

Acél Zsolt (1979) klasszika-filológus, a Kecskeméti Piarista Iskola tanára. Kutatási területe az Augustus-kori irodalom.

Legutóbbi írása az *Ókorban*: Contextus és corpus. A korpusz-metafora kialakulása és Cicero könyvgyűjteményei (2012/4).

A megfoghatatlan középpont Achelous lakomája Ovidius *Metamorphoses* című művében (8, 547 – 9, 97)

Acél Zsolt

Az *Odysseia* negyedik énekéből (351–592), Menelaos elbeszéléséből ismert Proteus alakja (görögösen: Próteus), a „tenger igazszavú véne” (*gerón halios németés*, 4, 384), az átváltozás istene több alkalommal is előkerül Ovidius *Metamorphoses* című művében (2, 9; 8, 730–737; 11, 221–265; 13, 918). Először a második könyv elején, egy *ekphrasis*-ban olvasható Proteus neve (2, 1–18): a Nap palotájának kapuját, Vulcanus remekművét a világegyetem ábrázolása díszíti. Az ovidiusi szöveg először a tengert, majd a szárazföldet, végül az égboltot írja le, Proteus a tengert metonimikusan földidéző istennevek (Triton, Aegaeon, Doris) felsorolásában szerepel. A szakirodalom alaposan elemezte ezt a leírást, és fölhívta a figyelmet arra, hogy az első könyv teremtésleírása és a második könyv *ekphrasis*-a közt számos párhuzam található, így Vulcanus művészete, a Nap palotájának kapuja a világalkotás folyamatát modellálja, illetve fordítva: a teremtés a művészi alkotás előképe.¹ A rendezett kozmosz és a műalkotás egyformán művészi átváltoz(tat)ás eredménye, ezért is kerülhet elő a tizennyolc soros leírás közepén Proteus, az átváltozó isten neve.

A tizenegyedik könyvben, Peleus és Thetis történetében Proteus először a főistennek jósol, majd Peleusnak ad tanácsot, hogy a folytonosan alakot változtató Thetis istennőt hogy teheti magáévá (11, 221–265). Érdekes, hogy Proteus – a homérosi, vergiliusi (*Georg.* 4, 453–529) ábrázolással szemben, illetve a *Metamorphoses* korábbi utalásaival is ellentétben – nem változik át, és nem kell kényszeríteni jóslásra, hanem önként segít. A szakirodalom Peleus, Thetis és Proteus történetét is részletesen elemezte, és rávilágított, hogy a *Metamorphoses* úgy alakítja át, úgy fordítja önmaga teljes ellentétébe a hagyományozott Proteus-figurát, hogy közben a homérosi és vergiliusi történet egyes elemeit megőrzi, csak más szereplők vonatkozásában említi, új összefüggésekbe helyezi őket. Proteus az irodalmi átváltozás, művészi metamorfózis istene lesz, aki – az ovidiusi szöveg öntükröző jellegére figyelmes olvasat szerint – a szövegközöttség átalakító műveleteire hívja föl a figyelmet, arra, ahogyan a *Metamorphoses* az irodalmi hagyományt szálaira bontja, és ezekből az elemekből új alkotást sző. Az elbeszélte történet szintjén nem, de az elbeszélői esemény szintjén Proteus igenis átváltozik: megszabadul eddigi (homérosi, vergiliusi) alakjától, és új formát ölt magára; a jósiszten a *poésie protéiforme* metaforája, az ovidiusi szövegvilág proteusi természetét megjelenítő szereplő.²

A második és tizedik könyvvel ellentétben a nyolcadik könyv Proteus-részletének eddig sem a szakirodalom, sem pedig a kommentárok nem tulajdonítottak különösebb szerepet, a vonatkozó sorokat (8, 730–737) nem vizsgálták meg részletesebben, holott – a továbbiakban ezt szeretném igazolni – a *Metamorphoses* egyik kulcsjelenetéről van szó, amelynek értelmezése szorosan kapcsolódik a másik két Proteus-szakasz említett metapoétikus olvasatához.

A calydoni vadászat után Theseus társaival Athén felé tart, azonban a megáradt Achelous útjukat állja (8, 547–576). A folyóisten vendégül látja őket, a két fogás – a *mensa prima* és *mensa secunda* – között különféle történeteket beszélnek el (8, 577–9, 88). A közös lakoma végére Achelous leapad, és Theseusék folytatják útjukat

Theseus megérkezik Acheloushoz

És ezalatt Theseus, a közös viadalt befejezve,
ment az Erechtheus-bástyához, tritonisi várhoz.
Útját záportól-dagadó Achelous elállja,
s így késlelteti őt: „Gyere, lépj házamba, te híres
Cecropides, sose bízd magadat rohanó habözönre:
roppant törzseket is tovahord, görget riadalmas
zúgással sziklát is az ár. Láttam, hogy a partról
istállót elvitt nyájastól; voltak erősek
bárha az ökrök, nem használt, s a lovak noha gyorsak.
Ifjakat is gyakran, ha a hó olvaadt a magasban,
elmerített ez az ár leözönlő forgatagába.
Jobb lenyugodnod már, míg nem tér vissza a vízár
partja közé, s maga medrében, leapadva, nem ömlik.”
Aegides bólint: „Achelous, megteszem”, így szól,
„mit te tanácsolsz, elfogadom fejeled”; s eszerint tett.
Tért az előcsarnokba: tufából volt az emelve
és lukacsos tajtékköből; moha-szőnyege nedves:
mennyezetét kagyló s bíborcsiga rakta ki rajzzal.
Két részén átkelt napjának már Hyperion,
végigdőlt ágyán Theseus meg a bajnoki társak,
itt Ixionides, túlhan Troizen daliája:
hősi Lelex, ki halántékán már ősz haját is hord,
s mind, kiket éppenolyan becsülettel lát az acarnan
büszke folyó: a magas vendégnek olyannyira örvend.
Most a mezítlábás nimfák raja mindjük elébe
asztalt rak: s miután jóllaktak a dús lakomával,
drágaköves kelyhek seregét öltik tele borral.
Néz az alant terülő tengerre a hős, „Mi az ott, mondd,”
kérdi, mutatja is ujjával, „S a sziget neve ott mi,
hadd tudjam, ha ugyan nem több, mert többnek álítom!”

