

„signifer ipse fui”

*A költői szerepkör változása Ovidius Amores és
Ars amatoria című műveiben*

2022

Tartalomjegyzék

I. Bevezetés	1
II. Az ovidiusi <i>persona</i> szerepkörei	2
II. 1. <i>Amores</i>	2
II. 1. 1. <i>Amator</i>	3
II. 1. 2. <i>Miles Amoris</i>	4
II. 1. 3. <i>Vates</i>	5
II. 1. 4. <i>Praeceptor</i>	7
II. 2. <i>Ars amatoria</i>	8
II. 2. 1. <i>Praeceptor Amoris</i>	11
II. 2. 2. <i>Vates Peritus</i>	16
III. A szerepkörök változásai és egymással való viszonyuk	18
IV. Összegzés	23
V. Bibliográfia	24

I. Bevezetés

Publius Ovidius Naso a római költészet aranykorának páratlan tehetségű alakja volt, akinek életműve mind a mai napig népszerű kutatási terület a klasszika-filológiában és a szélesen vett irodalomtudományban egyaránt. Bár a szélesebb olvasóközönség legismertebb művén, a *Metamorphoses*en keresztül ismeri, költői munkásságának javát a szerelmi témájú művek adják, műfajilag ezeket a szerelmi elégiák közé sorolja a kutatás. Ezek közé tartozik első megjelent műve, az *Amores* is, melyben – legalábbis a fikció szerint – saját szerelmi kalandjait írta meg. Költői talentuma viszont megengedte neki, hogy ezen a műfajon belül a bevett formáktól jelentősen eltérő, szokatlan irodalmi műveket is alkothasson. Előszeretettel tért el a megszokott formai elvárásoktól, így születhetett meg *Ars amatoria* címmel didaktikus költeménye, amely mind formában, mind témában egyedinek számított a korszakban: a didaktikus műveknél megszokott hexameter helyett disztichonban íródott, és egy taníthatatlannak vélt dologról szól, mégpedig arról, hogy miképpen legyen az ember szerelmes, és hogyan hódítsa meg szerelmét.

Ovidius költői énjét ezeken a műveken keresztül egy igen komplex *personaként* ismerhetjük meg: könnyed hangvétellű, miközben elhivatottan szenvedélyes; egyik művében bizonytalan „pályakezdő” szerelmes, másokban pedig már önbizalomtól duzzadó, mindentudó tanító. Ezek a költői szerepkörök már évtizedek óta az Ovidius-kutatás tárgyát képezik, de mivel a súlypont inkább a már említett *Metamorphoses*ra és kisebb részben a *Fastira* esik,¹ ezen terület látókörének bővítése még a jelen és jövő kutatógenerációinak feladata.

Dolgozatomban jómagam is ezt a kérdéskört fogom megvizsgálni, összegezve a kutatás eddigi eredményeit és ezek alapján a szerepkörök kapcsolatrendszerét. Sorra fogom venni és részletesen bemutatni Ovidius két költeményének, az *Amores*nek és az *Ars amatoriának* a költői szerepköreit: egyedi vonásaik mellett a korszak más irodalmi műveiben megjelenő megfelelőikkel való kapcsolatukat is részletesen fogom ismertetni. Ezután a szerepkörök egymással való viszonyait és lehetséges változásait mutatom be, végül pedig mindezek segítségével kísérletet teszek egy lehetséges konklúzió levonására.

¹ GREEN (2006) 1.

II. Az ovidiusi *persona* szerepkörei

II. 1. *Amores*

Ovidius első műve egy elégikus disztichonban írt szerelmi költemény, amelynek úgymond a keletkezéstörténetét az auktor bele is foglalja a mű *prooemium*ába. Leírása alapján a magabiztos költő a népszerű epikával tenne próbát, de végül a számára triviálisnak ható elégiónál marad. Ennek okozója nem kisebb személy, mint Venus istennő gyermeke, Amor, aki isteni hatalmával a költő fölé kerekedve ellopja a verslábakat, így a tervezett hexametereket disztichonokká alakítva szerelmi elégivá alakítja a művet. Ovidius stílusát ismerve már meg sem lepődünk, hogy költői pályafutásának első írását máris egy ilyen költői tréfával indítja:²

*arma graui numero uiolentaque bella parabam
edere, materia conueniente modis.
par erat inferior uersus; risisse Cupido
dicitur atque unum surripuisse pedem.*
(Am. I. 1. 1–4)³

A játékos Amor behozatalával viszont még egy bevett poétikai elemet is mellőz: ahogy többek közt Kallimachosnál, Vergiliusnál, és Propertiusnál is olvashatjuk, a költemények ihletadó isteneként sokkal inkább Apollón szokott megjelenni. A szerelem istenének szerepeltetése ugyanakkor nagyon is megszokott a szerelmi elégia műfajában, viszont egészen más szerepben: a szerelemre adott válasz kényszerét adja és nem az írásra való ráhatást.⁴ Eszközeiben is élesen különbözik a költészet istenétől, aki inkább a rávezetés taktikáját alkalmazza kikerülhetetlen tanácsokat használva,⁵ míg Amor egy kisgyermek akaratosságával a választás lehetőségét is ellopja a költőtől (a verslábakkal egyetemben).

A költemény igen fontos volt Ovidius számára, olyannyira, hogy meg is említi néhány további művében: az *Amorest* mint az elégia műfajának csúcspontját mutatja be az *Ars amatoriában* és a *Remedia amorisban*. A szemléltetés érdekében az utóbbiban az eposz műfajának nagy műveivel állítja párhuzamba, így Apollónios Rhodios *Argonautikájával*, Ennius *Annalesével* vagy Vergilius *Aeneisével* (Rem. 395–396).⁶ Az *Ars amatoriában* pedig a

² ARMSTRONG (2005) 22.

³ A szövegrészleteket E. J. Kenney szövegkiadásából közlöm itt és a dolgozat további részében is.

⁴ ARMSTRONG (2005) 23.

⁵ Kallimachos költői *personáját* explicit módon Apollón maga tanítja meg a megfelelő verselési technikára az *Aetiában*. ARMSTRONG (2005) 22.

⁶ ACÉL (2020) 96.

költemény több közvetlen megemlézése (és olvasásra ajánlása) mellett egy, az *Amores*ben is megjelenő cirkuszi jelenet (*Am.* III. 2) egyenes párhuzamát írja le (*Ars* I. 135–162), egyedi módon elősegítve így a szerzői önkanonizációt.⁷

A költői szerepkörök szempontjából már Ovidius eme első művében is igen fontos elemeket találhatunk, amelyek segítségével négy különböző szerepkört lehet megkülönböztetni. Ezek közül kettő bevezetéséhez mindenképp szükséges megemlíteni a költemény központi metaforáját, amely a szerelem háborúhoz hasonló voltát fejezi ki. Ebben a metaforában Amor mint hadvezér tűnik fel, a költő pedig katonaként jelenik meg.⁸ Ebből kiindulva az *Amores*ben az ovidiusi *persona* két szerepkörben tűnik fel: egyszerre *amator*, aki Amor nyomására választja a szerelmet, és *miles*, aki az isten seregének hódító katonája.⁹ Mindemellett fontos kiemelni az Augustus korabeli költészetre igen jellemző *vatesi* szerepkört, amely az *Amores*ben is több ízben megjelenik, valamint az I. könyv 4. elégiájában néhány sor erejéig egyfajta tanítói szerepet (*praeceptor*) is magára vesz a költő.

II. 1. 1. *Amator*

Az elégikus szerelmi költészetről általánosságban kijelenthető, hogy a költő és a műben szereplő *amator* egy és ugyanazon személy: a vágyott nő ösztönzi az elégia megírására a költőt, aki a költeményeivel nyeri meg magának őt.¹⁰ Az *Amores amatoria* a mű elején egy minden magabiztosságot nélkülöző tapasztalatlan ifjú, akit mindezen tulajdonságok ellenére Amor még egy számára teljesen új helyzetbe is belekényszerít: nem jártas sem a szerelmi elégia írásában, sem magában a szerelemben.¹¹

*cum bene surrexit uersu noua pagina primo,
attenuat neruos proximus ille meos.
nec mihi materia est numeris leuioribus apta,
aut puer aut longas compta puella comas.*
(*Am.* I. 1. 17–20)

⁷ Az *Ars amatori*ában olvasható jelenet Acél Zsolt meglátása szerint egy igen felületes verziója az *Amores*ben találhatónak, ebből pedig arra következtet, hogy Ovidius ezzel azt feltételezte, hogy olvasóközönsége körében első műve közismertségnek örvend. ACÉL (2020) 95–96.

⁸ A *miles amoris* szerepe már Propertius elégiáiban is előfordul, de Ovidiusnál teljesedik ki igazán. Viszont Ovidius homlokegyenest eltérő nézetet fogalmaz meg a szerelem és a háború kapcsolatáról, ugyanis Propertius épp hogy minél inkább igyekszik különbséget tenni ezek között és szembeállítani őket. CAHOON (1988) 293.

⁹ EMMERSON (2003) 34.

¹⁰ VOLK (2002) 163; ARMSTRONG (2005) 29.

¹¹ ARMSTRONG (2005) 28.

