

Tamás Ábel (1981) az ELTE BTK Ösz-szehasonlító Irodalom- és Kultúra-tudományi Tanszékének adjunktusa, folyóiratunk szerkesztője. Kutatási területe: római irodalom és kortárs irodalomtudomány.

Legutóbbi írásai az *Ókorban*:
A gyarmatosítók kíváncsisága és Nem egyirányú utca (mindkettő: 2019/2).

A keretezés művészete

Plinius: *Levelek* IV. 27

Tamás Ábel

Az utóbbi jó egy évtizedben ifjabb Plinius (1. kép) leveleinek olvasói egyre inkább felfigyeltek arra az ambivalens retorikára, amellyel a szerző saját költői tevékenységéről beszél, illetve azokra a kifinomult intertextuális manőverekre, melyek révén egyes leveleit (szóljanak ezek költészeti kérdésekről vagy másról) olyan „prózaversekké” varázsolja, amelyek aztán tálcán kínálják magukat a Catullus, Vergilius, Horatius és más római költők műveinek értelmezésén begyakorolt olvasási stratégiáknak. Ezek a kitűnő olvasatok – kezdve mindjárt Ilaria Marchesi *The Art of Pliny's Letters* című úttörő és nagy hatású munkájával (2008) – nemcsak arra az ambiciózus intertextuális technikára világítanak rá, amellyel Plinius a leveleit költői szövegekre utaló, a jelentést erősen befolyásolni képes allúziókkal gazdagítja, hanem arra a szofisztikált technikára is, amellyel hosszabb költői idézeteket illeszt leveleibe, úgyszintén nem jelentéktelen interpretatív következményekkel.

Írásom címében a „keretezés művészetével” kifejezetten arra a Plinius egyes leveleiben használt látványos technikára utalok, amellyel a szerző kiválaszt egy-egy verset vagy versrészletet (legyen ez a saját verse vagy másé), és elhelyezi az adott levél egy hangsúlyos helyén – jellemzően valahol a közepén –, a verset a levél szerves részévé téve, az őt idéző levelet pedig jelentésteli keretté változtatva. A szövegek találkozása által kiváltott alábbi „parergonális” effektusokra szeretném felhívni a

figyelmet: (1) az idézett vers megcsontítása, amellyel Plinius közvetlenül képes befolyásolni a vers jelentését; (2) az idézet poétikai és tematikus dimenzióinak kiterjeszkedése az őt keretező levélre; (3) a próza és vers ily módon létrejövő váltakozásából adódó „menipposi” effektus. Jacques Derrida szerint, aki a keretről mint külsődleges díszről alkotott kanti elképzelés nevezetes dekonstrukcióját elvégezte, a keretek „nem egyszerűen belsők és nem is egyszerűen külsők” (Derrida 1987, 54), és „parergonalitásuk” éppen ebben a liminális pozícióban ragadható meg. Plinius esetében a parergonalitás főképp abban ismerhető fel, ahogyan keret és keretezett textuálisan hasonulnak egymáshoz: míg a keret (ti. a keretező levél) az általa keretezett vers prózai kiterjesztéseként kezd funkcionálni, lehetővé válik, hogy a keretezett verset pedig az őt keretező levél organikus részeként olvassuk.¹



1. kép. Ifjabb Plinius szobra a comói S. Maria Maggiore-székesegyház 15. századi homlokzatán. Como (az ókorban: Novum Comum) mindkét Plinius szülővárosa (forrás: Brewminate)

Az utóbbi időben Plinius azon levelei, amelyekben a keretezés művészete mint látványos irodalmi technika figyelhető meg, többnyire már alapos elemzések tárgyát képezték. A legfontosabb példák – egytől egyig irodalmi *tour de force*-ok – kiemelt értelmezői figyelemben részesültek: a III. 21 (Martialis haláláról; idézi a költő Pliniusról írott versének – Mart. X. 20 [19] – egy részét), a IV. 14 (Pliniusról mint költőről; pliniusi *ars poetica*ként idézi Catullus 16. *carmen*ének négy sorát), a VII. 4 (Plinius költői tevékenységéről; idézi saját hexameterekben írott epigrammáját Cicero költői és erotikus cselekedeteiről), valamint a VII. 9 (ajánlott olvasmányok egy fiatal szónoknak; a próza levél egy ponton versre vált, majd ismét prózában folytatja).² A IV. 27. levelet ellenben – mely jelen írás tárgya – mindeddig többé-kevésbé elhanyagolták. Ez talán annak tudható be, hogy a benne foglalt, hendecasyllabusokban írott költemény nem éppen egy Catullus vagy Martialis színvonalú költő alkotása, de nem is Plinius költői tevékenységének dokumentuma, ráadásul a levél maga sem tűnik első pillantásra különösebben érdekesnek. A levél az ifjú Sentius Augurinus – Plinius szenátortársa és maga is versfaragó arisztokrata – három nappal korábbi *recitatio*ját és költői tehetségét dicséri, és idézi egyik versét, amelyben Sentius (micsoda meglepetés!) Plinius költői tehetségét dicséri, mégpedig igencsak hasonlóan ahhoz, ahogyan Plinius dicséri Sentius a levél többi részében. Jóllehet ez a kölcsönösség – amelyet az alábbiakban tárgyalok – önmagában is érdekes, ám ami ezt a levelet számomra kifejezetten izgalmassá teszi, az nem más, mint hogy hihetetlenül kifinomult példáját figyelhetjük itt meg a keretezés pliniusi művészetének. A IV. 27-ben a fent említett levelek bizonyos aspektusai együttesen és rendkívül sajátos módon jelennek meg: önmaga költői dicséretének idézése és újrafelvetése (vö. III. 21); idézés (állítólag...) fejből (vö. ismét III. 21); egy költő etablírozása a római kulturális emlékezetben módfelett egocentrikus – értsd: Plinio-centrikus – módon (vö. ismét III. 21); a szerző *ars poetica*jának felvillantása egy másik szerző versén keresztül (vö. IV. 14); és esetleg bepillantás a szerző költői műhelyébe (vö. VII. 4 és VII. 9). De lássuk először a levelet magát:

C. PLINIUS POMPEIO FALCONI SUO S.

1 Tertius dies est quod audivi recitantem Sentium Augurinum cum summa mea voluptate, immo etiam admiratione. Poematia appellat. Multa tenuiter multa sublimiter, multa venuste multa tenere, multa dulciter multa cum bile. 2 Aliquot annis puto nihil generis eiusdem absolutius scriptum, nisi forte me fallit aut amor eius aut quod ipsum me laudibus vexit. 3 Nam lemma sibi sumpsit, quod ego interdum versibus ludo. Atque adeo iudicii mei te iudicem faciam, si mihi ex hoc ipso lemme secundus versus occurrerit; nam ceteros teneo et iam explicui.

*4 Canto carmina versibus minutis,
his olim quibus et meus Catullus
et Calvus veteresque. Sed quid ad me?
Unus Plinius est mihi priores:
mavult versiculos foro relicto
et quaerit quod amet, putatque amari.
Ille o Plinius, ille quot Catones!
I nunc, quisquis amas, amare noli.*

5 Vides quam acuta omnia quam apta quam expressa. Ad hunc gustum totum librum repromitto, quem tibi ut primum publicaverit exhibebo. Interim ama iuvenem et temporibus nostris gratulare pro ingenio tali, quod ille moribus adornat. Vivit cum Spurinna, vivit cum Antonino, quorum alteri affinis, utriusque contubernalis est. 6 Possis ex hoc facere coniecturam, quam sit emendatus adulescens, qui a gravissimis senibus sic amatur. Est enim illud verissimum:

*“γινώσκων ὅτι
τοιούτους ἔστιν, οἷσπερ ἤδεται συνών.”
Vale.*

Kedves Falcóm! Három napja Sentius Augurinus felolvasásán voltam, s rendkívüli gyönyörűséggel, bámulattal hallgattam írásait, melyeket ő versecskének nevez. Némelyik egészen egyszerű, a másik emelkedett; van, amelyik csupa báj, van, amelyik érzelmes; az egyik mézédés, a másik merő epe. Azt hiszem, jó néhány éve nem írtak ebben a nemben tökéletesebbet, ha ugyan nem tesz elfogulttá iránta érzett szeretetem s az, hogy verseiben engem is dicsérettel említ. Mert arról is megemlékezik, hogy én időnként versírással játszadozom. Sőt megkérnélek, hogy bíráld meg ítéletemet, ha majd az említett költemény második sora is eszembe jut – mert a többire emlékszem, és tessék, ide is írtam:

*Így zengem dalom én rövid sorokban,
mint zengette Catullusom s a régi
költők s Calvus is, ám velük mi dolgom!
Az egy Plinius itt a régieknél
több; elhagy forumot s a versnek örvend,
szerelmet keres, így remél viszonzást.
Felér Plinius ó be sok Catóval!
Jó, hát csak ne szeress, ki úgy lobogsz most!*

Láthatod, milyen szellemes, találó, életteljes. Ez csak kóstoló, de ígérem, hogy elküldöm az egész könyvet, mihelyt megjelenik.

Közben ajándékozod meg a fiatalembert szeretetteddel, s kívánj szerencsét korunknak ezért a tehetségért, amelyet még kiváló erkölcsi is ékesítenek. Ő szinte egész életét Spurinna és Antoninus társaságában tölti, az egyikhez közeli ismeretség, s mindkettőhöz tartós barátság fűzi. Abból is következtethetsz az ifjú nagyszerű jellemére, hogy e két kiváló öreg ennyire szeretetébe fogadta. Mert nagyon is jól mondja a költő: „jól tudva, hogy mindenki olyan, mint az, akivel szívesen van együtt”. Minden jót!

