

Marton Máté az ELTE Ókortörténeti Doktori Programjának hallgatója. Kutatási területei: a római köztársaság korának vallás- és politikatörténete, Augustus-kor.

Legutóbbi írása az Ókorban: *Olympos, gladiátorok, krémesség és Britney Spears. Az antikvitás megjelenése a kortárs reklámparban* (Gábrriel Nórával, 2021/4)

# Apollók és az irodalmi nyilvánosság régi és új terei Rómában

Marton Máté

„Tessék,  
nem értem mit mondasz  
A hangok  
a fülemig még eljutnak  
aztán a betonon széthullnak,  
nem értem miért nem sikerül hagyni a régit és várni az újat”

Juggler: Fájdalom City

## I. Bevezetés

**K**r. e. 28. október 9-én a Palatinuson egy ünnepélyes *dedicatio* keretében adták át Apollo második templomát Rómában.<sup>1</sup> Egy nyolcévés építkezés zárult le, mely még Kr. e. 36-ban kezdődött a Sextus Pompeius felett aratott naulochosi győzelmet követően, amikor is Rómába visszatérve Octavianus kihirdette, hogy a szárazföldön és tengeren helyreállt a béke.<sup>2</sup> Mindeközben villám sújtotta

nemrég vásárolt palatinusi birtokát, amely a *haruspexek* értelmezése szerint egy Apollo adta jel volt arra, hogy templomot kell emelni neki azon a helyen.<sup>3</sup> De keretezhetnénk úgy is Apollo új szentélyének felavatását, hogy az három évvel az actiumi csatát követően történt meg, ahol Octavianus és Agrippa éppen egy ősi Apollón-szentély tövében aratott győzelmet Kleopátra és Antonius egyesített hajóhada felett. A béke földön és tengeren most már tényleg helyreállt.<sup>4</sup> Habár a szakirodalom újabban vitatja, hogy a templom e győzelmeknek állított volna emléket,<sup>5</sup> mégis, az újra-újra kitörő polgárháború és a vágyott béke körforgása adja azt a történeti kontextust, amelyben Apollo Palatinus temploma megfogalmazódott és felépült. A tárgyalt időszak konfliktusait, hívószavait és értékfogalmait Octavianus márványba, ércbe, tufába és terrakottába foglalva a szentély ikonográfiájába ágyazta. Az így létrehozott tér és vizuális nyelv az augustusi hatalom önmagáról állított narratíváit, mondhatni ideológiáját beszélte el, amely az akkori kortárs római kultúrában diskurzusokat indított



1. kép. Apollo Citharoedus, Augustus korabeli freskótöredék a Palatinusról. Scalae Caci. Antiquarium del Palatino, Inv. 379982

el hatalom és reprezentáció, politika és kultúra, képek és jelentések viszonyáról.<sup>6</sup> A következő tanulmányban egy ilyen, Apollo Palatinus által elindított diskurzusról lesz szó.

## II. Apollo Palatinus Propertiusnál

Ha az irodalmi anyagban közelebbről megnézzük Apollo Palatinus szentélyének legkorábbi ábrázolásait, akkor azt vehetjük észre, hogy azok hallgatnak a szentély történeti és politikai kontextusáról. Csak elvétve és közvetve, többszörös referenciális rendszereken és intertextusokon keresztül fedezhető fel egy-egy utalás Augustusra és *principatus*ának ideologikusnak mondható tartalmaira. Vegyük például Propertius II. 31-es elégiáját, amelynek cselekménye a *dedicatio* napján játszódik és valamikor ekkor is íródhatott.<sup>7</sup> A propertiusi elbeszélő ekphrasztikusan járja körbe az apollói szimbólumok és mítoszok által létrehozott teret. Kívülről belülré, előlről hátra, lentről felfele, az építész, az építető által felkínált sorrendben – feltehetően úgy, ahogy a legtöbb látogató tette – sétál végig a szentélykörzeten.<sup>8</sup> A narrátor a *porticuson* (1–2) keresztül érkezik meg, ahol, az ötven Danaida látvány után (3–4), tekintetét egyből a tér központjában álló, még az istennél is szebb márvány Apollo-szobor ragadja meg, mely életszerűsége ellenére lanton játszva és *carment* énekelve is néma (*marmoreus tacita carmen hiare lyra*; 6). Myron *vividus* bikái (7–8) után szeme a templom tetején vágtagzó Solra (11), majd a hatalmas, megszemélyesített elefántcsont ajtókra vándorol, melyek a Brennus vezette, Delphoi alatt legyőzött gallokat és Niobé gyermekeit gyászolják (13–14). Ezekon keresztül érkezünk meg a cellába, ahol megtörténik a gondosan felvezetett *epiphania*: *ipse deus* (15). A Dianától és Létótól övezett Apollóvá átváltozott kultuszszobor (15), akár csak az előtérben elhelyezett párja, lantot tart és most már az elégikus elbeszélővel együtt énekel (*Pythius in longa carmina veste sonat*, 16).<sup>9</sup>

Mindkét Apollo-szobor tehát *citharoedus*, azaz a Propertius által is üzött művészetnek, az irodalomnak, és így a kultúrának a megtestesítője; látszólag apolitikus.<sup>10</sup> A propertiusi *ekphrasis* nem teljes, a költő „kifelejtett” több, a szentély képivilágához tartozó, régészetiileg és más forrásokból ismert műalkotást, melyek jóval alkalmasabbak lettek volna a kortárs politikára referáló olvasatok létrehozására.<sup>11</sup> Habár a II. 31-ben közvetve megjelenik Augustus (vö. *a magno Caesare*, 2) mint a templom építetője, s az általa, illetve Apollón keresztül formálódó ideológiai keret (a *pax Augusta*), amelyre a gallokat és Niobé gyermekeit lenyilázó isten<sup>12</sup> akaratlanul is emlékeztethet a (polgár)háború (vö. Danaidák)<sup>13</sup> és bosszú témája kapcsán, az elbeszélőt mintha nem érdekelné a képek szimbolikus és politikai olvasata. Némileg ugyan a látott dolgok keltette affekción és az esztétikai tapasztalat megfogalmazásán keresztül rá lehetne erőltetni a szövegre egy-egy politikai értelmezést, azonban az elbeszélő inkább meghagyja a befogadónak/olvasónak a látott/olvasott dolgok interpretációját.<sup>14</sup> A propertiusi elbeszélő elfordulása az explicit politikai üzenetek szemiotikájától azonban önmagában is politikai aktusnak tekinthető. Akárcsak Apollo *carment* éneklő néma lantjának furcsa csendje, úgy Propertius némasága is különösen hat egy hatalmi reprezentációval ennyire terhelt környezetben. A költemény megjelentésszerűen éppen akkor ér

vége, amikor az isten énekelni kezd.<sup>15</sup> A szöveg így nem tolmácsolja az isten szavát, és így maradunk az életre kelő templom fegyelmző néma tekintetével, amely tekintet dialógust kezd az őt fürkésző elégikus szempárral, mintegy felcserélve a megfigyelés alanyát és tárgyát. Ha tehát van politikai-ideológia olvasata II. 31-nek, akkor az ebben az egyént, közösséget figyelő épületben keresendő.<sup>16</sup> A *res publica* Rómáját nagy építkezési projektjeivel átforgató Augustus nem csak esztétikailag és minőségileg hagyott nyomot (vö. téglából márványt; Suet. *Aug.* 28. 3), hanem a város megszokott kulturális és politikai topográfiáját is újrendezte. Új központokat, tereket, szentélyeket és intézményeket hozott létre, míg a *res publica* és a *gens*ek Rómáját kisajátította.<sup>17</sup> Ennek a mindenhonnan áradó új vizuális nyelvnek része a békét, rendet és harmóniát szimbolizáló Apollo Citharoedus is, amelyben nem csak a Propertius és költőtársai számára oly kedves költészetet patronáló isten jelenik meg, hanem az augustusi kultúrpolitika totalitásra törekvő kontrollja. „[T]he panoptic gaze of Apollo” – ahogy Lowell Bowditch Foucault nyomán fogalmazta meg a II. 31-et és 32-t olvasva – egyszerre reprezentál és ellenőríz.<sup>18</sup> Bowditch a színházat hozza fel analógiaként az apollói városkép tekintetére, ugyanis az egy olyan intézmény, amely egyszerre megszabja és jól láthatóvá teszi a római társadalom rendjét, annak osztály és gender szerinti tagozódását. Ennek a színháznak a közönsége pedig – tehát maga a társadalom – nem csak az identitásukat és értékeiket megjelenítő előadásokat nézhetnek, hanem egymást is.<sup>19</sup> Apollo és a hozzá köthető terek ennek az új önfegyelmző társadalmi berendezkedésnek, és az ehhez szorosan kapcsolódó irodalmi nyilvánosság átforgatásának egyik szimbóluma.

## III. Apollo Medicus Horatiusnál

Amikor Horatius I. 31-es *carmen*ének témájául ugyanennek a templomnak a felavatását választotta (*Quid dedicatum poscit Apollinem / vates?*, 1–2) nem csupán a politikai-ideologikus értelmezéseknek, hanem a teljes szentélynek hátat fordít. Egy mély levegővétel után, pár nappal később a maga módján privát ünnepet tart.<sup>20</sup> A személyes imát és áldozatot<sup>21</sup> október 11-én, Meditrinalia ünnepén mutatja be. Az újbor és must ünnepén, azaz egy szüreti ünnepségen, amelyen – Varro tanúsága szerint<sup>22</sup> – amellet, hogy sokat ittak, italáldozatot mutattak be a régi és új borból a gyógyulás érdekében (*medicamenti causa*). A szakirodalom fenntartásokkal kezeli az amúgy pár soros, töredékes forrásból ismert ünnep helyét és szerepét a római vallásban, mivel az újbor még ihatatlan október elején,<sup>23</sup> azonban az bizonyos, hogy Horatius – többek között – a gyógyítás miatt helyezi privát ünnepét erre az alkalomra. Miután elutasítja a gazdagságot, a földi javakat és a borkereskedelem profitját (3–15), az utolsó strófában megadja a választ az első sor kérdésére (17–20):

*frui paratis et valido mihi,  
Latoe, dones et precor integra  
cum mente nec turpem senectam  
degere nec cithara carentem.*

*Létófi, adjad meg nekem, hogy élvezzem azt, amim van és egészségemet; s könyörgök, hogy ép elmével se csúnya, se lant nélküli öregkort ne éljek meg.*

Horatius: *Carmina* I. 31, 17–20

Akárcsak Propertius esetében, aki többé-kevésbé sikeresen magyarázta ki magát Cynthia előtt késése miatt, a horatiusi lírai narrátor is jó okkal várt arra, hogy egy gyógyító ünnepen emlékezzen meg az új Apollóról. Úgy gondolom,<sup>24</sup> a régi Apollónak akart tisztelni és reflektálni arra, hogy az isten Medicus kultikus melléknévvel és templommal már Kr. e. 431 óta része volt Róma vallási és kulturális horizontjának. Ez az ősi kultusz ugyanis Livius szerint a nép egészségért (Liv. IV. 25) került Rómába, és szinte biztosan megállapítható, hogy évszázadokon át ez volt az isten egyetlen római temploma. Ahogy látható Horatiusnál is, Apollo isteni szerepe nem csak a testi egészség megőrzése, vagyis nem abban az értelemben, mint a Kr. e. 293-ben kultuszt kapó Aesculapiusé.<sup>25</sup> A *res publica* alatt az állam „testének” fizikai (például járványok) és szakrális (például *prodigiumok*) „egészségének” megtartását segítette, és most a költeményből megtudjuk, hogy ugyanígy segíthet a személyes (*valido ... turpem*) és a szellemi tisztaság (*integra cum mentem*) megtartásában is. Az így elnyert egészségnek fontos hozadéka a kulturális tevékenység, s így az ének és a lantjáték képessége, azaz az istenek tiszteletéhez és rítusok megfelelő bemutatásához elengedhetetlen kultikus cselekedetek végrehajtása. Apollo alapvető funkcióján keresztül egy másik fontos aspektusára, a művészet és a költészet patronálására kerül a hangsúly, illetve – ahogy a költemény eleji *vates* használata mutatja – a költőket közösségi pozícióba helyező jóslataival inspirálóra és iránymutató istenre. Horatius Létón keresztül idézi meg az istent, ezáltal felidézi a palatinusi szentély lantos kultusz-szoborcsoportját. Apollo hagyományos szerepköre keveredik tehát a palatinusi párjának fő „profiljával”: ebben a komplexumban fognak helyet kapni a *vateseket* leginkább segítő Sibylla-könyvek, amelyek Róma *remediáját* és *fatumát* tartalmazzák, és itt nyílik meg Róma legújabb, görög és latin szerzőket egyaránt gyűjtő közkönyvtára. A Palatinuson Apollóval tehát Róma szakrális-kulturális, irodalmi nyilvánosságának és kánonképzésnek egyik legfontosabb tere jött létre.<sup>26</sup>

Ha hozzáolvassuk az I. 31-hez az azt követő *carment*, az I. 32-t, akkor a fenti gondolatmenet mentén tovább finomítható Horatius asszociációs láncának vonala Apollo Medicus kultuszától a Palatinusig. A költemény címzettje ugyanis az a lant, amelyet előzőleg kért az istentől, hogy azzal egészségben és örögségben is alkotni tudjon:

*o decus Phoebi et dapibus supremi  
grata testudo Iovis, o laborum  
dulce lenimen mihi ꝥcumqueꝥ salve  
rite vocanti.*

*ó Phoebus dísz és a legnagyobb Iuppiter asztalának kedves lant, ó szenvedéseknek édesen enyhítő szere, üdvözlégy, akármilyen rítussal is hívjalak.*

*Carm.* I. 32, 13–16

A szöveg (Horatius beszélője, a megszólított lant) elhelyezi magát az irodalmi hagyományban, s eközben Iuppiternek és

Apollónak rendeli alá magát, egy közösségi pozícióba állított kultikus eszközként (vö. *rite vocanti*). Charles Babcock szerint a záróstrófa az Apollo Palatinus templomavatásánál egy hónappal korábbi *capitoliumi ludi Romanira* utal, melynek része az *epulum Iovis* szertartásra.<sup>27</sup> Ez az ünnep egyike azoknak, ahol a *ludi scaeni*, tehát a színjátszás, kiemelt (kultikus) jelentőséggel bírt.<sup>28</sup> Babcock feltételezését, miszerint a költemény – akárcsak előző párja – egy konkrét szituációból építkezik, megerősíti a 9. sori istenek lajstroma is: *Liberum et Musas Veneremque*. A *carmen* és a kommentárok szerint azokról olvashatunk, akiket Alcaeus lantja szívesen énekelt.<sup>29</sup> Azon túl, hogy a lant a hivatkozott istenek szertartásainak egyik fontos eszköze, van egy specifikusan római topográfiai vonatkozása is: az Atrium Libertatis a közkönyvtárával,<sup>30</sup> a Hercules Musarum szentély a *collegium poetarum*ával,<sup>31</sup> és Venus Victrix szentélye a hozzákapcsolt Pompeius színházával<sup>32</sup> tulajdonképpen megfeleltethető a római irodalom archiválásának, előállításának és performálásának három helyével. Ebben a közegbe sorolható Apollo Medicus alakja és szentélye is, amely a *res publica* alatt többek között a mellette és az ünnepén zajló színházi életről volt híres.<sup>33</sup> Apollo e kultuszának a bevonását megerősíti még a *mihi cumque salve* – bárhogyan is próbáljuk értelmezni a furcsa formát<sup>34</sup> – és a *laborum dulce lenimen* tagmondatok is, amelyek újfent megidézik az előző költeményben felemlített, az istenhez kötődő gyógyító képességet.<sup>35</sup> A horatiusi narrátor tehát ebben az esetben sem tud úgy beszélni a lantos istenről, hogy ne jutna eszébe Apollo Medicus kultusza. Ez a szentély a palatinusi párját megelőzően már római irodalmi és kulturális közeg szerves része volt az ott megrendezett előadásokon keresztül.

#### IV. Apollók a színpalak mögött

Harry Morgan nemrég meggyőzően érvelt amellett, hogy Apollo *Citharoedus* zenéjén keresztül Augustus a rend és *harmonia* helyreállítását akarta kifejezésre juttatni.<sup>36</sup> Az ő gondolatmenetét szeretném továbbvinni, és a szintén Apollóhoz köthető római színház és színjátszás Augustus alatti metaforikus és ideologikus megjelenésére kiterjeszteni.

Propertiusnál és Horatiusnál is látszólag háttérbe szorul Apollo új szentélyének politikai kontextusa, figyelmüket inkább annak képzőművészeti és kulturális-társadalmi szerepére irányítják. Tanulmányomban mindemellett azzal, a szakirodalomban némileg meggyökeresedett állítással szeretnék vitatkozni, miszerint Apollo régi kultusza háttérbe szorult, helyét, szerepét és funkcióját pedig az új palatinusi komplexum vette át.<sup>37</sup> Megvizsgálva a „hagyományos” és az új Apollo kultuszának viszonyát és helyét az augustusi Róma politikai és kulturális topográfiájában, szembeötlő, hogy a palatinusi szentéllyel létrejött új kultusz jelentős mértékben az Apollo Medicushoz fűződő hagyományokra épült. Természetesen mindeközben ez a korábbi kultusz is – a hatalmi reprezentációban betöltött szerepe miatt – újrakontextualizálódott a palatinusi mentén. Sok tekintetben egymásból, de semmiképpen sem egyirányúan hatottak és referáltak egymásra, közösen egy új tengelyt hoztak létre Rómában, amelynek végpontjai a szentélyek voltak. Ez a kétpontos hálózat leginkább az irodalmi nyilvánosság és színházi kultúra átalakításában érhető tetten.

## Versengés Apollóért

Apollo Medicus temploma a *res publica* és kifejezetten a második triumvirátus éve alatt több szempontból is ellentétes politikai frakciók reprezentációs csataterévé vált.<sup>38</sup> A császárkorban a szentélyt Apollo Sosianus néven ismerték, Plinius kétszer is így hivatkozik rá.<sup>39</sup> Az elnevezés a késő köztársaság-kori felújítótól, Caius Sostiustól ered, a Kr. e. 32-es év consuljától aki a Kr. e. 34-es iudaeai hadjárat után – egyikeként az utolsóknak, aki még triumphust tarthattak – a templom felújításával állított emléket győzelmének, követve ezzel a *res publica* templom-építési hagyományát. Sosius tettét az teszi különösen érdekessé, hogy kezdetben Antonius legbelső körének tagja volt, aki az actiumi csata alatt a flotta balszárnyát vezette.<sup>40</sup> A vereség után Octavianus *clementiájának* egyik híres példájává válik, és sikeresen integrálódik az új politikai rendszerbe: neve feltűnik a *ludi saeculares* levezénylő *quindecimviri sacris faciundi* (mostantól *XVviri*) listáján.<sup>41</sup> Talán így még érthetőbbé válik, hogy miért a *pomeriumon* kívül fekvő, régi, viszonylag jelentéktelennek tűnő szentély felújítása mellett döntött.

Feltehetően Sosius már Kr. e. 17 előtt is *XVvir* volt, annak a papi testületnek a tagja, akik jellemzően Apollo rítusait celebrálták és a Sibylla-könyveket gondozták. A tagok rendszerint jelezték papi státuszukat, például pénzt verettek apollói és a testülethez köthető szimbólumokkal.<sup>42</sup> Sosius tehát részben

ezért, hivatali kötelességből és az ezzel járó státusz reprezentálása okán választhatta Apollo akkori egyetlen Rómában található szentélyének renoválását. Nem tudjuk pontosan, hogy mikor kezdődtek el a munkálatok, de az feltételezhető, hogy a palatinusi Apollo-szentély építésével párhuzamosan zajlottak.<sup>43</sup> Utóbbinak építtetője, Octavianus ugyanis, legkésőbb Kr. e. 37 óta szintén a *XVviri* egyike volt.<sup>44</sup> Így felmerül az a lehetőség, hogy a két ellentétes politikai oldalon álló *XVvir* a két projekttel versenyzett egymással Apollóért és az általa reprezentált politikai, társadalmi és kulturális koncepciók kisajátításáért.<sup>45</sup> Robert Gruval, és legújabban Jens Fischer azon az állásponton vannak, hogy nem kell feltétlenül konfrontációt feltételezni; úgy gondolják, hogy mindkét *XVvir* papi kötelességének akart eleget tenni egy-egy Apollóhoz köthető projekt finanszírozásával. Azonban itt jóval többről lehet szó, mint „a jóslás istene iránti kölcsönös érdekről és érdeklődésről”.<sup>46</sup> Apollo és templomának ugyanis fontos szerepe volt a Kr. e. 1. század végi, kultúrán keresztül zajló propagandisztikus küzdelmekben. Egyikük sem csupán vallási megfontolásból fogott bele egy-egy ilyen volumenű építkezésbe, hanem mert ki akarták használni az Apollo-kultusz hordozta kulturális és politikai üzeneteket. A templom és a *ludi Apollinares* ugyanis egyike azon római ünnepeknek, ahol a *ludi scaeni* és *circenses* Kr. e. 212-es megalapítása óta központi helyet foglalt el.<sup>47</sup> Ráadásul nem sokkal a felújítási munkálatok kezdete előtt,



2. kép. Színházi jelenet, Pompeii, Quadretti teatriali, *in situ*  
(Wikimedia Commons)

Kr. e. 44-ben M. Iunius Brutus, akiről szintén feltételezhető, hogy *XVvir* volt,<sup>48</sup> praetorként kihasználta a templom és a július 6 és 13 közötti ünnepnapok nyújtotta színteret. A helyreállításból fakadó potenciális népszerűséget, illetve a *res publicához* köthető mítoszokat és értékeket próbálta feleleveníteni és kiaknázni a félsikerű március idusa után. Brutus bőkezűen szórta a pénzt a szokásos látványosságokra (gladiátorviadalmak, lovasversenyek), ingyen étel és ital osztására, de különösen nagy gondot fordított a színdarabok és színészek kiválasztására.<sup>49</sup> Érthetően egy „aktuális” darabot kívánt színpadra állítani, Accius *Brutusát*, amely viszont éppen aktualitása miatt került ki végül a repertoárból, és társai ösztönzésére ugyanettől a szerzőtől egy kevésbé megbotránkoztató darab, a *Tereus* került bemutatásra.<sup>50</sup> A templom, a színjátszás és Brutus kapcsolatáról egy Plinius által említett falfestmény is tanúskodik. A thébai Aristidesnek tulajdonított freskó egy tragikus színészt és egy fiút ábrázolt, amelyet Plinius szerint egy bizonyos M. Iunius praetorként restaurálni akart az általa szervezett *ludi Apollinaresra*, de az ügyetlen kezű *pictor* csak rontott az állapotán.<sup>51</sup> Ebből a rövid megjegyzésből – azon túl, hogy az antikvitásban is léteztek már rosszul sikeredett restaurációk – most két következtetés vonható le: 1. Ha M. Iunius

praetor mögött Brutus mint a Kr. e. 44-es év praetora áll<sup>52</sup> – és logikusnak tűnik rá következtetni, aki hirtelen és sietve, Rómától távol vezényelte le az apollói játékokat és azt megelőző szervezési munkát –, akkor már Sosius keze előtt, egy Octavianusszal szembenálló politikai frakció igyekezett renoválással is elfoglalni a templomot és körzetét. 2. A falfestmény a Sosius-féle felújítás után is részét képezte a szentélynek, hiszen még a Kr. u. első század derekán tevékenykedő Plinius is ismeri. Kérdéses, hogy ha valóban annyira rosszul sikerült a freskó, akkor miért nem javították ki Plinius idejére, de e logikai bukfenc ellenére is a Plinius hely arról tanúskodik, hogy Apollo Medicus ikonográfiájának részese volt a *ludi scaeni* képi világa. A templomhoz szorosan kötődő ünnep, a *ludi Apollinares* pedig nemcsak keretet adott a római színjátszásnak, hanem alkalmas volt arra, hogy bizonyos darabokon keresztül egyének és politikai frakciók az általuk képviselt értékeket és üzeneteket közvetítsék. Nem véletlen, hogy Brutus is egy a zsarnokgyilkosságot helyeslő darabot akart bemutatni.<sup>53</sup> Tehát Apollo és *ludi*-ja az irodalmi és kulturális nyilvánosság, illetve a politikai reprezentáció egy meghatározó metszéspontjaként szolgált.<sup>54</sup>

Habár Sosius még Actium előtt kezdhetette el az építkezést, az bizonyosan csak a hadjárat után fejeződött be; a „kibékülés” után Octavianus pedig meghagyta *XV* virként társának, hogy fejezze be a megkezdett építkezést, ezzel mintegy jóvá téve a polgárháborúban betöltött szerepét.<sup>55</sup> Erről tanúskodhat a templom császárkorban állandósult neve, illetve a templom fríze, amely bár töredékesen maradt fenn, egy triumphust ábrázol. Ezen az értelmezők közül néhányan nem a iudaeai hadjáratot látják, hanem – a megjelenített barbárok öltözetét vizsgálva – Octavianus Kr. e. 29-es tripla triumphusát.<sup>56</sup> Ebből a pár töredékből nem szeretnék messzemenő következtetéseket levonni, annyi viszont bizton állítható, hogy a diadalmenet és a győzelem képi világa szerves részét képezte a templom ikonográfiájának. Feltehetően ez sem késő köztársaságkori újítás, hanem a *res publica* szokásrendszerének része.<sup>57</sup> A legelfogadottabb elméletek szerint a triumphus a templom előtti téren haladt el, a városba a máig azonosítatlan *Porta Triumphalis* keresztül vonult be.<sup>58</sup> A triumphus keretei éppen ebben az időben fogalmazódnak újra: nem csak, hogy a megtiszteltetés a császári család kiváltsága lesz, hanem topográfiájában és rítusrendjében is átalakul. Vergilius az *Aeneis*-ben (VIII. 714–722) már a palatinusi Apollo templománál képzei el a menet végpontját, amelynek küszöbéről Augustus egyszerre szemléli és fogadja a legyőzött népek hosszú sorát.<sup>59</sup> Habár a Palatinusról nincs tudomásunk konkrét triumphust ábrázoló reliefekről vagy frizekről, ez a római köztudatban hamar Actiumhoz és az egyiptomi hadjáratához kapcsolódott (Prop. IV. 6, 67–70). A két Apollo-szentélyt tehát – a korábban megállapított egyezések mellett – a triumphus és a győzelem koncepciója is összekötötte.