A *prooemium*ban azonnal behódoltatja az isten, és ezt követően szemlátomást belenyugodva ebbe az állapotba, már a szerelem istenének *praedájaként* tekint magára, aki örömmel és felszabadultan konstatálja a *servitiumot*:¹²

*en ego, confiteor, tua sum noua praeda, Cupido;
porrigimus uictas ad tua iura manus.*

(Am. I. 2. 19–20)

A mű előrehaladtával egy konstans fejlődést láthatunk az *amator* esetében: egyre magabiztosabbá és tapasztaltabbá válik, és gyorsan tanuló költő-szeretőként beletanul a szerelmi elégiaköltészetbe. Ezt a fejlődési folyamatot egy későbbi fejezetben bővebben kifejtem majd.

II. 1. 2. *Miles Amoris*

A *miles amoris* szerepköre az *amatorral* (és mint majd látjuk az *Amores* többi szerepkörével) szemben aktív, cselekvő szerepkör. Megközelíthetjük a vizsgálódást olyan szempontból is, hogy amely indíttatásokat, lehetőségeket és tervezett cselekvéseket az *amator* elméletben megfogalmaz, azokat a *miles* viszi véghez. Kettejük elméleti-gyakorlati párosa igen sikeres vállalkozásnak bizonyul, ugyanis ez adhatja egy eredményes szerető karakterét: megtervezi, átgondolja és végrehajtja a hódítás folyamatával járó feladatokat (Ovidius megközelítése alapján: akárcsak egy derék harcos). A II. könyv 12. elégiája kifejezetten a *miles* dicsőséges hadakozásáról szól, aki sikerrel hódította meg a kiszemelt *puellát*, Corinnát. Egy valóságos *triumphus* tárul a szemünk elé a költeményben, amelyben egyenesen egy város sikeres ostromához hasonlítja a költő a vágyott nő meghódítását, amelyet – mint azt többször is kiemeli a műben – vérontás nélküli küzdelemmel (Am. II. 12. 6) vívott ki a harcos szerető.¹³

*me duce ad hanc uoti finem, me milite ueni;
ipse eques, ipse pedes, signifer ipse fui.*

(Am. II. 12. 13–14)

¹² CAHOON (1988) 294. Ez erősen különbözik a szerelmi elégia két másik nagy képviselőjének, Catallusnak és Propertiusnak a hozzáállásától, akik minduntalan szabadulni akarnak a szerelem béklyóiból, az ovidiusi *amator* viszont boldogan megadja magát a hódító Amornak.

A szerelmi elégiában a szerelem meghódít mindent, csak behódolni lehet neki, Katharina Volk szerint ezért is vállalja Ovidius a *servitium amoris* oly könnyen. VOLK (2002) 172.

¹³ CAHOON (1988) 298; EMMERSON (2003) 35.

Diadalittasságában tettének jelentőségét hiperbolikusan megnagyobbítja, a Tróját elfoglaló görögökkel állítván magát ellentétbe: ami nekik hatalmas sereggel 10 év alatt sikerült, az neki szálegyedül sokkal kevesebb idő alatt (*Am. II. 12. 9–10*).¹⁴

II. 1. 3. *Vates*

A *vatesi* szerepkörben megnyilvánuló költő képe nem ritka jelenség az Augustus-kori költészetben, Ovidius előtt több auktornál is megjelenik. A témával J. K. Newman foglalkozott behatóan, akinek erről szóló monográfiája máig az egyik legrészletesebb munka a témakörben. A *vates*-költő egyik legkorábbi formája Kallimachos didaktikus elégiájában, az *Aetiá*ban jelenik meg, aki Apollón kegyeltjeként egyfajta kapocsként szolgál az isteni és az emberi szféra között, és interpretálni tudja az istenek jeleit, azokat pedig a költészet eszközeivel közvetíti a halandók felé. Ezzel a küldetéssel természetesen nagy felelősség is jár, ismervén a rómaiak isteni jelekbe vetett hitét.

A római költészetben először Vergilius *Aeneis*ében találkozhatunk a kifejezéssel. A költő egyértelműen Apollóhoz köti a „változását”, mivel a *vates* szerepe különleges erővel ruházza fel a halandó auktor. Horatius a *carmen*ekben egy komplexebb attitűddel rendelkező *vatest* testesít meg, aki miután ünnepélyesen kikiáltja magát az istenek és emberek közötti kapcsolattartónak, a templomi oltárnál kényelmetlenül érzi magát, ezért ezután inkább a sokkal kényelmesebb *poetai* szerephez tér vissza.¹⁵ A szerelmi elégiában sem példa nélküli a *vatesi* szerepkör: Tibullus eléggé kiforratlanul használja, sokkal inkább csak eljátszadzik a *vates*-nyelvezettel, Propertius pedig Kallimachoszhoz hasonlóan a saját pozíciójának megértéséhez használta, mintsem a tényleges küldetés elvégzésére.¹⁶

A fentebb leírtakból láthatjuk, hogy az auktorok nem kacérkodtak sokat ezzel a szerepkörrel. Úgy tűnik, hamar átgondolták a szereppel járó feladat súlyát, és ha próbát is tettek a „poszt” betöltésére, hosszabb távon a legtöbb esetben inkább elhagyták azt. Ovidiusnál láthatjuk először, hogy szinte vakmerően belevág ebbe a feladatba, de feltűnően könnyedebben áll a küldetéséhez – már ha ő ezt annak tekintette egyáltalán, – mivel láthatólag csak azért ölti magára az isteni és emberi szféra közötti kapcsolattartó szerepét, hogy ezáltal nagyobb sikereket érhessen el a szerelemben. Mind az *Amores*ben, mind az *Ars amatoriá*ban fontos

¹⁴ A trójai háborút felemlegetve vezeti végig azon gondolatmenetét a *miles*, miszerint a vágyott nők a történelemben többször is *casus belliként* szolgáltak (Helené, Hippodamea, Lavinia), valamint hogy még az állatok közül is többen öldöklő harcot vívnak egymással a kiszemelt nőtényért (pl. bikák). CAHOON (1988) 298; EMMERSON (2003) 35–36.

¹⁵ NEWMAN (1967) 100; AHERN (1990) 47.

¹⁶ *Prop. IV. 6*: a költő az oltárhoz járulása után inkább gyorsan visszatér a piknikhez. NEWMAN (1967) 100.

szerep jut a lehetséges *vates* személyének, ebben a fejezetben az előbbi műben való előfordulását vizsgálom, utóbbiét a dolgozat későbbi részében.

Az *Amores* egészében összesen 18-szor fordul elő a *vates* kifejezés.¹⁷ Az I. könyvben pontosan négyet találunk ezek közül: az 1., 6. és 24. elégiában a költő *vates*ként említi magát, akit Amor belekényszerít a szerelem szolgálatába. A 8. elégiában Ovidius még a *lena*, Dipsas szájába is saját magának a megfeddését adja, amikor csupán humorosan hívja *vates*nek a költőt, akinek a *lena* meglátása szerint jobban el kellene látnia feladatát és Apollóhoz (akit *deus vatumnak* hív) sokkal inkább hasonlatosnak kellene lennie.¹⁸

*ecce, quid iste tuus praeter noua carmina uates
donat? amatoris milia multa leges.
ipse deus uatum palla spectabilis aurea
tractat inauratae consona fila lyrae.*

(*Am.* I. 8. 57–60)

A II. könyv 1. elégiájában nyújtja be igényét a költő először explicite a *vates* megnevezésre, bár Newman és az én meglátásom szerint is csak abból az okból, hogy a vágyott nők ennél fogva sokkal könnyebben fognak hozzá közeledni éneke miatt.¹⁹ A könyv további részében keveset tűnik fel a szerepkörből adódó megnevezés, a III. könyvben viszont újra előkerül nagyobb számban. Ekkor viszont már mint idejétmúlt és minden fontosságot nélkülöző személyekről nyilatkozik a költő a *vates*ekről (*Am.* III. 6. 17), egyetlen kivétellel: a 9. elégiában a halott Tibullus tiszteletére még egyszer újra tisztelettel beszél róluk, mivel Tibullust is közéjük sorolja.²⁰ A szereppel járó mitológiai elemek behozatalával kifejezetten nem árasztja el a költeményeit, ahol mégis, ott pedig csakis a szerelmi céljainak elérése érdekében: a II. könyv 1. elégiájában (*Am.* II. 1. 11–34) bár hosszasan beszél az emelkedett mitológiai témákról, de abból az okból kifolyóan, hogy ezzel nyűgözi le éppen a *puellát*.²¹ Sőt, gondolatmenetének végén arra jut, hogy mindezek megéneklése nem használna neki a vágyott nők meghódításában, ezért inkább visszatér a már említett *amator* és *miles* szerepéhez:

¹⁷ NEWMAN (1967) 51.

¹⁸ NEWMAN (1967) 100–101.

¹⁹ NEWMAN (1967) 101.

²⁰ Ennél a szövegrésznél mutatkozik meg, hogy a *vatesi* szerepről nincs kiforrott véleménye és rálátása, ugyanis úgy gondolja, minden költő *vates*, akiknek Homéros műveiből kell kiindulniuk. Ennek háttérében Tibullus kései költészete állhat, aki utolsó éveiben leírása szerint Homéros költeményeiből nyert ihletet. Ovidius ezt nagy általánosságban taglalja és tartja a *vatesi* iránynak, Newman meglátása szerint hibásan. NEWMAN (1967) 102–103.

²¹ NEWMAN (1967) 101.

