

Ferenczi Attila (1962) az ELTE Latin Nyelvi és Irodalmi Tanszékének és a Pécsi Tudományegyetem Klasszika-filológia Tanszékének munkatársa. Kutatási területe a római irodalomtörténet.

Ferenczi Attila

IASZÓN KÖPENYE

...és küldék lasont, s készültének ők is.
Ez vállára keríti legott a Tritonis Athena
Kétszövetű bibor öltönyegét, s becsatolta
ez isten
Akkoron adta ruhát, mikorában először
az Argót
Gyártani kezdte, s a bordáit mércelni
tanítá.
Földi szemed hamarább el fogja viselni
az égre
Serkent nap sugarát, mint e gunya
készcuda fényét.
A közepén ugyanis szemet elbájolva
piroslott;
Csücske pedig biboros vala, és valami
mennyi szegélyén
Sok csodaművekkel himezett bűpászta
igézett.
Ottan ülének örök szakmáikon a Zeusz
égő
Mennyköveit koholó Kyklopsok: Egy
annyira volt már
Készen, az egy sűgár vala méglen
hátra; de azt is
Épen most kalapácsolták már pörölyeikkel
A nagy ülőn, az erős lánggal félelmesen
égőt.
Ott vala Asopos lányának is, Antiopének
Két fia Amphion és Zethos; s a még
falazatlan
Thebe közel, melynek minapában széles
alapiját
Már letevék. Zethos roppant vállával
emelte
Egy nagy hegy tetejét, fáradtnak látszva
felettébb;
Amphion ellenben, zengvén az aranyzavu
lanton,
megy vala, és kétakorra szirt hengerge
utána.
Ezt követé a hosszuhajú Kythereia, kezében

Érdemes lesz az új jövevényt, amennyire lehet, hirtelenében megismernünk. Külső viselete mutatá, hogy nem az alföldi urak közül való. Levetette bő, kurta gallérú a la Quiroga köpenyegét, egy sajtászerű módit engedte láttatni, aminőt ha napjainkban mutogatnának az utcán, nemcsak az utcai gyerekek, de magunk is utána szaladnánk. Nevezték ezt a divatot amaz időben à la calicot-nak. Fején kicsiny, kurta kalap, körülbelül oly alakú, mint egy kis pléh kasztol, oly keskeny karimával, hogy az ember kétségbeesik, ha elgondolja, hogy minél fogva veszi le? A kurta kalap alól kétfelől nagy csomó kétfelé fodorított liff-leffegő hajerdő bokrosodik elő, oly mennyiségben, hogy felülkerül a kalap karimáján. Az arc meg van borotválva, csak két hegyes bajusz ágaskodik az ég felé öklelő modorban... De elég is lesz ennyi az idézetből, pedig még hosszan folytathatnánk, hogyan festi le Jókai Mór Kárpáthy Abellinó külsejét az *Egy magyar nábobban*. Az általános kép után következnek a részletek: a frakk, a mellény, a nadrág, csizma, pálca. Mindez részletezve és olyan pontossággal, hogy kitűnő divattörténeti forrásként is szolgálhat a regényrészlet. A hosszadalmas leírás a következő mondatlal végződik: *Ilyen férfi volt az újon érkezett vendég, s ha ruháját leirtuk, úgy hiszem, egészen ismerjük őt. A szereplő külsejének megjelenítése tehát a jellemzés fontos része. Ebben az esetben, ha hiszünk a mindent tudó elbeszélőnek (mi mást tehetnénk?), éppen eleget tudunk a szereplőről, ha külsejét, ruházatát, hajviseletét kellő figyelemmel és értő szemmel megvizsgáljuk.*

