

SZEGEDI TUDOMÁNYEGYETEM

IRODALOMTUDOMÁNYI DOKTORI ISKOLA

Gellérfi Gergő

ALLÚZIÓS TECHNIKA ÉS MŰFAJI HATÁSOK IUVENALIS SZATÍRÁIBAN

PhD értekezés

Témavezető:
Dr. Nagyillés János

**Szeged
2015**

Tartalom

1. BEVEZETÉS.....	3
1.1. A <i>PERSONA</i> -ELMÉLET	7
2. KONTRASZTTEREMTÉS: BUKOLIKA ÉS ELÉGIA	13
2.1. BUKOLIKUS KÖLTÉSZET.....	13
2.2. ELÉGIKUS KÖLTÉSZET	18
3. TEMATIKAI KAPCSOLATOK: MARTIALIS EPIGRAMMÁI.....	32
3.1. KUTATÁSTÖRTÉNET	32
3.2. PÁRHUZAMOK	35
4. PRÓZAI SZERZŐK HATÁSA A SZATÍRÁKRA	47
4.1. A SZATÍRÁK KETTŐS CICERO-KÉPE.....	47
4.2. TÖRTÉNETI FORRÁSOK.....	51
4.3. AN <i>QUINTILIANI VERBA IUVENALIS ACCIPIAT</i> ?	58
5. MÍTOSZ ÉS VALÓSÁG.....	70
5.1. MITOLÓGIAI ALAKOK ÉS TÖRTÉNETEK	70
5.2. <i>ALTUM SATURA SUMENTE COTURNUM</i> – A TRAGÉDIA A SZATÍRÁKBAN.....	78
5.3. VILÁGKORSZAKMÍTOSZ(OK).....	82
5.4. A KILENCEDIK KORSZAK.....	93
6. EPIKUS HATÁSOK.....	106
6.1. AZ EPOSZÍRÁS VISSZAUTASÍTÁSA	106
6.2. AZ EMELKEDETT STÍLUS HASZNÁLATA	114
6.3. PÁRHUZAMOK ÉS ALLÚZIÓK	119
6.4. A 12. SZATÍRA SZERKEZETE.....	133
6.5. A 4. SZATÍRA EPOSZPARÓDIÁJA	139
7. A 3. SZATÍRA ÉS AZ <i>INTERLOCUTOR</i> IRODALMI FORRÁSAI	153
7.1. TRÓJAI RÓMA: EPIKUS JELLEGZETESSÉGEK.....	154
7.2. A SZATÍRA BUKOLIKUS KERETE	163
7.3. AZ UMBRICIUS-ALAK ÉRTELMEZÉSI LEHETŐSÉGEI	167
7.4. AZ UMBRICIUS-ALAK FORRÁSAI.....	172
7.5. AZ <i>INTERLOCUTOR</i> ÉS MARTIALIS	176
8. ÖSSZEGZÉS.....	186
FELHASZNÁLT IRODALOM ÉS PUBLIKÁCIÓS JEGYZÉK	190

1. Bevezetés

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

„Ha ráértetek, és csendben idefigyeltek, elmondom, miért akarok mégis inkább azon a mezőn vágatni, melyen Aurunca nagy szülötte hajtotta lovait” – Iuvenalis e mondattal már programverse nyitányában kijelöli a szatíra műfaján belül választott útját: két, hozzá időben közelebb álló elődje helyett az általa választott műfaj „ősatyjához”, Luciliushoz nyúl vissza. Bár a szatíra története nem Luciliusszal kezdődött, a Iuvenalis által írt invektív hexameteres szatírának ő volt az első képviselője, s elsőségét később Horatius az irodalmi hagyomány részévé is tette.¹ Iuvenalis ezt mintegy megerősíti azzal, hogy a Luciliust megelőző szatíraszerzőkről még annyira sem vesz tudomást, mint a tőle és Luciliustól egyaránt kissé távolabb álló Horatiusról és Persiusról: előbbi egy a szatíra műfajára reflektáló utalással idézi meg programversében,² míg utóbbit egy allúzióval, rögtön az életmű legelső sorában.³ Az utóbbi két, időben hozzá közelebb eső szatíraköltő-elődtől való távolság abból fakad, hogy Horatius Luciliushoz képest megújítja a műfajt,⁴ mely később is változásokon megy át. Így Lucilius kései utódjánál, Iuvenalisnál is, aki ismételten új elemet hoz a szatíraköltészetbe, mely mindhárom elődjétől megkülönbözteti. Legnagyobb újításaként, melynek kapcsán Bramble egyenesen Iuvenalis forradalmáról beszél,⁵ a szatíra műfaján kívüli irodalmi hagyomány a korábbinál szélesebb körű, változatosabb és gyakoribb felhasználását értékelhetjük, mely a legerőteljesebben az epikus költészet kapcsán érhető tetten.

Értekezésem célkitűzése, hogy átfogó képet adjak arról, hogy hogyan épültek be korábbi irodalmi szövegek Iuvenalis szatíráiba, valamint arról, hogy hogyan használja egyes irodalmi műfajok hagyományát. Tézisem szerint egyes műfajok szövegeit a költő jól körülhatárolható funkcióval idézi meg. Az intertextualitás jelentősége Iuvenalis költeményeiben nagyobb, mint addig bármikor a római verses szatíra hagyományában, sőt, bizonyos költeményei esetében nem túlzás műfaji játékról beszélni sem. Egyes szatírái

¹ Vö. GOWERS (2012: 8–9); FERRISS-HILL (2015: 11–12).

² Juv. 1, 51: *haec ego non credam Venusina digna lucerna?* Ld. COURTNEY (1980: 96–97).

³ Juv. 1, 1: *semper ego auditor tantum? numquamne reponam?*; Pers. 1, 119: *me muttire nefas? nec clam? nec cum scrobe? nusquam?*

⁴ Erről összefoglalóan GOWERS (2012: 11).

⁵ BRAMBLE (1974: 172–173).

értelmezését e műfaji szempontokat is bevonó vizsgálat újabb színekkel gazdagíthatja, de akár a szerkezet pontosabb megértéséhez is hozzájárulhat, ahogy az a 12. szatíra esetében látható értekezésem eposzi hatásokat bemutató fejezetében. A párhuzamok, allúziók és egyéb hatások mellett azokat a szöveghelyeket is vizsgálom, ahol Iuvenalis bizonyos műfajokra vagy konkrét művekre reflektál, ahogy azt több különböző műfajjal teszi rögtön programversének nyitányában,⁶ a tragédiával a 6.,⁷ a történetírás korabeli helyzetével a 7. szatírában,⁸ vagy épp Tacitus *Historiae*-jával a 2. költeményben.⁹

A probléma jelentőségének megfelelően külön-külön fejezetet szentelek munkámban annak a kérdésnek, hogy milyen kimutatható hatást gyakoroltak Iuvenalisra Martialis epigrammái, s hányféle módon van jelen műveiben az eposzköltészet, együtt vizsgálom viszont a különböző prózaírókat, illetve a bukolikus költészetet és az elégiát. Ami a tárgyalt prózai munkákat illeti, ezt az teszi lehetővé, hogy vizsgálatom szerint felhasználásuk módja egységes, vagy legalábbis igen hasonló képet mutat, s ugyanez mondható el a két utóbb említett költői műfajról is. Még az epikus hatások bemutatása előtt külön tárgyalom 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 alkalmazott mitológiai betéteket, különös tekintettel a világkorszakok mítoszára. Végül az utolsó fejezetben a 3. szatírárt mutatom be részletesen, mivel ezt a költeményt érték a legváltozatosabb hatások: az interpretáció sarokköve a bukolikus keret, s a Róma-ábrázolás eposzi ihletettsége, valamint az *interlocutor* Umbricius panaszainak martialisi párhuzamai éppoly fontosak az értelmezésben.

⁶ 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?* Ld. az 5.1. fejezetet.

⁷ Juv. 6, 634–637; 643–644; 652–653: *fingimus haec altum satura sumente coturnum / scilicet, et finem egressi legemque priorum / grande Sophocleo carmen bacchamur hiatu, / montibus ignotum Rutulis caeloque Latino? [...] credamus tragicis quidquid de Colchide torva / dicitur et Procne; nil contra conor. [...] spectant subeuntem fata mariti / Alcestim...* Ld. az 5.2. fejezetet.

⁸ Juv. 7, 98–104: *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?* Ld. a 4.2. fejezetet.

⁹ Juv. 2, 99–103: *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.* Ld. a 4.2. fejezetet.

A 3. szatírában az eposz szerepe a legmeghatározóbb, akárcsak az életmű egészében, s ez különösen igaz az 1. könyvre, melynek nyitóversében Iuvenalis költői programjába iktatja 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, melynek szerkezetével kapcsolatban a kutatók többféle álláspontot képviselnek,¹⁰ epikus allúziók mellett szintén találkozunk quintilianusi, martialisi és propertiusi ihletésű sorokkal is. A 4. szatírában a már említett 3.-hoz hasonlóan fontos az eposz szerepe, sőt, talán még fontosabb, hiszen e költemény nagyobbik részét egy a verses szatíra fennmaradt hagyományában példa nélküli eposzparódia foglalja el – e versben is találhatóak más irodalmi párhuzamok, de az eposz mindent háttérbe szorít. A Virro lakomáját leíró 5. szatíra, melyet Petronius Trimalchio-jelenetével is egybevetettek,¹¹ 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.

Ezzel veszi kezdetét az eposz háttérbe szorulása, de nem tűnik el teljesen a hatása, hiszen, mint később láthatjuk, a 4. könyv utolsó költeményében ismét központi szerepet kap, s még az utolsó egészében fennmaradt szatírában is több epikus allúzió mutatható ki. Akárcsak Iuvenalis leghosszabb művében, a 6. szatírában, vizsgálatom szempontjából azonban ennek a költeménynek a nyitánya és zárata érdekes elsősorban, előbbi a világkorszakmítosz megjelenése, utóbbi pedig a tragédiaköltészet, illetve az előadások sajátos megidézése miatt. A 7. szatírával kapcsolatban, melynek szerkezete éppúgy vitatott, mint az 1. sorban megjelenő Caesar azonosítása,¹² 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 martialisi párhuzamok állnak vizsgáldásom homlokterében.

¹⁰ Vö. ANDERSON (1982b: 209–219); NAPPA (1998: 93–94).

¹¹ SHERO (1923: 139–143).

¹² Vö. pl. HELMBOLD–O’NEIL (1959: 100–102); KILPATRICK (1973: 235–241); TOWNEND (1973: 149–150); SYME (1979a: 250); JONES (1989: 444–445).

A 10. satíra két epizódja, Seianus bukása, illetve Silius és Messalina tragikus házassága esetében a történetírás hatásával számolhatunk, a mű öregkoráról szóló szakaszát Martialisszal, míg a zárlatot Ciceróval köti össze a kutatás. A 11. satíra 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 költői pozíciótól távol eső, az örökségvadászokat bemutató zárlatban (93–130) újabb eposzi jellegű elemek fedezhetőek fel. A 13. satíra elsősorban a mítoszkezelés miatt fontos, ezért a megfelelő fejezetben részletesen foglalkozom a 28–30. és a 38–59. sorral. A 14. költemény számos vizsgálatra érdemes 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.¹³ Az utolsó egészében fennmaradt iuvenalisi műben, a 15. satírában az emelkedett stílus mellett két eposzi párhuzamot és egy a tragédiaköltészetre tett utalást vizsgálhatunk.

A téma kutatása nem új keletű: Iuvenalis és az irodalmi elődök kapcsolatának vizsgálatában néhány rövid, átfogó összefoglalás mellett¹⁴ több részletes, egy-egy műfaj hagyományának hatására koncentrálnó elemzés is született. Martialis epigrammáinak hatásával a 19. század végén Wilson, majd a 20. század közepén Colton foglalkozott részletesen, az epikus hagyomány felhasználásával Curtis, az e műfajhoz kapcsolódó emelkedett stílussal pedig Scott, s más műfajokat is érintettek e vizsgálatok, Nardo például a 6. satírában megjelenő elégikus hatásokat elemezte.¹⁵

Teljes, részletes áttekintés viszont nem született a témában. Céлом annak bemutatása, hogyan használja Iuvenalis a különböző műfajok irodalmi hagyományát, s milyen értelmezési lehetőségeket tartogatnak ezek a hatások, párhuzamok és allúziók. Vizsgálódásom során felhasználom olyan korábbi munkák eredményeit is, melyek elsősorban a párhuzamok feltárására, s nem azok értelmezésére, illetve kontextusba helyezésére törekedtek. Mivel a párhuzamok számbavétele e munkákban már megtörtént, és értekezésem megfelelő helyein hivatkozom is rájuk, általában nem tüntetem fel mintegy „jegyzékszerűen” az összes párhuzamos helyet, csupán azokat mutatom be, melyekhez valamilyen új szempontot, új gondolatot kívánok hozzátenni, illetve melyek ismertetése az érvelés szempontjából szükséges.

¹³ WINKLER (1988: 89–97).

¹⁴ PL. HIGHET (1951); TOWNEND (1973).

¹⁵ WILSON (1898); COLTON (1991); CURTIS (2002); SCOTT (1927); NARDO (1973).

1.1. A *persona*-elmélet

Iuvenalis életművével foglalkozva megkerülhetetlen, hogy reflektáljunk az elmúlt mintegy fél évszázad kutatásában kiemelt szerepet játszó *persona*-elméletre, melynek legfontosabb elemei: az életrajzi szempontok teljes kizárása, a hiteles ábrázolás megkérdőjelezése, Iuvenalis, a költő és a satírák narrátorának szétválasztása, beleértve azt is, hogy a költő és a narrátor morális értékrendje, valamint az ábrázolt témához való viszonyulása eltér egymástól. Utóbbival kapcsolatban több különböző megközelítés született, úgymint 1) a *persona* kettéválasztható egy moralizáló és egy ironizáló maszkra; 2) a narrátort a költő szándékosan következtelen, megbízhatatlan elbeszélőként alkotta meg; 3) a satírák voltaképpen drámai monológok sorozatai, így narrátoruk drámai karakterként értelmezendő.

A korábban domináns életrajzi alapú megközelítés létjogosultságát a 20. század közepétől kezdték egyre erőteljesebben megkérdőjelezni, s előtérbe lépett a *persona*-elmélet, melyet először Kernan alkalmazott Iuvenalis satíráira,¹⁶ majd Anderson fejlesztett tovább,¹⁷ akinek megállapításai mindmáig meghatározzák azok szemléletét, akik követik az elméletet, mely több jelentős Iuvenalisszal kapcsolatos munka alapjául szolgált,¹⁸ de kritikusi is akadtak.¹⁹ A legújabb szakirodalom sem viszonyul egységesen a kérdéshez: Rosen 2007-es monográfiájában például rámutat annak hiányosságaira is,²⁰ Nadeau a 6. satírához írott kommentárjában pedig sajátos módon továbbfejleszti azt, hiszen megkettőzi Iuvenalis maszkjait, s az egész művön végigvezeti, hogy mikor melyik álarc, a moralizáló Decimusé vagy az ironizáló Iuniusé mögül halljuk a hangját.²¹

A *persona*-elmélet legfontosabb eredménye a biografikus alapú szemlélet háttérbe szorítása, mely korábban meghatározó volt a Iuvenalis-kutatásban – ezt még az az Iddeng sem vitatja, aki 2000-ben megjelent cikkében számos kritikai észrevételt tesz az andersoni nézetekkel kapcsolatban.²² Bár tanulmánya Highet 1974-es *Masks and Faces in Satire*

¹⁶ KERNAN (1959).

¹⁷ Többek közt ANDERSON (1962: 145–160), (1964a: 127–196) és (1964b: 106–113).

¹⁸ Pl. WINKLER (1983); BRAUND (1996b); NADEAU (2011).

¹⁹ HIGHET (1974: 321–337); GREEN (1989: 175–196); MCCABE (1986: 78–84); IDDENG (2000: 107–129). Utóbbi három „elődjét” említve hiányolja az elmélet szélesebb kritikáját.

²⁰ ROSEN (2007: 219–223).

²¹ NADEAU (2011: *passim*).

²² IDDENG (2000: 109) a korábbi szemlélet képviselő közül HIGHET (1954) mellett GREENre (1972) is hivatkozik.

című munkája óta a legfontosabb filológiai szempontú kritika Andersonnal szemben,²³ alig lelt visszhangra: két azóta megjelent *Companion* meg sem említi,²⁴ míg a monográfiájában az elmélettel több oldalon keresztül foglalkozó Rosen csak egyetlen, a teljes érvelés szempontjából nem perdöntő gondolatát cáfolja egy lábjegyzetben.²⁵ A kommentárját a *persona*-elméletre építő Nadeau viszont erős kritikával illeti Iddenget: „ultra-konzervatívnak” bélyegzi, bár azt maga is kénytelen elismerni, hogy a narrátor megbízhatatlanságával kapcsolatban (legalábbis részben) jogos kérdéseket vet fel.²⁶

A *persona*-elmélet bizonyos alapvető következtetéseit, miszerint a költő és a szöveg között távolságot kell feltételeznünk, illetve hogy a teljesen életrajzi alapú megközelítés hibás és nem vezet eredményre, tehát Iddeng sem vitatja, ám mivel Anderson és követői érvrendszerét több logikai ellentmondás gyengíti, összességében nem tartja elfogadhatónak, hogy közel kétezer éven át tulajdonképpen mindenki félreértette volna Iuvenalis szavait.²⁷ Az elmélet ellenzői mindenekelőtt azt a megközelítést tartják aggályosnak, miszerint a satírák egyes szám első személyű narrátora megbízhatatlan elbeszélő, akinek nézetei és értékrendje eltérnek a szerzőétől.²⁸ Iddeng többek közt arra mutat rá, hogy ez voltaképpen magával vonja azt az előfeltételezést, hogy a szerző *valódi* nézetei és értékrendje megismerhetők,²⁹ míg Highet szerint Anderson szubjektivistá álláspontra helyezkedve állapítja meg azt, hogy a satírákban kifejezésre jutó moralitás *számunkra* elfogadhatatlan.³⁰

Annak ellenére, hogy a *persona*-elmélet kétségkívül helyesen utasítja el Highet megközelítését, mely legerőteljesebben *Juvenal the Satirist* című monográfiájában mutatkozik meg, s emellett olykor más munkáiban is nehezen tartható megállapításokat

²³ Az elméletet szintén kritizáló MCCABE (1986) és GREEN (1989) alapvetően más szempontból közelítik meg a kérdést.

²⁴ FREUDENBURG (2005b); BRAUND–OSGOOD (2012).

²⁵ ROSEN (2007: 220, 8. jz). Szintén hivatkozik rá, bár értékelés nélkül MAXWELL (2008: 72–73).

²⁶ NADEAU (2011: 13).

²⁷ IDDENG (2000: 109–110).

²⁸ Így például ANDERSON (1964a: 147–148).

²⁹ IDDENG (2000: 110).

³⁰ HIGHET (1974: 330) idézi ANDERSONT (1964a: 134; 144), a kiemelés HIGHETÉ: „His »tensions ... render him ... sufficiently alien to [the] reader, so that it is *incorrect* to sympathize entirely with his passions and prejudices«: in fact, they »constantly oblige readers to dissociate themselves from his jaundiced assertions and to discover reality for themselves«. Although Mr. ANDERSON makes this point several times, in general terms, it seems to mean only that Mr. ANDERSON himself dislikes and rejects some of the moral preachments in Juvenal's earlier satiric poems.” Vö. ANDERSON (1964a: 148): „...he assigns to the satirist moral ideas that we could not possibly share, not so long as we have our wits about us.” A hivatkozott tanulmány (*Anger in Juvenal and Seneca*) alapjául szolgáló érvek egyikét MCCABE (1986: 81) és IDDENG (2000: 115–118) is meggyőzően cáfolja.

eredményez,³¹ ez az ellenvetés az andersoni elmélet egyik legfontosabb hiányosságára mutat rá. A satírákban kifejeződő elvek és ítéletek elválasztása a költemények szerzőjétől³² valóban csak abban az esetben lenne elfogadható, ha objektív ismereteink lehetnének Iuvenalisról, a költőről, ami nyilvánvalóan irreális feltételezés. Éppen ezért értekezésemben olyan értelmezésre törekszem, mely független attól, hogy a költő vagy egy általa saját magától szándékosan eltérőnek alkotott narrátor hangját halljuk.

A *persona*-elmélet másik alapja a satírák egyes szám első személyű beszélőjét jellemző irracionális következtetlenség, melyet Anderson megfeleltet a Kernan által bemutatott „tipikus satíráköltő”-képnek. Öt ellentmondást emel ki: 1) az egyszerű, nyers narrátor kitűnően használja a retorika eszköztárát; 2) miközben magát igazmondónak állítja be, a hatás kedvéért torzít a tényeken; 3) bár undorodik a bűntől, mégis előszeretettel ábrázolja azt; 4) minden erkölcsössége ellenére élvezetét leli áldozatai megtámadásában; 5) bár állítása szerint józan és racionális, gyakran sokkolóan irracionális attitűdök jellemzik.³³ Mindezekből a Kernant követő Anderson szerint az következne, hogy versei beszélőjeként a költő egy „gonosz, perverz nyomorultat” jelenít meg,³⁴ bár ezt követően ő maga is utal arra, hogy a kora újkori angol satíráköltőkre érvényes megállapításokat nem lehet teljes mértékben alkalmazni az antik szerzőkre. Anakronisztikus mivolta miatt kritizálja a *persona*-elméletet McCabe és Green is,³⁵ Iddeng pedig azzal, hogy a fent említett öt ellentmondást egyszerű példákon keresztül kimutatja Tacitusnál is, egyrészt azt cáfolja, hogy ez kimondottan a satíráköltő sajátossága, másrészt pedig azt is, hogy ezt szükségszerűen egy szándékosan negatív színben ábrázolt, a szerzőtől független beszélő tulajdonságaiként kell értékelnünk, hiszen ebben az esetben Tacitus kapcsán is ugyanezt kellene feltételeznünk.³⁶

Ezek a következtetlenségek, ellentmondások sem teremtenek alapot a narrátor és a szerző szétválasztására, hiszen akárcsak az Anderson által elfogadhatatlannak nevezett

³¹ Hogy csak egy példát említsünk, HIGHET (1951: 392): „...he knew Propertius' love-poems; he read them with Ovid's when his heart was young and soft.” Propertius és Ovidius műveinek ismerete vitathatatlan, mint arról később részletesen szó esik értekezésemben, a művek olvasásának ideje, illetve a “when his heart was young and soft” kitétel viszont e mondatot hasonlóvá teszi azon kijelentésekhez, melyek alapján ANDERSON (1955: 148) a következő véleményt alkotta HIGHET monográfiájáról: “For those who do not know Juvenal, this is an enthusiastic introduction. For those who do, whether they like or dislike the satirist, it will be a disappointingly uncritical handbook.”

³² Vö. ANDERSON (1964: 147).

³³ ANDERSON (1964: 127).

³⁴ ANDERSON (1964: 128).

³⁵ MCCABE (1986: 81); GREEN (1989: 183).

³⁶ IDDENG (2000: 111–114).

morális ideálok, ezek a következetlenségek épp annyira jellemezhetnek egy valós személyt is.³⁷ Természetesen nem állítom, hogy a szatírák egyes szám első személyű beszélőjének szavait „Iuvenalis tiszta hangjának” kellene tekintenünk, megítélésem szerint ez éppúgy helytelen, mint az egységesség hiánya miatt teljes egészében valamilyen fiktív beszélőnek tulajdonítani a szatírákban megjelenő gondolatokat, attitűdöket. Céлом, hogy a iuvenalisi szatírák általam vizsgált szempontokból való egységes értelmezését adjam, 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 egy egységes narrátor feltételezését, ennek az egységességnek viszont nem kizáró feltétele, hogy mindaz, amit mond, teljességgel mentes legyen a következetlenségektől, hiszen éppen ez teszi plasztikussá a szatírák beszélőjének ábrázolását, ettől lesz hiteles mindaz, amit bemutat.

Ha viszont megbízhatatlan elbeszélőként értékeljük a szatírák narrátorát, az magával vonja az ábrázolás hitelességének kérdését is. Anderson a megbízhatatlanságot a történeti kontextussal alátámasztó nézetekhez csatlakozik mondván, hogy Iuvenalis Róma hanyatlásáról beszél Traianus és Hadrianus *boldog korszakában*, mellyel Plinius is elégedett volt, s az egész római világot a jólét jellemezte.³⁸ Anélkül, hogy Iuvenalis társadalomkritikájának minden elemét szükségszerűen igaznak és valósnak fogadnánk el, semmi sem kényszerít bennünket arra, hogy ennek ellenkezőjét feltételezzük a Traianus koráról élő pozitív hagyomány miatt. Green ezzel kapcsolatban konkrét példával mutat rá arra, hogy ugyanarról a korról radikálisan eltérő hagyomány élhet a különböző szerzőknél,³⁹ Iddeng pedig azt az ellentmondást hangsúlyozza, hogy míg Plinius ábrázolását ugyanarról a korról Anderson és követői hitelesnek fogadják el, addig Iuvenalisét nem.⁴⁰

³⁷ Vö. HIGHET (1974: 329–330): “Now, it is far from clear why these tensions, or inconsistencies, should not be inherent in the poet Juvenal himself, rather than be created by him for a fictional ‘satirist’. All human beings are inconsistent with themselves, and more particularly so when they are sensitive enough and emotional enough to compose poetry.”

³⁸ ANDERSON (1964: 128), vö. ANDERSON (1970: 31).

³⁹ GREEN (1989: 193): “It has often been alleged that the picture of Roman society presented by Juvenal differs so radically from that to be found in the correspondence of his exact contemporary, the Younger Pliny, as to cast serious doubt on the accuracy of the satirist’s observation. Melodramatic fiction, in short, served up by a Jeremiah-like persona who tears into corruption with all the relish of a vulture working its way through ripe carrion. This, of course, is both imperceptive and tendentious. No one would doubt—to take a modern parallel—that George Orwell and Harold Nicolson both recorded their honest impressions of England in the 1930s and ‘40s, or that they enjoyed a very similar upper-class education; yet they happened to inhabit totally different worlds.”

⁴⁰ IDDENG (2000: 110).

A valóságábrázolás, illetve annak költői megítélése kérdésével kapcsolatban saját értelmezésem Sullivanre támaszkodik, akinek Martialisszal kapcsolatos kritikai meglátásait az őt idéző Winklert követve a római szatíráköltek esetében is alkalmazhatjuk.⁴¹ Sullivan szerint a legfontosabb annak megértése, hogy a személyes, társadalmi, történeti és irodalmi anyagból a költő hogyan formál olyan műalkotást, mely a tapasztalati valóságon alapszik – ezzel együtt vitatja, hogy önéletrajzi vonatkozások bevonásával kellene értelmezni a műveket. Iuvenalishoz hasonlóan Martialis is a valóságot ábrázoló költőként tünteti fel magát, így Sullivan szerint annak feltételezése, hogy a mű független szerzőjétől, s hogy azt „*in vacuo*” kell megítélni, irreális.⁴² A iuvenalisi invektíva célpontjai éppen ezért nem függetlenek a költő értékítéletétől,⁴³ a támadás valós tapasztalatokon alapszik, ám az objektív valóságábrázolás igénye nélkül.⁴⁴ Iddeng tanulmánya konklúziójában pontosan ezért érvel amellett, hogy a Róma társadalmi és politikai viszonyait ábrázoló szatíráköltek alakot hiba lenne egy megbízhatatlan, a szerzőével ellentétes nézeteket képviselő drámai karakterre⁴⁵ cserélni.⁴⁶ A *persona*-elméletéről tehát, mely Rosen értékelése szerint az értelmezési kérdéseket nem oldja meg, csak bonyolultabbá teszi,⁴⁷ összességében elmondhatjuk, hogy bár vitathatatlanul hozott eredményeket a Iuvenalis-kutatásban, több szempontból is meglehetősen problematikus.⁴⁸

Értekezésemben a *persona*-elméletet fenntartásokkal kezelem, s a *persona* kifejezés használatát kerülöm. A legtöbb esetben a *Iuvenalis*, illetve a *(szatíra)költő* megnevezés nem ad alapot a félreértésre, ahol pedig szükséges a szatíra egyes szám első személyű

⁴¹ WINKLER (1983: 14).

⁴² SULLIVAN (1979: 291–292).

⁴³ 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.”

⁴⁴ 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.”

⁴⁵ BRAUND (1988: 1): “...we should regard Juvenal’s poems as a series of dramatic monologues delivered in the first person.” E megközelítés több alapvető problémába ütközik, melyeket IDDENG (2000: 120–122) és ROSEN (2007: 220–221) mutat be.

⁴⁶ IDDENG (2000: 127–128): “There is of course in itself nothing wrong in calling such a speaker a persona, but there is no reason to take for granted that the speaker was defined once and for all as an unalterable dramatic character, especially not an untrustworthy figure in opposition to the author. [...] Rather than creating dramatic mock-satirists, I firmly believe that a satirist foremost would be devoted to displaying subjects, conduct and people he finds blamable and thus appropriate to satirise. Hence the Roman satire can be a valuable source to many themes and topics. Juvenal has a lot to say on social and political issues of his contemporary Rome. Much that deserves to be taken seriously.”

⁴⁷ ROSEN (2007: 220–222).

⁴⁸ Ezt az elmélettel kapcsolatos érvelésekben megmutatkozó logikai ellentmondások is jelzik. HIGHET (1974: 331–332) például WITKE (1970: *passim*) esetében mutat rá arra, hogy mind Horatius, mind Iuvenalis tárgyalásakor igen következetlen a *personával* kapcsolatban.

beszélőjének különválasztása, ott a *(szatirikus) narrátor* megnevezést alkalmazom. Hasonlóképpen, amikor a szatírára a valóságot ábrázoló műfajként hivatkozom, természetesen nem állítom, hogy Iuvenalis költeményeiben az objektív realitás jelenik meg. Mégis jogosan használhatjuk ezt a megnevezést, hiszen a szerző 1. szatírájában megfogalmazott költői programjának kulcsfontosságú eleme, hogy a valóság közvetlen ábrázolására alkalmas mivolta miatt választotta e műfajt a fiktív mitológiai irodalommal, illetve retorikai beszédekkel szemben.

Mindemellett meggyőződésem szerint bizonyos esetekben nem kell elzárkózunk az életrajzi kérdések felvetésétől sem. Ezek a szempontok természetesen a *persona*-elmélet legfontosabb eredményének megfelelően *többször* lényegtelenek a szatírák értelmezése szempontjából: nem számít, hogy Iuvenalis valóban saját szemével látta-e Egyiptomot,⁴⁹ volt-e birtoka Tiburban,⁵⁰ vagy volt-e bármi köze Aquinumhoz,⁵¹ mely elemeket a biografikus megközelítés képviselői a költőéletrajz rekonstrukciójához használták fel. Egyes esetekben viszont feltehetünk bizonyos Iuvenalisszal, a költővel kapcsolatos kérdéseket, melyek jelentőséggel bírnak adott szempontú vizsgálatok során: így például a források és előképek elemzésekor foglalkozom a Iuvenalis és Quintilianus, illetve a Iuvenalis és Martialis közti kapcsolattal.

⁴⁹ Juv. 15, 45: *quantum ipse notavi...*

⁵⁰ Juv. 11, 65–66: *de Tiburtino veniet pinguissimus agro / haedulus...*

⁵¹ Juv. 3, 318–319: *quotiens te / Roma tuo refici properantem reddet Aquino...*

2. Kontrasztteremtés: bukolika és elégia

Értekezésem első fejezetében a bukolikus és az elégikus művek Iuvenalis szatíráira gyakorolt hatásával foglalkozom: konkrét szövegszerű párhuzamok mellett további kapcsolódási pontot jelenthet e műfajok jellemző, az invektív szatírától egyébként idegen témáinak, motívumainak beépítése. A bukolikát és az elégiát azért tárgyalhatjuk együtt, mert, ahogy elemzésemben rámutatok, a két műfajt összeköti a párhuzamok és allúziók alapvető funkciója: a szatírákban ábrázolt Róma s a költői műfajok idealizált világa közti kontrasztteremtés. 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 több más műfajéhoz képest jóval kevésbé fontos, mégis több szatíra esetében is túlmutat a puszta szövegszerű egyezéseken. Természetesen az utóbbira is találunk példát az életműben, például a 6. szatíra zárata egy helyének lehetséges előképei között Martialis mellett Vergilius 8. eclogája is felmerül.⁵² A bukolikus allúziók mögött olykor mélyebb tartalom is azonosítható: a következőkben két ilyen párhuzamot vizsgálok részletesen.

Az 1. szatíra bevezetője után Iuvenalis hosszasan indokolja, miért döntött a szatíráírás mellett. Az általa felvázolt társadalmi körkép 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 25. sorban írja: *(eo) tondente gravis iuveni mihi barba sonabat*.

A hely értelmezését szövegkritikai problémák is nehezítik. A szóban forgó és az azt megelőző *patricios omnis opibus cum provocet unus* sort Knoche törli,⁵³ amit Helmbold is elfogad, s a törlés mellett Knochéra támaszkodva öt érvet hoz fel.⁵⁴ Ezek közül egy, a kézirati hagyomány bizonytalan mivolta vitathatatlan, a lentebb bemutatott másik négy

⁵² Juv. 6, 634–636: *fingimus haec altum satura sumente coturnum / scilicet, et finem egressi legemque priorum / grande Sophocleo carmen bacchamur hiatu...*; Mart. 5, 30, 1: *Varro, Sophocleo non infitiande coturno...*; Verg. E. 8, 10: *sola Sophocleo tua carmina digna coturno*? A lehetséges párhuzamot kiemeli HIGHET (1951: 384) és COURTNEY (1980: 346).

⁵³ KNOCHÉ (1950: 2), vö. KNOCHÉ (1936: 26, 3. j.).

⁵⁴ HELMBOLD (1951: 50).

viszont nem meggyőző. A törlést Braund,⁵⁵ Keane⁵⁶ (akinek interpretációját később ismertetem) és Courtney sem fogadja el, s utóbbi hangsúlyozza, hogy a struktúra is a sorok eredetiségét igazolja,⁵⁷ amivel Griffith is egyetért.⁵⁸ A törlés mellett felhozott érvek közül megítélésem szerint nem tekinthetjük perdöntőnek, 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...*
(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 példát hoz.⁵⁹

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.⁶⁰ Ezzel egyet kell értenünk, hiszen 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 autumnno 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.*
(Juv. 10, 220–226)

⁵⁵ BRAUND (1996: 82).

⁵⁶ KEANE (2006: 128–129).

⁵⁷ COURTNEY (1980: 90).

⁵⁸ GRIFFITH (1968: 105).

⁵⁹ Vö. COURTNEY (1980: 78–79) a szatíra e szakaszában kirajzolódó szerkezeti mintázatról.

⁶⁰ COURTNEY (1980: 90; 476).

Griffith szerint a 225–226. sort a tartalmilag merész kérdéssorozat, azaz a megelőző öt sor felváltására illesztették be, majd azzal együtt került be a kézirati hagyományba.⁶¹ Ha viszont e sorok eredetiségét elfogadjuk a 10. szatírában is, azt az 1. szatírára való szándékos visszaulazásként, azaz önidézetként értelmezhetjük, ahol újfent találkozunk a programvers első szakaszában megjelenő felkapaszkodott borbéllal. Iuvenalisnál különben sem szokatlan egy-egy korábbi „szereplőjének” felidézése. A közvetlenül a borbély után említett Crispinus például a 4. szatírában kap központi szerepet,⁶² az 5. szatíra Trebius *cliens*szel igazságtalanul bánó Virrója a 9. szatírában *pathicus*ként jelenik meg,⁶³ a 10. szatíra idézett helyén szereplő *fellatrix* Maurát pedig korábban a 6. szatírában is említi a költő, ráadásul az utóbbi két hely között a velük kapcsolatban használt igék is kapcsolatot teremtenek: *sorbeat aera* és *viros exorbeat*.⁶⁴ Ha a 10. szatíra kérdéses helyét autentikusnak fogadjuk el, itt is éppen ugyanez történik, csak hogy mivel a költő ezt az alakot először nem nevezte nevén, ahhoz a merész megoldáshoz folyamodik, hogy egyszerűen megismétli korábbi sorát.

Az 1. szatíra sorának eredetisége mellett szól az is, hogy e szavak szembeötlő Vergilius-allúziót rejtenek, mely ráadásul jól illeszkedik a szövegkörnyezetbe. Iuvenalis az 1. ecloga 28. sorát, Tityrus szavait idézi fel: *candidior postquam tondenti barba cadebat...* A két *locust* a társadalmi változások motívuma köti egymáshoz: a hajdan borbélyként dolgozó férfi dúsgazdaggá lett, Tityrus pedig idős korára elnyerte a szabadságot. Csak hogy míg az ecloga esetében a változás egyértelműen pozitív előjelű, addig az úgazdagok felkapaszkodását a iuvenalisi szatírák a lehető leghatározottabban elítélik. A *libertas* központi eszméje helyébe a vergiliusi *locus* itteni felidézésekor számos negatív minőség lépett, nyoma sincs a bukolikus költészetben eszménynek számító idilli, tiszteletreméltó egyszerűségnek.⁶⁵ Az allúzió kontrasztot teremt a vergiliusi eclogák világa s a szatírák Rómája között, melynek megfestését Iuvenalis költői programjaként megfogalmazza.

⁶¹ GRIFFITH (1968: 105).

⁶² Juv. 1, 27–28: *cum pars Niliacae plebis, cum verna Canopi / Crispinus Tyrias umero revocante lacernas...*; Juv. 4, 1–2: *ecce iterum Crispinus, et est mihi saepe vocandus / ad partes...* (és még több alkalommal a műben).

⁶³ Juv. 5, 39–41: *ipse capaces / Heliadum crustas et inaequales berullo / Virro tenet phialas* (és még több alkalommal a műben); Juv. 9, 35–36: *quamvis te nudum spumanti Virro labello / viderit...* A két Virro azonosításához vö. HOPMAN (2003: 570–572).

⁶⁴ Juv. 6, 306–308: *i nunc et dubita qua sorbeat aera sanna / Maura, Pudicitiae veterem cum praeterit aram, / Tullia quid dicat, notae collectea Maurae*; Juv. 10, 223–224: *quot longa viros exorbeat uno / Maura die...*

⁶⁵ KEANE (2006: 128–129).

*O Corydon, Corydon, secretum divitis ullum
esse putas?*
(Juv. 9, 102–103)

– így vág közbe a költő, mikor a 9. szatíra *interlocutora*, Naevolus *pathicus* patrónusa titkait kitevegetve attól fél, hogy bajba kerülhet, ha az elmondottak visszajutnak hozzá. Itt is félreérthetetlen a bukolikus allúzió: a Corydon név már Theokritosnál is megjelenik,⁶⁶ s Vergilius 2. és 7. eclogájának egy-egy főszereplője is ezt a nevet viseli,⁶⁷ majd Calpurnius Siculus 1., 4. és 7. eclogájában is feltűnik egy-egy Corydon. A kontextus alapján a név többszöri előfordulása ellenére is egyértelmű, hogy Iuvenalis melyik szöveghelyet idézi fel, s nem pusztán a fiúszerelmé téma miatt. Vergilius 2. eclogájában az Alexis után epekedő pásztor így kiált fel: *a, Corydon, Corydon, quae te dementia cepit!* (Verg. E. 2, 69)

Egészen sajátos allúzióval van itt dolgunk: Iuvenalis egyedül a megszólítást tartja meg Vergilius szavaiból, annak ellenére, hogy az ecloga teljes sora is tökéletesen illene erre a helyre. 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. A sorkezdő *a* helyettesítése nem teszi bizonytalanabbá az utalás szándékát: ez az indulatszó túlságosan emelkedett lett volna a szatíra nyelvéhez képest.⁶⁸

Az allúziót ezúttal is a kontrasztimitáció technikája teszi hatásossá. A két Corydon, a munkája miatt aggódó pásztor és a titkok kitudódásától tartó *pathicus*, valamint ezzel együtt a két szituáció is teljesen eltér egymástól, ahogy a két kommunikációs helyzet is, hiszen az ecloga sora önmegszólítás, szemben az *interlocutor*hoz intézett retorikai kérdéssel. A legnagyobb különbséget azonban a két eltérő homoerótikus kapcsolat jelenti: a Vergilius-párhuzam végső soron az eclogák világának idealizált férfiszerelmét állítja kontrasztba a Naevolus és Virro közti erkölcstelen viszonnal.

A 3. és a 12. szatírában egyaránt két-két, a bukolikus költészethez kapcsolódó rövid szakasz található, melyek mindkét versben a teljes szerkezet tartópillérei. Később még behatóan foglalkozom mindkét költeménnyel,⁶⁹ így itt csak röviden tárgyalom, amit a

⁶⁶ A 4. idillben, pl. 4, 1: Εἰπέ μοι, ὦ Κορύδων, τίνας αἱ βόες; ἦ ῥα Φιλώνδα;

⁶⁷ 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?'* (Verg. E. 5, 84–86)

⁶⁸ COURTNEY (1980: 438). Persze ez alól is van kivétel, ld. a 14. szatíra Vergilius-allúzióját: *procul, a procul inde puellae / lenonum et cantus pernoctantis parasiti* (Juv. 14, 45–46).

⁶⁹ Ld. a 6.4. és a 7.2. fejezetet.

megfelelő fejezetekben részletesebben is kifejtek: a 3. szatíra bukolikus keretét és a 12. szatíra párhuzamos szerkesztését.

*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...*
(Juv. 12, 1–12)

A 12. szatíra nyitányának témája meglehetősen elüt a iuvenalisi életműben megszokottaktól: a narrátor egy veszélyes tengeri kalandot túlélő barátja hazatérését szerény, de tiszteletre méltó áldozattal kívánja megünnepelni. Bár ennek tárgyalása sem mentes minden szatirikus felhangtól, a gyepoltár, a hófehér bárány, a szilaj áldozati bika, az érett borjú, a bor és a szomszédos legelő megjelenése egyértelműen a pásztorköltészet világát idézi fel, ami jól illeszkedik a költemény központi témájához, az őszinte barátság értékéhez. A bevezetés nyelvi megformálása párhuzamokat mutat a 3. ecloga mellett a *Georgica* két szöveghelyével is.⁷⁰

Az epikus színezetű s fokozatosan *Aeneis*-paródiává kibomló megmenekülés-történet (17–82) után a költő egy rövid, tízsoros szakasz erejéig visszatér a vidéki áldozathoz (83–92), hogy végül egy egészen másfajta, az örökségvadászok által bemutatott áldozat leírásával zárja a verset (93–130). Ahogy később, az epikus párhuzamokat tagláló fejezetben részletesebben kifejtem, értelmezésem szerint a szatíra meglehetősen vitatott szerkezetének 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 manírral. Mint Ramage is kiemeli, e két rövid szakaszban mindössze egyetlen szatirikus elem jelenik meg: amikor a 11–12. sorban

⁷⁰ RAMAGE (1978: 225) a 9. sort a *Georgica* 3. könyvének 232–233., valamint a 3. ecloga 86–87. sorával köti össze, míg a 11–14. sort a *Georgica* 2. könyvének 146–148. sorával. E szakasz bukolikus jellegéhez vö. még GÉRARD (1976: 359).

Iuvenalis a bikát Hispullához, a kövér asszonyhoz hasonlítja,⁷¹ sőt, a két szakasz összesen 26 sorában szintén ez az egyetlen olyan hely, mely kapcsolatba hozható az epikus stílussal.⁷² Nem véletlen, hogy ez épp az elérhetetlen áldozat, azaz egy a versben felvett pozíciótól távol eső elem leírásában történik meg: a két rövidebb szakasz bukolikus színezete a kereskedők és örökségvadászok világától való távolság kifejezésére szolgál.⁷³

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 képze e satírában szorosan összefonódik a rómaiság elvesztésének gondolatával, amit az is jól mutat, hogy a hagyományos római értékeket e költői világban a várostól távol, vidéken lehet megtalálni. Épp ezért a satíra egész dramaturgiáját meghatározó bevezetés kulcsfontosságú Umbricius monológjának alapvető mondanivalója szempontjából: Róma rómaiatlanná vált. A tisztátalanná vált *locus amoenus* bemutató nyitány és a Calpurnius Siculus, valamint Vergilius szövegeire hivatkozó zárlat bukolikus keretbe foglalják Umbricius monumentális beszédét, s a vergiliusi allúziók egyúttal a várost elhagyó *vetus amicus* számkivetettségét, távozásának kényszerű mivoltát is kiemelik. E bukolikus jellegzetességekkel behatóbban a 3. satírárt bemutató fejezetben foglalkozom.⁷⁴

2.2. Elégikus költészet

A bukolikus költészettel ellentétben Iuvenalis az elégiára ugyan reflektál, ám irodalomkritikájában a műfaj szerepe marginális, különösen az epikus költészethez viszonyítva. Az 1. satíra korának irodalmi életét pellengérre állító bevezetésében Iuvenalis az eposz, a tragédia és a komédia mellett az elégiát is megemlíti ugyan negyedikként,⁷⁵ de további közvetlen utalást nem találunk a műfajra. Persius 1. satírájában (sőt, teljes életművében) szintén csupán egy alkalommal utal kifejezetten az elégiára.⁷⁶ Ennek természetesen kézenfekvő magyarázata, hogy ekkorra a római elégia, noha teljesen nem tűnt el, már rég túljutott virágkorán, bár ebből az időszakból is ismerünk

⁷¹ RAMAGE (1978: 231) nem köti össze a helyet a bukolika világával, ő a két szakasz vallásos töltetét emeli ki.

⁷² Vö. COURTNEY (1980: 220; 519).

⁷³ A satíra szerkezetét és a két hosszabb szakasz epikus elemeit részletesen tárgyalom a 6.4. fejezetben.

⁷⁴ Ld. a 7.2. fejezetet.

⁷⁵ Juv. 1, 3–4: *inpune ergo mihi recitaverit ille togatas / hic elegos?*

⁷⁶ Pers. 1, 51–52: *siqua elegidia crudi / dictarunt procures?*

elégiaköltőket, s voltak felolvasások is, mint azt többek között Plinius levelei is tanúsítják.⁷⁷ Iuvenalis a római irodalmi termés e műfaji hangsúlyeltolódását annyiban igazolja, hogy alig hivatkozik konkrétan az elégiára, ám ennek ellenére több ízben is egyértelműen utal Propertiusra, és az ő, valamint Ovidius elégikus költeményeit is használja szatíráiban.

Vizsgálatunkat a 6. szatíra egy olyan szöveghelyénél kezdjük, mely több szállal is kötődik Ovidius *Ars amatoriájának* 1. könyvéhez. A szatíra házasság elleni invektívájának bevezetése után a költő „sétára indul” a városban, s olyan helyeket sorol, ahol a férfiak nőkkel ismerkedhetnek:

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

A 60–62. sor szónoki kérdéseiben előbb a *porticus*, majd a színház kapcsán veti fel: találhat-e a férfi megfelelő nőt e helyeken? A szakirodalom már eddig is több ízben felhívta a figyelmet arra, hogy e sorok kapcsolatban állnak az *Ars amatoria* 1. könyvének vonatkozó passzusaiával, de a lehetséges párhuzamok részletes bemutatásával a legtöbb szerző adós marad.⁷⁸

Elige cui dicas 'tu mihi sola places' (Ov. *Ars* 1, 42) – 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 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 (Ov. *Ars* 1, 67skk), akárcsak Iuvenalis, utána a templomokról (Ov. *Ars* 1, 77skk),⁷⁹ majd rátér a színházakra (Ov. *Ars* 1, 89skk), ami a szatíraköltőnél a *porticusok* említése után következik.⁸⁰

⁷⁷ 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...'*

⁷⁸ 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* 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*).”

⁷⁹ A 9. szatírában Naevolusnak rója fel Iuvenalis, hogy a templomok látogatását is a bujálkodásnak rendeli alá: *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* (Juv. 9, 22–27). E szakasz mögött természetesen nem kell feltétlenül ovidiusi hatást keresnünk, de a 6.

Ovidius szerint a férfiaknak leginkább a színházakban érdemes vadászni, mivel, mint írja: *illic invenies quod ames, quod ludere possis...* (Ov. Ars 1, 91) E sor teszi egyértelművé, hogy a 6. satíra idézett szakaszát az *Ars Amatoria* inspirálta, hiszen Iuvenalis 62. sora erre játszik rá: *quod securus ames quodque inde excerpere possis?* (Juv. 6, 62) Az ovidiusi kifejezőmódból Iuvenalis átveszi a *quod* semlegesnemű névmást a nőnemű helyett, s az *ames* igét *hysteron-proteron*-nal az *excerpere possis* elé helyezi, hogy az allúzió félreérthetetlen legyen.

Iuvenalis szavait az ovidiusi szöveggel együtt olvasva a *spectacula* (Juv. 6, 61) szónak kettős jelentést tulajdoníthatunk. A nők színházlátogatásáról Ovidius a következőt írja: *spectatum veniunt, veniunt spectentur ut ipsae* (Ov. Ars 1, 99), azaz az előadások megtekintése mellett céljuk az is, hogy a férfiak figyelmét felkeltsék. Az ugyanebből a töből képzett *spectacula* ennek megfelelően Iuvenalisnál nemcsak a színházat jelenti, ahol a nők összegyűlnek, hanem magukat a nőket is, akik, mint azt Ovidiusnál olvashatjuk, az eseményre felékesítik magukat – *spectentur ut ipsae* – így a satíraköltő joggal nevezheti őket látványosságnak, *spectaculának*. Az ovidiusi *spectatum-spectentur* szópár, valamint a iuvenalisi *spectacula* jelentéstartománya azonban korántsem azonos. 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 érkeznek oda, Iuvenalis 6. satírájának kontextusában viszont ugyanennek a jelenségnek a megítélése szintisztán negatív.

A 6. satíra és az elégikus költészet kapcsolatával több kutató foglalkozott részletesen. Nardo teljes kismonográfiát szentel a kérdésnek,⁸¹ Watson tanulmánya arra mutat rá, hogyan használja Iuvenalis a satíraban bemutatott *scripta matrona* megformálásához a szerelmi elégia irodalmi hagyományát,⁸² s kommentárja megfelelő helyein Nadeau is foglalkozik a kérdéssel.⁸³ A római asszony bemutatásának elégikus jellegzetességei többek közt a 136–148. sorban, a költő Postumus retorikai kérdéseire adott válaszaiban szembeötlőek:

satíra vizsgált szakaszában kimutatható *Ars Amatoria*-párhuzamok alapján nem is zárhatjuk ki ezt teljességgel.

⁸⁰ Az ovidiusi hatás benyomását erősíti továbbá, hogy az *Ars Amatoria* még egy alkalommal említi 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.

⁸¹ NARDO (1973).

⁸² WATSON (2007: 628–640).

⁸³ NADEAU (2011: *passim*).

'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 auaro.
'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.'
 (Juv. 6, 136–148)

A nő cselekedetei (*innuat atque rescribat*) a szerelmi elégia *puellájának* tevékenységét idézik,⁸⁴ míg a férfival kapcsolatban említett nyílvevők, tegez, fáklya és maga a tűz Amor attribútumai az elégiában⁸⁵ – Iuvenalis ugyan Venusra hivatkozik helyette, de ahogy az egyébként a 138. sor törlését javasló Courtney is hangsúlyozza, az istennővel kapcsolatban is adatható a szerelem nyilainak kilövése.⁸⁶ A sajátos szatirikus kifejezőmód itt is tetten érhető: a jellemzően állatokra használt *macer* melléknév nem adatható hasonló kontextusban. A szerelmi költészet szókincse máshol is felfedezhető az életműben: a 7. szatíra Statiusról szóló szakaszában (82–87) a *Thebaisszal* kapcsolatban, melyet az *amica* szóval illet, s a nép kedvére tevő prostituáltként jelenít meg, a *promisit diem* kifejezést használja, mely az elégikus kontextusban többször előforduló *noctem promittere* kifejezéssel köthető össze.⁸⁷

Akárcsak az utóbbi helyen, a szerelmi költészetet idéző szavak a 6. szatírában 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 elégiába illő kifejezések tehát valódi szerelem helyett a iuvenalisi *matrona impudica* és a hozományra vágyó férfi „románcát” írják le. A következő kérdés-válasz pár megfogalmazása hasonló: a férfi *desiderio ardet*, ami tartalmilag e sort is az elégiához

⁸⁴ Pl. Tib. 1, 2, 21–22: *illa viro coram nutus conferre loquaces / blandaque conpositis abdere verba notis*; Prop. 3, 8, 25–26: *tecta superciliis si quando verba remittis, / aut tua cum digitis scripta silenda notas*; Ov. Ars 2, 543: *innuet illa, feras; scribet, ne tange tabellas*. Vö. WATSON (2007: 633).

⁸⁵ A teljesség igénye nélkül: nyilak – 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, 15, 27; Ov. Rem. 552.

⁸⁶ 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.

⁸⁷ Ov. Rem. 400; Ov. Ars 2, 523; Tib. 2, 6, 49. A 7. szatíra szöveghelyéhez ld. még a 6.1. fejezetet.

kapcsolja, bár a kifejezésmód szintén szokatlan, hiszen a kifejezés cicerói.⁸⁸ A válasz aztán a tartalmat is eltávolítja az idealizált elégikus szerelemtől: *facies non uxor amatur*. Ezt követően a Bibulára vonatkozó sorok a szerelmi költészet több ágának vissza-visszatérő topikus elemét, az öregedést írják le.⁸⁹ E szakasz megformálásakor tehát Iuvenalist formailag erősen befolyásolta a római szerelmi elégia hagyománya, 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 visszatérnek az elégikus művekkel kapcsolatba hozható elemek, így például a 231–241. sorban: a lányát csapodárságra biztató, sőt abban segítő asszonyról szóló szakasz elsődleges mintájának Ovidiust tekinthetjük.⁹⁰ De nemcsak a nő leírásában, hanem a költői beszéd más pontjain is kimutatható az elégikus költészet hatása. Mindjárt a kezdetén, Postumus megszólítását követően hangzik el a tanács, mely szerint a nősülésnél a halál is jobb, vagy ha erre nem hajlik, akkor 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.
(Juv. 6, 33–37)⁹¹*

A férfival és nővel folytatott szexuális kapcsolat kontrasztábrázolásának előzménye szintén megtalálható az elégikus költészetben, méghozzá Ovidius *Ars amatoriájának* 2. könyvében: *odi concubitus, qui non utrumque resolvunt; / hoc est, cur pueri tangar amore minus* (Ov. *Ars* 2, 683–684). A két hely között ugyanakkor alapvető eltérés is mutatkozik: a szatíra épp azt emeli ki a *pusio* ágyba vitelének egyik pozitívumaként, ami az *Ars amatoria* idézett helyén a fiúszerelemmel kapcsolatos ellenérvként jelenik meg.⁹² Nemcsak a beszéd elején, hanem zárlatában is találunk párhuzamot az elégiaköltészet hagyományával: a gyermekét megmérgező római asszony mitológiai példája ugyanaz a két

⁸⁸ Cic. *Mil.* 39: *omnium denique in illum odia civium ardebant desiderio mei...*; Cic. *Tusc.* 4, 37: *ergo hic, quisquis est, qui moderatione et constantia quietus animo est sibi que ipse placatus, ut nec tabescat molestiis nec frangatur timore nec sitienter quid expetens ardeat desiderio...* Cic. *Phil.* 10, 19: *tota Italia desiderio libertatis exarsit.*

⁸⁹ Pl. *Prop.* 3, 24, 11skk; 4, 5, 59–60, vö. WATSON (2007: 633–634).

⁹⁰ WATSON (2007: 635–636) e szakasz kapcsán is hangsúlyozza annak sajátos, az elégikus költészethez képest visszájára fordított jellegét.

⁹¹ A szakaszt korábban Iuvenalis homoszexualitása bizonyítékának is tekintették, vö. NARDO (1973: 20).