Plinius: *Levelek IV. 27*
(Muraközy Gyula fordítását módosítottam)

A szerző, mint sok más esetben, itt is szenátortársak arisztokratikus háromszögét alkotja meg: Plinius (consul Kr. u. 100-ban és – mint a IV. 8-as levél bejelentette – augur 103-tól kezdve) ír a tekintélyes Pompeius Falcónak (ha jól tudjuk, consul 108-ban, vagyis csak e levél publikálását követően, és címzettje három további Plinius-levélnek) az ifjú Sentius Augurinus (ha minden igaz, később, Hadrianus alatt Macedonia proconsula) költői tehetségéről.³ Mint Pliniusnak a saját és barátai költői tevékenységét tárgyaló levelei mutatják, ezek a „nagyon fontos” személyek igen jellegzetes módon foglalkoztak költői művek alkotásával, hallgatásával és olvasásával. A költészet előállítását, forgalmazá-

sa és fogyasztása egyfelől az arisztokratikus *otium* intellektuális változatát jelentette számukra,⁴ másfelől pedig eszközt arra, hogy retorikai képességeiket jó kondícióban tartsák.⁵ Különösen a költői ténykedésnek volt egy további jelentős előnye, melyben az ímént említett aspektusok egyesültek: ha valakit úgy ismernek – és akár úgy reklámoztak, például Plinius levelei –, mint aki ír, felolvas és publikál költői műveket, az az illető kulturális tőkéjének növekedésével járhatott. Más kérdés, hogy nem mindenki gondolta úgy, hogy ez a fajta tevékenység – különösen a felolvasás – összhangban van a szenátori *decorummal*, és Plinius néhány vonatkozó levele, különösen az V. 3, kifejezetten az ilyen típusú elfoglaltság apológiájának szerepét tölti be.⁶ Esetünkben a jelentős társadalmi presztízzsel rendelkező Plinius – akinek költőként elismerésre van szüksége – azáltal növeli az ifjú Sentius Augurinus kulturális tőkéjét, hogy költői tehetségét kürtöli világgá, miközben, ahogy az feltehetőleg minden olvasó számára világos, az egész játék Plinius érdekeit szolgálja, és az ő költői elismertségét hivatott növelni. Miután ezt a típusú arisztokrata versfaragást Plinius sokszor *lususnak* nevezi („játékos versikék”, „a versírás mint játék”, „játék a költészettel” stb.),⁷ nem utolsósorban éppen itt (*interdum versibus ludo*, „időnként versírással játszadok”), a játékos verset is magában foglaló levél törekvése Plinius és barátai kulturális tőkéjének növelésére persze maga is leírható irodalmi játékként.

A levélbeli *lusus* valójában többszintű tükörijáték. Az első szint lehetne az, hogy Plinius saját költői önjellemzéseire hasonló módon írja le Sentius költészetét. Sentius kifejezése saját költeményeire – *poemata*, „rövid versek” – olyan terminus, amely Plinius tanúsága szerint saját verseire is használható lenne (lásd *Ep.* IV. 14, 8), bár ő, legalábbis a szóban forgó levélben, egyszerűen a *hendecasyllabi* megjelölést részesíti előnyben.⁸ Sentius stílusának változatossága – amelyet többek közt a *tenuiter*, *sublimiter*, *venuste* stb. adverbiumok fejeznek ki – Plinius tulajdon *varietasát* (lásd IV. 14, 3) tükrözi,⁹ nem beszélve az állandó kikacsintgatásról Catullus és a neóterikus költészet felé, amely közös tulajdonsága egyfelől a IV. 14. levélnek, mely Pliniust a maga *nugaeit* írógató „új Catullusként” prezentálja, másfelől az itt tárgyalt IV. 27-nek is, ahol Sentius olyan költőként láthatjuk, aki a maga hendecasyllabusait láthatólag „catullusi” (vagy általában „neóterikus”, és így persze „pliniusi”) modorban írogatja. A Calvusra történő rendszeres (itt is megfigyelhető) hivatkozás kiemelt jelentőséggel bír, hiszen az ő személye megtestesítheti azt az ideált, hogy a közéleti – és, ami Plinius szemében különösen fontos, jeles szónokként tevékenykedő! – emberhez illő viselkedés a szabadidőt neóterikus költői aktivitással tölteni.¹⁰ Ezen a ponton lép be a tükörijáték második (és nyilvánvalóbb) szintje: Sentius Pliniust a versben mint nagy „catullusi” példaképet dicsőítette – most pedig Plinius dicsérei Sentius, mégpedig mint olyan csodálatos költőt, aki őt „catullusi” hendecasyllabusokban dicsőítette.¹¹ Dicsőítés a dicsőítésért, kulturális töke a kulturális tőkéért! Ugyanakkor, amint ez a magához Sentius Augurinushoz címzett és (ismét) az ő költői tevékenységét dicséző IX. 8. levélből jól látható, ez a harmonikus kölcsönösség módfelett sérülékeny, hiszen az esztétikai ítélet – ahogy Plinius ott maga is bevallja – többé-kevésbé értékét veszti, ha kizárólag személyes szimpátiából ered.¹² Éppen ezért ír Plinius ezúttal Falcónak (és itt még véletlenül sem magának Sentiusnak), kérve, hogy legyen ítéletének bírója. Igaz, ennek a kérésnek a komolyságát erősen csökkenté, hogy a Plinius által

rendelkezésre bocsátott anyag mindössze egyetlen darab Sentius „oeuvre”-jéből: láss csodát, éppen a Pliniust dicsőítő versike. Ha Plinius ezt meg is indokolja azzal, hogy Sentius még nem hozta nyilvánosságra a kötetét, az abból fakadó ironikus effektus, hogy nem igazán áll rendelkezésre anyag, amely alapján Plinius ítélete igazolható lenne, aligha hagyható figyelmen kívül – különös tekintettel arra, hogy Falcóhoz az a kérés érkezik, hogy már *azelőtt* dicsőítse Sentius, hogy alkalma nyílna betekinteni a költő többi versébe.¹³ Míg Falcónak később talán lehetősége nyílt megismerkedni az e levélben figyelmebe ajánlott kötetel, mi, Plinius modern olvasói abban a nem minden iróniát nélkülöző helyzetben találjuk magukat, hogy (az elsődleges címzett „leszármazottaiként”) felkérését kapunk, hogy egyetlen *poemation* alapján ítéljük meg Plinius ítéletét. Mindez könnyen oda vezethet és sok esetben már vezetett is, hogy az olvasó levonja a következtetést: Pliniusnak semmi érzéke nem volt a költészethez.¹⁴

Térjünk rá a tükörijáték harmadik szintjére, nevezetesen a IV. 27. szoros kapcsolatára a III. 21. levéllel, amelyet Plinius Martialis halálának alkalmából írt. Mint már A. N. Sherwin-White kommentárja hangsúlyozta, „a levél elhelyezése a negyedik könyv vége felé Martialis pliniusi laudációjának harmadik könyv végi elhelyezésére emlékeztet” (Sherwin-White 1966 *ad loc.*). Ez a kapcsolat különösen fontos, ha tekintetbe vesszük egyrészt, hogy a III. 21 (a harmadik könyv utolsó darabja és így talán az egységként kezelhető első három könyv – amelyekben még nem volt szó Pliniusról mint költőről – *sphragisa*) olvasható Plinius a negyedik könyvtől kezdve máris igen fontossá váló költői tevékenységének a beharangozásaként,¹⁵ másrészt, hogy a negyedik könyv vége felé ott találjuk a IV. 27. levelet, amely Sentius dicsőíti, mégpedig éppen Martialis III. 21-beli dicsőítését tükrözve. A két levél (III. 21 és IV. 27), minden különbséggel együtt, igen hasonló stratégiát alkalmaz: egy-egy költőt úgy laudál, hogy közben éppen a Pliniust dicsőítő versüket idézi.¹⁶ Mindkét levélben az történik, hogy Plinius azért idéz egy-egy versrészletet, hogy felhívja címzettje figyelmét aktuális *laudatorának* az adott verset magában foglaló kötetére – a kötet a III. 21 esetében már elérhető, a IV. 27 esetében még nem. A III. 21. levélben Plinius a halott Martialist (korának elismert költőjét) idézi, aki a köztük fennálló patrónus–kliens viszony keretében Pliniust mint saját kitűnő *olvasóját* dicsérte, amit Plinius egy meglehetősen visszafogott latolgtatással viszonzott arra vonatkozóan, hogy Martialisnak milyen esélyei lehetnek a költői halhatatlanság elérésére.¹⁷ A IV. 27-ben Plinius költői ambíciókkal megáldott szenátortársát, Sentiusot idézi, aki őt (Pliniust) kitűnő *költőként* és „neóterikus” költői modelljeként dicsérte. Ha a két levelet egymás mellé tesszük, látványossá válik Plinius ironikus hatást keltő elismerési rendszere: ahhoz, hogy Plinius igazán elismerje a költői tehetséget, célszerű *élni* és őt *mint költőt* dicsőíteni; halottnak lenni és Pliniusnak pusztán az olvasói kvalitásait dicsérni szemmel láthatóan nem elég.¹⁸ Az ironikus hatás abból adódott, hogy összehasonlítottuk egymással a két levelet, ám ezt épp a kettejük között fennálló hasonlóságok kényszerítették ki; mindez csak fokozódik, ha összevetjük az idézett költőről alkotott pliniusi értékelést (Martialis: „fogalmam sincs, hogy halhatatlan lesz-e”; Sentius: „a nagy költő”) az utókor vonatkozó ítéleteivel. Kínálja magát a kérdés: most ez komoly, Secundusom?

