930</sup>  
(Mart. 6, 50, 5)

<sup>928</sup> „Vágyom – jaj, szégyellem –, de vágyom a lakomádra, Maximus, te máséra vágyasz: egyformák vagyunk hát. Reggel megyek köszönteni téged, de azt mondják, elmentél máshoz: egyformák vagyunk hát. Én magam a te kísérod vagyok, felfuvalkodott uram előtt sétálok, te pedig más kíséroe vagy: egyformák vagyunk hát. Épp elég nekem, hogy szolga vagyok, szolgainas már nem akarok lenni. Maximus, aki úr, annak ne legyen ura!”

<sup>929</sup> „Kit szeretnek manapság, ha nem a cinkost...?”

<sup>930</sup> „Meg akarsz gazdagodni, Bithynicus? Légy cinkos!”

Umbricius nem sokkal később áttér a *salutatióra*. A szakasz tartalma némi-képp a fentebb citált 2, 18-as Martialis-epigrammára emlékeztet: mindenki, még a *praetor* is igyekszik a kedvére tenni valakinek.

*quod porro officium, ne nobis blandiar, aut quod  
pauperis hic meritum, si curet nocte togatus  
currere, cum praetor lictorem inpellat et ire  
praecipitem iubeat dudum vigilantibus orbis,  
ne prior Albinam et Modiam collega salutet?*<sup>931</sup>  
(Juv. 3, 126–130)

E sorok Martialis 10. könyvének a *salutatióra* igyekvő *cliensek* nehéz helyzetről szóló 10. epigrammáját idézik.<sup>932</sup> Az egyértelmű tematikai-motivikus egyezésen túl a szakasz lehetséges martialis előképei között meg kell említenünk a *mane vel a media nocte togatus ero* sort (Mart. 10, 82, 2), mely Iuvenalis 127. sorát idézi. Ezután Umbricius a szegény ember sanyarú sorsát egy újabb nézőpontból közelíti meg, mint írja, a *paupert* külseje nevetség tárgyává teszi:

*quid quod materiam praebet causasque iocorum  
omnibus hic idem, si foeda et scissa lacerna,*

<sup>931</sup> „Aztán miféle szolgálata, ne hitegessem magunk, vagy miféle érdeme lehet itt a szegénynek, még ha éjszaka togát öltve akarna is futni, mikor a praetor a lictort hajtja, és parancsolja, hogy menjen fejét leszegve, hisz már rég felkeltek a gyermektelenek, nehogy a hivaltárs előbb köszöntse Albinát és Modiát?”

<sup>932</sup> Mart. 10, 10: *cum tu, laurigeris annum qui fascibus intras, / mane saluator limina mille teras, / hic ego quid faciam? quid nobis, Paule, relinquis, / qui de plebe Numae densaque turba sumus? / qui me respiciet, dominum regemque vocabo? / hoc tu – sed quanto blandius! – ipse facis. / lecticam sellamve sequar? nec ferre recusas, / per medium pugnas et prior ire lutum. / saepius adsurgam recitanti carmina? tu stas / et pariter geminas tendis in ora manus. / quid faciet pauper, cui non licet esse clienti? / dimisit nostras purpura vestra togas –* „Miközben te, aki az évbe babéros vesszőnyalábbal lépsz be, reggeli köszöntőként ezer küszöböt elköptatsz, mit tehetnék én? Mit hagysz nekünk, Paulus, kik Numa népéből, a zsúfolt tömegből származunk? Aki csak rám pillant, uramnak és királyomnak fogom nevezni? Ezt teszed magad is – de mennyivel nyájasabban! Menjek egy hintó vagy hordszék után? Te sem utasítod vissza, hogy vidd, a sárban harcolsz érte, hogy elől mehess. Gyakrabban álljak fel, amikor valaki verset szaval? Te végig állsz, két kezed az arca felé tartod! Mit tegyen a szegény, ha még *cliens* sem lehet? Togáinkat elküldi a bíborod.”

*si toga sordidula est et rupta calceus alter  
pelle patet, vel si consuto volnere crassum  
atque recens linum ostendit non una cicatrix?*<sup>933</sup>  
(Juv. 3, 147–151)

A leírás párhuzamát Martialis 1. könyvének 103. epigrammája szolgáltatja, melynek 5–6. sora mintha a iuvenalisi szakasz tömör előképe lenne, hiszen a mocskos toga, a köpeny, a *calceus* és a ruhadarab többszöri elszakadása egyaránt megjelenik benne:

*sordidior multo post hoc toga, paenula peior,  
calceus est sarta terque quaterque cute...*<sup>934</sup>  
(Mart. 1, 103, 5–6)

A szegény megaláztatásainak sora azonban ezzel még mindig nem ér véget, Umbricius közvetlenül ezután a lovagi cenzussal kapcsolatos méltánytalan bánásmódot ecseteli a *lex Roscia theatralis*ra hivatkozva. A négyszázezres cenzus Martialis 5. könyvének visszatérő témája,<sup>935</sup> de különösen a 25. epigramma kezdősorai mutatnak egyértelmű kapcsolatot Umbricius szavaival:

*'exeat' inquit,  
'si pudor est, et de pulvino surgat equestri,  
cuius res legi non sufficit...*<sup>936</sup>  
(Juv. 3, 153–155)  
*'quadringenta tibi non sunt, Chaerestrat: surge,  
Leitus ecce venit: sta, fuge, curre, late.'*<sup>937</sup>  
(Mart. 5, 25, 1–2)

<sup>933</sup> „Na és az, hogy ugyanő témát ad, s okot a tréfálkozásra mindenkinek, ha piszkos és szakadt a köpenye, ha mocskos a togája, s fél saruja bőre szétrepedve tátong, vagy ha bevarrták rajta a sebet, de a vastag és friss cérna kilátszik, annyi rajta a szakadás?”

<sup>934</sup> „Ezután sokkal mocskosabb a togád, hitványabb köpenyed, sarud már háromszor-négyszer foltozott...”

<sup>935</sup> Mart. 5, 23; 5, 25; 5, 38.

<sup>936</sup> „Menjen innen – mondja – ha van benne szégyenérzet, s a párnáról álljon fel a lovag előtt, kinek vagyona nem elegendő a törvények szerint...”

<sup>937</sup> „Nincs négyszázezred, Chaerestratus, kelj fel! Látnod, jön Leitus! Állj fel, menj, fuss, tűnj el!”

Umbricius beszédének a városi lét veszélyeit feltáró szakaszában szintén találkozhatunk olyan elemekkel, melyekhez Martialis szolgáltatotta az inspirációt. A városban dúló tűzvészek leírásakor az *interlocutor* a társadalmi igazságtalanságot mutatja be: ha egy szegény szenved kárt, még szegényebbé válik, ellenben ha egy gazdagot sújt a katasztrófa, még nagyobb vagyona tesz szert *cliensei* adományaiból – mint mondja, felmerül a gyanú, hogy maga gyújtotta fel házát. Ennek előképe Martialis 3. könyvének 52. epigrammája:

*meliora ac plura reponit  
Persicus orborum lautissimus et merito iam  
suspectus tamquam ipse suas incenderit aedes.*<sup>938</sup>  
(Juv. 3, 220–222)

*empta domus fuerat tibi, Tongiliane, ducentis:  
abstulit hanc nimium casus in urbe frequens.  
conlatum est deciens. rogo, non potes ipse videri  
incendissem tuam, Tongiliane, domum?*<sup>939</sup>  
(Mart. 3, 52)

Ezután Umbricius ismét a vidéki élet előnyeiről beszél röviden, mielőtt folytatná a római szegények és gazdagok helyzete közötti különbségek feltárását. Erre következik az éjszakai hangzavar problémája, mely nem hagyja aludni azt, aki nem tudja megfizetni a nyugodt lakhelyet. E gondolat szintén megjelenik Martialisnál is:

*plurimus hic aeger moritur vigilando [...]  
nam quae meritoria somnum  
admittunt? magnis opibus dormitur in urbe.*<sup>940</sup>  
(Juv. 3, 232–235)  
*nec cogitandi, Sparse, nec quiescendi  
in urbe locus est pauperi. negant vitam*

<sup>938</sup> „Jobbat, s többet tesz az eredeti helyébe Persicus, e legboldogabb gyermektelen, és már arra is méltán gyanakodnak, hogy maga gyújthatta fel házát.”

<sup>939</sup> „Kétszázezerért vásároltad a házad, Tongilianus, melyet elvett e városunkat túl sűrűn sújtó csapás. Tízszer annyit gyűjtöttek össze. Kérdelem én, nem lehet, hogy úgy tűnik, hogy te magad gyújtottad fel a házad, Tongilianus?” Ld. még a 3.2. fejezetet.

<sup>940</sup> „Itt legtöbbször a virrasztástól betegesen halsz meg [...] hiszen miféle bérlemény engedi hozzád az álmot? Sokba kerül az alvás a városban.”

*ludi magistri mane, nocte pistoris,  
aerariorum marculi die toto;*<sup>941</sup>  
(Mart. 12, 57, 3–6)

A bemutatott párhuzamok önmagukban nem biztosítanak alapot Martialis közvetlen hatásának feltételezéséhez, összességében mégis arról tanúskodnak, hogy Umbricius beszédének nagy részében kiemelkedő szerepet kell tulajdonítanunk az epigrammaköltő műveinek, míg az utolsó szakaszban előtérbe nem kerül az eposz, mint azt korábban már láthattuk. A legfontosabb bizonyíték az a hely, mely a vidéket és Rómát a *toga* viselésén keresztül állítja szembe: ez a téma Martialisnál többször szóba kerül a városi és a vidéki létforma kapcsán:

*pars magna Italiae est, si verum admittimus, in qua  
nemo togam sumit nisi mortuus. [...]  
aequales habitus illic similesque videbis  
orchestram et populum; clari velamen honoris  
sufficiunt tunicae summis aedilibus albae.*<sup>942</sup>  
(Juv. 3, 171–179)

*egisti vitam semper, Line, municipalem,  
qua nihil omnino vilius esse potest.  
idibus et raris togula est excussa Kalendis  
duxit et aestates synthesis una decem.*<sup>943</sup>  
(Mart. 4, 66, 1–4)

*quattuor hic aestate togae pluresve teruntur,  
autumnis ibi me quattuor una tegit.*<sup>944</sup>  
(Mart. 10, 96, 11–12)

<sup>941</sup> „Se gondolkodásra, se pihenésre nincs alkalmas hely a városban a szegény számára, Sparsus. Reggel az iskolamesterek nem hagynak élni, éjjel a pékek, a rézművesek kalapácsi meg egész nap.”

<sup>942</sup> „Az igazat megvallva Itália nagy részében senki sem vesz togát, csak ha meghal [...] egyforma viseletet fogsz látni ott, hasonló az orchestra és a nép; fényes tisztségük öltözkéül elegendő a fehér tunika a legfelsőbb aediliseknek is.”

<sup>943</sup> „Mindig vidéki életet éltél, Linus, aminél semmi nem lehet olcsóbb. Csak az Idusokon és olykor a Kalendae-ken került elő a toga, s egyetlen ünnepi öltözkézés is kibírt.”

<sup>944</sup> „Itt négy, vagy még több toga elkopik egy nyár alatt, ott viszont négy őszen át ugyanaz fedi testemet.”