⁹² Vö. WATSON (2007: 630).

gyermekgyilkos nő, Medea és Procne, akiket Ovidius az *Amores* 2. könyvében említ a magzatukat megölő nők tettének mondabeli előzményeként.⁹³

Felmerül a kérdés, hogy az egyezést nem csupán az okozza-e, hogy nem állt a költők rendelkezésére más megfelelő mitológiai példa. March tanulmányában Page azon, az euripidési *Medea* kapcsán tett megjegyzését vizsgálja, miszerint a kar az 1282–1289. sorban Ino mellett legalább az Agave és a Procne által elkövetett gyermekgyilkosságot megemlíthette volna Medea tettének párhuzamaként.⁹⁴ March a további, gyermeküket elveszejtő nőalakokat vizsgálva rámutat, hogy Althaea, aki nem közvetlenül, és nem szándékosan gyilkolt, Themisto, aki nem saját gyermekeit akarta megölni és Minyas lányai mellett Agave – ők egyaránt isteni eredetű örület hatása alatta követték el tetteiket – sem alkalmas arra, hogy Medea párhuzamaként szolgáljon, csakis Procne. Harpalycét szintén kizárja azzal az indokkal, hogy az ő esetében kései mítoszlól beszélhetünk.⁹⁵ A római szerzők esetében viszont ez az 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 mutatható ki egyértelműen, következésképp arról is nehéz biztosat mondani, hogy a Iuvenalis és Ovidius közti párhuzamot a további megfelelő mitológiai példák hiánya indokolhatja-e.

Az ovidiusi és a iuvenalisi szöveghelyet ezen az egyezésen túl összeköti a felmentés mozzanata is: bár Medea és Procne a legszörnyűbb bűnt követik el, az adott kontextusban a bosszú motivációja mégis kedvezőbb, vagy legalábbis kevésbé kedvezőtlen színben tünteti fel őket, mint az anyagi megfontolásból gyilkoló, valamint a magzatukat elveszejtő nőket, s ez ismét módot ad a költőnek a kontrasztimitációra.

A 6. szatíra kapcsán eddig túlnyomórészt ovidiusi párhuzamokról beszéltünk, 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 Lesbijával egyetemben a mitológiai aranykor asszonyalakjaival állítja ellentétbe.

⁹³ 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; 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.* Vö. NARDO (1973: 25).

⁹⁴ PAGE (1938: xx, 8. jz).

⁹⁵ MARCH (2000: 120–122).

*silvestrem montana torum cum sterneret uxor
frondibus et culmo vicinarumque ferarum
pellibus, haut similis tibi, Cynthia, nec tibi, cuius
turbavit nitidos extinctus passer ocellos...*
(Juv. 6, 5–8)

A *haut similis tibi* kifejezés kettős értelmű: a külső megjelenésre és az erkölcsi minőségre egyaránt vonatkozik.⁹⁶ Ennek megfelelően Cynthia és Lesbia e helyen az aranykori *montana uxor*ral szembeállított Iuvenalis korabeli nő két tulajdonságát testesíti meg: mindkettő vonzó⁹⁷ és erkölcstelen, ilyenformán a 6. szatírában megrajzolt római nő mintapéldánya. Mivel a *montana uxor* leírása a szatíra bevezetőjében bemutatott „természeti korról”, azaz az aranykorról cseng egybe, melynek iuvenalisi ábrázolása a megszokottól eltérően nem idilli és nem tisztán pozitív,⁹⁸ úgy tűnik, hogy a férfinak úgyszólván mindenképpen „le kell mondanía” valamiről: lehetetlen olyan nőt találni, aki egyszerre vonzó és erkölcsös.⁹⁹

Nem Cynthia neve az egyetlen olyan elem, mely a 6. szatíra nyitányát Propertiushoz köti: a 2. könyv 32. elégiájának világkorszakmítosszal kapcsolatos szakaszát szintén érdemes e szempontból megvizsgálni.¹⁰⁰

*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?*
(Prop. 2, 32, 49–56)

A szakasz több eleme is visszaköszön Iuvenalishoz. A *post antiquas Deucalionis aquas, / dic mihi, quis potuit lectum servare pudicum* kérdéssel az *anticum et vetus est alienum, Postume, lectum / concutere* (Juv. 6, 21–22) kijelentés cseng egybe, ráadásul a monogámia háttérbe szorulását mindkét szöveg összeköti az istenségek „kicsapongásával”. Ez Propertius 55–56. sora esetében egyértelmű, míg Iuvenalishoz a Iuppiterhez kapcsolt *barbatus* jelzőből következtethetünk erre:

⁹⁶ NADEAU (2011: 38) is rámutat erre, az általa sajátosan kettéosztott *persona*, Decimus és Iunius közt osztva meg a két jelentést.

⁹⁷ Ehhez az aspektushoz vö. JONES (2007: 128–129).

⁹⁸ Vö. NARDO (1973: 8–9).

⁹⁹ A *montana uxor* és a 6. szatírában bemutatott nőalakok különbségéről ld. részletesebben a világkorszakmítoszlól szóló 5.3. fejezetben.

¹⁰⁰ NARDO (1973: 17) a 49–52. sorra hivatkozik.

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

A szakirodalom értékelése nem egységes 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.¹⁰¹ Ez a magyarázat sem mentes azonban az értelmezési problémáktól, hiszen néhány sorral később Iuvenalis kijelenti, hogy a parázñaság a legősibb bűn, mely már az ezüstkorban megjelent.¹⁰² A gondolatmenet jóval egyszerűbb, gördülékenyebb, nem mellesleg sokkal inkább megfelel az isteneket demitizáltan, mondhatni túlságosan is emberszerűen bemutató iuvenalisi ábrázolásnak,¹⁰³ ha Horváth István Károlyt követve¹⁰⁴ úgy értjük e sorokat, hogy azok Iuppiter „felnőtté válását” a világon elterjedő erkölcsi romlás előidézőjeként tüntetik fel. Az istenség szakállassá válása nem pusztán időmegjelölés, hanem híres csábításainak kezdetére utal, amikor az emberek is elkezdtek az övéhez hasonló kicsapongó életmódot folytatni.

A hűtlenség megjelenésével kapcsolatos koncepció azonban nem teljesen egyezik meg a két esetben. Propertius a Deucalion és Pyrrha történetéből ismert özönvizet, azaz a vaskor kezdetét jelöli meg választóvonalaként, Iuvenalis viszont kimondottan azt állítja, hogy a hűtlenség már az ezüstkorban elkezdett elterjedni a világon, amivel e bűn ősi mivoltát emeli ki. Ebből a szempontból a 6. satíra bevezetője, melyben (ismét hangsúlyozzuk!) Cynthiát is említi, mintha csak Propertius soraira válaszolna:

*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.*
(Juv. 6, 1–2; 14–16; 23–24)

¹⁰¹ 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.”

¹⁰² Juv. 6, 23–24: *omne aliud crimen mox ferrea protulit aetas / viderunt primos argentea saecula moechos.*

¹⁰³ Ld. az 5.3. fejezetet a 13. satíra aranykor-ábrázolásáról.

¹⁰⁴ HORVÁTH (1964: 21).

A *hic mos Saturno regna tenente fuit* sorra a *credo Pudicitiam Saturno rege moratam* felel. Iuvenalis nem elégszik meg ennyivel: nem pusztán elhiszi ezt, hanem magyarázatot is keres rá.¹⁰⁵ Az ezüstkorral kapcsolatban pedig már teljesen eltérő álláspontra helyezkedik: a Pudicitia jelenlétével kapcsolatban a *forsan* szó kétségeket fejez ki, majd a szakasz végén már határozottan kijelenti, hogy e korszak zúdította a világra a legösibb bünt. 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.¹⁰⁶ A két 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* lép.

Propertius elégiáinak hatása a iuvenalisi életmű más darabjainak egy-egy helyén is kimutatható, ám e párhuzamok némelyike nem több egyszerű visszhangnál – a következő példák Highet tanulmányából származnak, ő viszont nem tárgyalja azokat, csupán feltünteti a szöveghelyeket.¹⁰⁷ A 8. satíra egy ötsoros szakaszában Iuvenalis szemmel láthatólag Propertius két költeményéből is merít:

*praeter maiorum cineres atque ossa volucris
carpento rapitur pinguis Lateranus, et ipse,
ipse rotam adstringit sufflamine mulio consul,
nocte quidem, sed Luna videt, sed sidera testes
intendunt oculos.*
(Juv. 8, 146–150)

A *praeter maiorum cineres* kifejezés a propertiusi *testor maiorum cineres* (Prop. 4, 11, 37) visszhangja, s a *sidera testes* azonosítás szintén megjelenik egy elégiában: *sidera sunt testes* (Prop. 2, 9, 41). Mindkét kifejezésnek ez az egyetlen előfordulása a Iuvenalist megelőző római költészetből fennmaradt szövegekben, ami indokoltá teszi, hogy

¹⁰⁵ Ld. uo.

¹⁰⁶ Prop. 3, 13, 25–38: *felix agrestum quondam pacata iuventus, / divitiae quorum messis et arbor erant! / illis munus erat decussa Cydonia ramo, / et 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 nuda poena videre deas.* A párhuzamra WATSON (2012b: 72) mutat rá.

¹⁰⁷ HIGHET (1951: 392).

Propertius hatását feltételezzük.¹⁰⁸ Ugyanakkor a 8. satíra e helyének teljes szövegösszefüggése egyik Propertius-helyhez sem köthető, s a „tanúsítás” motívuma sem egyezik teljesen, hiszen az idézett elégiákban a költő az ősök hamvait, illetve a csillagokat hívja tanúul, Iuvenalisnál viszont egy konkrét esemény szemtanúiként jelennek meg – azaz nem egyszerű utánnézéssel, hanem a költői hagyományt megújító átvétellel van dolgunk. Mögöttes tartalmat azonban aligha kereshetünk az áthallás hátterében.

A 13. satíra egy helyén Iuvenalis a spártai Glaucus Hérodotosnál (6, 86) fennmaradt történetével illusztrálja a tételmondatot: a bűnt kitervelni ugyanúgy bűn, mint elkövetni. A szakasz szintén propertiusi hatást mutat:

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

A *facti crimen habere* kifejezésnek egyetlen korábbi előfordulása azonosítható, méghozzá Propertius 2. könyvében: *qui videt, is peccat: qui te non viderit ergo / non cupiet: facti lumina crimen habent* (Prop. 2, 32, 1–2). A két szöveghelyet természetesen összeköti az el nem követett bűn, s annak bűnös mivolta, így ez több egyszerű lexikai egyezésnél: Iuvenalis Propertiust imitálja e helyen. Az újító szándék szintén a kontextus megváltozásában fedezhető fel: a *crimen* Propertius szerelmi elégiájában szubjektív, a 13. satírában viszont abszolút értelemben vett bűn.

Egyes iuvenalisi szöveghelyek nemcsak szövegszerűen állíthatók párhuzamba Propertius bizonyos elégiáival, hanem mélyebb, tartalmi egyezés is kimutatható. A 9. satíra zárlatában Naevolus beszéde vágyai kifejtését követően pesszimista irányt vesz: mint mondja, Fortuna éppúgy dugaszolja be fülét imáival szemben, ahogy Odysseus társai tették, hogy ne hallják a szirének énekét.

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

Jones hívja fel a figyelmet arra, hogy e szakaszban Iuvenalis Propertius egy elégiájának segítségével idézi fel Homérost, hiszen a 3. satírákönyvet záró jelzős szerkezet szavai (*remige surdo*) csak nála fordulnak elő Iuvenalis előtt – természetesen ugyancsak homérosi

¹⁰⁸ A csillagok tanúként természetesen máshol is megjelennek a római költői hagyományban, elég csak Catullus 7. költeményét említeni, de a *sidera testes* azonosítás csak Propertiushoz és Iuvenalisnál található meg.

kontextusban: *Sirenum surdo remige adisse lacus* (Prop. 3, 12, 34).¹⁰⁹ Propertius e költeményben a címzett Postumus hazatérését vetíti előre, aki katonai szolgálatát követően második Odysseusként igyekszik haza feleségéhez. Így a számító, parázna Naevolus monológjának végén a kötelességtudó és hűséges Postumus hazatérésének felidézése egyáltalán nem mondható helyénvalónak: az allúzió ismét kontrasztív, nem mentes a feszültségtől.¹¹⁰

A 3. satíra *interlocutora*, Umbricius több száz soron keresztül indokolja, miért döntött úgy, hogy Rómát elhagyván vidékre költözik. A felhozott okok között kiemelt helyen szerepel, hogy a városban rengeteg külföldi él, 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...*
(Juv. 3, 60–62)

Az Orontes említése e helyen Propertius 2. könyvének egy elégiáját idézi fel: *et quas Euphrates et quas mihi misit Orontes, / me iuerint...* (Prop. 2, 23, 21–22) Tovább erősíti a két hely kapcsolódásának benyomását, 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. Umbricius beszédében ezzel szemben a folyó említését követően a prostituáltakat a nyelv,¹¹¹ az erkölcs és a zene mellett az Orontes által hozott *faex* egyik összetevőjeként említi: *vexit et ad circum iussas prostare puellas* (Juv. 3, 65). A Propertiusnak kedvére való nőket küldő folyó a satírában maga hozza el a prostituáltakat Rómába betörvén – a költői kép azon az antik elképzelésen alapszik, mely szerint a folyók képesek más vizeken továbbfolyni úgy, hogy nem veszítik el identitásukat.¹¹² Az *Orontes* név használata által Propertius és Umbricius közt teremtett ellentétet Jones metapoétikai szintre emeli: az Umbricius által hangoztatott elvek és nézetek elfogadásához épp arról a Propertius által fémjelzett költészetről kell a befogadónak lemondania, amire Iuvenalis emlékeztet az *Orontes* szóval.¹¹³ Meglátása

¹⁰⁹ JONES (2007: 129).

¹¹⁰ Nem érthetünk együtt JONES (2007: 129) véleményével, aki szerint a propertiusi kifejezés kontextusa, azaz Postumus hazatérése irreleváns. Az allúzió ugyanis épp a két férfi karaktere közti végletes különbségektől válik fontossá.

¹¹¹ Ehhez vö. MARBLESTONE (1985: 156–158).

¹¹² MOORE (1976: 373–374).

¹¹³ JONES (2007: 130).

véleményem szerint helyes, ám a két szöveghely közti ellentét e szemponttól függetlenül is egyértelmű.

A 2. satíra zárlatának első szavaival kapcsolatban szintén jogosan merül fel a propertiusi allúzió lehetősége. A satíra utolsó konkrét támadását (a gladiátorként parádézó Gracchusszal szembeni kirohanást) követően Iuvenalis azt fejtegeti, hogyan éreznék magukat a köztársaságkor nagy római hősei az alvilágban, ha egy a satíra célpontjaihoz hasonló férfi halotti árnya megérkezne közéjük.¹¹⁴ E szakaszt Iuvenalis az *esse aliquos manes* (Juv. 2, 149) szavakkal vezeti be, melyek Propertius egyik leghíresebb, Cynthiát búcsúztató elégiájának kezdőszavait idézik fel: *sunt aliquid manes...* (Prop. 4, 7, 1).¹¹⁵ A párhuzam vitathatatlan, a két szöveghely közt mégis óriási a különbség. A Propertius-elégiát megalapozó, a tradicionális római hitvilággal összhangban álló kijelentés, miszerint az árnyak léteznek, Iuvenalis satírájában 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).¹¹⁶ Így az allúzió az aranykori elégiaköltészetben megjelenő tradicionális, a szerelmét elvesztő költő számára vigaszul szolgáló hitvilágot állítja szembe Iuvenalis korának kiüresedett vallásosságával.¹¹⁷

Végül egy olyan párhuzamot ismertetek röviden, mely nem két szöveghely, hanem két teljes költemény között fedezhető fel. Littlewood a 12. satíra elemzésében hívja fel a figyelmet arra, hogy a vers egyik lehetséges előképe Propertius 3. könyvének 7. elégiája.¹¹⁸ A két költemény alaphelyzete azonos: a költő barátja elhajózott, az út kimenetele viszont eltérő, ami alapjaiban meghatározza a két vers további tartalmát, hiszen míg Iuvenalis barátja, Catullus hazatér, addig Propertius Paetusa a tengerbe vész. Továbbá a költemény kezdősora, *natali, Corvine, die mihi dulcior haec lux...* (Juv. 12, 1), Horatius Maecenas születésnapjára írt ódáját invokálja: *iure sollemnis mihi sanctiorque / paene natali*

¹¹⁴ Juv. 2, 153–157: *Curius quid sentit et ambo / Scipiadae, quid Fabricius manesque Camilli, / quid Cremerae legio et Cannis consumpta iuventus, / tot bellorum animae, quotiens hinc talis ad illos / umbra venit?*

¹¹⁵ JONES (2007: 130–131) azt a kérdést veti fel, hogy hogyan kapcsolható össze a Iuvenalis által ábrázolt erkölcsi romlás Propertius szerelmi történetével. Véleményem szerint az általa Postumus hazatérése kapcsán mondottak e párhuzam értékelésénél lesznek érvényesek: a Propertius-helyet nem a kontextus teszi fontossá az értelmezés szempontjából.

¹¹⁶ Azaz csak a legfiatalabbak, akiknek még nem kellett fizetniük a nyilvános fürdők használatáért, ld. FERGUSON (1979: 133).

¹¹⁷ BRAUND (1996: 161) Iuvenalis szavait szintén a vigasztalással állítja ellentétbe. A 2. satíra 108–109. sora és Propertius 3, 11, 21. közti lehetséges párhuzamhoz ld. DELZ (1998: 121).

¹¹⁸ LITTLEWOOD (2007: 389–418). RICHARDSON (2006: 342) ezen elégia kapcsán emel ki egy 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. satírájában (113–114) pedig a *Pecunia* istenalakként jelenik meg, aki még nem kapott templomot.

proprio... (Hor. *carm.* 4, 11, 17–18).¹¹⁹ A barátság központi szereppel rendelkezik mindhárom költeményben, minden esetben hangsúlyos azonban a távolság, ami a költő és barátja világát elválasztja egymástól. Mint arra Littlewood rámutat, Iuvenalis narrátori pozíciója alapvetően eltér Horatiusétól, akinek nem kell saját költői terét elhagynia tőle (társadalmilag is) távol lévő barátja születésnapjának megünnepléséhez, s ugyanez igaz a gyászoló Propertiusra.¹²⁰ Iuvenalisnak ezzel szemben ki kell lépnie az első sorok által teremtett – s a satírák hangvételéhez képest meglehetősen szokatlan – bukolikus idillből,¹²¹ hogy egy tengeri viharon keresztül a Pacuvius-féle örökséghajhászok körébe érjen. A satírák világában ez is hozzátartozik a barátsághoz: az igazi barátokkal, akik éppúgy gyászolták volna Catullust, ha nem tér haza, ahogy Propertius tette Paetus halála után, szembeállítva láthatjuk a *captatorokat*, akik az ilyen halálesetekből kívánják vagyonukat gyarapítani.

Ahogy megfigyelhettük, Iuvenalis életművének egy-egy pontján egyértelmű utalásokat tesz Ovidiusra, illetve Propertiusra. E párhuzamokat együttesen áttekintve kirajzolódik az elégiaköltészet felhasználásával kapcsolatos költői szándék. Ovidius olvasóját színházba küldi, hogy olyan hölgyekkel ismerkedjen, akik azért mennek oda, hogy a férfiak megnézzék őket – Iuvenalis ezzel szemben a 6. satíra címzettjét óva inti a házasságtól, s vitatja, hogy a színházi *spectacula* közt céljainak megfelelő nőt találhat. Később ugyanebben a költeményben a szerelmi elégia kifejezésmódjával élve olyan szituációkat ír le, melyek mentesek a szerelemtől. A 9. satírában együtt szemlélhetjük a iuvenalisi satírák alakjainak mintapéldányát, az erkölcstelen Naevolust és az elégiák idealizáló világához tartozó, hűséges feleségéhez Odysseusként hazatérő Postumust. Az utazó hazatérésében reménykedő, halálát követően pedig őt gyászoló igazi barát alakja mellett a 12. satíra a nyereségben reménykedő örökséghajhászokat jeleníti meg. A *manes*-párhuzam a tradicionális római hitvilágot, s Iuvenalis korának kiüresedett vallási életét állítja szembe egymással. Még a prostituáltakkal kapcsolatban is ellentét rajzolódik ki: Propertius vonzódik az Orontes által küldött lányokhoz, Umbricius viszont a Rómát elárasztó szír prostituáltak tömegére panaszkodik.

¹¹⁹ LITTLEWOOD (2007: 392) javasolja tanulmányában e három mű együttes vizsgálatát, mint írja, a barát távolléte is összeköti azokat: Propertius Paetusa vízbefúlt, Maecenas nincs jelen a Horatius-ódában, s Catullus is távol van a 12. satírában. Ez utóbbit SMITH (1989: 288–289) a megszólítás hiányára támaszkodva jelenti ki. Ehhez kapcsolódva érdemes megemlíteni, hogy mindhárom költemény első mondatában találunk *vocativust*, ám egyik sem a barátához szól: a Horatius-óda címzettje Phyllis, a 12. satíráé Corvinus, míg Propertius a pénzt szólítja meg.

¹²⁰ LITTLEWOOD (2007: 413).

¹²¹ A 12. satírával részletesen a 6.4. fejezetben foglalkozom.

Ha a bukolikus költészet hatásával együtt vizsgáljuk meg ezeket az elégikus párhuzamokat, úgy találhatjuk, hogy a cél a legtöbb esetben ugyanaz: a kontrasztképzés. Iuvenalis ezen allúziók, az elégikus és a bukolikus költészethez tartozó kifejezésmód használata révén újra és újra ellentétbe állítja az általa ábrázolt Rómát e műfajok idealizált világával. Célja tehát nem e költői szövegek parodizálása, mint ahogy megteszi az epikus költészettel kapcsolatban, hanem egyfajta hivatkozási alapként kezeli e művelt közönsége által jól ismert szövegeket, melyeket számos más eszközzel egyetemben arra használ, hogy Róma hanyatlását a lehető leghatásosabban tudja ábrázolni.

3. Tematikai kapcsolatok: Martialis epigrammái

A következő fejezetben az iméntitől eltérően nem egy műfaj, illetve műfajok irodalmi hagyományának hatásáról lesz szó, hanem egyetlen szerzőéről, még hozzá az egyetlen olyan *auctor*éről, akiről a kutatók döntő többsége elfogadja, hogy ismerte Iuvenalist,¹²² s több versében is említi a satíráköltőt: Martialiséről. Az epigrammák több szállal is kapcsolódnak a satírákhoz, a legfontosabb kérdés pedig az, hogy mennyiben beszélhetünk Martialis közvetlen hatásáról – mint arra a kettejük kapcsán a 19. század vége óta született, e kérdésben mindkét szélsőségig eljutó nézetek eltérő mivolta is int bennünket.

3.1. Kutatástörténet

A két életmű között felfedezhető párhuzamosságok, valamint Martialis Iuvenalist említő, sőt a költőt személyesen megszólító epigrammái miatt kettejük kapcsolata időről időre a viták keresztüzébe került. Nettleship 1888-ban publikált tanulmányában a két költő szövegeinek párhuzamosságait a következőképpen osztályozza: 1) az irodalommal kapcsolatos hasonló nézetek; 2) közös témák; 3) mindkét költőnél megjelenő személyek; 4) párhuzamos szavak és kifejezések. Nettleship szerint ezeket a párhuzamokat nem az magyarázza, hogy Iuvenalis utánozta volna Martialist, hanem az, hogy Domitianus uralkodásának kései szakaszában a két költő egy időben, egyazon városban dolgozott – amit azzal egészít ki, hogy Iuvenalis csak később, Domitianus halálát követően publikálta korai műveit végleges formájukban.¹²³

A Nettleship tanulmányának megjelenését követő egy évtizedből három, a két szerző kapcsolatával foglalkozó kutatót emelhetünk ki. Friedländer Nettleshipet bírálva mindenestül elutasítja Martialis Iuvenalisra gyakorolt hatásának lehetőségét: a két költő művei között felfedezhető párhuzamok döntő többségét „véletlen”-ként és „természetes”-ként értékeli, s ez alól csupán egyetlen kivételt tesz: ez az 5. satíra 147. sora, melyet Martialis 1, 20, 4-re vezet vissza.¹²⁴ A Friedländerre is hivatkozó Wilson néhány évvel később publikált tanulmányában épp az ellenkező véletet képviseli, amit már első mondatában egyértelművé tesz: mint írja, talán nincs is két másik római szerző, akik ilyen

¹²² Többek között WILSON (1898: 195), HIGHET (1951: 386), ANDERSON (1970: 4–5) és SYME (1979b: 3; 15) is barátokként hivatkozik a két költőre, sőt utóbbi Iuvenalis egyetlen egyértelműen azonosítható barátjának nevezi Martialist.

¹²³ NETTLESHIP (1888: 46–56).

¹²⁴ FRIEDLÄNDER nézetét WILSON (1898: 196–197) és HIGHET (1951: 386) is idézi, s a német filológus érdemei elismerése mellett mindketten elutasítják azt.

szoros kapcsolatban állnának egymással.¹²⁵ Az amerikai filológus Friedländeré mellett Nettleship konklúziójára is reagál, melyet tarthatatlannak gondol.¹²⁶ Duff kommentárjának bevezetőjében szintén elutasítja ezt a hipotézist, s arra vezeti vissza a párhuzamokat, hogy Iuvenalis ugyanazt a kort és ugyanazokat a személyeket támadja szatíráiban, amelyeket korábban „könnyebb fegyverzettel” Martialis is.¹²⁷

Wilson Nettleship nézeteinek elutasítását követően a két életmű közötti párhuzamokat a következő csoportosításban ismerteti: 1) egymással kapcsolatba hozható lexikai és gondolati hasonlóságok; 2) olyan párhuzamos kifejezések, melyeket mindkét szerző ritka vagy szokatlan jelentésben használ; 3) olyan párhuzamos kifejezések, melyeket a két szerző eltérő jelentésben használ, részben tudatosan, részben nem; 4) olyan kifejezések, melyeket a két szerző azonos vagy közel azonos jelentésben, de teljesen eltérő kontextusban használ; 5) gondolati párhuzamok, legfeljebb minimális szövegszerű egyezéssel. Wilson több mint száz párhuzam vizsgálatát követően arra a konklúzióra jut, hogy Martialis epigrammáinak tökéletes ismerete és tudatos felhasználása igazolást nyert: Iuvenalis kevés kivételtől eltekintve került a teljes átvételt, s rendszerint vagy eltérő kontextusban, illetve jelentéssel alkalmazta az adott martialisi kifejezést, vagy más szavakkal írta le a Martialisnál is megjelenő gondolatot.¹²⁸

A szövegszerű és gondolati párhuzamok feltárása terén a *Juvenal's use of Martial's epigrams: a study of literary influence* című disszertációját 1959-ben befejező, majd azt átdolgozva 1991-ben publikáló Robert E. Colton „folytatta” Wilson munkáját. A disszertáció elkészültét követő évtizedekben Colton számos rövidebb tanulmányt jelentetett meg, melyekben többnyire egy-egy szatíra martialisi hatásaival foglalkozik, s szisztematikusan keresi a lehetséges kapcsolódási pontokat.¹²⁹ Eredményeit azonban kellő óvatossággal kell kezelnünk, mivel olykor túlságosan is könnyű kézzel mutat ki

¹²⁵ 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.”

¹²⁶ A Martialis és Iuvenalis közötti kapcsolat kutatástörténetével szintén foglalkozó ANDERSON (1970: 6–7) ugyancsak kritikusan áll hozzá.

¹²⁷ DUFF (1900: xxii).

¹²⁸ WILSON (1898: 193–209).

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

párhuzamokat egy-egy iuvenalisi szöveghely és valamely epigramma között,¹³⁰ s ráadásul megállapításai olykor túlságosan is a biografikus szemléleten alapulnak.¹³¹

A 20. 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*.¹³² 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, ahogy stílusába vulgáris, kollokvialis elemeket kever. Értelmezése szerint Iuvenalis újraformálja a Martialistól vett anyagot, a korábbinál mélyebb morális tartalmat adva neki.¹³³ Az *Is Juvenal a Classic?* című tanulmányát néhány évvel Highet után publikáló Mason ezzel szemben amellet érvel, hogy Iuvenalis nem csupán használja Martialist a szatíráiban, hanem kettejük alapvető beállítottsága is megegyezik¹³⁴ – ahogy Anderson összefoglalja: Mason a két költő témáinak, szellemes stílusának és közönségének azonosításával Iuvenalist egy „kissé áthangolt” Martialisként értékeli.¹³⁵

Anderson 1970-ben publikált tanulmányában – nagyjából Masonnel vitatkozva – a *lascivia* és az *ira* kulcsszavakat középpontba állítva mutatja be a két szerző viszonyát, különbségeit. Anderson Highet és Mason közé helyezi magát: az igazság és az őszinte moralizálás túlhangsúlyozását éppúgy elutasítja, mint Martialis fontosságának túlértékelését Mason esetében. Vitathatatlan, hogy Iuvenalis ismerte és használta Martialis epigrammáit, de a hangnem egészen más, a szellemesség helyét a harag veszi át, Mason pedig mindenekelőtt abban tévedett szerinte, hogy az *indignatió*t alárendelte a martialisi szellemességnek, s ezzel túlságosan leegyszerűsítette, sőt meg is hamisította Iuvenalis szatíráinak lényegét.¹³⁶ Martialis és Iuvenalis viszonyának vizsgálatakor mértékletességre

¹³⁰ Így például azon kijelentése, hogy a 2. szatíra Gracchus házasságát bemutató szakaszának 117. sora (*quadringenta dedit Gracchus sestertia dotem*) Martialis Callistratus és Afer nászát leíró epigrammájára megy vissza (12, 42, 5: *dos etiam dicta est*), 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 martialisi előzményeiről.

¹³¹ Az 1. szatíra 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.

¹³² ANDERSON (1970: 9).

¹³³ HIGHET (1955: 173).

¹³⁴ MASON (1962a: 8–44 és 1962b: 39–79) később egyben is publikált tanulmányára az eredeti, két részre osztott formájában hivatkozom.

¹³⁵ ANDERSON (1970: 11).

¹³⁶ ANDERSON (1970: 1–34; kül. 9–11; 17–18; 32–33).

kell törekednünk: nem csupán a friedländeri elutasítást nem tarthatjuk helyesnek, hanem az olykor Colton munkáiban megmutatkozó túlhajszolt párhuzamkeresést, valamint a Mason által képviselt nézeteket sem, melyek szerint a martialisi szellemesség a iuvenalisi költészet alapvető fontosságú eleme.

3.2. Párhuzamok

Tematikai szempontból a satírák többsége egészében vagy egy-egy részletében összekapcsolható Martialis epigrammáinak valamelyikével. Az 1. könyvben egyedül az eposzparódia, a 4. satíra jelent kivételt ez alól, ennek központi motívuma, a túlméretezett rombuszhal viszont Martialisnál is többször megjelenik, mint azt később látni fogjuk. Az 1. satíra változatos bűnlajstromának javarésze, a 2. satíra központi motívumai, a képmutatás, illetve a homoerótikus kapcsolatok, valamint az 5. satíra témája, a *cliens* megaláztatásai mind rendelkeznek martialisi párhuzamokkal, a 3. satíra martialisi ihletettségével pedig később még részletesen foglalkozom.¹³⁷ A martialisi *cena*-ábrázolás, valamint az 5. satírában megjelenő *pendant*-ja kapcsolatát illetően Morford mutat rá arra az alapvető különbségre, mely egybecseng a Highet és Anderson által megfogalmazott nézetekkel: a *cena* egy adott elemére, egy adott szempontra fókuszáló epigrammákat, így mindenekelőtt a *patronus* és a *cliens* ételeinek különbözőségéről szóló 3, 60-at Iuvenalis felhasználja, ám egyszerű imitáció helyett adaptációról beszélhetünk, melyben a *lasciviát* az *indignatio* váltja fel.¹³⁸ A 2. könyvben, azaz a 6. satírában szintén kifejezetten érezhető Martialis költészetének jelenléte: a költemény az 1. satírához hasonló, katalógusszerű bűnlajstromának elemei közül jó néhány összeköthető az epigrammagyűjtemény egyes darabjaival. Az epikus párhuzamokkal kapcsolatban látottakhoz hasonlóan Martialis hatása is az életmű korai szakaszában a legerősebb, de később sem tűnik el teljesen.¹³⁹ A 7. és a 9. költemény témái, az értelmiség helyzete, valamint a homoszexualitás szintén többször visszatérnek az epigrammákban, továbbá a 10. satíra öregkorról szóló szakasza¹⁴⁰ s kisebb-nagyobb mértékben a 11–14. satíra is tematikai kapcsolatot mutat a bilbilisi költő életművével.¹⁴¹

¹³⁷ Ld. a 7.5. fejezetet.

¹³⁸ MORFORD (1977: 222–224).

¹³⁹ WILSON (1898: 195) például az első két könyvben 65, míg a további háromban összesen 44 párhuzamot azonosít.

¹⁴⁰ Vö. MASON (1962a: 29).

¹⁴¹ E bekezdéshez vö. ANDERSON (1970: 6).

Mint azt korábban Wilson tanulmánya kapcsán láthattuk, az egyes *locus*ok szintjén a kapcsolat gyakran nem kizárólag vagy egyáltalán nem szövegszerűen jelentkezik. Iuvenalis Martialis egy-egy epigrammáját olykor kibővítve adaptálja az adott szatíra kontextusába illesztve, s szélesebb morális perspektívába helyezi.¹⁴² Kiváló példa erre a Tongilianushoz címzett 3, 52-es epigramma, mely a 3. szatíra 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?*
(Mart. 3, 52)

*si magna Asturici cecidit domus, horrida mater,
pullati procures, 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.*
(Juv. 3, 212–222)

A Martialis-epigramma leírásának minden lényeges eleme megtalálható Iuvenalisnál, csak épp rendre részletesebben kifejtve: maga a tűz egy helyett három sort kap, s a *casus in urbe*, illetve *casus urbis* kifejezések a lexikai kapcsolatot is megteremtik. A tömör *conlatum est deciens* kijelentés „párjaként” a 3. szatírában részletes leírást olvashatunk az adományokról, s mindkét szerzőnél hangsúlyos, hogy a károsult számára a tűzvész anyagilag jövedelmező volt. Végül mind az epigramma, mind a 3. szatíra e szakasza a gyanú motívumával zárul, csak hogy míg Martialis provokatív kérdésben fogalmazza meg Tongilianus gyanúba keveredését, Iuvenalis tényként kezeli Persicusét.¹⁴³ A legfontosabb különbséget az adakozás motivációja jelenti. Martialis erre egyáltalán nem hivatkozik,

¹⁴² Vö. HIGHET (1951: 350–351); SYME (1979a: 255).

¹⁴³ Valószínű, hogy a tizenegy soros szakasz ugyanazt az esetet írja le, s nem két eltérő, mindenfajta kapcsolóelem nélkül egymás mellé helyezett példáról van szó, mint azt COURTNEY (1980: 184) feltételezi. 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. 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) viszont ezzel szemben két külön példának tekinti Asturicus és Persicus tűzkárát.

Iuvenalis annál inkább, hiszen ez kapcsolja az általa leírt esetet a szatíra megelőző szakaszához: a szegény semmit sem kap a tűzkár után, míg a gazdag még gazdagabb lesz általa – mégpedig azért, mert gyermektelen, azaz az adományok örökségvadászoktól származnak. A morális tanulság ezáltal válik igazán kézzelfoghatóvá Iuvenalisnál, s ez a legfontosabb különbség az epigrammához képest, melynek önmagában álló, kontextus nélküli története Umbricius beszédének szerves része lesz.

A Martialis és Iuvenalis költeményei közötti kapcsolódási pontok túlnyomó részében csak az előbbinél lazább párhuzamok mutathatók ki: a következőkben az epigrammákra való hivatkozás e további módjait mutatom be példák segítségével. Először egy olyan Iuvenalis-helyet idézek, 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.*
(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 Claudius halálával köti össze a *clienseit* olesó gombával etető Virro ételét. A kifejezésmód egyértelműen Martialist idézi, aki egy korai epigrammája megszólítottját, Caecilianust e szavakkal átkozza el: *boletum qualem Claudius edit, edas* (1, 20, 4). A szövegszerű párhuzamon túl azonban e szakasz Martialis egy másik versét is felidézi, a 3. könyv korábban már említett 60. epigrammáját, melynek központi motívuma a *patronus* és a *cliens* által fogyasztott ételek különbözősége, s ezt az epigrammát ilyenformán a teljes szatíra egyik legfőbb ihletőjének tekinthetjük. Az 5. sor azonban kimondottan e szakaszhoz köthető: *sunt tibi boleti, fungos ego sumo suillos*.¹⁴⁴ Itt tehát ugyanaz a iuvenalisi *locus* lexikailag és tematikailag is párhuzamot mutat egy-egy Martialis-epigrammával.

Az iménti – mondhatni – „kettős kapcsolódás” fordított esetét is megfigyelhetjük a két szerző szövegei között. A 7. könyv 67. költeményének hatása Iuvenalis két szatírájában is kimutatható:¹⁴⁵

*nec cenat prius aut recumbit ante,
quam septem vomuit meros deunces;*

¹⁴⁴ E párhuzamokat már WILSON (1898: 197; 208) is regisztrálja.

¹⁴⁵ WILSON (1898: 199; 205), akárcsak az iménti esetben, egymástól függetlenül közli a két párhuzamot.

*ad quos fas sibi tunc putat redire,
cum coloephia sedecim comedit.*
(Mart. 7, 67, 9–12)

Az epigramma 12. sorának párhuzamát a 2. szatírában fedezhetjük fel: *comedunt coloephia paucae* (Juv. 2, 53).¹⁴⁶ Ugyan a két szöveghely között a nőnemű alanyokon kívül nincs más kapcsolat, mégis Martialis hatására utal, hogy az epigramma egy másik mondata is visszaköszön Iuvenalishál. A 9–10. sor szövegszerű egyezés nélkül is határozott párhuzamot mutat a 6. szatíra végeláthatatlan bűnlajstromának egy szakaszával, melyben Iuvenalis egy lakomavendégeit vágyai kielégítése miatt hátrahagyó, majd hazatérését követően alkoholmámorba merülő asszonyt jeleníti meg:

*(oenophorum) de quo sextarius alter
ducitur ante cibum rabidam facturus orexim,
dum redit et loto terram ferit intestino.*
(Juv. 6, 427–429)¹⁴⁷

Ez sem egyszeri jelenség Iuvenalis költészetében. A 10. könyv 10. epigrammája például,¹⁴⁸ melynek témája a *salutatióra* igyekvő *cliensek* nehéz helyzete, tematikailag a 3. szatíra 126–130. sorával hozható kapcsolatba,¹⁴⁹ lexikailag pedig a 185. sorral. Az epigramma 5. sorát ugyanis (*qui me respiciet, dominum regemque vocabo?*) Iuvenalis szintén a *cliensi* viszonytal kapcsolatban írja újra: *quid das, ut Cossum aliquando salutes, / ut te respiciat clauso Veiento labello?* (Juv. 3, 184–185)¹⁵⁰

A következő típus esetén nem szövegszerű kapcsolat, hanem közös motívum teremt párhuzamot. A 4. szatíra cselekményének problémafelvetése kapcsán joggal merül fel a gyanú, hogy Martialis ihlethette, a tanácskozást ugyanis azért hívják össze, mert Domitianus udvarában kiderül, hogy nincs elég nagy tál, melybe a hatalmas rombuszhal belefér: *sed derat pisci patinae mensura* (Juv. 4, 72). Mintha csak Martialis egy kései

¹⁴⁶ A *coloephia* olvasat vitatott, CLAUSEN kiadását követtem. COURTNEY (1980: 131) például *colyphia* alakban hozza a szót a görög τὰ κολύφια után.

¹⁴⁷ WILSON (1898: 208) ugyanennek az epigrammának a hatását véli felfedezni a szatíra néhány sorral megelőző szakaszában: (*Philaenis*) *gravesque draucis / halteras facili rotat lacerto...* (Mart. 7, 67, 5–6) és *cum lassata gravi ceciderunt brachia massa...* (Juv. 6, 421).

¹⁴⁸ 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 recusar, / 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.*

¹⁴⁹ Juv. 3, 126–130: *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?*

¹⁵⁰ Ld. még a 7.5. fejezetet.

kétsorosából került volna a szatírába a hal: *quamvis lata gerat patella rhombum, / rhombus latior est tamen patella* (Mart. 13, 81).¹⁵¹ Szintúgy közös motívum benyomását kelti Maecenas „hiányolása” a 7. szatírában: *quis tibi Maecenas, quis nunc erit aut Proculeius / aut Fabius, quis Cotta iterum, quis Lentulus alter?* (Juv. 7, 94–95) A név Martialis két epigrammájában is megjelenik, előbb a költői nyugalom, majd egyáltalán a jó költők létezésének biztosítójaként.¹⁵² Iuvenalisnál súlyosabbra fordul a helyzet, hiszen a megelőző sorok szerint a költők alkotói függetlensége s egzisztenciális biztonsága került veszélybe,¹⁵³ ráadásul a retorikai kérdések egyértelműen tagadják, hogy a költők megkaphatnák azt, amire Martialis epigrammaiban vágnak.

A párhuzamok következő típusa szintén nem szövegszerű egyezésekben nyilvánul meg, sőt, Iuvenalis kimondottan kerülni látszik, hogy egy-egy Martialiséhoz hasonló gondolatot hozzá hasonlóan fogalmazzon meg. A martialisi kölcsönzések egy részének e sajátosságára Wilson mutat rá. Értelmezése szerint a tudatosságot éppen az igazolja, hogy ezekben az esetekben a tartalom, sőt, olykor a kontextus is egyezik ugyan, de a megfogalmazás határozottan eltér.¹⁵⁴ 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 szóhasználattal: ami körülírt fogalom az egyik szerzőnél, azt nevén nevezve találjuk a másikinál, vagy Martialis megszokott szava helyett valamilyen ritka szót találunk Iuvenalis párhuzamos helyén.

A jelenségre Wilson többek között a 13. szatíra 32–33. sorát hozza példaként. Colton később ezen szemlélteti, hogyan írja újra Iuvenalis Martialis 6. könyvének 48. epigrammáját:

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

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

¹⁵¹ WILSON (1898: 204); COLTON (1963: 3).

¹⁵² Mart. 1, 107, 3–4: *otia da nobis, sed qualia fecerat olim / Maecenas Flacco Vergilioque suo*; Mart. 8, 55, 5: *sint Maecenates, non deerunt, Flacce, Marones...*

¹⁵³ Erről ld. a 6.1. fejezetet.

¹⁵⁴ WILSON (1898: 203–204).

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* cseréli Iuvenalis, mely egyúttal a *cenára* is utal, míg a *diserta* (illetve Faesidiusra vonatkoztatva *disertus*) vagy valamilyen rokon értelmű jelző helyett magát a tevékenységet nevezi meg az *agentem* igenévvvel.¹⁵⁵ Iuvenalis egy Martialis által roppant tömören és szellemesen 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 egyik levele csendül fel (Hor. *Ep.* 1, 1, 103: *rerum tutela mearum*), egészében azonban a mondat Martialis 12. könyvének 53. epigrammáját idézi:

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

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

A párhuzamos szakasz kezdetén az alany másodikról harmadik személyűre változtatásán túl Iuvenalis egy 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* ige fejezi ki, míg Martialis *Scythici luci*-ja helyett Iuvenalis a *Ponticus* jelzőt használja.¹⁵⁶ A párhuzamosság tehát itt úgy valósul meg, hogy Iuvenalis a martialisi szöveg kifejezőmódját határozottan kerülve írja újra teljesen az epigrammában megfogalmazottakat.

Természetesen számtalan egyszerű szövegszerű Martialis-párhuzam is található Iuvenalisnál, melyek többnyire különböző kontextusban vagy eltérő morális tartalommal szerepelnek a szatírák szövegében. Utóbbira példaként hozhatjuk a 3. szatíra egy szöveghelyét, melyben Umbricius így jellemzi a felkapaszkodott, korábban gladiátorjátékokat kísérő zenészeket: *notaeque per oppida bucae* (Juv. 3, 35). E megvetést kifejező szavak előzménye egy Martialis-hely, aki Umbriciusszal ellentétben valódi hírnévről szól a következőképpen: *notumque per oppida nomen* (Mart. 3, 95, 7). A felsor

¹⁵⁵ Vö. WILSON (1898: 204), COLTON (1975: 13).

¹⁵⁶ COLTON (1977b: 239–240).

azonos metrikai helyzetben, a hexameter zárásaként szerepel mindkét szerzőnél, de az eltérő jellegnek megfelelően a semleges jelentéstartalmú *nomen* helyett Iuvenalisnál a megvető, a fűvös hangszereken játszó arc kifejezését gúnyoló *buccae* zárja a sort.¹⁵⁷

Ugyanezt állapíthatjuk meg a 2. satíra bevezető soraival és Martialis 1. könyvének 24. epigrammájával kapcsolatban. A két szakaszt egy személynév mellett a *tristis* melléknév és a *frons* főnév köti össze, s az allúziót tematikus kapcsolat teszi félreérthetlenné.

*aspicis incomptis illum, Deciane, capillis,
cuius et ipse times triste supercilium,
qui loquitur Curios adsertoresque Camillos?
nolito fronti credere: nupsit heri.*
(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?*
(Juv. 2, 1–3; 8–10)

Az epigramma és a 2. satíra nyitánya közötti legfontosabb különbségre Anderson mutat rá: Martialis sorai mentesek minden érzelmi töltettől, s a költő nem irányítja őket valamely meghatározott csoport ellen, a vers középpontjában álló férfiről ugyanis nem árul el semmi többet, pusztán az *ille* névmással jelöli őt. Iuvenalis sorait ezzel szemben az első pillanattól kezdve fűti az *indignatio*, melynek okát Martialisszal ellentétben minden humor és szellemesség nélkül tárja fel.¹⁵⁸ A könnyed epigramma így alakul át Iuvenalis tollán egy kemény invektíva felütésévé.

A satírákban több olyan példával is találkozunk, ahol Iuvenalis egyazon szerző két különböző szöveghelyét ötvözi.¹⁵⁹ Így tesz a 7. költemény 8. sorában is, mely a kötőszavaktól, illetve névmásoktól eltekintve két martialis sor keveréke.¹⁶⁰ A párhuzam önmagáért beszél:

haec ego Pieria ludebam tutus in umbra...
(Mart. 9, 84, 3)

¹⁵⁷ A párhuzamokra WILSON (1898: 202) és COLTON (1966: 406) mutat rá.

¹⁵⁸ ANDERSON (1970: 24–25). COLTON (1965a: 68–69) emellett a 8–10. sorhoz Martialis 7, 58, 9-et is idézi: *habet tristis quoque turba cinaedos*.

¹⁵⁹ Ld. még a 6.3. fejezetet.

¹⁶⁰ WILSON (1898: 203).

et quadrans mihi nullus est in arca.
(Mart. 2, 44, 9)

nam si Pieria quadrans tibi nullus in umbra...
(Juv. 7, 8)

Ebben az esetben nem látható tematikai kapcsolat a három *locus* között, 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 mintát mutató sorzárlatra korlátozódik.

reclusis foribus grandes percidis, Amille...
(Mart. 7, 62, 1)

...Maura die, quot discipulos inclinet Hamillus;
(Juv. 10, 224)

Iuvenalis retorikai kérdése a *paedicatio*ra 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.¹⁶¹ Ennél is távolabbi párhuzamnak tekinthetjük azokat az eseteket, amikor egy egyszerű jelzős szerkezet ismétlődik meg: ezeknek egy részében a tudatosság is megkérdőjelezhető. Így például, bár Colton az 1. szatíra 132. sorának *lassique clientes* kifejezését Martialistra vezeti vissza (*lasso clienti*, Mart. 10, 74, 2), itt nem kell okvetlenül szándékos párhuzamot feltételeznünk, mivel a jelzős kifejezés nem különösebben meglepő sem tartalmilag, sem megfogalmazásában.¹⁶²

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

*...concedet iuvenis, qui radere tubera terrae,
boletum condire et eodem iure natantis
mergere ficedulas didicit nebulone parente
et cana monstrante gula.*
(Juv. 14, 7–10)

A felsorolásban említett három étel, a *tuber terrae*, a *boletus* és a *ficedula* egymás mellett jelenik meg Martialis 13. könyvének 48–50. epigrammájában, melyek *titulusai* a

¹⁶¹ COLTON (1977a: 349–351).

¹⁶² COLTON (1976: 35–38) a szatíra 95–134. sorának több pontját is összeköti Martialisszal, de egyes általa hozott párhuzamok nem meggyőzőek.

következők: *Boleti*, *Ficedulae* és *Terrae tubera*.¹⁶³ Bár ezt a párhuzamot közös tematikus elem vagy gondolati kapcsolat nem indokolja, a hasonlóságot aligha tarthatjuk a véletlen művének.

A szövegszerű kapcsolatok különálló altípusának tekinthetjük a szóhasználat párhuzamait: a mindkét költő által használt ritka szavakat, illetve a mindkettő által ugyanabban a szokatlan jelentésben használt kifejezéseket. Colton két tanulmányában foglalkozik a Martialisnál megjelenő, majd Iuvenalis által is alkalmazott ritka szavakkal,¹⁶⁴ s Highet is külön kiemeli a párhuzamok e típusát. Utóbbi az *umbella* főnevet (Mart. 11, 73, 6. és Juv. 9, 50) és a *Vardaicus* (Mart. 4, 4, 5. és Juv. 16, 13) melléknevet említi példaként.¹⁶⁵ Wilson a ritka vagy szokatlan jelentésben használt szavak és kifejezések között a következőket említi: *dei* „templomok” jelentésben (Mart. 6, 4, 3. és Juv. 3, 218), *lucernae* „éjszaka” jelentésben (Mart. 10, 19, 18. és Juv. 10, 339), *similis* „valaki szobra” jelentésben (Mart. 1, 109, 19. és Juv. 2, 6), valamint az *ut multum* fordulat (Mart. 10, 11, 6. és Juv. 7, 187).¹⁶⁶ A közösen használt, szokatlan jelentésben alkalmazott szavak közül a *Nestor* személynevet érdemes még kiemelni, melyet a két költő egyaránt a „hosszú élet” metonímiájaként alkalmaz.¹⁶⁷

post hunc Nestora nec diem rogabo.
(Mart. 10, 24, 11)

vivat Pacuvius quaeso vel Nestora totum...
(Juv. 12, 128)

E szöveghely átvezet a párhuzamok utolsó csoportjához: a mindkét szerző műveiben megjelenő nevekhez. Iuvenalis invektívájának célpontjai számos esetben Martialis egy vagy több epigrammájában szintén szereplő neveket viselnek. Nettleship és Highet nem párhuzamosan megjelenő nevekről, hanem személyekről beszél, s utóbbi Fabulláról, Glaphyrusról, Hamillusról, Mathóról, Naevolusról és Saufeiáról határozottan állítja, hogy Martialis műveiből származnak.¹⁶⁸ Pontosabb azonban, ha nem személyekről, hanem

¹⁶³ Vö. COLTON (1977b: 234–246).

¹⁶⁴ COLTON (1971: 55–57) és (1983: 253–265).

¹⁶⁵ 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 Martialisszal való egyezés igazolja a *Vardaicus* alak helyességét. Mindenesetre CLAUSEN kiadása mellett COURTNEY (1980: 616) és FERGUSON (1979: 324) is a *Bardaicust* fogadja el helyesnek.

¹⁶⁶ WILSON (1898: 199).

¹⁶⁷ Vö. COLTON (1972: 172).

¹⁶⁸ 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,

nevekről beszélünk ebben az esetben, hiszen amint arra Syme is felhívja a figyelmet, e nevek egy része valószínűleg kitalált – a legtöbb esetben azonban nehéz biztosat állítani ezzel kapcsolatban.¹⁶⁹ Az olyan nevek esetén, mint például a 3. szatírában megjelenő prostituálté, Chionéé, élhetünk a gyanúperrel, hogy a forrás Martialis – de ez nem vonja magával szükségszerűen azt, hogy ugyanazt a *személyt* jelöli Iuvenalisnál, mint az epigrammákban: a Chione csupán egy név, melynek jelentése Martialis műveinek ismerete által lesz teljesen egyértelmű a befogadó számára.

Más esetekben viszont a martialisi hatást nem tekinthetjük bizonyítottnak. Jó példa lehet erre a 2. szatíra 68. sorában említett *moecha Fabulla*, akit Highet a Martialis 4. könyvének 81. epigrammájában megjelenő Fabullával azonosít.¹⁷⁰ Ezt legfeljebb azzal lehetne alátámasztani, hogy az irodalmi hagyományban máshol nem fordul elő ez a név, önmagában ez azonban még nem bizonyítja minden kétséget kizáróan, hogy a név Martialistól származik, már csak azért sem, mert előfordulásaik kontextusa a két versben alapjaiban más: Martialis Fabullája ugyanis az epigramma tanúsága szerint a legkevésbé sem *moecha*. Ennél valamivel komplikáltabb a helyzet a 9. szatírában főszerepet játszó parázna Naevolusszal kapcsolatban. Bár e szatíra, valamint Martialis 3. könyvének két Naevolust megszólító epigrammája középpontjában egyaránt a homoszexualitás áll,¹⁷¹ mégis ki kell emelnünk a két Naevolus-alak egy lényeges különbségét: Iuvenalisé az aktív, Martialisé viszont a passzív fél. Ferguson proszopográfiájában hangsúlyozza, hogy a Naevolus nevet tartalmazó összesen öt epigramma közül egyik sem feleltethető meg a iuvenalisi *interlocutorral*.¹⁷² Ennek alapján viszont mégsem zárhatjuk ki, 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 bonyolítja, hogy nem lehetünk

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).

¹⁶⁹ SYME (1979a: 256).

¹⁷⁰ 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.*

¹⁷¹ Mart. 3, 71: *mentula cum doleat puero, tibi, Naevole, culus, / Non sum divinus, sed scio quid facias*; Mart. 3, 95, 13: *sed pedicaris, sed pulchre, Naevole, ceves.*

¹⁷² FERGUSON (1987: 161).

teljesen biztosak benne, hogy az 1. század végén ugyanabban a római közegben mozgó költők nem ismerhettek-e egy (akár aktív, akár passzív) homoszexuális Naevolust, aki így egymástól függetlenül mindkettejük életművében szerepet kaphatott. Ez utóbbi persze csak feltételezés, mely, ha nem is biztos, nem is cáfolható.

A fenti példák kellőképpen érzékeltetik, mennyire ingoványos talajon jár, aki meg akarja állapítani, hogy egyes Iuvenalisnál is megjelenő nevek esetén valóban feltételezhető-e martialisi párhuzam. Összességében viszont nem állhatunk túl messze az igazságtól, ha kijelentjük, hogy a két szerző életművében egyaránt megjelenő személynevek legalább egy része Martialis költeményeiből származik, s ez fontos aspektusa epigrammái Iuvenalisnál tapasztalható jelenlétének.

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

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

aut puero liquidas aptantem Daedalon alas...
(Mart. 4, 49, 5)

exutusve puer pinnis labentibus?
(Mart. 10, 4, 5)

A két Martialis-epigramma egyaránt a mitológiai tárgyú és a valós témát ábrázoló költészetet állítja szembe egymással, akárcsak Iuvenalis ebben a szakaszban. Martialis egyik versében négy, a másikban tizenhárom mitológiai alakot, illetve lényt említ annak illusztrálására, hogy milyen témákkal *nem* foglalkozik epigrammaiban, hasonlóan az idézett Iuvenalis-helyhez, s akárcsak a szatíraköltő, mindkét alkalommal utal Icarusra, aki a név szerint megemlített Thyestes mellett az egyetlen közös alak a két versben. Icarust viszont nem nevezi nevén, ahogy Iuvenalis sem, mindhárom idézett *locus* a *puer* szóval, körülírással hivatkozik rá. Minthogy a szöveghelyek egyértelmű tematikai kapcsolatban állnak egymással, meglátásom szerint e párhuzamot nem tekinthetjük véletlennek, ami ismételten az epigrammák alapos, beható ismeretéről tanúskodik.