A két levél hasonlóságain túl figyelemre méltó rokonság áll fenn Martialis és Sentius hendecasyllabusokban írott – e leve-

lekbe ágyazott – dicsőítő költeményei között is. Érdeemes idézni Ilaria Marchesi (2008, 68) elemzését:

Sentius sorai közhírré teszik, hogy Plinius nemcsak fogyasztója, de alkotója is polymetrikus, erotikus és személyes hangú verseknek. Sentius hízelgő verssorai szerint Plinius – természetesen *foro relicto* – nem rosszabb gyakorlója a könnyed neóterikus költészetnek, mint Calvus vagy Catullus. Akárcsak Martialisnak, Sentiusnak is az jut eszébe Pliniusról, hogy, ha csak meghatározott helyen és rövid időre is, de képes arra, hogy kilépjen nyilvános, a „szigorú Catót” alakító szerepéből. De Sentius jóval explicitebben fogalmaz Martialisnál, amikor Plinius második természetét aktív költői szerepével hozza összefüggésbe: ha Martialis szemében Plinius identitása oszcillált a nappali Cato és az éjjeli szerelmi költő között, akkor Sentius szemében Plinius catói énjét leigázta költői énje. Az utolsó előtti sor Catóval azonosítja Pliniust, de úgy, hogy – paradox módon – mindkettejükből szeretőt csinál. Sentius verse egy *a fortiori* érvre alapul: ha Plinius és Cato kombinációjáról (a „Plinius mint Cato” nevű költői konstrukcióról) elmondható, hogy szerelmes és szeretné, hogyha szeretnék, akkor ez nem jelenthet mást, mint hogy nincs menekvés a szerelem elől. Sentius ovidiusi gesztussal búcsút int a gyógyíthatatlan szerelmesnek, hangsúlyozva, milyen hiábavaló az igyekezete: „Most menj, szerelmes, akárki is vagy, és ne szeress többé!”

Ebben az intertextuális folyamatban Martialis Plinius – aki nappal Cato, éjjel pedig erotikus költészetet olvas – egy olyan Pliniuszá válik, aki nappal Cato, éjjel viszont már erotikus versek alkotója.¹⁹ Marchesi finom elemzése ugyanakkor nem tárgyalja azt a keretrendszert, amelyben az intertextuális kapcsolat létesülése egyáltalán lehetővé válik. Vajon Sentius „pliniusi” verse (komolyan vagy ironikusan) Martialis már ismert „pliniusi” versére alludál, és, következésképpen, a IV. 27. levél azért tükrözi a III. 21-et, hogy a Martialis és Sentius versei között már fennálló tükörjátékra reflektáljon? Vagy Sentius verse Plinius már publikált, Martialis halála alkalmából írt levelének „ablakán” át alludál Martialis versére, ironikusan arra utalva, hogy ezek szerint Pliniust *költőként* – és nem olvasóként – illik dicsérni, ha viszont dicséretet is vár tőle az ember? Mintha Sentius ezt mondaná: „Én azért szeretném elérni azt a költői halhatatlanságot, Secundusom, amelyet Martialistól megtagadtál!”²⁰ És, következésképpen, Plinius levele teremti meg azt a kontextust, amely ezt az iróniát bizonyos mértékig domesztikálja? Vagy – és itt egy alább felvetendő ötletre utalok – a levél mint keret esetleg felkínál egy olyan értelmezési lehetőséget is, hogy olvassuk úgy a sentiusi verset, mint amelyet esetleg maga Plinius írt a saját dicséretére, irodalmi tréfa gyanánt?

Úgy hiszem, ezek a szükségképpen fiktív szcenáriók implikálva vannak abban a konfigurációban, amelybe a IV. 27. levél rendezi az említett szövegeket: Plinius III. 21. levelét, Martialis ebben idézett epigrammáját, illetve Sentius IV. 27-ben olvasható versét. Abban a szellemben, amely az egymással folytonos interakcióban álló szerzők és szövegek²⁰ „catullusi” (valójában egyszersmind mélységesen nem catullusi) közösségéből²¹ fakad, a IV. 27 Plinius arra invitál minket, hogy elgondolkodjunk Martialis és Sentius Pliniust dicsőítő versei, illetve az őket idéző levelek közti lehetséges kapcsolódásokon, miközben azon

is dolgozik, hogy elhárítsa ennek a potenciálisan zavarba ejtő következményeit. Ez a paradox hatás valójában nagyon gyakori a (költői) intertextualitás világában: egy allúzió úgy is olvasható, mint amely aláássa az őt idéző szöveg jelentését, és úgy is, mint amely az új szövegösszefüggés megteremtésével korrigálja vagy domesztikálja a felidézett szöveghelyet, sőt az is lehetséges, hogy egyszerre mindkét irányú olvasatot érvényesnek tartjuk.²² Az a technika, amellyel Plinius egyszerre igyekszik a szóban forgó szövegek potenciálisan nyugtalanító következményeit hangsúlyozni és elhárítani, felfogásom szerint kéz a kézben jár a IV. 27-ben alkalmazott keretező művészettel, amelynek révén a szerző fel is hívja az olvasókat a fent említett szcenáriók elképzelésére és a belőlük következő irónia felismerésére, de közben igyekszik le is beszélni őket erről.²³

Mindenekelőtt: Plinius arról tudósítja Falcót, hogy nemrég részt vett Sentius *recitatio*ján, és utal rá, hogy a felolvasott anyagon alapuló verseskönyv még nem hozzáférhető. A költői felolvasás hangsúlyozása Sentius felolvasni kifejezetten kedvelő Pliniushoz közelíti (Pliniusnak az V. 3 tanúsága szerint védekeznie kellett az ezt illető kritikával szemben), és arra hív fel minket, hogy ebben a tekintetben is Plinius követőjeként gondoljunk rá. A szituációnak, miszerint Plinius még nem volt abban a helyzetben, hogy elküldje Falcónak a szóban forgó telerceset, két további implikációja is van: egyrészt a már említett ironikus effektus (hogy ítéljük meg Sentius műveit, ha gyakorlatilag nincs elérhető anyag?), másrészt egy további kapcsolatot a III. 21. levéllel. A címzettek mindkét levél a vonatkozó verseskönyvhöz irányítja, amelyben valójában megismerkedhetnek azzal a költői anyaggal, amelyből Plinius csak egy-egy apró, „pliniusi” darabot idézett. Ám szemben a III. 21. levéllel, Plinius itt, a IV. 27-ben megfogalmazott ígérete – legalábbis a modern olvasó számára – most már mindörökké ígéret marad.

Szintén a *recitatio* említése az, ami némi plauzibilitást ad Plinius állításának, miszerint fejből idézi Sentius versét, ami persze ismét kikacsintás a III. 21 felé, ahol állítása szerint Martialist is fejből idézte. Jól ismerjük a fejből idézésnek az ókorban széltében elterjedt gyakorlatát,²⁴ ám ezzel együtt van valami letagadhatatlannak látszó irónia a tényben, hogy Plinius e levelek tanúsága szerint kizárólag saját magáról szóló verseket volt képes memorizálni. Ugyanakkor, nem függetlenül a hozzáférhetőség kérdésétől (Martialis telercese rendelkezésre állt, szemben Sentiuséval), a felidézés művelete a IV. 27-ben (szemben a III. 21-gyel) igencsak problematikusnak tűnik. Nevezetesen, Plinius mintha bizonytalan lenne Sentius versének második sorát illetően: *Atque adeo iudicii mei te iudicem faciam, si mihi ex hoc ipso lemmate secundus versus occurrerit; nam ceteros teneo et iam explicui* („Sőt megkérnélek, hogy bírálj meg ítéletemet, ha majd az említett költemény második sora is eszembe jut – mert a többire emlékszem, és tessék, ide is írtam”). Ez a megjegyzés kétféleképpen érthető, és a fordítók és értelmezők kétféleképpen is értik. Vagy azt jelenti, hogy Sentius versikéjének második sorára Plinius nem emlékszik, és így kénytelen kihagyni (ez esetben az *explicui* tárgya a *ceteros*); vagy azt, hogy elsöre nem ugrott be ez a sor, de az utolsó pillanatban mégis (ez esetben az *explicui* tárgya az odaértendő *secundum versum*).²⁵ Akárhogy is értjük, a mindkét esetben „bizonytalan” – az idéző memóriájának látványosan kiszolgáltatott – idézési forma mintha a „szándékolatlan” változata lenne annak a pliniusi gyakorlatnak, amely más költők verseit csonkítva idézi és építi be leveleibe:

gondoljunk Martialis versének szándékos megcsonkítására a III. 21. és Catulluséra a IV. 14. levélben. Ez a látszólagos „szándékolatlanság” egyfelől, úgy tűnik, a sentiusi *recitatio* fikcióját támogatja, mintha csak Plinius ezt mondaná: „mivel csak egyszer hallottam a verset, nem biztos, hogy tökéletesen idézem fel”. A kis tökéletlenség akár a levél narratív keretének céljait szolgáló valósságeffektusként is olvasható. Másfelől, a második sor esetleges „elfelejtése” és az ezáltal okozott potenciális szöveg-hiány erőteljesen destabilizálja Sentius versének textuális identitását. Ennek az esetleges *lacunának* a fényében ugyan ki tudja garantálni, hogy Plinius a vers többi részét helyesen idézte fel? Hajlok arra, hogy a levélbe beágyazott költői idézet bevezetésének ezt a sajátos módját – „íme, idézek számodra egy verset, de talán a feledékenységem által megkárosított, hiányos változatban” – a keretezés specifikus nyomának tekintsem: a keret jelentősen befolyásolja azt, amit keretez, és ez a befolyás egy olyan módosulásban manifesztálódik, amely potenciálisan jóval többet érint annál az egyetlen sornál, amelyre explicit módon vonatkozik. Egy olyan ironikus effektus rejlik ebben, amely épenséggel a felejtési művet mint valósságeffektus ellen dolgozik, hiszen így felmerül a kérdés: ugyan miért tartózkodott volna Plinius attól, hogy úgy módosítsa Sentius versét, hogy az még inkább megfeleljen textuális érdekeinek? Vagy hogy megadja az esélyt a keretnek, hogy magához asszimilálja azt, amit keretez? A potenciális *lacuna* lebegtetése ráadásul kiváló eszköze annak, hogy Plinius felhatalmazza az olvasót: a kiegészítésen töprengve (vajon milyen sor illene az 1. és a jelenlegi 2. sor közé?) maga is kreatívan járuljon hozzá a szerző költői dicsőítéséhez.²⁶