*magna datur merces: heroum clara ualete
nomina: non apta est gratia uestra mihi;
ad mea formosos uultus adhibete puellae
carmina, purpureus quae mihi dictat Amor.*

(Am. II. 1. 35–38)

A *vates* szent feladata még egyszer a III. könyv 12. elégiájában kerül elő, de ekkor már semmi emelkedettség nem olvasható ki belőle, a költő számára ez már csak egy könnyelmű gyakorlat a vágyott nőn való elmélkedéshez.²²

Összességében kijelenthetjük, hogy Ovidius az *Amores*ben vállalt *vatesi* szerepét nem igazán gondolja komolyan, sokkal inkább látja azt egyfajta belépőnek a vágyott nők hálósobájába. Ezáltal az Augustus-korban kifejezetten visszásnak számító, tiszteletlen attitűdöt vesz fel egy komoly vallási elemet illetően, amelyet még a tetejében egy alapvetően önzőnek mondható cél érdekében használ ki: minél több nőt csábíthasson el a *vates* emelkedettségének égisze alatt. A látszat fenntartása érdekében egy-két helyen mitológiai elemeket használ a kifejezés eszközeként, de ezek száma olyan elenyésző, hogy nehezen vehetjük komolyan az elhivatottságát ezen irányban.

II. 1. 4. *Praeceptor*

Az eddig részletezett szerepkörök jelennek meg az *Amores*ben található elégiák többségében, egy elégia viszont nem áll be ebbe a sorba, amelyben Ovidius egy igen különleges szerepben mutatkozik meg, még hozzá egy olyanban, mely egyfajta *praeceptor*i attitűddel rendelkezik. Ez a szerepkör tanítói-tanácsadói célokat szolgál, amely az *Ars amatoriá*ban lesz majd igazán mérvadó, így itt álljon csak említés szintjén, egy későbbi fejezetben ki fogom fejteni részletesen.

Az I. könyv 4. elégiájának fő alkotóeleme egy szerelmi háromszög, melynek célszemélye a szeretett *puella*, akit a költő tanácsokkal lát el, mit tegyen egy olyan lakomán, ahol a lány hites férje (*vir*) és maga az *amator* is jelen van. A tanácsok átadásával az *amator* természetesen a saját malmára akarja hajtani a vizet, annál inkább viszont a *vir* ellenében kívánja cselekedtetni a *puellát*.

A lakomára szánt stratégia középpontjában a rejtett kommunikáció áll: miként kerülje el a lány a férje közeledését és fogadja-viszonozza minél nagyobb titokban a szerető érzéseit (Am. I. 4. 13–58). Ugyanakkor a férj irányába ugyanezen rejtett jelek adását megtiltja a szerető

²² NEWMAN (1967) 104.

a lánynak. A lakoma alatt – mivel egy légkörben tartózkodnak – a szerető szinte teljesen irányítása alatt tarthatja a lányt, viszont az elégia második felében, amikor a férj és a lány ajtó mögé zárkózik, teljesen elveszti az irányítást, ezért abszurd módon a férjjel való szerelmeskedés szabotálását kéri a lánytól (*Am.* I. 4. 65–68).²³ Ebben az elégiában egy elég bizonytalan oldalát mutatja a *praeceptor* és többször „visszaesik” a még nála is bizonytalanabb és kiszolgáltatottabb *amator* szerepébe.

II. 2. *Ars amatoria*

Ovidius egyik legnagyobb port kavará műve,²⁴ a három könyvből álló *Ars amatoria* egy érdekesen komplex irodalmi alkotás. Műfaját tekintve az *Amores*hez hasonlóan elégikus szerelmi költemény, viszont kiemelten fontos szerepet kap benne a tanítói célzat, így a didaktikus művek közé is sorolható. Alapkonceptiója az erotodidaxis, tehát hogy a szerelem tanítható és tanulható, amelyet a költő tanításaival lehet elérni,²⁵ aki egyfajta tanítói szerepkörben jelenik meg elsősorban, de majd látható lesz, hogy több szerepet is felvonultat Ovidius, akár csak az *Amores*ben. Használója is annak, amit tanít: szerető, tanár és költő egy személyben,²⁶ amely szerepek mellé még a már említett *vatesi* szerepkör is társulni fog.

Az *Amores* és az *Ars amatoria* közötti kapcsolat megkérdőjelezhetetlen. Utóbbi az előbbinek egyfajta folytatása: nem csak témájukban, de előadásmódjukban is megegyeznek. Az *Ars amatoria* hasonlóképpen elégikus disztichonban íródik, nem pedig a didaktikus műveknél megszokott hexameterben.²⁷ A költő tanítói személye olyan hatást kelt, mintha mindazokat, amelyeket tanít, már átélte volna, tehát minden bizonnyal az *Amores*ben leírt tapasztalatait hozza át ebbe a műbe. Ezzel a feltételezéssel a kutatás javarésze egyetért.²⁸ Továbbhaladva ezen

²³ Az itt „tanított” jelek visszaköszönnek az *Amores* későbbi részében, a II. könyv 5. elégiájában, mikor megfeddi a *puellát*, hogyan tehette, hogy ezeket használta, miközben nem a költő volt ezeknek a célszemélye. KRUPP (2021) 69.

²⁴ A költemény az Augustus-korszakban közismerten nagy ellenérzést váltott ki Rómában. A témával többek közt Gordon Williams és P. J. Davis foglalkozott behatóbban és véleményük szerint az *Ars amatoria*ban egyáltalán nem fellelhető szándékos Augustus-ellenesség, de még politikai tartalom sem. Bár Davis felsorol egy, a témával foglalkozó tanulmányában ezeknek tulajdonítható elemeket: Ovidius az első könyvben a lányok megtalálására olyan helyeket jelöl meg, amelyek (a *Res Gestae* alapján) fontosak voltak Augustus számára. Így például Caesar halálának helyszínét, Pompeius színházát vagy a triumvirekhez köthető Iseumot, illetve a *princeps* által befejezett Caesar-forumot, azon belül is Venus templomát. Davis még hozzáteszi, hogy a költő Caesar parthusok felett aratott győzelméből kiindulva a *triumphus*t is remek helyszínnek titulálja, amelyet lehet úgy értelmezni a kutató szerint, hogy Ovidius szerint a katonai sikerek eltörpülnek a szerelmi kalandok mellett. Williams az utóbbi állásponttal nem ért egyet. DURLING (1958) 160–161; DAVIS (1995) 182; 187; 188; 194.

²⁵ VOLK (2002) 177.

²⁶ Mindezek által személyes kötődése van a témához, amely egyedi a didaktikus művek esetében. VOLK (2002) 163; GREEN (2006) 4.

²⁷ VOLK (2002) 163; 172.

²⁸ GREEN (2006) 5.

a kijelentésen Katharina Volk szerint a költőt az *Amores*ben leírt szerelmi kalandok nemcsak hogy felruházzák a megfelelő tudással, hanem egyenesen okot adnak az *Ars amatoria* megírására.²⁹ A már fentebb is említett tény pedig – miszerint a szerelmi elégiában a költő és a szerető megegyezik – átöröklődik az *Amores*ből az *Ars amatoriába*, viszont gyökeresen megváltozik: már nem a saját szerelmi céljaiért munkálkodik, hanem hogy másokat tanítson a szerelem művészetére a saját tapasztalataiból.³⁰

A költemény erotodidaktikus mivolta egyedülálló az Augustus-kori költészetben. Bár formálisan egy „rendes” didaktikus műről beszélhetünk (az elengedhetetlen tanár-diák viszony például már az első két sorban le van fektetve³¹), témájában igazán egyedi és humoros, mivel erotikus instrukciókat ad egy, a korszakban igen komolynak számító műfaj keretein belül.³² Robert M. Durling és Katharina Volk véleménye szerint ez a humorfaktor még akár azt is feltételezheti, hogy didaktikus paródiának szánta Ovidius, erre a dolgot későbbi részében még kitérek. Szintén egyedi módon művének nem egy kifejezett célszemélye van, hanem az egész római nép a címzett,³³ egész pontosan az első két könyv a római férfiaknak (*Ars* I. 35–40), a harmadik könyv pedig a római nőknek szól.³⁴ További szokatlan vonás, hogy a mérvadónak számító didaktikus művektől (pl. Lucretius *De rerum naturája*) eltérően a tanításokat egyből kipróbálják a hallgatók, és ezen próbálkozások eredményeire reflektál is a költő.³⁵

Az *Amores*hez hasonlóan az *Ars amatoriában* is jelentős szerepet kap a szerelem könnyeden játékos istene, Amor. Már a *prooemiumban* említésre kerül, ugyanis a költőt maga Venus istennő jelöli ki zabolátlan fiának nevelésére, amely a mű egyik központi témája lesz („*me Venus artificem tenero praefecit Amori*”, *Ars* I. 7). A költő tehát most már tanára annak a „*saevus puer*”-nek (*Am.* I. 1. 5, *Ars* I. 18), aki az *Amores*ben behódoltatja és a szerelmi elégia megírására kényszeríti őt, ezek által pedig számtalan fájdalom (de egyúttal öröm) okozójává is

²⁹ VOLK (2002) 166.

³⁰ VOLK (2002) 163.

³¹ VOLK (2002) 160.