Ahogy a mind közül a legerősebb martialisi hatást mutató 3. szatíra *interlocutori* beszédének jelentős része is. A Rómából távozó Umbricius monológjának számos pontján az *interlocutor* 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 többségében a tematika mellett további kapcsolat is kimutatható az adott szöveghelyek között. Hipotézisem szerint e szatíra keletkezésében Martialis nagyobb szerepet játszott, mint azt korábban feltételezték – ezzel a kérdéssel értekezésem utolsó, a 3. szatíráról és annak *interlocutor*át bemutató fejezetében foglalkozom majd részletesen.

4. Prózai szerzők hatása a satírákra

A következő fejezetben azt tekintem át, hogy a prózai művek hatása hogyan és milyen mértékben mutatható ki Iuvenalis satíráiban. Ezen belül három kiemelkedő szerző, Cicero, Tacitus és Quintilianus egyes munkáira összpontosítok, akiket nem pusztán az köt össze egymással vizsgálatunk szempontjából, hogy a satírákban való megjelenésük módja hasonló, hanem az is, hogy mindhármuk hatása kimutatható az életmű korai és későbbi szakaszában egyaránt.¹⁷³

4.1. A satírák kettős Cicero-képe

Cicero történeti személyként és *auctorként* is szerepet kap a satírákban: egy az életmű korai szakaszából származó egyértelmű utalás mellett három költeményében név szerint is említi őt Iuvenalis. A vizsgálatot az utolsóval, a 4. könyv nyitóversével kezdjük, melyben a költő Cicero és Démosthenész 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.
(Juv. 10, 118–126)*

A szakasz sajátosan idézi fel Cicerót. Bár haláláról emlékezik meg, sorai sokkal inkább humoros, mintsem tragikus színezetűek, ugyanakkor ábrázolásának módja kettős, részint pozitív, részint negatív: költői tehetsége finoman szólva sem említhető egy napon szónoki nagyszerűségével. Cicero megítélése mindazonáltal annyiban feltétlenül pozitív, hogy a költő nem cselekedeteinek, hanem kiemelkedő tehetségének tulajdonítja halálát:¹⁷⁴ gyenge szónokokat sosem öltek meg, és Cicero sem lett volna veszélyben, ha az ékesszólásban is csak annyira jeleskedik, mint a költészetben. Ennek illusztrálására *De consulato suo* című

¹⁷³ E helyen nem foglalkozom a filozófiai irodalom, így mindenekelőtt Seneca hatásával, mivel ebben az esetben elsősorban nem irodalmi kapcsolatokról, hanem filozófiai eszmék, elvek, irányzatok hatásáról beszélhetünk. Iuvenalis és Seneca kapcsolatához ld. mindenekelőtt ANDERSON (1964a: 127–195).

¹⁷⁴ Vö. LAWALL (1958: 27–28).

művének hírhedt kakofón sorát idézi: *o fortunatam natam me consule Romam*.¹⁷⁵ Az ezt követő mondat (*Antoni gladios potuit contemnere si sic / omnia dixisset*) közvetlen szövegszerű 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* (Cic. Phil. 2, 118). A kontraszt nagyon erős: Cicero egyik emblemikus művével, mely egy másik nagy teljesítményére, a Catilina elleni beszédre utal, együtt láthatjuk azt a már az antikvitásban is kritizált sort, mely alkotói pályája talán legtöbbet bíralt mozzanata.¹⁷⁶

E szakaszban Iuvenalis nem csupán idézi, egyúttal parodizálja is Cicerót: a 123. sor utolsó verslábát két egy szótagú szó foglalja el (*si sic*), melyek ráadásul összezsengenek, azaz Iuvenalis ahhoz hasonló hibát imitál, mint amiért Quintilianus elmarasztalja Cicerót. Lelièvre nézetét követve bizvást tekinthetjük ezt szándékos „hibának”: Iuvenalis e szavakkal az idézett Cicero-sor problémás mivoltára reflektál.¹⁷⁷ Az ábrázolás kettősségét a 124–126. sorok teszik teljessé: a *ridenda poemata* és a *divina Philippica* ellentétet követően a tragikumon végképp felülkerekedik a humoros hangvétel a *volveris a prima quae proxima* körülírással.¹⁷⁸

Nem ez az egyetlen hely, ahol felmerülhet, hogy Iuvenalis Cicero költészetét parodizálja. A 8. satíra egy szakasza (231–244) az imént vizsgálthoz hasonlóan alapvetően szintén 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.*
(Juv. 8, 243–244)

¹⁷⁵ A cicerói sorral részletesen foglalkozik ALLEN (1956: 130–146), aki röviden Iuvenalist is említi.

¹⁷⁶ A sort Quintilianus is kritizálja. Quint. Inst. 9, 4, 41: *videndum etiam ne syllaba verbi prioris ultima et prima sequentis fid<e> necf: quod ne quis praecipere miretur, Ciceroni in epistulis excidit: 'res mihi <invisae> visae sunt, Brute', et in carmine: 'o fortunatam <natam> me consule Romam'*. Vö. AUSTIN (1903: 454).

¹⁷⁷ WINKLER (1988: 86) szintén paródiaként értelmezi e szavakat LELIÈVRE (1958a: 242) nyomán, aki azt is felveti, hogy Iuvenalis számára akár Horatius is szolgálhatott e sor ihletőjeként, aki az *Ars poeticá*ban a metrikai jellegzetességekről szólva ír le egy kifogásolható metrumú sort: *non quivis videt immodulata poemata iudex* (Hor. Ars 263), vö. WHITEHEAD (1930: 360). A szándékoltságot vitatja STURTEVANT (1924: 332).

¹⁷⁸ NUTTING (1928: 258–266) a 10. satíra zárlatában szintén Cicero hatását véli felfedezni: értelmezése szerint a 357–366. sor a *Tusculanae disputationes*ből táplálkozik, s ez a kapcsolat az utolsó sorpár autentikus mivoltát is megerősítheti. A 10. satíra és Cicero kapcsolatához ld. még REBERT (1926: 181–194).

Iorillo egy rövid jegyzetben veti fel, hogy e sorokban a *parentem ... patrem patriae Ciceronem* szavakkal Iuvenalis szintén Cicero költészetének az *o fortunatam natam...* sorban megmutatkozó jellegzetességeit parodizálja.¹⁷⁹ Ezzel a rá hivatkozó Winkler is egyetért: ő az asszonánc mellett a p-alliterációt és a *Roma parentem, Roma patrem* ismétlést emeli ki.¹⁸⁰ A szatirikus élcelődés azonban ebben az esetben még finomabb, mint az imént vizsgált 10. költeményben: Cicero alapvetően pozitív figura, a kontrasztteremtés eszköze e szatírában is, melynek központi kérdése az igazi nemesség mibenléte, mely nem a származásból, hanem az erényből fakad. A költői beszéd egy pontján Iuvenalis megszólítja Catilinát és Cethegust, majd mielőtt a velük szembeállított Cicerót megemlítené (8, 237: *novus Arpinas*), egy allúzióval idézi meg a szónok alakját:

*quid, Catilina, tuis natalibus atque Cethegi
inveniet quisquam sublimius? arma tamen vos
nocturna et flammis domibus templisque paratis,
ut braccatorum pueri Senonumque minores,
ausi quod liceat tunica punire molesta.
sed vigilat consul vexillaque vestra coercent.*
(Juv. 8, 231–236)

A költő Cicero vádló beszélői pozíciójába helyezkedve második személyben szólítja meg kettejüket, s így idézi fel a szónok szavait a Catilina elleni 1. beszédből: *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...* (Cic. *Cat.* 1, 8–9) Iuvenalis soraiban az éjszaka, a *consul* virrasztása s a tűzvész előkészítésének motívuma egyaránt megjelenik, egyértelművé téve az allúziót.¹⁸¹ 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 kontrasztba állítása tökéletesen illeszkedik a szatíra problematikájához. Akárcsak az imént vizsgált helyen, Cicero ábrázolása szintén kettős, de a parodizált „rossz költő” aspektusnál itt is erősebb az értékhordozó funkció.¹⁸²

¹⁷⁹ IORILLO (1973: 177).

¹⁸⁰ WINKLER (1988: 87) interpretációja szerint Iuvenalis e szakaszban „elmésen aláássa Cicero nagyságát”. A 240. sor *toga* szava szerinte a *cedant arma togae, concedat laurea laudi* sorra utal.

¹⁸¹ A párhuzamokra HIGHET (1951: 377) mutat rá.

¹⁸² Vö. FREDERICKS (1971: 116; 129–130).

Catilina és Cethegus más történelmi alakokkal egyetemben a 2. szatírában is megjelenik. A költemény első szakaszának vezérmotívuma a képmutatás, amit Iuvenalis köztársaságkori példákkal illusztrál:

*quis caelum terris non misceat et mare caelo
si fur displiceat Verri, homicida Miloni,
Clodius accuset moechos, Catilina Cethegum,
in tabulam Sullae si dicant discipuli tres?*
(Juv. 2, 25–28)

Bár Cicerót Iuvenalis sem itt, sem a 2. szatíra más helyén nem említi név szerint, egyértelműen érezhető a jelenléte: az idézett négy sorban megjelenő személyek egytől egyig kiemelkedő szerepet játszottak a szónok életében, illetve karriere állomásaiként foghatók fel. A tolvaj Verrest, a gyilkos Milót, a parázna Clodiust, Catilinát és Cethegust, valamint Sulla három tanítványát, azaz a második triumvirátus proskripciók listát összeállító tagjait az ő személye köti össze egymással. Mindez aligha véletlen: Cicero, még ha csak áttételesen is, itt is értékhordozó a közismert bűnösökkel szemben, akik egytől-egyetlen beszédei tárgyául szolgáltak.¹⁸³ Az olyan példák, mint a tolvajlásra felháborodó Verres vagy a *moechus* vádló Clodius nem csupán a képmutatást illusztrálják, hanem egyúttal a korokat is kontrasztba állítják egymással: Róma első embere, Domitianus vétke (*tragico pollutus adulter / concubitu [...] cum tot abortivis fecundam Iulia vulvam / solveret et patruo similes effunderet offas*, Juv. 2, 29–33) nem grandiózus, nagyratörő, mint a köztársaságkor bűnös államférfijaié, Catilináé vagy a triumvireké, hanem kisszerű, mocskos hálósobai gyarláság.¹⁸⁴

Iuvenalis elvétve szól bárkiről is közvetlenül maradéktalan elismeréssel. Bár Cicero értékelése kétségkívül pozitív, hiszen mindhárom idézett szöveghelyen bűnösökkel áll ellentétben, egyedül a 2. szatíra vizsgált szakaszában nem jár ezzel együtt egy másik, a költészetét parodizáló hang, ahol Iuvenalis a szónok említése nélkül, közvetetten, más személyeken keresztül idézi fel élete főbb állomásait.¹⁸⁵ Cicero 7. szatírabeli említése egybecseng ezzel. Bár e költeményben a jó törvényszéki szónok példaként jelenik meg, csak közvetett módon, az ékesszólás korabeli helyzetének illusztrálására szolgál: *fidimus*

¹⁸³ WINKLER (1988: 88), STEWART (1994: 312) és NAPPA (1998: 95–96) is összekötik Ciceróval e szakaszt.

¹⁸⁴ Ezt az ellentétet NAPPA (1998: 96) szintén hangsúlyozza.

¹⁸⁵ WINKLER (1988: 88) WIESEN (1973: 464–483) 7. szatíra-elemzésére támaszkodva mutat rá erre.

eloquio? Ciceroni nemo ducentos / nunc dederit nummos, nisi fulserit anulus ingens (Juv. 7, 139–140).¹⁸⁶

Cicero alakja szemmel láthatóan foglalkoztatta Iuvenalist: négy szatírájában is megjelenik, sőt a 14. szatíra *prosopopoiia*ja háttérében a *Pro Caelio* Appius Claudius Caecusát fedezhetjük fel, ahogy azt alapos elemzésében Winkler bemutatja.¹⁸⁷ Noha e mintakövetés feltétlenül a Cicero, a szónok iránti tisztelet kifejeződése, s alakja alapvetően a kontrasztteremtéshez szükséges értékhordozóként szolgál, ő sem kerülheti el teljesen, hogy a szatirikus Iuvenalis gúnyának céltáblája legyen. Ennek ellenére Cicerót Iuvenalis kevés „szövetséges” egyikének nevezhetjük, aki lehet bármilyen rossz költő, szónokként és államférfiként mégis azonos oldalon áll vele.

4.2. Történeti források

A historiográfiát Iuvenalis elsősorban forrásanyagként, illetve – mint látni fogjuk – szatírái egyes utalásainak megértését elősegítő segédanyagként használta fel. Amennyire szövegei alapján megállapíthatjuk,¹⁸⁸ történeti érdeklődésének homlokterében nem a mélyebb összefüggések álltak, hanem egyes események, illetve személyek, melyek, illetve akik illusztrációként szolgálhattak a szatíráiban 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.¹⁸⁹ Iuvenalis ugyan szatírái 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 alkothatott korábban nem dokumentált történeteket, hiszen ez a korabeli közönség számára is lehetetlenné tette volna a szatírák mélyebb megértését.¹⁹⁰

A Iuvenalis által felhasznált történeti munkák között kiemelt jelentőségűnek tűnik Tacitus *Historiae*-ja, melynek publikálása minden valószínűség szerint néhány évvel az 1.

¹⁸⁶ Vö. MARTYN (1964: 121).

¹⁸⁷ WINKLER (1988: 89–97).

¹⁸⁸ E fontos kitétel hiányzik HIGHET (1951: 371) egyébként helytálló megállapításából.

¹⁸⁹ HIGHET (1951: 371–372) felsorolja a szerzőket, akik Tacitus mellett szerinte Iuvenalis legfontosabb történeti forrásai lehettek: Hyginus, Valerius Maximus, Cornelius Nepos, idősebb Plinius. Suetonius császárelrajzainak hatását a kései szatírákra vitatja. HIGHET (1951: 392, 56. jz) emellett három Livius-párhuzamot is kiemel (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.

¹⁹⁰ Vö. CLACK (1975: 45).

szatírákönyv megjelenése elé esik.¹⁹¹ A négy császár évétől Domitianus haláláig tartó időszak sok helyütt megjelenik a szatírákban, s Tacitus műve tökéletes forrást jelenthetett a költő számára ezekhez az évekhez. Még maga Townend is, aki vitatja, hogy a költő első három könyvében használta az *Annalest*, nemcsak hogy elfogadja, hogy Iuvenalis ismerte a *Historiae*-t,¹⁹² hanem a 4. szatíra kapcsán egyenesen megkerülhetetlennek tartja azt. Mint írja, Tacitus munkája nemcsak a költő számára szolgálhatott forrásul a Kr. u 83-ban, részben Domitianus udvarában „játszódó” szatírához, hanem a korabeli befogadó szempontjából is nélkülözhetetlen segédanyag lehetett. 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.¹⁹³ Ahogy Iuvenalis más művei esetében is érezhetően feltételezi bizonyos irodalmi alkotások ismeretét olvasói részéről, úgy a 4. szatíra teljes megértéséhez is nélkülözhetetlen Tacitus *Historiae*-jának és Statius *De bello Germanicó*-jának¹⁹⁴ ismerete.¹⁹⁵ A *Historiae* jelentősége Iuvenalis más költeményei kapcsán is kimutatható: a 3. szatíra *interlocutora*, Umbricius mögött sejthető történeti alakról idősebb Plinius mellett szintén Tacitus közöl információkat.¹⁹⁶

Későbbi szatíráiban Iuvenalis egyre gyakrabban fordul a korai császárkor felé, melynek megfestéséhez kézenfekvő forrásnak tűnik Tacitus *Annalese* – e kapcsolat vizsgálatakor elsősorban Townend és Syme vonatkozó kutatásaira hivatkozhatunk. A szatírák és az *Annales* viszonyának problémáit azonban már Highet is felismerte: egyetlen hosszabb iuvenalisi szakaszcsoportról sem mutatható ki egyértelműen, hogy Tacitus történeti műve lenne az alapja.¹⁹⁷ Syme fokozott óvatosságra int ezzel kapcsolatban: bizonyos párhuzamosságok – mondja –, 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 (10, 342: *dedecus ille domus sciet ultimus*): noha a gondolat adatolható az *Annales*ben is (11, 13, 1: *matrimonii sui ignarus*; 11, 25, 5: *isque illi finis inscitiae erga domum suam fuit*),

¹⁹¹ SYME (1979a: 260–262).

¹⁹² TOWNEND (1972: 384).

¹⁹³ Pompeiushoz ld. FERGUSON (1987: 187).

¹⁹⁴ Ld. a 6.5. fejezetet.

¹⁹⁵ TOWNEND (1973: 154–155).

¹⁹⁶ Plin. *Nat.* 10, 19; Tac. *Hist.* 1, 27. Erről a kérdéskörrel részletesen ld. a 7.4. fejezetet.

¹⁹⁷ HIGHET (1951: 373–374) szerint ez egyaránt magyarázható azzal, 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.

olyan köztudott „tényről” lehetett szó, melynek említésénél éppen köztudottsága miatt nem bizonyítható a közvetlen hatás.¹⁹⁸ Ennek vizsgálatakor Syme három támpontot állapít meg: egyrészt a lexikai visszhangok, másrészt a különleges nevek, illetve homályos részletek egyezése, végül a hatásos, drámai epizódok párhuzamos megfestése.¹⁹⁹

Mint említettük, Townend az *Annales* hatásának elemzésekor határozottan állítja, hogy ez Iuvenalis első három könyvében nem mutatható ki, s kritizálja Syme Tacitus-monográfiájának függelékét,²⁰⁰ melyben a kutató szerinte helytelenül állapít meg párhuzamokat.²⁰¹ Ennek igazolására Iuvenalis Neróra vonatkozó megnyilatkozásait használja, melyek közül két helyet emel ki: egyrészt a 2. satíra Gracchus házasságáról szóló szakaszát (117–120), mondván, hogy 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. satírából, melyben Iuvenalis nem utal arra a hagyományra, mely szerint felgyújtotta Rómát.²⁰² Mivel a dinasztia utolsó uralkodója változatos szerepekben tűnik fel különböző satírákban, nehezen képzelhető el, hogy Iuvenalis hallgatott volna ezekről a történetekről az *Annales* megfelelő könyvei ismeretében. Townend szerint feltételezhetjük, hogy a Neróról szóló hagyomány ezen elemei viszonylag kevésbé voltak ismertek, míg Tacitus azzá nem tette őket. Clack szintén rámutat egy különbségre a Neróról szóló szakasz és a fennmaradt történetírói hagyomány között: a császár színpadi szerepeinek felsorolásakor (Juv. 8, 228–229: *ante pedes Domiti longum tu pone Thyestae / syrma vel Antigones seu personam Melanippes...*) Iuvenalis Thyestes mellett két olyan szerepet is említ, aminek nyoma sincs a történetíróknál.²⁰³

Syme Townend tanulmányainak hatására maga is elfogadja, hogy a satírák 1. könyvében időrendileg 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.²⁰⁴ A legkorábbi olyan költemény, mellyel kapcsolatban mindkét Tacitus és Iuvenalis viszonyát foglalkozó kutató egyetért az *Annales* hatását illetően, a 10. satíra. Ennek két epizódját érdemes közelebbről megvizsgálni: a Seianus bukásáról (56–89), valamint a Messalina és Silius tragikus házasságáról (329–345) szóló szakaszt.

¹⁹⁸ SYME (1979a: 268).

¹⁹⁹ SYME (1979a: 265).

²⁰⁰ SYME (1958: 776–777).

²⁰¹ TOWNEND (1972: 383).

²⁰² TOWNEND (1972: 383) és (1973: 154).

²⁰³ CLACK (1975: 48–49).

²⁰⁴ SYME (1979a: 269–274).

Utóbbival kapcsolatban Clack arra mutat rá, hogy bár az eseményről Tacitus is megemlékezik (Tac. *Ann.* 11, 27), Iuvenalis verziójának hangsúlya teljesen eltér, s a történetből más elemeket emel ki.²⁰⁵ Syme elemzésében szintén bemutatja a különbségeket a nász iuvenalisi és tacitusi változata között, de egyúttal két olyan kifejezést is kiemel a 10. satíra szövegében, melyek arról tanúskodnak, hogy a költő ismerte a tacitusi leírást. Az első a 331. sor *formosissimus (gentis patriciae)* jelzője, amely Silius a nász leírását valamivel megelőző bemutatásával hozható összefüggésbe az *Annales* 11. könyvében: *iuventutis Romanae pulcherrimum* (Tac. *Ann.* 11, 12, 2). A kommentárok által is rendre hivatkozott párhuzam nem csupán tartalma, hanem szóhasználat miatt is említést érdemel, Iuvenalis ugyanis a tacitusi *pulcher* szót olyan jelzőre cseréli, amit a történetíró egyetlenegyszer sem használ, s emögött Syme szerint szándékosságot feltételezhetünk. A másik ilyen mozzanat a nászágy kertbe helyezése (Juv. 10, 334–335: *Tyriusque palam genialis in hortis / sternitur...*), mely valóban teljesen eltér a tacitusi változattól, mégsem nevezhető előzmény nélkülinek. A történet *Annales*-ben olvasható leírásában ugyanis több ponton is kiemelt szerepet kapnak a Lucullus-kertek (Tac. *Ann.* 11, 32; 37–38), ami befolyásolhatta Iuvenalist – bár ebben az esetben a szándékosságot Syme maga is megkérdőjelezi.²⁰⁶

A Seianus-szakaszt illetően mind a Mayor által feltárt párhuzamosságokra hivatkozó Syme,²⁰⁷ mind Townend²⁰⁸ lehetségesnek tartja a tacitusi hatást, biztosat viszont nehéz állítani az *Annales* megfelelő részének töredékessége miatt. Így fordulhat elő, hogy ugyanannak a figurának a szerepeltetését Syme és Clack két eltérő forrás bizonyítékának tekinti: a jelenet csúcspontján megjelenő Bruttidiusról van szó, akinek alakja előbbi szerint az *Annales* és a 10. satíra között teremt kapcsolatot, utóbbi szerint viszont – több más eltéréssel együtt – egy alternatív forrás feltételezését indokolja.²⁰⁹ Iuvenalis satíráinak Iulius-Claudius kori alakjairól és eseményeiről írott tanulmányában ugyanis Clack mellett érvel, hogy a 6., 8. és 10. satíra vonatkozó szakaszai mögött egy elveszett történeti forrás keresendő, mivel ezen epizódok számos eleme nem mutatható ki a fennmaradt szerzőknél. Ezt a rejtélyes forrást ő Agrippina emlékirataiban látja, s ezt mindenekelőtt azzal támasztja alá, hogy ezzel a munkával Iuvenalis a satíráiban több ízben megidézett közeghez a lehető legközvetlenebb forrást nyerhette, s erre a nagy időbeli távolság miatt feltétlenül szüksége

²⁰⁵ CLACK (1975: 49).

²⁰⁶ SYME (1979a: 267–268). A szakaszhoz ld. még KEANE (2012a: 423–424).

²⁰⁷ SYME (1979a: 266–267).

²⁰⁸ TOWNEND (1973: 383).

²⁰⁹ CLACK (1975: 48; 52–53).

lehetett.²¹⁰ Ezt támasztja alá a korszak egyes személyiségeinek kezelése is, így többek között az, hogy Agrippina bűneit, bár sok témát adhattak volna a szatíráknak, Iuvenalis szinte teljesen szó nélkül hagyja, s alakját csak egyetlen vonatkozásban említi: Claudius megölése kapcsán. Ráadásul e két hely sem erős szatirikus támadás Agrippina ellen, hiszen az egyik helyen egy hasonlatban jelenik meg (Juv. 5, 146–148: *vilibus ancipites fungi ponentur amicis, / boletus domino, sed quales Claudius edit / ante illum uxoris, post quem nihil amplius edit*), a 6. szatíra utolsó szakaszában pedig hasonló kontextusban kerül elő, mint az utána következő gyilkos mitológiai alakok: akárcsak Medea és Procne, Agrippina is kevésbé bűnös, mint a szatíra témáját szolgáltató nők (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*).²¹¹

Még ha Iuvenalis valóban használta is szatírái Iulius-Claudius korról szóló szakaszainak írásakor 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.*
(Juv. 2, 99–103)²¹²

Az itt megjelenített orgiasztikus szertartás egyik résztvevője férfi létére tükröt tart a kezében – ez szolgáltatja az átkötést a magát hadviselés közben is tükörben 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 néven Tacitust, de a *recenti historia* kifejezéssel minden bizonnyal az ő munkájára utal.²¹³ Syme egyértelműen elutasítja a Highet által javasolt értelmezést, mely szerint Iuvenalis a *Historiae* mellett a *novis annalibus* szavakkal Tacitus *Annales*ére

²¹⁰ CLACK (1975: 45–53).

²¹¹ A 6. szatíra zárlatáról ld. még az 5.2. fejezetet.

²¹² A 100. sor *actoris* szavát CLAUSEN kiadásától eltérően kis kezdőbetűvel idézem, ehhez ld. a 6.3. fejezetet.

²¹³ Ezt elfogadja HIGHET (1951: 372–373), TOWNEND (1973: 153) és SYME (1979a: 260–263) is. Tacitus-monográfiájának függelékében SYME (1958: 776) egyúttal arra is rámutat, hogy a *recenti* jelző jelenlétének nem kell szükségszerűen azt jelentenie, hogy a szatíra közvetlenül a *Historiae* vagy legalábbis annak vonatkozó szakasza megjelenése után született.

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 címen említi. A *novis annalibus* így minden bizonnyal egyenértékű a *recenti historia* kifejezéssel. A tautologikus kifejezésmód sem lehet ellenérv, hiszen ez egyáltalán nem idegen Iuvenalistól, aminek illusztrálására elegendő a 6. szatíra egy szakaszára hivatkoznunk, ahol szintén a *novus* és a *recens* jelzőket használja: *quippe aliter tunc orbe novo caeloque recenti / vivebant homines...* (Juv. 6, 11–12)²¹⁴

Az idézett sorokban tehát Iuvenalis azt veti a történetíró szemére, hogy ábrázolásából hiányzik Otho alakjának ezen aspektusa, akinek nőiességére csupán nagyon finoman utal, s csakis fizikai szempontból: *non erat Othoni mollis et corpori similis animus* (Tac. *Hist.* 1, 22). Iuvenalis viszont egyenesen *pathicus*ként ábrázolja őt, aki éppúgy küzdött a császári trónért, mint arcbőre puhaságáért.²¹⁵ Hogy ennek fonákságát illusztrálja, Othót két harcos uralkodónővel, Sameramisszal és Cleopatrával hasonlítja össze, ezzel hatásos kontrasztot teremtve: miközben a hadat vezető nők nőiességüket hagyták oda, addig Otho a férfitársadalom csúcsán álló uralkodó elnőiesedését testesíti meg.²¹⁶

Iuvenalis tehát a 2. szatírában egyértelműen utal Tacitus *Historiae*-jára. Az életmű egy későbbi szakaszában, a szellemi foglalkozások öt fő ágát bemutató 7. szatírában ismét reflektál a történetírássra, 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?*
(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

²¹⁴ SYME (1979a: 260–263).

²¹⁵ 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.*

²¹⁶ Vö. NAPPA (1998: 102–103).

leírás összetett, mindegyikben több aspektusból is bemutatja a szóban forgó foglalkozást űzők helyzetét, addig a történetírók esetében egyetlen szempontra, az alulfizetettségre fókuszál. A szatírával részletesen foglalkozó Townend, aki más szempontból a tacitusi *Dialogus* hatását is kimutatja a szövegben,²¹⁷ 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. Ő úgy véli, hogy a suetoniusi munka tárgyalásmódjának feltételezett sorrendjét (grammatikusok, retorikatanárok, szónokok, történetírók, költők) Iuvenalis megfordítja, hogy saját hivatása kerüljön az első helyre, s ezután is ennek a sorrendnek megfelelően halad a történetírókon át egészen a grammatikusokig.²¹⁸

Townend csábító hipotézisét a szatírárt részletesen elemző Jones sem tartja kizártnak, viszont egyúttal arra is rámutat, hogy a sorrend másként is magyarázható. A költők, a történetírók és a szónokok leírásának sorrendjét az is indokolhatja, hogy a többihez képest „kevésbé fontos” történetírás így az alkotói munkásság két csúcsának tartott költői és szónoki tevékenység közé kerül, s középső helyét indokolja az egyensúly elve is. Sőt, a három elem összesen hat lehetséges sorrendjéből négy kiesik, ha feltételezzük, hogy a költőket mindenképpen elsőként kívánta tárgyalni. A fennmaradó kettő sorrendjének (fordított) egyezését a suetoniusival 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.²¹⁹ 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 ugyancsak így tesz Quintilianus, akinek Iuvenalis szatíráira gyakorolt hatásával a következőkben foglalkozom.²²⁰

²¹⁷ 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.”

²¹⁸ TOWNEND (1973: 152).

²¹⁹ Vö. JONES (1989: 451–453).

²²⁰ A vonatkozó szöveghelyeket JONES (1989: 453, 43. jz) közli.

4.3. *An Quintiliani verba Iuvenalis accipiat?*

Quintilianus és Iuvenalis kapcsolatának rekonstruálása meglehetősen bizonytalan: a szakirodalom ide vonatkozó adatainak fényében még az sem tekinthető bizonyosnak, legfeljebb valószínűnek, hogy Iuvenalis egyáltalán ismerte a rétor munkásságát. Anderson a két szerző kapcsolatát részletesen elemző tanulmányában például úgy nyilatkozik, hogy nincs okunk kételkedni benne, de tényként sem kezelhetjük.²²¹ Noha a szatírák értelmezése szempontjából Iuvenalis és Quintilianus esetleges személyes kapcsolata irreleváns, röviden mégis foglalkoznunk kell e kérdéskörrel, mivel érvként használható annak vizsgálatában, hogy ismerte-e a költő Quintilianus műveit.

A *Vita Iuvenalis* nem említi kapcsolatukat, csupán annyit jegyez meg, hogy a szerző életének csaknem felét deklamálással töltötte (*ad mediam fere aetatem declamavit*) – azt azonban még a többnyire a biografikus megközelítést alkalmazó Highet is elismeri, hogy az életrajzi hagyomány ezen eleme nagy valószínűséggel az 1. szatíra bevezetéséből származik:²²²

*et nos ergo manum ferulae subduximus, et nos
consilium dedimus Sullae, privatus ut altum
dormiret.*
(Juv. 1, 15–17)

Az önéletrajzi utalás nem szükségszerűen megbízhatatlan, hiszen maguk a szatírák is Iuvenalis retorikai képzettségéről tanúskodnak.²²³ A szatíráköltő és Quintilianus személyes kapcsolatát viszont semmiféle antik *testimonium* nem igazolja, s a szakirodalom állásfoglalása sem egységes a kérdéssel. Friedländer 19. század végi kommentárja Quintilianust még egyenesen Iuvenalis tanárának nevezi,²²⁴ s nem sokkal később Kappelmacher is hasonló következtetésre jut: bár teljesen biztosak nem lehetünk benne, szerinte a szatíráköltő valószínűleg Quintilianus tanítványa volt.²²⁵ Fél évszázaddal később

²²¹ ANDERSON (1961: 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.”

²²² HIGHET (1955: 96): “...is likely to be a false deduction drawn from the first two pages of the *Satires*, and has little if any real ancient authority.” Vö. KEANE (2002: 215, 1. jz).

²²³ 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.”

²²⁴ FRIEDLÄNDER (1895: I 16).

²²⁵ KAPPELMACHER (1903: 159–199) nézeteit ANDERSON (1961: 4–21) ismerteti tanulmányának életrajzi elemeket vizsgáló szakaszában.

Anderson hosszú elemzése végén úgy értékeli a problémát, hogy a feltételezett kapcsolat nem igazolható, de teljes bizonyossággal nem is cáfolható.²²⁶ A kérdés vitatott mivoltát Adamik is hangsúlyozza, ennek ellenére az új magyar Quintilianus-fordítás előszavában Iuvenalist a rétor tanítványai közé sorolja.²²⁷ A problémakörrel kapcsolatban igen kevés támpont áll rendelkezésünkre, az *Institutio* egy mondata azonban, melyben Quintilianus kijelenti, hogy saját korában is vannak kiváló szatíraszerzők, akiket emlegetni fog az utókor, feltétlenül vizsgálatra érdemes:

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 problémát.²²⁸ 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.²²⁹ Utóbbi feltételezés Naguiewskitől származik: szerinte Quintilianus azért nem nevezi nevén a szatírásköltőt, mert ezzel Domitianus haragját vonhatta volna magára.²³⁰

A név nélküli utalás nem áll ellentmondásban a kronológiával. Az *Institutio oratoria* Clarke megalapozott érvelése szerint 93/94 és 96 között keletkezett.²³¹ Noha Iuvenalis 1. szatírákönyvének publikálása bizonyosan 100 utánra esik,²³² sőt Syme szerint voltaképpen semmiféle bizonyítékunk nincs rá, hogy 115–117 előtt bármit is írt volna,²³³ a fenntartásokkal kezelendő életrajzi hagyomány szerint már korábban is alkotott: a *Vita Iuvenalis* arról számol be, hogy jó ideig csak magának írt, majd nagy sikerrel lépett fel közönség előtt is, s első gúnyversét beépítette 7. szatírájába. Highet egy Martialis-epigramma²³⁴ alapján érvel amellett, hogy Iuvenalis legkorábban Kr. u. 91/92-ben már

²²⁶ ANDERSON (1961: 20–21).

²²⁷ ADAMIK (2009: 20–23).

²²⁸ 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.”

²²⁹ HIGHET (1937: 488).

²³⁰ NAGUIEWSKI (1883: 36–37).

²³¹ CLARKE (1967: 33). E datálás megfelel az ADAMIK (2009: 23–26) által szerkesztett Quintilianus-kiadás előszavában írottaknak.

²³² A *terminus post quem* Marius Priscus száműzetése, melyre az 1. szatíra egyértelműen utal: *exul ab octava Marius bibit et fruitur dis / iratis, at tu victrix, provincia, ploras* (Juv. 1, 49–50).

²³³ SYME (1979a: 260).

²³⁴ Mart. 7, 91: *de nostro, facunde, tibi, Iuvenalis, agello / Saturnalicias mittimus, ecce, nuces.*

bizonyosan foglalkozott irodalommal.²³⁵ Nincs okunk tehát az életrajzi hagyomány ezen elemének helyességét kétségbe vonni, s ezért az sem zárható ki, hogy az *Institutio oratoria* keletkezésének idején Iuvenalis már aktív költő volt, következésképp az irodalomban meglehetősen tájékozott Quintilianus ismerhette munkáit.

De ha így volt, miért nem nevezte nevén a szárnyait bontogató Iuvenalist? Két lehetőséggel is számolnunk kell: egyrészt azzal, hogy Iuvenalis alkotótevékenységének e korai stádiumában nem feltétlenül lehetett még megítélni, hogy mennyire tud majd költészete kiteljesedni a név szerint említett Luciliushoz, Horatiushoz 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). Másrészt Iuvenalis neve elhallgatását kellőképp indokolhatja a Naguiewski által felhozott érv is: az életrajzi hagyomány szerint Domitianus és Iuvenalis között fennálló ellentét. Mindemellett arról sem feledkezhetünk meg, hogy az ekkoriban már jól ismert Martialist annak ellenére sem említi név szerint munkájában, hogy őt kifejezetten Quintilianus tanítványai közé sorolja a kutatás.²³⁶ Összességében semmi sem indokolja tehát, hogy elutasítsuk a lehetőséget, hogy Quintilianus ismerte Iuvenalist, s a *clari* szóval rá (is) utal.

Minthogy az életrajzi kapcsolat teljes biztonsággal nem igazolható, ebből a szempontból nem tehetünk határozott kijelentéseket arra vonatkozólag sem, hogy Iuvenalis ismerte-e Quintilianus műveit. Ennek alátámasztására csak a szövegekben kimutatható kapcsolatok szolgáltathatnak bizonyítékot. Iuvenalis 1. satírájának bűnkatalógusában mindjárt található ilyen *locus*: miután a költő ismételtelen elutasítja a mitológiai témákat (52–54), visszatér a műveiben ábrázolt Róma legsúlyosabb problémáinak sorolásához, s a következő jelenség bemutatását így kezdi: *cum leno accipiat moechi bona* (1, 55). A szöveghely értelmezése nem teljesen egységes, abban mégis megegyezik a szakirodalom, hogy a *leno* a férjre vonatkozik, s Iuvenalis a *lenocinium*ot mutatja be.²³⁷

Az idézett szavak egyértelmű kapcsolatba hozhatók a Quintilianus neve alatt hagyományozott, de vitatott szerzőségű²³⁸ *Declamationes minores* 247-es *declamatio*jának élén álló kifejezéssel: *mariti bona uxor accipiat*. Ha Iuvenalis itt valóban a quintilianusi *declamatio*ra utal, az allúzió a satírákban bemutatott világ fonákságát érzékelteti. A

²³⁵ HIGHET (1937: 489) a *facunde Iuvenalis vocativus*ból következtet erre. Mint írja, Martialis irodalomban jártas személyekre alkalmazza e jelzőt, s téves az a következtetés, hogy ez kizárólag Iuvenalis retorikai képzettségére utalna.

²³⁶ Vö. ADAMIK (2009: 20).

²³⁷ Így például FERGUSON (1979: 116) és COURTNEY (1980: 97–98) kommentárjai.

²³⁸ A szerzőség kérdését a gyűjteményt kiadó WINTERBOTTOM (1984: XII–XV) bizonytalanak tartja, véleménye szerint nem dönthető el egyértelműen.

declamatio alaphelyzete az erőszakítélet s annak következményei,²³⁹ 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, illetve megbecstelenítéséről tudó férj megkapja a *moechus* vagyonát, s ezzel maga is bűnrészes lesz a *lenociniumban*.²⁴⁰ A szatírák visszatérő motívuma, hogy az általuk ábrázolt kor az addigiak legrosszabbika, amit ez az utalás is szemléltet: ebben a világban, melyben a sértett is bűnrészes, maga a bűn is elvetemültebb.

A feltételezett allúzió magvát jelentő *bona accipere* kifejezés a Quintilianus előtti latin szövegekben egyetlen helyen fordul elő: Sallustius *Bellum Iugurthinum*ában, kontextusa azonban teljesen más, s a *bona* itt elvont fogalomként értelmezendő.²⁴¹ Sallustius szövegén és a 247-es *declamatio*n kívül a kifejezés a *Declamationes minores* másik darabjában is megtalálható, a 276-osban, ahol kétszer is szerepel (276, 7 és 11). A következő tagmondat *capiendi ius* kifejezése szintén feltűnik egy *declamatio*ban, melynek témája az asszonyok öröklési joga (246, 6). Az 1. szatírában Iuvenalis szintén ebben a vonatkozásban használja a kifejezést: *si capiendi ius nullum uxori* (55–56). A *declamatio* középpontjában a *lex Voconia de mulierum hereditatibus* áll, mely egy lehetséges interpretáció szerint a iuvenalisi *locus* háttérét is jelenti.²⁴² A *capiendi ius* kifejezés ezenkívül a Iuvenalis előtti szöveghagyományban mindössze egy helyen fordul elő, Frontinus *De aquaeductu urbis Romae* című munkájában, még hozzá teljesen más vonatkozásban (Fron. Aq. 129, 5). A bevonható nyelvi érvek alapján tehát a szöveghely több szállal kapcsolódik a *Declamationes minores* szövegeihez.²⁴³

A *locus* tematikai szempontból a gyűjtemény egy másik darabjával is kapcsolatban áll. A 325-ös *declamatio a lenocinium* kérdéskörével foglalkozik,²⁴⁴ s noha a két szituáció részletei nem mindenben egyeznek, az alaphelyzet azonos. A *si capiendi ius nullum uxori*

²³⁹ Vö. PACKMAN (1999: 20–25).

²⁴⁰ 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.*

²⁴¹ Sall. Jug. 102, 8: *profecto ex populo Romano ad hoc tempus multo plura bona accepisses, quam mala perpessus es[ses].*

²⁴² A témát röviden tárgyalja CAMERON (1926: 62–63). A szöveghely kapcsán COURTNEY (1980: 98) és FERGUSON (1979: 116) is említi a törvényt.

²⁴³ A Iuvenalis előtti szövegekben a *leno* és a *moechus* szó nem fordul elő egy mondaton belül, ahogy a *moechus* és az *accipere* (vagy *capere*), valamint a *leno* és az ilyen értelemben főnévként álló *bonum* sem. A *moechi bona* kifejezés szintén ismeretlen a korábbiakban, s a *leno accipit* (illetve *capit*) kötések sem fordulnak elő Plautus óta. A következő tagmondat „elemei” közül a *capiendi uxori* és a *ius uxori* kötés szintén nem fordul elő korábban, míg a *ius nullum* – több más szerző mellett – a *Declamationes minores* három *declamatio*jában is megjelenik (261, 4; 294, 1; 318, 4).

²⁴⁴ Ahogy azt COURTNEY (1980: 97) is kiemeli az 55. sorhoz írott megjegyzésében.

mellékmondat interpretációjában több kortörténeti adat merül fel. Ferguson Iuvenalis szavait a Suetonius-féle Domitianus-életrajzban fennmaradt rendelkezésre vonatkoztatja,²⁴⁵ mellyel a császár megtiltotta, hogy a bűnös életű (*probrosae*) nők örökséghez jussanak.²⁴⁶ A következő eshetőséget már Friedländer is említi kommentárjában: a szöveg a *lex Iulia de maritandis ordinibus*ra és a *lex Papia Poppaeá*ra utal.²⁴⁷ Egy harmadik lehetőség is van azonban: az imént említett *lex Voconia de mulierum hereditatibus*, s a *Declamationes minores* korábban citált 264-es darabja épp az ezzel a törvénnyel való visszaélést tárgyalja. Nehéz – sőt alighanem lehetetlen – megítélni, hogy az említettek közül melyik indokolja a iuvenalisi *nullum ius capiendit*, de tény, hogy itt is felmerül a iuvenalisi szöveghely és a Quintilianusnak tulajdonított *declamatiók* kapcsolatának lehetősége.

Egyetlen szöveghely vizsgálatából azonban csak nagyon óvatosan vonhatunk le következtetéseket, többek közt azért is, mert számolnunk kell annak lehetőségével is, hogy Iuvenalis itt nem a 247-es *declamatiót* kívánja felidézni, hanem egy olyan törvénytörvényt, amelyben ez a kifejezés szerepel. Ezt a bizonytalanságot ráadásul csak fokozzák a *Declamationes minores*szel kapcsolatos megválaszolatlan kérdések. Mivel a *declamatiók* quintilianusi szerzősége nem bizonyított, e párhuzam a Iuvenalis és Quintilianus közötti kapcsolat problémájához nem jelent perdöntő érvet. E kérdés megválaszolásához a vitathatatlanul Quintilianushoz köthető *Institutio oratoria* hatását kell vizsgálat alá vennünk: a legfontosabb bizonyítékot e mű olyan szöveghelyei jelenthetik, melyekről kimutatható, hogy azokat Iuvenalis ihletőként, forrásként használta egy-egy szatírája valamely szakaszához.

Az *Institutio* 1. könyvének *praefatió*jában a rétor a *sapientiae professores* név mögött rejlő tartalom megváltozását kora jellegzetes problémájaként említi. Mint írja, nem erényeikkel és fáradozásaikkal kívánják a filozófus nevet kiérdemelni, hitvány erkölceiket pedig arcukkal s szigorúságukkal 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.
(Quint. *Inst.* 1, pr. 15)

²⁴⁵ FERGUSON (1979: 116).

²⁴⁶ Suet. *Dom.* 8, 3: *probrosis feminis lecticae usum ademit iusque capiendi legata hereditatesque*. A korábban említett helyek mellett ez a *capiendi ius* kifejezés egyetlen előfordulása a klasszikus szöveghagyományban.

²⁴⁷ FRIEDLÄNDER (1895: I 141–142).

Iuvenalis 2. szatírája bevezető szakaszának fókuszában azok a filozófusok állnak, akik az erkölcsről prédikálnak, miközben a szatíra központi témáját jelentő „bünt” követik el, azaz homoszexuális kapcsolatokat létesítenek:

*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.*
(Juv. 2, 1–3; 8–10; 19–21)²⁴⁸

A két szakaszt a tematikai kapcsolat alapján többen összekötik anélkül, hogy közvetlen quintilianusi hatást feltételeznének,²⁴⁹ meglátásom szerint viszont azokat egybevetve Iuvenalis bevezetőjét az *Institutio* szöveghelye bővebb újraírásának értelmezhetjük. A jelenség bemutatásában csak egyetlen jelentősebb eltérés van: míg Quintilianus általánosságban legnagyobb hibákról (*maxima vitia*) s leghitványabb erkölcsökről (*pessimis moribus*) beszél, Iuvenalis sorai mindezt konkretizálják: kéjelgés, effemináció, homoszexualitás (*Bacchanalia vivunt; obscenis; clunem agitant*). Mindkét szerző kiemeli, hogy a kor filozófusai leplezik erkölcstelen mivoltukat (*pessimis moribus praetendebant*, ill. *Curios simulant*), ahogy azt is, hogy arckifejezésükkel próbálnak magukról hamis képet festeni (*vultum praetendebant*, ill. *frontis nulla fides*).²⁵⁰ A színlelt szigor mindkét szerző leírásában kulcsszereppel bír, hiszen Quintilianus szerint az arckifejezés és a sokaságétól eltérő kinézet mellett ez, a *tristitia* fedi el a hitvány erkölcsöket, amit Iuvenalis több ízben is hangsúlyoz: *aliquid de moribus audent, tristibus obscenis, castigas turpia, talia verbis Herculis invadunt*. A 2. szatíra nyitánya és az *Institutio* 1. könyvének *praefatió*ja közötti tematikus-motivikus egyezés egyértelmű quintilianusi hatást mutat: a költő az erkölcstelen filozófusok alakjának megrajzolásához a rétor idézett szöveghelyéből meríthetett ihletet.

Az 1. szatíra, s egyben a teljes életmű egyik kulcsmondata határozott tematikai párhuzamot mutat Quintilianus 6. könyvének egy szöveghelyével. A város és a társadalom

²⁴⁸ A szakaszhoz egyéb szempontból ld. HIGHET (1949: 254–270; kül. 262–263).

²⁴⁹ BRAUND (1996: 121–122) a filozófusok külső megjelenése és jelleme közötti ellentét kapcsán hivatkozik a quintilianusi *locus*ra. COURTNEY (1980: 120) szintén regisztrálja a hasonlóságot a két szöveghely között, csakúgy, mint Martialis némely epigrammájával (1, 24; 9, 27; 9, 47), ám, mint írja, Quintilianus (és Martialis) támadásaiban szerepet játszhatott a Flaviusok filozófusokkal szembeni ellenséges hozzáállása.

²⁵⁰ Ez utóbbi, valamint a *Curios simulant* kifejezés egyúttal Martialishoz is kapcsolja a helyet, ld. a 3.2. fejezetet.

körképének bemutatását a 79. sorral a költő megszakítja, s ars poeticának is felfogható kijelentést tesz: *si natura negat, facit indignatio versum*. Az *Institutio* 6. könyvében az érzelmek tettekre gyakorolt hatását Quintilianus azzal a jelenséggel illusztrálja, hogy a gyászolókat és a haragvókat érzelmeik ékesszólóvá teszik, még ha tanulatlanok is.²⁵¹ Iuvenalis versei ihletőjeül egy másik érzelmet jelöl meg, a felháborodást: a tanulatlanság „megfelelője” nála a tehetség hiánya,²⁵² a szónoklásé pedig természetesen a költészet. Hogy a gondolat forrása a quintilianusi szöveghely, elsősorban az a határozott benyomás támasztja alá, hogy Iuvenalis mintegy kiegészíti a Quintilianus által mondottakat: az *Institutio* előző mondatában ugyanis az érzelmek utánzása kapcsán az *ira* és a *luctus* mellett még a Iuvenalisnál központi szerepet kapó *indignatio* is megjelenik.²⁵³ Nem mellesleg a kifejezésmód kapcsán ismét a *Declamationes minore* kell megemlítenünk: az *indignatio* a *facere* ige alanyaként egy Livius-helytől eltekintve, ahol az *immemorem facere* kifejezés mellett szerepel,²⁵⁴ kizárólag a 345-ös *declamatio*ban fordul elő a vizsgált időszakig a fennmaradt szövegekben.²⁵⁵

A 3. szatírában a Rómától megcsömörlött Umbricius távozása előtti monológja második felében a városlakókra leselkedő veszélyeket tárja fel, beszéde tetőpontját az este és az éjszaka fenyegetéseinek ábrázolása jelenti. Umbricius az útonállók támadásának veszélyét egy konkrét jelenet megfestésével mutatja be: a hazafelé tartó férfit egy ismeretlen megállítja az utcán, inzultálni kezdi, majd összeveri.²⁵⁶ Iuvenalis a konkrét esetet általános síkra emeli, amit nyelvileg az egyes számú állítmányok (*stat*, *iubet*, *cogat*, *exclamas*) többes számúra váltásával (*feriunt*, *faciunt*) fejez ki. A jelenet abszurd fordulatot vesz, a támadók a megvert férfit haragosan törvény elé idézik (*vadimonia irati faciunt*).

²⁵¹ Quint. *Inst.* 6, 2, 26: *quid enim aliud est causae ut lugentes utique in recenti dolore disertissime quaedam exclamare videantur, et ira nonnumquam indoctis quoque eloquentiam faciat, quam quod illis inest vis mentis et veritas ipsa morum?* 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.

²⁵² A szakaszhoz ld. még a 6.3. fejezetet.

²⁵³ Quint. *Inst.* 6, 2, 26: *nam et luctus et irae et indignationis aliquando etiam ridicula fuerit imitatio, si verba vultumque tantum, non etiam animum accommodamus.*

²⁵⁴ Liv. 41, 4, 7: *ad octo milia Histrorum sunt caesa, captus nemo, quia ira et indignatio immemores praedae fecit.*

²⁵⁵ Quint. *Decl.* 345, 15: *quod tu effecisse pecuniam putas fecerat res publica, fecerat indignatio, fecerat ingenita virtus.*

²⁵⁶ 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.* A szöveghely értelmezéséhez ld. a 7.1. fejezetet.

Ennek lehetséges magyarázatát kínálja az *Institutio* 6. könyvének egy *locusa*,²⁵⁷ melynek tanúsága szerint valaki megfenyegette ellenfelét, hogy pofon vágja, majd panaszt nyújt be arról, hogy milyen kemény a feje – hiszen az felsértette kezét.²⁵⁸ A szöveghely nem csupán magyarázhatja a iuvenalisi jelenetet, de forrásául is szolgálhat. Ezt alátámasztja, hogy a fölényeskedő stílusú, goromba utcai inzultust követő esemény lehetséges előképével Quintilianus a goromba, fölényeskedő beszédet illusztrálja.²⁵⁹

Nem kizárólag az 1. satírákönyvben találkozunk olyan szöveghelyekkel, melyek Quintilianus közvetlen hatásáról tanúskodnak. A 14. satíraban Iuvenalis egy apáról ír, aki vagyonszerzés fontosságáról szóló monológiát egy *sententiával* zárja, majd a következő két, szövegkritikailag vitatott sor²⁶⁰ tanúsága szerint a lánygyermek már az ábécé előtt megtanulja ezt, s a még járni sem tudó (*repens*) fiúk is tudják az öreg szárazdajkáktól:

“unde habeas quaerit nemo, sed oportet habere.”
hoc monstrant vetulae pueris repentibus assae,
hoc discunt omnes ante alpha et beta puellae.
(Juv. 14, 207–209)

A szöveghelyet mind a tematika, mind a szóhasználat összeköti az *Institutio* 1. könyvének bevezető szakaszával. Quintilianus itt azt kifogásolja, hogy a szülők gyermekeik erkölceit születésüktől fogva elkezdik tönkretenni: az utódok szülői hatásra túlságosan nagyraavagyóak lesznek, s már mielőtt kimondanák az első szavakat, luxuscikkekre, például bíborra vágynak (1, 2, 6). Az utóbbi gondolat határozott párhuzamot mutat Iuvenalis *hoc discunt omnes ante alpha et beta puellae* szavaival. Ugyanez ihleti Quintilianus következő

²⁵⁷ DUNBABIN (1945: 11–12) citálja a quintilianusi *locust*. Szerinte abban az esetben, 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.

²⁵⁸ 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’.*

²⁵⁹ A iuvenalisi jelenet nyelvi megformálását vizsgálva azt állapíthatjuk meg, hogy kifejezőmódja meglehetősen egyedi, nem azonosíthatóak irodalmi források. Ez alól az egy plautusi előfordulással rendelkező *vadimonium facere*, valamint a *temptare dicere* kifejezés jelent kivételt, melynek négy korábbi előfordulása azonosítható, kettő az idősebb Senecától fennmaradt *declamatiókban* (Sen. *Con.* 9, 4, 17; Sen. *Sua.* 6, 9), kettő pedig az *Institutióban*, melyek egyike épp a kérdéses szöveghelyet megelőző fejezetben található: *temptabo etiam de hoc dicere* (Quint. *Inst.* 6, 2, 29; a másik előfordulás: 7, 1, 60).

²⁶⁰ 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, s hajlamos vagyok egyetérteni véleményével: noha a megelőző szakaszban valóban a szülőkről van szó, a dajkák ilyen jellegű hatását nem különböztethetjük meg kategorikusan a szülőkétől, így ez a váltás nem okoz értelmezési problémákat. A satírárt részletesen elemző CORN (1992: 309–322) nem említi a kérdést.

szónoki kérdését: *quid non adultus concupiscet, qui in purpuris repit?* A két helyet a tartalmi hasonlóságon túl a szóhasználat is összeköti: Statius *Thebais*ának egyetlen helyén kívül²⁶¹ csak e két *locus* használja a *repo* igét egy mászó kisgyermekre.²⁶² 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 egyértelműen a quintilianusi *Institutio* bevezető szakasza, s ez azért is fontos, mert így nemcsak a korai szatíráköltségben, hanem az utolsó szatírákötvényben is kimutathatóvá válik a rétor hatása.

Iuvenalis három helyen hivatkozik név szerint Quintilianusra, de közülük kettő²⁶³ nem szolgál tanulssággal a szatírák és az *Institutio* viszonyára nézve: az egyik a rétor vagyoni helyzetére, a másik a Helmbold és O’Neil által javasolt értelmezés szerint második házasságkötésére utal.²⁶⁴ A 6. szatíra egy szöveghelyét illetően viszont élhetünk a gyanúperrel, hogy Quintilianus művének egy konkrét szakaszával áll kapcsolatban:

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

Az asszonyi gyarlóság különböző aspektusainak bemutatása során a lovagok és szolgák ölelésében heverő nő bűnének leírását követően kollokvialis közbevetés szólítja meg a rétert, mely arra biztatja, hogy mondjon *colort*. A szakasz modern értelmezői nem értenek egyet abban a kérdésben, hogy a mondat egyfajta Quintilianushoz intézett költői kiszólás-e,²⁶⁵ vagy pusztán a nő szólítja meg lelepleződése után a szónokot.²⁶⁶ A 6. szatírához igen

²⁶¹ Stat. *Theb.* 9, 427. A mitológiai téma miatt azonban ezt a szöveghelyet sokkal távolibbnak érezhetjük a másik kettőtől, melyek egyaránt korabeli római kisgyermekről szólnak, s ugyanez mondható el a két *Achilleis*-helyről, ahol a frekventatív *repto* ige szerepel: Stat. *Ach.* 1, 477; 2, 96.

