

OVIDIUS HORATIUSA

A „NEVETSÉGES” MINT HAJTÓERŐ AZ ARS POETICÁBAN

TAMÁS ÁBEL

Mindenekelőtt tisztáznom kell, hogy a tanulmányban használt „nevetséges” terminus milyen helyet foglal el a „görög/római nevetés” kontextusaiban. Természetesen a „nevetséges” esztétikai diskurzusról van szó, ám a tétek nem tisztán esztétikaiak. Ahogy az a horatiusi *Ars Poetica* — amelyet ez a tanulmány Ovidius felől olvas — nyitányából kiderül, az (esztétikai) „inkongruitás/kongruitás” és a (társadalmi) „kizárás/befogadás” egyaránt megidéződik. Az itt megszólaló „normatív Horatius” az

Ez a cikk — a bevezető bekezdést leszámítva — az alábbi angol nyelvű tanulmány magyar fordítása: Ábel Tamás, „Reading Ovid Reading Horace: The Empedoclean Drive in the *Ars poetica*”, *Materiali e discussioni per l’analisi dei testi classici* 72 (New Approaches to Horace’s *Ars Poetica*, 2014): 173-92. Az MD e tematikus száma nagyrészt egy 2012-ben, Budapesten rendezett *Ars Poetica*-konferencia anyagát közli. Köszönet a konferencia résztvevőinek, különösen Michèle Lowrie-nak, Agócs Péternek, Bárány Istvánnak és Kozák Dánielnek hasznos kérdéseikért és megjegyzéseikért. Ezen felüli lekötelezettségemet a konferencia résztvevői felé jól mutatja az alábbi nagyszámú hivatkozás a tanulmányaikra. Szintén hálás vagyok a *Materiali e discussioni*-szám vendégszerkesztőinek, Ferenczi Attilának és Philip Hardie-nak, nemkülönben a cikk anonim lektorának, hasznos megjegyzéseikért. Immár a magyar változat kapcsán külön köszönöm Pál Katalin szerkesztői és Rung Ádám fordítói precizitását, valamint itteni anonim lektorom hasznos tanácsait. A tanulmány az alábbi két kutatási projekt keretében jött létre: OTKA K 77426; MTA TKI 01241.

esztétikai össze nem illőségre automatikusan érkező nevetést egyszerre kizáró és közösségteremtő eszközként használja: a rossz festőt/költőt illető kizáró nevetés társadalmi/etikai/ízlésbeli egységet teremt abban az elitben, amelybe az olvasó — az elsődleges címzett arisztokrata ifjakkal, a Pisókkal együtt — a nevetést vállalva mintegy automatikusan felvétetik. Ezzel egyszersmind a nevetés retorikai aspektusa is feltárul, mégpedig a normatív beszélőnek az olvasó meggyőzését (itt: tanítását, pontosabban a tanításra való felkészítését) szolgáló retorikai eszközöként. Az *Ars Poetica* bohózatba hajló zárónarratívájának „nevetséges költőjében” pedig a költőlet paródiáját láthatjuk, ami arra utal, hogy Horatius, illetve általában az Augustus-kori irodalmi és esztétikai gondolkodás mennyire tudatában volt saját alapeszméi — a költői kiválasztottság és halhatatlanság vágyától a fenségességre és mindent-látó olymposi perspektívára tett állandó igénybejelentésig — „fonákjának”, vagyis annak, hogy szó szerint olvasva ezek a vágyak nevetségessé teszik és a bolondok közé számúzik a költőt. Az itt megjelenő sokarcú „nevetséges” — amely a költő „testén” mutatja meg azt, amit az *Ars Poetica* kezdete a mű „testén” mutatott meg — egy olyan esztétika/poétika lehetősége felé mutat, amely kilép a horatiusi „klasszicizmus” határai közül, s Ovidius „metamorf” esztétikájához/poétikájához kerül közel. A tanulmány éppen ezért olvassa Ovidius és az általa felértékelt „nevetséges” felől az *Ars Poeticát*.

I.

Ebben a dolgozatban az *Ars Poetica* egy lehetséges ovidiusi olvasatát szeretném felvázolni. Ezzel nem azt állítom, hogy Ovidius *Metamorphoses*e egyértelműen a horatiusi szövegre válaszol, van viszont valami az *Ars Poeticában*, különösen az elején és a végén, amit lehet és érdemes Ovidius, pontosabban a *Metamorphoses* nézőpontjából olvasni. Ha egymás mellé helyezzük az Augustus-kori irodalomnak ezt a két megkerülhetetlen darabját, egy különleges intertextuális olvasat keletkezhet (a nagyvonalúan értelmezett intertextualitás jegyében), amely mindkét szöveg jelentését új szintekkel gazdagíthatja. Ha így olvassuk, az *Ars Poetica* önreflexív humora határozottan proto-ovidiusi színezetet nyer, a *Metamorphoses* pedig (egyfajta burleszk szinten) a Horatiusnál vázolt normatív szabályok provokatív megszegőjeként vagy

mechanikus, szó szerinti teljesítőjeként válik olvashatóvá.² Ráadásul az is jól értelmezhető ebben az intertextuális viszonyban, hogy Ovidius a *Metamorphosest* később befejezetlenként (pontosabban nem ellenőrzöttként, át-nem-nézettként) jellemezte. Ahogy azt az alábbiakban megkísérlem alátámasztani, a Horatius és Ovidius közti „költői összjáték” kulcsfigurájaként (inkább irodalmi ikonként, mint filozófiai nagyságként) Empedoklész alakja sejlik fel a szövegek mögött.

Először is be kell vallanom, milyen sokkal tartozom Alessandro Barchiesinek, aki *The Poet and the Prince* című könyvében röviden, de ragyogóan teszi fel és válaszolja meg az *Ars Poetica* és a *Metamorphoses* közti lehetséges kapcsolat kérdését. Idézem legfontosabb mondatait: „Horatius elmélete egy olyan következetesség- és arányosság-ideálon alapul, amely a természetes organizmusok egységét és a társadalmi *decorum* elvárásait is tükrözi: *prodigium*ai egy visszautasítandó művészet példái, mert inkoherensek, paradoxak és nem követik a szabályokat. A *Metamorphoses* úgy szól bele ebbe az érvelésbe, hogy demonstrálja: az *Ars*ban ajánlott művészi következetesség egy olyan világban is érvényes lehet, amely egyébként szabálytalan és mágikus, mégpedig azáltal demonstrálja, hogy konkrét valósággá emeli az *Ars Poeticában* felhozott negatív példákat.”³ Felhívnam még a figyelmet Barchiesi egyik jegyzetére is, amelyben ott van az a kulcsfontosságú felismerés, hogy „a metamorfózis [egy- számban, vagyis önmagában mint irodalmi téma — TÁ] jelentékeny hajtóerő az aszimmetria, az egység hiánya és a képzelőerő felszabadítása felé”,⁴ amelyre építve azt is kimutatja, hogy a

² Amint arra első anonim lektorom felhívja a figyelmet, a horatiusi Augustus-levél — ahogy azt Barchiesi olvassa — központi intertextuális szerepet játszik Ovidius „irodalomtörténetében” (*Tr.* II). Vö. Alessandro Barchiesi, „Insegnare ad Augusto: Orazio, *Epistole* 2,1e Ovidio, *Tristia* II.”, *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici* 31 (1993): 149-184. Erre alapozva az ebben a tanulmányban tárgyalt „költői összjáték” sokkal szélesebb intertextuális keretbe kerülhetne, ti. Ovidius válaszáiba Horatius leveleire, ahol sejtetőleg erős hangsúly esik azon „elvárások” „betartására / megsértésére”, amelyeket Ovidius implicit és ironikus módon Horatiusnak tulajdonít.

³ „Horace’s theory is based on an ideal of consistency and proportion that reflects the unity of natural organisms and the discipline of social *decorum*: his prodigies are examples of an art to be rejected because they are incoherent, paradoxical, and do not obey the rules. The *Metamorphoses* enters this argument to demonstrate that the artistic consistency recommended by the *Ars* can remain such even if it is applied to a world that is unruly and magical in itself, and it achieves this by giving concrete reality to the negative examples mentioned in the *Ars Poetica*.” Alessandro Barchiesi, *The Poet and the Prince: Ovid and Augustan Discourse* (Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1997), 250.

⁴ „[M]etamorphosis is a powerful drive toward asymmetry, disunity, liberation of imagination.” Uo., 26. jegyzet.

Metamorphoses tudatosan, de mindenképp szembeötlő módon játszik azzal, hogy megszegi Horatius szabályait, vagy éppen szó szerint teljesíti azokat. Az *Ars Poetica* híres kezdősorainak (amelyekre még visszatérek a dolgozat végén) fő célpontja a nevetségesség — egy széles kategória, amelybe beleférnek a metamorf lények, a bevalottan túlhajtott *ekphrasis*ok, és minden, ami heterogén dolgok összepárosításával riasztó hatást ér el: egyszóval minden, ami a „paradox és csodás” („paradox and the marvellous”) minősége felé mutat —, és ez nyilvánvalóan éppen az, amit Ovidius *opus magnuma* a legművészibb szintre emel.⁵ Ráadásul a kezdő szakasz lenyűgöző képszerűsége — a „horatiusi illúziópoétika” jó példaként — első olvasásra azt az érzetet keltheti bennünk, mintha egy képzőművészetről szóló költői traktátust, egy *de arte graphicat* olvasnánk.⁶ Ez a játék az illúzióval a *Metamorphoses*ban teljeseedik ki, amelynek festőisége olyan szerzőről árulkodik, aki úgy tesz, mintha épp annyira lenne avatott képzőművész, mint amennyire avatott költő.

Barchiesivel egyetértve én is azt hiszem, hogy az egész *Metamorphoses* olvasható a horatiusi normák látványos tagadásaként, amely konkrét művészi formát ad az *Ars Poetica* negatív példáinak. A legegységelműbb esetek Ovidius metamorf lényei lehetnek, vagy az ő özönvíz-története, amely nem más, mint az *Ars Poetica* 29-30. sorainak megvalósítása:

qui uariare cupit rem prodigialiter unam,
delphinum siluis appingit, fluctibus aprum.

