

OVIDIUS: VÁGYTAN VAGY A SZERELEM MŰVÉSZETE?

NAGYILLÉS JÁNOS

A *szerelem művészete*: így hangzik Ovidius erotikus tankölteményének, *Ars amatoriájának* a címe a mű mindkét modern magyar fordításában. A kalandos életutat bejárta Gáspár Endre (1897–1955) először 1943-ban adta ki fordítását, mely 2008-ban újra megjelent.¹ Negyven év sem telt el, Bede Anna (1926–2009), nemrég elhunyt kiváló műfordítónk 1982-ben újra elkészítette a költemény metrikus fordítását.² Már magában az sem lényegtelen kérdés, hogy az előző teljes fordítás óta eltelt, műfordítás-irodalmi léptékkal mérve nem túl hosszú idő ellenére miért érezte szükségét Bede Anna annak, hogy újrafordítsa a munkát, e tanulmány témája azonban nem ez. A magyar fordításokat pusztán azért hoztam szóba, mert a klasszikus, ún. „holt” nyelvek ismeretének háttérbe szorulásával egyre inkább a műfordításoknak kell magukra vállalniuk azt a szerepet, hogy az ókori kultúra szellemi kincseit újra és újra a modern kulturális diskurzus részévé tegyék, e szerep pedig – érthető módon – nagy felelősséget ró a fordítókra.

A műfordító feladata – látszólag – rendkívül egyszerű: fordítás. Anélkül, hogy sorra vennénk e munka minden nehézségét tulajdonképpen tárgyunk kifejtése előtt, fel kell hívnunk a figyelmet néhány fontos tényezőre. Közülük az első és legfontosabb az a nem eleget hangsúlyozott probléma, hogy milyen buktatókat rejt a fordítás egy indoeurópai nyelvről az uráli nyelvcsaládba tartozó magyar nyelvre. Ez azonban önmagában, mint már magában a görög-latin irodalmi kincs magyar recepciójának története is mutatja, nem megoldhatatlan feladat. Ott van azonban egy másik, a magyar műfordítás történetében meggyökeresedett hagyomány, mely a metrikus szövegek átültetésére vonatkozik: mi, magyarok csak akkor tekintünk autentikusnak egy fordítást, ha az formahű, vagyis az eredeti metrikus formában készült. Teljesen autentikusnak azonban a metrikus fordítás sem tekinthető, ha figyelembe vesszük, hogy a görög és latin hexameter felépítésének milyen bonyolult szabályrendszere volt, mennyire tudatosan adagolta az antik költő a verssorban a rövid és hosszú szótagokat, helyezte el a sormetszeteket, vagy – éppen ellenkezőleg – mennyire tudatosan tért el időnként ugyanezekről a szabályoktól.

¹ Ovidius: *A szerelem művészete*. Ford. Gáspár Endre. Debrecen, Grünmann 1943., Budapest, K. u. K. Kiadó 2008.

² Publius Ovidius Naso: *A szerelem művészete*. Ford. Bede Anna; *A szerelem orvosságai*. Ford. Szathmáry Lajos. Budapest, Európa /Helikon Könyvkiadó, 1982.

Mindezt azért tette, mert a forma által hordozott üzenetet elválaszthatatlannak tekintette a tartalométól.³

Mai metrikus fordításainkkal kapcsolatban az olvasói recepció hasonló formában aligha történhet meg. Egyrészt azért, mert a metrikai kényszer olykor a mégoly ötletes és tehetséges fordítót is térdre kényszeríti, másrészt mert az antik időmértékes forma aligha nyújthatja ugyanazt az élményt a mai, mint a kortárs olvasónak. Ez lehet az oka annak, hogy újabban újra kísérleteznek a formahűség elvének elvetésével, vagy legalábbis lazításával, mint az legutóbb, hogy csak két példát említsek ókori szövegek köréből, a Térey János és Karsai György által jegyzett Sophoklész *Oidipus*⁴ és az új magyar teljes Seneca dráma-kötetében Ferenczi Attila és Kőrizs Imre együttműködésében a *Hercules Oetaeus* című tragédiával történt.⁵ Az előbbi az eredeti görög metrikus drámaszöveg modernizált ritmikus, az utóbbi a verses Seneca-szöveg prózafordítása, melyben csak a kardalokat adták vissza az autentikus metrikus formában.

Nem csoda tehát, ha műfordítóként személyesen is átélt kétségek gyötörték a metrikus fordítás lehetőségeivel kapcsolatban, és magam is próza-fordításokkal kezdtem kísérletezni. Számos változatos műfajú, hosszabb-

³ A hexameteres fordítás helyzetéről a modern magyar műfordítás-irodalomban újabban: Hajdu Péter: *A XIX. századi Lucanus-fordítások értékelőinek szempontjai*. In. *A klasszikusok magyarul*. Budapest, Balassi Kiadó, 2009. 118–129., Hajdu Péter: *Baksay Sándor Lucanus-fordítása. Egy díjnyertes pályamű, amellyel mindenki elégedetlen (volt?)*. In. *A klasszikusok magyarul*. Budapest, Balassi Kiadó, 2009. 168–177., Nagyillés János: *Laky Demeter Pharsalia-fordítása*. In. *A klasszikusok magyarul*. Budapest, Balassi Kiadó, 2009. 130–167., Ritoók Zsigmond: *A magyar Homérosz-fordítások. XX. század*. In. *A klasszikusok magyarul*. Budapest, Balassi Kiadó, 2009. 70–117., Takács László: *Az akadémiai Lucanus-pályázat*. In. Krähling Edit (szerk.): *A klasszikus görög-római ókor a magyar művelődésben és tudományban. Tanulmányok*. Budapest, Szenzár Kiadó, 2003. 175–230.

⁴ Megjelent a *Színház* folyóirat drámamellékleteként: 2010. november 43/11. Az első *epeisodion* fordítása a *Holmiban* is megjelent: *Szophoklész: Oidipusz király*. Részlet. Karsai György és Térey János fordítása. *Jön Oidipusz a palotából. Első epeiszodion* (216–462). <http://www.holmi.org/2010/12/szophoklesz-oidipusz-kiraly-reszlet-karsai-gyorgy-es-terey-janos-forditasa> (letöltés: 2012. december 27). A fordítás kritikáját ld. Kőrizs Imre: *Oidipusz-komplexum. Szophoklész: Oidipusz király. Fordította Karsai György és Térey János*; <http://www.holmi.org/2011/05/korizs-imre-oidipusz-komplexum-szophoklesz-oidipusz-kiraly> (letöltés: 2012. december 27). Karsai és Térey korábbi közös Szophoklész-fordítása volt az alapja (*Trakhiszi nők, Színház*, drámamelléklet, 2007. április 40/4) a Katona József Színház előadásának: (<http://katonajozsefszinhaz.hu/a-katona/18173-trakhiszi-nk>, letöltés: 2012. december 27).