Említésre méltó, hogy Plinius ebben a levélben kétszer is használja az amúgy a római irodalomban rendkívül ritka, görög *lemma* kifejezést: először, amikor arról beszél, hogy Sentius az ő költői játszadozásait választotta ’témájául’ (*lemma sibi sumpsit*), majd nem sokkal később a verset felvezető, imént elemzett mondatban, amelyben a *lemma* – metonimikusan – már magára az adott témát kifejtő ’költeményre’ vonatkozik (*ex hoc ipso lemma*). Ez a hangsúlyos szavazás Martialis X. 59. epigrammáját idézheti emlékezetünkbe, melyben a *lemma* szintén ’témát’ jelent, valamint a XIV. 2-t, amelyben a költő azt javasolja a *lemmák*, vagyis itt ’címek’ használatán esetleg meglepődő olvasónak a Saturnalia-ajándékokat kísérő kétsorosokat tartalmazó *Aphophoreta* bevezetéseként, hogy ha gondolja, olvassa csak el ezeket a ’címeket’; s itt Pliniushoz hasonlóan Martialis is megismétli a kifejezést: *Lemmata si quaeris cur sint adscripta, docebo: / ut, si malueris, lemmata sola legas* („Ha azt kérdezed, hogy miért írtam oda címeket, hát elmondom: hogy ha akarod, elég legyen csak a címeket elolvasnod”, Mart. XIV. 2, 3–4). Az epigrammák mindössze kétsoros terjedelmére gondolva feltétlenül tréfás indoklás – amint Margot Neger kimutatta – az *idősebb* Plinius *Naturalis historiajának praefatióját*, annak is zárószakaszát idézi meg és parodizálja, amelyben a fejezetcímek és tartalomjegyzék életszerű indoklásaként szerepel, hogy az elsődleges olvasó, Titus császár, ezek segítségével tudja a művet időtakarékosan olvasni.²⁷ Az *ifjabb* Plinius hangsúlyos szavazásait Sentius versének martialisi vonatkozásaira is utalhat – lám, ő felismerte az irodalmi modellt –, illetve arra, hogy tisztában van Martialis XIV. 2-ben említett *lemmáinak* „pliniusi” (vagyis: imádott nagybátyjának művét parodizáló) vonatkozásaival. Lehet, hogy Sentius is címeket (*lemmákat*) adott a versikéinek, a szóban forgónak talán éppen olyat, amely Plinius nevét is magában foglalta.

Ha a szó kétszeres szerepeltetése miatt a XIV. 2-re s rajta keresztül az általa megidézett *Naturalis historia*-helyre mint a levél lehetséges intertextusaira tekintünk, felvethető, hogy Plinius azt sugallja: Sentius verseinek ő is olyan befogadójává vált, mint idősebb Plinius „Titus császára” és Martialis elképzelt olvasója – vagyis: a *lemma* alapján választotta ki magának a verset. Vegyük észre: amennyiben a IV. 27 arra utal, hogy Sentius *lemmákkal* látta el a verseit, és Plinius ez alapján választotta ki a róla szólót, akkor ezzel olyan erőteljesen az *írott szöveghez* köti a verseskötet befogadását, hogy komoly kétségek ébredhetnek bennünk a *recitatio*s kontextussal kapcsolatban. Ezen a ponton Plinius gyanakvó olvasóiként olyanná válhatunk, mint Platón *Phaidrosának* Sókratése, aki „leleplezi” Phaidrost, hogy valójában nemcsak Lysias beszédének tartalmára emlékszik, hanem ott is van nála a beszéd írott változatát tartalmazó tekercs, amelyet a felolvasás után elkért a szónoktól.²⁸

Miután arra kapunk meghívást, hogy Sentius versét úgy olvassuk, mint olyan szöveget, amelyet Plinius átszűrt a saját mnemotechnikai rendszerén, mely egy szükségképpen kreatív folyamat keretében alkotja újra („reprodukálja”) – és ez akkor így történik, ha netán „leleplezzük”, mint Sókratés Phaidrost –, nem nehéz arra a következtetésre jutni, hogy az idézésnek ez a módja, különösen egy olyan irodalmi világban, amely az *imitatio* és az *aemulatio* praxisaira épül,²⁹ egyáltalán nem áll távol attól, amit „szerzőségnek” nevezünk. De egy lépéssel talán tovább is mehetünk. Ahogy láttuk, az egész levél a tükrözésről szól: személyek és szövegek folyamatosan tükrözik egymást. Tekintve, hogy Plinius milyen kreatívan építi be a levélbe Sentius versikéjét – egy verset, amely Plinius imitálja; amely Plinius dicsőíti mint a költő modelljét; amely Martialis Pliniusról szóló versére alludál; amelyet Plinius meghallgatott; amelyet Plinius memorizált és kicsit el is felejtett; és végül: amelyet Plinius most episztoláris keretbe foglal –, megkérdőjelezhetjük: nem lehetséges-e, legalábbis a levél által teremtett fikció keretei között, hogy ennek a versnek a szerzője: ifjabb Plinius? Vagy legalábbis hogy abba az irányba kacsingat, mintha ő lenne a szerzője? Ez az egész, próza és vers váltakozásán alapuló levél – nem egy irodalmi tréfa? Nem arra épít, amit Plinius a II. 10. levelében hangsúlyoz, hogy mindaddig, amíg egy versgyűjteményt nem publikáltak, a benne foglalt versekkel előfordulhat, hogy „megszöknek”, illetve „találnak valakit, aki hajlandó gazdájuknak vallani magát”³⁰ Nem lehetséges-e ennek szellemében a verset magába integráló levélnek egy olyan olvasata, amely szerint Plinius maga jelentkezik be a róla szóló, egyelőre publikálatlan, „megszökött” vers gazdájának?

Ha így olvassuk, a szöveg bizonyos vonásai sokkal szembeötlőbbé válnak. Először is a Sentius versét bevezető *explicit* igealakot („fel is idéztem” / „ide is írtam”) Plinius másutt (*Ep.* VII. 4, 7) tulajdon elégiáinak *megalkotására* használja, ami máris kiemeli, hogy mások verseinek felidézése és rögzítése, illetve sajátjainak leírása – ha másképp nem, hát fizikailag – ugyanaz a tevékenység.³¹ Továbbá, amint Roy Gibson és Ruth Morello szellemesen kifejti, e levélben van néhány olyan szójáték a nevek körül, amelyek Plinius, Falco és Sentius identitásának „összeolvadására” utalnak: „Plinius Pompeius **Falcónak** ír Sentius **Augurinus** költészetéről – abban a könyvben, ahol Plinius bejelentette, hogy *augur* lett belőle (IV. 8) és ahol Augurinus költészete magáról Pliniusról szól –, de C. Plinius **Secundus** azt mondja, elfelejtette a második sort (*secundus versus*)”.³² Ehe-

lyűt szeretném felvetni arra vonatkozó javaslatomat, hogy ismerjünk fel egy akrosztichont Sentius versében (félkövérrel jelölve fentebb, a levél latin szövegében): **HEU ME**, vagy egy betűvel hosszabb változatban: **HEU MEI**.³³ Grammatikailag mindkét kifejezés szabályos. A rövidebb változat, a HEU ME jelentése magától értetődő: gyakran használt kifejezésről van szó, amely valójában a *heu me miserum / miseram* („jaj nekem!”, „ó, én szegény szerencsétlen”) rövidített változata: számtalan példáját találjuk a klasszikus latin irodalomban, főként, de nem kizárólag drámai szövegekben.³⁴ Ez a kifejezés itt mintha egy arról szóló vallomásként lenne olvasható, hogy a vers „szerzője” tisztában van azzal, milyen gyenge minőségű szöveget hozott létre: „Jaj nekem!” (*viccelődve*). Ha kevésbé magától értetődő is, és nincs is rá közvetlen párhuzam,³⁵ a hosszabb változatnak is lehet értelme. Ha a többes számú *versusszal* egyeztetjük („versorok”; az idézett vers első sorának *versibus*ából), a HEU MEI – mint sajátos hozzájárulás a latin költészet szerzői akrosztichonjainak hagyományához³⁶ – arra a IV. 27. levél által előállított lehetőségre utalhat, hogy Sentius verssorait maga Plinius írta: „Ó, ezek az *enyém!*” (*színlelt meglepetéssel*) – természetesen a nevet helyettesítő birtokos névmás okozta bizonytalanság fenntartásával, hisz a *meus*, ’enyém’ bármelyik „én”-re, így Sentiusra és Pliniusra is vonatkozhat.³⁷ Ha a kettőt egyszerre érvényesítjük, az alábbi kombinált értelmezés adja magát: „Jaj nekem, ezt a szörnyű verset én írtam!” – ebben az esetben a kombinált akrosztichon olyasféle „szerzői (vagy inkább szerzőtlenségi) aláírás”, amely arról a „tényről” rántja le a leplet (pontosabban: az episztoláris keret hatásának köszönhetően azt a fikciót konstruálja meg), hogy Sentius borzalmas költeménye akár Plinius-féle hamisítvány is lehet. Ezen a ponton érdemes idézni Irene Peirano (2012, 7) sorait a római irodalmi hamisítvány jelenségéről írott könyvének bevezetéséből:

A hamisítványok azt a jelenséget illusztrálják, miszerint az irodalmi imitáció folyamatában egy-egy kanonikus szerző és életműve nem egyszerűen dicséretre méltó szövegrészletek repozitóriumaként szolgál, hanem valamiféle nyelvvé válik, és az olvasók megtanulják magukat ezen a nyelven kifejezni, hogy az adott szerző stílusában új szövegeket hozzanak létre. Az irodalmi hamisítványok szoros összefüggésben állnak ezekkel a gyakorlatokkal, lévén szélsőséges manifesztációi annak a folyamatnak, amely az *imitatio* antik gyakorlatainak mindenképp az egyik alapvető komponense – miszerint ha az imitációt tanuló vagy gyakorló személy úgy ír, mint Cicero vagy Vergilius, akkor arra kap meghívást, hogy azonosuljon és bizonyos mértékben eggyé váljon az imitált szerző alakjával. (Kiemelés az eredetiben. – T. Á.)