⁵ Vö. Philip Hardie, szerk., *Paradox and the Marvellous in Augustan Literature and Culture* (Oxford: Oxford University Press, 2009), főként Hardie bevezetője 1-18, ahol az *Ars Poetica* nyitójelenetére mint olyan elrettentő példára utal, amely Horatiust magát se mindig rettent el; továbbá Mario Citroni, „Horace’s *Ars Poetica* and the Marvellous”, uo. 19-40. Erre még visszatérek.

⁶ Vö. Andrew Laird, „The *Ars Poetica*”, in Stephen J. Harrison szerk., *The Cambridge Companion to Horace* (Cambridge: Cambridge University Press, 2007), 132-43. Főként 138: „Az *Ars Poetica* tele van féktelen szójátékokkal, kifinomult trükkökkel és megdöbbentő átmenetekkel. Sosem szabad elfelejteni, hogy az első sorok a naiv olvasóval azt hitethetik el, hogy egy a festészetéről szóló tankölteményt vezetnek be: későbbi latin költők írtak is horatiusi stílusú tankölteményeket erről a témáról.” („The *Ars Poetica* is full of mischievous wordplay, sophisticated conceit and surprising transitions. It should never be forgotten that the initial verses of the poem lead the first-time reader to believe that they herald a didactic poem about painting: later Latin writers were inspired to write Horatian didactic poems on that subject.”) Ahol az „illúzió poétikájáról” beszélek, természetesen Philip Hardie Ovidius-könyvének címére utalok.

Hogyha csodásan kívánsz egy témát variálni,
delfint festesz az erdőbe, s vadkant a habokra.⁷

Nem nehéz elképzelni Ovidiust, ahogy a *Metamorphoses* 1.302. sorával kezdődő szakaszt írja („siluasque tenent delphines” stb.), és azt mondja „igen, *cupio!*” A „rem prodigialiter uariare” viszont (hogy kissé túlértelmezzük Horatius sorait) a *Metamorphoses* egészének *ars poeticája* is lehetne. Ez a szöveg természetesen a *prodigium* felé tendál (amely az Ovidius epikus művét jellemző „paradox és csodás” esztétikai elvéből következik), és központi eleme a *variatio* is, amelyet az átváltozás központi motívuma von maga után.⁸ A *Metamorphoses* özönvizének példája — ahogy az *Ódák* 1.2.-re utal paradoxonaival és *adynatona*ival — kiválóan mutatja, hogyan játszik Ovidius az *Ars Poetica* „normatív Horatiusa” és a horatiusi művek (köztük maga az *Ars Poetica*) ezeket a normákat rendszeresen megsértő beleértett szerzője közötti különbséggel. Ehhez a különbségtételhez kapcsolódik még egy részlet az *Ars Poetica* első részéből (pontosabban annak végéről), amelyet akár Ovidius közvetlen megszólításaként is olvashatunk. Amiről itt szó van, az a művész szakértelme a részletek kidolgozásában, és az ezzel egyidejű érdektelensége a részek koherens egészé formálása iránt, az analógia pedig — továbblépve a festészetről — ezúttal szobrászati. Horatius így fejezi be ezt a részt:

infelix operis summa, quia ponere totum
nesciet. hunc ego me, si quid componere curem,
non magis esse uelim quam *naso* uiuere *prauo*,
spectandum nigris oculis nigroque capillo.

s mégsem örül, mert teljes egészét készíteni nem tud.

⁷ Az *Ars Poetica* latin szövegét Rudd szerint, a magyar szöveget itt és a továbbiakban Kőríz Imre fordítása alapján idézem. Niall Rudd, *Horace: Epistles: Book II and Epistle to the Pisones* (Cambridge: Cambridge University Press, 1989) és Horatius, *Válogatott versek*, szerk. Várady Szabolcs (Budapest: Európa, 2006).

⁸ Az *Oxford Latin Dictionary* szerint a *prodigialiter* jelentése: ‘*prodigium* módjára, természetellenesen’ (‘in the manner of a prodigy, unnaturally’), a *prodigium* pedig ugyanúgy utalhat természetellenes (‘unnatural’) és szörnyű (‘monstrous’) dolgokra, mint csodálatosakra (‘marvel’). Horatius példája — a delfin az erdőben — ráadásul ‘paradox’ jelenet a javából. Russell angol fordításának ‘fantasztikus változatossága’ (‘fantastic variety’) egy, az enyémhez nagyon hasonló értelmezést mutat. Donald A. Russell és Michael Winterbottom, szerk., *Ancient Literary Criticism: The Principal Texts in New Translation* (Oxford: Oxford University Press, 1972).

Mint költő, én nem szivesen lennék a helyében,
s éppígy látványos barna frizurára se vágnék,
sem szép barna szemekre, ha egyszer ferde az orrom. [AP 34-37]

Egyrészt érdekes, hogy az analógia nem működik, mivel Horatius egy olyan művész akar kritizálni, aki a részletekben jó, a kompozícióban pedig nem, illusztrációként viszont egy olyan embert mutat meg, akinek egyetlen előnytelen arcvonása van, de sok előnyös. Ez egy nagyon jellemző példája az *Ars Poetica* jellegzetes, önmagát illusztráló effektusainak: a narrátor látványos hibát ejt, hogy megvilágítsa saját normatív üzenetét. Ez a hasonlat egyfajta „ferde orr” Horatius művének ábrázatán. Másrészt ha elképzeljük a *Metamorphoses* szerzőjét, aki a „normatív Horatius” felől nézve éppen a horatiusi normák kifordításával alkotja meg a saját poétikáját, aki éppen egy kiváló költeményt rak össze tökéletes részletekből, de olyasmi nélkül, ami mindezt egyértelműen koherens egységbe kovácsolná össze (*nota bene*, erről szól a szövegrész, amiről beszélünk), és akit végül is *Nasónak* hívnak — szóval ha elképzeljük ezt az embert, amint ezeket a sorokat olvassa, valljuk be, nem tudunk nem mosolyogni. Mintha azt mondaná: „A nevem *Naso*, és mivel ez ellen nem tehetek semmit, ki kell használnom a lehetőséget, hogy egy olyan szöveget írjak, amelyet az *Ars Poetica* normatív beszélője szívből utálna.”

II.

Következő lépésként most érdemes az *Ars Poetica* végére ugrani, ahol ismét lehetőségünk nyílik (sőt szerintem nem is csak lehetőségünk) a szöveg ovidiusi olvasatára, szoros összefüggésben annak erős gyűrűs szerkezetével, amivel az utóbbi időben több Horatius-kutató is foglalkozott.⁹ Nagyon leegyszerűsítve: az *Ars Poetica* esetében ez nem mást jelent, mint a visszatérést a „hogyan ne legyünk nevetségesek?” leckéjéhez a levél végén.¹⁰ Mindezt ráadásul két szakaszban: először ott van a tanmese

⁹ Lásd pl. Ellen Oliensis, „The Art of Self-fashioning in the *Ars Poetica*” [1998], in Kirk Freudenburg, szerk., *Oxford Readings in Horace: Satires and Epistles* (Oxford: Oxford University Press, 2009), 451-79, a gyűrűs szerkezetről lásd főként 470 skk.; Laird, „The *Ars Poetica*”, 137-38.

¹⁰ Az elején: lásd 5 („spectatum admissi, risum teneatis, amici?”), a végén: lásd 451 sk. („hae nugae seria ducent / in mala derisum semel”).

az irodalmi önellenőrzésről (*literary revision*), Quintilius Varus főszereplésével, majd a vers bohózatba fulladó zárása, a főszerepben Empedoklésszel. Ez a két jelenet, bármilyen asszociatívnak tűnik is a kapcsolat, erősen összefügg: hogy elkerüld a nevetségességet, olyan szigorúan kell javítani és felülvizsgálni a szövegedet, ahogy csak lehet, különben nevetséges költővé válsz, és nevetségesnek lenni — az *Ars Poetica* (természetesen) szatirikus logikája szerint — nem más, mint maga az örület.¹¹ Ezeknek a zárójeleneteknek, főleg ha együtt olvassuk őket, nagyon erős ovidiusi (még pontosabban *metamorphosesi*) olvasatuk van, amely szélesebb kontextusba helyezheti az itt tárgyalt „költői összjátékot”.

Először hadd helyezzem egymás mellé az irodalmi önellenőrzésről szóló *Ars Poetica*-részletet a *Metamorphoses*ben bekövetkező „beteljesülésével”, azaz a levélírásjelenettel Byblis tragikus történetében, aki vérfertőző módon kísérli meg (egyébként sikertelenül) elcsábítani saját testvérét, Caunust:

Quintilio siquid recitares: ‘*corrige sodes
hoc’* aiebat ‘*et hoc’*; melius te posse negares,
bis terque expertum frustra; *delere* iubebat
et male tornatos incudi reddere uersus.
si defendere delictum quam uertere malles,
nullum ultra uerbum aut operam insumebat inanem,
quin sine riuali teque et tua solus amares.
uir bonus et prudens uersus reprehendet inertes,
culpabit duros, incomptis allinet atrum
transuerso calamo signum, ambitiosa recidet
ornamenta, parum claris lucem dare coget,
arguet ambigue dictum, *mutanda notabit*;
fiet Aristarchus, nec dicet: ‘*cur ego amicum
offendam in nugis?*’ hae nugae seria ducent
in mala derisum semel exceptumque sinistre.

¹¹ A nevetségesség társadalmi aspektusairól az *Ars Poeticában* lásd Oliensis, „The Art of Self-fashioning in the *Ars Poetica*” [1998], 451-79; a szöveg szatirikus jellegéről Bernard Frischer, *Shifting Paradigms: New Approaches to Horace’s Ars Poetica* (Atlanta: Scholars Press, 1991); legújabban Ferenczi Attila, „Following the Rules: Three Metaphors in the *Ars poetica*”, *Materiali e discussioni per l’analisi dei testi classici* 72 (2014): 71-84.

