

SZEGEDI TUDOMÁNYEGYETEM  
IRODALOMTUDOMÁNYI DOKTORI ISKOLA

**CZEROVSZKI MARIANN**

*„...sumque argumenti conditor ipse mei...”*

**Ovidius pontusi elégiái narratív pszichológiai  
megközelítésben**

DOKTORI DISSZERTÁCIÓ

TÉMAVEZETŐ: DR. TAR IBOLYA EGYETEMI DOCENS

SZEGED, 2008

## TARTALOMJEGYZÉK

<b>Bevezetés</b>	<b>2</b>
<b>Kutatástörténeti összefoglaló</b>	<b>6</b>
<b>Narratív pszichológia</b>	<b>17</b>
<i>Mivel foglalkozik a narratív pszichológia?</i>	17
<i>Az elbeszélő mód univerzalitása</i>	23
<i>A jól formált narratívum és a narratív igazság</i>	26
<i>Műfajok és forgatókönyvek</i>	33
<i>A narratív pszichológia módszerei</i>	40
<i>Az ókori retorikaelmélet és a jólformáltsági kritériumok</i>	43
<i>Narratívumok-e az elégiák?</i>	49
<b>Puskin tévedése</b>	<b>52</b>
<i>Tájleírás és manipuláció</i>	53
<i>Zweckpublizistik</i>	61
<i>A pontusi elégiák valószerűsége</i>	66
<i>Az elégiák konstrukciós szabályai</i>	73
<i>Új konstrukciós szabályok</i>	82
<b>A költészet vigasza</b>	<b>93</b>
<i>Stroh koncepciója</i>	93
<i>A filozófia vigasza</i>	101
<i>A Trist. 4, 1 értelmezése</i>	104
<i>Felejtés és emlékezés</i>	106
<i>Valóban vigasztal-e a költészet?</i>	110
<i>A gondok szavakba öntése</i>	112
<i>Az utilitas-toposz</i>	116
<i>A vigaszt tematizáló versek fő- és melléktémái</i>	117
<i>A vigaszt tematizáló versek felépítése</i>	130
<i>Az ellentét föloldása</i>	133
<b>Az autobiográfia</b>	<b>142</b>
<b>Összegzés</b>	<b>155</b>
<b>Függelék</b>	<b>159</b>
<b>Bibliográfia</b>	<b>164</b>

## BEVEZETÉS

Publius Ovidius Nasót az általános vélekedés szerint i. sz. 8-ban relegálták a Fekete-tenger partjára, Tomiba, itt kb. 8 év leforgása alatt (valószínűleg 16/17-ben bekövetkezett haláláig) 9 könyvnyi elégiát írt. Ezek az elégiák, amelyek *Tristia* és *Epistulae ex Ponto* címen váltak közzismertté,<sup>1</sup> képezik dolgozatunk vizsgálódási területét. Az *Ibist*, bár Ovidiusnak tulajdonítják, és keletkezését szintén a száműzetés idejére datálják, az általános gyakorlatot követve nem vonjuk be vizsgálatainkba. A *Tristia* és az *Epistulae ex Ponto* szorosabb összetartozása<sup>2</sup> mellett nem csupán az szól, hogy a száműzetés ideje alatt keletkeztek, hanem eltérően az *Ibistől*, a témájuk is a száműzetés. Az Ovidius-kutatás megélénkülésekor fölvetődik a kérdés, hogy módszertanilag helyes-e a száműzetési elégiákat egységként vizsgálni,<sup>3</sup> de az ezzel kapcsolatos aggályok alaptalannak mutatkoztak.<sup>4</sup>

Dolgozatunkban a klasszika-filológia általánosan elfogadott módszerei mellett a narratív pszichológia eredményeit is alkalmazni kívánjuk. Törekvésünket az a megújulási szándék ösztönzi, amely a kilencvenes évek elején jelentkezett ezen a tudományterületen,<sup>5</sup> és az a hosszú útkeresés magyarázza, amely a nyolcvanas évektől fogva diagnosztizálható Ovidius száműzetési elégiáinak az értelmezésében.

A narratív pszichológia a nyolcvanas években kibontakozó újfajta megközelítés a pszichológiában: elméletében és módszereiben a narratológia, a filológia és a pszichológia új eredményeit ötvözi és használja fel. Módszerei tehát részben azonosak a klasszika-filológiában alkalmazott eljárásokkal, elsősorban ez biztosítja annak a

---

<sup>1</sup> A továbbiakban *száműzetési költészet*, *pontusi elégiák*, *száműzetési elégiák* stb. megjelöléssel utalunk ezekre a versekre.

<sup>2</sup> WILLIAMS (1996) amellett érvel, hogy az *Ibis* is integrálható a száműzetési költészetbe.

<sup>3</sup> CLAASSEN (1989a, 253).

<sup>4</sup> Részletesen lásd CHWALEK (1996, 65-69).

<sup>5</sup> Lásd ALBRECHT (1992) és FANTHAM (1992).

lehetőségét, hogy alkalmazásba vegyük saját tudományterületünkön is. Dolgozatunkkal tehát nem a pszichológiai kutatásokhoz kívánunk hozzájárulni, a narratív pszichológiának csupán azokat az elméleti megfontolásait és módszereit kívánjuk kölcsönvenni, amelyekről úgy véljük, hogy haszonnal alkalmazhatóak a klasszikus szövegek vizsgálatában.

Természetesen tisztában vagyunk azzal, hogy a narratív pszichológiai megközelítés nem adhat választ a klasszika-filológia minden kérdésére, ugyanakkor abban a meggyőződésben írtuk e dolgozatot, hogy a múlt megismerésének lehetőségeit mindig befolyásolja a jelen, amelyben élünk: korlátozza, de új lehetőségeket is kínál a számára; látóhatárának bővítése és szemléletének megváltoztatása minden tudományterületet hozzásegít ahhoz, hogy átlépje korlátait, hatékonyabban vesse fel kérdéseit, és ezekre új vagy pontosabb válaszokat adjon.

Ovidius műveinek vizsgálata és azon belül is a száműzetési elégiák kutatása sokáig elhanyagolt területe volt a klasszika-filológiának. A költő születésének kétezredik évfordulója alkalmából rendezett konferenciák valamelyest fölhívták a figyelmet e hiányosságra, és a nyomában megélénkülő kutatások hatására hamarosan megváltozott az Ovidius-képünk: A nyolcvanas évekre a siránkozó gyenge költőből a szellemi ember önállóságát hirdető dacos felforgató, a szabadság szószólója, irodalmi művek ihletője lett.<sup>6</sup>

Bár az általános álláspont az volt, hogy viszonylag sokat tudunk Ovidius életéről, rá kellett jönnünk, ahhoz mégsem eleget, hogy megfelelő alapját képezhetné az addig egyeduralkodónak számító biografikus szemléletnek. A nyolcvanas évek elejétől fogva tehát a biografikus értelmezést fokozatosan háttérbe szorítja a fiktív-irodalmi nézőpont. A kérdést azonban azóta is minden kutató, aki a száműzetési költészettel

---

<sup>6</sup> HOLZBERG (1997b, 12) Ovidius-monográfiája elején új *aetas Ovidianáról* beszél.

foglalkozik, fölteszi: 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 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. Úgy tűnik, az ellentmondó értelmezések hatására a bizonytalanság a versek megítélésében egyre fokozódik, a konszenzus hiánya illetve lehetetlensége miatt szinte talaját veszti a további kutatás. A publikációk száma olyan mértékben visszaesett, hogy előbbi mondatunk 2008-ban már nem is prognózis-hanem diagnózis-értékű.