⁵ Seneca: *Hercules az Oeta hegyén*. Ford. Ferenczi Attila, Kőrizs Imre. In. *Seneca drámái*. Harmadik kötet. Szerk. Ferenczi Attila, Takács László. A fordításokat a latin szöveggel egybevetette Ferenczi Attila, Kurcz Ágnes, Szepessy Tibor. Budapest 2006. 363–421.

rövidebb időmértékes szöveg prózafordítását készítettem el, és teszteltem fogadtatásukat irodalomban jártas ismerőseim körében. A konzervatívabbak lelkesedésemet némiképp lelohasztva a metrikus formát tartották volna célszerűbbnek, azok viszont, akik nem az ókortudomány felől közelítettek szövegeimhez, úgy érezték, végre jobban boldogulnak az amúgy is nehezen följelethető utalásoktól terhelt, de legalább a metrum formai sémái közé nem gyömöszölt szövegekkel.

Eredetileg e kísérlet részeként láttam neki az *Ars amatoria* fordításának. Az első megkerülhetetlen fordítási problémát mindjárt a cím veti föl: *A szerelem művészete*. Csakhogy mit értett Ovidius, és mit ért mai olvasója a 'szerelem', és mit a 'művészet' szón? Tartalmi szempontból Ovidius munkája a tanköltemény műfajához tartozik, azonban a műfaji határokat minden egyes munkájában feszegető költő ezúttal sem hazudtolja meg önmagát: megújítja a tanköltemény addigi versformáját, szakít a hexameterrel, s helyette az addig az elégia- és epigramma-költészetre jellemző disztichont kezdi használni.⁶ Költeményét a munka szöveghagyományából igazolható módon *ars*nak, 'művészet'-nek, illetve 'mesterség'-nek nevezi és tekinti. A modern ókortudományban leggyakrabban hivatkozott *Oxford Latin Dictionary* 'ars' szócikke e jelentéseket így adja meg: „*Professional, artistic, or technical skill as something acquired and exercised in practice, skilled work, craftsmanship, art.*”⁷ A 'művészet' szó e jelentése azonban a modern magyarban csak egy fordulatban, a *septem artes liberales*, a 'hét szabad művészet' ókori oktatási hagyományra visszavezethető elnevezésének magyarításában használatos.

Amiről azonban Ovidius tanít, korántsem művészet a szó ma magyarul legáltalánosabban használt értelmében. Az *ars* szó a cím szövegkörnyezetében inkább a korabeli elméleti szónoklattani munkák megjelölésére használt görög *terminus technicus*ra, a *techné*re emlékeztet, mely egy-egy tudás-terület (szintén *ars*⁸) többé-kevésbé szisztematikus kifejtése. Ezt a jelentést természetesen az *Oxford Latin Dictionary*⁹ is elkülöníti: „*the rules or principles of an art in written form, a text-book, treatise.*”¹⁰ A jelenlegi magyar fordítások címe tehát nem helytelen, de érdemes a következő lábjegyzetet kapcsolnunk hozzájuk: a 'művészet' szó speciális, régies jelentéséről van szó.

⁶ S. J. Green: *Lessons in Love: Fifty Years of Scholarship on the Ars Amatoria and Remedia Amoris 1*. In: *The Art Of Love. Bimillennial Essays On Ovid's Ars Amatoria And Remedia Amoris*. Ed. by R. Gibson, S. Green, A. Sharrock. Oxford, 2006. 3 sk.

⁷ OLD s. v. *ars* 1. *Oxford Latin Dictionary*, Oxford 1968.

⁸ OLD s. v. *ars* 5: „*A systematic body of knowledge and practical techniques, an art or science.*” Uo. 6b: „*one of the fine or liberal arts, liberal culture.*”

⁹ Rövidítése a továbbiakban a klasszika-filológiai szakirodalomban szokásos „OLD”.

¹⁰ OLD s. v. *ars* 9b.

Megítélésem szerint azonban még ennél is sokkal célszerűbb, ha a magyarban kissé patetikus és bizonyos esztétizáló jelentészöngéket is megpendítő *'művészet'* helyett a szót annak fordítjuk, aminek a szó technikai, antik műfajelméleti és didaktikai értelmében Ovidius minden bizonnyal szánta: *'tankönyv'*, *'tan'* vagy *'tanok'*, *'tudomány'*, *'tanítás'* – egyszóval „Szerelemtan”.

Csakhogy még a cím e frappánsabbnak szánt fordítása sem teljesen megfelelő, mégpedig az *amor* szó jelentése miatt. Itt kell visszautalnom a nyelvcsaládok, valamint kultúrák közötti fordítás buktatóira, számos fontos latin szó jelentésköre ugyanis vagy nem fedi a fordítására használható magyar megfelelőét, vagy olyannyira a korabeli kultúrához kötött,¹¹ hogy fordítására csak jobb híján használhatjuk egyik vagy másik magyar szavunkat. Az utóbbi csoporthoz sorolható a magyar anyanyelvű számára is ismertebbek közül a *virtus* vagy *pietas* szó, az előbbihez többek között az *amare* ige (jelentése *'szeretni'*,¹² elvontan *'vágyakozni'*¹³ és konkrétan, szemuális értelemben *'vágyini, kívánni'*¹⁴) és főnévi megfelelője, az *amor* szó, mely az ige jelentésénél felsoroltak igefogalmait jelenti.¹⁵

A cím fordításához hasonló problémák a szövegben sorról sorra előfordulnak, s a költői szöveg fordításának nehézségét még tetézi, hogy a műfordítónak szigorú ritmikai képletbe kell a jelentésükben nem föltétlenül legalkalmasabb, de legalább metrikailag odaillő szavakat elhelyeznie. A következőkben az *Ars amatoria* 1. könyvét nyitó tárgymegjelölés prózai fordításával és interpretációjával mutatjuk be, hogy teszi félreérthetővé a metrikai kényszer a magyar fordításokban a költői célkitűzés fordítását. Ennek pontossága sorsdöntő: tájékoztatja az olvasót a költői tanítás

¹¹ Green röviden összgezi az *amor* korabeli római társadalmi kontextusával kapcsolatos kutatásokat: S. J. Green: *Lessons in Love: Fifty Years of Scholarship on the Ars Amatoria and Remedia Amoris* 1. In: *The Art Of Love. Bimillennial Essays On Ovid's Ars Amatoria And Remedia Amoris*. Ed. by R. Gibson, S. Green, A. Sharrock. Oxford, 2006. 6–8.

