

Dobos Barna az ELTE BTK Ókortudományi Doktori Programjának hallgatója; folyóiratunk szerkesztője. Kutatási területe: Ovidius költészete, különösen a *Fasti*.

Legutóbb írása az *Ókorban: Elmerülni a virtuális múltban. Assassin's Creed: Odyssey* (Gy. Molnár Kadosával, 2021/4)

A szatirikus Ianus és a Ianus-arcú szatírák

Horatius szatíráinak hatása Ovidius *Fastijára*

Dobos Barna

Bevezetés

Ovidius elégiko-didaktikus költeménye, a *Fasti* számos forrásból táplálkozik, azt azonban bátran kijelenthetjük, hogy ha az antik műfajok palettájára pillantunk, a didaktikus költemények igen távol állnak a szatíráktól, különösen Horatius költeményeitől.¹ S noha igaz, hogy a római tanköltemény hexameteres formában íródott, csakúgy, mint a római szatíra, bár ez alól éppen Ovidius jelenti a kivételt, a tematikus szinten, ha elfogadjuk Diomédés meghatározását,² már jóval komolyabb eltéréseket találunk. Mégis, ha átjárhatóbbnak tekintjük a modern befogadásban korábban jóval szigorúbban vett műfaji határokat, Ovidius tankölteményének egyes epizódjai mögött Horatius hatását is tetten érhetjük. A jelen tanulmány arra vállalkozik, hogy a római ünnepekről és szokásokról szóló költemény Ianus-epizódjában feltárja és részletesen elemezze azokat a szakaszokat, amelyek hasonlóságot mutatnak Horatius szatíráival, sőt e hasonlóságon túl kimutassa a közvetlen kapcsolódási pontokat is.

A *Fasti* összetett szövegét elemző tanulmányok rámutattak, hogy a költeményt milyen mélyen hatja át a szerelmi elégiák,³ valamint az eposzok világa,⁴ de az antikváriusok eredetmagyarozó – Kallimachostól megörökölt – irodalmi mintája⁵ (a római tankölteményekkel együtt)⁶ sem hiányzik ebből a sokszólamú szövegből. Mégis, a *Fasti* bizonyos epizódjai, valamint az egyes szereplők megszólalásai olykor nehezen illeszthetők be ebbe a számos műfajt és irodalmi hagyományt felvonultató értelmezési keretbe.

A tanulmány a *Fasti* első énekének Ianus-epizódjában (*Fasti* I. 63–288) vizsgálja meg közelebbről, hogy bizonyos esetekben kimutatható-e Horatius szatíráinak hatása, és ha igen, ez milyen poétikai következményekkel járhat együtt. A kiválasztott szakaszban az antikvárius szerepet magára öltő Ovidiust Ianus, a kapuk kétarcú istene világosítja fel ünnepének eredettörténeteiről, valamint a kultusza köré szerveződő szokásokról. Az elemzés során látni fogjuk, hogy Ovidius ritkán nyúl közvetlenül az allúziókhoz, amikor a szatírák, vagy azokon keresztül az ókomédia felé irányítja olvasói figyelmét,⁷ a klasszikus intertextualitásra épülő költői jelentésbővítő eljárás helyett – vagy amellet – a szatírákhoz azok tematikus és ideológiai oldala felől közelít. A választott részben azt vizsgálom, hogy a horatiusi szövegek által meghatározott megszólalásmód és poétikai diskurzus hogyan jelenik meg Ovidius költeményében.⁸ A szatirikus beszédmód, mely alatt a szatírákra jellemző diskurzust, vagyis a beszélő figurálódását, a narrátor önreflexióját, valamint a szöveg egyéb sajátos jellemzőit, úgymint a narratori szöveg bujkálását vagy az ókomédia ismert szereplőinek színre léptetését értjük, az elégikus vagy epikus diskurzushoz képest kevésbé látványos, gyakran a háttérben marad. Az idézett verssorokban is látni fogjuk, hogy a felszín jobban meghatározó allúziós és műfajok közti költői játékok kiegészítőjeként olvasatja magát, egy háttérben futó szubdiskurzusként hozza működésbe ezeket a rejtett jelentéseket. Ezzel az eljárással Ovidius egy olyan metaszöveget indít el és tart mozgásban, amely révén a műfaji meghatározottság és a didaktikus költeménytől elvárt, illetve Ianus alakján keresztül megtestesített tematika – itt elsődlegesen az okok (*causae*) feltárására gondoljunk⁹ – játékos kiforgatása mellett a költemény reflektál sa-



1. kép. Római as. Előlapján Ianus szakállas arca, hátlapján a hajóorr (*prora*).
Kr. e. 225–217 körül. Crawford 35/1

ját szövegvoltára, valamint arra, hogy milyen szerepet tölt be a formálódó augustusi politikában és kultúrában. A szatirikus beszédmód kiaknázásával a horatiusi szövegekre jellemző poliszémikus megszólalásmód tovább tágitja a *Fasti* nyitott szemantikai háttérbázisát.

Ahhoz, hogy műfajok keveredéséről beszélhessünk, valamelyest rögzített műfaji keretektől kell kiindulnunk.¹⁰ A *Fasti* a hellénisztikus és a római didaktikus művektől a szerelmi elégián át az eposzok világáig különböző megszólalásmódokat és irodalmi hagyományokat hoz mozgásba, nem is beszélve Ovidius saját műveiről, az elégikus költeményekről, s bizonyos esetben a *Metamorphoses* – a *Fasti* egyes epizódjaival párhuzamosan is olvasható – szövegrészéről. Az elégikus jellegű természetesen már az alexandriai költő, Kallimachos műve is felidézi, a disztichonokban megírt okmagyarázó költemény kiemelt státusszal bír Ovidius mintái között, ahogy azt a Janus-epizód elemzése során is látni fogjuk. Ez a műfaji sokszínűség akár zavarba is ejtheti az értelmezőt, mivel rögtön adódik a kérdés: mennyiben tekinthető formabontónak a költemény, milyen előzményeket érdemes figyelembe venni az értelmezések során, s hogy a költemény későbbi olvasói hogyan fogadták Ovidius kísérletét,¹¹ vagyis az elégikus disztichonban megírt didaktikus költeményt. Legutóbb Hajdu Péter érvelt amellett, hogy a *Fasti* a szerelmi elégiák adta mintát követve, természetesen Ovidius innovatív poétikai eljárásainak köszönhetően magába olvasztotta a számos forrásból táplálkozó irodalmi hagyomány(oka)t. Nem véletlen, hogy Hajdu sem kezeli a művet koherens egészként, az elégiá-fűzér terminus bevezetését javasolja.¹²

Ha biztos műfaji jellemzőkre lenne szükségünk az értelmezés során, a szatírákat tekintve ismét bajban leszünk, ugyanis Horatius – a költő által egyszerűen csak „beszélgetéseknek” nevezett – költeményei, a római szatíra már az antik értelmezőknek (rétoroknak, költőknek) is gondot okozott, különböző definíciós kísérleteket találunk.¹³ A szatírák beszélője messzenőki kiaknázza a különböző költői maszkok használatán alapuló poétika lehetőségeit: bujkál, előlép, imitál és megújít, megerősíti és egyben kritika alá vonja mindazt, amiről beszél.¹⁴ Állításainak igazságértéke még akkor is megkérdőjelezhető, amikor látszólag tanítani szeretne, vagy amikor nevetségessé teszi azokat, akik őt akarnák kioktatni. Ám ebben az esetben sem e kijelentések igazságértéke, referencializálhatósága vagy

éppen tetten ért csúsztatásai adják a szöveg „valódi” tétjét és poétikai mélységét, hanem a színre vitt diskurzus minél pontosabb imitálása és parodizálása. A beszélő(k) úgy tesz(nek) egymásnak látszólag ellentmondó kijelentéseket, hogy ez az ellentmondás feloldatlan marad.¹⁵ Más helyeken arra látunk példát, hogy éppen a beszélő teszi azt, amit elítél,¹⁶ az I. 2.-ben menekülő szeretővé válik, noha a veszélytelen csábítás mellett érvelt, vagy éppen megfeddik szűkszavú és rövid verseiért, miközben maga a költemény, a II. 3. lesz végül a leghosszabb és legszószerűbb darab a gyűjteményben¹⁷ – a példákat még lehetne szaporítani. Nem véletlen, hogy ez a bravúros irodalmi bújócska Ovi-

dus figyelmét sem kerülte el.

Ianus szavainak komiko-szatirikus aspektusát korábbi tanulmányban már elkezdtem felfejteni:¹⁸ Ovidius – Ianuson keresztül – az aranykor-toposzok szatirikus módon is olvasható kiforgatását nyújtja át olvasóinak.¹⁹ A megkezdett gondolatmenetet folytatva a Janus által „megfejtett” pénzérmét és Itália őstörténetét állítom az elemzés középpontjába, miközben az aranykorról tett ianusi kijelentéseket, valamint a jelen romlottságát bemutató, a *diatribé*-szatírákat megidéző isteni válaszokat is tovább árnyalom.²⁰ Ianus, miután a költő – egy érmet kézbe véve – újabb kérdéseket tesz fel neki, a válaszadás után váratlanul Itália ősi múltjáról, az akkori állapotokról kezd el beszélni. Ovidius *aetiológiai* költeményében az okok (*causae*) feltárásában érhetjük tetten a költői program lényegét: a *vateseknek*²¹ kijáró isteni adomány és jog révén az ünnepben érdekelt, az aktuális évszak vagy templom istene megjelenik a költő előtt, és legjobb tudása szerint válaszol a feltett kérdésekre. Ovidius ebben az esetben nem a saját tudására hagyatkozva okítja leendő olvasóit, hanem fiktív szereplőket, isteni és emberi forrásokat iktat költeményébe. Az első ilyen alkalom, mikor is egy isten siet Ovidius segítségére éppen a tárgyalt epizód: az ihletett állapotban otthon ülő költőt, aki Janus ünnepéről és isteni hatalmának eredetéről elmélkedik, maga az isten keresi fel. Ezért is tekinti Philip Hardie programadó szakasznak az epizódot,²² amely mintegy *mise en abyme*-ként²³ kulcsot adhat a költeményhez²⁴ (lévén Ianus maga is egy kulcsot tart jobbában), valamint mintát a hasonló epizódoknak, arra azonban érdemes felfigyelni, hogy a későbbiekben jelentősen megváltozik a költő és az istenek között lefolytatott párbeszéd dinamikája.²⁵ A Janus-epizódhoz, ehhez az olykor látszólag véletlenszerűen építkező szöveghez és benne az isten csapongó gondolatmenetének komplex módon történő értelmezéséhez – meglátásom szerint – Horatius szatírái vihetnek közelebb. A jelen tanulmány a két könyvre rúgó horatiusi gyűjteményből a II. 5. és a II. 6. darabokat olvassa szorosabban össze Ovidius szövegével.

A *Fasti* költője nem imitál szolgálai módon, poétikai gesztusaival csupán emlékeztet, felidéz, az olvasó eszébe juttathatja a korábbi költeményeket, amelyek így – a genette-i terminológiát követve – architektuális viszonyba kerülnek egymással. E szövegközi kapcsolatról akkor beszélhetünk, amikor az adott textus átveszi egy irodalmi műfaj jellemzőit, azokra finoman reflek-

tál, és eközben a költő azokat úgy hozza játékba, hogy költeménye a megidézett műfaj túlírásával, minél pontosabb imitálásával annak paródiájába is átsapjon. A jelen esetben ez a *sermók* poétikáján át történik, s így a *Fasti* az Augustus törekvéseire köthető műtalakításhoz vezeti vissza olvasóit: a különböző irodalmi és történelmi szövegek, emlékművek, és nem mellesleg a naptár alakítása révén kisajátított és átformált múltkép²⁶ Ovidius soraiban Ianuson keresztül mintha megerősítést nyerne, de éppen a túl pontos diskurzusimitáció révén lehet kritikaként is olvasni azt – ez az eldöntetlenség, az ambiguitásból adódó feszültség jellemző csak igazán a szatirikus szövegekre (is), ami egy didaktikus költeményben sajátos jelentésszervező erőre tesz szert. Ovidius beszélője leegyszerűsíti az imitálandó diskurzust, hogy annak visszasságait láthatóvá tegye. Ahhoz, hogy nevetni lehessen valamin, ahhoz, hogy – még ha burkolt módon is – kritikát lehessen megfogalmazni, leegyszerűsítéssel és tudatos félreértéssel kell élnie a költőnek. Ezt Ovidius nem is mulasztja el; karikatúrisztikusan felnagyítja a Ianus által megidézett diskurzust, amely a kulturális emlékezetet hozza működésbe.²⁷ Am előtt bárki élhetne a gyanúperrel, hogy a költemény Augustuson gúnyolódik, a költő mindezt Ianus szájába adja, aki – tudvalevőleg – éppen a *pax Augusta* egyik letéteményese,²⁸ s teszi ezt úgy, hogy a háttérben kitapintható horatiusi szatírákra még ráírja az elégikus hagyományból Propertius költői örökségét (itt elsősorban a negyedik könyv első két darabjára érdemes gondolnunk),²⁹ valamint az *Aeneis* múltnarratíváit.³⁰ S ha ez nem lenne elég, a *Metamorphoses* felé is igen látványos gesztusokat tesz a *Fasti* szövege.³¹ Az éles Augustus-kritika vitorlájából éppen az a tény fogja ki a szelet, hogy az első énekben a Iulius–Claudius-dinasztia dicsőítése több soron is megjelenik, a január hónapot meghatározó motívum, a béke (*pax*) pedig – ahogy az a Ianus-epizód végére egyértelművé válik³² – Augustustól, az ő *numen*jétől függ.