³² DURLING (1958) 158; VOLK (2002) 187. Roy Gibson az *Ars amatoria* és az epikureizmus kapcsolatáról szóló tanulmányában Ovidius erotikus megközelítését már egészen szélsőségesnek titulálja („*erotic extremist*”), mivel a tanító-költő hosszú távú céljaként nem a korszakban elvárt házasság vagy a szociális kötődés áll véleménye szerint, hanem egyszerűen a szexuális kielégülés. Mindazonáltal meglátja a hasonlóságot az epikureusok és Ovidius olvasói között: bár igen eltérő irányultsággal, de hosszabb távú célok érdekében tanulnak és nem az átmeneti elégedettségért. GIBSON (2022) 63–64.

³³ VOLK (2002) 160. Ezt a *prooemiumban* a sorkezdő *si* névmás egyértelműen jelzi. A *populus* alatt nem a *vulgust* kell érteni Acél Zsolt szerint. ACÉL (2020) 85.

³⁴ Acél Zsolt felhívja rá a figyelmet, hogy elképzelhető a harmadik könyv későbbi hozzátámasztása az első kettőhöz. Ehhez még egy átkötő szövegrész is társul (*Ars* II. 745–746). ACÉL (2020) 85. Steven J. Green állítása szerint is általánosságban kevesebbet kutatott a harmadik könyv és a kutatás is kevésbé köti össze az első kettővel. GREEN (2006) 11.

³⁵ VOLK (2002) 182.

válik Ovidius számára.³⁶ Katharina Volk állítása szerint az *Ars amatoria* egyfajta bosszúállásként is értelmezhető a szerelem istenén az *Amores*ben elszenvedett sérelmek miatt. Ez a vállalkozása sikerrel jár a tanító-költőnek, a siker pedig mind a neki, mind a hallgatóságának megadatik, ezt a második könyv végén együtt ünneplik mint egy hadi győzelmet (*Ars* II. 733–744): most a költő a *triumphator* és pártfogoltjai a fogvatartók – mindezen szerepeket ugyebár az isten töltötte be az *Amores*ben (*Am.* I. 2) –, ezzel pedig beteljesedik a költő bosszúja Amoron.³⁷

A költemény *prooemiuma* (*Ars* I. 1–40) igen fontos a költői szerepkörök vizsgálatának szempontjából, főként a tanítói és a *vatesi* szerepet illetően, ezeket a következő fejezetekben bővebben kifejtem. Teljességgel összefoglalja Ovidius szándékát az *Ars amatoriával*, Volk szavaival élve „agresszív önreklámozásról” van szó. Lényeges eleme, hogy az *Amores*ben bemutatott elégikus, hódító szerelmet egy megfogható és uralható objektummá alakítja, mindezt egy magabiztos *persona* képében. Már itt is feltűnő, hogy az Amor isten által biztosított szerelem (latinul ugyancsak *amor*) mennyivel visszafogottabbá és irányíthatóbbá vált: a megfoghatatlan és irracionális erő, amely főként szenvedést okozott a gyenge akaratú *amatornak*, most már egy szociális képességgé alakul, amely a megfontolt *doctus amator* által tanítható és tanulható.³⁸ Ugyancsak fontos és érdekes része a *prooemiumnak* a mitológiai elemek előhozatala Ovidius részéről, melyeket a tapasztalt költő ez esetben sokkal inkább magabiztosságának bizonyítására használ, mivel nem kevésbé váratlan dolgot mond, mint hogy márpedig neki nincsen szüksége isteni segítségre műve megírásához, ahhoz csak és kizárólag a saját tapasztalataira (*usus*) fog támaszkodni („*usus opus mouet hoc*”, *Ars* I. 29). Ezek alapján úgy tűnik, a költő az *Amores* három könyve után elég magabiztosságot és tapasztalatot gyűjtött, hogy irányítsa Amort, sőt hogy elutasítsa mind Apolló, mind a múzsák segítségét is. Ekkor már tudatosan elfogadja, hogy elégikus költeményt fog írni a szerelemről, ezáltal elismeri, hogy Amor hatásának nem tud ellenállni, de most már nem engedi meg neki, hogy uralja.³⁹ Ezek a mitologikus elemek fontosak lesznek majd a *vatesi* szerepkör vizsgálatánál is. Az isteni segítséget taglalva egyértelműen utal két olyan auktorra is, akiknek műveik megírásakor Ovidiusszal szemben szükséges volt az istenek közbenjárása: Kallimachosra és Hésiodosra (*Ars* I. 25–28). Hésiodosnak a múzsák voltak a közbenjárói, Apollón pedig Kallimachos esetében volt a segítő isten. Az utóbbi auktor *personájához* több ponton is kapcsolódik Ovidiusé,

³⁶ VOLK (2002) 167.

³⁷ VOLK (2002) 167; 186. Amíg az *Amores*ben az *amator* adja meg magát az istennek, az *Ars amatoriában* ez pont fordítva történik (*Am.* I. 2. 9–10; *Ars* I. 21).

³⁸ VOLK (2002) 172.

³⁹ ARMSTRONG (2005) 25–26.

valamint a didaktikus költemény szempontjából is sok hasonlóságot vagy épp eltérést vélt felfedezni közöttük a kutatás.⁴⁰

II. 2. 1. *Praeceptor Amoris*

„*Ego sum praeceptor Amoris*”. Ezzel az egyszerű kijelentéssel definiálja magát az *Ars amatoria prooemium*ának 17. sorában Ovidius, bevezetve ezáltal a költemény lehangsúlyosabb költői szerepkörét. Ez egész pontosan a szerelem mint *ars* tanítását foglalja magába egy rendkívül magabiztos és intelligens karakteren keresztül, akinek önbizalma még azt is megengedi, hogy az istenek segítségét elvesse a tanításában és költeményének megírásában (*Ars* I. 25–28). Mindezekre csak és kizárólag az *usus* a forrása, tehát a saját szerelmi tapasztalata (*Ars* I. 29–30), amelyet már szinte megszemélyesít a költő és egyenértékűvé teszi az isteni segítséggel.⁴¹ Erotodidaktikus tevékenységet folytat a műben, melynek lényegét így fogalmazza meg: „*sapienter amare*” (*Ars* II. 511–512).⁴²

Katharina Volk részletes elemzésének köszönhetően sok érdekes textuális adat köthető ehhez a szerepkörhöz: Ovidius két megnevezéssel is illeti, egyrészt az eddig is említett *praeceptorral* (*Ars* I. 17; II. 161, 497) és a *magisterrel* (*Ars* II. 173, 744; III. 341, 812). Aktivitása a *praecipere* (*Ars* I. 264; II. 273; III. 28, 197) és a főként a harmadik könyvben előkerülő *docere* (*Ars* III. 43, 195, 251, 255, 320, 769), a művére pedig *praeceptaként* hivatkozik (*Ars* II. 745; III. 57, 257, 651).⁴³

A költő – aki Venus által lett kiválasztott *praeceptora* az istennő már sokat említett fiának, Amornak (*Ars* I. 7–18) – lehetőséget ad olvasójának, hogy tanításaival valóságos *doctus amator* lehessen:

*Si quis in hoc artem populo non nouit amandi,
hoc legat et lecto carmine doctus amet.*
(*Ars* I. 1–2)

⁴⁰ MILLER (1983) 28. Acél Zsolt az *Ars amatoria* nyitó disztichonjában a kallimachosi költészet kulcsszavait vélte felfedezni (*ars, carmen, doctus, legat*), bár Ovidius esetében a *populus* célközönséggként való alkalmazása véleménye szerint nem összeegyeztethető Kallimachos elitizmusával és a neoterikus esztétikával, mivel ezek esetében szükséges egy felsőosztálybeli címzett. ACÉL (2020) 86.

⁴¹ HOLLIS (1989) 37; ACÉL (2020) 102. Az *usushoz* a *movet* ígét társítja, amelyet alapvetően az isteni segítséghez kapcsolódó igeként szoktak használni az auktorok. MILLER (1983) 30.

⁴² KENNEDY (2006) 65.

⁴³ VOLK (2002) 160.

Ennek elérését teljes bizonyossággal állítja (Ars I. 19–24), olyan mitológiai alakokhoz hasonlítva az *ars*ban való jártasságát, mint Automedon és Tiphys, akik saját *ars*ukban is a legjobbak.⁴⁴

*curribus Automedon lentisque erat aptus habenis
Tiphys in Haemonia puppe magister erat:
me Venus artificem tenero praefecit Amori;
Tiphys et Automedon dicar Amoris ego.*
(Ars I. 5–8)

A *praeceptor* célkitűzése már alapjában véve is egyedi és érdekes, de akár humorosnak is mondható: egy emberi érzést, a kontrollálhatatlan szerelmet akarja kontrollálni.⁴⁵ Állítása szerint az *amor* igenis lehet *ars*nak a tárgya („*arte regendus Amor*”, Ars I. 4), ezt pedig csakis ő fogja tudni megtanítani, aminek sikerében teljességgel biztos („*et mihi cedet Amor*”, Ars I. 21).⁴⁶

A *praeceptor* által kijelölt célközönség is egyedülálló a didaktikus művek között: egy szélesebb kör számára íródott, nem pedig egy kifejezett személynek. Ilyen szempontból ellentét állapítható meg a néhány fejezettel előbb bemutatott *Amores praeceptor*i *personájával*: az *Amores*ben egyetlen célszemély van, a *puella*, az *Ars amatoria*ban pedig az egész római nép a megszólított, egész pontosan az első két könyv esetében a *iuvenes*, a harmadik könyvnél pedig a *puellae*.⁴⁷ Ezen ellentét mellett viszont egy párhuzam is megtalálható a két szerepkör között: mindketten az *usust* használják tudásuk forrásaként. Az *Ars amatoria*ban, mint azt fentebb bemutattam, ez kifejeződik a *prooemium*ban, az *Amores*ben pedig egyértelműen erre lehet következtetni annál a momentumnál, amikor a költő megtiltja a *puellának* azon titkos jelek adását a *vir* számára, amelyeket ő kért a maga irányába. Ezt azért teszi, mert saját tapasztalatából tudja, mi történne, ha ez bekövetkezne.⁴⁸ A *praeceptor*i szerepkör viszont ezen kívül egy másik szempontból is összeköti Ovidius két művét: az *Ars amatoria* harmadik

⁴⁴ VOLK (2002) 181. Ennek a túlradó magabiztosságnak a hátterében az állhat Volk szerint, hogy a költő ezelőtt aktív és sikeres *amator* volt, ez a feltevés is összekapcsolhatja a művet az *Amores*-szel. VOLK (2002) 162.

