

Imre Flóra (1961) gimnáziumi tanár,  
PhD-hallgató, kutatási területe az  
Augustus-kori líra.

Legutóbbi írása az *Ókorban*:  
„Új évezred felé” (recenzió Ferenczi  
Attila *Vergilius harmadik évezrede*  
című könyvéről; 2010/4).

# Mit hagyott Horatius Philippinél?

## Horatius, *Ódák* II. 7 és III. 14

Imre Flóra

A cím természetesen szimbolikus, hiszen mindannyian, akik olvastuk Horatius carmenjeit,<sup>1</sup> emlékszünk arra, amit a II. könyv 7. darabjában elmesél, hogy pajzsát eldobva menekült a csatából. Talán inkább fordítva kellene megfogalmaznom a címet: Otthagytott-e mindent Horatius Philippinél? Mert ez az, amin ebben a dolgozatban két vers elemzése kapcsán el szeretnék gondolkodni: vajon mennyire tagadta meg Horatius – akit sokan Augustus udvari költőjének tekintenek – köztársasági eszméit, amelyek ifjúkorában (talán 23 éves volt?) Brutus és Cassius hadseregébe vitték? A két vers, amelyről beszélni szeretnék, az a kettő, amelyben *expressis verbis* megjelenik Philippi emléke.<sup>2</sup> (Valószínűleg nem véletlen az sem, hogy nem sok ilyen verse van Horatiusnak.)<sup>3</sup> A két verset összekapcsolja a műfaj is: mindkettő ún. *epibatérion*,<sup>4</sup> a messziről visszatért barátot üdvözlő vers.

Az egyik, amellyel foglalkozom, a híres pajzseldobós vers, a *Carm. II. 7*.

### *Carm. II. 7*

A mű alkaiosi strófában íródott – ez általában a komolyabb, elmélkedőbb versek formája szokott lenni Horatiusnál.

A vers szerkesztése látszólag konvencionális, megfelel az epibatérion, az üdvözlő vers szokásos felépítésének. A múlt veszélyeinek leírásával kezdődik, ezt követi a szerencsés megmenekülés feletti örvendező csodálkozás, majd megjelenik az isteni beavatkozás motívuma (ezúttal két különböző értelemben is: egyrészt Pompeius megmentője a néven nem nevezett, de könnyen azonosítható *divi filius Augustus*, másrészt a későbbiekben megjelenik a Horatiust megmentő Mercurius is), szó van a barátok közötti különleges kapcsolatáról, a távollét hosszúságáról, és végül következik az ünneplés, a *symposion*, amelynek természetesen elmaradhatatlan része az *ex voto* (fogadalmat teljesítő) áldozat bemutatása is.

A szerkesztés azonban, ha alaposabban megfigyeljük, korántsem ilyen egyenes vonalú, logikus. Az elemek keverednek, vissza-visszatérnek (új meg új jelentést felvillantva), az elhallgatás, az utalásosság és az olykor itt-ott előbukó nagyon súlyos szavak sajátos ritmusával adva meg a szöveg sokrétegű, ellentmondásos, bonyolult jelentésszövevényét.

*O saepe mecum tempus in ultimum  
deducte Bruto militiae duce,  
quis te redonavit Quiritem  
dis patriis Italoque caelo...*

*Ó, (barátom), aki gyakran velem együtt végveszélyes helyzetbe kerültél, amikor Brutus volt a hadjárat vezére, ki adott vissza téged (ajándékképpen) (teljes jogú) római polgárként atyai isteneidnek és az itáliai égnek?...*

A verskezdet *emphasis*, indulatszó, amelyet a megszólított jócskán késleltetve követ (az első versszakban csak a rá utaló vocativusban álló participium képviseli), maga a név csak a második versszak elején hangzik el. Ez a fajta versindítás, a hyperbaton, eszünkbe juttathatja Horatius egy másik versét, a *Carm. III. 21-et (O nata mecum... pia testa)*, amely a vele egykorú borosedényt szólítja meg. Mindkettőben érezhető valami-féle nosztalgia, valamiféle távolságtartó emlékezés, valamire, ami régen volt, amire talán már nem is emlékszünk jól, ami elmosdott az időben – mintha ezt a hatást keltené a késleltetés.

Az első sor azonban éles ellentétet is tartalmaz: a *saepe* (gyakran) és a *tempus in ultimum* (a végső pillanatba/végveszélyes helyzetbe) furcsa így együtt, az ember nem szokott gyakran a vég közelébe kerülni, vagy ha igen, akkor mintha ez a vég már nem is lenne olyan végleges – van ennek a két kifejezésnek az egymás mellé helyezésében valami túlzás, ami az egész jelenetet valószínűtlenné, csaknem anekdotaszerűvé teszi. Már itt, az első hangütésben megpendül valami abból a bizonytalanságból, amely az egész vers során érezhető lesz: mi az, ami komoly, mi az, ami ironikus, merre is fog kanyarodni végül a szöveg.

A második sorban megjelenik az alaptéma, Brutus neve – ráadásul a *deducte... duce* figura etymologicával kiemelve. A valószínűtlen, mesés messzeségben játszódó nosztalgikus emlékezés egyszerre nagyon is konkrétá válik. Amiről szó van, nem a mitikus, félig talán álmodott múlt, hanem a nagyon is közeli, hatásukat a vers jelenéig éreztető, azt meghatározó történelmi események.

A következő sorokban meglehetősen sok az ünnepélyes elem. A *quis* szónoki kérdést vezet be, amely meglepetést, csodaszerűséget érzékeltet.<sup>5</sup> Ugyanerre utal a – meglehetősen ritka igéből képzett – *redonavit* alak is.<sup>6</sup> A *Quiritem*, amelynek egyes számban való használata szokatlan, archaikus és szakrális konnotációkat kelt (mivel a régebbi szövegekben csak a halottá nyilvánítás formulájában fordult elő<sup>7</sup>), kiemeli a jogokba való visszaállítás jelentőségét: nem egyszerűen visszatérhetett Pompeius, hanem mintegy a halálból térhetett vissza teljes jogú polgárként. A *dis patriis* gyakran előforduló toposz a hazatérésre, az *Italoque caelo* viszont erőteljesen képszerű, az a gondolat, hogy otthon még az ég is más, a korábbi nosztalgikus hangulatot idézi.

