

MARTON Máté

Eötvös Loránd Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar
Történelemtudományi Doktori Iskola, Budapest
m.matekaa@gmail.com

AMIRŐL A CSIPÁSOK ÉS A BORBÉLYOK FECSEGNEK: HORATIUS SZATÍRÁKI. 7.¹

„Lehetséges volna, hogy valaki megvakul vagy a megvakuláshoz jut közel, mint ahogy Jichákkal történt vénségére, mert nem szívesen lát, mert a látás fájdalom számára, mert jobban érzi magát a homályban, amelyben megtörténhetnek bizonyos dolgok, amelyeknek meg kell történiük?” – Thomas Mann: *József és testvérei* (Mann 1975, 155).

Robin Dunbar antropológus elmélete szerint a nyelv azért jött létre, hogy képesek legyünk egymással pletykálni, ezzel téve hatékonyabbá a szociális kohéziót. A beszéd képességének kifejlődése előtt a mélyebb szociális kapcsolatok megteremtésének e szerepét – ahogy a főemlősök legtöbbje még a napjainkban is teszi – egymás szőrzetének ápolása és testének tisztítása töltötte be (Dunbar 1997). Ha nem is fogadjuk el Dunbar merész, de népszerű hipotézisét, az mindenképpen szembetűnő, hogy testünk, külsőnk ápolása és közös dolgaink vagy éppen egymás kibeszélése a mai napig valamilyen módon összetartozik (gondoljunk csak a fodrászszalonokban egy sorban ülő, dauerolt hajú idősasszony-csapat sztereotípiájára vagy a férfifodrászatok és borbélyok zárt, maskulin közösségeire). E higiéniai és esztétikai kezelés alatt fel szabadult időt a látszólag lényegtelen dolgokról való fecsegés tölti be, azonban a jelenség fontos funkciókkal is bír: erősíti a csoporton belüli

¹ A tanulmány a Nyom-követés 6. című irodalomtudományi online műhely-konferencián elhangzott azonos című előadás szerkesztett változata. Az előadás elhangzott: Nyom-követés 6., online konferencia, 2020. december 12. (szombat).

szociális kapcsolatokat, közösségeket és identitást teremt, lehetőséget ad az elbeszélő-befogadó közötti hatékony, felügyelet nélküli szabad információáramlásra és ennek szimbolikus játékára (hogy miről, mit és hogyan beszélünk, s miként hasznosítható az így megszerzett tudás). E jelenség azonban nemcsak a jelenkor szempontjából érdekes (lásd a borbélyok és szalonok kulturális tér szerepét az afroamerikai közösségekben; Alexander 2003), hanem az ókori római kultúra és irodalom, különösképp Horatius bemutatkozó kötete, a *Sermonum liber primus* (szatírák első könyve) felől is. Ebben a tíz költeményt számláló könyvecskében Horatius – bármennyire is az ellenkezőjét akarja magáról állítani (Zetzel 2002, 40–45) – nagyon is szeret fecsegni. Találhatunk itt epikureus filozófiai értekezést arról, hogy mindenkinek ott kell megtalálnia a boldogságot, ahova született (I. 1); elbeszélést a „római botránykrónika házasságtörési rovatá”-ból (I, 2; Borzsák 1972, 45), hosszú, részletes, érdekességekkel teli önvallomást, ahonnan megtudjuk, hogy a költő állítólag egy felszabadított rabszolga fia (I. 6), egy „kalandos” brundisiumi utazást a barátokkal (I. 5), vagy egy kéretlen, kínos találkozást a Via Sacrán egy hírnévre és pénzre vágyakozó önjelölt, bőbeszédű költővel (I. 9). Mindegyik költemény a szatíra műfaji kereteinek megfelelően időt és teret engedve építkezik, a kötetben van azonban egy ezekhez képest meglepően rövid vers is, amely mégis nagyon sok mindenről akar beszélni, és amelyben a test ápolásának és a pletyka összetartozásának ősi kettőssége is megjelenik.

Az I. 7-es *sermo* különös darabja a korai Horatius-szatíráknak; témáját és stílusát, és főleg hosszúságát tekintve (mindössze harmincöt hexameter) elüt a többitől,² sokan Horatius egyik leggyengébb, „iskolásan merev” (*chreia*) korai darabjának tartják. Bármiféle esztétikai értékítélet nélkül annyi bizonyosan elmondható, hogy egy igen korai (ha nem a legkorábbi), legrövidebb és egyik „legcsípősebb” publikált költe-

2 Horatius bemutatkozó kötetét a klasszika-filológia sokáig egy nem komolyan vehető, hangkereső, kiforratlan és apolitikus versgyűjteményként tartotta számon (lásd pl. Fraenkel 1957, 101), azonban az 1980-as évektől kezdve egyre nagyobb figyelemmel és elismeréssel kezdett viszonyulni hozzá a kutatás, így mára már egy „csiszolt, proto-augustusi könyv” lett a *communis opinio* (Gowers 2012, 15).

ményét olvashatjuk a fiatal költőnek (Rudd 1966, 66; Borzsák 2002, 122; vö. Fraenkel 1954, 118. [n. 3], a negatív véleményekről összefoglalóan: Gowers 2002, 147). Talán a korai keletkezést mutatja a mű merész témája is, nem kisebb eseményeket elevenítve fel, mint Kr. e. 44 márciusának idusát, Octavianus és Brutus polgárháborúját és a több ezer áldozatot követelő proscriptiókat.³ A kötet publikálásakor (Kr. e. 36/35) ezek a témák kifejezetten kényesnek számíthattak a Rómát éppen hatalma alá gyűrő és azt megtartani igyekvő Octavianusnak és Maecenasnak (a történeti áttekintéshez lásd: Pelling 1996, 5–54; DuQuesnay 1984, 21–23; Hegyi 2011, 10–12). Arra, hogy ez a *sermo* (és az első könyv további költeményei) miért engedheti meg magának az ilyen tabutémák fessegetését, már több megoldási javaslat is született (lásd Lyne 1995, 12–20; Hegyi 2009, 425–426). Jelen tanulmányt inkább az érdekli, hogy a szerző miként játszik ezzel a témával, és főleg a szatíra műfajából fakadó formával, s hogy ennek ábrázolásmódja milyen a politikai-kulturális identitásában mélyen gyökerező asszociációkat hívhatott elő az ókori római befogadóban. Horatius költeményében megjelennek azok a kulturális kódok és terek (legyenek azok fizikaiak vagy éppen poétikaiak), amelyekkel és amelyekben a kortárs politikáról szóló diskurzus zajlott. Tanulmányomban ezekről a témákról fogok beszélni, az I. 7-es szatírán keresztül bemutatva, hogy milyen tapasztalatterei, társadalmi és politikai konfliktusai lehettek az egyénnek a római polgárháborúk okozta bizonytalanságban.