Értelmezésem szerint az Ovidius által színre vitt jelenetsor egy olyan komiko-szatirikus miniatűrként olvasható, melyben az isten a komédiákból ismert *senex*ként lép mind a költő, mind a hallgatóság elé. Ugyanis eredetmagyarázó elbeszélése közben a nosztalgiazás ingoványos terepére téved, ahol a valójában megtörtént események összemosódhatnak a beszélő projekcióival, vágyaival, megfakult – s így megbízhatatlan – emlékeivel. Ugyanis a nosztalgia során megidézett múlthoz szervesen kapcsolódik a múlt elhallgatott része is, ami vagy nemkívánatos a beszélő számára, vagy eszébe sem jut. Ez a közönség korának hiányában érhető tetten. A nosztalgiazó *senex* révén Itália őstörténetének különböző reprezentációi kapnak helyet a *Fasti*ban. A szatírákra jellemző, Ovidius által is kreatívan kiaknázott többszólamúság teszi lehetővé, hogy a most csak felsorolásszerűen jelzett irodalmi pretextusok egyszerre tudjanak megszólalni, ha a kétarcú Ianus még a szatirikus beszélő maszkját is magára veszi (vagy Ovidius ráadja). Ezzel az eljárással, a szatírákat imitáló szubdiskurzus háttérben történő futtatásával Ovidius a diskurzív gondolkodás, a diskurzusok működés-módjára hívja fel a figyelmet, ahogy azt teszi – részben hasonló módon – a kulturális életet, s ezzel együtt a múltkép(ek) et is meghatározó, alakító tevékenységekre, irodalmi performanszokra, kultikus eseményekre adott költői reflexiójában a Terminus-himnuszban.³³ Tanulmányomban az aranykorleírás során felmerülő *diatribé*-narratívát, vagyis a jelen romlottságát ostorozó kijelentések inkonzisztens voltát is tovább árnyalom.

Néhány további gondolat Ianus morális digressziójához

A korábbi tanulmányomban Ianus komiko-szatirikus karakternek jellemeztem, az aranykorról, illetve a jelen romlottságáról tett kijelentéseit a szatírák kettős beszéde felől olvastam. Ovidiusnál Ianus az értékszembesítés kifordításával a horatiusi szövegek beszélőinek klasszikus csapdájába esik, miközben az is világossá vált, hogy a *senex* alakja az istenen keresztül a szatírák mellett a római ókomédiával is aktív kapcsolatot mutat. A komédiák mind a szatírákra,³⁴ mind a szerelmi elégikakra nagy hatással voltak,³⁵ nem véletlen, hogy Ovidiusnál is tetten érhető a hatásuk. Emellett az sem véletlen, ahogy azt az Ovidius-filológia számos esetben bizonyította, hogy a *Metamorphoses* és a *Fasti* egyes epizódjai színpadi művek által szorosán inspirált szövegekként is olvashatók, a teatralitás kiemelt szerepet játszik bennük.³⁶

A *Fasti* első éneke – s így a teljes költemény – első epifániája Ianus istenhez kötődik. Ianus mint első isten, és mint a kapuk és az idő kétarcú ura, mintaadó szereppel bír a költeményben.³⁷ A jelenetet a *Fasti* értelmezői egy olyan kicsinyítő tükörként olvassák, amelyben a költemény poétikai sajátosságai sűrítve vannak jelen.³⁸ A Ianus-epizódban rejlő metapoétikus lehetőségeket Ovidius szintén kiaknázza. Az első könyvhöz írt kommentárjában Green kiemeli, hogy a Ianus egyaránt reflektál a szöveg műfajára, amikor több alkalommal is a didaktikus költeményekre jellemző módon szólal meg, valamint az elégikus formára, sőt, a *Fasti* ovidiusi programjára is: Ovidius beszélője is a békéről, oltárokról és ünnepekről fog szólni a harcok helyett (I. 13–14).³⁹ Az epizóddal foglalkozó egyik legfrissebb tanulmány szerzője viszont arra jut, hogy Ianus-epizód politikai olvasata sem hanyagolható el, Ovidius a formálódó augustusi rendre is élénken reflektál. Francesca Romana Berno szerint Ianus először egy hatalmas, a mindenséget irányító istenként jelenik meg Ovidius előtt, de később fokozatosan csökken a hatásköre, míg végül csupán a béke öreként fogja magát jellemezni, az Augustus által elhozott béke öreként. Az értelmező szerint Ianus szerepét e tekintetben Augustus és dinasztíája veszi át.⁴⁰ Ez az értelmezés látszólag más szempontokat követve elemezte végig a Ianus-epizódot, viszont a kutató két alapvető meglátása, miszerint Ianus ereje csökken, a jelen értelmezésben sem elhanyagolható. A nosztalgiazó *senex* karaktere egy – a költemény előrehaladtával – hatalmától lassan megváló isten alakjához mindenképp jobban illik, mint az omnipotens úrhoz, aki Iuppiterhez méri magát. Bár azt sem lehet figyelmen kívül hagyni, hogy már ebben az állapotban, a saját mindenhatóságát taglaló részben is a szöveg – néhány alkalommal – kikacsint olvasói felé, s a burleszk humort hozza játékba.⁴¹ Első ízben akkor beszélhetünk erről, amikor Ianus saját mennyei hatalmát jellemzi.

*praesideo foribus caeli cum mitibus Horis
(it, redit officio Iuppiter ipse meo)*

Az égbolt kapuit őrzöm a lány Hórákkal együtt (szolgálatom miatt jön és megy maga Iuppiter)

Fasti I. 125–126.

Ianus kétszeresen is gúnyt űz Iuppiterből: egyrészt olyan istennek ábrázolja, aki soha nincs jelen, mindig csak jön-megy, másrészt mivel ő az égi kapuőr (*ianitor*), ezért tisztában van vele, hogy ura mikor és hova megy. *Ianitor*ként Ianus a római szerelmi elégiák világát hozza játékba, így az olvasó számára nem lesz kétséges, hova megy és honnan tér meg sietve az egek ura. Figyelmünkre tarthat számot, hogy Ianus az évet, az időt is őrzi, ő felel annak körforgásáért az évszakok istennőivel, akik a Hésiodostól ismert világrendben Iuppiter lányaiként a harmadik istennemzedék ura, Iuppiter kozmoszt uraló erejét reprezentálják.⁴²

Kicsivel később Ianus *ad absurdum* viszi a humort, amikor azzal indokolja meg kétarcúságát, hogy így nem kell a feje forogtatásával időt vesztenie.

*ora vides Hecates in tres vertentia partes,
servet ut in ternas compita secta vias:
et mihi, ne flexu cervicis tempora perdam,
cernere non moto corpore bina licet.*

Látod Hecate három irányba forduló arcát, ahogy őrzi a hármasság útba ágazó keresztutat: és hogy ne veszítsek időt a nyakam hajlításával, két dolgot láthatok nem mozgó testtel is.

Fasti I. 141–144.

A humor különböző formában végig meghatározza Ianus és Ovidius párbeszédét, amely egyre inkább teret enged a szatírák poliszémikus megszólalás módjának.

Ellentmondásos luxuriakritika

Az itáliai őstörténet elbeszélése előtt Ianus egy „klasszikus” aranykorleírást ad a költőnek; miután Ovidius megtudta tőle, hogy miért kell datolyát, fügét és mézet áldozni neki, a pénzadomány okát is szeretné megtudni. Ianust már a kérdés is meglepi, és a korábbiakkal ellentétben egyszerű válasz helyett egy morális digresszióba kezd bele, mintha csak az alkalmat leste volna, hogy előhozakodhasson a témával. Szerinte a messzi múltban még nem rontotta meg a vagyon és a hatalomvágy az embereket (I. 195–198), az istenek is szerényebb hajlékban éltek, kultuszszobraik is fából voltak (I. 199–202). Mielőtt azonban ezt részletesen kifejtené, még jól kineveti a költőt.⁴³ Ianus szerint ugyanis Ovidius azért tesz fel neki egy – látszólag – naiv kérdést, mivel nem ismeri kellőképp saját korát:

*'dulcia cur dentur video: stipis adice causam,
pars mihi de festo ne labet ulla tuo.'
risit, et 'o quam te fallunt tua saecula' dixit,
'qui stipe mel sumpta dulcius esse putas!'*

Hogy miért adnak neked édes dolgokat, látom: a pénzadomány okát is mondd el, ünnepedből egy részletet se hallgass el. Nevetett, és azt mondta: ó mennyire megcsal téged a korod, mivel úgy gondolsz, hogy a méz édesebb, mint a kézbe kaparintott pénz.

Fasti I. 189–192

Ovidius kérdése nem tekinthető naivabbnak a korábbiaknál, Ianus mégis kineveti. Az isten úgy gondolja, hogy a költő szerint édesebb a méz, mint a pénz, s mielőtt Ovidius érdemben válaszolhatna, belekezd a hosszabb kitérőbe. A Ianus-epizód bonyolult asszociációs rendszere a költői szövegek egymással kialakított viszonyát tükrözi vissza: Ianus egy aranykorleírásba kezd bele, s nem véletlen, hogy éppen Saturnus kora jut az eszébe, s jut eszébe akkor, amikor a kézbe kaparintott (*stipe sumpta*) pénzről értekezik éppen. A méz ugyanis a magától termő természet egyik topikus „kelléke”, ahogy a *Metamorphoses*-ben is olvashatjuk.

*flumina iam lactis, iam flumina nectaris ibant,
flavaque de viridi stillabant ilice mella*

Tej- és nektárfolyamok hömpölyögtek, a zöldellő tölgyről méz csöpögött

Metamorphoses I. 111–112

Mintha Ovidius mézre vonatkozó kérdése az isten személyes emlékei mellett olvasmányait is felidézte volna: egy metalepikus játék is kezdetét veszi, amelyben a *Metamorphoses* kiemelt szereppel bír. Ez már Ianus bemutatkozásánál elindul, amikor megtudjuk tőle, hogy ő volt az első létező, a formátlan Chaos (*Fasti* I. 103). De a luxus, a *luxuria* fogalmát jó néhány sorral korábban maga Ovidius vezeti be a költemény terébe, amikor arról próbálja Ianust meggyőzni, hogy tavasszal kellenek az évnék kezdődnie. A *laudes veris* soraiban⁴⁴ a klasszikus georgikus képek között megtaláljuk a tavasszal megszaporodó birkák kicsinyeit is: „játszadozik és önfeledten szökdécsel a mezőkön a nyáj” (*ludit et in pratibus luxuriatque pecus*, *Fasti* I. 156). A költő a *luxuriare* igével – igaz, még merőben más kontextusban – játékba hozza a *luxuriát* is, s míg ebben az esetben pozitív konnotációval bír a szó, később annak klasszikus, negatív, morálisan elítélendő változata kerül előtérbe.

Ianus a pénzadomány kapcsán felidézi a saturnusi aranykort, ám ez a kor nem teljesen olyan, mint ahogy azt – például a *Metamorphoses*-ből – megismertük: „Én Saturnus uralma idején is alig láttam valakit / akinek ne lett volna édes a haszon” (*vix ego Saturno quemquam regnante videbam / cuius non animo dulcia lucra forent*, I. 193–194). Az alaposabb olvasás során felfigyelhetünk arra, hogy Ianus beszéde önmagában is komoly ellentmondásokat tartalmaz. Felmerül ugyanis a jogos kérdés, hogy mennyiben lehet haszonnól (*lucrum*) beszélni, amikor mindenképp egyaránt jut mindenkinek, a haszon fogalma nem is szerepelhetne e kor embereinek és isteneinek mentális eszközkészletében. Ianus topikusnak tűnő leírásában a jelen állapotából indul ki. Itália ősidejére Saturnus uralmával utal, s bár ez egy klasszikus formula a korszak felidézésekor, mégis, mintha óhatatlanul is saját korát vetítené vissza.

Majd az aranykor felidézés után Róma jelenlegi nagyságának bemutatása következik. Ennek során Ianus kifejti, hogy a hatalommal együtt a pénzsóvárság is korábban nem látott szintre emelkedett (I. 209–218).⁴⁵ Eközben az isten elkezd fokról fokra belezavarodni a romlást jelző különböző folyamatokba, társadalmi változásokba. Ahogy Hajdu Péter a szatírák és elégiák kapcsán megjegyzi: „Az irodalmi szövegben természetesen nemcsak az számít, mit mond a szöveg, hanem az is, hogyan mondja, illetve hogyan van megalkotva az a be-

szélő, aki mondja. Az újabb Iuvenalis-értelmezések szerint a satírák gyakran visszataszító kijelentéseinek érvényét aláássa, hogy a megalkotott beszélő nem nyújt igazán meggyőző teljesítményt sem morális, sem stílárius téren, és a konzisztens gondolatmenet sem jellemző rá. Feltehető, hogy a szöveg tud arról, hogy visszataszító beszélőt szerepeltet, és akkor az olvasónak nem (csak) bólogatnia kell a xenofób, szexista stb. közhelyek hallatán (illetve együtt felháborodnia a satirikus beszélővel a világ romlottságán), hanem kinevetnie (is) a beszélőt, aki ilyen ostobaságokat mond.⁴⁶ Hajdu Susan Braund gondolait vitte tovább,⁴⁷ aki mindezt Iuvenalis satírái kapcsán dolgozta ki, meglátásait Ianus-beszédének inkonzisztens, logikátlan felépítését látva, Ovidius szövegére is vonatkoztathatjuk. Ez az ellentmondásosság egyrészt a Saturnus idejére vetített haszon (*lucrum*) emlegetésében, másrészt a *luxuria* és az *avaritia*, vagyis a fényűző életmód és a fősვნénység közti határ elmosásában érhető tetten.

*tempore crevit amor, qui nunc est summus, habendi:
vix ultra quo iam progrediatur habet. [...] at postquam fortuna loci caput extulit huius
et tetigit summo vertice Roma deos,
creverunt et opes et opum furiosa cupido,
et, cum possideant plurima, plura petunt.
quaerere ut absumant, absumpta requirere certant,
atque ipsae vitii sunt alimenta vices:
sic quibus intumuit suffusa venter ab unda,
quo plus sunt potae, plus sitiuntur aquae.*

idővel megnőtt, és most a csúcsra ért, a bírvágy: alig tud ennél továbbmenni. [...] és miután e hely szerencséje felemelte a fejét és Róma az isteneket elérte feje búbjával, megnövekedett a vagyon és a vagyon örült vágya, és, mivel nagyon sokat bírnak, még többet akarnak. Harácsolnak, hogy elköltse, és török magukat, hogy az elszórt pénzt visszaszerezzék, és körforgás táplálja a bűnöket: miként akiknek felfúvódott a hasa a feltörő nedvességtől, minél több vizet isznak, annál több vízre szomjaznak.