Ide kapcsolódik az a felvetés is, miszerint, habár Sosius kezdte az építkezést, azt Augustus később kisajátította. Erre a dedikáció napjából következtethetünk. A ránk maradt korabeli és későbbi császárkori *fastik* mindegyike szeptember 23-ra, azaz Augustus születésnapjára helyezi a templom *dies natalis*-at.<sup>60</sup> Sosius kezdeményezése tehát egy augustusi projektté alakult át. Dedikációs felirat sajnos nem maradt ránk, de biztosak lehetünk abban, hogy ezzel a szimbolikus erejű dátummal Sosius a kegyelem gesztusát és az új hatalmi struktúrát fejezte ki.

Nem is igazán lehetett más választása. Ha megnézzük az Apollo Medicus-templom szélesebb környezetét, a Campus Martius déli részén lévő épületeket, akkor azt figyelhetjük meg, hogy a területen régóta nem látott építkezési hullám söpört végig, s talán az sem véletlen, hogy az ekkor felépített vagy átalakított épületeket szeptember 23-án avatták fel. Iuppiter Statornak, Iuno Reginának, Neptunus templomának a Circus Flaminius északi oldalán, illetve az itt található ősi Mars-templomnak a terület nyugati szélén a felavatási napja szintén erre a dátumra esik.<sup>61</sup> A Kr. e. 1. századra ez a környék eléggé zsúfolttá vált (építészeti és kulturális értelemben egyaránt), amelyhez a rendelkezésre álló forrásaink szerint Kr. e. 179 óta nem nyúltak, amikor is M. Fulvius Nobilior, az Enniust szárnyai alá vevő és Rómát görög művekkel előntő mecénás és hadvezér jelentősebben átalakította és kibővítette a környéket.<sup>62</sup> A terület fontos volt a *res publica* genseinek emlékezete szempontjából – már csak az előbb említett triumphus miatt is: római hadvezérek és államférfiak által itt felhúzott épületek sora „emlékhelye” és „paratextusa” volt a *res publica* katonai sikereinek és *exemplum*ként övezte az ezt követő triumphusokat. A környéken található többi templom és középület, amelyeknek habár más az építetője és más dátumú *dedicatio*-ja van, Suetonius szerint Augustus bátorításának és jóváhagyásának köszönhetően jelentős átépítésen, felújításon és bővítésen esett át.<sup>63</sup> Így például a Porticus Phillipi, amely körbevett a szintén ekkor restaurált Hercules Musarum szentélyét, ahol a *collegium poetarum*, azaz a drámaírók és írnokok egyesületének a találkozóhelye volt,<sup>64</sup> Bellona temploma és a *Columna Bellica*,<sup>65</sup> illetve a kicsit távolabb fekvő, Asinius Pollio által építtetett Atrium Libertatis, benne Róma első közkönyvtárával is ide sorolható.<sup>66</sup> Augustus szorosabb környezete is kivette a részét a tér átformálásában, húga neve alatt épült át például a Porticus Octaviae,<sup>67</sup> de talán az itt található épületek közül a legfontosabb a Kr. e. 13. környékén átadott, unokaöcsének és örökösének nevet viselő Marcellus-színház lehetett.<sup>68</sup>

Amanda Calridge szerint azért épült erre a helyre Róma második állandó közsínháza, hogy kiszolgálja Apollo templomát,<sup>69</sup> amely Hercules Musarum szentélyével együtt már a Kr. e. 179-es átépítés során is egy komplexumként működhetett, mint a római irodalmi és kulturális élet egyik alapvető intézménye.<sup>70</sup> A terület feltehetően a római színjátszás létrejötté óta (Kr. e. 364) annak egyik központi helye volt. Livius (XL. 51, 1–5 és 52, 1) említ egy *theatrum et proscenium ad Apollinist* és egy *porticus <ad> aedem Apollinist*, amelyet Marcus Aemilius Lepidus, a censor, Róma első állandó közsínházaként építtetette volna meg, azonban azt sosem fejezték be; félkész épületét a senatus Kr. e. 151 körül leromboltatta, arra hivatkozva, hogy az rontaná a közerkölcsöt.<sup>71</sup> Az alkalmi faszervezetes színházakat az aktuális ünneptől függően állították fel városzerte, azonban sok esetben az adott *ludi* templomaival és környékével összhangban, így a szentélyek lépcsői és pódiumai lelátóként (*cavea*) szolgálhattak a közönség számára.<sup>72</sup> Plautus több darabjában is találhatunk utalást arra, hogy a darabot az Apollo-templom helyszínére írták, legalábbis pár jelenet lehetőséget ad metadramatikus olvasatra.<sup>73</sup> A templomok, kultuszszobrok tehát „paratextusként és paraperformatív kiegészítőként” szolgáltak az előadásokhoz, azok pedig ezekkel a helyszínekkel és a hozzájuk kötődő vallási és társadalmi diskurzusokkal dialógusba léptek.<sup>74</sup> Caesar vette elő újra az



3. kép. Apollo Medicus/Sosianus temploma ma a Porticus Octaviae és a Marcellus-színház romjai között (Schultz Nóra felvétele).

erre a helyre építendő állandó kőszínhát tervét, amelyet végül Augustus valósított meg Marcellus színházával.<sup>75</sup> A Kr. e. 12-ben felavatott építmény már félkész állapotban teret biztosított Kr. e. 17-es *ludi saeculares*nek is (*CIL* VI. 32323.157), ahol az egyik központi helyszínen a palatinusi Apollo-templom volt.<sup>76</sup> A két épület, a színház és az Apollo Medicus-templom szoros viszonyát sugallja az is, hogy az egyikre rendszerint *ad aedem Apollinis* (*RG*. 21), a másikkra pedig *ad theatrum Marcelli* helyzetmegjelöléssel hivatkoznak.<sup>77</sup> A topográfiai kapcsolaton túl a két építmény ideológiailag is egy teret alkotott; s ahhoz, hogy a két épületet így értelmezzük még addig sem kell elmenünk, ameddig Jean Gagé, aki a Marcellus színház építését Sosius Apollónjának ellenpárjaként értelmezi.<sup>78</sup> Augustus a komplexum kisajátításával teljesen maga alá gyűrte a római színházi kultúrát: egyrészt lekerültek az olyan darabok, amelyek politikailag nem kívánt témákat jelenítettek meg, másrészt azok a színpadra vitt darabok, amelyek nem pantomimek voltak, a *principatus* uniformizáló és totalizáló üzenetét közvetítették: esztétikailag, társadalmilag és kulturálisan megszabták és reprezentálták a követendő normarendszert.<sup>79</sup>

A színházi kultúrának a Palatinuson is volt hagyománya. Magna Mater szentélye és az előtte elterülő kis tér adott helyszínt a *ludi Megalenses*nek, amelynek alapításától, Kr. e. 194-től kezdve szerves része volt a *ludi scaenici* – több Plautus-darabról is ismert, hogy bemutatójuk ezen az ünnepen volt.<sup>80</sup>

Apollo Palatinus templomának felavatását is feltehetően színházi játékok kísérték, többen erre az alkalomra teszik Varius *Thyestes*ének bemutatását.<sup>81</sup> A szentély és környéke – a *ludi saeculares*on túl – a későbbiekben is fontos színtere volt az augustusi ünnepeknek és játékoknak.<sup>82</sup>

Továbbá két érvet lehet felhozni arra, hogy a két szentély párhuzamosan, az építetők által szándékosan, egymásra referálva és párbeszédben lett megalkotva. Amennyire régészetileg kimutatható, a Kr. e. 5. századra visszamenő Apollo Medcius-szentély kisebb-nagyobb változásokkal vészelte át Róma zivataros történelmét, a meglévő források és a régészeti anyag szerint feltehetően utoljára a már sokat emlegetett Kr. e. 179-es év környékén eshetett át valamiféle felújításon. Mindenesetre a Kr. e. 40-es és 30-as évekre feltételezhetően eléggé rossz állapotban lehetett, archaizáló stílusával semmiképpen sem illett bele a késő köztársaságkori városképbe.<sup>83</sup> A sosiusi építkezés során az alapoktól teljesen átépítették a templomot, ám nem az eredeti – feltehetően itáliai-etruszk – stílust folytatták, hanem megemelték a pódiumot és egy hellenisztikus *hexastyle* és *pyncostyle* alakú építménnyé alakították. Mérete, arányai és korinthosi oszlopfői összekötötték Apollo Palatinus templomával, illetve a többi augustusi épülettel.<sup>84</sup> Apollo Medicus az egyik leggazdagabban díszített temploma volt korának, arányai és mértékei szinte előre vetítették a császárkori templomépítészetre jellemző díszítettséget és jegyeket.<sup>85</sup> Ezzel szemben a palatinusi Apollo-szentély, amennyire kimutatható, etruszk, archaizáló, viszonylag visszafogott római elemeket és stílusjegyeket viselt, sokkal inkább követte a *res publica* templomépítésének szerkezeti és esztétikai hagyományait. Habár Apollo Medicus már feltehetően a 179-es átépítés során átalakult, a palatinusi párja újra felidézte ezt az átépítés előtti templomot, azt a csalfa látszatot keltve, mintha régebbi, a *res publica* építészeti és esztétikai nyelvének folytatója lenne. Természetesen ez az Augustus-kori archaizáló stílus is csak egy újabb példája az augustusi „invented tradition”-nak.

Apollo Medicus esetében nem áll rendelkezésünkre olyan részletes kortárs leírás, mint Propertius elégiája, azonban idősebb Plinius alapján egészen pontos képet kaphatunk annak díszítéséről és szobrainról: 1. Sosius egy cédrusszobrot adatott hozzá Seleukeiából, amelyet feltehetőleg Szíria kormányzójaként szerzett.<sup>86</sup> 2. Egy Kr. e. 2. századi, rhodosi Philiskosnak tulajdonított meztelen (*nudus*) Apollót, amely Letóval, Dianával és a Múzsákkal együtt alkotott egy szoborcsoportot. 3. Még egy *nudus*, aki *citharam ... tenet*, amelyet Kr. e. 2. századi Timarchidesnek tulajdonítottak; feltehetően ez lehetett a kultuszszobor.<sup>87</sup> A szobrászok működési idejéből többen is arra következtetnek, hogy a legtöbb itt felsorolt szobor a Kr. e. 179-es átépítéskor került a templomba.<sup>88</sup> Tehát az isten fő profilja, legalább a szobrain keresztül már a palatinusi szentély felépítése előtt is a művészet és irodalmi tevékenységet támogató citharás isten lehetett. A két szentély azonos képzőművészeti programját erősíti meg továbbá egy Skopas vagy Praxiteles kezétől származó, a Niobidákat ábrázoló szoborcsoport is, amely feltehetően szintén a sosiusi építkezés részeként lett a Medicus-templom része.<sup>89</sup> Ennek a templomnak az oszlopfőit kígyóktól ölelt tripusz és babérlevelek díszítették. Fischer szerint ezek a motívumok a *XIV viri* és a templom szoros kapcsolatát fejezték ki, amely motívumok a palatinusi szentély ikonográfiájának is részesei voltak.<sup>90</sup> Mindezekből arra lehet következtetni, hogy Apollo Palatinus több

szempontból is Apollo Medicus köztársaságkori szentélyére támaszkodva „jött létre”: szerepe Róma szakrális és irodalmi életében, a triumphus és győzelem, illetve a *gens*ek reprezentációja tekintetében megkerülhetetlen helyszíne volt a városnak, ezeket Apollo Palatinus a *principatus* rendszerének megfelelően valamilyen formában mind megtestesíti és magában foglalja.

### *Apollo Medicustól Apollo Palatinusig*

A két templomot az építető, a papság, az ikonográfia és a kultikus funkció mellett, ahogy láthattuk már Horatiusnál is, a kulturális diskurzus is összekapcsolta. Egy isten két eltérő helyen megjelenő manifesztációjának tekintették a két kultuszt, és a képzőművészeti, illetve irodalmi anyagban egymásra referáló és egymást kiegészítő intézményként jelentek meg. A tanulmány zárásaként az eddigi megállapítások alapján szeretném szemléltetni azt, hogy a két Apollón keresztül leuralt augustusi városkép, kifejezetten a kultúra művelésének és befogadásának terei, miképpen egészítették ki egymást. Vergiliuson, Propertiuson és Ovidiuson keresztül nem csak az válik láthatóvá, hogy az augustusi irodalom több generációján átívelő volt ez a diskurzus, hanem a *res publica* és a *principatus* irodalmi nyilvánossága közti különbség is.