¹² OLD s. v. *amo* 1; 2.

¹³ OLD s. v. *amo* 5.

¹⁴ OLD s. v. *amo* 3.

¹⁵ OLD s. v. *amor* 1: sexual passion, love; 2: a love affair, amour; sexual intercourse; 3: love for one's relations, friends, etc., affection; 4: The god of love, Love; 5: love-song, love-story; 6: love, liking, or fondness for; 7: strong desire, yearning. Aligha véletlen, hogy a gigantikus *Thesaurus Linguae Latinae* mellett tudományos körökben legtöbbször használt *Oxford Latin Dictionary* *amor* és *amo* szócikke az egyes jelentések illusztrációiként felsorolt ókori szöveghelyek között mindössze egyetlen *Ars amatoria*-helyet hoz (ez azonban az *amo* ige egy a szempontunkból nem fontos átvitt értelmű jelentésének illusztrációja): az *amo* és *amor* szövegbeli előfordulásai a költő jelentéstani játéka részeként sokszor nem annyira konkrét jelentéskörökben, mint inkább azok határain helyezkednek el.

tárgyáról, megnevezi a vele kapcsolatos szerzői szándékot – s ez utóbbi korántsem mellékes az oktatni kívánt téma, az *amor* mibenlétét illetően.

Az eredeti latin szöveget, a két műfordítást, valamint saját, prózai fordításomat a könnyebb összehasonlítás végett soronként, párhuzamosan közlöm: a latin eredeti után a Gáspár Endre- (dőlt szedés) majd Bede Anna-féle fordítás (félkövér és dőlt szedés) következik, végül a prózai fordítás, melyben a latin szövegben is jelzett kulcsszavakat, kulcsfogalmakat kapitálissal emeltem ki. Ha több fordítás is lehetséges, ezeket „ / “ jellel elválasztva egymás mellett közlöm – a „ // “ jel az egész sor illetve mondat másféle fordítását jelzi. A sorokat a latin szöveg sorainak végén zárójelbe tett arab számokkal számozom.

Siquis in hoc ARTEM populo non novit AMANDI. (1)

Van mifelénk, kinek a szerelem művészete újság?

Hogyha akad mifelénk, aki kezdő még szerelemben,

Ha van, ki nemzetünkben nem járatos még a SZERELEM / VÁGYAKOZÁS (=AMANDI < AMANDUM) TANÁBAN (ARTEM < ARS),

Hoc legat et lecto CARMINE DOCTUS AMET. (2)

Versemből okulást nyerve, kövesse tanom.

nyomban jó szerető lesz, ha dalomra ügyel.

olvassa e VERSEt (CARMINE < CARMEN), s ha elolvasta, művelje TUDÓSAN / SZAKÉRTŐ MÓDON / TUDOMÁNYOSAN a SZERELMET / VÁGYAT (AMET).

ARTE citae veloque rates remoque moventur. (3)

Fürge hajón vásznat s evezőt művészet igazgat,

Művészet viszi fürge hajónk, s szaladó fogatunkat,

A hajók is A HOZZÁÉRTÉS / SZAKÉRTELEM / TUDOMÁNY JÓVOLTÁBÓL (ARTE < ARS) röpködnek vitorlájuk és evezőjük segítségével,

ARTE leves currus: ARTE REGENDUS AMOR. (4)

Gyors kocsit ez gördít, Ámor is erre hajol.

művészettel kell megzaboláznai Amort.

s A HOZZÁÉRTÉS / SZAKÉRTELEM / TUDOMÁNY JÓVOLTÁBÓL (ARTE < ARS) futnak a kocsik is: a SZERELEM / VÁGY (AMOR) SZABÁLYAIT IS A HOZZÁÉRTÉSNEK / SZAKÉRTELEMNEK / TUDOMÁNYNAK KELL TEHÁT MEGSZABNIA // A VÁGYAT / SZERELMET (AMOR) IS HOZZÁÉRTÉSSEL (ARTE < ARS) KELL IRÁNYÍTANI (REGENDUS).

Curribus Automedon lentisque erat aptus habenis. (5)

Automedon lovait szekerén ügyesen zabolázta,

Automedón urasan kocszított, markolta a gyeplőt,

Automedon¹⁶ értett a kocsikhoz s szívós gyeplőkhöz,

¹⁶ Automedon Achilles kocsihajtója, aki bensőséges baráti viszonyban volt Patroklosszal is. Ritkán említik Trója ostromával kapcsolatban, de mindig bátor hősként.

Tiphys in Haemonia puppe magister erat: (6)

Tiphys a haemoni tat mestere volt a habon:

Tiphys a haemoni tat mestere volt a vizen;

Tiphys¹⁷ a haemoniai hajón [= Argo] volt kormányos // Tiphys a haemoniai hajó {irányításának} mestere¹⁸ volt,

ME Venus ARTIFICEM TENERO prae fecit AMORI: (7)

Engem Venus a csöpp Ámorhoz adott nevelőül,

engem a zsenge Amorhoz adott Venus, őt okosítom,

ENGEM viszont, MINTHOGY HOZZÉRTÓ VAGYOK / RENDELKEZEM SZAKÉRTELEMMELE, Venus az érzéki AMOR / SZERELEM / VÁGY tanárává tett:

Tiphys et Automedon DICAR AMORIS ego. (8)

Automedonja legyek s Tiphysé néki magam.

hogy neki Tiphysé és Automedónja legyek.

az utókor ÚGY EMLEGET MAJD / EMLEGESSEN ÚGY, hogy AMOR / A SZERELEM / VÁGY Tiphysé és Automedonja voltam.¹⁹

A fordítások értékelésében a témánk szempontjából fontos kulcsfogalmak fordítására szorítokozom: ezek Ovidius aktuális költői programjának tartóoszlopai. Az 1. sor *ars* szavával Ovidius tartalma, a 2. sor *carmen* szavával műfaja és az ezzel szoros kapcsolatban álló forma szempontjából minősíti előre költeményét. Az *ars* szó jelentésére fentebb utaltunk. Ha maradt kétség

Vö. W. H. Roscher (szerk.): *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*. Band 1, Leipzig 1890. 737, 23–38. s. v. Automedon (H. W. Stoll).

