

Acél Zsolt (1979) a Kecskeméti Piarista Iskola tanára. Kutatási területe az Augustus-kori irodalom. *Orpheus éneke. Ovidius metapoétikus elbeszélései a Metamorphosesben* című könyve 2011-ben jelent meg a Ráció Kiadónál.

Legutóbbi írása az Ókorban: *Könyvtár és színház. Az irodalmi nyilvánosság terei Horatius Augustus-levele alapján* (2010/3).

Kígyó és babér

A palatiumi Apollo-templom Ovidius Daphne-történetében (*Met.* I. 452–567)

Acél Zsolt

1 341. április 8-án a Capitoliumon Anjou Róbert nápolyi király előtt Francesco Petrarcat babérkoszorúval jutalmazták. Ekkor tartott tudós beszédében a költő ókori idézeteket értelmez, és a klasszikus irodalom kiragadott szöveghelyeinek segítségével fejt ki, hogy a babér (latinul *laurus*, görögül *daphné*) – amelyre ő maga is törekszik – a költészet allegóriája. A növény illata a hírnevet jelképezi; árnyéka a művészet kínálta fölülülésre utal; örökzöld jellege a költemények halhatatlanságát fejezi ki; miként a babér, úgy a művészet is szent, az istenek tiszteletéhez szükséges;

minthogy Apollo, a jóisten oltalma alatt áll, így a növényhez hasonlóan a költő alkotása is az igaz álmok területéhez tartozik; villám nem érheti a babért, vagyis a művészet nem pusztulhat el (*Collatio Laureationis* 11). Az allegorizálás műveletéből nem maradhat ki a *Metamorphoses* sem, az ovidiusi Daphne-történet: a művészisten azért kedvelheti minden növénynél jobban Daphne fáját, mert a babér igényli a legtöbb napsütést – és Petrarca értelmezésében Apollo egyben napisten is.

Minden mehökkentő értelmezésen túl Petrarca szövege arra az ismeretre épít, azt a tudást igyekszik az allegória keresett módszereivel alátámasztani, hogy a babér egyrészt a művészetet jelképezi, a művészisten Apollo isten növénye, másrészt valamilyen módon a Capitolium hegyéhez, a szertartások világához kötődik.¹ Mindkét vonás a *Metamorphoses* Daphne-epizódjában is megfogalmazódik, azonban az ovidiusi szövegvilágban, az egyes történeteken átívelő szűkebb vagy tágabb összefüggés alapján egészen más jelentésük, jelentőségük van ezeknek a történetelemeknek. A következőkben Daphne történetét a *Metamorphoses* egésze felől vizsgálom, és arra kérdezek rá, hogy Ovidiusnál hogyan jelenhet meg a kis-ázsiai eredetű és kötődésű² Daphne alakja a Capitoliumon (valamint a Palatiumon), illetve miért válhat a babér a művészet jelképévé, a metapoétikus beszéd részévé a *Metamorphoses*ben. Mindehhez Daphne történetét – a kulturális és művészettörténeti ismeretek világából, a kiragadott részletek töredékességéből – vissza kell helyezni az ovidiusi mű egészébe, föl kell tárni azt az összefüggérendszerrel, ahogyan Daphne elbeszélése a *Metamorphoses* egyéb részeihez viszonyul. E visszahelyezés során a babérfa mellett azonnal megjelenik a kígyó alakja: egyrészt a vést hozó Python, másrészt a gyógyító Aesculapius megtestesüléseként.

A *Metamorphoses*ben bizonyos szabályszerűségek ismerhetők föl abban, ahogyan az egyes elbeszélések összefüzd-



Vecidè Phebo il gran Python serpente
Et aliar di suo forza. Amar disprezza
Che nell'aria fanteul dice impotente
Quell'arco non conviene a'ua bassezza.

Ma di tanta aroanza poi si pente
Che con quell'arco il fere il cuor gli spezza
Stando in parnaso in tre le noue s'itore
Tal che per Daphne poi si strugge e muore.

1. kép. A Baldassarre Peruzzi nyomán készített XVI. századi metszeten Apollo nyila Python, Cupido nyila Daphnét sebz meg, míg jobb oldalon fenn a két íjhordozó isten vetélkedik (Metropolitan Museum of Art, New York)

nek.³ Az egyik ilyen jellegzetes képlet, amikor két ellentétes hangulatú vagy előjelű történet kapcsolódik egymáshoz: olykor az egyik rövidebb, a másik hosszabb. Gyakran járul a tragikus elbeszéléshez komikus hangvételű folytatás, az erkölcsi vagy művészi kiválóság ábrázolásához a hitványság bemutatása, az együttérzés fennköltségéhez az elidegenítő ábrázolásmód elmentése. E pártörténetek a visszatérő motívumok, azonos vagy megfeleltethető szereplők, események, helyszínek, tárgyak, események miatt kölcsönösen értelmezik egymást, az egyik elbeszélés árnyalja vagy akár teljesen meg is változtatja a másik történet értelmezési lehetőségeit. A *Metamorphoses*ben ilyen pártörténetek például: Pygmalion és a Propoetisok, Icarus és Perdix, Philemon és Erysichthon, Orpheus és Midas elbeszélései. Python (I. 438–451) és Daphne (I. 452–567) elbeszélése ugyanígy kapcsolódik egymáshoz. Az első történetben a győztes kamasz isten lép elő: Apollo legyőzi Pythont, majd Delphoiban emlékező kultuszt alapít. A másodikban pedig a vesztes isten jelenik meg: Cupido legyőzi Apollót, aki viszont képtelen Daphnét meghódítani, majd a csalódott isten a római, capitoliumi és palatiumi ünnepek, kultikus terek segítségével biztosítja szerelme emlékeztétét. Azonos motívumok: a közös helyszín, vagyis Delphoi és a Parnassos; a messzelövő Phoebus Apollo dicsősége és kudarca; az íj és a nyíl szerepe; a delphoi, illetve római szertartások vagy szertartáselemek eredetmondája. A két történetet ugyanaz a kifejezés zárja: *frondis honorem* (449), illetve *frondis honores* (565), de – az ovidiusi szóisméltések játékos többértelműségére oly jellemző módon – míg az első esetben a birtokos szerkezet genitívus subiectívus (a pythói játékok győztesei a lombkoszorú által nyújtott megtiszteltetésben részesülnek), addig az utóbbi genitívus obiectívus (a fává változott Daphnét ölelgetve Apollo ígéretet tesz arra, hogy a babérlomb iránt örök tiszteletet fognak tanúsítani).⁴