Hasonló, a 19. századi regényben korántsem szokatlan leírást hiába kereshetnénk az ókori eposzban. Különösen ritkán érzi szükségét az ókori szerző, hogy történetének főszereplőit megjelenésükön keresztül behatóan jellemezze. Ezeket a szövegeket bizonyosan nem használhatjuk az ókori viselet történetének forrásaiként. Általában meg kell elégednünk olyan megjegyzésekkel, hogy a hős szépsége felülmúlja társait, daliás termete kiemelkedik a többiek közül vagy arcának szépsége elhomályosítja a társaságában időzőkét. Az elbeszélő esetleg a szépség bizonyosságként említést tesz a szőke hajról, ahogyan Homérosz Akhilleusszal kapcsolatban (*Iliász* I. 195). Részletezőbb leírással csupán akkor találkozunk, ha valamilyen szempontból különleges megjelenésű a szereplő. Ilyenkor a figyelem a különösré és a bizarra korlátozódik. Erre láthatunk példát az *Aeneis* Charonjának megjelenítésében (VI. 297–301) vagy a megszemélyesített Fama meghökkenő fiziognómiájában. Akkor is szót ejt a szereplő külső megjelenéséről az elbeszélő, amikor szereplője nem a megszokott alakban, hanem álöltözetben, jelmezben jelenik meg, mint a vadász nőnek öltözött Venus a karthágói erdőben Aeneasnak (I. 314–320). A külső leírása mint elbeszélői eszköz alkalmazására meggyőző példát nyújt még a gyerekkor és a férfilet határán álló Akhilleusz lányos szépségének érzékeltetése, amikor első alkalommal találkozik vele az olvasó Cheiron kentaur barlangja előtt Statius töredékes eposzában, az *Achilleis*ben (I. 159–167).

Az ilyesfajta részleteknek, mondhatnánk, az interpretáció szempontjából nincs különösebb jelentőségük. Ha azonban a fikció erdején nem gyors, cél-

Ares erős pajzsát emelintve; chitonja
szegélye
Válláról bal karja felé bomlott ki fölülről
Lent emlője alá: szemközt a pajzslemez
ércén
Volt csodaszép orcájának kece vissza-
tükrözve.
Volt egy ökörscordák legelője, s a tulkok
ügyében
Teleboák és Eleyron deli magzati vívtak;
Imezek oltalmazva, Taphos rablói viszontag
Elhajszolni ügyekve: azok vérében elázott
A rétség, győzvé a sok lator a keves
őrön.
Volt egymással versenyző két pálya-
szekér is;
A megelőzve futót gyepűfeszegelve
Pelops hős
Hajtá, a kocsiban vele ülven Híppodameia:
Ám az utána valón kocsizott maga
Myrtilos, akit
Oinomaos követett szekeren; ki Pelopsot
óhajtvá
Hátba szegezni nyulánk dárdája hegyével,
az izre
Porra törött tengely kerekénél földre
hanyatlott.
Ott vala önmaga is nyilakat lödözve
Apollon,
Még csak gyermek, a Tityosra; ki
mennyei anyját
Pártáján fogvást ragadá, s ki előbb
Elarától
Lett, de nevelte s megint másodsor
szülte meg a Föld.
Ott vala Phrixos is, a Minyák faja;
mintha fülelné
Épp a kos szavait, s ez mintha beszélne
hozzá.
Őket látva elámulnál s áltatva lehetnél,
Némi eszélyes szót bizván meghallani
tőlök:
Ám e reményben igen huzamost fogsz
csüggeni rajtok.
Már Tritonis Athena ajándoka rajta
ilyen volt.

Apollóniosz Rhodiosz, *Argonautika* I.
721–769.

Szabó István fordítása (Az *Argonautika* egyet-
len teljes magyar fordítása 1877-ből)

tudatos léptekkel siet át az olvasó (Umberto Eco metaforáját kölcsönvéve), hanem ráérősen, időt fordítva a bámész nézelődésre, sok érdekes megfigyélést tehet az epikus hősök külsejét illetőleg is.¹ Nem terjedelmes passzusokat talál, mint Jókainál, hanem kisebb, de annál fontosabb részleteket. Az alábbiakban a téma kimerítő tárgyalása helyett néhány jellemző és talán tanulságos részlet következik.