Ovidius: *Metamorphoses* 8, 547–576
(A műből vett idézeteket Devecseri Gábor
fordításában közöljük)

(9, 89–9, 97). Miként a szakirodalom megjegyzi, az ovidiusi szöveg földrajzi képtelenségen alapszik, hiszen a Calydonból Athén felé, azaz keletre tartó Theseus nem érkezhethet el az Acheloushoz, hiszen az éppen a másik irányban, nyugatra található.³ Miként a jelképes értelmezéseket és metapoétikus olvasatokat egyébként kifejezetten elutasító Franz Bömer is írja a kommentárjában, Achelous az ovidiusi szövegben elsősorban jelkép, nem földrajzi valóság: maga az ösvíz, aki Ókeanos mellett a világ eredet-elbeszéléséhez kötődik, minden folyók ura és királya, ráadásul az áradó víz motívuma a *Metamorphoses* tárgyalt részletét kifejezetten az epikus szövegvilághoz köti.⁴ A nyolcadik könyv metapoétikus olvasatát kifejtő Barchiesi szerint a megáradt, szennyesen sodródó Achelous az eposz műfaját jelöli; a lakoma során a folyó leapad, kitisztul, visszahúzódik medrébe, vagyis – a költői szöveg öntükröző jellegéből adódóan – a calydoni vadászat témáját eposzi kellékekkel megjelenítő *Metamorphoses* visszatalál a kisköltészet tiszta, áttetsző vizéhez, így nemcsak Theseus, hanem a költői szöveg is folytathatja útját.⁵

Achelous és Theseus találkozásának történetéhez két kiegészítést fűznék.

(1) A közös lakomán elhangzó történetekben több motívum a kerettörténetet idézi föl, a kerettörténet felől érthető, így a két narratív szint – a kerettörténet és a beágyazott elbeszélés – közötti különbség gyakran elmosódik.⁶ (A narratív szintek közötti átmenet nagyszerű példája, hogy a kerettörténet szerint a második fogást bőségszaruban szolgálják föl, márpedig a beágyazott elbeszélésből korábban megtudhattuk, hogy a *Cornucopia*, a bőségszaru nem más, mint Achelous hiányzó szarva, melyet Hercules tépett le homlokáról.)⁷ Az összekötő motívumok közül különösen is fontos a lakoma és a víz. A kerettörténet Achelousa vendégül látja Theseust és barátait, többek között Lelexet; Lelex elbeszélésében pedig – egy narratív szinttel lejjebb – megismétlődik lakoma és befogadás motívuma, hiszen arról beszél, ahogyan Philemon és Baucis befogadják házukba az őket meglátogató isteneket. Az áradó Achelousnál elhangzó történetek mindegyikében előfordul az árvíz, a sodró folyam, a vízpart motívuma. Nem véletlen, hogy Achelous adja a *Metamorphoses* legrészletesebb leírását és jellemzését Proteusról, a tenger vénéről. A két vízistennek van egy lényeges közös tulajdonsága: mindketten képesek átváltozni; a víz így nem pusztán az egyes műfajok jelképe (áradó folyóként az eposzé, tisztán csörgedező pataként az elégiáé), hanem a művészi átváltozás, átalakulás kifejezője.

(2) Az Achelousnál vendégeskedők közül hármat nevez néven a szöveg: Theseus mellett Ixion fiát, az ifjú Pirithoust és az öreg Lelexet. A három életkort képviselő három szereplő irányítja a beszélgetést. Pirithous egy isten vendégeként gúnyolja ki az istenek hatalmába vetett hitet, és – miként az egyik elbeszélte példázat hőse, Erysichthon – tapintatlan, ostoba megjegyzéseivel megbotránkoztatja környezetét,⁸ így pedig újabb fordulatot vesz a társalgás; az öreg, bőbeszédű Lelex meséli el az agg Philemon és Baucis történetét, melyet ő maga is nem szavajátszó vénektől hallott.⁹ Theseus érdeklődésével, kérdéseivel (8, 574–576; 9, 1–3), érzékeny befogadásával (8, 725–726) befolyásolja a beágyazott elbeszélés menetét. Theseus jeleníti meg – miként a Proteus-részlet elemzéséből kiderül – a mindenkori ideális befogadót, a *Metamorphoses* olvasóját, hallgatóját.

A lakomázók először a torkolat közelében elhelyezkedő szigetcsoporthoz (Echinades) beszélgetnek: kiderül, hogy eredetileg nimfák voltak, akik Achelousnak nem adták meg a kellő tiszteletet, így a dühében kiáradó folyóisten *animis inmanis et undis* („feltornyosuló

indulattal és habokkal”, 8, 584) elragadta őket, majd a tengerbe sodródó nimfák szigetekké változtak (8, 577–589). Azonban az egyik szigetnek más eredete van: Perimele Achelous szerelme volt, akit apja, Hippodamas dühében letaszított egy szikláról a folyóba; Achelous védőn fogadta be a lány testét, majd a tenger felé sodorva kérte Neptunust, hogy változtassa Perimelét szárazföldre (8, 590–610). A Pirithous és Lelex közötti rövid szóváltást követően Philemon és Baucis jól ismert történetének elbeszélésére kerül sor (611–724), majd Achelous előbb Proteust (8, 725–737), az átváltozó tengeristen hatalmát mutatja be, utána pedig Erysichthonról beszél. A dühödt, istentelen férfi kivágta Ceres szent fáját, ezért az istennő csillapíthatatlan éhséggel verte meg (8, 738–842). Hogy ételt szerezzen, kénytelen eladni mindenét, végül csak egyetlen lánya marad (a szöveg nem nevezi néven,¹⁰ más források szerint Mestra, Hypermestra, Mnestra), akit elad. A lány – hogy megszabaduljon új gazdájától – Neptunushoz, egykori szeretőjéhez imádkozik, aki megadja neki a képességet, hogy új és új alakot öltve magára bárki elől elmenekülhessen (8, 843–878). Erysichthon borzalmas pusztulása után Achelous arról számol be, miként maradt alul abban a küzdelemben, melyet Herculessel vívott Deianira kezéért (8, 879–9, 88).

A tartalmi áttekintés után önként adódó kérdés: hogyan kapcsolódnak egymáshoz ezek a történetek, mi az Achelous-epizód szerkezete? A hosszabb elbeszélő szöveg fölosztása, belső határainak meghatározása az értelmezés alapvető feladata: a *Metamorphoses* esetében néha nem is olyan könnyű eldönteni, hol kezdődik és záródik egy-egy történet, szövegszakasz, narratív egység, vagy hogy a szövegkiadásokban – az olvasást és tájékozódást segítő – hol kezdődjék egy újabb bekezdés. Az Achelous-szakasz hagyományos fölosztása a kommentárok alapján:

- 1) Echinades (577–610);
- 2) Philemon és Baucis (611–724);
- 3) Proteus (725–737);
- 4) Erysichthon (738–878);
- 5) Achelous és Hercules (8, 879 – 9, 88).

A hagyományos tagolás elfedi a nyolcadik könyv valódi szerkezetét, és bár a szakirodalom már eddig is igen alaposan elemezte a *Metamorphoses* központi, nyolcadik énekének fölépítését – és egy fontos, részletes tanulmány a szimmetrikus szerkezet elvét is említette¹¹ –, de a pontatlan fölosztások miatt ezt a szimmetriát nem helyesen írták le, és az aránytalan tagolás, erőltetett szerkezeti vázlatok, indokolatlan összefüggések maszatos emlegetése jogos kritikát váltott ki (e kritikára még vissza kell térnünk).¹² Éppen ezért javaslom az Achelous-rész kissé pontosabb tagolását:

- 1) Echinades (577–589);
- 2) Perimele (590–610);
- 3) Philemon és Baucis (611–724);
- 4) Proteus (725–737);
- 5) Erysichthon (738–842);
- 6) Erysichthon lánya (843–878);
- 7) Achelous és Hercules (8, 879 – 9, 88).