Történelem és szatíra

A szatírává formált anekdota szerint M. Iunius Brutus Asia provinciában töltött ideje alatt két pereskedő fél ügyében illetékes igazságot szolgáltatni. A költemény szereplői a görög (*Graeculus*) Persius és a Prae-

3 A kortárs politika nem sokszor jelenik meg a *Szatírák* első könyvében (Gowers 2012, 4–5), és éppen ezért kevés figyelem fordult a politikatörténeti olvasatokra. DuQuesnay és Kennedy éppen meglepő, szembeötlő apolitikusságuk miatt tartja a kortárs politikával nagyon is átszőttnek az egész könyvet (DuQuesnay 1984; Kennedy 1992, 33, vö. Thomas 2008, 332).

sentából származó, itáliai Rex Rupilius nevű kereskedők, akiknek üzleti nézeteltérése akadt. Mindkettőjük komikus formában és erős szófordulatokkal védi a maga igazát, míg Persius egy igen meglepő szójátékával egyszerre csak vége nem szakad a szatírának:

[...] per magnos, Brute, deos te
oro, qui reges consueris tollere, cur non
hunc Regem iugulas? Operum hoc, mihi crede, tuorum est.⁴

*Brutus, a nagy istenekre kérlek: te, aki királyokat szoktál elintézni, miért nem nyakazod le ezt a Rexet? Hozzád méltó munka lenne ez, hidd el!*⁵

A poén lényege a *rex* (király) / *Rex* (*cognomen*) kettősségére épülő szóvicc – ahogy Porphyrio (*ad loc.*) megjegyzi – nagyon is római *urbanissimus iocus* („igen szellemes tréfa”). Minden római jól ismerte a történetet Brutus történelmi és genealógiai örökségéről, a királyok elűzéséről: leghíresebb őse, a köztársaságot megalapító Lucius Iunius Brutus a hagyomány szerint Kr. e. 510-ben tett így Róma utolsó zsarnok-királyával, Tarquinius Superbusszal (Livius I. 59).⁶ Azonban a csattanó ebben az esetben – ahogy a *iugulo* ige egyértelműen kifejezi (legyilkolni, torkot elvágni) – egy sokkal frissebb esetre utal: Kr. e. 44 március idusára és a Iulius Caesar ellen elkövetett merényletre, akinek *dictaturája* alatt többször is felmerült a vád és a gyanú a királyságra való töréssel kapcsolatban.⁷ Brutus többször hivatkozott és támaszkodott a

4 Horatiustól idézett latin szövegek a Klingner-féle Teubner-kiadást (Horatius 1959) követik.

5 Hajdu Péter fordítása, a továbbiakban ezt a fordítást használom (Hajdu 2014).

6 A *cognomen*eken (főleg a *Rexen*) való viccelődés gyakorinak számított (pl. Cicero *Epistulae ad Atticum* I. 16. 10). A *Iulia gens* önreprezentációjának fontos eleme volt a mitikus ősökre való hivatkozás (Cicero *Epistulae ad Brutum* I. 15. 6), ennek egyik megjelenése a *pompa funebris*, a halotti menetben hordozott ősök maszkjai. Ezek nem csak a család nagyságát és tekintélyét mutatták, hanem *exemplum*ként és a római történelem konjunktivitásának szimbólumaként is szolgáltak (Hegyi 2009).

7 Ahogy Borzsák is jelzi kommentárjában (Borzák 2002, 122), a legkézenfekvőbb történeti párhuzam Horatius viccére az a Kr. e. 44-es eset, amikor a tömeg királyként

legendás felmenőre, amivel tette jogosságát és Caesar uralmának jogtalanságát kívánta legitimálni (Gowers 2012, 252; Henderson 1994, 149). Habár ez a legegyszerűbb (és legdurvább) utalás a szatíra születésének szempontjából a közelmúlt eseményeire, Horatius több további kisebb-nagyobb, történeti kontextusba illeszthető allúzióval operál. Éppen csak el kell kezdenünk olvasni a költeményt és már az első két sor, fontos és felkavaró – a Caesar-párt szemszögéből kifejezetten kényelmetlen – eseményeket idéz fel (1–2):

Proscripti Regis Rupili pus atque venenum
hybrida quo pacto sit Persius ultus, opinor [...]

*Hogy a proskribált Rupilius Rex mérgező gennyéért hogyan állt
bosszút a keverék Persius, azt, gondolom [...]*

Akárcsak az anekdotában főszerepet játszó Rex, Brutus szintén egy száműzött (talán a legfontosabb proscibált, akinek neve ugyanúgy megtalálható volt Octavianus halállistáján). Azonban nem lehet úgy beszélni Brutus száműzetéséről, asiai helytartóságáról vagy az általa elkövetett zsarnokgyilkosságról, s végképp a proscriptióról, hogy ne jutna eszünkbe Caesar és immáron az ő hagyatékát megtestesítő Octavianus. A Caesar-párt egyik legfontosabb politikai hívószava éppen az *ultus* (bosszú, vö. *Res Gestae Divi Augusti* 2), ami nevében a Brutus és társai elleni polgárháborút vívták (Henderson 1998, 83). A figyelmesebb olvasók ezeken kívül felfigyelhetnek azokra a szójátékokra is, amelyeket a vers elején Horatius kétszer is kijátszik: mint a *Rupili pus*, vagy egy sorral később a [Phi]lippis (Hajdu 2014, 41), azaz Philippi, a csata (Kr. e. 42), ahol a köztársaság sorsa megpecsételődött (Syme 1939,

üdvözölte a lovával Rómába bevonuló Caesart, aki erre csak azt válaszolta, hogy Caesar-nak hívják, nem királynak („Non sum Rex, sed Caesar”; Suetonius *Iulius* 79. 2). Caesar itt utalhatott családjá anyai ágára is, amely királyoktól származtatta önmagát (Plutarchos *Iulius Caesar* 6). Tovább mélyíti a szójátékot az is, hogy Caesar meggyilkolása előtt ezt a versecskét írták Caesar szobrának talpazatára: „Egykor első consulunk lett Brutus, a királyverő, / s most király lett, ím, fölöttünk Caesar, a consulverő” (Suetonius *Iul.* 80.3; Kopeczky Rita fordítása).

202–206). Tehát a vers felállít egy erős történeti keretet (Kr. e. 44–42 közötti események), amelyben az egész anekdota játszódik, és mindezt – a kollektív emlékezetben friss és felkavaró helyük ellenére – a lehető legkönnyedebb hangnemben teszi (Gowers 2002, 153, Hajdu 2014, 41).

