Corollarium, AAASzeged Suppl. XIII (2010) 39–43

CZEROVSZKI MARIANN

TÁJLEÍRÁS MINT MANIPULÁCIÓ?
A TÁJÁBRÁZOLÁS PROBLÉMÁI OVIDIUS SZÁMŰZETÉSI ELÉGIÁIBAN

Puskin volt az első, aki írásban adott hangot annak a felismerésének, hogy a Fekete-tenger partvidéke – személyes tapasztalatai alapján – egyáltalán nem hasonlít ahhoz a tájhoz, amelyet Ovidius leír a pontusi elégiáiban.[1] E megfigyelés később az ókortudomány képviselőit is vizsgálódásra készteti, azonban míg Puskint saját felfedezése nem befolyásolja abban, hogy továbbra is nagyra értékelje[2] Ovidius pontusi költészetének érzelmességét és személyes jellegét, a klasszika-filológiában többnyire messzemenő következtetéseket vonnak le belőle Ovidius kommunikációs stratégiáit és céljait illetően. A legutóbbi példa erre Kettemann 1999-es tanulmánya,[3] ahol a szerző arra a megállapításra jut, hogy Ovidius tájábrázolása nem a valóságon alapszik, hanem különféle, a szkíta táj ábrázolásával kapcsolatos konvenciókból táplálkozik, amelyeknek elemeiből végső soron létrejön a *locus horribilis* leírása. Úgy véli, hogy a *locus horribilis* toposz alkalmazásának olyan mögöttes költői szándék a magyarázata, amely manipulációra, túlzásra, torzításra, hamisításra épül.[4] Véleménye szerint Ovidius azért teszi mindezt, hogy megnyerje a maga számára a közvéleményt, és elérje hazahívását.[5]

Kettemann a pontusi elégiák tájábrázolását illetően olyan problémát vizsgál, amely régóta foglalkoztatja a filológiát anélkül, hogy konszenzus alakult volna ki a kérdésben, de következtetései levonásakor nem veszi figyelembe az eddigi eredményeket: A szerző, tanulmányának bevezetője szerint, azt szeretné bemutatni, hogy Ovidius tájleírásait a *locus horribilis* toposzaként célszerű értelmeznünk,[6] s e célkitűzés szempontjából meglepő következtetésre jut, amikor Ovidiust a reális tájábrázolás hiánya miatt manipulátornak bélyegzi, hiszen a toposzok alkalmazása sokkal inkább illeszkedik a hagyományos költői technikák, mint a manipulációs eljárások közé. A biografikus

---

[1] Lásd Puskin 1821-ben írt Ovidius-ódáját. A vers, amely magyar fordításban az *Ovidiushoz* címet viseli, a humanizmus idején kialakult és népszerűvé vált elégiatípus, az *Elegia ad Ovidium* késői visszhangja.

[2] A megfelelő Puskin-műveket, illetve helyeket lásd W. Stroh gyűjteményében: Ovid im Urteil der Nachwelt. Eine Testimoniensammlung. Darmstadt, 1968. 104–107.

[3] *R. Kettemann:* Ovids Verbannungsort – ein locus horribilis? In: *W. Schubert* (hrsg). Ovid. Werk und Wirkung. Festgabe für Michael von Albrecht zum 65. Geburtstag. Bd. 2. Frankfurt am Main 1999. 715–735.

[4] *„Ich glaube, es ist evident, daß in Ovids Zeichnung seines Verbannungsortes ein tendenziös gefärbtes Produkt vorliegt mit vielerlei Manipulationen, Übertreibungen, Entstellungen und Verfälschungen, die zu einem Zerrbild der Wirklichkeit geführt haben."* (*Kettemann:* i. m. 733)

[5] *„Ovids Exildichtung ist «Zweckpublizistik», «Publizistik in eigener Sache». Ihr Anliegen ist es – einerlei ob Haupt- oder Nebenabsicht –, auf die öffentliche Meinung in Rom einzuwirken, sie für den verbannten Dichter einzunehmen und letztendlich eine Revision des Verbannungsurteils herbeizuführen. Daher schildert Ovid sein Exil in den düsteren Farben, gestaltet den Verbannungsort ganz gezielt zu einem locus horribilis."* (*Kettemann* i. m. 734).