A javasolt új felosztás – amely elkülöníti egymástól az Echinades és Perimile, illetve Erysichthon és az Erysichthon-lány történetét¹³ – pontosabban föltárja, hogy az Achelous-szakasz egyes elbeszélései tükröszimmetrikus, gyűrűs szerkesztés alapján épülnek fel: az első és az utolsó, a második és hatodik, a harmadik és az ötödik történetet motivikus, tematikus összefüggések kötik össze, és az egész beágyazott elbeszélés középpontjában Proteus alakja áll.

Echinades és Perimele

S szól a folyó: „Nem is egy föld az, mit láttok a vízben: öt föld nyúlik el ott. Szemetek megcsalja a távol. S hogy ne csodáld nagyonis, mit tett, megsértve Diana, nimfák voltak azok, kik tizbika-áldozatukhoz egykor meghívták a mezőség isteneit mind, s nem gondoltak rám, úgy járták ünnepi táncuk. Megduzzadtam ezért, s mint szoktam legmagasabban nőni, olyan voltam; tajtékos nagy haragomban erdőt erdőtől, szántótól szeltem a szántót, és – aki most azután gondolt rám! – mindama nimfát, földjével, besodortam az árba. Vízem meg a tenger elszeli most az egész földnyelvet, s annyi szigetre osztja, ahány az Echinás amott, mit látsz a habok közt. Mint magad is látod, van odébb egy más sziget is még, drága nekem (Perimelének mondják a hajósok): tőle a szűzi nevet, szeretőm volt, én eloroztam; Hippodamas haragos lett, apja, s a tengeri habba lökte le lánytestét, szirtről, hogy lelje a vesztét. Felfogtam s vittem, míg úszott, s szóltam is: »Isten, nagy Hármás-szigonyú, ki a kóbor tengeren úr vagy, és kibe szent folyamok végül valamennyien omlunk, légy jelen és kegyesen halld meg, Neptunus, az esdőt. Ennek, akit viszek én, ártottam. Hippodamas ha volna szelíd meg igazságos, nem ilyen gonosz ádáz, lányát megszánna, s tettemre kerülne bocsánat. Hát te segíts, apjának iszony-vadsága elől adj, Neptunus, szigetet, vagy szíved váltsa szigetté! Akkor is átölelem!« Bólint a vizek fejedelme, bólintása alatt a habok mind felkavarulnak. Megrettent a leány, de csak úszott. S míg tovaúszott, gyors riadásában remegő csecseit kezem érte; míg azokat fogom én, érzem, mint válik a teljes teste keménnyé s mint fedi el kebelét a kemény föld. Szólok még, de az úszónak már tagjai tűnnek földbe, szigetté átváltan mered ott ma szilárdan.”

Ovidius: *Metamorphoses* 8, 577–610

Achelous beszéde a Herculessel vívott küzdelméről

„Mért is időzöm másoknál? Hiszen, ifjak, a testem egy bizonyos számig magam is felválthatom éppígy. Egyszer ilyen, mint most, másszor kígyó vagyok, ismét máskor a csorda magas vezetője, erőshegyü szarvval – míg megvolt szarvam. Mert most, mint látod, e homlok fegyvere félszárú.” Szava szálltán sóhaja hangzott. Mért sóhajtozik, és mért csonka a homloka, kérdi Neptun hős fia most; s Calydonnak nádkoszorúza egyszerű-hajfűrtű folyamatól hallja e választ: „Gyászos ajándékot követelsz. Ki beszélne örömmel veszett harca felől? De azért halld rendre, nem is volt vesztenem annyira rúd, amilyen gyönyörű verekednem, és hogy olyan híres hőst vert le, vigasztal erősen. Tán a füledhez elért immár neve Deianira szűznek: a legszebb volt hajdan minden hajadon közt, birtoklását sok kérő vetekedve remélte. Házához mentünk annak, kit apósul akartunk, s »Parthaon fia,« így szóltam, »végy engem a vőddé;« Alcides ugyanígy; mire mások visszavonultak.

(...)
S mert az erőm kevesebb, fortélyhoz fordul az elmém: hosszú kígyóvá válván csúsztam ki alóla; és miután sebtén karikákba tekertem a testem s kétágú nyelvem rezgettem vad sziszegéssel, csak csúfolta cselem, nevetett Tiryns daliája: »Nékem a bölcsőmben volt kígyót ölni szokásom; s légy te akár minden sárkánynál több, Achelous, lernai hydrának mi piciny kis része lehetnél? Azt a sebek szaporították, volt száz feje, s abból egyet sem lehetett büntetlen nyesni nyakáról, kettő nőtt tüstént a helyébe erős örökösként. S ezt – aki véréből sarjastott új viperákat s nőtt, mikor öldöstem – leigáztam, tűzrevettem. Hát mire jutsz, mit vélsz, te, kinek csak a jelmeze kígyó, és idegen fegyverrel vívsz, hazudott alakodban?« Mondta, s a tíz ujját nyűgöl rányomta nyakamra: fuldoklottam, akárha fogó fogná be a gégém, és a hüvelykeiből torkom kiszakítani vívtam. Vesztettem, de maradt, vívnom vele, harmadik arcom: vad bika; azzá változom át, s újítom a harcom. Ő meg a nyaklebenyem balról megfogja keményen: elfutnék; követ és megránt, szarvamba fogózik, szegzi a földbe szilárd szarvam, leterít a fővenyre. S ez nem elég: ahogyan markolta, letörte a jobbja egy szarvam, s így, homlokomat csonkítva, letépte. Naisok illatozó szirmokkal, drága gyümölcszel töltik szent öblét: szarvammal gazdag a Bőség.” Szólt; egy nimfa pedig jön már, feltűrve Diana módján köntöse és vállán haja szertezilálva, szolgálója: egész termő öszt hoz be a szarvban, második asztalukul halmoz föl drága gyümölcsöt. Megvirradt, a hegyek tetejét megcsapta a napfény, oszlik az ifju sereg, nem várja be végig a víznek megbékélését, míg minden habja szelíden folya a medrében. S Achelous, végre, paraszti arcát s csonkultszarvu fejét habözönbe meríti.