Az elégikus világ és a pontusi realitások viszonyának a kérdése tehát a száműzetési költészet kutatásának alapvető problémája, amelynek tisztázása máig aktuális feladata a klasszika-filológiának. Dolgozatunk legfőbb célja sem lehet más, mint e kérdéskör ismételt fölvetése, hiszen ennek eredményein elindulva válik lehetővé minden további részterület vizsgálata. Megközelítésünk újdonsága a narratív pszichológiának a jól formált narratívumok konstruálásáról és a narratív igazságról alkotott elképzeléseinek a fölhasználásában mutatkozik meg. Választásunk azért esett erre az elméletre, mert megítélésünk szerint egy olyan konstrukciós és recepciós modellt állít elő, amely képes figyelembe venni az antik irodalom sajátos, maitól eltérő szociális, történeti, tárgyi, műfaj történeti stb. háttérét. Az elmélet adaptálásának a sikerét elősegíti, hogy központi fogalma, a *valószerűség* már az antik elméletíróknál (Aristotelés, rétorikai elméletírók) fontos szerepet játszott.

Dolgozatunk felépítése a következő: Az 1. fejezetben összefoglaljuk, hogy a nyolcvanas évek elejétől, vagyis a biográfikus szemlélet jogosságának a megkérdőjelezésétől fogva a száműzetési elégiák kutatásában milyen új nézőpontok vetődtek föl, melyek a kutatás aktuális kérdései. A 2. fejezetben rövid áttekintést adunk a narratív pszichológia elméletéről és módszertanáról, csupán azokra a kérdésekre szorítkozva, amelyek szoros kapcsolatban vannak dolgozatunk témájával. Külön figyelmet szentelünk annak, hogy a narratív pszichológia eredményei alkalmazhatóak-e a klasszika-filológiában. A 3. fejezetben az elégiának mint speciális narratívumnak a konstrukciós szabályait térképezzük föl, és az így nyert információk alapján választ keresünk arra, hogyan viszonyul az elégikus világ a pontusi realitásokhoz. A 4. fejezet fő témája STROH (1981) sokat vitatott elmélete a költészet vigaszának a programatikus jellegéről, és az *utilitas*-toposz fölhasználásáról, az utolsó fejezet pedig az önéletrajzi elégiát, a Trist. 4, 10-et vizsgálja abból a szempontból, hogyan fogalmazódik meg a narratívumban a költő identitása. A látszólag széttartó problémákat erős tematikus szálak kötik össze, amelyekre a dolgozat megfelelő helyein föl hívjuk a figyelmet.

# KUTATÁSTÖRTÉNETI ÖSSZEFOGLALÓ

## Ovidius száműzetési elégiái

A SCHANZ-HOSIUS-féle római irodalomtörténeti kézikönyvben vagy Ovidius első monográfiájának, MARTINIÉNAK (1933) a munkájában olyan állításokat olvashatunk a pontusi elégiákról,<sup>7</sup> amelyek világossá teszik, hogy miért tartozott a klasszika-filológia peremterületei közzé Ovidius száműzetési költészetének a kutatása.<sup>8</sup> Ez a mellőzöttség nagyrészt abból fakadt, hogy a költő verseit szó szerint értelmezték, és megfontolás nélkül elfogadták azokat az állításait, amelyek elégiáinak az alacsony színvonalára vonatkoztak.<sup>9</sup> Ez az értelmezési eljárás volt az oka annak is, hogy a versekben csupán egy emberi tartás nélküli hízelgőnek a fárasztó siránkozásait látták.<sup>10</sup> Ezen a sommás és sokáig megingathatatlan látszó véleményen először FRÄNKEL (1945) nagyhatású könyve tudott változtatni valamelyest. Monográfiájának a megjelenése egy olyan korszakhoz kötődik, amikor a kitaszítottság, a száműzetés, az emigráció tömegek életre

---

<sup>7</sup> Úgy véljük, ez a két idézet megfelelően illusztrálja azt a pontot, ahonnan a klasszika-filológiai kutatások elindultak, és azt, hogy milyen volt a filológusok véleménye Ovidiusról és száműzetési elégiáiról: „*Aber mag man hier vielleicht noch dem früher vom Schicksal Verwöhnten, den ein jäher Schicksalschlag unversehens aus dem Schoße des Glücks in traurigste Unwirtlichkeit versetzte, verzeihen und seine Entschuldigungsgründe zum Teil anerkennen wollen: schlimm ist, daß er das stete Jammern in den Briefen noch überboten hat durch seine beispiellose Servilität gegen das Herrscherhaus und seine alles Maß übersteigende Schmeichelei gegen die Adressaten, von denen er Hilfe erhoffte. So ruft die Lektüre der letzten Werke Ovids nicht Erhebung und kaum Mitleid wach, sondern Langweile und Mißmut über seine Charakterschwäche (...) So aber arbeiten wir uns nur mit Mühe durch die fast hundert Elegien durch; nur hier und da packt ein einzelnes Stück, aber schließlich kommen wir doch zu der Erkenntnis, daß „das Traurige“ weniger in der äußeren Lage des Dichters zu suchen ist als in seinem innern, d.h. in seinem unmannlichen Charakter.*” - SCHANZ – HOSIUS (1935, 249). „*In immer neuen Variationen bringen sie den Schmerz des unglücklichen Mannes über sein hartes Geschick und seine Sehnsucht nach Rückkehr zum Ausdruck. Die Wahrheit der Empfindung, die sich in ihnen ausspricht, hat etwas Ergreifendes, aber die Einförmigkeit des Inhalts wirkt ermüdend und die Unmännlichkeit der oft würdelosen Lamentationen stößt ab (...) Allein die rhetorische Kunst maskiert nur schwach die Dürftigkeit ihres poetischen Gehalts (...) Für uns sind beide Werke wegen der Fülle wichtiger Aufschlüsse über das Leben und die persönlichen Beziehungen ihres Verfassers von bedeutendem Wert.*” - MARTINI (1933, 49).

<sup>8</sup> STROH (1968, 1-2) kiemeli, hogy Ovidius művei már keletkezésük óta vegyesen ébresztenek rosszállást és elismerést az olvasókban, a szerző ezeket a különböző véleményeket gyűjti össze szöveggyűjteményében.

<sup>9</sup> Vö. FROESCH (1976, 74-75).