Kettemann tehát úgy látja, hogy Ovidius szándékosan meghamisítja az adatokat, és ebben az a cél vezeti, hogy a hallgatóságot manipulálva elérje visszahívását. A száműzetési elégiák *Zweckpublizistik*-ként való értelmezésének hosszú hagyománya van a német klasszika-filológiában, és a szerző következtetéseit valószínűleg nagyban befolyásolta, hogy az akkor éppen 65. születésnapját ünneplő M. von Albrechtnek a tiszteletére írta a cikket, akinél ez a szóösszetétel először jelentkezik a szakirodalomban (Geschichte der römischen Literatur. Bd. 1. Bern 1992. 635), a száműzetési költészet célelvű megközelítése azonban már E. Martini 1933-ban közzétett monográfiája óta (Einleitung zu Ovid. Brünn, Prag 1933) egyeduralkodónak mondható a német kutatók körében.

[6] Ketteman munkájában ez végül inkább csak fölvetés marad, de ötletére fölfigyel *Adamik Tamás:* Utószó. In: Publius Ovidius Naso, Tristia (Keservek). Budapest 2002. 165–183.

szemléletű kutatók, főként a német klasszika-filológia képviselői előszeretettel alkalmazták a száműzetési elégiákra a *Zweckpublizistik* kifejezést,[7] ahogy ezt Kettemann is teszi, úgy ítélvén, hogy Ovidius kimondottan azzal a gyakorlati céllal írta a száműzetési elégiákat, hogy elérje hazahívását. Ezzel a nézőponttal szemben W. W. Ehlers már 1988-as cikkében állást foglalt,[8] összegezve az arra vonatkozó érveket, hogy az elégák miért nem szolgálhattak ilyen jellegű gyakorlati célokat, illetve általában véve miért alkalmatlanok gyakorlati célok megvalósítására.

Úgy vélem, a száműzetési elégiák manipulatív jellege mellett érvelve Kettemann nem veszi figyelembe, hogy költői szöveggel van dolgunk, ahol a hétköznapi, prózai szövegek szabályai az elégikus műfajra vonatkozó szabályok miatt nem lehetnek érvényesek. A tájábrázolásban tettenérhető „túlzásokat, torzításokat és hamisításokat" csak akkor ítélhetjük meg megfelelően, ha azt is megvizsgáljuk, hogy Ovidius miért nem mond igazat, azaz milyen elvek és szempontok befolyásolják a száműzetési elégiák tájábrázolását. A manipuláció kérdését tehát érdemes más szemszögből is megközelítenünk: Vajon elvárhatjuk-e egy időszámításunk kezdete körül alkotó római elégiaköltőtől, hogy verseiben reálisan ábrázolja a környezetét?[9]

Kettemann álláspontját már publikálása előtt meghaladták a pontusi táj ábrázolásával kapcsolatos kutatások, ezért először ezekről kell egy rövid áttekintést adnunk. Podossinov, aki elsőként vizsgálja a kérdést behatóan, úgy vélekedik, hogy a pontusi körülmények ábrázolásában a részvét fölkeltése érdekében a fiktív-túlzó és a valóságos elemek keverednek.[10] Feltételezése szerint ez azért lehetséges, mert az olvasók eleinte keveset tudnak az ottani viszonyokról, de az évek elteltével, amikor már a rómaiak ismeretei pontosabbak a Fekete-tenger partvidékéről, a költő arra kényszerül, hogy az *Epistulae ex Ponto* negyedik könyvében reálisabb képet rajzoljon.[11] Claassen ezzel szemben azt állítja, hogy a költő nem a valóság ábrázolására törekszik, hanem megteremti a száműzetés mítoszát, ahol a magányos, sokat tűrt mitikus hőst képzelet szülte, mitikus táj veszi körül, mely megjeleníti az *én*nek az elszigeteltségtől való rettegését, és kifejezésre juttatja, hogy ebben a világban heroikus tett a költői mesterséget folytatni.[12] Chwalek annyiban követi Claassen állásfoglalását, hogy Ovidius elsősorban nem a valóság ábrázolására törekszik, de úgy véli, a táj nem mitikus, hanem stilizált. Különös jelentőséget tulajdonít a leírásokban lévő ellentmondásoknak, melyek megítélése szerint a szerző szándékának megfelelően jöttek létre, ezért azokat nem lehet és nem is kell feloldani: A költő tudatosan irracionális képet rajzol, ennek során átalakítja a pragmatikus adatokat, és létrehoz egy elégikus világot, amely tele van az elégikus *én*t egzisztenciálisan fenyegető, irracionális elemekkel, így hozza az elégikus világot közvetlen kapcsolatba az elégiák panaszkodó jellegével.[13] Chwalek elképzelése arra a Podossinovnak ellentmondó föltevésre támaszkodik, hogy az olvasó megfelelő információkkal rendelkezett ahhoz, hogy fölmérje a távolságot a költő mondatai és a valóságos pontusi környezet között.[14]

---

[7] Vö. az 5. jegyzetben mondottakkal.