Ovidius: *Metamorphoses* 8, 879 – 9, 13; 9, 62–98

Strabón tanúsága szerint ősi mitikus elbeszélések is összekötik az első és utolsó történetet, az Echinades- és Hercules-elbeszélést, vagyis az Achelous-torkolat közelében elhelyezkedő öt sziget eredetmondáját, illetve a torkolatvidék határvillongásaira utaló viadalt, Achelous és Hercules küzdelmét.¹⁴ Az ovidiusi szöveg szerint mindkét elbeszélés központi motívuma Achelous istenségének elismerése: sem a nimfák (10, 580–582), sem Hercules nem törődik a folyó isteni elsőbbségével (11, 14–15), emiatt a sértett Achelous küzdeni, büntetni kényszerül; az első esetben sikerrel, másodsorra viszont teljes kudarccal.

Perimele és az Erysichthon-lány alakját, a második és utolsó előtti történetet több ismétlődő történetelem köti össze: mindkét lány szüzeségét egy-egy vízisten, Achelous (10, 592), illetve Neptunus rabolja el (10, 850–851), mindkét történetben központi a víz és vízpart motívuma. Mindkét főszereplő konfliktusba keveredik apjával: Perimelét Hippodamas letaszítja a szikláról, Erysichthon pedig visszaél apai hatalmával, lánya testéből, fizikai-erkölcsi elpusztításából próbál pénzt szerezni. Mindkét elbeszélésben egy-egy könyörgés hangzik el Neptunushoz: először Achelous imádkozik a tengeristenhez, hogy mentse meg Perimelét (10, 595–608), majd Erysichthon lánya könyörög Neptunushoz, hogy nyújtson menedéket üldöző gazdája elől (10, 850–851). A két történet fölfedi Neptunus átváltoztató hatalmát: Perimelét szigetté alakítja, kedvesének pedig megadja a sokszoros átváltozás képességét.

A harmadik és ötödik történet főszereplőit, Philemont és Baucist, illetve Erysichthont egy-egy istenpár keresi föl (Iuppiter és Mercurius, illetve Ceres és Fames). Mindkét elbeszélésben meghatározó a kultikus tiszteletben részesített, fallal körülvett, koszorúkkal díszített fa motívuma: Philemon szent *quercusszá* (tölgyfává) változik, Erysichthon pedig egy *quercust* vág ki.¹⁵ Az idős pár a jámborság, Erysichthon az istentelenség megtestesítője. Mindkét történet az étkezés motívuma köré épül, de míg Philemon és Baucis szertartásosan igényes, kultúra- és közöségteremtő lakomával fogadja az isteneket, addig a *profanus* (8, 840) Erysichthon ocsmány és visszataszító táplálkozása megbotránkozást vált ki.¹⁶ Philemon szegényes étel- és italkínálatát az isteni közbeavatkozás bőséggé változtatja (8, 679–680), míg Erysichthonnál az eredendő gazdagság is szűkösnek, elégtelennek bizonyul. Philemon és Baucis nem magányosak, halálukban sem szakadnak el egymástól; Erysichthon viszont teljesen elszigetelt, magányában pusztítja el elidegenített, elforduló környezetét, illetve saját életét.

A *Metamorphoses* Achelous-jelenete, a folyóisten lakomáján elhangzó beágyazott elbeszélés – miként az *Odysseia* beágyazott elbeszélése, Odysseus beszámolója a phaiákok előtt¹⁷ – gyűrűs szerkezetű. Homérosnál a *Nekyia*, Ovidiusnál Proteus története áll a szerkezet tengelyében. A gyűrűs szerkesztés, *Ringkomposition* kifejezést a kutatástörténet két jelentésben használja: a rövidebb-hosszabb szövegrészlet vagy akár egy egész mű khiasztikus elrendezésén túl a *Ringkomposition* jelölheti azt a narratív eljárást, amikor a szövegben visszatérő szavak, kifejezések jelölik az egyes szöveghatárokat, amikor azonos szavak, mondatok szerepelnek a szereplői megszólalások, kitérők, leírások elején és végén.¹⁸ A két jelentés szorosan összefügg egymással, és a *Metamorphoses* Achelous-jelenetében a gyűrűs szerkesztés mindkét módja, vagyis a khiasztikus elrendezés, illetve a szöveghatárok ismétlésekkel történő keretezése is megjelenik.¹⁹

A tizenöt könyvből álló *Metamorphoses* nyolcadik énekében szereplő Achelous-jelenet a teljes mű közepe; ennek középpontjában Proteus alakja áll: a szerkezeti áttekintés alapján a *Metamorphoses* magjában, centrumában az átváltozó tengeristen található. E megállapítás kapcsán érdemes fölidézni a kutatástörténet egyik fontos, sokat hivatkozott tanulmányát. William S. Anderson, az Ovidius-kutatás és -szövegkiadás kimagasló alakja Otis Ovidius-könyvéről²⁰ írott recenziójában²¹ jogosan bírálta a szimmetriát, a gyűrűs kompozíciót pontatlanul kutató (és e za-

varossággal le is járató) szakirodalmat, ugyanakkor – a másik szélsőséges nézőpontot képviselve, több téves állítással²² – teljesen elutasította a gyűrűs szerkesztés jelenlétét az ovidiusi életműben, az elégia műfaji hagyományában. Anderson érdeme, hogy rámutatott: a gyűrűs szerkezet meglétéről szóló vita nemcsak az adott szöveg értelmezését érinti, hanem jelentős elméleti hozzájárulás is van. Anderson a szimmetrikus szövegépítkezést a klasszikus mintákhoz, az augustusi művészetpolitikához köti, míg az aszimmetriát a hellénisztikus elődökhöz és az augustusi világnézethez nem igazodó költészethez kapcsolja. Rámutat arra, hogy a szimmetrikus és aszimmetrikus mű közötti legfőbb különbség, hogy az előbbiben létezik középpont, míg az utóbbiban nem: az augustusi költészet hierarchikus, valamilyen középpont köré rendeződik, míg a nem-augustusi vagy Augustus-ellenes művészetben nincs centrum, nincs tekintélybeli központ, az egyes részek közötti viszonyt nem az alá-fölérendeltség, hanem a részek önállósága határozza meg.²³ Az Achelous-jelenet vizsgálata megmutatja, hogy a *Metamorphoses*-ben van központ: Proteus alakja – azonban ez a központi figura megfoghatatlan, alakját állandóan változtatja, nehezen bírható szóra. Az ovidiusi szöveg játékos jellege részben érvényteleníti az andersoni ellentétpárt, a szimmetrikus és aszimmetrikus építkezés közötti ellentétet. A *Metamorphoses* szöveglabirintusában nagy nehezen megtalálható a középpont – melyet a hosszú beágyazott elbeszélés pontos gyűrűs szerkezete jelez –, de mihelyt ideér az olvasó, azonnal rájön, hogy a képzeletbeli labirintus belsejében egy olyan metapoétikus figura helyezkedik el, aki állandóan kisiklik az értelmezés kötelékéből.