Daphne elbeszélését nemcsak az öt megelőző Python-epizódhoz fűzik szoros tartalmi, motivikus szálak, hanem a *Metamorphoses* utolsó könyvének Aesculapius-történetéhez is. (Ez az összefüggés a szak- és kommentáriródalomban eddig említetlen maradt.) A *Metamorphoses* akkor említi először Apollót, amikor az ifjú isten nyilaival legyőzi Pythont, a hatalmas, alakatlan sárkányt, az új népességet fenyegető szörnyet (I. 438–451). Ez Apollo első tette: Delphoi közelében megszabadítja a világot a kígyótól.⁵ A *Metamorphoses*ben Apollo – vagy ahogyan a szöveg először néven nevezi: Phoebus (I. 451) – első előfordulása a veszélyes és alakatlan kígyót legyőző isten alakjához kötődik. Ebből a szempontból fontos, hogy az Apollo, illetve Phoebus név utoljára (melléknévi formában) a 15. könyv végén szerepel: Apollo egy üdvhozó, gyógyító kígyót, a *Phoebeius anguist* („phoebusi kígyó”, XV. 742) vagyis Aesculapiust küldi a beteg emberiség megmentésére.⁶ A *Metamorphoses* utolsó könyve szerint a dögvész sújtotta Rómából követség indul Delphoiba, ahol – a babérfa megrázkódásával (XV. 634) – Apollo segítő jóslatot ad, hogy hogyan és honnan tudják Aesculapiust Rómába szólitani. Epidaurusból a gyógyító isten kígyó alakjában száll a rómaiak hajójára, majd hosszú út után érkezik meg új székhelyére, a Tiberis szigetére. Ovidius részletesen írja le az utat, amely Delphoiból Epidauruson, majd Itália partvidékén keresztül Rómába vezet. A *Metamorphoses* Apollo-történetei így keretet alkotnak: az első és az utolsó könyvben is Delphoiból Rómába tart az elbeszélés menete;

az elsőben az ártalmas kígyó elpusztítása, az utolsó énekben pedig a gyógyító kígyó megjelenése jelöli ki az utat a görög Apollo-szentélytől a palatiumi Apollo-szentélyig.

Delphoitól Rómáig

A *Metamorphoses* Delphoi-utalása kapcsán érdemes az alábbi két körülményből kiindulni. Egyrészt Python és Daphne ovidiusi pártörténete Delphoiban kezdődik, és Rómában ér véget: a százharminc sornyi részlet nagy utat jár be Python legyőzésétől a capitoliumi triumphusig, a delphoi szentélytől a palatiumi babérfáig. Ugyanezt az ívet járja végig a teljes *Metamorphoses* is: a vízőzön utáni emberiség története Delphoiban indul, majd a világtörténelem Rómában Caesar (XV. 745–870) – illetve az elbeszélő (XV. 871–879) – megistenülésével, a római hatalom, *Romana potentia* (XV. 878) kiterjeszkedésével teljeseedik be. Vagyis a *Metamorphoses*ben Delphoi a kései Róma kultikus előképe, a végső latin hatalom ősi ígérete. (A részletesebb elemzés azonban megmutatja, hogy miközben az ovidiusi szöveg hallatlan műgonddal, költői képek, motívumok kimódolt használatával fölépíti ezt a politikai-vallási összefüggésrendszert, ugyanakkor ironikus utalásokkal le is rombolja azt.) A Delphoi és Róma közötti kapcsolódáson túl a másik szempont, amely az ovidiusi Delphoi-kép értelmezését meghatározza: a *Metamorphoses* kétszer is utal arra a hagyományra,⁷ hogy Delphoi nemcsak a görögség, hanem az egész világ köldöke. A X. könyvben olvasható, hogy Apollo Hyacinthus iránti szerelmében elhagyja városát, Delphoit (*orbe / in medio positi caruerunt praeside Delphi*, „a világ közepén elhelyezkedő Delphoi hiányolta védelmezőjét”, X. 167–168), a *Metamorphoses* utolsó könyvében pedig a betegség sújtotta Rómából indul követség Delphoiba (*mediamque tenentis / orbis humum Delphos adeunt*, „a világ közepén fekvő Delphoiba mennek”, XV. 630–631), ahonnan Apollo Epidaurus városába, Aesculapiushoz irányítja őket. A világ köldökének tartott jöshely említése összeköti a Python- és a Daphne-elbeszélést részint Hyacinthus, részint pedig Aesculapius történetével – olyan összefüggésrendszer ez, mely különösen is fontos Daphne történetének elemzésekor.

Deucalion és Pyrrha története szerint Delphoi akkori úrnőjének, a jövőmondó Themis szentélyénél (I. 321), a Parnassos oldalában, Képhisos forrása mellett keletkezik az új, özönvíz utáni emberiség. Ezen a helyen öli meg Apollo Pythont, és itt nyilazza le Cupido a büszke istent; a Parnassos árnyékában, Delphoiban kezdődik a történet. Hamarosan azonban az olvasó az ovidiusi világ középpontjában, Rómában találja magát, amely város nemcsak az augustusi szóhasználat, hanem más szempontok alapján is a nagyvárosi kultúra költője, Ovidius számára maga az egész földkerekség.⁸ A Parnassos csúcsáról lenyilazott Apollo üldözni kezdi Daphnét, és ezen üldözés közben nemcsak a szomszédos görög területre, a peneusi habokhoz jut el a szöveg,⁹ hanem a Capitolium és a Palatium tövéhez is.

*Mondta Venus fia most: „Mindent átlöhet az íjad,
ám az enyém téged, Phoebus; s valamint tealattad
más mindenki, olyan mélyen vagy a hírben alattam.”
Szól, s a magas levegőt szeli-szeldesi szárnya serényen,*

*majd meg is áll árnyas Parnassus legtetejében,
s két más-másdolgú vesszőt vesz elő tegezből:
egy szerelem-taszítót és egy szerelembe-taszítót...*
(I. 463–469, Devecseri Gábor fordítása)

Majd száz sorral később, a történet végén:

*...s mondta az isten: „Lám, nem akartál lenni a nőmmé,
fám léssz hát ezután. Ott díszlesz, tudd meg, örökké,
fürtjeimen, te babér, díszíted a lantom, a tegzem;
s Róma vezére in is, diadalt mikor ünnepi hang zeng
vígán, s nagy menetet szemlél Capitolium orma;
s Augustus palotája előtt, hív őre a háznak,
állsz kapujában, a szent tölgyet körül-óva vigyázod.”*
(I. 557–563, Devecseri Gábor fordítása)