[8] *W. W. Ehlers:* Poet und Exil. Zum Verstandnis der Exildichtung Ovids. A&A 34 (1988) 144–157. 149–152.

[9] Kettemann cikkének apropóján a pontusi táj ábrázolásának a kérdését azért is érdemes ebből a szempontból megvizsgálnunk, mert a fiktív tájábrázolás az egyik fontos érve Fitton Brownnak (*A. D. Fitton Brown:* The Unreality of Ovid's Tomitian Exile. LCM 10 (1985) 18–22), H. Hofmann-nak (The Unreality of Ovid's Tomitan Exile Once Again. LCM 12 [1987] 23) és követőiknek, akik kétségbe vonják, hogy valóban száműzték-e Ovidiust.

[10] *A. Podossinov:* Ovids Dichtung als Quelle für die Geschichte des Schwarzenmeergebiets. Konstanz 1987. 74–76.

[11] *Podossinov:* i. m. 89; 101–103; 113–115.

[12] *J. M. Claassen:* Ovid's Poetic Pontus. In: *F. Cairns* (ed.) Papers of the Leeds Latin seminar VI. Leeds, 1990. 65–94. A szerző ezen álláspontja későbbi munkájában is megjelenik: *J. M. Claassen:* Displaced Persons. The Literature of Exile from Cicero to Boethius. Wisconsin 1999. 185–204.

[13] *B. Chwalek:* Die Verwandlung des Exils in die elegische Welt. Studien zu den Tristia und Epistulae ex Ponto Ovids. Bern, Frankfurt a. M. 1996. 82–85; 167–169.

[14] *Chwalek:* i. m. 43.

A tájábrázolásnak ilyen újszerű megközelítései mellett párhuzamosan él a szakirodalomban egy olyan felfogás, amely a túlzásokat és ellentmondásokat megpróbálja elsimítani, illetve megértő módon kezelni. Ennek az eljárásnak számtalan megvalósulását találjuk az egyes kutatóknál, ezért csupán két példát említünk az illusztrálására. Borzsák István azokat a helyeket értelmezi ilyen módon, amelyekben Ovidius arról ír, hogy úgy érzi magát Tomiban, mintha a Styx partján kellene élnie (*Pont.* 1, 8, 27; 2, 3, 44; 3, 5, 56).[15] A kérdést a „megértő" hozzáállásra jellemzően úgy fogalmazza meg e helyekkel kapcsolatban, hogy azok vagy Ovidius szónokias túlzásai, „*vagy pedig a kényelmes ráhagyás helyett olyan megoldást kell keresnünk, amely igazabb színben mutatja írót és írását*".[16] A szerző az utóbbi lehetőséget választva megpróbál megoldást keresni. Úgy magyarázza a kérdéses helyeket, hogy a napfényes Rómában élő világfi számára Tomi csak az eleven halált jelenthette, hiszen ott hiányzik minden jó, ami Itáliában megvan: a meleg, a béke, a kultúra áldásai, és megvan benne minden rossz, ami Rómára nem jellemző: a hideg, a kulturálatlanság és az állandó fenyegetettség. A szerző gondolatmenete szerint Ovidius joggal érzi magát a Styx partján, mert a barbár vidék római szemszögből nézve mindig hideg és békétlen, ezek közül a hideg mint az egyik legborzalmasabb dolog állandó eleme a meleghez szokott mediterrán népek alvilág-elképzeléseinek.[17]

A „megértő" értelmezési eljárásnak egy másik példáját Barchiesinél találjuk:[18] Ovidius úgy ábrázolja a Fekete-tenger partján fekvő görög várost, hogy ott a falakon kívül és belül egyaránt lóháton ülve, csapatostul kóborolnak az állatprémbe öltözött, torzonborz, dárdákkal, íjakkal, kardokkal fölfegyverkezett barbárok. De vajon reális képet rajzol-e a városról a költő? Barchiesi Syme-ra mint az augustusi korszak tekintélyes történészére hivatkozik ezzel kapcsolatban,[19] aki szerint teljességgel elképzelhetetlen, hogy egy görög város tolerálta volna a fegyveresek jelenlétét a falai között.[20] Barchiesi azonban nem fogadja el Syme véleményét, mert úgy véli, ez esetben érthető túlzásról[21] van szó: Rómában nem volt mindennapos dolog, hogy fölfegyverzett katonába botlott az ember a város utcáin sétálva, és ez minden bizonnyal megrémítette Ovidiust.[22]

