

Dobos Barna (1991) az ELTE BTK Ókortudományi Doktori Programjának hallgatója, folyóiratunk szerkesztője. Kutatási területe: Ovidius költészete, különösen a *Fasti*.

Legutóbbi írása az *Ókorban*:  
*Az elfedett szemérem. Kiszolgáltatott nők rituális (ön)gyilkossága Ovidius költeményeiben* (2020/1).

## „A pénzre mi szükség?” Ianus beszédének szatirikus vonásai (Ovidius: *Fasti* I. 189–226)

Dobos Barna

Ovidius disztichonokban írott tankölteményét, a *Fastit* (*Római naptár*) a filológiai kutatás az utóbbi évtizedekben mintegy újra felfedezte: a korábban leginkább vallástörténeti forrásként feldolgozott költői művet<sup>1</sup> az irodalom- és kultúratudomány, valamint a politikum<sup>2</sup> területén releváns kérdésfeltevések alapján olvasva újra a szöveg eddig kevésbé tárgyalt jelentésrétegei kerültek felszínre.<sup>3</sup> A költemény műfaji besorolhatóságának kérdése sem problémamentes, mivel a római irodalomtörténeti hagyományban a didaktikus költemények hexameteres formát követelnének meg, így Ovidius választása radikális váltásnak tűnhet e hagyományal szemben, s ezt a szerelmi költészettel és Venusszal mint a költő mindenkori patrónájával hozzák kapcsolatba.<sup>4</sup> Ovidius költői életművében a szerelmi elégiák mint alapvető előzmények sem elhanyagolhatók – az elégiákkal fennálló kapcsolatra még a későbbiekben visszatérek. Ellenben a római irodalom horizontján kicsit tágitva a hellenisztikus költészetben találunk hasonló kísérletet: Kallimachos négy könyvben verselte meg a görög polisok „átlagostól” eltérő vallási szokásait, a települések eredetmagyarázó (aitiológiai) történeteit, valamint az adott népek szokásait disztichonokban.<sup>5</sup> Az *Aitia* hatása a *Fastira* vitán felül áll, ám a római ünnepeket feldolgozó költemény poétikai bázisát talán túlzóan leegyszerűsítő lenne csupán e költeményből levezetni, járhatóbb útnak tűnik a szerelmi elégiák, az erotodidaktikus költemények (*Ars amatoria*, *Remedia amoris*), valamint Kallimachos hatását együttesen, a maga komplexitásában kezelni.

A forma és tartalom viszonyának izgalmas ovidiusi újragondolása mellett a költemény különböző narrátori hangjai, a szöveg változó modalitásai vonják magukra az olvasó figyelmét. Ezek között találjuk az epikus,<sup>6</sup> a himnikus-patetikus,<sup>7</sup> az elégius-erotikus<sup>8</sup> és mindenekelőtt a tudós-tanító hangnemet, amely leginkább jellemző a didaktikus költemények beszélőjére – ahogy azt a római irodalomtörténeti hagyományban is láthatjuk.<sup>9</sup> Ovidius „saját” hangja sem egységes az egész műben: a tapasztalatlan kezdő, a szakértő és a száműzött elégius egyaránt szerepet és helyet kap megszólalásmódjai között.<sup>10</sup>

Ovidius a *Fasti* első könyvében Ianustól, a kétarcú istentől szeretné megtudni, miért lett a pénzadomány az isten tiszteletének része (I. 189). Az isten készségesen válaszol a feltett kérdésekre, így kölcsönözve autoritást a didaktikus költeménynek és írójának. A pénz kérdése, a megromlott erkölcsök, vagyis a *luxuria* vádjá toposzá vált Ovidius korára, ahogy ezt ebben az epizódban is megfigyelhetjük. E toposz poétikai kiaknázása és játékos kifordítása során lesz a szatirikus modalitás szerves része Ianus beszédének. Tanulmányomban e modalitás felfejtésére és értelmezésére teszek kísérletet, vagyis a *Fasti* szatirikus olvasati lehetőségeit járom körül az első ének Ianus-epizódjára fókuszálva.

A költő – látszólag igen naív módon<sup>11</sup> – kérdegeti az isten ünnepeihez kötődő szokásokról Ianust. Ovidius kíváncsiságát az istennek fizetendő áldozati érme is felkelti, ami kiváló alkalmat biztosít Ianusnak, hogy egy hosszabb morális exkurzusba kezdjen, melyben kifejti, hogy a régi rómaiak mennyivel erkölcsösebbek voltak, életüket a munka tisztelete és az anyagi javak megvetése alapozta meg, szemben a jelen túlzot-



1. kép. A rómaiak kétarcú istene, Janus. Vatikáni Múzeum (Museo Chiaramonti), Róma

tan elanyagiasodott viszonyaival. Emlékei elbeszélése közben – értelmezésem szerint – az isten a római komédiák tipikus *senex*eként, öreg moralizálójaként jelenik meg, aki humoros túlzásokra ragadtatja magát, bár a felületes olvasó az uralkodó hatalmi diskurzus megerősítéseként olvashatja e sorokat. Hasonló beszédhelyzetben találjuk az istent, mint Horatius és később – természetesen a hangsúlyok megváltoztatásával – Iuvenalis beszélőjét, aki a jelen állapotot, a városi élet romlottságát, az idegen szokások káros hatását kárhozzátja.

Ianus a görög-római irodalomtörténeti hagyományban már toposzá meredevett aranykorleírás sajátos megfogalmazását nyújtja – saját beszédébe az Ovidius korára már-már klisévé vált értékszembesítő narratíva visszatérő elemeit építi be.<sup>12</sup> Érdemes szem előtt tartani, hogy az említett szatirikus attitűd nem olvasandó kritika nélkül a rendszer afirmálásaként. A beszélő gyakran bornírt túlzásokra ragadtatja magát, egyszerű gyűlöletből, irigységből táplálkozó vagdalkozásait magát is neveltségessé teszik: a moralizálás komikus beszédhelyzetének számított a római költészetben, a szatírák befogadói így (is) olvashatták e költeményeket.<sup>13</sup> A túlzott, s ebből kifolyólag akár a komikumba is áthajló komolyság miatt beszélhetünk szatirikus beszédmódról ebben az epizódban is, vagy talán még pontosabb lenne komiko-szatirikusról beszélni. *A Fasti* ezt a különböző műfajokból és a műfajokhoz kötődő beszédmodok

keveredését, egybejátszását viszi színre. A római szatírában mindig ott volt a komikum is, aminek lehetőségét újra és újra kiaknázzák a költők. Ovidius is a szatírákon keresztül a komédiák világát idézi meg, Horatius szatírafelfogása érhető tetten a *Fasti* soraiban.<sup>14</sup> Horatius két forrásból vezette le szatirikus költészetét: Lucilius mellett az ókomédiák szerzőit emeli ki újra és újra szatíráiban, bár minden esetben más éllel. Horatius az ókomédiákhoz fűződő viszonyáról először az I. 4-es szatírájában beszél:

*Eupolis atque Cratinus Aristophanesque poetae  
atque alii, quorum comoedia prisca virorum est,  
siquis erat dignus describi, quod malus ac fur,  
quod moechus foret aut sicarius aut alioqui  
famosus, multa cum libertate notabant.*

*A költő Eupolis, Cratinus és Aristophanes,  
valamint mások, akik ókomédiák (régí komédiák) szerzői  
voltak,  
ha valaki méltó volt rá, hogy írjanak róla, mert hitvány és  
tolvaj,  
mert házasságtörő volt vagy bérgyilkos vagy ki egyéb más  
dolog miatt hírhedt, azokat mind szabadon gyalázták.*

Horatius: *Sermones* I. 4, 1–5

A szatíra „jelenléte” mellett a *Fasti*ban folyamatosan felszínre törő elégikus színezet is hasonlóan a komikum irányába mutathat, bár a szatíra és az elégia akár egymással szemben álló műfajokként is leírhatók: míg a szatíra sokak szerint megerősíti, az elégia felforgatja a hatalmi diskurzust, és egy alternatív életmódot, illetve férfiszerepet propagál. De a komikum felől olvasva igen hasonló poétikai mozgásokat, szinte azonos dinamikát figyelhetünk meg: a szatíra ordító közhelyei mellett, amelyek a beszélőt és közvetve az azokat propagáló rendszert teszik neveltségessé, az elégikus ifjú sem az a vonzó jelenség, akit minden városi fiatal római örömmel választana a maga példaképéül. Tehát az *affirmáció* és *szubverzió* kettősen túllépve a kontúrokat érdemes kicsit eldolgozni, és más szempontból ránézni e két műfajra: a komikum, a beszélő és szenvedő moralizáló és szerelmes egyaránt lehet a neveltség tárgya.<sup>15</sup> A *Fasti* elégikákból „megörökölt” sajátosságai máris kevésbé tűnnek ide nem illőnek, sőt úgy is fogalmazhatunk, hogy éppen az elégikussága teszi alkalmassá, hogy a szatirikus olvasatot működőképesnek tekinthessük, s innen már csak egy lépés a római komédiák világa: így Janus szerepe és beszédaktusának kifordított – vagy kifordítható – volta máris érthetőbb lesz. A „túlbeszélés” Horatius első szatíráira is jellemző, ezért gondolom járható útnak Ovidius költeményében Horatius szatíráinak nyomait és hatását feltárni, és ezeket a most röviden felvázoltak alapján, tehát a komédiák, elégikák, szatírák komikus olvasata felől értelmezni.