Vergilius *Aeneis*ének VIII. énekében Aeneas Euander és Pallas kalauzolja végig a leendő Róma helyén, mely akkor még borzasztó erdőktől és szent lugasoktól volt sűrű (306–369). A tájhoz kötött kultúra éppen születőben van: Euander kicsivel korábban vezette be az *Ara Maxima* köré szerveződött rítust, melyből évszázados hagyomány alakult ki, annak aitológiaja még a kommunikatív emlékezetben él (184–305). A várost megelőző terület bejárása innen, a *Forum Boarium*ról indul, első állomása az ehhez képes északon található *porta Carmentalis*,<sup>91</sup> azaz a jövőbeli *Forum Holitorium* és környéke, az a tér, ahol Apollo Medicus temploma is fog állni (334–341):

*Fortuna omnipotens et ineluctabile fatum  
his posuere locis, matrisque egere tremenda  
Carmentis nymphae monita et deus auctor Apollo.  
Vix ea dicta, dehinc progressus monstrat et aram  
et Carmentalem Romani nomine portam  
quam memorant, nymphae priscum Carmentis honorem,  
vatis fatidicae, cecinit quae prima futuros  
Aeneadas magnos et nobile Pallanteum.*

*A mindenható Fortuna és a leküzdhetetlen fatum helyezett erre a helyre, és üzött anyám, Carmentis nympa rettentő figyelmeztetése és az auctor Apollo. Alighogy ezeket elmondta, egyből tovább haladva mutatta azt az oltárt, amelyre a rómaiak a Carmentalis kapu névvel emlékeznek, ősi tisztelteként Caremntis nympának, a jóslatok megmondójának, aki elsőként énekelt meg a nagy Aeneadákat és a hírneves Pallanteumot.*

Vergilius: *Aeneis* VIII. 334–341

Carmentis nimfa, Euander anyja és Apollo elsősorban jóslatadó és ezek által vezető (*auctor*) istenpárként vannak ábrázolva. Párhuzamba állítva magát Aeneasszal, akit szintén a *fatum* üz, és szintén *auctor* Apollo segítségével igyekszik azt kibo-

gozni, Euandert nimfa-anyja és Apollo vezette a Pallanteumra. Carmentist és Apollót azonban nemcsak az azonos szerep és forma, vagyis hogy mindketten versbe szedve<sup>92</sup> éneklük meg a jövőt, hanem a tér is összekapcsolja.<sup>93</sup> A *forum Holitorium* egyik bejutási pontja a *porta Carmentalis* és a közelben álló szentélye, másik pedig Apollo Medicus temploma mellett volt, amely szentély *inter forum <H>olitorium et circum Flaminium* (Asc. *Tog. cand.* 70) állt. Ez a tér a város egyik legfontosabb és legimpozánsabb bejárata volt, amely éppen az *Aeneis* írása alatt formálódott át a *princeps* és *principatus* mentén. Ebbe a kontextusba ágyazva felvethető, hogy az *Aeneis* olvasó Augustus-kori mintaolvasónak az *auctor Apollo* Apollo Medicus<sup>94</sup> templomát juthatta az eszébe, s nemcsak, mint minden jóslat *auctor*át (*OLD* s. v. 10), hanem az ezen a téren zajló irodalmi és színházi életet vezető istent; az itt munkálkodó és műveiket előadó költőket, tragédia- és komédiaírókat segítő istent.<sup>95</sup>

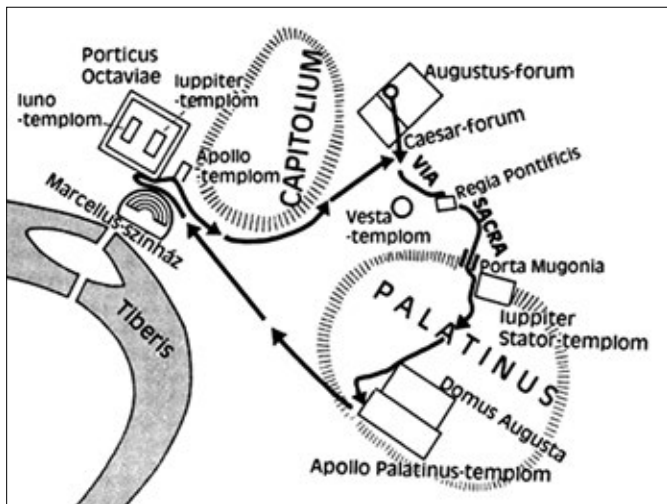
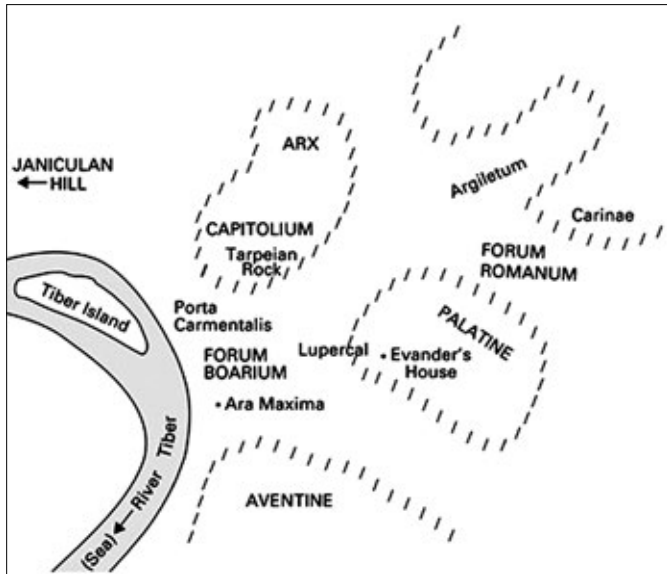
Tehát ez Aeneas és Euander sétájának első állomása, innen indulva „látogatják végig” – Euander elbeszélésének köszönhetően – a leendő Róma fontosabb politikai és kultikus helyszíneit (341–361). Végül a tehéncsordákkal teli Palatinusra és Euander szerény kunyhójához érkeznek meg. A vergiliusi elbeszélő Augustus leendő – szintén közhelyesen szerénynek tartott – *domusa* közelében képzel el ezt a mitikus kunyhót.<sup>96</sup> A szöveg párhuzamot teremt a Palatinus egykori és Augustus-kori állapota között, belépve abba a kortárs irodalmi diskurzusba, amely az Euander lakta régi Palatinust és az Apollotemplomot is magába foglaló augustusi épületkomplexumról szól. Propertius IV. 1a elégiájában ennek a párhuzamteremtő diskurzusnak egy izgalmas példáját láthatjuk (1–4):

*Hoc quodcumque vides, hospes, qua maxima Romast,  
ante Phrygem Aenean collis et herba fuit;  
atque ubi Navali stant sacra Palatia Phoebo,  
Euandri profugae procubuere boves.*

*Ez itt, bármit is látsz, vendég, ahol a nagy Róma van, a fríg Aeneas előtt domb volt és fű; és ahol a hajós Phoebus palatinusi szentélye áll, Euander menekült marhái feküdtek.*<sup>97</sup>

Propertius: *Elegiae* IV. 1a 1–4

A két jelenetet már az elbeszélés szituációja (idegenvezető és vendég), illetve az idősíkok egymásra csúsztatása is összekapcsolja: az egykoron hatalmas Rómát most még fű és erdő borítja, Apollo palatinusi szentélye pedig ott fog állni, ahol Euander marháit most ezt a fűvet legelészik. Apollo jelzője külön figyelemre méltó: *navalis*. Kézenfekvő értelmezés az actiumi csatára való utalás – a IV. könyv publikálásakor, Kr. e. 16–15 körül már meggyökeresedett a tengeri ütközetben győzelemre segítő Apollo képe<sup>98</sup> –, de Rung Ádám gondolata is megfontolandó és a „tengeri” jelző éppen a proto-Rómába beledondító augustusi épület és kultusz idegenségét fejezheti ki.<sup>99</sup> Mindezekből érezhető a hagyomány és újítás szembekerüléséből származó feszültség, amelyet a politikai szempontokon túl összeköti még a városalapítás előtti és augustusi Palatinus latin és római kultúrában való megkerülhetetlen szerepe. Dionysios Halicarnassensis szerint ugyanis ide és Euander korára tehető a római irodalmi és zenekultúra létrejötte, ugyanis az arkádiai telepések hozták el azokat a hangszereket (λύραι, τρίγωνα, αὐλοί), amelyek felváltották az addig használt rusz-



4–5. kép. Az Euander és Aeneas által meglátogatott proto-Róma (Maclennan 2019, 36 alapján) (fent), illetve az ovidiusi tekercs útja (Tamás 2010, 33) (lent)

tikus pánsípót (σούριγγι ποιμενικαῖς).<sup>100</sup> A propertiusi narrátor egy idegen testnek tekinti az ebből kiinduló kulturális folyamatot, az összszínház egyszerűsége az augustusi színház és pantomim imádatával helyezkedik szembe (15): „nem fügtek bő vásznak tágas színház felett”<sup>101</sup> – *nec sinuosa cavo pendebant vela theatro*. Euander proto-Rómája nemcsak a politikai reprezentáció, de a kultúra tekintetében is még szerény és egyszerű. Vergiliusnál tehát nem véletlenül érintik Róma összes jövőbeli Apollo szentélyét: Apollo Medicusnál – Carmentis segítségével – a jósláson keresztül kialakuló irodalmi kultúra emelkedik ki, amíg Apollo Palatinusnál az Euandertól Augustusig tartó hatalmi reprezentáció témája kerül elő, illetve ebben Apollo Palatinus megkerülhetetlen szerepe.

Az utolsó példa Ovidius *Tristia* III. 1-es elégiája. Vergilius és Propertius proto-városához képest Ovidiusnál a jelenkor augustusi Rómája jelenik meg, ezt járja körbe a *Tristia* testest öltött tekerese és idegenvezetője. A vergiliusi és ovidiusi városbejárás közötti párhuzam a kutatásnak már régebben feltűnt,<sup>102</sup> tehát érdemes egymással dialógusban olvasni a két szöveget. A *liber* és ismertlen segédjének virtuális és poétikai utazása a

császár Forumairól (*haec sunt fora Caesaris*, 27) indul, majd elhalad a *res publica* és a római történelem fontos helyszínei mellett (28–30). A könyv úgy sétál és tekint körbe, mint egy laikus idegen, és ennek az idegennek a szemével olvassa a várost annak épületein keresztül, megteremtve ezzel a félreértelmességek adta lehetőség játékát. A városnéző túra / költemény csúcspontja a 36 sorban bemutatott Palatinus, mely ebben az esetben is a város alapításának helyszíneként mutatkozik be (31–32). Ezután egy rövid ideig az elbeszélő tekintetét az apollói babérokkal díszített *domus Augusti* ragadja meg, amelynek leírása Vergilius leírásával lép intertextuális viszonyba, egyaránt kikezdve az augustusi *domus* szerénységének toposzát, illetve az apollói szimbolikán keresztül megjelenő hatalmi reprezentáció befogadói és értelmezői olvasatait.<sup>103</sup> Az Apollo Palatinus-szentély mellett komment nélkül halad el (*intonsi candida templa dei*; 60), az általa létrehozott – ikonográfiájában és affekciójában fenyegető képet mutató (lásd a Danaidák porticusának leírását; 61–62) – politikai és kulturális térre koncentrálnak. Hamar kiderült, hogy a megviselt tekeres Róma új közkönyvtárát keresi, amely úgy hírlik, egyaránt nyitott régi és új könyvekre (63–64). Azonban hiába, Apollo új könyvtára, ez a *sanctus locus* (67–68), Róma legelőkelőbb és legfontosabb kulturális tere, a kannonizáció és *recitatio* helye megtagadja a belépést az elégikus álarcától megválni képtelen rongyos könyvtól (59–58).<sup>104</sup>

A sikertelen „bekéredzkedés” után a *liber* nem adja fel, és másik helyet keres:

*altera templa peto, vicino iuncta theatro:  
haec quoque erant pedibus non adeunda meis.  
nec me, quae doctis patuerunt prima libellis,  
atria Libertas tangere passa sua est.*

Más templomokat keresek, a színház tőszomszédságában: ide sem volt szabad betennem a lábamat. És Libertas sem engedte meg, hogy megérintsem Atriumát, mely elsőként nyílt meg a tudós könyvek előtt.<sup>105</sup>

Ovidius: *Tristia* III. 1, 69–72

Az *altera templa*, ahogy a többes szám is mutatja, nem egy konkrét szentélyre vonatkozik, hanem azoknak a szentélyeknek a sokaságára, amelyek a színházzal szomszédosak. A *vicino* és *iuncta* együtt tautologikusnak hangzik és ráerősít az általam felvázolt gondolatmenetre: nem csak a Marcellus-színház mellett fekvő<sup>106</sup> Porticus Octaviae-ra és az ott nem olyan régen felújított Hercules Musarum szentélyére, hanem Apollo Medicusra/Sosianusra is vonatkozik, amely templomot – ahogy korábban utaltam rá – egységnek tekintették a színházzal.<sup>107</sup> Tehát az Augustus alatt átformált *forum Holitorium* és a szomszédos *porticus*okat veszi célba a könyvecske, abban reménykedve, hogy ez a *res publica* színházi irodalmi és kulturális nyilvánosságában oly fontos hely, amely még a kommunikatív emlékezetben Brutus és az általa képviselt Libertas, illetve Róma legelőkelőbb, irodalompartoló *gens*inek nevéhez kötődött, talán még befogadja. Így az sem véletlen, hogy az elégiákat magában foglaló ovidiusi gyűjtemény a Libertas-szentélyben próbálkozik utoljára, melyet Asinius Pollio, az egyik olyan utolsó államférfi és – többek között – tragédiaíró alapított,<sup>108</sup> aki a *res publica* szellemiségét tovább képvisel-

te a *principatus* alatt is.<sup>109</sup> A könyv bolyongása párhuzamba állítható a száműzött (vö. *exulis*, 1) Euanderével és Aeneaséval: azonban ő nem talál új hazát. Hiába keresi fel az új, palatinusi és a régi *res publica* Apollóját, azok kölcsönösen – az augustusi kultúrpolitika miatt – bezárultak előtte. A színház világa jelenik meg a 77–78. sorokban is: „hisz egész tömeget mégsem szólíthatok meg” – *neque enim mihi turba roganda est*. Az elbeszélő egy nagyobb közönséghez (*turba*) szeretne szólítani,<sup>110</sup> s habár a *turba* könyörgése isteni címzettjeire vonatkozik, ebben a performatív kontextusban a nagyobb tömeg egy színház, de mindenképpen egy *recitatio* közönségére is érthető. A könyvnek hamar rá kell eszmélnie a saját „bőrén” megtapasztalt és átszerveződött új kultikus és irodalmi közegre: a tömeg és a nyilvánosság, mondhatni a színház kapui bezárultak előtte, és csak a privát, egyéni felolvasások maradtak számára (79–80).