A fent bemutatott sokszínűség, úgy vélem, alapjában véve a kutatók eltérő szemléletéből fakad, amely meghatározza, hogyan értelmezik a pontusi elégiákat. Kezdetben a biografikus szemlélet a meghatározó, amelynek lényegét úgy foglalhatnánk össze, hogy az elégiákban megszólaló *én*t fenntartás nélkül azonosítják Ovidiusszal. S ha így vélekedik a kutató, már csak azt kell eldöntenie, hogyan tekint Ovidius személyére: megveti, és férfihoz nem illő módon siránkozó, a hazahívása érdekében minden lehetséges eszközt fölhasználó manipulátornak tartja, vagy – sokszor személyes élményektől vezetve – megpróbálja részvéttel, megértő módon elfogadni a szerencsétlen sorsú számkivetett megnyilvánulásait. A biografikus szemléletet az Ovidius-kutatások megélénkülésével a 80-as évek elejétől fogva fokozatosan háttérbe szorítja a hatékonyabbnak mutatkozó fiktív-irodalmi megközelítés, amelynek az az alapvető kiindulása, hogy az elégikus *én* nem azonos Ovidiusszal.[23] A kérdést azonban máig fölteszi minden kutató, aki a száműzetési költészettel foglalkozik: Vajon hogyan hatott a száműzetési szituáció a száműzetést tematizáló versek tartalmára? Van-e kapcsolat az elégiákban megszólaló elégikus *én* és a költő között? Merő fikció a pontusi költészet, vagy eltávolítva ugyan, de a költő személyes élményei jelennek meg benne? Minden olyan kísérlet, amely e kérdésekre

---

[15] *Borzsák I.:* „Stygias detrusus in oras". AAntHung 1 (1951) 459–470.

[16] *Borzsák:* i. m. 135.

[17] *Borzsák:* i. m. 136. Borzsák István másutt is hasonló szemléletet érvényesít Ovidius tájábrázolásával kapcsolatban, vö. Ovidius legújabb keservei. In: Dragma 5. Budapest 2002. 133–139.

[18] *A. Barchiesi:* The Poet and the Prince. Ovid and Augustan Discourse. Berkeley, Los Angeles, London. 1997. 15. = Il poeta e il principe. Ovidio e il discorso augusteo. Rome 1994.

[19] *Barchiesi:* i. m. 15.

[20] *R. Syme:* History in Ovid. Oxford 1978. 164.

[21] *„The exaggeration in itself is understandable." – Barchiesi:* i. m. 15.

[22] Claassen nyilvánvalóan a föntiekhez hasonló értelmezési eljárásokra céloz, amikor Barchiesit idézve kijelenti: „*We do not need to make concessions for 'understable exaggeration'*." – és ezzel szemben a saját, előzőekben bemutatott értelmezését javasolja (*Claassen:* i. m. 197).

[23] A száműzetési költészetre irányuló kutatásokat összefoglalva először *W. W. Ehlers* (i. m. 145.) tesz különbséget a biografikus és a fiktív-irodalmi megközelítés között, ezek azóta közkeletű elnevezésekké váltak a szakirodalomban.

választ kívánt adni, többnyire egyoldalúnak bizonyult: Megmaradt önmaga igazolása mellett, anélkül, hogy gondot fordított volna a konkurens nézetek kritikájára. Ennek a dialógus nélküli folyamatnak az eredményeképpen ma már egymástól igen távoli állásfoglalásokból rajzolódik ki az összkép. Bár magam a fiktív-irodalmi szemléletet követem, nem osztom maradéktalanul Claassen és Chwalek elképzeléseit, mert nem veszik kellőképpen figyelembe a korabeli költői gyakorlatot. Úgy vélem, első lépésként mindenképpen érdemes megvizsgálnunk, hogy általában véve mi jellemzi a római költészetben föllelhető tájleírásokat, és hogy Ovidius más (nem a száműzetést tematizáló) művei hogyan viszonyulnak ezekhez.