A hamisítványok és az *imitatio* szoros kapcsolata – amelyre Peirano fő példája Passenus Paulus Plinius IX. 22. levelében, aki valamiképpen képes volt arra, hogy „reprodukálja” (*effingere*)³⁸ Propertius és Horatius – kulcsszerepet játszhat az itt tárgyalt levél értelmezésében.

Egyáltalán nem az a célom, hogy azt bizonygassam: Sentius verse valójában pliniusi hamisítvány. Nem tudhatjuk. Amit hangsúlyozni szeretnék, az csak annyi, hogy Plinius IV. 27. levele mint keret – erősen megtámogatva a keretezett vers akrosztichonja által, amely a *lemma* szó használatához hasonlóan az írott szöveghez láncolja a költeményt (hiszen csak olvasva ész-

revehető), így úgyszintén a fejből idézés fikciója ellen dolgozik³⁹ – lehetővé teszi számunkra, hogy úgy tekintsünk a levél Pliniusára, mint aki az irodalmi játék kedvéért azt sugallja, hogy Sentius – a levél írása idején publikálatlan, így igazolhatatlan szerzőségű – versét valójában ő írta, vagyis hogy az valójában a saját öndicsérete Sentiusnak tulajdonítva, és elgondolkozunk ennek lehetséges következményein. Sentius szerint költészete Catullus, Calvus, sőt a *light verse* korábbi latin képviselőinek szoros imitációján alapul, de azt is hozzáteszi, hogy az egy szem Plinius – akinek a költészete ugyanezen szerzők imitációjára épül – még ezeknél is többet jelent az ő számára: mindezek összességét. Mint Hellfried Dahlmann és Margot Neger emlékeztetnek rá, ez közvetlen allúzió Martialis X. 78. epigrammájára, amelyben az epigrammaszerző kijelenti, hogy őt a korábbi idők költőinek sorában kell olvasni, és egyedül Catullus az, akit közülük önmagánál nagyobb költőnek fogad el.⁴⁰ Mindez azt implikálja, hogy ezek a különféle szerzők – a régiektől kezdve Catullus és Calvuson keresztül Martialisig, Pliniusig és Sentiusig – valamiképpen „összeolvadnak” ebben a szövegvilágban. A *versus minuti* nyelvvé válik, és bárki is használja ezt a nyelvet, úgyszólván azonossá válik azokkal a korábbi és kortárs szerzőkkel, akik ugyanezt használták és használják.⁴¹ Ha a *Sed quid ad me* („de mi dolgom azzal?”, versünk 3. sora) formulát úgy olvassuk, mint allúziót Catullus 10, 31-re (*verum, utrum illius an mei, quid ad me?*, „de hogy az övéi vagy az enyéme, mi dolgom azzal?” – ti. a gyaloghintó-hordók, akiknek birtoklásával „Catullus” az imént eldicsekedett),⁴² az itt keletkező intertextuális ironia megerősítheti, hogy ez a fajta költészet bizonyos értelemben „szerzőtlen”, legalábbis azon keretek között, amelyeket Sentius verse és Plinius levele teremt. Ráadásul, amint a catullusi intertextus sugallhatja, ez a „szerzőtlenség” olyasvalami, amit az olvasónak az ilyen típusú költészet egyik fundamentumaként kell felismernie, már ha nem akarja, hogy mint „sőtlan és kellemetlen” személyt gúnyolják ki, „akinek a társaságában képtelenség egy kissé ellazulni”, értsd: a szó szerinti igazságtól elvonatkoztatni (*sed tu insulsa male et molesta vivis, / per quam non licet esse neglegentem*, Cat. 10, 33–34).

Van a versnek és az őt keretező levélnek egy figyelemre méltó közös vezérmotívuma: az *amor*. A vers szerint „Plinius, ha ott hagyja a *forumot*, már a versikék írásán jár az esze, / szerelme tárgyát keresi, és hiszi, hogy vizsontszeretik” (*mauvult versiculos foro relicto / et quaerit quod amet, putatque amari*). Nyilvánvaló, hogy a szerelmi költészetről van szó. Egyfelől, a *quaerit quod amet* megfogalmazás sugallata szerint a vers hőse, Plinius saját szerelmi költészetének tárgyát vagy címzettjét keresi, ami ismét felfogható irodalmi allúzióként, mégpedig arra a Martialis-epigrammára, amelyben a költő a *da quod amem* („adj tárgyat a szerelmemnek”, Mart. VIII. 73,4) szavak kíséretében egy olyan *puellára* jelenti be igényét, aki hasonló a nagy latin szerelmi költők *puelláihoz*.⁴³ Másfelől, a *putatque amari* megfogalmazás arra utalhat – talán megint Martialison keresztül⁴⁴ –, hogy Plinius szeretne hinni szerelmi költészete sikerében. Ezt megerősítheti Plinius egyik későbbi, saját költői felolvasásairól szóló levele. Eszerint nem riad vissza attól, hogy felolvasásával untassa barátait, mivel úgy véli, hogy „az az igazi barát, aki vár is annyi szeretetet, hogy nem fél a megunástól” (*Amat enim qui se sic amari putat, ut taedium non pertimescat*, VIII. 21, 5). Ennek megfelelően a vers érdekes találkozást létesít a ’szerelmi költészetet írni’ értelmében vett „szeretni” (*amare*) és a ’barátainkat

szerelmes versekkel szórakoztatni anélkül, hogy kimutatnák az unalmukat? értelmében vett „viszontszeretve lenni” (*amari*) között. Kiegészíti ezt a konklúzió, mely mindenkit felszólít: *I nunc, quisquis amas, amare noli* („Most menj, szerelmes, akárki is vagy, és ne szeress többé!”). A felkiáltás arra a logikára épül, hogy ha még a komoly Plinius is szerelmi költészettel foglalatostkodik, akkor ugyan ki tudná ettől megtartóztatni magát?⁴⁵ Ha viszont így mindenki (*quisquis*) ilyen játékos költészetet fog írni, akkor – mondhatnánk – ebből végül olyasfajta közkinccs lesz, amelyet éppen a „szerzőtlenség” jellemez majd.

Ennek fényében revelatív, hogy az utolsó sorbeli *quisquis amas*-ban egy, a szerelem és a szerelmi költészet hatalmát propagáló rögzült költői formula, a *quisquis amat* variációját ismerhetjük fel, mely névtelen pompeii verses feliratokban és az Augustus-kori elégiászereknél is megtalálható.⁴⁶ Mint Peter E. Knox kifejti, több ez egyszerű rögzült formulánál: a pompeii falfeliratokról ismerős *quisquis amat valeat* („mindenki, aki szeret, éljen jól”, ismert parányit eltérő változatokban is) valójában egy hajdan népszerű elégikus költemény incipitje. Egy olyan disztichont idézek az alábbiakban, amelyre L. Caecilius Iucundus pompeii házában falába karcolta bukkantak rá. Ez azonos egy olyan, valamivel hosszabb vers (*CIL* IV. 1173) kiolvasható első felével, mely egy – feltehetőleg egykor Fabius Secundus házában található – falfestménybe volt foglalva; utóbbi az íráshoz szükséges eszközöket ábrázolt, a papiruszon a verssel, és minden valószínűség szerint a tulajdonos irodalmi ambícióira utalt (2. kép). A disztichon tehát így szól (*CIL* IV. 4091, idézi Knox 2018, 35):

*quis]quis amat valeat, pereat qui nescit amare;
bis tanto pereat quisquis amare vetat.*

*Mindenki, aki szeret, éljen jól, de vesszen el, aki nem tud
szeretni;
és kétszeresen vesszen el, aki másoknak tiltja a szerelmet.*

Az intertextualitás olyan sajátos formájával lehet itt dolgunk, ahol költeményünk inkább egy költői diskurzusra, semmint egy konkrét versre alludál. Ennek a diskurzusnak a szellemét mindenesetre ékesszólóan fejezi ki az idézett disztichon. Ha a Plinius-levél által keretezett vers utolsó sorát a téma polemikus variációjaként olvassuk, akkor a vers beszélőjére igen keserű sors vár, ha komolyan gondolja, hogy meg kívánja *tiltani* a szeretőnek, hogy szeressen (*I nunc, quisquis amas, amare noli*, „Most menj, szerelmes, akárki is vagy, és ne szeress többé!”): kétszeresen is el kell vesnie. Tekintve, hogy tiltani a szerelmet és a szerelmi költészetet – amit a korai császárkor Itáliája a jelek szerint mint az emberiség közös sorsát volt hajlamos ünnepelni – szigorúan tilos, a vers beszélője nem is gondolhatja komolyan. Mindenesetre a versben alkalmazott konkrét formulának – *quisquis amas* egyes szám második személyben – szó szerinti párhuzamai vannak Ovidiusnál és Propertiusnál,⁴⁷ és mindegyik egy olyan olvasót szólít meg, aki legalább annyira szerelmes, mint az, aki éppen beszél. Következésképpen ez a formula akár