<sup>10</sup> FROESCH (1976, 85) és STROH (1981, 2674) úgy vélekedik, hogy a 19. és a 20. század elejének kedvezőtlen Ovidius-képét Schillernek a véleménye alapozta meg, amit *A naiv és szentimentális költészet* című munkájában fejtett ki. Vö. MARÓT (1958, 54-55).

szóló, meghatározó élményévé vált, így a probléma tárgyalására fogékony légkörben FRÄNKEL lelkesedése visszhangra talált az Ovidius-kutatás területén is. A folyamat felgyorsításában szerencsésen közrejátszott, hogy Ovidius születésének kétezredik évfordulójára három terjedelmes tanulmánykötet is napvilágot látott. Megnövekedett az érdeklődés Ovidius művei iránt és vele együtt a száműzetési költészet iránt is. A megélenkülő érdeklődés ellenére a tanulmánykötetek és a későbbi értekezések azt mutatják, hogy a kutatás még sokáig nem tudott megszabadulni korábbi szemléletétől, ami abban nyilvánult meg, hogy irodalmi szempontból nem mindig tartják értékesnek ezeket a verseket, és úgy tekintenek rájuk, mint történeti, biografikus és etnográfiai adatok forrására, vagy olyan nem irodalmi szempontú kérdéseket vizsgálnak a szöveg kapcsán mint a szöveghagyomány, a kronológia, a prozopográfia kérdései vagy a száműzetés okai. A kutatók álláspontjára általában jellemző, hogy a pontusi elégiákban Ovidiusnak a száműzetésre adott közvetlen reakcióját látják. Így válik megválaszolandó kérdéssé, hogy Ovidius tényleg megtanulta-e a geta nyelvet, valóban barbárok voltak-e az őslakók, és csakugyan olyan végletes klimatikus viszonyok uralkodtak-e azon a vidéken. Ennek a megközelítésnek a hatása érződik MARTINI (1933), KRAUS (1942), FRÄNKEL (1945), WILKINSON (1955), STOESSL (1967), FROESCH (1976), SYME (1978) BERNHARDT (1986) és DOBLHOFER (1987) munkáján éppúgy, mint a bimilliumi kötetek tanulmányain. NAGLE epésen úgy summázza az 1980-ig végbemenő kutatásokat, hogy módszerük és következtetési technikájuk ugyanolyan maradt, mint volt hatvan évvel azelőtt (1980, 9). Bár a fő áram nem az irodalmi szempontú vizsgálatoké, e korszakban kerül napirendre a pontusi elégiák irodalmi értékének a kérdése és a kötetek felépítésének a vizsgálata.<sup>11</sup> Ezeknek a vizsgálatoknak az eredményeképpen már a nyolcvanas évek előtt konstatálható egy olyan elmozdulás,

---

<sup>11</sup> E kérdéskörben a legfontosabb munkák: LUCK (1961), BENEDUM (1967), FROESCH (1968), DICKINSON (1973), EVANS (1976; 1983), POSCH (1983).



hogy a száműzetési elégiák irodalmi értékét általában elismerik, ezzel a kérdés lekerült a napirendről, és megnyílik az út az Ovidius-kutatás mennyiségi föllendülése előtt.<sup>12</sup>

NAGLE 1980-ban, az Ovidius-kutatások látványos megélénkülésének a kezdetén érzékeli egy másik kutatói álláspont kialakulását, amelyhez maga is csatlakozni kíván, 1988-ban pedig az ugrásszerűen menővekedett publikációk ismeretében EHLERS (1988) már arról számol be, hogy kétféle kutatói alapállás határozza meg a száműzetési elégiák vizsgálatát: a történeti-biografikus és a fikciós-irodalmi. Az előbbi elnevezés azt a kutatói alapállást igyekszik összefoglalni, amely szerint a száműzetési elégiákból közvetlenül következtethetünk arra, hogy mi történt Ovidiusszal a száműzetésben, az utóbbi elnevezés azt a nézőpontot jeleníti meg, hogy az elégiákban kirajzolódó költői *ént* nem szabad azonosítanunk Ovidiusszal. A kutatási összefoglalók azóta is ezt a rendszerező sémát követik, bár EHLERS maga is megjegyzi, hogy ez a felosztás leegyszerűsíti a helyzetet (1988, 145). Hogy ez a kettős felosztás valóban nem eléggé árnyalt, azt jól mutatja az a bizonytalanság, ami bizonyos szerzők besorolását kíséri a szakirodalomban. STROHT (1981) például EHLERS (1988, 145 n. 5) és MARTIN (2004, 24) az irodalmi megközelítést képviselők táborba sorolja, CHWALEK (1996, 18) viszont a biografikus irányzathoz. Hasonlóan ingadozó MARG (1959) elhelyezése: EHLERS (1988, 145, n. 3) a biografikus alapállást tulajdonít neki, míg MARTIN (2004, 22) az új nézőpont korai képviselőjét látja benne. Annyi bizonyos, hogy időben a biografikus szemlélet az elsődleges, de már KRAUSNál (1942), MARIOTTINál (1957), RAHNNál (1958), MARGNál (1959) megjelenik az a szempont, hogy a versekben megjelenő *én* és

---

<sup>12</sup> A korszak legfontosabb tudományos kutatásairól STROH (1981) bibliográfiája ad áttekintést, emellett kiváló bibliográfiák és alaposan kidolgozott kutatástörténeti összefoglalók állnak rendelkezésre: PARATORE (1959), BARSBY (1978), PODOSSINOV (1987, 55-76), SCHMITZER (2002; 2003), ezért a következőkben csupán a kutatásnak azt a fő áramát tárgyaljuk, amely jelenleg is meghatározza a száműzetési költészetről kialakított képet. Egyrészt azok a művek kerülnek szóba, amelyek általános értelmezést adnak a pontusi költészethez, másrészt azok, amelyek hozzájárulnak problémafelvetésünk illusztrálásához. A részletkérdésekre vonatkozó tanulmányokat lásd később az egyes kérdések tárgyalásánál a későbbi fejezetekben.

Ovidius azonosítása problematikus. Ez azonban nem válik az említett szerzőknél alapvetően meghatározó, következetesen érvényesített nézőponttá, így lehetséges az, hogy pl. KRAUS (1942) a száműzetési elégiák szövegéből bontja ki Ovidius életrajzát, útját a száműzetésbe, életét a Római Birodalom peremvidékén stb. Azt kell tehát mondanunk, hogy a kétféle szemlélet nem szemben áll, inkább keveredik egymással. Ennek egyik közeli példája KETTEMANN (1999) cikke. A szerző Ovidius tájázásáról kapcsán megállapítja, hogy az kizárólag irodalmi hagyományokon nyugszik, semmi köze a valósághoz (fikciós-irodalmi nézőpont), ám ebből azt a következtetést vonja le, hogy Ovidius azért nem reálisan mutatja be pontusi környezetét, hogy szánalmat keltsen maga iránt és elérje hazahívását (biografikus szemlélet).

A biografikus álláspont tarthatatlanságára egyébként épp a biografikus szemléletű kutatások eredményei mutattak rá. Kiemelkedő jelentőségű határhő ebből a szempontból PODOSSINOV (1987) munkássága, aki összegzi azokat a módszereket és eredményeket, amelyek Ovidius száműzetési költészetének történeti forrásértékét vizsgálják. A pontusi elégiákból kiolvasott „adatokat” évtizedekig nem ellenőrizték, csupán a kétezer éves évforduló kapcsán megélnéknélő kutatások kérdezték rá először a költő szavahihetőségére. Ezek eredményeit és saját kutatásait ötvözve PODOSSINOV fontos megállapításokat tesz,<sup>13</sup> melyeknek a végső tanulsága az, hogy a pontusi körülmények ábrázolása valós és fiktív elemek ötvöződéséből táplálkozik (1987, 74-76). A verseket átszövő túlzások és torzítások értelmezését életrajzi síkon oldja meg, amennyiben úgy vélekedik, hogy ezek a részvét fölkelését és a száműzetés