Quintilius más volt. Ha felolvastál neki ezt-azt,
így szólt: „Itt és itt korigálj, kérlek!” S te hiába
mentegetőztél, hogy nem megy, mert húzni parancsolt,
s kedvéért a selejtes verseket újrataragadtad.
Vagy ha a hibád védted, s nem volt kedvedre a törlés,
új versből nem kért, nehogy aztán annyira juss, hogy
semmirekellő műved más ne, csupán te szeresd majd.
Jó és bölcs ember szóvá teszi, hogyha a vers rossz:
kárhóztatja a túl nyersét, s áthúzza a kócos
részleteket vastag ceruzájával, nyesegetve
túlburjánzó díszet s a homályos fényre segítve,
és megrója a kétértelműt, s azt, ami nem kész.
Tiszta Arisztarkhosz! Nem mondja: „Barátomat én nem
bántom e pár kicsiségért!” Pár kicsiség? De bizony nagy
bajba sodorják majd, s kikacagják értük a végén. [AP 438-52]

in latu erigitur cubitoque innixa sinistro
'uiderit: insanos' inquit 'fateamur amores!
ei mihi, quo labor? quem mens mea concipit ignem?'
et meditata manu componit uerba trementi.
dextra tenet ferrum, uacuam tenet altera ceram.
incipit et dubitat, scribit damnatque tabellas,
et *notat* et *delet*, *mutat culpatque probatque*
inque vicem sumptas ponit positasque resumit.
quid velit ignorat; quicquid factura videtur,
displicet. in uultu est audacia mixta pudori.
scripta 'soror' fuerat; uisum est *delere* sororem
uerbaque *correctis* incidere talia *ceris*: [...]

Feltámaszkodik, és rádőlven balkönyökére,
„Lássa!” eképpen szól, „Megvallom vak lobogásom!
Jaj nékem! Hova csúszom? Mily láng perzseli elmém?”
Gondolatát azután remegő kézzel szedi össze.
Jobbjában vessző, az üres viasz ott van a balján.
Már belefog, s habozik; betüket vet, félrehajítja,
ír, s eltörli megint; változtat, helybenhagy, elvet;
fölv teszi, dobja le tábláját, s veszi újra kezébe;
Hogy mit akar, nem tudja; mit óhajt tenni, utálja;
szégyen s bátorság egymással harcol az arcán.

„Húgod” volt, amit írt, de a „húg” szót visszasimítja,
majd pedig így szavakat vet végül a síma viaszra: [...].’
[Ov. *Met.* IX. 518-29, ford. Devecseri Gábor]¹²

Horatiusi szempontból nézve Byblis nem tesz mást, mint hogy engedelmeskedik az *Ars Poetica* önellenőrzésre vonatkozó előírásainak:¹³ „ír, s eltörli megint; változtat, helybenhagy, elvet”; és így elvégzi mindazokat a filológiai műveleteket, amelyeket Horatius az „irodalmi barát” feladataként előír.¹⁴ Még pontosabban a saját „Aristarchosa” — filológus-korrektora — szerepét játssza, ahogy Horatius azt a Florus-levélben tanácsolja (*Ep.* II. 2. 109 sk.), amikor arról beszél, hogy amikor egy költeményt ír az ember, akkor a saját *censora* kell hogy legyen.¹⁵ Persze a történet tragikusan végződik, ahogy azt Ovidius már előre jelzi az „innixa *sinistro*” kifejezéssel, amely akár proleptikus intertextuális utalásként is olvasható, amennyiben az *Ars Poetica* „kedvezőtlenül fogadott” („*exceptum sinistro*”) költőjét idézi fel, aki, *ellentétben* Byblisszel, *nem* követte a szabályokat. Később Byblis — nagyívű platonikus támadása során az írásbeliség ellen — a szóbeli kommunikációt tartja többre, mivel az képes retorikai ambiguitásokkal élni és azzal a befejezetlenséggel, ami segít a beszélőnek feltárni a hallgató szándékait. Byblis

¹² Ovidius, *Átváltozások*, ford. Devecseri Gábor (Budapest: Magyar Helikon, 1975).

¹³ Ezt Wheeler is észrevette: „Byblis írásaktusa természetesen olvasható metapoétikusan. Ovidius leírása a hősnő írásbeli nehézségeiről felidézi a Horatius *Ars Poeticájában* összekötött költői kompozíció és önkritika fáradalmas procedúráját.” („Byblis’ act of writing can, of course, be read metapoetically. Ovid’s portrayal of the heroine’s difficulties in writing evokes the painstaking process of poetic composition and indeed the self-criticism enjoined by Horace in the *Ars Poetica*.”) Stephen M. Wheeler, *A Discourse of Wonders: Audience and Performance in Ovid’s Metamorphoses* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1999), 54.

¹⁴ Az egyezések dőlten írva.

¹⁵ Az irodalmi önellenőrzésről szóló horatiusi tanítás különböző aspektusairól és kontextusairól legújabbán lásd Sean Alexander Gurd, *Work in Progress: Literary Revision as Social Performance in Ancient Rome* (Oxford: Oxford University Press, 2012), 77-103, ahol nagy hangsúly esik a nevetségességre mint az ellenőrzés hiányának következményére és a nevetségesség társadalmi implikációira. Gurd a hellénisztikus háttérrel is foglalkozik, pl. Apollónios Rhodiosszal, aki első *Vitája* szerint „visszavonult Rhodosra, hogy javítgassa és csiszolgassa az *Argonautikát*, miután az ellenséges fogadtatásra talált Alexandriában. [...] A *Vita* elsődleges mondanivalója az, hogy Apollónios azért javítgatott, mert nem tudta elviselni az alexandriaiak gúnyolódását” (Gurd, Uo. 88: „retired to Rhodes to correct and polish the *Argonautica* after it met a hostile response in Alexandria. [...] The *Vita*’s point is that Apollonius revised because he could not bear the mockery of the Alexandrians.”) A jogi és politikai metaforákról, amelyek az irodalmi önellenőrzés és általában az irodalomkritika költői nyelvén találhatók, lásd Lowrie 2014, ahol a szerző a Quintilius-epizód politikai aspektusaival is foglalkozik.

többek közt ezt is felhossa említett monológjában: „ante erat ambiguus animi sententia dictis / praetemptanda mihi” („[k]étes szókkal előbb vizsgáltam volna a lelke / gondolatát!”, *Met.* IX. 588 sk.); hasonlítsuk ezt össze az „arguet ambigue dictum”-mal az *Ars Poeticá*ban! A horatiusi perspektívából nézve, amelyet a nyilvánvaló utalásokból építhetünk fel, a lány később azért fordul önmaga ellen, mert túlságosan is engedelmeskedett az *Ars Poetica* szabályainak. Utólagos értékelése szerint ha homályosabb, bőbeszédűbb lett volna, és kevésbé egyértelmű, mint amit az írott forma megenged, akkor talán több szerencsével járt volna a vérfertőző tervével. Más szóval abban hibázott, hogy túl jó írója volt a levelének, a szó horatiusi értelmében.

Ovidius itt szimultán játékot játszik: egyrészt belebocsátkozik a „szóbeliség kontra írásbeliség” tematikába, amelyet Byblis neve már önmagában is előhív, másrészt viszont részt vesz egy, az *Ars Poeticá*val folytatott intertextuális dialógusban is, amely szerint az írás túlformált és túljavítgatott formája sajátos veszélyeket hordoz magában. Ugyanakkor a szóbeliség—írásbeliség kérdéskör eleve része az irodalmi önellenőrzésről szóló horatiusi leckének: az *Ars Poetica* normatív beszélője szerint azért is kell a lehető legtovább javítgatni és ellenőrizni a szöveget, mert az írott kommunikációban rejlenek bizonyos veszélyek: „nonumque prematur in annum / membranis intus positis; delere licebit / quod non edideris, nescit uox missa reverti” („Jó, ha kilenc évig nem nyúlsz majd kéziratodhoz: / mert ha nem adtad még ki, kihúzhatsz bármit a versből, / míg a kimondott szót lehetetlen visszacsinálni.”, *AP* 388-390). Így Ovidius Byblis-története nemcsak az írásbeliség allegóriájaként olvasható — ahogy olvasni szokás¹⁶ —, hanem az irodalmi önellenőrzés allegóriájaként is. Természetesen a visszajáról, hiszen a hanyag szerkesztés horatiusi következményei (nevetséges leszél, tehát bolond) itt a túlszerkesztő büntetéseként térnek vissza. A történet legvégén, miután a testvére visszautasítja, Byblis ráadásul elveszti a józan eszét is, és elkezd úgy viselkedni, mint Horatiusnak az *Ars Poetica* zárlatában feltűnő őrült költője, aki nem ellenőrizte megfelelően a szövegét. Byblis éppen a *correcta cera* miatt őrül meg, azaz a viasztáblájára rótt túljavított levele miatt.