Természetesen nem állítható, hogy a jelen költemény csak a fent vázolt történeti kontextuson keresztül érthető meg, az alábbi elemzés inkább éppen arra akar rámutatni, hogy Horatius szövege maga is része a korabeli diskurzusnak és reflektál a késő köztársaságkori, illetve kora Augustus-kori társadalmi-politikai változásokra és krízishelyzetekre. Ezen a ponton akaratlanul is beleütközünk Horatius önreprezentációjának problémájába (lásd Harrison 2011). Nem ítélné meg teljes bizonyossággal, hogy valóban magát, a saját életéből építkező költőt halljuk-e beszélni, vagy egy általa alkotott szatirikus maszkot (maszkokat) viselő költői *persona*-t. Jelen tanulmány keretei nem adnak lehetőséget e téma hosszabb kifejtésére (habár izgalmas és fontos kérdés a *sermók* elemzésének szempontjából; lásd Freudenburg 1993, 3–16; Muecke 2007, 106–109). Azonban megfontolandók Gowers (2003, 55–61) és Weeda (2019, 2–6 és 13–17) azon irányú észrevételei, hogy ezek a Horatius által megkonstruált sokoldalú *self*-ek nem választhatók el élesen a „történeti” Horatiustól, az egyén és annak önreprezentációja kulturálisan, társadalmilag és nyelvileg eleve meghatározott. A horatiusi szatirikus *persona* legyen bármennyire is változékony, játékos és öltse magára a legkülönbözőbb alakokat (mint ahogy tette azt pl. a *Serm.* I. 8-ban Priapus szobrával), a maszkok mögött egy a polgárháborút minden viszonytagságával megélt, Maecenas körébe éppen bekerült, elismerést és az új rendszerben és irodalmi kánonban helyet követelő, pályakezdő költő lapul. Így a „funkcionalista” olvasat az I. 7 erősen átpolitizált jellegéből fakadóan kifejezetten kézenfekvő és termékeny lehet (a *persona* kérdéséhez az I. 7-ben lásd még: Hegyi 2009, 427–428; Hajdu 2014, 28–34;). Az I. 7-et elbeszélő *persona* tehát továbbra sem azonosítható teljesen Horatiussal, azonban egy olyan passzív, szemlélődő (vö. *lippus*) és tanúskodó maszkot láthatunk itt, aki osztozik a költő és kortársai élet-tapasztalataiban, és aki ezekről az élményekről egyszer hallgatni, máskor pedig fecsegni szeretne.

A satíra szereplői és terei

A *sermók* első könyvének költeményei legtöbbször Maecenast vagy egy kortárs költőtársat szólítanak meg (gúnyolnak ki), mellettük viszont egyértelműen az egykoron Scipio körébe tartozó, a római satírákölteszetet megalapító Lucilius a legfontosabb szereplő: alakja, témái, stílusa valamilyen módon a satírák első könyvének mindegyik versében megjelenik (lásd Fiske 2009, 219–349; Gowers 2012, 8–11). Az I. 7-ben például Horatius kétségtelenül Luciliust kívánja felidézni, és az általa képviselt költészettől próbál eltávolodni, legalábbis kifigurázni azt (Gowers 2012, 250). Már maga a témaválasztás is luciliusi, aki körülbelül egy évszázaddal korábban (Kr. e 119) a Mucius Scaevola Augur és Titus Albinicus közötti, hasonló pert formálta költeményé. Lucilius nemcsak két frakció pártját állította szembe, hanem két poétikai irányzatot is, míg Horatius saját stílusában, saját véleményével megfűszerezve teszi ezt a görög Persius és az itáliai Rex Rupilius személyének és nyelvezetének ütköztetésével (Hegyi 2009, 423–425; Gowers 2012, 250). A két szereplő szinte tökéletes ellentétpárja egymásnak: a proscibált és vaskos (*durus*) Rex Rupilius Praenestéből származó (tehát itáliai), míg Persius („Perzsa”) római felmenőkkel bír, de teljesen keleties jegyeket visel, egy *Graecus*, pontosabban egy *hybrida* (Fraenkel 1954, 120). Hajdu a két szereplőben az urbánus-vidéki (*urbanitas* és *rusticitas*) ellentétpárt véli felfedezni; a satíra két főszereplője tulajdonképpen két ellentétes irodalmi stílust, elvet képviselnek (Hajdu 2014, 37–39; vö. Anderson 1982, 80), illetve alakjuk a római (itáliai) és a görög irodalom viszonyán keresztül is értelmezhető (Van Rooy 1971, 70–72, Habinek 1998, 89–90). Ám jelen tanulmányban nem a két szembeállított fél irodalmi hagyományban elfoglalt helye és ábrázolása áll a középpontban (bár természetesen ez sem elhanyagolandó szempont), hanem a köztük lezajló, horatiusi *persona* által megkonstruált párbeszéd szociokulturális, társadalmi és történeti beágyazottsága.

Az anekdota helyszíne egy keleti görög, ázsiai város lehet, pontosabban – satírához illő helyszín – egy bírósági tárgyalás (Hajdu 2014, 35).

A bírói emelvényen maga Brutus igyekszik ítélni, egyedüli jellegzetességei (azon kívül, amit a felperesek tulajdonítanak neki) a passzivitás, háttérben maradás, döntésképtelenség. A Brutus szeme előtt lezajló jelenet azonban messze áll egy átlagos bírósági tárgyalástól és inkább nevezhető egy egyszerű apróságon való civakodásnak, indulatokkal teli veszekedésnek. Az elbeszélő mégis az eposzi hősök harcaival állítja párhuzamba azt (az eposzparódiához lásd Schröter 1967). Az így építkező ironikus hasonlat addig rombolódik, míg a bíróságon lejátszódó, kezdeti „eposzi küzdelemből” egy egyszerű, „hétköznapi” gladiátorviadal lesz (9–20):

ad Regem redeo. postquam nihil inter utrumque
convenit—hoc etenim sunt omnes iure molesti,
quo fortes, quibus adversum bellum incidit: inter
Hectora Priamiden, animosum atque inter Achillem
ira fuit capitalis, ut ultima divideret mors,
non aliam ob causam, nisi quod virtus in utroque
summa fuit: duo si Discordia vexet inertis
aut si disparibus bellum incidat, ut Diomedi
cum Lycio Glaucó, discedat pigrior, ultro
muneribus missis: Bruto praetore tenente
ditem Asiam, Rupili et Persi par pugnat, uti non
conpositum melius cum Bitho Bacchius.

Visszatérve Rexre: miután egyáltalán nem sikerült egyezsége jutniuk (tudniillik akik között háborúság támad, annál kellemetlenebbek egymásnak, minél erősebbek: Priamus fia Hector és a dühös Achilles között éppen azért volt sírig tartó, halálos harag, mert mindkettőben hatalmas volt a virtus; ha gyengéket gyötör viszály, vagy ha nem egyenlők közt támad háborúság, ahogy Diomedes és a lyciai Glaucus közt, akkor a lustábbik meghátrál, és önként engedi át az ajándékokat), mikor Brutus kormányozta praetorként Asiát, Rupilius és Persius párosa harcra kelt, aminél Bacchius és Bithus párosa sem lenne jobban összeállítva.

Jól követhető, ahogyan a küzdelem metaforái építkeznek: elsőként a nagy Achilleushoz és Hectorhoz hasonlítanak, akik virtusuk révén így vagy úgy, de mind belehaltak küzdelmükbe.⁸ Majd az elbeszélő kicsit pontosít, és a pereskedés jellegét kiemelő (ti. előnytelen csere miatt folyik a tárgyalás) Diomédésszel és Glaukossal emeli egy rangra a felpereseket. Végül küzdelmük a kor két híres gladiátorával, Bithus és Bacchius küzdelmével kerül összehasonlításra, akik – az ókori magyarázók szerint (Porphyrio *ad loc.*) – koruk „sztárjai” voltak és egymás keze által haltak meg az arénában. Tehát az ironikusan epikusnak nevezett küzdelemből egy hétköznapi, durvasággal és kegyetlenséggel teli, tömegeket szórakoztató látványosság lesz. Ezt a képet tovább fokozza az elbeszélő azzal is, hogy a két pereskedő „küzdelmét” olyan kifejezésekkel tűzdeli teli, ami inkább utcai látványosságra, nagy tömegeket vonzó szórakoztató eseményre (vö. *magnum spectaculum uterque*, 20) vagy színházra (ahol komédia van a színpadon, vö. *ridetur ab omni conventu*, 22) emlékeztet.