*ignota est toga, sed datur petenti  
rupta proxima vestis a cathedra.*<sup>945</sup>  
(Mart. 12, 18, 17–18)

A három idézett epigramma közül az utolsó jelenti a kulcsot Umbricius és Martialis viszonyának feltárásához. Ezt az epigrammát ugyanis Martialis Iuvenalishoz címzi:

*dum tu forsitan inquietus erras  
clamosa, Iuvenalis, in Subura,  
aut collem dominae teris Dianae;  
dum per limina te potentiorum  
sudatrix toga ventilat vagumque  
maior Caelius et minor fatigant:  
me multos repetita post Decembres  
accepit mea rusticumque fecit  
auro Bilbilis et superba ferro.*<sup>946</sup>  
(Mart. 12, 18, 1–9)

A kommunikáció iránya ellentétes. Martialis a Suburában bolyongó Iuvenalist szólítja meg Bilbilis idilljéből, azaz abból a környezetből beszél Rómában élő barátjához, amelyre vágyván a 3. szatírában Iuvenalis barátja maga mögött hagyja Rómát – s a narrátori bevezetésben Iuvenalis épp azt a Suburát említi, ahová Martialis helyezi őt az epigrammában: *ego vel Prochytam praepono Suburae* – „én akár Prochytát is Subura elé helyezném” (Juv. 3, 5). Az Umbricius beszédét átszövő Martialis-párhuzamok azt sugallják, hogy a szatíra alaphelyzete valóban életrajzi ihletésű lehet. Iuvenalis barátja távozik Rómából – méghozzá arra a helyre, ahová tartozik: Martialis szülőföldjére tér haza, Umbricius pedig Cumae-ba megy, ahol még van helye a Rómában már érvényesülni nem tudó jósnak.<sup>947</sup>

<sup>945</sup> „Ismeretlen a toga, az első kéznél lévő ruhát adják egy törött székről, ha kéred.”

<sup>946</sup> „Míg te tán nyugtalanul bolyongsz a zajos Suburában, Iuvenalis, vagy Diana úrnő dombját koptatod, míg átizzadt togáddal legyezed magad a hatalmasok küszöbén, s elgyötör a két, a nagyobb és a kisebb Caelius bejárása, engem befogadott, s vidéki emberré tett aranyra s vasra büszke Bilbilis, ahová sok december óta újra eljutottam.”

<sup>947</sup> HIGHET (1951: 370–371) egy fél mondattal megemlíti ezt a lehetőséget, s COURTNEY (1980: 154) is utal rá: “One wonders if Juvenal accompanied his

Iuvenalis és Martialis szoros irodalmi kapcsolatát a kutatás egyöntetűen elfogadja, annak lehetőségét viszont, hogy az *interlocutor* alakját, legalábbis részben, az epigrammaköltő ihlette, többen határozottan cáfolják, míg mások, így például Motto és Clark több ízben hivatkozott tanulmányukban, meg sem említik. Anderson korábban Martialis kapcsán már hivatkozott tanulmányában a két szerző közötti különbségeket mutatja be,<sup>948</sup> Baldwin szerint pedig leginkább az áll az azonosítás útjában, hogy Umbricius idegenyűlő, Martialis viszont Hispániából származik.<sup>949</sup> Utóbbi érv ellen szólhat, hogy Umbricius szavaiban csupán a görög és a keleti provinciákból érkező személyekkel kapcsolatos ellenérzés jelenik meg, ennél sokkal fontosabb viszont az epigrammaköltő és az *interlocutor* közti kapcsolat pontos tisztázása, mely kellően magyarázhatja az Anderson által megállapított különbségeket is.

Umbriciust, akárcsak az 1. századi *haruspex*szel, Martialisszal sem kell azonosítanunk, s nem is tehetjük meg, hiszen karakterének egyes elemeit nem vezethetjük le az epigrammaköltő műveiből.<sup>950</sup> A 3. szatíra *interlocutora* összetett alak, jóval komplexebb a 2. szatíra Laroniájánál vagy a 9. szatíra Naevolusánál, akikkel rendre együtt említik.<sup>951</sup> Umbricius figuráját több síkon kell értelmeznünk, egyes aspektusainak forrásai és ihletői mások és mások. A bemutatott eredmények alapján a következőképp vázolhatjuk fel a Iuvenalis által megalkotott Umbricius-karakter építőelemeit.

A szatíra dramaturgiai alaphelyzetét, az alak Rómából való távozását Martialis Bilbilisbe való visszatérése inspirálta, így a 3. szatíra akár egyfajta válaszként is értelmezhető az epigrammaköltő harmadik Iuvenalishoz írt költeményére, melyben vidékről szólítja meg a Suburában bolyongó szatíraköltőt. A barát elhagyja Rómát, aminek indoklásában újra és újra a Martialis epigrammáiból ismert tartalommal találkozunk. De Umbricius nem azonos Martialisszal, s nem azonos a Galbának jóslatokat mondó

---

friend to the gates of Rome when he retired to Spain about A.D. 98.” Ennél bővebben azonban egyikük sem tárgyalja a kérdést.

<sup>948</sup> ANDERSON (1970: 1–34).

<sup>949</sup> BALDWIN (1972: 101) nem bocsátkozik komoly elemzésbe, s csupán egy párhuzamot (Mart. 12, 18, 17–18) regisztrál a 3. szatíra és az epigrammák között.

<sup>950</sup> HIGHET (1955: 253, 6. jz) arra is figyelmeztet, hogy alapvető életrajzi elemek (származás, sikeresség) sem engedik meg a teljes azonosítást.

<sup>951</sup> Többek közt SCHMITZ (2000: 60); MOODIE (2012: 93).

*haruspex*szel sem, akitől nevét kapja, s vele együtt egy maszkot is. Emellett az őt megalkotó szatíráköltő is szükségszerűen meghatározza az *interlocutort*. Staley elemzése során hangsúlyozza a költő és Umbricius közötti kapcsolatot, s figyelmeztet arra, hogy az *interlocutor* nem Iuvenalis alteregója,<sup>952</sup> hanem az általa teremtetett „szatíráköltő-kép megtestesülése”,<sup>953</sup> de ez is csak bizonyos fokig igaz, a szatirikus narrátor és Umbricius közt ugyanis határozott különbségeket fedezhetünk fel.<sup>954</sup> Umbricius beszédének felépítését valóban meghatározzák a iuvenalisi szatírák egyes sajátosságai: az *interlocutort* magával ragadja a harag, az *indignatio*, aminek eredményeképp úgy csap át egyik témából a másikba, akárcsak a szatíráköltő teszi műveiben. Beszédmódja változatos, hol elbeszél, hol kérdez, hol felkiált, újra és újra a helyzet túrhetetlenségét hangsúlyozza. Mindemellett egy ponton Umbricius „kiesik a szerepből”, színházi nyelven szólva áttöri a negyedik falat, hiszen a narrátorhoz mondott beszédének közepén a római népet, azaz az irodalmi mű közönségét szólítja meg: *non possum ferre, Quirites, / Graecam urbem...* – „Nem bírom elviselni, **polgárok**, e görög várost!” (Juv. 3, 60–61)<sup>955</sup>

<sup>952</sup> Vö. MASON (1962a: 44): “I am inclined to suspect and certainly to hope that there is a special point in the external structure and the general tone: that, in a word, Umbricius is not Martial, but Juvenal himself recalling in verse the recitations he had so often delivered in prose and laughing both at himself in that role and at the attempt by contemporary writers of solemn hexameters to take themselves seriously.” LAFLEUR (1976: 407–415) szintén irodalmárként értelmezi Umbricius alakját, de egyúttal figyelmeztet arra is, hogy a Iuvenálisszal való azonosítás nem fogadható el. MASON értelmezését ANDERSON (1970: 11–34) meggyőzően cáfolja.

<sup>953</sup> STALEY (2000: 86): “I do not mean that Umbricius is an alter ego for Juvenal himself, as once was regularly argued, but rather that he is an embodiment of Juvenal’s constructed image of the ‘satirist’.” Vö. HIGHET (1955: 69): “Although the details make the figure into Umbricius, the voice is clearly the voice of Juvenal.”

<sup>954</sup> A korábbiak mellett ld. még SARKISSIAN (1991: 248–256).

<sup>955</sup> Vö. BRAUND (1996: 232): “Umbricius’ indignation carries him away so that he forgets where he is and to whom he is talking and instead delivers a fully-fledged invective against Rome. This becomes explicit at line 60 when he addresses all the citizens of Rome: *Quirites*.” NUTTING (1933b: 59–60) a *Pharsalia* egy szakaszával köti össze a helyet, ahol a levelet író Pothinus Achillast megszólító sorait a katonákhoz címzett közbevetéssel szakítja meg (Luc. 10, 393–395).



Alakját Iuvenalis emellett negatív tulajdonságokkal is felruházta: Umbriciust az általa hirdetett értékek mellett a xenofóbia és az irigység is alapvetően meghatározzák. Így válik Umbricius valóban Róma esszenciájává: a tradicionális értékeket és erkölcsöket hirdető, ámde gyarló város jelenik meg személyében. Avagy más megközelítésből nézve ugyanezt: Umbricius valóban a lehető legteljesebb Róma-ábrázolást adja, a hibák egy részét szavainak tartalmával, más részét pedig az azokból kirajzolódó jellemével mutatja be – egy szatíráköltő stílusában, Martialistól ismert tartalommal, egy *haruspex* maszkját öltve magára.

Iuvenalis 3. szatírájával kapcsolatban számos különböző, sőt egymásnak gyakran ellentmondó nézetet fogalmaztak meg, de egyben valamennyi meggyezik: a 3. szatíra költője mestermű.<sup>956</sup> Az irodalmi hagyomány felhasználását vizsgálva ezt újabb szempontból is alátámaszthatjuk. A különböző irodalmi hangok tökéletes harmóniája valósul meg a műben, melynek legnagyobb részét az életmű legösszetettebb alakja, Umbricius beszéde tölti ki, aki egy megszenteltelenített *locus amoenus*-ban tárja fel a szatírának megfelelő modorban azokat az okokat, melyek új Aeneasként késztetik menekülésre görögök által megszállt városából, egy olyan városból, mely meglehetősen emlékeztet a Martialis epigrammáiból kibontakozó Róma képére.

E szempontból a 3. szatírárt Iuvenalis teljes életműve miniatűrjének nevezhetjük. Akárcsak az életmű egészében, itt is különösen fontos az eposz, a bukolikus színezetű elemek a romlott város és az ártatlan vidéki lét közti ellentétet jelenítik meg, s bár jóval kisebb mértékben, de más műfajokba tartozó alkotások hatása is tetten érhető.<sup>957</sup> Az irodalmi előképek közül tematikai szempontból Martialis áll a legközelebb Iuvenalis szatíráihoz, éppen ezért kulcsszereppel bír az életmű egészében éppúgy, mint a 3. szatíra Umbriciusának monológjában.

<sup>956</sup> Így többek közt DUFF (1900: xxxix): “The third satire is a long succession of such pictures, excellent in themselves and put together with an artistic skill which elsewhere he either disdains or cannot reach”; HIGHT (1955: 65): “This is one of the finest satires ever written”; ANDERSON (1982b: 198): “In his Book I, Juvenal achieved his greatest success, employing his structural principles with such skill as to create a masterpiece like Satire 3”; BRAUND (1996: 230): “J.’s third satire is a classic and the archetype.”

<sup>957</sup> Ld. a 2.2. és a 4.3. fejezetet.

## 8. Összegzés

Az eddigiekben kifejtett értelmezések általános tanulságok levonására adnak alkalmat az irodalmi hagyomány iuvenalisi újrafelhasználásával kapcsolatban. A prózairodalom, melynek képviselői közül három szerzőt emelhetünk ki, mindenekelőtt forrásanyagként szolgál a költő számára – de nem csak neki: a historiográfiai hagyomány a befogadó számára is nélkülözhetetlen a szatírák bizonyos utalásainak megértéséhez. Bár legalább egy, azóta elveszett történeti mű egyes részeinek feldolgozását is okkal feltételezhetjük, a legfontosabb történeti forrás Iuvenalis számára kétségkívül Tacitus: *Historiae*-ját és *Annales*-ét is használja, s nevének említése nélkül utal is a szerzőre a 2. szatírában. Bizonyos szöveghelyek háttérében a szónoklattani irodalom, nevezetesen Quintilianus hatása mutatható ki, akinek *Institutió*-ját a költő vitathatatlanul ismerte, s nemcsak a rétor elméleti munkáit forgatta, hanem szónokként név szerint is említi. Cicero speciális eset: a szatírákban elsősorban nem allúziókban hivatkozott *auctorként*, hanem a római történelem egy elismert szereplőjeként van jelen, ugyanakkor költői munkásságára is reflektál Iuvenalis, s ebben a minőségében még az egyébként vele „azonos oldalon álló” Cicero sem kerülheti el, hogy a szatirikus gúny céltáblája legyen.