A retorika eszköztárából Ovidius az irónia alakzatával hozza mozgásba a történetet.<sup>16</sup> Janus elbeszélői pozíciója isteni státuszából adódóan megkérdőjelezhetetlen, viszont beszédmódjában a horatiusi szatírákat idézi meg, azok fecsegő, tudálékos beszélője köszön vissza aranykor-narratívájában. Janus kétarcúsága lehetőséget biztosít Ovidiusnak, hogy az isten a feloldhatatlan dichotómiák reprezentánsaként jelenjen meg a költeményben. A *Fasti* beszélőjétől megtudjuk, hogy Janus volt az

első entitás, a kozmogónia rá vezethető vissza mint a mindent magába foglaló Chaosra (*Fast.* I. 99–114).<sup>17</sup> Ki ismerné jobban a régmúlt dolgokat, mint az, aki mindent szemtanúként látott? S mégis: ennek ellenére keveredik ellentmondásba magával az isten. Az elsődleges kérdésünket, vagyis a szatirikus beszédmód jelenlétét és értelmezési lehetőségét kiterjesztve a szemtanú megbízhatósága is kérdésként artikulálódik, s mindez azért izgalmas, mert a *Fastibus* Ovidius több alkalommal mintegy interjú készítő vagy készítőnek, ha minden körülmény megfelelő lenne, a közelmúlt eseményeit személyesen átélő tanúkkal. E tanúk egyike az az idős veterán, aki személyes tapasztalataival tudná a *Fastibus* elbeszélte eseményeket még hitelesebbé tenni, de az eső nem teszi lehetővé, hogy ez a beszélgetés megvalósuljon, s a veterántól nem tudunk meg egyebet azon kívül, hogy a Iuba ellen vonuló Caesar alatt szolgált, ott volt vele Africa partjainál a thapsusi csatában (*Fast.* IV. 377–386).

Hasonló feloldhatatlan problémával találjuk szemben magunkat, mint a Múzsák esetében Hésiodos didaktikus költeményében: a csalfa hazugságok egyaránt igaznak tűnnek az avatatlanoknak, igazságtartalmukban nem kételkedik egy halandó sem, mivel azok a Múzsák szavai; viszont az istennők csak az arra érdemes költőnek tárják fel a tényleges igazságot, a többi a valósnak tűnő valótlanosságok homályában hagyják (Hés. *Theog.* 26–28). Emiatt rögtön felmerül a kérdés: lehet és vajon kell-e hinni az isteneknek, ha tanúként állnak is a költő elé, vagy a lehetséges hazugságot, tudatos vagy a feledékenységéből adódó csúsztatásokat, valótlan állításokat az igazságtól semmi sem különbözteti meg, így minden ilyen próbálkozás eleve kudarcra van ítélve?<sup>18</sup> Tanulmányomban a fent felvázolt hasonlóságból kiindulva Horatius *diatribé*-szatírájával,<sup>19</sup> azok közül is az első könyv első két darabjával olvasom össze az epizódot.

## A Ianus-epizód

Mindenekelőtt érdemes a Ianus-epizódot kontextusba helyezni, szűkebb és tágabb értelemben egyaránt, és a szöveg immansens olvasati lehetőségeinek feltárását követően tekinteni más irodalmi művek irányába is.

Ovidius a *Fasti* nyitó sorpárjában egyértelművé teszi, hogy miről fog szólni a költeménye, vagy legalábbis szerinte miről kellene szólnia:<sup>20</sup>

*Tempora cum causis Latium digesta per annum  
lapsaque sub terras orta que signa canam.*

*Dalolni fogok a latin évről, s ünnepei eredetéről,  
a horizont alá bukó és felkelő csillagképekről.*

Ovidius: *Fasti* I. 1–2

A költő határozottan és kellő öntudattal kijelenti, hogy a római év ünnepeiről, azok eredetéről és a rítusok lefolyásáról, valamint az éjszakai égbolton ciklikusan feltűnő és lehanyagló csillagképekről, azok eredetmagyarázó történeteiről, a hozzájuk kapcsolódó hellenisztikus művekből hagyományozódott mítoszokról fog dalolni.<sup>21</sup> A *causa* főnevet ’eredet’-ként (gr. *aition*) értve metapoétikus terminusként is olvashatjuk, amelylyel Ovidius Kallimachos *Aitiájához* kapcsolja költeményét a

római hagyomány mellett vagy azon felül. E sokszínűség már önmagában nagy kihívás elé állíthatja a tapasztalt költőt is. Mégis – ahogy látni fogjuk – e karneváli kavalkádot még lehet fokozni.<sup>22</sup> Az első könyv *prooemium*ából a nyitó sorokat követően kiderül, hogy Ovidius Augustus családjának – az egész birodalomra hatást gyakorló – tetteiről, azok évfordulóiról is dalolni fog,<sup>23</sup> valamint (pszeudo)személyes, anekdotikus élményeivel is tovább színesíti költeményét.<sup>24</sup>

A *Fasti* színre viszi azt a befogadói eljárást, ahogyan a rómaiak a *fastikat*, vagyis a naptárakat, az azokon feltüntetett eseményeket olvashatták; ahogy e vizuálisan is egymáshoz rendelhető információkból saját mentális évüket felépítették.<sup>25</sup> E modellszerű eljárás teszi lehetővé, hogy Ovidius szelektáljon, saját céljainak, költői olvasatának megfelelően rendezze és mutassa be az eseményeket.<sup>26</sup> Olvasatai olykor tudatos félreértésekhez is vezethetnek, melyekkel még inkább kiemeli a kalendárium befogadójának interpretatív szerepét, cselekvő aktivitását az ünnep, az adott évforduló jelentésének megalkotásában: az éppen alakulóban lévő Iulius–Claudius-dinasztia ünnepeinek az ünnep meghatározott idejében történő említése az értelmezésüket is magával vonja.<sup>27</sup> E gesztusok, e relatíve nyitott játéktér, a jelentések kevésbé rögzített – és gyakran az értelmezőre bízott – mivolta kínálja fel a lehetőséget a további határátlépésekre.

A tanulmányban tárgyalt epizódot Ovidius az első éneken verseli meg, mivel január Ianus isten hónapja, aki kiemelt helyet foglalt el a római pantheonban, minthogy egyike volt azon ősi itáliai isteneknek, akiknek nem volt görög „megfelelőjük”.<sup>28</sup> Temploma meghatározó volt a rómaiak életében, ugyanis kapujának bezárásával, illetve nyitva hagyásával jelezték, hogy békés időszakban élnek-e, vagy háborút viselnek valamely ellenségükkel szemben.<sup>29</sup> Az isten a költő kérdéseire válaszolva két – első olvasatra ellentmondásos – magyarázattal szolgál, hogy miért kell kapuit béke idején zárva tartani:

*cum libuit Pacem placidis emittere tectis,  
libera perpetuas ambulat illa vias:  
sanguine letifero totus miscebitur orbis,  
ni teneant rigidae condita Bella serae.*

*amikor úgy tetszik nekem, kieresztem a Békét nyugodt  
hajlékából,*

*örök útját szabadon járja be az:  
az egész föld halálos vérbe fog vegyülni,  
ha nem tartanak szilárd záraim bezárva a Háborút.*

*Fasti* I. 121–124

*„at cur pace lates, motisque recluderis armis?”  
nec mora, quaesiti reddita causa mihi est:  
„ut populo reditus pateant ad bella profecto,  
tota patet dempta ianua nostra sera.  
pace fores obdo, ne qua discedere possit;  
Caesareoque diu numine clausus ero.”*

*„És béke idején miért rejtőzöl, s miért tárulsz fel  
háborúság idején?”*

*Késedelem nélkül feltárta nekem ennek okát:*

„Hogy a háborúba indult népnek a visszatérés ajtajai  
nyitva legyenek,  
zárak nélkül áll teljes ajtószárnyam kitarva.  
Békében bezárom kapuim, hogy ki ne szökjön;  
s amíg Caesar isteni lénye köztünk van, sokáig zárva  
leszek.”