Fasti I. 195–196; 209–216

Az idézett részben Ianus stílárius és tematikusan sem tud egy regiszterben maradni: a bírvágy már elért a csúcsra, nincs lehetősége tovább növekedni, majd az idilli múlt felvázolása után (197–208) Róma felemelkedése következik. A város már-már eléri az isteni szférát a feje búbjával, ez Horatius első ódáját juttathatja olvasói eszébe,⁴⁸ ahol a csillagokat üti meg a kopasz költő saját fejével, de az isteni szférába való feljutás a halandókra vonatkoztatva a *hybris* bűnét, a tematikus síkon pedig a *Gigantomachia* fenyegető hangulatát idézheti fel.⁴⁹ Tehát egy sötét tónusú, mégis komikus képpel indít, majd a szerzésvágy újabb topikus jellemzése következik (*opum furiosa cupido*), ezt követően a *cum*-mal bevezetett alárendelést olvashatjuk többféleképpen: okhatározó és megengedői olvasatokat is felkínál a szöveg, amely az *amor habendi* folyamatos növekedése felől válik érthetővé. Az öncélú vagyonszerzés, az *opum cupido* és az *amor habendi* a fősვნénység, az *avaritia* bűnét idézi fel, de a következő disztichon (213–214) a *luxuriát*, vagyis a pénzszerzést írja le. Azért kell még több pénzt szerezniük, hogy azt elverhessék,

s eközben a bűnöktől sem riadnak vissza. Majd a felfúvódott test képével zárja gondolatát, amely ismét a növekedést, a halmozást, az *avaritiát* írja körül. Ianus nem tesz különbséget e két attitűd, a pénz és a vagyon öncélú felhalmozása, és a megszerzett javak eltékozlása között, pedig e kettő között már Aristotelés óta jelentős különbséget tesznek a különböző morálfilozófiai diskurzusok,⁵⁰ s az sem véletlen, hogy híres értékszembesítő leírásában Sallustius is külön kiemeli mind a *luxuriát*, mind az *avaritiát*.⁵¹

Ianus csapongása, átgondolatlan megszólalása abban is tetten érhető, hogy szinte akaratlanul magát is a harácsolók táborába sorolta korábbi kijelentésével: a *stipe sumpta* (I. 192) ablatívus absolutusos szerkezet ugyanis meglepően hasonló képet mutat, mint a *quaerere ut absumant, absumpta requirere certant* sor (I. 213). Ha számonkérjük a szöveg belső, motívumokra épülő dialógusát, a tartalomelemzés szerint Ianust is már a hatalmába kerítette a szerzésvágy, s ezek a finom elszólások teszik beszédaktusát annyira hasonlóvá a horatiusi satírák beszélőihez, amelyet egy konkrét horatiusi hely bevonása csak még inkább megerősít, s amelyet a kommentár adott sorhoz írt lemmájában hiába keresünk.

Ha Horatius satíráiban nézzük meg a két viselkedésmódot, azt látjuk, hogy a *luxuria* megítélése mintha Aristotelés meghatározását visszhangozná: elítélendő ez a viselkedés, de mivel a pénz a féktelen költsékezés révén valamilyen formában visszatér a közösséghez, ezt valamelyest meg lehet bocsátani, szemben a terméketlen és öncélú halmozással; az első könyv második darabjának nyitányában olvashatjuk, hogy a csepűragók népes hada gyászolja Tigellium. Az okot is rögtön megtudjuk: *quippe benignus erat* („mivel bőkezű volt”, *Serm.* I. 2, 4), vagyis az a kör, amelyben a satirikus persona otthonosan mozog, nagyra tartja a bőkezűséget, de a fősვნénységet mindennél jobban elítéli. Ianus idézett szavai azért kelthetik a csapongó beszélő benyomását, mivel amellet, hogy korábbi kijelentésével elárulja magát, figyelmen kívül hagyja a *luxuria* és az *avaritia* közti lényegi különbséget, a horatiusi beszélőkhöz hasonlóan ő is nevetségessé válik azáltal, hogy egy kevésbé tanult, kevésbé szofisztikált, a dialektikus gondolkodásban járatlan beszélő karakterét idézi meg kijelentéseivel. Arról nem is beszélve, hogy a *sitiuntur* illetén módon történő használata mintha a filozófiai vagy az orvosi, természettudományos szakszövegek nyelvét imitálná, de mintha ebben az esetben sem járna sikerrel, körülményeskedő vagy éppen tudálékos benyomást kelt.⁵² Emellet az I. 1. satíra közelebbi olvasata csak még szorosabbra fűzi e helyen is a kapcsolódási pontokat, melyben Horatius narrátora a sorsukkal elégedetlen emberektől indulva a fősვნénységet kezdi el hosszan ostorozni. Ha most eltekintünk attól, hogy e narrátor mennyiben feleltethető meg a költemény narrátorának, vagy ebben az esetben is egy szószátyár beszélővel van dolgunk, a szöveg önmagában is figyelemre méltó. A beszélő kárhoztatja a féktelen harácsolást, mivel szerinte úgysem tud senki sem többet elfogyasztani vagy többet inni, mint mindenki más, teljesen felesleges felhalmozni oly sok vagyont (I. 1, 38–69). Majd inti a már kelendő mennyiségű vagyonnal bírót, hogy hagyjon fel a további szerzéssel:

*denique sit finis quaerendi, cumque habeas plus,
pauperiem metuas minus et finire laborem
incipias (...)*

*Végre legyen vége a harácsolásnak, és mivel többet bírsz,
kevésbé félj a szegénységtől, hagyj fel a fáradozással (...)*

Horatius: *Sermones* I. 1, 92–94

Az értelmes munka és a harácsolás vége, a fényűzés Ianus által említett határtalanságával olvasható össze, míg a *cumque habeas plus* Ianus éppen hogy visszajára fordítja a *cum possideant plurima* kijelentésével, mivel szerinte azért nem hagynak fel a szerzéssel, mert sok van nekik, miközben Horatius emiatt intené arra hallgatóságát, hogy hagyjon fel a további szerzéssel. A továbbiakban a II. 5. szatírát, Teiresias és Ulixes párbeszédét vizsgálom, mely során feltárom a szatíra és a Ianus-epizód hasonlóságait.

Ianus és Teiresias

Az értékszembesítő narratíva után, amellyel Ianus egyrészt Ovidiust szerette volna felvilágosítani, hogy mégis miért édeesebb a pénz a méznél, másrészt a jelen pénzsóvár hozzáállásának is görbe tükröt tartani, mintha maga is megfeledkezne minderről, és amellet kezd el érvelni, hogy végül is az arany mégiscsak jobb, mint az egykori szegényes világ. Pénzzel lehet barátokat és befolyást szerezni (*Fasti* I. 217–218), ő is jobban örül az aranyló templomnak (223–225). A korábbi megkérdőjelezhetetlen, morálisan megközelíthetetlen pozícióját Ianus egy teljesen hétköznapi opportunistá kijelentéssel egyszerűen feladja, és a korszak megváltoztathatatlanságába belenyugvó, azt minden tekintetben kihasználni vágyó törtető hangján, a cinikus pragmatizmus regiszterében fűzi tovább gondolatait. A szatirikus megszólalásmód, ha e felől közelítünk Ovidius szövegéhez, lehetővé teszi, hogy a csapongó beszélő inkoherens, asszociatív fecsegéseként olvassuk a látszólag logikusan felépített megszólalást, s így Ianust sem lehet a maga teljességében megítélni az elhangzottak alapján, felfüggesztődik a kérdés, miszerint egy csapongó vagy cinikus és opportunistá beszélőt hallunk éppen.

Ha Ianus aranykorleírásának jellemzői közül a szatirikus társadalomkritikai felhangot is figyelembe vesszük, Horatius szatírái közül leginkább a II. 5. kínálja fel az összeolvasás lehetőségét.⁵³ E költeményben Ulixes Teiresiasról, a jóstól szeretné megtudni, hogyan lehet a leggyorsabban meggazdagodni. A görög hős csak nemrég tért haza, és mivel nem maradt semmi vagyona, mihamarabb szeretne ismét pénzhez jutni.⁵⁴ Horatius költeményei közül ez az egyetlen „fiktív” szatíra, amely a legszorosabban követi a Varro által közvetített menippói mintát, s melyben a kapzsiság témáján felül a római társadalom egyik alapvető interperszonális intézménye, a barátság kerül cinikus megvilágításba.⁵⁵

Már a szatíra nyitánya felkeltheti a figyelmünket: Ulixes szeretné megtudni valamit, csakúgy, mint Ovidius, s a jós ki-neveti, bár emögött más motiváció áll, mint Ianus és Ovidius esetében.⁵⁶

*'Hoc quoque, Teresia, praeter narrata petenti
responde, quibus amissas reparare queam res
artibus atque modis. quid rides?' 'iamne doloso
non satis est Ithacam revehi patriosque Penatis
aspicere?' 'o nulli quicquam mentite, vides ut
nudus inopsque domum redeam te vate, neque illic
aut apotheca procis intacta est aut pecus: atqui
et genus et virtus, nisi cum re, vilior alga est.'*

„Válaszd meg azt is, ó Teiresias, nekem, aki választ várok, az elmondottakon túl, hogy elvesztett vagyonom milyen eszközökkel, milyen módon tudnám visszaszerezni. Mit nevensz?” „Vajon nem elég a csavaros eszűnek Ithacába visszatérni és az atyai istenekre rátekinteni?” „Ó te, aki soha nem hazudtál senkinek, látod, hogy pőrén és szegényen térek haza, a te jóslatod szerint, és sem éléskamráim, sem barmaim nem maradtak érintetlenek a kérőktől: márpedig a származás és az erény vagyon nélkül fabatkát sem ér.”

Horatius: *Sermones* II. 5, 1–8.

*'risit', et 'o quam te fallunt tua saecula' dixit,
'qui stipe mel sumpta dulcius esse putas!
vix ego Saturno quemquam regnante videbam
cuius non animo dulcia lucra forent.'*

Nevetett, és azt mondta: „ó mennyire megcsal téged a korod, mivel úgy gondolod, hogy a méz édeesebb, mint a kézbe kaparintott pénz. Én Saturnus uralma idején is alig láttam valakit akinek ne lett volna édes a haszon.”

Ovidius: *Fasti* I. 191–194

Amíg a költőt a tudásvágy önmagáért hajtja, addig Ulixes éppen azt az attitűdöt fogja megtestesíteni és Teiresiasnak köszönhetően e szerepbe beletanulni, amelyet Ianus – először – annyira kárhoztat. A nevetést azonban két különböző dolog teszi indokolttá: Teiresias azért neveti ki Ulixest, mert a görög hős nem elégedett a sorsával, nem elég neki, hogy ép bölrel megúsza a kalandot és hazatérhet, neki máris többre van szüksége. Ulixes azt a mintát követi, amelyet Ianus értelmezése szerint Róma is (és amint láttuk, maga az isten is): gazdagodni, pénzt szerezni bármi áron, s tovább növekedni megállás nélkül. Bár azt is érdemes hozzátenni, hogy Teiresias hamar napirendre tér a hérós kérdése felett, és készséggel feltárja neki a vagyonszerzés egyik leggyorsabb, de morálisan annál elítélhetőbb módját. Ianus viszont Ovidius naivitását neveti ki, azon derül egy jót, hogy a költő (legalábbis az istennel folytatott beszélgetés során magáról kialakított kép szerint) többre tartja a mézet az aranynál, nem érti még a saját korát sem. Az idézett szatíra dinamikája és dramaturgiája is hasonlóságokat mutat: a didaktikus költemények jól ismert tanár–diák-relációja bontakozik ki Teiresias és Ulixes kettősében.⁵⁷ A *Fasti* idézett soraiban a *fallere* ige vonhatja magára még a figyelmünket: Ianus szerint Ovidiust átejtí a saját kora, becsapja a valósága, a morális mellett ismeretelméleti kérdések fogalmazódnak meg – mennyire lehet megismerni a minket körülvevő világot, a jelenségek megismerése és értelmezése során kihez vagy mihez forduljon a kérdező bizalommal.

A jós a római társadalom romlottságát kipellengérező komédiákból ismert örökségvadász tipikus alakját állítja követendő mintaként Ulixes elé, és arra biztatja Ithaka királyát, hagyjon fel korábbi életvitelével, és kezdjen bele e morálisan igencsak elítélendő praxisba. A római társadalom romlottsága, ismert negatív toposzai egy hangsúlyosan görög környezetben, azon belül is a mondák és eposzok idejébe helyezve jelennek meg, hasonló eljárást figyelhetünk meg ebben az esetben is, mint az római komédiák világában. A hosszan részletezett módszerek (idős polgárok megkörnyékezése, örökösök kitérítése, színlelés, alakoskodás) a szatírák költői világát tükrözik, bennük a rejtőzködő identitások és szándékok jelennek meg. Teiresias hasonlóan cinikus és gyakorlatias, mint Ianus, amikor a hétköznapokban megélt aranykor előnyeiről kezd beszélni. A jós odáig megy tanácsaiban, hogy még a toposz rangjára emelt Penelope tisztaságát sem kíméli, amikor kijelenti: az asszony biztosan feladta volna erényét kellő pénzért, a kérők is csak azért nem értek célba, mivel nem volt elég vagyonuk. Ezt Teiresias Ulixesnek válaszolja, amikor a hősön vonakodik felajánlani feleségét egy jól fizető kéjsóvárnak (vagy kicsit konkrétan „kurvapecének”, egy *scortator*nak).

*venit enim magnum donandi parca iuventus
nec tantum veneris quantum studiosa culina:
sic tibi Penelope frugi est; quae si semel uno
de sene gustarit tecum partita lucellum,
ut canis a corio, numquam absterrebitur uncto.*

*Jött ugyanis a nagy jegyajándékot adni szűkölködő ifjúság,
akik nem annyira a szerelemben, inkább a lakomázásban
voltak serények, Hát ekképp erényes a te Penelopéd; aki,
ha egyszer egy öregtől megízleli, milyen veled osztozni egy
kis nyereségen, ahogy a kutya a zsíros bőrtől, nem fog többé
attól visszaretenni.*

Horatius: *Sermones* II. 5, 79–83

Az idézett szövegrész is hűen illusztrálja, hogy a szatírák világában a pénz kérdése, annak megszerzése központi helyet foglal el, szorosan kötődve a jelen társadalmának kritikájához. Teiresias jóval szabadabb szájú, mint Ianus, tanácsaiba burkolva sérti vérig Ulixest. A szatírában egy izgalmas jelző is feltűnik, amelyet bár általános értelemben használ Horatius, mégis a *iussal* alkotva egy szintagmát, máris izgalmas módon teremt újabb kapcsolódási pontot Ovidius szövegével. Teiresias arra tanítja Ulixest, hogyan győzze meg az idős rómaiakat, miszerint ő lesz a legalkalmasabb arra, hogy a perben képviselje őket.