*Pompei, meorum prime sodalium,  
cum quo morantem saepe diem mero  
fregi coronatus nitentis  
malobathro Syrio capillos?*

...Pompeius, társaim közül az első, akinek társaságában gyakran törtem meg borral a túl sokáig késlekedő/időző napot/nappalt, megkoszorúzva szíriai malobathrumtól/illatszertől csillogó hajamat?

A második versszak megpendíti a vers egy következő dallamát, a lakoma motívumát, itt még az ifjúságra való nosztalgikus visszaemlékezésésként. A *sodalis* sokjelentésű szó (kedves szava egyébként Horatiusnak, talán éppen a jelentésrétegeinek összetettsége miatt, hiszen egyaránt jelent ivócimborát, társat vagy szakrális értelemben valamely papi testület tagját), itt valószínűleg nem szakrális, hanem profán értelemben szerepel:

‘társ, bajtárs, katonatárs’ jelentésben. (Bár a lakoma, amelyről itt még közös görögországi ifjúkoruk egymáshoz fűző emlékeként esik szó, általában maga is szakrális tevékenység; talán erre is utalhat a *fregi* ige, amely itt még csak a túl hosszú nap megszakítására utal, a türelmetlenül, talán illetlenül korán elkezdett, s így szokástörő ivászatra.) A *fregi* ige azonban, mivel a következő versszakban teljesen más szövegkörnyezetben tér vissza, mintha már itt is, visszamenőlegesen valami baljóslatúságot sugározná.

A vers végén újra meg fog jelenni a lakoma motívuma – ott már egészen más hangulattal, ettől ez a rész is mintha valamilyen szomorú öniróniát kapna.

*Tecum Philippos et celerem fugam  
sensi relicta non bene parmula,  
cum fracta virtus et minaces  
turpe solum tetigere mento...*

*Veled éltem át Philippit és a gyors futást, miután nem szépen / nem erkölcsösen elhagytam a pajzsockámat, mikor megtört az erény, és a fenyegetőzők rítul a földet érintették az állukkal...*

A harmadik versszak látszólag sima átmenettel indul, az előző versszak *mecum*jára a *tecum* mintha még könnyű, semmitmondó variációként felelne, de utána rögtön egy nagy levegővétel következik: az ilyen látszólag csevegő kezdés után kimondott rettenetes súlyú *Philippos* szinte robban.<sup>8</sup> Nem olyan szó ez, amely gyakran elhangzana az Augustus kori költészetben, Horatiusnál meg különösen, ezen a helyen kívül egyetlen egyszer fordul elő az egész corpusban.<sup>9</sup> A mondat hangulata furcsán kétféle húzó: a cezúra után következő *celerem fugam* nem épp dicsőséges, inkább önironikus hangot pendít meg, a következő sor igéje, a *sensi* viszont nem egyszerűen ‘láttam, megtapasztaltam’ jelentésű, valami baljósabb érzést áraszt: tanúként szölok, egy kor, egy – elmúlt – világ tanújaként, mint például majd egy sokkal későbbi korban Radnóti.

Itt következik aztán a sokat idézett *relicta non bene parmula*. Csakugyan figyelemre méltó ez az egyszerű ablativus absolutus (még csak nem is külön tagmondat – mintha már ezzel is látszólag eljelentéktelenítené az eseményt). A kép természetesen toposz. Legismertebb előde a görög irodalomban Archilochos (5W):

ἀσπίδι μὲν Σαίων τις ἀγάλλεται, ἦν παρὰ θάμνω,  
ἔντος ἀμώμητον κάλλιπον οὐκ ἐθέλων·  
αὐτὸν δ’ ἐξεσάωσα. τί μοι μέλει ἀσπίς ἐκείνη;  
ἐρρέτω· ἔξαυτίς κτήσομαι οὐ κακίω.<sup>10</sup>

*Szépveretű pajzsom száiosz harcos disze most már;  
tört szívvel dobtam sűrű bozótba szegényt.  
Ámde az irhám megmentettem! Mit nekem egy pajzs?  
Essen a rozsdá belé: szebb lesz a másik, az új.*

(Horváth István Károly fordítása)

Alkaiosnál (428 = 49D) és Anakreónnál (fr. 28)<sup>11</sup> is megtalálható ez a kép. Mindegyik szövegben – úgy tűnik – ironikusan önfelmentő a gondolat: a pajzsot eldobni szegényen ugyan, nem hősi cselekedet, de fontosabb az élet, mint a hírnév, sőt, a hír-

név akár vissza is szerezhető, de az élet nem. Nyilván erre az általános vélekedésre utal a szövegben a *non bene* kifejezés – a római hagyományban talán még erősebb a *mos maiorum*hoz, a (mondjuk) hősi látszathoz való ragaszkodás, Horatius azonban láthatólag nem nagyon azonosítja magát ezzel a véleménnyel: a kifejezés olyan semleges, olyan könnyed, hogy sokkal inkább ironikusnak tűnik.

Másfelől ez a pajzseldobás láthatólag szimbolikus, erre utal a *parmula* szó is, amely így, kicsinyítő képzővel sehol máshol nem fordul elő,<sup>12</sup> sőt a *parma* szó is anakronisztikus lenne, mivel ebben a korszakban a valóságosan használt pajzsra a *scutum* szó használatos, Marius ugyanis megváltoztatta a római legiók hagyományos fegyverzetét.<sup>13</sup> A *relicta non bene parmula* kifejezés tehát erősen ironizál, illetve önironizál, csaknem játékosnak érezhetjük. De milyen furcsa itt ez a játékoság! Különösen a következő sor fényében.