---

<sup>13</sup> PODOSSINOV kimutatja, hogy nem hihetünk Ovidiusnak, amikor azt állítja, hogy szarmaták között él, mert a szarmaták jelenlétét a térségben az archeológiai leletek nem igazolják (1987, 56-62). Ezzel szemben BATTY (1994) relativizálja az archeológiai leletek értékét, amikor arra az álláspontra helyezkedik, hogy a szarmaták jelenlétét azért nem lehet kimutatni, mert nem fejlesztettek ki jellegzetes temetkezési kultúrát. BATTY mindamelllett elismeri, hogy Ovidiust elsősorban irodalmi célok vezették, de hangsúlyozza, hogy verseinek forrásértéke nem olyan csekély, ahogyan azt a kutatás PODOSSINOV óta beállítja. A versek forrásértékének mértéke tehát vita tárgya, a konszenzus azonban annyiban körvonalazható, hogy a pontusi viszonyok ábrázolásában irodalmi szempontok érvényesülnek, és Ovidius arra vonatkozó állításai, hogy a verseiben semmi valótlan nincs (vö. Trist. 1, 5, 79-80; Trist. 3, 10, 35-36; Trist. 5, 6, 41-42; Pont. 1, 6, 19-20; Pont. 2, 7, 23-24) nem felelnek meg a tényeknek.

enyhítésének a kieszközlését szolgálják (1987, 55). Úgy véli, hogy a fiktív és a valóságos szétválasztása nem lehetetlen vállalkozás, ha figyelembe vesszük, hogy az *Epistulae ex Ponto* negyedik könyve feltehetően reális leírásokat tartalmaz, mert ennek a keletkezésekor a költőnek már számolnia kellett azzal, hogy a római közönség ekkor már sokkal tájékozottabb a pontusi viszonyokat illetően, továbbá időközben a helyi lakosság is a költő olvasójává vált (1987, 89; 101-103; 113-115). Érdekes ellenpontja ennek az elképzelésnek az adott korszakban EHLERS véleménye, aki úgy látja, hogy a száműzetési elégiákból valójában semmit nem lehet megtudni Ovidius életkörülményeiről, mert a versekben a hamis, a lehetséges és a valószínű állítások kibogozhatatlan szövevénye jelenik meg (1988, 149; 155).

A nyolcvanas évek útkeresésének jellegzetesen ellentmondásos jelensége az a főként FITTON BROWN (1985) és HOFMANN (1987) által képviselt nézet,<sup>14</sup> hogy Ovidius száműzetése nem történelmi tény, csupán fikció, az elégiák nem dokumentumok, csupán egy irodalmi játék termékei.<sup>15</sup> A nézet abból a nyilvánvalóvá vált tényből táplálkozik, hogy Ovidius nem ad reális leírást a pontusi viszonyokról, továbbá abból a felismerésből, hogy nem állnak a rendelkezésünkre olyan adatok, amelyek egyértelműen igazolnák Ovidius száműzetésének a tényét. Jóllehet a kutatás EHLERS cikke óta a biografikus nézet ellenpólusának tekinti a fikciós tézist (1988, 145), úgy véljük, inkább a biografikus értelmezést ad abszurdumig vivő gondolatmenettel van dolgunk, ugyanis e nézet képviselőinek a tevékenysége arra koncentrálódik, hogy bizonyítsák Ovidius száműzetésének fiktivitását, végkövetkeztetésüket azonban nem alkalmazzák új szemléletű, nem biografikus elemzések kiindulópontjául. Ebbe az irányba mutat az is, hogy a fikciós-irodalmi álláspont képviselői nem FITTON BROWN

---

<sup>14</sup> A fikciós tézist először JANSSEN (1951) veti fel, de akkor még nem talál visszhangra. Lásd HOLLEMAN (1985).

<sup>15</sup> Bár a nézet sok követőre nem talált, érveik meggyőző cáfolása a mai napig foglalkoztatja a tudományos közvéleményt. Lásd EHLERS (1988, 154-156), LITTLE (1990, 32-35), HOLZBERG (1990, 603) SCHUBERT (1992, 252, n. 591), CHWALEK (1996, 28-30), MARTIN (2004, 26-27).

érveit tekintik kiindulópontjuknak, hanem KENNEY (1965) tanulmányát.<sup>16</sup> A szerző arra irányítja a kutatók figyelmét, hogy a száműzetési költeményeket elsősorban műalkotásoknak kell tekintenünk, amelyek megformálása tudatos költői szándék mentén valósul meg. Igazolva tézisét elemzésében kimutatja, hogy Ovidius a száműzetési költeményekben tudatosan támaszkodik a római elégikus hagyományokra, ugyanakkor e megállapításával, módszerével és következtetéseivel kijelöli az utat a további kutatások számára. Az első nagyobb terjedelmű munkák ennek szellemében készülnek.

Míg NAGLE (1980) a száműzetési költemények poétikai alapelveit körvonalazza az elégikus hagyományokhoz és az *exclusus amator* szerepkörhöz való kapcsolódás vizsgálatával, THOMSEN (= Davisson)<sup>17</sup> az irodalmi konvenciók feltárása, a költői technika vizsgálata és részletes elemzések alapján, arra a következtetésre jut, hogy a verseket nem a külső körülmények diktálják és nem is a száműzött lelkiállapota, hanem a költő gyakorol fölényt a szöveg fölött. Ovidius a tradicionális eszközöket arra használja föl, hogy egy új közeget ábrázoljon azáltal, hogy a versek címzettjeinek és magának különféle, a szerelmi elégiából kölcsönzött szerepeket oszt.<sup>18</sup> Ekképp az elégiákban fellelhető ellentmondások éppen abból fakadnak, hogy a költő egyik szerep mellett sem kötelezi el magát, hanem örömet leli abban, hogy folyton új szerepbe bújhat. THOMSEN (=Davisson) úgy véli, ez az irodalmi stratégia része: Ovidius felhasználja az olvasó magatartását, aki hajlandó a költőnek az önmagáról szóló tájékoztatását szó szerint venni, hogy aztán ezt a beállítódást költői virtuozitása révén lerombolja, így a levelek folyton új meglepetésekkel szolgálnak. Ez az eljárás intellektuális örömet kínál az olvasónak és lehetőséget szolgáltat Ovidiusnak, hogy

---

<sup>16</sup> Lásd például EHLERS (1988, 152), NAGLE (1980, 12-13).

<sup>17</sup> THOMSEN disszertációjának (1979) téziseit DAVISSON néven több kisebb publikációban tette közzé, ezeket lásd: DAVISSON (1980; 1981; 1982; 1983; 1984a; 1984b; 1985).