*Desierat, cunctosque et res et moverat auctor,
Thesea praecipue; quem facta audire volentem
mira deum innixus cubito Calydonius amnis
talibus adloquitur: „Sunt, o fortissime, quorum
forma semel mota est et in hoc renovamine²⁴ mansit;
sunt, quibus in plures ius est transire figuras,
ut tibi, complexi terram maris incola, Proteu.
Nam modo te iuvenem, modo te videre leonem,
nunc violentus aper, nunc, quem tetigisse timerent,
anguis eras, modo te faciebant cornua taurum;
saepe lapis poterat, arbor quoque saepe videri,
interdum, faciem liquidarum imitatus aquarum,
flumen eras, interdum undis contrarius ignis.”*

Befejezte. Az elbeszélő történet és az elbeszélő személye mindenkire nagy hatást gyakorolt, különösen Theseusra, aki további történeteket kívánt hallgatni az istenek csodás tetteiről, ezért a kalydóni folyó – könyökére támaszkodva – így szólt hozzá: „Páratlanul vitéz Theseus, vannak, akiknek csak egyetlenegyszer változik alakjuk, és aztán ebben az új formában maradnak. De olyanok is léteznek, akiknek hatalmukban áll, hogy többféle alakot öltsenek magukra, miként te is, Proteus, a földet ölelő tenger lakója. Mert néha ifjúként, néha oroszlánként pillantottak meg, hol erőszakos vadkan, hol kígyó lettél, akihez hozzá se mertek nyúlni, néha a szarvak bikává tettek. Gyakran kőként, gyakran pedig faként jelentél meg, olykor – az áttetsző víz alakját utánozva – folyó voltál, olykor azonban tűz, a hullámok ellentéte.”

8, 725–737

Az idézett Proteus-szakaszon belül is érvényesül a gyűrűs szerkezet: pontosan a tizenhárom soros szöveg közepén, a hetedik sorban²⁵ szerepel Proteus neve – Homéros-utalást követően (a *complexi terram maris* a homérosi *gaiéochos* jelzöt idézi), az egyidejűség és jelenvalóság látszatát biztosító aposztrophé alakzatában.²⁶ Érdekes, hogy Proteus nevének felbukkanásával a szövegbeli megszólított személye (Theseus helyett Proteus) és ezzel együtt a grammatikai és narratív helyzet is váratlanul, kiszámíthatatlanul megváltozik: a proteusi természetű mű hirtelen alakot vált, a hetedik sor elején szereplő *tibi* („neked”) a befogadói elvárás ellenére már nem Theseusra, hanem Proteusra vonatkozik. Másrészt az átváltozások himnikus jellegű²⁷ felsorolásában is megjelenik a gyűrűs szerkezet, a párosával szereplő kötőszavak kijelölik a középső, legfontosabb metamorfózist, a bikává változást. A bika alakja a Proteus-hagyományban más helyről ismeretlen, de az ovidiusi utalás az elbeszélő, Achelous személye felől nagyon is értelmezhető, hiszen a lakoma végére kiderül: a bikává változó Achelous elvesztette szarvait, erejét és tekintélyét (*faciebant cornua taurum*). Nem véletlen, hogy a folyóisten éppen a *taurust*, a bikát emeli ki Proteus alakjai közül.

1. modo (iuvenis) – modo (leo)

2. nunc (aper) – nunc (anguis)

3. modo (taurus)

4. saepe (lapis) – saepe (arbor)

5. interdum (flumen) – interdum (ignis)

1. néha (ifjú) – néha (oroszlán)

2. hol (vadkan) – hol (kígyó)

3. néha (bika)

4. gyakran (kő) – gyakran (fa)

5. olykor (folyó) – olykor (tűz)

Az ovidiusi szöveg Proteus alakját – a kettős megszólítással – Theseushoz, illetve – a bikára tett utalással – Acheloushoz köti: Theseus a befogadó, Achelous az elbeszélő, Proteus pedig az elbeszélői helyzet központi figurája. A Proteus-részlet első mondata szerint Philemon és Baucis története mindenkit megindított, különösképp azonban Theseust: „Az elbeszélő történet és az elbeszélő személye mindenkire nagy hatást gyakorolt, különösen Theseusra, aki további történeteket kívánt hallgatni az istenek csodás tetteiről.” A szakirodalom meggyőző álláspontja szerint az ovidiusi utalás a szövegközöttiség jelensége felől értelmezhető:²⁸ Philemon és Baucis történetének legfőbb háttérszövege ugyanis Kallimachos *Hekalé* című *epyllionja* (ahogyan az egész Achelous-epizódban meghatározó a kallimachosi utalásrendszer);²⁹ az alexandriai költő művében Theseus a vadászat után egy szegény öregasszonynál, Hekalénál vendégeskedik. Vagyis Theseus azért hatódik meg, mert az elhangzott történet saját sorsára emlékezteti: ahogyan az istenek megjutalmazták a vendéglátó szegény házaspárt, úgy érez hálát Theseus az őt befogadó asszony vendégszeretetéért. A fölismerés öröme átjárja, ezért kíván újabb elbeszéléseket hallgatni. Theseus az ideális befogadót jeleníti meg: Achelous lakomáján a kissé fontoskodó Lelex erkölcsi szempontból hallgatja és mérlegeli a történeteket, a múlt példaszerűségére figyel, az önhitt Pirithous pedig fegyelmezésre szánt, álságos hazugságoknak tartja az elbeszéléseket. Lelex korlátozottan, Pirithous

pedig egyáltalán nem tud gyönyörködni a történetekben, míg Theseust a kíváncsiság (8, 574–576; 9, 1–3), nyitottság, a föl ismerés okozta élvezet jellemzi. Ő példázta a *Metamorphoses* ideális olvasóját, akit állandóan serkent az elbeszélések iránti természetes érdeklődés, a háttérszövegek és utalások föl ismerésében lelt gyönyör, a megformáltságra is fogékony érzékenységre. A *Metamorphoses* közepén Theseus – „aki további történeteket kívánt hallgatni az istenek csodás tetteiről” – és rajta keresztül a befogadó is biztatást kap a mű második feléhez: ne lankadjon figyelme, a továbbiakban is érdekes történetek következnek, az istenek csodás tetteiről lehet hallani/olvasni.