A hatalmas hely- és időugrást finom utalásokkal készíti elő Ovidius: egyrészt a 467. sor (Augustus korában még merésznek számító)¹⁰ metaforája is előre sejteti a római világ megjelenését a *Metamorphoses* szövegében: a nyilazásra készülő Cupido a Parnassos tetején foglal helyet, és ezt a csúcstól *arx*-nak, fellegrárnak nevezi Ovidius (az idézett magyar fordításban a kép elsikkad). Az elbeszélte történet ugyan továbbra is görög területen játszódik, azonban a többletjelentésekkel játszó költői nyelv már ekkor Rómára utal: a Parnassos körvonalai alól a hét római hegy alakja bontakozik ki. A *Metamorphoses* – görög források alapján – a Parnassos két csúcsáról, *Parnassus biceps*ről beszél (I. 316; II. 221), és ez a két csúcs az 560. sorban Róma két magaslatává, a Capitoliummá és a Palatiummá változik. A Daphne-történet során az ovidiusi szöveg római ízt kölcsönöz az egyik hasonlatnak: a vergiliusi eredetűnek tartott¹¹ képet módosítva arról olvassuk, hogy Daphnét úgy üldözi Apollo, mint ahogyan a gall kutya, a *canis Gallicus* a nyulat (I. 553).¹² A kelta vadász, *vertragus* vagy *vertraha* használata pedig kései, római szokás. Nemcsak anakronizmusról van itt szó, hanem a többletjelentések merész használatáról, amely összefügg a palatiumi Apollo-templom díszítéseinek azon elemeivel, melyek Delphoihoz, illetve a gall betöréshez kapcsolódnak. Livius is tanúsítja, hogy a delphoi szentélyt kifosztó gallok képe a római kulturális emlékezet szerves része: a római Cn. Manlius Vulso Kr. e. 187-ben egy védőbeszédében indulattal idézi föl, hogy száz évvel azelőtt a rómaiak nem bosszulták meg, amikor a számukra is gyűlöletes gallok a delphoi jóshelyet megtámadták (Liv. XXXVIII. 48). Propertiusról pedig tudjuk, hogy a palatiumi Apollo-templom kapuján – többek között – az a jelenet is látható, amikor a Parnassos ormáról Apollo földrengés és villámlás közepette elűzi a gall sereget (Prop. II. 31, 13). A hasonlat különös, ironikus, Ovidiusra jellemzően bizarr: Apollót gall kutyához hasonlítja, a szüzességhez ragaszkodó Daphnét pedig nyúlhoz, amelyhez az ókorban is erotikus képzetek társultak.

*Mint ha a sík ugaron gall eb megered, ha nyulat lát,
s kergeti zsákmányát ez, amaz meg az élete üdvét,
s már-már rajtatapad, hiszi már, hogy megkaparintja,
marni-kinyúlt szájjal kapkodva a lába nyomához,
s hogy fogoly-é, nem tudja a nyúl, míg vad harapásból
szinte s a már lecsapó szájából szökken tova tüstént:
így futtatja reménye az istent, félsze a szüzet.*
(I. 533–539, Devecseri Gábor fordítása)



2. kép. Daphnét és Apollónt ábrázoló mozaik az Antakiai Archeológiai Múzeumból. Antiocheiát I. Seleukos Nikatör alapította. A Seleukidák kultuszában a babér fontos szerepet töltött be. A várostól néhány kilométerre helyezkedett el Daphné negyede a híres Apollón-szentéllyel

Az ovidiusi szöveg párhuzamot von Delphoi és Róma, a Parnassos és a Palatium között. Felmerül a kérdés, hogy a *Metamorphoses* ábrázolásában nincsenek-e bizonyos utalások az Augustus-kori Róma építészeti programjára. A Palatium a Kr. e. 28 október 9-én fölszentelt Apollo-templomnegyeddel a Capitolium versenytársa lett, például a *ludi saeculares* följegyzéseiből tudjuk, hogy a *Carmen saeculare* először a Palatiumon, majd a Capitoliumon hangzott el.¹³ Ha az Asinius Pollio-féle nyilvános könyvtár a Capitoliumon volt,¹⁴ akkor az augustusi intézmény – ahogyan a későbbi szerzők nevezik: Bibliotheca Apollinis Palatini – már a könyvtár számára kijelölt területtel is a korábbi tervekkel kívánt vetekedni. De az Apollo-templomegyüttes nemcsak a régebbi római kultikus központ, nemcsak Alexandria vagy Pergamon, hanem – Apollo isteni jelenléte köré épített kultikus, politikai és kulturális centrumként – Delphoi szerepét is át kívánta venni. Augustus ugyanis pontifex maximusként kiválogatta a megfelelőnek ítélt Sibylla-könyveket, és azokat a palatiumi főtemplom kultuszszobrának alapzatába rejtette (Suet. Aug. 31). Ez a tett a politikai és vallási emlékezet fölötti uralmat jelképezte: Augustus a római hatalmat érintő és alakító jóslatokat a delphoi jóshisten oltalma alatt kanonizálta. Az Apollo-templom delphoi jóshely jellegét hangsúlyozzák a cellából előkerült domborművek is, melyeken griffek által tartott tripusok és a Pythia háromlábú székei láthatók.¹⁵ A templomkapu egyik szárnya pedig – miként arról már szó volt – a gall sereg delphoi visszaverését ábrázolja.

Bármilyen volt az eredeti üzenete a palatiumi épületegyüttes díszítésének (hiszen az épületegyüttes építészeti terve eredendően a naulochosi csatához, illetve egy előjelként értelmezett villámcsapáshoz kötődik),¹⁶ Propertius és Vergilius egyes szövegei alapján is látható,¹⁷ hogy az ünnepélyes átadás pillanatában a templomnegyedet Actium emlékművéként értelmezte a kortárs tudat. Ebben az összefüggésben új megvilágításba kerül Python és Daphne ovidiusi történetpárja: Python legyőzését már Propertius is az actiumi csata mitikus előképének tekintette,¹⁸ másrészt a *Metamorphoses* Apollója hasonlóan alapít-

ja meg a pythói játékokat (I. 445–451), ahogyan Augustus az actiumi ünnepeket.¹⁹

Az eddigieket összefoglalva: a *Metamorphoses* vizsgált részlete a palatiumi épületegyüttes olyan értelmezését adja, amely értelmezés fölmutatása nemcsak az ovidiusi mű olvasatát gazdagítja, hanem – megfordítva – az Apollo-templom pontosabb értéséhez is közelebb vezethet, vagyis Ovidius elbeszélése az augustusi propaganda képzőművészeti vonatkozásainak eddig kellő figyelemben nem részesített kulcsszövege. Python és Daphne története az augustusi Palatium és az e helyhez köthető kultuszok következő három vonását emeli ki. Először: Python legyőzése és a pythói játékok alapítása az actiumi csata és az annak emlékeztére alapított ünnepi játékok előképe (részben Propertius és Vergilius által is támogatott értelmezői hagyomány). Másodszor: a Sibylla-könyveknek otthont adó Apollo-templom, a babérfa övezte Augustus-ház épületegyüttesének egyik előképe Delphoi (a tripusok és a gall betörés ábrázolására vonatkozó régészeti, illetve irodalmi emlékek erősítik ezt az olvasatot). Harmadszor: az ovidiusi elbeszélésben, különösen a capitoliumi diadalmenet és a palatiumi épület párhuzamos említésével a Palatium a Capitolium riválisaként jelenik meg²⁰ (ha az Asinius Pollio-féle könyvtár a Capitoliumon állt, akkor az – Ovidius számára is oly fontos, többször említett – augustusi Apollo-könyvtár alapítását mindez új színben tünteti föl). Az így értelmezett térben jelenik meg Daphne fája.