²⁶² Az *Oxford Latin Dictionary* Quintilianus és a *Thebais* szöveghelyeit hozza az ige kisgyermekre való használatához, COURTNEY (1980: 580) pedig Iuvenalis szavai kapcsán szintén e két *locust* említi.

²⁶³ Juv. 6, 73–75: *solvitur his magno comoedi fibula, sunt quae / Chrysogonum cantare vetent, Hispulla tragoedo / gaudet: an expectas ut Quintilianus ametur?* 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 kiélésében, 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?'*

²⁶⁴ A szöveghelyek értelmezéséhez ld. HELMBOLD–O’NEIL (1959: 103–104); ANDERSON (1969: 5–12) és ADAMIK (2009: 21–23).

²⁶⁵ Ezt az értelmezést követi például az egyetlen teljes magyar Iuvenalis-fordítás: MURAKÖZY (1964: 142–143).

²⁶⁶ Így például FERGUSON (1979: 196) kommentárja vagy RAMSAY (1918: 104–105) kiadása.

kevessé illene, hogy a narrátor Quintilianust mint szónoki tekintélyt szólítsa, hogy *colort*, azaz mentséget találjon az ábrázolt nőnek, ezzel szemben a kétségbeesett kibúvókeresés tovább súlyosbítja a hűtlen asszony bűnét, ami tökéletesen illik a szakaszban bemutatott szituációhoz.

Quintilianus az *Institutió*ban két ízben beszél a *color* fogalmáról. A 3. könyvben úgy közelíti meg a jelenséget, hogy amennyiben egy jó embert valaki becstelen dologra kíván rávenni, *colort* kell adni a becsstelenségnek, azaz jó színben kell azt feltüntetni.²⁶⁷ 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, a *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: *haeremus. dic ipsa* (6, 281). A nő viszont egymaga képtelen *colort* mondani, hiszen mint Quintilianus írja, ehhez szónoki tehetségre van szükség, ezért más megközelítésben kezd védekezni – rövid „beszédét” a *talióra* alapozza. Megalapozott tehát a feltételezésünk, hogy a költő a 6. szatírában egy konkrét retorikai eszközt leíró quintilianusi szöveghelyet idéz fel, s utalását a szónok megszólításával teszi szembevetővé.

Hasonlót láthatunk az 1. szatíra két helyén: Iuvenalis a gyakorlatba ülteti át a Quintilianus által leírt elméletet, s mindemellett metaforákat is kölcsönöz az *Institutió*ból. A programvers bevezetőjének utolsó soraiban az irodalmi alkotás metaforája a mezőn történő kocsihajtás:

*cur tamen hoc potius libeat decurrere campo
per quem magnus equos Auruncae flexit alumnus...*
(Juv. 1, 19–20)²⁶⁸

Quintilianus az *Institutio* 5. könyvében ugyanezt a metaforát a szónoklattal kapcsolatban használja: az ékesszólás ne keskeny utakon, hanem mezőkön haladjon, ezzel az egyhangú s

²⁶⁷ Quint. *Inst.* 3, 8, 44: *interim si quis bono inhonesta suadebit, meminerit 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.*

²⁶⁸ A szakaszhoz ld. még a 6.1. fejezetet.

a konvenciókat túlzottan szolgai módon követő beszédétől óvja olvasóját.²⁶⁹ Ha ezt az intelmet összevetjük az 1. szatíra értekezésében több szempontból is vizsgált bevezető soraival, határozott gondolati párhuzam rajzolódik ki a költő és Quintilianus szavai között. Iuvenalis először elutasítja, hogy a konvencionális műfajokban alkosson, az elégia és a komédia mellett a mitologikus tragédia- és eposzköltészetet említi,²⁷⁰ majd az utóbbira jellemző témákat sorol: Mars ligetét, Vulcanus barlangját, a szeleket, Aeacus ítélezését, az aranygyapjú történetét s Monychust, a kentaurt.²⁷¹ Ezt követően a *campus*-metaforát megelőző sorokban Sulla visszavonulásra bírását, a szónoki gyakorlatok egyik gyakori témáját említi.²⁷² Mindezekkel szembehelyezkedve fogalmazza meg ars poeticáját: azon a mezőn szeretne száguldani, ahol egykor Lucilius hajtotta lovait, azaz elutasítja a hagyományosnak mondható mitológiai témákat s az elcsépeelt szónoki gyakorlatokat, mivel nem e fiktív, illetve múltbeli témákkal akar foglalkozni, hanem olyan műfajt választ, mely aktuális tárgya, a kortárs Róma valóságos bemutatására alkalmas, a szatírárt.²⁷³

Az ezt követő mintegy százharminc sorban Iuvenalis megválaszolja a saját maga által feltett kérdést: miért kíván Lucilius követője lenni? Költői beszédében átfogó képet ad Róma bűneiről,²⁷⁴ majd ennek végeztével a szatíra zárlatának kezdetén más, ezúttal a hajózással kapcsolatos metaforához, a vitorlabontáshoz folyamodik:

²⁶⁹ 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...*

²⁷⁰ 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?*

²⁷¹ 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.*

²⁷² Iuvenalis a 15–17. sorban utal retorikai képzésére: *et nos ergo manum ferulae subduximus, et nos / consilium dedimus Sullae, privatus ut altum / dormiret.* 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 példajaként említ 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* (Quint. *Inst.* 3, 8, 53).

²⁷³ 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.

²⁷⁴ KAPPELMACHER (1903: 197) azt is felveti, hogy az 1. szatíra 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 (1961: 21) ismerteti hozzátéve, hogy ez nem szolgálhat semmilyen bizonyítékként a Iuvenalis és Quintilianus közötti kapcsolatot tekintve.

*utere velis,
totos pande sinus...*
(Juv. 1, 149–150)

Quintilianus a 6. könyvben ugyanezzel a képpel él a beszéd befejezése kapcsán. Mint írja, ha a szónok a bírák jóindulatát a beszéde addigi részében elnyerte, a veszélyes vizeket elhagyva kibonthatja vitorláit.²⁷⁵ Iuvenalis éppen ezt teszi: saját költői beszédének zárlatában „bont vitorlát”, melyet az említett kérdés, s az azt követő *si vacat ac placidi rationem admittitis, edam* (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 elnyerte „bírái” jóindulatát, akik figyelmét kérte a vers elején. A metaforikus vitorlabontás tehát éppen azon a ponton következik be, ahol azt Quintilianus javasolja.²⁷⁶

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 oratoriát*. Quintilianus munkája a szatírákban felhasznált történeti tárgyú művekhez és a Cicero-életmű megjelenéseéhez hasonlóan nem kap központi szerepet egyetlen hosszabb szakaszban sem, s csak elvétve találkozunk szövegszerű párhuzamokkal. Így a prózairodalom a szatírákban nem csupán a később tárgyalandó eposzköltészetnél játszik kisebb szerepet az intertextualitás szempontjából, hanem a korábbiakban vizsgált költői műfajoknál is.

Cicero több szatírában is szerepel, egyszerre történeti személyként és *auctorként* – hasonlóképpen Quintilianushoz, akinek nem csupán műveit idézi fel, hanem maga a szónok alakja is megjelenik a 6. és a 7. szatírában. Az ábrázolás kettősségét mindkettejük esetében hangsúlyoznunk kell: Cicero költői tevékenysége, illetve Quintilianus vagyoni helyzete – továbbá egyes értelmezések szerint második házasságkötése – nyújt alapot szatirikus támadásra. Tacitusszal kapcsolatban viszont más a helyzet: a szatírák harmadik nagy prózai forrását név szerint meg sem említi Iuvenalis, csupán egyetlen homályos utalással idézi meg a 2. szatírában, akkor is kizárólag mint *auctort*, szintén nem minden támadó hangvétel nélkül: az Otho-ábrázolás hiányosságát lobbantja a történetíró szemére, akinek alkotásai elsősorban a szatírákat ihlető és azok megértését segítő forrásanyagként szolgálhattak.

²⁷⁵ Quint. *Inst.* 6, 1, 52: *nam et, si bene diximus reliqua, possidebimus iam iudicium 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.*

²⁷⁶ A metafora további értelmezési lehetőségeihez ld. a 6.2. fejezetet.

5. Mítosz és valóság

Mielőtt az epikus költészet Iuvenalis szatíráira gyakorolt hatását vizsgálnánk, mely minden más műfajénál változatosabb és jelentősebb, foglalkoznunk kell azokkal a szöveghelyekkel, ahol Iuvenalis mítoszokra, mitológiai alakokra utal, különös tekintettel azokra, melyeknek irodalmi előzményei azonosíthatóak. Ezt Iuvenalis ars poeticájának egy fontos kitétele teszi szükségessé: programversében elsősorban azt utasítja el, hogy bármilyen, jellemzően mitológiai tárgyú műfajban alkosson. Ez áll az eposzírástól való ódzkodása háttérében is: bár használja az epika irodalmi hagyományát, imitálja stílusát és egyes formai jegyeit, műfajául mégis a szatírává választja, mivel célja a valóság közvetlen ábrázolása.²⁷⁷ 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. Az alábbi 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 hogy ad teret mégis életművében a mitológiának, mindenekelőtt a világekorszakok mítoszának, 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 hipotézisem szerint összetett mitológiai utalás rejlik.

5.1. Mitológiai alakok és történetek

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

*nota magis nulli domus est sua quam mihi lucus
Martis et Aeoliis vicinum rupibus antrum
Vulcani; quid agant venti, quas torqueat umbras*

²⁷⁷ Természetesen, ahogy a bevezetőben is hangsúlyoztam, a *valóság* alatt itt sem az objektív, hiteles valóságábrázolás eredménye értendő, pusztán az, amit Iuvenalis műveiben valósággént kezel és jelenít meg.

*Aeacus, unde alius furtivae devehat aurum
pelliculae, quantas iaculetur Monychus ornos...*
(Juv. 1, 7–11)

A költő ezt követően kijelenti, hogy inkább azon a mezőn kíván vágtatni, 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 első hosszú körmondatának emblemikus zárlatában is egyértelművé tesz:

*cum tener uxorem ducat spado, Mevia Tuscum
figat aprum et nuda teneat venabula mamma [...]
difficile est saturam non scribere.*
(Juv. 1, 22–30)

Költői programjának alapvető fontosságú célja a valóság irodalmi megjelenítése, s ennek szerves része a fiktív mitológiai tematikától való távolságtartás gesztusa, melyet a szatírai témájául szolgáló bűnök felsorolása közben is megerősít. 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 mitológiai fikciót 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 Diomedas aut mugitum labyrinthi
et mare percussum puero fabrumque volantem,
cum leno accipiat moechi bona...*
(Juv. 1, 49–55)

A programvers végeleáthatatlan bűnkatalógusával, valamint a mitológiai fikció ismételt elutasításával a költő egyértelművé teszi: célja az őt és közönségét körülvevő római valóság ábrázolása, amire a mitológiai témákat feldolgozó eposz és tragédia még akkor sem alkalmas, ha a költői utalások technikája lehetővé teszi, hogy e fikción alapuló műfajoknak is legyen kortárs relevanciája. Iuvenalis azonban nem elégszik meg a közvetett ábrázolással, ő közvetlenül akarja bemutatni mindazokat a bűnöket, melyeket Róma és a rómaiak elkövetnek. A programversben ennek szintén hangot ad az alábbi, az életközelséget, a saját tapasztalat alapján való ábrázolást hangsúlyozó képpel:

*nonne libet medio ceras inplere capaces
quadrivio, cum iam sexta cervice feratur*

*hinc atque inde patens ac nuda paene cathedra [...]
occurrit matrona potens...*
(Juv. 1, 63–69)

A római irodalom nagyjai közül nem Iuvenalis az első, akinek költői programjában szerepel az általa választott téma és a tisztán mitológiai fikció elkülönítése. A *Georgica* 3. könyvének nyitányában Vergilius, bár műfajának és költői stílusának megfelelően sokkal finomabban, ugyanúgy utasítja el a hagyományos mitológiai témákat, mint Iuvenalis a programvers bevezetőjében²⁷⁸ – megemlítvén többek között azt a Hylast, akinek történetére Iuvenalis *interlocutora* a szatíra zárlatában szintén utal, ugyancsak a mitológiai fikció és a valóságábrázoló irodalom szembeállításakor.²⁷⁹ A mitológiai fikció elutasításának legfőbb okaként mindketten említik, hogy ezeket a témákat már számtalanszor feldolgozták, elcsépelte váltak, ezen túlmutató motiváció viszont e helyen még egyik költőnél sem jelenik meg.

*nota magis nulli domus est sua quam mihi lucus
Martis...*
(Juv. 1, 7–8)

*Frontonis platani convolsaque marmora clamant
semper et adsiduo ruptae lectore columnae.*
(Juv. 1, 12–13)

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

A két szerzői magatartást ezenfelül 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 Caesar kedvéért mégis vállalja a mitikus történetet feldolgozó nagyeposz megalkotását.²⁸⁰ A *Georgica* és Iuvenalis között ez

²⁷⁸ 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.* A két szakaszt LINDO (1974: 21) kapcsolja össze egymással.

²⁷⁹ Juv. 1, 162–164: *securus licet Aenean Rutulumque ferocem / committas, nulli gravis est percussus Achilles / aut multum quaesitus Hylas urnamque secutus.*

²⁸⁰ LINDO erre szintén felhívja a figyelmet, de nem köti össze a költői magatartást Iuvenalisszal.

további párhuzamosság: noha a programvers felütésében Iuvenalis Vergiliushoz hasonlóan kategorikusan elzárkózik az elcsépett mitológiai hagyomány újrahazsnosításától, szatíráiban mégis számos alkalommal utal a görög-római mitológiára, így végül ő sem marad távol a programszerűen elutasított anyagtól. Persze ez minden bizonnyal nem is állt szándékában: az elzárkózás motívumát a valós téma ábrázolásának költői programként való megjelöléséhez kapcsolódó topikus elemként értékelhetjük, mely Vergiliustól átvéve Iuvenalisnál született újjá.

A mitológiai fikció visszautasítása tehát nem jelenti azt, hogy a szatíraköltő mindenestül kizárná műveiből a mitológiai elemeket, ahogy az már a programversben is egyértelművé lesz. Iuvenalis olykor mitológiai történetekre utal, máskor pedig a hőstörténetek világához tartozó alakokat említ, egyes esetekben szatírái Rómájának figuráit azonosítva velük. Mindkettőre találunk példát az 1. szatírában: a művei számára témát szolgáltató bűnök terjedésének kezdőpontjaként a Deucalion és Pyrrha történetéből ismert özönvizet jelöli meg,²⁸¹ míg a mitológiai és kortárs alakok azonosításával kapcsolatban Automedont említhetjük, akinek neve a pénzét lovaira elherdáló, Róma utcáin száguldozó ifjúval kapcsolatban hangzik el.²⁸²

Amikor konkrét mitológiai történetre utal, Iuvenalis gyakran él a demitizálás eszközével, mely költészetének fontos jellemzője. A kifejezésmód, a szóhasználat éppúgy szolgálhatja ezt a célt, mint az alak viselkedésének leírása. Előbbire jó példát jelent a 12. szatíra, melynek egy helyén a viharból megmenekülő barát mintegy Aeneasként ér partot.²⁸³ A kereskedő és az epikus hős alakja közötti párhuzam 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*

²⁸¹ Juv. 1, 81–85: *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...*

²⁸² Juv. 1, 58–61: *cum fas esse putet curam sperare cohortis / qui bona donavit praesepebus et
caret omni / maiorum censu, dum pervolat axe citato / Flaminiam puer Automedon?*

²⁸³ Erről részletesen ld. a 6.4. fejezetet.

*atque novercali sedes praelata Lavino
conspicitur sublimis apex, cui candida nomen...*
(Juv. 12, 62–72)²⁸⁴

A fennkölt légkört azonban egy pillanat alatt szertefosztatja a következő sor kezdete: *scrofa dedit*, a *scrofa* szó ugyanis nemcsak az Aeneas-mondától, hanem egyáltalán a fennkölt irodalomtól is teljességgel idegen.²⁸⁵ A demitizálás itt tehát a szóhasználat által valósul meg. A mitológiai témák lerángatása a hétköznapi szintjére egyes dolgok megnevezése vagy valamilyen *appositio*val való kiegészítése által Iuvenalis „kvázi-emelkedett” stílusának fontos sajátossága. Erre ugyancsak 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), később, a 6. szatírában pedig kereskedőnek nevezi őt, ezzel lealacsonyítja az alakot és legendás küldetését is (*mercator Iason* – 6, 153).

Másutt nem a mitológiai személy megnevezése, hanem viselkedése vált ki hasonló hatást. A 6. szatírában néhány sorral a költemény alapvető mondanivalóját vitató *interlocutori* kérdés után (*nullane de tantis gregibus tibi digna videtur?* – 6, 161), mely ellenkezni látszik a narrátor véleményével, miszerint a korabeli férfiak semmiképpen nem találhatnak megfelelő nőt maguknak, 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 uidetur
atque eadem scrofa Niobe fecundior alba.*
(Juv. 6, 172–177)

Az epizód felidézésének motivációja kettős. Amphion könyörgése a iuvenalisi humor iskolapéldája, hiszen a történet tradicionális változatában a gyermekeit védő férfi itt felesége haláláért (is) könyörög, így alakja a kor kontextusában elnyomott római férjet idéz

²⁸⁴ A szakasz első részének több elemét kritizálták, ld. szintén a 12. szatíra elemzésénél.

²⁸⁵ A szó a komédia (Pl. *Capt.* 809) és a mimus (Laber. *Sedigitus* 1) fennmaradt szövegeiben egyszer-ször 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.

meg, aki neje halálát kívánja, ilyenformán a mitológiai alak hétköznapivá alacsonyodik.²⁸⁶ Ugyanezt figyelhetjük meg Niobe esetében, aki a satíra tanúsága szerint nem csupán Latona családjánál gondolta nemesebbnek magát, hanem egyúttal „ama fehér kocánál termékenyebb”-nek is. Az *Aeneas*-mondában kulcsfontosságú szerephez jutó állatot a *scrofa* szóval nevezi meg, mely, mint azt a 12. satíra kapcsán az imént láthattuk, a mitológiai történet megszokott tárgyalásához a legkevésbé sem illik.²⁸⁷ Niobe számára a fehér koca nem a trójaiak új hazájának helyét jelzi, hanem a termékenység szimbóluma a 12. satírához hasonlóan: *laetis Phrygibus mirabile sumen / et numquam visis triginta clara mamillis* (Juv. 12, 74–75).

A szakaszt átható satirikus humor az eredeti történet tragikumát is elnyomja. A Niobe-jelenetnek azonban van egy másik, ennél jóval komolyabb aspektusa is: az istenekkel szembeni tiszteletlenség, a hagyományos római vallási élet elhanyagolása, kiüresedése, mely a satírák társadalmi kórképének egyik visszatérő tünete. Az isteni szférával szemben megnyilvánuló emberi gyarlóság illusztrálására talán a legalkalmasabb történet Niobéé, melyben e bűn a legsúlyosabb büntetéshez, egy nő gyermekeinek az elvesztéséhez vezet. Niobe kudarcot vallott asszonyi feladatának beteljesítésében, a társadalom utódokkal való gyarapításában, s ez közvetve jellegzetessége a római nők iuvenalisi ábrázolásának is, akik új, nekik tetsző istenek kultuszait követik, elfordulnak a tradicionális római vallástól – tehát akárcsak Niobe, tiszteletlenséget tanúsítanak az istenekkel szemben²⁸⁸ – és miközben erkölcstelen szertartásaikon vesznek részt, elhanyagolják a házat, családjukat, a gyermekszülést.

Funkciójuk szerint két fő csoportra oszthatjuk azokat az eseteket, ahol a mitológiai világához tartozó karakterek nem valamilyen összetett szövegegység részeként kerülnek elő (ilyen a 6. satíra zárlata, illetve a világkorszakmítosz iuvenalisi ábrázolásai, melyekkel a fejezet későbbi részében foglalkozom), hanem csupán említésszerűen: 1) az önmagában egyszerű mitológiai utalás a kontextusból nyer többletjelentést; 2) kortársak összehasonlítása mitológiai hősökkel kontrasztteremtés céljából. Előbbire jó példát jelent a 3. satíra Rómából távozó Umbriciusának mondata, melyben úti célját úgy jelöli meg,

²⁸⁶ COURTNEY: (1980: 283).

²⁸⁷ Vö. COURTNEY (1980: 283–284): “SCROFA is a word of the farmyard.”

²⁸⁸ Ennek legszélsőségesebb példáját a Pudicitia szobrát levizelő nők jelentik: *noctibus hic ponunt lecticas, micturiunt hic / effigiemque deae longis siphonibus implent* (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.

hogy oda akar menni, „ahol Daedalus levetette fáradt szárnyait”.²⁸⁹ E szavakat a mitológiai témához illő emelkedettség hatja át, a *fatigatas* szót a költő Ovidiustól kölcsönzi,²⁹⁰ míg a hely megjelölésének módja az *Aeneid*-et idézi.²⁹¹ A hétköznapi szituációról beszélő hétköznapi alak szájába adott emelkedett, epikus utalás meglepő hatást kelt, de emellett felfedezhetünk egy mögöttes jelentésréteget is: Daedalus szárnyainak említése Umbricius száműzöttségének érzetét emeli ki, ahogy azt később a 3. szatíra elemzésekor részletesen bemutatom.²⁹²

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.*
(Juv. 5, 125–127)

A lényegre törő rövid hasonlat,²⁹³ miszerint Trebiust, ha meg mer szólalni, úgy hajítják ki a lakomáról, mint Hercules a leütött Cacus-t, a teljes szatíra tartalmi összefüggésében fontos részét képezi a vendéglátó, Virro és a megalázott *cliens*, Trebius alakja között felépített ellentét egyik aspektusának. A két központi alak közötti kontraszt szemléletességét a költő a mitológiai utalások segítségével is fokozza.²⁹⁴ 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.²⁹⁵ Mindezzel éles kontrasztban áll, amit Trebius kap: egy beneventumi varga repedt kelyhe, egy csatorna nevelte angolna, egy rothadó alma, a vadkanról pedig egész

²⁸⁹ Juv. 3, 24–25: *proponimus illuc / ire, fatigatas ubi Daedalus exiit alas...*

²⁹⁰ Ov. *Met.* 8, 260–261: *iamque fatigatum tellus Aetnaeae tenebat / Daedalon.* BRAUND (1996: 178).

²⁹¹ Verg. *A.* 6, 18–19: *redditis his primum terris tibi, Phoebe, sacravit / remigium alarum posuitque immania templa.*

²⁹² Ld. a 7.1. fejezetet.

²⁹³ Az 5. szatíra hasonlatairól ld. ANDERSON (1960: 249).

²⁹⁴ A következő kontrasztképző elemeket részletezi többek között MORFORD (1977: 234) és ANDERSON (1982b: 249–250).

²⁹⁵ Juv. 5, 43–45: *nam Virro, ut multi, gemmas ad pocula transfert / a digitis, quas in vaginae fronte solebat / ponere zelotypo iuvenis praelatus larbae* – CURTIS (2002: 46) felhívja rá a figyelmet, hogy Aeneas 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 siccat madidas in carcere pinnas, / contemnunt mediam temeraria lina Charybdim*; 5, 114–116: *anseris ante ipsum magni iecur, anseribus par / altis, et flavi dignus ferro Meleagri / spumat aper*; 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.*

egyszerűen lemarad.²⁹⁶ 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. Ezt láthatjuk például az 1. szatírában, ahol „Automedon” száguld Róma utcáin: a pénzét lovaira elherdáló, kocsiját a városban hajtó ifjú és Achilles Trója falai alatt vitézkedő kocsihajtója közötti ellentét önmagáért beszél.²⁹⁷ Hasonlóképpen a 4. szatírában pellengérré állított, haditanácsát egy túl nagy hal miatt összehívó Domitianust a valaha volt legnagyobb háború élén álló két görög hadvezér nevén, Atridesként említi.²⁹⁸ A 7. szatírában az egyik legkevesebbre tartott jogi kérdésben, egy szabados ügyében eljáró ügyvédet Aiaxszal azonosítja, aki ráadásul sápadt, ami csak fokozza a párhuzam komikumát, hiszen ez aligha képzelhető el az Achilles fegyverzetét magának követelő görög hősről – a szakasz az ovidiusi *Metamorphoses* 13. könyvének első soraival mutat szövegszerű párhuzamot.²⁹⁹

consedere duces, surgis tu pallidus Aiax
dicturus dubia pro libertate bubulco
iudice.
(Juv. 7, 115–117)

consedere duces et vulgi stante corona
surgit ad hos clipei dominus septemplex Aiax.
(Ov. *Met.* 13, 1–2)

Az említett azonosítások kontrasztteremtő funkcióval rendelkeznek: a szatirikus gúny célpontjainak hiányosságait teszik szemléletessé azáltal, hogy erkölcsileg, fizikailag vagy bármilyen egyéb tekintetben a másik végletet képviselő mitológiai alakokkal állítják őket párba. Ez a szembeállítás nemcsak egy pozitívan és egy negatívan értékelhető alak viszonylatában valósulhat meg, hanem két, egyaránt a negatív tartományba eső karakter között is. Erre jó példát szolgáltat a 10. szatíra, ahol Aiax ismét „megjelenik”, ezúttal a

²⁹⁶ Juv. 5, 46–48: *tu Beneventani sutoris nomen habentem / siccabis calicem nasorum quattuor ac iam / quassatum et rupto poscentem sulphura vitro*; 5, 103–106: *vos anguilla manet longae cognata colubrae / aut fglacie aspersus maculis Tiberinus et ipse / vernula riparum, pinguis torrente cloaca / et solitus mediae cryptam penetrare Suburae*; 5, 153–155: *tu scabie frueris mali, quod in aggere rodit / qui tegitur parma et galea metuensque flagelli / discit ab hirsuta iaculum torquere capella*. A 114–116. sornak nincs „párja”.

²⁹⁷ 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?*

²⁹⁸ Juv. 4, 65: *itur ad Atriden*. BRAUND (1996: 249) szerint Iuvenalis a megnevezéssel Domitianus a szatíra utolsó soraiban leírt halálát vetíti előre, ld. később részletesen a 4. szatíra elemzésében.

²⁹⁹ A párhuzamra többek közt HIGHET (1951: 375–376) mutat rá.

Seianus-féle összeesküvés leleplezése után őrijongó Tiberius alakjában.³⁰⁰ A görög hős ebben a kontextusban nem játszik pozitív szerepet, de így is egyértelműen Tiberius fölé emelkedik, abban a tekintetben is, hogy a császáréval ellentétben az ő őrijongásának senki nem esett áldozatul. Hogy Iuvenalis a satíráiban megjelenített társadalom romlottságának bemutatására nemcsak az erkölcs és erkölcstelenség, hanem a bűn és bűn szembeállítását is alkalmazza, más esetekben is megfigyelhetjük,³⁰¹ s mint láthatjuk, mitológiai szereplők kortárs személyekkel való azonosításakor ez szintén nem példa nélküli.

5.2. *Altum satura sumente coturnum* – a tragédia a satírákban

A mitológiai tematikától való elzárkózás első kijelentésekor, az 1. satíra korábban már idézett nyitányában Iuvenalis együtt említi az epikus és a tragikus költészetet:³⁰²

*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?*
(Juv. 1, 1–6)

Ennek ellenére, míg az eposz a későbbiekben a műfaji játék és az irodalommal kapcsolatos kritika legfőbb tárgya lesz Iuvenalis tollán, a tragédia szerepe marginális marad, olyannyira, hogy Highet Iuvenalis irodalmi tájékozottságáról írott tanulmányában egyenesen a drámai irodalom ismeretének hiányára utal.³⁰³ A satírákban fellelhető szövegszerű párhuzamok viszont ennek az ellenkezőjéről tanúskodnak: Iuvenalis nem csupán ismerte (legalább) Seneca tragédiáit, de használta is azokat. Az 1. satíra Martialistól is ismert gondolatát,³⁰⁴ miszerint Rómában csak tisztességtelen úton lehet boldogulni, Iuvenalis a következőképpen fejezi ki: *aude aliquid brevibus Gyaris et carcere dignum, / si vis esse aliquid* (Juv. 1, 73–74). E mondat előképét Seneca *Oedipus*-ában fedezhetjük fel, ahol Oedipus, miután kiderül a szörnyű igazság, saját magát szólítja meg:

³⁰⁰ Juv. 10, 82–86: ‘nil dubium, magna est fornacula.’ ‘pallidulus mi / Bruttidius meus ad Martis fuit obvius aram; / quam timeo, victus ne poenas exigit Ajax / ut male defensus. curramus praecipites et, / dum iacet in ripa, calcemus Caesaris hostem...’

³⁰¹ Vö. 1, 55–57. (ld. a 4.3. fejezetet) és 6, 634–661. (ld. az 5.2. fejezetet).

³⁰² 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).

³⁰³ 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.”

³⁰⁴ Vö. a 7.5. fejezetet.

nunc aliquid aude sceleribus dignum tuis (Sen. *Oed.* 879). A párhuzamos *aude aliquid dignum* kifejezés Iuvenalis előtt egyedül Senecánál fordul elő, így nem alaptalan a gyanúnk, hogy tőle is kölcsönözte, de nála, mint azt a szatírák szövegszerű párhuzamainak esetében igen gyakran megfigyelhetjük, az átvett kifejezés eltérő kontextusba kerül: az *aliquid dignum* Senecánál Oedipus bűnének következménye, az 1. szatírában viszont maga a bűn. A szatírák tragikus utalásai kapcsán érdemes még felidézni Littlewood észrevételét, aki a 12. szatíra utolsó szakaszának központi karakteréről, az örökségvadász Pacuviusról jegyzi meg, hogy neve azonos a híres viharjelenetet megalkotó tragédiaköltőével, s ez újabb kapcsolódási pontot jelent a szatíra előbbi, Catullus tengeri viharból való megmenekülését leíró szakaszával.³⁰⁵

A tragédiaköltészetet Iuvenalis a legmarkánsabban kétségkívül a 6. szatíra zárlatában idézi meg, ahol – akárcsak a nyitányban – ismételten a mitikus hagyományhoz folyamodik, ezúttal a tragédia műfajából s a színházi előadások témájából kiindulva említ 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.
occurent 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,
sed tamen et ferro, si praegustarit Atrides
Pontica ter victi cautus medicamina regis.
(Juv. 6, 643–644; 652–661)*

A szatíra végeláthatatlan *logos apotreptikos*ában mintegy végső érvként hangzik el a nők két legszörnyűbb bűnének tárgyalása: a gyermek- és a férjgyilkosság.³⁰⁶ A tragédia műfajának megidézése után (Juv. 6, 634–637, ld. lentebb) egy gyermekeit megmérgező, Pontiaként megnevezett nő tűnik fel a színen,³⁰⁷ aki bűnével a költő szavai szerint alátámasztja Medea és Procne történetének igazságát. Iuvenalis már itt is különbséget tesz a mitológiai és a kortárs bűn között. Medea és Procne hirtelen felindulásból, szenvedélyből

³⁰⁵ LITTLEWOOD (2007: 410). A szatíra szerkezeti kérdéseihez ld. a 6.4. fejezetet.

³⁰⁶ A 6. szatíra *logos apotreptikos*ként való értelmezése visszatérő gondolat, ld. COURTNEY (1980: 252); BRAUND (1992: 71–86); UMURHAN (2008: 221–222).

³⁰⁷ Ahogy COURTNEY (1980: 346) és BRAUND (2004: 293) is rámutat, Martialistól ismert (Mart. 4, 43; 6, 75) egy „mérgező” Pontia.

kövezték el tetteiket, s ez kevésbé elítélendő, mint azok bűne, akik hideg fejjel, számításból gyilkolnak:³⁰⁸

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

Hasonlóan tesz különbséget a 8. szatíra költői érvelése a két anyagyilkos, Orestes és Nero között: a mitológiai alak és a római bűnös közötti legfőbb eltérés az indíték. Orestes atyját bosszulta meg a felelősségét valamelyest csökkentő isteni útmutatás alapján, Nerónak vele szemben nincs mentsége, s további bűnök súlyosbítják az általa kiérdemelt költői ítéletet:³⁰⁹

*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...
(Juv. 8, 215–218)*

A 6. szatíra utolsó tíz sorának központi motívuma a férjgyilkosság. Az utcák tele vannak Danaidákkal, Eriphylákkal és Clytemestrákkal, amivel Iuvenalis három olyan mitológiai történetre utal, melyben nők okozzák közvetett vagy közvetlen módon hitvesük halálát. A mitológiai és a valós bűnök között itt is kontrasztot teremt a költő: Clytemestra még fegyverrel, tettét felvállalva, szemtől szemben végzett férjével, kései utódai viszont alattomosan, méreggel teszik ugyanezt. A bűnös mitológiai alakok sorában a zárlat egyetlen pozitív példaként látjuk Alcestist, aki férje helyett vállalta a halált. A korabeli asszonyoktól való különbség kiemelése ezúttal sem marad el, s még erőteljesebb, mint a másik két esetben: nem elég, hogy nem tennék meg ugyanezt, de még ölebük életéért cserébe is feláldoznák férjüket. A költői szóhasználat révén ugyanaz a motívum tér vissza újra és újra e sorokban a kortárs nőkkel kapcsolatban: a *nummos* (646), *computat* (651) és *permutatio* (653) szavak leplezik le az asszonyok motivációját, s a számító haszonlesés attribútumával ruházzák fel őket.³¹⁰

³⁰⁸ Ez az ellentét NADEAU (2011: 326–331) zárletelemzésében szintén kiemelten fontos.

³⁰⁹ SMITH (1989: 817) köti össze ebből a szempontból a 6. szatíra zárlatával e szöveghelyet, s egyúttal azt is kiemeli, hogy Agamemnon *inter pocula* halála a történet homérosi változatának felel meg, s nem az aischylosinak.

³¹⁰ NADEAU (2011: 329).

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 rosszabb az irodalomban leírtaknál. A tragédiaköltők legvéresebb históriái sem számolhattak be olyan tettekről, mint amelyekről a satíraköltő kénytelen írni. Ez a gondolat az életmű kései szakaszában, a 15. satírában is visszatér: a satíra tárgyához, az egyiptomi kannibalizmushoz hasonló léptékű bűnt, melyet egy egész nép követ el, *Pyrrha korától kezdve* egyetlen tragédiaköltő sem írt le.³¹¹

A 6. satíra utolsó szakaszának alkotói indíttatását úgy értékelhetjük, hogy a zárlat Iuvenalis reakciója az 1. satírákönyv megjelenését követő (akár valós, akár fiktív) irodalmi kritikákra.³¹² A 634–637. sor nem más, mint e vádak felidézése: az 1. satírában még Iuvenalis kritizálta a tragédiaköltészetet, mert az nem a valóságról szól, most viszont ugyanez a vád éri az ő satíráit is.³¹³

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

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

³¹¹ 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.*

³¹² Ebben a tekintetben LINDO (1974: 23–24) értelmezését követem, azzal a kitételrel, hogy nem kell e vádakat valósnak tekintenünk, ahogy arra NADEAU (2011: 320–324) is felhívja a figyelmet, aki a iuvenalisi *personát* sajátosan megkettőző értelmezésének megfelelően interpretálja e sorokat. ANDERSON (1962: 152) szintén összeköti e szakaszt a satírák 1. könyvével.

³¹³ 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.” Értelmezését azzal is alátámasztja, hogy Iuvenalis már az 1. satírában foglalkozik a költészetre adott majdani reakciókkal. Juv. 1, 166–167: *rubet auditor cui frigida mens est / criminibus, tacita sudant praecordia culpa.* Így értékelhetjük az 1. satíra utolsó sorait is. Juv. 1, 170–171: *experiar quid concedatur in illos / quorum Flaminia tegitur cinis atque Latina.*

5.3. Világkorszakmítosz(ok)

A házasság ellen szóló *logos apotreptikos* végső érveként bemutatott férj- és gyermekgyilkos asszonyok tetteinek súlyosságát kétszeres kontraszt emeli ki. A Medeával, Procnével 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 satírákban bemutatott jelennel szemben különböző aspektusokból újra és újra értékesebbként feltüntetett „múlt” esetében szükségtelen különbséget tennünk történeti és mitológiai múlt között, hiszen mindkettő éppúgy alkalmas a kontrasztképzésre, s mindkettő a satírákból kirajzolódó egyik központi gondolatot húzza alá: az erkölcsi hanyatlás állandó, megállíthatatlan folyamat – ezt érzékelteti a klasszikus görög-római világkorszakmítosz háromszori szerepeltetése az 1., a 6. és a 13. satírában.

A programvers egyik kulcsfontosságú szakaszában Iuvenalis könyve témájának megjelölésekor használja a világkorszakmítosz motívumát. Az első négy sor egyetlen epikus stílusban megalkotott időmegjelölés, melyben Iuvenalis a vaskor kezdetét, a Deucalion és Pyrrha történetéből ismert özönvizet ábrázolja.

*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.*
(Juv. 1, 79–86)³¹⁴

A roppant tömör leírás 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 csak egy igeneves szerkezettel utal (*nimbis tollentibus aequor*), majd ezt követően Deucalion és Pyrrha kiköt a hegyen (*Deucalion... navigio montem ascendit*; Ov. *Met.* 1, 316–329). Az életben maradt pár útmutatást kér (*sortesque poposcit*; Ov. *Met.* 1, 367–383), majd a jóslatnak megfelelően cselekszik, s a háta mögé dobott kövekkel új emberi nemzetséget teremt (*paulatimque anima caluerunt mollia saxa*; Ov. *Met.* 1, 390–415).³¹⁵ Az utolsó elem, a 84. sor nem rendelkezik ovidiusi előzménnyel, Iuvenalis a *maribus nudas ostendit Pyrrha*

³¹⁴ A szakasz a költői program vizsgálatakor kiemelt jelentőségű, ld. a 6.2. fejezetet.

³¹⁵ Utóbbi három kapcsolódási pontot BRAUND (1996: 94–95) is kiemeli.

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 kerítőnőként ábrázolja.³¹⁶ Ehhez az értelmezéshez azonban nem kell ragaszkodnunk, mert a kép megfelel a mitológiai történetnek: Pyrrha anyaként mutatja be leendő férjeiknek lányait, akik az előadott történet belső logikájából következően meztelenek még, hiszen csak az imént jöttek világra. A szakasz kifejezőmódja több ponton újra Ovidiust idézi. A *nimbis*, az *ostendit* s a *sortes* szavak egyaránt szerepelnek a *Metamorphoses* leírásában (Ov. *Met.* 1, 321; 329; 368), a két főnév ráadásul 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...* (Ov. *Met.* 1, 318). Nyelvileg a 83. sor áll a legközelebb a *Metamorphoses*hez: a *paulatimque anima caluerunt mollia saxa* ovidiusi megfelelője: *saxa [...] mollirique mora mollitaque ducere formam* (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 a szatírákölthő, hanem a filozófus művének tárgyát képezik, s azt javasolja, hogy a *homines* szót tárgyesetben értelmezzük, s a *quicquid* elé egy *ad* előljárószót értve a következő jelentést kapjuk: „mindaz a könyvem tárgya, amire az embereket ráveszi az ima, a félelem...”³¹⁷ 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*

³¹⁶ ROMANO (1979: 73); COURTNEY (1980: 103); BRAUND (1996: 95); CURTIS (2002: 169); CONNORS (2005: 123).

³¹⁷ *An ergo ita dicemus, ut ab omnibus legi video? Quicquid agunt idest faciunt homines, votum, timor, ira, voluptas, gaudia, discursus est farrago nostri libelli. Sed si in recto homines poeta posuisset, nonne potius hac compositione verborum usus esset? Quicquid homines agunt per votum, timorem, iram, voluptatem, per gaudiaque ac discursus est farrago nostri libelli. Nam votum ac timor et perturbationes huiusmodi philosophi farrago et materia sunt: non poetae satyrici. Etenim de animorum affectibus ac passionibus multi ac varii sunt philosophici libri. Satiricorum vero poetarum est ea postea reprehendere, quae fiant his malarum cupiditatum impulsione. Quare meo iudicio hic potior ordo et sensus est. Farrago nostri libelli est quicquid, id est ad quicquid praepositione subiecta votum, timor, ira, voluptas, gaudia, discursus agunt hoc est impellunt homines. Ut accusandi casu homines ipsos accipiamus. His enim impulsu perturbationibus animi cum peccemus, erratis nostris tum denique materiam poetis satiricis nostra ut carpant vitia, exhibemus. Agere vero pro impellere usitatum est.*

*Deucalion... ecquando uberior vitiorum copia?*³¹⁸ 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 satíráknak, s szerinte e két sorral együtt a szöveg azt jelentené, hogy a költő arról számol be, amit az emberiség az özönvíz óta művelt, holott satírákölteszetének tárgyát valójában saját kora bűnei jelentik.

MacKay hasonló aggályokat vet fel a szakasszal kapcsolatban, mint Harrison, de egyszerűbb megoldást javasol: a központosítás 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 ősinek állítja be, mint az eposzt.³¹⁹

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 epikussága és a 87.-től kezdődő vad invektíva közt.³²⁰ Harrison érvelése annyiban persze kétségtől helytálló, hogy Iuvenalis csak az említett fogalmak negatív aspektusairól ír, csak hogy ehhez nem szükséges a szöveg *communis opinio* által 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 *timor*hoz, az *irá*hoz és a *voluptas*hoz 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.³²¹ 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:

³¹⁸ HARRISON (1937: 55); HELMBOLD (1951: 54).

³¹⁹ MACKAY (1958: 238–239).

³²⁰ ANDERSON (1982b: 203). COURTNEY és BRAUND nem is említik e javaslatokat.

³²¹ 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.*
(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” 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 a paráznaságot, mely már jóval előbb, az ezüstkorban felütötte a fejét a világban:

*omne aliud crimen mox ferrea protulit aetas:
viderunt primos argentea saecula moechos.*
(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 proológussal kezdődik.³²² Ennek első tizenhárom sora sokban különbözik a programvers indulatos retorikai kérdésekkel teli bevezetőjétől: a higgadt hangvétellő szakasz az első szótól, a *credo* igétől eltekintve teljesen személytelen, mentes az erőteljes invektívától s minden érzelmi töltettől.³²³

*credo Pudicitiam Saturno rege moratam
in terris visamque diu...*
(Juv. 6, 1–2)

A tradicionális görög-római világkorszakmítosz első két korszakának szerepeltetését a 6. satíra proológusában 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 satírának a tárgya nem egyszerűen nőellenes invektíva, hanem ennél jóval konkrétabb: a házasság és az *adulterium* köré felépített *logos*

³²² A prologus elemzésekor mindenekelőtt NADEAU (2011: 17–63) kommentárjának vonatkozó szakaszára támaszkodom, akinek értelmezésével nem értek ugyan egyet minden tekintetben, de a munka alapossága és hasznossága vitathatatlan.

³²³ ANDERSON (1956: 75).

apotreptikos.³²⁴ Hogy a 6. szatíra nem illeszkedik a nőellenes invektíva antik irodalmi hagyományába, Braund mindenekelőtt annak bemutatásával támasztja alá, hogy mit *nem* tartalmaz a költemény: a) Iuvenalis nem foglalkozik Sémónidés híres, az asszonyok típusait bemutató költeményének témáival, úgymint piszkosság, folyamatos evés, civakodás, ostobaság stb.; b) a 6. szatírában nem találunk kifejtett, állatvilághoz kapcsolódó analógiákat, mint Sémónidésnél, Hésiodosznál vagy Phókylidésnél;³²⁵ c) teljesen hiányzik a hasonló invektívák hagyományos eleme, amely női testrészeket állatokkal kapcsol össze;³²⁶ d) a szintén komoly irodalmi hagyománnyal rendelkező női alkoholfogyasztás témája igen csekély hangsúlyt kap a műben; e) a 6. szatíra nem foglalkozik a nők támadására kiváló lehetőségeket nyújtó boszorkányokkal és *meretrix*ekkel (hiszen ilyen nőket nem vesznek el a férfiak).³²⁷

A központi téma tehát a házasság, ám az erről szóló, Postumushoz címzett beszédet megelőzi egy húszsoros prológus, mely első és utolsó szavaiban 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 távozás, azaz a *pudicitia* erényének eltűnése szükségszerű volt.³²⁸ 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...
(Juv. 6, 2–7)

³²⁴ BRAUND (1992: 71–86) úgy értelmezi a szatírárt, 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 szatírárt „nők katalógusaként” értelmező szerzők listájához ld. BRAUND (1992: 71, 1. jz).

³²⁵ A szöveghelyeket szintén BRAUND (1992: 72, 12. jz) emeli ki: Semon. 7; Hes. *Th.* 594–599; Phókylidést Stobaeus 4, 22g, 192 idézi.

³²⁶ Ehhez ld. RICHLIN (1984: 70–71).

³²⁷ BRAUND (1992: 72–73).

³²⁸ 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.

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.³²⁹ Nadeau e két aspektust két irodalmi előzménnyel köti össze: az idealizált aranykor a *Georgica* 2. könyvét, a primitív aranykor viszont Lucretius 5. könyvét idézi.³³⁰ Ezt követően azonban túlságosan is szorosan összekapcsolja a iuvenalisi prológust 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).³³¹ Nadeau értelmezése szerint Iunius, kettős *persona*-elméletének moralizáló „hangja” e helyeken a lucretiusi fejlődéselmélet két szakaszát vegyíti, csak hogy a iuvenalisi leírás nem áll ilyen szoros kapcsolatban a *De rerum natura* e szakaszával. A szatíráköltő 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 itt egyetlen sornyi távolságban jelenik meg egy lucretiusi és egy vergiliusi sorzárlat:

*quippe aliter tunc orbe novo caeloque recenti
vivebant homines, qui rupto robore nati...*
(Juv. 6, 11–12)

A 11. sor második fele Lucretius 5. könyvét idézi (Lucr. 5, 907: *tellure nova caeloque recenti*),³³² a következő viszont Vergilius *Aeneis*-ének egy helyét (Verg. A. 8, 314–315: *haec nemora indigenae Fauni Nymphaeque tenebant / gensque virum truncis et duro robore nata*). A két párhuzam együttesen nem csupán a világkorszakok 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 világkorszakmítosz keveréke,

³²⁹ Ld. korábban a 2.2. fejezetet. Vö. SINGLETON (1972: 152–153); NADEAU (2011: *ad loc. passim*).

³³⁰ NADEAU (2011: 18–24). Utóbbi MASON (1962b: 41) és SINGLETON (1972: 164) is kapcsolatba hozza a iuvenalisi szakasszal.

³³¹ NADEAU (2011: 27; 34).

³³² A párhuzamot DUFF (1900: 213) közli.

melyben a költő új megvilágításba helyezi az aranykori erkölcsöket és Pudicitia távozását az emberek közül.

(*montana uxor*) *haut similis tibi, Cynthia, nec tibi, cuius*
turbavit nitidos extinctus passer ocellos,
sed potanda ferens infantibus ubera magnis
et saepe horridior glandem ructante marito.
(Juv. 6, 7–10)

A szakasz értelmezésének kulcsa a Catullus és Propertius műzsáit felidéző mondat: az aranykori nő sem Cynthiára, sem Lesbiára nem hasonlított. E kijelentés szándékosan kétértelmű: a primitív asszony nem oly erkölcstelen, mint e két nőalak, ugyanakkor nem is olyan vonzó, épp ellenkezőleg, egyenesen állatias.³³³ A makkot fogyasztó (sőt, felböfögő) férfi hegyi asszonyának mellét a leírás (*potanda*) *uberaként* említi, ami a világkorszakmítosz, valamint az idealizált ósitáliai, illetve aranykori élet leírásának irodalmi hagyományában gyakran visszatér, mindannyiszor tejet adó állatokkal kapcsolatban.³³⁴ Az állati asszociációt a következő sor *horridior* szavának „szőrös” jelentése csak megerősíti.³³⁵

Iuvenalis e szakaszban interpretál, újraértelmezi az aranykort. *Credo*, így kezd a prológot, 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 közt 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 jelentek meg a világban, amit Iuvenalis nem, vagy legalábbis nem kizárólag a magasabb rendű erkölcsökre vezet vissza.

A 6. satíra bevezetését Lucretius 5. könyvével szorosan összekapcsoló Nadeau kiemeli, hogy a primitív kor *De rerum naturában* kirajzolódó felfogásában a féktelen kéjvágy, az erőszak és a prostitúció kezdetleges formája is megjelent.³³⁶ Csakhogy

³³³ E kettőségre SINGLETON (1972: 152–153), COURTNEY (1980: 263) és NADEAU (2011: 38) is utal.

³³⁴ 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.

³³⁵ 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.”

³³⁶ 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*

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 erre vonatkoztatja a *nullos habuere parentes* (Juv. 1, 13) mondatot.³³⁷ Nem tarthatjuk pontosnak Singleton értelmezésének azon elemét sem, miszerint a 6. szatíra leírását erkölcsi szempontból Lucretius 5. könyve határozza meg, melyről korábban így nyilatkozott: “The first men *are* tough and pure but they have no morality (958–61), only the purely negative quality of innocence.”³³⁸ Egy olyan korról kapcsolatban, melynek leírása a *credo Pudicitiam Saturno rege moratam / in terris visamque diu* szavakkal kezdődik, s Pudicitia, valamint a Iustitiával azonosított Astraea távozásával végződik, nem beszélhetünk az erkölcs hiányáról.

A 6. szatíra első tizenhárom sorának sajátos aranykorleírása egyúttal megmagyarázza, miért nem lehet visszahozni a *pudicitia* erényét – ezzel Iuvenalis idejekorán igazolja *logos apotreptikos*ának egyik fő üzenetét, miszerint lehetetlen erényes feleséget találni, így válik az első tizenhárom sor a kimerítő hosszúságú költői beszéd szerves részévé. Pudicitia jelenléte s az aranykori erkölcsösség egy véglegesen lezárt állapot, azóta kétirányú fejlődés zajlott le, Horváth István Károlyt idézve: „egyrésről: ősprimitív állapotokból a civilizációhoz, másrésről: egy ősboldog állapotból a jelenkori lezülléshez vezető út”.³³⁹ 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,³⁴⁰ s emellett irreális is, akárcsak az, hogy a Cynthiához és Lesbiához hasonló nők helyébe ismét taszító, állatias asszonyok lépjenek. Pudicitia távozása visszavonhatatlan, amit későbbi említése tesz végképp egyértelművé: a második prológusként értelmezett³⁴¹ 286–300. sorokat követő első „jelenetben” az istennő ismét megjelenik, immár csak szoborként, melyet az oltár mellett orgiát rendező asszonyok levizelnek, a lehető legszélsőségesebb módon kifejezve a *pudicitia* erényével szembeni attitűdjüket.

amantum; / conciliabat enim vel mutua quamque cupido / vel violenta viri vis atque impensa libido / vel pretium, glandes atque arbita vel pira lecta (Lucr. 5, 958–965).

³³⁷ NADEAU (2011: 47–50).

³³⁸ SINGLETON (1972: 159; 164).

³³⁹ HORVÁTH (1964: 22).

³⁴⁰ 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.”

³⁴¹ ANDERSON (1956: 74); BRAUND (1992: 75).

A prológust a szatíra hagyományos felosztása szerint a 21–24. sor köti össze a költemény központi részével,³⁴² de az átvezetés tulajdonképpen már korábban, az ezüstkor jellemzésével megkezdődik. Annak bizonyítása, hogy a *pudicitia* erénye végleg elveszett, már megtörtént, 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.
(Juv. 6, 14–20)*

A *pudicitia* erényének végleges elvesztése előtti állapotot kifejező (*Pudicitiae*) *veteris vestigia* több irodalmi előzménnyel rendelkezik. A hexameter utolsó verslába előtt először Catullus epyllionjában jelennek meg a *veteris vestigia* szavak: *extenuata gerens veteris vestigia poenae...* (Cat. 64, 295) E két szó azonos metrikai helyzetben fordul elő az *Aeneis* 4. könyvének nyitányában, Dido beszédében: *agnosco veteris vestigia flammae* (Verg. A. 4, 23). Az ovidiusi *Amores* 3. könyvében szintúgy ebben a helyzetben találkozunk 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* (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.

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. Az olyan szavak, mint a *barbatus* és a *Graecus* alacsonyabb regiszterbe tartoznak: előbbi Urech az *unpoetische* jelzővel illeti, míg utóbbival kapcsolatban kiemeli, hogy Ennius óta a *Graius* használatos helyette a költői

³⁴² Így pl. NADEAU (2011: 62–63).

nyelvben.³⁴³ A *barbatus* jelzőt Iuvenalis Iuppiterre alkalmazza, s mint a korábbiakban láthattuk,³⁴⁴ 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 jellegű konnotációi³⁴⁵ előkészítik Pudicitia és Astraea távozását. Ez ad teret a bűnnek, s ezzel együtt a szatirikus invektívának. Már e szakaszban megjelenik a támadó hangnem, mindenekelőtt a sajátjuk helyett más fejére esküdő görögökkel szemben. Ezután a 6. satíra világkorszakmítoszra épülő prológa azzal a négy sorral zárul, mely a valódi átvezetésként szolgál e mitologikus bevezető és a satíra 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.*
(Juv. 6, 21–24)

A váltás gördülékeny, a következő sorok *nostra tempestate* (25–26) kifejezése még utoljára visszatekint a korszakokra, mielőtt kezdetét venné az érvek végeláthatatlan felsorolása. Iuvenalis a 23–24. sorban a bűnök közül kiemeli a paráznaságot: ez a legősibb, hiszen már az ezüstkorból megjelent, szemben az összes többi vétékkel, melyeket a vaskor szabadított a világra.

A 6. satíra bevezetőjében a költő egy olyan letűnt, véglegesen elmúlt kort ábrázol, melyben nincs bűn, s nincs csábítás. Ennek oka azonban Iuvenalishoz 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 férfihoz 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 költői beszédben. A férfiközpontú 1. könyv öt satírájában Iuvenalis a bűnök szinte teljes tárházát felvonultatta, ezt követi a legősibb bűn bemutatása a 2. könyv egyetlen, a nőkre koncentrált monumentális satírájában.

A világkorszakok 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 megszokott aranykor-ábrázolástól

³⁴³ URECH (1999: 51; 141).

³⁴⁴ Ld. a 2.2. fejezetet.

³⁴⁵ Ld. NADEAU (2011: 51–58).

eltérő elemeket. Azt a moralitást, melynek elvesztésén a *consolatio*-paródia³⁴⁶ címzettje, Calvinus kesereg, Iuvenalis idejétmúlnak minősíti, s a mitológiai aranykorhoz köti,³⁴⁷ 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 convivium caelicolarum
nec puer Iliacus formosa nec Herculis uxor
ad cyathos et iam siccato nectare tergens
braccia Volcanus Liparaea nigra taberna
prandebat sibi quisque deus nec turba deorum
talis ut est hodie, contentaque sidera paucis
numinibus miserum urgebant Atlanta minori
pondere...*
(Juv. 13, 38–49)

Az aranykor ábrázolásakor Iuvenalis úgyszólván túl messzire megy az antropomorfizálásban, az istenalakokat semmi sem különbözteti meg az emberektől. Iuno még „szüzecske”,³⁴⁸ Iuppiter *privatus*ként él, az istenek még nem lakomáznak együtt, „az iliumi fiú és Hercules csinos felesége” nem töltögeti az italokat, s Volcanus sem üríti poharát karján még „műhelye” szennyét viselve. A korabeli befogadó számára is kétségtelenül szórakoztató leírás azonban komoly tartalmat is rejt. A 46–49. sor, miszerint Atlas vállát akkoriban még „az istenek kisebb tömege” nyomta, jóval több egyszerű arra vonatkozó mitológiai utalásnál, hogy a mitologikus világtörténelem korai korszakában járunk. Iuvenalis mitológiai köntösbe öltöztetve fejti ki megvetését a hagyományos római vallással összeegyeztethetetlen istenek kultusza kapcsán, 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 kétségtelenül negatív felhangokkal rendelkező *turba* kifejezés használatát.³⁴⁹ Fredericks a 13. satíráról írott tanulmányában a legmerészebb iuvenalisi aranykor-karikatúrának nevezi ezt a leírást,³⁵⁰ míg Singleton a szakasz utolsó részére koncentrál, melyet a 6. satíra

³⁴⁶ Vö. EDMUNDS (1972: 59–60).