Ahogy az átváltozó Vertumnus isten Horatiusnál (*Epist.* 1, 20)³⁰ és Propertiusnál (4, 2) az alakváltó költészet metapoétikus alakja, úgy a *Metamorphoses*ben Proteus jeleníti meg a mű címében jelölt központi témát, illetve az ovidiusi szövegvilág proteusi jellegét.³¹ Az ovidiusi Proteus-ábrázolás szorosan ágyazódik az ókori Proteus-hagyományba, hiszen a jóisten neve, figurája, története különféle allegorikus, metapoétikus értelmezések és jelentéstulajdonítások kedvelt célpontja volt. Az átváltozó tengeristen nevét a *prótos* („első”) szóra vezették vissza, és az őselem, az első létező (*prótoگونos hylé, próté usia*) jelképének tekintették, illetve az átváltozás során magára öltött négy alakot a négy őselemnek feleltették meg.³² A *Metamorphoses* előtti költészetben Horatiusnál a szélhámosság (*Sat.* 2, 3, 71; *Epist.* 1, 1, 90), a vergiliusi *Georgica* Orpheus-epizódjában pedig – nem függetlenül az *Odysseia*-beli Proteus-epizód fény- és sötétség-motívumától,³³ illetve a homérosi szöveg túlvilági utalásaitól³⁴ – a világ legmélyebb ismereteibe is beavatott titkos tudás jelképe, miközben a *Georgicában* Proteus jóslata a teljes mű kicsinyítő tükre (*mise en abyme*), a metapoétikus beszéd része.³⁵ A *Metamorphoses*ben az átváltozás témája a személy kérdését érinti: az egyénben, a társadalomban és a természetben fölmutatja a bizonytalanságot, az elmosódó határokat, a változékony jelleget.³⁶ (A kérdésfeltevés központi jelentőségű az elmúlt évtizedek Ovidius-renaisszánszában,³⁷ ugyanakkor maga az ovidiusi szöveg elbizonytalanítja, de nem törli el a folytonos metamorfózis mögötti állandóság, identitás lehetőségét – ahogyan Proteusnak is van *igazi* alakja, amely megköthető, szólásra bírható.)³⁸

Jegyzetek

A tanulmány a 11. Magyar Ókortudományi Konferencián (ELTE BTK, 2014. május 22–24.) elhangzott előadás szerkesztett változata.

- 1 „Vulcan’s work represents an artistic model of the universe created in Book 1”; „the *deus et melior natura* may therefore be read as a figure for the poet, and the ordering of the universe as a metaphor for creation of the poem, thus the real subject of Ovid’s cosmogony may be the literary creation of *Metamorphoses*” (Wheeler 1995, 113; 117).
- 2 Tronchet 2009.
- 3 Bömer 1977, 171.
- 4 *Ilias* 21, 193–199 (*kreión Achelóios*, „király Akhelóios”); Hésidos: *Theogonia* 340, *Cat. fr.* 10, 35. Az áradó víz motívuma: *Ilias* 4, 452; 5, 87; 5, 397; 11, 492.
- 5 Barchiesi 2001, 50–51. Az áradó vízfolyam a dagályos műfaj, téma és stílus jelképe: Kallimachos: *Hymn.* 2, 108–109; Horatius: *Carmina* 4, 2, 5–8; Propertius 2, 4, 2, 10; 3, 3, 3, 9; Ovidius: *Amores* 3, 6; *Fasti* 2, 195–246.

A *Metamorphoses*ben Proteus az átváltozó világ és egyén, illetve az új és új alakot öltő szövegvilág jelképe – e vonatkozásban is tetten érhető az Ovidius-szöveg és a platóni művészetfelfogás közötti ellentét. Platón szerint az átváltozás, az átalakulás sérti az egység és a zárt teljesség igényét, nem fér össze a tökéletesség fogalmával. Éppen ezért a legszebb és legjobb (*kallistos kai aristos*) istenség nem öltet magára más és más alakot;³⁹ Proteus alakját említi elsőként az istenekről szőtt hazugság példájaként: a Proteus-típusú istenekről szóló történetek káromlások, rossz nevelő hatással rendelkeznek (*Allam* 381d). Platón ugyanezért illeti kritikával a megszemélyesítő utánzáson (*mimésis*) alapuló műalkotásokat, hiszen az előadó és hallgató – a dramatikus műben megszólaló különféle szerepek szerint – új és új személyiségeket utánoz, velük azonosul, nekik adja kölcsön saját hangját, gesztusát, egész testét és érzelmi világát (*Ión* 535b). A *mimésisen*, megjelenítő utánzáson alapuló művészet istene Proteus – miképp azt később Lukianos is hangsúlyozza (*Beszélgetés a táncról* 19), aki a tánc megalapítójának tekinti Proteust, amely műfaj célja a *hypokrisis*, a szerepjátszás (*Beszélgetés a táncról* 57 és 65). Maga Ovidius számol be arról, hogy műveit pantomimus-táncban adták elő színházakban: az ovidiusi szövegvilág proteusi jellege nyilvánvalóvá vált a korabeli befogadói gyakorlatban.⁴⁰ A panopolisi Nonnos pedig a *Dionysiaka* elején (1, 14–15) a ravaszul átváltozó Proteust (*Prótéa polytropon*)⁴¹ hívja segítségül, hiszen csak az alakváltó isten (*poikilon eidos echón*) tud neki segíteni a sokszínűen változékony mű (*poikilon hymnon arassó*) megalkotásában.

Nonnosnál a szöveg elején, Ovidiusnál a mű közepén szerepel Proteus: mindkettejüknél a különféle szereplőket, helyzeteket, műfajokat megjelenítő, *mimésisre* (utánzásra) és *hypokrisisre* (szerepjátszásra) építő, tarka hangnemű, nehezen áttekinthető szerkezetű szövegvilág patrónusa az átváltozó jós. A *Metamorphoses* ideális olvasója a kíváncsi, érzékeny és pontos szövegtudással rendelkező Theseus, központi istene pedig Proteus; azonban ez a középpont megfoghatatlan, hiszen – miképp Aristotelés írja a homérosi eposzok kapcsán – mindig „valami mássá válik” (*heteron ti gignomenon*).

6 Lafaye 1904, 85–86.

7 9, 86–92.

8 Pirithous és Erysichthon közötti kapcsolatot a szöveg egyértelműen hangsúlyozza, mindkettejük beszéde elutasítást vált ki: *obstipuerunt omnes nec talia dicta probarunt* („mindannyian elámultak, és elutasították az efféle beszédet”, 8, 616); *obstipuerunt omnes, aliquisque ex omnibus audet / deterrere nefas* („mindannyian elámultak, és a sokaságból egyvalakinek volt ahhoz bátorsága, hogy visszatartsa az istentelenségtől”, 8, 765–766).

9 *Non vani... narravere senes* („nem szavajátszó vénnek mesélték”, 8, 721–722). A szöveg ismételt hangsúlyozza Lelex öreg korát: 8, 569 és 617.

10 Úgy gondolom, igenis jelentősége van annak, hogy az ovidiusi szöveg a lányt nem nevezi néven: az egyetlen ember, aki új és új alakot képes magára öltetni. Névtelensége a rögzíthetetlen identitás, a folyton átalakuló, megfoghatatlan személy kifejezője.

