

# A költő és a kerítőnő – avagy miért haszontalan a varázslat Ovidius szerint?

Dobos Barna

Ovidius költészetében gyakori eset, hogy a korábban kiegyensúlyozott lelkű halandó vagy éppen isten a vágy hatására – melyet természetesen Cupido nyíla szít fel – megfedkeznek kötelességeiről, és erkölceit félredobva mindent megtesz áhított céljáért: azért, hogy viszonzszeressék, vagy hogy legalább testi vágyát csillapíthassa, e célt hideg számítással, vagy akár egy váratlan agresszív cselekedettel is elérheti. Ha nem sikerül békés úton megszerezniük az áhított másikat, akkor az erőszaktól sem riadnak vissza Ovidius szerelmesei – bár az istenek a békés utat gyakran meg sem kísérik.<sup>1</sup> E megváltozott tudatállapot több megválaszolendő kérdést is felvet, például hogy a tudatot mivel lehet befolyásolni, el lehet-e érni különféle praktikákkal – gyógyfűvekkel, varázsszerekkel, szerelmi varázsdalokkal –, hogy az addig közömbös másik fél szintén szerelmet érezzen, másrészt hogy a már meglévő vágyat lehet-e csillapítani, semmissé tenni. Hiába a bűbáj, a szerelmet csak Cupido tudja előidézni, bár a leendő szerelmes Ovidiustól, a szerelem tanítójától is ellesheti a megfelelő fogásokat.

Ovidius költői munkásságának jelentős hányada a szerelem kérdése körül forog, de a tematikai egyezésem túl a művek tudatosan egymásra utaló gesztusai is felkínálják az összeolvasás lehetőségét. A szövegközi párbeszéd figyelembe vétele a csak egy műre szorítókozó értelmezés horizontját jótékonyan tágíthatja, s az olvasatokat árnyalhatja. Ebből kifolyólag jelen elemzés sem korlátozza magát csupán Ovidius egyetlen költeményére, hanem az életmű átjárhatóságát szem előtt tartva az egymásra felelgető motívumokat minél szélesebb perspektívából mutatja be.

Annak ellenére, hogy nem minden műve szól közvetlenül a szerelemről, Ovidius beszélője még azokban a költői szituációkban is a szerelmi költészet felé tekintet, amikor a római ünnepek és szokások megéneklését tűzte ki céljául, fennköltebb témát akar választani fiatalkori bohóságai után.<sup>2</sup> A *Fasti* negyedik énekét egy Venushoz intézett fohással kezdi, majd az istennő kérdésére, hogy vajon elfeledte-e a régi sebet, melyet egy talán viszonzatlan szerelem vagy viharos kaland hagyott benne, így válaszol:

*'Alma, fave', dixi 'geminorum mater Amorum';  
ad vatem voltus rettulit illa suos;  
'quid tibi' ait 'mecum? certe maiora canebas.  
num vetus in molli pectore volnus habes?'  
'scis, dea', respondi 'de volnere.' risit, et aether  
protinus ex illa parte serenus erat.  
'saucius an sanus numquid tua signa reliqui?  
tu mihi propositum, tu mihi semper opus.  
quae decuit primis sine crimine lusimus annis;  
nunc teritur nostris area maior equis.'*

„Légy velem” – így szóltam –, „mindkét Szerelem kegyes anyja!”  
És költője felé fordul az arca megint:  
„Hát tőlem mit akarsz? Nagy dolgok dalnoka lettél!  
Tán szíved mélyén érzed a régi sebet?”

„Ismered, istennő, e sebet” – szóltam. Nevetett ő,  
és körülötte az ég képe mosolyra derült.  
„Épen vagy betegen lobogód elhagytam-e gyáván?  
Mert céloom te vagy és tárgyam örökre te vagy.  
Ifjan, amíg illett, bűn nélkül járta a játék:  
most nagy versenytér nyílt paripáim előtt.”

Ovidius: *Fasti* IV. 1–10 (Gaál László fordítása)

A *Fasti* idézett sorai szépen visszhangozzák a költő „korai” költeményeiben megfogalmazottakat, miszerint Ovidius mindig is szerelmes volt, és mindig a szerelmi elégia megírására törekedett.<sup>3</sup> E tény azért is kellő mértékben hangsúlyoznia, mivel a *Remedia* nyitó soraiban Cupido – az *Amores* első elégiájából ismert játékos, de veszedelmes isten – számon kéri a költőn szerelmet csillapító törekvéseit (*Rem.* 2).<sup>4</sup> A *Fasti* beszélője a varázslatok elutasításában is az elégiában, illetve erotodidaktikus költeményeiben megfogalmazottakat viszi tovább a megváltozott kontextusnak megfelelően.

Ovidius költészetében a szerelem – amellet, hogy annak olykor mindent elsöprő destruktív oldala is előtérbe kerülhet – a róla szóló dal ihletőjeként is megjelenhet, így fonódik össze szerelem és költészet szétbonthatatlanul, s kerül magával az alkotás folyamatával is reflektált viszonyba a szerző. Az *Amores* első könyvének első elégiájában a leendő elégikus szerelmes, aki már tudatos és a művészetében jártas költőként áll az olvasó elé,<sup>5</sup> az ihlet hiányáról panaszkodik: nincs még kellő tapasztalata, hogy elégiát írhatson, kiváltképp mivel költeményét eleve folyamatos – csupán hexameterekből álló –, feltehetőleg epikus költeménynek szánta. Arra készült, hogy harcról és hősokról írjon, de Cupido nem teszi lehetővé az eposz megírását, ellopja a második sor egyik verslábát, így az Elégia is sánta, amikor a harmadik könyv első elégiájában színre lép a Tragédiával szemben.<sup>6</sup>

*venit odoratos Elegia nexa capillos,  
et, puto, pes illi longior alter erat.*

*Illatozó hajjal közelít az Elégia hozzám,  
egyik lába talán kurta is egy kicsikét.*

Ovidius: *Amores* III. 1, 7–8 (Gaál László fordítása)

Egészen addig, amíg az isten ki nem lövi nyilát és el nem találja a költőt, hogy a szerelmi elégiához témát és tapasztalatot nyújtson neki, siráma megmarad, mivel epikus témájával nem tud az ifjak és lányok közelébe férközni, sikertelensége addig garantált lesz. Ám e félresikerült *carmen perpetuumot* nem a költő tudásbéli hiányossága okozta, hanem a tréfás, de egyben végletekig felforgató és romlást hozó istenség, Cupido.

*cum bene surrexit versu nova pagina primo,  
attenuat nervos proximus ille meos.  
nec mihi materia est numeris levioribus apta,  
aut puer aut longa compta puella comas.*

*Nézd, remekül szökken fel az első sor, de a másik  
ellágyítja a lant megfeszített idegét.  
S várj csak, hol van, akit megigézne bicegve a versem,  
zsenge fiúcska avagy kontybakötött hajú lány?*

*Amores* I. 1, 17–20<sup>7</sup> (Orbán Ottó fordítása)



1. kép. Részeg öregasszony. Római márványmásolat,  
Kr. e. 200–180. Glyptothek, München, lt. sz. 437  
(a szerző felvétele)

Az elégikus beszélő a későbbiekben megtapasztalja a szerelem minden örömet és kínját: a lopva váltott pillantások, borral az asztal lapjára írt üzenetek, majd a testi beteljesülés mellett a féltékenység, mellőzöttség és megaláztatás egyaránt részei azon tapasztalatoknak, melyeket az *Amores* elégiáiban színre visz a szerző.<sup>8</sup> Ekképpen a privát és publikus terek szétválasztását teszi kérdésessé, valamint a „valóság” és költői fikció kettősét problematizálja.<sup>9</sup> A szerelmi diskurzusba bevont, de éppen ezáltal azt újratemtő költő és a mindenkori befogadó szerepére kérdez rá a poétikai játéktér adta kereteket s az irodalmi hagyományt is feszegetve.<sup>10</sup>