2. kép. Római írószközök egy Pompeiiből, feltehetően Fabius Secundus házából származó római falfestményen. A papiruszon egy *Quisquis amat, valeat...* kezdetű költemény olvasható. Nemzeti Régészeti Múzeum, Nápoly (forrás: Pinterest)

úgy is olvasható, mint egy jelzés, amely az univerzális nyelvként felfogott szerelmi költészetre utal, egy olyan költészetre, amelyet „mindenki, aki szeret” (*quisquis amat*), a római szerelmi elégia hivatásos költőtől tanulhat meg, de szabadon terjesztheti tovább, és miközben – szerelmesen és elégiákat olvasgatva – ezt teszi, maga is anonim elégiászerezővé válik. Ráadásul, mint Tom Geue írja *Author Unknown* című friss monográfiájában, a *quisquis* látványos használata Ovidius *Ibis*-ében „az anonimitás hatalmának” jeleként is olvasható, amely a beszélőt és a megszólítottat is meghatározatlanul hagyja.⁴⁸ Az *amare*, *amor* és *quisquis* szavak használata révén Sentius (vagy „Plinius”?) versében az anonimitás hatalma mintha erősen éreztetné a jelenlétét, amiből az következhet, hogy a „ki írta” kérdés helyett talán helyénvalóbb lenne úgy feltenni a kérdést: „ki nem írta?”. Vagy még pontosabban: „kit érdekel, hogy ki írta?” *Quid ad me?*

A versbeli *amort*, mint említettem, a verset keretező levél is visszatükrözi. Először is, Plinius azt állítja, hogy Sentius iránti szeretete (*amor eius*) akár ahhoz is vezethetne, hogy túlságosan nagyra értékeli Sentius művét – éppen emiatt kéri meg Falcót, hogy vizsgálja felül az ítéletét. Az *amor* eszerint befolyásolhatja egy-egy költő megítélését, ami felfogható a versbeli *amari putat* reflexiójaként is, amely viszont, mint szó esett róla, Plinius költőkénti elviselésével állhat kapcsolatban. Úgy tűnik, ebben az irodalmi világban az *amor* jelenléte garantálhatja, hogy mindenki, aki versfaragással próbálkozik és vannak barátai, számíthat a szükséges toleranciára. De Plinius a vers idézése után is visszatér a szeretet kérdésére. Felszólítja Falcót, hogy „ajándékozza meg a fiatal ember szeretetével” (*ama iuvenem*) – értsd: biztosítson baráti közeget költői becsvágya számára – és megnyugtatja, hogy Sentius „szinte egész életét Spurinna és Antoninus társaságában tölti, az egyikhez közeli ismeretség, s mindkettőhöz tartós barátság fűzi. Abból is következtethetsz arra, milyen hibátlan (*emendatus*) az ifjú, hogy e két kiváló öreg ennyire szeretetét fogadta (*sic amatur*).” Végül Plinius Euripidésnek a görög szónokok körében sokat idézett, közhelyé vált bölcsességét idézi görögül: „jól tudva, hogy mindenki olyan, mint az, akivel szeret (*ἵδεται*) együtt lenni”.⁴⁹

A levélbeli variációk az *amor* és *amare* témájára: Plinius keretezési művészete csúcsra járta. Az episztoláris keret újrakon-

figurálja a versbeli *amor*-motívumot. A levél, anélkül, hogy a szerelmi költészet írására (a vers fő témájára) hangsúlyt helyezne, a költői tevékenység szociokulturális kontextusáról beszél: az embernek szüksége van a barátai *amorjára*, ha sikeres vagy legalábbis elviselt költővé akar válni. Ez a szeretet egyfelől szükséges ahhoz, hogy a Pliniushoz vagy Sentiushoz hasonló költők toleranciában részesüljenek. Másfelől *amorra* a szenatori és szerzői én kialakulásának folyamatához is szükség van: Spurrina, Antoninus, Plinius és (Plinius reményei szerint) Falco kitaró szeretete Sentiust iránt garantálja, hogy Sentiushoz is lehetőség lesz ezekhez az úriemberekhez hasonlóvá válni. Míg Sentiust művét *absolutiusnak* nevezi, Sentiust magát *emendatusként* jellemzi Plinius, utalva az *emendatio* kvázi-textuális folyamatára,⁵⁰ amelynek során, legalábbis ezekben az arisztokrata körökben, elméletileg mindenki (vagyis: minden ifjú szenátor) éne alkalmas arra, hogy „Plinius, a költő”-vé csiszolódjék, aki a vers tanúsága szerint nemcsak „minden komoly Cato” megtestesülése (*Ille o Plinius, ille quot Catones*), hanem a szóban forgó – könnyed, játékos, nugatorikus – költészeti tradíció minden korábbi alkotójáé is (*unus Plinius est mihi priores*). Ha „Plinius” azonos ezzel a hagyománnyal, és ha bárkinek, aki kedveli őt és játékos verseket ír, esélye van arra, hogy úgy tekintsenek rá, mint aki azonos ezzel a hagyománnyal, akkor ez a fajta „szerzőség” igen közel áll ahhoz, amit akár „szerzőtlenségnek” is nevezhetünk.

Jegyzetek

A jelen tanulmány a Tématerületi Kiválósági Program (ELTE 2019/20) és az NKFI FK 128492 pályázat keretében készült. Korábbi változata angolul jelent meg (Tamás 2020). Köszönöm a kutatás résztvevőinek a kéziratához fűzött hasznos észrevételeit, melyek részben „A líra határai” című workshop, részben az azt követő online (szóbeli és írásbeli) kommunikáció keretében születtek; különösen hálás vagyok Agócs Péter és Kozák Dániel javaslataiért. Plinius leveleit latinul Mynors (1968) kiadásában, magyarul – olykor módosítva, olykor saját fordítással helyettesítve – az alábbi kötetből idézem: Ifjabb Plinius: *Levelek*. Budapest, 1981. A további idézetek fordítása tőlem származik.

- 1 A keretezés problémáihoz az antikvitásban – különösen művészet-történeti kontextusban – lásd Platt–Squire 2017. A keretezés helyett természetesen a paratextualitás terminológiáját is alkalmazhatnám, hiszen a paratextus Gérard Genette szerint nem más, mint „„meghatározatlan zóna» belső és külső között” (Genette 1997, 2), ami erősen emlékeztet Jacques Derrida fent idézett keret-definíciójára. A paratextualitás szerepéhez a római irodalomban lásd Jansen 2014. A keretezés kérdéséhez lásd még Agócs Péter tanulmányát a jelen számban.
- 2 Az *Ep.* III. 21-hez lásd különösen Henderson 2001; Marchesi 2008, 65–67; Marchesi 2013; Tzounakas 2014; Edmunds 2015; Neger 2015. A IV. 14 és VII. 4 vonatkozásában mindenképp lásd Marchesi 2008, 71–78, illetve 78–88. A VII. 4 Marchesi-féle ironikus olvasatát fejleszti tovább Tzounakas 2012. A VII. 9-ről igen kimerítően lásd Whitton 2019, 272–322.
- 3 A levél prozopográfiájához lásd Sherwin-White 1966, *ad loc.* (Falcóhoz lásd továbbá Gibson–Morello 2012, 313). A Plinius-levelek publikálásának kronológiájához lásd Bodel 2015, 106–108.
- 4 Az *otium*hoz Plinius költői tevékenységének kontextusában lásd Auhagen 2003, 5–8. Az *otium* fogalmához Pliniusnál általában: Gibson–Morello 2012, 169–199.
- 5 Vö. Whitton 2019, 272–322.
- 6 Plinius „catullusi” költészetéhez és ennek kulturális kontextusaihoz lásd mindenképp Roller (1998) kitűnő elemzését. Egy valami-

vel korábbi, eltérő értékelés a költő Pliniusról: Hershkowitz 1995. A *recitatio* és a *decorum* kapcsolatáról az *Ep.* V. 3-ban – méghozzá az itt tárgyalt IV. 27 kontextusában – lásd Nauta 2002, 96.

7 A *lusus*ról mint „catullusi” kulcsszóról Plinius saját költői tevékenységét tárgyaló leveleiben lásd Roller 1998; Auhagen 2003; Marchesi 2008, 57–62.

8 A császárkori „kisköltészet” műfaji és elnevezésbeli kérdéseire lásd a jelen számban Kozák Dániel tanulmányát.

9 Plinius Sentiust költészetére használt jelzőiről és határozószóiról lásd Dahlmann 1980, 167, 1. jegyzet. A *varietas* fogalmáról Plinius költészetének kontextusában lásd Roller 1998, 274; Auhagen 2003, 6–7.

10 Jellemző, hogy Plinius az *Ep.* I. 2-ben imitálásra méltó szónokként, de az I. 16-ban már – úgyszintén követésre érdemes – neoterikus költőként említi Calvust.

11 Túl Catulluson, Calvus figurája – aki egyszerre volt neoterikus költő és korának elkötelezett közéleti embere – kiemelten fontos Plinius és potenciális csodáló számára. Nem véletlen, hogy Catullust és Calvust együtt emlegeti az *Ep.* I. 16 és Sentiust IV. 27-beli verse is. Vö. Roller 1998, *passim*.

12 Az *Ep.* IX. 8 tökéletesen tesz arra nézve, hogy mi történik, ha Falcót kivonjuk az egyenlethől: „Kedves Augurinusom! Félek, hogy ha most elkezdek dicsérni, miután előzőleg te dicsértél meg engem, az lesz a látszat, hogy nem annyira a véleményemet mondom el, mint inkább a hálámat rovom le. De sebjaj! Még ha ez a látszat, akkor is kijelentem, hogy minden írásművedet nagyszerűnek tartom, legjobbnak mégis azt, amely rólam szól. Ennek (mindkettőnk részéről) egyugyanazon oka van. Mert te akkor írsz a legnagyobb öröggel, mikor barátaidról írsz, én pedig azt tartom legnagyobb öröggel, ami rólam szól. Minden jót!” Itt ugyanis Plinius is kénytelen elismerni – és a levél humora éppen ebből táplálkozik –, hogy ő az utolsó, aki hitelesen dicsérheti meg Sentiust költői művészetét.