⁴⁵ GREEN (2006) 6.

⁴⁶ Itt fontos megemlíteni, hogy az *amor* kifejezést Ovidius nem helyezi pontos jelentésbe, így az istent és az érzést is érthetjük alatta, de Volk szerint minden bizonnyal az érzésre gondolhatott a költő. A *persona* megnevezésénél is hasonlóan kétértelmű a helyzet: a *praeceptor Amoris* szerkezetben a genitivusi alak genitivus possessivusként és genitivus obiectivusként is értelmezhető, bár Hollis kommentárjában egyértelműen kiáll amellett, hogy az istenre vonatkozik a szerkezet, melyet a *prooemium* 18. sorában található *uterque puer* kifejezés erősít meg. HOLLIS (1989) 33; VOLK (2002) 168–170.

⁴⁷ VOLK (2002) 160; ACÉL (2020) 13; KRUPP (2021) 68.

⁴⁸ KRUPP (2021) 69.

könyvében explicit módon ajánlja olvasásra a célközönségnek az *Amorest* (és egy másik művét, a *Heroidest* is).⁴⁹

Az *usus* forrásként való használatával az ovidiusi *praeceptor* nem csak az *Amores* tanító-szeretőjével mutat feltűnő kapcsolatot, hanem a már ezelőtt említett Kallimachos *Aetiájában* megjelenő *personával* is, melyre John F. Miller hívja fel a figyelmet a két költő kapcsolódási pontjairól szóló tanulmányában. A két *persona* közötti különbség az istenekkel való viszonyuk: mint láthattuk, Ovidius elutasítja az isteni segítséget, Kallimachos viszont kimondottan él ezzel a lehetőséggel, maga Apollón tanítja meg a verselési technikára az *Aetiában*. Ovidius *praeceptora* így ironikus megfelelője lesz a kallimachosi *personának*: mindketten saját tapasztalatból építkeznek, de egyikük az istenek pártfogásával, másikuk pedig anélkül.⁵⁰

A *praeceptor* tanítására általánosságban jellemző, hogy az *ususból* adódóan példákkal tudja szemléltetni a felvetéseit. Ezeket akár negatív példaként is felhozza, hogy mit ne csináljon adott helyzetben a szerető, például hogy a vágyott nőn való erőszaktétel és testi sértés minden bizonnyal nem fogja előbbre vinni ügyét annak meghódításában (*Ars* II. 169–174). Ebből is látható, hogy bár a *persona* árasztja magából a magabiztosságot, de elismeri, hogy ő sem tökéletes, és szembenéz hibáival:

*hac ego, confiteror, non sum perfectus in arte;
quid faciam? monitis sum minor ipse meis.*

(*Ars* II. 547–548)

Katharina Volk szerint ez akár szándékosan alkotott humorforrásként is értékelhető, ezzel is inkább erősíti a helyzetét, mintsem gyengíti, mivel remek didaktikai stratégiát alkalmaz: nem helyezi magát a célközönség fölé, hanem azt érezteti, hogy egy szinten vannak, elmosva így a határt a tanár és diák hierarchikus viszonyában. Továbbá az, hogy a *praeceptor amator* is egyben, nem csak személyesebbé, hanem objektívebbé is teszi a tanítását, mivel ő maga is a szerelmi játék résztvevője.⁵¹

A *praeceptor* – mivel két könyv erejéig a férfi szeretőknek, egy könyvön keresztül pedig a lányoknak ad tanácsokat – néhol átlépi a pártatlanság határait. Egyik tanítása ékes példa erre a jelenségre, mégpedig a *simulatio* alkalmazásának javallata, amellyel Steven J. Green és

⁴⁹ GREEN (2006) 19; KENNEDY (2006) 56.

⁵⁰ MILLER (1983) 31; ARMSTRONG (2005) 22.

⁵¹ VOLK (2002) 164–165. Ezt az állapotot a rendszeresen visszatérő hajó és kocsis metaforáival is igyekszik érzékeltetni. VOLK (2002) 180.

Duncan F. Kennedy is behatóan foglalkozott. Mindketten egyetértenek abban, hogy Ovidius az *ars amandi* fontos részének tekintette a színlelést, leírása szerint a szeretőnek (akárcsak egy szónoknak) mindenképpen rendelkeznie kell ezzel a képességgel.⁵² Ennek megtanulására az *Ars amatoria* harmadik könyvében több művet is ajánl olvasásra, többek közt saját műveit, az *Amorest* és a *Heroidest* is. Kennedy tanulmányában kifejezetten a *Heroides*hez köthető elemekkel foglalkozik, egész pontosan Phyllis tragikus történetével. A *praeceptor* még az első könyvben ezzel a tanáccsal látja el a leendő szeretőt: a *simulatio* segítségével férközzön a lány bizalmába. A harmadik könyvben viszont a *puellának* a *Heroides* azon részét ajánlja olvasásra, amelynek végén Phyllis önkezüleg vet véget életének a szeretője, Demophon *simulatio*ja miatt.⁵³ Ezt a tanítást „szerényen” annyival zárja le, hogy Phyllis nem halt volna meg, ha a *praeceptor* lett volna a tanítója, mivel ennek a történetnek az ismeretével a *puella* felkészültté válik az *amator simulatio*ja ellen.⁵⁴ Mindebből is láthatjuk, hogy néhol a *iuvenes*, néhol a *puellae* javára adja instrukcióit a tanító.

A *praeceptor Amoris* szerepkörével kapcsolatosan létezik egy mindmáig tartó vita a kutatásban: megegyezik-e az *Ars amatoria* *personája* magával a költővel, Ovidiusszal? Egy viszonylag új megközelítési mód – viszont annál inkább elterjedt –, hogy nem feleltethető meg a kettő egymással.⁵⁵ Az ezen állítást elfogadó kutatók, mint Robert M. Durling, gyakori érvnek hozzák fel a *Tristia* azon szövegrészletét, melyben maga Ovidius javasolja a kettő szétválasztását, mivel leírása szerint a mű és a költő nem ugyanaz (*Tris.* II. 353–356).⁵⁶ Ellen F. Wright igen szkeptikusan áll a kérdéshez, véleménye szerint Ovidius csak fokozatosan gyanakvóvá teszi az olvasót, hogy a racionalitás győzedelmeskedhet az érzelmek felett a szerelemben. Egy csakis a saját céljait szolgáló sarlatánt lát benne, aki jövőbeli kalandjainak egyengetése miatt és a hírnév érdekében írja meg ezt az ál-didaktikus művet minden jellegű tanítói szándék nélkül. A *praeceptor* ambiciózus vállalkozását több kutató is (John. F. Fyler, E. D. Blodgett, Florence Verducci, Molly Myerowitz) kudarcra ítéltnek tartja, erre érvként mitológiai példákat hoznak, hogy az *ars* sosem győzhet a szenvedélyen. Eric Downing véleménye szerint Ovidius egyenesen negatív példaként írja az egész *Ars amatoriát*, hogy mitől tartsa magát távol a szerető, miközben meghódítja szerelmének tárgyát: a mesterségeset és a mechanikusát sose részesítsük előnyben a természetessel és a spontánnal szemben. Katharina Volk – aki átfogóan összegezte az *Ars amatoriáról* szóló monográfiájában az előbb bemutatott

⁵² GREEN (2006) 6; KENNEDY (2006) 55.

⁵³ KENNEDY (2006) 64.

⁵⁴ KENNEDY (2006) 56.

⁵⁵ DURLING (1958) 157; VOLK (2002) 188–189.