³⁴⁷ FREDERICKS (1971: 219): “Juvenal also identifies Calvinus’ outdated morality with the crude, rustic era of Saturn’s reign...”

³⁴⁸ A *virguncula* szó istennőre vonatkozó használata természetesen példa nélküli a római irodalomban.

³⁴⁹ Ezt az értelmezést képviseli FERGUSON (1979: 297).

³⁵⁰ 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.”

prológusával kapcsolatban elmondottakkal köthetünk össze, a bűn hiányával kapcsolatban viszont itt új elem jelenik meg a korábbiakhoz képest:

*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;
tam venerabile erat praecedere quattuor annis
primaque par adeo sacrae lanugo senectae.*
(Juv. 13, 53–59)

Singleton úgy értelmezi e sorokat, hogy a becstelenség, a bűn (szinte) teljes hiánya nem csupán csodálatra méltó dologgá tette az ilyesmit, de egyúttal azt is okozta, hogy az emberek képtelenek voltak különbséget tenni annak fokozatai közt.³⁵¹ 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 a „király” hiányában boldog árnyak említése (Juv. 13, 52: *infernus hilares sine regibus umbrae*). Ebben a korban tehát a szatíra leírása szerint egy jelentéktelen apróság is *grande nefas et morte pium* lehetett, aminek jelentősége van a költemény egyik megelőző szakaszának vizsgálatában is, mely a iuvenalisi életmű talán legrejtélyesebb kifejezésével kezdődik.

5.4. A kilencedik korszak

*nona aetas agitur peioraque saecula ferri
temporibus, quorum scelus non invenit ipsa
nomen et a nullo posuit natura metallo.*
(Juv. 13, 28–30)

A Iuvenalis 13. szatírájának 28. sorában megjelenő *nona aetas*, a kilencedik korszak, illetve nemzedék³⁵² nem helyezhető el egyértelműen egy mítoszban vagy valamiféle történeti sémában, s a problémát még összetettebbé teszi, hogy a szöveghagyomány nem egységes. A sor első szavaként már a korai kéziratokban sem csupán a *nona* szerepel, ráadásul a legtöbb esetben mérvadónak tekintett kódex sem ezt tartalmazza.

³⁵¹ SINGLETON (1972: 164–165).

³⁵² BALDRY (1952: 88) összefoglaló tanulmánya nyomán a számunkra releváns szempontokból az „arany nemzedék” és „aranykor” kifejezések között nem szükséges különbséget tennünk.

A modern kiadások által elfogadott kéziratokban három variáns jelenik meg: *non*, *nona* és *nunc*. A *nonnal* és a *nonával* ellentétben a *nuncot* csupán egyetlen ilyen kézirat hozza, csak hogy mivel ez az egyébként sok tekintetben mérvadónak számító P, nem tekinthetünk el tőle. A *non* változatot, annak ellenére, hogy a G, az F és a K kéziratok is tartalmazzák, 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* kifejezésből. A *nunc* variánssal kapcsolatban Horváth István Károly mutat rá, hogy a Codex Montepessulanus olvasata, a P-kézirat ez esetben nem tükrözi híven az autentikus iuvenalisi szöveget.³⁵³ A kéziratban eredetileg szereplő *nuncot* egy *manus secunda* átjavította *nonára*,³⁵⁴ amivel valószínűleg az eredeti szöveget állította vissza – feltehetőleg a 4–5. században készült nicaeusi recenzió alapján.³⁵⁵ Hogy az eredeti *nona* változott idővel *nuncra*, az alapján feltételezhetjük, hogy a *nona aetas* kifejezés egy középkori másoló számára éppen annyira homályos és nehezen értelmezhető volt, mint a mai befogadónak, 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”.³⁵⁶

A szövegkritika és a kutatás döntő többsége az értelmezési nehézségek ellenére is a *nona* olvasat helyességét fogadja el.³⁵⁷ Van tehát létjogosultsága a *nona aetas* tartalmi értelmezését célzó vizsgálatnak: mi áll a „kilencedik korszak” kifejezés háttérében? A vaskor és a fémek említése természetesen a hagyományos görög-római világkorszakmítoszt invokálja, melybe a költő saját korát is beilleszti, kijelentve, hogy kora rosszabb, mint a vaskor, és jelölésére nincs a természetben elég hitvány fém. Az a gondolat, hogy a romlás elérte csúcspontját, már az 1. könyv programversében megjelenik,³⁵⁸ ehhez tér vissza utolsó könyve nyitányában.³⁵⁹ A 28–30. sort

³⁵³ HORVÁTH (1966: 127–141).

³⁵⁴ Ez egyértelműen látható a Codex Montepessulanus kérdéses helyének BORZSÁK (1966b: 72) által közölt másolatán.

³⁵⁵ FRIEDLÄNDER (1895: I 81; 85–86).

³⁵⁶ HORVÁTH (1966: 133–135); vö. BORZSÁK (1966a: 126).

³⁵⁷ Az új szövegkiadások és kommentárok ezt a variánst hozzák: FICCA (2009); BRAUND (2004); WILLIS (1997); COURTNEY (1980); FERGUSON (1979); RAMSAY (1961); CLAUSEN (1959); KNOCH (1950). A korábbiak esetében viszont a *nunc* a domináns, pl.: FRIEDLÄNDER (1895); WEIDNER (1873); JAHN (1851).

³⁵⁸ Juv. 1, 147–149: *nil erit ulterius quod nostris moribus addat / posteritas, eadem facient cupientque minores, / omne in praecipiti vitium stetit.*

programmatikus megnyilatkozásként értékelhetjük: szatírai világáról minden korábbinál súlyosabb ítélet hangzik el a *peiora saecula ferri temporibus* kifejezéssel. Iuvenalis azonban nem csupán annyit mond, hogy kora még a vaskornál is rosszabb, hanem egy konkrét sorszámmal is megjelöli, ami értelmezésem szerint kulcsszereppel bír az e sorokból kirajzolódó koncepcióban. A következőkben a korábbi, részben nem kellően megalapozott magyarázatokat is figyelembe véve vizsgálom meg újra a *nona aetas*-problémát, melynek megoldásához a lehetséges interpretációk körének leszűkítésével juthatunk közelebb.

Egyes magyarázatokat egyértelműen elutasíthatunk. Grangaeus szerint Iuvenalis az emberi élet szakaszaival állítja párhuzamba a világ korszakait, elképzelését Solón 27. töredékére alapozza, melyben a költő az emberi élet szakaszait mutatja be.³⁶⁰ Ezt McGann tanulmányában egyértelműen elveti, legfőbb érvként azt hozza fel ellene, hogy a kontextus semmilyen módon nem igazolja, s nem utal arra, hogy Iuvenalis párhuzamot vont volna az emberi élet szakaszai és a világ korszakai közt.³⁶¹ Hardy a szöveghely háttérében az etruszk korszakolást látja, mely a történelmet 100–123 év közti hosszúságú *saeculum*okra tagolja,³⁶² 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*. McGann döntő bizonyítékot hoz fel hipotézise ellen: egyrészt 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), másrészt pedig, 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 *saeculum*ot.³⁶³

³⁵⁹ 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* (Sen. *Ben.* 1, 10, 3).

³⁶⁰ Sol. 27: *παῖς μὲν ἄνηβος ἐὼν ἔτι νήπιος ἔρκος ὁδόντων / φύσας ἐκβάλλει πρῶτον ἐν ἔπτ' ἔτεσιν. / τοὺς δ' ἐτέρους ὅτε δὴ τελέσει θεὸς ἔπτ' ἐνιαυτούς, / ἥβης ἥδ' ἐφάνει σήματα γεινομένης. / τῇι τριτάτῃ δὲ γένειον ἀεζομένων ἔτι γυίων / λαχνοῦται, χροίης ἄνθος ἀμειβομένης. / τῇι δὲ τετάρτῃ πᾶς τις ἐν ἐβδομάδι μέγ' ἄριστος / ἰσχύν, ἥι τ' ἄνδρες πείρατ' ἔχουσ' ἀρετῆς. / πέμπτῃ δ' ὥριον ἄνδρα γάμου μεμνημένον εἶναι / καὶ παίδων ζητεῖν εἰσοπίσω γενεήν. / τῇι δ' ἕκτῃ περὶ πάντα καταρτύεται νόος ἀνδρός, / οὐδ' ἔρδειν ἔθ' ὁμῶς ἔργ' ἀπάλαμνα θέλει. / ἑπτὰ δὲ νοῦν καὶ γλῶσσαν ἐν ἐβδομάσιν μέγ' ἄριστος / ὀκτώ τ' ἀμφοτέρων τέσσαρα καὶ δέκ' ἔτη. / τῇι δ' ἐνάτῃ ἔτι μὲν δύναται, μαλακώτερα δ' αὐτοῦ / πρὸς μεγάλῃν ἀρετὴν γλῶσσά τε καὶ σοφίη. / τὴν δεκάτῃ δ' εἴ τις τελέσας κατὰ μέτρον ἴκοιτο, / οὐκ ἂν ἄωρος ἐὼν μοῖραν ἔχοι θανάτου.*

³⁶¹ GRANGAEUS értelmezését annak cáfolatával együtt MCGANN (1968: 509–510) közli a *nona aetas*-problémáról írott tanulmányában.

³⁶² HARDY (1893: 280).

³⁶³ MCGANN (1968: 510–511).

Mindemellett ebben az esetben igen problematikus lenne a költői szándék megértése, tudniillik, hogy egyszerű kronológiai megjelölésen kívül mire utalna ez a kifejezés.

A jezsuita Juvenciustól származik az a magyarázat, hogy a görögök nem négy, hanem nyolc korszakra osztották fel az emberiség történetét, melyek közül a vaskor az utolsó, és ezt követte a még a vaskornál is rosszabb *nona aetas*.³⁶⁴ Stocker kommentárjában leírja, hogy nem ért egyet ezzel az elmélettel, és módosít rajta: Iuvenalis kora annyira hitvány, hogy nem is következhet közvetlenül a vaskor után (mely szerinte *hetedik* a sorban), csak kettővel utána.³⁶⁵ Az utóbbi két hipotézis szintén elfogadhatatlan – Stockeré ráadásul erőltetettnek is hat –, hiszen nehéz belátni, miért jelölt volna Iuvenalis korszakokat hét, illetve nyolc fémmelel.

A Leverett kommentáros kiadásában felvetett értelmezés a korábbiaknál elfogadhatóbbnak tűnik, de még mindig nem megnyugtató. A kilencedik korszakot történelmi-kronológiai meghatározásként értelmezi, nézete szerint az *aetas* csakúgy, mint a *saeculum*, egyaránt százéves periódust jelöl: *ab urbe condita* a kilencedik *aetas*-ban, azaz a 9. században született a satíra.³⁶⁶ Az elméletet különböző megfontolásokból Borzsák, Horváth és McGann egyaránt elveti,³⁶⁷ legfőképpen azért, mert a Iuvenalist megelőző római irodalomban az *aetas* kifejezés sehol sem fordul elő a *saeculum* szinonimájaként ilyen értelemben, azaz sohasem jelent számszerűleg meghatározott időtartamot, és sorszámnévvel maga mellett ilyen használatban nem adatható.³⁶⁸ 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.³⁶⁹

Vossius vetette föl, hogy Iuvenalis a *nona aetas* kifejezéssel az *Oracula Sibyllina* tíz korszakból álló világciklusára utal, s úgy tűnik, hogy a németalföldi filológus egyfajta

³⁶⁴ JUVENCIUS (1736: 169).

³⁶⁵ STOCKER (1845: 411).

³⁶⁶ LEVERETT (1828: 240).

³⁶⁷ BORZSÁK (1966a: 123–124); HORVÁTH (1964: 24–25); MCGANN (1968: 511).

³⁶⁸ 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.

³⁶⁹ MCGANN (1968: 51). A bizonytalanságot, illetve a *ludi saeculares* alapján felállítható *saeculum*-számítás bonyolultságát igazolja TAYLOR (1934: 101–120) is. 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).

új aranykorként értelmezte a „tizedik korszakot”.³⁷⁰ Erről a korszakról az *Oracula Sibyllina* 2. és 4. könyvében olvashatunk. Előbbi 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 készíti elő. Maga a felvetés viszont, hogy valamilyen kapcsolat állhat fenn Iuvenalis sorai és az *Oracula Sibyllina* között, mindenképpen vizsgálatra érdemes.

Fontos leszögeznünk, hogy Iuvenalisnak ezeket a szövegeket nem kellett ismernie 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 is élt. Az tehát, hogy e kor a *nona aetas*, voltaképpen azt jelenti, hogy az emberiség olyan mélyre jutott, ahonnan már nincs visszaút, mert e kor még a vaskornál is rosszabb, s az erkölcsi válságból csak egyetlen kiút van: a kilencedik korszak után következő tizedik, mely pusztulást hoz, majd új, a mostaninál jobb (az aranykorihoz méltó?) emberi nemzetség veheti birtokba a világot. E magyarázatot az a körülmény sem zárhatja ki, hogy a kérdéses három sorban így két monumentális mítosz, két korszakszámítás mosódna egybe: a tradicionális 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 (*toto surget gens aurea mundo* – 4, 9) a Sibylla-jóslatok korszakbeosztásával (*ultima Cumaei venit iam carminis aetas* – 4, 4) alkot egységet.

Ez a megoldás sem mentes azonban teljesen a problémáktól. A szintén a romlás mélypontját hirdető 1. satíra ugyanis a Deucalion és Pyrrha történetéből ismert özönvizet teszi meg a satírák tárgyául szolgáló hibák és bűnök széleskörű terjedésének kezdőpontjaként. E mítosz és az *Oracula Sibyllinában* leírtak abban ugyan megegyeznek, hogy az isteni hatalom az emberiséget bűnei miatt szinte teljesen elpusztítja, csakhogy az *Oracula Sibyllina* által leírt eseménysornak pozitív következményei vannak, a Deucalion

³⁷⁰ 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.

és Pyrrha történetében a világot elöntő özönvíznek viszont éppen ellenkezőleg – legalábbis a szatírákból kirajzolódó koncepció szerint. Ezért, ha nem is kell egyértelműen elvetnünk, hogy valóban az *Oracula Sibyllina* által bemutatott tizedik korszak áll a *nona aetas* kifejezés háttérében, mégsem tekinthetjük teljesen megnyugtató magyarázatnak.

E hipotézishez 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.³⁷¹ Lucanus *Pharsaliá*jának egy scholionja ugyanebben az értelemben nyilatkozik: (*Sibylla*) *nuncentesimum annum exitio Romanis cecinerat* (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 volt a kilencedik *saeculum*, kilencedik *aetas*, avagy kilencedik korszak negatív mivolta.

Azzal a lehetőséggel is foglalkoznunk kell, hogy a iuvenalisi *nona aetas* a Vergilius 4. eclogájában megjelenő *ultima aetasszal* áll kapcsolatban (*ultima Cumaei venit iam carminis aetas; / magnus ab integro saeculorum nascitur ordo* – 4, 4–5), mely a nagy világév utolsó, Servius nyomán tizedik szakasza,³⁷² amellyel lezárul a világ egy ciklusa. A fenti sorokat tartalmazó 4. eclogából azonban azt a következtetést vonhatjuk le, hogy ez a bizonyos tizedik korszak tulajdonképpen átmeneti kor, egy új aranykor előkészítése.³⁷³ Csakhogy aligha helytálló, hogy Iuvenalis a Vergiliusnál szereplő Sibylla-jóslatok kilencedik korszakát ábrázolta volna szatírájában, hiszen a költemény egésze, sőt a teljes életmű sem tartalmaz utalást arra, hogy egy új aranykor beköszöntése lehetséges lenne. A szatírákban bemutatott, vaskornál is rosszabb korszakot jellemző végzetes értékhiány nem teszi lehetővé egy megújulást hozó új aranykor várását, márpedig, ha vergiliusi szellemben értelmeznénk a *nona aetas* kifejezést, annak mindenképpen ezt kellene jelentenie.

Egyetlen lehetséges magyarázat maradt: Iuvenalis a *nona aetast* a görög-római világ hagyományos világkorszakmítoszába, vagyis az arany-, ezüst-, réz- és vaskor

³⁷¹ D.C. 57, 18, 4: ἄλλως μὲν οὐδὲν τῷ τῆς πόλεως χρόνῳ προσῆκον.

³⁷² Serv. E. 4, 4: *ultimum id est decimum*. Hogy itt az *ultima* jelentése valóban *decima*, az *Oracula Sibyllina*-gyűjteményben többször megjelenő tizedik korszak is megerősíteni látszik, ld. TAR (2005: 263).

³⁷³ Vö. pl. TRENCSENYI-WALDAPFEL (1983: 301).

egymást váltó sorába építette be.³⁷⁴ Bár ezt a magyarázatot a következő két és fél sor, a vaskor, majd a természetes fémek említése tulajdonképpen eleve az összes többi elé helyezi, hiba lenne csupán ilyen megfontolásból biztosnak tekintenünk, hogy a *nona aetas* háttérében is ez a mítosz áll. A 18. századi brit filológus, Markland felettébb egyszerűen oldotta fel a látszólagos ellentmondást a négy korszak és a *nona aetas* között, amikor a *quinta aetas* emendációt javasolta a kérdéses helyen.³⁷⁵ A probléma megoldása persze aligha lehet ennyire egyszerű,³⁷⁶ a látszólagos ellentmondás feloldásához viszont 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 ezek a korszakok egy nagyobb folyamat részeként ismétlődnek. Már Hésiodosznál kimutatható az a gondolat, hogy a világ korszakainak nem csupán egyetlen, egyszer körbeérő ciklusa van,³⁷⁷ Rómában pedig Vergilius „írta újra” a fémmel jelölt világekorszakok mítoszáét.³⁷⁸ A 4. ecloga sorai³⁷⁹ feltétlenül arra utalnak, hogy a versben ünnevelt gyermek születése készíti elő az új, a második aranykort, Augustus aranykorát,

³⁷⁴ E magyarázat felől közelíti meg a *nona aetas* értelmezését HORVÁTH (1964: 25–29) a későbbiekben többször említett hipotézisében.

³⁷⁵ Idézi WILLIS (1996: 79): “*Legendum, Quinta aetas, ex fabulari historia. Quatuor aetates fuerunt...*”

³⁷⁶ A modern szövegkiadások közül egyedül CLAUSEN (1959) említi meg a kritikai apparátusban MARKLAND konjektúráját.

³⁷⁷ Vö. TRENCSENYI-WALDAPFEL (1983: 300–301); MARTIN (1943: 70–71).

³⁷⁸ Az aranykor római irodalombeli megjelenései közül feltétlenül meg kell említeni Ovidiust, különösen amiatt, mert a *Metamorphoses* korszakleírásában (Ov. *Met.* 1, 88–162) már négy világekorszak szerepel – ellentétben a hésiodosi öttel –, s ezt a négy korszakot ismerő mítoszt feltételezhetjük a iuvenalisi *nona aetas* háttérében is. A korszakok ciklikusságának irodalmi megjelenései közül érdemes kiemelni a pseudo-senecai *Octaviát*, melyben a dráma fiktív Senecája számot vet a világ korszakairól, s katasztrofális eseményekhez köti a saturnusi korral egyenértékű emberi nemzedék visszatérését ([Sen.] *Oct.* 391skk).

³⁷⁹ Verg. *E.* 4–10: *ultima Cumaei uenit iam carminis aetas; / magnus ab integro saeculorum nascitur ordo. / iam redit et Virgo, redeunt Saturnia regna, / iam nova progenies caelo demittitur alto. / tu modo nascenti puero, quo ferrea primum / desinet ac toto surget gens aurea mundo, / casta fave Lucina: tuus iam regnat Apollo; 37–47: hinc, ubi iam firmata virum te fecerit aetas, / cedet et ipse mari vector, nec nautica pinus / mutabit merces; omnis feret omnia tellus. / non rastros patietur humus, non vinea falcem; / robustus quoque iam tauris iuga solvet arator. / nec varios discet mentiri lana colores, / ipse sed in pratis aries iam suave rubenti / murice, iam croceo mutabit vellera luto; / sponte sua sandyx pascentis vestiet agnos. / 'Talia saecla' suis dixerunt 'currite' fusis / concordēs stabili fatorum numine Parcae.*

melynek eljövételére az Aeneis 6. énekében is utal.³⁸⁰ Bár egészen más helyzetben, Iuvenalis voltaképpen ugyanazt teszi, mint Vergilius: a vaskorból továbbvezeti a világkorszakok mítoszát. 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 alapja Horváth István Károlytól származik, aki a *nona aetast* a világkorszakok második ciklusa után következő korként értelmezi, s e második ciklus kezdőpontjaként Augustus korát jelöli meg.³⁸¹ A továbbiakban az általa felvetett értelmezést újabb érvekkel kívánom alátámasztani, és felvázolom a hipotézis egy alternatíváját.

Horváth Vergilius 4. eclogáján keresztül közelíti meg a kérdést, melynek olyan értelmezését adja,³⁸² miszerint réz-, valamint ezüstkori *átmenetek* után érkezik el az aranykor, egyszerre a gyermek felnőtté válásával.³⁸³ Ezt a feltételezést alátámasztja a költemény tagolása is: a kezdeti, vaskori közegből két lépcsőn át jutunk el az aranykorig, s éles határvonalak választják el egymástól az ecloga középpontjában álló gyermek életének szakaszait. A *pueritia* (18–25) és az *adulescentia* (26–36) már tartalmaz aranykori jellegzetességeket, de léteznek még bűnök, háborúk, él a kereskedelem, így ekkor még nem, csupán a gyermek felnőtté válásától (37skk) láthatjuk visszatérni az aranykort. Horváth okfejtését Borzsák válaszcikkében úgy kívánta cáfolni, 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.³⁸⁴

Emiatt azonban nem vethetjük 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. Számunkra az a legfontosabb kérdés, hogy ismerte-e Iuvenalis a

³⁸⁰ Verg. A. 6, 791–794: *hic vir, hic est, tibi quem promitti saepius audis, / Augustus Caesar, divi genus, aurea condet / saecula qui rursus Latio regnata per arva / Saturno quondam...*

³⁸¹ HORVÁTH (1964: 15–34).

³⁸² Mivel a iuvenalisi *nona aetas* értelmezése szempontjából nem döntő fontosságú, hogy az ecloga ezen értelmezését okvetlenül helyesnek tekintsük, ezért Vergilius művének részletes elemzésével nem foglalkozom e helyen.

³⁸³ HORVÁTH (1964: 26).

³⁸⁴ BORZSÁK (1966a: 125): „Számoljunk. Saturnusi aranykor – 1, ezüstkör – 2, rézkor – 3, vaskor – 4; első «visszapergetés»: átmeneti rézkor – 5, ezüstkör – 6, augustusi aranykor – 7; megismételt «visszapergetés»: átmeneti ezüstkör – 8, rézkor – 9, vaskor – 10, – és a *tizedik után* a vaskornál is hitványabb *kilencedik*? A *nona aetas* megint csak nem akar kijönni.”

Vergilius által megfogalmazott második aranykor-képzetet, ebben pedig nincs okunk kételkedni.

Az értelmezés szempontjából döntő jelentőségű kérdés, hogy mi a iuvenalisi „második aranykor”, azaz a világkorszakok második ciklusának kiindulópontja. Ezzel kapcsolatban két lehetőség merülhet fel: az imént említett augustusi aranykor, illetve Nero „aranykora”. Utóbbinak szintén vannak irodalmi hagyományai, többek között Seneca Claudius halálára írt *Apocolocyntosis*ában is egyértelmű utalást találunk erre: *mutatur vilis pretioso lana metallo / aurea formoso descendunt saecula filo* (4, 8–9). A műfaj sajátosságai miatt az idézett sorokat természetesen fokozott óvatossággal kell kezelnünk, de nem ez az egyetlen ide vonatkozó szöveghely. Calpurnius Siculus 1. eclogájában sokkal egyértelműbben nyilatkozik a születőben lévő új aranykorról: *aurea secura cum pace renascitur aetas / ... beata sequuntur / saecula ...* (1, 42–45)

A kérdés megválaszolásához érdemes megvizsgálni, melyik császár hogyan jelenik meg a satírákban. E vonatkozásban nem mellőzhetjük teljesen az életrajzi szempontokat sem: Augustus kora már az ifjú Iuvenalis számára is régmúlt volt, hiszen legalább 35 évvel a *princeps* halála után született. Az irodalmi hagyományok – elsődlegesen Horatius és Vergilius – erről a korról valóban pozitív képet mutatnak, a feltehetően Nero korát, a négy császár évét és Domitianus uralmát is átélő Iuvenalis számára pedig a *Pax Augusta* egyfajta misztikus, múltbéli álmoképet jelenthetett, mely az általa megélt időknél feltétlenül jobb volt. Ha ez az okfejtés helyes, a 13. satíra feltételezett költői koncepciója valahogy így fest: az emberiség kapott egy második esélyt az „augustusi aranykorról”, mellyel nem tudott élni, s gyors hanyatlás után újra eluralkodott a vaskor a világon, majd ezután következett minden korok közül a legrosszabb, a *nona aetas*.

Egészen más a helyzet azonban, ha a iuvenalisi koncepcióban nem Augustus, hanem Nero „aranykora” volt a világkorszakok második ciklusának kiindulópontja. Ez a korszak már nem a múlt homályába vesző, könnyen idealizálható, szép emlékü időszak, sokkal inkább a kegyetlen valóság, amit ifjúkorában maga is átélt – amennyiben elfogadjuk a költő „korai”, Kr. u. 50–55 körüli születési dátumát.³⁸⁵ Miközben együtt növekedett Nero korával, láthatta annak minden visszásságát, hogyan változik kegyetlen zsarnokká a nagy

³⁸⁵ Iuvenalis Kr. u. 50–55 körüli születési dátuma egyáltalán nem tekinthető biztosnak, a vélemények erősen megoszlanak: COFFEY (1976: 120) még a Kr. u. 55-öt is túl korainak tartja, 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 tartja a legvalószínűbbnek. Mindenképpen figyelemreméltó azonban Nero kiemelkedő szerepe életművében, amely azt látszik megerősíteni, hogy Iuvenalis valóban megélt a császár uralmát.

reményekkel kecsegtető fiatal császár, hogyan lesz a nép bizalmát elnyerő ifjúból egyetlen évtized alatt Róma közellensége. Ha ez volt az „aranykor”, ahonnan elindult a világkorszakok második ciklusa, az teljesen más megvilágításba helyezi a koncepciót, és a kilencedik korszak még sötétebb mélységekbe kerül. Ebben az esetben már maga a második aranykor sem volt pozitív korszak, hiszen Nero semmiképpen sem szolgált rá arra, hogy „aranykornak” nevezzék korát, majd az 1. század második felének vérzivataros idői, valamint a közerkölcs folyamatos romlása egy új, minden korábbinál rosszabb korba, a második vaskorba vezettek, és csak ez után következett a történelem legsötétebb korszaka, a *nona aetas*.

Bár nincs okunk elutasítani, hogy a iuvenalisi koncepció szerint a kilencedik korszakot megelőzően az augustusi aranykortól indult újra a világkorszakok folyása, mégis több szempontból is valószínű, hogy nem ez áll a *nona aetas* hátterében. A két császár szerepe az életműben gyökeresen eltérő. Augustus csak egyszer jelenik meg a szatírákban (8, 242), azaz jóval kisebb figyelmet kap Iuvenalistól, mint némelyik utódja: a többször említett Claudius, a 4. szatíra központi alakja, Domitianus vagy a 10. szatíra Seianus-történetében megjelenő Tiberius (10, 56–113). Nero épp a másik véglet, gyakori emlegetése arról árulkodik, hogy a költő emlékezetében élénken élnek uralmának dicstelen évei. Iuvenalis a legváltozatosabb szerepekben jeleníti meg a császárt, többek közt anyagyilkosként (8, 211–220), Seneca és Lateranus consul elveszejtőjeként (10, 15–18), műkincsrablóként (12, 128–130), tehetségtelen művészként (8, 220–230) és mértéktelen lakomázóként (4, 136–143). Világos tehát, hogy Nero személye sokkal jobban foglalkoztatta Iuvenalist, mint Augustusé.

Továbbá nézetem szerint mind a műfaj, mind a iuvenalisi mítoszkezelés sajátosságainak sokkal inkább megfelel egy olyan újraköltött mítosz, melyben az új világkorszak-ciklus Nero „aranykorától” indul el, s jut egyre mélyebbre, mint az augustusi aranykor vergiliusi mintát követő visszaidézése. A Iuvenalisra jellemző témák közé, szatíráinak hangulatába szervezettebben illeszkedik egy efféle merész elgondolás, egy új, „szatirikus világtörténet” megalkotása.³⁸⁶ Ezt támasztja alá Iuvenalis olykor határozottan szembetűnő költői merészsége, mely egy helyen éppen Nero kapcsán nyilvánul meg, amikor a költő egészen meglepő módon állítja párhuzamba őt Orestesszel: azért tartja még elvetemültebbnek az anyagyilkos Nerót az ugyanazt a bűnt elkövető mitológiai alaknál,

³⁸⁶ A tény, hogy Seneca szintén szatirikus szövegben hirdette Nero aranykorát (Sen. *Apoc.* 4), ugyancsak azt a gyanút erősíti, hogy a második korszakciklus innen kezdődik.

mert színpadra lépett és eposzt írt *Troica* címmel.³⁸⁷ Ráadásul, ahogy azt korábban láthattuk, Iuvenalis a mítoszhoz a 13. satíra további részében is a maga sajátos módján nyúl.

Sőt, a sajátos aranykorleírás utolsó szakasza, mely szerint egy gyermek halálos bűnt követett el, ha nem állt fel egy nála idősebb személy jelenlétében (13, 53–59), más szempontból is alátámasztani látszik e hipotézist. E szavak ellentmondásban állnak azzal, ami a világkorszakmítosz legjelentősebb római megfogalmazása, az ovidiusi leírás első soraiban olvasható (Ov. *Met.* 1, 89–91). A *Metamorphoses*ben leírtak szerint az aranykorban *vindice nullo, sponte sua, sine lege* éltek helyesen az emberek, a iuvenalisi leírásban viszont az egyén erkölceit nem önmagával kapcsolatos elvárásai formálják, hanem a büntetéstől való félelem.³⁸⁸ Amellett, hogy amint azt korábban láthattuk, az aránytalanul nagy büntetés a bűnök hiányából fakadhat, s ilyenformán e szakasz jól illeszkedik a 6. satíra nyitányához, egy másodlagos jelentésréteget is felfedezhetünk: e szokatlan elemeket tartalmazó aranykorleírás zárása egy pillanatra olyan kort idéz fel, melynek embere valóban könnyedén követhetett el halálos bűnt. Talán épp a „iuvenalisi második aranykort”: Nero uralkodását.

A „második korszakciklus” hipotézise ellen szólhat, hogy ha valóban így értelmezzük a *nona aetas* kifejezést, az azt jelenti, hogy Iuvenalis mindössze néhány évtized 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 satíráköltő, és sajátos módon kezeli a mítoszokat is: nem oly módon nyúl a világkorszakmítoszhoz, mint korábban Hésiodos, Ovidius vagy Aratos, mondandójában nem a mitológia következetes reprezentációja a hangsúlyos, hanem az *indignatio* minél hatásosabb kifejtése. A másik lehetséges ellenérv, hogy ez a koncepció túlságosan sok utángondolást kíván meg a befogadótól, s akár már a korabeli olvasó számára is értelmezhetetlen lehetett. Ugyanakkor nem tekinthetünk el attól az antikvitas költőire jellemző törekvéstől, hogy *poeta doctus*ként valami újat mutassanak fel, elfeledett történeteket, vagy akár újonnan alkotott, alkalomadtán a történelem által írt

³⁸⁷ Juv. 8, 215–221: *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.*

³⁸⁸ E jelenség határozott kritikájaként értelmezi a szöveghelyet JONES (1993: 85–86).

mítoszokat, amint azt Vergilius is tette a 4. eclogában.³⁸⁹ Ráadásul egy ilyen koncepcióban megvan az a kettősség, ami a legnagyobb klasszikusokat jellemzi: az egyik jelentésréteg, miszerint a történelem legrosszabb korában élünk, mely még a vaskornál is rosszabb, mindenki számára könnyen értelmezhető, a másikat viszont csak azok befogadók érthetik meg, akik tudnak a sorok között olvasni.

Bár nem dönthetjük el egyértelműen, hogy a *nona aetas* kifejezés háttérében az a tíz korszakot elkülönítő hagyomány áll-e, mely az *Oracula Sibyllina* verseiben is megfogalmazódik, vagy a hagyományos görög-római világkorszakmítosz, egy szempont közelebb vihet minket 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 világkorszakok kétszeri átfordulása után következő kor, ez egyfajta zsákutca a történelemben, ahonnan nincs visszaút.³⁹⁰ Iuvenalis ezzel megerősíti az 1. szatírájában mondottakat, az erkölcsök megváltoztathatatlanok, a következő nemzedékek tettei és gondolatai 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.*
(Juv. 1, 147–149)

Ebben az értelemben a iuvenalisi koncepció mintegy tökéletes ellentéte a Vergilius 4. eclogájában megjelenő gondolatnak, amely Putnam interpretációja szerint a *talia saecla currite* (4, 46) mondatban is megfogalmazódik. Ennek értelmezését ő így adja meg: megáll a ciklikus körforgás, nincs változás, a mozgás csak a folyamatosan egymás után következő, ám változatlan *saeculum*okra vonatkozik.³⁹¹ Ez az állandóság Vergiliusnál örökös aranykori állapotot jelent, míg a 13. szatírában a történelem legsilányabb korszakának állandósága fogalmazódhat meg – talán éppen vergiliusi hatásra. A másik esetben lehetséges ugyan a változás, de nem akármilyen áron: az *Oracula Sibyllina* versei szerint pusztulás készíti elő a világ megújulását. Ebben az esetben a kilencedik korszak embere

³⁸⁹ Joggal nevezhetjük „történelem által írt mítosznak” a 4. ecloga tartalmát, hiszen a mitológiai korszakok megfelelői megtalálhatóak a költemény keletkezésének idején lezajló történelmi események között. A vaskornak egy új aranykorba fordulásával Vergilius mintegy hidat képez a negatív közelmúlt, azaz a véres polgárháború, és a pozitív irányú változás reménye, a brundisiumi békekötés között, vö. TAR (1983: 10).

³⁹⁰ Ami jól illeszkedik a kései szatírák „belenyugvó” attitűdjéhez is, ld. többek közt FREDERICKS (1974: 166).

³⁹¹ PUTNAM (1970: 165).

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 értelmezésem szerint a *nona aetas* kifejezés tartalma 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 a két másik szerző egykoron az aranykor eljövételét.

6. Epikus hatások

Az értekezésemben eddig tárgyalt műfajok irodalmi hagyományának felhasználásában a szatírák egységes képet mutatnak: Martialis epigrammaival a tematika köti össze őket, a prózai művek elsősorban forrásként, illetve inspirációként szolgálnak, míg az elégikus és a bukolikus allúziók a szatírák által bemutatott világgal teremtenek kontrasztot. A szatírák és az eposz kapcsolata azonban, mint azt a következőkben bemutatom, jóval szorosabb, sokrétűbb az előbbieknél, ráadásul a korábban tárgyaltaktól eltérően az eposz esetében valódi műfaji hatásról is beszélhetünk: Iuvenalis egyes szatírái esetében az eposzalköltészet hatása jócskán túlmutat az egyszerű párhuzamokon és allúziókon.

Epikus hatásokkal foglalkozó tanulmányában Winkler kiemeli, hogy Iuvenalis minden addiginál közelebb hozta a két műfajt egymáshoz, s az epika és a szatíra ötvöztetésével új, egyedi költészetet teremtett,³⁹² míg az általa is citált Bramble Persius-monográfiájában új műfajfogalomról, Iuvenalis „forradalmáról” beszél.³⁹³ Teljes joggal: Iuvenalisnál a szatíra addigi hagyományában példátlan szerepet kap a műfaj, melynek írását határozottan elutasítja. Az elzárkózás s az eposzalköltészet Múzsája, Calliope nevetségessé tétele³⁹⁴ ellenére Iuvenalis költészetét – különösen annak korai szakaszában – alapjaiban meghatározza ez a kapcsolat.³⁹⁵

6.1. Az eposzírás visszautasítása

A iuvenalisi szatíraalköltészet 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, ahogy azt az előző fejezetben láthattuk, a realitás ábrázolását hirdető költői program visszatérő eleme, melynek legfontosabb előképe a *Georgica* 3. könyvének nyitánya.³⁹⁶ A hasonló témákat feldolgozó költők mindenki másnál előbb válnak Iuvenalis

³⁹² 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.”

³⁹³ BRAMBLE (1974: 172–173).

³⁹⁴ Juv. 4, 34–36: *incipe, Calliope. licet et considerare: non est / cantandum, res vera agitur. narrate, puellae / Pierides, prosit mihi vos dixisse puellas.*

³⁹⁵ Vö. SWEET (1981: 298): “Many of his best effects result from his use of epic style, yet he quite openly insults the Epic Muse.”

³⁹⁶ Ld. a 5.1. fejezetet.

sodró erejű, indulatos invektívájának célpontjává,³⁹⁷ köztük legelsőként az egyébként azonosíthatatlan *Theseis*³⁹⁸ című eposz szerzője, Cordus – avagy Codrus:

*semper ego auditor tantum? numquamne reponam
vexatus totiens rauci Theseide Cordi?*
(Juv. 1, 1–2)

A név kézirati hagyománya sem itt, sem a 3. szatírában tűzkárt szenvedő Cordus/Codrus esetében nem egységes.³⁹⁹ Az autentikus olvasat kérdésének felvetése itt nem pusztán szövegkritikai, hanem az interpretáció szempontjából is lényeges probléma. Nem mindegy, hogy a Iuvenalis által említett költő görög vagy római, hiszen a szatírákban gyakran visszatérő téma a Rómát elárasztó görögség, s amennyiben az autográfban Codrus szerepelt, úgy ez a görögökkel szembeni végeláthatatlan invektíva első eleme.

A 3. szatíra Cordusának csekély számú vagyontárgya közt könyvek is szerepelnek.⁴⁰⁰ Erre hivatkozva feltételezték, hogy ez az alak azonos az 1. szatíra bevezetőjében említett költővel. Nem állapíthatjuk meg teljes biztonsággal, hogy helytálló-e ez a feltételezés,⁴⁰¹ de az azonosítás ellen szól, hogy a tűzkárt szenvedő férfi szimpatikus karakterként jelenik meg, ami nem egyeztethető össze az 1. szatíra rekedt, hallgatóságát gyötrő költőjével.⁴⁰² A 3. szatíra esetében egyszerűbb a döntés a Cordus/Codrus-kérdést illetően. Umbricius, aki Róma elhagyásának egyik fő okaként a görög „inváziót” jelöli meg, aligha ábrázolt volna beszédében szimpatikusan, szánakozást keltően egy tűzkár által sújtott görögöt.⁴⁰³ Függetlenül attól, hogy a két szatírában megjelenő két személyt azonosítjuk-e, az 1. szatíra Cordus olvasatának eredetiségében sincs okunk kételkedni.⁴⁰⁴ a Codrus alak itt valószínűleg Vergilius 7. eclogájának Codrusa, illetve a mitológiai Athén

³⁹⁷ 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.”

³⁹⁸ JONES (2007: 111) szerint a *Theseis* nem kortárs munka, hanem a szatírák célpontjaihoz hasonlóan a múltból származik.

³⁹⁹ A kézirati hagyományhoz ld. GRIFFITH (1951: 138).

⁴⁰⁰ Juv. 3, 206–207: *iamque vetus Graecos servabat cista libellos / et divina opici rodebant carmina mures.*

⁴⁰¹ 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.

⁴⁰² Ezt nem tekinthetjük döntő érvnek, Umbricius és a szatíra narrátora nem mindenről „gondolkodik” ugyanúgy, ld. a 7.3. fejezetet. COURTNEY (1980: 84) és BALDWIN (1972: 102–103) mindenesetre ezzel érvel az azonosítás ellen.

⁴⁰³ 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.

⁴⁰⁴ Ezt a szövegkiadások többsége is elfogadja. A Codrus alakot tartja helyesnek NISBET (1988: 109), aki szerint a névalak allúzió Vergilius 7. eclogájára, s az athéni királyra.

hasonnevű királya hatására kerülhetett a szövegbe három másik görög név szomszédságában.⁴⁰⁵

Bár a szatíra nyitányában említett költő római, a „göröggkérdés” így is szerepet kap e szakaszban. A római csarnokokban római költők latin nyelven gyöttrik a hallgatóságot – görög történetekkel: Theseus, Telephus és Orestes mítoszaival.⁴⁰⁶ Freudenburg interpretációja szerint a heves invektíva elsődleges oka nem a művek minősége vagy terjedelme, hanem azok témája – a görög-római ellentét tehát már az életmű első soraiban megjelenik Iuvenalisnál, aki abban a műfajban kezd alkotni, melyet egyedülként teljesen rómainak tekintettek, mint azt Quintilianus *locus classicus*ában nem sokkal előbb megfogalmazta: *satura quidem tota nostra est* (Quint. *Inst.* 10, 1, 93).⁴⁰⁷ A támadás semmiképpen sem átfogóan az eposz műfaja ellen irányul, Iuvenalis nem az epikus stílussal, hanem kizárólag a tartalommal száll szembe, mely görög, elcsépett, s nem alkalmas a nyers valóság közvetlen ábrázolására.⁴⁰⁸

Az invektíva azonban nem merül ki ennyiben: az említett költők bűnlajstroma nem ér véget a témaválasztásnál. Az elcsépett témákat túlságosan terjedelmesen írják meg, a költeményeik szerkesztése is elhibázott, s mindennek a tetejébe még rosszul is adják elő őket – Iuvenalis megfogalmazása szerint az előadások még a fákat és a szobrokat is megkínózzák.⁴⁰⁹ A *recitatio* és a fizikai károkozás a 7. szatírában ismételtlen összekapcsolódik: Statius népszerűsége csúcán padokat ver szét művével.

⁴⁰⁵ Így magyarázza a Codrus alak bekerülését a kézirati hagyományba COURTNEY (1980: 84). A Cordus alakot a kiadások döntő többsége mellett FERGUSON (1987: 66), BRAUND (1996: 75) és GRIFFITH (1951: 139) is helyesnek tartja ezen a helyen. Utóbbi szerint kérdéses, hogy melyik Cordus torzult előbb Codruszá, 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.

⁴⁰⁶ Juv. 1, 4–6: *inpune diem consumpserit ingens / Telephus aut summi plena iam margine libri / scriptus et in tergo necdum finitus Orestes?* Utóbbi kettő alkalmasint tragédiacím, vö. COURTNEY (1980: 84–85).

⁴⁰⁷ FREUDENBURG (2005: 78–81) 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”.

⁴⁰⁸ Így WINKLER (1989: 425): “The poem’s opening section (1–14) should, however, not be interpreted as proving that Juvenal rejects tragedy and epic 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.”

⁴⁰⁹ Juv. 1, 12–13: *Frontonis platani convolsaque marmora clamant / semper et adsiduo ruptae lectore columnae.* A *marmora* szó nem csupán szobrokra utalhat, hanem 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

*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.
(Juv. 7, 82–87)*

Winkler ezt a helyet ugyanúgy értelmezi, mint az 1. szatíra idézett szakaszát,⁴¹⁰ 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.⁴¹¹ Az idézett szakasz második jelentésréteggel is rendelkezik. Már Rigaltius rámutat 1616-os kiadásában, hogy e sorok kifejezésmódját az erotikus költészet hatja át: az *amica*, a *laetam fecit*, a *promisit diem*, a *dulcedine captos* és a *libidine* szavak által meghatározott szöveggörnyezetben a *Thebais* egy prostituáltként jelenik meg.⁴¹² Statius nem rossz költő, *Thebaisa* vonzó nő, aki kielégíti a hallgatóságot – a *fregit subsellia* kifejezés kétértelműségével tökéletesen illik mind a két jelentésrétegbe.⁴¹³ Ám a *Thebaist* prostituáltként áruba bocsátó *leno*,⁴¹⁴ Statius tiszta költészete is bemocskolódik: arra kényszerül, hogy érintetlen, szűz, azaz még elő nem adott *Agavéj*át 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.⁴¹⁵ Anderson ezzel szemben úgy érzi, Iuvenalis már szánja Statiust, aki népszerűsége ellenére is éhez.⁴¹⁶

Akár támadja Statiust, akár nem, az üzenet változatlan: még egy hozzá hasonló költő sem tudja megőrizni tisztaságát, alkotói szuverenitását, ráadásul megélhetését még

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. XX 36; XXII 79; et al.), a *marmora* itt minden bizonnyal szobrokat jelent, mint arra COURTNEY (1980: 86) rámutat. 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.

⁴¹⁰ 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*.

⁴¹¹ Így többek közt STURTEVANT (1911: 325), ANDERSON (1960: 245–246), COURTNEY (1980: 360) és JONES (1989: 458).

⁴¹² Számos más hivatkozával együtt idézi JONES (1982: 478).

⁴¹³ A padok összetörése az *exsultatio* miatt (COURTNEY [1980: 360]), illetve az ágy összetörése aktus közben (JONES [1982: 478]).

⁴¹⁴ 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.”

⁴¹⁵ HELMBOLD–O’NEIL (1959: 102–103).

⁴¹⁶ ANDERSON (1962: 153). Szintén ezt az álláspontot képviseli STURTEVANT (1911: 324).

ezen az áron sem képes biztosítani magának, hiszen nem elég, amit a prostituált hoz, kénytelen a szüzet is áruba bocsátani. Bár vitathatatlan, hogy Iuvenalis Statiust itt jó és népszerű költőként ábrázolja, hiszen egyéb esetben a szakasz egész támadó élet elveszítené, az alacsony státuszú közönségét *lenok*ként szórakoztató, s cserébe egyebet nem, csak tapsot kapó szerző alakja minden méltóságot nélkülöz.⁴¹⁷ Az eposz, bár ebben a korban is élő műfaj, s közönsége is van, elvesztette társadalmi megbecsültségét. A Statiusról szóló szakasszal Iuvenalis rámutat, hogy az eposzköltők kiemelt státusza már a múlté, idejük, s az övékével együtt az eposz ideje is lejárt ebből a szempontból.

Iuvenalis választott műfaja ellen s egyúttal 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 eposzköltő 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 eposzköltői 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:⁴¹⁸

*securus licet Aenean Rutulumque ferocem
committas, nulli gravis est percussus (excussus?) Achilles
aut multum quaesitus Hylas urnamque secutus*
(Juv. 1, 162–164)

Aligha véletlen, hogy Iuvenalis épp három olyan témát soroltat fel az *interlocutor*tal, melyeket élvonalbeli római eposzköltők dolgoztak fel. Ezzel ismét hangsúlyozza, amire már a szatíra nyitányában is rámutat: a mitológia világában már nem lehet eredeti témát, el nem mondott történetet találni. Vergiliust és Statiust Iuvenalis maga is elismeri,⁴¹⁹ 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

⁴¹⁷ MARKUS (2000: 173–174).

⁴¹⁸ NISBET (1988: 88–89), vö. CAMERON (2009: 1). JENKINS (2012: 879–882) egy ettől alapvetően eltérő értelmezését közli a szakasznak, szerinte az *Aeneis* és az *Ilias*, azaz a római és a görög eposzköltészet csúcsának központi alakjai mellett harmadikként sajátos csattanóval egy nem-epikus karakter következik.

⁴¹⁹ Statius népszerűségéhez ld. fentebb; Vergiliusról később a 11. szatíra kapcsán.

anyag helyett saját témáit a kortárs Rómában szeretné megtalálni. Az *interlocutor*, ahogy később a Tigillinusról szóló szakasz kapcsán is láthatjuk, attól óvja őt, hogy nyíltan támadjon befolyásos kortársakat, de tanácsát a szatíráköltő 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, nyíltan nem támadhat bennük. 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.*
(Juv. 1, 170–171)

E mondat jelentésének látszólagos egyértelműsége ellenére komoly értelmezési vitát kavart, mert többen nem fogadták el hagyományos interpretációját,⁴²⁰ miszerint Iuvenalis költői programjának azt a fontos elemét fogalmazza meg, hogy nem kortársait támadja, hanem már elhunyt rómaiak lesznek szatíráinak főszereplői. Iuvenalis költeményeinek álneveiről írott tanulmányában Baldwin kifejti, hogy szerinte a szatíráköltő 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: az előkelő származásúak támadhatóak, az alacsony sorból felkapaszkodottak viszont nem.⁴²¹ Tanulmánya összegzésében már óvatosabban fogalmaz, s érvelését azzal támasztja alá, hogy Iuvenalis igenis támadja kortársait, amint arra az emiatt szerinte önellentmondásba keveredő Highet és Syme is rávilágít.⁴²² Bár kétségtelen, hogy Iuvenalis valóban említ kortárs személyeket is szatíráiban,⁴²³ az érvelés mégis félresiklik, mert, mint Anderson rámutat, valamennyi 1. könyvben egyértelműen azonosítható kortársa politikailag jelentéktelen személy,⁴²⁴ ilyenformán, s a kérdéses mondat értelmezése szempontjából ez a kulcsfontosságú, a

⁴²⁰ Pl. COURTNEY (1980: 118) és BRAUND (1996: 110) kommentárjai.

⁴²¹ BALDWIN (1967: 308–309).

⁴²² BALDWIN (1967: 308), vö. HIGHET (1955: 289–294) és SYME (1958: 664–665; 777–778).

⁴²³ COURTNEY (1980: 548) a 13. szatíra 98. és 125. sora kapcsán mutat rá erre, azt is hangsúlyozva, hogy nem támadólag említi őket.

⁴²⁴ ANDERSON (1982b: 207) az 1. könyvben megjelenő alakokat három csoportba sorolja: 1. elhunyt személyek többnyire Nero és Domitianus korából; 2. politikailag jelentéktelen élő személyek; 3. fiktív személyek. A kérdéses mondat háttérét vizsgálva ráadásul nem feltétlenül szükséges túlmennünk az 1. könyvön, hiszen a programvers csak erre az öt költeményre, s nem a teljes életműre vonatkozik.

költőnek nem kell féltennie tőlük saját biztonságát, a hatalommal rendelkező célpontok viszont mind a múltból származnak.⁴²⁵

Annak meghatározásában, hogy Iuvenalis a múltbeli személyeket melyik érából választja, Anderson óvatosságra int:⁴²⁶ nem lehetnek helyesek a szélsőséges nézetek, így sem Friedländeré, aki szerint a téma Domitianus Rómája, mivel a császárt a Via Flaminian, kegyencét, Parist pedig a Via Latinán temették el,⁴²⁷ sem az az interpretáció, mely szerint a holtak az élőket szimbolizálják.⁴²⁸ Ettől függetlenül természetesen szó sincs arról, amivel MacKay az 1. szatíra utolsó két sorának hagyományos értelmezését megkérdőjelezi: szerinte elképzelhetetlen, hogy Iuvenalis lemondana a költészet kortárs relevanciájáról.⁴²⁹ Nem is tesz így: a szatírákban ábrázolt múlt, azaz az utolsó bő fél évszázad „via Flaminia és Latina mellett nyugvó” alakjainak színre léptetésével bemutatott erkölcsi romlás az 1. szatíra jelen időben ábrázolt bűneinek eredője.⁴³⁰ Mindannak, amit Iuvenalis bemutat, igenis van kortárs relevanciája, a hanyatlás folyamat, a szatírákban nem pillanatnyi problémák jelennek meg, múlt és jelen ily módon történő együttes ábrázolása mutat rá: a bűn már mélyen beleivódott a társadalomba.⁴³¹ A változás pedig lehetetlen, a romlás tetőpontjára hágott – figyelmeztet Iuvenalis, amikor a záró szakasz bevezetésében a jelen és a múlt bűnei mellett a jövőendő korokét is előrevetíti:

*nil erit ulterius quod nostris moribus addat
posteritas, eadem facient cupientque minores,
omne in praecipiti vitium stetit.*
(Juv. 1, 147–149)⁴³²

A múltbeli 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.⁴³³ A realitás objektív bemutatását célzó költői alapállásnak pedig nem az *interlocutor* által „javasolt” eposz,

⁴²⁵ SYME (1958: 778) összefoglalóan: “Juvenal does not attack any person or category that commands influence in his own time.”

⁴²⁶ ANDERSON (1982b: 207).

⁴²⁷ FRIEDLÄNDER (1895: I 162).

⁴²⁸ HELMBOLD (1951: 57).

⁴²⁹ MACKAY (1958: 238): “The poem up to this point has been wholly immersed in the present, and the contemporary interest continues until the last line. No one surely can believe that vss. 170–71 are a serious renunciation of contemporary relevance.”

⁴³⁰ 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.”

⁴³¹ Vö. GRIFFITH (1970: 58) az 1. szatíra zárata kapcsán.

⁴³² 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.

⁴³³ ANDERSON (1982b: 208).

hanem csak a luciliusi verses satíra felel meg,⁴³⁴ azzal együtt, hogy Iuvenalis e műfajban is teret ad bizonyos epikus hatásoknak, beleértve az allúziókat, szó szerinti idézeteket is.

Hogy a satírára hatást gyakorol az epikus költészet, természetesen nem tekinthető teljes egészében újdonságnak, Iuvenalis a hagyomány felhasználási módját újíttotta meg. A két műfaj kapcsolatát költői programjába is belefoglalja azzal, hogy nagy elődjét, Luciliust az 1. satíra nyitányában és zárlatában is epikus színezettel jeleníti meg, miközben mindkét helyen visszautasítja az eposzírást:

per quem magnus equos Auruncae flexit alumnus...

(Juv. 1, 20)

ense velut stricto quotiens Lucilius ardens

infremuit...

(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 mintegy kardot rántva mordul fel”. Ez utóbbi hely a kommentárok szerint is egyértelműen az *Aeneisszel* hozható kapcsolatba,⁴³⁵ vagyis a műfaj atyját, a satíraköltő archetípusát epikus harcoshént,⁴³⁶ avagy, mint Braund írja, „új stílusú epikus hősként” ábrázolja, aki a Rómát pusztító szörnyekre támad.⁴³⁷ Lucilius követőjeként Iuvenalis maga is harcossá válik, a következő sorok háborús képekkel figyelmeztetnek a fenyegető veszélyre:

⁴³⁴ 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.”

⁴³⁵ A párhuzamokat BRAUND (1996: 109–110) tárgyalja. WOODMAN (1983: 83) továbbá egy lehetséges horatiusi allúzióra is felhívja figyelmet: *at pater ardens / saevit* (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*.”

⁴³⁶ A kard és a satíraköltő íróvesszeje közötti párhuzamhoz, melyre CONNORS (2005: 129–130) is felhívja rá a figyelmet, Horatius jelenthette az inspirációt, aki kijelenti, hogy *Lucili ritu* (Hor. S. 2, 1, 29) kíván írni, majd a költő íróeszközét a hüvelyében pihenő kardhoz hasonlíttja: *sed hic stilus haud petet ultro / quemquam animantem et me veluti custodiet ensis / vagina tectus*. (Hor. S. 2, 1, 39–41).