A Domus Augusta bejáratának két oldalán babérfa állt: a delphoi isten növénye.²¹ Ovidius a *Tristiában* teszi föl a kérdést, hogy mit keres a babér Augustus házában kapujánál? A számkivetésben írott mű több lehetséges magyarázattal szolgál: a babér az Augustus által kiérdemelt triumphusokat jelképezi, vagy azt, hogy maga Apollo védi a fejedelmi házat, esetleg azt idézi föl, hogy e megszentelt terület mindig ünnepel, és ünnep forrása a többiek számára, vagy a babér a földkerekségen megteremtett egyetemes béke jele, de Ovidius szerint az is lehet, hogy az örökzöld növény az örök dicsőséget hivatott megjeleníteni (*Trist.* III. 1, 41–46).²² A *Tristia* nem dönti el, hogy a palatiumi babérnak pontosan mi is az eredete és üzenete, a *Metamorphoses* Daphne-története pedig egészen más eredetmondát közöl: olyat, amely az augustusi kultúrpolitika szándékaival nyilvánvalóan ellentétes. A szerelmi elégiák költője számára az augustusi babérfa egyetlen dolgot idéz föl, a birodalom védőistenének kikiáltott Apollo kudarcra végződő szerelmi kalandját. Mindez az eposz és elégia kérdését veti föl.

Az eposztól az elégiáig

A Python-történet ovidiusi elbeszélése két ponton módosítja az irodalmi hagyományt. Ovidius először is Python nemét változtatja meg. Homéros nősténysárkányról beszél, Euripidés, Kallimachos és az *Argonautika* költője hímnemű alakban említi a szörnyet.²³ Ovidius új utat jár: bár a kézirati hagyomány és a modern kiadások erre vonatkozó értékelése eltéréseket mutat,²⁴ úgy tűnik, hogy a *Metamorphoses* először hímnemű alakjában szólítja meg Pythont (*maxime Python*, I. 438), majd három alkalommal nőnemű alakban beszél a legyőzött sárkányról (*incognita serpens*, I. 439; *perdomitae serpentis*, I. 447; *victa serpente*, I. 454). Vagyis Ovidius szerint az alak-

talanságával fenyegető kígyószzerű szörnynek nincs határozott neve. A nemi bizonytalanság motívuma egyébként mind az Apollo-mitoszokban, mind – Kerényi Károly szerint – Daphné történetében, a természettől fogva kétnemű babérfa kultikus szerepében is fontos.²⁵ Python alakjában a nemiség nélküli szörnyvel találkozik Apollo, majd közvetlenül utána a kamasz isten Cupido hatására saját nemi világával szembesül, miközben a kétlaki fává változó Daphne nagyon is hasonlít Pythonhoz. A delphoi sárkány nemét érintő ovidiusi változtatáshoz kapcsolódik a *Metamorphoses* ábrázolásának másik újdonsága.

A második változtatás a hagyományhoz képest: a homérosi himnusz szerint a csecsemő isten elindul a világba, és e kortalan kisgyerek tettei között szerepel Pythón megölése (ahogyan az újszülött Hercules is megfojtja a rátámadó kígyókat),²⁶ Euripidés szerint Apollo anyja karjaiban ficáncoló csecsemőként öli meg a parnassosi szörnyet,²⁷ Apollónios Rhodios meg arról beszél, hogy a még meztelen gyermek teríti le Pythont.²⁸ Ovidius szerint Apollo már a sárkány lenyilazása előtt használta fegyverét, dámvadra, özre vadászva (I, 442), majd közvetlenül a delphoi küzdelem után találkozik életében először a szerelemmel (I, 452). Vagyis Ovidius nem kortalan gyermekké, hanem kamasszá teszi Apollót: szeret veszélytelen állatokra vadászni, szüntelen dicsekvésre hajtja tette fölött érzett büszkesége, lenézi a nála kisebbnek érzett Cupidót, féltékeny saját hatalmi jelképeire (I, 454–462).

Mindkét ovidiusi módosítás (a sárkány neme, illetve Apollo életkora) közvetlenül Daphne elbeszéléséhez kapcsolja Python történetét: az elbeszélés pár az emberi módon kamasz istent, annak szerelmi ébredését mutatja be. Mindkét történetben központi jelentőségű tárgy az íj és a nyíl: ezek segítségével öli meg Apollo a kígyót, ezek jogos vagy jogtalan hordásán perlekedik a büszke isten és a nem kevésbé büszke Cupido, Venus gyermeke ezekkel gyullasztja föl Apollo szerelmét, és oltja ki Daphne vágját. A *Metamorphoses*ben első alkalommal előkerülő Apollót így is nevezi a 441. sor: *deus arquitebens*, „íjhordozó isten”. A teljes történet ismeretében a jelző használata ironikus, hiszen – miképpen azt később Apollo is elismeri – Cupido nyila és íja hatalmasabb, pontosabb az ő fegyverénél.

*Biztos az én nyílaim; egy van csak, mely célba-találóbb,
az, mely az én könnyű kebelem meg tudta sebezni.
(I. 519–520, Devecseri Gábor fordítása)*

Fontos Ovidius szóhasználata: *arquitebens*. Olyan melléknév ez, amely az archaikus és eposzi szóhasználat része:²⁹ vagyis a *Metamorphoses* utal arra, hogy Python legyőzésének elbeszélése az eposz műfajának szövegvilágához illik. Ezért is ilyen rövid az ovidiusi Python-történet: a *Metamorphoses* – hiába íródott epikus versmértékben – az elégikus témákat jobban kedveli, nagyobb teret szentel nekik, így Daphne története is lényegesen hosszabb, részletesebb a Python-epizódnál. Istenek győzelme a föld szörnyteremtényei fölött – mindez eposzt kívánna, de a *Metamorphoses* a Gigantomachiát csupán 12 sorban érinti (I. 151–162), míg az V. énekben az istenek küzdelme a múzsákkal vetélkedő Pieridák (Pierus-lányok) azonos terjedelemben összefoglalt gúnydalának témája (V. 319–331), végül a X. könyvben Orpheus elutasítja, hogy a Gigantomachiáról énekeljen, helyette a könnyedebb, elégikus elbeszéléseket