## V. Konklúzió

Befejezésként térjünk egy pillanatra vissza a tanulmány elején említett apollói tekintetre, amely a város szövetébe beépülve figyel. Strabón (V. 8, 3) – a Campus Martiusról, tehát a színházak felől tekintve – úgy írja le a város és a mögötte elterülő táj látványát, mint egy gyönyörű színházi díszletet, amelyről az ember nem tudja levenni a szemét. Ennek a díszletnek része

Apollo palatinusi temploma is, a templomkörzetben a könyvtárral, a könyvtárban pedig egy olyan Apollo-szoborral, amely a kortársak szerint Augustus vonásait mutatta.<sup>111</sup> A könyvtárba érkezők, az ott dolgozók és olvasók tehát szó szerint Augustus tekintetét érezhették magukon Apollón keresztül. Ez a tekintet Apollo Medicus kultuszából eredt, aki évszázadokon át nézte az előtte lévő téren zajló színházi előadásokat; szentélye Róma politikai és kulturális topográfiájában, a *triumphus* és a *ludi Apollinares* miatt, helyet és alkalmat adott a *gens*-eknek a győzelem, a színdarabokon keresztül pedig összességében a *res publica* legalapvetőbb értékeinek reprezentálására. Brutus ezért használta ki a *ludit* és Sosius is ezért dönthetett e templom renoválása mellett: magukhoz próbálták ragadni ezt a gazdag hagyományt. Octavianus palatinusi építkezése ezzel a hagyománnyal párbeszédben készült el. A színházrajongó Augustus<sup>112</sup> nem is választhatott volna magának jobb istent, mint Apollo Citharoedus, akin keresztül nem csak átformálta a köz-társasági emlékezettel telített városi tereket és kifejezte ideológiája lényegét, hanem kiaknázhatta a színházban rejlő metaforát: ha város a díszlet és a *populus* a közönség, aki egyszerre szereplője és nézője is annak a darabnak, amelyet *principatus*-nak neveznek, akkor Augustus a mindenható szerző és vezető színész,<sup>113</sup> akinek tempója és játéka megszabja lantos isten és *vates*i, a költők ritmusát is.

## Jegyzetek

Horatiust Borzsák (1984), Propertiust Goold (1990), Ovidiust Luck (1967), Vergiliust Mynors (1972) kiadásában idézem. Minden fordítás, ha csak nincs másként jelölve, a sajátom.

- 1 Cass. Dio LIII. 1, 3. A dedikáció dátumához lásd *Fasti Ant. Min.* = *Inscr. Ital.* XIII. II. 209, 518–19.
- 2 App. *BC.* V. 130–132; Cass. Dio XL. 15; Suet. *Aug.* 22.
- 3 Suet. *Aug.* 29, 3; Vell. Pat. II. 81, 3; Cass. Dio XLIX.15, 5. Lásd erről Hekster–Rich 2006, 149–152; Wardle 2014, 228–229.
- 4 Vell. Pat. II. 89, 6.
- 5 A dedikáció napja a capitoliumi Fausta Felicitas és Venus Victrix ünnepnapjával esett egybe, ebből adódóan elsőként Gagé (1955, 524–532) gondolta úgy, hogy a templomavatás a szicíliai hadjáratához kapcsolódott, s a templom tulajdonképpen egy győzelmi emlékműnek tekinthető, lásd továbbá Zanker 1988, 85; Galinsky 1996, 213–214; vö. Delignon 2023, 116–117. A forrásokban azonban semmilyen utalás nincsen erre, lásd erről Gurval 1995, 113–115; Hekster–Rich 2006, 150–155; Wardle 2014, 228; Wiseman 2014, 330; Fischer 2022, 292–293 és 297–298. Legújabban ezekkel ellentétben, tehát a győzelmi „emlékhely” mellett érvel (habár tartva azt az álláspontot, hogy csak később Kr. e. 24 után vált azzá) Delignon 2023.
- 6 Ezekről a diskurzusokról áttekintő képet ad Galinsky 1996, 221–222; Miller 2009, 185–252; Pandey 2018, 83–92. A palatinusi szentélykörzet a leggyakrabban említett épülete az Augustus-kori költészetnek.
- 7 Kr. e. 28-ra, az avatás környékére teszik az elégia születését, és Kr. e. 25-re vagy 24-re a publikációját; lásd az erre vonatkozó szakirodalommal Delignon 2023, 118, 11. lábjegyzet.
- 8 Miller 2009, 198–199; Heil 2011, 57–60.
- 9 Miller 2009, 202; Pandey 2018, 100.

- 10 Ez lehet az a szobor, amelyet Plinius Scopasnak tulajdonít (*HN.* XXXVI. 25). A szoborcsoportnak további két tagja lehetett, a – szintén Plinius által említett – Diana Timotheustól (XXXVI. 32) és Létó Cephisodotustól (XXXVI. 24).
- 11 A szentélykörzet további ikonográfiájáról és azok politikai értelmezéséről lásd Zanker 1983, 27–36; 1989, 49–51 és 84–89; Kellum 1985; Galinsky 1996, 216 és 222–224; Miller 2009, 186–196; Fischer 2022, 312–322.
- 12 Egy a szentélykörzetben talált, de feltehetően a *domus Augusti* részét képező freskó a lantot tartó Apollót ábrázolja. A képen azonban látható még az isten vállára felcsatolt tegez, mintegy jelezve kétarcúságát (Antiquarium del Palatino, Inv. 379982). Lásd 1. kép.
- 13 Vagy büntetésüket töltve lyukas korsóval a fejükön, vagy férjük meggyilkolását közvetlenül megelőzően tórral a kezükben lehetnek ábrázolva; lásd Pandey 2018, 94 (további irodalommal a 32. lábjegyzet). A hagyomány szerint kettőjüket is Kleopátrának hívták, s minden bizonnyal nevük a szoboraik talpazatára volt vésve; lásd Galinsky 1996, 220–221; Bowditch 2009, 410; Heil 2011, 66–67; Delignon 2023, 116. Galinsky (1996, 219) szerint a gall oldalon a barbár-civilizált, nyugat-kelet, az isteni igazság, míg a Niobé-oldalon az *impius*ság és bosszú témája jelenik meg. Viszont az ajtó alanyá formálásával (*maerebat*) az elbeszélő a hangsúlyt az istenről az áldozataira helyezi át; Pandey 2018, 100. Delignon (2023, 119–120) kiemeli, hogy a galloktól megvédett Parnassus az a hely, ahol Apollót gyakran a Múzsákkal körülvéve mint a költők istene szokták ábrázolni.
- 14 Miller 2009, 205. Vö. Pandey 2018, 93: „At the same time, Propertius’ focus on the building’s medium rather than its message is meaningful.” („Ugyanakkor jelentőséggel bír, hogy Propertius inkább koncentrált az épület médiumára, mint annak üzenetére”). Heil (2011, 62–63) szerint szükségtelen volt megmagya-