A *cum fracta virtus* súlyos hangulatváltást hoz. A *virtus* komoly szó. Minden római számára az, még Horatius számára is, pedig ő sokszor és sok mindenben ironizál.<sup>14</sup> De a *fracta virtus* említése itt hirtelen elsötétíti a verset. Brutus virtusát még Antonius is elismerte, halála után is: „Amikor Antonius rátalált Brutus holttestére, azonnal ráborította legszebb bíborköpenyét, majd holttestét elhamvasztva, maradványait anyjának, Serviliának küldte el” (Appianos, *A római polgárháborúk* IV. 135,568, Hahn István fordítása).<sup>15</sup>

Az előző versszakban még olyannyira könnyed szövegkörnyezetben előfordult *frango* ige itt egészen más hangulatot vesz fel: inkább Cicero szóhasználatára emlékeztet: *victi sumus igitur aut, si vinci dignitas non potest, fracti certe et abiecti* („tehát legyőztek minket, vagy ha a »legyőzetek« méltatlan dolog, akkor legalábbis megtörtünk és elcsüggedtünk”).<sup>16</sup>

És itt jön valami, ami legalábbis furcsa. Még vége sincs a sornak, és egy olyan mondat következik, amit nagyon nehéz hová tenni. Az egyik kérdés az, hogy mit is jelent voltaképpen a *solum tetigere mento*? Az egyik – kézenfekvőnek tűnő – lehetőség az, hogy a magyar „fübe harap” kifejezéshez hasonlóan a halált jelentené. A Nisbet–Hubbard-féle kommentár<sup>17</sup> ezt az értelmezést fogadja el. Vergiliustól hoz párhuzamokat (pl. *Aen.* X. 349: *fronte ferit terram*, X. 489: *terram... petit ore cruento*), illetve az *Ilias* II. 418-ra hivatkozik:

πρωγνέες ἐν κονίησιν ὀδᾶξ λαζοίατο γαῖαν.

...porbazuhant sok harcostársa harapja a földet.

(Devecseri Gábor fordítása)

Számomra ezek a képek nem tűnnek teljesen azonosnak a horatiusival. Homlokával üti vagy fogával harapja a földet – más képeknek tűnik, mint az, hogy állával érinti.

Tovább bonyolítja a dolgot az is, hogy a *solum*nak van egy jelzője, a *turpe*. Ezzel kapcsolatban is különböző jelentések merülhetnek fel. Az ókori kommentátorok, Porphyrio és Pseudo-Acro is kétféle értelmezést vetnek fel: az egyik szerint azért lenne „rút” ez a föld, mert beszennyezi a vér, a másik értelmezés pedig azt veti fel, hogy a szót inkább az ígéhez kelle-ne kapcsolnunk, módhatározói értelemben, ‘rútul, méltatlanul’ jelentésben. (Nisbet–Hubbard egyszerűen azzal magyarázza a szót, hogy a csatatér piszkos szokott lenni.) Amennyiben a „rút” egyenlő „véres, szennyes” jelentést fogadjuk el, az a kép,

hogy a holtak a véres földön arca borulva fekszenek, viszonylag koherensnek tűnik.

Nehéz viszont így értelmezni a *minacest*. Nisbet–Hubbard<sup>18</sup> úgy véli, hogy ez a szó Brutus hadseregének agresszivitására utal. Maga a kommentár szövege is „uncomplimentary”-nak minősíti ezt a jelzőt. A magam részéről kizárom azt a feltételezést, hogy Horatius ügyetlenségéből, nemtörődömségből vagy érzéketlenségéből fogalmaz így. Hadd érjem itt be azzal az egyszerű érveléssel, hogy Horatius nagy költő. Nagyon nagy.

Ha viszont szándékosan használja ezt a szót (amiben biztos vagyok, már csak azért is, mert a sor végén az enjamement-nal kivételesen hangsúlyos helyzetbe tette), akkor csak két lehetőség marad: az egyik az, hogy Horatius megtagadja vele ifjúkorát (ráadásul egy olyan versben, amelyet barátja, bajtársa hazaérkezésének öröme írt), a másik pedig az, hogy valami mást jelent.

Felmerülhet például az a lehetőség,<sup>19</sup> hogy Brutus katonái éppen holtukban tűnnek félelmetesnek, fenyegetőnek. Tartalmilag ez elképzelhető: a halál éppen visszavonhatatlanságával teszi félelmetesen erőssé azt az ügyet, amelyet ezek az emberek képviseltek.

Mégsem vagyok tökéletesen elégedett ezzel az értelmezéssel. Két dolog miatt, az egyik a kép: arccal a földre borulva fekszenek a holtak – ez lehet szörnyű, félelmetes, de *fenyegető*, ami a szó eredetibb jelentése, nem igazán. (A *minari* igazából valami fölé hajlást, fölé magasodást jelent, a *minax* pedig egyértelműen negatív töltésű szó, a *Thesaurus* így értelmezi: *minitans – nociturus, qui minas intendit, terrorem adnuntiat vel parat*, vagyis: ‘ártani szándékozó, aki fenyeget, félelmet kelt’.) Másrészt minek kell akkor ide a *turpe* jelző? Miért olyan hangsúlyos (sor elején van!), hogy rút, szennyes a föld?

Nem vetem el ezt az értelmezést, de lehetségesnek tartom, hogy esetleg valami más jelentés is meghúzódhat mögötte. Hogy legalábbis kétértelmű a szöveghely.

A másik értelmezési lehetőség – elismerem – kissé talán meglepő lehet. A mondatnak nincs alánya. Nemcsak közvetlenül, az adott tagmondatban, de az előző sorokban sem találunk semmi olyat, ami alany lehetne. A legközelebbi alany a *virtus*, ez nemcsak az egyes szám miatt nem lehet ennek a mondatnak az alánya, hanem értelmileg-érzelmileg sem. A *fracta virtus* jól láthatóan együttérzést, mi-érzést fejez ki. Utal erre Borzsák István kommentárja is: „a *virtus* emlékéit nem tagadja meg”,<sup>20</sup> a mondat folytatása azonban számomra értelmezhetetlen: „legfeljebb az erőviszonyok különbségét ismeri el tárgyilagosan a *minaces* felemelt öklének és álluk... csúfos porba hullásának ellentétével”.<sup>21</sup> Hogyan is lehetne ez az ellentét „tárgyilagosa”?

Ugyanígy nem illik bele számomra az érzelmi-indulati képbe a Kiessling–Heinze kommentár megjegyzése sem: „a korábbi fenyegető viselkedésük kiemeli a meghódolás *turpitudóját*”.<sup>22</sup> Mind Borzsák István, mind a Kiessling–Heinze-féle kommentár úgy értelmezi ugyanis a *turpe solum tetigere mento* kifejezést, hogy a *turpe* (Porphyrio és Pseudo-Acro értelmezésének megfelelően) módhatározó, a kép pedig a *proskynésis* (arca borulás) keleti szertartására utal.<sup>23</sup> A kép így határozottan könnyebben elképzelhető, és jelentőséget kap a *turpe* szó is, mint az előző sorban lévő *fracta virtus* ellentéte.<sup>24</sup>

Csakhogy nem képtelenség-e az, hogy Horatius ugyanazokat az embereket (volt bajtársait, Pompeius volt bajtársait, akiknek tiszteletére a verset írta) az egyik sorban a balsors által

legyőzött hősként, a következőben pedig méltatlanul meghódoló, csúszó-mászó kegyelmet kérőként ábrázolja?