részesei előnyben (X. 148–154). Az ovidiusi részletek a *recusatio* hagyományába ágyazódnak: amikor az elégiáírók, így az *Amorest* költő Ovidius is a szerelmi témával szembeállított nagyköltészet igényeiről, tárgyterületeiről beszélnek, akkor – nem függetlenül a Gigantomachia korabeli politikai allegorikus értelmezésétől – gyakran használják a gigászok és istenek küzdelmének képét az eposz jellegzetes tárgyának érzékeltetésére: az alaktalan erőkon győzedelmeskedő istenek epikus témája túl nehézkes, dagályos, így inkább a szerelmi elégiákban megörökített apró események gondos, kimódolt ábrázolását kell előnyben részeseíteni.³⁰ Ovidius egyik előképe Kallimachos is, amikor Apollo-himnuszában Pythón leölése után rögtön a nagyköltészet dagályosságáról és az általa is művelt kisköltészet tisztaságáról beszél: a kyrénéi, alexandriai költő Pythón eposzi témáját röviden említve azonnal kifejti eposzellenes álláspontját, és mindehhez – Ovidiushoz hasonlóan – Apollo alakját használja föl (Kallim. *Hymn.* 2, 105–112). Propertius pedig a már említett Actium-elégiájában Python kapcsán rögtön megjegyzi, hogy a háborútól eleve iszonyodó költészetete retteg a sárkánytól, és általánosságban ettől a témától (Prop. IV. 6, 36).

Ahogy az *arquitenens* eposzi jelzője a Python-szakasz epikus kötődésére hívta föl a figyelmet, úgy a Daphne-részlet szintén gondosan használt szókinccsel jelzi az elégia műfaji hagyományához való tartozását. Például a *decet, decor* (‘illik, illőség’) szó a *Metamorphoses*ben először Daphne történetében kerül elő, összesen négyszer (450; 457; 488; 527). A *decet* ige pedig – különösen a testi szépség jelölésére – az ovidiusi elégiaköltészet jellegzetes kifejezése.³¹ Az erotikus vonzerőn túl az Apollo és Cupido közötti vita témája szintén az, hogy kihez illenek jobban a harci eszközök: Apollo vagy Cupido válna áll-e jobban az íj és a tegez (I. 457). Apollo a szerelmi elégia jellegzetes melléknevével, állandó jelzőjével szólítja meg Cupidót: *lascive puer* (‘dévaj fiú’, I. 456).³² Daphne története telve van az ovidiusi elégiaköltészet jellegzetes fordulataival: a vonakodásban és menekülésében kívánatosabbá váló női test érzéki leírása, a visszautasított szerető bánkódása az adott összefüggésben ironikussá váló kijelentések, tömör *sententiák*ba sűrített szellemességek sokasága. Az ovidiusi szerelmi elégiákra jellemző többértelműséget idézi föl, ahogyan a kedvesét megnyerni igyekvő Apollo arra hivatkozik, hogy ő a jóslatok korlátlan ura (I. 517–518), miközben szerelmi vágyait illetően az elbeszélő megjegyzi, hogy a delphoi istent saját megérzései, jövőre irányuló vágyai, jóslatai – a Daphne iránti szerelem beteljesedését illetően – becsapják (I. 491).

A Python–Daphne történetpár ugyanezt a *recusatio*s utat járja be: az eposzi részlet rövidesen a jóval terjedelmesebb elégius elbeszélésnek adja át helyét. Sőt, a műfaji váltás jelzésénél még többről van szó. Python eposzi története után a Daphne-epizód nemcsak egy szerelmi elégia, hanem magának a szerelmi elégiának az eredetelbeszélése, aitiológiája. Különös jelentőségű a *Metamorphoses* első szerelmi története, Daphne elbeszélése, amely a kozmogónia hésiodosi elbeszélése, az ovidiusi „teremtéstörténet”³³ után következik. A Daphne-történet élén álló *primus amor*, „első szerelem” kifejezés (I. 452) új kezdetet jelöl, az erotikus epyllionok sorozatát nyitja meg. A Hésiodos-kutatás számon tartja Ovidius kifejezését, mint amely az *Istenek születése* című mű egy mondatának, illetve szöveg helyének emlékéből táplálkozik (‘Zeus, az istenek ki-



3. kép. A Tabularium épülete a Capitolium oldalában, a Palazzo Senatorio alatt. Egyes kutatók szerint itt volt Róma első nyilvános könyvtára, melyet Asinius Pollio alapított

rála először Métist vette feleségül”, *Theog.* 886).³⁴ Hésiodos először a főisten győzelmét, hatalmának megszilárdítását meséli el, majd szerelmeiről beszél. Miként a görög költő Zeust, úgy mutatja be Ovidius Apollót: először harcias hősként, majd szeretőként; a két részt mindkét szerzőnél az „első szerelem”, „első szerető” kifejezés köti össze. Ovidiusnál a Python fölötti győzelem elbeszélése zárja a *Metamorphoses* I. könyvének kezdő részét, a kozmogóniát, Daphne története pedig egy új szakasz elején áll, amely immáron nem az *Istenek születése* – illetve, miként a négy világek leírásakor (I. 89–150), a *Munkák és napok* – témájára emlékeztet, hanem egy másik művet, az ókori hagyomány által Hésiodosnak tulajdonított szöveget, a *Nők katalógusát* idézi föl.³⁵ A tág hésiodosi korpusz – *Istenek születése, Munkák és napok, Nők katalógusa* – a *Metamorphoses* I. könyvének szerkezetét előlegezi meg: a világ keletkezését a négy világek, a bűnös emberiség leírása és ennek elpusztítása követi, majd a *Nők katalógusa* elején is szereplő Deucalion és Pyrrha története az istenek földi kalandjaival foglalkozó elbeszéléseket vezeti be.³⁶ Az ovidiusi műnyitó könyvében az a három műfaj keveredik, amelynek példája, forrása Hésiodos: a tanköltemény, az eposz és az erotikus epyllion; az utóbbi két műfaj közötti váltást Python és Daphne története jelzi.