*ius anceps novi, causas defendere possum;
eripiet quivis oculos citius mihi, quam te
contemptum quassa nuce pauperet: haec mea cura est,
nequid tu perdas, neu sis iocus.*

*ismerem a kettős jogot, megvédehetem az ügyeidet; hama-
rabb lopja ki valaki a szemem, mint hogy téged megvetett-
ként egy feltört dióval is megrövidítsen; gondom lesz arra,
hogy semmit se veszíts el és ne válj neveltség tárgyává...*

Horatius: *Sermones* II. 5, 34–37

A jog kétarcúsága (*ius anceps*) Ianus kétarcúságával lép kapcsolatba, aki, ahogy a későbbiekben látni fogjuk, a II. 6-os szatírában, szintén nem választható el Rómától és a hivatalos ügyek intézésétől. Ianust Ovidius nem csupán a *biceps* jelzővel, de egy alkalommal, a *iushoz* hasonlóan Horatiusnál, az *anceps*szel jellemzi. Az epizód nyitányában, a klasszikus *invocatio*kat megidézve így szólítja meg az istent: „Ó kétarcú Ianus, a némán tovasikló év kezdete” (*Iane biceps, anni tacite labentis origo*, I. 65–68). Később, amikor az isten megjelenik a költő otthonában, Ovidius így írja le a jelenést: „akkor a szentséges, kettős alakja miatt csodálatos Ianus / váratlanul mindkét arcát szemem elé tárta” (*tum sacer ancipiti mirandus imagine Ianus / bina repens oculis obtulit ora meis*, I. 95–96). A *biceps* mellett az *anceps* is feltűnik Ianus jelzői között, de ha a költői szövegek hangzóságát is figyelembe vesszük, e kapcsolaton felül a *ius* – Ianus szavak összecsengése sem biztos, hogy véletlen egybeesés.⁵⁸

A jós és a kétarcú isten egyaránt társadalmon és szinte időn kívüli karakterként éppen a jelen romlottságának lesznek reprezentánsai, ezt a gúnyos ellentmondást mindkét szöveg kihasználja. A fentiek fényében Ianus érvelését Teiresias gondolataival szorosabban is összeolvashatjuk. A kétarcú isten kijelenti, hogy az aragnál nincs jobb, ez tesz istent és embert egyaránt boldoggá. Hiába volt egykor a rézpenz az értékes, az istenek beérték kisebb templommal, a költő jelenében már csak az arany bír értékkel, és természetesen mindent meg kell tenni, hogy minél többet szerezzen belőle az ember. Ianus kifejti, hogy bár a régi dolgokat is tisztelni kell, így az ódon templomokat és a régi vereteket, az arany és az aranyozott templom mégis sokkal jobban illik a jelenhez és méltó az istenekhez.⁵⁹

*aera dabant olim: melius nunc omen in auro est,
victaque concessit prisca moneta novae.
nos quoque templa iuvant, quamvis antiqua probemus,
aurea: maiestas convenit ipsa deo.*

*Egykor bronzot adtak: aranyban van most a jobb előjel, a
régie és legyőzött érme meghátrál az új elől. mi is az arany
templomnak örülünk, bármennyire is tiszteljük a régieket: ez a
fenség illik egy istenhez.*

Ovidius: *Fasti* I. 221–224

Miután az isten nem tud és nem is akar kikeveredni a retorikai útvesztőből, melybe saját magát csalta be (legyen ebben az esetben akár ennyire cinikus vagy egyszerűen ennyire következetlen), a *mos* bevonásával még tovább bonyolítja a már így is csak nehezen követhető gondolati ívet. Úgy tűnik, e mélyreható szentenciával zárja Ianus saját hosszas moralizáló digresszióját, de a nyughatatlan költő további kérdésekre szeretne választ kapni. S bár Green ebben az esetben is Ianus pacifista, békét hozó (gondoljunk csak a templomával jelképezett békére) karakterével hozza összefüggésbe az isten kijelentését, miszerint a jelen és a múlt egyaránt érdemes arra, hogy tiszteljük,⁶⁰ mégis továbbra is arra hajlunk, hogy Ovidius a feloldhatatlan ellentmondás feszültségében rejlő poétikai potenciálra építi költeményét: *laudamus veteres, sed nostris utimur annis: / mos tamen est aequae dignus uterque coli* („dicsőítjük a régieket, viszont saját korunkat éljük: / mégis mindkét szokás méltó arra, hogy egyenlő módon tiszteljük”, I. 225–226).

A fentebb idézett négy sorban igen sűrű módon jelennek meg a múltdiskurzusok hívószavai, úgymint az *olim* időhatározó, a *priscus* és *antiquus* jelzők, valamint a *maiestas* főnév, és természetesen a bronz/réz (*aes*) és az arany (*aurum*). A szakasz az aranykor megidézése mellett a fémeken alapuló világkorszakokat is játékba hozhatja. Az *aera* szintén finoman nyit Horatius emblematikus műve, a III. 30. óda felé is. Emellett a bronz a törvénytáblákat (*aera legum*) is felidézheti olvasóiban, amelyek éppen a médium anyagának időtállósága miatt tudják a múltat közvetíteni, azt teszik láthatóvá (olvashatóvá) a jelenben is. Tekintéllyel bírnak mind az anyaguk (időtálló bronz), mind a közvetített törvények és rendelkezések (közösség életét szabályozzák) miatt. Még ha az arany értékesebb, mint a bronz vagy a réz, az anyag olykor éppen a közvetített üzenet révén tesz szert saját *maiestas*ára. De egy szatirikus alapokon nyugvó aranykorelbeszélés éppen ezt a mélyebb üzenetet nem tudja vagy nem akarja belátni, Ianus megmarad a felszínes beszélő szintjén, aki csak a fénylő aranyat látja, miközben *luxuriakritikájában* a *luxuria* és az *avaritia* között mossa el az egyáltalán nem lényegtelen különbséget.

A szövegközi hasonlóságokon felül Ianus és Teiresias között további hasonlóságot is találunk: mindketten ismerik a múltat, a jelent és a jövőt, kapcsolatban állnak Apollóval, s így az augustusi vallási élethez is szorosan kapcsolódnak (igaz, hogy éppen emiatt olykor ironikus módon), valamint ahogy Ianus őrizi magában a Chaos egykori rendezetlenségét, két arca elválasztja a többi istentől, úgy Teiresiasról is tudjuk, hogy nőként és férfiként is belemélyedt a testi gyönyörök kifürkészésébe. Rá is jellemző – igaz, más tekintetben – a kettősség, liminális státusza az emberi és az isteni szféra, a női és a férfi lét, a múlt és a jövő, valamint az alvilág és az élők világa közti közvetítő szerepet is magában foglalja, s az antik mitográfusok mellett az sem véletlen,⁶¹ hogy átváltozásának történetét leghosszabban – szintén parodisztikus módon – Ovidius dolgozta fel a *Metamorphoses* harmadik könyvében (III. 316–338). Ahogy Christian Badura Ianus kétarcúságát az olvasás metaforájaként értelmezi,⁶² Teiresias karaktere is felkínálhatja az olvasás során megvalósuló, egymástól eltérő, sőt, egymásnak ellentmondó jelentések és értelmezések magába sűrítését az olvasás aktusának metaforájaként, s jósként – szintén Ianushoz hasonlóan – metonímiájaként. A kétarcú isten és a jós is közeli viszonyban van Apollóval; Ianus kevésbé látványos módon idézi meg az istent, amikor a téli napfordulóról szól: „a téli napforduló az új Nap (új év) első napja és a régi Nap (óév) utolsó napja: / Phoebus és az év ugyanakkor kezdődik” (*bruma novi prima est veterisque novissima solis: / principium capiunt Phoebus et annus idem*), *Fasti* I. 163–164). Phoebus és az év, s így a kalendárium kapcsolatát, sőt azonoságát hangsúlyozza az isten. Apollo Teiresias esetében explicitebb módon jelenik meg, amikor válaszol a fonalat addigra már teljesen elvesztő Ulixesnek – a görög hős ugyanis semmit sem ért a római referenciákból.

'num furis? an prudens ludis me obscura canendo?'
'o Laertiade, quidquid dicam, aut erit aut non:
divinare etenim magnus mihi donat Apollo.'

„Megörültél talán? Vagy szándékosan gúnyolódsz rajtam homályos daloddal?” „Ó Laertes fia, mindaz, amiről beszélek, vagy megtörténik, vagy nem: ugyanis nekem a nagy Apollo adta meg a jóslás képességét.”

Horatius: *Sermones* II. 5, 58–60

A jós felfüggeszti szavainak igazságtartalmát, miközben talányosan mégis megerősíti azokat, és eközben Apollóra hárít minden felelősséget, s mivel Ulixesnek nincs és nem is lesz módja kideríteni a szavak mögötti igazságot, lévén azok a távoli jövő római mindennapjairól szólnak, Teiresias cinikus egykedvűséggel utal arra, hogy az általa megénekelt személyek és események majd valamikor valóban megtörténnek, illetve amiről úgy szól, hogy nem történik meg, az nem is fog.⁶³ E tekintetben is igen közelinek tekinthetjük az isten és a jós attitűdjét.

A két szövegben az eddig felsoroltakon felül a jelenre (már-mint a római jelenre, Teiresias és Ulixes esetében a távoli jövőre)⁶⁴ adott explicit reflexiók is feltűnnek, melyeket Ianus esetében már részletesebben ismertettük: a kétarcú isten először csak elfogadja a *pax Augusta* prosperitását, majd annak szószólójává válik, s beszéde végére béke és háború felett örködő szerepét átengedi a *domus Augusta* tagjainak, jelesül Germanicusnak.⁶⁵ A szatírában pedig maga Augustus tűnik fel, mint a távoli jövő *iunense*, akitől még a párthusok is rettegnek,⁶⁶ de természetesen ez is csak alkalmat teremt arra, hogy Teiresias a római elit pénzgondjain élcelődjön. A két költemény, a *Fasti* és a II. 5. szatíra első olvasásra igen távol állnak egymástól, de Ianus beszédének alaposabb elemzésével a kétarcú isten és a vak jós közti hasonlóságok révén világosan látszik, hogy milyen közös vonásokban osztozik a két szöveg, sőt, akár közvetlen horatiusi hatást is láthatunk Ovidius sorai mögött.

A II. 5. mellett a szatírák második könyvének következő darabja sem hagyható ki, ha Ianus a történet főszereplője, ugyanis a kétarcú isten Horatius költeményében explicit módon is megjelenik, a továbbiakban a II. 6-tal olvasom össze a *Fasti* releváns helyeit.

Ianus Horatius II. 6. szatírájában

Ahogy láthattuk, az II. 5.-ben hasonló motívumok találhatók, mint a *Fasti* Ianus-epizódjában: Teiresias érvelése visszaköszön Ianus szavaiban. Azonban ha a kétarcú isten az egyik *sermó*ban ténylegesen felbukkan, az még inkább érdemes lehet a figyelemre: a II. 5. után a II. 6. szatírárt nézem meg alaposabban, amelyben a Fraenkel szerint leginkább csodálatra méltó latin irodalmi szövegrész, az egerek vendégsége található.⁶⁷ A II. 6.-ban úgy tűnhet, hogy a horatiusi beszélő a vidéki életet dicsőíti: kifejti, hogy minden vágya egy saját birtok volt. A költő – a szatíra bevezető soraiban – éppen a vidéki élet nyugalma élvezi, de ezzel egy időben a szatíraírás klasszikus ihletforrásait is nélkülöznie kell (II. 6, 16–17). A topikusnak tekinthető városi nehézségek és visszásságok hiányként jelennek meg ebben a narratívában: Horatius nem gyötri a kegyek és előremenetel hajhászása (*ambitio mala*), a kemény auster (*auster plumbeus*), sem a nehéz ős (*autumnus gravis*), sem a szigorú Libitina kamata (*Libitinae quaestus acerbae*) (II. 6, 18–19). Amikor már azt hinnénk, a beszélő végre megpihenhet



2–3. kép. Római *semis*. Előlapján Saturnus babérkoszorús arca (balra), hátlapján a hajóorr (*prora*) (jobbra). Kr. e. 211–208 körül. (RRC 59/3) Roman Republican Coinage online: numismatics.org

ebben az idilli állapotban, a szatírákra jellemző éles váltás jegyében mégis a városé lesz a főszerep. A városi élet elítélése hasonló értékszembesítő narratíva előtt nyitná meg a verset, mint amelyet a *Fasti*-ban is látunk. E motívikai párhuzamoságon túlmenően a költeményben említett istenek (Mercurius, Libitina) között ott találjuk Ianus is:

*Matutine pater, seu Iane libentius audis,
unde homines operum primos vitaeque labores
instituunt – sic dis placitum –, tu carminis esto
principium. Romae sponsorem me rapis: ‘eia,
ne prior officio quisquam respondeat, urge.’*

*Matutinus atya, vagy ha a „Ianus”-ra szívesebben hallgatsz,
ahonnan az emberek munkájuk és az élet első fáradalmait
elkezdik – így tetszik az isteneknek –, te légy e vers kezdete.
Rómában kezesként elragadsz engem: „Héj! gyereink,
nehogy valaki előbb jelentkezzen a szolgálatra.”*