En legalábbis valószínűtlennek találok. Hogyan érthetnék akkor ezt a két sort? Fentebb említettem, hogy a mondatnak nincs alanya. Minden kommentátor természetesnek veszi, hogy a mondat csakis Brutus seregeire vonatkozhat, elvégre ők veszítették el a csatát. Másfelől minden kommentátor csodálkozik azon, hogy hogyan kerülhet össze a *virtus* és a *minaces* meg a *turpe*.

Nem lehetséges-e – vetném föl óvatosan –, hogy a mondat alanya: Caesar pártja, Caesar seregei? Akik fenyegették, legyőzték, *megettörték* Brutus híveit, de aztán maguk is abba a helyzetbe kerültek, hogy meg kellett hódolniuk (még hozzá *csúfosan*, hiszen nem is küzdöttek ellene) egy egyeduralkodó előtt? A Nisbet–Hubbard-féle kommentár azzal utasítja el azt az elképzelést, hogy a szövegben *proskynésis*ről van szó, hogy „római arisztokratákkal összeegyeztethetetlen lenne az efféle keleti megalázkodás”.<sup>25</sup> Nem lehet, hogy éppen erről van szó? Horatius úgy érzi (még a vers megírásának pillanatában is), hogy méltatlan, elfogadhatatlan a rómaiak számára *egy ember uralma*. És talán szándékosan fogalmaz – nyelvtanilag is – ilyen elmosódottan, ilyen nehezen érthetően, hogy a kép akár mindkét táborra vonatkozhat. Volt, aki ellenállt, volt, aki mellé állt Octavianusnak: mindenkinek ugyanaz lett a sorsa: meg kellett hódolniuk.

Nem állítom persze, hogy megoldottam a problémát. De talán ez az értelmezés is befér a horatiusi sokértelműségbe.

*sed me per hostis Mercurius celer  
denso paventem sustulit aere,  
te rursus in bellum resorbens  
unda fretis tulit aestuosis.*

...de engem (akkor) az ellenségen át a gyors Mercurius – bár féltem – sűrű ködbe borítva kimentett (onnan), téged (viszont) újra magával ragadott a háborgó tengeren a hullám(ok) visszazippantó (ereje).

Kettejük életútjának különbsége jelenik meg ebben a versszakban. Horatius nem mondja el, hogyan menekült meg a philippi csatából. Minden bizonnyal úgy, ahogy sokan mások: „Brutus serege, amikor vezére haláláról értesült, követeket küldött Caesarhoz és Antoniushoz; azok kegyelmet adtak nekik, és besorozták őket saját legióik közé.”<sup>26</sup>

A szöveg ezzel szemben mitizál, az epikus költészetből untilig ismert toposzt alkalmaz: egy isten ködbe borítva kiragadja a hőst a csatából (pl. *Ilias* III. 380 sk., V. 344 sk., XI. 751 sk., XX. 321 skk.). Az egyik kérdés, amely felmerülhet, az, hogy miért nem mondja el Horatius a valóságot megmeneküléséről? Ha csakugyan Caesart akarná dicsőíteni, mondhatná, hogy megkegyelmezett neki. Ezt azonban Pompeius esetében a harmadik sorban sem mondja ki konkrétan, ott a kérdő névmás segítségével burkolja jótékony homályba az eseményt, itt pedig egy istennek tulajdonítja saját megmenekülését. Lehet, hogy nem szeret visszagondolni az esetre. Mennyivel méltóságtelegesebb, hogy egy isten méltónak találta őt, hogy csodásan megmentse, mint Parist, Aineiast vagy Hektórt az *Ilias*ban. Végül is jobb társaság, mint az átálló legionáriusok. Miért épp Horatius ne engedhetne meg magának ennyi önszeretetet?



Brutus (fent) és Cassius (lent) Caesar halála után,  
Kr. e. 42-ben veretett pénzei

A másik kérdés a képpel kapcsolatban az, hogy miért éppen Mercurius az illető isten. Ha megnézzük a hősi epika példáit, azt találjuk, hogy gyakorlatilag bármelyik isten előfordulhat ebben a szerepben, akit valamiféle pozitív érzelmű fűz a hőshöz. Mercurius lehetne éppen azért is (ahogy a Nisbet–Hubbard kommentár véli),<sup>27</sup> mert vezérlő, kísérő, veszélyből megmentő isten (hiszen így jelenik meg pl. az *Ilias* XXIV. énekében is [334–467] Priamost átvezetve az akhájok táborán). Másrészt – úgy tűnik – Horatius valamiképpen személyes védelmezőjének is tekinti Mercuriust (legjelentősebb példája ennek a *Carm.* II. 17), sok versében emlegeti, fohászodik hozzá.<sup>28</sup> Elképzelhető az is, amit Bollók János fejtett ki,<sup>29</sup> hogy Horatius a születési időpontjának asztrológiai értelmezése miatt választotta éppen Mercuriust, bár talán a költészethez való kapcsolódása az ok. Szilágyi János György fejtegeti *Mercuriusque* című tanulmányában Horatius Mercurius-értelmezésének összetett voltát, Mercurius egyrészt a *kairos*, az „alkalom” istene egy olyan ember számára, aki „az általa felfogott világ helyzetének megoldhatatlanságát... mint a maga életének végső soron megoldhatatlanságát” éli át<sup>30</sup> – ez az értelmezés illik a II. 7 ellentmondásos (egyszerre könnyed és tragikus, komor és önironikus) hangvételéhez, másrészt arra is felhívja a figyelmet, hogy Mercurius a horatiusi említésekben milyen gyakran a költészt isteneként jelenik meg.<sup>31</sup> (Ezen az alapon lehetett volna persze Apollo is – akit szintén sűrűn emleget<sup>32</sup> –, de Horatius visszahúzódo természete inkább egy kevésbé jelentős, kevésbé „nagy”, kevésbé „olymposi” istenhez vonzódnak.)

Feltűnő lehet Mercurius *celer* jelzője, hiszen a 9. sorban ugyanez volt a – némi önironiával emlegetett – menekülés jelzője is. Talán nem véletlen ez sem. A mitizált megmenekülés a valóságos (nem túl dicső, de hatásos) menekülés eredménye.