11 Crabbe 1981, 2276–2327.

- 12 Otis 1970², 166–23, különösen a 168. oldal táblázata; Otis kritikája: Anderson 1968; „fallacy of generic forms”; „it was Otis, not Ovid that wanted symmetry” (Anderson 1968, 96 és 100).
- 13 A *Metamorphoses* némely elbeszélése párokba rendeződik; ilyen történetpár például Python és Daphne, a Propoetisok és Pygmalion, Icarus és Perdix, Orpheus és Midas, de ugyanebbe a típusba sorolható Echinades és Perimele, illetve Erysichthon és lánya története: a pár tagjai motivikus összefüggések alapján egybekapcsolódnak, de az egyes tagoknak önálló szövegszerkezete, sajátos belső narratív logikája van.
- 14 Földy József fordításában: „Mind ettől, mind Kephalléniától keletre feküsznek az Ekhinades szigetek. (...) Azelőtt a mély tenger vette körül őket, de a lehordott sok iszap egy részüket már egyesítette a szárazfölddel, a többit pedig majd egyesíteni fogja. Ez tette hajdanában viszály tárgyává a Parakhelóitis nevű területet, amelyet a folyó el szokott árasztani. (...) Minthogy döntőbíráik nem voltak, a fegyverekre bízta a döntést, s így a hatalmasabbak győztek. Ez okból keletkezett az a rege, hogy Héraklés a harcban legyőzte Akhelóost, s győzelmének jutalmául magával vitte Déianeirát.” Strabón: *Geographika* C 458. (A folytatásban kiegészítve a bőségszaru történetével.)
- 15 Philemon fájáról: *pendentia vidi sarta super ramos* („ágakra akasztott koszorúkat láttam”, 10, 722); az Erysichthon által kivágott tölgyről: *sartaque cingebant* („koszorúk övezték”, 10, 744).
- 16 „Socially destructive appetite” (Faulkner 2011, 86).
- 17 Hopman 2012.
- 18 Van Otterlo 1944 (az „Organisierungs-bedürfnis” a *Ringkomposition* okaként); van Otterlo 1948 (a gyűrűs szerkezet vizsgálata a homérosi eposzokban, himnuszokban, Hésiodosnál, archaikus és hellenisztikus költőknél; jelentős az anaforikus és inkluzív funkció megkülönböztetése); van Groningen 1958 (a narratív beágyazás vizsgálata, a *Ringkomposition* mint „l'unité réelle et organique”, „hiérarchie des éléments” – 51); Thalmann 1984, 9–21 (a narratív szintek jelölésének vizsgálata Hésiodosnál és a homérosi himnuszokban); Gentili 1983, 64–65 (a gyűrűs szerkesztés mint az archaikus görög lírában az egyes elemek közötti hierarchia megteremtése).
- 19 Ez utóbbi jelenség (a szöveghatárok jelölése ismétlődő formulákkal) a *Metamorphoses*ben egészen általános. Az Achelous-jelenetből néhány példa: Achelous második megszólalását (Echinades és Perimele történetet) az *amnis ad haec inquit* („a folyó erre így válaszolt”, 8, 577) kifejezés vezeti be, és az *amnis ab his tacuit* („ezután a folyó elhallgatott”, 8, 553) zárja. Achelous hasonló szavakkal kezdi beszédét (*vidi* és *contermina*), mint később Lelex: *vidi contermina ripae cum gregibus stabula alta trahi* („láttam, amint az ár elsodorja a part menti aklokot, nyájakat”, 8, 553–554), *tiliae contermina quercus (...)* *ipse locum vidi* („hárssal szomszédos tölgy... saját szememmel láttam a helyet”, 8, 620 és 623). Lelex elbeszélése után Achelous harmadik megszólalásában az első és utolsó történetet ugyanúgy a *Calydonius amnis* („calydoni folyó”, 8, 727; 9, 2) kifejezés vezeti be.
- 20 Otis 1970².
- 21 Anderson 1968. Anderson tanulmányát dicsérettel említi: Szilágyi 1982, 233.
- 22 Propertius római elégiáiban és az actiumi költeményben (4, 6) tagadta a gyűrűs szerkezet jelenlétét, pedig az igencsak szembeszökő: Anderson 1968, 102.
- 23 Anderson 1968, 101–103.
- 24 *Renovamen*: hapax legomenon. A *Metamorphoses*ben sűrűn szereplő *-men* képző (pl.: *caelamen, curvamen, firmamen, irritamen, moderamen, oblectamen, piamen, purgamen, respiramen, simulamen*) Lucretiusra és a tanköltemény műfajára utal (Hollis 1970, 128).
- 25 Hasonló szerkesztés a *Metamorphoses*ben: Arachne vásznának leírásában a 13 soros szakasz (6, 70–82) a *finis* szóval zárul, a középső, hetedik sor közepén, a cezúra után pedig a *medioque* szó található.
- 26 Culler 2000, 386. Hollis 1970, 128: „the apostrophe was a neoteric manierism.” Az aposztrophé *Metamorphoses*ben betöltött szerepéről ír Italo Calvino is abban a fontos előszóban, melyet az ovidiusi mű 1979-es kétnyelvű kiadásához írt („il vocativo opera un avvicinamento repentino”, Calvino 1979, XII).
- 27 A költőszóhalmozáson túl a *tibi – te – te – te* anaforája emlékeztet a himnuszok nyelvezetére (Kenney 2011, 377).
- 28 Barchiesi 2001, 50–51.
- 29 Crabbe 1981, 2288–2290; Erysichthonról: Faulkner 2011.
- 30 Vielberg 1993, 503–504.
- 31 Lada-Richards 2013, 118.
- 32 *Orph. Hymn.* 25, 2; [Heraclit.] *All.* 64–67. A vonatkozó homérosi *scholionok* és egyéb fontos szöveghelyek felsorolása: Herter 1957, 969–970. Az allegorikus olvasatok értelmezése: Zatta 1997, 143–149; Tronchet 2009, 223. A homérosi eposzok balti-tengeri eredetéről szóló elmélet szívesen hivatkozik Proteusra, mint amely isten a sámánkultusz nyomát viselné magán. Bár ókortudós is írt ilyen témájú cikket (Apostolos N. Athanassakis), de elsősorban más tudományterület (pl. pszichológia, atomfizika) képviselői érzik feladatuknak, hogy hosszas és különös tanulmányokat szenteljenek a kérdéskörnek. Proteus kapcsán tanulságos föllapozni a *Rivista di cultura classica e medioevale* 2013-as évfolyamát a 270–271. és 436–440. oldalon.
- 33 Zatta 1997, 33–35.
- 34 Különösen az ambrózia (*ambrotos*, „halhatatlan”) motívuma kapcsán: Zatta 1997, 24–26.
- 35 Fabre-Serris 2009, 197.
- 36 „The theme gave ample scope for displaying the phenomena of insecure and fleeting identity, of a self divided in itself or spilling over into another self” (Fränkel 1969, 99).
- 37 Bényei 2013, 7–12.
- 38 Solodow a *Metamorphoses* egészéről: „a change which preserves, an alteration which maintains identity” (Solodow 1988, 174); Tronchet Proteus történetéről: „permet de retrouver l'identité derrière la pluralité des figures, de discerner le présence de la déesse sous ses diverses formes” (Tronchet 2009, 244).
- 39 Szent Ágoston ezért tekinti Proteust a sátán jelképének: Augustinus: *Az isten városa* X. 10.
- 40 *Tristia* 2, 519–520; 5, 7, 25–28. A *Metamorphoses* és a táncos pantomimus közötti kapcsolatról: Lada-Richards 2013. A műfajra tett fontos utalások: Horatius: *Saturae* 1, 5, 63; 2, 3, 61; *Epistulae* 2, 125.
- 41 A *polytropos* jelző egyszerre utal az alakváltásra és a fortélyos ravaszságra. Az ókori Proteus-hagyományról: „Proteus ist nicht nur Sinnbild der Wandelbarkeit, sondern ebenso burlesker Typus und Symbol der Verschlagenheit” (Bömer 1977, 239). Proteus a széllámosság, ingatagság jelképe Horatiusnál is: *Saturae* 2, 3, 71; *Epistulae* 1, 1, 90.