A bukolikus színezetű elemek és az elégikus párhuzamok legfontosabb szerepe a kontrasztteremtés: mindkét műfaj párhuzamai szemléltethetik az idealizált, valamint a szatírákban valóságosként feltüntetett s az invektíva célpontjává váló emberi viselkedésformák, illetve baráti és szerelmi kapcsolatok közötti ellentétet, de Iuvenalis olykor nagyobb léptékű témák esetében is használ intertextuális kontrasztokat. A 3. szatíra bukolikus kerete a város romlottságát, élehetetlen mivoltát, rómaiatlanságát teszi kézzelfoghatóvá: Umbricius Meliboeusként kényszerül elhagyni otthonát, s attól egy sajátos, a civilizációtól megfertőzött *locus amoenus*ban vesz végső búcsút. Itt e költői szándék komplex párhuzam formájában valósul meg, másutt viszont ehhez elég egyetlen szövegszerű allúzió is: a 2. szatíra Propertiusra visszavezethető *esse aliquos manes* szavai például a hagyományos római vallást állítják szembe a kor kiüresedett vallásosságával.

Ami az epigrammaköltészet párhuzamait illeti, bár legalább egy Catullus-allúziót is felfedezhetünk az életműben, döntő többségében egyetlen szerző, Martialis hatásáról beszélhetünk, akivel Iuvenalis különösen szoros irodalmi kapcsolatban áll, hiszen ugyanazt a várost és ugyanazt a társadalmat ábrázolják, verseikben közös témák, azonos személy(nev)ek, párhuzamos motívu-

mok jelennek meg. A hatás azonban elsősorban a *miről* és nem a *hogyan* szintjén érvényesül, hiszen bár Iuvenalis számos ponton olyan témákat, jelenségeket dolgoz fel, melyeket korábban Martialis is, az ábrázolás módja eltérő. A szatírában erősebb a morális tartalom, a szellemesség helyére az *indignatio* lép, s a Martialisnál az epigramma természeténél fogva önmagukban álló témák, jelenetek Iuvenalis invektívájában szélesebb összefüggésbe kerülnek: így például a háza leégéséből hasznót hajtó gazdag történetét Martialis „önmaga kedvéért” meséli el, nála önmagában zárt egységet képez, a 3. szatírában viszont egy tágabb kontextus része lesz, narratív eszköz Róma társadalmi igazságtalanságainak illusztrálására. A martialisi anyag felhasználásának módja igen változatos, de alapvetően jellemző – ha nem is kivétel nélkül –, hogy vagy külön lexikai vagy külön tematikai-gondolati párhuzamokról beszélhetünk: előbbieket többnyire eltérő összefüggésben vagy morális tartalommal jelennek meg, míg az utóbbiak teljesen átalakított megfogalmazásban. Martialis hatásának jelentősége a 3. szatírában a legnagyobb: érvelésem szerint e költeményben szorosabb a kapcsolat a két szerző között, mint eddig gondolták, s bilbilisi epigrammaköltőt joggal nevezhetjük a mű egyik legfontosabb ihletőjének.

Egyetlen más műfaj irodalmi hagyománya sem olyan fontos azonban Iuvenalis életművében, mint az eposzköltészeté, annak ellenére, hogy programversében többször is visszautasítja annak lehetőségét, hogy az epikus műfajt válassza. Ennek legfőbb oka az eposz tematikája, mely nem felel meg a kitűzött célnak, a közvetlen valóságábrázolásnak, mivel a történeti eposz értékítélete szerint hízeglő, hazug költészet, mint az kiderül a 4. szatírából, a mitológiai epika pedig tárgya miatt még ennyire sem lehet alkalmas erre. A valóság ábrázolásának programja meghatározza Iuvenalis mitológiához való viszonyulását is. Bár számos mitológiai elemet találunk műveiben, a költő a szóhasználat vagy egyes mitológiai alakoknak tulajdonított viselkedés segítségével gyakran demitizálja ezeket az alakokat és történeteket, ahogy az például a tolvaj és kereskedő Iasonnal vagy a felesége haláláért könyörgő Amphionnal történik. A mitológia világához tartozó alakok „színre vitele” jellemzően két cél valamelyikét szolgálja: az ábrázolt alakok vagy a szatírákban támadott kortárs figura ellenpólusát jelentik, ezzel szemléletesebbé téve az invektíva célpontjának hitványságát, vagy a kontextusa nélkül egyszerű aláfestő mitológiai utalásnak tűnő említés valamilyen többlettartalommal egészíti ki az adott szakaszt.

Az összetett mitológiai betétek alkalmazása viszont nem jellemző a szatírákra. Ez alól csupán egyetlen kivétel van: a görög-római irodalomban újra és újra visszatérő világkorszakmítosz, melyre Iuvenalis többször utal, két szatírájában pedig – teljesen eltérő módon – egy-egy hosszabb szakasz alapját képezi. A világkorszakok mítoszának kiemelt szerepe annak tudható be, hogy minden más elképzelhető mitológémánál alkalmasabb a múlt és jelen közti kontrasztteremtésre, mely nem csupán a mitológiai irodalmi hagyomány felhasználásának elsődleges funkciója, hanem általánosságban a iuvenalisi szatírák egyik központi motívuma is. Ezt az ellentétet, ahogy azt több vonatkozásban is megfigyelhetjük, Iuvenalis nem csupán pozitívan és negatívan értékelhető karakterek, cselekedetek, illetve viselkedésformák, hanem olykor bűn és bűn között is megrajzolja. A költői ítélet szerint a jelen a múltnál, a valóság pedig az irodalomnál ebben a tekintetben is rosszabb, hiszen ahogy azt több ízben is egyértelművé teszi, az irodalom – s e vonatkozásban mindenekelőtt a tragédia műfaja kerül elő – sosem ábrázolt oly súlyos bűnöket, mint amilyeneket a kor embere elkövet. Éppen ezért kell a szatíra műfaját választania, mert kizárólag ez alkalmas korának ábrázolására.

Az eposzírás visszautasítását ez motiválja: mint több szatírájából kiderül, magát a műfajt a költő értékeli, csakhogy korának nem erre van szüksége. Jól mutatja ezt az eposzköltészet általa ábrázolt helyzete is: a műfaj társadalmi megbecsültsége már a múlté, a költők többsége csapnivaló műveivel gyötri közönségét, s az sem tudja megőrizni integritását, aki valóban tehetséges, mert, mint Statiusnak is, be kell állnia a hízelgők sorába. Mivel azonban magának a műfajnak az értéke nem kérdéses számára, az eposz irodalmi hagyományáról mégsem mond le, sem a hozzá kapcsolódó emelkedett stílusról, melynek használatára, mint azt programversében bizonyítja is, tehetsége feljogosítja. A stílus azonban sosem marad tisztán epikus, Iuvenalis újra és újra megtöri azt valamilyen közbevetéssel, a demitizálást szolgáló elemmel vagy egyszerűen egy oda nem illő kifejezéssel.

A felhasznált epikus szövegek közül két szerző emelkedik ki: az első Vergilius, a második pedig Lucanus, s arról sem szabad megfeledkeznünk, hogy Iuvenalis Homérosra is több ízben utal, aki az egyetlen görög szerző, akinek műveit bizonyíthatóan használta. Az eposzköltészet hatása különösen az 1. könyvben erős. A könyvet nyitó programversben ugyan elutasítja, hogy eposzt írjon, a műfaji hagyomány s az epikusan emelkedett stílus használatát viszont programjába foglalja. E szempontból mind közül a legfontosabb a 4. szatíra, mely eposzparódiájával nem csupán Domitianus és az őt körülvevő

emberek hitványságát mutatja be, hanem a sajátos múzsainvokáció *res vera agitur* mondatával egyúttal a hízelgő udvari költészetet, azon belül is a történeti eposzt is az invektíva célpontjává teszi. Az eposz jelentősége az idő előrehaladtával csökkenni látszik Iuvenalis szatíráiban, de sohasem tűnik el teljesen, s a 4. könyv utolsó költeményében még egyszer alapvető fontosságúvá válnak az epikus hatások.

Ez az összetett hatásrendszer, az eposszal bőségesen átítatott szatíra tekinthető Iuvenalis alkotói munkássága egyik legfontosabb jellegzetességének. Elődeihez hasonlóan a római verses szatíra utolsó képviselője ismételtelen megújítja a műfajt: amellet, hogy a horatiusi és persiusi utat elhagyva visszatér a luciliusi gyökerekhez, egymást érő intertextuális játékaival, az irodalmi hagyomány a korábbinál jóval változatosabb felhasználásával újszerű szatíra-költészetet teremt. Jogosan beszélhetünk tehát Iuvenalis forradalmáról, mely mindenekelőtt abban áll, hogy az őt megelőző irodalom roppant széles spektrumát használja fel s építi be költészetébe: szatíráinak „*farragóját*”, azaz vegyes takarmányát nemcsak a változatos témák, hangok és motívumok alkotják, hanem néhány prózai forrás mellett, az elégia, a bukolika, a martialis epigrammaköltészet és mindenekelőtt az eposz irodalmi hagyománya is.

## Az idézetek az alábbi kiadásokból származnak:

Aratos	<i>Arati Phaenomena</i> . Ed. J. MARTIN. Florence 1956.
Calpurnius Siculus	<i>Calpurnii et Nemesiani Bucolica, Accedunt Einsidlensia Quae Dicuntur Carmina</i> . Ed. C. GIARRATANO. Torino 1943.
Cassius Dio	<i>Dio's Roman history</i> . Ed. E. CARY – H. B. FOSTER. New York 1914–1927.
Catullus	<i>Catullus</i> . Ed. G. P. GOOLD. London 1983.
Cicero, beszédek	<i>M. Tulli Ciceronis Orationes</i> . Ed. A. C. CLARK. Oxford 1911.
Cicero, <i>Tusc.</i>	<i>M. Tulli Ciceronis Scripta Quae Manserunt Omnia, Vol. 44</i> . Ed. M. POHLENZ. Leipzig 1918.
Hésiodos	<i>Hesiodi Opera</i> . Ed. F. SOLMSEN. Oxford 1970.
Homéros	<i>Homeri Opera</i> . Ed. D. B. MONRO – T. W. ALLEN. Oxford 1920.
Horatius	<i>Q. Horati Flacci Opera</i> . Ed. F. KLINGNER. Leipzig 1959.
Iuvenalis és <i>Vita</i>	<i>A. Persi Flacci et D. Iuni Iuvenalis Saturae</i> . Ed. W. V. CLAUSEN. Oxford 1959.
Lucanus	<i>M. Annaei Lucani Belli Civilis Libri Decem</i> . Ed. A. E. HOUSMAN. Oxford 1927.
Lucretius	<i>De Rerum Natura Libri Sex</i> . Ed. J. MARTIN. Leipzig 1969.
Martialis	<i>M. Valerii Martialis Epigrammaton Libri</i> . Ed. W. HERAEUS – J. BOROVSKIJ. Leipzig 1976.
Ovidius, <i>Amores</i>	<i>Ovid in Six Volumes. Vol. 1</i> . Ed. G. SHOWERMAN – G. P. GOOLD. London 1977.
Ovidius, <i>Ars Amatoria</i>	<i>Ovid in Six Volumes. Vol. 2</i> . Ed. J. H. MOZLEY – G. P. GOOLD. London 1979.
Ovidius, <i>Metamorphoses</i>	<i>Ovid: Metamorphoses in Two Volumes</i> . Ed. F. J. MILLER – G. P. GOOLD. Cambridge, MA 1977–1984.
Persius	<i>A. Persi Flacci et D. Iuni Iuvenalis Saturae</i> . Ed. W. V. CLAUSEN. Oxford 1959.
Plinius maior, <i>Nat. Hist.</i>	<i>C. Plini Secundi Naturalis Historiae Libri XXXVII. Vols. 1–5</i> . Ed. C. MAYHOFF. Leipzig 1892–1909.
Plinius minor, <i>Epistulae</i>	<i>C. Plini Caecili Secundi Epistularum Libri Decem</i> . Ed. R. A. B. MYNORS. Oxford 1966.
Propertius	<i>Elegies</i> . Ed. G. P. GOOLD. Cambridge, MA 1990.