⁵⁶ DURLING (1958) 159; VOLK (2002) 189.

véleményeket – úgy gondolja, ezek a meglátások túlzottan is morális szempontból közelítik meg a kérdést, és nem a költőt, hanem a *personát* vádolják, akit szerinte Ovidius kifejezetten azért alkotott, hogy negatív példaként legyen jelen a mű során.⁵⁷ Volk nem választja ketté a költőt és a *praeceptort*: a költő mindenért felelőssé tehető, amit leírt művében.⁵⁸

Ugyancsak a *praeceptor personájából* következik a már említett Robert M. Durling egy közismert teóriája, miszerint az *Ars amatoria* nem több, mint egy didaktikus mű paródiája. Alátámasztására több érvet is felsorakoztat a kutató a *The Classical Journal*-ban megjelent tanulmányában. Eleve a költemény célját is megmosolyogtatónak gondolja: megtanítani a megtaníthatatlan szerelmet. Ennek a célnak az eléréséhez a *praeceptor* több mitológiai példát is felhoz a műben, ezek viszont Durling véleménye szerint inkább csak humorosak és nem vehetőek komolyan, nem úgy, mint például Propertius elégiáinak esetében.⁵⁹ Bár a tanítás sikeres lesz a második könyv végére, az eredményt a *persona* sokkal inkább gondolja a sajátjának, mintsem az „érdemi” munkát végző *amatorénak*, ami igen visszásnak hat a kutató szerint.⁶⁰ Mindezek mellett a római történelmet is gátlástalanul átalakítja céljai érdekében: a szabin nők elrablásából kiindulva gondolja megfelelő helynek a színházat a hódításra (*Ars* I. 101–134), majd miután Caesar parthusok feletti győzelmét méltatja, a *triumphust* találja remek helyszínnek a vágyott nő megtalálására (*Ars* I. 177–228). De Ovidius még itt sem áll meg, ugyanis a filozófiát és a kozmológiát is kiforgatja céljaiért (*Ars* II. 113–122; 467–492).⁶¹ A kutató a már fentebb kifejtett jelenséget – a *simulatio* esetén keresztül bemutatott pártatlanság hiányát – is a paródia melletti érvként írja le.⁶² Mindezen állítások mellett úgy gondolom, ha elfogadjuk Durling állítását, akkor sem vonatkoztathatjuk azt teljes egészében a *personára*. Maga a szerepkör, úgy gondolom, egyszer sem válik parodikussá: a mű egészében komolyan veszi a saját magának kitűzött feladatát, másik kérdés már viszont, hogy eszközeiben ez miként nyilvánul meg. Ezekre már jellemző lehet a paródia eshetősége, de véleményem szerint ezek sokkal inkább csupán Ovidius könnyed stílusát jelző elemek, mintsem egy komolytalan paródia kellékei.

⁵⁷ VOLK (2002) 191.

⁵⁸ VOLK (2002) 194.

⁵⁹ Példaként a homérosi hősök lealacsonyítását hozza, egész pontosan azt a szövegrészletet, amelyben a *praeceptor* úgy gondolja, Helené elvesztése csakis Menelaos hibája, aki állandó háborúskodásai közepette nem tudta eleget ágyában látogatni asszonyát, amely állapotba beleunva Helené Parisszal vigasztalódott, aki egy igazi *amatorhoz* méltóan kisegítette a vágyakozó nőt (*Ars* II. 359). DURLING (1958) 158; 160.

⁶⁰ DURLING (1958) 160.

⁶¹ DURLING (1958) 160–161.

⁶² DURLING (1958) 162.

II. 2. 2. *Vates Peritus*

Az *Amores*ben lehetséges *vatesi* szerep kifejtésénél már bemutattam a szerepkör eredetét és más auktoroknál való előfordulását, így itt most annak folytatásaként vizsgálom az *Ars amatoriá*ban előkerülő *vatesi* vonalat. Ez esetben is a Katharina Volk általi textuális adatok ismertetésével kezdem: a szerepkör megnevezésének Ovidius a *vates* kifejezést adja meg (*Ars* I. 29, 525; II. 11, 165, 739), akinek aktivitása a *canere* (*Ars* I. 30, 33, 297; II. 493, 536; III. 790), művét pedig a *carmen* megnevezéssel illeti (*Ars* I. 2, 34; II. 3; III. 342, 792).⁶³

Az *Ars amatoria* *vatesi* szerepkörének vizsgálatához fontos kitérni Charles F. Ahern tanulmányára, melyben az ovidiusi *persona prooemium*ban betöltött lehetséges *vatesi* szerepéről értekezik. A témával foglalkozó több tanulmányhoz hasonlóan az Ovidius által is kiemelt ihletforrásból, az *usus*ból kiindulva építi fel elemzését,⁶⁴ alapvetően annak ellentétét fogalmazva meg a *vates peritus* szerepkörével. A szerep sajátossága, amely kiemeli a hétköznapi emberek közül – hasonlóan az *Amores*ben előkerülő *vates*hez –, az istenek által küldött égi jelek olvasásának képessége. Mivel a *persona* mereven elutasítja az isteni segítséget – mind Apolló, mind a Múzsák segítségét, illetve a madárjelek útmutatását (*Ars* I. 25–30) – és az ezekből adódó szerepeket is – próféta, augur és inspirált költő⁶⁵ –, így a saját magára szabott *vatesi* minőségében magának a szerelemnek a jeleit olvasni képes személyként jelenik meg („*uati parete perito*”, *Ars* I. 29).⁶⁶

Ahern több ellentmondásra is felhívja a figyelmet ezen meghatározás kapcsán. A *vates* alapvetően egy égi és a földi szféra közötti összekötő kapocs, Ovidius mégis úgy nevezi magát ekképpen, hogy nem tartja magát isteni ihletettségűnek, az *usus* ihletként való felhozatala pedig egyenesen oxymoronná változtatja a *vates peritus* meghatározást. Egyedi *vates*nek gondolja magát, aki nem tartozik az égi szférához, ezzel viszont teljesen elmosza az isteni ihlet és a tapasztalat közötti határt.⁶⁷

A *vatesi* szerep és az *usus* kapcsolatát tekintve Ahern egy újabb paradoxont állít elénk, a próféta autoritás és az empirikus módszer keveredésével ugyanis tovább bonyolódik a szerepkör meghatározásának feladata. Meglátása szerint Ovidius az *Ars amatoria* során több esetben is az empirizmus szókinszét használja (ἐμπειρία, τέχνη, λόγος), amely a korszakban a tudományos írás kötelező kritériuma volt. Minden bizonnyal ezáltal is jelezni akarta, hogy az

⁶³ VOLK (2002) 161.

⁶⁴ ACÉL (2020); MILLER (1983); VOLK (2002)

⁶⁵ HOLLIS (1989) 34, 36; AHERN (1990) 47.

⁶⁶ AHERN (1990) 44.

⁶⁷ AHERN (1990) 48; VOLK (2002) 161.

ars amandi terén szakavatottsága kikezdhetetlen. Ezen irány nagy fontossággal bírása azonban még inkább a földi szféra felé tendálja az ovidiusi *personát*, aki így még távolabb kerül az égitől, miközben a *vatesi* mivoltához ugyanúgy ragaszkodik.⁶⁸

Ezeknek az elemeknek az együttes figyelembevétele alapján Ahern igen szkeptikusan áll a *vatesi* szerepkörhöz. Bár nem vitatja, hogy valóságos alapja van a szerep létjogosultságának,⁶⁹ az empirikus szóhasználatból adódó paradoxon és az oxymoronikus *vates peritus* megnevezés inkább a szerepkör elutasítását váltja ki a kutatóból. Úgy gondolom, a téma szkeptikus megközelítése ilyen érvek mellett megalapozott, bár csak egy igen csekély részét fedti le a teljes témakörnek. Az empirikus szókincs használatának felismerése teljesen új olvasatot ad a műnek, de ez betudható lehet Ovidius már sokat említett könnyed alkotói stílusának. Miközben valóban didaktikus művet akart megalkotni az empirizmus szóhasználatával megerősítve, minden bizonnyal az égi szférától sem akart teljesen elszakadni, amelyre legkézenfekvőbb megoldása önmaga *vates*ként való beállítása volt. Ennek egyik lehetséges oka lehet a már említett bosszú vágya Amor irányába Ovidius részéről. A cél elérése érdekében nem szakadhatott el az égi szférától, ugyanis egy ahhoz tartozó isteni személyen akarta a saját eszközeivel megtorolni szerelmi fájdalmait. Véleményem szerint ezáltal maradhatott meg ragaszkodása a *vates peritusi* szerepkörhöz mint kapcsolódási ponthoz.

⁶⁸ AHERN (1990) 47.

⁶⁹ AHERN (1990) 48.

III. A szerepkörök változásai és egymással való viszonyuk

A szerepkörök jellemzőinek és kapcsolatrendszerüknek részletes bemutatása után mindenképpen érdemes szót ejteni az ezek között esetlegesen fennálló kapcsolatokról és lehetséges változásairól.

Az *amatori* és a *miles amorisi* szerep erős kettőséget ad Ovidius *personájának* az *Amores*ben: ő lesz az, akit Amor a mű elején meghódít, és aki a szerelem nevében pedig a nőket hódítja meg.⁷⁰ A két szerepkör alapvetően nem keresztezi egymást a mű során, egyetlen elégia kivételével: az I. könyv 9. elégiájában. Ennek a költeménynek kifejezett témája ezek összeolvasztása és hasonlóságaik kiemelése, a szerető maga válik a szerelem harcosává és *vice versa*. Mindkettejüktől megkívánják a harcos érzületet (*Am.* I. 9. 5–6), mindkettejük őrzi a lány vagy a vezér kapuját (*Am.* I. 9. 8), hosszú utakat tesznek meg küzdelmük sikeréért és minden zord körülményt kiállnak (*Am.* I. 9. 9–16), akár kémkednek is vezérük parancsára (*Am.* I. 9. 17–18) és ostromolják a meghódítani kívánt várost vagy a lány küszöbét (*Am.* I. 9. 19–20). Szemléltetésként mitológiai példákat hoz fel: Achilles is beleszeretett Briseisbe, Hector Andromaché karjaiból indult harcba, de még Mars isten is szerelembe esett Venus istennő hatására (*Am.* I. 9. 33–40).