¹⁷ Tiphys az Argo kormányosa, aki a Fekete-tengerig vett részt Iason küldetésében. Itt megbetegedett és meghalt. Pausanias szerint Boiótia egy tengerparti városában, Tiphában, ahol különösen sok jó hajós termett, helyi hősként tisztelték. Vö. W. H. Roscher (szerk.): *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*. Band 5, Leipzig 1924. 974, 27–980. 11. s. v. Tiphys I (J. Schmidt).

¹⁸ Ebben az értelmezésben Ovidius az Argóra, mint olyan hajóra hivatkozik, mellyel a mitikus szemlélet szerint először tettek meg sikeresen kontinensek közötti utat, a hajó kormányosa (*magister*) tehát egyúttal különleges tudással rendelkező mester (szintén *magister*) és egyben eme, az emberiség történetében elsőként birtokolt tudás lehetséges oktatója (szintén *magister*) is.

¹⁹ Ez esetben a fordítások legalábbis félreérthetőek: Tiphys és Automedon történetében nem szerepel a párhuzamba bevonható isteni alak, akiket e saját területükön úttörő jelentőségű férfiak taníthattak volna. Ovidius alighanem inkább erre gondolt: az istenség hatóterületén (amit az isten neve fejez ki: Amor = *amor*) szeretne az lenni, aki a hajózás tudományában Tiphys, a kocsihajtásában pedig Automedon, s ha ez tán bárki a szerelem, ill. vágy tudományáról nyilatkozik, említse meg az ő nevét is (*dicar*). Nyilvánvaló, hogy mind Gáspár, mind Bede pentameterre szükségmegoldás: a pentameter fordítása a sok kötöttség miatt különösen problematikus, főleg ha az amúgy is rövid sor magyar változatába két olyan görög tulajdonnevet kell beilleszteni, melyek közül már csak az egyik igényli a fordító rendelkezésére álló szótagszám csaknem felét.

afelől, hogy a fordításban nem szerencsés a 'művészet' szó avitt jelentését alkalmazni, elég a 3. és 4. sorbeli előfordulás fordításaira tekinteni, nem beszélve a 7. sor *artifex* szaváról. Az utóbbit, tán mert úgy gondolták, elég volt a sok 'művészet'-ből, a két modern magyar fordítás alkotói el is mellőzték, annak ellenére, hogy Ovidius nagyon hangsúlyosan *appositio praedicativaként*, állítmányi értelmezőként alkalmazza önmagára: saját hozzáértésében látja az okát, hogy Venus éppen őt szemelte ki a kis Amor megrendszabályozására.

A *carmen* a játékos költő tréfája: a didaktikus költészetben várt és elvárt forma azonos a hősköltészetével, mely stilisztikailag, formailag és tematikailag a tragédiához hasonló magasságokba emeli olvasóját. A *carmen* etimológiája szerint olyan kötött formájú szöveg, melynek igazságát a Múzsák, az ógörög név etimológiája szerint *Montják*, az 'elgondolás' ('valaminek az elgondolása, felidézése') istennői²⁰ garantálják – a *carmen* lehetséges utalás a Múzsák latin megfelelőire, a *Caménákra*,²¹ akik nevében alighanem a *carmen* szó gyöke rejtőzik.²² A költő tehát a didaktikus költészet legnemesebb hagyományához, Hésiodoshoz, az archaikus filozófiai tanköteményhez, Xenophanészhoz és Parmenidészhez kapcsolja művét, hogy végül aztán a hellénisztikus költészet innovatív hagyománykezelésének jegyében római tartalommal töltsse fel az eredetileg görög formát.²³ Nem mellékesen ugyanis jó évtizeddel később ugyanő száműzetése helyéről, Tomiból írt költői levelei, a *Tristia*, azaz *Keservek / Bánatok* egyikében kifejezetten az *Ars amatoriát*, mely, mint mondja, balsorsa oka lett, a római tanköltészet genuin, görögtől független hagyományába illeszti. Hosszas irodalomtörténeti áttekintésében,

²⁰ W. Prellwitz: *Etymologisches Wörterbuch der Griechischen Sprache*. Göttingen, 1905², s. v. *μοῦσα* helybenhagyja a platóni etimológiát: vö. Platón: *Kratülosz* 406a [Szókratész]: *A múzsákat és a muzsikát pedig valószínűleg a gondolkodásról (mószthai) és a filozófus kutatásról nevezék el.* (Szabó Árpád fordítása.)

²¹ Vö. s. v. *Camēnae*. In. *Lateinisches etymologisches Wörterbuch*. A. Walde, Heidelberg 1910², 118. Walde állásfoglalása szerint a *carmen* és *Camena* szó között etimológiai kapcsolat valószínűleg nem áll fenn, Ovidius azonban a *Fasti* egy utalása szerint a *Caménát* a *carmen*nel szorosán összefüggőnek tartotta: *talibus Aoniae facunda voce Camenae | reddita quaesiti causa furoris erat*, *Ov. F.* 4, 245 sq.

²² Vö. s. v. *carmen* „Gedicht, Lied”. In. *Lateinisches etymologisches Wörterbuch*. A. Walde, Heidelberg 1910², 132–3.

²³ Vö. Ch. F. Ahern, Jr.: *Ovid as vates in the Proem to the Ars amatoria*. In. CPH 85 (1990) 44–8. Kallimachos *Aitiájának* Ovidius didaktikus költészetére tett hatásáról: J. F. Miller: *Callimachus and the Ars amatoria*. In. CPh 78 (1983) 26–34. Az *Ars amatoria* sok szállal kötődik ugyanakkor az Augustus restaurációs politikáját támogató vergíliusi *Georgicához* is: E. Winsor Leach: *Georgic Imagery in the Ars amatoria*. In. TAPA 95 (1964) 142–54. Az *amor* / *erős* filozófiai kontextusához vö. C. M. C. Green: *Terms of Venerly: Ars Amatoria I*. In. TAPA 126 (1996) 221–63; J. Dillon: *A Platonist Ars Amatoria*. In. CQ NS (1994) 387–92.

melyben annak bizonyítékait sorolja, hogy bármilyen, erkölcsileg kifogásolható témáról írtak is eddig római költők, egyikük sem bűnhődött hozzá hasonlóan, megvallja (*Tr.* 2, 471–92), ő sem szánta komolyabbnak művét, mint azok, akik december végén a karneváli hangulatú *Saturnalia* ünnepén, a mai szilveszter római megfelelőjén a legkülönbözőbb témákról: kockázásról, *talus-* és *tessera-*játékról, labdázásról, úszásról, karikázásról, lakomázásról, fazekasságról és hasonlókról írt bohókás tankölteményekkel mulattatják az ünneplő közönséget – s lám, mégis ő lett az egyetlen, akinek bűnhődnie kellett a költemény pajzán tartalmáért.