A 15. és a 16. sor éppúgy mitikus távolságba emelve jelenik meg Pompeius sorsát is, ahogy a 13–14. Horatiusét. Találhatjuk, hogy mi történt vele, talán először Sextus Pompeius



Livia Drusilla márványszobra  
(Museo Arqueológico Nacional de Madrid)

mellé állt, aztán az actiumi csatában Antoniuusszal harcolhatott, ahogyan a Nisbet–Hubbard-féle kommentár feltételezi,<sup>33</sup> a szövegéből azonban csak annyit tudunk meg, hogy a háború mint valami legyőzhetetlen, elemi erő ragadta magával. A sorsnak ez a megjelenítése – hogy tudniillik valami olyan, ami ellen nem tehetünk semmit, ami akaratunktól független – nem idegen Horatius gondolkodásmódjától.

*Ergo obligatam redde Iovi dapem,  
longaque fessum militiae latus  
deponere sub lauro mea, nec  
parce cadis tibi destinatis.*

*Add meg tehát Iuppiternek a méltó (kötelező) áldozati lakomát, és hosszú katonáskodástól fáradt testedet (oldaladat) tedd le babérfám alá, és ne kíméld a neked szánt korsó bort.*

Az *epibatérion* következő eleme a csodás megmenekülés után a *symposion*, amely egyben hálaadó áldozat is. Hogy miért Iuppiternek szól az áldozat, az világos: nem más ő, mint Zeus Sótér, a megmentő. A *daps* jellegzetesen a szakrális szókinsz része, Horatius gyakran is használja ebben az összefüggésben, amint azt a *Carm.* I. 30-ról szóló tanulmányomban már említettem.<sup>34</sup>

A *symposion* helyszíne a költő világa (már akár igazi kertből van szó, akár csak szimbolikusról), erre utal a babérfám megjelenítése. Pompeius a hosszú harc után a költészetben lelhet enyhülést:

*Oblivioso leviam Massico  
ciboria exple, funde capacibus  
unguenta de conchis. Quis udo  
deproperare apio coronas*

*curatve myrto? Quem Venus arbitrum  
dicet bibendi?*

*Töltsd meg a fényes serleget feledtető massicussal, öntsd az öblös kagylóból a kenőcsöt! Ki siet friss növényből (zellerből) koszorút készíteni, és ki gondoskodik mirtuszból? Kit nevez ki majd a szerencsés kockadobás (Venus) borkirálynak (az ivás vezetőjének)?*

A lakoma elemei a szokásosak. Fényesre tisztított serleg, massicus bor – tehát nem akármilyen löre –, illatszert, friss zöld növényből készült koszorú. (A zeller csak nekünk furcsa ebben a szöveggörnyezetben, a koszorú anyagaként gyakran előfordul, ugyanúgy, mint a mirtusz – úgy látszik, mindkettő a szerény, nem fényűző lakoma kelléke.)<sup>35</sup> Az, hogy kockavetés dönti el, ki lesz a társaságban a borozás rendjének irányítója, szintén természetesen, a kulturált lakomázáshoz tartozó elem.

Az egyetlen olyan szó, amelyre fel kell figyelnünk, a részkezdő szava (nem véletlenül van a prózai szöveggel ellentétben a mondat elejére vetve), az *oblivioso*. Miről is kell megfedkezni? Hiszen úgy tűnik, minden jóra fordult. Horatius és barátja boldog békességben lakomáznak. A verszárlat pedig még inkább felerősíti ezt a furcsa érzést:

*...Non ego sanius  
bacchabor Edonis: recepto  
dulce mihi furere est amico.*

*...Semmiel sem józanabban fogok dőzsölni, mint a (féltelesen, barbár) thrákok: kellemes dolog számomra örjöngeni most, hogy visszakaptam a barátomat.*

Nemcsak feledésről van itt szó, hanem egyenesen önkívületig menő lerészegedésről. Az örjöngés (*furere*), az eszeveszett (*non... sanus*) állapot csak a boldogságnak tudható be, hogy hazatért a szeretett barát? Vagy esetleg van valami ebben a jelenben, amit nem lehet józanul elviselni? Talán épp annak a *tempus ultimumnak* az emléke, amivel elkezdődött a vers? Az ifjúságnak, amikor még hajlandóak voltunk életveszélybe is menni az eszméinkért? Emlékezet, felejtés, nosztalgia – önironia és reménytelenség gomolygása teszi ezt a verset olyan sokértelművé, sokféle húzóvá.

## Carm. III. 14.

Ez a vers is *epibatérian*: a versindító alkalom az, hogy Caesar hazatér a cantaberek elleni háborúból, Kr. e. 24 júniusa körül.<sup>36</sup> A formája viszont szapphói strófa: ez általában az inkább dalszerű, játékos versek formája Horatiusnál. Talán lehet is a versnek könnyed, még ha kicsit kesernyésen is, de játékos olvasata. Az alábbiakban erről is szó lesz.

*Herculis ritu modo dictus, o plebs,  
morte venalem petiisse laurum  
Caesar Hispana repetit penatis  
victor ab ora.*

*Még az imént azt mondták, ó, plebs, hogy Hercules módjára a halál árán megvásárolható babérra törekedett, (és most) Caesar győztesen tér vissza a hispániai partról házi isteneihez.*

A vers Hercules nevével kezdődik, aki a principátus ideológiája számára fontos, hősies figura, de aki például Vergiliusnál is kimutathatóan korántsem egyértelműen pozitív alak.<sup>37</sup> A további szavak is idézik a szakrális szférát: a *ritu* például kifejezetten vallási kifejezés, a *morte venalis laurus* is nagyon ünnepélyes frázisnak tűnik, bár a *venalis*, a maga hétköznapi-ságában, kereskedői szemléletével, mintha kicsit furcsa lenne itt, megtörmé kissé ezt a magasztosságot, de a *penates* ismét a hagyományos római vallásosságához kapcsolódik, amely az augustusi propagandának olyan fontos eleme. Egyszóval nagyon magasan kezdődik a vers, az emberben az is felmerülhet, hogy talán túlságosan is magasan (vajon csakugyan olyan nagy jelentőségű volt ez a cantaberek elleni háború?). Legalábbis felmerülhet, hogy némi ironia is jelen van. (Erre utalhat például a *dictustól* függő nominativus cum infinitivo is, amely bizonyos mértékig idézőjelbe teszi az egész mondatot.) Az *o plebs* megszólításról Borzsák István azt mondja, hogy itt pozitív értelem-ben, a *Quirites* helyett szerepel.<sup>38</sup> Lehetséges. De talán éppen valami diszharmóniát csempész a szövegbe.