Ovidius a szerelmet nem csak ihletforrásnak, majd megénekelésre méltó témának tekinti, hanem miután kellő tapasztalatra tett szert, a szerelem mestereként az ifjakat már nemcsak meghódítani, hanem tanítani is szeretné. A tanítás során természetesen a burkolt vagy olykor kevésbé burkolt kijelentéseiben önnön poétikai meglátásait, sajátos költői elveit is kifejti. Továbbá ez mindig kedvező alkalmat nyújt a költőnek, hogy saját pozícióját is újradefiniálja a római irodalmi hagyományban – szűkebben véve a szerelmi elégia műfaján belül.<sup>11</sup> Erre az *Amores* elégiáiban is sort kerít több alkalommal, melyekben elsődlegesen Propertius és Tibullus költeményeivel mérkőzik meg, azokat imitálja, értelmezi, gondolja újra és folyamatosan dialogikus viszonyt alakít ki velük.<sup>12</sup> Egyesek ezt a viszonyt egyenesen a paródia körébe sorolják, mivel szerintük Ovidius nem viszi tovább a műfajt, hanem épp ellenkezőleg, leértékeli és kifordítja azt.<sup>13</sup>

Az ovidiusi szövegekben felbukkanó varázslatok, varázsszerek tárgyalásakor egy minden tekintetben kiemelkedő allúziós hálózat tárulhat fel a figyelmes olvasónak, melybe az *Amores* elégiáiból több darab is, az *Ars amatoriá*ból a második könyv vonatkozó passzusai (II. 99–107), valamint a *Remedia amoris* releváns sorai (249–290) is bevonódnak. Ovidius a tudat módosíthatósága kapcsán beszél a varázsszerekről: többször is hangsúlyozza, hogy a szerelmet nem lehet kierőszakolni, sem megszüntetni e praktikákkal. A szerelem megítélésének felvázolásán kívül a bemutatott szöveghelyek összeolvasása tovább árnyalhatja Ovidius poétikájának megértését, az allúziók rendszerének finomításával a költői szöveg öntükroézése az egymás felé fordított tükrök végtelen láncolatát nyithatja meg, így adva egy olyan optikai illúziót, melyben a szövegek beszélője eltérő szerepeket ölthet magára.

Ovidius a tanító szerepéből beszélve utasítja el határozottan a varázsszerek, valamint a boszorkányok praktikáinak hasznosságát, sőt kijelenti, hogy ezek a szerek hatástalanok. Az ő tudása ellenben képes a szerelmi örületnek véget vetni, vagy éppen azt létrehozni, vagy akár kierőszakolni, ha az ifjak és lányok csak rá figyelnek. Először az *Amores* első könyvének nyolcadik elégiáját érdemes közelebbről szemügyre venni, mivel ebben a költeményben jelenik meg a kerítőnő, aki boszorkányként éppen azoknak az eszközöknek van a birtokában, melyeket Ovidius magának szeretne kisajátítani. A kerítőnő-boszorkány és a költő humorosan komoly és komolyan humoros párharcát, egyfajta kifordított *agónját* mutatom be.

### A *lena* boszorkányos ereje

Az *Amores* első könyvének nyolcadik elégiája egyike a gyűjtemény sokat tárgyalt költeményeinek. A költő kihallgatja a kerítőnő (*lena*) beszédét, melyben az a költő leendő szeretőjét próbálja lebeszélni a szerelmi kalandról, ha a költőnek költészetén kívül nincs egyéb vagyona, továbbá alapvető szerelmi praktikákra tanítja a lányt. Mielőtt viszont rátérne a beszédre, Ovidius a banya mágikus tudásáról közöl egy hosszabb listát.<sup>14</sup> E költeményével, melynek a végén a kerítőnő szidalmazása, átkozása áll, Ovidius egy, a római irodalmi hagyományban meglévő mintát ír újra:<sup>15</sup> az Ovidius-filológiában többen is kimerítően elemezték az *Amores* I. 8. és Propertius IV. 5. elégiájának viszonyát.<sup>16</sup> Gross Ovidius költeményének újításai között említi azt is, hogy Propertiusnál a kerítőnő hatalmát inkább a varázsszerek adják, míg Ovidiusnál Dipsas (a kerítőnő) igéző dalaival éri el a mágikus befolyást.<sup>17</sup> Ezt kiemeli az a megfogalmazás, hogy Dipsas Circe varázstudományának is a birtokában van: *illa magas artes Aeaque carmina novit* („Érti a bűvészet módját s Medea varázsát” [Aeaea varázsdalait], *Amores* I. 8, 5, ford. Gaál László). Az Odysseust is majdnem elbűvölő varázslónőre metonimikusan utal, amikor annak lakhelyét, Aeaea szigetét írja le. Propertiusnál a kerítőnő beszéde nem illeszkedik a római retorikai szabályokhoz, nincs kellő tudatossággal megszerkesztve.<sup>18</sup>

Abban egyetérteni látszik a filológiai kutatás, hogy Dipsas a *puella* meggyőzésekor az elégikus szerelmes retorikai eszköztárát használja fel, így mintegy a szövegbeli Ovidius vetélytársaként jelenik meg a színen, amit még inkább megerősít az

a tény, hogy határozottan le akarja beszélni a lányt a költővel való kapcsolatáról. Ha ebből indulunk ki, akkor a későbbiekben bemutatott szövegrészekben már nem is olyan meglepő, hogy Ovidius elveti a szerelmi varázslatok hatásosságát és szükségességét, mivel azok mind a Dipsashoz hasonló kerítőnők és boszorkányok hatáskörébe tartoznak. Dipsas retorikai képzettsége vetekszik az elégikus szerelmesével, talán ezért sincs szüksége oly mértékben az afrodiziákumokra, mint a kerítőnőnek Propertius költeményében.<sup>19</sup> A szerepek összemosódása rajzolódik ki a kerítőnő performatív beszédaktusában is, mivel magát a *me miseram* (I. 8, 26) kifejezéssel jellemzi.<sup>20</sup> Mintegy elégikus szerelmesként áll a lány előtt, miközben saját keserű sorsáról beszél. E verseny már ebben az elégiában komoly téttel bír, mivel beszéde végén arra buzdítja a lányt, hogy váljon olyanná, mint ő, vagyis fogadja meg mindazokat a tanácsokat, amelyeket hosszan felsorolt. Ovidius is éppen ezt szeretné elérni, ahogy azt többször is kifejti az *Amores* elégiáiban, valamint a *Remedia amoris* és az *Ars amatoria* már röviden megidézett soraiban is, vagyis hogy az ifjú szerelmes vagy a meghódítani vágyott lány tőle tanulja a szerelem mesterségét, őt tekintsék mindannyian egyetlen tanítójuknak, amit természetesen a költő ki is használ, ha úgy áll érdekében. Ovidius az *Amores* második könyvének hetedik elégiájában is hasonló eszközökkel próbálja meggyőzni szerelmét, hogy nem kezdeti viszonyba annak szolgálólányával. A gyanút is úgy akarja elhárítani, ahogy Dipsas tanácsolta a lánynak a figyelem felkeltését.<sup>21</sup>

Dipsas varázstudományát már érintettem futólag: a mágusok és Circe varázsdalainak ismerőjeként mutatja be őt Ovidius. A következőkben felsorolja, hogy mire is képes ezekkel a praktikákkal a kerítőnő, amire azért is érdemes odafigyelni, mivel maga a költő is hasonló tudás birtokosaként fogja magát jellemezni. A kerítőnő és Ovidius personája többszörösen is összecsúszik, ezért is nagyon érdekes, hogy a későbbiekben olyan határozottan elveti a varázsszerek használatát, és tudása alapjaként saját tapasztalata és poétikai tudása lép elő. Az *Amores* I. 8-ban Dipsas a circéi varázslást felhasználva olyan hatalomnak van a birtokában, mellyel a vizek folyását is megfordíthatja: *inque caput liquidas arte recurvat aquas* („csak szól, s medrében visszafelé foly a víz”, I. 8, 6, ford. Gaál László). Az aktuális időjárást is könnyűszerrel befolyásolja: ha akarja, elfelhősödik az ég, vagy éppen ellenkezőleg, a borús időt váltja fel a napsütés. A csillagok és a Hold is vérbe borulva fénylenek fel az éjszakai égen,<sup>22</sup> majd megváltozott alakban tollas testtel száll az éjben, végül hatalmában áll a holtakat is megidézni sírjukból.<sup>23</sup>

*cum voluit, toto glomerantur nubila caelo;  
cum voluit, puro fulget in orbe dies.  
sanguine, siqua fides, stillantia sidera vidi;  
purpureus Lunae sanguine vultus erat.  
hanc ego nocturnas versam volitare per umbras  
suspicio et pluma corpus anile tegi.  
suspicio, et fama est. oculis quoque pupula duplex  
fulminat, et gemino lumen ab orbe venit.  
evocat antiquis proavos atavosque sepulcris  
et solidam longo carmine findit humum.*