Bibliográfia

Szövegkiadások, kommentárok

- Anderson, W. S. (kiad.) 2001⁹. *P. Ovidius Naso. Metamorphoses*. München–Leipzig.
- Bömer, F. (komm.) 1977. *P. Ovidius Naso. Metamorphosen. Buch VIII–IX*. Heidelberg.
- Haupt, M. – Korn, O. – Ehwald, R. – von Albrecht, M. (komm.) 1966. *P. Ovidius Naso. Metamorphosen*. Zürich–Dublin.
- Hollis, A. S. (komm.) 1970. *Ovid. Metamorphoses. Book VIII*. Oxford.
- Kenney, E. (komm.) 2011. *Ovidio. Metamorfosi. Libri VII–IX*. Torino.
- Siebelis, J. – Polle, Fr. – Stange, O. (komm.) 1916¹⁹. *P. Ovidii Nasonis Metamorphoses*. Leipzig–Berlin.
- Tarrant, R. J. (kiad.) 2004. *Ovidii Nasonis Metamorphoses*. Oxford.

Szakirodalom

- Anderson, W. S. 1968. „Brooks Otis, Ovid as an Epic Poet”: *American Journal of Philology* 89, 93–104.
- Athanassakis, A. N. 2002. „Proteus, the Old Man of the Sea. Homeric Merman or Shaman?": A. Hurst – F. Létoublon (szerk.): *La mythologie et l'Odyssee*. Genève, 45–56.
- Barchiesi, A. 2001. *Speaking Volumes. Narrative and Intertext in Ovid and Other Latin Poets*. London.
- Bényei T. 2013. *Más alakban. A metamorfózis lehetséges poétikái és politikái*. Pécs.
- Calvino, I. 1979. „Gli indistinti confini”: P. B. Marzolla (szerk.): *Pubblio Ovidio Nasone, Metamorfosi*. Torino, VII–XVI.
- Crabbe, A. 1981. „Structure and Content in Ovid's *Metamorphoses*”: *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* 31.4. Berlin – New York, 2274–2327.
- Culler, J. 2000. „Aposztrófé” (ford. Széles Cs.): *Helikon* 46, 370–389.
- Fabre-Serris, J. 2009. „D'Homère à Gallus. Protée, une variation virgilienne sur une figure poétique des *Amores*, Silène?": A. Rolet (szerk.): *Protée en trompe-l'oeil. Genèse et survivances d'un mythe d'Homère à Bouchardon*. Rennes, 189–201.
- Fantham, E. 1993. „Sunt quibus in plures ius est transire figuras. Ovid's Self-Transformers in the *Metamorphoses*”: *Classical World* 87, 21–36.
- Faulkner, A. 2011. „Fast, Famine, and Feast. Food for Thought in Callimachus' Hymn to Demeter”: *Harvard Studies in Classical Philology* 106, 75–95.
- Fränkel, H. 1969. *Ovid. A Poet between Two Worlds*. Berkeley – Los Angeles, 1969.
- Fuhrer, Th. 2004. „Der alte Mann aus dem Meer. Zur Karriere des Verwandlungskünstlers Proteus in der Philosophie”: Th. Fuhrer – P. Michel – P. Stolz (szerk.): *Geschichten und ihre Geschichte*. Basel, 11–36.
- Gentili, B. 1983. *Poesia e pubblico nella Grecia antica. Da Omero al V. secolo*. Roma–Bari.
- Halliwell, S. 2002. *The Aesthetics of Mimesis. Ancient Texts and Modern Problems*. Oxford.
- Herter, H. 1957. „Proteus”: *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft* XXIII, 940–975.
- Hopman, M. 2012. „Narrative and Rhetoric in Odysseus' Tales to the Phaeacians”: *American Journal of Philology* 133, 1–30.
- Lada-Richard, I. 2013. „Mutata corpora. Ovid's Changing Forms and the Metamorphic Bodies of Pantomime Dancing”: *Transactions of the American Philological Association* 143, 105–152.
- Lafaye, G. 1904. *Les Métamorphoses d'Ovide et leurs modèle grecs*. Paris.
- Li Causi, P. 2000. „Plurimus Achelous. Lo spazio della finzione e la confusione dei livelli di realtà. Una lettura di Ov. *Met.* 8, 547–610”: *Aufidus* 14, 37–57.
- Otis, B. 1970². *Ovis as an Epic Poet*, Cambridge.
- Smith, R. A. 1997. *Allusion and Poetic Embrace in Ovid and Virgil*. Ann Arbor.
- Solodow, J. B. 1988. *The World of Ovid's Metamorphoses*. Chapel Hill – London.
- Szilágyi J. Gy. 1982. „Arachné”: *Paradigmák. Tanulmányok antik irodalomról és mitológiáról*. Budapest, 217–233, 320–332.
- Thalman, W. G. 1984. *Conventions of Form and Thought in Early Greek Epic*. Baltimore–London.
- Tronchet, G. 2009. „Protée volubile ou l'antre des métamorphoses captives”: A. Rolet (szerk.): *Protée en trompe-l'oeil. Genèse et survivances d'un mythe d'Homère à Bouchardon*. Rennes, 203–249.
- van Groningen, B. A. 1958. *La composition littéraire archaïque grecque*. Amsterdam.
- van Otterlo, W. A. A. 1944. *Untersuchungen über Begriff, Anwendung und Entstehung der griechischen Ringkomposition*. Amsterdam.
- van Otterlo, W. A. A. 1948. *De ringcompositie als opbouwprincipe in de epische gedichten van Homerus*. Amsterdam.
- Vielberg, M. 1993. „Vertumnum Ianumque... spectare. Hor. *Ep.* 1, 20, 1: ein Motto?": *Hermes* 21, 502–504.
- Wheeler, S. 1995. „Imago mundi. Another View of the Creation in Ovid's *Metamorphoses*”: *American Journal of Philology* 115, 95–121.
- Zatta, C. 1997. *Incontri con Proteo*. Venezia.