Az *Amores* és az *Ars amatoria* szerepköreit vizsgálva Rebecca Armstrong az Ovidius szerelmi költészetével foglalkozó monográfiájában részletesen bemutat egy lehetséges fejlődésen, vagy sokkal inkább egy változásokon alapuló rendszert az *Amores amatorát* és az *Ars amatoria praeceptorát* illetően, ezek egymáshoz való viszonyát helyezve a középpontba. Az elmélet szerint a két mű elbeszélőjének saját története van, amelyet kétféleképpen lehet értelmezni: lehet egyrészt pozitív fejlődéssel járó út, amely során az *Amores* tapasztalatlan és vonakodó szerelmi elégiaköltőjéből az *Ars amatoriában* magabiztos és kompetens *praeceptor* válik;⁷¹ másrészt lehet egy negatív irányú fejlődést bemutató folyamat, mely alapján az *Amores* magabiztos *amatorából* egy bizonytalan és sikertelen szerelmi tanító lesz, akinek botladozásait írja le az *Ars amatoria*. Bár Armstrong maga nem foglal állást a pozitív vagy negatív fejlődés mellett, írásában többször hangsúlyozza az ovidiusi szerepkörök többértelműségét és egyelőre beláthatatlan mélységét, ezzel is kifejezve, hogy fontos a téma vizsgálata során a fluiditás szem előtt tartása.⁷²

⁷⁰ CAHOON (1988) 293; EMMERSON (2003) 34.

⁷¹ ARMSTRONG (2005) 28–34.

⁷² ARMSTRONG (2005) 21; 36–42.

Tehát miképpen is lehet egy bizonytalan szeretőből magabiztos tanító? Armstrong távolról indítja a magyarázatot: a kezdőpont az *Amores* első két elégiája, amelyben az *amator* még nem csak a szerelmi elégia írásában, de a szerelemben is tapasztalatlan (*Am.* I. 1. 19–20), sőt ezek miatt még álmatlanság is gyötri (*Am.* I. 2. 1–8). Ez az álmatlan éjszaka viszont felnyitja a szemét, hogy meg kell adnia magát az istennek, mivel nem képes ellenállni az akaratának:

cedimus, an subitum luctando accendimus ignem?

cedamus: leue fit, quod bene fertur, onus.

(*Am.* I. 2. 9–10)

A kezdeti nehézségek után viszont gyorsan belejön a szerelembe: megtalálja a szerelmét (*Am.* I. 3), akit egy lakomán töltött flört és udvarlás (*Am.* I. 4) után ágyba is visz (*Am.* I. 5). Ezek után viszont szinte töretlen sikerrel ível felfelé *amatori* pályája, nem lesznek csalódásai, mint Tibullusnak, Propertiusnak vagy Catullusnak. Hibákat azonban követ el: az I. könyv 3. elégiájában a *puelláért* lángoló szerelmét költeménybe illőnek mutatja be, ezt pedig Jupiter szerelmeivel (Io, Leda, Europa) példázza, miközben figyelmen kívül hagyja, hogy a főisten afférjai alkalmával házasember volt (*Am.* I. 3. 19–26). Az elégiákon előrehaladva egyre magabiztosabb lesz: ellenállhatatlannak tartja magát, mivel állandóan szerelmes (*Am.* II. 4. 9–10) és szinte minden nőt vonzónak talál Rómában (*Am.* II. 4. 11–48).⁷³ Nem olyan elégikus szerető lesz, mint Tibullus vagy Propertius: kitágítja a szerelmének a terét és sokkal könnyedebben áll a szerelemhez, tisztában van a következményekkel és betartja a határokat. Így válik Amor csetlő-botló *praedájából* dicsőséges *miles amorisszá*, akinek fejlődése az *Ars amatoriában* tetőzik be. Ebben a fejlődési ívben csupán egy megtorpanás érzékelhető az *Amores* III. könyvének 11. elégiájában, amelyben úgy érzi a beszélő, hogy Amor legyőzte és ismét a foglyának érzi magát, mint az I. könyv 2. elégiájában.⁷⁴ Az *Ars amatoriában* már a szerelem mindentudó *praeceptoraként* jelenik meg, akinek tanítását az *Amoresben* leírt tapasztalatai alapozták meg,⁷⁵ melyeket pozitív és negatív példaként hoz fel tanításai alátámasztására.⁷⁶

⁷³ Armstrong felhívja azonban a figyelmet a szerelmi elégia költészet egyik alapszabályára: az *amator* igazi szerelme csakis egyetlen nő lehet. ARMSTRONG (2005) 31.

⁷⁴ EMMERSON (2003) 36.

⁷⁵ Bár az *Ars amatoriában* *praeceptor*i szerepében sikeres, az *Amoresben* ugyanebben a szerepkörben teljes kudarcot vall: a *puella* azon a módon csalja meg egy lakomán (*Am.* II. 5), ahogyan ő tanította neki férjének a megcsalását (*Am.* I. 4). ARMSTRONG (2005) 32.

⁷⁶ Ezeket több esetben is a *memini* igével fejezi ki (*Ars* II. 169, 551). Az *Ars amatoria* második könyvében két olyan példát is hoz, amelyeket egész pontosan lehet azonosítani az *Amoresben* leírtakkal: *Ars* II. 547–552 = *Am.* I. 4; II. 5 és *Ars* II. 169–174 = *Am.* I. 7. ARMSTRONG (2005) 33–34.

A negatív irányú fejlődési ívet is hosszasan kifejti írásában Armstrong, amely szerint a magabiztos szeretőből sikertelen tanító lesz. Az *Amores amatoria* egészen más fejlődési szinten kezdi meg szerelmi pályafutását, mint az előző teória alapján. A mű elején Armstrong szerint Amor segítő istenként néhány szó erejéig elmondja a beszélő feladatát („*quod'que 'canas, uates, accipe' dixit 'opus'*”, *Am. I. 1. 24*), de mivel ilyen szűkszavúan nyilvánul meg az isten, és nem korlátozza le nagyon az *amatort*, ő ezt a költői szabadságot kihasználja a saját előnyére.⁷⁷ Ezáltal nem lesz Amor szolgája, hanem egy önálló elégiaköltő a saját jogán. Az első könyv végére már a nagy költők közé sorolja magát, akiknek lehet bármennyi kritikusuk, művük örökkévaló lesz (*Am. I. 15. 35–42*). Ezzel az erőteljes magabiztossággal szemben az *Ars amatoria*ban egy igen bizonytalan *personával* találkozhatunk Armstrong állítása alapján. A második könyvben egy lehetséges elbizonytalanodást vélt felfedezni a kutató, amikor a *praeceptor* arra kéri olvasóját, hogy ha biztonságban akarja érezni magát a szerelem világában, kövesse őt. Eddig még nincs is nyoma a bizonytalanságnak, viszont erre példaként Daedalust említi meg (*Ars II. 57–58*), akinek közismert története azt sugallhatja, hogy a költő már előre véli hibáját, amelyből kifolyólag olvasója is hibát fog elkövetni. Felveti a kérdést a példa használata, hogy a tanítvány hibája igazából a tanító hiányosságából adódik? A harmadik könyvben található egy másik példája az elbizonytalanodásnak, mégpedig amikor felteszi magának a kérdést: veszélyes-e a nőknek előnyt adnia tanításaival? Először még elhessegeti a kérdést (*Ars III. 7–10*), később viszont teljesen elfogja a kétségbeesés, amikor már úgy gondolja, hogy egyenesen fegyvert ad ellenségei kezébe, és örültségnek titulálja cselekedetét (*Ars III. 667–672*). Mindezeknek az előjeleit már több kutató is felfedezni vélte Armstronggal egyetemben az *Amores*ben. Feltevésük szerint az *amator* folyamatosan veszít a szerelmi erejéből (*Am. III. 7*), a harmadik könyv végére pedig teljesen kimerül (*Am. III. 9*).⁷⁸

Véleményem szerint Armstrong a szerepkörök változását két túlzottan mereven elkülönülő pontra, egy végletesen pozitívra és egy végletesen negatívra osztja fel. Úgy gondolom, hogy a két irány egy folyamatos fejlődési ívvé alakítható, amely remekül szemléltetheti az ovidiusi *persona* szerepeinek változását. Elméletem szerint a két mű közül a pozitív fejlődést az *Amores* írja le, a negatívát pedig az *Ars amatoria*, és ha elfogadjuk a feltételezést, hogy utóbbi az előbbinek egyfajta folytatása, akkor szükséges összekötni a művek fejlődési ívét egy egésszé. A kiindulópont az *Amores* kezdete, amikor a költő Amor *praedájaként* folytonos bizonytalanságban sínylődik, álmatlanság gyötri új szerelme miatt, és

⁷⁷ Ezzel ellentétben Kallimachos *Aetiájában* Apollón hosszú instrukciókat és tanácsokat ad a költőnek. ARMSTRONG (2005) 36.