⁴³⁷ 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.*
(1, 168–170)

Azaz ha a költő a harci kürt hívószavára a satíráírás csatamezejére lépett, s már felöltötte fegyverzetét, a konfliktus 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 eposzköltészethez illő stílus alkalmazását is magába foglalja, ahogy a fejezet további részében bemutatom.

6.2. Az emelkedett stílus használata

Iuvenalis műveinek az epikához köthető jellegzetességei közül mindenekelőtt az eposzban műfaji követelménynek számító patetikus stílussal kell foglalkoznunk, mely a satírák egyik legfontosabb sajátossága, s alkalmazása gyakran együtt jár más epikus elemek megjelenésével.⁴³⁸ Scott 1927-ben publikált úttörő monográfiájában számos az emelkedett stílus jegyeit mutató elemet gyűjt össze,⁴³⁹ s munkájára vizsgálatom során sokban támaszkodom. Kritikájaként viszont meg kell említeni, hogy ezen elemek felosztása humoros és komoly céllal használtakra aligha fogadható el:⁴⁴⁰ az emelkedett stílussal való játék funkciója ennél jóval összetettebb, ráadásul satíráról 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 satirikus változatát: valahányszor e stílust alkalmazza, szinte kivétel nélkül⁴⁴¹ elidegeníti azt a valódi, kifogástalan pátosztól. 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 önbecsmérlő nyilatkozatában Iuvenalis előbb tehetsége hiányáról (*si natura negat*), majd versei „vegyes takarmányáról”

⁴³⁸ 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.”

⁴³⁹ SCOTT (1927).

⁴⁴⁰ BRAUND (1996: 22, 56. jz).

⁴⁴¹ Egy lehetséges kivételhez ld. a következő bekezdést.

(*farrago libelli*) 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...*
(Juv. 1, 81–84)⁴⁴²

Ezzel Iuvenalis programverséből kirajzolódó 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 szatíra zárlatának első soraiban: *utere velis, / totos pande sinus* (1, 149–150), azaz „merj élni minden költői eszközzel, ami rendelkezésedre áll”.⁴⁴³ S hogy mit akar bemutatni „kibontott vitorlával”? A tetőpontjára jutott emberi gonosztságot, mindazt, amit az emberek tesznek – vagyis hogy mire nem képes az ember: *quidquid agunt homines, votum, timor, ira, voluptas, / gaudia, discursus* (1, 85–86), ahogy azt a Deucalion és Pyrrha-szakaszt követő szavaival összefoglalja. Az Ovidiust idéző négysoros betét nem más, mint egyfajta költői erődemonstráció, mellyel Iuvenalis rámutat: nem a képesség hiányzik belőle ahhoz, hogy eposzt írjon, hanem az ábrázolni kívánt kor sajátosságai miatt választotta a szatíraköltészetet.⁴⁴⁴ A mitológiai Pyrrha-alak jóval később, életműve utolsó könyvében bukkan fel ismét: mint írja, a 15. szatíra tárgyához, az egyiptomi kannibalizmushoz hasonló bűnt *Pyrrha korától kezdve* egyetlen tragikus sem írt le.⁴⁴⁵ 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 nyers valóság ábrázolására e műfajok nem alkalmasak, a szatíra viszont igen.⁴⁴⁶

Ez utóbbi költeményben többször megjelenik az emelkedett stílus. Winkler szerint Iuvenalis célja ezzel nem az, hogy epikus jellegű szöveget vagy eposzparódiát írjon, hanem hogy fokozza az ostorozott bűn elleni támadása hevét, másrészt pedig ez a stílus mint az

⁴⁴² A szakaszhoz vö. az 5.3. fejezetet.

⁴⁴³ Vö. ANDERSON (1962: 147); COURTNEY (1980: 115); BRAUND (1996: 23). A szakasz ezen értelmezése nem mond ellent a feltételezett quintilianusi hatásnak, ld. a 4.3. fejezetet.

⁴⁴⁴ 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 Horatius 2. könyvének 1. szatírájával köti össze az idézett helyet: *neque enim quivis horrentia pilis / agmina nec fracta pereuntis cuspide Gallos / aut labentis equo describit volnera Parthi* (Hor. S. 2, 1, 13–15).

⁴⁴⁵ Juv. 15, 27–31: *nos miranda quidem sed nuper consule Iunco / gesta super calidae referemus moenia Copti, / nos volgi scelus et cunctis graviora coturnis; / nam scelus, a Pyrrha quamquam omnia syrmata volvas, / nullus apud tragicos populus facit*. A két szöveghely közti kapcsolatra WINKLER (1989: 439) hívja fel a figyelmet.

⁴⁴⁶ Vö. az 5.1. és a 6.1. fejezetet.

eredetileg a tanköltészetre jellemző hangnem a szatírák didaktikus céljához kötődik.⁴⁴⁷ 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 tisztas, szerény étkezés ábrázolásában jelennek meg e stílusrétegbe tartozó sorok. Az ételek leírásában a tojásokról a következőt olvashatjuk: *grandia praeterea tortoque calentia feno / ova adsunt ipsis cum matribus* (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.⁴⁴⁸ A stilisztikai diszkrepanciának, vagyis hogy Iuvenalis emelkedett stílusban fogalmaz olyasmiről, amihez alacsonyabb stílus is megtenné, Winkler szerint kettős célja van: egyrészt élénkebbé teszi a leírást, másrészt gúnyt űz a hagyományos irodalmi *decorumból*.⁴⁴⁹

Emellett meglátásom szerint egy másik interpretációnak is lehet létjogosultsága, ha bevonjuk az értelmezésbe a költemény egy későbbi szakaszát is: 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 már-már pornografikus műsora szórakoztatja a közönséget, Persicusnak ezzel szemben azt ajánlja Iuvenalis, hogy inkább Homéros és Vergilius műveit olvassák fel egymásnak – az eposzokról eposzhoz illő nyelven szólva:

*conditor Iliados cantabitur atque Maronis
altisoni dubiam facientia carmina palmam.*
(Juv. 11, 180–181)⁴⁵⁰

Hasonló kontrasztív, mondhatni „értékfordító” funkciót kap az eposz a 6. szatíra egy pontján, ahol az asszonyi bűnök felsorolásában többek között az is elhangzik, hogy a pusztaság részegeskedésnél súlyosabb eset az, ha a lakomákon a nők Homéros és Vergilius eposzaival foglalkoznak:

⁴⁴⁷ WINKLER (1989: 439): “In Satire 15 it is especially evident that Juvenal’s epic style is inextricably linked to the didactic purpose of his satires.”

⁴⁴⁸ Verg. A. 1, 633–636: *nec minus interea sociis ad litora mittit / viginti tauros, magnorum horrentia centum / terga suum, pinguis centum cum matribus agnos, / munera laetitiamque dii.* WINKLER (1990: 375–378).

⁴⁴⁹ WINKLER (1990: 376).

⁴⁵⁰ A sorok ezüstkori epikához illő stílusára COFFEY (1976: 144) mutat rá: “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.”

*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.*
(Juv. 6, 434–437)

E két szöveghely együttesen újra abba az irányba mutat, hogy a költő magát az eposzt értékesnek tekinti, korának erkölcsstelen lakomákon szórakozó közönsége az, mely nem méltó a műfajhoz.

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 szakadatlan váltakozás tapasztalható az emelkedettség és a szatírához illő alacsonyabb stílusú személyes hangvételű fogalmazásmód, s ezzel együtt az eposzparódia narratívája és a szatíráköltő megjegyzései közt. Iuvenalis retorikai kérdéseivel, közbevetéseivel újra és újra stíluszintet vált: az eposzparódia első szakaszát a személytelen hangvételű eposz és a személyes költészet kontrasztja határozza meg.⁴⁵¹ 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 mondathoz fűz invektív kommentárt, mely egészen az 56. sorig tart:

*destinat hoc monstrum cumbae linique magister
pontifici summo. quis enim proponere talem
aut emere auderet, cum plena et litora multo
delatore forent?*
(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:⁴⁵²

*donabitur ergo,
ne pereat. iam letifero cedente pruinis
autumno, iam quartanam sperantibus aegris...*
(Juv. 4, 55–57)

A stílus megtörésére jó példákat szolgáltat a 12. szatíra is – egyáltalán nem meglepő módon ezzel együtt a demitizálásra is, ahogy azt korábban az Aeneas-mondában szereplő fehér koca *scrofa* illetve a *mirabile sumen* (73) megnevezése kapcsán láthattuk. A barát,

⁴⁵¹ Vö. ANDERSON (1982b: 238–240).

⁴⁵² Utóbbihoz ld. a 6.5. fejezetet.

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 *Aeneis*-párhuzamai után történik:

*accidit et nostro similis fortuna Catullo.
cum plenus fluctu medius foret alveus et iam...*
(Juv. 12, 29–30)

A 29. sort Jahn kiadásában törli, s vele egyetért Helmbold is, aki mindenekelőtt a *similis* szót tartja elfogadhatatlannak.⁴⁵³ Courtney kevésbé kritikusan áll a kérdéshez: a sort nem törli, csupán a *similis* szót cseréli *qualisra*,⁴⁵⁴ érveit azonban meggyőzően cáfolja Adkin,⁴⁵⁵ aki a 29. sor s egyúttal a *similis* jelző autentikus voltát két *Aeneis*-párhuzammal erősíti meg. A *similis fortuna* kötés korábban kizárólag az *Aeneis* 1. könyvében, Dido beszédében fordul elő, 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.*
(Verg. A. 1, 628–629)

accidit haec fessis etiam fortuna Latinis...
(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 közt a reménytelenség teremt kapcsolatot – emiatt követ el Amata hamarosan öngyilkosságot bíbor ruháját széttépve, s ez viszi rá Catullust, hogy árult, köztük mindenekelőtt egy bíbor ruhát is, a tengerbe dobassa.⁴⁵⁶

A 29. sor allúzióját a kérdéses sorokat követő szavak is alátámasztják. Vergiliusnál egy újabb pátoossal teli sor következik: *quae totam luctu concussit funditus urbem* (Verg. A. 12, 594).⁴⁵⁷ 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 következik egy a teljességet kifejező spondaikus

⁴⁵³ HELMBOLD (1956: 23).

⁴⁵⁴ 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).

⁴⁵⁵ ADKIN (2008: 132).

⁴⁵⁶ ADKIN (2008 131; 134) emellett azt is kiemeli, hogy a *similis fortuna* is egy olyan növel kapcsolatban hangzik el az *Aeneis*ben, aki öngyilkosságot követ el *Aeneas* miatt.

⁴⁵⁷ A sor kapcsolatát a 12. satírával szintén ADKIN (2008: 134) elemzi.

melléknév, a penthémimerés előtt pedig az egybecsengő *luctu*, illetve *fluctu* főnév áll. A 30. sor kezdete (*cum plenus fluctu*) önmagában kifogástalanul illik az emelkedett stílushoz, de a *medius* szó megtöri a sor folyását, s hiába költői kifejezés a *medius alveus*, a *plenusszal* együtt szokatlannak hat. Az utolsó versláb teszi a stílust igazán iuvenalisivá, hiszen a következő sort bevezető két egy szótagú szó (*et iam*) használata a sor végén a szatíraköltészethez illik, az epikus nyelvtől viszont idegen, az *et iam* csak sorkezdő helyen állhatna.⁴⁵⁸ Az emelkedett stílushoz, s az epika nyelvéhez illő kifejezéseket Iuvenalis nem engedi egységes stílusjelleggé összeállni.

6.3. Párhuzamok és allúziók

A szatíra és az epikus költészet intertextuális kapcsolatainak vizsgálatakor a párhuzamos szövegek kezelésének három jellemző módját különíthetjük el: 1) a szöveg idézése szó szerint vagy csekély módosítással, de jelentésváltozással vagy eltérő kontextusban; 2) szöveghely idézése jelentős módosítással; 3) több korábbi *locus* vegyítése. A következőkben példákon keresztül mutatom be e három típust, s mint látni fogjuk, az előképek feltárása olykor 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 jelent az 5. szatíra azon helye, mely szerint a megbecsüléshez nem elegendő a gazdagság, hanem annak, aki erre vágyik, gyermektelennek is kell lennie, hiszen csak így rajongják majd körül – az örökség reményében. Iuvenalis ezt a következő, Dido pátosszal telt beszédét idéző szavakkal fejezi ki:

*nullus tibi parvulus aula
luserit Aeneas...*
(Juv. 5, 138–139)

*si quis mihi parvulus aula
luderet Aeneas...*
(Verg. A. 4, 328–329)⁴⁵⁹

⁴⁵⁸ LITTLEWOOD (2007: 401).

⁴⁵⁹ A párhuzamra LELIÈVRE (1958b: 22) mutat rá.

Az allúzió kontrasztot teremt, a két szöveghely morális tartalma homlokegyenest különbözik egymástól: a Vergilius-*locus* gyermek után vágyakozó Didója helyébe kapzsi római örökségvadászok lépnek.

Eposzból származó, szó szerint idézett szöveghelyre a 2. satíra Otho császárt támadó szakaszát hozhatjuk példaként, aki férfihoz méltatlan módon tükrét még a hadszíntéren is magánál tartotta. A tükörről a következőket olvashatjuk:

actoris Aurunci spoliū...
(Juv. 2, 100)⁴⁶⁰

E fél sor az *Aeneis*ből származik, Vergilius pontosan ugyanígy nevezi meg Turnus gerelyét, melyet az auruncai Actortól zsákmányolt: *Actoris Aurunci spoliū* (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* (Juv. 2, 99) *Aeneis*-beli előképe: *clipeum, magni gestamen Abantis* (Verg. A. 3, 286). Ez az átvétel azonban egy értelmezési kérdést vet fel, melyen a szakirodalom legnagyobb része átsiklik: a megtámadott római császár, Otho tükre miért tartozik egy mitológiai alakhoz, az auruncai Actorhoz?⁴⁶¹ Erre megoldást jelenthet, ha az *Actoris* szó nagy kezdőbetűjét kicsire cseréljük, a szó itt nem tulajdonnév, hanem köznév: Otho zsákmánya egy színésztől származik.⁴⁶²

Így nyer új értelmet egy Vergiliustól szó szerint átvett idézet Iuvenalis satírájában. A parázna 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 micsoda szakadék tátong a jelölt és az epikus megnevezés között, ahhoz hasonlóan, mint amikor satírái egyes figuráit mitológiai alakokkal azonosítja. Ezért illeti a költő az adományért tolongó előkelőket a *Troiūgenas* (Juv. 1, 100) névvel, így lesz

⁴⁶⁰ Az *actoris* szót CLAUSEN kiadásától eltérően kis kezdőbetűvel idézem.

⁴⁶¹ A szöveghelyet tárgyalja például ANDERSON (1982b: 212), de nem veti fel a kérdést, hogy ki Actor ezen a helyen?

⁴⁶² 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.

az erre a megnevezésre méltatlan Domitianus *induperator* (4, 29), tanácsadói pedig *proceres* (4, 73 és 133).⁴⁶³

A második típusba azokat az eseteket sorolhatjuk, ahol az eredeti szövegen Iuvenalis úgy módosít, hogy az idézet egészének jelentése megváltozik a kontextus nélkül is. Ilyen például a 9. szatíra *interlocutora*, Naevolus egy megszólalása, ahol Homérosztól idéz, ám az utolsó szót lecseréli. A szatíra 37. sorának trithémimerés utáni része, az αὐτὸς γὰρ ἐφέλκεται ἄνδρα κίμαιδος tagmondat az *Ilias*-ra vezethető vissza: αὐτὸς γὰρ ἐφέλκεται ἄνδρα σίδηρος (Hom. *Il.* 16, 294 és 19, 13). E homérosi szakasz már Iuvenalis előtt megjelent a római irodalomban, Valerius Flaccus eposzában latinra fordítva szerepel.⁴⁶⁴ Az allúzió funkciója ugyanaz, mint Otho tükre esetében, az utolsó szó megváltoztatásának üzenete: az eposzi hősök helyébe effeminált, parázna férfiak léptek.

Homéros kapcsán érdemes rövid kitérőt tennünk, ugyanis ő az egyetlen görög szerző, akinek műveit Iuvenalis bizonyíthatóan használta.⁴⁶⁵ Nem csupán itt hivatkozik rá, több szatírájában idézi fel az *Ilias*, illetve az *Odyseia* egyes passzusait. A 10. szatíra 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.*
(Juv. 10, 230–232)

ὥς δ' ὄρνις ἀπτῆσι νεοσσοῖσι προφέρῃσι
μάστακ' ἐπεὶ κε λάβῃσι, κακῶς δ' ἄρα οἱ πέλει αὐτῇ...
(Hom. *Il.* 9, 323–324)

Fontos kiemelni, hogy Iuvenalis itt annak ellenére is ragaszkodik az eredeti hasonlathoz, hogy az új kontextusba nem illik az éhség motívuma.⁴⁶⁶ Az 1. szatírában a tisztességtelen úton pénzhez jutó férfira szintén homérosi eredetű hasonlatot alkalmaz Iuvenalis, mely már Vergilius *Aeneis*-ében is megjelenik, ugyancsak trójai környezetben:⁴⁶⁷

ὥς δ' ὅτε τίς τε δράκοντα ἰδὼν παλίνωρσος ἀπέστη
οὔρεος ἐν βήσσης, ὑπὸ τε τρόμος ἔλλαβε γυῖα,

⁴⁶³ A példák BRAUND (1996: 23; 26) kommentárjából származnak.

⁴⁶⁴ Val. Fl. 5, 540: *namque virum trahit ipse chalybs*.

⁴⁶⁵ HIGHET (1951: 389) a görög irodalom viszonylagos mellőzöttségét is Iuvenalis görögökkel szembeni ellenérzéseire vezeti vissza.

⁴⁶⁶ COURTNEY (1980: 476). A párhuzamot szintén regisztrálja HIGHET (1951: 376, 26. jz).

⁴⁶⁷ SCOTT (1927: 49); WITKE (1970: 137); HIGHET (1951: 383); COURTNEY (1980: 94–95); BRAUND (1996: 86); CURTIS (2002: 54).

ἄψ δ' ἀνεχώρησεν, ὥχρος τέ μιν εἶλε παρειάς...
(Hom. Il. 3, 33–35)

*improvisum aspris veluti qui sentibus anguem
pressit humi nitens trepidusque repente refugit...*
(Verg. A. 2, 379–380)

*accipiat sane mercedem sanguinis et sic
palleat ut nudis pressit qui calcibus anguem...*
(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 az az eset, amikor Iuvenalis több korábbi *locus* ötvözésével alkot meg egy szakaszt. A 10. satírában a költő történelmi példákkal illusztrálja a nagyravágyást, s a hadvezérek sorában Hannibál és Xerxés közt Alexandrost jeleníti meg. A makedón uralkodó alakját Iuvenalis a következő szavakkal idézi fel: *unus Pellaeo iuveni non sufficit orbis; / aestuat infelix angusto limite mundi...* (Juv. 10, 168–169) E két sor előképeül a *Pharsalia* két különböző szöveghelye szolgálhatott.⁴⁶⁸ 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.⁴⁶⁹ Az *aestuat* igealak az *angustus* jelző szomszédságában szintén előfordul Lucanusnál, a 6. könyv következő mondatában: *aestuat angusta rabies civilis harena* (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* (Luc. 3, 233–234). A szó mindkét szöveghelyen a penthémimerés előtt áll, s az *orbis* szó közelsége is összekötheti a két *locust*.⁴⁷⁰

Az 1. satíra zárlatában, melynek központi motívuma a költő egzisztenciális biztonságát fenyegető veszély, az *interlocutor* arra figyelmezteti a narrátort, hogy

⁴⁶⁸ A párhuzamokra SCOTT (1927: 98) és HIGHET (1951: 381) hívja fel a figyelmet.

⁴⁶⁹ 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*.

⁴⁷⁰ Ha a HIGHET által feltételezett párhuzamokon túl vizsgáljuk e Iuvenalis-hely lehetséges előképeit, érdemes az *angusto limite* kifejezést is szemügyre vennünk. A költői hagyományban Maniliusnál és Statius *Thebais*ában is megjelenik e kifejezés (Man. 4, 930; Stat. *Theb.* 4, 2), s a *limite* mindkét szöveghelyen az ötödik verslábát foglalja el, akárcsak Iuvenalisnál.

amennyiben Tigillinust,⁴⁷¹ azaz egy előkelőt támad meg verseivel, saját életét is veszélybe sodorhatja.

*pone Tigillinum, taeda lucebis in illa
qua stantes ardent qui fixo pectore fumant,
et latum media sulcum deducit harena.* (Juv. 1, 155–157)

155 *raeda* Barrett: *lucebis* RVALOUΣ: *lucebit* PGHKTZ

156 *pectore* PRAO: *guttur* VΦΣ

157 *deducit* PRVΦ: *deducis* LO: *dent lucis* Owen

Az idézett rész az egész 1. könyv szövegkritikai szempontból talán legbizonytalanabb státuszú szöveghelye,⁴⁷² melynek mindhárom sorában található egy-egy vitatott olvasatú szó, továbbá Barrett a 155. sor *taeda* szavát *raedára* cseréli, e javítást azonban egyértelműen cáfolták, ezért ezzel külön nem foglalkozom.⁴⁷³ Értelmezési szempontból a legfőbb problémát az utolsó sor okozza: nem egyértelmű a mondat alánya, 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*, más részük pedig *guttur* 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 az *Aeneis*ből származó párhuzammal támaszt alá.⁴⁷⁴ A 7. könyvben Allecto utolsó álombéli szavait követően felébreszti Turnust: *sic effata facem iuveni coniecit, et atro / lumine fumantes fixit sub pectore taedas* (Verg. A. 7, 456–457).⁴⁷⁵ A két hely hasonlósága túl közeli ahhoz, hogy a párhuzamot véletlennek

⁴⁷¹ 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.

⁴⁷² Minthogy a múlt században is számos kutató foglalkozott a szöveghellyel, akik a szakasszal kapcsolatos korábbi nézetekre is reflektáltak tanulmányaikban, 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.

⁴⁷³ BARRETT (1977: 438–440) javaslatát cáfolja BALDWIN (1979: 162) és GRIFFITH (1979: 463–464). Ellenérveiken túl a CAMPBELL (1936: 122) által azonosított Vergilius-párhuzam is a *raeda* konjektúra ellen szól.

⁴⁷⁴ CAMPBELL (1936: 122).

⁴⁷⁵ Iuvenalis a 7. szatírában is felidézi ugyanezt a szakaszt. Juv. 7, 66–70: *magnae mentis opus nec de lodice paranda / attonitae currus et equos faciesque deorum / aspicere et qualis Rutulum confundat Erinys. / nam si Vergilio puer et tolerabile desset / hospitium, caderent omnes a crinibus hydri...* Vö. COLTON (1978–1979: 17–18) és COURTNEY (1980: 358–359).

tekinthessük, hiszen a *sub* kivételével a vergiliusi 457. sor összes szava bekerül Iuvenalis szövegébe.⁴⁷⁶

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* (Juv. 1, 162–163). Nézetét nem fogadták el széles körben,⁴⁷⁷ véleményem szerint viszont a Vergilius-párhuzam valóban a *pectore* alak eredetiségét indokolja a *guttur*e helyett, csak hogy 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. szatíra vizsgált helyének másik *Aeneis*-párhuzamát Clausen tárgyalja tanulmányában, melyben a 157. sor *deducit* alakjának helyessége mellett, valamint a 156. és 157. sor közötti, Housman által javasolt *lacuna* ellen érvel.⁴⁷⁸ A *deducis* olvasat elfogadását, valamint a *lacuna* feltételezését egyaránt a *deducit* ige mellől látszólag hiányzó alany indokolta.⁴⁷⁹ Clausen egy az *Aeneis* 2. könyvéből származó párhuzamot azonosít: *tum longo limite sulcus / dat lucem et late circum loca sulphure fumant* (697–698).⁴⁸⁰ A két hely között a *sulcus* főnév, a *latum / late* melléknév, illetve adverbium, a *luc*-többől 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.*

⁴⁷⁶ Az azonos többől származó, s azonos fogalomkörbe tartozó *lumine* – *lucebis* szópárt CAMPBELL nem emeli ki.

⁴⁷⁷ CLAUSEN (1976: 182), BARRETT (1977: 438), BALDWIN (1979: 162), FERGUSON (1979: 123), COURTNEY (1980: 116) és BRAUND (1996: 107) egyaránt a *guttur*e variánst fogadják el.

⁴⁷⁸ A *lacuna*t COURTNEY (1980: 116–117) és BRAUND (1996: 108) is valószínűnek tartja, míg HELMBOLD (1937: 159) csekély visszhangra lelt javaslata a következő emendációval oldaná meg a problémát: *atque latus media sulcum deducet harena*.

⁴⁷⁹ 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 koncentrál.

⁴⁸⁰ CLAUSEN (1976: 182–183) a párhuzam felfedezését MAGUIRE-nek (1883: 422–423) tulajdonítja.

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 cseréli, hogy fokozza a két hely hasonlóságát.⁴⁸¹

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 eltérő jelentésmezővel rendelkező szó az új kontextusban az eredetitől teljesen különböző jelentést kap. Ezzel a lehetőséggel itt is számolnunk kell: bár nem cáfolhatjuk egyértelműen, hogy a *sulcus* fényt jelöl Iuvenalisnál is,⁴⁸² a költői újíto szándék feltételezése az egyszerűbb értelmezés, a *sulcus* elsődleges jelentése felé mutat: „barázda”.

A *deducit* ige látszólag hiányzó alanyának problémájára Baldwin kínál megnyugtató megoldást: az alany nem hiányzik, hanem a 155. sorban említett Tigillinus húzza, pontosabban húzatja a *sulcust* az arénában, azaz az ige implicit műveltetést fejez ki, a Tigillinus által elrendelt kivégzésen jelenik meg a *sulcus*.⁴⁸³ Maga a barázda kétféleképpen is interpretálható: 1) az áldozat homokban vonszolt holtteste hagyja maga után, csakhogy ebben az esetben problémás a *latum* szó értelmezése;⁴⁸⁴ 2) a *sulcus* a kivégzés előtt jelöli ki a helyet, ahová az oszlopokat állítják, melyekhez az áldozatokat kötik.

Bármelyik magyarázatot fogadjuk is el, értelmezésem lehangsúlyosabb 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, csakhogy 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 példán keresztül világítja meg invektívája potenciális célpontjainak gátlástalanságát.

⁴⁸¹ Idézi BALDWIN (1979: 163).

⁴⁸² Ahogy azt BARRETT (1977: 438) teszi.

⁴⁸³ BALDWIN (1979: 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 *dent lucis* konjektúra mellett érvel.

⁴⁸⁴ Emellett BARRETT (1977: 438) logikai ellentmondást is felfedezni vél e helyen: “it would not, however, be an efficient way of producing a human torch, and in any case *stantes* shows that the victims are standing up.”

A 10. szatíra 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.*
(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,⁴⁸⁵ ám erre a problémára többen is megoldást kínáltak.⁴⁸⁶ Nisbet azt is kiemeli, hogy az *aliosque* nem értelmezhető, s szöveghagyománya sem teljesen egységes, bár az vitathatatlan, hogy az *altosque* (PA) variáns egyértelműen romlott, amit a *praeter Indicos* scholion és Priscianus későbbi idézete kellőképp igazol.⁴⁸⁷ Ronnick a kézirati hagyományban nem szereplő *atrosque* konjektúrát javasolja, 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,⁴⁸⁸ csak hogy a szöveghelyet, amint azt rögtön láthatjuk, épp egy epikus szövegre, Statius *Thebaisére* vezethetjük vissza.

Az *aliosque* interpretációjára tett kísérletek közül Astbury számos korábbi magyarázatot meggyőzően cáfol,⁴⁸⁹ s a helyes értelmezéshez az ő, valamint Nadeau egymásnak részben ellentmondó magyarázatai vihetnek minket a legközelebb,⁴⁹⁰ melyek egyúttal igazolhatják az *alios* olvasat helyességét is. Az *Aethiops* népnév mellett álló (bár azzal nem egyeztetett) *alios* jelző az Odysseia 1. könyvét idézi fel, ahol Homéros a két etióp népről szól:

⁴⁸⁵ NISBET (1962: 236).

⁴⁸⁶ ASTBURY (1975: 44–46) a *russum et* emendatióval, COURTNEY (1980: 469) a „*rursus* = *retroversus*” magyarázattal, míg NADEAU (1977: 78) saját interpretációjával.

⁴⁸⁷ ASTBURY (1975: 40, 2. jz); FINKELPEARL (1980: 98, 1. jz).

⁴⁸⁸ RONNICK (1992: 385): „...Juvenal, the satirist with epic tendencies, must have used a different adjective.”

⁴⁸⁹ ASTBURY (1975: 41–43); a magyarázatok többségére RONNICK (1992: 383–384) is hivatkozik. A cáfolt interpretációk: 1) Többek közt FRIEDLÄNDER (1895: *ad loc*): az „egyik” elefántoktól (Mauretania) a „másik” elefántokig (Aethiopia); 2) Az idézett scholion mellett COURTNEY (1980: 469): Iuvenalis egyszerűen az indiai elefántokra gondol; 3) RICHARDS (1899: 20): a szakasz 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.

⁴⁹⁰ ASTBURY (1975: 40–46); NADEAU (1970: 339–349); NADEAU (1977: 75–78).

Αἰθίοπας, τοὶ διχθὰ δεδαΐαται, ἔσχατοι ἀνδρῶν,
οἱ μὲν δυσομένου Ὑπερίονος, οἱ δ' ἀνιόντος.
(Hom. *Od.* 1, 23–24)

A két kutató véleménye 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...
(Stat. *Th.* 10, 84–85)

Astbury úgy véli, Iuvenalis Afrika határainak leírásánál Statius szövegét idézi fel, azt sajátosan megváltoztatva, az etiópok helyett a hozzájuk egyértelműen kapcsolódó elefántokat említve.⁴⁹¹ Ezzel megvan a Courtney által hiányolt „negyedik sarok”,⁴⁹² 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.⁴⁹³ A szöveghellyel kapcsolatos problémákra megoldást keresve tehát a megfogalmazás kapcsán a *Thebais*, a terület négyoldali körülírását tekintve a *Georgica*, míg az *aliosque* interpretációjakor az először az *Odysszeiában* megfogalmazott képzet azonosítható mint lehetséges előkép.

A 15. szatírában Iuvenalis jóval konkrétabban utal két korábbi epikus műre. A szentségtelen csatára készülő felek az összecsapás előtt köveket dobnak 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

⁴⁹¹ 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’.”

⁴⁹² 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...* (A szövegkritikai problémáktól nem mentes szakaszt NADEAU-t követve idézem)

⁴⁹³ Az egyaránt plauzibilis megoldást kínáló ASTBURY és NADEAU érveinek és ellenérveinek ismertetésétől eltekinthetünk, mivel a mi szempontunkból releváns szöveghelyek fontosságát az interpretáció szempontjából egyik szerző sem vitatja.

*tela, nec hunc lapidem, qualis et Turnus et Aiax,
vel quo Tydides percussit pondere coxam
Aeneae, sed quem valeant emittere dextrae
illis dissimiles et nostro tempore natae.*
(Juv. 15, 62–68)

A költő ezzel az *Aeneis* és az *Ilias* közhajítást leíró szöveghelyeire utal vissza,⁴⁹⁴ ahol szintén megjelenik az emberiség folyamatos hanyatlásának gondolata. Homéros a Diomedes által Aeneasra vetett szikláról azt mondja, hogy két ember sem bírná el,⁴⁹⁵ míg Vergilius Turnus kövénél már nem két, hanem kétszer hat embert említ.⁴⁹⁶ Az utalás így is egyértelmű, Iuvenalis azonban ezt követően meg is magyarázza: az emberiség elkorcsosulása már Homéros idejében megkezdődött, s e folyamat azóta is tart.⁴⁹⁷ A szakasz stílusa jellegzetesen iuvenalisi: az emelkedettséget igénylő epikus témához egyáltalán nem illik az alapvetően az orvosi nyelvből kölcsönzött *coxa* kifejezés.⁴⁹⁸ A 7. szatírában Iuvenalis szintén az *Aeneis*-re utal vissza, amikor az eposzköltő jellemző témáit két példával illusztrálja: a Vergiliusnál Turnusnak megjelenő Allectóval,⁴⁹⁹ valamint „az istenek fogatával és lovaival”,⁵⁰⁰ utóbbi háttérben Colton az *Aeneis* 1. könyvének egy helyét látja.⁵⁰¹

Mint az eddigiekből kiderült, a legfontosabb epikus előképnek Vergiliust tekinthetjük, de nem ő az egyetlen visszatérő minta. Iuvenalis újra és újra idéz kifejezéseket Lucanus *Pharsaliá*jából is, s e párhuzamok jelentősége olykor túlmutat az idézés pusztán tényén.⁵⁰² Az átemelt kifejezések gyakran azonos metrikai pozícióba kerülnek,⁵⁰³ így például a 4. szatíra *tutus in aula*,⁵⁰⁴ vagy a 8. szatíra *turba Canopo*

⁴⁹⁴ COURTNEY (1980: 601) nyomán: Verg. A. 12, 896; Hom. *Il.* 5, 302; 7, 268; 12, 380.

⁴⁹⁵ 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 ρέα πάλλε καὶ οἶος.

⁴⁹⁶ Verg. A. 12, 899–900: *vix illum lecti bis sex ceruice subirent, / qualia nunc hominum producit corpora tellus.*

⁴⁹⁷ Vö. CONNORS (2005: 138–139).

⁴⁹⁸ COURTNEY (1980: 601).

⁴⁹⁹ Verg. A. 7, 445skk ld. fentebb.

⁵⁰⁰ Juv. 7, 66–68: *magnae mentis opus nec de lodice paranda / attonitae currus et equos faciesque deorum / aspicere et qualis Rutulum confundat Erinys.*

⁵⁰¹ Verg. A. 1, 154–156: *sic cunctus pelagi cecidit fragor, aequora postquam / prospiciens genitor caeloque invectus aperto / flectit equos curruque volans dat lora secundo.* COLTON (1978: 18).

⁵⁰² A bekezdésben idézett 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.

⁵⁰³ SCOTT (1927: 63). Ez nem minden esetben történik így, a 8. szatíra *iugulo se polluit* kifejezésének forrása ennek hiányában is azonosítható a *Pharsalia* 3. könyvében: Juv. 8, 217–219: *sed nec / Electrae iugulo se polluit aut Spartani / sanguine coniugii...*; Luc. 3, 134–136:

kifejezése. Az utóbbi mintájául szolgáló Lucanus-helyen a *Canopus* melléknév genitivusban áll, az átvétel tudatosságát erősíti viszont a közeli *barbara* jelző mellett az is, hogy a *Pharsalia* következő sorának kezdete szintén megjelenik a iuvenalisi életműben:

*horrida sane
Aegyptos, sed luxuria, quantum ipse notavi,
barbara famoso non cedit turba Canopo.*
(Juv. 15, 44–46)

*o superi, Nilusne et barbara Memphis
et Pelusiaci tam mollis turba Canopi
hos animos?*
(Luc. 8, 542–544)

*et quando uberior vitiorum copia? quando
maior avaritiae patuit sinus? alea quando
hos animos?*
(Juv. 1, 87–89)

A 2. szatíra Creticusát Iuvenalis szarkasztikusan *acer et indomitus*nak nevezi, míg Lucanus a kifejezést az arra valóban rászolgáló Caesarra használja.⁵⁰⁵ Hasonlóan kezeli Ovidius *Metamorphoses*ének Caesarra és Augustusra vonatkozó mondatát a 14. szatírában: *Pelea vicit Achilles*.⁵⁰⁶ Az Octavianus fogadott apját is túlszárnyaló sikereit méltató mondat új környezetében a gyermeket már fiatakorában tisztességtelenségre nevelő apját nyugtatja: sarja végül túltesz majd az ő gazságain is – ráadásul a következő sorban egy újabb egyértelmű átvétel következik, ezúttal a vergiliusi *Georgicából*.⁵⁰⁷ A költői intelem a következő szavakkal biztatja a szülőt arra, hogy ne fertőzze meg túlságosan korán saját romlott erkölcsével gyermekét: *parcendum est teneris* (Juv. 14, 215). Vergilius ugyanezzel a kifejezéssel inti olvasóját arra, hogy finoman bánjon a venyigével: *ac dum prima novis adolescit frondibus aetas, / parcendum teneris* (Verg. G. 2, 362–363).⁵⁰⁸ A tanács, csakúgy, mint a *Georgicában*, Iuvenalishnál is a várt eredményt hozza, hiszen a

‘vanam spem mortis honestae / concipis: haud’ inquit ‘iugulo se polluet isto / nostra, Metelle, manus...

⁵⁰⁴ 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*; 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...*

⁵⁰⁵ Juv. 2, 77–78: *acer et indomitus libertatisque magister, / Cretice, perluces*; Luc. 1, 146: *acer et indomitus, quo spes quoque ira vocasset*.

⁵⁰⁶ Juv. 14, 213–214: *vinceris, ut Ajax / praeteriit Telamonem, ut Pelea vicit Achilles*; Ov. Met. 15, 855–856: *sic magnus cedit titulis Agamemnonis Atreus, / Aegea sic Theseus, sic Pelea vicit Achilles*.

⁵⁰⁷ Juv. 14, 215–216: *parcendum est teneris; nondum implevere medullas / maturae mala nequitiae*; Verg. G. 2, 362–363: *ac dum prima novis adolescit frondibus aetas, / parcendum teneris...*

⁵⁰⁸ LELIÈVRE (1958b: 23) közli a párhuzamot.

szatíra következő soraiban leírja, hogy a gyermek végül magától is annyira tisztességtelen és pénzéhes lesz, mint amilyennek szülője kívánta.⁵⁰⁹

Visszatérve Lucanushoz, a 6. szatírában Bona Dea szertartásainak leírásakor Iuvenalis újfent a *Pharsaliá*hoz nyúl vissza a következő szavakkal: *crinemque rotant ululantque* (Juv. 6, 316). Lucanus 1. könyvében a Caesar előrehaladását kísérő *prodigium*ok között a következőt olvashatjuk: *crinemque rotantes / sanguineum populis ulularunt tristia Galli* (Luc. 1, 566–567). A két képet eltérő kontextusuk ellenére összeköti túlfűtött hangulatuk,⁵¹⁰ s emellett a Rómát fenyegető veszély is kapcsolatot teremt a két szöveghely között: a *Pharsalia* esetében ez konkrét fegyveres támadásban, míg Iuvenalisnál 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* kifejezés a 6. szatíra két helyén is szexuális értelemben jelenik meg:

*abditus interea latet et secretus adulter
impatiensque morae silet et praeputia ducit.*
(Juv. 6, 237–238)

tunc prurigo morae impatiens, tum femina simplex...
(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:⁵¹¹ a szatírában esküt tevő férfi az égiek Lucanus által felsorolt fegyvertárát hívja maga ellen – teljes nyugalommal, hiszen mint az a megelőző sorokból kiderül, nem hisz az istenekben.⁵¹² A vallásosság kiüresedésének Iuvenalis számos különböző aspektusát ábrázolja életművében. Ez a 13. szatírában is visszatérő téma: a rablók és tolvajok lajstromában helyet kap a *sacrilegus* is, aki Hercules, Castor és Neptunus szobrai

⁵⁰⁹ Ld. a szatíra előző szakaszában: Juv. 14, 189–209.

⁵¹⁰ Vö. HIGHET (1951: 379).

⁵¹¹ 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*; 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, / Pallenaeva Iovi mutavit fulmina Cyclops*. A kapcsolatra SCOTT (1927: 52) és COURTNEY (1980: 546–547) mutat rá.

⁵¹² Juv. 13, 75–76: *tam facile et primum est superos contemnere testes, / si mortalis idem nemo sciat*.

károsítja meg, hogy az azokról eltávolított aranyat pénzzé tegye.⁵¹³ 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.
(Juv. 11, 114–116)*

A *violatus* szó használata a 3. szatíra bevezetőjét idézi, ahol szintén az egyszerűséget felváltó luxus negatív értékelését hangsúlyozza.⁵¹⁴ 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, a bűnökkel együtt pedig az emberek nemcsak a jótól, hanem az istenektől is távolabb kerültek – összhangban Iuvenalis néhány sorral korábban tett kijelentésével.⁵¹⁵ 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 egyedül itt zöldellnek a fák.⁵¹⁶ A díszítést, mely Rómával ellentétben itt megkímélte a szobrokat, Lucanus szintúgy a *violatus* szóval fejezi ki.⁵¹⁷

Lucanus – s a párhuzam útján Iuvenalis – az egyszerű templomában valóban jelenlévő Hammon kultusz helyével állítja kontrasztba a római templomokat: a szobrok túldíszítettsége az embereket és az isteneket nem közelebb hozza egymáshoz, hanem épp ellenkezőleg. A 11. szatíra imént tárgyalt szövegrészét a lakomák fényűző körítését bíráló szakasz követi, Iuvenalis így von párhuzamot az istenszobrok túldíszítettsége és az emberi pazarlás közt. A templom megjelenése a nép tükrévé válik, az aranyozott istenszobor egy

⁵¹³ 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?]* A 153. sor szövegkritikai státusza jelen vizsgálat szempontjából irreleváns.

⁵¹⁴ 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.*

⁵¹⁵ McDEVITT (1968: 177). Juv. 11, 111: *templorum quoque maiestas praesentior...*

⁵¹⁶ Luc. 9, 515–523: *non illic Libycae posuerunt ditia gentes / templa, nec Eois splendent donaria gemmis: / quamvis Aethiopum populis Arabumque beatas / gentibus atque Indis unus sit Iuppiter Hammon, / pauper adhuc deus est, nullis violata per avum / divitiis delubra tenens, morumque priorum / numen Romano templum defendit ab auro. / esse locis superos testatur silva per omnem / sola virens Libyen.*

⁵¹⁷ A párhuzamra rámutat SCOTT (1927: 95), HIGHET (1951: 384) és COURTNEY (1980: 505).

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 erkölcsösség 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 erkölceit.⁵¹⁸

A jelen romlottsága és a történelmi múlt kontrasztba állítására Iuvenalis máshol is háborús időket idéz fel. A múltbéli római hősök 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,
tot bellorum animae, quotiens hinc talis ad illos
umbra venit
(Juv. 2, 153–157)*

Természetesen más kontextusban, de Lucanus is él ugyanezzel az ellentéttel, a 2. könyvének nyitányában elhangzó panasz szintűgy a cannae-i ifjakkal hasonlítja össze a kései utódokat:

*o miserae sortis, quod non in Punica nati
tempora Cannarum fuimus Trebiaequae iuventus.
non pacem petimus, superi...
(Luc. 2, 45–47)*

A iuvenalisi megfogalmazás Lucanus sorait idézi,⁵¹⁹ s az is kapcsolatot teremt a két *locus* közt, hogy az időbeli visszatekintés után térben is eltávolodik Rómától mindkét szöveg.⁵²⁰

Az eddigiekben megfigyelhettük, milyen sokszínű módon használja Iuvenalis az epikus költészet szöveghagyományát és a rá jellemző patetikus stílust. A műfaj hatásának mértéke változó az életmű egyes darabjaiban, általánosságban elmondható, hogy az életmű

⁵¹⁸ 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.*

⁵¹⁹ HIGHET (1951: 383); COURTNEY (1980: 148); BRAUND (1996: 163).

⁵²⁰ Juv. 2, 159–163: *arma quidem ultra / litora Iuvernæ promovimus et modo captas / Orcadas ac minima contentos nocte Britannos, / sed quæ nunc populi fiunt victoris in urbe / non faciunt illi quos vicimus;* Luc. 2, 48–56: *coniuret in arma / mundus, Achaemeniis decurrant Medica Susis / agmina, Massageten Scythicus non adliget Hister, / fundat ab extremo flavos Aquilone Suebos / Albis et indomitum Rheni caput; omnibus hostes / reddite nos populis: civile avertite bellum. / hinc Dacus, premat inde Getes; occurrat Hiberis / alter, ad Eoas hic vertat signa pharetras; / nulla vacet tibi, Roma, manus.*

korai szakaszában a legnagyobb, de később sem tűnik el teljesen. Három költemény emelkedik ki ebből a szempontból a iuvenalisi satírák közül: a *trójai Rómát* bemutató 3. satíra, a műfaji hagyományban korábban ismeretlen hosszúságú és minden addiginál összetettebb eposzparódiát tartalmazó 4. satíra, valamint a bukolikus és epikus színezetű szakaszok váltakozására épülő 12. satíra. Vizsgálatomat Iuvenalis „epikus satíráival” zárom.

6.4. A 12. satíra szerkezete

A 12. satíra Iuvenalis talán legvitatottabb költeménye, egyetlen másik alkotásáról sem született annyi negatív értékelés, mint a barát, Catullus tengeri viharból való megmenekülését, illetve az örökségvadászatot középpontba állító művel kapcsolatban. A költeményt többen Iuvenalis legrosszabb satírájának nevezték,⁵²¹ melyet az ember nem szívesen olvasna el újra,⁵²² míg a legsarkosabban talán Helmbold fogalmaz, aki szerint a költemény, a római irodalom egyik legfurcsább alkotása olyan, mint egy rossz vicc.⁵²³ A satírárt elmarasztalók szerint az egyik legnagyobb problémát a vers szerkezete jelenti,⁵²⁴ bár még közülük is többen elismerik, hogy egyfajta tudatosság, egységesség azért nem vitatható el a mű struktúrájától.⁵²⁵ A satírárt viszont nemcsak kritizálták, Iuvenalis legrövidebb egészében fennmaradt verse védelmezőkre is talált az elmúlt évtizedekben: ők koherens,⁵²⁶ jól szerkesztett kompozíciót látnak benne, s óvnak tőle, hogy alábecsüljük irodalmi értékét.⁵²⁷

⁵²¹ COURTNEY (1980: 517); KNOCHÉ (1982: 92).

⁵²² DE LABRIOLLE (1932: 298).

⁵²³ HELMBOLD (1956: 15–16).

⁵²⁴ A további problémákat RAMAGE (1978: 221) így összegzi: “The criticism stems mainly from the form of the satire and from the way in which Juvenal develops his argument. 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.”

⁵²⁵ 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.”

⁵²⁶ 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.

⁵²⁷ 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

A szatíra struktúráját Littlewood⁵²⁸ nyomán a következőképp vázolhatjuk fel: 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 örökségvadászat csak a 93. sortól kezdve kerül a középpontba. 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 költészetre jellemző elemek és értékek határozzák meg,⁵²⁹ éles kontrasztban a szatírában megjelenő két másik közeggel, a vagyonszerzésért az életét kockáztató kereskedő és a barátság hagyományos értékeit semmibe vevő örökségvadászok világával.⁵³⁰

A Catullus hajójára lecsapó ítéletidőt Iuvenalis igazi epikus viharként mutatja be.⁵³¹ Ezt a leírás első soraiban már-már nevetséges módon 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 felöltött *cothurnus*ról s azok sophoklési kifejezőmódjáról beszél.⁵³²

*omnia fiunt
talía, tam graviter, si quando poetica surgit
tempestas...*(Juv. 12, 22–24)

A 23. sort Helmbold stilisztikai alapon törölné,⁵³³ általában viszont autentikusnak fogadják el, s változatos módokon értelmezik. Egyes vélemények szerint Iuvenalis ezzel Catullus elbeszélésének túlzó mivoltára utal,⁵³⁴ de olyan értelmezés is született, hogy e sor az egész szakasz kulcsa, s Iuvenalis azt akarja érzékeltetni benne, milyen egy rosszul felépített költői vihar, visszaulva az 1. szatíra nyitányára, különösen annak *quid agant venti?*

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.

⁵²⁸ LITTLEWOOD (2007: 390). A szatírárt az abban megjelenő világos határvonalak mentén ugyanezen négy egységre osztja többek közt COURTNEY (1980: 516) és RAMAGE (1978: 223).

⁵²⁹ Ezt LITTLEWOOD (2007: 390; 410) is kiemeli, míg RAMAGE a szakasz vallásos jellegére fekteti a hangsúlyt.

⁵³⁰ Erről korábban ld. a 2.1. fejezetet.

⁵³¹ A iuvenalisi vihar és a legismertebb epikus viharok kapcsolódási pontjait CURTIS (2002: 86–88) mutatja be.

⁵³² Ld. az 5.2. fejezetet.

⁵³³ HELMBOLD (1956: 16; 19–20).

⁵³⁴ DUFF (1900: 382); COURTNEY (1980: 520).

mondatára.⁵³⁵ Ramage elemzésében kiemeli, hogy a költő szándékosan semmisíti meg az előző sorok hatását,⁵³⁶ s ez nem is idegen a szatíra egészétől: mint az eddigiekben is megfigyelhettük, 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.⁵³⁷ Ezt figyelhetjük meg például az első szerkezeti egység egyetlen epikus kifejezésmóddal jellemezhető elemén: a költő és Catullus barátságához méltó, anyagi szempontból viszont teljesíthetetlen áldozat, a bika jellemzése, bár megfogalmazásában epikus körülírást idéz,⁵³⁸ nem lehet tisztán emelkedett, hiszen Hispullához, egy kövér asszonyhoz hasonlítja azt:

*pinguior Hispulla traheretur taurus et ipsa
mole piger...*
(Juv. 12, 11–12)

Fontos hangsúlyoznunk, hogy az első szakasz egyetlen, az epikus költészethez köthető eleme egy a vers narrátora számára elérhetetlen áldozat leírásában jelenik meg.⁵³⁹ Később a vihar leírásában, amikor a helyzet igazán fenyegetővé válik, a pillanatnyi emelkedettséget újfent komikusan 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 tehertől – megmenekülése érdekében áruját a vízbe dobálja, akárcsak egy veszélybe került hód, mely férfiatlánítja magát.⁵⁴⁰

Miután Catullus feláldozza áruit, 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 hangvételű elbeszélés 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*

⁵³⁵ HAENICKE (1877), idézi HELMBOLD (1956: 23, 12. jz).

⁵³⁶ 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.”

⁵³⁷ Erről részletesen LITTLEWOOD (2007: 395; 398–401).

⁵³⁸ Vö. COURTNEY (1980: 220; 519).

⁵³⁹ Később viszont még találkozhatunk hasonló körülírással a költeményben, így például a 47. sorban: *callidus emptor Olynthi*.

⁵⁴⁰ Juv. 12, 33–36: *decidere iactu / coepit cum ventis, imitatus castora, qui se / eunuchum ipse facit cupiens evadere damno / testiculi: adeo medicatum intellegit inguen*. A szakasz humoráról ld. LITTLEWOOD (2007: 403).

*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.*
(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 kinyilvánítja önmagát: Iuvenalis barátja Aeneasként ér partot.⁵⁴¹ Catullus hajója elhalad amellett a hely mellett, ahol a trójaiak hajdan a fehér kocát meglátták:

*...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.*
(Juv. 12, 70–74)

Iuvenalis itt egy hosszú sorokon át tartó, epikus pátozzsal megfogalmazott szakaszt⁵⁴² tör meg a koca patetikus hangnembe egyáltalán nem illő megnevezésével: *scrofa*, majd *mirabile sumen*. Smith észrevétele szerint a *numquam visis* szavakkal a szöveg egy pillanat alatt a római nemzeti eposzból a matróztörténetek szintjére zuhan.⁵⁴³ Megjegyzését helytállónak tartom: e sorok jelentik a váltást az epikus manírban ábrázolt hazatérés-történet és a szatírák valósága közt. Catullus már nem Aeneas, története a fényűző, kapzsi római valóságban ér véget – hiszen egy rövid bukolikus színezetű szakaszt követően itt kezdődik a szatíra utolsó szerkezeti egysége középpontjában az örökségahajhászással.

A hősi múlt, s az egykor Itáliába érkező trójaiak méltatlan kései utódai közt az *Aeneis*-párhuzamok teremtenek kontrasztot.⁵⁴⁴ Iuvenalis mesterien építi fel ezt az ellentétet, a hatást folyamatosan fokozza. Az eposz beszivárgása a szatírába 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

⁵⁴¹ 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*.”

⁵⁴² Melynek első fele bizonyos szempontokból kifogásolható, ld. RAMAGE (1978: 229–230).

⁵⁴³ SMITH (1989: 294).

⁵⁴⁴ 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.

mindaddig háttérben lévő eposz egy pillanatra *Aeneis*-paródiaként lép az olvasó elé. Csakhogy abban a pillanatban, hogy e folyamat eléri tetőpontját, azonnal véget is ér, s egy újabb rövid, bukolikus hangvételű szakaszt, egy második bevezetőt követően kezdődik a költemény utolsó nagy szerkezeti egysége, a vers egyetlen olyan része, mely valódi invektív szatíra.⁵⁴⁵

A szatíra utolsó szakaszában az epikus színezet, melynek a viharleírás nagyobb teret adott, háttérbe szorul, de nem tűnik el teljesen. Az örökségvadászok áldozatai, mint azt lentebb láthatjuk, szintén kapcsolatba hozhatóak az eposszal, ami kapcsolatot teremt Catullus epikus túléléstörténetével, valamint saját áldozathozatalával. Az eposzköltészet által teremtett kapcsolaton túl Courtney a mindkét részben megjelenő fogadalmi táblákat, és a két szakaszra egyaránt jellemző túlzásokat is figyelembe véve egyenesen azt állítja, hogy a kereskedő és az örökségvadász „ugyanazon érem két oldala”.⁵⁴⁶ Ez a kapcsolat alkotja a szatíra szerkezetét összetartó ívet, így teljesedik ki a bukolikus/idilli, illetve az epikus/túlzó szakaszok váltakozása.⁵⁴⁷

A távolság a kereskedő és az örökségvadász, azaz Catullus és Pacuvius között azonban jóval nagyobb annál, semhogy 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 Iuvenalis világában sosem rendelkezik pozitív konnotációval.⁵⁴⁸ Mint a költő írja, az örökségvadászok csupán azért érik be egy hekatombával, mert nem juthatnak áldozati elefánthoz.⁵⁴⁹ Az állat hosszú, nyolcsoros leírásának középpontjában az a gondolat áll, hogy az elefánt Itáliától idegen állat, s hogy Hannibal Róma megtámadására használta:

*nec Latio aut usquam sub nostro sidere talis
belua concipitur, sed furva gente petita
arboribus Rutulis et Turni pascitur agro,
Caesaris armentum nulli servire paratum
privato, siquidem Tyrio parere solebant
Hannibali et nostris ducibus regique Molosso*

⁵⁴⁵ Vö. RAMAGE (1978: 223): “The last section of the poem, on the other hand, is out-and-out satire (93–130), actually a satire in miniature.”

⁵⁴⁶ COURTNEY (1980: 517).

⁵⁴⁷ 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.”

⁵⁴⁸ RAMAGE (1978: 233) és LITTLEWOOD (2007: 408) is felhívja erre a figyelmet, utóbbi a következő *Aeneis*-párhuzamra szintűgy.

⁵⁴⁹ A szakaszcól bővebben: LITTLEWOOD (2007: 407–410); HENKE (2000: 208–212).

*horum maiores ac dorso ferre cohortis,
partem aliquam belli, et euntem in proelia turrem.*
(Juv. 12, 103–110)

E leírás két ponton is kötődik az *Aeneis*hez: a 105. sor (*arboribus Rutulis et Turni pascitur agro*) esetében ez igen szembeötlő, de a 110. sor *partem aliquam belli* kifejezése is Vergilius eposzára vezethető vissza.⁵⁵⁰ A szakasz 105–108. sorában említett három személy, Turnus, Caesar⁵⁵¹ és Hannibal ráadásul az 1. satíra 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 rezsim alapját, melynek számos vezetője, így Tiberius, Claudius, Nero, Otho és Domitianus egyaránt Iuvenalis invectivájának 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 egyenlőséget 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 meg⁵⁵² – aligha tekinthetjük tehát őket „ugyanazon érem két oldalának”. Bár alakjaik különbözők, az őket a satíra narrátori 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. satírát, mint azt korábban többen tették, annyi bizonyos, hogy nem ez az életmű legjobban sikerült darabja

⁵⁵⁰ Verg. A. 10, 426–427: *at non caede viri tanta perterrita Lausus, / pars ingens belli, sinit agmina*; 10, 737: *pars belli haud temnenda, viri, iacet altus Orodes*. A párhuzamokat COURTNEY (1980: 530), HENKE (2000: 209–210) és LITTLEWOOD (2007: 408) emeli ki.