*Hogyha akarja, sötét felhők gomolyognak az égen;  
 hogyha akarja, ragyog tiszta koronggal a nap.  
 Csillagok – elhiheted, mert láttam – véresen égtek,  
 s bíborszínt öltött vérbe borulva a hold.  
 Azt hiszem, éjszaka jár, röpdösve a sűrű homályban,  
 és ványadt testét toll fedi éj idején.  
 Hírlelik, és hiszem is: ragyogó szemcsillaga kettős,  
 s dupla pupillából vészesen árad a fény.  
 Ősök szellemeit felidézi a sírok öléből,  
 s bármi szilárd, megnyíl hosszú dalára a föld.  
 Amores I. 8, 9–18 (Gaál László fordítása)*

E varázslatos tettek mind a *lena* hatáskörébe tartoznak, aki, ahogy fentebb láthattuk, Ovidiusszal versenyezne a *puella* meggyőzésében. Az *Amores* elégiái között a költő egy alkalommal szeretője lehetséges vetélytársnőjének is az ígész, ártó varázslatok ismeretét tulajdonítja; a gúny és a humor az *Amores* I. 14-ben is meghatározza az alapvető olvasási stratégiát. Ovidius szeretője csúf hajáról ír, ami természetes voltában erős és szép volt, viszont a különféle szerek és eljárások megrontották eredeti állapotát, amihez nem kellett ártó varázs.

*non te cantatae laeserunt paelicis herbae,  
 non anus Haemonia perfida lavit aqua;  
 nec tibi vis morbi nocuit – procul omen abesto! –  
 nec minuit densas invida lingua comas.*

*Mert se vetélytársnő rossz füvel meg nem ígézett,  
 thrák vízben se mosott meg soha álnok anyó.  
 S nem voltál te beteg (még elgondolni se tűröm)  
 és nem mérges irigy szóra fogyott a hajad.  
 Amores I. 14, 39–42 (Karinthy Gábor fordítása)*

Szintén az ártás eszközeként beszél a megigézésről és különféle varázslatokról a harmadik könyv hetedik elégiájában, melyben saját impotenciája felett kesereg. Felmerül benne, hogy valaki talán rontást küldött rá. A lehetséges rontások között sorolja fel a thessaliai varázslatokat, a mágikus dalokat, valamint a viasz-táblára felírt ígéseket, melyekkel megfosztották férfiasságától. A felsorolást a zsigerekbe dőftött tú topikus képével zárja, majd rátér a mágia hatásának bemutatására. A természetet, a növényeket is befolyásolja a varázslat, minden elveszti természetes erejét: a termések idő előtt lehullnak, a víz pedig kiapad.

*Num mea Thessalico languent devota veneno  
 corpora? num misero carmen et herba nocent,  
 sagave poenicea defixit nomina cera  
 et medium tenuis in iecur egit acus?  
 carmine laesa Ceres sterilem vanescit in herbam,  
 deficiunt laesi carmine fontis aquae,  
 ilicibus glandes cantataque vitibus uva  
 decidit, et nullo poma movente fluunt.  
 quid vetat et nervos magicas torpere per artes?  
 forsitan inpatiens fit latus inde meum.*

*Ó, thesszál méregtől lett teljes testem erőtlen?  
 tán füvek ártottak s bűvös ígék netalán?  
 Vagy javasasszony tán nevemet felrótta viaszba  
 és májam közepét döfködi tűje hegye?*

*Magja Ceresnek mind a varázsvestől, s a kalászok  
 elhálnak s csergő víz kiapad valahány.  
 Tölgyről makk leesik s a töről hullnak a fűrtök,  
 meg sem rezzen az ág s alma a földre zuhan.  
 Bűbáj verte meg, attól lett munkára tagom tán  
 képtelen és ártott szégyenem is maga még.  
 Amores III. 7, 27–36 (Karinthy Gábor fordítása)*

E listáról is hasonló mondhatók el, mint Theokritos második idilljéről: nem egy valóságos szertartást ír le a szerző, hanem mozaikszerűen építi fel költeményét, s a mágia által felvetett asszociációknak enged teret.<sup>24</sup> A szöveg a varázformulák egy rögzült csoportjára is explicit módon utal: a defixiós, azaz megkötő bűbajok megidéződnek a *defigo* ige használatával.<sup>25</sup> Továbbá az állandó allúziós játékot sem zárhatjuk ki mint lehetőséget Ovidius e költeményéből, a metapoétikus utalásokkal egyetemben, mivel a víz kiapadása a költői ihlet apadásával is párhuzamba állítható, aminél a költő szemében talán csak a szexuális erő volt féltettebb. Későbbi didaktikus költeményében, a *Fastibus* is az ihlettel, sőt kifejezetten a Kallimachos nevével fémjelzett költészettel hozza összefüggésbe – egyes értelmezők szerint – a vizek forrását.<sup>26</sup> A második énekben Apollo egy áldozati rítus bemutatásához elküldi vizért a hollót, de az egy éretlen fügefa miatt késlekedik. A vizet a *tenuis* jelzővel jellemzi Ovidius, mellyel a hellenisztikus költészetre utalhat; a holló büntetése pedig nem lesz más, mint hogy az isten eltiltja őt a friss forrásvíztől.<sup>27</sup>

Még egy rövid gondolat erejéig érdemes a *Fastibus* maradni, mivel említettem, hogy ha csak néhány sor terjedelemben is, de a varázsszerek elutasítása e költeményben is előkerül. Ovidius beszélője a leendő anyáknak ad tanácsot, akik gyermeket szeretnének: <sup>28</sup> határozottan inti őket, hogy ne folyamodjanak varázslathoz, hanem tűrjék el a *lupercusok* ütleit, mert csak azoktól remélhetik a termékenységet, s a gyermeket.<sup>29</sup>

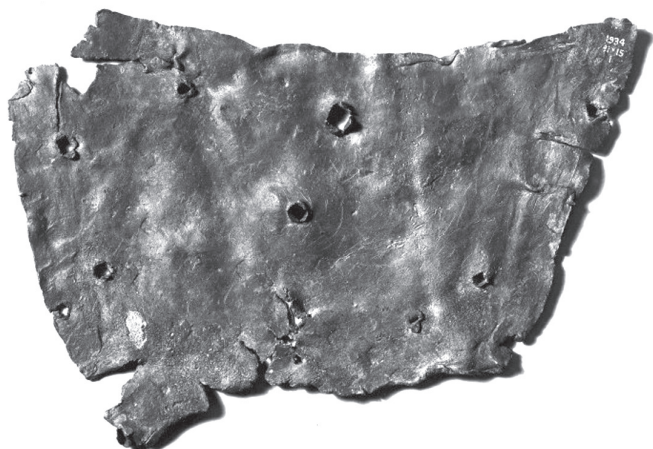
Visszatérve az *Amores* elégiáihoz, az ártó sem az I. 14-ben, sem a III. 7-ben nem lesz a költő lehetséges vetélytársa, mint Dipsas az I. 8-ban. Az elégia beszélőjének és a kerítőnő szerepének elemzésekor Ann Suter arra a megállapításra jut, hogy a kerítőnőt az Elégiával lehetne azonosítani, míg a *puella*, akit saját mesterségére tanítana, nem más, mint a költő, akihez Elégia, a megszemélyesített műfaj beszélne.<sup>30</sup> E megfeleltetés a harmadik könyv nyitó elégiájának istennőjén alapul, mivel ott Ovidius beszélője kifejti, hogy az Elégia nélkül még Venus is egyszerű, vidéki nő lenne, az Elégia adja meg neki mindazt a női kecsét és báj, mellyel a férfiakat szerelmi örületbe tudja kergetni.

*rustica sit sine me lascivi mater Amoris;  
 huic ego proveni lena comesque deae.*

*Pajkos Amornak az anyja parasztnő, hogyha hiányzom:  
 én vele járok együtt és kerítője vagyok.*

*Amores III. 1, 43–44 (Gaál László fordítása)*

A Tragédia és az Elégia vetélkedését bemutató költeményben az Elégia egyes szám első személyű megszólalóként nevezi magát kerítőnőnek, amivel, ha nem is teszi egyértelművé a megfeleltetés tényét, ahogy azt Suter gondolja, mindenestre a két költemény felkínálja magát az összeolvasásra. E hálózat



2. kép. Átoktábla. Britannia, Kr. u. 1–4. század.