Horatius: *Sermones* II. 6, 20–24

Az idézetből kiderül, hogy Ianus az az isten, aki nem hagyja, hogy az emberek nyugodtan éljenek, így nem hagyja a költőt sem békében pihenni. Ahogy a természet sem áll meg, az estét követi a reggel, úgy az ember életében sincs helye megállásnak, Ianus az az isten, aki munkára sarkallja az embereket, annak minden szenvedésével, nyűgével és bajával egyetemben.⁶⁸ Ez ellen a halandók tehetetlenek: „így tetszik a halhatatlanoknak” (*sic dis placitum*). A reggel akár mezőgazdasági munkára is ösztönözhetné a dolgozó embereket, ám Horatius esetében a kétarcú isten éppen az *ambitiót* (annak körüljárás értelmében is) hozza vissza a költő nyugodtnak hitt életébe. Nincs tovább maradása, Ianus a városba ragadja, és máris kezesként látjuk Rómában (*Romae sponsorem me*

rapis). Az isten nemcsak készletti, hanem szóban is sürgeti Horatiust (*eia, ne prior officio quisquam (...) urge*), nehogy valaki megelőzze. Ha figyelmesen olvassuk a II. 6.-ot, a II. 5.-ből Teiresias szavai juthatnak eszünkbe: Ulixesnek is azt tanácsolja a vak jós, hogy tegyen meg minél többet azért, hogy az idős római polgárok ráhagyják vagyoniukat. És ha a II. 5. kapcsán Teiresias és a *Fasti* Ianusának hasonlóságát kiemeltük, annál inkább figyelmünkre tarthat számot a szatírák Ianusának és a *Fasti* kétarcú istenének hasonlósága. Nem csupán a tanácsról van szó, hanem Horatius gesztusáról is, az istent ugyanis költeménye kiindulópontjának, alapjának szeretné felkérni (*tu carminis esto principium*). A kétarcú isten ebből a szempontból a szatírák kettős beszédét, egymásnak folyamatosan ellentmondó világát is hasonlóan tudja magába sűríteni, mint a *Fasti* poliszémikus poétikáját, amelyre Ovidius az oly látványos ellentmondásait, a szöveg kritizáló és megerősítő olvasatát is felfűzi.⁶⁹

Horatius beszélőjének nincs nyugta, a városba kell mennie, még akkor is, amikor a téli hideg ezt látszólag megakadályozná – ahogy Ianus is kétarcúan az óév és az újév fordulóján áll a téli napfordulón (*bruma*), úgy kell Horatiusnak is elhagynia vidéki otthonát, hogy a klasszikus agráridőszámítással szemben, télen is nekivágjon az útnak: „akár Aquilo süvít a földön, akár a téli napforduló húzza a havas napot belső pályájával, mennem kell” (*sive aquilo radit terras seu bruma nivalem / interiore diem gyro trahit, ire necesse est*, II. 6, 25–26). Ugyanaz a *bruma*, amely a *Fasti*-ban is helyet kap az évkezdést jelölőjeként: „a téli napforduló az új Nap (új év) első napja és a régi Nap (óév) utolsó napja: / Phoebus és az év ugyanakkor kezdődik” (*‘bruma novi prima est veterisque novissima solis: / principium capiunt Phoebus et annus idem’*, *Fasti* I. 163–164). Ianus II. 6-beli említése, illetve a *bruma* kiemelése tovább erősíti a szövegek közti párbeszédet.

A II. 6.-ban, amikor Horatiusnak már ismét elege lesz a városból, úgy érzi, hogy ismét egy nagy halom szatírára való ihletet gyűjtött, költeménye a vidéki életet, s az *otium* alatti tevékenységeket veszi sorra. A lakoma során Horatius barátaival olyan témákról folytat élénk vitát, mint amelyek korábbi és a jelen szatíra témáiként is előjönnek (II. 6, 70–78). Egy meta-diskurzus indul el, amelyben a szatírák lehetséges performatív aspektusa is szerepet kap, de természetesen ebben az esetben is kikacsint olvasói felé a költő, és finom gúnnyal tálalja fel ezeket a fennkölt és érdekfeszítő, a toposz szintjén mozgó, unalomig átbeszélt témákat. Ez az önreflexív gesztus mutatja meg talán a korábbiaknál is szemléletesebben, milyen jelentős hasonlóságok érhetők tetten Ianus szavai és a horatiusi beszélő kijelentései között.

A szatíra későbbi részében is az egymásnak ellentmondó, de egymást mégis kiegészítő életmódok, és az ezekre épülő eltérő világnézetek kerülnek egymás mellé: a *mus rusticus* és a *mus urbanus* „versengése” a vendéglátás, a lakoma terén a két lehetséges életmód bemutatását teszi lehetővé. Az egerek tanmeséje kapcsán felmerülő ellentétes attitűdök egyaránt jellemzők Horatiusra, aki egyszerre lenne városi és vidéki.⁷⁰ Ezt a termékeny feszültséggel teli kettősséget Ianus kétarcúsága még erőteljesebben kifejezheti: a *pax Augustát* biztosító isten a polgárok magánéletébe békétlenséget hoz. Ahogy Horatius, úgy Ovidius is felhasználja Ianus kétarcúságát saját poétikai céljaihoz, melyeket az isten reprezentál és visz színre a maga teljességében. Ianus kétarcúsága, az a csak rá jellemző sűrítés, hogy egyszerre tud két irányba nézni, az egymásnak ellentmondó történeteket, vagy a *Fasti* esetében, az okokat (*causae*) is mellérendelő viszonyba tudja hozni, miközben az ellentmondás feloldatlan maradhat, ahogy nincs nyugvópont, nincs döntés a tekintetben sem, hogy a városi vagy a vidéki élet a jobb. Mintha a *Fasti* soraiban is egy hasonló dramaturgia szerint követnék egymást a vidéki és a városi élet képei (legyen szó a jelenről vagy a mondai múltól): ahogy fentebb láttuk, Ovidius, amikor a tavaszt szeretné megtenni az év kezdetének, a vidéki élet dicséretét, egy mini-*Georgicát* remekel, majd erre válaszol Ianus, aki előadja az először romlottnak beállított jelenkori állapotokat, amelyek a városi életet jellemzik leginkább, majd beáll a sorba, s aranyozott templomának dicséretével a várost részesíti előnyben, hogy végül ő maga is, a nosztalgizálás asszociatív beszédmódja közben a városi életet megelőző romlatlan állapotokat hozza szóba.

A *Fasti*ban az isten az aranykor és a jelen erkölcsi állapotainak összevetése során az aranypénzt és a rézpénzt is megemlíti, s nem véletlen, hogy a szöveg egy konkrét pénzürmével folytatódik. A szöveg tudatosan építkezik: az isten által felelevenített aranykor, valamint a kárhozottat *luxuria* egyaránt a pénz kérdését hozza játékba, s az arany kapcsán a jelenbe visszaterő aranykor Ianus nosztalgizálása révén „eredeti” formájában, az ősi és háborítatlan múlt képében is megjelenik. A múlt „klasszikus” aranykorának felidézésével Ovidius Ianus szájába adja önmaga cáfolatát, korábban az isten nevetett a költőn, de így válik csak ő maga igazán nevetségessé. Amikor Ianus megismerteti a költőt az elé nyújtott éremkép jelentésével, az isten önkényesnek is mondható értelmezése különböző múlt-elbeszéléseket, eltérő, egymást olykor kizáró diskurzusokat is játékba hoz.

Az érme *ekphrasisa*

Ovidius, miután végighallgatta Ianust, egy bronzérmét vesz a kezébe. A költő mintha finoman korigálná az istent: bizony, az istenek temploma arany, de az emberek még mindig csak egy *ast* húznak elő a ruhájukból, az a bizonyos aranykor még késik kicsit. Az *as* mint a legkisebb értékű római érme, ami nem mellesleg Ianus kettős arcát viseli, a maga puritán egyszerűségével megkérdőjelezi és hitelteleníti az isten korábbi szavait. A költő egy klasszikus éremtípust mutat Ianusnak, amely a harmadik század második felétől, a pun háborúk idejétől biztosan adatolt. Az érmén Ianus és egy hajóorr jelenik meg, a különböző római pénzeket gyakran találkozunk e kettős ábrázolással. Az éremtípus így elsődlegesen a köztársasági múlthoz tartozik, azt juttathatja az ábrázolást szemlélő eszébe.⁷¹

A költő kifejezi abbéli örömét, hogy már eddig is milyen sokat tanulhatott az istentől, de még maradtak kérdései: „Sok mindent megtanultam, de a bronzérme egyik oldalán miért van hajó, a másikon egy kétarcú alak bevésve?” (*multa quidem didici: sed cur navalis in aere / altera signata est, altera forma biceps?*, I. 229–230). Az utóbbira már minden olvasó tudja a választ, ennek fényében válaszol az isten is: Felismerhetnél engem a kettős alakról – szólt –, / ha az idő maga el nem törölte volna a régi alkotást” (*noscere me duplici posses ut imagine dixit, / ni vetus ipsa dies extenuasset opus*, I. 231–232). A képről Ianus egyértelműen felismerhető (lenne), nem sok kétarcú római isten található a pantheonban, így nehezen lehetne eltéveszteni az érmére vert alakot, azonban a feltételes alárendelés irreális (*extenuasset*) volta további bizonytalanságot eredményez. Ugyan miért kellene egy elmosódott, lekopott, körvonalait vesztett egykori arcképben Ovidiusnak felismernie az istent; egyáltalán mi garantálja, hogy tényleg Ianus van a vereten. Az eldöntetlenséget, a feloldhatatlan kettősséget a szóhasználat is megerősíti: a *duplicitas* fogalma vonatkozhat a kétoldalú érmére, az isten két arcára, de metapoétikusan olvasva – ismét – a szöveg kettős jelentésére is. Nem véletlen, hogy Horatius Ulixest is a *duplex* jelzővel illeti (*Carm.* I. 6, 7), amikor a görög hős morálisan elítélhető tetteit emeli ki, „kettőssége” – a trójai út és a hazatérés mellett – a hazugságra, az igazság elferdítésére szintén vonatkozhat.

A III. 30. *carmen* már korábban – a *Fasti* 221. sora kapcsán – felmerült mint távoli előzményszöveg, a most idézett sorok viszont jóval közelebb hozzák egymáshoz Horatius költeményét Ovidius soraival. Horatius híres soraiban költői életműve halhatatlanság mellett érvel:

*quod non imber edax, non Aquilo inpotens
possit diruere aut innumerabilis
annorum series et fuga temporum.*

*amit sem falánk eső, sem a féktelen Aquilo nem képes le-
rombolni, vagy az évek számlálatlan sora, és az idők futása.*

Horatius: *Carmina* III. 30, 3–5

Vagyis a költészet *monumentuma* ellenállóbb a bronznál: sem vihar, sem az idő nem fog rajta. Ezt a gondolatot fordítja vissza Ianus, amikor arról beszél, hogy képe a bronz *ason* csak addig fog látszani, amíg az idő (*dies*) el nem homályosítja az ősi művet (*opus vetus*), ami Ovidius korára már meg is tör-

tént.⁷² A pénzérme, a tényleges bronz, ami csereértéket képvisel, a kollektív emlékezet tekintetében is fontos szerepet játszik, emellett, mint minden pénzérme a korszakban, az aktuális propagandában is részt vesz. Az ironikus humor ismét teret nyer a szövegben, mivel éppen ez a médium nem őrzi meg örökre a rávert képet, s így nem tudja már betölteni eredeti célját – legyen szó egy csatára vagy fontosabb eseményre való emlékeztetésről, valamint, ezen keresztül, a jelent érintő politikai üzenetről. Ezzel szemben, ahogy Horatius ezt kifejti, a költemény maradandó; ha nem is ennyire explicit módon, de a kép elhalványodásával Ovidius is a költemény halhatatlansága mellett teszi le voksát, ami nemhogy maradandóbb a bronznál, de az ekphrasis alakzata révén az érme képét is tartósabban megőrzi, felidézti azt még a pusztító idő ellenére is. A költemény hozza vissza a múltból az ábrázolást, a szöveg teszi azt valóban jelenvalóvá. Ahogy korábban láttuk, a múlt különböző rétegei, valamint az ezen rétegekre utaló időhatározók és melléknevek kitüntetett szereppel bírnak az epizódban. Az érmét is *opus vetus*nak nevezi az az isten, aki a kozmosz legelső entitása, aki Chaosként aposztrofálja magát („engem a régiek Chaosnak hívtak, mivel ősi dolog vagyok”, *me Chaos antiqui (nam sum res prisca) vocabant, Fasti I. 103*). A biztos ikonográfiával, illetve az erre épülő stabil jelentéssel bíró veret éppen az idő romboló ereje miatt, engedve az entrópia kérlelhetetlenségének, egy korábbi kaotikus állapotba süllyed vissza, melyben a bronzlapon már nem lehet elkülöníteni egymástól az egyes formákat és alakokat. Az *ősi munka* így Ianuszal kerül parallel viszonyba – azon túl, hogy őt ábrázolja –, mivel az epizód elején megtudjuk, hogy a kettős arc Ianus egykori ősi alakjának, a Chaosnak lesz a jelenben is látható maradványa.⁷³

*tunc ego, qui fueram globus et sine imagine moles,
in faciem redii dignaque membra deo.
nunc quoque, confusae quondam nota parva figurae,
ante quod est in me postque videtur idem.*

akkor én, aki gömb, arc nélküli tömeg voltam, visszatértem az istenhez méltó alakba és tagokba. most is, egykori zavaros alakomnak egy kis ismertetőjele, hogy előlről és hátulról is ugyanannak látszom.

Fasti I. 111–113

Ahogy Ianus is alakot öltött az ősi anyagban, úgy válik el a háttértől az éremveret is, felismerhető formát vesz magára, de ez nem lehet állandó – szemben az idővel dacoló költeménnyel, amely ebben az olvasatban a rendezettség, a jelentések elkülönítésének és elkülöníthetőségének lesz ontológiai és episztemológiai értelemben is megkerülhetetlen reprezentánsa.