Apollóniosz Rhodiosz *Argonautikájának* első énekében nem egy központi hőssel találkozunk, hanem kettővel. Iaszón mellett Héraklész az eposz első részének legfontosabb szereplője. Ő magasodik hősi adottságaival és jellemével toronyként nemcsak többi útítársa, hanem az argonauták csapatát vezérlő Iaszón fölé is. Mindkettejüket jellemzi ruházata. Héraklész a nemeai oroslán bőrét viseli hátán, amely őt mindig, minden helyzetben felismerhetővé teszi, kezében a husáng, melyet az Argó padlójára fektet, amikor helyét elfoglalja az evezőpadon (I. 425–30). Iaszón ruházatáról pedig akkor olvashatunk, amikor a bajnok nagy pompával belép a Lémnosz szigetét lakó aszszonyok városába. Mesteri szövésű, gyönyörű aranyszállal átszőtt bíborköpenyt visel, Pallasz Athéné keze munkáját, melyet bősége miatt akár kétszer is teste köré csavarhat. A költő hosszadalmas *ekphrasziszban* (tárgyleírás) meséli el a textília anyagába szőtt hét díszítő jelenet témáját (I. 721–768). A ruhája Iaszónt is jellemzi: mutatja a két szereplő közötti különbséget. Héraklészé (h)ősi egyszerűséget, sőt kezdetleges archaizmust, Iaszóné a civilizáltan rafináltat jeleníti meg.² Az egyik feltűnően férfias, a másik nem szabadulhat a nőiesség látszatától. Ruha teszi a hőst Apollóniosz eposzában. Iaszón nem a legkiválóbb harcos az argonauták csapatában. Sem bátorsága, sem tettekéssége nem emeli őt társai fölé. A feladat, amelynek elvégzésére kényszerűsügből vállalkozott, azaz az aranygyapjú megszerzése, és az utazás Kolkhiszba nem lelkesíti őt, sokkal inkább félelemmel tölti el. Válságos helyzetben az argonautáknak gyakran nemcsak magával a nehézséggel kell megküzdeniük, hanem vezérük tehetetlenségével is.³ Ugyanakkor persze nem nélkülöz ő sem bizonyos kiváló adottságokat. Ezek közül az eposzban legelőször férfias szépsége derül ki. Ez az adottsága az, amely kétségtelenül társai fölé emeli őt. Gyorsan megtalálja az utat a női szívekhez. Lémnoszon Hüpszipülééhez, Kolkhiszban Médeáéhoz. Ez teszi lehetővé számára – és, tegyük hozzá, társai számára is – olykor kilátástalannak tűnő helyzetek megoldását. Így nyer értelmet a sziget királynőjének neve is: Hüpszipülé ugyanis görögül ‘magas kaput’ jelent. Hüpszipülé az a magas kapu, amelyet Iaszón be tud venni. Egyszerre más értelmet nyer a hősi epika toposza, a várostrom. A harci jelenetből *militia amoris*, szerelmi csatározás lesz Apollóniosznál, a város védőtől őrzött kapuból pedig szexuális szimbólum. Charles Beye az egész hősfigura kulcsát szexuális vonzerejében látja.⁴ Interpretációjában Iaszón *Love-hero*, a szerelem bajnoka, aki minden sikerét ennek az adottságának köszönheti. Mindez szimbólummá sűrítve jelenik meg Iaszón köpenyének részletező leírásában, az elbeszélésnek azon a pontján, amikor a hős elindul a város felé.

A két ruházat leírásának interpretálhatósága messze túlmutat a jellemzésen. Szimbolikus jelentését az intertextuális kötődések, azaz a felidézett korábbi irodalmi szöveg miatt nyeri. A felidézett szöveg pedig mi más lehetne, mint az *Iliász*? Akhilleusz pajzsa változik át Iaszón aranyszállal szőtt köpenyévé, a fegyverből lesz díszruha, a harcos hősből a szerelem bajnoka, a háborúból gáláns kaland, de a két főszereplő jellemének különbözőségén túl a kétfajta epikus költészet, a homéroszi és az apollónioszi különbözősége is megmutatkozik az említett eltérésekben.⁵ Héraklész jelleme és tettei a homéroszi típusú epika megfelelő tárgya, témája, míg Iaszón kalandjai egészen másfajta epikának szolgáltathatnak megfelelő témát. Ez az epika a hellénisztikus, kallimakhoszi epika. Az argonauták bizonytalankodása, amikor vezért

„ELNŐIESEDÉS”

választanak maguknak, mintha csak a témaválasztás szerzői bizonytalanságát jeleznék. Héraklész azonban nem sokáig vesz részt az argonautákra váró kalandokban. Amikor elveszíti barátját, Hülaszt a műsziai partokon, a keresésére indul a szárazföld belsejébe, és magukra hagyja a hajón várakozó társait. Nem is tér vissza többé hozzájuk. Kiválásával eltűnik az eposzból a „hősi” és a homéroszi, a történet végképp más irányt vesz.