<sup>18</sup> A római elégiából kölcsönzött elemekhez lásd még STROH (1971, 250-253), MARIOTTI (1957), LECHI (1978), COLAKIS (1987), LABATE (1987).

bizonyítsa költői függetlenségét. Míg THOMSEN elzárkózik költő és szerepe azonosításától, CLAASSEN (1986)<sup>19</sup> úgy véli, hogy az értelmezésnek nem kell ezeket szükségszerűen elválasztania egymástól. Ovidius identitásának három aspektusát különbözteti meg: A poéta a független alkotó, az exul a száműzött Ovidius, Augustus áldozata, a vates az időtlen igazság énekese (1988, 168). E három aspektus közötti kapcsolat feltárását stilisztikai-irodalmi elemzés segítségével végzi el, hogy előkészítse a végső értelmezést. Úgy véli, hogy Ovidius a száműzetési elégiáiban nem közvetlenül beszél a szenvedéseiről, mert nem a realitásokról akarja tájékoztatni az olvasót, hanem a vates szerepébe bújva stilizálja a helyet és a szereplőket. Szünetét a poézisba szublimálva megalkotja az időtlen igazságot, a száműzetés mítoszáét, egy olyan világot, amit nem lehet a fizikai világ szokásos kategóriáival mérni, ebből adódnak a versekben található torzítások és ellentmondások. CLAASSEN a kutatás irodalmi ágán belül sokáig az egyetlen értelmező, aki tudatosan azt a metodikai alapelvet követi, hogy a szerepjáték mögött kapcsolatot kell feltételeznünk a költő és az elégikus *én* között.<sup>20</sup>

Hasonló a véleménye EHLERSnek (1988), amennyiben a külső szituáció és a belső állapot leírásában a költői stilizálás elvét látja működni. A versekben nyilvánvalóan van valami az igazságból is, de épp a stilizálás miatt válik lehetetlenné, hogy a költő igaz és hamis állításait megkülönböztessük egymástól. Szerinte a költő eljárása azt a célt szolgálja, hogy az eltúlzott ábrázolás révén a nyilvánosság érdeklődését ébren tartsa művei iránt.

---

<sup>19</sup> CLAASSEN disszertációja (*Poeta, exul, vates. A Stylistic and Literary Analysis of Ovid's Tristia and Epistulae ex Ponto, Stellenbosch 1986*) csupán mikrofilmen elérhető, ehhez nem jutottunk hozzá, a szerző azonban több kisebb tanulmány formájában publikálta dolgozatát, ezeket lásd: CLAASSEN (1986, 1987, 1988, 1989a, 1989b, 1990a, 1990b, 1991).

<sup>20</sup> CLAASSEN nézete hatott MACKra, de nála nem találunk speciális vizsgálatokat a pontusi költészetre vonatkozóan, csupán általános megállapításokat Ovidius személyéről és műveiről.

HOLZBERG (1990)<sup>21</sup> inkább THOMSENHEZ hasonlóan látja a száműzetési elégiák szándékolt hatását. Ovidius felvett egy szerepet, az önkényesen kiközösített költőnek a maszkját, aki a közösségtől elszigetelten él katasztrofális civilizációs körülmények és extrém klimatikus viszonyok között. Ezt az érzékletesen ábrázolt képet számtalan módon variálja, így hoz létre egy új, szituációtól függő műfajtypust, a száműzetési költészetet (1990, 606). Ovidius megőrzi az igényét, hogy kiváló minőségű verseket hozzon létre annak ellenére, hogy megfosztották az alkotás kedvező feltételeitől, eben áll a száműzetési költészet legfőbb mondanivalója (1990, 611-612).

Lényegében THOMSEN nézeteihez közelít VIDEAU-DELIBRES (1991) munkája is,<sup>22</sup> amely a költő és az elégikus *én* szétválasztásának a fontosságát hangsúlyozza. Kutatásai egyúttal folytatják a NAGLE által megkezdett utat, amennyiben a *Tristiát* elsődlegesen a római elégia hagyományai felől értelmezi.

A költő és az elégikus *én* azonosításának a kérdésében WILLIAMS (1994)<sup>23</sup> álláspontja a korábbiakhoz képest szkeptikus, de nyitott marad. Úgy véli, hogy Ovidius elsődlegesen irodalmi célokat követ, de ez nem jelenti azt, hogy szükségszerűen minden adata hamis. Ezzel együtt elismeri, hogy a száműzetési versek forrásértéke közelít a nullához. Elképzelése szerint a versekben megfigyelhetünk egy felszíni kijelentéssíkot, amit Ovidius különféle költői eljárásokkal aláaknáz, és így megalkot egy kiegészítő síkot, a paradoxonok és ambivalenciák irodalmi világát. WILLIAMS (1994) azt a nézetet képviseli, hogy alapvetően az olvasótól függ, melyik sík állításait veszi komolyan.

CHWALEK (1996) monográfiája a kutatás addig kevésbé elfogadott álláspontját jeleníti meg, mely szerint téves megközelítés az embert, a tudatosan alkotó költőt és a költői *ént* három egymástól független aspektusként kezelni, de ugyanolyan téves ezt a

---

<sup>21</sup> Lásd még: HOLZBERG (1993, 140-142).

<sup>22</sup> A munka értékét csökkenti, hogy alapvető szakirodalmi anyagot (pl. Doblhofer, Bernhardt, Claassen, Davisson) nem dolgoz bele a szerző.

<sup>23</sup> Lásd még később WILLIAMS (2002a; 2002b).

hármát egymással azonosítani is. Visszatérve tehát CLAASSEN kiindulópontjához azt állítja, hogy az elégikus *én* és a költő között kapcsolat van, ennek a feltárásához a kulcsot az elégiák bizonyos szembetűnő és a történeti-biografikus áramlat képviselői által sokat vizsgált vonásai, például a paradoxonok, hiperbolák, ellentmondások stb. jelentik. Ezeket a vonásokat – ISERT (1983) követve – fikciós jelekként értelmezi, amelyeknek az a funkciója, hogy az olvasót figyelmeztessék arra a körülményre, hogy költői eszközökkel eltávolított világgal van dolga, továbbá lehetővé teszik számára, hogy az elégikus *én* mögött megpillantsa az elégikus világot tudatosan felépítő költőt.

MARTIN (2004)<sup>24</sup> az eddigi vizsgálatok eredményeit összegezve rögzíti, hogy a fiktív és a reális elemek szétválasztásához nem áll rendelkezésre megbízható, általánosan elfogadott módszer. Mégis úgy látja, hogy a történeti megközelítésnek még lehet létjogosultsága Ovidius száműzetési költészetének vizsgálatában, ha a versekre úgy tekintünk, mint eszmetörténeti és kultúrtörténeti szempontból tanulságos kordokumentumra, amelyből kirajzolódnak azok a száműzetéssel kapcsolatos gondolatok, eszmék, amelyek Ovidius korát jellemezték. Ez a megközelítés nem ad módot arra, hogy megtudjuk, Ovidius maga mit gondolt a száműzetésről, annyi eredménnyel azonban mégiscsak kecsegtet, hogy megtudjuk, abban a korszakban hogyan konstruálható meg gondolatilag a száműzetés, legyen a szerző akár egy Tomiba száműzött költő, akár egy kísérletező kedvű alkotó Rómában. MARTIN várakozásai szerint, ha feltérképezzük, hogy a száműzetés mint konstrukció milyen elemekből áll össze, és az elemek között milyen kapcsolat van, akkor közelebbről megismerhetjük az augustusi kultúrának egy kis szeletét, a száműzetést Ovidius nézőpontján keresztül.

Úgy véljük, MARTIN kezdeményezése fontos állomása a további kutatásoknak, hiszen sem a biografikus sem az irodalmi megközelítés mellett nem kötelezi el magát.

---

<sup>24</sup> MARTIN munkájával egy időben jelent meg E. Tola monográfiája: *La metamorfose poetique chez Ovide: Tristes et Pontiques*. Paris 2004. A kötetet nem tudtuk beszerezni.