Az anekdota narrátora és forrásai mintha ennek a *spectaculum*nak a szemtanúi és a bábéskodó tömeg részesei lennének. Maga a horatiusi elbeszélő a vers elején jelenik meg először, ott is csak a gyenge *opinor* („feltételezem”, „úgy gondolom”) igével mutatja meg magát, amely távolságot tételez közte és az elmesélt esemény között. Majd pár sorral (9.) lejjebb az *ad Regem redeo* („visszatérve Rexre”) félsorral jelenik meg újra, de csak azért, hogy becsapja az olvasót, és Rex helyett a homéroszi párhuzamok és az epikus stílust kifigurázó leírás következzen (Schlegel

8 Itt érdemes elgondolkodni azon, hogy az eposzból vett hasonlat szereplői vajon megfeleltethetők-e az anekdota főszereplőinek, vagy történeti személyeknek. Rudd (1966, 65) párosítja Achilleust a görög Persiuszal és Hector-t a római Rupiliusszal. Horatius az ellenségeskedés archetipikus párján keresztül egyaránt utalhat a római polgárháborúkra és burkoltan kifejti véleményét is (13–15. sorok, vö. Schlegel 2005, 83–84). A *virtus* eszményének felidézését tovább árnyalja az a történeti adalék, hogy Dio szerint (47, 49, 2) Brutus, egy mára elveszett tragédiából idézve, utolsó szavaiban az erény (a görög ἀρετή képzelettel megfeleltethető a latin *virtus*nak) birtoklásának hiábavalóságára hívja fel a figyelmet. Mindenesetre véleményem szerint nem húzható teljes bizonyossággal analógia a felperesek és a kortárs politika szereplői közé (vö. Weeda 2019, 171).

2005, 81; Gowers 2012; 256). Az anekdotát elbeszélő *persona* összevissza ugrál, Rudd (1966, 65–66) szerint olyan, mint aki egy csapat hőbörgő részeg mellett áll, hallgatja őket és erős szatirikus mosollyal az arcán élvezi azt, amiről beszélnek. Schlegel (2005, 81) – továbbfűzve ezt az analógiát – inkább olyannak tartja, mint aki egyszer részese kíván lenni ennek a csapatnak, máskor meg inkább tisztos távolságot tartana, néha velük együtt gúnyolódik, máskor csak kommentálja a beszélgetést. Az inkonzekvens elbeszélési mód és a „félrészegen támolygó” *persona* jól érzékelteti, hogy bőven akad mondanivalója, azonban valamiért nem tud vagy nem akar mindenről beszélni. Véleményem szerint éppen józansága miatt; tisztában van szavainak súlyával, és ezt a részeges szatirikus maszkkal igyekszik álcázni. De bármennyire is színleli részegségét, és eposzból vett formákkal és hasonlatokkal színesíti történetét, az elbeszélő nem tudja teljesen tartani (nem is akarja) a távolságot maga és a téma között. Megnevezi a forrásait (mondhatni a szatíra múzsáit; Gowers 2012, 254):

omnibus et lippis notum et tonsoribus esse.

minden csipás és borbély tudja („által ismert”)

Nem(csak) a horatiusi elbeszélő, hanem az összes csipás és borbély a szószátyár.

Csipások és borbélyok

A *lippus* eredeti jelentésében egy gyulladás vagy egyéb ok miatt a szem sarkában felgyülemelő váladékra utal (*OCD* s. v.), magyarul „csipa” vagy jelzőként „csipás”.⁹ A latin irodalomban csakis a komédiában és a szatírában fordul elő – így jelenik meg Luciusnál is [195 Marx]) –, és ál-

⁹ A *lippus* kifejezés többször is előfordul Horatius szatíráinak első könyvében (pontosan ötször), a legtöbb esetben a kifejezés homályos, kontextusa nem egyértelmű (pl. az I. 120-nál egy bizonyos Crispinust nevez így a költő). A szó etimológiájához lásd továbbá Ferenczi 2012, 21; Mastrelli 2012, 145–146 és 150–152.

talában a nem látás vagy nem értés metaforájaként bukkan fel (további példákkal lásd Ferenczi 2012, 21). Jelen költeményben is többféleképpen értelmezhető: utalás lehet az eset homályosságára, vagy éppen magára Horatiusra is, aki I. 5-ös *sermó*ban még magát nevezte csipásnak (30–31), és ezzel a költemény témáját képző brundisiumi utazás erős politikai aspektusától való elfordulását, abban nem érdekeltségét fejezte ki (Ferenczi 2012, 32–34). Horatius teljes érdektelensége az I. 5-ben meghúzódó politikai szál iránt ironikus, már szinte abszurd: nem-látása éppen az ellenkező hatást váltja ki, és arra mutat rá, hogy nagyon is fontos dolgok zajlanak a háttérben. Ennek tekintetében – visszatérve az I. 7-hez – a *lippus* megjelölés utalás lehet arra is, hogy még a félvakok, homályosan látók is felfigyelnek egy ilyen nagy látványosságra (Gowers, 2002, 151). A látás elvesztése a hallás megerősödését feltételezi, így az illetlenül hallgatózókra, túlságosan kíváncsokra is vonatkozhat. Sőt Mastrelli úgy tartja, hogy a *lippus* (biológiai értelemben) azoknál jelenik meg, akiknek a szeme huzatot kap a sok, gyakran huzatos, szűk helyen (például egy kulcslyukon) keresztül való leskelődés miatt. Így a *lippus* jelölheti azt is, aki egy titkos tudás birtokosa, amiről csak a megfigyelő és a megfigyeltnek tudnak (Mastrelli 2012, 149). Ezt az utolsó két értelmezést erősíti a költemény már-már explicit politikai tartalma. Horatius szemtanú, és bármennyire is nem szeretné figyelni az eseményeket, ott van a csipa a szeme sarkában. Az általa megtapasztalt dolgok és események túl fontosak és érdekesek ahhoz, hogy ne legyenek elbeszélve. Ide, az (újra)elbeszéléshez kapcsolódnak a borbélyok is. A főleg főtereken vagy nagyobb piacokon, csomópontokon található üzletek – amelyek nem csak a haj, hanem a testápolás minden területét lefedték (például kenőcsöt adtak egy begyulladt szemre; Gowers 2002, 151) – az ókor egyik legfontosabb hír- és pletykacserélő gócpontjainak számítottak (Gowers 2012, 254, vö. Toner 2015).¹⁰ Ráadásul egy-egy borbélyüzlet különböző társadalmi rétegeket, csoportokat szolgált ki. Mindenkinek megvolt a maga törzshelye, ahova nem feltétlenül a szalon és a borbély nyújtotta szolgáltatás, hanem a társaság miatt jöttek a

10 A Horatius antik kommentárját készítő Porhyrio (*Commentum in Horati Sermones* I. 7. *ad loc.*) is így értelmezte a *tonsor* helyét a versben.

vendégek; „bor nélküli *symposium*”, ahogy Terentius nevezi (*Phormio* 89, további példákkal lásd Toner 2015, 101–102). Maguk a borbélyok is fontos részei voltak az itt zajló közösségi életnek, akik szakmájuk révén sokat hallottak és közmondásosan sokat is beszéltek (Uo. 102–104), ráadásul a hatalom tekintetében kifejezetten veszélyesnek számíthatnak, információközvetítő tevékenységük, azaz a pletykálás aktusa, szinte ellenőrizhetetlen volt (és még nem is említettük a borotvát; Gowers 2002, 153; Toner 2015, 105–107). A borbélyok tehát fontos helyet foglaltak el a római „közbeszéd” formálásában, a körjük csoportosuló mikroközösségek pedig nagyobb hálózatoknak, például egy politikai szövetségnek lehettek a részei.