Ahogy az viszonylag közismert, Ovidius későbbi műveiben többször is úgy utal a *Metamorphoses*re mint befejezetlen, pontosabban ki nem javított, át nem nézett költői vállalkozásra, amely nem kaphatta meg tőle az *ultima manust*. Ez a kérdéskör —

¹⁶ Elsősorban lásd Thomas E. Jenkins, „The Writing in (and of) Ovid’s Byblis Episode”, *Harvard Studies in Classical Philology* 100 (2000): 439-51; Shilpa Raval, „A Lover’s Discourse: Byblis in *Metamorphoses* 9”, *Arethusa* 34 (2001): 285-311.

amely szorosan összefügg olyan alapvető problémákkal, mint „az irodalmi kommunikáció materialitása”, az irodalmi szöveg nyilvánosságra hozásának fázisai, az írott szöveg státusza, és általában: a rómaiak írási/olvasási szokásai — túl komplex ahhoz, hogy ebben a tanulmányban szélesebb körű tárgyalását adjam, így most csak a horatiusi és ovidiusi szövegrészletek „ideológiai kontextusában” foglalkozom vele, különös tekintettel hangsúlyos kapcsolódására az irodalmi önellenőrzés problémájához. Mindenekelőtt Ovidius *Tristiájának* olyan fontosabb részleteit kell idéznem, amelyek a szerző *opus magnumának* befejezetlenségével foglalkoznak:

sic ego non meritos mecum peritura libellos
imposui rapidis uiscera nostra rogis:
uel quod eram Musas, ut crimina nostra, perosus,
uel quod adhuc *crescens* et *rude* carmen erat.
quae quoniam non sunt penitus sublata, sed extant
(pluribus exemplis scripta fuisse reor),
nunc precor ut uiuant et non ignaua legentem
otia delectent admoneantque mei.
nec tamen illa legi poterunt patienter ab ullo,
nesciet his summam siquis abesse manum.
ablatum mediis opus est incudibus illud,
defuit et *coeptis* ultima lima meis. [...]
quicquid in his igitur vitii rude carmen habebit,
emendaturus, si licuisset, *eram*.

Büntelenül művem velem együtt vész el a tűzben
gyors lángok marták szerte a szívemet is,
vagy mert Múzsáim gyűlöltem a számkivetésért,
vagy mert nőttön-nőtt, s nincs kicsiszolva a mű.
Ám mégsem pusztult el mind, több másolat is van,
(úgy emlékszem, több változat is született),
most azt kérem, a termő órák annyi gyümölcsét
élvezzék kedvvel, s hogy földidézzen a vers!
Verseimet ki sem olvashatja nemes türelemmel,
nem tudván, nem volt készre csiszolni időm.
Üllőmről lekerült túlon túl gyorsan a munka,
és így szóba se jött végül a ráspolyozás. [...]
[H]ogyha netán még rejt ez a nyers dal bármi hibát is,
mind kijavítgatnám, hogyha lehetne, utóbb.

[Ov. Tr. I.7.19-30, 39-40, ford. Csehy Zoltán]¹⁷

dictaque sunt nobis, quamuis manus ultima coeptis
defuit, in *facies corpora uersa nouas*.

Híres a másik művem, bár nem kész ez egészen,
sok metamorfózist írtam benne meg én.

[Ov. Tr. II.555-56, ford. Erdődy János]¹⁸

Sunt quoque *mutatae, ter quinque uolumina, formae,*
carmina de domini funere rapta sui.

Illud opus potuit, si non prius ipse perissem,
certius a summa nomen habere manu:
nunc *incorrectum* populi peruenit in ora,
in populi quicquam si tamen ore mei est.

Itt van az ötször három könyvem, az átalakuló
formákról: ez a mű, sajnós, félbemaradt,
hogyha pedig nem sújtott volna a sors le, e könyvem
hírnevet és nagy díszet szerzett volna nekem,
most csiszolatlanul olvashatja csupán a közönség,
hogyha ugyan bármit olvas tőlem a nép.

[Ov. Tr. III.14.19-24, ford. Erdődy János]¹⁹

Azt hiszem, világos ezekből a részletekből, hogy milyen kifinomult stratégiával él itt Ovidius: a *Metamorphosest* (pontosabban annak „ontológiai státuszát”) magából a *Metamorphoses*ből származó metaforákkal írja le. Célszerű itt felidézni a mű invokációját, ahol — harmóniában a többi Augustus-kori epikus vagy didaktikus invokációval (lásd pl. Verg. *Geo.*I.40) — a költői vállalkozást a *coepta* szó írja le, mikor Ovidius a „di, coeptis ... adspirate meis” kifejezéssel fohászcodik, amelyet Fantham így parafrázeál: „Gods, inspire

¹⁷ Ovidius, *Keservek*, szerk. Teravagimov Péter (Budapest: Magyar Könyvklub, 2002).

¹⁸ Ua.

¹⁹ Ua.

my task (or »work-in-progress«).²⁰ A nagy mű státuszára vonatkozó idézett szerzői nyilatkozatok többször is ezt a szót használják, ami egy átértelmezést kell hogy vonjon maga után: a *coeptum* olyasmint jelent ebben a kontextusban, amit elkezdtek, de még nincs kész: „work-in-progress”. Ha a *crescens* és a *rude* melléknevek felől közelítjük meg ezeket a részletet, azok a *Metamorphoses* elejét is felidézhetik, ahol, a Chaos kezdeti szakaszában, a világ is csak *coeptum* („world-in-progress”, vö. „rudis indigestaque moles”, *Met.* I.7). Ráadásul az egész szöveget áthatja egy olyan világgép — a legnyíltabban Pythagoras beszéde vázolja ezt fel a XV. énekben —, amely a metamorfózisra épül: az anyagi és anyagtalan, élő és élettelen dolgok folytonos változására és permutációjára. Így a *Metamorphoses* mint befejezetlen, átnézetlen, kijavítatlan dolog (azaz *coeptum*, a szó pregnáns értelmében) későbbi szerzői értelmezései olvashatók a mű ideológiájának (röviden: „mindig minden változik”, „semmi sem válhat véglegessé”) áthelyezéseként a mű külső vagy materiális körülményeire, illetve létmódjára.

Ebben az „ideológiai” értelemben egy költői mű mindörökké *coeptum* marad, függetlenül attól, hogy a szerző mennyi időt töltött javítással és ellenőrzéssel. Így a *Metamorphoses*beli hajtóerő „az aszimmetria, az egység hiánya és a képzelőerő felszabadítása felé”²¹ nem más, mint a világ természetes (tehát változó) arcának költői tükrözése. Ezeknek a későbbi szerzői értelmezéseknek a metaforái felfogásom szerint arra utalnak, hogy ez a fajta „befejezetlenség” inherens része Ovidius költői vállalkozásának. E metaforák azt sugallják: nincs is olyan, hogy befejezni egy művet. A *Metamorphoses* kijavítatlan, átnézetlen voltára vonatkozó sorok (vö. „incorrectum”, *Tr.* III.14.23; „emendaturus ... eram”, *Tr.* I.7.30) másfelől úgy is érthető, hogy az irodalmi önellenőrzés horatiusi sztenderdjei nem csak veszélyesek (lásd Byblis balsorsát), hanem inkompatibilisek is az ovidiusi szöveg metamorf poétikájával — sőt magával az *Ars Poeticával* is. Semmiképpen sem kíséreltem meg megválaszolni az irodalomtörténeti kérdést, hogy vajon Ovidius — mint életrajzi szerző — eljutott-e az *ultima manusig* ezzel a művével vagy

²⁰ Elaine Fantham, *Ovid's Metamorphoses* (Oxford: Oxford University Press, 2004), 5. Vö. még Sean Alexander Gurd könyvével, amelynek címe *Work in Progress: Literary Revision as Social Performance in Ancient Rome*.

²¹ „[T]oward asymmetry, disunity, liberation of imagination”. Barchiesi, *The Poet and the Prince*, 250, 26. jegyzet.

nem.²² A fenti állításokat én szerzői interpretációknak tekintem, amelyek intertextuális szinten lépnek működésbe és azt a helyzetet aknázzák ki, hogy az *Ars Poetica* önmagának is ellentmondva épp azokba a hibákba („ambitiosa ornamenta” és „ambigue dicta” — AP 447-49) látszik esni, amelyeket a szöveg normatív beszélője szerint ki kellene javítani.

Van egy példája ennek a szövegben, amely kiválóan mutatja ezt a folyamatot. Az „incus” ’üllő’ és a „tornare” ’esztergálni’ összepárosítása az *Ars Poetica* 441. sorában legalábbis különös hatást kelt, mivel a munkafolyamat két különböző szakaszát keveri össze.²³ A *Tr.* I.7.29-30. sorát, ahol egy „et” választja el az „incus” és a „limae labor” kifejezéseket, általában az *Ars Poetica* 441. (és 290-91) sorának visszhangjaként értik:²⁴ ez az utalás szerintem olvasható úgy is, mint visszamenőleges és humoros kijavítása az *Ars Poetica* látszólagos *versus inersének*, amely (ebben az ovidiusi „intertextuális korrektúrában”) éppen olyan hibát illusztrál, amelyet a költőnek illene kijavítania. Bentley szerint, aki leghosszabb jegyzetét éppen ennek az *Ars Poetica*-sornak szentelte, a szöveg romlott. Bármennyire nincs igaza ebben, Bentley fontos dolgot vett észre: mikor az irodalmi önellentőrzés témáját feszegeti, az *Ars Poetica* nagyon erősen sűrített képhez folyamodik, amely egy banalizáló olvasatban egyszerűen csak hibásnak tűnhet, ami által kiérdemelheti a horatiusi törvényhozó szemrehányó jelzését a margójára. Így tehát, ebből az intertextuális szempontból nézve, az *Ars Poetica* maga is egy időleges, metamorf és (egy

²² Természetesen filológiai vita is van akörül, hogy Ovidius *Tristia*-beli állításait a *Metamorphoses* befejezetlenségéről vajon komolyan kell-e venni: vö. Georg Luck, *P. Ovidius Naso: Tristia: Kommentar* (Heidelberg: Winter, 1977), 62-63.

²³ Vö. Brink 1971, 414 sk. *ad loc.* Bentley azt gondolta, hogy a *tornatos* és az *incudi* inkompatibilisek egymással (mivel a *tornare* az esztergapadon történő forgatást jelenti, míg az *incus* jelentése ’üllő’) és a *ter natos* olvasatot javasolta a *tornatos* helyett. Mások más (és jobb) konjektúrákat javasoltak, de ezek közül nekünk itt egyet sem kell elfogadnunk. Brink megoldása: „H. azt mondja, hogy a versek fémét rosszul »dolgozták ki«. Így a fém anyagát újra kell alkotni, vissza kell tenni az üllőre, *reddere incudi*, hogy újra kikalapálják, és aztán kétségkívül rájuk fér egy kis esztergálás is, hogy *bene tornatos* darabokat kapjunk – de mindezt nem teszi explicitté.” („H. is saying that the metal of the verses is badly ’finished’. Now the metal mass, as it were, must be reconstituted, and returned to the anvil, *reddere incudi*, for a new hammering and, doubtless, at the end, a new turning on the lathe, to render them *bene tornatos* — but this is not made explicit.”) Bentleyről mint a „rossz költő” — azaz az AP önillusztráló jellegének — leleplezőjéről lásd Ferenczi, „Following the Rules: Three Metaphors in the *Ars poetica*”.