Nem irodalmi vizsgálatokat végez, és nem is úgy tekint a vizsgált szövegekre mint irodalmi alkotásokra, ugyanakkor, bár tisztában van a biografikus megközelítés kudarcával, ismét azzal kísérletezik, hogy a száműzetési költeményeket forrásként kezeli. Következtetéseit mégsem a biografikus szemlélet jellemzi, sokkal inkább a fikatív-irodalmi ággal mutat rokonságot. A száműzetési elégiák kutatását tehát még mindig az útkeresés jellemzi, talán ennek a számlájára írhatjuk, hogy míg az Ovidius egyéb műveivel foglalkozó szakirodalom töretlen mértékben gyarapszik, a pontusi költészet kutatása az utóbbi néhány évben erősen visszaesett.<sup>25</sup>

MARTIN munkáját azért tartjuk különösen fontosnak, mert világosan jelzi, hogy az Ovidius száműzetési elégiáinál alkalmazott korábbi vizsgálati szempontok és módszerek termékenysége kimerült, további eredményeket csupán új szempontok és módszerek bevonásával érhetünk el.

Végezetül tekintsük át a magyarországi kutatás helyzetét: A magyarországi Ovidius-kutatás föllendülése párhuzamosan alakult a külföldivel, ám a száműzetési elégiák a nemzetközi arányokhoz viszonyítva sem kapnak megfelelő figyelmet. NÉMETHY Géza (1913; 1915) sok vitát kiváltó de sokáig forgatott kommentárjai után csupán a kétezer éves évforduló kapcsán mutatkozik élénkebb érdeklődés Ovidius költészete és azon belül a száműzetési költészet iránt,<sup>26</sup> ám a témának Magyarországon ezután sincs elmélyült kutatója, csupán néhány szakember képviselteti magát több tanulmánnyal is ebben a témakörben, így BORZSÁK István, aki a szövegkritikai természetű problémákkal (1968a, 1968b, 1978) és a pontusi táj ábrázolásának a kérdéseivel foglalkozott (1936), (1996 (1951-52) és B. RÉVÉSZ Mária (1961, 1974, 1976), aki Ovidius magyarországi utóéletét tanulmányozta. Természetesen nálunk is

---

<sup>25</sup> Ugyanezt figyeli meg SCHMITZER (2002,162).

<sup>26</sup> HUSZTI (1957), STOLL (1957), HORVÁTH (1958), MARÓT (1958).



több szakembert vonzott a rejtély, hogy miért számúzték a költőt,<sup>27</sup> ezen kívül különböző témákban egy-egy tanulmányt jegyez még NÉMETH Béla (1983) és HUSZTI József (1957). Meg kell még említenünk, hogy 2002-ben, (az Ovidius-műfordítások sorában utolsóként) napvilágot látott ADAMIK Tamás (2002) utószavával a *Tristia* teljes fordítása, amely végre magyar nyelven is hozzáférhetővé teszi az érdeklődők számára a korábban csak részletekben lefordított kötetet.

---

<sup>27</sup> NÉMETHY (1912), MARÓT (1954), HORVÁTH (1958).

## NARRATÍV PSZICHOLÓGIA

### *Mivel foglalkozik a narratív pszichológia?*

A narratív pszichológia nem önálló elmélet, csupán egy új megközelítés a pszichológiában,<sup>28</sup> amely az elmúlt húsz évben bontakozott ki, s napjainkban az egyik vezető irányzattá vált. E metaelmélet a pszichológiai jelenségeket úgy közelíti meg, hogy az elbeszélést a vizsgálandó pszichológiai jelenség szubsztanciális mozzanatának tartja, és az elbeszélésnek a szöveg szintjén jelentkező strukturális tulajdosságait a jelenség megismerésének a szolgálatába állítja.

A narratív pszichológia számára tehát az ember metareprezentációs képességei közül különös fontosságot nyer az elbeszélő mód, azaz a történetek mondására és megértésére való képesség, és a hozzá kapcsolódó elbeszélő funkció, amely az egyén általános antropológiai sajátossága, és amelynek révén az elbeszélés a valóság tudati konstrukciójának és értelemmel való felruházásának a természetes módjává válik.

A narratív pszichológia fő vizsgálódási területe az elbeszélésnek a használata és az egyéni pszichikumban betöltött szerepe. Ezzel kapcsolatban olyan jelenségeket vizsgál mint pl. a történet-generálás és történet-megértés mikéntje. Speciális ága az

---

<sup>28</sup> A narratív pszichológiáról magyar nyelven e tudományterület nemzetközileg is elismert hazai képviselője, LÁSZLÓ János (1999 és 2005b) ad bővebb áttekintést. A tudománynak ez a területe még meglehetősen ismeretlen a magyar olvasók előtt, ezért ebben a fejezetben kifejezetten törekszünk rá, hogy főként magyar nyelven hozzáférhető szakirodalomra hivatkozzunk.

irodalmi elbeszélés, és annak pszichikus feldolgozása, az irodalmi történet megértésének sajátos feltételei. Foglalkozik természetesen az olyan, hagyományosan a pszichológia által vizsgált jelenségekkel, mint a gondolkodás, az érzelmek, az emlékezet, a személyiségfejlődés, ebben az értelemben beszélhetünk a gondolkodás, az érzelmek, az emlékezet narratív elméleteiről, narratív személyiségfejlődési elméletekről. Mint metaelmélet nagy teret hódított az én-pszichológiában. Felfogása szerint az elbeszélés (speciálisan az élettörténeti elbeszélés) az identitás konstituálásának az eszköze, amely az *én* egységét és azonosságát biztosítja. Az *én* egy kibontakozó történet (élettörténet) keretein belül foglalja egységbe a létezését, ezáltal jut el személyes identitásához. Az ember saját, menet közben alakuló történeteinek a közepén él, ahol folyton új események adódnak hozzá a meglévőkhöz, ezért élettörténetünket folyamatosan át kell alakítanunk, hogy a régi és új eseményeket összhangba hozzuk és integráljuk egyetlen egységes történetbe, ami nemcsak azt foglalja magába, hogy mi történt velünk, hanem azt is, ami várhatóan történni fog. A narratív pszichológia itt kapcsolódási pontot talált a szociálpszichológiával is. Az elbeszélő funkcióra alapozva ugyanis lehetőség nyílik a kollektívum újfajta értelmezésére, a kollektív reprezentáció és a csoportidentitás összefüggéseinek illetve a csoportidentitás narratív hagyományozásának a vizsgálatára.

A narratív pszichológia harmadik vizsgálódási területén az elbeszélés a pszichológiai állapotok hordozójaként jelenik meg. Ennek az a megfontolás képezi az alapját, hogy ha a történetre úgy tekintünk mint egyfajta módra, ahogyan az emberek életük eseményeinek jelentést adnak, akkor e történetekben nyilvánvalóan kifejezésre jutnak belső állapotaik és egymáshoz fűződő viszonyaik. Ugyanígy egy csoport kanonizált történetei alapján információt nyerhetünk a csoport értékeiről, normáiról, a csoportidentitás jellemzőiről stb.