Az *ars* és *carmen* kifejtése után térjünk az *Amor / amor, amare* – ill. *amandum* kulcsszavak magyarázatára. Először is fontos, hogy az 1. sor végének igéből képzett cselekvésfogalma, *gerundiuma*, az *amandi* mit jelent a főnévi alakhoz, az *amoris*-hoz képest. A szövegben álló szó az utóbbival törtenetesen az adott verstani helyzetben ritmikailag ekvivalens, joggal vehető tehát föl a kérdés: miért használta a költő inkább ezt a formát? Óvatos válaszom erre a kérdésre, hogy az *amandum* az *amor*hoz képest kevésbé statikus, közelebb áll az ige dinamizmusához: körülírással adható vissza, jelentése 'a vágy, az érzékiség folyamatos érvényesítése, kielégítése', az egyszerű vágy helyett – a magyar kéjelgés szóhoz hasonlóan, amelynek azonban nem ideillő konnotációi is vannak. Másfelől a *gerundiummal* kifejezett cselekvés utóidejű, ami érzékelteti, hogy a jövőbeli vágy beteljesítésének módjairól lesz szó. Ovidius jelzi: az *amor*, amit tanítani fog, nem átmeneti vagy hirtelen beálló állapot, hanem folyamatos, és bizonyos dinamikától sem mentes érzés egy az emberi lényeggel egy, s éppen ezért nem szűnő készítés kielégítésére. Ezzel az értelmezéssel teljesen egybecseng a 2. sor végének *imperfectum* igealakja: akit a *carmen*, a tudást adó dal *doctusszá*, azaz szakértővé, hozzáértővé tett, e tudás birtokában érvényt szerezhet a benne lévő *amornak*, vágnak, érzéki készítésnek. Ezzel egybehangzóan kell magyarázni a 4. sor *arte regendus* fordulatát. Ezt teszi a hozzáértő költő, amikor tanait átadja: a beteljesülést elősegítő szabályokat ad az *amornak*. A 7. sor allegóriájában hozzáértése, *artifex* mivolta miatt lesz a költő a fiáról gondoskodó édesanyja, Venus megbízásából a csintalan Amor nevelésének vezetője (*tenero prae fecit amorē*), s végül a 8. sor szerint, csakúgy, mint a kocsihajtás és hajózás tudományának mitológiai *inventorai*, feltalálói, legkorábbi képviselői, maga is e szaktudás, szakterület *inventorává*, a jövőből, akár a 21. század elejéről visszatekintve legendás képviselőjévé válik. Ezt a *dicar* szó jövő ideje jelzi. Jelezzük azonban, hogy ez a *futurum*-alak a latinban homonim a lehetőséget, óhaj, célt vagy következményt kifejező *coniunctivus*-sokkal is, s nem lehetetlen, hogy Ovidius ezzel az alaktani játékkal óvatosan, tán szerényen rögtön el is távolítja, magától óhajjára „fokozza le” e lehetőséget.

Ovidius nem alaptalanul követeli magának az elsőség dicsőségét a szerelem tanának területén. Erre utal *Tristia*ja 2. könyvének ama szakaszában, ahol kifejti: nem érdemelt frivol verseiért száműzetést, ezek is csak olyanok, mint az évbúcsúztató *Saturnalia* ünnep alkalmából írt, barátoknak küldött tréfás versezetek, közöttük tanköltemények.²⁴ Az *amor* mint téma interpretá-

²⁴ Ov. Tr. 2, 471–96.

*sunt aliis scriptae, quibus alea luditur, artes –
haec erat ad nostros non leve crimen avos –
quid valeant tali, quo possis plurima iactu
figere, damnosos effugasve canes;
tessera quos habeat numeros, distante vocato 475
mittere quo deceat, quo dare missa modo;
discolor ut recto grassetur limite miles,
cum medius gemino calculus hoste perit,
ut dare bella sequens sciat et revocare priorem,
nec tuto fugiens incommitatus eat; 480
parva sit ut ternis instructa tabella lapillis,
in qua vicisse est continuasse suos;
quique alii lusus – neque enim nunc persequar omnes –
perdere rem caram, tempora nostra, solent.
ecce canit formas alius iactusque pilarum, 485
hic artem nandi praecipit, ille trochi.
composita est aliis fucandi cura coloris;
hic epulis leges hospitioque dedit;
alter humum, de qua fingantur pocula, monstrat,
quaeque, docet, liquido testa sit apta mero. 490
talia luduntur fumoso mense Decembri,
quae damno nulli composuisse fuit.
His ego deceptus non tristia carmina feci,
sed tristis nostros poena secuta iocos.
Denique nec uideo tot de scribentibus unum, 495
quem sua perdiderit Musa, repertus ego.*

A szakasz prózai fordításban így hangzik: „[471] Mások meg szakkönyveket írnak arról, hogy hogy kell talus-kockázni [ez a talusszal játszott kockajáték nem azonos a mindjárt említendő tessera-val], pedig ez a játék nagyapáinknál még nem csekély bűnnek számított; hogy melyik kockakombináció mennyit ér a kockavetésben, hogy vess kockát, hogy a legtöbbet dobj, s elkerüld a veszedelmes «kutya»-dobást; [475] hányféle szám van a tessera-kockában, ha kihúttad az ellenfeledet, hogy kell dobni, hogy kell lépkedni; hogy haladjon a jobb térfélen tarka bábud, amikor a középső kövecske a két ellenség között elvész; hogy támadjon üldözés közben, és hogy bírhatja visszalépésre az előtte lévő, [480] hogy ne menekülhessen futva biztonságban üldöző nélkül, hogy kell a kis táblán a játékosoknak három-három követ elhelyezni, amelyben a győzelmet az jelenti, ha tudod folytatni a tied sorát, s amilyen játékkal csak szoktuk még vesztegetni legdrágább tulajdonukat, az időt – de ezeket most nem fogom mind felsorolni. [485] A másik a labdák és dobásuk fajtáit énekli meg, emez az úszás, amaz a karikázás tudományára tanít. Mások az arcfestés szabályait írták meg, emez meg a lakoma és vendéglátás tudnivalóit foglalta írásba, amaz felvilágosít, hogy milyen földből kell kupát formázni, [490] s