*Unico gaudens mulier marito  
prodeat iustis operata sacris  
et soror clari ducis et decorae  
supplice vitta*

*virginum matres iuvenumque nuper  
sospitum; vos, o pueri et puellae  
iam virum expertae, male nominatis  
parcite verbis.*

*Egyetlen férjének örvendve jöjjön az asszony, miután elvezte a méltó áldozatot, és a híres vezér nővére, és a könyörgők szalagjával feldíszített anyja szüzeknek és az éppen hogy épségben maradt ifjaknak; ti, ó, fiúk és már férjnél levő lányok, ne szóljatok semmilyen baljóslatú szót.<sup>39</sup>*

A 2–3. versszak Caesar fogadását jeleníti meg ismét hangsúlyozottan szakrális elemekkel. Mégis már az első szó *unico* (ti. *marito*) meglehetősen furcsa (különösen ilyen hangsúlyos helyen, a sor, sőt a versszak elején, mondatkezdő szóként), Bor-

zsák István is megjegyzi,<sup>40</sup> hogy Livia köztudomásúlag nem volt *unius mariti*, sőt, tudjuk például Appianostól, hogy amikor Kr. e. 38 januárjában feleségül ment Octavianushoz, hathónapos terhes volt Drususszal.<sup>41</sup> Hogy éppen ez a jelző jelenik itt meg, az legalábbis felkelti az ironia gyanúját.

A szövegrész egyébként tele van a vallási szertartások elemeivel: *iustis operata sacris, supplice vitta decorae, virginum és iuvenum* (ünnepi kar), *male nominatis parcite verbis* – hangsúlyozott szakralitást, ünnepélyességet fejeznek ki, bár itt is mintha legalább két helyen lenne valami furcsa: az egyik a *iuvenum nuper sospitum* kifejezés. A *sospes* szó természetesen nagyon is beleillik a szakrális környezetbe, a szertartáson csak vallásilag ‘tökéletes’ (‘egészséges, ép’) személy vehet részt, sőt gyakran még az is fontos, hogy olyan lányok és fiúk alkossák az ünnepi kart, akiknek a szülei is élnek. De mit kezdünk a *nuper* szóval? A „minap, korábban” még épek voltak? És most? Mintha lenne itt valamiféle fenyegetettség. A háborúban meg lehet sebesülni, meg lehet csonkulni... Talán ez is történt az ifjakkal? Talán már nem is lennének vallásilag alkalmasak az ünnepi szertartásra?

A másik ilyen gyanús pont – amelyet egyébként a kommentátorok is problémásnak tartanak, szövegromlást is feltételeznek<sup>42</sup> – a *puellae iam virum expertae* kifejezés. A szertartásokban gyakrabban szerepelnek olyan fiatal lányok, akik még nem mentek férjhez, szüzek. (Bár természetesen a fiatal asszonyok sincsenek kizárva a vallási eseményekből.) Miért van itt mégis ennyire hangsúlyozva az, hogy már férjhez mentek? Talán történt valami a férjükkel? Esetleg elestek a háborúban? Mintha ez a nagyon ünnepélyes, nagyon a hagyományoknak megfelelő szertartás feszültségeket rejtene.

*Hic dies vere mihi festus atras  
exiget curas ego nec tumultum,  
nec mori per vim metuam tenente  
Caesare terras.*

*Ez a nap, amely számomra igazán ünnep, elűzi a sötét gondokat, sem a fegyveres zavargás(ok)tól, sem az erőszakos haláltól nem fogok félni (már), mivel Caesar tartja birtokában a földeket.*

A 4. versszakban a személyes szféra jelenik meg. A szöveg az ünneplést a beszélő saját életére fordítja le, a veszélyektől való megszabadulásként jeleníti meg. A képek jellegzetesen a polgárháborús kor képei: *atrae curae, tumultus*,<sup>43</sup> *mori per vim*. A szöveg szerint ezektől szabadítja meg Caesar az embereket, azáltal, hogy *tenet terras*. Érdekes kérdés, hogy mit jelenthet itt a *teneo* ige pontosan. Kezében tartja? Védőmezőleg vagy éppen szorongatóan? Mindazonáltal a következő versszakban újra csak a polgárháborús utalások jelennek meg:

*I, pete unguentum, puer, et coronas  
et cadum Marsi memorem duelli,  
Spartacum siqua potuit vagantem  
fallere testa.*

*Menj, fiam, szerezz kenőcsöt, koszorúkat és a Marsus háborúra emlékező korsót, ha egyáltalán el tudta kerülni a kóborló Spartacust / Spartacus pusztítását egynéhány edény.*

Az *epibatérian* műfajának megfelelően a visszatérő barátot lakoma köszönti. Az 5. versszakban az ünneplés szokásos kellékei jelennek meg, de a *Marsum duellum* (a szövetséges háborúra való utalás) és a *Spartacus vagans* a háborús létbizonytalanság érzését idézi fel itt is: nem felejthető el, nem törölhető ki ez az élmény, erre utal a *memor* szó.

A *peto* ige használata furcsa párhuzamot teremt a szöveg első versszakával: *morte venalem petiisse laurum* és *pete unguentum* – a magasztos és a hétköznapi egymás mellé állítása valamiféle iróniát sugall.

*Dic et argutae properet Neerae  
murream nodo cohibere crinem;  
si per invisum mora ianitorem  
fiet, abito.*

*Mondd meg a szellemes/ravasz Neaerának, hogy siessen vörös haját kontyba feltűzni; ha az irigy kapus hátráltat, / nem enged be, hagyj annyiban.*

A 6. versszakban aztán – úgy tűnik – még inkább kezd komolytalanná válni a szituáció. Az ünnepléshez persze némi szerelmi öröm is hozzátartozhat, de a vers kezdetének hangulatával (*unico marito gaudens mulier, sacrum, virgines, matres*) meg lehetőséges éles ellentétben áll ez a kép.