Felirata: *Tretia(m) Maria(m) defico et / illeus uita(m) et me(n)tem / et memoriam [e]t iocine/ra pulmones interm<x>ix<i>/ta fata cogitata memor/iam sci (= sic) no(n) possitt loqui / (quae) secreta si(n)t neque SINITA / MERE possitt neque [ / ...] CL VDO.*

British Museum, London, lt. sz. 1934,1105.1

(forrás: [www.britishmuseum.org/research/collection\\_online](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online))

tovább bonyolódik, hogyha a költő és a költészet hatalmát is bevonjuk, mivel Ovidius Dipsas varázsához hasonló hatalmat tulajdonít a költészetnek.<sup>31</sup> Bár azt hozzá kell tennünk, hogy e sorokban a képes beszéd, vagyis a költészet absztrakt tartománya nem mindig feleltethető meg a tényleges hatással. A vers megírásának és előadásának nem a „valójában” leírtak, vagyis például a Hold vérvörösrre festése a célja. A kapun kívül rekedt elégikus szerelmes szeretné a szeretője ideig-óráig elvesztett kegyét visszaszerezni. Mindenesre a képek hangsúlyos hasonlóságot mutatnak Dipsas hatalmával és mágikus erejével.

*carmina sanguineae deducunt cornua lunae,  
et revocant niveos solis euntis equos;  
carmine dissiliunt abruptis faucibus angues,  
inque suos fontes versa recurrit aqua.  
carminibus cessere fores, insertaque posti,  
quamvis robur erat, carmine victa sera est.*

*Mert dal a Hold véres szarvát leigézi az égről,  
visszaidézi a Nap hóparipáit a dal.  
Hogyha varázs dala zsong, kígyóknak szétveti torkát,  
és forrásaihoz visszafelé fut a víz.  
Dalra kinyílik a zár, s noha jól beleillik a falba,  
dalra lehull az erős tölgyfa-gerenda retesz.  
Amores II. 1, 23–28 (Gaál László fordítása)*

Ovidius nemcsak a költészet hatalmát hasonlítja az *Amores* I. 8-ban bemutatott kerítőnő hatalmához, és az Elégiát, vagyis költészetét mutatja be *lenaként*, hanem saját magát is kerítőként állítja az olvasó elé,<sup>32</sup> ezzel téve még átláthatatlanabbá az egymásra felelgető motívumok, hatáskörök, valamint költői, retorikai és mágikus képességek halmazát.<sup>33</sup>

*me lenone placet, duce me perductus amator,  
ianua per nostras est adaperta manus.<sup>34</sup>*

*Mert kerítő vagyok én. Én hoztam az új szeretőket.  
És csak az én kezem, ez tárta fel azt a kaput.*

*Amores* III. 12, 11–12 (Gaál László fordítása)

Ugyanakkor Ovidius nem egyszerűen kijelenti, hogy kerítő, hanem ezt a tényt egyenesen felpanaszolja, mivel úgy gondolja, hogy dalaival tette népszerűvé szeretőjét más férfiak körében is. Költészete tette őt híressé, amit a harmadik könyv tizenkettedik elégiájában már keservesen meg is bánt. Tehát nem olyan magától értetődő a megfeleltetések hálózata. A mindenkori beszédhelyzet a költemény modulációját nagyban meghatározza: a gúny és az ironia az ambiguitás irányába mozdítja el az első olvasatra egyértelműnek tűnő jelentéseket is. Ovidius Corinnát elégiája tárgyaként mutatja be: költészete a nő miatt, a nő költészete miatt lett híres, ezzel viszont a vetélytársak figyelmét is felkeltette.<sup>35</sup> Az elégiát viszont – azért, hogy szeretőjét visszaszerezze – költői bravúrok sorozatával zárja, melyek között a poétikai ábrázolás hatalmát is kihangsúlyozza. Az első könyv harmadik elégiájában megígérték, vagyis, hogy költészetével fogja a szeretett nőt híressé tenni, a harmadik könyvre „valósággá” válnak.<sup>36</sup>

Az *Amores* I. 8-at önmagában is érdemes figyelmesen olvasni, viszont a három könyvből álló gyűjtemény más költeményével is izgalmas kapcsolódási pontokat lehet felfedezni, így az első olvasatra rögzített(ebb) jelentésűnek tűnő szereplők (költő, kerítőnő, a szerető, az Elégia) mind újra és újra egymásba csúsztatva egy szinte szétszalazhatatlan poétikai identitást visznek színre. Ha eltekintünk Ovidiustól, a kerítőtől (bár így is Dipsas vetélytársa lehetne), a szövegbeli Ovidiust mint tanárt érdemes szem előtt tartanunk, aki – ahogy fentebb láthattuk – a kerítőnő vetélytársaként az ifjak és lányok szerelmi tanításáért vetélkedik. E vetélkedés indokolhatja a szerelmi varázslatok kategorikus elutasítását is.

## A költő hatalma

Az *Amores* elégiáiban kirajzolódó hálózat Ovidius későbbi műveiben is tovább bővül. A tanulmány bevezetőjében feltett kérdésekre a költő határozottan nemleges választ ad: szerinte nem lehet, nem is érdemes varázsszerekkel próbálkozni, nem lehet sem szerelmet előidézni, sem megszüntetni. Egyedül az ő irányítása mellett, tanácsait megfogadva lehet sikeresen helytállni a szerelmi csatározásokban, vagy éppen kígyógyulni a szenvedélyből, mely még nem fejlődött tébollyá. Ovidius tanítóként, az *Amores* első könyvének első elégiájában még hiányzó tudást immár birtokolva áll olvasói elé. E tanítói attitűd már a gyűjtemény második könyvében is határozottan megjelenik: a költő a könyv nyitó elégiájában a megszerzett tapasztalat és tudás megkérdőjelezhetetlen birtokosaként osztja meg azt az ifjakkal és lányokkal.<sup>37</sup>

*me legat in sponsi facie non frigida virgo,  
et rudis ignoto tactus amore puer;*

*Szép lány olvasson, ki hevül, ha szerelmese ránéz;  
s gyenge fiú, ki alig sejtí szerelme hevét!*

*Amores* II. 1, 5–6 (Gaál László fordítása)

Ovidius az *Amores*hez hasonlóan az *Ars amatoriá*ban is a tanítást emeli ki, amit a címnél jobban más nem is tehetne hangsúlyosabbá.<sup>38</sup> Már az első sorokban kijelöli költeménye célját és a megszólítottak körét: a költő a római néphez, saját – jól ismert – társadalmi közegéhez intézi szavait, ahol az általa propagált és tanítani vágyott *szerelme* szó alatt mindenki valami hasonlót értett.<sup>39</sup>

*si quis in hoc artem populo non nouit amandi,  
hoc legat et lecto carmine doctus amet.*

*Van mifelénk, kinek a szerelem művészete újság?  
Versemből okulást nyerve, kövesse tanom.*

Ovidius: *Ars amatoria* I. 1–2 (Gáspár Endre fordítása)

E didaktikus költeményében is Ovidius mintegy a beszélő maszkja mögé rejtőzik,<sup>40</sup> és határozottan – szinte hybrist elkövetve – saját tapasztalatára hivatkozva akarja tanítani az ifjakat és a lányokat, elutasítva az isteni segítséget: *usus opus movet hoc: vati parete perito* („tapasztalaton nyugszik e mű, engedelmeskedjetek a hozzáértő vátesznek”,<sup>41</sup> I. 29).<sup>42</sup> A mű második könyvében ismét előtérbe kerülnek a varázsszerek, melyeket határozottan elutasít, s ezt minden további nélkül megteheti, ha a 29. sor kijelentését e sorokra is vonatkoztathatjuk:

*Fallitur, Haemonias siquis decurrit ad artes,  
Datque quod a teneri fronte revellit equi.  
Non facient, ut vivat amor, Medēides herbae  
Mixtaque cum magicis nenia Marsa sonis.  
Phasias Aesoniden, Circe tenuisset Ulixem,  
Si modo servari carmine posset amor.*

*Póru jár, ki segélyt Haemon tudományaitól vár  
vagy ki csikók homlokfürtözetét szedi le,  
Medea gyógyfüve sem teszi tartóssá a szerelmet  
és nem az elgajdolt marsusi mágia sem.  
Iason fogva marad s lebilincseli Circe Ulixest,  
hogya a bűvdal elég volna elérni e célt.*

*Ars amatoria* II. 99–107 (Gáspár Endre fordítása)