*Fasti* I. 277–282

Az első szövegrészletből világosan kiderül Ianus hatalma és szerepe: ő garantálja a békét és tartja kordában a háborút, mintegy börtönben tartva azt, ezzel betöltve a börtönőr hálátlan feladatát. A második rész már jóval bonyolultabb, mivel első olvasatra Ianus ellentmond korábbi állításának: békeidőben a *Békét* és nem a *Háborút* tartja bezárva azért, hogy az a város falain belül maradván ne forduljon át háborúba. Ebben az esetben a Béke lenne arra ítélve, hogy mintegy rabként sinylődjön a *populus* üdvéért. A *Fastiban* – bár Ovidius szeret a többértelmű szavakkal (el)játszani – ekkora ellentmondást nem találni más esetben.<sup>30</sup> Steven Green kínál egy logikusnak tűnő megoldást e logikai „problémára”: szerinte a 281. sorban nem a *Béke* eltávozását akadályozná meg Ianus, hanem a hadba induló seregét, vagyis a bezárt ajtó, amely nyitva a hazatérő katonákat segíti – akár fizikai, akár pszichológiai értelemben –, zártságával elbátortalanítaná őket, sőt eleve ellehetetlenítené távozásukat.<sup>31</sup> Ha Green megoldásával nem is érthetők teljesen egyet, az biztos, hogy Ianus megkerülhetetlen isten volt, ha a béke és háború dichotómiájáról gondolkodtak a rómaiak, bár nem számított a *Pax Augustát* meghatározó főbb istenek közé, Augustus propagandájában nem kapott hangsúlyos helyet.<sup>32</sup>

Poétikai szempontból is kiemelt szerepe van Ianusnak és az egész Ianus-epizódnak, mivel a *Fasti* első énekének – és egyben az egész műnek – az első és leghosszabb ilyen típusú elbeszélését olvashatjuk a költő és az isten párbeszédének esetében. Ianus az első isten a költeményben, akivel személyesen találkozik a költő; lehetőséget biztosít neki, hogy pontosabb képet kaphasson ünnepeiről. E kulcshelyzetből adódóan a költemény további hasonló epizódjai a Ianus-epizóddhoz képest pozicionálják magukat: az adott mintát folytatják, vagy vele szemben újat dolgoznak ki.<sup>33</sup>

Az igen hosszú „interjú” során Ovidius minden számára fontos dolgról megkérdezi az istent: e kérdések között merül fel az istennek szánt adomány problémája is. A költő arra kíváncsi,<sup>34</sup> hogy miért kell az istennek – a régi szokással ellentétben – aranypénzt adni adomány gyanánt (*Fast.* I. 189–190), s ezt a kérdést az istennel együtt több mint harminc soron keresztül részletezi (*Fast.* I. 191–226). Ez a szinte gátlástalan, és olykor igen pimasz kíváncsiskodás szintén a komikum irányába hat: az okok – *causák/aitionok* – felkutatása és megéneklése Ovidius elsődleges költői programja, de arra számtalan példát találunk a mítoszokban, irodalmi művekben, hogy vannak dolgok, amiket nem érdemes, nem szabad megtudni, a túlzott kíváncsiskodás romlást hozhat a tudásra áhítózóra. Ezzel természetesen Ovidius beszélője és például Odysseus vagy a modern időkből Faust alakja között nem vonnék párhuzamot, de valószínűleg Ovidius sem tömött volna olvasztott viaszt füleibe, ha a szirének énekét meghallgathatta volna. A kíváncsiskodás tehát amilyen hasznos egy tanító céllal írt költemény számára, olyan destruktív is lehet, ha túl sokat tud meg az illetéktelen kukkoló, a nemkívánatos hallgatózó. A kíváncsiskodás újabb szatirikus szerepet nyit

meg a *Fastiban*: a didaktikus költemények tanára tanítványi szerepben jelenik meg. Az ünnepekről Ovidius tanít, de az adott ünnepről, szokásról előbb az isten tanítja a költőt; nem bújik a mindentudó narrátor álarca mögé, hanem egy ilyen dramatizált jelenetben, élénk párbeszédet komponálva viszi színre saját tudásának gyarapodását is. Horatius is hasonló szerepben jelenik meg több szatírájában is, amivel „valódi” műfaji megújulást vitt végbe a szatírák világában, kiváltképp az ókomédiákhoz képest<sup>35</sup>: apja (I. 4), Damasippus (II. 3)<sup>36</sup> vagy éppen Davus (II. 7) tanácsait hallgatja végig – az már természetesen esetenként vizsgálандó, mennyire veszi komolyan őket, és a tanárok meny-nyiben teszik nevetségessé magukat.

*dulcia cur dentur video: stipis adice causam,  
pars mihi de festo ne labet ulla tuo.*

*hogy miért adnak neked édességet, belátom:  
a pénzadomány okát mondd el,  
hogy ünneped egyetlen részét illetően se legyek  
bizonytalan.*

*Fasti* I. 189–190

A költő naivitása, látszólagos tudatlansága megneveteti az istent, mivel kérdésével a költő elárulja, hogy nem csupán az isten rítusaiban, hanem a „való” élet, saját jelene általános viszonyaiban sem járatos, bár azon is érdemes lenne elgondolkodni, hogy Ovidius valóban ennyire naiv lett volna, vagy csupán így húzta csöbe a fecsegő istent, mint egy pajkos diák, ráveszi tanárát, hogy szinte összevissza beszéljen és okítás címén nevetségessé tegye magát buzgalmával. Ovidius messzemenően kiaknázta a tanár–diák viszony többszöri ki- és átfordításának poétikai lehetőségeit, amivel újra és újra Horatius szatíráinak komikus szcénáit idézheti fel olvasóiban. Továbbá a nevetés már önmagában érdeklődésünkre tarthat számot, mivel a második énekben a *Lupercalia* ünnepének leírásából megtudjuk, hogy a *lupercusok*nak – az ünnep papjainak – rituálisan nevetniük kellett; ezzel is rávilágít arra a tényre, hogy milyen komikus szerep a kíváncsiskodóé. A proleptikus funkció mellett,<sup>37</sup> mellyel Ovidius erősíti műve kohézióját, a nevetés egy általánosabb szinten megidézhethető komédiák, s így az ünnepek, a „karnévalók” világát – a színpadi és ünnepi kifordítottaságot is.<sup>38</sup>

„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 luca forent.”

Felnevetett és azt mondta: „Ó mennyire nem ismered  
saját korod,  
aki a pénznél édesebbnek gondolod a mézet!  
Én Saurus uralmának idején is alig láttam valakit,  
akinek ne lett volna édes a haszon.”

*Fasti* I. 191–194

Ianus nemcsak a múlttól, hanem a jelen általános viszonyairól is feltárja a nagy „igazságot” Ovidiusnak: mindig mindenki örül a haszonnak. A *Saturno regnante* szerkezettel Ianus az aranykor idejére utal: a világ, így az istenek és emberek összidejére, amelyet megkülönböztettek a később Iuppiter által



2. kép. Ianus temploma. Nero sestertiusa, Kr. u. 64–68.  
Metropolitan Museum of Arts

uralt világtól.<sup>39</sup> Ahhoz, hogy a haszon (*lucrum*) és az aranyorképzet közötti alapvető ellentmondást, s így Ianus kijelentésének túlzását, sőt értelmezhetetlenségét belássuk, az antikvitás aranyorról szóló diskurzusát érdemes röviden felvázolnunk.

### Aranyorképzetek

Az antik (görög–római) irodalmi hagyományban a korszakok különböző fémekhez kapcsolását Hésiodos dolgozza ki *Erga kai hémerai* (*Munkák és napok*) című tankölteményében, bár a történet közel-keleti előzményekre tekint vissza. E felsorolásban az általános értékvesztést viszi színre: egyre silányabb, erkölcstelenebb generációk követik egymást a mindenkori jelen – így a költő jelene – felé haladva. A hésiodosi aranyorkban, amikor az emberi nem is aranyból lett megalkotva, Kronos volt a király (οἱ μὲν ἐπὶ Κρόνου ἦσαν, ὅτ’ οὐρανῶ ἐμβασιλεύεν, „minden Kronos uralma alatt állt, amikor ő az égben uralkodott”, Hés. *Erga* 111), nem volt se öregség, se betegség (113–115) és a föld magától termett meg mindent (αὐτομάτη, 118).<sup>40</sup> A hellenizmus költői közül a tudós poéta, Aratos foglalta versbe az aranyork témáját *Phainomena* című költeményében (96–136). A hellénisztikus költészetben e mindent magától termő természethez képest megjelenik a mezőgazdasági munkákat is a harmonikus élethez soroló aranyorkfelfogás: ember és természet viszonyának harmóniája a földműves és a pásztor életében is megjelenhet,<sup>41</sup> bár a bukolikus műfajban ez inkább a pásztorok életét és világát jellemezte.<sup>42</sup> A hellénisztikus mintához képest azt látjuk, hogy Vergilius *eclogáiban* a politikum látványosabban jelenik meg, s a formálódó, új augustusi rendszerben az aranyork eddigi koncepciója kiegészül a politikai béke és nyugalom képével is. Ez jól megfigyelhető Vergilius pásztori költészetében: a költő a „lebegtetés poétikáját” alkalmazva a szöveg jelentését sosem horgonyozza le konkrét – történelmi, társadalmi, földraj-

zi – referenciapontokhoz, hanem állandó mozgásban hagyja.<sup>43</sup> Emiatt jelenthető ki, hogy „Vergilius pásztoroköltészetének az egésze a »történelem poetizálása« jegyében fogant, és ebben a jegyben is »működik«”.<sup>44</sup> A negyedik *ecloga* anticipáló kijelentései a megjövendőlt gyermek személyével együtt ismét beköszöntő aranyorkba a poétikai be- és kiteljesedés képét, az epika irányába tett elmozdulás szemantikai gesztusait sűrítik, melyet a költő szöveg az *ecloga* végén maga performál.<sup>45</sup>

A mindent magától termő aranyork koncepcióját Ovidius is feldolgozta a *Metamorphoses*-ben. Az első énekben részletesen leírja, hogy ez a korszak híján volt a jognak – de nem is volt rá szüksége, mivel mindenki megbízott a másik adott szavában (*Met.* I. 89–93). A haszonszerzés vágya még nem sarkallta az embereket, hogy kereskedőnek, tengerésznek álljanak, és ismeretlen partokat keressenek fel (*Met.* I. 94–96). Nem építettek városokat, mivel nem volt még hadakozás és nem kellett kinek-kinek saját szomszédjától félnie (*Met.* I. 97–100). Magától csöpögött a méz a fák odvából, termett a gyümölcs és a gabona a földeken (*Met.* I. 101–112), valamint az embereket még nem kerítette hatalmába a pénzvágy, a nemesfémek birtoklásának tébolya – ez majd csak a vaskorban jön el (*Met.* I. 138–142), amikor az ártalmas vas mellett a még ártalmasabb aranyat is feltárják a föld mélyén fekvő tárnákban.