Különösen fontos, hogy Apollo és Cupido *Metamorphoses*-beli jelenetének szókinccse és története az *Amores* első elégiáját idézi föl:

*Fegyvereket komoly énekben s bős harcra akartam
zengeni: ehhez jól illik a hexameter.
Egyformák voltak soraim – de kacagja Cupido,
s minden verspárból elrabol egy ütemet.
(I. 1, 1–4, Gaál László fordítása)*

Venus gyermeke mindkét műben (*Am.* I. 1, 5; *Met.* I. 453) *saevus*, ‘dühös’, és az ovidiusi szerelmi elégia alaphelyzete szinte teljesen megegyezik a Daphne-rész elejével. Az *Amores*ben az elbeszélő beszámol arról, hogy hősi versemértékben háborúkat akart írni, de az egyszerűen ott termő Cupido minden második

verssort megcsónkított, majd a sántikáló disztichonokhoz illő témát kényszerít rá a költőre: nyilával szerelmi vágyat gerjeszt benne. Cupido tréfája először a versformát, aztán a témát alakította át: eposzköltészet helyett a szerelmi elégia műfajára ösztökél. Daphne története a szerelmi elégia eredetmondája: Apollo a történelem első elégikus költője. De ha a Daphne-epizód valóban a szerelmi elégia születését fogalmazza meg, akkor hol marad a gyászselégia műfaja? A visszatérő motívumok segítenek: a föld köldökének nevezett Delphoi és Apollo a *Metamorphoses* X. könyvében kerül elő újra, Hyacinthus történetében. Ez az epizód a gyászselégia eredettörténete. A Delphoi-utaláson túl még egy párhuzam erősíti Daphne és Hyacinthus összetartozását: a Daphnét üldöző Apollo megjegyzi, hogy a szerelem ellen nincs orvosság, hiába ő minden gyógyítás istene, mégis tehetetlen: *nec prosunt (...) artes* („a jártasság biztosította ismeretek, fortélyok mit sem használnak”, I. 524). Ez a sor visszhangzik Apollo újabb panaszában, amikor az általa megsebesített Hyacinthus haldoklását tehetetlenül nézi, nem képes ifjú kedvesét meggyógyítani: *nil prosunt artes* (X. 189). Mindkét

történetben emlékező ünnepet alapít az isten, előbb Delphoi-ban, majd Spártában (X. 217–219); mindkét esetben növénné változik át Apollo kedvese, és így állandóan – Daphne is és Hyacinthus is (10, 204–208) – az isten mellett marad. Az I. könyvben a szerelmi elégia, a X. könyvben pedig a gyászselégia születésének lehetünk tanúi.

Így kerül Daphne a Palatium hegyére. Augustus egy gazdag politikai, kulturális, vallási jelképrendszer részeként helyezi el háza bejáratánál a delphoi isten babérját. Ovidius költeménye jól ismeri ezt a képrendszert, azonban egészen más jelentést ad a palatiumi babérnak. Őt ez a növény az elégiaköltészetre emlékezteti. Felmerül a kérdés: alkalmas-e az elégiaköltészet arra, hogy a capitoliumi és palatiumi dicsőség elbeszélője legyen? A *Metamorphoses* nem ad választ erre a kérdésre, de az átváltozástörténet végén kétértelmű, igencsak elbizonytalanító árnyalatú mondat olvasható: a babér képtelen válaszolni az isten fölvetésére, de Apollo a beleegyezés jelének veszi, hogy a fa ágai – legalábbis *visa est*, „úgy tűnt” – meghajolnak a szél hatására (I. 567–568).

Jegyzetek

A tanulmány alapjául szolgáló előadás 2011. február 12-én hangzott el az Eötvös Collegiumban, a Református Pedagógiai Intézet által látintanók számára szervezett szakmai napon. A tanulmány az OTKA K 75457 számú pályázat keretében készült.

- 1 Petrarca Lucanus *Pharsalia* című művére (I. 287) utal.
- 2 Borzsák 1994, 28; Barchiesi 2005, 214.
- 3 Az egyes történetek közötti átmenetek fajtáiról: Tronchet 1998, 287–208.
- 4 Francese 2004, 155 említi az ismétlődő kifejezést („Ovidius törekszik arra, hogy a kulcskifejezéseket [az adott történet] végén helyezze el”), de nem foglalkozik vele, hogy a Python-, illetve a Daphne-történet végén ugyanaz a szó szerkezet más jelent.
- 5 A XI. énekben hasonló módon pusztít el egy másik kígyót, a Lesbos szigetén élő szörnyet, amely Orpheus testét készül elnyelni (XI. 56–60). Ahogyan először a delphoi Python legyőzésével Apollo az egész emberiséget megmentette, és mindenkit segítő jószentélyt alapított, úgy a lesbosi kígyó kővé változtatásával saját költőjének testét ragadta ki a pusztulás torkából, és mindenkit gyönyörködtető művészi szentélyt hozott létre azon a szigeten, mely később Alkaios és Sapphó hazája lesz.
- 6 Az ovidiusi történet és a *Phoebus anguis* jelzős szerkezet vallástörténeti elemzése: Kerényi 1999, 22–28.
- 7 Pind. *Pyth.* IV. 74; Strab. IX. 3, 6; Paus. X. 16, 2; Liv. XXXVIII. 48, 2.
- 8 *Fast.* II. 684. A *Metamorphoses*hez hasonlóan a *triumphusszal* összefüggésben jelenik meg Róma mint *caput mundi*: *Am.* I. 15, 26; *Ars am.* I. 177.
- 9 Az 544–547. sorok hagyományozódása kérdéses, többen fölvetették e részlet esetében is azt a lehetőséget, hogy a két, egymással kibékíthetetlen, ugyanakkor fontos kéziratok által egyformán támogatott változat (az első szerint Daphne a földet kéri, hogy nyíljon meg – ún. „Tellus-Fassung”; a második szerint Daphne Peneus hajzájánál könyörög – ún. „Peneus-Fassung”) egyaránt Ovidiusra megy vissza (*duplex recensio*, „Doppelfassung”), mások pedig későbbi betoldásra gyanakodnak. A kérdés izgalmas, nagyobb összefüggéseket is érintő tárgyalása: Bömer 1969, 168–171.
- 10 Bömer 1969, *ad loc.*
- 11 Verg. *Aen.* XII. 754–755. A végső soron homérosi eredetű (II. XXII. 189–192) hasonlatban Vergilius umbriai vadászkytáról ír.