Miután Ianus röviden meghatározta az éremképeket, a veret másik képe, a hajóorr egy izgalmas asszociációs hálózatot indít el. Ianus képértelmezését és az ezen alapuló emlékezést önkényes gesztusokként is olvashatjuk, s így a látens módon rivalizáló múltelbeszélések ingoványos talajára érkezünk. Az istennek a hajóról Itália ősi múltja idéződik fel, amikor a Iuppiter haragja elől Latiumba menekülő Saturnus felhajózott a Tiberisen.⁷⁴ Ám Ianus mégsem jár el teljesen önkényesen, amikor Saturnusról kezd el beszélni a kép kapcsán, egyrészt annak *causáját* feltárva továbbra is prototipikus antikvárius

szerepben marad, másrészt valóban ismerünk olyan vereteket, amelyekben Ianus helyett Saturnus látható a hajóorral együtt.⁷⁵ Ovidius költeménye ismeri ezeket a vereteket, ezt tanúsítja Ianus is, aki „sarlóvivőként” utal Saturnusra, az isten bevett ikonográfiai ábrázolását hozza játékba a költői szövegben, s ezzel újabb transzmediális játék veszi kezdetét.

*causa ratis superest: Tuscum rate venit ad amnem
ante pererrato falcifer orbe deus.*

*A hajó oka még hátravan: hajóval érkezett a tuszk folyóhoz
egykor a sarlóvivő isten, miután a glóbuszt bebolyongta.*

Ovidius: *Fasti I. 233–234*

Mivel Ianus Saturnus nevét nem említi, helyette csupán a *deus* köznévvvel hivatkozik az istenre, valószínűleg a *deus falcifer* eléggé bevett szintagma volt ahhoz, hogy ne okozzon komolyabb gondot a megértése. Ám valójában nem az isten ismert vagy homályos jelzője itt a fontos, hanem az, hogy Saturnust az éremvereteken szokták sarlóvivőként ábrázolni, vagyis egy olyan diszkurzív térben, melyben egy éremkép megfejtése és ismertetése áll a középpontban, az isten maga is az ikonográfia nyelvén szólal meg, így utal az általa megidézett másik istenre. Ianus a bronz *as* hajóképeinek okaként Saturnus Italiába érkezését jelöli meg, azt evidenciaként kezeli, olyan tudásként, olyan, a kollektív ismeretanyagban mélyen gyökerező tartalomként, amelyhez nem férhet kétség – Ianus értelmezésének kizárólagossága azért is szembeütő, mivel Ovidius előszeretettel rúkol elő saját megoldásaival is, amikor egy megválaszolendő kérdés foglalkoztatja, ebben az esetben viszont kritika nélkül elfogadja a Ianus által felkínált olvasatot.

Saturnus úgy jelenik meg e néhány sorban, mint egy proto-Aeneas, aki maga is istenek haragja elől menekül és talál menedékre Italiában, és nem az égből ereszkedik alá, mint Vergilius eposzában (*Aen. VIII. 314 skk.*), hanem a trójai hőshöz hasonlóan a Tiberis folyamán érkezik meg a szárazföld belsejébe. Ahogy Saturnus Itália ősi múltjához, a lokális aranykorhoz kapcsolódik, úgy kapcsolódnak a hajóorrveretek a köztársasági emlékezethez; Ianus az emlékezet, a mitikus/mondai múlt és a történelem rétegeit mossza össze, pedig ez az éremtípus a köztársaság korától kezdve a nagy tengeri győzelmeket hivatott felidézni, azokat hétköznapi használata révén az emlékezetben tartani,⁷⁶ és a legkevésbé sem Saturnus Italiába érkezését. Jogosan merül fel a kérdés, hogy miért „felejtődik el” a köztársasági múlt, s hogy a mondák kora hogyan borítja homályba a történeti és kollektív emlékezetet.

Ianus az érem értelmezésénél egybemossa a különböző éremtípusokat, hogy egy számára kedvező eredetmagyarázatot tudjon rögtönözni; de az epizód szűkebb kontextusát sem szabad elfelejtenünk, mégpedig a korábban megkezdett aranykor-elbeszélést. Saturnus kapcsán Ianus rögtön a régmúlt romlatlanságára asszociál, s így mintha ő maga is elbizonytalanodna a jelen – korábban általa említett – „új aranykor” állapotában, mintha Ovidius finom elbizonytalanító gesztusa az éremmel sikerrel járna. Ne feledkezzünk meg arról sem, hogy Ianus már korábban is utal Saturnusra, amikor kineveti a költőt és kifejti, hogy még Saturnus uralma alatt (*Saturno regnante*) sem látott olyan embert, akinek ne lett volna édes a haszon. Vagyis Ianus fejében Saturnus, az

aranykor-diskurzus és a pénzermék összekapcsolása már korábban elkezdődött, így már egyáltalán nem véletlen, hogy ez az olvasat lesz számára „egyértelmű”.

*hac ego Saturnum meminisse tellure receptum
(caelitibus regnis a Iove pulsus erat).
inde diu genti mansit Saturnia nomen;
dicta quoque est Latium terra latente deo.
at bona posteritas puppem formavit in aere,
hospitis adventum testificata dei.*

Én emlékszem arra, hogy ez a föld befogadta, az égi királyságból Iuppiter által elűzött Saturnust. ezután sokáig Saturnusi maradt a nép neve; Latiumnak is hívták a földet az itt elrejtőző isten után. a jó utókor hajót formázott a bronzba, a vendég isten érkezését tanúsítva.

Ovidius: *Fasti* I. 235–240

Az isten asszociációja, ami a köztársaság nagy tengeri győzelmeit elhomályosítja, sőt, a „közelmúlt” jelentős tengeri diadalait is kiírja a költeményből, szorosan kötődik a nosztalgiahoz. Érdemes ezen a ponton belegondolni, milyen kiváló lehetőséget biztosított volna egy ilyen éremkép az istennek, s így közvetve a *Fasti* költőjének, hogy az actiumi tengeri győzelemről is megemlékezzen. Propertius elégiáinak negyedik könyve nyitó darabja még élesebbé teszi ezt a kontrasztot. A IV. 1a-ban ugyanis az Euander által reprezentált múlt szintén megjelenik, s az e múlthoz kapcsolódó táj, a jelent pedig nem más, mint a palatinusi Apollo-templom reprezentálja (IV. 1a, 1–4). Propertius narrátora a *navalis* jelzővel illeti az istent, amivel Augustus tengeri győzelmét és abban az isten segítségnyújtását emeli ki.⁷⁷ Ovidiusnál egy menekült isten jelenik meg, aki hajón érkezik Latiumba, a szöveg elhallgatja az actiumi győzelmet, és Propertius költeményének ellentétéként is olvasható.

Ovidiusnál nem meglepő, hogy a közelmúlt, és így Augustus dicsősége finoman elfelejtődik, de az valóban magyarázatra szorul, hogy a köztársasági múlt miért íródik ki ilyen látványosan az elbeszélésből – kiváltképp, ha figyelembe vesszük, hogy a Ianus/hajóorr éremtípus a második pun háború idején honosodott meg Rómában.⁷⁸ Crawford monográfiájában a veret kapcsán Ianusnak egy eddig nem tárgyalt aspektusát is beemeli az értelmezések sorába; az isten és a hajók kapcsolatát az is megerősítheti, hogy Ianus gyakran a hajók feltalálójaként (*primus inventor*) emlegették,⁷⁹ a második vagy harmadik századi görög rétor és grammatikus, Athénaios is így emlékezik meg az istenről. A könnyed filozófiai beszélgetéseket tartalmazó gyűjtemény tizenötödik könyvében kerül szóba az isten mint a koszorú (στεφάνος) feltalálója; Athénaios kifejti, nemcsak a koszorúkat, hanem a pénzverést és a hajóépítést is Ianus találta fel, azért verik Ianus az érmekre egy hajóval együtt.⁸⁰ Ha ez a hagyomány Ovidius idejében is létezett (akár az éremverés, akár a hajóépítés tekintetében), akkor a *Fasti* ismét több hagyományréteget mos össze és rétegez egymásra termékeny módon. A *primus inventor* Ianus így az általa életre hívott entitáson keresztül (pénzérme) egy olyan – szintén általa – feltalált dologról (hajó) egy másik civilizátorra, az itáliai aranykor elhozójára, Saturnusra emlékezik.

A nosztalgizáló *senex*

A szatírák egyik visszatérő alakja, akit a műfaj a komédiákból örökölt meg, a csapongó *senex*, a nevetséges idős elbeszélő, aki meg van győződve arról, hogy ő mint a közösség öreg és bölcs tagja, jobban tudja, mi helyes és helytelen, jobban tudja, hogy az ősi szokásokat hogyan kellene betartani.⁸¹ Mégis azt látjuk, hogy a *senex* korából származó – vélt – morális fölénye általában igen hamar szertefoszlik. Ianus képmagyarázatán az isten emlékei, az elveszett múlt felett érzett fájdalom is átüt. A nosztalgia nem kell, hogy csak az idős (esetünkben ösöreg) emlékezőhöz kapcsolódjék: jelentése két szóból, a *nostos*ból ('visszatérés, hazatérés, út') és az *algos*ból ('fájdalom, kín, panasz') tevődik össze, és adja a modern szókapcsolatot, kortól függetlenül bárki átélheti.⁸² A nosztalgia tehát valami elveszett felett érzett fájdalom kifejeződése, ami az emlékezet révén aktivizálódik. Ha a komédiák és szatírák *senex*éből indulunk ki, akkor nem meglepő, hogy Ianus, miután felidézte emlékei közül Saturnus Itáliába érkezését, nem tér még vissza a jelenbe, hanem egy kicsit még elidőzik a múlt akkorra már nemcsak elfeledett, de fizikailag is megsemmisített részletei felett. Róma beépítésével, a folyó szabályozásával valami végleg elveszett,⁸³ amire már csak emlékezni lehet, s ez az emlékezés már ön-magában a szatírák társadalomkritikáját vonhatja maga után.

*ipse solum colui, cuius placidissima laevum
radit harenosi Thybridis unda latus.
hic, ubi nunc Roma est, incaedua silva virebat,
tantaque res paucis pascua bubus erat.
arx mea collis erat, quem volgo nomine nostro
nuncupat haec aetas Ianiculumque vocat.
tunc ego regnabam, patiens cum terra deorum
esset, et humanis numina mixta locis.
nondum Iustitiam facinus mortale fugarat
(ultima de superis illa reliquit humum),
proque metu populum sine vi pudor ipse regebat;
nullus erat iustis reddere iura labor.*

Én magam műveltem a földet, amelynek a bal oldalát az iszapos Tiberis igen nyugodt habja koptatja. Itt, ahol most Róma áll, vágatlan erdő zöldellt, és ez az oly fontos terület csak néhány marha legelője volt. Erődöm az a domb volt, amelyet ez a korszak egyszerűen nevem után nevezett el, és Ianiculumnak hív. Akkor uralkodtam én, amikor a föld még elviselte az isteneket, az isteni lények betértek az emberi portákra. Még nem űzte el Iustitiát a halálos bűn (az istenek közül ő maradt utolsónak a Földön), és félelem helyett a népet erőszak nélkül uralta maga a becsület; és nem volt vesződség az igazaknak ítéletet mondani.

Fasti I. 241–252

Az idézett rész, miközben elsődlegesen az *Aeneis* nyolcadik énekének releváns része idéződik fel, híven példázza, hogyan működött Ovidius elégikus-didaktikus költeményében a szatírákra jellemző egyik megszólalásmódot, mégpedig a *senex* csapongó – s így az emlékezéshez kiválóan illő – gondolatmenetét, ami egy társadalomkritikát is mozgósító olvasat számára is megteremtheti a lehetőséget. A megidézett múltkép a jelen arannyal bevont városi templomai után ismét a vidékre kalau-

Összegzés

zolja el az olvasókat, de most Ovidius *laudes verise* helyett az időben is nagyot ugrunk vissza a mitikus múltba.

E korszakot Ovidius istenek szemtanúsága alapján szeretné megismertetni olvasóival, míg Vergiliusnál Euander lesz az, aki a frissen érkezett Aeneasnak elmondja az ősi történeteket (*Aeneis* VIII. 306–369),⁸⁴ a két mű e téren élesen eltér egymástól.⁸⁵ Annak ellenére, hogy Vergilius is felvonultatja az isteneket, mégis a múlt megidézése egy hitelesnek tartott elbeszélő, egy szintén idegen halandó révén valósul meg, ezzel szemben Ovidius az isteni szférát bírja emlékezésre, próbálja kifagatni, sőt, amíg Vergiliusnál Aeneas az, aki a múlt bizonyos részleteiről értesül, addig Ovidiusnál ő maga lesz az, aki bevonódik az emlékezés játékterébe.

Ianus szavaiból kiderül, hogy egykor ő is helyi istenkirály volt, aki amellet, hogy a később róla elnevezett dombon rendezte be királyi székhelyét, művelés alá vonta a környékbeli földeket. A szöveg dinamikája a satírák váratlan fordulataihoz hasonlóan éppen akkor tér vissza ehhez a korszakhoz, amikor a jelen „aranykorának” diadala ezt a legkevésbé sem tenné indokolttá. Mégis, az isten a váratlanul felé nyújtott pénzérme kapcsán a régmúlt e klasszikus leírásához tér vissza. A jelen „aranykorának” aranyozott világából a múlt topikus romlatlansága kerül előtérbe. A két szövegrész, vagyis Ianus múltelbeszélése és a *laudes veris* Ovidiustól szépen keretezi az epizódot, a visszatérő motívumok között találjuk a föld megművelését (*ipse solum colui / patitur cultus ager*), az elszenvedés, eltérés kiemelését (*patitur cultus ager / patiens cum terra deorum esset*), illetve már az ovidiusi *Georgica*-miniatűr játékosan előre vetíti a *luxuria*-gondolatát (*luxuriatque pecus*), igaz, ebben az esetben még teljesen pozitív jelentésben – ahogy azt korábban láthattuk.

Felmerül ismét a kérdés, hogy miért idézi fel Ianus a múlt ezen szegmentumát. A nosztalgia, valamint az éremkép értelmezése (a Saturnust megidéző hajóorr) választ adhat a kérdésre. A két költői szólam, vagyis a kezdetben akadékoskodó, majd a ianusi értelmezést teljesen elfogadó Ovidius, illetve a kezdetben mindenható tünő isten, aki később maga is lokális istenkirályként hivatkozik magára, több szinten is átfedésbe kerül. A tanító–tanítvány-viszony felborulni látszik, természetesen nem annyira, hogy a költemény alapvető dramaturgiája végzetesen károsodjon, azonban ebben a csúszkálásban, a szólamok és szerepek egymásra íródásában is mintha a satírák – gyakran – lebetegtetett megszólalóinak instabil identitása köszönne vissza. Ianus mint nosztalgizáló *senex*, aki egykori hatalmát, a Róma helyén álló királyságát is mintegy „visszasírja” a korábbi csapongó megszólalását, az inkonzisztens *luxuria*-kritikát árnyalja tovább.