13 Lásd „Közben (*interim*) ajándékozok meg a fiatal embert szereteteddel, s kívánj szerencsét korunknak ezért a tehetségért” – ahol az *interim* értelemszerűen annyit jelent: „addig is, amíg el nem küldöm neked a kötetet”.

- 14 Sentius verse többek közt az alábbi minősítéseket nyerte el: „zavarba ejtően banális” (Radice 1969, 26); „végtelenül felejthető” (Walsh 2006, 327); „borzalmas” (Johnson 2012, 50) stb.
- 15 Vö. Neger 2015, 134. Az *Ep.* III. 21-ről mint az első három könyv *sphragis*áról lásd még Marchesi 2008, 67, 22. jegyzet.
- 16 Az *Ep.* III. 21 és IV. 27 közti hasonlóságokhoz lásd mindenekelőtt Neger 2015, 142–144.
- 17 Lásd *Ep.* III. 21,6: *Tametsi, quid homini potest dari maius quam gloria et laus et aeternitas? At non erunt aeterna, quae scripsit; non erunt fortasse, ille tamen scripsit, tamquam essent futura.* („Mert ugyan mi nagyobbat kaphat az ember, mint hírt, dicsőséget, halhatatlanságot? Lehet, hogy művei nem érik meg a halhatatlanságot. Lehet. De ő mégis úgy alkotta meg őket, mint aki a halhatatlanságnak ír.” Ford. Muraközy Gy.)
- 18 Ez az összehasonlítás „utólag” akkor is releváns, ha a levelek első három könyvében Plinius még nem mutatkozik be költőként az olvasónak. Vö. Edmunds 2015 alapos fejtegetésével arról, hogy Martialis miért nem ismerte el költőként Pliniust, és ez hogyan csapódik le Plinius III. 21. levelében (a tanulmány röviden a IV. 27-re is kitér, de nem a fenti, ironikus hatású összehasonlítás értelmében).
- 19 Persze Cato – és itt Cato maiorról beszélünk – irodalmi emlékeztetőhöz az is hozzátartozik, hogy maga sem mindig felel meg a „szigorú Cato” imidzséből fakadó elvárásoknak (vö. Hor. *Sat.* I. 2, 31–35; *Carm.* III. 21, 11–12). Köszönöm Kárpáti Bernadett észrevételét.
- 20 Az „irodalmi interakciókhoz” mint a Plinius-korabeli irodalmi tájkép szöveg- és személyközi kapcsolatainak leírására alkalmas új modellhez lásd König–Whitton 2018. A modellként kiválasztott példájuk éppen egy olyan Plinius-levelet (*Ep.* IX. 19), amelybe egy epigramma van beágyazva.
- 21 Poétika és politika catullusi viszonyrendszerének pliniusi átalakításáról (s így költészetének, illetve a költészetéhez társított kulturális funkcióinak az egyszerre catullusi és nem catullusi természetéről) lásd Roller 1998; Marchesi 2008, 69–71.
- 22 Kötőpólya példa egy allúzió egyszerre kétféle (szubverzív és domesztikatív/korrektív) értelmezésére: Fowler 1997, 25–26.
- 23 Az önirónia permanens jelenlétéhez Plinius leveleiben – különösen, ami saját költői tevékenységét illeti – lásd Tzounakas 2012, 306.
- 24 A memorizálás és a fejből idézés ókori gyakorlatához lásd pl. Cameron 1995, 65.
- 25 A „kihagyós” változathoz lásd pl. Radice 1969 és Walsh 2006 fordítását (utóbbit jegyzet is támogatja a 327. oldalon); ezzel szemben Dahlmann (1980, 168, 3. jegyzet) szerint a pillanatnyi feledékenység után Plinius mégis képes volt felidézni a teljes verset. Muraközy Gyula – általam fentebb módosított – magyar fordítása ugyancsak egyértelműen így érti a mondatot: „ha a második sor eszembe jutna (mert a többire emlékszem) – de már rá is jöttem; íme”. Czerovszki Mariann szíves levélbeli közlése szerint a vers grammatikailag és esztétikailag hiánytalanok tűnik. Ezzel egyetértek, különösen, hogy az 1. és a jelenlegi 2. sor közé kellene egy esetleg kifejejtett sort gondolatban visszailleszteni – márpedig a jelenlegi 2. sor első szava (*his*) közvetlenül utal vissza az 1. sor első és utolsó szava által alkotott jelzős szerkezetre (*versibus... minutis*). Tény, hogy nemigen kívánczik semmi a kettő közé, bár egy olyan sort el tudunk képzelni, amely tovább jellemzi a *versus minutit*, és így még jobban megágyaz a rákövetkező *his*nek.
- 26 Az észrevételt Kozák Dánielnek köszönöm. A kiegészítés lehetőségéről lásd az előző jegyzetet.
- 27 Plin. mai. *NH praef.* 33, vö. Neger 2019, 186.
- 28 Köszönöm Agócs Péternek, hogy felhívta a figyelmem mind a *lemma* kifejezés jelentőségére, mind pedig a IV. 27 potenciális rokonságára Platón *Phaidros*ának bevezetésével, amelyben Phaidros Lysias felolvasásáról érkező találkozik Sókratésszal, aki baráti évődés keretében „leleplezi”, hogy valójában nemcsak szóban meghallgatta Lysias beszédét, hanem el is kérte tőle az írott változatot, amelyet így fel tud olvasni barátjának az Ilios partján (lásd *Phaidros* 228a–e). Ennek a „lelepleződésnek” a felidézése tovább erősítheti tehát Plinius levelének iróniáját: ha a „sókratési modell” követő olvasóként a szerzővel barátilag évődve mi is feltesszük (illetve Falco szükségképpen általunk elképzelt válaszába belevetítjük) a kérdést, nincs-e ott mégis Pliniusnál az a tekercs, a levélben gondosan felépített szituáció minden eleme megkérdőjeleződik. Platón *Phaidros*ának közvetlen hatását regisztrálja Plinius egy másik költészeti tárgyú levelében, a VII. 4-ben Edmunds 2015, 311.
- 29 Plinius imitációs művészetéről (és az imitáció pliniusi világról) legutóbb lásd Christopher Whitton (2019) gigantikus monográfiáját.
- 30 *Enotuerunt quidam tui versus, et invito te claustra sua refrugerunt. Hos nisi retrahis in corpus, quandoque ut erroneus aliquem cuius dicantur invenient.* („Néhány versed már megszökött tőled, közismertté vált, s akaratom ellenére kitört bőrtönéből. Ha nem dugod őket vissza a többihez, majd – mint a szökött rabszolgák – találnak valakit, aki hajlandó gazdájuknak vallani magát.”) Plin. *Ep.* II. 10, 3. A szöveghelyre a IV. 27 összefüggésében Edmunds (2015, 317; lásd kül. a 28. jegyzetet) hívja fel a figyelmet. A szövegek publikálásának kérdéséről ifjabb Pliniusnál lásd korábbi írásomat: Tamás 2011. A publikáláshoz szóló diskurzus – amint a II. 10. levélből vett idézet is – végső soron természetesen a platóni *Phaidros* „íraskritikájára” vezethető vissza, amelyről – költemények küldésének összefüggésében – a jelen számban lásd Agócs Péter tanulmányát.
- 31 Igaz, az *explicare* – amint Agócs Péter emlékeztetett rá – amúgy nem *verbum scribendi*. A ’kifejtés’ érteleme a fent már röviden tárgyalt *lemmával* összefüggésben lehet érdekes (a vers mint egy tétel ’kifejtése’? vö. Cat. *carm.* 1,6 Cornelius Nepos munkájáról: *omne aevum tribus explicare chartis*, „minden korszakot három tekercsben kifejejteni”, illetve ismét: Mart. XIV. 2,2: *versibus explicitumst omne duobus opus*, „minden darab két verssorban lett kifejtve”), a ’tekercs kigöngyölésének’ (vö. *explicet suum volumen*, Cic. *Rosc.* 101) képzete pedig a fentebb említett *Phaidros*-párhuzammal kapcsolatban vethet fel izgalmas kérdéseket. Ha Pliniusnál nincs ott Sentius tekerese, mi az, amit ’kifejt’ vagy ’kigöngyöl’? A memorizált verset az emlékeiből – s így válik itt az *explicare* a ’felidézés’ igéjévé (vö. Cic. *De or.* I. 4: *veteris cuiusdam memoriae non satis explicata recordatio*, „egy régi esemény emlékeztetének nem minden részletében pontosan kibontható felidézése”).
- 32 Gibson–Morello 2012, 42, 15. jegyzet (kiemelések az eredetiben – T. Á.). Míg az **Augurinus** és **augur**, **Secundus** és **secundus** közti kapcsolatok világosak, fel lehetne tenni a kérdést, hogy miért is beszédes az, hogy **Falco** kap egy **Augurinus**ról szóló levelet. A válasz a Falco név ’súlyom’ jelentésében rejlik, és abban, hogy az auguroknak madárjósokként sólymokkal is volt dolguk, vö. pl. Serv. *ad Aen.* X. 145 (*sed constat eam a Tuscis conditam viso falconis augurio, qui Tusca lingua capys dicitur, unde est Campania nominata*, „de köztudott, hogy etruszok alapították, miután egy sólyom jelet mutatott, amelynek etruszk neve *capys*, és ezért nevezték el Campaniának”).
- 33 A római költészet akrosztichonjait manapság széles körűen vizsgálják. Egy friss áttekintés: Robinson 2019.
- 34 A *heu me* komédiákban (Plautusnál és Terentiusnál) és tragédiákban (Enniusnál, Pacuviusnál és Senecánál) is számtalanszor előfordul.
- 35 Míg a *heu mei* nem fordul elő a fennmaradt klasszikus latin irodalomban, egy *heu meus*-t találunk Silius Italicusnál (*Pun.* V. 154) és *heu mea*-ra is vannak példák.
- 36 Vö. Robinson 2019, 4–5. A szerzői akrosztichont alkalmazó szerzők pl. Ennius, Vergilius és az *Ilias Latina* szerzője.
- 37 Köszönöm Kozák Dánielnek a birtokos névmással kapcsolatos megfigyelését.
- 38 Quintilianus terminusa (lásd *Inst. or.* X. 2, 13), vö. Peirano 2012, 7, 20. jegyzet.
- 39 Köszönöm Krupp József észrevételét.
- 40 Mart. X. 78, 14–16: *Sic inter veteres legar poetas, / Nec multos mihi praeferas priores, / Uno sed tibi sim minor Catullo*, vö. **Unus Plini-**