Az aranyorkképzetek között viszont az eddigi három „pozitív változat” mellett a civilizátlanság fenyegető ősideje is feltűnik, amikor Árkádia primitív ősemberei nélkülözték mindazokat a civilizációs vívmányokat, amelyek az akkori jelen emberének életét elviselhetőbbé, rendezetté, sőt békessé teszik. A *Fasti* második énekében a *lupercus*-papok meztelenségének egyik *aitionjában* beszél Ovidius Árkádia ősi vadságáról:

*ante Iovem genitum terras habuisse feruntur  
Arcades, et luna gens prior illa fuit.  
vita feris similis, nullos agitata per usus:  
artis adhuc expers et rude volgus erat.  
pro domibus frondes norant, pro frugibus herbas;  
nectar erat palmis hausta duabus aqua.  
nullus anhelabat sub adunco vomere taurus,  
nulla sub imperio terra colentis erat:  
nullus adhuc erat usus equi; se quisque ferebat:  
ibat ovis lana corpora amicta sua.  
sub love durabant et corpora nuda gerebant,  
docta graves imbres et tolerare Notos.*

*Azt mondják, Iuppiter előtt az árkádiaiak népe lakott  
e földeken, és a Holdnál is korábbi volt e nép.  
Életük a vadállatokéhoz volt hasonló, s nem voltak szokásaik,  
nem gyakoroltak mesterségeket, durva nép volt.  
Épített házak helyett a lombokat ismerték, és gyümölcsök  
helyett füveket;  
nektárjuk a két markukkal kimert víz volt.  
Nem lihegett egy ökör sem görbe eke súlyától,  
a földet még nem vonták művelés alá:  
még nem lovagoltak; gyalogosan utazott mindenki:  
saját gyapját viselte még a birka.  
Iuppiter ege alatt<sup>46</sup> kemények voltak és ruhátlan testtel jártak,  
amely megszokta a durva záport, és kiállta Notus szeleit.*

*Fast.* II. 289–300

Ovidius civilizálatlan<sup>47</sup> Árkádia-képe Lucretius *De rerum naturáj*át idézheti fel olvasóiban, mivel az epikureus tanköltemény hasonlóan festi le a korai ember életmódját.<sup>48</sup> Az ötödik könyv úgynevezett *Kulturgeschichte*-részében a primitív és vad ősidőből eljutunk a jelen szofisztikált, civilizált világába. Bár annyiban érdemes Lucretius szövegének értelmezését pontosítanunk, hogy az epikureus költő nem aranykorleírást ad olvasóinak, hanem a primitív ember állapotát, életmódját írja le az aranykorleírásokból ismert toposzokkal. Továbbá Catullus 64. *carmen*ével is intertextuális viszonyba lép Ovidius szövege:<sup>49</sup> a Thetis és Peleus lakodalma miatt félbe maradt mezei munkák az aranykor bizonyos elemeit idézik fel,<sup>50</sup> amelyek között az görbe eke terhétől pillanatnyilag nyugvó ökrök képe mindkét költőnél szerepel: *non glebam prono convellit vomere taurus* („nem forgat ki röögöt ökör a görbe ekével”, Cat. 64, 41). Ez a kép a már idézett ovidiusi Árkádia-leírásban is helyet kap: *nullus anhelabat sub adunco vomere taurus* („nem lihegett egy ökör sem görbe eke súlyától”, *Fast.* II. 295).

Ezt a narratív mintát az ovidiusi életmű egy korábbi darabjában, az *Ars amatoria* soraiban is olvashatjuk. Ovidius már korábban foglalkoztatta a látszólagos civilizált élet Róma városában,<sup>51</sup> az *urbanitas* és a *simplicitas* ellentéte jelenik meg ebben a diskurzusban; bár ahogy Ianus, úgy az *Ars* beszélője is kárhoztatja a jelent (is). Saturnus uralma nem ért teljesen véget Iuppiter hatalomra kerülésével, mivel a Boldogok szigetének irányítását megelőzően még Itáliában jutott néhány emberöltönyi „aranykor” az istenek bukott királyának.<sup>52</sup> Ebbe a diszkurzív térbe hívja hallgatóságát (Ovidius és az olvasókat egyaránt) Ianus, amikor Saturnus uralmáról beszél, s a felvázolt aranykor-konceptciók fényében válik még inkább szemléletessé az isten szóhasználata: a *lucrum*, vagyis a ’haszon’ komikus-ironikus-szatirikus olvasati lehetősége bontakozik ki, mivel az aranykor idején minden magától termett, és állandó volt a tavasz. Haszonról csak abban az esetben beszélhetünk, ha a jövedelem magasabb, mint a befektetett idő – vagy energia, mag, pénz –, viszont ha mindenben állandóan bővelkednek, nincs olyan differenciáló tényező, ami ezt lehetővé tenné. Ebben a kontextusban a kifejezés nélkülöz minden referencializálhatóságot, nincs mihez kapcsolódnia, a jelölt hiányzik a jelölő mögül. S már az a tény, hogy egy isten és halandó társalog, megidézhetheti az aranykor idejét, amikor az ilyen találkozások jóval „természetesebbek” voltak, mint a történeti időkben, ahogy azt fentebb megállapítottuk,<sup>53</sup> elég csak Thetis és Peleus esküvőjére gondolnunk szintén Catullusnál.

Az aranykortoposz ilyen, Ianus által való kifordítása már önmagában elegendő humorforrás lenne, azonban Ovidius tovább megy a beszédmód lehetőségeinek kiaknázásában: a *Fasti* következő soraiban Ianus a rómaiak erkölcsi hanyatlásáról kezd beszélni, amivel saját arany utáni mohóságát teszi még nevetségesebbé, mivel kifejti, hogy a jelen átlagemberét csak a vagyon felhalmozása érdekli. Ezen értékszemlélet narratíva közben viszont Ianus is megfélekedezik arról, hogy e „trendek” az ő kultuszát is átalakították és meghatározzák: a régi rézpénz helyett ő is jobban örül az aranynak. Ianus és a többi isten számára is eljön a – szó szerint vett – aranykor, ami viszont nem a békés, harmonikus élet ciklikus visszatérését jelenti, hanem az aranypénz kultikus áldozatként való beszédését. Ianus, annak ellenére, hogy élteti a múlt egyszerűségét, az istenek és em-

berek szerény, szegényesebb lakhelyét, határozottan kijeleni, hogy ő és a többi isten is jobban örül az arannyal fedett új, impozáns templomoknak, mintha az istenek sem tudnák kivonni magukat abból a korból, amelyben a költő él:

*nos quoque templa iuvant, quamvis antiqua probemus,  
aurea: maiestas convenit ipsa deo.*

*minket is az aranyló templom tesz boldoggá, bármennyire  
is szeretjük a régit, ez a tekintély illik az istenhez.*

*Fasti* I. 223–224

Egy kifejezés szó szerinti olvasata alapvető humorforrásként szolgálhat a komédiák és szatírák esetében – erre rájátszva egy ilyen „félreértést” visz színre Ovidius, amelyet azonban éppen Ianus isteni státuszából adódóan mégsem lehet teljes egészében félreértésnek értelmezni, tekintve, hogy ő adná elsődlegesen a költői szöveg autoritását. Az aranykor Ianus interpretációja szerint a templomok bearanyozásával köszönt be. Már Catullus esetében hasonló játékkal van dolgunk: istenek és emberek „aranykori” találkozásának, együtt ünneplésének idején Peleus palotájában mindent arany borít, valamint a nászágy szöttése a *luxuria* mellett a *simplicitasszal* szembeni *varietast* viszi színre kérélyhetetlenül; az „aranykori” egyszerűség és nyugalom világában a „jelen” fényűző, túlbonyolított és túlnálul szofisztikált állapotait ismerhetjük fel.

Ovidius ezt a lebegtetett feszültséget nem oldja fel, tovább erősítve a komikus szituációt. A következő fejezetben Ianus önleplező beszédmódját mutatom be.

## A szatirikus Ianus

Ahogy már – Green kommentárját követve – fentebb megállapítottuk, Ianus a *diatribék* modorában szólal meg, és értékszemlélet narratívájában minden – Ovidius korára már – toposszá merevedett motívumot felhasznál, amit csak egy ilyen beszéd során „érdemes” elsorolni.