ciója szempontjából aligha lényegtelen, milyen más tárgykörökkel kerül egy sorba a vágyról szóló tanköltemény. A tárgyak egy részében alig van tanítani való, ezért mulatságos, ha tankölteménybe foglalják őket: ilyen a labdázás, úszás, agyagedény-készítés. A másik csoportjukban viszont nemigen van értelme bármilyen tanításnak: a 475–6-ik sorban a *tessera* dobásánál biztosan nem sajátítható el, hogy kell dobni, hogy a kockák a kívánt számkombinációt mutassák. Ovidius ezen tárgyak közé helyezi az *amort*, s ezzel jelzi: az *amorra* vonatkozó tanítás csakis szórakoztató költői játék lehet, mert – s ez már kevésbé mulattató – az *amor*, az érzéki vágy az emberi lényeket átható princípium, érvényesülésének gátat szabni úgysem lehet, legföljebb meg lehet kísérni *regere* [=irányítani] (ld. az imént említett *arte regendus* értelmezését) azaz bizonyos módszerekkel kordában tartani vagy épp hatékonyabbá tenni beteljesítését.

Ennyit *arrsól*, *amorról*, költői játékról, s arról, hogy mit veszíthetünk, és mit nyerhetünk, ha nem az időmértékes formától várjuk az autentikus szövegményt. Csakhogy – látszólag – mit sem mondtam még arról, hogy mit jelenthet az *amor* (szerelem? – érzéki vágy?) ovidiusi aspektusa az Augustus-kor társadalmi, politikai kontextusában.²⁵ Az *Ars amatoria* eredeti két, férfiaknak írt könyvét a 3., nőknek szóló könyvvel kiegészítve Ovidius legkésőbb Kr.u. 2-ben²⁶ jelentette meg. Az *Ars amatoria* a kor politikai diszkurzusának beszédes tanúja, s az akkor zajló társadalmi változások és politikai folyamatok semmi jót nem tartogattak az emberi lény lényegétől elidegeníthetetlen *amor* megéneklőjének. A *res publica libera*, a hatalom gyakorlásának korábbi, s Rómában addig kizárólag üdvöztetőnek tekintett, ortodox modellje a Kr.e. 1. század utolsó harmadára hosszas és gyötrelmes kínok közepette kiszenvedett. Az új hatalmi struktúra élén principátusa megszilárdításán dolgozó Augustus a világbirodalommá vált Róma megerősíté-

azt oktatja, melyik cserépfajta felel meg a tiszta színbornak. Effélélkel játszadozunk december füstös havában, s hogy ilyesméről írt, soha nem hozott bajt még senkire. Ez volt tévedésem oka, s ezért nem írtam én sem szomorú verseket, de költői tréfámat sanyarú büntetés követte. [495] Egyszóval egyetlenegy sem látok, pedig annyian írtak már, akit saját Múzsája veszejtett volna el: csak saját magamról tudok.”

²⁵ A probléma összefoglaló áttekintése: S. J. Green: *Lessons in Love: Fifty Years of Scholarship on the Ars Amatoria and Remedia Amoris 1*. In: *The Art Of Love. Bimillennial Essays On Ovid's Ars Amatoria And Remedia Amoris*. Ed. by R. Gibson, S. Green, A. Sharrock. Oxford, 2006. 8–11.

²⁶ Ovid: *Ars Amatoria Book I*. Ed. with Intr. and Comm. by A. S. Hollis. Oxford 1992³. xiii. S. J. Green: *Lessons in Love: Fifty Years of Scholarship on the Ars Amatoria and Remedia Amoris 1*. In: *The Art Of Love. Bimillennial Essays On Ovid's Ars Amatoria And Remedia Amoris*. Ed. by R. Gibson, S. Green, A. Sharrock. Oxford, 2006. 2.

sének zálogát a hagyományos római erényekhez, a *mores maiorum*hoz, az ősök elfogadott szokásaihoz való visszatérésben látta. A társadalom ennek jegyében való újjászervezésének alapsejtje a család volt, mely a házasság, *conubium* jogi intézményén alapult. Igen hiányosak, s ha vannak is, meglehetősen egyoldalúan szűrték információink arról, hogy a korabeli házasság mennyire pusztán gazdasági közösség, vagy mennyire jelenthetett egyben érzelmi közösséget is. Mindkettő mellett és ellen is sorolhatnók számos példát. Csak hogy egyet-egyet említsek mindkettőből: a világirodalom legszebb hitvesi levelei között tartják számon Cicero feleségének, Terentiának írt sorait, melyben megindítóan fogalmazza meg atyai aggodalmait gyermekeik sorsával kapcsolatosan, akiknek jövőjét veszélyeztette, hogy apjuk politikai okokból bajba került²⁷ – s elfeledkeznek róla, hogy az ekkor ráadásul már nem is fiatal szónok nem sokkal később elvállik Terentiától.

Másfelől az 1. század római politikatörténetének nagyon fontos pontjait politikai házasságok határozzák meg, melyekben aligha beszélhetünk érzelmi közösségről – hogy csak Nagy Pompeius öt feleségét említsük, akik közül a negyedik, Caesar Pompeiusnál huszonhárom évvel fiatalabb lánya, Iulia, akinek rendeltetése az volt, hogy a bomladozó *res publica* két legnagyobb hatalmú emberének, apjának s majdani férjének hatalmi szövetségét megpecsételje, s a kortárs történeti narratívák koncepciója szerint a lány korai halála jelentette az utolsó dőfést a köztársaságnak.²⁸ Ne is beszéljünk az ősi

²⁷ Cic. *Fam.* 14, 1.