²⁴ Brink 1971, *ibid.*; Luck szerint „két kép” van a *Tr.* I.7.29 sk. sorokban: „a munkadarabot kikalapálják az üllőn, aztán pedig lecsiszolják róla az egyenetlenségeket” („das Werk wird auf dem Amboss geschmiedet, dann werden die Unebenheiten ausgefeilt.”). Luck, *P. Ovidius Naso: Tristia*, 66 ad 29 skk. Erről az utalásról lásd még Luigi Galasso, „The *Ars poetica* of Horace in Ovid’s Exile Poetry”, *Materiali e discussioni per l’analisi dei testi classici* 72 (2014): 193-206.

olyan ironikus értelemben, amely csak ebben a horatio-ovidiusi intertextuális rendszerben létezik) „befejezetlen” mű, amelyben úgy tűnik, a költő Horatius — ellentétben saját normatív narrátor-énjével és a *Tr.* 1.7 Ovidiusával, de összhangban a *Metamorphoses* Ovidiusával — *nem* követi Quintilius útmutatását. Ennek eredménye az *Ars Poetica*ban egyfajta költői önszínrevitel: játék azzal, hogy mi lesz akkor, ha nem teljesítjük a saját normatív hangunk által vázolt szabályokat. Ezt a játékot Ovidius leplezi le, aki büszkén elfogadja annak a költőnek a szerepét, aki *nem* akarja elfogadni a barátai tanácsait, aki *nem* törli a művéből a „túlburjánzó dísz” vagy a „kétértelműt” (*AP* 447-49). Ellenkezőleg: ő kész arra, hogy „nevetséges” és „őrült” legyen a szó horatiusi értelmében — azaz abban az értelemben, ahogy azt az *Ars Poetica* normatív beszélője használja.

És ez az, amit a későbbi szerzői nyilatkozatokban Ovidius a *Metamorphoses* „befejezetlenségén” ért. Ismét kettős stratégiát követ. Egyrészt el akarja helyezni *opus magnum*át az irodalmi kánonban azáltal, hogy a halott Vergilius szerepét ölti magára — ami egy olyan szerep, amellyel kapcsolatban a (szimbolikus) halál és a nagy mű félbehagyása egyaránt releváns —, és közben (de nem másodsorban) azáltal is, hogy megmutatja abbéli „kudarcat”, hogy kövesse a horatiusi esztétika szabályait, köztük az irodalmi önellenőrzés követelményét. Másrészt egyáltalán nem szégyelli a *Metamorphosest* sem, amelyről úgy beszél, mintha azt az irodalmi közönség már szóban elterjesztette volna, és mintha az talán éppen *azért* volna ilyen népszerű, mert nem sikerült szigorúan átnézni. Így az olyan megfogalmazások, mint az „emendaturus eram”, a kánonba kerülés és a népszerűnek maradás egyidejű vágyait fejezik ki. Az *Ars Poetica* ebben az intertextuális keretben annak az önmaga gyártotta példájává válik, hogy hogy lehet úgy támadni az „ovidianizmust”, hogy közben „ovidiusi” is legyen az ember.²⁵

²⁵ Galasso Ovidius száműzetésben írt műveiben vizsgálja az irodalmi önellenőrzés tematikáját, erős hangsúllyal a horatiusi utalásokra az „*ars vs. ingenium*” és az irodalmi barátságból következő „korholási kötelezettség” (*obiurgatio amici*) szélesebb kontextusaiban. Ovidius néhány helyen világosan bevallja, hogy nem ellenőriz, mivel egyedül van — azaz irodalmi barátok nélkül, akik a szó horatiusi értelmében *ensorai* lehetnének —, és mivel általában is olyan környezetben él, amelyek alkalmatlanok arra, hogy az irodalmi alkotás római modelljének megfelelően írhasson verseket. Galasso értelmezésében ez azt is jelenti, hogy Ovidius az *ingenium*ot választja Horatius *ars*ával szemben. Vö. Galasso, „The *Ars poetica* of Horace in Ovid’s Exile Poetry”. Én még hozzátenném mindehhez az irodalmi közönség aspektusát: ahogy azt Gurd Horatius-interpretációja meggyőzően mutatja, az önellenőrzés célja — mind irodalmi, mind társadalmi értelemben — a megfelelés egy kis elit kör ízlésének: így rigorózus önellenőrzés nélkül még akár közkedveltebb is lehet az ember! (Lásd Gurd, *Work in Progress*, 95 skk.) Ebből a szemszögből nézve

III.

Hadd lépjek még eggyel tovább, és hadd tegyem fel ennek a dolgozatnak az utolsó kérdését: mi a következménye esztétikai szempontból az önellenőrzés kihagyásának? A válasz megtalálásához csak az *Ars Poeticát* kell továbbolvasnunk, és eljutnunk a legvégére, ahol a normatív beszélő Empedoklész figuráját használja az őrült költő analógiájaként, utalva arra az empedoklészi töredékre (*fr.* 112 [399]), amelyben a szicíliai költő azt képzei, hogy polgártársai istenként tisztelik, és a jól ismert anekdotára a filozófus haláláról:²⁶

ut mala quem scabies aut morbus regius urget
aut fanaticus error et iracunda Diana,
uesanum tetigisse timent fugiuntque poetam
qui sapiunt; agitant pueri incautique sequuntur.
hic, dum sublimis uersus ructatur et errat,
si ueluti merulis intentus decedit auceps
in puteum foueamue, licet 'succurrite' longum
clamet 'io ciues', non sit qui tollere curet.
si curet quis opem ferre et demittere funem,
'qui scis an prudens huc se proiecerit atque
seruari nolit?' dicam, Siculique poetae
narrabo interitum: deus immortalis haberi
dum cupit Empedocles, ardentem frigidus Aetnam
insiluit. sit ius liceatque perire poetis;
inuitum qui seruat idem facit occidenti.
nec semel hoc fecit, nec si retractus erit iam
fiet homo et ponet famosae mortis amorem.
nec satis apparet cur uersus factitet, utrum
minxerit in patrios cineres, an triste bidental
mouerit, incestus: certe furit, ac uelut ursus,
objectos caueae ualuit si frangere clatros,
indoctum doctumque fugat recitator acerbus;
quem uero arripuit, tenet occiditque legendo,

sokatmondó, hogy Ovidius miért mondja, hogy ő sosem javítgat: ez kiválóan illik a *publica carmina* irodalmi stratégiájához. A reflexió és csiszoltság hiányáról szóló explicit nyilatkozatok a száműzetésben írott szövegekben (függetlenül az igazságértéküktől) jól illeszkednek ebbe a stratégiába.

²⁶ Vö. Rudd, *Horace: Epistles: Book II and Epistle to the Pisones*, 226-27 *ad loc.*

non missura cutem nisi plena cruoris hirudo.

Mint a rühesnek, s annak, akit ver a sárga betegség,
templomi téboly vagy holdkór, a Minerva haragja:
hogyha a költő őrjöng, félve kitér neki minden
normális ember, csak az utcagyerek fut utána,
s míg kergén tekeregve sok éteri verset okád, és
mint egy rossz madarász, ki rigó hangjára figyel csak,
kútba esik, vagy jól belepottyan a csapdaverembe,
senki se húzza ki majd, bárhogy kiabálja — „Segítség!”
S hogyha talán akad egy ember, ki segíteni próbál:
„És ha direkt pottyant bele, és nem akar menekülni?” —
ezt kérdezném én, elmondva, Szicília földjén
Empedoklész hogy halt meg. Mert örökéletű isten
kívánt lenni, az Etna tüzébe vette magát. Így
hát csak veszhessen minden költő, joga van rá:
hogyha segítesz rajta, olyan neki, mintha megölnéd.
Meg hát már nem először esik bele, és ha kihúzd,
nem lesz ember többé, s csak meghalni akar majd.
S azt se tudod, hogy mért ír verset: tán lehugyozta
hamvait apjának, s szentségtelenül nekirontott
egy villámsújtott helynek. Nézd csak: hiszen őrült,
s mint egy medve, amely széttépte a börtöne rácsát,
rossz versével megfutamít bölcslet s tanulatlant,
és a halálba szavalja, kit elkap, s mint a pióca,
addig csüng bőrén, míg vér van az áldozatában. [AP 453-56]

Olyan pontra érkeztünk, ahol elég könnyen eltévedhetnénk a római irodalom elágazó ösvényeinek kertjében, mivel, ahogy Philip Hardie kimutatta, Empedoklész (főképp Enniusnak és Lucretiusnak köszönhetően) az Augustus-kori költészet egy olyan intertextuális erőterének az egyik központi alakja, amely a „fenséges” képzete körül nőtte ki magát, izgalmas intertextuális ütközéseket generálva.²⁷ Hardie eredményeit

²⁷ Mindehhez lásd elsősorban Philip Hardie, *Lucretian Receptions: History, The Sublime, Knowledge* (Cambridge: Cambridge University Press, 2009), *passim*. A gyújtópontban itt természetesen Lucretius áll, de ahogy azt David Sedley kimutatta, Empedoklésznek sincs sokkal kisebb szerepe a *De rerum naturában*, mint Epikurosznak — különösen jelentős mint költői modell. Vö. David Sedley, *Lucretius and the Transformation of Greek Wisdom* (Cambridge: Cambridge University Press, 2004). Ha figyelembe