⁵⁵¹ 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 sem zárható ki, Iulius Caesar esetében 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*sokra egyaránt utalhat a *Caesaris armentum* kifejezés. Utóbbihoz vö. NOUSEK (2008: 290–307).

⁵⁵² 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.”

– 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 hálaadó áldozat kontrasztja,⁵⁵³ 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 kifejezésmódját az epika határozza meg. Az epikus elemek azonban a 12. satírban nem állnak össze egységes egésszé, Iuvenalis e helyen nem bontakoztatja ki az eposzparódiát, ellentétben egy korábbi költeményével, a 4. satírával.

6.5. A 4. satíra eposzparódiája

A 12. satírához hasonlóan a 4. satírárt is rengeteg kritika érte.⁵⁵⁴ Duff 1898-as kiadásában az “ill-constructed” jelzővel illeti,⁵⁵⁵ de Decker pedig az aránytalanságot kritizálja.⁵⁵⁶ 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 Crispinusról szóló első szakasz és a Domitianusnak szánt hatalmas rombuszhalról szóló második (34–149) közt, mely a kutatás egyöntetű állásfoglalása szerint eposzparódia.⁵⁵⁷

A 4. satíra s a benne foglalt eposzparódia helyes megértéséhez az első lépést Stegemann jelentette, aki a vers kritikája helyett kísérletet tett a két nagy szerkezeti egység közötti kapcsolat feltárására. Az 1. satírban már említett Crispinus főbenjáró és kevésbé súlyos bűneit bemutató első szakasz Stegemann interpretációja szerint az eposzparódia bevezetőjeként szolgál.⁵⁵⁸ A német kutató elemzésében rámutat a Crispinusszal és Domitianusszal kapcsolatban megfigyelhető chiasztikus szerkezetre: *scelera – nugae – nugae – scelera*.⁵⁵⁹ A 4. satíra 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-

⁵⁵³ A költő áldozataihoz a korábban idézettek mellett ld. még GÉRARD 1976 (359–361).

⁵⁵⁴ Így például LEWIS (1882: 448) a 4. és a 11. satíráról szólván: “No doubt both these satires would be improved by losing their prologues.”

⁵⁵⁵ 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.”

⁵⁵⁶ DE DECKER (1912: 74).

⁵⁵⁷ A 4. satíra 1957 előtt kutatástörténetét ANDERSON (1982b: 232–234) foglalja össze.

⁵⁵⁸ STEGEMANN (1913: 30–36).

⁵⁵⁹ STEGEMANN (1913: 32–34).

történet (*nugae*), majd végül a zárlatban a császár valódi bűneire utal röviden,⁵⁶⁰ melyek természetesen jóval súlyosabbak, mint Crispinuséi.⁵⁶¹

Stegemann eredményeit is felhasználva Helmbold és O’Neil a korábbiaknál jóval szorosabb kapcsolatra mutat rá a szatíra 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 motívuma⁵⁶² és a *nugae–scelera* kettősség mellett a két karakter is több párhuzamot mutat.⁵⁶³ Mindketten szegény sorból jutottak magasra, sokat foglalkoztak megjelenésükkel, kedvüket lelték a fényűzésben, más férfiak feleségeit csábították el, *incestus*t követtek el, egyikükkel kapcsolatban sem lehet akár csak egyetlen elismerésre méltó dolgot sem mondani.⁵⁶⁴ Helmbold és O’Neil párhuzamaiból a két alak közti kapcsolat világossá lesz:⁵⁶⁵ Crispinus Domitianus kicsinyített tükörképe,⁵⁶⁶ tettei Gowers találó megfogalmazása szerint előételként szolgálnak a főfogás, a „kopasz Nero”⁵⁶⁷ megjelenése előtt.⁵⁶⁸

⁵⁶⁰ 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 Lamiarum caede madenti.* A szatíra utolsó sorának *Lamiarum* szavához vö. ROWLAND (1964: 75) szellemes megjegyzését, mely szerint a szó nem (csak) a Aelius Lamiák családjára, s ezzel metonimikusan a római *nobiles*re utal, hanem a görög *lamiá*kra, azaz Domitianus még a *vérszívóknál* is rettenetesebb volt. Interpretációja nem talált komoly visszhangra, a jelentős kommentárok nem említik. LAFLEUR (1979: 169–170) szintén e kettős jelentést hozza, melyet később FLINTOFF (1990: 134) is elfogad.

⁵⁶¹ 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.”

⁵⁶² Amint BRAUND (1996: 273) rámutat, a nagy hal mindkettejük esetében jellembéli hibával áll kapcsolatban, de ez önmagában kevés az egységesség igazolásához.

⁵⁶³ HELMBOLD–O’NEIL (1956: 68–73).

⁵⁶⁴ A párhuzamok részletesen, antik szöveghelyekkel alátámasztva: HELMBOLD–O’NEIL (1956: 70–71).

⁵⁶⁵ KENNEY (1962: 30–31) azon kritikáját, miszerint HELMBOLD és O’NEIL a párhuzamok Domitianusra vonatkozó részét nagyrészt nem Iuvenalisra, hanem más szerzők munkáira alapozza, 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*.”

⁵⁶⁶ HELMBOLD–O’NEIL (1956: 70): “Crispinus is in fact a tiny reflection of the larger, more savage, and more ridiculous Domitian.” Vö. BRAUND (1996: 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...” TOWNEND (1973: 155–156) a Crispinus és Nero, valamint a Domitianus és Nero közti kapcsolattal is foglalkozik.

⁵⁶⁷ Juv. 4, 37–38: *cum iam semianimum laceraret Flavius orbem / ultimus et calvo serviret Roma Neroni...*

⁵⁶⁸ GOWERS (1993: 206): “...a mere hors d’oeuvre to Domitian’s cruelty.”

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 átvezetésként szolgál az eposzparódia felé.⁵⁶⁹ 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, s funkció nélküli lenne. Hogy csak egy példát említsünk, Gylling 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.⁵⁷⁰

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.⁵⁷¹ Crispinus „kisebb hibáinak” bemutatása után következik a történet, mely Domitianus egy kisebb hibáját hivatott szemléltetni.⁵⁷² A satíra egységességét vitató Kenney értelmezése szerint ez nem állja meg a helyét, mivel a satíra második szakasza nem Domitianusról szól.⁵⁷³ Csakhogy ezt nem fogadhatjuk el: bár tény, hogy a császár alig „jelenik meg a színen”,⁵⁷⁴ az eposzparódia középpontjában egyértelműen ő áll, hiszen mire elérkezünk a lesújtó zárlassal, Domitianus legnagyobb bűne, a népirtás felidézéséhez, a császárról alkotott negatív kép már szinte teljes, elsősorban nem saját maga, hanem a közvetlen környezetébe tartozó emberek leírásából. Domitianus jellemét Iuvenalis tizenegy tanácsadóján keresztül világítja meg (72–118),⁵⁷⁵ akiket e helyen csupán röviden jellemez, ám egyikük, az 1.

⁵⁶⁹ 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.

⁵⁷⁰ GYLLING (1886: 38–45) nézetét HIGHT (1955: 257, 2. jz) idézi.

⁵⁷¹ BRAUND (1996: 274).

⁵⁷² KILPATRICK (1973: 234).

⁵⁷³ KENNEY (1962: 30).

⁵⁷⁴ 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 így fogalmaz: “For the remainder of the satire, except for a single one-line aside, Domitian occupies centre-stage.”

⁵⁷⁵ 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).

szatírából már ismert⁵⁷⁶ Crispinus ennél jóval részletesebb bemutatást kap a szatíra első szakaszában, innen ismerhetjük meg igazán, milyen emberekkel veszi körbe magát a császár.⁵⁷⁷ Az indirekt, a tanácsadóin keresztüli támadás mellett a Domitianus elleni invektíva másik fontos elemét az alapvető értékek sérülése, illetve hiánya képezi: a *libertas*, a *facilitas*, a *securitas*, a *fides* és a *virtus* helyett uralkodását a *dominatio*, az *adulatio* és a *saevitia* jellemzi.⁵⁷⁸

A tanács tizenegy tagja között tehát Crispinus is megjelenik.⁵⁷⁹ Iuvenalis nem emeli ki őt a többi közül, semmi nem utal arra, hogy bármilyen szempontból fontosabb lenne a másik tíznél. Ebből az olvasható ki, 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, másodszori megjelenése motiválja a szatíra bevezető szakaszát, melynek kezdetén az *ecce iterum Crispinus* szavakkal az 1. szatírára utal vissza,⁵⁸⁰ ahol a Crispinusszal szembeni kirohanás vezeti fel a programvers egyik kulcsmondatát: *difficile est saturam non scribere*.

A szatíra szerkesztése több szempontból is jellegzetesen iuvenalisi. Ahogy a 13. szatírában egy anyagi károkozásból bontakozik ki a hosszú *consolatio* és a lelkiismeretről szóló elmélkedés, a 15. szatíra pedig egy helyi konfliktus leírásától a teljes emberiségre vonatkozó megállapításokig jut, úgy ezúttal is egy jelentéktelen eset, Crispinus halvásárlása szolgál a teljes költemény kiindulópontjául.⁵⁸¹ Hogy a szatíra két nagy szerkezeti egysége nem áll szoros kapcsolatban egymással, szintén nem idegen Iuvenalistól, elég csak az imént tárgyalt 12. szatírárt 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.⁵⁸² A Crispinusról szóló bevezető és az eposzparódia közötti váltás éppúgy meglepő hatást kelt, mint Laronia monológja a 2.

⁵⁷⁶ Juv. 1, 26–30: *cum pars Niliacae plebis, cum verna Canopi / Crispinus Tyrias umero revocante lacernas / ventile aestivum digitis sudantibus aurum / nec sufferre queat maioris pondera gemmae, / difficile est saturam non scribere*. Vö. Juv. 4, 1: *ecce iterum Crispinus...*

⁵⁷⁷ 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.”

⁵⁷⁸ Ezt BRAUND (1993: 65–66) részletesen és meggyőzően bemutatja.

⁵⁷⁹ Juv. 4, 108–109: *et matutino sudans Crispinus amomo / quantum vix redolent duo funera...*

⁵⁸⁰ S amint BRAUND (1996: 236) rámutat, egyúttal Horatius 4. szatíráját is felidézi: *ecce, / Crispinus* (Hor. S. 1, 4, 14–15). A Crispinus név Horatiusnál sem első alkalommal fordul elő e helyen, vö. 1, 1, 120–121: *ne me Crispini scrinia lippi / conpilasse putes, verbum non amplius addam*.

⁵⁸¹ GRIFFITH (1969: 135).

⁵⁸² Utóbbihoz szintén GRIFFITH (1969: 135–136).

szatírában, vagy az, hogy a 3. szatírában, melynek felvezetése alapján dialógust várnánk, Umbricius háromszáz soron át nem hagyja szóhoz jutni beszélgetőpartnerét.⁵⁸³ A 4. szatíra 27. soráig úgy tűnhet, hogy a vers egy falánksággal szembeni invektíva, ám egy rövid átvezetést követően a szatíra egy váratlan fordulattal epikus színezetet ölt, amit a római irodalom alighanem legkülönösebb múzsainvokációja vezet be:

*qualis tunc epulas ipsum gluttisse 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
cantandum, res vera agitur. narrate, puellae
Pierides, prosit mihi vos dixisse puellas.
(Juv. 4, 28–36)*

Az invokációt megelőző hat átvezető sor stilárisan is előrejelzi a váltást. Bár a tartalom a legkevésbé sem emelkedett, az olyan kifejezések, mint az *induperatorem* (28), illetve a 29–32. sor szórendje (különösen a 31. soré, de csak a szórend, s nem a tartalom) szinte előrejelzik a múzsa, Calliope megidézését.⁵⁸⁴ Az invokáció szerkesztését tekintve kiemelkedik a szövegből, egyértelműen jelezve 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 mindet tömondatnak nevezhetjük.⁵⁸⁵ Ez is jelzi, hogy az invokáció nem szokványos, a lehető legtávolabb áll a hagyományos epikus segélykéréstől: Calliope leülhet,⁵⁸⁶ nem kell énekelnie, mert ezúttal egy igaz történet fog elhangozni. A valóságosként ábrázolt témát és a realitástól eltávolodó költészetet Iuvenalis ismételtlen szembeállítja egymással – s ha a szatíra tartalma *res vera*, akkor az eposzköltészet ennek következményeképpen hazug költészet.⁵⁸⁷ Az eposz múzsájának megsértése után a költő immár valamennyi *Pieris* segítségét kéri egy rendhagyó bókkal: *puellának* nevezi őket, bár

⁵⁸³ BRAUND (1996: 274–275).

⁵⁸⁴ SWEET (1981: 295); ANDERSON (1982b: 237). Vö. BRAUND (1996: 242); KILPATRICK (1971: 233). COURTNEY (1980: 196; 204) szerint még korábban, a 16. sor körülírásával megkezdődik az eposzparódia „előkészítése”: *aequantem sane paribus sestertia libris*.

⁵⁸⁵ Vö. SWEET (1981: 295).

⁵⁸⁶ Az éneklés szokványos esetben állva történik, vö. Ov. *Met.* 5, 338–340: *surgit et inmissos hederæ collecta capillos / Calliope querulas praetemptat pollice chordas / atque haec percussis subiungit carmina nervis*. A szöveghellyel kapcsolatban már BUECHLER (1880: 392) is Ovidiust idézi.

⁵⁸⁷ E negatív ítéletet erősíti a *cantare* ige használata az emelkedettebb *canere* helyett, erről bővebben WINKLER (1989: 435).

ez sem *fiatal*, sem *szűz* értelemben nem lehet „igaz”,⁵⁸⁸ amire rögtön utal is: „váljék hasznomra, hogy *puellának* neveztelek titeket.”

Az invokációval veszi kezdetét az eposzparódia, a satirikus hagyományban példa nélkül álló harmadik személyben írt elbeszélés. Bár az eposz szerepe Iuvenalis több más satírájában, így a 3.-ban és a 12.-ben is meghatározó, a 4. satírárt 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 megszületik a határozat: nagyobb tálat kell készíteni.

A banális, paródiához tökéletesen illő cselekményt bevezető sorok nem csupán az emelkedett stílus jegyeit mutatják, hanem más eposzi jellegzetességeket is:

*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.*
(Juv. 4, 37–44)

Az invokációt követő *cum iam* sorkezdet nem idegen az eposz nyelvétől,⁵⁸⁹ s érdemes azt is kiemelnünk, hogy Seneca *Apocolocyntosis*ának két, egyértelműen az epikus kifejezésmódot parodizáló időmegjelölése egyaránt a *iam* szóval kezdődik.⁵⁹⁰ Iuvenalis itt, a cselekmény időbeli elhelyezésekor említi először Domitianust, még hozzá *Flavius*

⁵⁸⁸ 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 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 TOWNEND és BRAUND értelmezésének elfogadása mellett: a szó (a satíra több más helyéhez hasonlóan) Cornelia Vesta-szűz Domitianus általi elítélésére utal vissza, melyet a satíra 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?* (Juv. 4, 8–10). A JAHN által törölt 8. sor eredetiségét COURTNEY (1980: 201–202) kellőképp igazolja.

⁵⁸⁹ SWEET (1981: 296); BRAUND (1996: 244). Utóbbi a 37–38. sor eposzt idéző szerkezetére is felhívja a figyelmet.

⁵⁹⁰ Sen. *Apoc.* 2, 1: *iam Phoebus brevior via contraxerat arcum / lucis et obscuri crescebant tempora Somni, / iamque suum victrix augebat Cynthia regnum, / et deformis Hiems gratos carpebat honores / divitis Autumnus iussoque senescere Baccho / carpebat raras serus vindemitor uvas.* 2, 4: *iam medium curru Phoebus diviserat orbem / et propior Nocti fessas quatiebat habenas / obliquo flexam deducens tramite lucem.*

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;⁵⁹¹ 2) Domitianus szimpatizált Neróval, Martialis egy ízben e néven is említi;⁵⁹² 3) mindketten dinasztiájuk utolsó császárai voltak, amit Iuvenalis a *Flavius ultimus* megnevezéssel hangsúlyoz is.⁵⁹³ 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* az *epiteton ornans*okat idézi, míg az ezt követő 41–44. sorban egy kidolgozott hasonlat olvasható a rombuszhalról.⁵⁹⁴

Bár a kifejezésmód kétségkívül az eposzt idézi, a tartalom a legkevésbé sem, s ez nem csupán a nevetséges témából fakad. Már az időmegjelölés két sora eltávolodik a hagyományos római epikától, melyben az uralkodó nem lehetne a világ pusztítója, Róma pedig nem szolgálhatna senkinek.⁵⁹⁵ A forma és a tartalom egysége nem valósul meg, s a kettő közül utóbbi bizonyul erősebbnek: az eposzparódián több repedés keletkezik, Iuvenalis újra és újra félreteszi az epikus kifejezésmódot, hogy valódi 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?*
(Juv. 4, 45–48)

A mondat, melyből kiderül, hogy a halat kifogója a *pontifex summus*nak, azaz Domitianusnak szánja, még mutat némi emelkedettséget, ezt követően viszont az eposzparódia és a cselekmény helyébe valódi szatirikus tartalommal telített költői

⁵⁹¹ Suet. *Dom.* 18: *postea calvitio quoque deformis [...] calvitio ita offendebatur, ut in contumeliam suam traheret, si cui alii ioco vel iurgio obiectaretur; quamvis libello, quem de cura capillorum ad amicum edidit, haec etiam, simul illum seque consolans, inseruerit: 'οὐχ ὀρά<α>ς, οἷος κἀγὼ καλὸς τε μέγας τε; eadem me tamen manent capillorum fata, et forti animo fero comam in adulescentia senescentem. scias nec gratius quicquam decore nec brevius.'*

⁵⁹² Mart. 11, 33: *saepius ad palmam prasinus post fata Neronis / pervenit et victor praemia plura refert. / i nunc, livor edax, dic te cessisse Neroni: / vicit nimirum non Nero, sed prasinus.*

⁵⁹³ A párhuzamokról COURTNEY (1980: 208) és BRAUND (1996: 244) szól.

⁵⁹⁴ SWEET (1981: 296). A körülíráshoz ld. még FERGUSON (1979: 162); COURTNEY (1980: 208); WINKLER (1989: 437); CURTIS (2002: 48).

⁵⁹⁵ ANDERSON (1982b: 238).

kommentár lép, mely egészen az 56. sorig tart.⁵⁹⁶ A közbevetés éppoly váratlanul ér véget, s ad teret ismét az eposzparódiának, mint ahogy elkezdődött. Az 56. sorban a trithémimerést követően egy 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.*
(Juv. 4, 56–59)

E sorok több szempontból is emlékeztetnek a korábban idézett első senecai időmegjelölésre.⁵⁹⁷

*iam Phoebus brevior via contraxerat arcum
lucis et obscuri crescebant tempora Somni
iamque suum victrix augebat Cynthia regnum,
et deformis Hiems gratos carpebat honores
divitis Autumni iussoque senescere Baccho
carpebat raras serus vindemitor uvas.*
(Sen. Apoc. 2, 1)

Mindkét szöveg váratlanul, előzmény nélkül vált fel egy nem-epikus szakaszt, mindkettőt a *iam* szó vezeti be, mely később megismétlődik. A két szakasz 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 alkalmazza⁵⁹⁸ egyaránt epikus perszifikációban,⁵⁹⁹ az ősz mindkettejükénél 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, ezek mellett mindkettőben helyet kap egy-egy a mindennapi életből vett kép, mely 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 kifejezésmódot tekintve nem. Ha Iuvenalis valóban ismerte Seneca *Apocolocyntosis*-át, mint ahogy azt a 6. szatíra egy szöveghelye alapján feltételezhetjük,⁶⁰⁰ számolhatunk a parodisztikus epikus időmegjelölés közvetlen hatásának lehetőségével is.

⁵⁹⁶ A szatíra többszöri stílusváltásait ANDERSON (1982b: 238–241) részletesen bemutatja.

⁵⁹⁷ A szöveghellyel kapcsolatban mind COURTNEY (1980: 212), mind BRAUND (1996: 247) említi az *Apocolocyntosis* idézett helyét, de egyikük sem veti fel a közvetlen hatás lehetőségét.

⁵⁹⁸ A kifejezés e két helyen kívül csak Silius Italicusnál (3, 489) fordul elő.

⁵⁹⁹ Vö. EDEN (1984: 69).

⁶⁰⁰ 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*

Domitianus mindeközben a háttérben marad, nem válik a cselekmény aktív résztvevőjévé, de többször is említi őt Iuvenalis: a szokatlan „kopasz Nero” megnevezést követően a *pontifex summus* (46) és a *Caesar* (51) teljesen megszokottnak 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;⁶⁰¹ 2) Domitianus a római nép ellensége, akárcsak a görög király a trójaiaké (legyen szó bármelyik Atridesről) s ezzel együtt áttételesen a rómaiaké;⁶⁰² 3) Townend szerint az is elképzelhető, hogy a parodizált mű szerzője így nevezte meg Domitianust. Ha ez utóbbi így történt, az 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 hírllett.⁶⁰³ Ez utóbbi ok 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. Ahogy Courtney rámutat, könnyen lehet, hogy nem ez volt az eredeti címe, amennyiben e mű azonos azzal, melyet Statius a *Silvae* egy darabjában említ,⁶⁰⁴ hiszen ez utóbbi alkotás nemcsak a germán, hanem a daciai hadjáratról is szólt, s ilyenformán a *De bello Germanico* cím nehezen képzelhető el.⁶⁰⁵ Az idézett sorok mindenesetre több ponton is kapcsolódnak a iuvenalisi tanácsjelenethez:

*lumina: Nestorei mitis prudentia Crispi
et Fabius Veiento – potentem signat utrumque
purpura, ter memores implerunt nomine fastos –
et prope Caesareae confinis Acilius aulae.*

saliva. CLACK (1975: 46) az idézett hely *descendere* igéjét egyértelműen az *Apocolocyntosisra* vonatkoztatja

⁶⁰¹ BRAUND (1996: 249).

⁶⁰² SWEET (1981: 285).

⁶⁰³ TOWNEND (1973: 154, 35. jz).

⁶⁰⁴ Stat. *Silv.* 4, 2, 63–67: *qua mihi felices epulas mensaeque dedisti / sacra tuae, talis longo post tempore venit / lux mihi, Troianae qualis sub collibus Albae, / cum modo Germanas acies modo Dacia sonantem / proelia Palladio tua me manus induit auro.*

⁶⁰⁵ 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.

A Statius által e sorokban említett Crispus, Veiento és Acilius egyaránt megjelenik a 4. szatíra tanácsjelenetében is:

venit et Crispi iucunda senectus...
(Juv. 4, 80)

*proximus eiusdem properabat Acilius aevi
cum iuvene indigno...*
(Juv. 4, 94–95)

et cum mortifero prudens Veiento Catullo...
(Juv. 4, 113)

Emellett Iuvenalis tanácsjelenetének egy negyedik személye 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 kétszeresen hangsúlyozza (4, 114: *numquam visae flagrabat amore puellae*; 116: *caecus adulator*), de biztosat nem állíthatunk erről.⁶⁰⁶ Újabb kapcsolódási pontot jelent az, hogy Q. Vibius Crispus kapcsán mindkét szerző kiemeli öregségét.⁶⁰⁷

A két szöveghely közti kapcsolat vitathatatlan, a kutatás viszont megosztott abban a kérdésben, hogy mennyire szoros a függés a két mű közt. Többen úgy vélik, hogy akár a teljes „rombuszhal-eposz” a *De bello Germanico* paródiája lehet,⁶⁰⁸ míg mások nem fogalmaznak ennyire határozottan,⁶⁰⁹ a két mű kapcsolatának ténye viszont többé-kevésbé

⁶⁰⁶ Többek közt HIGHET (1951: 376) és GRIFFITH (1969: 142–143) veti fel ennek lehetőségét.

⁶⁰⁷ 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.

⁶⁰⁸ 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 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.”

⁶⁰⁹ 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 (1979: 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 határozott 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 (1971: 232) tartózkodóan fogalmaz: “...an epic parody, possibly of Statius’ *de bello Germanico*.”

*communis opinio*nak tekinthető.⁶¹⁰ Az eredeti mű ismeretének hiánya nem teszi lehetővé annak megállapítását, hogy mennyiben követte Iuvenalis Statiust, mindenesetre további kapcsolódási pontok is felmerülhetnek. Townend hipotézise szerint a sajátos múzsa-invokáció valamiképpen a statiusi mű invokációjára reflektálhat, s hangsúlyozza, hogy a tanácsjelenet is jó eséllyel tartalmazhat további, az elveszett mű hiányában nem azonosítható utalásokat a *De bello Germanico*-ra.⁶¹¹ Domitianus emelkedett megnevezéseiben szintén Statius szavai visszhangozhatnak: ez magyarázhatja a még az epikus nyelvtől is szokatlan *induperator* (29) használatát,⁶¹² s okunk van feltételezni, hogy az itt szarkasztikusan alkalmazott *dux magnus* megnevezés forrása szintén a *De bello Germanico* – Statius a *Silvae*-ben mindenesetre használja e kifejezést Domitianusra.⁶¹³

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.⁶¹⁴ A „rombuszhal-eposz” katalógusa hitvány alakokat mutat be, mentes mindenfajta hőseposzba illő erénytől:⁶¹⁵ a *kegyes Aeneas* és a *gyorslábú Achilles* helyett többek közt a *halált hozó Catullus* (113) és a *lomha Montanus* (107) érkezik meg, a szatirikus *indignatio* pedig egyre erősebben tör a felszínre. Mint arra már korábban rámutattam, az erkölcsi romlottság sokféle árnyalatát megjelenítő tanácsadók voltaképpen magáról a császárról alakítanak ki lesújtó képet, aki hozzájuk hasonló alakokkal vette körül magát.⁶¹⁶ S ez nem csupán Domitianus, hanem egyúttal a teljes rezsím kritikája is, melyben az uralkodó legfontosabb bizalmasai ilyen ügyekkel foglalkoznak. Ráadásul a történet utolsó soraiból kiderül, hogy e tanácsülés voltaképpen egy haditanács, melyet úgy hívtott

⁶¹⁰ CURTIS (2002: 74) véleménye valamelyest 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.”

⁶¹¹ TOWNEND (1973: 154).

⁶¹² Az Ennius és Lucretius által is többször használt szó az őket követő fennmaradt epikus szövegekben nem fordul elő, vö. KILPATRICK (1971: 233): “A very rare word in extant Latin literature, but Statius may have used it in his lost epic as a compliment to Domitian.”

⁶¹³ Stat. *Silv.* 3, 1, 61–63: *ast ego, Dardaniae quamvis sub collibus Albae / rus proprium magnique ducis mihi munere currens / unda domi curas mulcere...* HIGHET (1951: 365, 26. jz) szerint a kifejezés a *Silvae* idézett helyére utal.

⁶¹⁴ THOMSON (1952: 87) a Statius-törödek mellett egy további lehetséges előképet is felvet, még hozzá az ifjú Ptolemaios tanácsát a *Pharsalia* 8. könyvéből (Luc. 8, 474–483).

⁶¹⁵ Bár CURTIS (2002: 38–39) szerint a szakasz elődleges az istenek gyűlésének hagyományos epikus témáját parodizálja, azt ő maga is elismeri, hogy alakok bevezetését és jellemzését az eposzi katalógusok paródiájának tekinthetjük.

⁶¹⁶ 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.”

össze Domitianus, *mintha* a germániai harcokkal kapcsolatos fejleményeket kellene megvitatni:⁶¹⁷

*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...*
(Juv. 4, 144–151)

Crispus, Veiento, Acilius és társaik azonban nem *de Chattis... torvisque Sygambri* tárgyalnak, hanem arról, hogyan kellene elkészíteni egy szokatlanul nagy halat. Iuvenalis azt sugallja, hogy a germánok elleni győzelmekért ünnepelt *dux magnus* valójában ilyen semmiségekkel (*nugis* – 150) volt elfoglalva, míg megvívta neki a háborút, amelyért Statius dicsőítő költeményt írt róla. Ne feledjük: ebben a költeményben *res vera agitur*.

A 4. szatírában az eposzparódia egyik fő célja, hogy Domitianust és körét erkölctelenségükben bemutassa, s egyszersmind nevetségessé tegye azzal, hogy egy valódi eposzhoz méltó, erényes férfiak által alkotott haditanács helyett egy óriási hal miatt összehívott, *virtus* helyett a *saevitia* és a *luxuria* által meghatározott alakokból álló tanácskozást jelenít meg, mely egy banális kérdésre a lehető legegyszerűbb megoldással áll elő.⁶¹⁸ Az Anderson által felvetett értelmezési lehetőség, miszerint a rombuszhal a birodalom metaforájaként szolgál, tetszetős ugyan, de meglátásom szerint mégsem fogadhatjuk el, hiszen Iuvenalis maga is hangsúlyozza, hogy ez az eset csak egy azon *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, emögött éppen ezért nem kell másodlagos jelentésréteget keresnünk.

Domitianusszal és tanácsadóival együtt Statius, műve és általánosságban a hízelgő udvari költészet is Iuvenalis célpontjává válik.⁶¹⁹ Ezzel a Domitianus-kor egy újabb sötét

⁶¹⁷ ANDERSON (1982b: 242) hívja fel a figyelmet ennek kiemelt fontosságára az interpretáció szempontjából.

⁶¹⁸ A *saevitia* és *luxuria* mint a szatíra két központi motívuma kulcsszereppel bír ANDERSON (1982b: 232–244) interpretációjában.

⁶¹⁹ Vö. SWEET (1981: 297–298). A hízelgés motívuma az eposzparódia cselekményében is megjelenik: *itur ad Atriden. tum Picens 'accipe' dixit / 'privatis maiora focus. 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 /*

oldala lepleződik le: az eposzköltészet műzsája 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*. A kortárs valóság ábrázolására ugyanis Iuvenalis egyértelmű ítélete szerint csakis a szatíra alkalmas, melyet épp ennek igazolására öltöztet epikus köntösbe, így állítja szembe egymással az általa hitelesként és hazugként értékelt költészetet. Azzal pedig, hogy a 4. szatíra terjedelmes, összetett eposzparódiát tartalmaz, tetőpontjára ér az 1. szatírával kezdődő folyamat: az eposz egyre fontosabb szerepet kap Iuvenalis első négy költeményében. A programversben Iuvenalis több ízben szól 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 egy jelentős szakasza pedig epikus alapokra, mondhatni az epikus hagyomány Trójájának romjaira épül. Ahogy a következő fejezetben, a 3. szatíra elemzése során részletesen bemutatom, Umbricius beszédében Iuvenalis az eposzi hagyományban élő Trója-képet felhasználva jeleníti meg Rómát, aminek 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 egy (ál)epikus cselekményt beszél el, Umbricius beszédében az *indignatio*val telített szatíra tipikus témái jelennek meg, melyeknek tökéletesen alárendelve használja fel Iuvenalis a mitológiai hőseposz irodalmi hagyományát.

Bár az életmű első soraiban kritizálja a kortárs eposzköltőket, s később Statius alakján keresztül arra is rámutat, hogy az epikus költészet kiemelt helyzete, megbecsültsége már a múlté, az eposzírástól a műfaj egyetlen tulajdonsága miatt zárkózik el: a kitűzött célnak, a római valóság bemutatásának nem megfelelő tematika miatt. A mitológiai eposz alkalmatlan a közvetlen valóságábrázolásra, a kortárs történeti tárgyú eposz pedig a 4. szatírából kirajzolódó értékelés szerint hízalgő, hazug költészet. Maga a műfaj ennek ellenére értékes, s Iuvenalis teljes életművében támaszkodik annak irodalmi hagyományára, amit már költői programjában is megelőlegez azzal, hogy a legfontosabb műfaji elődöt, Luciliust epikus hősként ábrázolja. Bizonyos eposzi kellékek sajátos alkalmazása, illetve a mitológiai eposz világához tartozó alakok megjelenítése mellett az életmű egyes pontjain kiemelten fontos az emelkedett stílus használata, melyet azonban a költő minden alkalommal megtör a stílustól idegen kifejezések vagy a demitizálást szolgáló elemek alkalmazásával. A szatírák és az epikus hagyomány között számos lexikai

non possit cum laudatur dis aequa potestas (Juv. 4, 65–71). Vö. AHL (1984: 197–200) és (2010: 5–6).

párhuzamot mutathatunk ki, 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 különbséget is jelent. Ezek az eposzi hatások három satíra esetében különösen fontosak: a 12. satíra szerkezetének tartópillére a bukolikus/idilli és az epikus/túlzó szakaszok váltakozása; a 3. satírában az epikus párhuzamok a görögök által elárasztott, az erkölcsi megsemmisülés felé tartó Róma, valamint a görög sereg által lángba borított Trója közt teremtenek kapcsolatot; a 4. satíra domináns szerkezeti egysége pedig egy 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 satíraköltészetben a római epika irodalmi hagyománya újjászületik, ily módon mutat példát a programversében kritizált, az irodalmi tradíciókat szolgai módon újrahasznosító költőknek: így érdemes, így kell az epikus hagyományt feldolgozni.

7. A 3. szatíra és az *interlocutor* irodalmi forrásai

Értekezésem utolsó fejezetében a témám szempontjából talán legfontosabb szatírával foglalkozom részletesen. A 3. szatírában az eposz, a bukolikus költészet és a martialisi epigrammák hatása egyaránt 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 legjelentősebb részét képező monológot elmondó *interlocutor*ról, Umbriciusról, s az alak mögött felfedezhető irodalmi forrásokról.

Iuvenalis első, öt szatírárt tartalmazó könyvének 3. darabja központi jelentőségét nem kizárólag könyvbeli helyzete adja.⁶²⁰ 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 többi négy. Iuvenalis előttről csak egyetlen hasonló terjedelmű verses szatíráról tudunk: ez Horatius 2. könyvének 3. darabja. A könyv központi költeménye tematikailag mind a négy másik szatírához kapcsolódik, az *interlocutor* beszédének második nagyobb szakasza pedig a könyv egyik fő szerkesztési elvéhez kötődik, amennyiben a római szegény ember napját mutatja be hajnaltól éjszakáig, míg a könyvet nyitó és záró szatíra középpontjában a *cliens* reggeli, illetve esti órái állnak.⁶²¹

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 legfőbb okai egyben a szatíra szerkezeti vázát is meghatározzák: az erkölcs megszűnt, lehetetlen, hogy a derék ember tisztességesen éljen meg a városban (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), s végül a rómaiak életét balesetek és bűnözők fenyegetik (268–314).⁶²² A szatíra kiemelt jelentősége nemcsak a

⁶²⁰ 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.”

⁶²¹ CLOUD–BRAUND (1982: 79–82); BRAUND (1989: 34).

⁶²² 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 3. szatíra struktúrájához ld. HARTMANN (1908: 31–64).

Róma-ábrázolás teljességéből fakad, hanem abból is, hogy a narrátor helyett az *interlocutor* áll a középpontjában: hasonló terjedelmű *interlocutori* szólám kizárólag itt található 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. Umbricius a teljes szatíragyűjtemény legösszetettebb figurája, így aligha meglepő, hogy több, nemcsak egymástól eltérő, hanem részben egymásnak ellent is mondó interpretációja látott napvilágot. A fejezetben a korábbi nézetekre támaszkodva teszek kísérletet saját értelmezésre: megvizsgálom a szatirikus narrátor és az *interlocutor* viszonyát, a karakter beszédét meghatározó motívumokat és jellemvonásokat, a történeti Umbricius-alak feltételezésének lehetőségét, valamint a lehetséges irodalmi forrásokat.

7.1. Trójai Róma: Epikus jellegzetességek

A 3. szatírában tetten érhető irodalmi hatások között az epikáé játssza a főszerepet, csakúgy, mint a teljes életműben. Ennek felfedezéséhez a költemény három helye ad kulcsot a kezünkbe. A narratori bevezető Egeria völgyének leírásában Ovidius *Metamorphoses*-ét⁶²³ idézi fel, melynek 3. könyvében Gargaphie völgyét s a benne lévő barlangot a költő a következőképpen mutatja be.⁶²⁴

*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;
fons sonat a dextra tenui perlucidus unda,
margine gramineo patulos incinctus hiatus.*
(Ov. Met. 3, 155–162)

A leírás főbb elemei megtalálhatók Iuvenalishoz is, a két hely mégis sokban eltér egymástól:

*in vallem Egeriae descendimus et speluncas
dissimiles veris. quanto praesentius esset*

⁶²³ 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.

⁶²⁴ A párhuzamot regisztrálja SCOTT (1927: 93–94), COURTNEY (1980: 159) és BRAUND (1996: 176), míg CURTIS (2002: 148) részletesebben is tárgyalja azt.

*numen aquis, viridi si margine cluderet undas
herba nec ingenuum violarent marmora tofum.*
(Juv. 3, 17–20)⁶²⁵

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*) Iuvenalisnál *dissimiles veris*, vagyis mesterségesen kívánnak természetes hatást kelteni – épp ellentétesen az Ovidiusnál leírtakkal: nála a természet maga utánozza a művészetet (*simulaverat artem*).⁶²⁶ A szakasz megalapozza Umbricius beszédének egyik alapvető mondanivalóját: Róma mindent megfertőz, még a természet tisztaságát is – erről később részletesebben szólok a szatíra bukolikus kerete kapcsán.

A narrátori bevezető ovidiusi ihletése mintegy előre jelzi, hogy az életmű több más darabjához hasonlóan Iuvenalis e szatírájában is erőteljesen működik az epikus hagyomány. E jelleget erősíti a Camenák említése, akik Umbriciushoz hasonlóan római létükre elhagyni kényszerültek otthonukat (3, 16: *et eiectis mendicat silva Camenis*).⁶²⁷ 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, hiszen Vergilius hőse Umbriciushoz hasonlóan ide érkezik hazájából, amikor a görögök megszállják városát, s a távozását indokoló monológjából ki is derül, hogy menekülésének egyik legfőbb oka, hogy Rómát is elárastották a görögök. 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.*
(Juv. 3, 1–3)

⁶²⁵ 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).

⁶²⁶ Egy másik helyen Ovidius az okot is megjelöli, hogy miért van jelen Egeria *numen*je a vízben: Ov. *Met.* 15, 547–551.

⁶²⁷ BRAUND (1996: 177) hangsúlyozza ezt az aspektust.

Iuvenalis *confusus*, nem érti, hogy Umbricius, aki beszédében több ízben hangoztatja görögökkel szembeni ellenérzését,⁶²⁸ miért épp a görög Cumae-ba tart.⁶²⁹ 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 üdülőhely, 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.⁶³⁰ Az úti cél tehát feltétlenül magyarázatra szorul, amit ő maga ad meg beszéde bevezetőjében:

*proponimus illuc
ire, fatigatas ubi Daedalus exiit alas...*
(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 veti le szárnyait Cumae-ba érkezvén (Verg. A. 6, 18–19: *redditus his primum terris tibi, Phoebe, sacraavit / remigium alarum posuitque immania templa*), ellentétben a történet ovidiusi, illetve diodórosi változatával.⁶³¹ 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.⁶³² Ahogy korábban Daedalus és Aeneas,⁶³³

⁶²⁸ Erről később részletesen szólok. A szatíra dramaturgiájával kapcsolatban egyetértek 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).

⁶²⁹ 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 értelmezik a kifejezést. Az általam elfogadott interpretációt támasztja alá a tény, hogy az úti cél megválasztása valóban *confundere potest*.

⁶³⁰ Az Umbricius úti céljával kapcsolatos ellentmondásokat LAFLEUR (1976: 401–403) foglalja össze.

⁶³¹ 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”.

⁶³² 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.”

⁶³³ Erre Daedalus és Aeneas kapcsán a STALEY által is idézett PÖSCHL (1950: 245) mutat rá.

úgy Umbricius is új hazát keres, s a három menekülő útja egy ponton keresztezi egymást: Cumae-ban.⁶³⁴

Vergilius epikus hőse Cumae-ba érkezése után alászáll az alvilágba, ahol apja, Anchises monumentális jóslatban fedi föl neki Róma jövőjét. Umbricius saját monológiájában, mely a szatíra műfaji konvencióinak keretében ugyancsak „monumentális”, éppen ezt a jövőt mutatja be, csak hogy saját verziója egyáltalán nem hasonlít arra, amiről Anchises számolt be az *Aeneis* 6. énekében. Mint arra több kutató rámutat,⁶³⁵ Umbricius Rómája nem az alvilági beszédből kirajzolódó fényes jövőjű városra emlékeztet, sokkal inkább a lángoló Trójára, ahol Aeneas útja kezdetét vette.⁶³⁶

Ennek legfontosabb szövegszerű 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.*
(Juv. 3, 198–202)

*iam Deiphobi dedit ampla ruinam
Volcano superante domus, iam proximus ardet
Ucalegon.*
(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 *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 égnek, hanem lakóhelyük – Vergiliusnál Ucalegon háza, míg Iuvenalisnál a szegény Cordus lakása, mint az kiderül a következő sorokból.⁶³⁷ O’Sullivan nyomán egy sajátos többletjelentést fedezhetünk fel az Ucalegon név használata mögött: ő nem pusztán szomszéd, ahogy az *Aeneis* alapján érthetjük a nevet, hanem egy másokkal nem törődő (οὐκ ἀλέγων) görög, aki

⁶³⁴ Vö. STALEY (2000: 90).

⁶³⁵ 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.

⁶³⁶ 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.

⁶³⁷ O’SULLIVAN (1978: 458).

máris saját „lim-lomjait” menti, miközben környezete még nem is tud a tűzről.⁶³⁸ A beszéd e pontján tehát – mely a legnyilvánvalóbb kulcs a 3. szatíra Rómája és a lángoló Trója közti párhuzam felfedéséhez – Umbricius újfent görögséggel szembeni ellenérzésének ad hangot: az *Aeneis* Ucalegonjával ellentétben ő nem a tűz áldozata, hanem önző görög, akinek nemtörődömsége miatt a legfelül lakó⁶³⁹ szegény mindenét elveszíti a tűzvészben.⁶⁴⁰

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 táplálkozik.⁶⁴¹ 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.⁶⁴²

Akárcsak a trójaiak, Umbricius is a görögök által elárasztott városából menekül: *non possum ferre, Quirites, / Graecam urbem. quamvis quota portio faecis Achaei?* (Juv. 3, 60–61) Az *interlocutor* a katasztrófát az események szemtanújaként meséli el, éppúgy, mint Aeneas Dido udvarában⁶⁴³ – ezzel egyúttal az őt beszéltető költő is szerepet vesz fel:

⁶³⁸ O’SULLIVAN (1978: 456–458).

⁶³⁹ 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 vö. HUDSON-WILLIAMS (1977: 29–30).

⁶⁴⁰ 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.”

⁶⁴¹ ESTÉVEZ (1996: 286–297); BAINES (2003: 221–228). A 3. szatíra 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.”

⁶⁴² A párhuzamra ESTÉVEZ (1996: 290–291) mutat rá.

⁶⁴³ 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

az eposzköltőét. A modernkori görög „hódítókat” miniatűr epikus katalógus mutatja be:⁶⁴⁴ *hic alta Sicyone, ast hic Amydone relictæ, / hic Andro, ille Samo, hic Trallibus aut Alabandis...* (Juv. 3, 69–70) A 70. sor közepén található hiátus az *Aeneis* 1. könyvének bevezetőjét idézi,⁶⁴⁵ *Sicyon alta* jelzője szintén az epikus kifejezésmód sajátja.⁶⁴⁶ A mindenre kapható görög ezt követő, alapvetően általános, sztereotípiákkal teli jellemzésében két ponton is olyan görög mitológiai hősökre asszociálhatunk, akiknek oroszlánrésze volt Trója elpusztításában. Az *ingenium velox, audacia perdita, sermo / promptus et Isaeo torrentior* (Juv. 3, 73–74) leírás Ulixest, míg a *natio comoeda est* (Juv. 3, 100) kifejezés Sinon alakját idézi fel.⁶⁴⁷

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,⁶⁴⁸ éppen úgy, mint Aeneas Vergiliusnál. Iuvenalis leírása szövegszerűen idéz két Lucanus-helyet,⁶⁴⁹ s a második lucanusi *locus* folytatása a beszéd egy korábbi részéhez is kapcsolódik: a *nulloque frequentem / cive suo Romam, sed mundi faece repletam* (Luc. 7, 404–405) mondat tartalmában és kifejezésmódjában (*faex*) is umbriciusi.⁶⁵⁰ A tűzvész és az általa végbevitt pusztítás leírása után egy pillanatra a gyász képei következnek: *si magna Asturici cecidit domus, horrida mater, / pullati procures, differt vadimonia praetor. / tum gemimus casus urbis, tunc odimus ignem* (Juv. 3, 212–214). A gyász a feldúlt város megfestésének egyik kiemelt fontosságú eleme, csak hogy ez a szatírában alapjaiban eltér a hőskölteményektől: az elhunytak és a város eleste helyett itt a gazdag római anyagi veszteségeit gyászolják.⁶⁵¹

literary scenarios with which he has become obsessed. Juvenal himself assumes a role, which implies aspirations to be a version of an epic poet.”

⁶⁴⁴ 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.”

⁶⁴⁵ SCOTT (1927: 96) köti össze a sort az *Aeneis* 1. könyvének 16. sorával, ahol szintén a *Samo* és a *hic* szavak közt áll hiátus: *posthabita coluisse Samo. hic illius arma*. A kapcsolatot említi még HIGHET (1951: 388), LAFLEUR (1976: 422–423), TOWNEND (1973: 148) és COURTNEY (1980: 166).

⁶⁴⁶ COURTNEY (1980: 166).

⁶⁴⁷ ESTÉVEZ (1996: 293–294); CURTIS (2002: 166–167).

⁶⁴⁸ Juv. 3, 193–196: *nos urbem colimus tenui tibicine fultam / magna parte sui; nam sic labentibus obstat / vilicus et, veteris rimae cum texit hiatus, / securos pendente iubet dormire ruina*.

⁶⁴⁹ A szakaszokat BRAUND (1996: 208) és SCOTT (1927: 94) is idézi. Luc. 1, 494–495: *iam quatient ruina / nutantes pendere domos*; Luc. 7, 403–405: *stat tectis putris avitis / in nullo ruitura domus: nulloque frequentem / cive suo Romam, sed mundi faece repletam*.

⁶⁵⁰ A 61. sor kapcsán (...*quamvis quota portio faecis Achaei?*) többek közt COURTNEY (1980: 164) és BRAUND (1996: 184) idézi Lucanust.

⁶⁵¹ 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.”

Ezt követően 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.*
(Juv. 3, 243–248)

Az utcán siető ember útjában egy sereg (*unda*) áll (*properantibus obstat*), míg egy másik csapat (*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,⁶⁵² persze Umbricius mégsem hősi küzdelemről beszél: nem fegyverrel ütik, hanem többek közt egy hordszék rúdjaival és egy korsóval, lábait nem vér, hanem sár áztatja, s nem felsőtestét dőfi át dárda, hanem lábujját egy csizma.⁶⁵³

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.*
(Juv. 3, 254–256)

*ac veluti summis antiquam in montibus ornum
cum ferro accisam crebrisque bipennibus instant
erueri agricolae certatim, illa usque minatur
et tremefacta comam concusso vertice nutat,
vulneribus donec paulatim evicta supremum
congemuit traxitque iugis avulsa ruinam.*
(Verg. A. 2, 624–631)⁶⁵⁴

Iuvenalis az epikus hasonlatot a realitásba emeli át, ám egyet csavar rajta: a kidőléssel fenyegetve ingadozó (*minatur [...] nutat*, Verg. A. 2, 628–629) fa helyett egyszer már

⁶⁵² A *properantibus obstat* kifejezés két előzménye azonosítható a Iuvenalis előtti szöveganyagban: az ovidiusi *Heroides* (2, 21) mellett Statius *Thebais*-ában (8, 350) jelenik meg, utóbbi helyen háborús kontextusban.

⁶⁵³ A szakasz interpretációja BRAUND (1996: 217) alapján.

⁶⁵⁴ A helyet már LELIÈVRE (1972: 459) is összeköti az *Aeneisszel*, ESTÉVEZ (1996: 287–288) pedig részletesen elemzi azt.

kidöntött fák törzsei fenyegetik inogva (*nutant [...] minantur*, Juv. 3, 256) a járókelőket.⁶⁵⁵ A fenyegetés nem alaptalan, a baj bekövetkezik: 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 kapcsolatát:

*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.*
(Juv. 3, 257–261)

*ea lapsa repente ruinam
cum sonitu trahit et Danaum super agmina late
incidit.*
(Verg. A. 2, 465–467)⁶⁵⁶

A baleset következményének leírása horrorisztikus: egyrészt az eposzi csatajelenetek naturalisztikus halalleírásaira emlékeztet,⁶⁵⁷ másrészt pedig ismét egy epikus hasonlatot visz színre a római utcajelenetben – ezúttal Statius *Thebais*ából.⁶⁵⁸ Az áldozatot szolgálai várják haza, s fürdőt készítenek számára (261–264) – a jelenet a soha haza nem térő Hektór számára fürdőt készítő Andromaché alakját idézi (Hom. *Il.* 22, 442–446),⁶⁵⁹ míg a „hadszintér” és a házon belüli jelenet közötti váltásnál újfent az *Aeneis* hatását sejthetjük: az átvezető *domus interea* (261) kifejezés az *Aeneis* 2. énekére utal, ahol a *domus interior* (2, 486) jelenti a váltást a hadszintér és Priamus palotája közt.⁶⁶⁰ Az elhunyt ilyenformán háborús áldozattá válik, aki a hőseposzoknak megfelelően az alvilágba érkezik, melynek tömör bemutatása a 2. szatíra végén található rövid alvilág-leíráshoz hasonlóan közel áll a

⁶⁵⁵ 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.”

⁶⁵⁶ A baleset leírása és az *Aeneis* 2. énekének 460–467. sora közti kapcsolatra ESTÉVEZ (1996: 288) mutat rá.

⁶⁵⁷ Vö. pl. Luc. 3, 635–646, Lycidas halála.

⁶⁵⁸ Stat. *Th.* 6, 880–886: *haud aliter collis scrutator Hiberi, / cum subiit longaeque 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. / acrior hoc Tydeus, animisque et pectore supra est.* E párhuzamra BRAUND (1996: 219) mutat rá.

⁶⁵⁹ A két szakaszt összeköti többek közt DUFF (1900: 167), ESTÉVEZ (1996: 288), BRAUND (1996: 219), CURTIS (2002: 156) és BAINES (2003: 223).

⁶⁶⁰ ESTÉVEZ (1996: 288); CURTIS (2002: 143). NUTTING (1928: 258) egy másik *Aeneis*-parallelt vél felfedezni e sorok hátterében: *at domus interior regali splendida luxu / instruitur, mediisque parant convivia tectis* (Verg. A. 1, 637–638). COURTNEY (1980), BRAUND (1996) és MANZELLA (2011) kommentárjai egyik párhuzamot sem regisztrálják.

vergiliusihoz,⁶⁶¹ 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.*
(Juv. 3, 264–267)

Hektór halála után maga Achilles is megjelenik. Umbricius a Hektór megölését követően álmatlanul forgolódó hőshöz hasonlítja a verekedés híján aludni nem tudó részegét:

*ebrius ac petulans, qui nullum forte cecidit,
dat poenas, noctem patitur lugentis amicum
Pelidae, cubat in faciem, mox deinde supinus...*
(Juv. 3, 278–280)

*ἄλλοτε δ' αὖτε
ὑπτιος, ἄλλοτε δὲ πρηγής.*
(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,⁶⁶² aki, akár egy epikus hős a harc előtt, párbeszédet kezdeményez ellenfelével, csakhogy sértő kérdéseire nem kap választ.⁶⁶³ A szegény ember Aeneasként kerül szembe a támadó garázda-Achillesszel,⁶⁶⁴ s az egyenlőtlen küzdelemben végül alulmarad, neki viszont természetesen nem siet segítségére valamelyik isten, ahogy Vergiliusnál Aeneasnak.⁶⁶⁵ Umbricius „trójai Rómája” tehát nem csupán epikus háború, hanem epikus párharc helyszíne is lesz,⁶⁶⁶ így teljesedik ki a két, görögök által megszállt város közti párhuzam: az egykor Trója hamvaiból született Rómát trójai lángok emészti el.⁶⁶⁷ Umbricius túlélte a háborút, elhagyja a hadszínteret, de utolsó

⁶⁶¹ CURTIS (2002: 76–77).

⁶⁶² Szintén így értelmezi a szót COURTNEY (1980: 191).

⁶⁶³ Vö. ESTÉVEZ (1996: 289).

⁶⁶⁴ BAINES (2003: 226–228) szövegszerű párhuzamokkal támasztja alá a *pauper* kapcsolatát Aeneasszal, s egyúttal arra is rámutat – akárcsak ESTÉVEZ (1996: 289) –, hogy a támadó nemcsak Achillesszel, hanem Pyrrhusszal is mutat közös vonásokat.

⁶⁶⁵ Verg. A. 5, 808–810: *Pelidae tunc ego forti / congressum Aenean nec dis nec viribus aequis / nube cava rapui...*

⁶⁶⁶ BAINES (2003: 229–234) a jelenetet ennél is komplexebbnek érzi, Statius *Thebais*ának hatása mellett érvel. MOODIE (2012: 93–115) egy újabb értelmezési sikot nyit meg tanulmányában, melyben a támadó alakját metapoétikai síkon, szatíraköltőként interpretálja.

⁶⁶⁷ 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.”

mondatában megígéri a narrátornak, hogy továbbra is rendelkezésére áll. Az utolsó sorban a *Pharsalia* Laeliusának szavai csendülnek fel, aki Caesart biztosítja hűségéről.⁶⁶⁸

*saturarum ego, ni pudet illas,
auditor gelidos veniam caligatus in agros.*
(Juv. 3, 321–322)

*castra super Tusci si ponere Thybridis undas,
Hesperios audax veniam metator in agros.*
(Luc. 1, 381–382)

A Caesar oldalán számos csatát megvívó centurióhoz hasonlóan a római utcán dülő háború veteránja, a *caligatus*⁶⁶⁹ Umbricius is ígéretet tesz: jön, ha kell – még ha nem is *audax metator*ként, csak *auditor*ként.⁶⁷⁰

7.2. A szatíra bukolikus kerete

A szatíra keretének elemzéséből kiderül, hogy Umbricius ajánlata voltaképpen egy elmaradt meghívásra adott válasz. A „beszélgetés” helyszíne, Egeria völgye háttérében egyfelől, mint láthattuk, Ovidius Gargaphie-ábrázolása tűnik át, a szöveghely más aspektusból megközelítve viszont sajátos *locus amoenus*ként értékelhető: Egeria völgye a barlanggal, az árnyas fákkal, a forrással és az oltárral a bukolikus költészet tradicionális helyszínét idézi, ahol Theokritos és Vergilius pásztorai pihentek és énekeltek.⁶⁷¹ Itt, a város forgatagán kívül búcsúzik egymástól Umbricius és Iuvenalis, csak hogy ez a hely nem a pásztorköltészet idealizált *locus amoenus*a, hiszen ugyanazok a tényezők jellemzik, mint magát a beszédben ábrázolt várost: idegenek (13–14: *nunc sacri fontis nemus et delubra locantur / Iudaeis*), kapzsiság (15–16: *omnis enim populo mercedem pendere iussa est / arbor et eiectis mendicat silva Camenis*),⁶⁷² fényűzés (17–20: *speluncas / dissimiles veris*

⁶⁶⁸ A párhuzamra TAEGERT (1978: 584–585) hívja fel a figyelmet.