Általános vélekedés szerint a mai emberre jellemző tájérzékelés és *couleur locale* iránti érdeklődés a romantika korában alakul ki, így érthető, hogy a római költők tájleírásai nem a tájban való gyönyörködés örömeért születtek,[24] hanem kapcsolódnak a vers egyéb elemeihez, valamilyen belső tartalom kifejeződései,[25] szoros összefüggésben állnak a cselekménnyel, a hangulattal, a lelkiállapottal.[26] A tájleírás ilyenfajta alkalmazása sajátosan római jelenség. Ovidius műveit illetően a tájábrázolás kérdését a száműzetésben írt költeményeken kívül a *Metamorphoses*szel kapcsolatban szokták fölvetni. Ebben a műben viszonylag kevés a tájleírás, de azokban is általában ugyanazok az elemek fordulnak elő különböző variációkban. A költő idilli tájat rajzol, de a leírásban csak a tipikusat emeli ki akkor is, ha konkrét földrajzi helyet nevez meg, így a táj stilizálttá válik.[27] A leírás mindig művészi funkciót kap a tudatos szerkesztés eredményeképpen, hol bevezetés, hol késleltető elem vagy háttér a cselekményhez.[28] Emellett a táj lényegi tartalmat közvetít, amennyiben az idilli táj az ideális lét színtere, a biztonság és védettség közege. A tájleírás célja tehát a *Metamorphoses*ben nem a reális színhely leírása, hanem egyfajta atmoszférateremtés,[29] ez azonban nem sajátosan ovidiusi, hanem speciálisan római jelenségként értékelendő.[30] A szó mai értelmében vett tájköltészetet a görög-római ókor nem ismerte, a természet képei nem önálló versekben, központi témaként, hanem az egyes költemények részeként jelennek meg,[31] de ezekben is túlsúlyban vannak a visszatérő motívumokból felépített stilizált, idilli tájképek, *locus amoenus*ok.[32]

A pontusi táj ábrázolásával kapcsolatos kutatások föltárták,[33] hogy azok a scytha táj ábrázolásának a topikáját követik, egyesítve, ami az irodalmi alkotásokban,[34] geográfiai, etnográfiai leírásokban és történeti munkákban föllelhető, tehát visszaadják mindazt, amit az ókori ember Scythiáról és általában a zord északi népekről tudott, illetve tudni vélt. Ovidius nem ad leírást a pontos részletekről, hogy milyen volt a város, ahol élt, milyen tárgyak vették körül a házban, ahol lakott, hogyan öltözködött, mit evett stb. viszont annál következetesebben viszi végig a kilenc könyvön keresztül a scytha toposz variálását, hidegnek, barbárnak, és sivárnak mutatva környezetét.

Ovidius tehát meg sem kísérli, hogy reális, aprólékos környezetrajzot adjon a Tomi-beli körülményekről, inkább választ egy toposzt, amely tartalmilag és hangulatilag is beilleszthető az

---

[24] Az ókoriak természetszemléletéről bővebben lásd *Lorentz: s. v.* Naturgefühl. PWRE 16, 1811–1885.

[25] Vö. *R. Heinze:* Die Horazische Ode. In: *E. Burck* (hrsg): Vom Geist des Römertums. Stuttgart 1972. 172–189. 182. *H. G. Hölsken:* Beobachtungen zur Landschaftsgestaltung römischer Dichter. Freiburg 1959. *B. Snell:* Arkadien, die Entdeckung einer geistigen Landschaft. Göttingen 1980. *Tar I.:* Mítoszjelenet a tájban. Ovidius és a pompeii falfestészet. Acta Ant. et Arch., Suppl. IV, 1983 29–38. 29.

[26] *C. P. Segal:* Landscape in Ovid's Metamorphoses. Wiesbaden 1969.

[27] *Tar:* i. m. 30.

[28] *E. J. Bernbeck:* Beobachtungen zur Darstellunsart in Ovids Metamorphosen. Zetemata 43. München 1967. *Segal:* i. m.

[29] *A. M. Betten:* Naturbilder in Ovids Metamorphosen. Erlangen 1968. 12. *Segal:* i. m. 4.

[30] Vö. *Tar:* i. m. 31.

[31] *Heinze:* i. m. 182.

[32] A stilizált, ideális táj elemeiről l. *E. R. Curtius:* Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. München 1948. 191–209. *G. Schönbeck:* Der *locus amoenus* von Homer bis Horaz. Heidelberg, 1962.