A két hős külsejének leírása tehát, mint láttuk, szimbolikus módon jeleníti meg a két hőstípus és vele együtt a kétfajta epikus költészet különbözőségét. A főszereplők külső megjelenését bemutató részlet jelentéstudósága, interpretálhatósága ebben az esetben nagyobb, mint a példánkban szereplő 19. századi regényben. Hasonló tanulsághoz vezet az *Aeneis* vizsgálata is (IV. 261–264).

Iaszón aranyszállal szőtt köpenyét Aeneas vállán látjuk viszont az *Aeneis* IV. énekében. A szép karthágói királynő otthonában meglehetősen sokáig időző trójai vezért hasonló módon ruházatán keresztül jellemzi az elbeszélő a történet fordulópontján. Mercurius hirtelen megjelenik az afrikai város építését irányító hős előtt, hogy eredetileg vállalt feladatára emlékeztesse. A jelenetet először Mercurius szemével látjuk. Az elbeszélő azt a látványt jeleníti meg, amely a követként érkező istenség szeme elé tárul.⁶ Aeneas díszes öltözetben, a maga Dido királynő által szőtt, bíbor és arany színekben pompázó köpenyben irányítja a munkálatokat. Kezében díszkard, mely drágakövekkel van kirakva. Az arany mellett a bíbor (*purpur*) a királyi hatalom szimbóluma, miként a díszkard is inkább rangot jelöl, mint a harc eszköze. A királynő ruhazza fel ezekkel az attribútumokkal Aeneast, látható jeleként annak, hogy átadta vagy legalábbis szívesen átadná neki királyi hatalmát. Karthágó uralkodó asszonya szívében azt a reményt dédelgeti, hogy nem utaznak tovább a trójai menekültek szemrevaló vezérük parancsára, hanem újonnan alapított városa erejét és tekintélyét növelik letelepedésükkel. Sokat gyöttrődő szívében a reményt legfőbb patrónája, Iuno ébresztette fel, aki fáradhatatlanul próbálja megakadályozni, hogy Aeneas népe önálló várost alapíthasson, és majdan szembekerüljön afrikai választott népe hatalmával.

Az éles szemű olvasó mindezt megláthatja Aeneas ruházatának leírásában, ha nem szalad át túlságosan sietős léptekkel a textus rengetegén. Láthat azonban még ennél sokkal többet is. A mélyebb megértés feltétele most is a különböző szövegek közötti összefüggés felismerése. Esetünkben éppen Apollóniosz Rhodiosz előbb látott lémnoszi epizódja juthat eszébe. A kapcsolatot korántsem nehéz észrevenni. Mind az ókori, mind a későbbi olvasóknak egyaránt világos volt a genetikus kapcsolat az apollónioszi Iaszón lémnoszi kitérője és az *Aeneis* karthágói epizódja között: mindkét hős ottfeledkezik a szép királynő ágyasházában, s közben nem gondol a vállalt út folytatására. Figyelmeztetni kell őket elfeledett eredeti célkitűzésükre: Iaszónt Héraklész szidalmi ébresztik feladatára, Aeneast Mercurius szelídebb szemrehányása. Az általánosabb hasonlóság miatt természetes módon köti össze az olvasó a kisebb cselekményelemek hasonlatosságát is. Aeneas aranyszállal szőtt díszruhája Iaszón palástját idézheti emlékezetébe. Aeneas áll előttünk Iaszón köntösében. Az igazi epikus hős a szerelem bajnokaként mutatkozik meg ebben a jelenetben. Rangját, hatalmát és gazdagságát nem saját erejének vagy harci teljesítményének köszönheti, hanem egy asszony szerelmének. *Uxorius* – hangzik a nehezen magyarrá fordítható latin jelző, mellyel Iuppiter illeti a hőst: asszonyok játékszere. Ha Aeneas meg akarja örizni hősi hírnevét, le kell vetnie Dido köpönyegét. Nem maradhat tovább az országban, és abban a szerepben, amely őt *uxorisszá* teszi. Aeneas leveti tehát a szépen szőtt ajándékot, és visszatér hősi életéhez. Ahogyan a vergiliusi epika is csak olykor mutatkozik az apollónioszi eposz hellénisztikus köpönyegében, megcsodálja színes szövéstechnikáját (*textus*), megmutatja magát ebben a ruházatban is,