²⁸ Lucanus, a Nero-korabeli költő a Caesar és Pompeius közötti polgárháborúról szóló eposzában, a *Pharsaliában* vagy *Bellum civilében* utal rá, hogy a két férfi között nem tört volna meg a béke, ha Iulia halálával meg nem billen a kényes hatalmi egyensúly (Luc. 1, 111–4; vö. V. Max. 4, 6, 4; Vell. 2, 47, 2; Sen. *cons. ad Marc.* 14, 3; Flor. *epit.* 2, 13, 13; Serv. *A.* 6, 83). Iulia Kr.e. 54-ben halt meg (Th. Mommsen: *Römische Geschichte.* 3. Bd. 18664, 338 s k.; Münzer s. v. „Iulia”, In. PWRE 19 894, 36–895, 56, Stuttgart 1917). Vö. H. P. Collins: *Decline and Fall of Pompey the Great.* In. Greece & Rome 22 (1953) 98–106, 103; R. Astbury: *Varro and Pompey.* In. CQ NS. 17 (1967) 403–7, 405; Chr. Meier: *Caesar.* München, 1986. 296 s k. 396–8; M. Jehne: *Caesar.* München, 1997. 65; R. M. Aguilar: *Matrimonios políticos en Roma.* In. L. de Blois, J. Bons, T. Kessels, D. M. Schenkeveld: *The Statesman in Plutarch's Works.* Volume II: *The Statesman in Plutarch's Greek and Roman Lives.* Mnemosyne Suppl. 250/II. Leiden: Brill, 2005. 337–50, 342. A. Goldsworthy: *Caesar. Life of a Colossus.* New Haven, London, 2006. 372 s k. A. Kamm: *Julius Caesar.* New York, 2006. 84.

Iulia és Pompeius egybekelésének körülményeiről viszonylag keveset tudunk: az eljegyzés dátuma Kr.e. 59. Vö. Münzer s. v. „Iulia”, In. PWRE 19 894, 36–895, 56, Stuttgart 1917. Pompeiusnak a házasság megkötésekor felnőtt fiaí voltak és egy eladósorban lévő lánya. Vö. M. Lightman – B. Lightman: *A to Z of Ancient Greek and Roman Women.* New York, 2000. 162.

Bármennyire gyöngéd szálak fűzték is Iuliához, Pompeius nem sokáig gyászol: 52-ben egyedül (*sine collega*) lett consul, később lett konzultársa Metellus Scipio, s Scipio

római erényt annak sztoicizmussal átítatott formájában személyében megtestesítő ifjabb Cato már akkoriban is némi megütközést kiváltó tetteről, aki feleségét, Marciát, aki neki már eleget szült, de még termékeny volt, átadta az élete delén már túl lévő híres szónoknak, Hortensiusnak, akinek felnőtt fiúgyermeké volt ugyan, de még gyermekekre vágyott, mert valószínűleg tartott tőle, hogy fia méltatlan lesz az örökségre – s az erényes Marcia Hortensius halála után visszatér előző férjéhez.²⁹

lánya, Cornelia lett Pompeius ötödik, utolsó felesége. Cornelia, mint Plutarchos mondja, nem hétköznapi római hölgy: járatos az irodalomban, matematikában és filozófiában, és meglehetősen zenei tehetséggel rendelkezik (Plut. Pomp. 55; H. P. Collins: *Decline and Fall of Pompey the Great*. In. *Greece & Rome* 22 [1953] 98–106, 104). Pompeius kapcsolata Corneliával éppoly bensőséges, mint előző feleségével, Iuliával. A nő Pompeius halála után a polgárháború végén Caesar engedélyével hazatérhetett Itáliába albai birtokára, ahová később elvitték neki Pompeius hamvait (Plut. Pomp. 81). Plutarchos szerint élete hátralévő részét egyedül élte le, s kizárólag férje emlékének szentelte magát (Lightman i. m. 97 – Münzer s. v. „Cornelia”, In. PWRE 4 1596,58–1597,47).

²⁹ M. Porcius Cato (más néven a híres uticai Cato – vö. F. Miltner s. v. „M. Porcius Cato Uticensis”, In. PWRE XXII 168,47–211,57) első feleségétől, Atiliától elvált (Plut. *Cat. min.* 24 – E. Klebs s. v. Atilia [Atilius 79], In. PWRE II 2100,35–39). A nő egy fiút és egy leányt is szült Catónak, de míg férje államügyekben hosszasan (Kr.e. 67-től 65-ig) távol volt Rómától, valami foltot ejtett jó híren. A gyerekek apjuknál nevelkedtek tovább, aki újraraházasodott. Ebben politikai szempontok is mozgathatták: L. Marcius Philippus (Münzer s. v. L. Marcius Philippus, In. PWRE XIV 1568,29–1571,48) lányát, Marciát (Münzer s. v. Marcus, 115, PWRE 1602,13–68.) szemelte ki, akinek híre makulátlan, ő maga pedig fiatal volt (bár nem adták férjhez, mihelyt a törvények szerint lehetséges volt). Marciáról talán nem is tudnánk többet, ha Cato egyébként kiegensúlyozott és termékeny házasságuk ellenére egyszer csak el nem válik tőle, éppen mikor az asszony harmadik gyermeküket (vö. Luc. 2, 331; Plut. *Cat. min.* 52; App. *BC.* 2, 99) hordja a szíve alatt. A válásra oka ezúttal nem az asszony kifogásolható életmódja, hanem egy különös baráti kérés. Cato barátja és politikai kifogásolható életmódja, hanem egy különös baráti kérés. Cato barátja és politikai szövetségese, Q. Hortensius Hortalus, bár felnőtt korú örököse volt, közelebbi illetve vérrokonai kapcsolatba akart kerülni az általa nagyra tartott Catóval, ezért megkérte Cato lányát, Porciát. A dolog szépséghibája, hogy Porcia már M. Calpurnius Bibulus (cos. 59) neje, s házasságukkal a jelek szerint nincs is probléma. Cato szívesen fogadja a kérést, s bár jogi lehetőség (és precedens) lett volna ilyesmire, lánya és Bibulus jó kapcsolatára hivatkozva Porciát nem választja el Bibulustól (nyilván a Bibulusszal való jó viszony fenntartása politikai szempontból szintén kifizetődő volt számára). Elhelyezett engedélyt kér és kap Marcia apjától, Philippustól, hogy elváljon és Marciát átengedje Hortensiusnak. Az ara ekkor huszonöt körül lehet, Hortensius pedig ötvenes éveit közepe jár. Rövid házasságuk alatt két gyermekük születik, majd Kr. e. 50 júniusában Hortensius meghal, és gazdag örökséget hagy neje. A történet bizonyos, Hortensiuszal kapcsolatos elemei problematikusak. Cato vonakodik odaadni Hortensiusnak a lányát, amit apai minőségében megtehetett volna, helyette apósa engedélyével átengedi feleségét, akit Marcia apjának kell férjhez adnia. Hortensius első feleségének sorsáról alig valamit tudunk: akár elváltak, akár megözvegyült, törvényes örököse volt tőle, s Hortensius valamilyen okból alternatív örököszt akart e fiú helyett. Marciától az örököszt meg is