[33] *Borzsák I.:* Die Kenntnisse des Altertums über das Karpatenbecken. Budapest 1936. *J. M. Claassen:* Ovid's Poetic Pontus. In: *F. Cairns* (ed): Papers of the Leeds Latin seminar VI. Leeds, 1990. 65–94. *Kettemann:* i. m.; *Claassen* i. m. 1999, 185–204.

[34] Az irodalmi előzmények közül különösen fontos a Vergilius *Georgicá*jában található leírás a scythákról (Georg. 3, 349–383).

elégiák kontextusába. Ez a gesztus, úgy véljük, nem annyira a költő manipulációra való hajlamát igazolja, inkább azt, hogy követve a római költészetnek az *imitatió*ra és *aemulatió*ra épülő hagyományát, egy ismert témakört dolgoz föl saját elképzeléseihez alakítva az anyagot, és ugyancsak a hagyományokhoz igazodva a tájleírást a megfelelő atmoszféra megteremtésére használja föl, az elégikus *én* reménytelen, rideg magányának és kiszolgáltatottságának a hátterévé alakítva a terméketlen, barbár vidéket.[35]

Nem kerülheti el a figyelmünket, hogy Ovidius már az első könyv megírása idején, bár még oda sem ért Tomiba,[36] a *Scythia* szóval jelöli meg célállomását: *denique „quid propero? Scythia est, quo mittimur", inquam,* (Trist. 1, 3, 61). Számunkra ez a sor arról tanúskodik, hogy Ovidiusnak nem kellett ahhoz látnia a Fekete-tenger vidékét, hogy ellenőrizze, azonosítható-e bármilyen vonásában a szkythák földjével. Tomi Rómától messze, északkeletre, a Fekete-tenger partján fekszik. Ennek az ismerete, ha nem reális tájleírást akar adni, hanem a versek hangulatát aláfestő képet alkotni, éppen elegendő a költő számára. Amit leírt tehát, nem ahhoz kellett igazítania, hogy olvasói mit tudnak arról a vidékről,[37] hanem ahhoz, hogy költőelődei mit írtak Scythiáról és általában a barbár északi népekről. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy döntésében az *imitatió*s és *aemulatió*s technika követésének a lehetősége befolyásolta, hiszen az elégia világában megvalósítható reális tájábrázolásra nem mutatkozott sem költői sem olvasói igény. A pontusi táj leírása járulékos eleme a verseknek, nem öncélú, hanem a feladata az atmoszférateremtés, nem lép föl a realitás igényével, hanem fiktív tájat alkot. A tájleírás a száműzetési elégiákban tehát azt a mintát követi, amelyet a korabeli költői gyakorlatban tapasztalunk. Ha ezt figyelembe vesszük, föl kell adnunk azokat az elképzeléseket, hogy Ovidius szándékosan torzít, vagy érthető módon túlzásokba esik, de éppoly kevésbé elfogadható annak a föltételezése is, hogy mitikus vagy irracionális világot épít.

CZEROVSZKI MARIANN
Szegedi Tudományegyetem
Klasszika-Filológiai és Neolatin Tanszék
E-mail: czerovszkim@gmail.com

[35] A száműzetési elégiák gyakran megfogalmazott gondolata, hogy a versekre befolyással van a lehangoló környezet. *Trist*. 3, 3, 37–38: *iam procul ignotis igitur moriemur in oris,* | *et fient ipso tristia fata loco; Trist*. 3, 14, 27–28: *quod quicumque leget – si quis leget –, aestimet ante,*| *compositum quo sit tempore quoque loco. Trist*. 5, 1, 71–72: *ipse nec emendo, sed ut hic deducta legantur,* | *non sunt illa suo barbariora loco. Trist*. 5, 12, 35–36: *carmina nulla mihi veniunt aut qualia cernis,* | *digna sui domini tempore, digna loco. Pont*. 3, 9, 37: *quid nisi de vitio scribam regionis amarae.*

[36] A *Tristia* első könyvét az általánosan elfogadott vélekedés szerint Ovidius még útközben állította össze és küldte vissza Rómába. Az egyes könyvek kiadásának a kronológiai kérdéséhez l. *G. Luck:* P. Ovidius Naso, Tristia. Kommentar. Band II. Heidelberg 1977. 7–8; valamint *Syme:* i. m. 37–47.

[37] Lásd a föntebb mondottakat Podossinovról és Chwalekről.