Az irányzat filozófiai előzményének a hegeli hagyományokhoz kötődő, Wittgensteint és Gilbert Ryle-t követő holisták munkásságát tekinti. Úgy vélik, hogy a nyelvhez és a tudathoz kötött racionalitás társadalmi jelenség, ezért nem lehet kizárólagosan az ember biológiai tulajdonságaiból magyarázni, a nyelv és a tudat működésének a megértése feltételezi a társadalmi gyakorlat megértését. A narratív filozófia szerint a fogalmakat és a jelentéseket nem lehet elszigetelni a társadalmi gyakorlattól, következésképp a mozaik összeillesztésének a metaforája, azaz hogy megtaláljuk és a helyére illesztjük a megfelelő elemeket, nem alkalmazható a társadalomtudományokra. Az elemek nem rögzítettek, meghatározottak, és a belőlük felépülő struktúrák sem azok. E megfontolások alapján a narratív pszichológia számára a fő kérdés az, hogy mi az analízis egysége. A kutatásokkal azt próbálják bizonyítani, hogy a történet (narratívum) megfelelően rugalmas és ugyanakkor stabil képződmény ahhoz, hogy tudományos vizsgálatok kiindulópontja legyen.

A pszichológiában már az 1930-as években felvetődött a gondolat Bartlett, Janet és Blonszkij munkáiban, hogy az elbeszélés a mentális élet alapvető szervezőelve,<sup>29</sup> de ekkor még a szigorú pozitívista szemlélet megakadályozta e gondolat kiteljesedését, hiszen a történetek mindig is „gyanúsak” voltak a tudományok számára, a fantázia, a fikció világának a képviselőit látták bennük.

A tudomány világa az 1960-as években figyelt fel újra a narratívumokra, a néprajztudósok, a nyelvészek, az irodalmárok felfedezték a maguk számára a húszas évek orosz strukturalistájának, Proppnak a munkáját: *A mese morfológiája* azt az elképzelést közvetítette, hogy a történetek változatossága mögött korlátokat és rendet találunk.

---

<sup>29</sup> A narratívumok kutatásának történeti vetületéről PLÉH (1996) ad áttekintést.

A történetek tehát bekerülnek a különféle tudományok látóterébe, e folyamatot felgyorsítja a pozitivista szemlélet enyhülése, sőt később határozott igény jelentkezik a pozitívizmus feladására, és új utak keresésére. Felismerik, hogy az összetett társadalmi folyamatokban számos tényező hat, amelyeket empirikus módon nem lehet megfigyelni és mérni, ezért ezeket csupán valamilyen elmélet közvetítésével lehet, sőt kell figyelembe venni.

Ehhez az áramlathoz kapcsolódva jelentkezett a nyolcvanas évek közepén a narratív pszichológia. Az irányzat létrejöttének szimbolikus kezdőpontja 1986, ekkor jelentette meg BRUNER *Actual Minds, Possible Worlds* című kötetét,<sup>30</sup> s benne a gondolkodás két formájáról írott fejezetet. E tanulmányban BRUNER meggyőzően érvel amellett, hogy a narratívumot nem csupán kommunikációs műfajnak kell tekintenünk, hanem az emberi gondolkodás egyik alapformájának, amely jól megkülönböztethető a logikus vagy más néven paradigmaticus gondolkodástól. BRUNER megismerés-elméletét, amelyet a szerző kiterjesztett a lehetséges világok és az *én* elemzésére, tekintjük az első megformált narratív pszichológiai elméletnek.

A gondolkodás két fajtája – BRUNER gondolatmenete szerint – eltérő módon rendezzi a tapasztalatokat és konstruálja a valóságot. Minkettő sajátos működésmóddal és jólformáltsági kritériumokkal rendelkezik. A gondolkodás paradigmaticus vagy logikai-tudományos módja elvont fogalmakkal dolgozik, e fogalmak között logikai műveletek révén teremt kapcsolatot, sajátos eszközeivel általános érvényű kijelentések előállítására törekszik, kijelentéseit a megfigyelhető tényekkel összevetve ellenőrzi, alkalmazása koherens elmélethez, szabatos elemzéshez, logikus bizonyításhoz, meggyőző érveléshez, ésszerű feltevésekhez vezet. A paradigmaticus gondolkodásmódról nagy tudást halmozott fel az ember, különféle tudományok, a

---

<sup>30</sup> Részletek magyarul: BRUNER (2001).

logika, a matematika és a természettudományok szolgálják évszázadok óta a fejlődését. E gondolkodásmód nem veleszületett képessége az embernek, elsajátítása speciális tanulást igényel.

Ezzel szemben a gondolkodás elbeszélő módja emberi szándékokkal és cselekedetekkel, azok következményeivel foglalkozik. Nem az elvont, az általános érdekli, hanem a térhez és időhöz kötött események; a valóságosságával igazolja magát, alkalmazása jó történeteket, életszerű beszámolókat eredményez. Ez a gondolkodásmód az ember veleszületett képessége, ennek ellenére igen keveset tudunk a működéséről.

A narratív pszichológia másik nagy úttörőjének, SARBINnak (2001) a nevéhez fűződik a narratív pszichológia elméletének központi magját alkotó narratív elv megfogalmazása. SARBIN ugyancsak 1986-ban veti fel a gondolatot, hogy nagy haszonnal járna a pszichológia és más embertudományok számára az elbeszélés gyökér- illetve tő-metaforájának a használata. SARBIN Peppernek a *Világ-hipotézisek* című művéből kiindulva értelmezi a fogalmat, aki szerint minden metafizikai álláspont avagy világhipotézis egy alapvető tő-metaforára épül, ez a metafora az alapja az események konstrukciójának, mivel a megfigyelésben és a magyarázatban egyaránt korlátozza a filozófiai és a tudományos modelleket, valamint korlátozó jelleggel befolyásolja az elemzési kategóriákat és a feltett kérdéseket. A különféle tudományokban használt gyökér-metaforákat Pepper nyomán hat különböző osztályba sorolva közli, többek között a fát gyökereivel, törzsével és ágaival, a több szálból font kötelet, az üres lapot.

Ugyanezen tanulmányában a fentiekkel összefüggésben SARBIN javaslatot tesz a narratív elv fogalmának a bevezetésére, amelynek értelmében az emberek narratív struktúrák szerint gondolkodnak, észlelnek, használják a képzeletüket. A narratívum SARBIN szerint az emberi cselekvés szervezőelve, az ember élete eseményeit nem összefüggéstelen, vég nélkül egymás mellé helyezett pillanatképek sorozataként

érezkeli, hanem adott célok felé haladó koherens eseménysorokként. Az események között koherenciát teremtve mindegyiket beágyazzuk a megelőző és az elkövetkező események kontextusába, így nyeri el minden momentum a jelentését, az egyes eseményeket úgy fogjuk fel, mint egy eseménysor kezdetét, tetőpontját (mélypontját) vagy befejezését. Az emberek tehát tapasztalataikat narratív szerkezetek mintázataihoz igazodva szervezik egységekbe (történetekbe) (2001, 63-64).

A narratív elv bevezetése és a narratív metafora alkalmazása mellett érvelve SARBIN kifejti, hogy ha elfogadjuk, hogy az emberi gondolkodást és cselekvést a narratív elv irányítja, az emberi élet számtalan mozzanatához kulcsot találunk:

*„Álmainkat például történetekként ... éljük át, ... Közhelyszámba megy, hogy fantáziáink és nappali álmodozásaink hangtalan történetek. A nappali élet rituáléi oly módon szerveződnek, hogy történeteket mesélnek el. A színpompás átmeneti rítusok és beavatási szertartások történetekbe szervezett cselekvések. Terveinket, visszaemlékezéseinket, még szeretetiünket és gyűlöletünket is narratív cselekmények vezérlik. Komolyan kell vennünk, hogy a narratív elv létfontosságú szerepet játszik a túlélésben. A jelentések világában a túlélés problematikussá válik az egymással összefonódó életéről szóló történetek létrehozására és értelmezésére való tehetség híján.”* (2001, 66).