Jegyzetek

A jelen tanulmány az NKFI FK 128492 „Az antik líra határterületei” pályázat, illetve az ÚNKP-23-3 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Program keretében készült, köszönet Krupp Józsefnek és Tamás Ábelnek. Tanulmányomban Ovidius *Fasti* című művét Alton–Wormell–Courtney (1978), Horatius satíráit Borzsák (1984) kiadásából idézem. Amennyiben külön nem jelölöm, saját fordításaimat közlöm.

De mire emlékszik vissza az isten? Visszaemlékszik egyrészt Itália őstörténetére, melyet mint indigén ősiszten maga is látott, s eközben Saturnus Itáliába érkezésére. Valamint visszaemlékezhet az ezeket szintetizáló, megkerülhetetlen költői alkotásra, az *Aeneis*re és Propertius elégiáira is. Kettős játékot játszik velünk Ovidius: egy olyan istenen keresztül idézi meg az ősi múltat, aki ezt valóban megélte, s mivel az ősi idők szemtanújaként áll Ovidius előtt, a *Fasti* költőjének adott esetben arra is lehetőséget ad, hogy korrigálja költőelődjait. Mindez természetesen csak akkor működik, ha hitelt adunk az istennek. Ezt az archaikus Itália felidézésekor meg is tehetnénk, viszont mivel az éremképet igen sajátosan értelmezi Ianus, a szöveg nyitott marad az alternatív, ha tetszik, parodisztikus, komikoszatirikus olvasatok felé is. Vagyis Ianus beszéde, hasonlóan ahhoz, ahogy korábban láttuk az aranykor kapcsán, ismét a satírák felé tesz izgalmas gesztusokat. A nosztalgizáló, csapongó emlékező az egyik oldalon, a másikon pedig a biztos értelmező, a „tudatlan” költőt felvilágosító tanár, aki magabiztosan értelmezi az elé nyújtott *asra* vert figurákat. A kétarcúság egyben lehetővé teszi azt is, hogy Ovidius se csak egy „alakban”, csak egyfajta attitűddel jelenjen meg az olvasók előtt. Ahogy a II. 6. satírában láttuk Horatius maszkjait, úgy Ovidius, s így Ianus esetében is megállapíthatjuk, hogy az egymást kizáró dolgok, az aranykor és a jelen romlása, a múlt szegénysége és a jelen civilizáltsága együtt alkotnak olyan egészet, melyben az ellentmondásokat a komikum jegyében a satirikus beszédmóddal lehet sikeresen összeegyeztetni. Ahogy a városi és vidéki életet is, melynek szerves része a *luxuria* elítélésével együtt a jelen állapotainak elfogadása, ahogy azt a satírák II. 5. darabjában és Ianus korábbi aranykor-leírásában láttuk, s mindez a satírák első könyvéből már ismerős tanári attitűddel és magabiztossággal párosul. A bemutatott példák olykor intertextuális, máskor architektuális kapcsolatra lépnek egymással, miközben a satírák által meghatározott diskurzust maga Ianus idézi meg a *Fasti*ban. A poliszémikus beszédmód, a satírák gúnyos beszélője, aki maga is nevetségessé válik, olyan kiaknázható irodalmi nyersanyagot adott Ovidiusnak, amelyet innovatív módon tudott Ianus kétarcúságába sűríteni.

1 A satírák műfaji meghatározása önmagában sem egyszerű. A kérdés már a 20. század első évtizedeiben élénk vitát eredményezett (Hendrickson 1911, 129–143; Ingersoll 1912, 59–65; Webb 1912, 177–189; Wheeler 1912, 457–477; Ullman 1913, 172–194; Ullman 1917, 111–132; Hendrickson 1927, 46–60), amelyhez a későbbi filológusgenerációk is hozzászóltak, ehhez kérdéshez lásd Freudenburg 1993; Muecke 2007, 105–121; Ferenczi 2013, 25–38; Hajdu 2014, 27–42.

- 2 Diomedés: *Ars grammatica* III. „A rómaiaknál pedig azokat a gyalázkodó dalokat (*carmen*) nevezik szatírának, melyeket az emberek hibáinak feddésére alkottak” *Satira dicitur carmen apud Romanos nunc quidem maledicum et ad carpenda hominum vitia*.
- 3 Heinze 1919; Walter 2014, 431–460; Dobos 2020a, 201–220; a szerelmi elégia határterületeihez lásd Hajdu 2022, 21–34.
- 4 Harries 1991, 150–168; Hinds 1992, 81–112; Merli 2000, 86–90; Hejduk 2011, 20–31;
- 5 Miller 1991; Miller 1992, 11–31; Fantham 1992, 39; Tarrant 2002, 13–33; van Tress 2004.
- 6 Fantham 1992, 39–56; Badura 2019, 97–100; Schmidt 2021, 45–46.
- 7 A kérdést az aranykor toposzának szatirikus kiforgatásáról írt tanulmányomban kezdtem kifejteni (Dobos 2020b, 61–71). A szatírák és a komédiák kapcsolatához lásd Ferriss-Hill 2015.
- 8 Ahogy Fantham (1992, 39–56) is elemzi Vergilius *Georgicájának* hatását és a rá adott reflexiókat a *Fasti* releváns helyein. Vö. Badura, 2019, 99–100.
- 9 E költői programmal költeményét Ovidius a lehető legszorosabban kapcsolja Kallimachos művéhez, amely szintén az okok (*aitia*), a különböző dolgok eredetének feltárását tűzte célul maga elé.
- 10 Morgan 2010, *passim*.
- 11 Ovidius és az elégia műfajához lásd Harrison 2002, 79–94. Az antik recepcióról Ianus alakja kapcsán lásd Badura 2019, 140–141.
- 12 Hajdu 2022, 21–34. Az irodalmi hagyomány kérdéséhez, valamint a szerelmi elégiák mintaadó szerepéhez lásd még Hirt 2022, 13.
- 13 Lásd az első és második jegyzetet!
- 14 Freudenburg 1993; Muecke 2007, 105–121; Ferenczi 2013, 25–38; Hajdu 2014, 27–42.
- 15 Az ellentmondás feloldatlansága, sőt olykor paradoxonba való áthajlása kapcsán elemzi Badura (2019, 190–191) Ianus alakját, akít kétarcúsága miatt alkalmasnak gondol arra, hogy testileg is megjelenítse a *Fasti* költői programját. Ez a gondolat is közelebb vihet minket Horatius szövegeihez, a szatírák és a *Fasti* poétikai hasonlóságainak megértéséhez.
- 16 Az I. 2. szatírához lásd Ferenczi (2013, 25–38) értelmezését. Az önirónia kérdéséhez lásd Freudenburg 2021, 7–10.
- 17 A II. 3. szatíra értelmezéséhez lásd Sharland 2009, 113–131.
- 18 Dobos 2020b, 61–71.
- 19 A görög-római irodalmi hagyományban előforduló aranykorelbeszélésekhez lásd Baldry 1952, 83–92; Somfai 2023, 71–98.
- 20 A *diatribé*-szatírákhoz lásd Muecke 2007, 107. Az első énekhez írt kommentárjában Green (2004, 98) is felfigyel a szatírák beszélője és Ianus hasonlóságára, de a megállapítását nem árnyalja tovább.
- 21 Pasco-Pranger 2000, 275–291.
- 22 Hardie 1991, 47–64.
- 23 A *Fasti*ban számos olyan epizódot találunk, amely magába sűríti a költemény lényegét, klasszikus kicsinyítő tükörként olvastatja magát. Legutóbb John F. Miller (2023, 115–126) olvasta ilyen szemmel a költemény ötödik könyvének zárlatát.
- 24 Ianus kétarcúsága az egész költemény poétikai ismérveit sűríti megabában, egyrészt Ovidius eljárásának metaforája lesz, de emellett ténylegesen megtestesíti az egymásnak olykor ellentmondó, mégis a költői szövegben mellérendelő viszonyba kerülő *causaet*, a szerzteágazó antikvárius hagyományt. A kérdéshez lásd Martin 1985, 261; Harries 1989, 168; Hardie 1991, 47–64; Barchiesi 2007, 16; Möller 2016, 78; Erker 2023, 1–31.
- 25 Green 2008, 180–195.
- 26 A kérdéshez lásd Pasco-Pranger 2002, 251–276,
- 27 A *Fasti* és a humor kapcsolatához, az egyes epizódok komikus értelmezéséhez lásd Smutek 2015, *passim*.
- 28 Ianus és a Pax Augusta viszonyához lásd Hardie 1991, 47–64; legújabbán pedig Berno 2023, 319–350.
- 29 Propertiusnál Vertumnus mutat Ianushoz hasonló vonásokat.
- 30 Az ősi Itália romlatlan világa, Euander visszafogott élete – ezt a korszakot idézi fel Ianus is, amikor egykori királyságára emlékezteti a költőt.
- 31 A teljesség igénye nélkül Ianus egykori változata, a Chaos kapcsán a *Metamorphoses* első énekének kozmogóniai része kínálkozik az összeolvasásra.
- 32 Berno 2023, 319–350.
- 33 Dobos 2020c, 72–82. A jelen kultúrájára, illetve a kulturális emlékezetre adott költői reflexiót nézi meg közelebről a *Fasti*ban Erker (2023, 151–165): „By elegiac manipulation of cultural memories of Servius Tullius, Ovid promotes an alternative vision of the Roman past and a humorous way of reflecting on Augustus’ self-fashioning as a divine person.” („Servius Tullius kulturális emlékezetének elégikus manipulációján keresztül Ovidius a római múlt egy alternatív vízióját, illetve az Augustus isteni személyként történő énmformálására adott humoros reflexióját emeli ki.”)
- 34 Ferriss-Hill 2015.
- 35 Hajdu 2012, 69–71.
- 36 Wiseman 2002, 275–299.
- 37 A mintaadó szerepet Hardie (1991, 47–64) és Green is kiemeli. A jelenet emellett tovább erősíti a kallimachosi mintát, ugyanis az *Aitia* prológusa is egy hasonló helyzetet beszél el, melyben Apollón jelenik meg az ihletre váró költőnek. A következő gondolatmenet a 2020-as tanulmányban megkezdettek folytatásaként olvasandó.
- 38 A kérdéshez lásd Martin 1985, 261; Harries 1989, 168; Hardie 1991, 47–64; Barchiesi 2007, 16; Möller 2016, 78; Erker 2023, 1–31.
- 39 Green 2004, 70–71.
- 40 Berno 2023, 319–350.
- 41 A *Fasti* és a humor kérdéséhez lásd Smutek 2015, *passim*.
- 42 Ianus és a naptár, illetve Ianus és az év kezdetének kapcsolatához lásd Badura 2019, 122–142.
- 43 A nevetés aktusát és jelentőségét korábbi tanulmányomban mutatam be (Dobos 2020b, 61–71).
- 44 A részhez lásd Badura 2019, 104–121.
- 45 A *luxuria* antik diskurzusához lásd Sallustius: *Coniuratio Catilinae* 5; Livius: *Ab urbe condita, Praef.* 9; XXXIV. 4; Horatius: *Carmina* II. 15; III. 6.
- 46 Hajdu 2012, 69–70.
- 47 Braund 1988. Iuvenalis és a xenofóbia kérdéséhez lásd még Gellérfi 2019, 81–91; általánosságban Gellérfi 2018.
- 48 Horatius: *Carm.* I. 1, 36.
- 49 Green 2004, 106 *ad loc.*
- 50 Aristotelés: *Nikomachosi etika* IV. 3. (1121a–1122a)
- 51 Sallustius: *Bellum Catilinae* 5, 8. A kérdést a jelen lapszámban Jancsovics Fanni tanulmánya járja körül alaposabban.
- 52 Az ige passzív használatának furcsaságára Green is felhívja a figyelmet kommentárjában (Green 2004, 107 *ad loc.*). A fennmaradt korpuszban egyetlen másik helyen fordul csak elő az ige passzív használata, Plinius az ültetett fák természetéről értekezve használja passzív alakban az igét. „Tehát az ezekből [a hóból] származó nedvesség nem áraszt és mos el mindent egyszerre, hanem ahogyan szomjazik [a növény], mintha az emlőből csöpögne, táplál mindent [az összes növényt], mivel nem árasztja el” (*ergo umor ex his non universus ingurgitans diluensque, sed quomodo sinitur destillans velut ex ubere, alit omnia quia non inundat, Nat. hist.* XVII. 15).
- 53 Természetesen a téma végigvonul a szatírák költői világán, Horatius már az I. 1.-ben is többször utal a vagyon hiábavalóságára, a harácsolás, a pénzsóvárság és a zsugoriság nevetségesen kisszerű jelenségére.
- 54 E sajtósan Horatiusra nem jellemzőnek tekintett szatíra újraértékeléséhez lásd Roberts (1984, 426–433) tanulmányát a hivatkozott korábbi szakirodalommal együtt.