- 
- Quintilianus, *Decl. Min.* *The Minor Declamations Ascribed to Quintilian.* Ed. M. WINTERBOTTOM. Berlin 1984.
- Quintilianus, *Institutio* *M. Fabi Quintiliani Institutionis Oratoriae Libri Duodecim.* Vols. 1–2. Ed. M. WINTERBOTTOM. Oxford 1970.
- Seneca, *Apocolocyntosis* *Seneca: Apocolocyntosis.* Ed. P. T. EDEN. New York 1984.
- Seneca, *De Beneficiis* *L. Annaei Senecae Opera Quae Supersunt I. 2.* Ed. C. HOSIUS. Leipzig 1900.
- Seneca, drámák *L. Annaei Senecae Tragoediae, Incertorum Auctorum Hercules [Oetaeus], Octavia.* Ed. O. ZWIERLEIN. Oxford 1987.
- Servius *Servii Grammatici Qui Feruntur in Vergilii Bucolica et Georgica Commentarii.* Ed. G. THILO. Leipzig 1887.
- Solón *Elegy and Iambus, Vol. 1.* Ed. J. M. EDMONDS. New York 1931.
- Statius, *Silvae* és *DBG* *P. Papini Stati Silvae.* Ed. A. MARASTONI. Leipzig 1970.
- Statius, *Thebais* *P. Papini Stati Thebaidos Libri XII.* Ed. D. E. HILL. Leiden 1983.
- Suetonius *C. Suetoni Tranquilli Opera.* Ed. M. IHM. Leipzig 1908.
- Tacitus, *Annales* *Cornelii Taciti Annalium Ab Excessu Divi Augusti Libri.* Ed. C. D. FISHER. Oxford 1906.
- Tacitus, *Historiae* *Cornelii Taciti Historiarum Libri.* Ed. C. D. FISHER. Oxford 1911.
- Theokritos *The Idylls of Theocritus.* Ed. R. J. CHOLMELEY. London 1901.
- Tibullus *Albii Tibulli Aliorumque Carminum Libri Tres.* Ed. F. W. LENZ – G. K. GALINSKY. Leiden 1971.
- Valerius Flaccus *Gai Valeri Flacci Setini Balbi Argonauticon Libros Octo.* Ed. W.–W. EHLERS. Stuttgart 1980.
- Vergilius *P. Vergili Maronis Opera.* Ed. R. A. B. MYNORS. Oxford 1972.

## Felhasznált irodalom

- ADAMIK 2009 ADAMIK T. (ed.): *Quintilianus: Szónoklattan*. Pozsony 2009.
- ADAMS 1982 J. N. ADAMS: *The Latin Sexual Vocabulary*. London 1982.
- ADKIN 2004 N. ADKIN: Juvenalia stylistica. *ACD* 40–41 (2004–2005) 279–290.
- ADKIN 2008 N. ADKIN: Three Notes on Juvenal's Twelfth Satire. *Philologus* 152 (2008) 128–137.
- AHL 1984 F. AHL: The Art of Safe Criticism in Greece and Rome. *AJPh* 105 (1984) 174–208.
- AHL 2010 F. AHL: Quintilian and Lucan. In: *Lucan's Bellum Civile: Between Epic Tradition and Aesthetic Innovation*. Eds. N. Hömke – C. Reitz. Berlin–New York 2010, 1–15.
- ALLEN 1956 W. ALLEN JR.: "O Fortunatam Natam..." *TAPhA* 87 (1956) 130–146.
- ANDERSON 1955 W. S. ANDERSON: Review (G. Highet: Juvenal the Satirist. Oxford 1955). *CPh* 50 (1955) 146–148.
- ANDERSON 1956 W. S. ANDERSON: Juvenal 6: A Problem in Structure. *CPh* 51 (1956) 73–94.
- ANDERSON 1960 W. S. ANDERSON: Imagery in the Satires of Horace and Juvenal. *AJPh* 81 (1960) 225–260.
- ANDERSON 1961a W. S. ANDERSON: Juvenal and Quintilian. *YCS* 17 (1961) 1–91.
- ANDERSON 1961b W. S. ANDERSON: Venusina lucerna: The Horatian Model for Juvenal. *TAPhA* 92 (1961) 1–12.
- ANDERSON 1962 W. S. ANDERSON: The Programs of Juvenal's Later Books. *CPh* 57 (1962) 145–158.
- ANDERSON 1964 W. S. ANDERSON: Anger in Juvenal and Seneca. *UCPCP* 19 (1964) 127–196.
- ANDERSON 1970 W. S. ANDERSON: "Lascivia vs. ira": Martial and Juvenal. *California Studies in Classical Antiquity* 3 (1970) 1–34.
- ANDERSON 1982a W. S. ANDERSON: Persius and the Rejection of Society. In: *Essays on Roman Satire*. Princeton 1982, 169–193.
- ANDERSON 1982b W. S. ANDERSON: Studies in Book I of Juvenal. In: *Essays on Roman Satire*. Princeton 1982, 197–254.
- ASTBURY 1975 R. ASTBURY: Juvenal 10, 148–50. *Mnemosyne* 28 (1975) 40–46.



- 
- AUSTIN 1903 F. M. AUSTIN: Cacophony in Juvenal, Horace and Persius. *AJPh* 24 (1903) 452–455.
- BABLITZ 2007 L. BABLITZ: *Actors and Audience in the Roman Courtroom*. London – New York 2007.
- BAINES 2003 V. BAINES: Umbricius' Bellum Ciuile: Juvenal, Satire 3. *G&R* 50 (2003) 220–237.
- BALDRY 1952 H. C. BALDRY: Who invented the Golden Age? *CQ* 2 (1952) 83–92.
- BALDWIN 1967 B. BALDWIN: Cover-names and dead victims in Juvenal. *Athenaeum* 45 (1967) 304–312.
- BALDWIN 1972 B. BALDWIN: Three Characters in Juvenal. *CW* 66 (1972) 101–104.
- BALDWIN 1979a B. BALDWIN: Juvenal 1.155–7. *CQ* 29 (1979) 162–164.
- BALDWIN 1979b B. BALDWIN: Juvenal's Crispinus. *AClass* 22 (1979) 109–114.
- BARR 1970 W. BARR: Horace Sermones I. X. 64–67. *RhM* 113 (1970) 204–211.
- BARR 1973 W. BARR: Juvenal's other Elephants. *Latomus* 32 (1973) 856–858.
- BARRETT 1977 A. A. BARRETT: Juvenal, Satire 1.155–7. *CQ* 27 (1977) 438–440.
- BOLLÓK 2001 BOLLÓK J.: A Carmen saeculare és a ludi saeculares. *AntTan* 45 (2001) 63–73.
- BOND 1979 R. P. BOND: Anti-feminism in Juvenal and Cato. In: *Studies in Latin Literature and Roman History*. Ed. C. Deroux. Bruxelles 1979, 418–447.
- BORZSÁK 1966a BORZSÁK I.: Nona aetas? A Iuvenalis-szöveg hagyományozásának kérdéseihez. *AntTan* 13 (1966) 116–127.
- BORZSÁK 1966b BORZSÁK I.: Nona aetas? Zur juvenalischen Textüberlieferung. *ACD* 2 (1966) 63–72.
- BOWIE 2013 E. BOWIE: Libraries for the Caesars. In: *Ancient Libraries*. Eds. J. König, K. Oikonomopoulou, G. Woolf. Cambridge 2013, 237–260.
- BRADLEY 1969 D. R. BRADLEY: Some Textual Problems in Lucan, Book 7. *Latomus* 28 (1969) 175–185.
- BRAMBLE 1974 J. C. BRAMBLE: *Persius and the programmatic satire: a study in form and imagery*. Cambridge 1974.

- 
- BRAUND 1988 S. H. BRAUND: *Beyond Anger: A Study of Juvenal's Third Book of Satires*. Cambridge 1988.
- BRAUND 1989 S. H. BRAUND: City and Country in Roman Satire. In: *Satire and Society in Ancient Rome*. Ed. S. H. Braund. Exeter 1989, 23–47.
- BRAUND 1990 S. H. BRAUND: Umbricius and the Frogs (Juvenal, Sat. 3.44–5). *CQ* 40 (1990) 502–506.
- BRAUND 1992 S. H. BRAUND: Juvenal – Misogynist or Misogamist? *JRS* 82 (1992) 71–86.
- BRAUND 1993 S. H. BRAUND: Paradigms of Power: Roman Emperors in Roman Satire. In: *Humour and History*. Ed. K. Cameron. Oxford 1993.
- BRAUND 1996 S. M. BRAUND: *Juvenal Satires Book I*. Cambridge 1996.
- BRAUND 2004 S. M. BRAUND (ed.): *Juvenal and Persius*. Cambridge, MA 2004.
- BRAUND–OSGOOD 2012 S. M. BRAUND – J. OSGOOD (ed.): *A Companion to Persius and Juvenal*. Malden, MA – Oxford 2012.
- BUECHER 1880 F. BUECHER: Coniectanea de Silio Iuvenale Plauto aliis poetis lat. *RhM* 35 (1880) 390–407.
- BUTLER 1920 H. E. BUTLER (ed.): *The Institutio Oratoria of Quintilian*. Cambridge 1920.
- CABALLERO 1995 E. CABALLERO: Ferrea aetas et indignatio in Juvenal. *AFC* 13 (1995) 30–39.
- CAMERON 1926 A. CAMERON: Notes on Juvenal. *CR* 40 (1926) 62–63.
- CAMERON 2009 A. CAMERON: Young Achilles in the Roman world. *JRS* 99 (2009) 1–22.
- CAMPBELL 1936 I. M. CAMPBELL: Juvenal and Virgil. *CR* 50 (1936) 122.
- CHAHOU 2011 A. CHAHOU: The Language of Latin Verse Satire. In: *A Companion to the Latin Language*. Ed. J. Clackson. Chichester 2011, 367–383.
- CHRIST 1881 A. T. CHRIST: *Über die Art und Tendenz der juvenalischen Personenkritik*. Landskron 1881.
- CLACK 1975 J. CLACK: To Those Who Fell on Agrippina's Pen. *CW* 69 (1975) 45–53.
- CLARKE 1967 M. L. CLARKE: Quintilian: A Biographical Sketch. *G&R* 14 (1967) 24–37.
- CLAUSEN 1959 W. V. CLAUSEN (ed.): *A. Persi Flacci et D. Iuni Iuvenalis Saturae*. Oxford 1959.