Hol van hát az érzelmi kapcsolat, a szerelem helye ebben a társadalomban, melynek megújításán az erkölcsi restauráció programja segítségével Augustus fáradozik? Csak a római elégiában, vagy az epikus költészetben időnként megörökített jobb kimenetelű mitikus házasságok ritka példáiban létezik – csakhogy e kapcsolatok időbeli folyamatát, működését, amit ma szilárd érzelmi viszonynak, szerelemnek tartunk és nevezünk, ugyanezek a műfajok egyáltalán nem tematizálják.

Igaza lehet az ovidiusi *amor* politikai-társadalmi kontextusát evolucionista alapon megközelítő kutatóknak, akik végső soron az érzelmi antropológia alapján azt állítják: az, amit ma szerelemnek nevezünk, akkor éppúgy létezett, mint most.³⁰ Az is valószínű, hogy széles társadalmi rétegekben, melyekben a vagyon szerepe pontosan azért, mert oly csekély, annyira elhanyagolható, hogy nem jelentett a házasságkötésre vonatkozó kategorikus imperatívuszt, a gazdasági érdeket valóban felválthatta az érzelmi kapcsolat, e nyilván számottevő réteg életéről azonban alig vannak információink – legföljebb aligha helytelen analógiáink, ha abba a nem is oly távoli múltba tekintünk vissza, amikor érzelmi kapcsolat és házasság még nálunk sem egymást feltételező fogalmak voltak.

Egy biztos: a házasság Augustus programjának alappillére volt, a Kr.e. 18-ban hozott *Lex Iulia* egyfelől nyomást gyakorol a házassulásról, mint állampolgári kötelességről megfelelkezni látszó rómaiakra, másfelől a politikai nyomás-gyakorlással kierőszakolt házasságokban szigorúan bünteti a házasságtörést. Ha vannak is hatásai e rendelkezéseknek, a siker még elég gyöngye lábakon állhat, ha Ovidius költői játékát a princeps, aki igen művelt, sőt irodalommal aktívan is foglalkozó ember lévén bizonyára tájékozott volt a kortárs római irodalomban, akkora veszélynek érzi, hogy a költőt *relegatió*ba küldi – bár a kettő között közvetlen ok-okozati viszonyt felállítani nehézkes, mert a

kapta. További kérdés: ha Hortensius vérrokonai kapcsolatot akart Catóval, miért fogadta el lányáé helyett felesége kezét, aki nem tette Cato vérrokonává? A különös történet azonban itt nem ér véget. Hortensius halála (vsz. Kr.e. 50 júniusa) után Marcia a gyász szokásos tíz hónapját sem várja ki, 49 januárjában, nem sokkal Ariminium elfoglalása után felkeresi Catót, és megkéri, hogy feleségeként fejezhesse be életét – szól Lucanus verziója (Luc. 2, 326–80). A történetírók másképp tudják: Cato a polgárháború miatt gondoskodni akart családjáról, s ezért vette újra feleségül Marciát. Nagyobbik fiát magával vitte a háborúba, a kisebbiket barátjához (és későbbi életrajzírójához), Munatius Rufushoz küldte Bruttiumba, Marciát (ekkor már nejét) megbizta háza és leányai felügyeletével, aki Hortensiusától való gyermekeit is neveli ekkor. A frignél kizárólag Brutus van jelen. Cato 49. január 20-án, legkésőbb 22-én útnak indul Capuába, s Marcia ekkor már ismét a felesége. Eddig a Cato-Marcia-történet: Marciára vonatkozó későbbi adatok nincsenek.

³⁰ M. Myerowitz Levine: *Ovid's Evolution*. In: *The Art Of Love. Bimillennial Essays On Ovid's Ars Amatoria And Remedia Amoris*. Ed. by R. Gibson, S. Green, A. Sharrock. Oxford, 2006. 252–78.

relegatio túl késői s ilyenformán szinte fölösleges, különben miért hagyta volna Augustus további hat évig Rómában működni a költőt, és miért nincs nyoma annak, hogy megkísérelte volna megsemmisíteni a társadalmat az irodalomtörténeti konstrukció szerint megmetelyező, sokak szerint egészen ellenzéki költeményt?³¹ Ezt egyszerűen megtehetette volna. A költemény közvetlen erkölcsromboló hatásával tehát éppoly kevésbé számolhatunk, mint a *Lex Iulia* erkölcsnemesítő érvényével, annak ellenére, hogy Ovidius rendkívül népszerű és olvasott költő. Az igazi probléma inkább az lehetett, hogy problematizálja ugyanazt a súlyos társadalmi gondot, amit Augustus házassági törvényei, nevezetesen azt, hogy a házasság és a hol lehetőségét kizáró, hol tartósságát veszélyeztető érzékiség jelentékeny mértékben független egymástól. Az ebből adódó problémák ellenére a társadalom működik, ha nem is abban a koordinátarendszerben, amelyben azt a császárkor első uralkodója elképzelte, de az érzékiség kiélését annak lehetséges társadalmi mellékhatásaira való tekintet nélkül tematizáló Ovidius rámutat: az adott körülmények között a vágyteljesítő ösztönnek való engedelmesség úgyszólván elkerülhetetlen. Hogy ez az üzenet erkölcsös vagy erkölcstelen, ugyanezen körülmények között aligha dönthető el egyértelműen: mindenesetre Ovidius az *Ars amatoria* eme olvasata szerint az állítása szerint könnyed tárgyú és hangvételi tanköltemény olvasóinak ezt a tanulságot kínálja.

³¹ Ovidius erotodidaktikus költeményéről Augustus családpolitikai rendelkezéseinek kontextusában: R. K. Gibson: *Ovid, Augustus, and the Politics of Moderation in Ars Amatoria* 3. In. *The Art Of Love. Bimillennial Essays On Ovid's Ars Amatoria And Remedia Amoris*. Ed. by R. Gibson, S. Green, A. Sharrock. Oxford, 2006. 121–42, kül. 136–42.