- Holzberg – más szempontból is problémás, önkényes értelmezésekkel teli – tanulmánya szerint az ovidiusi hasonlat rejtett Augustus-utalás, a vadászbeként jellemzett Apollo maga a *princeps* lenne, aki a *lex Iulia de maritandis ordinibus* alapján akar a vonakodó szüzből hitvest formálni: Holzberg 1999, 324–325. Anderson 1995, 267 szerint a hasonlat az istenek erőszakosságát, Barnard 1975–1976, 353 szerint az égiek komikus, esendő jellegét emeli ki, Putnam 2004–2005, 74–77 pedig az eposzparódia fogalmával közelíti meg Ovidius hasonlatát. A szakirodalom nagy jelentőséget tulajdonít a vergiliusi háttérszövegnek, ugyanakkor az *Aeneis* és a *Metamorphoses* két szöveghelyének egybevetésekor a különbségekre nem figyel: Vergiliusnál a hasonlatban az üldözött szarvas (Turnus) nézőpontja érvényesül, ő áll a középpontban, az üldöző kutya (nem azonosítható Aeneasszal) mellékesen jelenik meg; Ovidius művében azonban a kergetett nyúl (Daphne) és a vadászbek (Apollo) egyforma figyelemben részesül, mindkettejük nézőpontja előkerül. A kutatástörténetben említett homérosi, vergiliusi háttérszövegek mellett legalább ugyanilyen fontosnak tartom a Kall. *Epigr.* 31 szövegét, amely szerint a szerelem olyan, mint a nyulat vagy szarvasborjtűt üző vadász: amíg menekül a vad, addig üldözi, de ha nem kell megküzdeni érte, nem is érdekli (vö. *Ov. Am.* II. 9, 9–10).
- 12 Michael von Albrecht találó megjegyzése szerint az eposzi hasonlat Homérostól kezdve „Fenster zur Realität” (a valóságra nyíló ablak), vagyis a hasonlatokban a befogadói közeg világára, köznapjaira nyílik kilátás (Albrecht 1981, 2331).
 - 13 Részletesebben: Krupp 2010, 26.
 - 14 Megfontolandó érvek: Purcell 1993, 144; Dix 2002, 476.
 - 15 Balensiefen 2002, 99–102. A római Apollo-kultusz eredetét és teljes történetét illetően, illetve maga az Apollo Palatinus (Verg. *Aen.* VI. 69–70; Tib. II. 5) szorosan kapcsolódik a Sibylla-jóslatokhoz. Adatok és értelmezésük: Wissova 1912², 293–297.
 - 16 Cass. Dio 49, 15; Vell. Pat. II. 81; Suet. *Aug.* 29. A templom díszítésének értelmezésében támadt legújabb szakmai vitáról (valóban Actium felől olvasandó az Apollo-szentély képi programja?) rangyos összefoglalás: Hekster–Rich 2006.
 - 17 Prop. IV. 1, 3; IV. 6; Verg. *Aen.* VIII. 675–728.
 - 18 Prop. IV. 6, 35.
 - 19 Strab. VII. 325; Suet. *Aug.* 18.
 - 20 Az ovidiusi sorok meggyőző politikatörténeti elemzése: Miller 2004–2005, 176.

- 21 Kall. *Hymn.* 2, 1. Vö. Kerényi 1977, 92–96. Daphne alakja és a babérfa a Seleukidák kultuszában fontos szerepet töltött be, vö. Barchiesi 2005, 214. Vagyis a *Palatinae laurus* (Ov. *Fast.* IV. 953) a palatiumi épületegyüttes hellénisztikus kötődését emelik ki, miközben a babér a római eredetmondában is fontos szerepet tölt be (az Apollónak szentelt fáról és a latiumi Laurentum nevének eredetéről: Verg. *Aen.* VII. 59–70).
- 22 Részletes elemzés: Tamás 2010.
- 23 Hom. *Hymn.* 3, 301; Eur. *IT.* 1245; Kallim. *Hymn.* 2, 100–101; 4, 91; Apoll. *Rhod. Arg.* 706. Később Strab. IX. 3, 12 és Paus. X. 6, 6 nem sárkányként, hanem férfiemberként beszélnek Pythónról. Pythón neméről fontos gondolatmenet: Kerényi 1977, 92–93; Trencsényi-Waldapfel 1981, 246.
- 24 Erről: Bömer 1969, 138, aki a 439. sorban még a hímnemű alak mellett érvel, majd a másik két esetben a nőnemű változatot tartja helyesnek. Anderson Teubner-kiadása *incognite serpens, perdomitae serpentis, victo serpente* alakokat közlő főszövegben, míg Tarrant oxfordi kiadása mindháromszor hímneműnek tartja a *serpens* szót.
- 25 Kerényi 1977, 96. A *Metamorphoses* X. könyve *innuba laurus*nak, „hajadon babér”-nak (X. 92) nevezi a növényt, Daphnéről pedig megjegyzi, hogy mindenféle szerelemtől menekült (I. 474–489). Apollo költője, Orpheus szintén visszautasítja a nővel való kapcsolatot (X. 79), miképpen az általa elmesélt történetek közül Pygmalion (X. 245–246) és Atalanta (X. 567–567) elbeszélésében is meghatározó a nőtlenség motívuma, míg Apollo isten Hyacinthus tehetetlen szeretőjeként lép elő (X. 162–219).
- 26 A csecsemő Apollóról: Hom. *Hymn.* 3, 129. Pythón megöléséről: Hom. *Hymn.* 3, 300–374.
- 27 Eur. *IT.* 1249–1251.
- 28 Apoll. *Rhod. Arg.* II. 707.
- 29 Naev. *Bell. frg.* 30, 1–2 (Apollóról; ugyanez a szöveg Pythus jelzővel illeti az istent); Acc. *Trag.* 167 (Dianáról); Verg. *Aen.* III. 75 (Apollóról).
- 30 Prop. II. 1, 19–20 és 39; III. 9, 47–48; Ov. *Am.* II. 1, 11–18.
- 31 Bömer 1969, 143 szerint a *decens* melléknév testi szépség kifejezésére először Ovidiusnál fordul elő: Ov. *Am.* III. 1, 9. Ugyanott további ovidiusi szövegpéldák.
- 32 Bömer 1969, 145. *Am.* III. 1, 43; *Ars am.* II. 497; *Pont.* III. 3, 47.
- 33 A kozmogóniát szerelmi történetek sorozata követi: Nicoll 1980, 181; Myers 1994, 61. Mindkét szerző fontosnak tartja a vergiliusi hagyományt (*Ecl.* 6, 31–86; *Georg.* 4, 347), azonban nem említik a tág hésiódosi korpuszt, a *Nők katalógusát*.
- 34 Treu 1957, 173.
- 35 A *Theogonia* vége (1021–1022) és az *Éhoiai, Nők katalógusa* eleje (fr. 1, P. Oxy. 2354) tanúsítja, hogy a két mű a hagyomány megítélésében összetartozott. Úgy tűnik, az Ovidius-szakirodalom még nem aknáztta ki kellőképpen a Hésiódos-kutatástörténet erre vonatkozó megállapításait, illetve az *Éhoiai* szövegét (az *Éhoiáról* érdekes fölvetések, kritikái áttekintés: Arrighetti 2007, 445–450).
- 36 A hésiódosi párhuzamról igen fontos, az Ovidius-kutatástörténetben új ösvényt nyitó tanulmány: Ziogas 2011, 249–251.