- rázni a látottakat, mivel azok mindenki számára egyértelműek voltak.
- 15 Természetesen ez az értelmezés csak akkor állja meg a helyét, ha nem olvassuk tovább az amúgy több kiadásban is egy egységként kezelt II. 32-vel; lásd Bowditch 2009, 413–428.
- 16 Foucault 1990, 267–312.
- 17 Wallace-Hadrill 2005, 76–80; Orlin 2016, 115–124.
- 18 Bowditch 2009, 423.
- 19 Bowditch 2009, 425. Erről az önfegyelmző és a színházban egymást figyelő közegről lásd Hor. *Epist.* II. 1, 197–198: „figyelme-  
sebben nézi a népet a játékoknál, / mivel az sokkal nagyobb lát-  
ványosságként szolgál” – *spectaret populum ludis attentius ipsi-  
s, / ut sibi praebentem nimio spectacula plura*. A színház ráadásul  
kompaktabb kialakítása miatt alkalmasabb volt arra, hogy benne  
egy zártabb és sokkal kommunikatívabb közösségi élmény jöjjön  
létre; vö. Beacham 2005, 173: „As metaphor and medium theater  
permeated and helped to define the social, political and aesthetic  
expressions of the principate: itself in essence an elaborate act of  
»make believe.«” – „Mint metafora és médium a színház átha-  
totta és segítette meghatározni a principátus társadalmi, politikai  
és esztétikai arculatát: lényegében maga a »színlelés« kifinomult  
aktusa.” Ovidius munkásságának különösen fontos helyszíne és  
témája a színház, gondolatmentem tekintve lásd kifejezetten *Ars*  
I. 99: „nézni jöttek, s jöttek magukat is megnézetni” – *Spectatum  
veniunt, veniunt spectentur ut ipsae*. Ennek ironikus kritikáját fo-  
galmazza meg a *Remedia amoris*ban (751–756): a lant és kithara  
gyengít, másrészt az *actor* olyanra tanít, amit nem szabad csinálni.  
Augustus később törvényileg szabályozza a színészek és a közön-  
ség viselkedését. Suet. *Aug.* 45, 4.
- 20 Miller 2009, 221–222.
- 21 A szokatlan *libitatio* („mit kér a paterából új bort kiöntő [vates]”  
– *quid orat de patera novum fundens liquorem*, 2–3) is jelzi, hogy  
a publikus hangtól és szereptől a személyes, egyéni szintre érke-  
zik meg az elbeszélő; mindenestre kérdéses marad, hogy hol kell  
elképzelnünk ezt az italáldozatot: a templom oltáránál vagy a költő  
házioltáránál. Feltehetően egyiknél sem: a szöveg egy olyan fiktív  
teret hoz létre, amely egyszerre privát és publikus is. A Palatinu-  
son az egyik Apollo-szobor szintén *paterát* tartott a kithara mellett,  
ezáltal a költő mintegy utánozta azt az istent, akihez fohászzkodott.  
Miller 2009, 222–223. A *patera* feltehetően Apollo delphoii tisztí-  
tó szertartására utal, amelyet a Python megölése után hajtott vég-  
re; lásd Heil 2011, 69–71.
- 22 Varr. *Ling. Lat.* VI. 21: „Október hónapban Meditrinalia napja a  
*mederi* kifejezésből ered, ahogy Mars flamene Flaccus mondta:  
ezen a napon volt szokás az új és régi borból italáldozatot bemu-  
tatni, illetve [a bort] megkóstolni a gyógyulás érdekében. Sokak-  
nál még most is szokás ezt csinálni, mikor azt mondják: új, s régi  
bort iszom új, s régi betegségből gyógyulok” – *Octobri mense  
Meditrinalia dies dictus a medendo, quod Flaccus flamen Mar-  
tialis dicebat hoc die solitum vinum <novum> et vetus libari et  
degustari medicamenti causa; quod facere solent etiam nunc multi  
cum dicunt: novum vetus vinum bibo, novo veteri morbo medeor*.  
Az utolsó sor a ritus imaszövegét tartalmazza, amelyből egyértel-  
műen kiderült, hogy a betegségek (*morbo*) gyógyításán (*medeor*)  
van a hangsúly.
- 23 Pötscher 1986.
- 24 Vö. Borzsák 2002, 20: „vagyis Apollo medicus segítse, hogy  
egyelőre [...] majd öregsége se legyen rút, de ez ne csak az *integ-  
ra mensre* terjedjen ki általában, hanem – amit csak a Kitharódos  
tud megadni – a lantot se kelljen letennie”; vö. Miller 2009, 223.
- 25 Orlin (2002, 23–24) szerint a Rómát folyamatosan tizedelő jár-  
ványokra a római vallás mindig újabb kultuszok bevezetésével  
reagált, miközben megtartotta a régebbieket. Azok ezáltal átal-  
kultak, s így Apollo is a Kr. e. 2–3. századra egyre inkább egy hel-  
lenisztikus profilt vesz magára mint a szakrális tisztaság és a jós-  
lás, a Sibylla-könyvek istene. Erről lásd Marton 2022, 147–159.
- 26 Erről lásd Newman 1967, 36–42; Acél 2018, 83–89; Fischer 2022,  
333–335.
- 27 Babcock 1967, 190.
- 28 Hanson 1995, 10–12; Scullard 1981; 183–185.
- 29 Nisbet-Hubbard 1970, 363–364. Borzsák (2002) és Mayer (2012)  
nem igazán fűz ehhez a sorhoz semmit.
- 30 A Bacchusszal/Dionysosszal azonosított itáliai Liber és Libertas  
isten/fogalom között az etimológiai kapcsolaton túl a Kr. e. 1.  
század végére egy ideologikus kapcsolat is megeremtődik; rajta  
keresztül a római nép *libertasa* manifesztálódott és fogalmazó-  
dott meg; lásd Arena 2020. Az épület már a *res publica* alatt is  
adattár/könyvtárként funkcionált (Festus 277), itt volt a censor  
székhelye (Liv. XXXIV. 44, 5), és itt tárolták a földtelkekkel, va-  
lamint politikai és irodalommal kapcsolatos szövegeket is. Kr. e.  
39-ben Asinius Pollio restaurálta (Suet. *Aug.* 29.5); lásd Wardle  
2014, 237.
- 31 Eredetileg M. Fulvius Nobilior építhette Kr. e. 187 és 179 között.  
L. Marcius Philippus, Octavianus mostohatestvére Kr. e. 33 áp-  
rilis 26-án tartott hispániai győzelme utáni triumphus részeként  
restauráltatta és építette hozzá saját porticusát. Ez az építkezés a  
Porticus Octaviae építésével egy időben zajlott és azzal egy komp-  
lexumot képezhetett; lásd Wardle 2014, 236. A *collegium poeta-  
rum* feltehetően valamikor a második pun háború után alakult ki,  
egy *senatus consultum* az aventinusi Minerva-templomot jelölte  
ki gyülekezéshelyül. A *collegium* magában foglalta az írnokokat  
és színészeket is (*scribis histrionibusque consistere*, Festus p. 446  
L). Horsfall (2020, 49 és 52) szerint a *collegium* a színjátszáshoz  
és színházhoz kapcsolódik. Elvileg a *collegium* találkozóhelyén  
Enniusnak és Acciusnak is szobra állt (Plin. *HN.* XXXIV. 19; vö.  
Val. Max. III. 7, 11). Továbbá a *collegium* színházzal és színját-  
zással való kapcsolatát bizonyítja egy bizonyos Surusról szóló  
féliat, aki: *mag(ister) scr(ibarum) poetar(um) / ] fecit in theatro  
lapidio*. Lásd Horsfall 2020, 56–60 éves szemű elemzését.
- 32 Pompeius a Venus-szentély színházépületbe való inkorporálásával  
*templumként* és nem *theatrumként* avathatta fel Róma első kő-  
színházát, ezzel megkerülve a *senatus* évszázados színházépítési  
tilalmát. A *theatrum Pompei*ről és az első kőszínház kulturális és  
politikai szerepéről lásd Morgan 2022, 98–101.
- 33 Érdekes egybeesés, hogy a hagyomány szerint Rómában a szín-  
játszás szintén egy járványra adott reakcióként jelent meg Kr. e.  
364-ben; lásd Liv. VII. 2.
- 34 Nem kinyitva ezt a „[H]oratius] egyik legtöbbet vitatott helye”-  
ként aposztrofált (Borzák 2002, 158) kérdést, az alapvető problé-  
ma az, hogy a kézirati hagyományban és Porphyriónál is meg-  
található *mihi cumque* nehezen érthető, archaizáló formája miatt  
sokan kizárnák. Lachmann szellemesen *medicumquera* javítja, így  
összekapcsolva az I. 31 záró stórfájával. A különféle javításokat  
és a kritikai apparátust lásd Borzsák 1984, 31. A „gyógyítás” mint  
az irodalmi tevékenységnek metaforája illene erre a helyre, lásd  
Nisbet-Hubbard (1970, 365–366) példáit.
- 35 Miller 2009, 226.
- 36 Morgan 2022, 173–184. Újabban magyar nyelven Simon Attila  
(2022) foglalkozott a zene, lant és kardalok politikai-társadalmi  
funkciójával Platón államelméleti filozófiájában, és ezek alkalma-  
zásával a hellenisztikus királyságokban.
- 37 Lipka 2009, 72. Vö. még Köves-Zulaufer 1995, 226; Beard–North-  
Price 1998, 199; Orlin 2016, 130.
- 38 Livius szerint (IV. 29, 7) a két consul már Kr. e. 431-ben, a szen-  
tély felavatásakor összetűzésbe került
- 39 Plin. *NH.* XIII. 53: *Apollo Sosianus*. Plin. *NH.* XXXVI. 28: *in  
templo Apollinis Sosiani*. Lásd erről Shipley 1930, 83; Hill 1962,  
126; Gurval 1995, 116–119; Miller 2009, 177; Fischer 2022, 149.

- 40 Cass. Dio L. 14; Vell. Pat. II. 86, 2; App. BC. V. 73. Sosius pályafutásáról összefoglalóan lásd Shipley 1930, 79–82; DNP XI, 745–46; Fischer 2022, 150. A *res publica* templomavatási szokásairól, kifejezetten a hadviselés és *triumphushoz* kapcsolódóan lásd Orlin 2002, 12–34.
- 41 A *clementiához*: Vell. Pat. II. 86, 2; Cass. Dio LI. 2, 4 és LVI. 38, 2. A *ludi saeculares* mint XVviri: ILS 5050. 150
- 42 Ismert egy Zakynthosból származó pénzérme (RPC 1 1292; Sydenham 127), amelyen tripusz látható. Ebből páran arra következtetnek, hogy már jóval korábban a testület tagja lehetett. Fischer (2022, 150, 188. lábjegyzet) Gurvalra (1995, 118) alapozva amellet foglalt állást, hogy a zakynthosi érem inkább a lokális pénzverési hagyományt követi, mintsem a tisztséget jelöli. Vö. Shipley 1930, 76–78 és 85–86; Gurval 1995, 118, 75. lábjegyzet.
- 43 Shipley (1930, 85) Kr. e. 34 és 32 közé teszi az építkezés kezdetét, mivel Sosius 32 elején már Antoniusnál, Keleten volt. Fischer (2022, 151–152) a 30-as évek végére datálja az építkezés kezdetét és a 20-as évek elejére a befejezést. Stamper (2005, 119) határozottan Kr. e. 34 és 20 közé helyezi az építkezést.
- 44 A szintén apollói szimbólumokat felvonultató numizmatikai bizonyítékokból (RRC 537/2; 538) erre következtetnek; lásd Gurval 1995, 112–113; Hekster és Rich 2006, 161; Miller 2009, 19. Octavianushoz mint *magister collegi*hez lásd RG 7, 3 és 22, 2.
- 45 Shipley 1930, 85; Gagé 1955, 496; Stamper 2005, 119; Miller 2009, 24 és 176; Zanker 1988, 66. További irodalommal lásd Fischer 2022, 151, 195. jegyzet.
- 46 Gurval 1995, 119: „mutual interest in the god of prophecy.” Fischer 2022, 151–152.
- 47 Ennius *Thetys*-ét szintén az ünnepen mutatták be Kr. e. 170-ben (Cic. Brut. 78). Apollo, a színház és színjátszás kapcsolatáról a *res publica* alatt lásd Festus 436–438L. Továbbá Saunders 1913, 91; Taylor 1931, 289; Hanson 1959, 12–13.
- 48 Gillmeister 2016.
- 49 Plut. Brut. 21, 4–6; Cic. Ad Att. XV. 18, 2. Brutus Kr. e. 44-es *ludi*-járól lásd Marton 2018, 143–151.
- 50 Cic. Ad Att. XVI. 5, 2; Phil. I. 15.
- 51 Plin. HN. XXXV. 99: „[festett] egy tragikus színészt és egy fiút Apollo templomában, amely festmény elhalványodott egy ügyetlen festőnek köszönhetően, akit még M. Iunius praetor bízott meg annak megtisztításával a *ludi Apollinares* napjára.” – [pinxit] *tra-goedum et puerum in Apollinis, cuius tabulae gratia interiit pictoris inscitia, cui tergendam eam mandaverat M. Iunius praetor sub die ludorum Apollinarium*.
- 52 Broughton (1951, 320) gyűjtése alapján ismerünk egy praetort Kr. e. 202-ből M. Iunius Pennus néven, Kr. e. 191-ből M. Iunius Brutust (Broughton 1951, 353) és még egy M. Iunius Brutus Kr. e. 88-ból (Broughton 1960, 40).
- 53 Például a tyrannosokkal szembeni fellépés elősegítésére; Leigh 1996, 186: „One of the central functions of Roman tragedy was to offer a commentary on the ills of monarchy.” – „Az egyik alapvető funkciója a római tragédiának az volt, hogy véleményt nyilvánítson a királyság ártalmairól.” Vö. a Caesar temetésén használt drámából vett idézeteket; Suet. Caes. 84. A római színház és politika viszonyához lásd Nicolet 1980, 362–373.
- 54 Flower 1999, 175–176. Továbbá Octavianus is használta a színházat mint propagandát: a Kr. e. 44-es *ludi Victoriae Caesaris* során Caesar arany székét szerette volna a felállítani egy színházi előadáson, de azt Antonius megakadályozta (Cic. ad Att. XV. 3, 2; Plut. Ant. 16, 5; App. BC III. 28, 105; 28, 107; Cass. Dio XLV. 6, 5). Marcus Antonius is használta a színház(iasság)ban rejlő szimbolikus aktusok társadalmi erejét; lásd Beacham 2005, 155–157.
- 55 La Rocca 1988, 122–123; Viscogliosi 1993, 50–51; Gurval 1995, 116; 73. lábjegyzet.
- 56 Musei Capitolini inv. no. MC 2776. Lásd Viscogliosi 1993, 51. Természetesen az is elképzelhető, hogy az építkezés folyamán tör-
- tént hatalomváltás mentén a reliefeket átszabták, vö. Haselberger 2007, 67. A szentély oromzatának szoborcsoportja egy Amazonomachia-jelenetet ábrázolt. A civilizáció és barbárság konfliktusából, illetve a barbár nő koncepciójából többen arra következtek, hogy az egyiptomi és a Kleopátra feletti győzelmet szimbolizálták; erről lásd La Rocca 1985, 59–92.
- 57 Követve La Rocca (1985, 94–96) elemzését Orlin (2002, 22) szerint ez a templom részese a győzelmi ikonográfiának és reprezentációnak, tehát könnyen beilleszthető volt az augustusi hatalom győzelemkoncepciójába; Vö. Favro 2008, 91; Orlin 2016, 129–130. Livius megjegyzése szerint a *ludi Apollinares* a punok feletti győzelem reményében vezették be. Liv. XXV. 12, 15. Vö. Miller 2009, 29.
- 58 Claridge 2010, 282; Orlin 2016, 125 és 135–136: A Marcelluszínház megépítése utána a helyszűke miatt az útvonal annyiban módosult, hogy a színházon keresztül vezették azt át.
- 59 Augustus sosem vezetett triumphust erre a helyre, viszont lassan leváltotta a Capitoliumot és Kr. e. 2-re már Mars Ultor szentélye szolgált helyszínül az *insignia* elhelyezésére (Suet. Aug. 29, 2). Nero Kr. u. 67-ben már valóban idevezette a triumphusát (Suet. Nero 25, 1–2). Erről lásd részletesen Miller 2009, 206–210.
- 60 A dedikáció dátumhoz lásd Viscogliosi 1993, 51. Vö. Gurval 1995, 116–118.
- 61 A teljes listát lásd Wardle 2014, 243. Lásd még Orlin 2016, 124–127.
- 62 Horsfall 2020, 50. M. Fulvius Nobilior építette/bővítette ki Alexandros mintájára (vö. az alexandrosi *Museion*) Hercules Musarum szentélyét, és használta mint médiumot saját maga reprezentálására.
- 63 Suet. Aug. 29, 4. Vö. Vell. Pat. II. 89, 4; Tac. Ann. III. 72, 1. Lásd hozzá Wardle 2014, 233–236.
- 64 Lásd 31. lábjegyzet.
- 65 A templom építésére Appius Claudius Caecus tett fogadalmat Kr. e. 296-ban (Liv. X. 19, 17; Ov. Fast. VI. 199–204). Feltehetően párhuzamosan az Apollo Medicusszal újították fel és Appius Claudius Pulcherhez, a Kr. e. 38-as év consulához köthető, aki Kr. e. 33-ban vagy 32-ben hispániai triumphusa után hajtotta ezt végre. Az előtte lévő téren állt az ún. *Columna Bellica*, ahol a hadüzenetküldés ősi rítusa zajlott, s amelyet Augustus – ha nem is élesített fel újra teljesen – gyakran használt; lásd Ov. Fast. VI. 205–208; Cass. Dio L. 4, 4; lásd még Haselberger 2007, 79 (különösen 100. lábjegyzet); Salerno 2018, 150–153.
- 66 Lásd 30. lábjegyzet.
- 67 Lásd Suet. Aug. 29. Metellus porticusus volt eredetileg, ő avatta fel és a nevét viselte mielőtt még Marcellus anyjának a nevét vette magára. A Kr. e. 23 utánra datált komplexum magában foglalta a feltehetően szintén felújított Iuno Regina és Iuppiter Stator templomát, egy könyvtárat, *scholát* és egy szenátusi találkozóhelyet, amelyet gazdag művészeti alkotások díszítettek; lásd erről Stamper 2005, 121–122; Wardle 2014, 232.
- 68 Suet. Aug. 29; RG. 21, 1; Cass. Dio LIII. 30, 5–6.
- 69 Calridge 2010, 277; vö. Orlin 2016, 132:
- 70 A horatiusi *scholionok* két helyét lehet itt kiemelni, az *Epist.* II. 2-ban Horatius egy bizonyos üres helyről beszél, amely csak arra vár, hogy római költők megmérkőzzenek egymással benne (93–94). A kommentár szerint ez nem az Apollo Palatinus templomának könyvtárára vonatkozik, hanem a Musarum szentélyére (Ps.-Acro 94. sorhoz). Vö. Porphyrio kommentárjával a Hor. Sat. I. 10, 38-hoz: „Musarum szentélyét jelöli különben, ahol a költők a felolvasásokat tartották” – *significat autem aedem Musarum, in qua poetae recitabant*. A szatíra keletkezéséből kronológiailag csak Hercules Musarum szentélye jöhet szóba, illetve Pompeius színháza (vö. 38–39); lásd hozzá Horsfall 2020, 48–51.
- 71 Liv. per. XLVIII; Val. Max. II. 4, 2. Saunders 1913, 92; Hanson 1959, 24.