Horatius és a *Liberator* párt

Hiába *notum* (3), azaz ismert a két esetlen felperes története, az elbeszélőt ez nem zavarja, beszélni szeretne, kihasználva az újrameselés (Hajdu 2014, 36) nyújtotta lehetőségeket. A Horatius által megalkotott pletykás *personánál* pedig nem akad alkalmasabb erre, hiszen rendelkezik azzal a többlettudással, ami miatt megéri odafigyelni rá; megteremtője ott volt és ott van mindkét politikai oldal legbelső köreiben. Kr. e. 44-ben Athénban töltötte tanulóéveit, éppen akkor, amikor Brutus is (Plutarchos, *Brutus* 24. 1). A fiatal költőt hamar megragadta a köztársaság ügye, és csatlakozott a *Liberator* párthoz (Suetonius: *Vita Horati*, vö. Horatius *Epistulae* II. 2. 45), továbbá feltételezhetően részese volt Brutus kíséretének, amikor Athénból Asia provinciába utazva pénzt és erőt gyűjtött a Caesar-párt legyőzésére. Sőt *tribunus militum* rangja (az egyik legmagasabb katonai rang) megerősíti, hogy tényleg a szűk belső kör tagja lehetett, aki a philippi csatát is megjárta (*Carmines* II. 7.10). A fiatal költő feltételezhetően szintén proscibálva lehetett (Henderson 1998, 24), de Brutus és Cassius bukása után kegyelemben részesülve, Vergilius és Varius ajánlásával csatlakozott Maecenas (*Serm.* I. 6. 54–55) és így Octavianus köréhez (Horatius életének erről a szakaszáról részletesen lásd Fraenkel, 1954, 9–17; Nisbet 2007, 8–10). Maecenasszal hamar nagyon közeli viszonyba kerül, *amicitiájuk* révén pedig a fia-

tal költő biztos alapot kapott (szellemi és anyagi értelemben egyaránt) költészete műveléséhez (DuQuesnay 1984, 24–27). E kacskaringós és kalandos életútra maga a költő is többször reflektál, műveiből jól kirajzolódik előttünk a Kr. e. 30-as, 40-es évek és a második triumvirátus alatti Róma hangulata (ehhez lásd: Griffin 1993). Élete és kifejezetten köztársaságpárti múltja fontos részét képezi a satírák első könyvének, ami a fiatal költő bemutatkozó kötete és önreflexív, könnyed belépője az irodalmi és közéleti szférába (Oliensis 1998,17–41; Hegyi 2009, 428–429).

Nem tudhatjuk, hogy a költeményben megesett *per valós* volt-e vagy csupán fikció,¹¹ az interpretáció szempontjából azonban ez lényegtelen is. Horatius, felhasználva saját élettapasztalatát és felöltve a *sermones* első könyvére jellemző ironikus, gúnyolódó és néha önsanyargató maszkját, nagyon is beszélni szeretne arról, amiről megannyi honfitársa beszél. Akárcsak az I. 5-ös satíra esetében, inkább feltűnő a befogadó számára a történeti kontextusra való homályos utalgatás és a megidézett komoly témák játékos elhárítása. Bármennyire is tűnjék a horatiusi elbeszélő apolitikusnak és személytelennek, az I. 7 az egyik legátropolitizáltabb és legszemélyesebb története (Svarlien 2018, 107). Az anekdotában megjelenő kortárs politikai miliő „valósághatást” (Barthes 2020) kelt, sőt azon is túlmutat. A satíra témája a költő által is megtapasztalt polgárháború, március idusa, Brutus és Octavianus, és az így töredezetté vált római társadalom. Azonban éles határok helyett egy bizonytalan korszak utáni újraértelmezésnek, egy visszafordíthatatlan folyamatnak vagyunk szemtanúi (Kennedy 1997, 33–34). A vers két szereplője, azok megszólalásainak és konfliktusuknak ábrázolásai felidézik a versengést (*qui posset vincere Regem*; 6), kibékíthetetlenséget (*nihil inter utrumque convenit*; 9–10), az ezekből fakadó háborút (*adversum bellum incidit*; 11) és a sokak számára látszólag elkerülhetetlenek tűnő halált (*ut ultima divideret mors*; 13).

11 DuQuesnay úgy gondolja, hogy Horatius szemtanúja lehetett az esetnek, és így valódi történetként kezeli az anekdotát (DuQuesnay 1984, 37–38), ezzel szemben Gowers szerint szinte biztos, hogy fiktív, csak egy „*barber gossip*” (Gowers 2002, 146 és 151).

Ezek az események, melyek nemcsak a messzi Asia provinciában, hanem Róma utcáin, fórumain, ünnepein, gladiátorjátékain zajlottak, a közbeszéd és közélet szerves részei voltak és komoly hatást gyakoroltak az egyénre. Az ezeket közvetítő *fama* (szóbeszéd) egyik médiuma pedig maga a szatíra, és az abban foglalt információ és pletykaáramlás informális központjai, a borbélyok üzletei. A *lippus* és a *tonsor* jelzőkön keresztül a befogadás kettős formája jelenik meg, látni és hallani. Luciliust (*fragmenta* II. 55) felidézve: *fandam atque auditam iterabimus* [famam], „a már elmondott és hallott szóbeszédet fogjuk újra elbeszél- ni.” Ahogy Gowers kifejti, bárki „vakon” elfogadhatja, amit a vers első látszatra kínál vagy „élesen látva” felismerheti a háttérben meghúzódó politikai szálát (Gowers 2002, 154).

A szatíra narrátora, habár igyekszik szemét-fülét befogni, maga is csak egy *lippus*, ráadásul egy többlettudással rendelkező, nagyon is élesen látó és érdeklődő (mondhatni *curiosus*, vö. a *curiositas* fogalmának cicerói használatával: Tamás 2019, 54–58) személy. Így a horatiusi elbeszélő és a *lippik* nemcsak terjesztik, újra és újra elmesélik az eseményeket, hanem forrásai is, sőt tevékeny szereplői is annak, amiről a borbélynál időző polgárok beszélnek. Az I. 7-es *sermo* pedig azt, ami eredendően orális (pletyka), a szatíra műfaján keresztül (pontosabban mögé bújva) tette az írott kultúra részévé (Hajdu 2014, 36–37). Ezáltal pedig egy újabb tér, az irodalom által nyújtott kommunikációs és mediális tér nyílik meg, amely viszont egy más, szociális és kulturális szintre viszi át a diskurzust. Az egykori köztársaság (Brutus) párti és az új octavianusi politikai elit és értelmiség közötti konfliktusra.