Neaera láthatólag hetaira, erre utal a neve is, amely görög eredetű („fiatal nő”), még inkább a jelző, amellyel a szöveg illeti: *arguta* (talán leginkább „kitanult”-nak fordíthatnánk), legerősebben pedig a jelenet maga: nem az erkölcsöt őrző családapa vagy férj áll a szerető útjában, hanem a *ianitor*, a légyott zavartalanságát biztosító alkalmazott, aki nem elutasítja a küldöttet, hanem csak késedelmet (*mora*) okoz, nyilván más kliens van a nőnél, pillanatnyilag foglalt, várni kell rá. Itt már nyilvánvalóan kisiklik az ünnepélyes hang: a kép, amelyet a szöveg megjelenít – a türelmetlen ügyfelek verik az ajtót – legalábbis humoros.

Ehhez járul még a csattanó is a versszak végén: az erotikus életkép szokásos megoldásaként azt várnánk, törd rá az ajtót, vagy valami hasonlót. Ehhez képest: az ige (*abito*) – „gyere vissza, hagyj ott” – azt érzékelteti, hogy nem is olyan fontos ez az egész, a II. 7-tel szemben itt nincs önkívületig menő tombolás, inkább valamiféle lemondás jelenik meg. De miről is mond le a beszélő? Neaera társaságáról? Vagy valami elvontabb, nagyobb jelentőségű dologról? Úgy tűnik, megint másfelé kanyarodik a szöveg, mint amerre indult:

*Lenit albescens animos capillum  
litium et rixae cupidus protervae;  
non ego hoc ferrem calidus iuventa  
consule Planco.*

*Megszelídíti az öszülő haj a lelkeket, amelyek veszekedésre és szemtelen civakodásra vágytak, én bizony ezt nem türtem volna el ifjúságom hevében, Plancus consulsága alatt.*

A 7. versszak látszólag az öregedés, a vágyak lecsendesedésének, elmúlásának örökös költői toposzát énekli – bár ha belegondolunk, a költő legfeljebb 41-42 éves ekkor, vagyis az *albescens* talán túlzás is lehet (persze van, aki korán öszül), de igazából megint csak másfelé kanyarodunk, az *abito* imperativusával a *non ferrem* coniunctivus conditionalisa áll szemben: képtelenség lenne, hogy eltűnjem, ha még mindig az lennék, aki *consule Planco* voltam.

És itt megint csak kérdések sora merül fel az olvasóban: mit is jelent valójában a *lis* és a *proterva rixa*, amire a lelkek mohón (*cupidus*) vágytak? A *lis* leggyakrabban törvényszéki környezetben felmerülő szó: ‘pör, pörös viszály’. Visszaperelni a régi köztársaságot? A *proterva rixa* viszont sokkal inkább a szerelmi elégia szókészletének eleme, a partnerek civakodását szokta jelenteni. Ironikusan kavarognak itt az erotikus és a politikai képek.

És mit jelent az, hogy „megszelídültek a vágyakozó lelkek” (*animi cupidí*)? Nem vágnak már arra, amire régen? Vagy csak visszariasztja őket a küzdelem ára?

És végül, mi az a *hoc*, amit nem türtem volna el? Talán nem csak az, hogy Neaera kapusa visszautasítson. Ezt erősíti meg a vers végére adóniszi sorban, a lehető leghangsúlyosabb helyre kitett csattanó, a *consule Planco* – ahogy Eduard Fraenkel is mondja:<sup>44</sup> nem sok olyan ember lehetett Rómában, aki ne tartotta volna számon, hogy ez az év, a mi időszámításunk szerint Kr. e. 42, Philippi éve.

Tehát összegezve: *lenit* – megszselídítette az eltelt idő Horatius lelkét? Vagy mégsem? Egy biztos: nem felejtette el azt az évet, azt az eszmét. Rejtőzködve és néha felszínre bukva ott van egész költészetében, költészetének abban a bonyolult szövetében, versszerkezeteinek abban a nehezen követhető kanyargásában, a nosztalgikus és ironikus kimondásban és elhallgatásban, ami talán a leginkább jellemző a *Carmen*ek költőjére.

## Jegyzetek

- 1 A magyar Horatius-irodalomban szokás a *carmen*eket „ódák”-ként emlegetni. Én magam azért nem szívesen használom ezt a kifejezést, mert műfaji meghatározottságot feltételez, holott Horatius *carmen*jei műfajilag igencsak különbözőek, sőt olykor egy versen belül is keverednek (vagy pontosabban váltják egymást) különböző műfaji jellegű részek. Ennek egyébként ebben a dolgozatomban különös hangsúlyt tulajdonítok.
- 2 A harmadik vers (a *carmen*ek corpusában), amely szóba hozza Philippit, a *Carm.* III. 4, az ún. római ódák egyik darabja, erről majd egy másik dolgozatban ejtenék szót.

- 3 A *Carm.* II. 7 az egyetlen mű a horatiusi corpusban, amelyben mind Brutus neve, mind Philippi megjelenik. Brutus egyébként még a *Sat.* I. 7-ben szerepel, amely azonban inkább anekdota, és talán nincs benne célzás a philippi eseményekre; általában Horatius korai művének is tartják a verset (Borzák 1972, 122). Horatius Philippit az *Ep.* II. 2-ben említi, de csak nagyon futólag, mintegy életrajzában ezt a részét alig érintve. Végül, Munatius Plancushoz (a 42-es év consuljához, akinek a nevével utal a *Carm.* III. 14-ben a philippi eseményekre) szól a *Carm.* I. 7, amely első olvasásra csupán az élet élvezetére való epikureista felszólítás. Bár lehet, hogy