- 55 A szatírához részletesen lásd Freudenburg 2021, 198–203.
- 56 A nevetéshez és a nevetségességhez Horatius esetében lásd Tamás 2014.
- 57 A didaktikus költemények jellemzőiről, tipológiai sajátosságairól lásd Volk 2002.
- 58 Köszönöm Tamás Ábelnek, hogy erre felhívtam a figyelmemet.
- 59 A komédiák és szatírák egy visszatérő humorforrása lehet egy-egy kifejezés szó szerint vétele, félreértése és kifordítása.
- 60 Green 2004, 112.
- 61 Hyginus: *Fabulae* 75; Apollodóros: *Bibliothéké* III. 6, 7; Phlegón: *Mirabilia* 4.
- 62 Badura 2019, 190.
- 63 A talányos részhez lásd Freudenburg 2021, 215 *ad loc.*
- 64 Horatius szatíráihoz mint a jelen római politikai életének kommentárjaihoz lásd Weeda 2019, 32–230.
- 65 Ehhez lásd Berno 2023, 319–350.
- 66 Freudenburg 2021, 216–217 *ad loc.*
- 67 Fraenkel 1957, 143. David West tanulmányát „csupán” ennek az epizódnak szenteli. West 1974, 67–80.
- 68 Horatiusnál jelenik meg a latin irodalmi hagyományban első ízben Janus mint a nappal kezdete (Badura 2019, 138).
- 69 Hardie 1991, 62–63.
- 70 West 1974, 67–80.
- 71 A Janus/hajóorr éremtípushoz lásd Crawford 2008, 717–718.
- 72 Izgalmas, hogy majd tizenkilenc évszázaddal később Nietzsche is az éremképek kopásának képéhez nyúl vissza, amikor az igazság kérdését járja körbe, melyhez nyelv- és irodalomelméleti megjegyzéseket is hozzáfűz: „Mi is tehát az igazság? Metaforák, metonimiák, antropomorfizmusok át- meg átrendeződő serege, azaz röviden: emberi viszonylatok összessége, melyeket valaha poetikusan és retorikusan felfokoztak, felékesítettek és átvitt értelemmel ruháztak föl, s amelyek utóbb a hosszú használat folytán szilárdnak, kanonikusnak és kötelezőnek tűntek föl egy-egy nép előtt: az igazságok illúziók, amelyekről elfelejtettük, hogy illúziók, metaforák, amelyek megkopván elveszítették érzéki erejüket, képüket veszített pénzérmék, amelyek immár egyszerű fémek csupán, s nem csengő pénzdarabok.” (kiemelés D. B.) Nietzsche 2018, 12. A német filozófus nem állítja szembe a két médiumot, részben Ovidiusszal, helyett az egyik kapcsán, a kopott érme révén tapasztaltakat vetíti rá a nyelv esetében látott jelenségekre.
- 73 Vö. Berno 2023, 319–350.
- 74 A *Fasti*ban található folyami hajózásokról korábbi írásomban részletesen kitértem. Dobos 2021, 37–52.
- 75 Számos példát találni rá Crawford (2008⁹) összefoglalójában.
- 76 Hollstein 2011, 59–67.
- 77 Propertius elégiájához, Apollo és Augustus kapcsolatához lásd a jelen lapszámban Marton Máté tanulmányát.
- 78 Crawford 2008⁹, 718–719.
- 79 A Janus-epizód kapcsán Badura (2019, 237) is felhossa a *primus inventorok* topikus alakját.
- 80 Athénaios *Deip.* XV. 692d-e.
- 81 A kérdéshez lásd Freudenburg 1993, 27–32; Ferriss-Hill 2015, 3–44.
- 82 A nosztalgia komoly elméleti tétellel bír a filológiára, s így Vergilius eposzára vonatkoztatva is. A kérdéshez lásd Krupp 2017, 41–51.
- 83 A római architektúra megváltozásához, valamint a kultuszok lokalizálásához lásd Rung, 2014, 32–39.
- 84 A vergiliusi részhez, valamint annak az augustusi jelennel való összevetéséhez lásd e lapszámban Marton Máté tanulmányát.
- 85 Vergilius *Aeneise*, Propertius IV. 1. elégiája, valamint a *Fasti* múltkezelése, és felvonultatott (ős)karakterei (Saturnus, Euander, Carmenta stb.) több ponton is hasonló vonásokat mutat, a jelen tanulmány keretein belül azonban e bonyolult allúziós játékot nem áll módomban felfejteni. A kérdéshez részben lásd Rung 2016, 42–51.

Bibliográfia

- Alton, E. H. – Wormell, D. E. W. – Courtney, E. (szerk.) 1978. *P. Ovidi Nasonis Fastorum libri sex*. Leipzig.
- Badura, C. 2019. *Ovids Fasti und das kulturelle Wissen des römischen Kalenders*. Heidelberg.
- Baldry, H. C. 1952. „Who Invented the Golden Age?": *The Classical Quarterly* 2/1, 83–92.
- Barchiesi, A. 2007. *The Poet and the Prince. Ovid and Augustan Discourse*. Berkeley – Los Angeles – London.
- Berno, F. R. 2023. „From Chaos to Chaos: Janus in *Fasti* 1 and the Gates of War": J. Farrell – J. F. Miller – D. Nelis – A. Schiesaro (szerk.): *Ovid, Death and Transfiguration*. Leiden–Boston, 319–350.
- Borzák, S. (szerk.) 1984. *Q. Horati Flacci Opera*. Leipzig.
- Braund, S. H. 1988. *Beyond Anger: A Study in Juvenal's Third Book of Satires*. Cambridge.
- Crawford, M. H. 2008⁹. *Roman Republican Coinage II*. Cambridge.
- Dobos B. 2020a. „Menekülő Elégia. A határhelyzetek poétikája a *Fasti* Venus és Amor-történetében": Krupp J. (szerk.) – Kárpáti B. (közreműk.): *Világok között. Tanulmányok Ovidius életművéről*. Budapest, 201–220.
- Dobos B. 2020b. „»A pénzre mi szükség?« Janus beszédének szatirikus vonásai (Ovidius: *Fasti* I. 189–226)": *Ókor* 19/2, 61–71.
- Dobos B. 2020c. „Terminus himnusza (Ov. *Fast.* II. 639–684) és a *Carmen saeculare*": *Ókor* 19/4, 72–82.
- Dobos B. 2021. „Merre jár Ovidius hajója?": *Tempevölgy* 13/4, 37–52.
- Erker, D. Š. 2023a. „Constructing Cultural Memory in Ovid's *Fasti*: The Case of Servius Tullius and *Fortuna*": M. T. Dinter – Ch. Guérin (szerk.): *Cultural Memory in Republican and Augustan Rome*. Cambridge, 151–165.
- Erker, D. Š. 2023b. *Ambiguity and Religion in Ovid's Fasti. Religious Innovation and the Imperial Family*. Leiden–Boston.
- Fantham, E. 1992. „Ceres, Liber and Flora: Georgic and Anti-Georgic Elements in Ovid's *Fasti*: I. The *Georgics* as Model": *Proceedings of the Cambridge Philological Society* 38, 39–56.
- Ferenczi A. 2013. „Szatirikus maszk. Horatius komikus világa (*Szatírák* I. 2.)": Ferenczi A. – Hajdu P. (szerk.): *Közelítések a szatírához*. Budapest, 25–38.
- Ferriss-Hill, J. L. 2015. *Roman Satire and the Old Comic Tradition*. Cambridge.
- Fraenkel, E. 1957. *Horace*. Oxford.
- Freudenburg, K. 1993. *The Walking Muse. Horace on the Theory of Satire*. Cambridge.
- Freudenburg, K. (szerk.) 2021. *Horace: Satires Book II*. Cambridge.
- Gellérfi G. 2018. *Allúziós technika és műfaji hatások Juvenalis szatíráiban*. Budapest.
- Gellérfi G. 2019. „Xenophobic Utterances in Juvenal's *Satires*": *Græco-Latina Brunensia* 24/1, 81–91.
- Green, S. J. 2004. *Ovid, Fasti I*. Leiden–Boston.
- Green, S. J. 2008. „The Expert, The Novice, and the Exile. A Narrative Tale of Three Ovids in *Fasti*": G. Liveley – P. Salzman-Mitchell

- (szerk.): *Latin Elegy and Narratology. Fragments of Story*. Columbus, 180–195.
- Hajdu P. 2012. „A római szerelmi elégia mint komikus műfaj (Vázlat)”: *Ókor* 11/3, 69–71.
- Hajdu P. 2014. „A szatíra csele (Horatius: *Sat.* I. 7)”: Hajdu P. (szerk.): *Horatius arcaí*. Budapest, 27–42.
- Hajdu P. 2022. „A római szerelmi elégia határaitól”: Ferenczi A. – Hajdu P. (szerk.): *Történeti változatok elégiára*. Budapest, 21–34.
- Hardie, Ph. 1991. „The Janus Episode in Ovid’s *Fasti*”: *Materiali e Discussioni per L’analisi dei Testi Classici* 26, 47–64.
- Harries, B. 1989. „Causation and the Authority of the poet in Ovid’s *Fasti*”: *Classical Quarterly* 39/1, 164–185.
- Harries, B. 1991. „Ovid and the Fabii: *Fasti* 2.193–474”: *Classical Quarterly* 41/1, 150–168.
- Harrison, S. 2002. „Ovid and Genre: Evolutions of an Elegist”: Ph. Hardie (szerk.): *The Cambridge Companion to Ovid*. Cambridge, 79–94.
- Heinze, R. 1919. *Ovids elegische Erzählung*. Leipzig.
- Hejduk, J. D. 2011. „Epic Rapes in the *Fasti*”: *Classical Philology* 106/1, 20–31.
- Hendrickson, G. L. 1911. „*Satura* – The Genesis of a Literary Form”: *Classical Philology* 6/2, 129–143.
- Hendrickson, G. L. 1927. „*Satura tota nostra est*”: *Classical Philology* 22/1, 46–60.
- Hinds, S. 1992. „*Arma* in Ovid’ *Fasti*”: *Arethusa* 25/1, 81–112.
- Hirt, M. 2022. *Die Festdarstellungen in Ovids Fasti*. Stuttgart.
- Hollstein, W. 2011. „Ovid’s *Fasti* and das *aes grave* mit der *prora*” A. Heil et al. (szerk.): *Noctes Sinenses. Festschrift für Fritz-Heiner Mutschler zum 65. Geburtstag*. Heidelberg, 59–67.
- Krupp J. 2017. „A fájdalom visszatérése. Az *Aeneis*, a nosztalgia és a filológia”: *Ókor* 16/1, 41–51.
- Ingersoll, J. W. D. 1912. „Roman Satire: Its Early Name?”: *Classical Philology* 7/1, 59–65.
- Merli, E. 2000. *Arma canant alii. Materia epica e narrazione elegiaca neti fasti di Ovidio*. Firenze.
- Miller, J. F. 1991. *Ovid’s Elegiac Festivals. Studies in the Fasti*. Frankfurt am Main – Bern – New York – Párizs.
- Miller, J. F. 1992. „The *Fasti* and Hellenistic Didactic. Ovid’s Variant Aetiologies”: *Arethusa* 25/1, 11–31.
- Miller, J. F. 2023. „Reconsidering Closure in Ovid’s *Fasti*”: J. Fabre-Serris – M. Formisano – S. Frangoulidis (szerk.): *Labor imperfectus. Unfinished, Incomplete, Partial Texts in Classical Antiquity*. Berlin–Boston, 115–126.
- Morgan, L. 2010. *Musa Pedestris. Metre and Meaning in Roman Verse*. Oxford.
- Muecke, F. 2007. „The Satires”: S. Harrison (szerk.): *The Cambridge Companion to Horace*. Cambridge, 105–121.
- Pasco-Pranger, M. 2000. „*Vates Operosus*: Vatic Poetics and Antiquarianism in Ovid’s *Fasti*”: *The Classical World* 93/3, 275–291.
- Roberts, M. 1984. „Horace *Satires* 2.5: Restrained Indignation”: *The American Journal of Philology* 105/4, 426–433.
- Rung Á. 2014. „Romulus költőzködése: A *casa Romuli* értelmezési és a kulturális emlékezet Rómában”: *Ókor* 13/1, 32–39.
- Rung Á. 2016. „Építő és romboló leírás Propertius IV. 1a elégiájában”: *Ókor* 15/4, 42–51.
- Schmidt, Y. 2021. *Ovids Epos und die Tradition des Lehrgedichts. Mythos und Elementenlehre in den Metamorphosen*. Göttingen.
- Sharland, S. 2009. „Soporific Satire. Horace, Damasippus and Professor Snore (Stertinius) in *Satire* 2.3”: *Acta Classica* 52, 113–131.
- Smutek, D. 2015. *Idem sacra cano. Komik und Mehrdeutigkeit in Ovids Fasti*. Hamburg.
- Somfai P. 2023. „Az aranykor-gondolat »lucretio-catullusi« visszhangjai Vergilius műveiben”: Dobos B. – Juhász D. – Kárpáti B. (szerk.): *Mathéma. Ókortudományi és recepciótörténeti tanulmányok II*. Budapest, 71–98.
- Tamás Á. 2014. „Reading Ovid Reading Horace. The Empedoclean Drive in the *Ars Poetica*”: *Materiali e Discussioni per L’analisi dei Testi Classici* 72, 173–192 (magyarul online: „Ovidius Horatiusa: a »neveltség« mint hajtóerő az *Ars Poetica*-ban”: <http://etal.hu/kotetek/antik-nevetes-2015/tamas-ovidius-horatiusa/>).
- Tarrant, R. 2002. „Ovid and Ancient Literary History”: Ph. Hardie (szerk.): *The Cambridge Companion to Ovid*. Cambridge, 13–33.
- van Tress, H. 2004. *Poetic Memory. Allusion in the poetry of Callimachus and the Metamorphoses of Ovid*. Leiden–Boston.
- Ullman, B. L. 1913. „*Satura* and Satire”: *Classical Philology* 8/2, 172–194.
- Ullman, B. L. 1917. „Horace on the Nature of Satire”: *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 48, 111–132.
- Volk, K. 2002. *The Poetics of Latin Didactic. Lucretius, Vergil, Ovid, Manilius*. Oxford.
- Walter, A. 2014. „Ovids alma Venus. Die Mutter der Aetiologie”: C. Reitz – A. Walter (szerk.): *Von Ursachen sprechen. Eine aitiologische Spurensuche. Telling Origins. On the Lookout for Aetiology*. Zürich – New York, 431–460.
- Webb, R. H. 1912. „On the Origin of Roman Satire”: *Classical Philology* 7/2, 177–189.
- Weeda, L. 2019. *Horace’s Sermones Book 1. Credentials for Maecenas*. Berlin–Varsó.
- West, D. 1974. „Of Mice and Men: Horace, *Satires* 2. 6. 77–117”: T. Woodman – D. West (szerk.): *Quality and Pleasure in Latin Poetry*. Cambridge, 67–80.
- Wheeler, A. L. 1912. „*Satura* as Generic Term”: *Classical Philology* 7/4, 457–477.
- Wiseman, T. P. 2002. „Ovid and the Stage”: G. Herbert-Brown (szerk.): *Ovid’s Fasti. Historical Readings at its Bimillennium*. Oxford, 275–299.