- us est mihi *priores* (Sentius versének 4. sora). Lásd ehhez Dahlmann 1980, 172; Neger 2015, 143–144.
- 41 A szerzői personák összeolvadásáról az irodalmi *imitatio* összefüggésében – a hivatásos költő és amatőr költőként is működő patronusa viszonyát tematizáló Stat. *Silv.* IV. 5 kapcsán – lásd a jelen számban Kozák Dániel tanulmányát.
- 42 Vö. Dahlmann 1980, 171.
- 43 Vö. Dahlmann 1980, 174–175.
- 44 Vö. Mart. IX., *praef.* 5–6: „*Ille ego sum nulli nugarum laude secundus / quem non miraris, sed – puto – lector, amas...*” („Itt vagyok én, senki mögött sem lemaradva a játékos költészet dicsőségében, amelyet, olvasóm, nemhogy csodálsz, de – gondolom – imádsz...”) és Dahlmann 1980, 175, 11. jegyzet.
- 45 Vö. Dahlmann 1980, 176–177.
- 46 Lásd Knox 2018, 35–40.
- 47 Lásd Prop. IV. 5, 77 (*quisquis amas*), Ov. *Rem. am.* 579 (*quisquis amas*), Ov. *Trist.* III. 3,75 (*quisquis amasti*) – utóbbi említi Marchesi (2008, 68, 24. jegyzet) is. A „pompeii” költészeti kontextus teljes egészében hiányzik Sentius versének eddigi szakirodalmából.
- 48 Geue 2019, 74–79.
- 49 A görög idézet kontextusához lásd Deane 1918, 51–52.
- 50 Vö. Johnson 2012, 51: „The connection Pliny draws here between literary pursuits, association with model elders, and good character is, from his point of view, inevitable. Pliny’s playful use of *emendatus* for how the young man has been corrected and perfected by his elders shows well how thoroughly literature and character combine in Pliny’s worldview. Literature is not, in short, simple entertainment, but rather a critical element in the proper construction of a well-balanced and worthwhile elite life.” Az *emendatio* – textuális és nem textuális – jelentőségéről Plinius leveleiben lásd Tamás 2011; 2015, 54–55. Az „én” kialakításának szociokulturális folyamatához és ennek költészeti vonatkozásaihoz a platóni filozófiában lásd a jelen számban Simon Attila tanulmányát.
- 51 Plin. *Ep.* III. 21 próza és vers váltakozásán alapuló struktúrájához – Martialis hasonló struktúrát követő előszavainak imitációjaként értve – lásd Neger 2015, 134. A IV. 27 hasonlóságáról a III. 21-hez ebben a tekintetben lásd uo., 144.

Bibliográfia

- Auhagen, U. 2003. „*Lusus und gloria – Plinius’ hendecasyllabi* (Ep. 4, 14; 5, 3 und 7, 4)”: L. Castagna és E. Lefèvre (szerk.): *Plinius der Jüngere und seine Zeit*. München, 3–13.
- Bodel, J. 2015. „The Publication of Pliny’s Letters”: I. Marchesi (szerk.): *Pliny the Book-Maker. Betting on Posterity in the Epistles*. Oxford, 13–108.
- Cameron, A. 1995. *Callimachus and his Critics*. Princeton, N. J.
- Dahlmann, H. 1980. „Die Hendekasyllaben des Sentius Augurinus: Plinius, ep. 4, 27”: *Gymnasium* 87/3, 167–177.
- Deane, S. N. 1918. „Greek in Pliny’s Letters (Concluded)”: *The Classical Weekly* 12/7, 50–54.
- Derrida, J. 1987. *The Truth in Painting*. Ford. G. Bennington és I. McLeod. Chicago, 1987.
- Edmunds, L. 2015. „Pliny the Younger on his Verse and Martial’s Non-Recognition of Pliny as a Poet”: *Harvard Studies in Classical Philology* 108, 309–360.
- Fowler, D. 1997. „On the Shoulders of Giants. Intertextuality and Classical Studies”: *Materiali e Discussioni per L’analisi dei Testi Classici* 39, 13–34.
- Genette, G. 1997. *Paratexts. Thresholds of Interpretation*. Ford. J. E. Lewin. Cambridge.
- Geue, T. 2019. *Author Unknown. The Power of Anonymity in Ancient Rome*. Cambridge, MA.
- Gibson, R. K. – Morello, R. 2012. *Reading the Letters of Pliny the Younger. An Introduction*. Cambridge.
- Henderson, J. 2001. „On Pliny on Martial on Pliny on Anon... (Epistles 3.21/Epigrams 10.19)”: *Ramus* 30/1, 56–87.
- Hershkowitz, D. 1995. „Pliny the Poet”: *Greece & Rome* 42/2, 168–181.
- Jansen, L. (szerk.) 2014. *The Roman Paratext. Frame, Texts, Readers*. Cambridge.
- Johnson, W. A. 2012. *Readers and Reading Culture in the High Roman Empire. A Study of Elite Communities*. Oxford.
- Knox, P. E. 2018. „A Known Unknown in Pompeian Graffiti?”: P. E. Knox – H. Pelliccia – A. Sens (szerk.): *They Keep It All Hid. Augustan Poetry, its Antecedents and Reception*. Berlin, 29–40.
- König, A. – Whitton, C. 2018. „Introduction”: uők (szerk.): *Roman Literature under Nerva, Trajan and Hadrian. Literary Interactions, AD 96–138*. Cambridge, 1–34.
- Marchesi, I. 2008. *The Art of Pliny’s Letters. A Poetics of Allusion in the Private Correspondence*. Cambridge.
- Marchesi, I. 2013. „Silenced Intertext. Pliny on Martial on Pliny (on Regulus)”: *American Journal of Philology* 134/1, 101–118.
- Mynors, R. A. B. (szerk.) 1968. *Plini minoris Epistulae*. Oxford.
- Nauta, R. R. 2002. *Poetry for Patrons. Literary Communication in the Age of Domitian*. Leiden–Boston–Köln.
- Neger, M. 2015. „Pliny’s Martial and Martial’s Pliny. The Intertextual Dialogue between the Letters and the Epigrams”: O. Devillers (szerk.): *Autour de Pline Le Jeune. En hommage à Nicole Méthy*. Bordeaux, 131–144.
- Neger, M. 2019. „Immanent Genre Theory in Greek and Roman Epigram”: C. Henriksen (szerk.): *A Companion to Ancient Epigram*. Hoboken, NJ, 179–194.
- Peirano, I. 2012. *The Rhetoric of the Roman Fake. Latin Pseudoepigrapha in Context*. Cambridge.
- Platt, V. – Squire, M. 2017. „Framing the Visual in Greek and Roman Antiquity. An Introduction”: uők (szerk.): *The Frame in Classical Art. A Cultural History*. Cambridge, 3–99.
- Radice, B. (ford.) 1969. *Pliny: Letters and Panegyricus*. 2 vols. Cambridge, MA.
- Robinson, M. 2019. „Looking Edgewise. Pursuing Acrostics in Ovid and Virgil”: *The Classical Quarterly* 69/1, 290–308.
- Roller, M. 1998. „Pliny’s Catullus. The Politics of Literary Appropriation”: *Transactions of the American Philological Association* 128, 265–304.
- Sherwin-White, A. N. 1966. *The Letters of Pliny. A Historical and Social Commentary*. Oxford.
- Tamás Á. 2011. „Énformálás és szövegalkítás. Plinius leveleinek privát és publikus státusáról”: Kelemen P. – Kozák D. – Kulcsár Szabó E. – Molnár G. T. (szerk.): *Filológia – nyilvánosság – történetiség*. Budapest, 38–54.
- Tamás, Á. 2015. „Tagesordnung. Dispositio der Alltagspraktiken bei Plinius dem Jüngeren”: C. D. Haß – E. M. Noller (szerk.): *Was bedeutet Ordnung – was ordnet Bedeutung?* Berlin, 51–70.
- Tamás, Á. 2020. „The Art of Framing. Pliny the Younger, Epistles 4.27”: P. Hegyi (szerk.): *Tradition and Innovation in Literature from Antiquity to the Present*. Budapest, 29–44.
- Tzounakas, S. 2012. „Pliny and his Elegies in Icaria”: *The Classical Quarterly* 62/1, 301–306.
- Tzounakas, S. 2014. „Martial’s Pliny as Quoted by Pliny”: *Classica et Mediaevalia* 64, 247–268.
- Walsh, P. G. (ford.) 2006. *Pliny the Younger: Complete Letters*. Oxford.
- Whitton, C. 2019. *The Arts of Imitation in Latin Prose. Pliny’s Epistles/ Quintilian in Brief*. Cambridge.