A horatiusi *persona* nem pártatlan, legalábbis nagyon is elfogultnak tűnik. *Bruto praetore tenente ...* (18) – állítja, azonban Brutus Asia provinciát nem *pro praetori* tisztségben igazgatta, hanem *proconsul*ként (*maius imperium* jogkörrel). Esetleg *propraetornak* lehetne nevezni (DuQuesnay, 1984, 37; Borzsák 2002, 124; Kreiler 2008, 47–48), viszont a 43-as proscriptio után a *Lex Pedia de interfectorbis Caesaris* következtében száműzöttek lettek (Syme 1939, 187). A megszólítás természetesen Brutuson való gúnyolódásnak is tekinthető, és így Asia kisajátítását, önkényes adóbehajtását és uralmát parodizálja (akárcsak

egy *hellenisztikus* „rex” uralkodik; vö. *solem Asiae ... stellas salubres*; 24).¹² Brutus valóban viselte egyszer a *praetor* tisztséget, amely – figyelembe véve a költeményben megjelenő színháziasságra és utcai látványosság utaló elemeket – egy újabb kézenfekvő kontextust nyújt. Brutus *praetor urbanus*ként még Kr. e. 44-ben saját neve és költsége alatt rendezte meg a *ludi Apollinarest* (Gowers 2012, 251 és 258).¹³ A forrásokból egyértelműen az olvasható ki, hogy Brutus nagy gonddal és még nagyobb reményeket ápolva szervezte meg az ünnepet; nemcsak, hogy rengeteg pénzt költött el hatalmas látványosságokra, hanem gondosan odafigyelt saját önreprezentációjára is. Így Accius *Brutus* című darabját kívánata előadatni (sikertelenül); a népszerű *fabula praetexta* a már említett mondabéli ősről, L. Iunius Brutusról és Tarquinius Superbus elűzéséről szólt. Szándéka egyértelműen propagandisztikus és politikai volt; így kívánta március idusa után Caesar emlékét elhalványítani (akinek éppen a játékok utolsó napjára, július 13-ra esett a születésnapja), és saját helyét és népszerűségét újra megerősíteni. Habár ért el pillanatnyi sikereket, hosszabb távon nem tudta kamatoztatni a játékokból származó politikai tőkét (többek között éppen Octavianus fellépése miatt, lásd: Marton 2018, 146–151).

Konklúzió

Gladiátorviadalkok, nagy látványosságok, ünneplő, gúnyolódó tömegek, bíróságok, városi terek, civakodó, egymás ellen áskálódó emberek, boldogulni kívánó egyének, és nem utolsósorban a „nagypolitika”: Brutus és Octavianus harca Rómáért. Az I. 7 ezekben a történelmi és társadalmi tapasztalatokból építkeznek. Az anekdotában a konfliktus egyik fő forrása a *discordia* („széthúzás, nem egyetértés”) és az egyenlőtlen felek közötti viszály (*disparibus ... bellum incidat*; 16.). Ezekre mind reflektál a sza-

12 Emellett egyaránt utalhat Brutus igazságügyi feladatára a jelenetben, ugyanis *praetor* joghatósága alá tartoztak a bírósági tárgyalások és az igazságszolgáltatás; vö. DuQuesnay, 1984, 37.

13 Különös színezetet ad a *praetor urbanus* megszólításnak, hogy ezt a kinevezést éppen Caesartól kapta (Appianos *Bellum Civile* II. 146). A 44-es *ludi*hoz és *praetor urbanus* szerepéhez lásd Marton 2018, 142–146.

tíra: az egész *Liberator* párt és az azt képviselő Brutus egy egymással pereskedő, széthúzó, önmagát romba döntő csoportosulásként van ábrázolva (DuQuesnay 1984, 37; Gowers 2012, 251). Brutus mindvégig néma, nem képezi részét a költeményben lezajló párbeszédnek, némaságra pedig játék saját nevével („tétlen, néma”; *OCD* s. v. 1.); ami egykoron erény volt (vö. a mitikus ős jellemének fontos részét képezi hallgatása: Livius I. 56), az a köztársaság végének korára inkább impotenciát és tehetetlenséget jelent. Ezt erősíti meg a horatiusi elbeszélő játéka is a *iugulatus* kifejezéssel. Nemcsak fizikai értelmében jelenti a lefejezést, hanem ugyanezt a jelzőt használják arra is, mikor valakit valami meghökkent, például amikor véletlenül belevágunk borotvával az arcunkba,¹⁴ vagy hallunk egy szójátékot, egy ízléstelen viccet a királygyilkosságról (Gowers 2002, 157). Ez a meghökkentő vicc azonban kétféleképpen süllhet el: Brutus maga is egy király, egy keleti despota (vö. 23–24. sor), aki hiába követte el a Caesar elleni merényletet, nem volt képes érdemben képviselni a köztársaság ügyét, sőt jelen nem létével – a *ludi Apollinares* bukásához hozzájárult az is, hogy Brutus nem vett részt személyesen – saját pártját sem volt képes egységben tartani. Azonban a Caesar-pártot sem kíméli a fiatal költő (Henderson 1998, 78–83; Gowers 2002, 158). Annak ellenére, hogy elvicceli és elbagatellizálja az egykori zsarnokgyilkosságot, Octavianus ekkoriban egy *rex* leszármazottjának mondta magát, ráadásul a megalakulófélben lévő triumvirátus szinte királyi hatalommal, önkényesen uralkodott Róma felett (Syme 1939, 243–258; Henderson 1998, 18–19).¹⁵ Mindenki jól tudta, hogy ha Brutus és Cassius győzedelmeskednek Philippinél, minden bizonnyal ők is az először Sulla által kitaposott ösvényt követték volna, pusztán a

14 Gowers utal arra, hogy borbélyok különös szerepet töltek be az uralkodók udvartartásában. Munkájuk jellegéből fakadóan a lehető legbizalmasabb embereknek kellett lenniük, akik nem csak pletykákkal, hanem mesterségük révén fizikailag is képesek voltak ártani az uralkodójuknak (Gowers 2002, 153).