Az *Ars amatoria* e könyvének alapvető motívikáját a szerető megszerzése és megtartása határozza meg. Nem elég csak megszerezni a nőt, meg is kell tartani. Mindkét dologhoz nélkülözhetetlen a költő tudása, melyet költeményében adna át az érdekeseknek.<sup>43</sup> Circe és Medea meg tudta volna tartani szerelmét, ha nem csak a varázslásban bíznak, hanem a szerelem ovidiusi művészetében is, ami leginkább az ékesszólás, a meggyőzés különböző praktikáiból áll. Ovidius próbálja meggyőzni tanulóit a helyes mértékről, hasonlóan Daedalushoz, akinek történetét a varázsszerek előtt írja le részletesen.<sup>44</sup> Ám a feltalálóknak fiát nem sikerült megtanítania a helyes repülésre. Költeményében a meggyőzés eszközeül mitológiai *exemplum*okat vonultat fel,<sup>45</sup> melyek a varázsszerek tárgyalásakor is előkerülnek Circe és Medea személyében. Az *Ars amatoria* mellett Ovidius a *Remedia amoris*ban is a hiábavaló varázslásról beszél:

*Viderit, Haemoniae siquis mala pabula terrae  
Et magicas artes posse iuvare putat.  
Ista veneficii vetus est via; noster Apollo  
Innocuam sacro carmine monstrat opem.*

*Bűbájban hívők sokan isszák Haemoniának  
mérgeit. Ám lássák, hasznos-e ez, s mire jó.  
Régi szokás mérgek keverése, de orvos Apollo  
versemben küldött írja veszélytelenebb.*

Ovidius: *Remedia amoris* 249–252  
(Szathmáry Lajos fordítása)

A *Remedia* Apollója, aki minden gyógyfű szakavatott ismerője, Ovidius későbbi nagy műve, a *Metamorphoses* felől olvasva komikus, szinte megszegyenült karakterként áll az olvasó előtt, ezért a költőnek nyújtott autoritása, és így a költő megbízhatósága is megkérdőjelezhető. Természetesen ez az értelmezés csak visszafelé olvasva lehetséges, a *Remedia* megírásakor és a kortárs olvasók számára ez az összefüggés még nem volt adott a *Metamorphoses* soraival, viszont Ovidius ismerte saját alkotárait, és a Daphnét üldöző isten megéneklésekor a *Remedia* Apollója is ott kellett hogy álljon előtte. A lantos isten kivívja Cupido vad és pusztító haragját (*Metamorphoses* I. 453), mire Venus gyermeke bosszúból olthatatlan szerelmet küld rá. E tébbollyal szemben viszont Daphnéba az irtózatot oltja be ólomhegyű nyila (I. 471). Az isten mint elégikus szerelmes próbálja meggyőzni a lányt, amivel már eleve a humornak adhat helyet a költő.<sup>46</sup> A folytatásból kiderül, hogy Apollo mindenkit meg tudott gyógyítani orvoslási tudományával, csak magát nem. Mintha az isten az *Amores*t és/vagy az *Ars amatoriá*t ismerte volna (így próbálja meggyőzni Daphnét), de már a *Remediá*ig nem jutott el tanulmányaiban, saját szerelmi tébolyát nem tudja orvosolni. Az már egy újabb kérdés, hogy e gyógyfüvek a varázsszerekhez hasonlóan hatnának-e, vagyis az isten használatukat Ovidius korábbi kijelentéseihez hasonlóan vetné-e el.<sup>47</sup>

*inventum medicina meum est, opiferque per orbem  
dicor, et herbarum subiecta potentia nobis.  
ei mihi, quod nullis amor est sanabilis herbis  
nec prosunt domino, quae prosunt omnibus, artes!*

*Orvosságokat én adtam, tudd, megsegítőnek  
hívnek, a gyógyerejű füvek is mind engem uralnak.  
Jaj, de a vad szerelem sose tud behegedni füvektől;  
nem segít önnön urán, ami mindenkin, tudományom!*

Ovidius: *Metamorphoses* I. 521–524  
(Devecseri Gábor fordítása)

Az *Ars* és a *Remedia* elutasító kijelentéseihez visszatérve érdemes röviden összefoglalni a két szöveghely hasonlóságait. Ovidius mindkét költeményében a varázslónők között említi Medeat és Circét. Az egymásra felelgető motívumok számbavételekor a colchisi varázslónő személyét nem kerülhetjük meg.

*Nulla recantatas deponent pectora curas,  
Nec fugiet vivo sulphure victus amor;  
Quid te Phasiacae iuverunt gramina terrae,  
Cum cuperes patria, Colchi, manere domo?  
Quid tibi profuerunt, Circe, Perseides herbae,  
Cum sua Neritias abstulit aura rates?*



3. kép. Circe Odysseus társaival. Feketealakos kylix, archaikus kor, Kr. e. 550–525. k. Museum of Fine Arts, Boston, lt. sz. 99.518 (forrás: [www.mfa.org/collections](http://www.mfa.org/collections))

*Bármí varázs sem elég, hogy eloltsa a régi szerelmet,  
még kéngőz sem elég végleg elűzni Amort.*

*Mit használt teneked, Medea, a colchisi mérég?*

*Bezzeg a honvágytól fájt szived otthonodért.*

*Nem használt teneked sem anyádnak a főzete, Circe,  
mert a ravasz vendég – jó szele jött – tovaszállt.*

*Remedia amoris 259–264 (Szathmáry Lajos fordítása)*

A *Remediában* Medeát colchisiként nevezi meg a költő, szülőföldjén keresztül utal a nőre. A varázslat mint megzabolázhatatlan erő hangsúlyosan nőkhöz kötődik a racionális férfiakkal szemben, akik nem is tudtak vagy nem akartak megmaradni barbárnak bélyegzett kedveseik mellett: Iason és Odysseus is elhagyja szeretőjét. Medea alakja Ovidius költészetében újra és újra előtérbe kerül,<sup>48</sup> a varázslónő problematikus alakját minduntalan költői reflexiója tárgyává tette. Elvesztett tragédiáján kívül e két *exemplumot* leszámítva a *Heroides*ben a hatodik és tizenkettedik levélben jelenik meg Medea alakja, a *Metamorphoses* hetedik könyvében pedig egy több mint négyszáz soros elbeszélést szentel neki (VII. 7–424). A varázslónő, aki ismeri a füvek erejét és hatással lehet mások életére, a szerelmi tébolyban saját maga felett elveszti azt a kontrollt, amit mások felett tudott gyakorolni: e tekintetben tudás és hatalom együttesen adja Medea erejét, melyet elveszít a/Amor hatására.<sup>49</sup> Dipsas is kontrollt gyakorol a *puella* felett (vagy legalábbis arra törekszik) – nemcsak a varázslatokat ismeri, hanem ékesszólásával is hatni tud a lányra, éppen az a képesség van a birtokában, amelyet Ovidius hiányol mind Medea, mind Circe esetében. Nem véletlen, hogy Odysseus meggyőzésének utolsó elkeseredett próbálkozását – nem minden ironia nélkül – beiktatja költeményébe.

*Illa loquebatur, navem solvebat Ulixes:*

*Inrita cum velis verba tulere noti.*

*Ardet et adsuetas Circe decurrit ad artes,*

*Nec tamen est illis adtenuatus amor.*

*Ergo quisquis opem nostra tibi poscis ab arte,*

*Deme veneficiis carminibusque fidem.*

*Így zokogott Circe, de Ulixes oldta hajóját;  
vitte a szél a hajót, s vitte utána a jajt.*

*Régi szokásához fordult Circe, a varázshoz,*

*ámde mit ért a varázs? Szíve tovább szeretett.*

*Hogyha tehát hozzám fordulsz, már kész a tanácsom:  
hagyj fel a mérgekkel, hagyd a varázsszavakat!*

*Remedia amoris 285–290 (Szathmáry Lajos fordítása)*

A varázslónő elhibázott érvelése nem tudja ott marasztalni a hőst, ekkor fordul hasztalan a varázsláshoz. Circe kudarcát hozza fel Ovidius, amikor arról próbálja meggyőzni hallgatóságát, hogy inkább tőle tanuljanak, és ne bízzanak a varázsszerekben, varázslónőkben. Így tesz ő is egy kísérletet arra, hogy Dipsas fölényével szemben, melyet varázslat és ékesszólás együttes ismerete ad, saját poétikai hatalmát hangsúlyozza, és hogy a kontrollt visszavegye.<sup>50</sup> A *deme* ige mögötti megszólított személye még egy pillanatra magára vonhatja figyelmünket: felmerülhet a kérdés, hogy „valójában” kit is szólít meg a költő. Erre természetesen egyértelmű választ nem lehet adni – mint tanító leendő diákjaihoz beszél, viszont a megszólított Circe is lehet, akin keresztül Dipsas és a *puella* szintén megidéződhet. A kerítőnő hiába bír mágikus hatalommal, az eltörpül a költő mesterségbeli tudása (*ars*) és tapasztalata (*usus*) mellett. A *Metamorphoses* felől visszaolvasva még jelentéktelenebbnek tűnik a varázslónők hatalma, tekintve azt a passzust, amikor arról beszél a költő, hogy Circe meg tudta változtatni az élőlények alakját, szerelmesét mégsem tudta megtartani. Ovidius egy tizenöt könyvből álló *carmen perpetuum*ban mutatja be, hogy a költészet is képes megváltozott alakokat felmutatni, vagy éppen megváltoztatni azokat, saját poétikai formájával, műfaji határaival egyetemben. A felvonultatott szöveghelyeken végigtekintve kirajzolódik az *Amores* I. 8-ban megkezdett vetélkedés a költő és a varázsló-kerítőnő között: Dipsas folyamatosan teret veszít e párharcban – így hát nem hiába hallgatta ki őt a leleményes költő.