A szatíra mint műfaj önmagában is igen problematikus fogalom, mivel más jellemzőket látunk Persiusnál vagy Iuvenalisonál, és mást Horatius költeményeiben, nem is beszélve Lucilius töredékesen fennmaradt költeményeiről.<sup>54</sup> Az antik szatíra mintha nem akarna engedelmessé válni a modern értelmezői pozíció felől elvárt és megszokott műfaji kategóriák szerinti olvasat módszereinek. Azáltal, hogy a beszélő örökösen „bujkál”, vagyis „saját” véleménye kifejtésekor is szerepet játszik, saját magát erősíti meg némely gesztusaival, majd hasonló módon hitelteleníti; szavait gyakran lehet egyaránt ironikusan és komolyan is olvasni.<sup>55</sup> E költeményeket nem is a formai, mint inkább a tartalmi jegyek alapján lehet műfajként értelmezni: hasonló témákat dolgoznak fel, hasonló megszólalásmódokat alkalmaznak.<sup>56</sup> E költemények közül Horatius említett *diatribé*-szatírájáról elmondható, hogy egy öndesztruktív beszélő szólal meg bennük, aki állításaival saját pozícióját ingatja meg, szavahihetőségét kétségbe vonja, és így folyamatosan komikus színben tűnik fel. Ianus is hasonló szerepben lép az olvasók elé, saját állításait vonja kétségbe újra és újra.

A későantik grammatikust, Diomedest érdemes idézni, hogy még inkább belássuk, a szatírák és komédiák világa mi-

Ilyen sok szállal kapcsolódott egymáshoz. E komiko-szatirikus modalitás adja Ovidius Ianusának komikus, szinte röhejes karakterjegyét. De lássuk Diomedest!

*Satira dicitur carmen apud Romanos nunc quidem maledicum et ad carpenda hominum vitia archaeae comoediae caractere compositum, quale scripserunt Lucilius et Horatius et Persius. Et olim carmen quod ex variis poematibus constabat satira vocabatur, quale scripserunt Pacuvius et Ennius. Satira autem dicta [...] a Satyris, quod similiter in hoc carmine ridiculae res pudendaeque dicuntur, quae velut a Satyris proferuntur et fiunt [...]*

*A rómaiaknál pedig azokat a gyalázkodó dalokat (carmen) nevezik szatírának, melyeket az emberek hibáinak feddésére alkottak a régi komédiák stílusának megfelelően, mint amilyeneket Lucilius, Horatius és Persius írtak. Egykor azokat a dalokat is szatírának nevezték, amelyek különböző költeményekből álltak össze; ilyenek írt Pacuvius és Ennius. A szatíra nevet [...] a szatírok után kapta, mivel e dalokban is hasonlóan nevetséges és szégyenletes dolgokról beszélnek, mint amiket a szatírok kitalálnak és megtesznek [...]*

Diomedes: *Ars grammatica* III.

Mind az antikvitásban, mind a mai irodalomtudományos diskurzusban láthatóan nem könnyű a szigorúan vett antik szatíra műfaji jegyeit meghatározni. Horatius műzsái között ott találjuk a *gyalogos Múzsát*, mivel a szatírák egyik alapvető ihletforrásként a városi élet hétköznapi jelenetei, jelentéktelen eseményei kínálkoztak.<sup>57</sup> A gyaloglás mint az ihlet megtalálása alapvető fontosságú, de metaforikusan olvasva Horatius talpas Múzsája egyben e költeményeinek vulgáris, földön járó stílusára is utal, kiváltképp a magas műfajokhoz képest. Horatius az *Ars poeticában* (*sermone pedestri*, 95) a tragédiával szemben jellemzi így a komédiák világát, amivel kifejezi, hogy számára a komédiák és szatírák mennyire egy tőről fakadnak, mennyire a hétköznapiságban gyökerezik mindkét műfaj, szemben az „elit” irodalommal.<sup>58</sup> Ovidius beszélője is a költemény fiktív terében bejárja Rómát, itt találkozik az istenek és istennők kultuszaival, a rítusokat mintegy testközlelől, saját tapasztalataira hagyatkozva írja le. E séták során láthatta meg – a beszélő, de akár a költő is – Ianus (és más istenek) templomát, amelyen szikrázott a Nap fénye a tető aranyborítása miatt:

*flamma nitore suo templorum verberat aurum,  
et tremulum summa spargit in aede iubar.*

*a láng fénye verdeste a templomok aranyborítását,  
s vibrálva áradt szét e fény sugar az épület csúcsán.*

*Fasti* I. 77–78

Ovidius ezzel a képpel előlegezi meg Ianus aranyról szóló beszédét, és teszi nyilvánvalóvá a korábbi puritán Rómához képest megváltozott állapotot: mindenhol a gazdagság, a fényűzés világa uralkodik, szó sincs már a régi visszafogott múlttól. Annak ellenére, hogy az idézett fényjátékot sétéi során láthatta, ahogy minden római, ha a *Forum Romanum* környékén sétált, Ianus mégis a költő házában jelenik meg, miközben a költő írotábláját tartja kezében (*Fasti* I. 93–96).<sup>59</sup> A finoman



3. kép. Ianus Quadrifons boltíve a Forum Boarium és a Velabrum közelében

megelőlegezett ovidiusi/elbeszélői értékszembesítést követően Ianus beszéde hemzseg a konkrét képektől, amelyek a „jelen” római polgárát eltávolítják a múltbéli ideális rómaiktól. A birtoklás- és pénzvágy (*amor habendi, luxuria*) minden korábbinál jobban elharapódzott Rómában (*Fasti* I. 195–198),<sup>60</sup> pedig Romulus egyszerű, szegényes kunyhóban lakott (*Fasti* I. 199–200), és Iuppiter temploma sem volt hivalkodó, kultuszszobra is csak egy terrakotta idol volt (*Fasti* I. 201–202). A szenátorok is saját maguk terelték nyájaikat, pásztori és földműves életet éltek (*Fasti* I. 204–208). Az idilli múlttal szemben – bár Róma katonailag és gazdaságilag megerősödött – az embereket a féltelen pénzszerzés vágya kerítette hatalmába (*Fasti* I. 209–218).

Eddig a már többször említett topikus értékszembesítés narratíváját olvashatjuk, viszont Ianus a kárhozzátás után igencsak nevetséges apológiába fog bele: mivel ilyenek a jelen állapotai, az istenek sem tudják kivonni magukat alóluk, ezért ők is hódolnak az arany szeretetének, és jobban örülnek, ha szobraik aranyból készülnek, ha templomaikat arannyal borítják, és áldozatul aranypénzt kapnak. Ezt a nagyfokú ellentmondást nem is próbálja feloldani, bár egy istennek nem is kell magát védenie egy tudálékos költővel szemben. Ez a feloldatlan feszültség érzékelteti az értékszembesítő beszédmód mögött rejlő ürességet és mérhetetlen cinizmust, valamint a hatalom birtoklásának mindenkor jellemzőjét: nem szorul rá, hogy bonyolult érveléssel a maga igazát megvédje. Ha így olvassuk Ianus szavait, akkor a szatirikus beszédmód társadalomkritikai vetülete erősödik fel, mivel a beszélő leleplezi saját korlátoltságát és ezáltal az értékszembesítés – amelyet ő maga hangsúlyozott – az általa elmondottak alapján lesz még húsbavágóbb. Horatius első szatírájának fiktív dialógusában a beszélő egy ponton megszólítja a kapzsi pénzhalmozót, akinek a minél nagyobb vagyonszerzésén túl nincs más célja. A felhozott ellenérvekre, vagyis hogy hiába van sokkal nagyobb földje, ő sem tud többet enni, mint mások, Ianushoz hasonló egyszerű, határozott és letaglózó választ ad: *at suave est ex magno tollere acervo* („viszont sokból édes dolog élni”, Hor. *Serm.* I. 1, 51) – a birtoklás tudata édesíti meg azt a keveset, amit magához vesz minden étkezéskor. Ianus is kifejti, hogy milyen erkölcstelen a jelen, majd hozzát teszi, hogy az arany azért mégis jobb, mint a terrakotta vagy a fa. Az első szatírát ez a hasonló, ellentmondásokat sem nélkülöző szerkesztésmód határozza meg: ugyan

hiábavaló a vagyon, de ha úgy adódik, hogy van bőséggel, az mégis édes dolog tud lenni. A mindenkori, így a római politikai és gazdasági elitre egyaránt jellemző cinikus és egyben bárgyú beszédmód jellemző Ovidius feldolgozásában a mindenség kezdetét reprezentáló Ianusra is.