- érdemes lenne alaposabban szemügyre venni ezt a verset is, mert a verset lezáró, hosszadalmasnak tűnő mitikus példa (Teukrosnak a hontalanságba indulása) gyanúsán kevésbé függ össze a vers előző szövegrészeivel.
- 4 Az *epibatérian* műfajáról ezzel a művel kapcsolatban lásd Cairns 1972, 211–213.
- 5 Lásd Serv. ad *Aen.* I. 615: *admirantis... est, non interrogantis* (Nisbet–Hubbard 1991, 110).
- 6 Nisbet–Hubbard 1991, 110.
- 7 *Ollus quiris leto datus* (Fest. p. 251.), idézi Kiessling–Heinze 1966, 187; *Thesaurus Linguae Latinae*, s. v.
- 8 A fokozódó feszültséget igazából akkor érezzük a szöveg elején, ha már nem először olvassuk a verset. Ez a fajta szerkesztés jellegzetesen horatiusi: egyszerre kell az egész szöveggel kapcsolatban lennünk ahhoz, hogy minden árnyalatához hozzáférjünk.
- 9 Lásd 3. jegyzet.
- 10 West 1989.
- 11 A toposz-jelleghez: Németh 2007, 36.
- 12 *Thesaurus Linguae Latinae*, s. v.
- 13 Goldsworthy 2004, 31 és 47.
- 14 A *carmen*ekben 11 helyen találtam meg a *virtus* szót (II. 2,19, II. 7,11, III. 2,17 és 21, III. 5,29, III. 21,12, III. 24,22 és 44, III. 29,55, IV. 9,30), ezek közül egyetlen olyan van (III. 21,12: *prisci Catonis / saepe mero caluisse virtus*), amellyel kapcsolatban felmerülhet, hogy ironikus a szó használata.
- 15 Βρούτων Αντώνιος άνευρών περιέβαλέ τε τῆ ἀρίστη φοινικίδι εὐθύς καὶ καύσας τὰ λείψανα τῆ μητρὶ Σερουιλίᾳ ἔπεμψεν.
- 16 Cic. *Ad fam.* IV. 7,2.
- 17 Nisbet–Hubbard 1991, 115.
- 18 Nisbet–Hubbard 1991, 114.
- 19 Adamik Tamás professzor úrnak köszönöm az ötletet.
- 20 Borzsák 1975, 212.
- 21 Uo.
- 22 Kiessling–Heinze 1966, 189.
- 23 Idéznék is ehhez az értelmezéshez párhuzamokat: Curt. VIII. 5,22: *unum ex iis mento contingentem humum per ludibrium cepit hortari ut vehementius is quateret terram* („egyiküket, aki állával a földet érintette, kigúnyolta, hogy csak ütögesse még hevesebben a földet”), illetve Caes. *BC* III. 98,2: *passisque palmis proiecti ad terram flentes ab eo salutem petiverunt* („kezüket széttárva a földre borultak, és sírva kértek tőle kegyelmet”).
- 24 A *proskynésis* képi ábrázolásai közül talán a leghíresebb az ún. Fekete obelisz, amelyet Sir Henry Layard fedezett fel Nimrudban (Kalhu), és amely a British Museumban található: ezen látható az a jelenet, amelyen Jéhu, Omri fia, Izrael királya meghódol III. Sulmánu-asarédu asszír király előtt. Ezen az ábrázoláson a figura térdre borul, két tenyerét a földre teszi, és csaknem a földig hajol, fejének a földhöz legközelebb eső része kétségkívül az álla.
- 25 Nisbet–Hubbard 1991, 115.
- 26 ὁ δὲ σὺν τῷ Βρούτῳ στρατός, ὅτε ἐπύθοντο τεθνήσκειν Βρούτων, πρόσβεις ἐς Καίσαρα καὶ Αντώνιον ἔπεμπον καὶ συγγνώμης ἔτυχον καὶ ἐς τὰ στρατεύματα αὐτῶν δηρῆθησαν (Appianos, *A római polgárháborúk* IV. 135,568; a főszövegben idézett fordítás Hahn Istvántól való).
- 27 Nisbet–Hubbard 1991, 115–116.
- 28 Pl. *Carm.* I. 10, I. 24, I. 30, II. 7, II. 17, III. 11.
- 29 Bollók 1994, 72–80.
- 30 Szilágyi 1982, 23–24.
- 31 Uo., 27.
- 32 A *carmen*ekben pl. I. 2, I. 7, I. 10, I. 21, I. 31, II. 10, III. 4.
- 33 Nisbet–Hubbard 1991, 107.
- 34 Imre 2008, 74.
- 35 Lásd pl. *Carm.* I. 38.
- 36 Kienast 2004, 63.
- 37 Ferenczi 1999, 327–334.
- 38 Borzsák 1975, 336.
- 39 A szövegkritikai problémával itt nem törődtem, mert lényegében nem befolyásolja az értelmezést.
- 40 Borzsák 1975, 336.
- 41 Kienast 2004, 84.
- 42 Borzsák 1975, 336; Nisbet–Rudd 2004, 185 sk.
- 43 A Nisbet–Rudd-féle kommentár Cicerót idézi annak bizonyítására, hogy a *tumultus* szó a polgárháborút kifejező eufémizmus (uo., 187).
- 44 Borzsák 1975, 336.

## Bibliográfia

- Bollók 1994: Bollók J., „Horatius és az asztrológia”: *Antik Tanulmányok* 38 (1994) 72–80.
- Borzsák 1972: *Horatius: Szatírák*, Auctores Latini XVI, a szöveget gondozta, bevezetővel és jegyzetekkel ellátta Borzsák I., Budapest, 1972.
- Borzsák 1975: *Horatius: Ódák és epódoszok*, Auctores Latini XVIII, a szöveget gondozta, bevezetővel és jegyzetekkel ellátta Borzsák I., Budapest, 1975.
- Cairns 1972: Cairns, F., *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*, Edinburgh, 1972.
- Ferenczi 1999: Ferenczi A., „The Double Faced Hercules in the Cacus-Episode of the *Aeneid*”: *Acta Classica Universitatis Scientiarum Debreceniensis* 1999 (34/35) 327–334.
- Goldsworthy 2004: Goldsworthy, A., *A római hadsereg története*, Budapest, 2004.
- Imre 2008: Imre F., „A Kleopátra-óda értelmezéséhez”: *Ókor* 2008/4, 73–78.
- Kienast 2004: Kienast, D., *Römische Kaisertabelle*, Darmstadt, 2004.
- Kiessling–Heinze 1966: *Q. Horatius Flaccus Oden und Epoden*, komm. Kiessling, A. – Heinze, R., Dublin–Zürich, 1966.
- Németh 2007: Németh Gy., „Az eldobott pajzs”: *Ókor* 2007/1–2, 35–40.
- Nisbet–Hubbard 1991: Nisbet, R. G. M. – Hubbard, M., *A Commentary On Horace: Odes, Book II.*, Oxford, 1991.
- Nisbet–Rudd 2004: Nisbet, R. G. M. – Rudd, N., *A Commentary On Horace: Odes, Book III*, Oxford, 2004.
- Szilágyi 1982: Szilágyi J. Gy., „Mercuriusque”: Szilágyi J. Gy., *Paradigmák*, Budapest, 1982, 23–24.
- West 1989: West, M. L., *Iambi et Elegi Graeci I.*, Oxford, 1989.