## Jegyzetek

- 1 *A Metamorphoses* és a *Fasti* történetei között a megerőszkolt lány vagy éppen ifjú alakja rendre visszatér. Ezen epizódok gyakran hordozhatnak többletjelentést is, a költői önreflexivitás horizontja mentén olvasva a *Fasti* esetében például az epikus és elégius műfajiságra adott utalásokként is értelmezhetőek, lásd Hejduk 2011, 20–31; Murgatroyd 2005, 63–96. Az isteni erőszaktetelek fontosságára és tragikumára hívja fel a figyelmet Arachne vázna a *Metamorphoses*-ben. A szövölány Minervával versenyre kelve „beszéli el” váznával többek között Iuppiter kalandjait Európával, Ledával és Danaéval, valamint Neptunus, Apollo, Liber és Saturnus különféle erőszakteteleit halandó lányokon (VI. 103–128). Arachne egyike a művészeknek és alkotóknak, akiket a *Metamorphoses*-ben felvonultat a költő, ezért is beszélhetünk Ovidius epikus műve kapcsán kevésbé a harcról, hősokról, mint inkább a művészet eposzáról („epic of art”), vö. Barolsky 2007, 108.
- 2 *A Fasti* második énekének prologusában a szerelmi elégiával szemben mintha epikus babérokra törne az elbeszélő (II. 3). A negyedik énekben viszont a szerelmi költészetet teszi meg elsődlegessé és mindenkorai törekvéseinek céljává. E kérdéshez lásd Mazurek 2010, 128. Ovidius költői életművében a különböző költői magatartásformák, az azokhoz kötődő és elvárt műfajok, valamint témák között nincs alá-fölé rendeltségi viszony (Newlands 1995, 7).
- 3 E kijelentések a szerelmi elégiákban és erotodidaktikus költeményekben egyaránt fellelhetők, sőt a *Heroides* 15. levelében Sappho is ezeket visszhangozza; lásd *Amores* I. 3, 2; II. 4, 10; *Heroides* XV. 80; *Remedia amoris* 7–8. Sappho és Ovidius kapcsolatához lásd Thorsen 2014, 123–170.
- 4 Ovidius válaszában megkülönbözteti a kedvező, szerencsés szerelmet és a pusztító, gyászos szenvedélyt, ami akár öngyilkosságba is hajthatja áldozatát. Az elégia és a szerelem *levis* és *flebilis* aspektusához lásd Thorsen 2014, 186.
- 5 Parker 1969, 80.
- 6 Az Elégia külső jegyeit – ruháját, haját és bicegő járását – elemzi az ovidiusi poétikára vonatkoztatva az *Amores* első és második könyvének első, programadó elégiáival összeolvasva Wyke (1989, 131–137). Szerinte az Elégiát, valamint Amort és a *puellát* is hasonló dolgok jellemzik, mindannyian – akár megjelenésükkel, akár tevékenységükkel – újra és újra megfogalmazhatóvá teszik a költő számára önnön poétikai programját. A nem programadó költemények között is feltűnik a *puella* mint az elégius költészetre adott önreflexiók tárgya és médiuma. A szerető alakját elemzi behatóan Keith (1994, 30–31) is, mivel Corinna és az Elégia megjelenése között igen feltűnő megfeleltetéseket lehet felfedezni. Corinnát Ovidius az *Amores* első könyvének ötödik elégiájában a szerelmi elégiák igen tág corpusában a legbehatóbban festi meg, a nő anatómiai leírását sem mulasztva el, a költő szeretője jellemzése során az istennők szokásos attribútumait, fizikai tulajdonságait is kiaknázza, hogy még érzékletesebben írhasa le szerelmét, és rajta keresztül a műfajt. Amikor Corinnáról ír, egyben az elégiáról is ír: azt mutatja be, hogy a szerelmi elégiában színre vitt nő amellet, hogy a szerelem tárgya, egyúttal a költészet tárgya is, így alakja akár tisztán poétikailag is értelmezhető. Vö. Sharrock 2002, 151.
- 7 Ovidius már első elégiájában sem epekedő szerelmesként jelenik meg csupán, hanem a szerelmi elégia költőjeként, aki tudatában van pozíciójának, és az elégia megírásának minden fortélyával rendelkezik. A kérdéshez lásd Liebermann 2000, 672–689; Holzberg 1990, 90; Zimmermann 1994, 1–21.
- 8 Veyne (1988, 41, 107) határozottan kijelenti, hogy ezek nem konkrét szerelmi tapasztalatok, s a humor irányából értelmezi az elégiákat. Szerinte az *Amores* beszélője inkább aggódik saját versoraiért, mint a szeretőiért. Az *Amores* elégiáinak szembeötlő retorikusságát Ovidius tanulmányai magyarázhatják; költeményei a *suasoria* rétorikai műfajával mutatnak hasonlóságot, vö. Davis 1989, 14. A korábbi szerelmi elégiákhoz képest Ovidius költő eményeiben a szerelmes és a szerelmi elégiákat író költő alakjának összecsúsása az egyik jelentős újítás: a két persona olyannyira egymásba gabalyodik, hogy elkülönítésük szinte lehetetlen, sőt egyenesen szükségtelen. A kérdéshez lásd Boyd 1997. Mások szerint viszont Ovidius beszélője, szerelmes költője magára vállalná annak a nemes feladatnak a terhét, hogy leleplezze a szerelem által elnyomott szerelme, a megaláztatás embertelenségét, és így kritizálja az elnyomó felet, lásd Greene 2010, 93–113.
- 9 A költői szövegek értelmezése során a tisztán esztétikai-poétikai és a társadalmi-politikai olvasat(ok) nem választhatók szét határozottan, a jelentések szimultán jelenléte (függővé téve természetesen azokat a befogadótól is) nem korlátozhatja csupán az egyik vagy a másik olvasatra azt. A kérdéshez lásd Barchiesi 1997, 7–8, valamint Sharrock 2002, 153.
- 10 Rung 2016, 43.
- 11 A római szerelmi elégia történetéhez összefoglaló jelleggel lásd Armstrong 2005, 11–15.
- 12 Boyd 1997, 66.
- 13 Sullivan 1961, 535. A paródia kérdéséhez lásd Morgan 1977, 27–44. Az erotodidaktikus költemények tárgyalásakor hasonló következtetésre jut Armstrong (2005, 16) is: „as ever, Ovid’s approach to the genre both builds and destroys: it offers a more cynical version of love which may disappoint the romantically inclined, but it also promotes elegy more widely, and preserves and updates it, enabling every Roman man and woman to become elegiac lovers and elegiac *puellae*.”
- 14 A görög-római mágikus szokásokhoz és rítusokhoz lásd Graf 2009. A mágia irodalmi reprezentációjához lásd a Theokritost és Lucanust tárgyaló fejezeteket: 127–146.
- 15 A kerítőnő irodalmi hátteréhez lásd McKeown 1989, 198–201. Ovidius költő elődeinél is megtalálható a kerítőnő varázstudományának listázása, vö. Dickson 1964, 176.
- 16 Ovidius leleményes újításait emeli ki Gross 1996, 200. A két költemény kapcsolatát behatóan elemzi O’Neill 1999, 286–307, különösen a 303–304. oldalakon. Ovidius olyan „tudós” költőként jelenhet meg a poétikai színen, aki értelmezi és kommentálja költő elődei megkerülhetetlen alkotásait. Így tesz Propertius és Tibullus mellett Vergilius költői hagyatékával is: szereti hangsúlyozni, hogy szoros kapcsolatban áll ezekkel a művekkel és behatóan ismeri azokat. A kérdéshez lásd O’Hara 1996, 255–276. A költő felhívja a figyelmet a szöveg és a meglévő hagyomány viszonyára, valamint e hagyomány adott esetben radikális újrársára is. A kérdéshez lásd Miller 1993, 156–159; Berman 1972, 170. A kerítőnő alakjához vö. uo., 174.
- 17 Gross 1996, 200.
- 18 Gross 1996, 200. Propertius kerítőnőjének beszédét és magát a költeményt egyfajta kifordított *laudatio funebris*ként is szokták értelmezni. A két költemény kerítőnői közül Propertiusnál a meggyőzés eszközüül a szerelemmel megszerezhető anyagi javak felsorolását választja Acanthis, míg Dipsas Ovidiusnál a nő szépségének dicséretével próbál a *puella* kegyeibe férközni, a *captatio benevolentiae* eszközt sajátosan felhasználva.
- 19 Gross 1996, 202.
- 20 A kifejezés használatához Ovidiusnál lásd McKeown 1989, 27 *ad* I. 1, 25.
- 21 Gross 1996, 204.
- 22 Ha a mágus Selenéhez, a holdistennőhöz mond imát, és kéri az istennőt, hogy küldje el követét segítőként, aki elviszi majd hozzá a szeretett nőt, és az istennő valóban meghallgatta azt, s követe