- 72 Stamper 2005, 55–56. Nem véletlen, hogy a sosiusi restauráció is megtartotta a pódium közelségét a színházhoz; Goldberg, 1998, 10 (30. lábjegyzet).
- 73 Plaut. *Bacchides* 170–73; *Mercator* 675–78. Erről lásd Marshall 2006, 37–40.
- 74 Padilla 2020, 141.
- 75 Caesar tervéhez lásd Plin. *HN*. VII. 121; Cass. Dio XLIII. 49, 5. A színházhoz helyet kellett csinálni, ezért lerombolták a Kr. e. 181-ben M. Acilius Glabrio által épített Pietas templomát; lásd hozzá Hanson 1959, 21–24. Ezt megelőzően Octavianus Kr. e. 32-ben saját költségén restauráltatta Pompeius színházát (*RG* 20). A Marcellus-színház felavatáshoz lásd *RG*. 21; Cass. Dio LIV. 26, 1.
- 76 Vö. Hor. *Carm. saec.* 65.
- 77 Az összes ismert Augustus- és kora császárkori *fastin* így szerepel; *CIL* VI 2295 és *Ins. It.* XIII 2:62. A kortárs Vitruvius (I. 7, 1) is azon a véleményen van, hogy a színházakat Liber és Apollo templomához közel kell felépíteni.
- 78 Gagé 1955, 497–498.
- 79 Az augustusi színházi kultúráról és ideológiai tartalmáról lásd Beacham 2005, 160–173.
- 80 Hanson 1959, 13–16; Goldberg 1998, 16–20; Marshall 2006, 36–37; Padilla 2020, 143–144. A helyszűke miatt, hasonlóan az Apollo Medicushoz, a szentély és az előtte lévő tér adta a pódiumot és színpadot, lásd Cic. *de Har. Resp.* 24.
- 81 *Codex Parisinus* 7530 és *Codex Casanatensis* 1086: „Lucius Varius Rufus a *Thyestes* tragédiát nagy gondnal készítette el, Augustus actiumi győzelmét követő játékein színpadra vitte” – *Lucius Varius cognomento Rufus Thyestem tragoediam magna cura absolutam post Actiacam victoriam Augusto ludis eius in scaena edidit*. Lásd Leigh 1996, 189, 2. jegyzet; Fantham 2013, 153.
- 82 *CIL* VI. 32323 = ILS 5050. A *ludi saeculares*, Apollo és a lant kapcsolatáról lásd Morgan 2022, 181–184. A színházat tartalmazó Augustus alatti *ludi*ről lásd Beacham 2005, 160–161. Propertius IV. 6 is erről tanúskodik (kifejezetten a 11–14. sorok), a költemény valamilyen módon kötődhet a Kr. e. 16-os *ludi quinquennales*hez; lásd erről Acél 2018, 65–83.
- 83 Feltehetően ez a templom is megrongálódott a Kr. e. 390-es gall ostromkor, Livius a Kr. e. 353 év végén tesz megjegyzést egy Apollo-templom felavatásáról (*et aedis Apollinis dedicata est*, Liv. VII. 20, 9), amiből páran egy második Apollo-templom meglétére következtetnek, azonban ennek teljesen ellentmond Ascinius megjegyzése: „ugyanis akkor valójában ez volt az egyetlen római temploma Apollónak” – *ea enim sola tum quidem Romae Apollinis aedes*. Livius tehát feltehetően a lerombolt Apollo Medicus újraavatásáról emlékezik meg; lásd Hanson 1959, 18–22. Sajnos ebből a Sosius előtti templomból semmi sem maradt fent, csak a vele kortárs és környezetében lévő épületekből lehet következtetni stílusára; La Rocca 1988, 122.
- 84 A két templom arányainak összehasonlításához lásd Zanker 1988, 66–69; Stamper 2005, 119; Zink 2008, 59–62.
- 85 Kellum 1985, 169–170; Zink 2008, 61–63. Zanker (1988, 67) úgy gondolja, hogy a sosiusi templom sűrűbb, gazdagabb és extravagánsabb stílusa a palatinusi templomot kívánta elnyomni.
- 86 Plin. *HN*. XIII. 53.
- 87 Plin. *HN*. XXXVI. 34–5. Morgan (2022, 179) szerint a szoborcsoportba tartozó Apollo volt meztelen.
- 88 Viscogliosi 1993, 50; vö. Morgan 2022, 179. Hill (1962, 127) egy később császárkori bronz medalionon ennek a szobornak az ábrázolásával azonosítja, és ez alapján úgy gondolja, hogy Apollo babérágat és lantot tartott.
- 89 Plin. *NH*. XXXVI. 28. A szentély teljes díszítésének részletes leírását lásd Viscogliosi 1988, 136–148.
- 90 Fischer 2022, 149 és 152.
- 91 A római történeti emlékezetben az itt elmesélt mítoszon túl a *Porta Carmentalis* leginkább a Fabiusok Kr. e. 477-es tragédiájához kapcsolódott; Liv. II. 49, 8; Ov. *Fast.* II. 201–204.
- 92 Lásd a *carmen* etimológiáját, illetve Apollo Rómában a Sibyllán keresztül hexameterben közli jóslatait. Vö. Liv. I. 7, 8: „de még inkább azért [tisztelték], mert istennőnek hitték anyját, Carmentát, akit a Sibylla Itáliába érkezése előtt jóstudományáért csodáltak az ottani törzsek” (Kis Ferencné – Kopeczky Rita fordítása) – *venerabilior divinitate credita Carmentae matris, quam fatiloquam ante Sibyllae in Italiam adventum miratae eae gentes fuerant*. Livius tehát egyfajta proto-Sibyllának tartja Carmentis istennőt, akinek elsődleges feladata a múlt és jövő tudása és közvetítése volt. Vö. Ov. *Fast.* I. 461–586. A Carmentis vezette arkádiaiakhoz köti a hagyomány a görög betűk és zene, különösen a lant és a trigonon bevezetését (Dion. Hal. I. 33, 4). Carmentishez és a *carmen*hez lásd Habinek 2005, 221–233. Továbbá ne feledkezzünk meg Euander szerepéről mint itáliai kultúrhérosról, akihez a hagyomány a betűk és írás meghonosítását köti (Tact. *Ann.* XI. 14). Egyes variánsok szerint Hercules tanította meg Euandert és népét erre (Plut. *QR* 59).
- 93 Érdekes, hogy a pajzsléírásnál Bellona és Apollo, akárcsak a *Forum Holitorium*on elterülő templomaik, egymás mellett állnak, egymás után következnek az elbeszélésben (VIII. 703–705).
- 94 Az *auctor* Apollóhoz lásd még Tib. II. 4, 13: „semmit sem használ az elégia, semmit sem a költemények *auctor* Apollója” – *nec prosunt elegi nec carminis auctor Apollo*. Az *auctor* – akárcsak Marsra vonatkoztatva Horatiusnál (*Carm.* I. 2, 36) – alapító értelemben is érthető; vö. Verg. *Georg.* III. 36 és Hor. III. 3, 66. Ennek az *Aeneis*-helynek van egy kézenfekvő intratextusa is: Verg. *Aen.* XII. 405–406: „utat Fortuna sem mutat, semmit sem ér el az *auctor* Apollo” – *nulla viam Fortuna regit, nihil auctor Apollo / subvenit*. Apollo ebben a jelentben egyértelműen Medicusként értendő, aki azonban éppen, hogy nem képes segíteni a csatatéren megsebesült Aeneasnak. Az epizód kapcsán a kutatás rendszerint a Medicus-kultusz Augustus-kori háttérbe szorulását emeli ki. Erről részletesen lásd Marton 2020, 74–87.
- 95 Az *auctor* (az *auctoritas*ból) mint kánonképző, biztos és hiteles tudással rendelkező irodalmi tevékenységet folytató szerzőre használt kifejezés (vö. *OLD* s. v. 9.) szintén ebben az időben alakul ki; lásd Fantham 2013, 140.
- 96 Euandert a narrátor *Romanae conditor arcis*nak nevezi (313), mely kifejezés és a szerény kunyhó bizonyosan felidézti az Augustus szintén közhelyesen visszafogott (Vö. Suet. *Aug.* 72) palatinusi *domus*át, illetve a várost alapító Romulus mítikus kunyhóját, amely elvileg közvetlenül Augustus szomszédságába állott. Erről lásd Rung 2020, 20–32. Augustus, Euander, Romulus és a Palatinus mint Róma alapítóinak kapcsolatára lásd Binder 1971, 137–141; Galinsky 1996, 213–214; Gurval 1995, 111–131; Miller 2009, 320–321.
- 97 Rung Ádám fordítása, a továbbiakban ezt használom.
- 98 A datáláshoz lásd Rung 2020, 125.
- 99 Rung 2020, 125; vö. Hutchinson 2006, 62–63. Ovidiusnál (*Fast.* I. 233–234) – Ianus elbeszélése szerint – az aranykort elhozó Saturnus érkezik hajón; erről lásd jelen számban Dobos Barna tanulmányát.
- 100 Dion. Hal. I. 33, 4–5. Szerinte Romulus és Remus is részesült görög nyelv- és zeneoktatásban (*γράμματα καὶ μουσικὴν*, I. 84, 5); lásd erről Morgan 2022, 174–175.
- 101 Hutchinson 2006, 64. Természetesen ennek a sornak is megvan a maga politikai olvasata, ha figyelembe vesszük a színházhoz szintén szorosan kötődő Liber–Bacchus „idegenségét” és az Augustus-korban politikailag terhelt karakterét; Rung 2020, 130–131. Propertius elégiájával összeolvashatók Ovidius *Ars amatoriájának* 389–394. sorai, ahol az elbeszélő találkahelyeket javasol a női olvasónak: a babérkoszorús Apollónak szentelt

- Palatinustól a három színház helyéig (*terna theatra locis*) tart a lista.
- 102 Tamás 2010, 34; Pandey 2018, 119–120. Vö. Ovidius (*Ars* 103–113) a szabin nők elrablására ürtügyként szolgáló ünnep színházi előadását Palatinusra képzeli el, ahol a nézők a fűben ülnek és a darabot a *simplicitas* és *ars* nélküliség jellemzi (*Simpliciter posita, scena sine arte fuit*, 106).
- 103 Verg. *Aen.* VIII. 364–365; lásd hozzá Tamás 2010, 34–35; Pandey 2018, 123–129.
- 104 Acél 2018, 114–115. A templom-könyvtárba kerülés fontosságáról és az irodalmi élet politikai vonatkozásáról lásd Hor. *Epist.* II. 1, 214–228.
- 105 Tamás Ábel, általam némileg módosított, fordítása; a továbbiakban ezt használom.
- 106 Luck 1977, 171.
- 107 Természetesen szoba jöhet Róma ekkor már álló két másik kö-színháza, Pompeius és Balbus (Horsfall 2020, 55) épülete is.
- 108 Hor. *Carm.* II. 1, 6–10. Lásd Beacham 2005, 165–166.
- 109 Morgan 2000, 65–68.
- 110 A *turbára* mint a színház közönségére lásd Stat. *Silv.* III. 5, 15. További intertextus a sorhoz a bevezetésben elemzett Prop. II. 31, 4 Danaidákból álló *femina turbája*.
- 111 A könyvtárhoz lásd Suet. *Aug.* 29 és Cass. Dio LIII. 1, 3. Az Augustus vonásait tükröző Apollo-szoborhoz lásd *Schol. Cruq. ad Hor. Epist.* I. 3, 17 és Serv. *Ad Ecl.* 4, 1.
- 112 Különösen szerette a görög újkomédia és dráma darabjait; Suet. *Aug.* 45 és 89. Sőt, maga is próbálkozott Sophoklés *Aiasa* alapján egy tragédiát írni (*Aug.* 85: „Ugyanis nagy lelkesedéssel kezdett bele egy tragédia megírásába, de miután stílusa nem sikeredett túl jóra, megsemmisítette. És amikor barátai megkérdezték, hogy van Aiasz, azt felelte, hogy Aiasza spongyába dőlt” – *nam tragoediam magno impetu exorsus, non succedenti stilo, aboleuit quaerentibusque amicis, quidnam Ajax ageret, respondit Aiaceum suum in spongiam incubuisse*).
- 113 Suet. *Aug.* 99.