15 Már az első, Pompeius, Crassus és Caesar által alapított triumvirátusnak is megvolt az akkori kortárs szatíra költészetben a kritikája, legalább is M. Terentius Varro, aki Rómában elsőként vezette be a menipposi szatírárt, írt egy *Trikananos* („A három fejű szörny”) című költeményt (Appianos *Bellum Civile* II. 9). Horatius ismerte és olvasta Varro munkáit (Griffin 1993, 6).

halállista névjegyzéke változott volna. Az I. 7 záró sorai éppen erre, a római belviszály kettősségére világítanak rá. A szatírának egyszer csak vége szakad, mintha elvágták (*iugulas*) volna, azonban nevetés helyett csend követi. A hirtelen zárás, Brutus és a szatíra némasága, egy meghökkentő, kitöltetlen űrt hagynak maguk után. Ahogy Gowers kifejti, Horatius nem időzik tovább, a kés¹⁶ alatt hagyja Brutust, Rexet, a bírósági tárgyalást és az egész *Liberator* pártot. A költemény jól szemlélteti egy korszak bizonytalanságát: emberek, politikai mozgalmak tűntek fel és el pár év lefolyása alatt. A jövő pedig (még) kiszámíthatatlan, bármi megeshet – Kosellecket (2003, 401–430) követve – éppen ekkor alakult ki egy új generáció és korszak *elvárási horizontja*. Rupilius Rex és Persius karaktere és pere ennek a változásnak a hangulatát adják vissza. Politikai, gazdasági közösségek és ellenfelek feszülnek egymásnak, amelyek küzdelme a formális (bírósági tárgyalás, szenátus, polgárháború) és informális (borbélyszalon, vallási és állami ünnepek, patrónus-irodalom) tereken zajlanak le. Brutus nem volt képes betölteni azt a szerepet, amelyet a „családi hagyomány” és egy egykoron lelkes köztársaságpárti, fiatal költő elvárt tőle. Horatius rájött, hogy nem szerencsés tovább küzdeni egy veszett ügyért, és akárcsak a szatírában felbukkanó Diomédés és Glaukos eseténél, egy előnytelen, de az életét megmentő üzletet kötött. Feladta fiatalkori idealizmusát, így elkerülte a proscriptiót, az új *régime* alatt pedig viszonylag szabadon (vö. Griffin 1984, 195–206), jólétben alkothatott. Szó szerint kivágta múltja köztársaságpárti részét és továbblépett rajta. Textus szintjén pedig az I. 9-es *sermo* irányába indul el, ahol a költő már Octavianus és Maecenas Rómájában és védnöksége alatt Apollo és egy újabb bírósági tárgyalás által menekül meg egy levakarhatatlannak hitt, feltörni vágyó, önjelölt, fecsegő (*garrulus*) poéta elől (erről lásd Gowers 2012, 280–283).

Hogy Horatius – az alacsony származású és kényes politikai múlttal rendelkező, pletykás és *csipás* költő (legalábbis saját önreprezentációja szerint) – a polgárháborút, minden szennyesével együtt ilyen szabadon

16 Gowers ezt az állítását a *lippus* és *tonsor* ellentétpár metaforikus olvasatával szemlélteti. Míg a *lippus* egy lapos, homályos (félszemű), passzív cselekvést feltételez, addig a *tonsor* egy éles, erős (borotva), aktív allegóriát képez (Gowers 2002, 153–155).

kiteregethette, üzenet lehetett a még hezitáló köztársaságpártiaknak: nem kell aggódniuk, Maecenas (inkább Octavianus) hajlandó megbocsátani és visszafogadni őket. Sokan éltek Octavianus *clementiájával* (Hegyí 2009, 426 [n. 24]), sokaknak viszont nem volt lehetőségük erre és Octavianus Philippi utáni vérengzéseinek áldozatai lettek (Suetonius *Aug.* 13.1–2). Az I. 7-es szatíra Brutus, Caesar és egy egész generáció tragédiába illő esetéből inkább komédiát csinált. De az emlékek idővel szépen lassan elhalványultak (Svarlien 2018, 110), ezeknek a sorsoknak és traumáknak a feldolgozása pedig az irodalomba és egyéb informális helyekre tevődött át. A múltból egy látszólag ártalmatlan anekdota lett, amelyen talán kicsit kínosan és keserűen nevetgéltek az egykoron köztársaságpártiak, amíg arra vártak, hogy a borbély kése alá befeküdjenek. Hiszen maguk is tisztában voltak a politikai, irodalmi és gazdasági hatalom struktúraváltásával, amit talán legjobban egy a triumvirátus időszakából származó Asinius Pollióhoz köthető anekdota szemléltet (Macrobius II. 4. 21): amikor Augustus egy sértő fescenninusi verset írt ellene, Pollio hallgatással válaszolt, hiszen „nem egyszerű az ellen írni (*scribere*), aki képes proscribálni (*proscribere*).”

Irodalom

- Alexander, Bryant Keith. 2003. Fading, Twisting, and Weaving: An Interpretive Ethnography of the Black Barbershop as Cultural Space. *Qualitative Inquiry* 9 (1). 105–128.
- Anderson, Willam. 1982. *Essays on Roman Satire*. Princeton: Princeton University Press.
- Barthes, Roland. 2020. Valóságthatás. Ford. P. Simon Attila. In *Leírás: Elmélet, irodalom, kép*, szerk. Kálmán C. György, Mekis D. János, Z. Varga Zoltán, Hajdu, Péter. 463–469. Budapest: Reciti Kiadó.
- Borzás István 2002. *Horatius: Szatírák*. Auctores Latini XVI. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó.
- Du Quesnay, Ian. 1984. Horace and Maecenas: The Propaganda Value of Sermones I. In *Poetry and Politics in the Age of Augustus*, szerk. Woodman, Tony J., David West. 19–58. Cambridge: Cambridge University Press.
- Dunbar, Robin 1996. *Grooming, Gossip, and the Evolution of Language*, Harvard: Harvard University Press.
- Ferenczi Attila. 2012. A csipás Horatius. In *Irodalom és képzőművészet a korai császárkorban*, szerk. Gesztelyi Tamás. 21–35. Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó.
- Fiske, C. George 2009. *Lucilius and Horace: A Study in the Classical Theory of Imitation (1920)*. Hildesheim: Olms.
- Fraenkel, Eduard. 1954. *Horace*. Oxford: Oxford University Press.
- Freudenburg, Kirk. 1993. *Walking Muse. Horace on the Theory of Satire*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gowers, Emily. 2002. Blind Eyes and Cut Throats: Amnesia and Silence in Horace „Satires” 1.7. *Classical Philology* 97 (2): 145–161.
- Gowers, Emily. 2003. Fragments of Autobiography in Horace Satires I. *Classical Antiquity*, 22 (1), 55–91.
- Gowers, Emily. 2012. *Horace: Satires Book I*. Cambridge Greek and Latin Classics. Cambridge-New York: Cambridge University Press.
- Griffin, Jasper 1984. Augustus and the Poets: Caesar qui cogere posset’. In *Caesar. Augustus: Seven Aspects*, szerkk. Millar, Fergus.; Segal, Erich. 189–218. Oxford: Clarendon Press.
- Griffin, Jasper. 1993. Horace in the Thirties. In *Horace 2000: a celebration: essays for the bimillennium*, szerk. Rudd, Nial. 1–22. London: Duckworth.
- Habinek, Thomas. 1998. *The Politics of Latin Literature: Writing, Identity, and*