- megérkezett, a Hold vörösbe fordul. Vö. Graf 2009, 133. A *Papyri Graecae Magicae* hetedik kötetében kiadott szöveg magyarul is olvasható, lásd Bajnok–Pataricza–Ruzsa 2005, 45–74.
- 23 A halottak megidézéséhez, különböző eljárásokkal a kívánt cél szolgálatába állításához lásd Németh 2009, 55–59. A néhány évtizeddel Ovidius után született *Pharsaliában* vagy *Bellum civilében* Lucanus Erichtről, a thessaliai boszorkányról ír hosszan. Sextus Pompeius akarja tudni a jövőndőt, aki maga is ismeri az égi istenek által megvetett varázslatokat (VI. 430–434). A thessaliai boszorkányok általános bemutatása után (VI. 436–506) Erichtről jellemzi részletesen (VI. 507–568).
- 24 Graf 2009, 133–134.
- 25 A kérdéses típushoz, a varázslatok tipologizálásához lásd Graf 2009, 129.
- 26 Newlands 1991, 246–247.
- 27 Newlands 1991, 250.
- 28 *Nupta, quid exspectas? non tu pollutibus herbis / nec prece nec magico carmine mater eris; / excipe fecundae patienter verbera dextrae, / iam socer optatum nomen habebit avi.* („Ifjú nő, mire vársz? Nem tesz soha téged anyává / sem gyógyfű, sem imád, még a varázsige sem. / Türd csak az ütlegeket! termékenyül leszel akkor. / S hogy „nagyapó” neve lesz, annak apósd örül.” Ovidius: *Fasti* II. 425–428 (Gaál László fordítása).
- 29 A *Fasti* második könyvét a Lupercalia ünnepe és a köré szerveződő mítoszok, motívumok hangsúlyosan meghatározzák. A tárgyalat szövegrészhez lásd Holleman 1973, 260–268. Szerinte az a tény, hogy a Lupercusok is egy vallási rítus keretén belül próbálják biztosítani a termékenységet, a varázslatok határozott elutasítása felől olvasva az iróniának adhat teret.
- 30 Suter 1989, 15–16.
- 31 Suter 1989, 17.
- 32 Suter 1989, 17.
- 33 A poétikai megfeleltetések rendszeréhez lásd Perkins 2011, 313–331, aki behatóan elemzi a III. 1-ben az Elégia alakját: összeolvassa azt a *puella* alakjával, majd a költőével, végül a költőt a *puellával*. Gross meglátása szerint Ovidius szerelmi költészetét a retorikus elemek teheték még élvezetesebbé és humorosabbá kortársai számára. A képzett, ékesszólásban jártas római nem ütközött meg azon az eljáráson, amivel például Apollo próbálja meggyőzni, sőt egyenesen félrevezetni Daphnét a *Metamorphoses* (I. 504–524) soraiban. A kérdéshez lásd Gross 1979, 305–318, Apollóhoz a 305–308. oldalakat.
- 34 A *me lenone* ablatívus absolutus mancusos szerkezet – kiváltképp, mivel a sor második felében ezt a kifejezést mintegy magyarázva, azt pontosítva a *duce me* ismert formulát használja Ovidius – felidézheti többek között Horatius költői megoldásait is. Minden további példát mellőzve, az *Ódák* I. 2 is így zárul, melyben Mercurius-Augustust kéri a beszélő, hogy bosszulja meg a médeket (I. 2, 52), vagy éppen a 10. *carmen*, ahol szintén Mercurius jelenik meg, amint vezetése alatt Priamus belopakodik a hellének táborába (I. 10, 13).
- 35 A harmadik könyv tizenkettedik elégiájának olvasatai között a kontroll és irodalmi fikcionalitás kapcsolatára hívja fel a figyelmet Greene (1994, 346). Tanulmányában kifejti, hogy Ovidius e költeményében a harmadik könyv negyedik és nyolcadik darabjához hasonlóan a nők alávetett pozíciójáról (is) beszél, de nem kínál nemi hierarchiából kiutat. Bírálja, de egyben el is fogadja a fennálló rendet, mivel elégikus szerelmesként nem felszabadítaná a nőt férje uralma alól, csak átvinné annak hatalmát, s az abból fakadó jogokat. Ovidius empátiáját emeli ki Curran (1983, 284), amit a költő páratlan élelátása tesz szerinte lehetővé. A képet jóval sötétebben látja Richlin (1992, 173), mivel szerinte Ovidius azért ír olyan gyakran erőszakról, valamint női áldozatokról, mert élvezetet talált ezek leírásában.
- 36 Vö. *Amores* I. 3, 21–26: *carmine nomen habent exterrita cornibus Io / et quam fluminea lusit adulter ave, / quaeque super pontum simulato vecta iuvenco / virginea tenuit cornua vara manu. / nos quoque per totum pariter cantabimur orbem, / iunctaque semper erunt nomina nostra tuis.* („Rémült szarvas ló neve így van dalba befűzve / s kit hattyú-alakú égi tilos szerelem / ejtett meg s mig a tengeren ál-bika vitte, azé is, / szűz tíz ujjá kinek görbe szarún remegett. / Minket is együtt zengenek egykor széles e földön / s mindörökig nevemet összekötik s nevedet” (Karinthy Gábor fordítása).
- 37 A didaktikus költemények általában egy meghatározott személyhez szólnak, ahogy például Hésiodos Perséshez, vö. Volk 2002, 37–39.
- 38 Armstrong 2005, 15.
- 39 Volk 2006, 236. A szerelem mint társadalmi konstrukció a rómaiakra szűkíti Ovidius megszólítottainak körét, csak ők érthették a költő szerelemlről alkotott téziseit.
- 40 Toohey 1996, 146.
- 41 A műfordítás helyett saját fordítást közlök, mivel az előbbi túlságosan messzire vinne az itt tárgyalt és hangsúlyozni szándékozott jelentéstől.
- 42 Durling 1958, 157–167; Fyler 1971, 201. Szerinte Ovidius tapasztalatát és tanítói határozottságát egyszerűen nem lehet és nem is lenne szabad komolyan venni. Maga a költő-tanító is a szerelem áldozata lesz a *Remedia amoris*ban (313–314). Vö. Newlands 1992, 34; Thorsen 2014, 172.
- 43 *Non satis est venisse tibi me vate puellam: / Arte mea capta est, arte tenenda mea est. / Nec minor est virtus, quam quaerere, parta tueri: / Casus inest illic; hoc erit artis opus.* („Sok, de korántsem elég szert tenned a nőre dalommal; / Tartsd is meg, ha tiéd, énekem erre tanít. / Ámde a megtartás nehezebb a reáakadásnál; / Ez csak a véletlen műve, az észet követel.” *Ars amatoria* II. 11–14; Gáspár Endre fordítása.)
- 44 Daedalus és Icarus történetéhez, valamint a költő és feltaláló kapcsolatához lásd Ahern 1989, 275–280; Sharrock 1994, 87–197; Janka 1997, 57–62; Thorsen 2014, 177.
- 45 Fyler 1971, 199.
- 46 Nicoll 1980, 175, 177.
- 47 Az *opifer* jelzőt még egyszer használja Ovidius a *Metamorphoses*-ben, mégpedig Apollo fiának, Aesculapiusnak a jellemzése során (XV. 653).
- 48 A kérdéshez részletekbe menően lásd Hinds 1993, 9–47.
- 49 Krupp 2017, 70.
- 50 Az erotodidaktikus költemények beszélője határozott és magabiztos pozícióból beszél, szemben a *Fasti* narrátorával, aki a római mondai anyag feldolgozásakor maga is belegabalyodik a lehetőségekbe. A kérdéshez lásd Newlands 1992, 47–49.