## Bibliográfia

- Acél Zs. 2018. *A látható könyvtár: A palatiumi Apollo-könyvtár és a római irodalmi élet*. Budapest.
- Arena, V. 2020. „The God Liber and Republican Notions of Libertas in the Late Roman Republic”: C. Balmaceda (szerk.): *Libertas and Res Publica in the Roman Republic. Ideas of Freedom and Roman Politics*. Leiden–Boston, 55–83.
- Babcock, C. L. 1967. „Horace *Carm.* 1. 32 and the Dedication of the Temple of Apollo Palatinus”: *Classical Philology* 62/3, 189–194.
- Beacham, R. 2005. „The Emperor as Impresario: Producing the Pageantry of Power”: K. Galinsky (szerk.): *The Cambridge Companion to the Age of Augustus*. Cambridge, 151–174.
- Beard, M. – North, J. – Price, S. 1998. *Religions of Rome*. Vol. 1–2. Cambridge.
- Binder, G. 1971. *Aeneas und Augustus: Interpretationen zum 8. Buch der Aeneis*. Meisenheim am Gland.
- Borzák I. (szerk.) 1984. *Q. Horati Flacci Opera*. Leipzig.
- Borzák, I. (szerk.) 2002. *Horatius: Ódák és epódoszok*. Auctores Latini XVIII. Budapest.
- Bowditch, L. 2009. „Palatine Apollo and the Imperial Gaze: Propertius 2.31 and 2.32.”: *The American Journal of Philology* 130/3, 401–438.
- Broughton, T. R. S. 1951–1960. *The Magistrates of the Roman Republic I–II*. New York.
- Claridge, A. 2010. *Rome*. Oxford Archaeological Guides. Oxford.
- Delignon, B. 2023. „Cultural Memory, from Monument to Poem: The Case of the Temple of Apollo Palatinus in the Augustan Poets”: M. Dinter – C. Guérin (szerk.): *Cultural Memory in Republican and Augustan Rome*. Cambridge, 115–134.
- DNP XI = H. Cancik – H. Schneider (szerk.) 2011. *Der Neue Pauly XI*. Stuttgart–Weimar.
- Fantham, E. 2013. *Roman Literary Culture: From Plautus to Macrobius*. Baltimore.
- Favro, D. 2008. *The Urban Image of Augustan Rome*. Cambridge.
- Fischer, J. 2023. *Folia ventis turbata. Sibyllinische Orakel und der Gott Apollon zwischen später Republik und augusteischem Prinzipat*. Heidelberg.
- Flower, H. I. 1995. „*Fabulae Praetextae* in Context: When Were Plays on Contemporary Subjects Performed in Republican Rome?”: *The Classical Quarterly* 45/1, 170–190.
- Foucault, M. 1990. *Felügyelet és büntetés*. Budapest.
- Gagé, J. 1955. *Apollon romain. Essai sur le culte d'Apollon et le développement du „ritus Graecus” à Rome des origines à Auguste*. Párizs.
- Galinsky, K. 1996. *Augustan Culture. An Interpretive Introduction*. Princeton.
- Gillmesiter, A. 2016. „Was Brutus a *XVvir sacris faciundis*?”: G. Casadio – A. Mastrociniu – C. Santi (szerk.): *Apex. Studi storico-religiosi in onore di Enrico Montanari*. Róma, 97–102.
- Goldberg, S. M. 1998. „Plautus on the Palatine”: *The Journal of Roman Studies* 88, 1–20.
- Goold, G. P. (szerk.) 1990. *Propertius, Elegies*. Cambridge.
- Gurval, R. A. 1995. *Actium and Augustus: The Politics and Emotions of Civil War*. Ann Arbor.
- Habinek, T. N. 2005. *The World of Roman Song: From Ritualized Speech to Social Order*. Baltimore.
- Hanson, J. A. 1959. *Roman Theater-Temples*. Princeton – New Jersey.
- Haselberger, L. 2007. *Urbem adornare: die Stadt Rom und ihre Gestaltumwandlung unter Augustus / Rome's Urban Metamorphosis under Augustus*. Portsmouth.
- Heil, A. 2011. „*Princeps* und *poeta* auf dem Palatin. Eine intermediale Analyse von Properz 2,31”: A. Haltenhoff – A. Heil – F. Mutschler (szerk.): *Römische Werte und römische Literatur im frühen Prinzipat*. Berlin–Boston, 53–80.
- Hekster, O. – Rich, J. 2006. „Octavian and the Thunderbolt. The Temple of Apollo Palatinus and Roman Traditions of Temple Building”: *The Classical Quarterly* 56/1, 149–168.
- Hill, P. V. 1962. „The Temples and Statues of Apollo in Rome”: *The Numismatic Chronicle and Journal of the Royal Numismatic Society* 2, 125–142.
- Horsfall, N. 2020. „The *collegium poetarum*”: *Fifty Years at the Sibyl's Heels: Selected Papers on Virgil and Rome*. Oxford, 40–60.
- Hutchinson, G. O. 2006. *Propertius: Elegies: Book IV. Cambridge Greek and Latin Classics*. Cambridge.
- ILS* = H. Dessau (szerk.) 1892. *Inscriptiones Latinae Selectae*. Berlin.
- Kellum, B. A. 1985. „Sculptural Programs and Propaganda in Augustan Rome: The Temple of Apollo on the Palatine”: R. Winkes (szerk.): *The Age of Augustus*. Providence, 169–176.
- Köves-Zulaf T. 1995. *Bevezetés a római vallás és monda történetébe*. Budapest.
- La Rocca, E. 1985. *Amazonomachia. Le Sculture Del Tempio Di Apollo Sosiano*. Róma.

- La Rocca, E. 1988. „Der Apollo-Sosianus-Tempel”: M. Hofter et al. (szerk.): *Kaiser Augustus und die verlorene Republik*. Berlin, 121–135.
- Leigh, M. 1996. „Varius Rufus, Thyestes and the Appetites of Antony”: *Proceedings of the Cambridge Philological Society* 42, 171–197.
- Lipka, M. 2009. *Roman Gods: A Conceptual Approach*. Leiden–Boston.
- Luck, G. (szerk.) 1967–1977. *P. Ovidius Naso: Tristia, Band 1–2*. Wissenschaftliche Kommentare zu Griechischen und Lateinischen Schriftstellern. Heidelberg.
- Marshall, C. W. 2006. *The Stagecraft and Performance of Roman Comedy*. Cambridge.
- MacLennan, K. (szerk.) 2019. *Selections from Virgil Aeneid VIII*. New York – London – Oxford – New Delhi – Sydney.
- Marton M. 2018. „Létó gyermeke és Brutus végzetes sorsa”: Farkas F. – Juhász D. – Szűcs B. (szerk.): *Adsumus XVI. Tanulmányok a XVIII. Eötvös Konferencia előadásaiából*. Budapest, 141–160.
- Marton M. 2020. „Ki segíthet a megsebesült Aeneason? Az *Aeneis* gyógyítás-epizódja (XII. 383–440)”: *Ókor* 19/3, 74–87.
- Marton M. 2022. „The Case of Apollo and the Sibylline Books”: Nagyillés J. – Gellérfi G. – Hajdú A. – Jászay T. (szerk.): *Sapiens Ubi-que Civis* 3. Budapest, 147–176.
- Mayer, R. (szerk.) 2012. *Horace: Odes Book I*. Cambridge.
- Miller, J. F. 2009. *Apollo, Augustus, and the Poets*. Cambridge – New York.
- Morgan, H. 2022. *Music, Politics and Society in Ancient Rome*. Cambridge.
- Morgan, L. 2000. „The Autopsy of C. Asinius Pollio”: *The Journal of Roman Studies* 90, 51–69.
- Mynors, R. A. B. (szerk.) 1972. *P. Vergili Maronis Opera*. Oxford.
- Newman, J. K. 1967. *Augustus and the New Poetry*. Collection Latomus. 88. Brüsszel–Berchem.
- Nicolet, C. 1980. *The World of the Citizen in Republican Rome*. London.
- Nisbet, R. – Hubbard, M. 1970. *A Commentary on Horace. Odes Book I*. Oxford.
- Orlin, E. M. 2002. *Temples, Religion, and Politics in the Roman Republic*. Boston.
- Orlin, E. M. 2016. „Augustan Reconstruction and Roman Memory”: K. Galinsky (szerk.): *Memory in Ancient Rome and Early Christianity*. Oxford, 115–144.
- Padilla Peralta, D. 2020. *Divine Institutions: Religions and Community in the Middle Roman Republic*. Princeton.
- Pandey, N. B. 2018. *The Poetics of Power in Augustan Rome. Latin Poetic Responses to Early Imperial Iconography*. Cambridge.
- Pötscher, W. 1986. „Die römischen Weinfeste. *Meditrinalia* und *Vinalia priora* und der Spruch *novum vetus vinum bibo, novo veteri morbo medeor*”: J. Latacz – G. Neumann (szerk.): *Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft*. Würzburg, 131–142.
- Rung Á. 2020. *Az archaikus Itália fikciója. Az Augustus-kori mitológia rétegei*. PhD disszertáció. Budapest.
- Salerno, E. 2018. „Rituals of War. The Fetiales and Augustus’ Legitimation of the Civil Conflict”: D. van Diemen – D. van Dokkum – A. van Leuken – A. M. Nijenhuis – F. A. van der Sande (szerk.): *Conflicts in Antiquity: Textual and Material Perspectives*. Amsterdam, 143–160.
- Saunders, C. 1913. „The Site of Dramatic Performances at Rome in the Times of Plautus and Terence”: *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 44, 87–97.
- Scullard, H. H. 1981. *Festivals and ceremonies of the Roman Republic. Aspects of Greek and Roman Life*. Ithaca, N.Y.
- Shipley, F. W. 1930. „C. Sosius: His Coins, His Triumph, and His Temple of Apollo”: F. W. Shipley (kiad.): *Papers on Classical Subjects in memory of John Max Wulffing*. St. Louis, 73–87.
- Simon A. 2022. *Affektív megértés. Hermeneutikai határmezsgyék az antik esztétikában, retorikában és poétikában*. Budapest.
- Simpson, C. J. 1993. „Horace, Carm. I, 2, 30–44, Apollo Palatinus and Allusions to Shrines in Octavian’s Rome”: *Athenaeum* 81, 632–642.
- Stamper, J. W. 2005. *The Architecture of Roman Temples: the Republic to the Middle Empire*. Cambridge.
- Tamás Á. 2010. „A várost olvasó könyv – a könyvet olvasó város: Az irodalmi kommunikáció színrevitele Ov. *Trist.* III. 1-ben”: *Ókor* 9/3, 30–39.
- Taylor, L. R. 1937. „The Opportunities for Dramatic Performances in the Time of Plautus and Terence”: *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 68, 284–304.
- Viscogliosi, A. 1988. „Die Architektur-Dekoration der Cella des Apollo-Sosianus-Tempels”: M. Hofter – V. Lewandowski – H. G. Martin et al. (szerk.): *Kaiser Augustus und die verlorene Republik*. Berlin, 136–148.
- Viscogliosi, A. 1993. „Apollo, Aedes in Circo”: *LTUR* I. Róma, 49–54.
- Wallace-Hadrill, A. 2005. „*Mutatas Formas*: The Augustan Transformation of Roman Knowledge”: K. Galinsky (szerk.): *The Cambridge Companion to the Age of Augustus*. Cambridge, 55–84.
- Wardle, D. (kiad.) 2014. *Suetonius: Life of Augustus*. Oxford.
- Wiseman, T. P. 2014. „The Temple of Apollo and Diana in Rome”: *Oxford Journal of Archaeology* 33/3, 327–338.
- Zanker, P. 1983. „Der Apollontempel auf dem Palatin. Ausstattung und politische Sinnbezüge nach der Schlacht von Actium”: *Città e architettura nella Roma imperiale*. Odense, 21–40.
- Zanker, P. 1988. *The Power of Images in the Age of Augustus*. Ford. A. Shapiro. Ann Arbor.
- Zink, S. 2008. „Reconstructing the Palatine Temple of Apollo: A Case Study in Early Augustan Temple Design.”: *Journal of Roman Archaeology* 21, 47–63.