⁷⁸ ARMSTRONG (2005) 42.

nem érti, hogy miként kellene kezelnie ezt a számára merőben új helyzetet. Ez az állapot az *Amores* I. könyvének 1. és 2. elégiájában követhető végig, amelyek közül a 2. elégia fordulópontnak tekinthető. Ebben Ovidius sorra veszi a szerelembe esés szinte minden lépését: az előbb említett kezdeti bizonytalanságot a felismerés, majd az érzéssel való azonosulás és annak elfogadása követi. A 3. elégiában már a sokkal magabiztosabb *amatori* szerepében találkozunk a *personával*, aki már egyenesen függeni akar a szerelemtől, belenyugodva annak elnyomó hatalmába. Ez az állapot az 5. elégiáig érzékelhető: ekkor teljesedik be a szerelme és ezáltal kezébe veszi az irányítást az újdonsült szerető, akiből fokozatosan *miles amoris* válik a költemény ezt követő részében.⁷⁹ A *miles amoris* szerepkör a 12. elégiában fejeződik ki először, tehát az 5. és a 12. elégia között egy fejlődési folyamat megy végbe. Ezt a szerepet a *persona* a mű végéig betölti, csupán egy elégia erejéig esik vissza a *praeda* szerepébe a 11. elégiában. Az *Amorest* a költő tehát *miles amoris* szerepében fejezi be, innen pedig úgy gondolom, egyenesen át lehet helyezni a *personát* az *Ars amatoria prooemium*ába, ezzel folytatva a fejlődési ívet. Ez a pont – tehát az *Amores* vége és az *Ars amatoria* kezdete – tekinthető egyfajta tetőpontnak, amikor a *persona* sikerei tengerében a szerelem művészetének győzedelmes *triumphatoraként* jellemezhető. Az *Ars amatoria* önbizalomtól duzzadó *praeceptor Amoris*a tehát az *Amores*ben leírt tapasztalataival felvértezett *miles amoris*, aki a költemény I. és II. könyvében rendületlenül tartja magát ehhez a szerepkörhöz. A III. könyvben viszont egy fokozatos elbizonytalanodás és kimerültség érzékelhető a *praeceptoron*, ezzel az „időszakkal” adja meg a fejlődési ív lefelé tartó részét, amely az egész könyvben nyomon követhető. Ekkor válik a költő sikertelen tanítóvá, aki egyre több jelét adja az *Amores* elején lévő *praedai* szerep bizonytalanságának, tehát egyfajta „*magister ineptus*” válik belőle. Úgy gondolom, az általam felállított fejlődési ív vége Ovidius egy másik szerelmi költeményében, a *Remedia amoris*ban található, amelyben a költő kilép a szerelemből, így ez szerelmi elégiaköltészetének és kalandjainak lezárásaként is tekinthető.

Ennek a fejlődési – avagy változási – ívnek az esetében viszont mindenképpen figyelembe kell venni a szerepek fluiditásának tényezőjét, ugyanis az irodalmi szöveg alapvetően komplex mivoltából adódóan a költői szerepkörök is összefolyhatnak. Ez a textuális komplexitás mind az *Amores*ben, mind az *Ars amatoria*ban a szituációk általánosságában vagy alkalmiságában követhető nyomon leginkább. Erre jó példa az *Amores* I. könyvének 4. elégiájában, valamint az *Ars amatoria* egészében előkerülő *praeceptor*i szerepkör didaktikus

⁷⁹ Ezelőtt még előkerül a 4. elégiában a *praeceptor*i szerepkör is, viszont ez egy egyszeri alkalom az *Amores*ben, amely után (és közben) az *amator* szerepéhez tér vissza a *persona*, így úgy gondolom a fejlődés szempontjából nem meghatározó ez az eseménysor.

működése. Az *Amores praeceptora* a 4. elégiában egy konkrét helyzetre vonatkozó tanácsadást fogalmaz meg, amelyben ő maga is involválva van. A tanítása tehát nem általános, mivel van egy meghatározott tere és ideje. Ezzel szemben az *Ars amatoriában* a *praeceptor Amoris* általános tanácsadást végez, konkrét meghatározott idő nincs, csak néhány esetben van alkalmi megkötés, mint például egy *circusban* előforduló helyzetre való tanácsadás vagy olyan esetre adott tanítás, amikor elhagyja a szeretőt a vágyott párja. Ebből a példából kiindulva is látható, hogy a fejlődési ív alapján leírt folyamat sokkal inkább külsődleges elemekben nyilvánul meg Ovidius műveiben, de ettől függetlenül belül egy komplex karakterfejlődés figyelhető meg, amely során sokszor változtatja az egyes szerepeket a költő. Ez utóbbi eset legszembevetőbben az *Amores* I. könyvének 4. elégiájában figyelhető meg.

IV. Összegzés

A dolgozatomban bemutatott költői szerepkörök ismertetésével igyekeztem mélyebb rálátást adni a témára és összegezni a kutatás eddigi eredményeit, valamint új perspektívát kialakítani a szerepkörök kapcsolatának – avagy véleményem szerint változásának, illetve fejlődésének – vizsgálatában. Bár az *Amores*ben és az *Ars amatoriá*ban előforduló ovidiusi *personák* vizsgálata már több évtized óta részét képezi a kutatásnak, egyelőre még nincsenek általánosságban elfogadott tézisek és eredmények, amelyek egy koherens nézőpont kialakításához elengedhetetlenek. Úgy gondolom, a szerepkörök egyéni jellemzőiről és attribútumairól már eléggé átfogó ismeretekkel rendelkezünk ahhoz, hogy nagyobb hangsúlyt fektethessünk nem csak az egyes szerepek közötti, de a korszak további irodalmi műveiben előforduló szerepekkel való kapcsolatrendszer vizsgálatára, amely véleményem szerint még sok lehetőséget és előrelépést rejt magában.

Ovidius páratlan alkotói tehetségével – bár könnyed stílusából adódóan több költői szerepkör szemszögéből és eszközeivel – igyekezett közelebb hozni a megfoghatatlan érzést, a szerelmet az olvasóihoz. Ehhez a fikció szerint saját tapasztalatait osztotta meg velük, az *Amores*ben saját kalandjait leírva, az *Ars amatoriá*ban pedig ezekből tanulva akarta tanítani őket, miközben helyt adott – ovidiusi módra – önnön hiúságának legyezgetésére is, mindentudó *praeceptor Amorisként*. Bár egyedi szempontból közelítette meg a tanköltemény műfaját, így is helytálló és közben mégis szórakoztató és humoros művet tudott alkotni. Didaktikai hatása egyedülálló: Lucretius kivette a misztériumot az univerzumból, Ovidius pedig a szerelemből.⁸⁰

⁸⁰ ARMSTRONG (2005) 46.

V. Bibliográfia

Szövegkiadások, kommentárok

P. Ovidi Nasonis Amores, Medicamina faciei femineae, Ars amatoria, Remedia amoris. Iteratis curis edidit E. J. KENNEY. Oxford Classical Texts. Oxford: Clarendon Press, 1994.

Ovid: Ars amatoria: Book I. Edited with introduction and commentary by A. S. HOLLIS. Clarendon Paperbacks. Oxford: Clarendon Press, 1989.

Szakirodalmak

ACÉL, Zsolt (2020), „Nunc aurea Roma est. Az *Ars amatoria* mint várostérkép”, in Krupp, J. (szerk.), *Világok között. Tanulmányok Ovidius életművéről*, Budapest, 83–106.

AHERN, Charles F. (1990), „Ovid as vates in the Proem to the *Ars amatoria*”, *Classical Philology* 85, 44–48.

ARMSTRONG, Rebecca (2005), *Ovid and His Love Poetry*, Bloomsbury.

CAHOON, Leslie (1988), „The Bed as Battlefield: Erotic Conquest and Military Metaphor in Ovid’s *Amores*”, *Transactions of the American Philological Association (1974–2014)* 118, 293–307.

DAVIS, P. J. (1995), „*Praeceptor Amoris*: Ovid’s *Ars amatoria* and the Augustan idea of Rome”, *Ramus* 24, 181–195.

DURLING, Robert M. (1958), „Ovid as *Praeceptor Amoris*”, *The Classical Journal* 53, 157–167.

EMMERSON, Nate (2003), „*Miles Amoris* and Ovidian Metaphor”, *Ephemeris* 4, 34–37.

GIBSON, Roy (2022), „Ovid’s *Ars amatoria* and the Epicurean Hedonic Calculus”, in Volk, Katharina – Williams, Gareth D. (szerk.), *Philosophy in Ovid, Ovid as Philosopher*, Oxford, 63–83.

GREEN, Steven J. (2006), „Lessons in Love: Fifty Years of Scholarship on the *Ars Amatoria* and *Remedia Amoris*”, in Gibson, R. – Green, S. – Sharrock, A. (szerk.), *The Art of Love. Bimillennial Essays on Ovid’s Ars Amatoria and Remedia Amoris*, Oxford, 1–20.

KENNEDY, Duncan F. (2006), „*Vixisset Phyllis, si me foret usa magistro*: Erotodidaxis and Intertextuality”, in Gibson, R. – Green, S. – Sharrock, A. (szerk.), *The Art of Love. Bimillennial Essays on Ovid’s Ars Amatoria and Remedia Amoris*, Oxford, 54–74.

KRUPP, József (2021), „*Amores*”, in Möller, Melanie (szerk.), *Ovid-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, J. B. Metzler Stuttgart, 63–71.

MILLER, John F. (1983), „Callimachus and the *Ars amatoria*”, *Classical Philology* 78, 26–34.

NEWMAN, John K. (1967), *The concept of Vates in Augustan poetry*, Latomus, Revue D’Études Latines. Bruxelles.

VOLK, Katharina (2002), *The Poetics of Latin Didactic: Lucretius, Vergil, Ovid, Manilius*, Oxford.