## Bibliográfia

- Armstrong, R. 2005. *Ovid and his Love Poetry*. London – New York.
- Bajnok D. – Pataricza D. – Ruzsa K. 2005. „Jóslatok és varázslatok a Kr. u. 3. századból. Egy mágikus papirusz fordítása”: *Vallástudományi Szemle* 1, 45–74.
- Barchiesi, A. 1997. *The Poet and the Prince. Ovid and Augustan Discourse*. London – Berkeley – Los Angeles.
- Barolsky, P. 2007. „Ovid’s Protean Epic of Art”: *Arion* 14, 107–120.
- Berman, K. 1972. „Some Propertian Imitations in Ovid’s *Amores*”: *Classical Philology* 67, 170–177.
- Boyd, B. W. 1997. *Ovid’s Literary Loves. Influence and Imitation in the Amores*. Chicago.
- Charles, F. A. Jr. 1989. „Daedalus and Icarus in the *Ars Amatoria*”: *Harvard Studies in Classical Philology* 92, 273–296.
- Curran, L. C. 1984. „Rape and Rape Victims in the *Metamorphoses*”: J. Peradotto – J. P. Sullivan (szerk.): *Women in the Ancient World*. Albany, 263–286.
- Davis, J. T. 1989. *Fictus Adulter. The Poet as Actor in the Amores*. Amsterdam.
- Dickson, T. W. 1964. „Borrowed Themes in Ovid’s *Amores*”: *The Classical Journal* 59, 175–180.
- Douglass, P. 1969. „The Ovidian Coda”: *A Journal of Humanities and the Classics* 8, 80–97.
- Durling, R. M. 1958. „Ovid as *Praeceptor Amoris*”: *The Classical Journal* 53, 157–167.
- Fyler, J. M. 1971. „*Omnia vincit amor*: Incongruity and the Limitations of Structure in Ovid’s Elegiac Poetry”: *The Classical Journal* 66, 196–203.
- Graf, F. 2009. *A mágia a görög–római világban*. Ford. Torma P. Budapest.
- Greene, E. 1994. „Sexual Politics in Ovid’s *Amores* 3.4, 3.8, and 3.12”: *Classical Philology* 89, 344–350.
- Greene, E. 2010. *The Erotics of Domination. Male Desire and the Mistress in Latin Love Poetry*. Oklahoma.
- Gross, N. P. 1979. „Rhetorical Wit and Amatory Persuasion in Ovid”: *The Classical Journal* 74, 305–318.
- Gross, N. P. 1996. „Ovid, *Amores* 1.8. Whose Amatory Rhetoric?»: *The Classical World* 89, 197–206.
- Hejduk, J. D. 2011. „Epic Rapes in the *Fasti*”: *Classical Philology* 106, 20–31.
- Hinds, S. 1993. „Medea in Ovid. Scenes from the Life of an Intertextual Heroine”: *Materiali e Discussioni per l’Analisi dei Testi Classici* 30, 9–47.
- Holleman, A. W. J. 1973. „Ovid and the Luperalia”: *Historia. Zeitschrift für Alte Geschichte* 22, 260–268.
- Holzberg, N. 1990. *Die römische Liebeslegie. Eine Einführung*. Darmstadt.
- Janka, M. 1997. *Ovid: Ars Amatoria. Buch 2: Kommentar*. Heidelberg.
- Keith, A. M. 1994. „*Corpus Eroticum*. Elegiac Poetics and Elegiac *Puella* in Ovid’s *Amores*”: *The Classical World* 88, 27–40.
- Krupp J. 2017. „Kontroll és definíció. Médeia monológja Ovidius *Metamorphoses*ében”: *Studia Litteraria* 56, 67–83.
- Liebermann, W.-L. 2000. „Liebe und Dichtung. Was hat Amor/Cupid mit der Poesie zu schaffen? Ovid, *Amores* I,1”: *Mnemosyne* 53, 672–689.
- Mazurek, E. F. 2010. „Debating Genre in Ovid’s Proem to *Fasti* 6”: *Phoenix* 64, 128–147.
- McKeown, J. C. 1989. *Ovid, Amores. Text, Prolegomena and Commentary in Four Volumes. II. A Commentary on Book one*. Liverpool.
- Miller, J. F. 1993. „Ovidian Allusion and the Vocabulary of Memory”: *Materiali e Discussioni per l’Analisi dei Testi Classici* 30, 153–164.
- Morgan, K. 1977. *Ovid’s Art of Imitation. Propertius in the Amores*. Leiden.
- Murgatroyd, P. 2005. *Mythical and Legendary Narrative in Ovid’s Fasti*. Leiden–Boston.
- Németh Gy. 2009. „Hulladémon, ne légy engedetlen!”: *Ókor* 8/3–4, 55–59.
- Newlands, C. E. 1991. „Ovid’s Ravenous Raven” *The Classical Journal* 86, 244–255.
- Newlands, C. E. 1992. „Ovid’s Narrator in the *Fasti*”: *Arethusa* 25, 33–54.
- Newlands, C. E. 1995. *Playing with Time*. Ithaca–London.
- Nicoll, W. S. M. 1980. „Cupid, Apollo, and Daphne (Ovid, *Met.* 1. 452 ff.)”: *The Classical Quarterly* 30, 174–182.
- O’Hara, J. J. 1996. „Vergil’s Best Reader? Ovidian Commentary on Vergilian Etymological Wordplay”: *The Classical Journal* 91, 255–276.
- Perkins, C. A. 2011. „The Figure of Elegy in *Amores* 3.1. Elegy as *Puella*, Elegy as *Poeta*, *Puella* as *Poeta*”: *The Classical World* 104, 313–331.
- Richlin, A. 1992. „Reading Ovid’s Rapes”: A. Richlin (szerk.): *Pornography and Representation in Greece and Rome*. Oxford, 158–179.
- Rung Á. 2016. „Építő és romboló leírás Propertius IV. 1a elégiájában”: *Ókor* 15/4, 42–51.
- Sharrock A. 2002. „Ovid and the Discourses of Love. The Amatory Works”: P. Hardie (szerk.): *The Cambridge Companion to Ovid*. Cambridge, 150–162.
- Sharrock, A. 2014. *Seduction and Repetition in Ovid’s Ars Amatoria II*. Oxford.
- Suter, A. 1989. „Ovid, from Image to Narrative. *Amores* 1.8 and 3.6”: *The Classical World* 83, 15–20.
- Thorsen, T. S. 2014. *Ovid’s Early Poetry. From his Single Heroides to his Remedia amoris*. Cambridge.
- Veyne, P. 1988. *Roman Erotic Elegy. Love, Poetry and the West*. Ford. D. Pellauer. Chicago.
- Volk, K. 2002. *The Poetics of Latin Didactic. Lucretius, Vergil, Ovid, Manilius*. Oxford.
- Volk, K. 2006. „*Ars Amatoria Romana*. Ovid on Love as a Cultural Construct”: R. Gibson – S. Green – A. Sharrock (szerk.): *The Art of Love. Bimillennial Essays on Ovid’s Ars Amatoria and Remedia Amoris*. Oxford, 235–251.
- Wyke, M. 1989. „Reading Female Flesh: *Amores* 3,1”: A. Cameron (szerk.): *History as Text. The Writing of Ancient History*. London, 113–143.
- Zimmermann, B. 1994. „*Ille ego qui fuerim, tenerorum lusor amorum*. Zur Poetik der Liebesdichtungen Ovids”: M. Picone – B. Zimmermann (szerk.): *Ovidius Redivivus. Von Ovid zu Dante*. Stuttgart, 1–21.