Eleinte a kapzsiságnál jobban gyötörte az emberek lelkét a becsvágy, mert az a bűnök közül mégiscsak közelebb áll az erényhez. Hiszen a dicsőséget, a méltóságot, a hatalmat jó és hitvány egyformán áhítja; de amaz igaz úton törekszik rá, emez pedig – mivel hiányoznak hozzá a megfelelő képességei – csellel és ármánykodással próbálja megszerezni. A kapzsiság viszont pénzvággyal jár együtt, ezt a szenvedélyt pedig soha egyetlen bölcs sem kívánta meg: mert mintha méreggel volna átitatva, a férfi testét-lelkét ellasszonyosítja; mindig határtalan és kielégítetlen, sem a bőség, sem az ínség nem csökkenti. Mikor L. Sulla fegyverrel kézre kerítette hatalmát, s kezdeti jó szándéka gonoszossággá fajult, mindenki rabolni, fosztogatni kezdett, egyiknek házra, másiknak földre fájta a foga, a győzők sem mértéket, sem mérsékletet nem ismertek, undok és kegyetlen gaztetteket követtek el polgártársaik ellen. Ehhez járult még, hogy L. Sulla a hadseregben, amelyet Kisázsiaiba vezetett, az ősök szokásával ellentétben nem korlátozta a dőzsölést és fegyelmezetlenséget, hogy megvegye hűségét; a kies, szemgyönyörködteő tájak meg a téletlenség aztán hamar elpuhították a kemény természetű katonákat. Itt szokott hozzá a római nép hadserege a szeretkezéshez, az iváshoz, a szobrok, festett képek, díszes fémedények bámulásához, itt tanulták meg ezeket – maguknak és az államnak – elrabolni, a templomokat kifosztani, minden szent és nem szent dolgot meggyalázni. Ezek a katonák a győzelem kivívása után semmit nem hagytak meg a legyőzötteknek. A jó sors ugyanis még a bölcsök lelkiismeretét is elaltatja; hogy tudtak volna hát ezek elfajzott erkölcsökkel mértéket tartani a győzelemben?

Sallustius, *Catilina* összeesküvése 11.

Kurcz Ágnes fordítása

de gyorsan leveti és visszatér eredeti témájához: a fegyver s a vitéz megénekléséhez.

Többször is szó kerül az eposzban Aeneas hajáról. A XII. énekben Turnus azt kéri saját kardjához intézett fohászzkodásában, hogy teríthesse le félig férfinék (*semivir*, XII. 99.) nevezett ellenfelét, Aeneast, és a harcmező pora csúfítsa el forró vassal csigákba sütött és illatos olajoktól csöpögő frizuráját. Hasonló módon jellemzi a hős hajzatát a karthágói jelenetben Iarbas. Iuppiter fia elkeseredetten fohászzkodik nemzójéhez sértettségében, amiért Dido visszatartotta házassági ajánlatát, de Aeneas közeledését bezeg nem fogadta hasonló ridegséggel. Pedig Aeneas nem valami férfias jelenség az ő szemében sem (s ettől még fájóbb a sikere): félig férfiak kísérik útján (*semiviro comitatu*, IV. 215), és a feje állától egészen illatszerektől csöpögő hajáig *mitrával* van bekötve.

A *mitra* a homéroszi eposzokban még rendkívül férfias funkciókat szolgál. Ezzel a szalagszerű textíliával kötözi be a harcos a páncélzat alatt védtelenül maradt testét. Ám Rómában egészen más funkcióban jelenik meg. A kasztrált *salius*-papok öltözetének része vagy asszonyok viselete, de semmiképpen sem férfias ruhadarab. A rómaiak úgy gondoltak őseikre (*maiores*), mint egyszerű, férfias katonákra, akiknek külső megjelenésétől még bizonyos igénytelenség sem idegen (vö. Horatius megjegyzésével a háborúban oly eredményes Curiusról: *incomptis capillis*, *Ódák* I. 12. 41.). Az elpuhultságot, a férfias jelleg elvesztését előszeretettel a Kelet romboló hatásaként mutatták be. Gyakran használt szavuk ebben az összefüggésben az *effeminare* – ‘elnőiesíteni’. Ezt teszi a romlott civilizáció az őserőt hordozó egyszerűség körülményei között élő germánokkal Caesarnál, és az effemináltság mértékével egyenes arányban rombolja harci kiválóságukat. Ebben a tekintetben alighanem egyik legfontosabb szövegünk Sallustius Catilina-monográfijának az a részlete, amelyben a szerző az ősi római katonai erények és velük együtt a morális tartás hanyatlását a Sulla keleti harctéren időző katonáit érő ártalmas hatással hozza összefüggésbe (*Catilina összeesküvése* 11.).