Ha viszont Ianus kijelentését nem egy cinikus, a jelen állapotok minden téren belenyugvó karakter megszólalásaként értelmezzük, akkor e szerint az interpretáció szerint az isten a szatírák tudálékos beszélőjének modorában szólal meg: egy csapongó, gondolatait koherens egésszé csak nehezen összefűző, saját magának is gyakran ellentmondó figura alakja jelenik meg előttünk. Egy olyan beszélő, aki mintegy megengedheti magának e hektikus gondolati ugrálást, hirtelen váltást. Egy hasonlóan csapongó beszélővel van dolgunk Horatius szatírái-nak első könyvének második darabjában is.<sup>61</sup> Az idős beszélő mint a szerelmi ügyekben tapasztalt mester oktatja ki a fiatalabbakat. Mint mindenben, úgy a szerelemben és szexualitás-ban is a mértéktartás a helyes és elvárt viselkedésmód: se túl gazdag (például egy római matróna), se túl szegény (egy rabszolgalány) ne legyen a kiválasztott. A két szélsőség között érdemes maradni, vagyis a nő egy nemrég felszabadított, de már önálló asszony legyen: *tutior at quanto merx est in classe secunda, / libertinarum dico* („biztosabb, de mennyivel, az áru a második osztályban, / a felszabadított nőkét mondom”, Hor. *Serm.* I. 2, 46–47). Majd azt látjuk, hogy a beszélő saját tetteivel fog ellentmondani korábbi állításának, mivel kifejti, hogy ha rátör a szerelmi vágy, tökéletesen megfelel neki, ha a közelében van egy rabszolgafü vagy -lány is (uo., 116–118). Ianus megszólalásait is e nehezen komolyan vehető komolyság, valamint megjártszott komolytalanság jellemzi. A leginkább mégis az teszi hasonlóvá a két beszélőt, hogy bár kárhozzatják a fent idézett életmódot, mégis megkívánják mind a ketten: Ianus sem tud ellenállni az aranynak, bár a kortársak között terjedő *luxuriát* elítéli. Hardie kiemeli tanulmányában, hogy Ianus egyszerre képviseli a magasztosságot és a hétköznapiságot.<sup>62</sup> Meglátása szerint Ianus kétarcúsága ad kulcsot az olvasóknak, hogy a szöveg kettős jelentésrétegét, bujkáló *personáit* és a hozzájuk kötődő hangokat is feltárják; azt az elvárt befogadói stratégiát, amivel a költemény rejtett rétegei is felszínre kerülnek. Ez a kettősség a szatírák esetében is megfigyelhető; bár Hardie a *ianitor* karakterének értelmezésekor az *Amores* felé tekint ki a *Fasti* szövegteréből,<sup>63</sup> véleményem szerint a szatírák ambiguitása is hasonlóan kitapintható. Hardie elégikus értelmezése ismét közelebb viheti egymáshoz az elégikus és szatírák világát: mindkét műfajnál a komikum adja a közös pontot, amit Ovidius tudatosan kihasznál mindkét esetben; akkor is amikor elégikusabban ábrázolja és akkor is, amikor szatirikusabban Ianus karakterét és irodalmi szituáltságát.

Horatius beszélője sem tud ellenállni a férjes asszonynak, bár a biztonságos szerelmet „propagálta” korábban. Amikor a férjes nővel van együtt, megfelelkezik azokról a veszélyekről, melyeket a korábbiakban részletesen tárgyalt; sőt a férj elől még menekülnie is kell, ezzel zárva költeményét:

*discincta tunica fugiendum est et pede nudo,  
ne nummi pereant aut puga aut denique fama.  
deprendi miserum est: Fabio vel iudice vincam.*

*Lengő tunikával, mezítláb, de most menekülni kell,  
nehogy odavesszen pénzem, seggem, jó hírem.  
Keserves dolog, ha elcsúsznak: még Fabius bíraskodása  
esetén is győznék.*

Hor. *Serm.* I. 2, 132–134

Végül a megszólalás tematikai és retorikai hasonlósága mellett a beszédaktus milyensége is a szatírák beszélőjének stílusát idézheti meg: a kapkodó szószátyárságot. Ovidius még szinte fel sem tette a kérdést, Ianus máris válaszol rá – az az érzésünk néhol, hogy az isten legszívesebben a költő szavába vágna, ha tehetné; a komédiák pergő dialógusait idézi meg Ovidius szövege:

*quaesieram multis; non multis ille moratus  
contulit in versus sic sua verba duos [...]*

*Igen hosszan kérdeztem; ő nem nyújtva el hosszan válaszát,  
két verssorba szedte mondandóját [...]*

*Fasti* I. 161–162

*„at cur pace lates, motisque recluderis armis?”  
nec mora, quaesiti reddita causa mihi est [...]*

*„És béke idején miért rejtőzöl (zárva), s miért tárulsz fel  
háborúság idején?”*

*Késedelem nélkül választ adott kérdésemre [...]*

*Fasti* I. 277–278

Az idézett sorokban az előbbieken túl megfigyelhetjük azt is, hogy Ianus mellett a kérdezősködő költő sem tudja fékezni gondolatait, sőt olykor ő veszi át a szatirikus beszélőre jellemző szerepet, tovább bonyolítva ezzel a szöveget és a különféle modalitások viszonyát. Horatius beszélője is érzi a második szatírában, hogy csapongó előadásmódja miatt egyesek joggal élhetnek kritikával; mintegy ezeknek válaszolva határozza meg műve irányát – természetesen ebben az esetben sem várhatunk semmi konkrétumot, csak további fecsegést:

*Siquis nunc quaerat „quo res haec pertinet?” illuc:  
dum vitant stulti vitia, in contraria currunt.*

*Ha valaki most azt kérdezné: „mire akarod mondandód ki-  
futtatni?”, hát erre:  
amíg az ostobák el akarják kerülni a hibákat, az ellenkező  
végletbe esnek bele.*

Hor. *Serm.* I. 2, 23–24

## A szatirikus maszk

Ovidius *Fasti*ját a narrátori hangok, megénekelt motívumok sokszínűsége jellemzi, melyek között a komikus-szatirikus beszédmód is megtalálható. Tanulmányomban Horatius első két szatírájával olvastam össze Ianus isten a költővel folytatott dialógusát, abból is az istennek szánt pénzadomány kérdésével foglalkozó részt. Ianus a klasszikus aranykortoposzt fordítja ki a „haszon” (*lucrum*) kifejezés inadekvát használatával, meg-

nyitva így a szatirikus olvasat többirányú lehetőségét. Horatius beszélőéhez hasonlóan a csapongó istenség a korábban kárhozott jelenség affirmálásával zárja mondandóját, ezzel függesztve fel addigi kijelentéseinek érvényét; ugyanazt az önfelszámoló

dinamikát érhetjük tetten Ianus esetében is, mint a pórul járt szerelmesnél Horatius második szatírájának zárlatában. Az elemzésből reményeim szerint kiderül, hogy Ovidius költői maszkjai között Horatius szatirikus álarca is helyet kaphat.

## Jegyzetek

Tanulmányomban a latin idézetek megadásakor a következő szövegkiadásokat követtem: Alton–Wormell–Courtney 1978; Keil 1855–1880; Klinger 1970. Amennyiben külön nem jelölöm, saját fordításaimat közlöm. A tanulmány az Információs és Technológiai Minisztérium ÚNKP-19-2 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának szakmai támogatásával készült.