Bibliográfia

Szövegkiadások, kommentárok

- Anderson 2001⁹: P. Ovidius Naso. *Metamorphoses*, kiad. Anderson, W. S., München–Leipzig, 2001⁹.
- Arrighetti 2007: *Esiodo. Opere*, komm. Arrighetti, G., Milano, 2007.
- Barchiesi 2005: *Ovidio. Metamorfosi. Libri I–II*, komm. Barchiesi, A., Milano, 2005.
- Bömer 1969: P. Ovidius Naso. *Metamorphosen. Buch I–III.*, komm. Bömer, F., Heidelberg, 1969.
- Haupt–Korn–Ehwald–Albrecht 1966: P. Ovidius Naso. *Metamorphosen*, komm. Haupt, M. – Korn, O. – Ehwald, R. – von Albrecht, M., Zürich–Dublin, 1966.
- Siebelis–Polle–Stange 1916¹⁹: P. Ovidii Nasonis *Metamorphoses*, komm. Siebelis, J. – Polle, Fr. – Stange, O., Leipzig–Berlin, 1916¹⁹.
- Tarrant 2004: *Ovidii Nasonis Metamorphoses*, kiad. Tarrant, R. J., Oxford, 2004.

Szakirodalom

- Albrecht 1981: Albrecht, M. von, „Mythos und römische Realität in Ovids *Metamorphosen*”: *ANRW* II. 31. 4, Berlin – New York, 1981, 2328–2342.
- Anderson 1995: Anderson, W. S., „Aspects of Love in Ovid’s *Metamorphoses*”: *Classical Journal* 90 (1995) 263–269.
- Balensiefen 2002: Balensiefen, L., „Die Macht der Literatur. Über die Büchersammlung des Augustus auf dem Palatin”: Hoepfner, W. (szerk.), *Antike Bibliotheken*, Mainz am Rhein, 2002, 97–116.
- Barnard 1975–1976: „Ovid’s Apollo and Daphne. A Foolish God and a Virgin Tree”: *Anales de Historia Antigua y Medieval* 18–19 (1975–1976) 353–362.
- Borzásák 1994: Borzásák I., „A síró Xerxés. Két Hérodotos-anekdota változásai”: uő, *Dragma. Válogatott tanulmányok* I., Budapest, 1994, 20–29.

- Dix 2002: Dix, K. T., „A Survey of Ancient Libraries”: *Journal of Roman Archaeology* 15 (2002) 469–478.
- Due 1974: Due, O. S., *Changing Forms. Studies in the Metamorphoses of Ovid*, Copenhagen, 1974.
- Francesce 2004: Francesce, Chr., „Daphne, Honor, and Aetiological Action in Ovid’s *Metamorphoses*”: *Classical World* 97 (2004) 153–157.
- Gärtner 2007: Gärtner, T., „Apollo als elegischer Liebhaber”: *Philologus* 151 (2007) 244–256.
- Hardie 2002: Hardie, P. R., *Ovid’s Poetics of Illusion*, Cambridge, 2002.
- Hekster–Rich 2006: Hekster, O. – Rich, J., „Octavian and the Thunderbolt. The Temple of Apollo Palatinus and Roman Traditions of Temple Building”: *Classical Quarterly* 56 (2006) 149–168.
- Herter 1983: Herter, H., „Daphne und Io in Ovids *Metamorphosen*”: Zehnacker, H. – Hentz, G. (szerk.), *Hommages à Robert Schilling*, Paris, 1983, 315–335.
- Hollis 1996: Hollis, A. S., „Ovid, *Metamorphoses* 1, 445ff. Apollo, Daphne and the Pythian Crown”: *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 112 (1996) 69–73.
- Holzberg 1999: Holzberg, N., „Apollon erste Liebe und die Folgen. Ovids Daphne-Erzählung als Programm für Werk und Wirkung”: *Gymnasium* 106 (1999) 317–334.
- Kerényi 1977: Kerényi K., *Görög mitológia*, ford. Kerényi G., Budapest, 1977.
- Kerényi 1999: Kerényi K., *Az isteni orvos. Tanulmányok Asklépiosról és kultuszhelyeiről*, ford. Rákóczi K., Budapest, 1999.
- Krupp 2010: Krupp J., „Jelenlét és nyilvánosság. Kulturális jelenlét és társadalmi kontextusok a *Carmen saeculare*-ben”: *Ókor* 9 (2010) 22–29.
- Miller 2004–2005: Miller, J., „Ovid and Augustan Apollo”: *Hermathena* 177–178 (2004–2005) 165–180.
- Myers 1994: Myers, K. S., *Ovid’s Causes. Cosmogony and Aetiology in the Metamorphoses*, Ann Arbor, 1994.

- Nethercut 1979: Nethercut, W. R., „Daphne and Apollo. A Dynamic Encounter”: *Classical Journal* 74 (1979) 333–347.
- Nicoll 1980: Nicoll, W. S. M., „Cupid, Apollo, and Daphne (Ovid, *Met.* 1, 452 ff.)”: *Classical Quarterly* 30 (1980) 174–182.
- Primmer 1976: Primmer, A., „Mythos und Natur in Ovids Apollo und Daphne”: *Wiener Studien* 10 (1976) 210–220.
- Purcell 1993: Purcell, N., „Atrium Libertatis”: *Papers of the British School at Rome* 61 (1993) 125–155.
- Putnam 2004–2005: Putnam, M., „Daphne’s roots”: *Hermathena* 177–178 (2004–2005) 71–89.
- Sturm-Maddox 2004: Sturm-Maddox, S., „Apolló és Daphné, avagy a Petrarca-versek szövegének ovidiusi rétege”: *Világosság* 45 (2004/2–3) 33–54 (ford. Lengyel R.).
- Tamás 2010: Tamás Á., „A várost olvasó könyv – a könyvet olvasó város. Az irodalmi kommunikáció színrevitele *Ov. Trist.* III. 1–ben”: *Ókor* 9 (2010) 30–39.
- Trencsényi 1981: Trencsényi-Waldapfel I., „Az endori boszorkány és a görög-római világ”: ő, *Vallástörténeti tanulmányok*, Budapest, 1981, 244–262.
- Treu 1957: Treu, M., „Das Proömium der hesiodischen Frauenkataloge”: *Rheinisches Museum für Philologie* 100 (1957) 168–186.
- Tronchet 1998: Tronchet, G., *La Métamorphose à l’ouvre. Recherches sur la poétique d’Ovide dans les Métamorphoses*, Louvain–Paris, 1998.
- Wheeler 1999: Wheeler, S., *A Discourse of Wonders. Audience and Performance in Ovid’s Metamorphoses*, Philadelphia, 1999.
- Wissowa 1912²: Wissowa, G., *Religion und Kultus der Römer*, München, 1912².
- Zanker 1987: Zanker, P., *Augustus und die Macht der Bilder*, München, 1987.
- Ziogas 2011: Ziogas, J., „Ovid as a Hesiodic Poet. Atalanta in the Catalogue of Women (fr. 72–6 M-W) and the *Metamorphoses* (10. 560–707)”: *Mnemosyne* 64 (2011) 249–270.