- 
- CLAUSEN 1976 W. V. CLAUSEN: Juvenal and Virgil. *HSPh* 80 (1976) 181–186.
- CLOUD–BRAUND 1982 J. D. CLOUD – S. H. BRAUND: Juvenal's Libellus – A Farrago? *G&R* 29 (1982) 77–85.
- COFFEY 1976 M. COFFEY: *Roman Satire*. London – New York 1976.
- COLTON 1963 R. E. COLTON: Cabinet Meeting: Juvenal's Fourth Satire. *CB* 40 (1963) 1–4.
- COLTON 1965a R. E. COLTON: Juvenal's Second Satire and Martial. *CJ* 61 (1965) 68–71.
- COLTON 1965b R. E. COLTON: Dinner invitation, Juvenal 11, 56–208. *CB* 41 (1965) 39–45.
- COLTON 1966 R. E. COLTON: Echoes of Martial in Juvenal's Third Satire. *Traditio* 22 (1966) 403–419.
- COLTON 1970 R. E. COLTON: Juvenal 6.398–412, 6.419–433 and Martial. *C&M* 31 (1970) 151–160.
- COLTON 1971 R. E. COLTON: Some Rare Words Used by Martial and Juvenal. *CJ* 67 (1971) 55–57.
- COLTON 1972 R. E. COLTON: Echoes of Martial in Juvenal's Twelfth Satire. *Latomus* 31 (1972) 164–173.
- COLTON 1975 R. E. COLTON: Juvenal's Thirteenth Satire and Martial. *CB* 52 (1975) 13–15.
- COLTON 1976 R. E. COLTON: A Client's Day: Echoes of Martial in Juvenal's First Satire. *CB* 52 (1976) 35–38.
- COLTON 1977a R. E. COLTON: Martial in Juvenal's Tenth Satire. *SPh* 74 (1977) 341–353.
- COLTON 1977b R. E. COLTON: Echoes of Martial in Juvenal's Fourteenth Satire. *Hermes* 105 (1977) 234–246.
- COLTON 1978 R. E. COLTON: Juvenal and the Suffering Poets: Some Echoes of Martial in the Seventh Satire. *CB* 55 (1978) 17–20.
- COLTON 1979 R. E. COLTON: Martial in Juvenal's eighth satire. In: *Studies in Latin literature and Roman history I*. Ed. C. Deroux. Bruxelles 1979, 448–461.
- COLTON 1983 R. E. COLTON: Some Lexical Notes on Martial and Juvenal. In: *Studies in Latin literature and Roman history III*. Ed. C. Deroux. Bruxelles 1983, 253–265.
- COLTON 1991 R. E. COLTON: *Juvenal's use of Martial's epigrams: a study of literary influence*. Amsterdam 1991.

- CONNORS 2005 C. CONNORS: Epic allusion in Roman satire. In: *The Cambridge Companion to Roman Satire*. Ed. K. Freudenburg. Cambridge 2005, 123–145.
- CORN 1992 A. M. CORN: “Thus Nature Ordains”: Juvenal’s Fourteenth Satire. *ICS* 17 (1992) 309–322.
- COURTNEY 1975 E. COURTNEY: The Interpolations in Juvenal. *BICS* 22 (1975) 147–162.
- COURTNEY 1980 E. COURTNEY: *A Commentary on the Satires of Juvenal*. London 1980.
- CURTIS 2002 S. CURTIS: *The Exploitation of the Epic Realm by Roman Satirists*. Glasgow 2002.
- DE DECKER 1912 J. DE DECKER: *Juvenalis declamans*. Ghent 1912.
- DE LABRIOLLE 1932 P. DE LABRIOLLE (ed.): *Les satires de Juvénal*. Paris 1932.
- DELZ 1998 J. DELZ: Bemerkungen zu Juvenal. *MH* 55 (1998) 120–127.
- DEROUX 2009 C. DEROUX: Le dressoir de Cordus et son Chiron (Juvénal, Sat. III, 203–207). *Latomus* 68 (2009) 680–692.
- DEROUX 2010 C. DEROUX: More on the subject of Cordus in Juvenal’s Third Satire. In: *Studies in Latin Literature and Roman History* XV. Ed. C. Deroux. Bruxelles 2010, 335–343.
- DIXON 1971 P. DIXON: *Rhetoric*. London 1971.
- DUBROCARD 1970 M. DUBROCARD: Quelques remarques sur la distribution et la signification des hapax dans les *Satires* de Juvénal. *Annales de la Faculté des Lettres et Sciences humaines de Nice* 11 (1970) 131–140.
- DUFF 1900 J. D. DUFF (ed.): *D. Iunii Iuuenalis Saturae* XIV. Cambridge 1900.
- DUNBABIN 1945 R. L. DUNBABIN: Juvenal, iii. 297–9. *CR* 59 (1945) 11–12.
- EDEN 1984 P. T. EDEN (ed.): *Seneca: Apocolocyntosis*. Cambridge 1984.
- EDMUNDS 1972 L. EDMUNDS: Juvenal’s Thirteenth Satire. *RhM* 115 (1972) 59–73.
- ESTÉVEZ 1996 V. ESTÉVEZ: Umbricius and Aeneas: A Reading of Juvenal III. *Maia* 48 (1996) 281–299.
- FEINBERG 1966 L. FEINBERG: The Concept of the Persona in Satire: a Symposium. *Satire Newsletter* 3 (1966) 108–111.
- FERGUSON 1979 J. FERGUSON: *Juvenal: The Satires*. Basingstoke–London–New York 1979.
- FERGUSON 1987 J. FERGUSON: *A Prosopography to the Poems of Juvenal*. Brussels 1987.

- 
- FERRISS-HILL 2012 J. L. FERRISS-HILL: *Res vera agitur: The Advisers to Domitian in Juvenal 4 and Virgil's Catalogue of Italian Heroes*. Online elérhető: <https://camws.org/meeting/2012/program/abstracts/08C5.FerrisHill.doc>
- FERRISS-HILL 2015 J. L. FERRISS-HILL: *Roman Satire and the Old Comic Tradition*. Cambridge 2015.
- FICCA 2009 F. FICCA (ed.): *D. Giunio Giovenale Satira XIII*. Napoli 2009.
- FINKELPEARL 1980 E. FINKELPEARL: Juvenal 10.150. *HSPH* 84 (1980) 97–98.
- FLINTOFF 1990 T. E. S. FLINTOFF: Juvenal's Fourth Satire. In: *Papers of the Leeds International Latin Seminar, Sixth Volume, 1990: Roman Poetry and Drama, Greek Epic, Comedy, Rhetoric*. Eds. F. Cairns – M. Heath. Leeds 1990, 121–137.
- FREDERICKS 1971 S. C. FREDERICKS: Rhetoric and Morality in Juvenal's 8th Satire. *TAPhA* 102 (1971) 111–132.
- FREDERICKS 1972 S. C. FREDERICKS: Daedalus in Juvenal's third satire. *CB* 49 (1972) 11–13.
- FREDERICKS 1973 S. C. FREDERICKS: The Function of the Prologue (1–20) in the Organization of Juvenal's Third Satire. *Phoenix* 27 (1973) 62–67.
- FREDERICKS 1974 S. C. FREDERICKS: Juvenal: Return to the invective. In: *Roman Satirists and their Satire*. Eds. E. S. Ramage – D. L. Sigsbee – S. C. Fredericks. Park Ridge 1974. 136–169.
- FREUDENBURG 2005a K. FREUDENBURG: Making epic silver: The alchemy on Imperial satire. In: *Roman and Greek Imperial epic*. Ed. Michael Paschalis. Herakleion 2005, 77–89.
- FREUDENBURG 2005b K. FREUDENBURG: *The Cambridge Companion to Roman Satire*. Cambridge 2005.
- FRIEDLÄNDER 1895 L. FRIEDLÄNDER (ed.): *D. Junii Juvenalis Saturarum libri 5 mit erklärenden Anmerkungen*. Leipzig 1895.
- FRIEZE 1865 H. S. FRIEZE (ed.): *The tenth and twelfth books of the Institutions of Quintilian*. New York 1865.
- FRUELUND JENSEN 1986 B. FRUELUND JENSEN: Martyred and Beleaguered Virtue: Juvenal's portrait of Umbricius. *C&M* 37 (1986) 185–197.
- GATZ 1967 B. GATZ: *Weltalter, Goldene Zeit und sinnverwandte Vorstellungen*. Hildesheim 1967.
- GELLÉRFI 2014 G. GELLÉRFI: Bartolomeo della Fonte: Annotationes in Iuvenalem. *AAAHung* 54 (2014) 319–351.

- GELLÉRFI 2017 G. GELLÉRFI: Obscenity or Taboo? Remarks on profanities in Juvenal and Martial. *GLB* (2017) 22 (2017) 161–170.
- GÉRARD 1976 J. GÉRARD: *Juvénal et la réalité contemporaine*. Paris 1976.
- GIANGRANDE 1965 G. GIANGRANDE: Juvenalian Emendations and Interpretations. *Eranos* 63 (1965) 26–41.
- GOWERS 1993 E. GOWERS: Black Pudding: Roman Satire. In: *The Loaded Table: Representations of Food in Roman Literature*. Oxford 1993, 109–219.
- GOWERS 2012 E. GOWERS: Horace: Satires Book I. Cambridge 2012.
- GREEN 1972 P. GREEN: Juvenal and his Age. In: *The Shadows of the Parthenon*. Berkeley – Los Angeles 1972.
- GREEN 1989 P. GREEN: Juvenal Revisited. *Grand Street* 9 (1989) 175–196.
- GRIFFITH 1951 J. G. GRIFFITH: Varia Iuvenaliana. *CR* 1 (1951) 138–142.
- GRIFFITH 1968 J. G. GRIFFITH: A taxonomic study of the manuscript tradition of Juvenal. *MH* 25 (1968) 101–138.
- GRIFFITH 1969 J. G. GRIFFITH: Juvenal, Statius, and the Flavian Establishment. *G&R* 16 (1969) 134–150.
- GRIFFITH 1970 J. G. GRIFFITH: The Ending of Juvenal's First Satire and Lucilius, Book XXX. *Hermes* 98 (1970) 56–72.
- GRIFFITH 1979 J. G. GRIFFITH: Juvenal, 1. 155–7. *CQ* 29 (1979) 463–464.
- GYLLING 1886 J. A. GYLLING: *De Argumenti Dispositione in Satiris IX–XVI Iuvenalis*. Lund 1886.
- HAENICKE 1877 O. HAENICKE: *Kritische Untersuchungen über die Echtheit der 12 Satire von Juvenal*. Putbus 1877.
- HAJDU 2014 HAJDU P.: A szatíra csele. In: *Horatius arcai*. Ed. Hajdu Péter. Budapest 2014, 27–42.
- HARDIE 1994 A. HARDIE: Name-Repetitions and the Unity of Juvenal's First Book. *Scholia* 8 (1994) 52–70.
- HARDIE 1998 A. HARDIE: Juvenal, the Phaedrus, and the Truth about Rome. *CQ* 48 (1998) 234–251.
- HARDY 1893 E. G. HARDY (ed.): *The Satires of Juvenal*. London 1893.
- HARRISON 1937 E. HARRISON: Juvenal i. 81–89. *CR* 51 (1937) 55–56.
- HARTMANN 1908 A. HARTMANN: *De inventione Iuvenalis*. Basel 1908.
- HEILMANN 1967 W. HEILMANN: Zur Komposition der vierten Satire und des ersten Satirenbuches Juvenals. *RhM* 110 (1967) 358–370.
- HELMBOLD 1937 W. C. HELMBOLD: Juvenal i. 155–57. *CPh* 32 (1937) 159.