- 1 Miller 1992, 1.
- 2 Augustus és a „költő” viszonyához lásd Barchiesi (1997) alapvető monográfiáját.
- 3 Simon 2008, 255. A *Fasti*-filológia helyzetéhez az ezredforduló előtt lásd Fantham 1995, 367–378.
- 4 Ovidius sajátos esztétikai megközelítéséhez, a *Fasti* és a szerelmi költészet viszonyához lásd Walter 2014, 431–460.
- 5 Robertson 1999, 58.
- 6 Hinds 1992, 81–153.
- 7 Miller 1980, 211–214.
- 8 A *Metamorphoses* és a *Fasti* ellentétes irányú (eposzban elégikus, elégiában epikus színezet), olykor kölcsönösen egymást feltételező poétikai eljárásaihoz – kiváltképp azon epizódok esetében, amelyeket Ovidius mindkét művében feldolgozott – lásd Heinze 1919. E műfajoknak megfelelő hangsúlyeltolódás a medvévé vált Callisto esetében igen jól megfigyelhető. A *Metamorphoses*ben – az eposz strukturális kereteiből adódóan – jóval nagyobb teret szentel Ovidius a történetnek, míg a *Fasti*ban az ellipszis alakzatának poétikai hatására építve egy igen fragmentált elbeszélést kapunk, amely a történet feltételezett – akár a *Metamorphoses* alapján való – ismerete nélkül csak igen nehezen tud egybefüggő narratívává összeállni. A történet elemzéséhez, a két műben való eltérő feldolgozásához lásd Dobos 2018, 46–59; a *Fasti* tipikusnak mondható epikus elbeszéléseihez pedig lásd Hejduk 2011, 20–31. A költemény modalitásainak változatosságához lásd Green 2004, 9.
- 9 A didaktikus költeményekről általában lásd Volk 2002, *passim*.
- 10 Green 2008, 180–195.
- 11 Vagy legalább is ezt próbálja elhithetni az olvasóval. Az ovidiusi „interjúk” kérdéséhez lásd Green 2004, 69–70; Green 2008, 180–195. Hasonló – de természetesen komoly különbségeket is mutató – „beletanulási”, elsajátítási folyamatot figyelhetünk meg, mint az *Amores* elégiaiának esetében: az adott műfaj elvárásrendszerével költeményének, kötetének nyitányában a költő még nincs tisztában, viszont ahogy újabb ingerek érik, tapasztalatai révén sikeresen helyt tud állni. E tapasztalatok teszik őt alkalmassá a későbbiekben, hogy az adott témáról taníthassa az ifjabbakat, s költeményében egyszersmind e folyamatot színre viszi.
- 12 Green 2004, 97–98.
- 13 Hajdu 2013, 69.
- 14 Horatius szatírafelfogásához és a komédiákhoz fűződő viszonyához lásd Freudenburg 1993, 27–32; Ferriss-Hill 2015, 3–44.
- 15 Hajdu 2013, 69–71.
- 16 Az ovidiusi költészet és az ironia kérdéshez lásd Krupp 2009, *passim*. Az ironia és a szatíra kapcsolatához specifikusabban szintén Krupp 2009, 29–30.
- 17 Hardie 1991, 49.
- 18 A kérdéshez lásd Barchiesi 1997, 181–186.
- 19 Az első énekhez írt kommentárjában Green is felfigyel Ianus szatirikus megszólalásmódjára, és a *diatribé*k motívumaival, a műfajra jellemző irodalmi sajátosságokkal jellemzi Ianust: Green 2004, 98. A *diatribé*-szatírák műfajiságához lásd Muecke 2007, 107.
- 20 A szöveg nem minden esetben engedelmeskedik, nem minden esetben veti alá magát a deklarált költői szándéknak. A poétikai matéria Ovidius esetében is jóval összetettebb annál, hogy egykönnyen egy szűkre szabott mederben lehetne tartani.
- 21 Ovidius és a hellenisztikus hagyomány kapcsolatához lásd van Tress 2004, illetve Tarrant 2002.
- 22 A költemény második énekében idézi meg Ovidius leginkább a „karneválok” hangulatát, azok felforgató világát a *Lupercalia* ünnepeinek elbeszélésében. Az ünnep „görög” és „római” eredetéhez lásd Rung 2020, 107–128, továbbá Holleman 1973, 260–268. A *Lupercaliához* általánosságban lásd Wiseman 1995, 1–22; Adamik 2006, 78–92; Hegyi 2013, 60–66.
- 23 Költeménye patrónusának Tiberius fogadott fiát, Germanicust kéri fel, hozzá intézi az első könyv nyitányában a hagyományosan egy-egy istenséghez intézett segítségkérést. Ezt a gesztust – a politikai megfontoláson túl – a közös érdeklődés is indokolhatta, mivel Germanicusnak szintén voltak költői próbálkozásai: az alexandriai tudósköltő, Aratos csillagászzal foglalkozó művét ültette át görögről latinra. Germanicus szerepéhez a *Fasti*ban lásd Newlands 1995; Myers 2014, 725–734; Fantham 1985, 243–282.
- 24 Az anekdotikusság már önmagában Horatius szatíráinak beszédmódját juttathatja eszünkbe. Littlewood 2006, 126 ad *Fasti*. VI. 393; Gossman 2009, 222–226. Az anekdota antik fogalomtörténetéhez lásd Darab 2017, 3–21.
- 25 A római vallási életben az egymástól látszólag független ünnepeket nem kötötte össze egy általános, mindenre kiterjedő narratíva. A kérdéshez lásd Beard 1987, 7.
- 26 Pasco-Pranger 2002, 255. A szakirodalomban erre az eljárásra Mars és Venus, vagyis március és április egymás mellett állását, összetartozását emelik ki: az ovidiusi narratíva szerint az istenek összetartozása miatt követi egymást a két hónap. Pasco-Pranger kifejti, hogy a *fastikon* látott egymás mellett álló kolumnák, a hónapokhoz tartozó napok miatt kapcsolódik egymáshoz a két hónap, s ezt az összetartozást egy ennek megfelelő, utólagos eredetmagyarázó mítosszal hitelesíti a szöveg – a mediális meghatározottságot követi a narratíva.
- 27 Pasco-Pranger 2002, 260.
- 28 Az isten egyediségét Ovidius is kiemeli: *Quem tamen esse deum te dicam, Iane biformis? / nam tibi par nullum Graecia numen habet* („Mégis mit mondjak, milyen isten vagy te, ó kétalakú Ianus? / mivel hozzád hasonló istensége nincs Görögországnak”, *Fasti* I. 89–90).
- 29 A templom bezárásáról a következő antik források tanúskodnak: Varro: *De lingua Latina* V. 165; Livius: *Ab urbe condita* I. 19, 2. Továbbá Vergilius: *Aeneis* VII. 601–625; Augustus: *Res Gestae* 13; Plutarchos: *Numa* 20, 1; Porphyrio: *Commentum in Horati carmina* IV. 15, 9; Servius: *In Vergilii Aeneidos libros* I. 291, 294; Procopios V. 25, 22; Suetonius: *Vita Augusti* 22; Cassius Dio LI. 20, 4; LIII, 26, 5; Orosius: *Historiae adversum paganos* IV. 12, 4.
- 30 Green 2000, 303.
- 31 Green 2000, 309.
- 32 Bömer 1957, 18–19; Green 2004, 69.
- 33 Harries 1989, 168.
- 34 A kíváncsiság antik diskurzusához lásd Tamás 2019, 50–60.

- 35 Ferriss-Hill 2015, 67.
- 36 Damasippus, a sztoikus filozófus, miután anyagilag összeomlott, Stertinius tanait kezdte hallgatni és terjeszteni; a II. 3-as szatírában Horatiust megfeddi, hogy milyen keveset és lassan ír. Sharland (2009) értelmezése szerint a filozófus, miközben tanácsot ad Horatiusnak és jó diákhöz méltóan felmondja Stertinius előadását, szinte Horatius helyett írja meg a szatírákat, bár csacsogásával, kuzsa, vad asszociációival saját magát és közvetve Stertiniust teszi nevétségessé; azzá válik, ami ellen felemeli szavát, vagyis az örülteket kárhóztató fecsegő maga is a bolond szerepét ölti magára. Sharland 2009, 130.
- 37 Ovidiust a negyedik ének nyitányában Venus is kineveti, amikor a költő támogatást kérne az istennőtől: „*scis, dea*”, *respondi „de volnere.” risit, et aether / protinus ex illa parte serenus erat* („Ismered, istennő, e sebet», válaszoltam. Erre ő felnevetett, és az ég körülötte nyomban kiderült”, *Fasti* IV. 5–6). A költőt Amor is kineveti az *Amores* első elégiájában, amikor egy eposz megírásába kezdene bele. Amor/Cupido viszont nevetve ellop egy verslábát a második sorból, így lesz disztichon a második sor hexameter helyett (*Amores* I. 1, 1–4). A kérdéshez lásd Liebermann 2000, 672–689; Turpin 2014, 419–421.
- 38 A nevetés, a humor antik diskurzusához lásd a *Kritikai Elmélet Online* 2015-ös tematikus számát (*Antik nevetés*); Ovidius és Horatius ilyen értelmű kapcsolatához: Tamás 2014 (magyar fordítása az említett tematikus számban). A nevetés első olvasatra szubverzív gesztusként hathat: amikor akár isten, akár az egyszerű emberek kinevetnek valamit vagy valakit, azt teszik nyilvánvalóvá, hogy a kigúnyolt dolog/személy/intézmény nem bír kontrollal fellettük, ők nem részei annak a rendnek, amelyet a kigúnyolt képvisel. Viszont éppen e nevetés (kiváltképp az antikvitásban és a középkor kultúrájában) tesz szert a modern szatirikus kacajjal szemben – mely „csak” tekintélyromboló erővel bír – konstitutív erőre. A nevetés a tekintélyt aláássa, de ezzel egy időben meg is erősíti, megteremtve a nevetés sajátos világát. Bahtyin 1982, 5–77; Bahtyin 1998, 89–99.
- 39 Az nem derül ki, hogy Ianus Saturnus „világuralmára” utal, vagy csupán az itáliai bujdosással járó aranykorra. Saturnus uralmához lásd Vergilius: *Georgica* I. 125–146; Tibullus I. 3, 35–50.
- 40 Hésiodos aranykor-konceptiójához lásd Baldry 1952, 83–92; Griffiths 1958, 91–93.
- 41 A georgikus és bukolikus motívumok keveredéséhez lásd Simon 2007, 82–128.
- 42 Simon 2007, 82–85.
- 43 Mezősi 2007, 66.
- 44 Mezősi 2007, 67.
- 45 Mezősi 2007, 70.
- 46 Ovidius a *sub Iove* kifejezésben az ég és Iuppiter kapcsolatából adódó költői szójátékkal él.
- 47 A civilizáció előtti időszak, amely a *Lupercaliában* köszön vissza, a harmonikus aranykorképzetek mellett meghatározó lehetett. A *Lupercalia* és a civilizálatlanság időszakos térnyeréséhez Rómában lásd Hegyi 2013, 60–66.
- 48 Robinson 2010, 220 ad *Fasti* II. 289–302.
- 49 Erre Tamás Ábel hívta fel figyelmemet, amit köszönök.
- 50 A kérdéshez lásd Somfai Péter még kiadatlan tanulmányát; köszönöm, hogy tanulmányom megírásához rendelkezésemre bocsátotta (Somfai 2020).
- 51 Acél 2020, 83–106.
- 52 A Saturnus alatti itáliai aranykorhoz lásd Vergilius: *Aeneis* VIII. 319–325.
- 53 E jelenséget Richard T. Bruère emeli ki tanulmányában, amelyben Ovidius Silius Italicusra gyakorolt hatását elemzi: Bruère 1958, 492. A *Punicában* az egyszerű életet elő, szerény Falernust látogatják meg az istenek, a látogatás idejére aranykori állapotokat hozva annak kunyhójába. A Falernus-epizódhoz lásd még Vessey 1973, 240–246; Wilson 2004, 241–243. Vessey is kiemeli, hogy Falernus története, amelyben az ősi viszonyok romlatlansága foglal el központi helyet, szervesen illeszkedik az aranykor-narratívák sorába: Vessey 1973, 241.
- 54 Ferenczi 2013, 25.
- 55 Hajdu 2014, 31–32.
- 56 Lásd Krupp 2009, 29. A szatíra műfaji kérdéséhez lásd még Fowler 1982, 106–107.
- 57 Freudenburg 1993; Morgan 2010.
- 58 Freudenburg 1993, 184.
- 59 Ovidius Kallimachost imitálja, mivel a görög költőnek Apollón jelent meg hasonló szituációban. Továbbá az *Aitia* nyitójelenetében az inspiráció forrásai a Múzsák. A kérdéshez lásd Harries 1989, 169; Hardie 1991, 58–59; Miller 1982, 410; Miller 1992, 11–31.
- 60 A *luxuria* diskurzusképző és alakító antik fogalomrendszeréhez lásd Sallustius: *Coniuratio Catilinae* 5; Livius: *Ab urbe condita*, *Praef.* 9; XXXIV. 4; Horatius: *Carmina* II. 15; III. 6.
- 61 Részletes elemzését lásd Ferenczi 2013, 25–38.
- 62 Hardie 1991, 62–63.
- 63 Hardi 1991, 62.