általánosítva megfogalmazhatjuk azt a következtetést, hogy ahol csak Empedoklész vagy egy Empedoklész-allúzió (vagy éppen más, a „fenségesre” utaló intertextuális jel) megjelenik egy Augustus-kori költői szövegben, akkor máris joggal számíthatunk annak a paradox képzetrendszernek a megjelenésére, amely a költők két ellentétes vágyát sűríti magába: egyrészt hogy kívülről láthassák a világot (szó szerint és képletesen is), azaz, hogy legalább költőként halhatatlanok lehessenek, másrészt pedig hogy kezelni tudják azokat a fantasztikus, groteszk, csodálatos és nevetséges pózokat (vö. „őrület”), amelyek inherensek az ilyen vágyakban. Egyszóval, hogy „fenségesek” lehessenek, annak minden pozitív, és ha kell, negatív következményével.²⁸ Hogy még ennél is bonyolultabb legyen a helyzet, ebben a konstellációban jó eséllyel benne foglaltatik a *corpus* képzete is, amely a költő testére, de ugyanígy a műveinek vagy könyveinek testére is vonatkozik, a szó egészen materiális értelmében, és ez a két jelentés a különböző szövegösszefüggésekben hol összemósodik, hol éppen élesen elválik egymástól. A *corpus* képzete más szóval arra való, hogy irodalmi feloldását adhassa a „fenségesessé” válás vágyával járó belső konfliktusokat. Mint puszta *corpus* ('test'), az ember halandó; mint *corpus* ('könyvek sora'), nem feltétlenül.²⁹ Ez a „római Empedoklész”, aki a „fenséges” intertextuális erőterében születik, természetesen valamelyest független a preszókratikus filozófus Empedoklészről: tulajdonképpen néhány költőileg jól kihasznált empedoklészi szövegből és néhány, a szicíliai filozófus életéről szóló anekdotából képződik meg. Azonban a „fenséges” összes felsorolt aspektusának van némi valóságos empedoklészi vonatkozása.

vesszük a lucretiusi mű „empedoklészi” nyitását is (vö. Sedley első fejezetével), azt sem túlzás állítani, hogy a latin hexameter-hagyománynak van egy olyan tendenciája — különösen a didaktikus eposz esetében —, hogy Empedoklészre idézve *kezdődjön* (és talán hogy vele is *végződjön*). Ennek a tendenciának az *Ars Poeticára* nézve is vannak következményei.

²⁸ Legújabban lásd Philip Hardie *Horace and the Empedoclean Sublime* című, még meg nem jelent írását, amelyben hasonló irányban dolgozza ki a római költészet empedoklészi hátterének ötletét, mint én itt. Többek között összekapcsolja az „önellenőrzés” és a „fenség” motívumait egy olyan irodalmi kontextusban, amelyben Empedoklész, Vergilius és Horatius (különös tekintettel az Etnára!) pregnáns módon vannak jelen. Ez a gondolatmenet nagyon fontos az én alábbi érvelésem szempontjából is. (Ezúton is köszönöm neki, hogy megosztotta velem a kéziratot. Vö. még Philip Hardie, „The *Ars poetica* and the Poetics of Didactic”, *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici* 72 (2014): 43-54.

²⁹ A test szemantikájáról Horatiusnál (ezen belül a költő és a művei testéről) lásd Joseph Farrell, „Horace's Body, Horace's Books”, in Stephen J. Heyworth, Peta G. Fowler és Stephen J. Harrison, szerk., *Classical Constructions: Papers in Memory of Don Fowler, Classicist and Epicurean* (Oxford: Oxford University Press, 2007), 174-93.

Ha az *Ars Poetica* és a *Metamorphoses* felé fordulunk, ez a két szöveg része a „fenséges” szélesebb szövegösszefüggésének; és mind a kettő részt vesz a római költői hagyomány Empedoklészsel folytatott dialógusában. Amivel én itt foglalkozom, az természetesen a *kapcsolat* a két költői szöveg között. Véleményem szerint az lehet a helyzet, hogy ebben az horatio-ovidiusi keretben Empedoklész jelenléte legfőképp arra szolgál, hogy éppen azt az intertextuális viszonyt jelenítse meg, amely a „fenséges” egész kontextusát magával hozza. Horatiusnál már a *Levelek* I.12. darabjában is szatirikus értelmezését kaptuk Empedoklész filozófiájának, ahol a szicíliai bölcs „concordia discors” (19) teóriája (miszerint a Szeretet és a Viszály szabályozzák a folyamatosan változó formákból álló világot) az örülettel kerül kapcsolatba. Épp ez az a horatiusi kifejezés, amely — ha megfordítva is („discors concordia”) — visszatér a *Metamorphoses*-ben (I.433),³⁰ ahol az univerzum születése az első könyvben és az univerzum struktúrája az utolsóban egyaránt erősen empedoklészi fogalmakkal kerül leírásra. Ez az allúzió apró, de látványos jele Empedoklész jelenlétének abban a horatio-ovidiusi intertextuális keretben, amellyel épp foglalkozunk.

Az *Ars Poeticában* az egyetlen explicit utalás Empedoklészre a szöveg legvégén található. Itt nyilvánvalóan a „fenséges” burleszk verzióját látjuk,³¹ amelyben a költő, akinek nincs irodalmi önkritikája, a szatirikus Empedoklészhez válik hasonlóvá, aki azért, hogy

³⁰ Vö. Mayer Roland, *Horace: Epistles Book I* (Cambridge: Cambridge University Press, 1994), 199 *ad loc.* Túl a szatirikus Empedoklészre, a „fenséges” szintén kapcsolódási pontot jelent az *Ep.* I.12 (15: „*sublimia cures*”) és az *Ars Poetica* (457: „*sublimis uersus ructatur*”) között. Vö. Hardie, *Lucretian Receptions*, 189-90.

³¹ Lásd Hardie, *uo.* 197-202, ahol finoman arra is utal, hogy az *Ars Poetica* Empedoklész-figurája akár magával Lucretiusszal is azonos lehet. Horatius I.1. ódájának 29-36. sora is jelen van itt ironikus „fenségesével” („*quodsi me lyricis uatibus inseres, sublimi feriam sidera vertice*”). Mindezt én még kiegészíteném Joseph Farrell észrevételével (Joseph Farrell, „The Impermanent Text in Catullus and Other Roman Poets”, in William A. Johnson és Holt N. Parker, szerk., *Ancient Literacies: The Culture of Reading in Greece and Rome* (Oxford: Oxford University Press, 2009), 182; vö. még Farrell, „Horace’s Body, Horace’s Books”, 189-90), miszerint ebben a horatiusi képben van még egy, a könyv médiumával kapcsolatos játék is, amennyiben inkább a horatiusi könyv *corpusa*, nem pedig a költő saját teste az, amit Maecenas „besorol” a könyvtárába: „*de ha te besorolsz engem a lírai költők közé, én a csillagokba ütöm majd tornyosuló fejem*” („*but if you will insert me among the lyric poets, I will strike the stars with my towering head*”, Farrell fordítása és kurzívjai). Ez esetben az *Ars Poetica* végén szereplő „fenséges (örült/dezintegrált) költőnek” és az elején szereplő „fenséges (örült/dezintegrált) könyvnek” megvan a párhuzama Horatius lírai munkásságában is, különös tekintettel az ironikusan értett fenségesre. A költői halhatatlanság erősen kötődik a szöveg anyagszerűségéhez (vö. a költő/költemény „időtállósága”), annak minden társadalmi aspektusával együtt, mivel összefügg azzal a kérdéssel is, hogy a költő szövege/hangja hogyan őrződik meg. (A III.30. óda és vele a *Metamorphoses* epilógusa természetesen szintén kapcsolódnak ehhez a kontextushoz.)

halhatatlan istenként tiszteljék, „az Etna lángjaiba ugrott”. Ovidius felől nézve több is, mint érdekes, hogy az önellenőrzés kudarca itt egyfajta „burleszk fenségesként” jelenik meg, amely a hanyag költőt az *Ars Poetica* szabályainak megfelelően olyasvalakivé vagy - valamivé változtatja, aki/ami a szó egészen negatív értelmében „fenséges”. Hasonlóan az „őrült” Empedoklészhez, ez a költő függetlenné akar válni a testétől, hogy költői halhatatlanságot és híres halált (*famosa mors*) nyerjen. Ez viszont egyfajta testi dezintegrációhoz vezet, ami az „őrült költőt” nevetséges, emberalatti lényé, majd végül undorító piócává teszi.³² Mindez Horatius saját, fenséges és csodás hattyúvá változásának (*Carm.* II.20) szatirikus verziójaként is olvasható.³³ A *Metamorphoses* felől nézve viszont a fenség, még ha valaki ironikus vagy megalázkodó módon is szerzi meg, sem feltétlenül veszélyes. Hogy megvalósítsa ezt az *Ars Poeticában* rejlő lehetőséget, Ovidius vállalja annak kockázatát, hogy „kihagyja” az önellenőrzés fázisát, mert az olyasmitől szabadítaná meg a szöveget, ami annak az alapvető jellegét határozza meg. Ez az Ovidius (a *Metamorphoses* beleértett szerzője) igencsak hasonlít az életrajzi anekdoták Ovidiusára, aki nem volt hajlandó törölni kedvenc sorait a műveiből. Ismeretes módon az egyik ilyen kedvenc sor, amelyet az *obiurgatio amicorum*tól megmentett, éppen egy kifejezetten empedoklészi sor, mind szó szerinti, mind átvitt értelemben. Egyrészt a sor maga Empedoklész-allúzió, másrészt pedig magába sűrít mindent, ami tematikus vagy stilisztikai szinten groteszknek, csodásnak, metamorfnak és eltűzöttnek tűnhet.³⁴

Ha az *Ars Poetica* gyűrűs szerkezetére gondolunk (merthogy a *caputhoz* a végén meglesz a *pes* is³⁵) és arra, hogy ez a fajta „(ellen-)ovidianizmus” a fejnél és a lábnál is

³² A test dezintegrációjáról és általában az *Ars Poetica* végéről lásd Krupp József még nem publikált dolgozatát, amelynek *How to Write an Ending (of an ars poetica)* a címe. Farrell következtetése, miszerint „[a] szatirikus testet a bélrendszer, a szaporító és a kiválasztó szervrendszer uralja” („The satiric body is dominated by the bowels, the reproductive organs, and the excretory system”, lásd Farrell, „Horace’s Body, Horace’s Books”, 192), megerősíti, hogy az *Ars Poetica* végén ebből a szempontból is egyfajta átmenetet (visszatérést?) láthatunk a szatírához. Az *Ars Poetica* végének „őrült költőjéhez” — az irracionális ihlettség vs. racionális bölcsesség mint a költészet forrása problémakör esztétikatörténeti kontextusában, nem függetlenül a költői alkotáshoz kapcsolódó szociokulturális elvárásoktól — lásd Hajdu Péter, „The Mad Poet in Horace’s *Ars Poetica*”, *Canadian Review of Comparative Literature* 41/1 (2014): 27-41.