Vergilius szövegében az Aeneas hajviseletéről szóló részletek másfajta megközelítést sejtetnek. Először arra hívják fel olvasóik figyelmét, hogy a római nép genezisében éppen olyan fontos szerepet játszanak a keleti elemek,

mint a helyi itáliaiak. Aeneas a magasabb civilizációs szintet képviselő Keletről menekül az egyszerűbb, szegényesebb, a kisázsiai partvidék fejlett városaihoz képest kissé vidékies Nyugatra. Fontos szempont ez Dido és Aeneas szerelmének kibontakozásában is. Dido sok egyéb mellett azért utasítja vissza a szomszédos Iarbas király házassági ajánlatát, mert a kérő némiképp faragatlan a másfajta férfiideálhoz szokott királynő szemében. Aeneas ellenben ugyanabból a keleti világból csöppent akarata ellenére a vad nyugati körülmények közé, amelyből ő maga is érkezett. Szerelmük fontos motívuma a hasonló kulturális háttér. Az *Aeneis* egyrészt rögzíti a római társadalomban elevenen élő, saját hagyományaira vonatkozó tudáselemeket, másrészt jelentős pontokon kiegészíti őket, vitába száll velük, például amikor éppen Aeneas hajviseletének bemutatásával a keleti jelleget a saját tradíció részeként értelmezi. Férfiasság és nőiesség ebben a kontextusban csupán látszat, amely az eltérő kulturális hagyományrendszerek következménye. Turnus szemében az idegenszerűen nőies viselet egyet jelent a férfiatlansággal és a gyengeséggel. Tévedése hamarosan nyilvánvalóvá válik. A XII. ének azzal ér véget, hogy a megjelenése miatt *semivir*nek nevezett trójai megöli kétségtelenül maskulin külsejű ellenfelét. Hiba volt a kulturális szokásrendszer különbözőségét közvetlen összefüggésbe hozni a harci képességekkel. Ilyen módon a hajviselet, az öltözet és az illatos olajok bőséges használatának szokása nem értelmezhető érték kategóriaként. Fontos tudása volt ez a rengeteg népcsoportot és velük együtt számtalan kulturális hagyományt önmagában egyesítő *populus Romanus* genezisének megéneklő költőnek.

Az ókori epika tehát nem tartja feltétlenül fontosnak, hogy a 19. századi regényből a mai olvasó számára jól ismert módon vizuálisan is megjelenítse hőseit. Nem törekszik arra, hogy a befogadó mintegy „maga előtt lássa” a szereplőt külső megjelenésében is, amikor a tetteiről olvas. Csak különleges megjelenési formák esetében teszi ezt meg rendszeresen. A szűkszavú megjegyzések nagy szimbolikus ereje miatt azonban az információ értelmezése gyakran mélyebb tanulságokhoz vezet, mint a klasszikus nagyregényben. Az eposz rengetegében kedvtelve, ráérősen barangoló olvasónak nem árt ezeknél a részleteknél is elidőznie.

JEGYZETEK

- 1 Umberto Eco, *Hat séta a fikció erdejében*, Budapest, 2002, 41.
- 2 Mary Margolies DeForest, *Apollonius Argonautica. A Callimachean Epic*, Leiden–NewYork–Köln, 1994, 47–57.
- 3 Hermann Fränkel, „Ein Don Qijoute unter den Argonauten des Apollonios”: *Museum Helveticum* 17 (1960) 1–4.
- 4 Charles R. Beye, „Jason as Love-hero in Apollonios’ Argonautica”: *GRBS* 10 (1969) 31–55.
- 5 Amy R. Rose, „Clothing Imagery in Apollonius’s Argonautica”: *QUCC* 50 (1985) 30.

- 6 Ez azért különös, mert az epifánia, azaz az emberek előtt megjelenő istenség szokásos epikus megfogalmazása éppen az istenség külső megjelenési formáját szokta érzékeltetni. (Így tett Vergilius is pl. az I. énekben, ahol Venus jelenik meg fia, Aeneas előtt.) Mégsem marad az olvasó egészen tájékozatlan Mercurius külsejéről illetőleg sem: egy későbbi jelenetben (Aeneas álma) láthatjuk az istenség megjelenését a főhős szemszögéből is.