- 
- HELMBOLD 1951 W. C. HELMBOLD: The Structure of Juvenal I. *UCPCP* 14 (1951) 47–59.
- HELMBOLD 1956 W. C. HELMBOLD: Juvenal's Twelfth Satire. *CPh* 51 (1956) 14–23.
- HELMBOLD–O'NEIL 1956 W. C. HELMBOLD–E. N. O'NEIL: The Structure of Juvenal IV. *AJPh* 77 (1956) 68–73.
- HELMBOLD–O'NEIL 1959 W. C. HELMBOLD–E. N. O'NEIL: The Form and Purpose of Juvenal's Seventh "Satire". *CPh* 54 (1959) 100–108.
- HENKE 2000 R. HENKE: Elefanten, Tochtermörder und Erbschleicher: Juvenal, Sat. 12, 93–130. *Hermes* 128 (2000) 202–217.
- HIGHET 1937 G. HIGHET: The Life of Juvenal. *TAPhA* 68 (1937) 480–506.
- HIGHET 1949 G. HIGHET: The Philosophy of Juvenal. *TAPhA* 80 (1949) 254–270.
- HIGHET 1951 G. HIGHET: Juvenal's Bookcase. *AJPh* 72 (1951) 369–394.
- HIGHET 1955 G. HIGHET: *Juvenal the Satirist*. Oxford 1955.
- HIGHET 1974 G. HIGHET: Masks and Faces in Satire. *Hermes* 102 (1974) 321–337.
- HOPMAN 2003 M. HOPMAN: Satire in Green: Marked Clothing and the Technique of Indignatio at Juvenal 5.141–45. *AJPh* 124 (2003) 557–574.
- HORVÁTH 1964 HORVÁTH I. K.: A kilencedik világekorszak. In: *Decimus Iunius Iuvenalis szatírái*. Ed. Muraközy Gyula. Budapest 1964, 15–34.
- HORVÁTH 1966 HORVÁTH I. K.: Egy szó két betűje a Iuvenalis-filológiában. *AntTan* 13 (1966) 127–141.
- HOUSMAN 1958 A. E. HOUSMAN (ed.): *M. Annaei Lucani Belli Civilis libri decem*. Oxford 1958.
- HUDSON-WILLIAMS 1977 A. HUDSON-WILLIAMS: A Note on Juvenal 3. 198–202. *G&R* 24 (1977) 29–30.
- IDDENG 2000 J. W. IDDENG: Juvenal, satire and the persona theory: some critical remarks. *SO* 75 (2000) 107–129.
- IORILLO 1973 R. J. IORILLO: A Juvenalian Twit? *CW* 67 (1973) 177.
- JAHN 1851 O. JAHN (ed.): *D. Junii Iuvenalis Saturarum libri V, cum scholiis veteribus*. Berlin 1851.
- JENKYNs 2012 R. JENKYNs: Juvenal on the Poets. *CQ* 62 (2002) 879–882.
- JOLY 1964 D. JOLY: Juvénal et les « Géorgiques ». In: *Hommages à Jean Bayet*. Eds. M. Renard – R. Schilling. Bruxelles 1964, 290–308.

- JONES 1982 F. JONES: A Note on Juvenal *Sat.* 7. 86. *CQ* 32 (1982) 478–479.
- JONES 1989 F. JONES: Juvenal, *Satire* VII. In: *Studies in Latin Literature and Roman History* V. Ed. C. Deroux. Brussels 1989, 444–463.
- JONES 1993 F. JONES: Juvenal, *Satire* 13. *Eranos* 91 (1993) 81–92.
- JONES 2007 F. JONES: *Juvenal and the Satiric Genre*. London 2007.
- JUVENCIUS 1736 J. JUVENCIUS: *Decii Junii Juvenalis & Auli Persii Flacci Satyræ*. Rouen 1736.
- KAPPELMACHER 1903 A. KAPPELMACHER: *Studia Juvenaliana*. Wien 1903.
- KEANE 2002 C. KEANE: Satiric Memories: Autobiography and the Construction of Genre. *CJ* 97 (2002) 215–231.
- KEANE 2006 C. KEANE: *Figuring Genre in Roman Satire*. Oxford 2006.
- KEANE 2007 C. KEANE: Philosophy into Satire: The Program of Juvenal's Fifth Book. *AJPh* 128 (2007) 27–57.
- KEANE 2012a C. KEANE: Historian and Satirist: Tacitus and Juvenal. In: *A Companion to Tacitus*. Ed. V. E. Pagán. Chichester–Malden, MA 2012, 403–427.
- KEANE 2012b C. KEANE: *Satiric Revenge and the Baggage of Anger: the Case of Juvenal*. 2012. Online elérhető: <http://www.inter-disciplinary.net/probing-the-boundaries/wp-content/uploads/2012/06/keanerepaper.pdf>
- KENNEY 1962 E. J. KENNEY: The First Satire of Juvenal. *PCPhS* 8 (1962) 29–40.
- KERNAN 1959 A. KERNAN: *The Cankered Muse: Satire of the English Renaissance*. New Haven 1959.
- KILPATRICK 1973 R. S. KILPATRICK: Juvenal's 'Patchwork' satires: 4 and 7. *YCS* 23 (1973) 229–241.
- KIBEL 2013 W. KIBEL: *Satire* 1. *Lustrum* 55 (2013) 191–211.
- KNOCHE 1936 U. KNOCHE: Zur Frage der Properzinterpolation. *RhM* 85 (1936) 8–63.
- KNOCHE 1950 U. KNOCHE (ed.): *D. Iunius Juvenalis Saturae mit kritischem Apparat*. München 1950.
- KNOCHE 1982 U. KNOCHE: *Die römische Satire*. Göttingen 1982.
- LAFLEUR 1976 R. A. LAFLEUR: Umbricius and Juvenal Three. *ZAnt* 26 (1976) 383–431.



- 
- LAFLEUR 1979 R. A. LAFLEUR: *Amicitia* and the Unity of Juvenal's First Book. *ICS* 4 (1979) 158–177.
- LARMOUR 2010–2011 D. H. LARMOUR: Tracing Furrows in the Satiric Dust. Echoes of Horace's *Epistles* in Juvenal 1. *ICS* 35–36 (2010–2011) 155–173.
- LAUGHTON 1956 E. LAUGHTON: Juvenal's Other Elephants. *CR* 6 (1956) 201.
- LAWALL 1958 G. LAWALL: Exempla and Theme in Juvenal's Tenth Satire. *TAPhA* 89 (1958) 25–31.
- LELIÈVRE 1958a F. J. LELIÈVRE: Juvenal: Two Possible Examples of Wordplay. *CPh* 53 (1958) 241–242.
- LELIÈVRE 1958b F. J. LELIÈVRE: Parody in Juvenal and T. S. Eliot. *CPh* 53 (1958) 22–26.
- LELIÈVRE 1972 F. J. LELIÈVRE: Virgil and Juvenal's Third Satire. *Euphrosyne* 5 (1972) 457–462.
- LEVERETT 1828 F. P. LEVERETT (ed.): *D. Iunii Iuvenalis Satirae expurgatae*. Boston 1828.
- LEWIS 1882 J. D. LEWIS (ed.): *D. Iunii Iuvenalis Satirae*. London 1882. II.
- LINDO 1974 L. I. LINDO: The Evolution of Juvenal's Later Satires. *CPh* 69 (1974) 17–27.
- LITTLEWOOD 2007 C. LITTLEWOOD: Poetry and Friendship in Juvenal's Twelfth Satire. *AJPh* 128 (2007) 389–418.
- LOWENSTEIN 1965 S. F. LOWENSTEIN: Urban Images of Roman Authors. *Comparative Studies in Society and History* 8 (1965) 110–123.
- MACKAY 1958 L. A. MACKAY: Notes on Juvenal. *CPh* 53 (1958) 236–240.
- MACMULLEN 1967 R. MACMULLEN: *Enemies of the Roman Order*. Cambridge 1967.
- MAGUIRE 1883 T. MAGUIRE: Juvenal I. 157. *Hermathena* 4 (1883) 422–423.
- MANZELLA 2011 S. M. MANZELLA: *Decimo Giunio Giovenale: Satira III*. Naples 2011.
- MARBLESTONE 1985 H. MARBLESTONE: Syrus in Tiberim defluxit Orontes. *Mnemosyne* 38 (1985) 156–158.
- MARCH 2000 J. MARCH: Vases and Tragic Drama: Euripides' *Medea* and Sophocles' lost *Tereus*. In: *Word and Image in Ancient Greece*. Eds. N. K. Rutter – B. A. Sparkes. Edinburgh 2006, 119–140.
- MARKUS 2000 D. D. MARKUS: Performing the Book: The Recital of Epic in First-Century C.E. Rome. *ClAnt* 19 (2000) 138–179.

- MARTIN 1943 R. H. MARTIN: The Golden Age and the Kyklos Geneseón (Cyclical Theory) in Greek and Latin Literature. *G&R* 12 (1943) 62–71.
- MARTYN 1964 J. R. C. MARTYN: Juvenal on Latin Oratory. *Hermes* 92 (1964) 121–123.
- MARTYN 1976 J. R. C. MARTYN: Juvenal Satire 6, 63–66. *Hermes* 104 (1976) 252–253.
- MASON 1962a H. A. MASON: Is Juvenal a Classic? An Introductory Essay. *Arion* 1, 1 (1962) 8–44.
- MASON 1962b H. A. MASON: Is Juvenal a Classic? (Continued) *Arion* 1, 2 (1962) 39–79.
- MAXWELL 2007 N. D. MAXWELL: *The Psalmist in the Psalm: A Persona-Critical Reading of Book IV of the Psalter*. Waco 2007.
- MCCABE 1986 K. MCCABE: ‘Was Juvenal a Structuralist?’ a Look at Anachronisms in Literary Criticism. *G&R* 33 (1986) 78–84.
- MCDEVITT 1968 A. S. MCDEVITT: The Structure of Juvenal’s Eleventh ‘Satire’. *G&R* 15 (1968) 173–179.
- MCGANN 1968 M. J. MCGANN: Juvenal’s Ninth Age (13. 28 ff.). *Hermes* 96 (1968) 508–514.
- MCKIM 1986 R. MCKIM: Philosophers and Cannibals: Juvenal’s Fifteenth Satire. *Phoenix* 40 (1986) 58–71.
- MOODIE 2012 E. K. MOODIE: The Bully as a Satirist in Juvenal’s Third Satire. *AJPh* 133 (2012) 93–115.
- MOORE 1976 P. MOORE: Juvenal and the Orontes. *CW* 69 (1976) 376–377.
- MORFORD 1977 M. MORFORD: Juvenal’s Fifth Satire. *AJPh* 98 (1977) 219–245.
- MOTTO–CLARK 1965 A. L. MOTTO – J. R. CLARK: Per iter tenebricosum: The Mythos of Juvenal 3. *TAPhA* 96 (1965) 267–276.
- MURAKÖZY 1964 MURAKÖZY GY. (ford.): *Decimus Iunius Iuvenalis szatírái*. Budapest 1964.
- NADEAU 1970 J. Y. NADEAU: Ethiopians. *CQ* 20 (1970) 339–349.
- NADEAU 1977 J. Y. NADEAU: Ethiopians Again, and Again. *Mnemosyne* 30 (1977) 75–78.
- NADEAU 2011 Y. NADEAU: *A Commentary on the Sixth Satire of Juvenal*. Bruxelles 2011.
- NAGUIEWSKI 1883 D. NAGUIEWSKI: *De vita Iuvenalis observationes*. Riga 1883.