⁶⁶⁹ A szó kettős értelmű, a Rómától végleg eltávolodó Umbricius vidéki viselete – vö. COURTNEY (1980: 194) – elsősorban háborús konnotációkkal rendelkezik, vö. TAEGERT (1978: 584–585; BRAUND (1996: 230). Feltétlenül egyet kell értenünk ANDERSON (1982b: 220–221) azon figyelmeztetésével, hogy a katonai metaforát nem szabad túl messzire vezetnünk.

⁶⁷⁰ Az *auditor* olvasat, melyet többek közt HIGHET, ANDERSON, FERGUSON, COURTNEY, BRAUND és MANZELLA is elfogad, jobbnak tűnik az *adiutor*nál, 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).

⁶⁷¹ 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.

⁶⁷² E sorok értelmezéséhez ld. STURTEVANT (1911: 322–323).

[...] *ingenuum violarent marmora tofum*) s a hagyományok tönkretétele.⁶⁷³ Mind közül ez utóbbi a legfontosabb: Rómában a háborítatlan természethez 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 egy időben a természetet is megfertőzte. Vidéken viszont, ahol magától értetődik a természet érintetlensége, még létezik a hagyományos rómaiság. Az élehetetlen város ábrázolását több ízben is a vidék leírása szakítja meg (168–179, 190–192, 223–232), s mint Anderson rámutat, a vidék válik a hagyományos római attribútumok hordozójává: e szakaszokban olyan szokásokról, tárgyokról, ruhákról, értékekről olvashatunk, melyek magából Rómából már kivesztek.⁶⁷⁴ Éppen ezért Umbricius, aki magát a tradicionális római értékek hordozójaként tünteti fel, valahányszor Róma nevét említi, azonnal kifejezi idegenkedését a várostól, mely beszédében kizárólag negatív kontextusban jelenik meg. Ezzel szemben a vidék a szatíra zárlatában is kellemes asszociációkat kelt, úgymint szentség, egyszerűség, barátság, ellentétben Rómával, melyből nem maradt más, csak a pusztta név.⁶⁷⁵ Sőt, a vidék még a szatíra elején elhangzó negatív jelzőktől is megszabadul: *miserum* és *solum* (6). Ebben a vonatkozásban ismét Anderson elemzésére támaszkodhatunk, aki bemutatja, hogy hogyan kapcsolódik a szatírában előrehaladva egyre szorosabban a *miserum* minőség Rómához, s hogyan telik meg a *solum* végső soron pozitív tartalommal.⁶⁷⁶ A sokaság, a tömeg ugyanis Umbricius Róma-ábrázolásának fontos aspektusa,⁶⁷⁷ így a magány értékke válik, amit az *üres Cumae*-ban (2) kíván újra megtalálni,⁶⁷⁸ míg Rómában csak olyan emberek maradnak, mint Artorius és Catulus – *qui nigrum in candida vertunt* (30) – vagy az 5. szatíra szabad, illetve római emberhez méltatlanná vált⁶⁷⁹ két központi alakja, Trebius és Virro.

Umbricius távozásának motívuma alapján a 3. szatíra keretét többen Vergilius 1. eclogájával kötötték össze:⁶⁸⁰ a költemény központi alakjai az est közeledtével egy *locus*

⁶⁷³ HIGHET (1955: 69) nyomán.

⁶⁷⁴ ANDERSON (1982b: 226–227).

⁶⁷⁵ ANDERSON (1982b: 221–222).

⁶⁷⁶ ANDERSON (1982b: 224–226).

⁶⁷⁷ Vö. FREDERICKS (1973: 66).

⁶⁷⁸ LAFLEUR (1976: 403–404) hívja fel a figyelmet egy fontos tényezőre: Cumae nem *vacuae*, a szatíra keletkezésének időpontjában, a város fórumán keresztülhaladó Via Domitiana elkészülése után legalábbis semmiképpen sem. A narrátor talán ezért is *confusus*?

⁶⁷⁹ ANDERSON (1982b: 246–247): “Just as Trebius has sunk below his Roman birthright as a free citizen, so Virro, by exalting himself above the level of his fellow-citizen, has ceased to be a Roman. He has become an Oriental despot.”

⁶⁸⁰ Így PASOLI (1975: 312–314), BRAUND (1996: 235–236) és JONES (2007: 124).

*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* (Juv. 3, 29) Vergilius Meliboeusának kései visszhangja lehet: *nos patriae fines et dulcia linquimus arva, / nos patriam fugimus* (Verg. E. 1, 3–4).⁶⁸¹

A két jelenet alapvető eltérését is hangsúlyoznunk kell ugyanakkor két tekintetben is. Az egyik, hogy míg Vergilius alakjai beszélgetnek egymással, Umbricius hosszú monológban részletezi a távozás okait, s nem hagyja szóhoz jutni a narrátort.⁶⁸² A másik fontos különbség a két búcsú dramaturgiájában a zárlat. Vergiliusnál az otthonában maradó Tityrus meghívja Meliboeust, hogy töltsé nála az éjszakát, Iuvenalisnál viszont a meghívás elmarad. A narrátor természetesen ez esetben fel sem ajánlhatná Umbriciusnak az éjszakai szállást, hiszen indulnia kell, de Aquinumba sem invitálja őt, ehelyett úgyszólván Umbricius hívhatja meg magát.⁶⁸³

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.⁶⁸⁴ Az 1. ecloga zárlata alapvetően eltér a 3. satíráétól 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.*

(Juv. 3, 315–318)

maioresque cadunt altis de montibus umbrae.
(Verg. E. 1, 83)

*aspice, aratra iugo referunt suspensa iuveni,
et sol crescentis decedens duplicat umbras...*
(Verg. E. 2, 66–67)

*cogere donec ovis stabulis numerumque referre
iussit et invito processit Vesper Olympo.*
(Verg. E. 6, 85–86)

⁶⁸¹ VÖ. WITKE (1970: 133); COURTNEY (1980: 154): “Umbricius has something of Meliboeus about him.”

⁶⁸² SARKISSIAN (1991: 256–257) ezt és a következő eltérést is kiemeli.

⁶⁸³ BRAUND (1996: 235–236) elmulasztja hangsúlyozni ezt az eltérést, JONES (2007: 124) viszont kiemeli a meghívás hiányát, amit SARKISSIAN (1991: 257) a narrátor Umbriciusszal szembeni távolságtartásaként értékel.

⁶⁸⁴ WITKE (1970: 133); COURTNEY (1980: 154).

*surgamus: solet esse gravis cantantibus umbra,
iuniperi gravis umbra; nocent et frugibus umbrae.
ite domum saturae, venit Hesperus, ite capellae.*
(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.⁶⁸⁵

*plura quidem meminisse velim, nam plura supersunt:
sed iam sera dies cadit et iam sole fugato
frigidus aestivas impellit Noctifer horas.*
(Calp. Sic. 5, 119–121)

A zárlat bukolikus hangulatát Iuvenalis már néhány sorral korábban megalapozza. A római közbiztonság romlása kapcsán Umbricius arról panaszkodik, hogy a vashól 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.*
(Juv. 3, 309–311)

A leírás Vergilius *Georgicá*ját idézi (Verg. G. 1, 508: *et curvae rigidum falces conflantur in ensem*),⁶⁸⁶ mely szintén egy várostól távoli környezetbe viszi olvasóját – a természetes környezetet nála háború fenyegeti, míg Umbricius otthonát az erkölcsi végromlás.

A 3. szatíra bukolikus kerete két síkon is értelmezhető: egyfelől az irodalmi hagyományt felhasználva ugyanazt hangsúlyozza, amit Daedalus említése a 25. sorban:⁶⁸⁷ Umbriciusnak, akár csak Meliboeusnak, Daedalusnak és Aeneasnak, menekülnie kell hazájából. Másfelől a zárlat idézett szakasza újra felidézi Egeria völgyét, ezzel nyomatékosítva: Rómában még a legtermészetközeli helyet, a *locus amoenus* is

⁶⁸⁵ 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.

⁶⁸⁶ A párhuzamra WITKE (1970: 133) mutat rá. BRAUND (1996: 227) továbbá azt is felveti, hogy Iuvenalis esetleg a *Georgica* 2. könyvének zárlatát (513–540) kívánja felidézni.

⁶⁸⁷ 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.”

megfertőzte a város. Így Meliboeusszal ellentétben Umbricius nem a vidéket, nem a *locus amoenus*t kényszerül elhagyni, hanem épp vidékre megy, ahol a természet, s ezzel együtt, mint fentebb rámutattunk, a tradicionális rómaiság még érintetlen. Ugyanez a visszajára fordult helyzet, a „városi szegények eclogájában” megjelenő kép fonáksága egy újabb szinten is megnyilvánul: bár Umbricius a szó szoros értelmében szintúgy idegenbe indul hazájából,⁶⁸⁸ miként Meliboeus,⁶⁸⁹ valójában épp a hazáját elárasztó idegenek elől menekül, hogy Rómát Rómán kívül találja meg⁶⁹⁰ – az már más kérdés, hogy ez sikerülhet-e neki a görög Cumae-ban, Baiae kapujában...

7.3. Az Umbricius-alak értelmezési lehetőségei

Mint azt korábban is említettük, a 3. satíra *interlocutor*a több értelemben is a legösszetettebb iuvenalisi figura, alakjával és beszédével kapcsolatban számos, gyakran egymásnak ellentmondó értelmezés született. A következőkben csupán azokat az elemeket emelem ki belőlük, melyek relevánsak az Umbricius-alak különböző aspektusairól és forrásairól szóló hipotézisem szempontjából.⁶⁹¹ Az *interlocutor* vizsgálatakor mindenekelőtt óvakodnunk kell az olyan szélsőséges nézetektől, mint a tisztán biografikus megközelítés, miszerint Iuvenalisnak valóban volt egy Umbricius nevű barátja, aki elhagyta Rómát, s mint azt a későbbiekben látni fogjuk, az alakot nem tekinthetjük Iuvenalis alteregójának sem.⁶⁹² Szintén nem fogadhatjuk el Motto és Clark megközelítését, akik tanulmányuk konklúziójában a következőképp összegzik az *interlocutor* mibenlétét: Umbricius nem történeti alak, Iuvenalis kortársa, egy szomszéd vagy barát, hanem

⁶⁸⁸ CLOUD és BRAUND (1982: 82) ebből a szempontból a 2. satírával 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).”

⁶⁸⁹ 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*. Az említett Daedalus szintén idegen földre megy.

⁶⁹⁰ ANDERSON (1982b: 222) így összegzi a vidék és Róma a 3. satírából kirajzolódó viszonyát: “The Roman standards must be sought far away from the metropolis.”

⁶⁹¹ 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).

⁶⁹² Így értelmezi Umbricius alakját KEANE (2002: 227–228). Jóval korábban is ismert hasonló interpretáció, például PEARSON és STRONG (1892: 29) kiadásában a következőt olvashatjuk: “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.”

„anyagtalán jelenlét”, a halott Örök Várost megjelenítő árny, *umbra*.⁶⁹³ Érvelésüket legfőképp azért nem tarthatjuk helyesnek, mert Umbriciust homogén, szintisztán az erény által meghatározott alakként értelmezik, aki így válik Róma esszenciájává,⁶⁹⁴ holott, mint látni fogjuk, 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):⁶⁹⁵ ennek lehetőségével a későbbiekben részletesen foglalkozom.

Hogy megérthessük, milyen elemekből áll össze Iuvenalis Umbriciusa, meg kell vizsgálnunk főbb jellegzetességeit. A Motto- és Clark-féle Umbricius-kép részben helytálló, hiszen az *interlocutor* magát egyértelműen igaz rómainak, a tradicionális értékek örököjének tartja.⁶⁹⁶ Hasonló Anderson nézete: szerinte Umbricius *vir bonus atque Romanus*, akit Iuvenalis maradéktalanul szimpatikus figuraként állít szembe az ábrázolt várossal.⁶⁹⁷ Elemzésében Umbricius rómaiságára helyezi a hangsúlyt, s úgy értékeli, hogy a *virtus*, *honestas* és *honor* alapvető értékei mozgatják.⁶⁹⁸ 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 magasra jutnak (30–40), akik bűnrészesként tesznek szert hatalomra (49–57), s azokra is, akik nem kénytelenek beérni alacsony sorból származó prostituáltakkal.⁶⁹⁹

*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.*
(Juv. 3, 132–136)

⁶⁹³ 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.”

⁶⁹⁴ 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).

⁶⁹⁵ MOTTO–CLARK (1965: 267–268).

⁶⁹⁶ BRAUND (1996: 232–233) ennek kapcsán odáig megy, hogy Astraea szatirikus változatának nevezi Umbriciust.

⁶⁹⁷ ANDERSON (1982b: 223). Azt, hogy Iuvenalis úgy formálta meg Umbricius alakját, hogy maradéktalan szimpátiát keltsen, többek közt BRAUND (1988: 202, 32. jz) cáfolja.

⁶⁹⁸ ANDERSON (1982b: 219–232).

⁶⁹⁹ 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.”

Braund arra is rávilágít, hogy a beszéd második felében a fókusz eltolódik. Umbricius már nem a szegény városi *cliens* nehéz helyzetével foglalkozik, amit az első szakaszban távozása fő kiváltó okaként megjelölt, hanem a gazdagokat támadja, ami szintén irigységéből 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* (92–93).⁷⁰⁰ A szatíra több értelmezője is amellett foglalt állást, hogy Umbricius negatív tulajdonságait a narrátor is pontosan látja, és ezért bizonyos távolságtartással kezeli őt: erre utalhat a zárlatban a távozó felé tett gesztus elmaradása.⁷⁰¹

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.⁷⁰² 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 így jelöli meg úti célját: *fatigatas ubi Daedalus exiit alas*. A szavakat a mitológiai témához illő epikus emelkedettség hatja át, a *fatigatas* szót Ovidiustól kölcsönzi.⁷⁰³ Daedalus itt száműzött, menekülő ember, akárcsak Umbricius, aki hazáját elhagyva Cumae-ba érkezett.⁷⁰⁴ Nem sokkal később azonban ugyanő 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 pinnae, mediis sed natus Athenis.*
(Juv. 3, 76–80)

⁷⁰⁰ 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.”

⁷⁰¹ 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 *cliensként* (“aging client-friend”) aposztrofálja Umbriciust. Az *amicitia* fogalmának iuvenalisi használatához ld. LAFLEUR (1979: 158–177).

⁷⁰² HARDIE (1998: 248–249).

⁷⁰³ Ov. *Met.* 8, 260–261: *iamque fatigatum tellus Aetnaea tenebat / Daedalon*. A szöveghely, ahogy korábban rámutattam, más tekintetben vergiliusi, s nem ovidiusi hatást mutat.

⁷⁰⁴ 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 kontrasztra is rámutat 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.”

Umbricius itt már nem úgy tekint Daedalusra, mint egy hazáját elhagyni kényszerülő száműzöttre, hanem ő az első betolakodó az Itáliát később elárasztó görögök sorában.⁷⁰⁵ A kép negatív tónusát a megnevezés elmaradása, valamint az *alas* szóhoz képest jóval kevésbé emelkedett *pinnae* használata erőteljesebbé teszi.⁷⁰⁶ Mint Staley rámutat, ő már nem Vergilius Cumae-ba érkező Daedalus, hanem az ovidiusi *Daedalus ingenio fabrae celeberrimus artis* (Ov. *Met.* 8, 159), aki mindazt testesíti meg, 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 *interlocutor* 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 cenum, de moribus ultima fiet
quaestio.*
(Juv. 3, 137–141)

Mind az idai *numen*, mind a *trepida Minerva* Kis-Ázsiából került Rómába, így az ezeket őrző, illetve megőrző személyek pozitív említése éles ellentétben áll a kis-ázsiai és keleti kultúra beszívargásának elítélésével – 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
obliquas nec non gentilia tympana secum
vexit et ad circum iussas prostare puellas.*
(Juv. 3, 62–65)

⁷⁰⁵ FREDERICKS (1972: 11) szerint ez jó példája a szándékos költői ellentmondásnak. STALEY (2000: 89) helyreigazítja FREDERICKSt, szerinte itt nincs ellentmondás: a vergiliusi és az ovidiusi Daedalus közti különbségek okozzák a két szöveghely eltérő viszonyulását a görög feltaláléhoz. Ezt annyiival egészíthetjük ki, hogy bár e szatírába a kettős Daedalus-kép tökéletesen illik, Umbricius beszédének tartalmát tekintve az ellentmondás ténye vitathatatlan.

⁷⁰⁶ Erre az ellentétre ANDERSON (1982b: 231) hívja fel a figyelmet.

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)*.⁷⁰⁷ A hiba nem Iuvenalisé, hanem Umbriciusé: karakterét szándékosan ruházza fel e vonással a költő, aki, mint más tekintetben is igazolható, „többet tud” *interlocutor*ánál.⁷⁰⁸ Umbricius nincs tisztában ezekkel az összefüggésekkel, a xenofóbia túlzottan elhomályosítja látását: ez újabb különbség közte és a költő közt, aki a szatíra-*corpus* egészét tekintve korántsem viszonyul ilyen szélsőségesen az idegenekhez s különösen az Umbricius által mindenki másnál jobban megvetett görögökhöz.⁷⁰⁹ Egyes helyeken, így 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,⁷¹⁰ míg Umbriciustól aligha hallhatnánk hasonló ítéletet.

A 3. szatíra *interlocutor*ának karaktere tehát meglehetősen összetett.⁷¹¹ Egyfelől a tradicionális római értékeket hirdető, a város hősi múltjába visszarévedő, hazáját annak végromlása miatt elhagyó férfiként áll előttünk. Umbricius a tisztességes megélhetést biztosító munkalehetőségeket hiányolja, nem kíván a bűn útjára lépni, a köznép érdekeit képviseli, s keserű nosztalgiával emlékezik vissza a régi időkre, mint 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.*
(Juv. 3, 312–314)

⁷⁰⁷ HARDIE (1998: 249).

⁷⁰⁸ 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”.

⁷⁰⁹ Erről a témáról részletesen WATTS (1976: 83–104).

⁷¹⁰ Juv. 2, 170: *sic praetextatos referunt Artaxata mores*; 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*. Utóbbi szakasz értelmezéséhez vö. MARTYN (1976: 253): „...the passage above ends with the incongruous picture of a Greek actress-cum-spectator learning how to act salaciously from Italian spectators-cum-actresses.”

⁷¹¹ Az alak ambiguitását BRAUND (1996: 232; 235) érvélését alapul véve STALEY (2000: 86) is aláhúzza, s úgy értelmezi, hogy e kettősséggel Umbricius azt az ellentmondásos szatíraköltői *personát* testesíti meg, akit Iuvenalis az 1. szatírában megjelenít.

Másfelől viszont Umbricius féltékeny mások sikereire,⁷¹² gondolkodását az idegengyűlölet és az irigység határozza meg. Távozásában ugyanakkora szerepet játszik saját érvényesülésre való képtelensége, mint a város elzüllése. Umbricius a hagyományos római erkölcsöt, a római értékeket hirdeti, saját értékelése szerint ő maga ennek megtestesítője. A város azonban őt is megfertőzte. Ez a kettősség határozza meg a karaktert, rómaisága együtt jár a kor Rómájának negatív vonásaival.⁷¹³ 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 egyszerre hordozza magában a római múlt és a jelenkori hanyatló Róma esszenciáját.

7.4. Az Umbricius-alak forrásai

Nemcsak az *interlocutor* értelmezésével, hanem az Umbricius-alak „építőköveivel” kapcsolatban is élesen eltérő nézetek születtek. Egyesek szerint sem történeti, sem kortárs személy nincs mögötte,⁷¹⁴ meggyőződésem szerint viszont érdemes megvizsgálnunk ezeket a lehetőségeket is, mivel több tényező mutat abba az irányba, hogy e felvetéseknek is van létjogosultsága.

Az első kérdés, melyet fel kell tennünk: kicsoda Umbricius? A történeti háttérrel tagadó kutatók szerint egyáltalán nem valós személy, és Iuvenalis céljainak megfelelően adta ezt a nevet a szatíra *interlocutor*ának. Az Umbricius név üzenetével kapcsolatban eltérő interpretációk születtek. Staley szerint az *interlocutor* azt sugallja első mondatával, 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.⁷¹⁵ Staley később továbbmegy, s azt állítja, hogy Umbricius így etimologizálja saját nevét.⁷¹⁶

⁷¹² A korábbiak mellett vö. FERGUSON (1979: 143) találó megfogalmazását Umbriciusról: “no more honest, only less efficiently dishonest”.

⁷¹³ Bár tanulmánya végkövetkeztetésével, miszerint a beszéd zárlatában 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.”

⁷¹⁴ Így többek közt MOTTO–CLARK (1965: 275); STALEY (2000: 88).

⁷¹⁵ Juv. 3, 21–22: *hic tunc Umbricius ‘quando artibus’ inquit ‘honestis / nullus in urbe locus, nulla emolumenta laborum...*

⁷¹⁶ STALEY (2000: 87).

Winkler az előző szatíra zárlatával köti össze a nevet, ahol a római történelem nagy hőseinek alvilági árnyairól olvashatunk, akik közt Fabricius neve is megjelenik: szerinte Umbricius neve a Fabriciusra játszik rá.⁷¹⁷ Motto és Clark tanulmánya szerint a név jelentősége abban áll, hogy Umbricius a halott Róma árnya, azaz *umbrája*.⁷¹⁸ LaFleur szintén az *umbra* főnévből vezeti le a nevet, melyet szerinte nem a Motto és Clark által javasolt módon kell értelmezni, hanem bukolikus konnotációi vannak: Rómát elhagyván a vidéki „árnyékban” kíván élni,⁷¹⁹ míg Ferguson az alak homályosságával köti össze a nevet.⁷²⁰ Joggal feltételezhetjük azonban, hogy az „Umbricius” nem Iuvenalis alkotta fiktív név, hanem valós történeti személyt jelöl, hiszen több szerzőtől ismerünk egy bizonyos Umbriciust, akinek alakja egyes szempontokból megfeleltethető a szatíra *interlocutor*ával – ráadásul épp a Kr. u. 1. század közepéről, s Iuvenalis igen 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.⁷²¹ Annak lehetőségét, hogy a 3. szatíra *interlocutor*aként Iuvenalis a császári *haruspex*et jeleníti meg, Highet azzal az érveléssel utasítja el, 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;*
(Juv. 3, 41–45)⁷²²

Az azonosítás lehetőségét Nisbet vetette fel újra egy rövid jegyzetben,⁷²³ majd az ő nyomán Braund vizsgálta meg újra részletesen, értelmezése középpontjába épp a fenti, a

⁷¹⁷ WINKLER (1983: 222–223).

⁷¹⁸ MOTTO–CLARK (1965: 275), megfelelően a szerzők Umbricius-értelmezésének.

⁷¹⁹ LAFLEUR (1976: 390–391).

⁷²⁰ 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.”

⁷²¹ NICE (2003: 402–403) tekinti át a név irodalmi megjelenéseit. Tac. *Hist.* 1, 27, 1: *Octavo decimo kalendas Februarias sacrificanti proaeade Apollinis Galbae haruspex Umbricius tristitia exta et in stantis insidias ac domesticum hostem praedicat...*; Plin. *Nat.* 10, 19: *Umbricius, haruspicum in nostro aevo peritissimus...*; Plut. *Gal.* 24, 2–3: Ἐκεῖνη γὰρ ἔωθεν εὐθὺς ὁ μὲν Γάλβας ἔθυσεν ἐν Παλατίῳ τῶν φίλων παρόντων, ὁ δὲ θύτης Ὀμβρίκιος ἅμα τῷ λαβεῖν εἰς τὰς χεῖρας τοῦ ἱερείου τὰ σπλάγχνα καὶ προσιδεῖν οὐ δι' αἰνιγμῶν, ἀλλ' ἀντικρὺς ἔφη σημεῖα μεγάλης ταραχῆς, καὶ μετὰ δόλου κίνδυνον ἐκ κεφαλῆς ἐπικείμενον τῷ αὐτοκράτορι, μονονουχὶ τὸν Ὁθωνα τοῦ θεοῦ χειρὶ ληπτὸν παραδιδόντος. παρῆν γὰρ ὀπισθεν τοῦ Γάλβα, καὶ προσεῖχε τοῖς λεγομένοις καὶ δεικνυμένοις ὑπὸ τοῦ Ὀμβρίκιου.

⁷²² HIGHET (1955: 253, 7. jz). FERGUSON (1987: 235) szintén e szöveghely alapján utasítja el az azonosítást.

Highet szerint az azonosítást lehetetlenné tevő szakaszt helyezve.⁷²⁴ Az ő 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. Ezt követően viszont már jóval konkrétabban fogalmaz: nem ismeri a csillagok járását, ami utalás lehet arra, hogy az asztrológusok a császárkorban kiszorították a *haruspex*eket.⁷²⁵ A következő tevékenység, melytől elzárkózik, már nem pusztán idegen számára, de törvénytelen is:⁷²⁶ nem jósolja meg rokonok halálát. Végül pedig hangsúlyozza, hogy nem süllyed olyan mélyre, hogy a jósláshoz arra alkalmatlan állatokat, így például békákat használjon.⁷²⁷ De már pusztán az a tény is az *interlocutor* és a *haruspex* közötti kapcsolatot erősíti, hogy Umbricius egy esetleg jobb megélhetést biztosító tisztességtelen „foglalkozásként” korántsem főbenjáró bűnt említ. Nem bérgyilkosság, uzsora vagy épp emberkereskedelem merül fel, hanem egy 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 *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 így hivatkozik: *vetustissima Italiae disciplina*.⁷²⁸

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,⁷²⁹ s mint Nisbet is rámutat, a Galbának sötét jóslatokat mondó⁷³⁰ *haruspex* a végzet prófétájaként – mely megnevezés tökéletesen illik a 3. szatíra *interlocutor*ára is – éles kontrasztban áll a nimfával.⁷³¹ 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 csatlakozik a Sibyllához, hanem egyúttal egy „polgártársa”, egy jóslással foglalkozó ember

⁷²³ NISBET (1988: 92, 9. jz).

⁷²⁴ BRAUND (1990: 503–504).

⁷²⁵ NICE (2003: 406).

⁷²⁶ MACMULLEN (1967: 129–130).

⁷²⁷ BRAUND (1990: 502–503) igazolja, hogy a *ranarum viscera numquam inspexi* mondat jóslásról, s nem méregkeverésről szól.

⁷²⁸ Tac. *Ann.* 11, 15. A két szöveghelyet NICE (2003: 417) köti össze.

⁷²⁹ NICE (2003: 407–408).

⁷³⁰ Tac. *Hist.* 1, 27, 1: *...Galbae haruspex Umbricius tristia exta et in stantis insidias ac domesticum hostem praedicat...*

⁷³¹ Vö. NISBET (1988: 92, 9. jz): “his name might suggest a prophet of doom who would make a contrast with Egeria.”

is.⁷³² Nincs ok tehát *confusus*nak lenni azért, mert a görögöket megvető Umbricius épp a görög Cumae-ba távozik Rómából: az úti cél megválasztása a karakter több aspektusából kiindulva is jól indokolható.⁷³³

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.⁷³⁴ Nice a recepció szempontjából közelíti meg a kérdést, s rámutat, hogy a korabeli befogadó a Plinius és Tacitus műveiből ismert *haruspex*re asszociálhatott a nevet hallva,⁷³⁵ aki kétségtől jeles személyiség volt: Plinius kora legjobbjának tartotta (*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,⁷³⁶ valóban üzenetet hordozhat, ez nem dönti meg a Rómából távozó barát és a *haruspex* közti kapcsolat hipotézisét, melyet a bemutatott érvek meggyőződésem szerint kellően igazolnak.

Az *interlocutor* Umbricius Meliortól kapta „személyazonosságát”, ezzel a Rómából távozó *vetus amicus*t 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. szatíra negatív Róma-ábrázolásához. Ugyanakkor azonban azt is hangsúlyoznunk kell, hogy ez a kapcsolat nem perdöntő jelentőségű a szatíra értelmezése szempontjából: a *haruspex* aligha több egy Iuvenalis által az *interlocutor*ra adott maszknál. Természetesen nem zárhatjuk ki azt sem, hogy

⁷³² BRAUND (1990: 505–506).

⁷³³ MOTTO és CLARK (1963: 265, 23. jz) értelmezése Cumae kapcsán ettől alapjaiban eltérő, alapja saját, Umbriciust az igazi rómaiság esszenciájaként értékelő interpretációjuknak megfelelő. 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 karakterábrázolás eszközeként, illetve humorforrásként értékeli azt.

⁷³⁴ BRAUND (1990: 505) és NICE (2003: 404) is felveti ezt a lehetőséget.

⁷³⁵ NICE (2003: 404).

⁷³⁶ BALDWIN (1972: 101) szintén így látja, de ő nem a *haruspex* személyével köti össze Umbriciust, hanem azzal a lehetőséggel számol, hogy Iuvenalishoz valóban volt egy Umbricius 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.”

Umbricius Melior városból való távozásának volt történeti alapja,⁷³⁷ tanácsos azonban tartózkodnunk az olyan merész elképzelésektől, hogy Iuvenalis akár ismerhette is őt, és valóban egy „öreg barátját” jeleníti meg a 3. satírában.⁷³⁸ A mű bizonyos fokú életrajzi ihletettségének lehetőségével ennek ellenére számolhatunk, a következőkben ennek lehetőségét vizsgáljuk meg.

7.5. Az *interlocutor* és Martialis

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-párhuzamot fedezhetünk fel, a szöveget olyan mértékben áthatják epigrammái, hogy joggal nevezhetjük őt a 3. satíra legmeghatározóbb ihletőjének.⁷³⁹

A beszédben több olyan személynév tűnik fel, melyek Martialisnál is azonos szerepben fordulnak elő. A római tűzvész kapcsán Iuvenalis a szegény Cordusról beszél (Juv. 3, 203skk),⁷⁴⁰ s a név az epigrammákban is többször megjelenik, egy ízben (Mart. 3, 15) kifejezetten szegénysége kapcsán.⁷⁴¹ 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.⁷⁴² 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.⁷⁴³

Az egyező személynevek ugyanabba az irányba mutatnak, mint a szövegszerű párhuzamok: felhívják a figyelmet a Martialis-epigrammák és az Umbricius-monológ

⁷³⁷ NICE (2003: 403) közöl egy feliratot, mely arról tanúskodhat, hogy Umbricius Melior a Cumae-hoz hasonlóan görög asszociációkat keltő Tarentumba költözött.

⁷³⁸ NICE (2003: 403).

⁷³⁹ A következőkben 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).

⁷⁴⁰ A Cordus nevével kapcsolatos problémához ld. a 6.1. fejezetet.

⁷⁴¹ Különös egybeesés, hogy az ezt követő 3, 16-os epigramma tematikailag kapcsolódik Umbricius beszédének egy szakaszához, ld. később.

⁷⁴² COURTNEY (1980: 174). MASON (1962a: 35–36) szintén ezzel az epigrammával kapcsolja össze a szakaszt.

⁷⁴³ A két szerző műveiben egyaránt előforduló személynevekről ld. még a 3.2. fejezetet.

közötti kapcsolatra. Az olyan párhuzamokat, mint a *gallina marito* sorzárlat⁷⁴⁴ vagy a *mediis natus/media nata* kötés,⁷⁴⁵ a szakirodalom kellő részletességgel taglalja, ám több helyen a szóhasználat összezsengésénél mélyebb, tartalmi kapcsolat is kitapintható: Umbricius beszéde több ízben foglalkozik olyan témákkal, 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.
(Juv. 3, 31–40)⁷⁴⁶*

Martialis 3. satírákönyvében is visszatérő téma, hogy az alacsony sorból származó személyek gladiátorjátékokat rendeznek. A 16. epigrammát Cerdóhoz, „a suszterek hercegéhez” címezi, aki *gladiatores dat*,⁷⁴⁷ majd az 59. költeményben is megemlíti a Bononiában játékokat szervező alakot a mutinai ványolóval és egy harmadik alacsony foglalkozással, a *copóval* egyetemben.⁷⁴⁸ A zenészek meggazdagodásának témája szintén

⁷⁴⁴ Juv. 3, 90–91: *miratur vocem angustam, qua deterius nec / ille sonat quo mordetur gallina marito?* Mart. 13, 64, 1: *succumbit sterili frustra gallina marito*. A iuvenalisi szöveghely NUTTING (1933a: 135–136) felvetése szerint az „*exiguae vocis*” 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 kakas és *Gallus* jelentésű szavak azonos alakjára épül.

⁷⁴⁵ Juv. 3, 79–80: *in summa non Maurus erat neque Sarmata nec Thrax / qui sumpsit pinnas, mediis sed natus Athenis*; Mart. 12, 21, 5: *nulla nec in media certabit nata Subura...*

⁷⁴⁶ A 35. sor második felének martialisi előzményeihez vö. a 3.2. fejezetet.

⁷⁴⁷ Mart. 3, 16, 1–2: *das gladiatores, sutorum regule, Cerdo, / quodque tibi tribuit subula, sica rapit*.

⁷⁴⁸ Mart. 3, 59: *sutor Cerdo dedit tibi, culta Bononia, munus, / fullo dedit Mutinae: nunc ubi copo dabit?* Cerdo tevékenységére a 99. epigrammában is utal, Mart. 3, 99: *irasci nostro non debes, Cerdo, libello. / ars tua, non vita est carmine laesa meo. / innocuos permitte sales. cur ludere nobis / non liceat, licuit si iugulare tibi?*

megjelenik Martialisnál,⁷⁴⁹ ám Umbricius szavai még sötétebb képet festenek ugyanerről: egyrészt míg Martialis „zenészei” a színház világát idézik fel, a 3. satírában a gladiátorjátékok egykori kísérőiről olvashatunk, másrészt míg az epigrammákban mindez vidéken történik, a 3. satírában már Rómában.⁷⁵⁰

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...*
(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.⁷⁵¹

*'quid faciam? suade: nam certum est vivere Romae.'
si bonus es, casu vivere, Sexte, potes.*
(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 foglalkozások, becstelenség, hazugság, *adulatio*, az erények semmibe vétele.⁷⁵² Mindemellett az értéktelen irodalmi munkák dicsérete, mint az *adulatio* egyik aspektusa, szintén megjelenik Martialis életművének későbbi szakaszában.⁷⁵³ 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:

⁷⁴⁹ Mart. 5, 56, 8–11: *artes discere vult pecuniosas? / fac discat citharoedus aut choraules; / si duri puer ingeni videtur, / praeconem facias vel architectum.*

⁷⁵⁰ Utóbbi fontos különbségtételre COURTNEY (1980: 161) hívja fel a figyelmet.

⁷⁵¹ A korábban Chione kapcsán idézett 3, 30-as epigrammában is hasonló kérdés hangzik el: Mart. 3, 30, 2: *dic mihi, quid Romae, Gargiliane, facis?*

⁷⁵² 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.*

⁷⁵³ Mart. 12, 40, 1: *recitas mala carmina, laudo.* Ne feledkezzünk meg Horatiusról se, aki szintén ír e jelenségről: *scribet mala carmina vecors / laudato* (Hor. S. 2, 5, 74–75).

*et longum invalidi collum cervicibus aequat
Herculis Antaeum procul a tellure tenentis*
(Juv. 3, 88–89)

*exiguos secto comentem dente capillos
dicet Achilles disposuisse comas.*
(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 erőteljes ellenérzése, amivel Iuvenalis felruházta *interlocutorát*. Umbricius nem sokkal később, még mindig az *adulatio* témája kapcsán így összegzi a görögök fölényét ebben a „mesterségben”: *non sumus ergo pares* (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.*
(Mart. 2, 18)

Az epigramma tartalmát így summázhatjuk: a beszélő hiába alárendeltje a címzett Maximusnak, mégis egyenrangúak, hiszen Maximus ugyanilyen viszonyban van egy felette álló személlyel. A 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?
(Juv. 3, 49)

vis fieri dives, Bithynice? conscius esto.
(Mart. 6, 50, 5)

Umbricius nem sokkal később áttér a *salutatio*ra. A szakasz tartalma némiképp 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?*
(Juv. 3, 126–130)

E sorok Martialis 10. könyvének 10. epigrammáját idézik, melynek középpontjában a *salutatióra* igyekvő *cliensek* nehéz helyzete áll.⁷⁵⁴ Az egyértelmű tematikai-motivikus egyezésen túl, ahogy azt korábban is láthattuk, ki kell emelni az epigramma 5. sorát (*qui me respiciet, dominum regemque vocabo?*), melyet Iuvenalis valamivel később szintén a *cliensi* viszony kapcsán így ír újra: *quid das, ut Cossum aliquando salutes, / ut te respiciat clauso Veiento labello?* (Juv. 3, 184–185) A *salutatio*-szakasz lehetséges martialisi előképei között meg kell említenünk továbbá 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* kinézete nevetség tárgyává teszi:

*quid quod materiam praebet causasque iocorum
omnibus hic idem, si foeda et scissa lacerna,
si toga sordidula est et rupta calceus alter
pelle patet, vel si consuto volnere crassum
atque recens linum ostendit non una cicatrix?*
(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 sérülése egyaránt megjelenik benne:

*sordidior multo post hoc toga, paenula peior,
calceus est sarta terque quaterque cute*
(Mart. 1, 103, 5–6)

A szegény megaláztatásainak sora azonban mindezzel még nem ér véget, Umbricius közvetlenül ezután a lovagi cenussal kapcsolatos méltánytalan bánásmódot ecseteli a *lex Roscia theatralisra* hivatkozva. A négyszázezres census Martialis 5. könyvének visszatérő

⁷⁵⁴ Mart. 10, 10: *cum tu, laurigeris annum qui fascibus intras, / mane salutator 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. / lepticam sellamve sequar? nec ferre recusar, / 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.*

témája,⁷⁵⁵ 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...'*
(Juv. 3, 153–155)

*'quadringenta tibi non sunt, Chaerestræ: surge,
Leitus ecce venit: sta, fuge, curre, late.'*
(Mart. 5, 25, 1–2)

Umbricius beszédének a városi lét veszélyeit feltáró szakaszában szintén találkozhatunk olyan elemekkel, melyekhez Martialis szolgáltathatta az inspirációt. A városban dúló tűzvészek leírásakor az *interlocutor* azt a társadalmi igazságtalanságot mutatja be, hogy 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.*
(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
Incendisse tuam, Tongiliane, domum?*
(Mart. 3, 52)⁷⁵⁶

Ezt követően Umbricius ismét a vidéki élet előnyeiről beszél röviden, mielőtt visszatér a római szegények és gazdagok helyzete közötti különbségek feltárásához. Ezután következik az éjszakai hangzavar problémája, mely nem hagyja aludni azt, aki nem tudja megfizetni a nyugodt lakhelyet. E gondolat szintén megjelenik Martalisnál is:

*plurimus hic aeger moritur vigilando [...]
nam quae meritoria somnum
admittunt? magnis opibus dormitur in urbe.*
(Juv. 3, 232–235)

*nec cogitandi, Sparse, nec quiescendi
in urbe locus est pauperi. negant vitam*

⁷⁵⁵ Mart. 5, 23; 5, 25; 5, 38.

⁷⁵⁶ Ld. még a 3.2. fejezetet.

*ludi magistri mane, nocte pistoris,
aerariorum marculi die toto;
(Mart. 12, 57, 3–6)*

A bemutatott párhuzamok önmagukban nem biztosítanak feltétlenül alapot Martialis közvetlen hatásának feltételezéséhez, összességében mégis arról tanúskodnak, hogy Umbricius beszédének szinte teljes egészében 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.
(Juv. 3, 171–179)*

*egisti vitam semper, Line, municipalem,
qua nihil omnino vilis esse potest.
idibus et raris togula est excussa Kalendis
duxit et aestates synthesis una decem.
(Mart. 4, 66, 1–4)*

*quattuor hic aestate togae pluresve teruntur,
autumnis ibi me quattuor una tegit.
(Mart. 10, 96, 11–12)*

*ignota est toga, sed datur petenti
rupta proxima vestis a cathedra.
(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.
(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* (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.⁷⁵⁷

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,⁷⁵⁸ Baldwin szerint pedig leginkább az áll az azonosítás útjában, hogy Umbricius idegengyűlölő, Martialis viszont Hispániából származik.⁷⁵⁹ 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.⁷⁶⁰ A 3. szatíra *interlocutora* összetett alak, jóval komplexebb a 2. szatíra Laroniájánál vagy a 9. szatíra Naevolusánál, akikkel rendre együtt említik.⁷⁶¹ 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

⁷⁵⁷ HIGHET (1951: 370–371) egy fél mondattal megemlíti ezt a lehetőséget, s COURTNEY (1980: 154) is utal rá: “One wonders if Juvenal accompanied his friend to the gates of Rome when he retired to Spain about A.D. 98.” Ennél bővebben azonban egyikük sem tárgyalja a kérdést.

⁷⁵⁸ ANDERSON (1970: 1–34).

⁷⁵⁹ BALDWIN (1972: 101) nem bocsátkozik komoly elemzésbe, s csupán egy párhuzamot (Mart. 12, 18, 17–18) regisztrál a 3. szatíra és a martialis epigrammák között.

⁷⁶⁰ HIGHET (1955: 253, 6. jz) arra is figyelmeztet, hogy alapvető életrajzi elemek (származás, sikeresség) sem engedik meg a teljes azonosítást.

⁷⁶¹ Többek közt SCHMITZ (2000: 60); MOODIE (2012: 93).

vidékről szólítja meg a Suburában bolyongó szatíráköltőt. 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 *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,⁷⁶² hanem az általa teremtetett „satíráköltő-kép megtestesülése”,⁷⁶³ de ez is csak bizonyos fokig igaz, a satirikus narrátor és Umbricius közt ugyanis határozott különbségeket fedezhetünk fel.⁷⁶⁴ 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 tűrhetetlenségét 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...* (Juv. 3, 60–61)⁷⁶⁵

Alakját Iuvenalis emellett negatív tulajdonságokkal is felruhazza: 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

⁷⁶² 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 Iuvenalisszal való azonosítás nem fogadható el. MASON értelmezését ANDERSON (1970: 11–34) cáfolja.

⁷⁶³ 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.”

⁷⁶⁴ A korábbiak mellett ld. még SARKISSIAN (1991: 248–256).

⁷⁶⁵ 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 egy a katonákhoz címzett közbevetéssel (Luc. 10, 393–395: *ite feroces / Caesaris in iugulum; praestet Lagea iuventus / hoc regi, Romana sibi*) szakítja meg.

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 megegyezik: a 3. szatíra költői mestermű.⁷⁶⁶ 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 megszántságtelenített *locus amoenus*-ban tárja fel a szatírának megfelelő modorban azokat az okokat, melyek új Aeneasként készítetik 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 tekinthetjük. 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.⁷⁶⁷ 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.

⁷⁶⁶ 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”; HIGHET (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.”

⁷⁶⁷ 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 satírák 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. satírában. Bizonyos szöveghelyek háttérében a szónoklattani irodalom, nevezetesen Quintilianus hatása mutatható ki, akinek *Institutió*-ját a költő vitathatatlanul ismerte, s Iuvenalis nemcsak a rétor elméleti munkáit forgatta, hanem szónokként név szerint is említi. Cicero speciális eset: a satírákban elsősorban nem allúziókban hivatkozott *auctor*, hanem a római történelem egy elismert szereplője, ugyanakkor Iuvenalis költői munkásságára is reflektál, s ebben a minőségében még az egyébként vele „azonos oldalon álló” Cicero sem kerülheti el, hogy a satirikus gúny céltáblája legyen.

A bukolikus színezetű elemek és az elégikus párhuzamok legfontosabb szerepe a kontrasztteremtés: mindkét műfaj párhuzamai szemléltethetik az idealizált, valamint a satírákban 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. satíra bukolikus kerete a város romlottságát, élhetetlen mivoltát, rómaiatlanságát teszi kézzelfoghatóvá: Umbricius Meliboeusként kényszerül elhagyni otthonát, s attól egy sajátságos, a civilizációtól fertőzött *locus amoenus*-ban vesz végső búcsút. Itt a költői szándék komplex párhuzam formájában valósul meg, másutt viszont ehhez elég egyetlen szöveges allúzió is: a 2. satíra 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 motívumok 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 satírában 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 leégésén hasznot hajtó gazdag történetét Martialis „önmaga kedvéért” meséli el, nála önmagában zárt egységet képez, a 3. satírában viszont egy tágabb kontextus része lesz, narratív eszköz Róma társadalmi igazságtalanságainak illusztrálására. A martialisi anyag felhasználásának módja igen változatos, de alapvetően jellemző rá – ha nem is kivétel nélkül –, hogy vagy külön lexikai vagy külön tematikai-gondolati párhuzamokról beszélhetünk: előbbiek többnyire eltérő összefüggésben vagy morális tartalommal jelennek meg, míg az utóbbiak teljesen átalakított megfogalmazásban. Martialis hatásának jelentősége a 3. satírában 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.

Egyik eddig említett műfaj irodalmi hagyománya sem olyan fontos azonban Iuvenalis életművében, mint az eposzköltészeté, annak ellenére, hogy programversében többször is visszautasítja annak lehetőségét, hogy maga is epikus műveket írjon. Ennek legfőbb oka az eposz tematikája, mely nem felel meg a kitűzött célnak, a közvetlen valóságábrázolásnak, mivel a történeti eposz értékítélete szerint hízelt, hazug költészet, mint az kiderül a 4. satírából, a mitológiai epika pedig tárgya természeténél fogva még annyira 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 egy a satírákban támadott kortárs 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 satírákra. Ez alól csupán egyetlen kivétel van: a görög-római világkorszakmítosz, melyre Iuvenalis többször utal, két satírájában 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 visszaautasítását ez motiválja: ahogy több szatírájából kiderül, magát a műfajt a költő értékeli, csak hogy 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 untatja 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 nem 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 tűnik a legfontosabbnak: 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 a lehetőséget, 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 eposzsal bőségesen átítatott szatíra tekinthető Iuvenalis alkotói munkássága egyik legfontosabb jellegzetességének. Elődeihez hasonlóan a római verses szatíra utolsó képviselője ismételten 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 szatíraköltészetet 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 a prózai művek, az elégia, a bukolika, a martialis epigrammaköltészet és mindenekelőtt az eposz irodalmi hagyománya is.

Az idézett szövegek az alábbi kiadásokból származnak:

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.
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	<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>Ars Amatoria</i>	<i>Ovid in Six Volumes. Vol. 2.</i> Ed. J. H. MOZLEY – G. P. GOOLD. London 1979.
Ovidius, <i>Amores</i>	<i>Ovid in Six Volumes. Vol. 1.</i> Ed. G. SHOWERMAN – G. P. GOOLD. London 1977.
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, <i>Decl. Min.</i>	<i>The Minor Declamations Ascribed to Quintilian.</i> Ed. M. WINTERBOTTOM. Berlin 1984.
Quintilianus, <i>Institutio</i>	<i>M. Fabi Quintiliani Institutionis Oratoriae Libri Duodecim. Vols. 1–2.</i> Ed. M. WINTERBOTTOM. Oxford 1970.
Sallustius	<i>C. Sallusti Crispi Catilina, Iugurtha, Fragmenta Ampliora.</i> Ed. A. KURFESS. Leipzig 1957.
Seneca, <i>Apocolocyntosis</i>	<i>Seneca: Apocolocyntosis.</i> Ed. P. T. EDEN. New York 1984.
Seneca, <i>Oedipus</i>	<i>L. Annaei Senecae Tragoediae, Incertorum Auctorum Hercules [Oetaeus], Octavia.</i> Ed. O. ZWIERLEIN. Oxford 1987.
Servius	<i>Servii Grammatici Qui Feruntur in Vergilii Bucolica et Georgica Commentarii.</i> Ed. G. THILO. Leipzig 1887.
Solón	<i>Elegy and Iambus, Vol. 1.</i> Ed. J. M. EDMONDS. New York 1931.
Statius, <i>Silvae</i> és <i>DBG</i>	<i>P. Papini Stati Silvae.</i> Ed. A. MARASTONI. Leipzig 1970.
Statius, <i>Thebais</i>	<i>P. Papini Stati Thebaidos Libri XII.</i> Ed. D. E. HILL. Leiden 1983.
Suetonius	<i>C. Suetoni Tranquilli Opera.</i> Ed. M. IHM. Leipzig 1908.
Tacitus, <i>Annales</i>	<i>Cornelii Taciti Annalium Ab Excessu Divi Augusti Libri.</i> Ed. C. D. FISHER. Oxford 1906.
Tacitus, <i>Historiae</i>	<i>Cornelii Taciti Historiarum Libri.</i> Ed. C. D. FISHER. Oxford 1911.
Theokritos	<i>The Idylls of Theocritus.</i> Ed. R. J. CHOLMELEY. London 1901.
Tibullus	<i>Albii Tibulli Aliorumque Carminum Libri Tres.</i> Ed. F. W. LENZ – G. K. GALINSKY. Leiden 1971.
Valerius Flaccus	<i>Gai Valeri Flacci Setini Balbi Argonauticon Libros Octo.</i> Ed. W.–W. EHLERS. Stuttgart 1980.
Vergilius	<i>P. Vergili Maronis Opera.</i> Ed. R. A. B. MYNORS. Oxford 1972.
<i>Vita Iuvenalis</i>	<i>A. Persi Flacci et D. Iuni Iuvenalis Saturae.</i> Ed. W. V. CLAUSEN. Oxford 1959.

Felhasznált irodalom

- ADAMIK 2009 ADAMIK T. (ed.): *Quintilianus: Szónoklattan*. Pozsony 2009.
- 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 1961 W. S. ANDERSON: Juvenal and Quintilian. *YCS* 17 (1961) 1–91.
- ANDERSON 1962 W. S. ANDERSON: The Programs of Juvenal’s Later Books. *CPh* 57 (1962) 145–158.
- ANDERSON 1964a W. S. ANDERSON: Anger in Juvenal and Seneca. *UCPCP* 19 (1964) 127–196.
- ANDERSON 1964b W. S. ANDERSON: Roman Satirists and Literary Criticism. *Bucknell Review* 12 (1964) 106–113.
- 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.
- 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 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.
- 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.
- 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.
- 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.
- 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.FerrissHill.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.
- GERARD 1976 J. GERARD: *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.
- 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 világkorszak. 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 Iuvenalis & Auli Persii Flacci Satyræ*. Rouen 1736.
- KAPPELMACHER 1903 A. KAPPELMACHER: *Studia Iuvenaliana*. 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 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 1971 R. S. KILPATRICK: Two Notes on the Text of Juvenal: Sat. 12. 32 and 16. 18. *CPh* 66 (1971) 114–115.
- 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 Iuvenalis 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. Junii Juvenalis Satirae expurgatae*. Boston 1828.
- LEWIS 1882 J. D. LEWIS (ed.): *D. Iunii Juvenalis 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.
- 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.
- NAPPA 1998 C. NAPPA: “Praetextati Mores”: Juvenal's Second Satire. *Hermes* 126 (1998) 90–108.
- 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.
- 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.
- 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.
- 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 criticas in saturas D. Iunii Iuvenalis*. Utrecht 1873.
- 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.
- 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.
- 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.
- TRIANAPHYLLOPOULOS 1958 J. TRIANAPHYLLOPOULOS: Juvenal's other elephants once again. *Mnemosyne* 11 (1958) 159.

- TRENCSENYI-WALDAPFEL 1983 TRENCSENYI-WALDAPFEL I.: Vergilius pásztori mûzsája. In: *Vallástörténeti tanulmányok*. Budapest 1983, 278–313.
- 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 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.
- 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.
- 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.

Saját publikációk jegyzéke

I. Iuvenalis szatíráival kapcsolatos publikációk

a) Idegen nyelven

1. Quintilian's Influence on Juvenal's Satire 1. *Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae* 52 (2012) 165–171.
2. The Use of Statues to Represent Moral Decay in Juvenal's Satires. *Acta Classica Univ. Scient. Debrecen* 48 (2012) 117–124.
3. Scholarly Polemic: Bartolomeo Fonzio's Forgotten Commentary on Juvenal. In: *Transformations of the Classics via Early Modern Commentaries*. Brill Intersections 29. Leiden 2013. 111–123.
4. The Institutes of Oratory as Inspiration and Source for Juvenal. *Graeco-Latina Brunensia* 18 (2013) 85–93.
5. On the Sources of Juvenal's Satire 3. In: *Sapiens ubique civis*. Budapest 2015. (megjelenés alatt)

b) Magyar nyelven

1. Iuvenalis kilencedik korszaka. *Antik Tanulmányok* 54 (2010) 271–282.
2. A morális válság ábrázolása szobrok szerepeltetésével Iuvenalis szatíráiban. In: *Irodalom és képzőművészet a római császárkorban*. Agatha XXVI. Debrecen 2012. 75–84.
3. Iuvenalis és Propertius: A kontrasztteremtés egy eszköze a Szatírákban. *Corollarium* 1 (2013) 60–68.
4. Quintiliani verba Iuvenalis accipiat? In: *Szöveg és hagyomány*. Piliscsaba 2013. 83–94.
5. Sulcum deducit harena – Iuvenalis 1. szatírája zárlatának értelmezéséről. *Corollarium* 2 (2014) 36–42.
6. Iuvenalis 3. szatírája és az interlocutor Umbricius irodalmi forrásai. *Antik Tanulmányok* 58 (2015) 37–67.

c) Szövegkiadás bevezetővel

1. Bartolomeo della Fonte: Annotationes in Iuvenalem. *Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae*. (megjelenés alatt)

II. Iuvenalis szatíráival kapcsolatos konferenciaelőadások

a) Idegen nyelven

1. *Bona, campus, vela – Juvenal and Quintilian*. Előadás a brnói „Laetae Segetes III” c. nemzetközi konferencián. 2012.
2. *Bartolomeo Fonzio's Annotationes in Iuvenalem*. Előadás a Nemzetközi Neolatin Társaság (IANLS) 15. konferenciáján, Münsterben. 2012.
3. *Who is Umbricius? – On the Sources of Juvenal's Satire 3*. Előadás a szegedi „Sapiens ubique civis” c. nemzetközi konferencián. 2013.

b) Magyar nyelven

1. *A szobor mint a morális válság ábrázolásának eszköze Iuvenalis szatíráiban.* Előadás a debreceni „Irodalom és képzőművészet a korai császárkorban” c. konferencián. 2011.
2. *Della Fonte Iuvenalishoz írott megjegyzései.* Előadás a *Hungaria Latina* Magyarországi Neolatin Egyesület 2012. évi konferenciáján.
3. *Lehetséges quintilianusi hatások Iuvenalis első szatírájában.* Előadás a X. Magyar Ókortudományi Konferencián. 2012.
4. *Epikus szatírák.* Előadás a XI. Magyar Ókortudományi Konferencián. 2014.

III. Egyéb klasszika-filológiai tárgyú publikációk

a) Idegen nyelven

1. Troy, Italy, and the Underworld. *Graeco-Latina Brunensia* 17 (2012) 51–61.

b) Magyar nyelven

1. Adnotationes ad Pharsaliam. In: *Corollarium. Acta Universitatis Szegediensis Acta Antiqua et Archaeologica Supplementum XIII.* Szeged 2011. 55–59.
2. A pridianum-típusú dokumentumok mikro- és makrostruktúrájáról. *Aetas* 27/4 (2012) 22–30.
3. A Pharsalia Trója-jelenetének forrásairól és értelmezéséről. *Antik Tanulmányok* 57 (2013) 125–135.

IV. Egyéb klasszika-filológiai tárgyú előadások

a) Idegen nyelven

1. *Caesar in Troy.* Előadás a brnói Masaryk University „Literary Crossroads” c. nemzetközi konferenciáján. 2010.
2. *Information management through elementary data clusters: New observations on pridianum-type Roman statistical documents.* Előadás a kósi „IC-ININFO 2011” c. nemzetközi konferencián.