- Empire in Ancient Rome*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Hajdu Péter. 2014. A satíra csele: (Horatius: Sat. I.7). In *Horatius arcai*, szerk. Hajdu Péter. 27–42. Budapest: Reciti.
- Harrison, Stephan. 2011. Horatiusi önreprezentációk. Ford. Tamás Ábel. *Ókor* 10 (1). 3–9.
- Hegy W. György. 2009. Ősök, maszkok, utódok: A pompa funebris Rómában. *Ókor* 8 (3–4.) 70–77.
- Hegy W. György. 2009. Horatius, Lucilius, and Brutus. *Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae* 49: 421–432.
- Hegy W. György. 2011. A külső munkatárs: Maecenas politikai pályafutása. *Ókor* 10 (1). 10–17.
- Henderson, J. 1998. *Fighting for Rome: Poets and Caesars, History and Civil War*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Horatius = Klingner, F. (szerk). 1959. *Q. Horati Flacci Opera*, Leipzig: B. G. Teubner.
- Kennedy, F. Duncan. 1997. 'Augustan' and 'Anti-Augustan': Reflections on Terms of Reference. In *Roman Poetry and Propaganda in the Age of Augustus*, szerk. Powell, Anton. 26–58. London: Bristol Classical Press.
- Koselleck, Reinhart. 2003. *Elmúlt jövő. A történeti idők szemantikája*. Budapest: Atlantisz.
- Kreiler, Bern Michael. 2007. Anemerkungen zu den Statthaltern der Provinz Asia am Ende der Republik. *Gephyra* 5: 33–50.
- Lyne, R. O. A. M. 1995. *Horace: Behind the Public Poetry*. New Haven és London: Yale University Press.
- Mann, Thomas. 1975. *József és testvérei, I.* Ford. Sárközy György. Budapest. Európa.
- Marton Máté. 2018. Létó gyermeke és Brutus végzetes sorsa. *Adsumus XVI*: 141–161.
- Mastrelli, C. A. 2012. Lippis et tonsoribus. *Prometheus* 38 (1): 145–152.
- Muecke, Frances 2007. The Satires. In *The Cambridge Companion to Horace*, szerk. Harrison, Stephen. 105–120. Cambridge: Cambridge University Press.
- Nisbet, Robin. 2007. Horace: Life and chronology. In *The Cambridge Companion to Horace*, szerk. Harrison, Stephen. 7–21. Cambridge: Cambridge University Press.
- OCD = Oxford Classical Dictionary* (4. kiadás), szerk. Hornblower, Simon; Spawforth, Antony; Eidinow, Esther. Oxford: Oxford University Press

- Oliensis, Ellen. 1998. *Horace and the Rhetoric of Authority*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rudd, Nail. 1966. *The Satires of Horace*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Schlegel, C. 2005. *Satire and the Power of Speech*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Schröter, R. 1967. Horazens Satire 1.7 und die antike Eposparodie. *Poetica* I: 8–23.
- Svarlien, John. 2018.. “Horace, Satires 1.7 and the Urbanissimus Iocus. In *At the Crossroads of Greco-Roman History, Culture, and Religion. Papers in Memory of Carin M. C. Green*, szerk. Sinclair, W. Bell; Lora, Holland. 101–114. Oxford: Archaeopress.
- Syme, Ronald. 1939. *The Roman Revolution*. Oxford: Oxford University Press.
- Tamás Ábel. 2019. A gyarmatosítók kíváncsisága. Cicero sétája az Akadémia romjain (Cic. Fin. V. 1–6). *Ókor* 18 (2). 50-60.
- Thomas, F. Richard. 2009. Homeric masquerade: Politics and Poetics in Horace’s Apollo. In *Apolline Politics and Poetics*, szerk. Athanassaki, Lucia; Martin, P. Richard; Miller, F. John. 329–352. Athens: Hellenic Ministry of Culture; The European Cultural Centre of Delphi.
- Toner, Jerry. 2015. Barbers, Barbershops and Searching for Roman Popular Culture. *Papers of the British School at Rome* 83: 91–109.
- Van Rooy, C. A. 1971. Arrangement and Structure of Satires in Horace, Sermones, Book I: Satire 7 as Related to Satires 10 and 8. *Acta Classica* 14: 67–90.
- Weeda, Leendert. 2019. *Horace’s Sermones Book 1: Credentials for Maecenas*. Berlin és Boston: De Gruyter, 2019.
- Zetzel, James. 2002. Dreaming about Quirinus: Horace’s Satires and the Development of Augustan Poetry. In *Traditions and Contexts in the Poetry of Horace*, szerk. Woodman, A. J.; Feeney, Denis. 38–52. Cambridge: Cambridge University Press.

Amiről a csipások és a borbélyok fecsegnek: Horatius Szatírák I. 7.

Horatius munkássága nemcsak irodalmi, poétikai és filológiai szempontból kiemelkedő jelentőségű, hanem fontos forrása a római történelem Augustus nevével fémjelzett, izgalmas és eseménydús korszakának is. A Kr. e. 65-ben született Horatius több esetben is reflektált korának történeti eseményére és társadalmi viszonyaira. A tanulmány tárgyát is képező I. 7-es sermo az egyik legjobb példa erre. A költemény különös darabja Horatius verseinek, mivel mind hosszúságára, témájára és stílusára tekintve elüt a többi szerzeménytől, egy igen korai (ha nem a legkorábbi) alkotását olvashatjuk a fiatal költőnek. Egy anekdota, Rupilius Rex és Persius pere, köré épül a költemény, viszont a történet olyan kényes tartalmakra utal, amelyekről egy éppen csak Maecenas és az új régime körébe befogadott költőnek nem illene beszélnie. Brutus Asia provinciai helytartósága, Iulius Caesar zsarnoksága, Kr. e. 44 március idusa, és nem utolsó sorban a kétes megítélésű Kr. e. 43-as proskripció mind rendkívül kényes témának számítottak a harmincas évek elején Rómában, Horatius mégis szóba hozza, sőt gúny tárgyává teszi ezeket a történelmi fordulatokat miközben látszólag két jelentéktelen figura történetét meséli el. Horatius igyekszik magát eltávolítani a vers narrátorától, ámbar próbálkozása nem teljesen sikeres. Az I. 7-es szatírán keresztül nemcsak arról nyerünk belátást, hogy mik és milyenek is voltak a kortárs politikai diskurzus terei, hanem arról is, hogy milyen lehetőségei vannak egy költőnek éppen születőben lévő principátus rendszerében.

Kulcsszavak: Horatius, latin költészet, Augustus-kor, szatírák, római irodalom és kultúra, Brutus, patronáló

What the Blear-Eyed and the Barbers Chatter About: Horace Satires I.7.

Horace's work is not only outstanding from a literary, poetic, and philological perspective, but it is also an important source on the exciting and eventful era of Roman history marked by the name of Augustus. Born in 65 BC, Horace reflected in several cases on the historical events and social conditions of his time. *Sermo* I.7, which is also the subject of this paper, is one of the best examples. It is an extraordinary piece of Horace's poems and differs from his other early compositions in length, theme, and style, and is a very early (if not the earliest) work of the young poet. The poem is built around an anecdote, the trial of Rupilius Rex and Persius, their story, however, brings up themes that are too delicate for a poet, who has just been accepted into the circle of Maecenas and the new regime. Brutus' governance of Asia province, the tyranny of Julius Caesar, the Ides of March in 44 BC, and last but not least, the dubious Proscription in 43 BC were all extremely unwelcome subjects in Rome in the early 30s BC, yet Horace talks about and even parodies these turning points in history while telling the stories of two seemingly insignificant figures. Horace tries to separate himself from the poem's narrator, although his attempt is not entirely successful. Through the satires of I.7, we not only gain an insight into what the spaces of contemporary political discourse were like, but also into the possibilities a poet had in the still forming system of the principate.

Keywords: Horace, Latin poetry, Augustan age, satires, Roman literature and culture, Brutus, patronage