³³ Vö. Hardie, *Lucretian Receptions*, 199 skk. Az *Ep.* I.12-t az *Ódák* II.20. paródiájaként tárgyalja.

³⁴ Lásd Empedoklész, *fr.* 61 [379] és az alábbi 38. jegyzetet.

³⁵ Az *Ars Poetica* gyűrűs szerkezetéhez lásd Jürgen Paul Schwindt, „Ordo and Insanity: On the Pathogenesis of Horace’s *Ars poetica*”, *Materiali e discussioni per l’analisi dei testi classici* 72 (2014): 55-70. Vö. még Oliensis, „The Art of Self-fashioning in the *Ars Poetica*” [1998], 471: „Horatius Arsa így teljes

szembeötlő, feltehetjük, hogy Empedoklész *Ars Poetica*-végi explicit jelenlétén túl kell lennie valamilyen, legalább implicit empedoklészi jelenlétnek a szöveg *elején* is. Úgy tűnik, erősen indokolt erre gondolnunk.³⁶ A záráshoz hasonlóan a szöveg eleje is egy dezintegrált *corpusszal* foglalkozik, de a „nevetséges/őrült költő” helyett ezúttal az ő „nevetséges/őrült könyvével” állunk szemben.³⁷ Ebben a vonatkozásban legfőképp három empedoklészi szöveg releváns: a *fr.* 23 (DK 31B23), a DK 31A72 testimonium első fele, és a *fr.* 61 (DK 31B61) — utóbbi kettő Empedoklész *zoogoniájából* származik:

Továbbá világos példát hoz föl arra, hogyan jönnek létre különböző dolgok ugyanazokból: „*Mint amikor a festők fogadalmi táblákat színeznak, / ezek az ügyesség által mesterségükre jól kitanított emberek, / miután kezükkel megragadták a sokszínű szereket / és harmonikusan összekeverték, ebből többet, másból kevesebbet, / s mindenféleképpen hasonlatos alakokat készítenek belőlük: fákat alkotva, meg férfiakat és asszonyokat, / vadakat, madarakat, meg víztáplálta halakat / és hosszúéletű, a tiszteletre leginkább méltó isteneket. Így a csalárdság túl ne járjon eszeden, hogy azt hidd: máshonnan van / forrása a halandóknak, melyek nyilvánvalóan kimondhatatlanul sokan vannak, / hanem világosan tudd ezt, istentől hallva a beszédet.*” [*fr.* 23, *A preszókratikus filozófusok*, 356]³⁸

Empedokész szerint az állatok és növények közt az első teremtmények semmiképp sem lettek tagjaikban teljesek, hanem szét voltak választva, össze nem nőtt tagokkal; *a másodikkak, amelyek e részekből nőttek össze, álomképszerűek voltak*;

egészében ismétli annak a szörnyű festménynek a röppályáját, fentről le, a fejtől a farok felé halad, az embertől az állat felé, a *humanótól* a *hirudóig*, annak gúnyos visszhangjáig.” („Horace’s *Ars* as a whole thus repeats the trajectory of the monstrous painting, moving from top to bottom, from head to tail-end, from human to animal, from *humano* to *hirudo*, its mocking echo.”)

³⁶ Ahogy azt Hardie is megjegyzi (lásd a fenti 28. jegyzetet); ezenfelül lásd Hardie „The *Ars poetica* and the Poetics of Didactic”, ahol a szerző az *Ars Poetica* lucretiusi kontextusát is tovább elemzi.

³⁷ A *caput* és a *pes* — tehát a szöveg nyitása és zárása — közötti kapcsolatról az *Ars Poeticában* vö. Laird, „The *Ars Poetica*”; Schwindt, „*Ordo* and *Insanity*”.

³⁸ A fordításokat az alábbi kiadás szerint hozom: Geoffrey Stephen Kirk, John Earle Raven és Malcolm Schofield, *A preszókratikus filozófusok*, ford. Csiszter Kálmán és Steiger Kornél (Budapest: Atlantisz, 2002). A harmadik idézetben félkövéren írt, kurzivált szavakra utal Ovidius, *A szerelem művészete* II.24: „*semibovemque virum, semivirumque bovem*”, amely Ovidius egyik kedvenc ovidiusi sora, vö. Hardie, *Lucretian Receptions*, 152. Igen érdekes, hogy az idősebb Seneca anekdotája (*Contr.* II.2.12) azt állítja, hogy Ovidius nem is akarta *ellenőrizni* a szövegeit: úgy tűnik, a „nem ellenőrizni” valami olyasmit jelent Ovidius számára, mint „Empedoklésznek lenni”.

a harmadikak a tagjaiban teljesek közül valók; a negyedikek pedig [...] [fr. 31A72 részlete, *A preszókratikus filozófusok*, 375]

Sok kétarcú és kétmellkasú keletkezett, / **emberarcú ökörivadékok** és fordítva: megjelentek / **emberszülöttek tehénfejjel**, keveréklények, emitt férfiakból, / *amott női természetből* homályos tagokból ellátottak. [fr. 61, *A preszókratikus filozófusok*, 379]

Ezekre a töredékekre tekintve egyetérthetünk Hardie-val abban, hogy közeli kapcsolatban állnak az *Ars Poetica* elejével:

Humano capiti ceruicem *pictor* equinam
iungere si uelit et *uarias* inducere plumas
undique collatis membris ut turpiter atrum
 desinat in piscem *mulier* formosa superne,
 spectatum admissi risum teneatis, amici?
 credite, Pisones, *isti tabulae* fore librum
 persimilem *cuius, uelut aegri somnia, uanae*
fingentur species, ut *nec pes nec caput uni*
reddatur formae. [...]

Hogyha a festő lónyákat illeszt emberi fejhez,
 s tollakkal tarkítja e tákolmány valamennyi
 innen-amonnan szerzett testrészét, hogy a nő, ki
 fent még szép, lent ronda, sötét hallá alakuljon:
 látva, barátaim, ezt — hát nem kinevetni ki tudná?
 Éppen ilyen, kedves Pisók, az a könyv is, amelyben
 csak kitalált, üres árnyképek vannak, hogy a lábak
 mint egy lázálomban, nem passzolnak a fejhez. [AP, 1-9]

Ez a horatiusi *Mischwesen*, amelyet a „nevetséges” (és a fentiek értelmében „őrült” és „fenséges”) festő festett (aki „paradox és csodás” dolgokat fest), az „innen-amonnan szerzett testrészek” empedoklészi keverékének tűnik. Mintha a 23. töredék festője festette volna meg a *zoogonia* „második szakaszát”, amelyet Empedoklész maga is a metamorf lényekkel jellemez, ahogy azt a 61. töredékben láthatjuk. Horatius szerint a világos szerkezet nélküli könyv olyan, mint ez a festmény, mert a „lábak, mint egy lázálomban, nem passzolnak a fejhez”. Ez az empedoklészi vagy proto-ovidiusi könyv

nagyon hasonlít az empedoklészi *zoogonia* második szakaszára, ahol ezek furcsa állatok „álomképszerűek”, mint Horatius könyvében — egy olyan *tabulán* (vö. *anathemata*, fr. 23), amely mintha egy lázalom képeit mutatná be. Ez az empedoklészi jelenlét az *Ars Poetica* elején és végén olyasmi, ami véleményem szerint alkalmat nyújt Ovidiusnak arra, hogy elfogadja a „horatiusi örületet” mint „édes büntetést” azért, mert elmulasztotta költeménye horatiusi normák szerinti ellenőrzését és javítását. Ez pedig — a horatiusi logika szerint — Empedoklésszé teszi őt, más szóval fenségessé. Ovidius büszkén beteljesíti az *Ars Poeticának* ezt a provokatív lehetőségét, hogy valamiféle „Empedocles redivivus” legyen,³⁹ amint megírja, pontosabban amint „megkezdi” saját „empedoklészi eposzát”⁴⁰ — egy olyan szöveget, amely Horatius-centrikus értelemben nem mást tesz, mint enged az *Ars Poeticában* benne rejlő empedoklészi hajtóerőnek.

A *Metamorphoses* egyrészt megismétli az *Ars Poetica* „empedoklészi nyitányát” és „empedoklészi zárlatát”, amennyiben egy erősen Empedoklészre épülő kozmogóniával indul (amely egyben Ovidius költői vállalkozásának metaforája is lesz: vö. *coeptum* mint „work/world-in-progress”) és a szintén erősen empedoklészi XV. könyvvel fejeződik be, amely önmagában is megismétli ezt a struktúrát, mivel Pythagoras beszédével kezdődik, amely tulajdonképpen egy kis eposz Empedoklész változás-filozófiájáról, és a híres epilógussal végződik, amely Horatius III.30. ódáját idéző kifejezésekkel ugyanennek a filozófiának a segítségével beszél a költemény és/vagy a költő halál utáni életéről.⁴¹ Másrészt a *Metamorphoses*, ha mind a poétikai elveit, mind a tematikáját megnézzük, nem egyéb, mint az empedoklészi változás-filozófia költői nyelvre fordított megvalósítása: határozottan metamorf nyelven beszél egy olyan világról, amely folyamatos metamorfózison alapul. Semmit sem lehet befejezni, mondja Ovidius: ezért vállalja a felelősséget, mint *poeta, pictor, vagy liber*, hogy nevetséges / ellenőrizetlen / ingenium-alapú / örült / fenséges / paradox / csodás / groteszk / metamorf / empedoklészi legyen. Mindeközben egy olyan nem normatív olvasatát adja az *Ars Poeticának*, amelyen keresztül Horatius

³⁹ A terminus Myrto Garanitól származik, de nekem is kapóra jött. Az ő könyvének címe természetesen Lucretiusra utal, nem Ovidiusra; vö. Myrto Garani, *Empedocles Redivivus: Poetry and Analogy in Lucretius* (London, New York: Routledge, 2007). A kötet nagyon hasznosan mutatja ki a *De rerum naturában* fellelhető empedoklészi elemeket, Sedley nyomában.