## Bibliográfia

- Acél Zs. 2020. „*Nunc aurea Roma est*. Az *Ars amatoria* mint város-térkép”: Krupp J. (szerk.): *Világok között. Tanulmányok Ovidius életművéről*. Budapest, 83–106.
- Adamik T. 2006. „A római év és a Lupercalia”: *Vallástudományi Szemle* 2/1, 78–92.
- Alton, E. H. – Wormell, D. E. W. – Courtney, E. (szerk.) 1978. *P. Ovidi Nasonis Fastorum libri sex*. Leipzig.
- Bahtyin, M. M. 1982. *Francois Rabelais művészete, a középkori és a reneszánsz népi kultúrája*. Ford. Könczöl Cs. Budapest.
- Bahtyin, M. M. 1998. „A karneváli világszemlélet”: B. Gelencsér K. (szerk.): *Művelődéstörténet I. Tanulmányok és kronológia a magyar nép művelődésének, életmódjának és mentalitásának történetéből*. Budapest, 89–99.
- Baldry, H. C. 1952. „Who Invented the Golden Age?”: *The Classical Quarterly* 2/1, 83–92.
- Barchiesi, A. 1997. *The Poet and the Prince. Ovid and Augustan Discourse*. Berkeley – Los Angeles – London.
- Beard, M. 1987. „A Complex of Times. No More Sheep on Romulus’ Birthday”: *Proceedings of the Cambridge Philological Society* 213/33, 1–15.
- Bömer, F. 1957. *P. Ovidius Naso: Die Fasten. Bd. I. Einleitung, Text und Übersetzung*. Heidelberg.
- Bruère, R. T. 1958. „Color Ovidianus in Silius Punica 1–7”: N. I. Hurescu (szerk.): *Ovidiana. Recherches sur Ovide*. Paris, 475–499.
- Darab Á. 2017. „Az antik anekdota ügye”: *Literatura* 68, 3–21.
- Dobos B. 2018. „Állaton innen, emberen túl: Callisto történetének alakváltozatai Ovidiusnál”: Rózsa K. (szerk.): *Eötvös VII. Az Eötvös József Collegium és az Eötvös Loránd Kollégium VII. közös konferenciáján elhangzott előadások*. Szeged, 46–59.
- Fantham, R. E. 1985. „Ovid, Germanicus and the Composition of the *Fasti*”: F. Cairns (szerk.): *Papers of the Liverpool Latin Seminar. Fifth Volume*. Liverpool, 243–282.
- Fantham, R. E. 1995. „Recent Readings of Ovid’s *Fasti*”: *Classical Philology* 90/4, 367–378.

- 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.
- Freudenburg, K. 1993. *The Walking Muse. Horace on the Theory of Satire*. Cambridge.
- Gossmann, L. 2009. „Anekdoták és történelem”: Kisantal T. (szerk.): *Elbeszélés, kultúra, történelem*. Budapest, 222–226.
- Green, S. J. 2000. „Multiple Interpretation of the Opening and Closing of the Temple of Janus. A Misunderstanding of Ovid *Fasti* 1.281”: *Mnemosyne* 53/3, 302–309.
- 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.
- Griffiths, J. G. 1958. „Did Hesiod Invent the »Golden Age«?»: *Journal of the History of Ideas* 19/1, 91–93.
- Hajdu P. 2012. „A római szerelmi elégia mint komikus műfaj”: *Ókor* 11/3, 69–71.
- Hajdu P. 2014. „A szatíra csele (Horatius: *Sat.* I. 7)”: Hajdu P. (szerk.): *Horatius arcai*. Budapest, 27–42.
- Hardie, P. 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.
- Hegyvi W. Gy. 2013. „Róma határai: a Lupercalia”: *Ókor* 12/1, 60–66.
- Hinds, S. 1992. „Arma in Ovid’s *Fasti*”: *Arethusa* 25/1, 81–153.
- Heinze, R. 1919. *Ovids elegische Erzählung*. Leipzig.
- Hejduk, J. D. 2011. „Epic Rapes in the *Fasti*”: *Classical Philology* 106, 20–31.
- Holleman, A. W. 1973. „Ovid and the Lupercalia”: *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte* 22/2, 260–268.
- Keil, Heinrich (szerk.) 1855–1880. *Grammatici Latini*. Leipzig.
- Klinger, F. 1970. *Horatius: Opera*. Leipzig.
- Krupp J. 2009. *Distanz und Bedeutung. Ovids Metamorphosen und die Frage der Ironie*. Heidelberg.
- Liebermann, W.-L. 2000. „Liebe und Dichtung. Was hat Amor/Cupido mit der Poesie zu schaffen? Ovid, *Amores* I, 1”: *Mnemosyne* 53/6, 672–689.
- Littlewood, R. J. 2006. *A Commentary on Ovid’s Fasti, Book 6*. Oxford.
- Miller, J. F. 1980. „Ritual Directions in Ovid’s *Fasti*. Dramatic Hymns and Didactic Poetry”: *The Classical Journal* 75, 204–214.
- Mezősi M. 2007. „Eljön-e majd/még az aranykor? Prófécia, költői öntudat és zeneiség: a »lebegtetés poétikája« Vergilius *Negyedik eklogájában*”: Ferenczi A. – Kroó K. (szerk.): *Aranykor – Árkádia. Jelentés és irodalmi hagyományozódás*. Budapest, 63–81.
- Miller, J. F. 1982. „Callimachus and the Augustan Aetiological Elegy”: *ANRW* II. 30. 1, 371–417.
- Miller, J. F. 1992a. „Introduction: Research on Ovid’s *Fasti*”: *Arethusa* 25/1, 1–10.
- Miller, J. F. 1992b. „The *Fasti* and Hellenistic Didactic. Ovid’s Variant Aetiologies”: *Arethusa* 25/1, 11–31.
- 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.
- Myers, S. K. 2014. „Ovid, *Epitulae ex Ponto* 4.8, Germanicus, and the *Fasti*”: *Classical Quarterly* 64/2, 725–734.
- Robinson, M. 2010. *A Commentary on Ovid’s Fasti, Book 2*. Cambridge.
- Newlands, C. E. 1995. *Playing with Time*. Ithaca–London.
- Pasco-Pranger, M. 2002. „Added Days. Calendrical Poetics and the Julio-Claudian Holidays”: G. Herbert-Brown (szerk.): *Ovid’s Fasti. Historical Readings at its Bimillennium*. Oxford, 251–276.
- Robertson, N. 1999. „Callimachus’ Tale of Sicyon (*SH* 238)”: *Phoenix* 53/1–2, 57–79.
- Rung Á. 2020. „Miért meztelenek a Lupercusok? A *Fasti* és Ovidius mint nagyon is római szerző”: Krupp J. (szerk.): *Világok között. Tanulmányok Ovidius életművéről*. Budapest, 107–128.
- Sharland, S. 2009. „Soporific Satire. Horace, Damasippus and Professor Snore (Stertinius) in *Satire* 2.3”: *Acta Classica* 52, 113–131.
- Simon L. Z. 2008. „A *Fasti*-kutatás új irányai”: *Antik Tanulmányok* 52/2, 255–263.
- Somfai P. 2020. „Az aranykor-gondolat »lucretio-catullusi« visszhangjai Vergilius műveiben” (kézirat).
- 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 »nevetségesség« mint hajtóerő az *Ars Poeticában*”: <http://etal.hu/kotetek/antik-nevetes-2015/tamas-ovidius-horatiusa/>).
- Tamás Á. 2019. „A gyarmatosítók kíváncsisága. Cicero sétája az Akadémia romjain (Cic. *Fin.* V. 1–6)”: *Ókor* 18/2, 50–60.
- Tarrant, R. 2002. „Ovid and Ancient Literary History”: P. 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.
- Turpin, W. 2014. „Ovid’s New Muse”: *Classical Quarterly* 64/1, 419–421.
- Vessey, D. W. T. C. 1973. „The Myth of Falernus in Silius, *Punica* 7”: *The Classical Journal* 68/3, 240–246.
- 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.
- Wilson, M. 2004. „Ovidian Silius”: *Arethusa* 37, 225–249.
- Wiseman, T. P. 1995. „The God of the Lupercal”: *The Journal of Roman Studies* 85, 1–22.