- NAGYILLÉS 2005 NAGYILLÉS J.: Járt-e Lucanus szerint Nagy Sándor a Gangesznél? In: *Abhivadana. Tanulmányok a hatvanéves Wojtilla Gyula tiszteletére*. Szerk. Felföldi Sz. Szeged 2005, 237–248.
- NAPPA 1998 C. NAPPA: “Praetextati Mores”: Juvenal's Second Satire. *Hermes* 126 (1998) 90–108.
- NAPPA 2011 C. NAPPA: ‘Lucilius & Declamation. A Petronian Intertext in Juvenal's First Satire’. In: *Fictional Traces. Receptions of the Ancient Novel*. Eds. M. P. Futre Pinheiro / S. J. Harrison. Groningen 2011, 21–32.
- NARDO 1973 D. NARDO: *La sesta satira di Giovenale e la tradizione erotico-elegiaca Latina*. Padova 1973.
- NETTLESHIP 1888 H. NETTLESHIP: Life and Poems of Juvenal. *Journal of Philology* 16 (1888) 41–66.
- NEWMAN 1986 J. K. NEWMAN: *The Classical Epic Tradition*. Madison 1986.
- NICE 2003 A. NICE: The *Persona* of Umbricius and Divination in Juvenal, Satires Three and Six. In: *Studies in Latin Literature and Roman History XI*. Ed. C. Deroux. Brussels 2003, 401–418.
- NISBET 1962 R. G. M. NISBET: Review (W. V. Clausen [ed.]: A. Persi Flacci et D. Iuni Iuvenalis Saturae. Oxford 1959). *JRS* 52 (1962) 233–238.
- NISBET 1988 R. G. M. NISBET: Notes on the Text and Interpretation of Juvenal. *BICS Suppl.* 51 (1988) 86–110.
- NOUSEK 2008 D. L. NOUSEK: Turning Points in Roman History: the Case of Caesar's Elephant Denarius. *Phoenix* 62 (2008), 290–307.
- NUTTING 1928 H. C. NUTTING: Three Notes on Juvenal. *AJPh* 49 (1928) 253–266.
- NUTTING 1933a H. C. NUTTING: Juvenal 3. 86–91. *CW* 26 (1933) 135–136.
- NUTTING 1933b H. C. NUTTING: Remarks on Lucan's *Pharsalia* Second Group. *CW* 27 (1933) 57–60.
- O'SULLIVAN 1978 J. N. O'SULLIVAN: Parody and Sense in Juvenal 3.198–202. *AJPh* 99 (1978) 456–458.
- PACKMAN 1999 Z. M. PACKMAN: Rape and its consequences in the Latin declamations. *Scholia* 8 (1999) 17–36.
- PAGE 1938 D. L. PAGE: *Medea by Euripides*. Oxford 1938.

- 
- PASOLI 1975 E. PASOLI: La Chiusa della Satira III di Giovenale. *GB* 3 (1975) 311–321.
- PEARCE 1992 T. E. V. PEARCE: Juvenal 3.10–20. *Mnemosyne* 45 (1992) 380–383.
- PEARSON–STRONG 1892 C. H. PEARSON – H. A. STRONG (ed.): *D. Iunii Iuvenalis Saturae XIII*. Oxford 1892.
- PLAZA 2006 M. PLAZA: *The Function of Humour in Roman Verse Satire: Laughing and Lying*. Oxford 2006.
- POWELL 1987 J. G. F. POWELL: The *Farrago* of Juvenal, 1.86 Reconsidered. In: *Homo Viator: Classical Essays for John Bramble*. Eds. Mi. Whitby, Ph. Hardie, Ma. Whitby. Bristol 1987, 253–258.
- POWELL 1999 J. G. F. POWELL: Stylistic Registers in Juvenal. *PBA* 93 (1999) 311–334.
- PÖSCHL 1950 V. PÖSCHL: *Die Dichtkunst Virgils*. Wiesbaden 1950.
- PUTNAM 1970 M. C. J. PUTNAM: *Virgil's pastoral art*. Princeton 1970.
- RAMAGE 1978 E. S. RAMAGE: Juvenal, Satire 12: On Friendship True and False. *ICS* 3 (1978) 221–237.
- RAMSAY 1918 G. G. RAMSAY (ed.): *Juvenal and Persius*. London 1918.
- REBERT 1926 H. F. REBERT: The Literary Influence of Cicero on Juvenal. *TAPhA* 57 (1926) 181–194.
- RIBBECK 1865 O. RIBBECK: *Der echte und unechte Juvenal*. Berlin 1865.
- RICHARDS 1899 H. RICHARDS: Propertiana and Other Notes. *CR* 13 (1899) 15–20.
- RICHARDSON 2006 L. RICHARDSON: *Propertius. Elegies I–IV with introduction and commentary*. Norman 2006.
- RICHLIN 1984 A. RICHLIN: Invective against Women in Roman Satire. *Arethusa* 17 (1984) 67–80.
- RICHLIN 2014 A. RICHLIN: *Arguments with Silence: Writing the History of Roman Women*. Ann Arbor 2014.
- ROLFE 1920 J. C. ROLFE: Marginalia. *SPh* 17 (1920) 402–422.
- ROMANO 1979 A. C. ROMANO: *Irony in Juvenal*. Hildesheim–New York 1979.
- RONNICK 1992 M. V. RONNICK: Juvenal, Sat. 10.150: *atrosque non aliosque* (Rursus ad Aethiopum populos aliosque elephantos). *Mnemosyne* 45 (1992) 383–386.
- ROSEN 2007 R. M. ROSEN: *Making Mockery: The Poetics of Ancient Satire*. Oxford 2007.

- 
- ROWLAND 1964 R. J. ROWLAND JR., Juvenal's *Lamiae*: Note on Sat. 4.154. *CB* 40 (1964) 75.
- RUDD 1986 N. RUDD: *Themes in Roman Satire*. London 1986.
- SANTORELLI 2012 B. SANTORELLI: *Giovenale, Satira IV*. Berlin–Boston 2012.
- SARKISSIAN 1991 J. SARKISSIAN: Appreciating Umbricius: The Prologue (1–20) of Juvenal's Third Satire. *C&M* 42 (1991) 247–258.
- SCHMITZ 2000 C. SCHMITZ: *Das Satirische in Juvenals Satiren*. Berlin–New York 2000.
- SCHOLTE 1873 A. SCHOLTE: *Observationes criticae in saturas D. Iunii Iuvenalis*. Utrecht 1873.
- SCHWAZER 2017 O. SCHWAZER: *nihil sine ratione facio. A Genettean Reading of Petronius' Satyrica*. Diss. London 2017.
- SCOTT 1927 I. G. SCOTT: *The Grand Style in the Satires of Juvenal*. Northampton 1927.
- SHERO 1923 L. R. SHERO: The Cena in Roman Satire. *CPh* 18 (1923) 126–143.
- SINGLETON 1972 D. SINGLETON: Juvenal VI. 1–20, and Some Ancient Attitudes to the Golden Age. *G&R* 19 (1972) 151–165.
- SMITH 1989 W. S. SMITH: Greed and Sacrifice in Juvenal's Twelfth Satire. *TAPhA* 119 (1989) 287–289.
- STALEY 2000 G. A. STALEY: Juvenal's Third Satire: Umbricius' Rome, Vergil's Troy. *MAAR* 45 (2000) 85–98.
- STEGEMANN 1913 W. STEGEMANN: *De Iuvenalis Dispositione*. Leipzig 1913.
- STEWART 1994 R. STEWART: Domitian and Roman Religion: Juvenal, Satires Two and Four. *TAPhA* 124 (1994) 309–332.
- STOCKER 1845 C. W. STOCKER (ed.): *The Satires of Persius and Juvenal*. London 1845.
- STURTEVANT 1911 E. H. STURTEVANT: Notes on Juvenal. *AJPh* 32 (1911) 322–327.
- STURTEVANT 1924 E. H. STURTEVANT: The Doctrine of Caesura, a Philological Ghost. *AJPh* 45 (1924) 329–350.
- SULLIVAN 1979 J. P. SULLIVAN: Martial's Sexual Attitudes. *Philologus* 123 (1979) 288–302.
- SULLIVAN 1991 J. P. SULLIVAN: *Martial: the unexpected Classic*. Cambridge 1991.
- SWEET 1981 D. SWEET: Juvenal's "Satire" 4: Poetic Uses of Indirection. *California Studies in Classical Antiquity* 12 (1981) 283–303.

- 
- SYME 1958 R. SYME: *Tacitus*. Oxford 1958.
- SYME 1979a R. SYME: Juvenal, Pliny, Tacitus. *AJPh* 100 (1979) 250–278.
- SYME 1979b R. SYME: The Patria of Juvenal. *CPh* 74 (1979) 1–15.
- TAEGERT 1978 W. TAEGERT: Der Schluss der Dritten Satire Juvenals. *Hermes* 106 (1978) 573–592.
- TAR 1983 TAR I.: Der Mythos bei Vergil. *LF* 106 (1983) 7–12.
- TAR 2005 TAR I.: Vergilius 4. eklogájának szerkezetéről. *AntTan* 49 (2005) 257–264.
- TAYLOR 1934 L. R. TAYLOR: New Light on the History of the Secular Games. *AJPh* 55 (1934) 101–120.
- THOMAS 1986 R. F. THOMAS: Virgil's Georgics and the Art of Reference. *HSPH* 90 (1986) 171–198.
- THOMSON 1952 J. O. THOMSON: Juvenal's Big-Fish Satire. *G&R* 21 (1952) 86–87.
- TOWNEND 1972 G. B. TOWNEND: The Earliest Scholiast on Juvenal. *CQ* 22 (1972) 376–387.
- TOWNEND 1973 G. B. TOWNEND: The Literary Substrata to Juvenal's Satires. *JRS* 63 (1973) 148–160.
- TRANTAPHYLLOPOULOS 1958 J. TRIANTAPHYLLOPOULOS: Juvenal's other elephants once again. *Mnemosyne* 11 (1958) 159.
- TRENCSENYI-WALDAPEL 1983 TRENCSENYI-WALDAPEL I.: Vergilius pásztori műzsája. In: *Vallástörténeti tanulmányok*. Budapest 1983, 278–313.
- UDEN 2015 J. UDEN: *The Invisible Satirist: Juvenal and Second-Century Rome*. Oxford 2015.
- UMURHAN 2008 O. UMURHAN: *Spatial Representation in Juvenal's Satires: Rome and the Satirist*. New York 2008.
- URECH 1999 H. J. URECH: *Hoher und niederer Stil in den Satiren Juvenals*. Bern – New York 1999.
- VAN DER KRAAN 2001 G. VAN DER KRAAN: Juvenal I, 3, 10–20: The Location of Egeria's Abode. *Mnemosyne* 54 (2001) 472–475.
- VOSSIUS 1685 I. VOSSIUS: *Variarum Observationum Liber*. London 1685.
- WATSON-WATSON 2003 L. WATSON – P. WATSON: *Martial. Select Epigrams*. Cambridge 2003.
- WATSON 2007 P. WATSON: Juvenal's *scripta matrona*: Elegiac Resonances in Satire 6. *Mnemosyne* 60 (2007) 628–640.
- WATSON 2008 L. WATSON: Juvenal Satire 6: Misogyny or Misogamy? The Evidence of Protreptics on Marriage. *Papers of the Langford Latin Seminar* 13 (2008) 269–296.

- 
- WATSON 2012a L. WATSON: Review (Y. Nadeau: A Commentary on the Sixth Satire of Juvenal. Bruxelles 2011). *Bryn Mawr Classical Review* 2012. 09. 19. Online elérhető: <http://bmcr.brynmawr.edu/2012/2012-09-19.html>
- WATSON 2012b P. WATSON: The Flight of Pudicitia: Juvenal's Vision of the Past and the Programmatic Function of the Prologue in the Sixth Satire. *Mnemosyne* 65 (2012) 62–79.
- WATSON–WATSON 2014 L. WATSON – P. WATSON: *Juvenal. Satire 6*. Cambridge 2014.
- WATTS 1976 W. J. WATTS: Race Prejudice in the Satires of Juvenal. *AClass* 19 (1976) 83–104.
- WEHRLE 1992 W. T. WEHRLE: *The Satiric Voice: Program, Form and Meaning in Persius and Juvenal*. Hildesheim–Zürich–New York 1992.
- WEIDNER 1873 A. WEIDNER (ed.): *D. Iunii Iuvenalis Saturae*. Leipzig 1873.
- WHITE 1974 P. WHITE: Ecce Iterum Crispinus. *AJPh* 95 (1974) 377–382.
- WHITEHEAD 1930 P. B. WHITEHEAD: A New Method of Investigating the Caesura in Latin Hexameter and Pentameter. *AJPh* 51 (1930) 358–371.
- WIESEN 1973 D. S. WIESEN: Juvenal and the Intellectuals. *Hermes* 101 (1973) 464–483.
- WIESEN 1989 D. S. WIESEN: The Verbal Basis of Juvenal's Satiric Vision. In: ANRW II. 33. 1. Ed. W. Haase. Berlin–New York 1989, 708–733.
- WILLIS 1996 J. WILLIS: Markland's notes on Juvenal. *Antichthon* 30 (1996) 58–84.
- WILLIS 1997 J. WILLIS (ed.): *D. Iunii Iuvenalis Saturae*. Leipzig 1997.
- WILSON 1898 H. L. WILSON: The Literary Influence of Martial upon Juvenal. *AJPh* 19 (1898) 193–209.
- WILSON 1980 B. WILSON (ed.): *Glosae in Iuvenalem*. Paris 1980.
- WINKLER 1983 M. M. WINKLER: *The Persona in Three Satires of Juvenal*. Hildesheim–Zürich–New York 1983.
- WINKLER 1988 M. M. WINKLER: Juvenal's Attitude toward Ciceronian Poetry and Rhetoric. *RhM* 131 (1988) 84–97.
- WINKLER 1989 M. M. WINKLER: The Function of Epic in Juvenal's Satires. In: *Studies in Latin literature and Roman history V*. Ed. C. Deroux. Bruxelles 1989, 414–443.