⁴⁰ Ez pedig Hardie kifejezése (Hardie, *Lucretian Receptions*, 136 skk.), de szintén a magam módján használtam fel. Ő csak Pythagorasnak a *Metamorphoses* XV. énekében elhangzó beszédét nevezi „empedoklészi eposznak”.

⁴¹ Empedoklészről a *Metamorphosesban* lásd Hardie, *Lucretian Receptions*, 136-52.

könyve tetőtől talpig — caputtól pesig — hasonló coeptumként áll majd előttünk.⁴² A költő „átváltozása” undorító piócává („hirudo”) az *Ars Poetica* utolsó soraiban megnyitja az utat, hogy a *Metamorphosest* a horatiusi szöveg radikalizált és eltúlzott változataként olvassuk, amelyben Ovidius poétikailag megvalósítja a lehetőségeket, amelyek Horatius Empedoklésszel folytatott kettős játékában rejlenek. Ha a Horatiust olvasó Ovidiust olvassuk, az *Ars Poetica* tulajdonképpen egyfajta „proto-*Metamorphosesnek*” bizonyul, pontosabban a *Metamorphoses* „bizonytalankodó előfutárának”.⁴³ Ennek az intertextuális folyamatnak az eredményeként annak lehetünk tanúi, ahogy az *Ars Poetica* csodálatos módon visszatér a saját „id”-jéhez” (a szó szigorúan freudi értelmében), amelyet az empedoklészi „káosz” vagy „álmom” jelenít meg a kezdeténél, a végénél pedig az empedoklészi „Etna” vagy „őrület”. A *Metamorphoses* felől nézve az *Ars Poetica* normativitása egy „szuperegó” manifesztációjaként értelmezhető, amely folyton azért küzd, hogy féken tudja tartani saját empedoklészi (vagy proto-ovidiusi) „id”-jét. A szó intertextuális értelmében Ovidius a horatiusi „id”-et segíti győzelemre.

Fordította: Rung Ádám
A fordítást ellenőrizte: Tamás Ábel

HIVATKOZOTT MŰVEK

Barchiesi, Alessandro. „Insegnare ad Augusto: Orazio, *Epistole* 2,1e Ovidio, *Tristia* II.” *Materiali e discussioni per l’analisi dei testi classici* 31 (1993): 149-84.

⁴² Erről lásd Schwindt írását, amely elsősorban az *Ars Poetica* kezdősorairól szól. Szerinte azt kell feltételeznünk, hogy a neveltség tárgyává váló festmény még *in statu creandi* képzelendő el, tehát még csak a VIP-páholy tagjai (vö. *admissi*) láthatják. Ez kiváló összhangban van a *coeptum* itteni értelmezésével. Ovidius eszerint a *status creandi*-t használja ki, amely egy nagyon pozitív állapot az ő szemében, amit kár is tönkretenni az önellenőrzéssel. Schwindt gondolatai az *Ars Poetica* groteszk oldaláról szintén felettebb relevánsak az én ovidiusi *Ars Poetica*-olvasatom szempontjából. Vö. Schwindt, „*Ordo and Insanity*”.

⁴³ Az eredetiben: „hesitant precursor”. Kozák Dániel vetette fel, hogy az az intertextuális kapcsolat, amelyet én az *Ars Poetica* és a *Metamorphoses* között feltételezek, nagyon hasonlóknak tűnik ahhoz a kapcsolathoz, amely az *Aeneis*t fűzi a *Metamorphoses*hez Stephen Hinds megfigyelései szerint. Stephen Hinds, *Allusion and Intertext: Dynamics of Appropriation in Roman Poetry* (Cambridge: Cambridge University Press, 1998), 99-122. Hinds szerint az ovidiusi „kis *Aeneis*” felől nézve Vergilius eposza egyfajta proto-*Metamorphoses*, Vergilius pedig, értelemszerűen, Ovidius „bizonytalankodó előfutára”. Vö. Hinds, uo. 106.

- . *The Poet and the Prince: Ovid and Augustan Discourse*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1997.
- Brink, C. O. *Horace on Poetry: The 'Ars Poetica'*. Cambridge: Cambridge University Press, 1971.
- Fantham, Elaine. *Ovid's Metamorphoses*. Oxford: Oxford University Press, 2004.
- Farrell, Joseph. „Horace's Body, Horace's Books.” In *Classical Constructions: Papers in Memory of Don Fowler, Classicist and Epicurean*, szerkesztette Stephen J. Heyworth, Peta G. Fowler és Stephen J. Harrison. Oxford: Oxford University Press, 2007. 174-93.
- . „The Impermanent Text in Catullus and Other Roman Poets.” In *Ancient Literacies: The Culture of Reading in Greece and Rome*, szerkesztette William A. Johnson és Holt N. Parker. Oxford: Oxford University Press, 2009. 164-85.
- Ferenczi, Attila. „Following the Rules: Three Metaphors in the *Ars poetica*.” *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici* 72 (2014): 71-84.
- Frischer, Bernard. *Shifting Paradigms: New Approaches to Horace's Ars Poetica*. Atlanta: Scholars Press, 1991.
- Galasso, Luigi. „The *Ars poetica* of Horace in Ovid's Exile Poetry.” *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici* 72 (2014): 193-206.
- Garani, Myrto. *Empedocles Redivivus: Poetry and Analogy in Lucretius*. London, New York: Routledge, 2007.
- Gurd, Sean Alexander. *Work in Progress: Literary Revision as Social Performance in Ancient Rome*. Oxford: Oxford University Press, 2012.
- Hajdu, Péter. „The Mad Poet in Horace's *Ars Poetica*.” *Canadian Review of Comparative Literature* 41/1 (2014): 27-41.
- Hardie, Philip. *Lucretian Receptions: History, The Sublime, Knowledge*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- , szerk. *Paradox and the Marvellous in Augustan Literature and Culture*. Oxford: Oxford University Press, 2009.
- . „The *Ars poetica* and the Poetics of Didactic.” *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici* 72 (2014): 43-54.
- Hinds, Stephen. *Allusion and Intertext: Dynamics of Appropriation in Roman Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- Horatius. *Válogatott versek*. Szerkesztette Várady Szabolcs. Budapest: Európa, 2006.

- Jenkins, Thomas E. „The Writing in (and of) Ovid’s Byblis Episode.” *Harvard Studies in Classical Philology* 100 (2000): 439-51.
- Kilpatrick, Ross. *The Poetry of Criticism: Horace, Epistles II, and Ars Poetica*. Edmonton: University of Alberta Press, 1990.
- Kirk, Geoffrey Stephen, John Earle Raven, és Malcolm Schofield. *A preszókratikus filozófusok*. Fordította Csiszter Kálmán és Steiger Kornél. Budapest: Atlantisz, 2002.
- Laird, Andrew. „The *Ars Poetica*.” In *The Cambridge Companion to Horace*, szerkesztette Stephen J. Harrison. Cambridge: Cambridge University Press, 2007. 132-43.
- Lowrie, Michèle. „Politics by Other Means in Horace’s *Ars poetica*.” *Materiali e discussioni per l’analisi dei testi classici* 72 (2014): 121-42.
- Luck, Georg. P. *Ovidius Naso: Tristia: Kommentar*. Heidelberg: Winter, 1977.
- Mayer, Roland. *Horace: Epistles Book I*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
- Oliensis, Ellen. „The Art of Self-fashioning in the *Ars Poetica*” [1998]. In *Oxford Readings in Horace: Satires and Epistles*, szerkesztette Kirk Freudenburg. Oxford: Oxford University Press, 2009. 451-79.
- Ovidius. *Átváltozások*. Fordította Devecseri Gábor. Budapest: Magyar Helikon, 1975.
- . *Keservek*. Szerkesztette Teravagimov Péter. Budapest: Magyar Könyvklub, 2002.
- Raval, Shilpa. „A Lover’s Discourse: Byblis in *Metamorphoses* 9.” *Arethusa* 34 (2001): 285-311.
- Rudd, Niall. *Horace: Epistles: Book II and Epistle to the Pisones*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
- Russell, Donald A., és Winterbottom, Michael, szerk. *Ancient Literary Criticism: The Principal Texts in New Translation*. Oxford: Oxford University Press, 1972.
- Schwindt, Jürgen Paul. „Ordo and Insanity: On the Pathogenesis of Horace’s *Ars poetica*.” *Materiali e discussioni per l’analisi dei testi classici* 72 (2014): 55-70.
- Sedley, David. *Lucretius and the Transformation of Greek Wisdom*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004².
- Wheeler, Stephen M. *A Discourse of Wonders: Audience and Performance in Ovid’s Metamorphoses*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1999.

[A fordítás alapja: Ábel Tamás, „Reading Ovid Reading Horace: The Empedoclean Drive in the *Ars poetica*”, *Materiali e discussioni per l’analisi dei testi classici* 72 (New

Approaches to Horace's *Ars Poetica*, 2014): 173-92. Köszönet a folyóirat főszerkesztőjének és kiadójának a fordítás közléséhez való szíves hozzájárulásukért.]