- WINKLER 1990 M. M. WINKLER: A Virgilian Echo in Juvenal's Eleventh Satire. *RhM* 133 (1990) 375–378.
- WINTERBOTTOM 1984 M. WINTERBOTTOM (ed.): *The Minor Declamations Ascribed to Quintilian*. Berlin 1984.
- WITKE 1970 C. WITKE: *Latin Satire: The Structure of Persuasion*. Leiden 1970.
- WOODMAN 1983 A. J. WOODMAN: Juvenal 1 and Horace. *G&R* 30 (1983) 81–84.
- WRIGHT 1901 H. P. WRIGHT (ed.): *Juvenal*. Boston – London 1901.



**ANTIQUITAS – BYZANTIUM – RENASCENTIA**

Sorozatszerkesztők:

Farkas Zoltán – Horváth László – Mészáros Tamás

ISSN: 2064-2369

I: Szepessy Tibor: *Bevezetés az ógörög verstanba*. Szerkesztette: Mayer Gyula. ELTE Eötvös József Collegium, Budapest, 2013. ISBN: 978-615-5371-10-3. 266 p.

II: Kapitánffy István – Szepessy Tibor (szerk.): *Bevezetés az ógörög irodalom történetébe*. ELTE Eötvös József Collegium, Budapest, 2013. ISBN: 978-615-5371-08-0. 276 p.

III: Tóth Iván: *Alexandros Homérosa. Arrhianos-tanulmányok*. ELTE Eötvös József Collegium, Budapest, 2013. ISBN: 978-615-5371-03-5. 208 p.

IV: *Philologia Nostra. Bollók János összegyűjtött tanulmányai*. Szerkesztette: Mészáros Tamás. ELTE Eötvös József Collegium, Budapest, 2013. ISBN: 978-615-5371-00-4. 516 p.

V: Erika Juhász (Hrsg.): *Byzanz und das Abendland: Begegnungen zwischen Ost und West. Bibliotheca Byzantina 1*. Eötvös-József-Collegium ELTE, Budapest, 2013. ISBN: 978-615-5371-15-8. 375 p.

VI: Achilles Tatios: *Leukippé és Kleitophón története*. Fordította: Szepessy Tibor. ELTE Eötvös József Collegium, Budapest, 2014. ISBN: 978-615-5371-27-1. 151 p.

VII: Szepessy Tibor (szerk.): *Római költők antológiája*. ELTE Eötvös József Collegium, Budapest, 2014. ISBN: 978-615-5371-25-7. 575 p.

VIII: Maywald József – Vayer Lajos – Mészáros Ede: *Görög nyelvtan*. Szerkesztette: Mayer Gyula. ELTE Eötvös József Collegium, Budapest, 2014. ISBN: 978-615-5371-31-8. 333 p.

IX: Jacqueline de Romilly – Monique Trédé: *Az ógörög nyelv szelleme*. Fordította: Vargyas Brigitta. Szerkesztette: Horváth László. TypoTeX Kiadó, Budapest, 2014. ISBN: 978-963-2793-95-5. 135 p.

X: László Horváth (Hrsg.): *Investigatio Fontium. Griechische und lateinische Quellen mit Erläuterungen. Beiträge der Tagung Klassisches Altertum – Byzanz – Humanismus der XI. Ungarischen Konferenz für Altertumswis-*

senschaft. Eötvös-József-Collegium ELTE, Budapest, 2014. ISBN: 978-615-5371-33-2. 281 p.

XI: Horváth László: *Az új Hypereidés. Szövegkiadás, tanulmányok és magyarázatok*. TypoteX, Budapest, 2015. ISBN: 978-963-2798-18-9. 301 p.

XII: Erika Juhász (Hrsg.): *Byzanz und das Abendland II. Studia Byzantino-Occidentalia. Bibliotheca Byzantina 2*. Eötvös-József-Collegium ELTE, Budapest, 2014. ISBN: 978-615-5371-36-3. 257 p.

XIII: János Nagyllés – Attila Hajdú – Gergő Gellérfi – Anne Horn Baroody – Sam Baroody (eds.): *Sapiens Ubique Civis. Proceedings of the International Conference on Classical Studies (Szeged, Hungary, 2013)*. ELTE Eötvös József Collegium, Budapest, 2015. ISBN: 978-615-5371-40-0. 424 p.

XIV: Zsuzsanna Ötvös: „*Janus Pannonius’s Vocabularium*”. *The Complex Analysis of the Ms. ÖNB Suppl. Gr. 45*. ELTE Eötvös József Collegium, Budapest, 2015. ISBN: 978-615-5371-41-7. 354 p.

XV: Erika Juhász (Hrsg.): *Byzanz und das Abendland III. Studia Byzantino-Occidentalia. Bibliotheca Byzantina 3*. Eötvös-József-Collegium ELTE, Budapest, 2015. ISBN: 978-615-5371-44-8. 300 p.

XVI: Emese Egedi-Kovács (éd.): *Byzance et l’Occident II. Tradition, transmission, traduction*. Collège Eötvös József ELTE, Budapest, 2015. ISBN: 978-615-5371-46-2. 236 p.

XVII: Ágnes Ludmann (ed.): *Mare nostrum. Studia Iberica, Italica, Graeca. Atti del convegno internazionale Byzanz und das Abendland – Byzance et l’Occident III (24-25 novembre 2014)*. ELTE Eötvös József Collegium, Budapest, 2015. ISBN: 978-615-5371-45-5. 186 p.

XVIII: Balázs Sára (Hrsg.): *Quelle und Deutung II. Beiträge der Tagung Quelle und Deutung II am 26. November 2014. (EC Beiträge zur Erforschung deutschsprachiger Handschriften des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, I.II.)*. Eötvös-József-Collegium ELTE, Budapest, 2015. [ISSN: 2064-969X]. ISBN: 978-615-5371-47-9. 159 p.

XIX: Dión Chrysostomos: *Tróját nem vették be. Fordította, előszóval és magyarázatokkal ellátta: Szepessy Tibor*. ELTE Eötvös József Collegium, Budapest, 2016. ISBN: 978-615-5371-55-4. 172 p.

XX: Balázs Sára (Hrsg.): *Drei deutschsprachige Handschriften des Opusculum tripartitum des Johannes Gerson. Synoptische Ausgabe der Fassungen in den Codices StB Melk, Cod. 235, StB Melk, Cod. 570 und Innsbruck, ULB Tirol, Serv. I b 3. (Quelle und Deutung, EC-Beiträge zur Erforschung deutschsprachiger Handschriften des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, Bd. II.1.).* Eötvös-József-Collegium ELTE, Budapest, 2016. [ISSN: 2064-969X]. ISBN: 978-615-5371-66-0. 331 p.

XXI: Erika Juhász (Hrsg.): *Byzanz und das Abendland IV. Studia Byzantino-Occidentalia. Bibliotheca Byzantina 4.* ELTE Eötvös-József-Collegium, Budapest, 2016. ISBN: 978-615-5371-68-4. 271 p.

XXII: Emese Egedi-Kovács (éd.): *Byzance et l'Occident III. Écrits et manuscrits.* Collège Eötvös József ELTE, Budapest, 2016. ISBN: 978-615-5371-63-9. 333 p.

XXIII: Ágnes Ludmann (ed.): *Italia Nostra. Studi filologici italo-ungheresi.* Collegio Eötvös József ELTE, Budapest, 2016. ISBN: 978-615-5371-65-3. 275 p.

XXIV: Balázs Sára (Hrsg.): *Quelle und Deutung III. Beiträge der Tagung Quelle und Deutung III am 25. November 2015. (EC-Beiträge zur Erforschung deutschsprachiger Handschriften des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, Bd. I.III.).* ELTE Eötvös-József-Collegium, Budapest, 2016. [ISSN: 2064-969X]. ISBN: 978-615-5371-67-7. 202 p.

XXV: Dora E. Solti (ed.): *Studia Hellenica.* ELTE Eötvös József Collegium, Budapest, 2016. ISBN: 978-615-5371-69-1. 132 p.

XXVI: Mészáros Tamás (szerk.): *Klasszikus ókor, Bizánc, humanizmus. A XII. Magyar Ókortudományi Konferencia előadásaiából.* ELTE Eötvös József Collegium, Budapest, 2017. ISBN: 978-615-5371-77-6. 189 p.

XXVII: Horváth László: *Középhaladó ógörög nyelvkönyv. Periergopenés – Szegény gyötrődő tanuló I.* ELTE Eötvös József Collegium, Budapest, 2017. ISBN: 978-615-5371-75-2. 339 p.

XXVIII: Farkas Zoltán – Horváth László – Mayer Gyula: *Kezdő és haladó ógörög nyelvkönyv. Periergopenés – Szegény gyötrődő tanuló II.* ELTE Eötvös József Collegium, Budapest, 2017. ISBN: 978-615-5371-83-7. 442 p.

XXIX: *Philologia Nostra II. Kapitánffy István válogatott tanulmányai.* Szerkesztette: Farkas Zoltán és Mészáros Tamás. ELTE Eötvös József Collegium, Budapest, 2017. ISBN: 978-615-5371-78-3. 512 p.

XXX: László Horváth – Erika Juhász (Hrsg.): *Investigatio Fontium II. Griechische und lateinische Quellen mit Erläuterungen.* Eötvös-József-Collegium ELTE, Budapest, 2017. ISBN: 978-615-5371-76-9. 262 p.

XXXI: Philostratos: *A szofisták életrajzai.* Fordította és szerkesztette: Szepessy Tibor. ELTE Eötvös József Collegium, Budapest, 2018. ISBN: 978-615-5371-86-8. 198 p.

XXXII: Erika Juhász (Hrsg.): *Byzanz und das Abendland V. Studia Byzantino-Occidentalia.* ELTE Eötvös-József-Collegium, Budapest, 2018. ISBN: 978-615-5371-91-2. 196 p.

XXXIII: Balázs Sára (Hrsg.): *Quelle und Deutung IV. Beiträge der Tagung Quelle und Deutung IV am 23. November 2016. (EC-Beiträge zur Erforschung deutschsprachiger Handschriften des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, Bd. I.IV.)* ELTE Eötvös-József-Collegium, Budapest, 2018. [ISSN 2064-969X] ISBN 978-615-5371-90-5. 256 p.

XXXIV: Emese Egedi-Kovács (éd.) : *Byzance et l'Occident IV. Permanence et migration.* Collège Eötvös József ELTE, Budapest, 2018. ISBN : 978-615-5371-92-9. 280 p.