SARBIN további érve, hogy a narratív metafora alkalmazása összhangban áll a nyolcvanas évek társadalomtudományában zajló változásokkal, melynek során a kutatók korábbi metaforáikat lecserélik új, az emberi jelenségek köréből származó metaforákra, mint pl. a dráma, a játék, a rítus stb. és ezeket alkalmazzák az emberi cselekvések tudományos igényű megvilágítására (2001, 65).

Hogy SARBIN kezdeményezése mennyire időszerű volt, azt jól illusztrálja három olyan munka a társadalomtudományok különböző területeiről, amelyekben a szerzők a

narratív sémák szervezőerejére építik mondanivalóját: V. Turner antropológus *From Ritual to Theater*, H. White történész *The Value of Narrativity in the Representation of Reality* és V. Propp néprajzkutató *The Morphology of the Folktale* című munkája már évekkel a narratív metafora pszichológiai alkalmazása előtt megjelent.

### ***Az elbeszélő mód univerzalitása***

Az elbeszélő funkció az ember általános antropológiai sajátossága, ebben az értelemben az elbeszélés már az elmesélt történet és a nyelv előtt létezik, mint a valóság tudati konstrukciójának, jelentésekkel és értelemmel való felruházásának természetes módja.<sup>31</sup>

A narratívumok tehát valóságteremtő és -értelmező szerepük miatt érdemlik ki a pszichológia figyelmét, és azért alkalmasak arra, hogy az emberről szóló kutatások középpontjába kerüljenek, mert az elbeszélés képessége univerzális emberi sajátosság, olyan természetes képesség, amely gazdaságosságánál fogva az evolúció folyamán az emberi élet számos területén felhasználásra került.

Az elbeszélés képességével foglalkozó egyéb tudományágak, a kognitív fejlődéslélektan valamint az evolúciós pszichológia számtalan meggyőző érvet sorakoztat fel amellet, hogy az elbeszélő funkció az emberi faj evolúciósan kialakult képessége a szándékok, vágyak, célok tulajdonítására. Fejlődéslélektani kísérletek mutatták ki, hogy az intencionalitás észlelése már a korai csecsemőkorban megjelenik, amiből azt a következtetést vonják le, hogy velünk születettnek tekinthető az a képességünk, hogy a környezetünkben bekövetkező változásokat ok-okozati összefüggésben észleljük, a mozgó tárgyakkal célokat, szándékokat tulajdonítsunk. A

---

<sup>31</sup> Az elbeszélésre való képességet mint antropológiai sajátosságot tárgyalja PLÉH (1996) valamint LÁSZLÓ – EHMANN - PÉLEY - PÓLYA (2002).



környezeti eseményeknek az intencionalitás szerinti értelmezése már csecsemőkorban lehetőséget teremt a narratív struktúrák kialakulására, a beszéd kialakulásával pedig az elbeszélés megjelenésére.<sup>32</sup>

Több kísérlet született, amelyek rávilágítanak a narratív elv működésére, és megmutatják, hogy az emberek narratív struktúrák szerint gondolkodnak.<sup>33</sup> Ezek közül példaképpen HEIDER és SIMMEL (1981) kísérletét írjuk le. A két kutató egy rövid animációs filmet készített geometriai alakzatokról, egy nagy háromszögről, egy kis háromszögről és egy körről, ezek egy körülhatárolt területen egy négyzet mellett mozogtak, amelynek egyik oldala időnként nyitva volt. A kísérleti személyeknek bemutatták a filmet, és arra kérték őket, hogy írják le, amit láttak. A kísérletvezetők azt tapasztalták, hogy a látottakról készített beszámolók egyetlen esetben sem geometriai ábrák véletlenszerű mozgását írták le, hanem narratív figurák szándékos cselekedeteiből szőtt történeteket meséltek el. Illusztrációként egy részletet közlünk az egyik kísérleti személy beszámolójából:

*„Egy férfi azt tervezi, hogy találkozik egy lánnyal, a lány pedig egy másik férfival jár. Az első férfi azt mondja a másodiknak, hogy távozzon; a második beszél az elsőhöz, és a fejét rázza. Azután a két férfi viaskodik egymással, a lány pedig elindul a szoba felé... Láthatóan nem akar az első férfival lenni. Az első férfi követi őt a szobába, miután a másodikat meglehetősen leforrázottan otthagya a szoba külső falának dőlve. A lány megrémül, és az egyik saroktól a másikig futkos a szoba egy távoli részében... A lány egy rövid vágtával kimenekül a szobából, épp amikor a kettes számú férfi kinyitja az ajtót. Ketten együtt keringenek a szoba pereme körül, miközben az egyes számú férfi követi őket, de végül kitérnek előle, és egérutat nyernek. Az első férfi visszamegy, és megpróbálja kinyitni az ajtót,*

---

<sup>32</sup> A témáról bővebben lásd LESLIE (1991), GERGELY - NÁDASDY - CSIBRA - BÍRÓ (1995), GERGELY (1996), KISS (2000, 165-185), PLÉH (2001), PÉLEY (2001).

<sup>33</sup> A leggyakrabban hivatkozott kísérletek MICHOTTE (1963) és HEIDER - SIMMEL (1981) nevéhez fűződnek.

*de annyira elvakítja a gyűlölet és a tehetetlenség, hogy képtelen kinyitni...*<sup>34</sup>

A kísérletet, bár elsősorban azért tervezték, hogy az okság észlelését vizsgálják, a narratív elv működésére is rávilágít: megmutatja, hogy az emberek készek véletlenszerű, nem emberi akciókat is értelmes, cselekvéses eseményként értelmezni. E megfigyelésből adódik a végső következtetés: a narratív elv úgy működik, hogy jelentéseket rendel a mindennapi életben tapasztalt, gyakran rendszertlen (narratív sémákba nem rendeződő) emberi eseményekhez.<sup>35</sup>

Az elbeszélés képességét és magának a nyelvnek a kialakulását is a metareprezentációs képesség alapozza meg, amely minden emberben közös. De hogy az elbeszélés képessége milyen narratív formák és milyen valóságkonstrukció kialakulásához vezet, azt a kulturális környezet határozza meg. A kulturális antropológia tapasztalatai ugyanis azt mutatják, hogy az elbeszélés nyugati kánonja nem minden kultúrában érvényes.<sup>36</sup> Egy adott kultúrához tartozó kanonikus történet a kultúra lényegéhez tartozik, mert általa képet kaphatunk arról, hogy a kultúrában élő elbeszélők mit emelnek ki egy eseményből, és hogyan tulajdonítanak neki jelentést.

Az elbeszélő mód tehát univerzális képessége az embernek, az általa létrehozott narratívum azonban kultúránként változó reprezentációs forma. Az elbeszéléseknek ezt a kettős természetét a narratívum paradoxonaként tartja számon a narratív pszichológia. E paradoxon tanulsága, hogy az elbeszéléshez szükséges mentális képességek kialakulása biológiai evolúciós szempontból kutatható, az elbeszélések kultúránként megfigyelhető változatossága viszont kulturális evolúciós megközelítésből válik magyarázhatóvá.

---

<sup>34</sup> Magyarul idézi LÁSZLÓ (2005, 19).

<sup>35</sup> Vö. SARBIN (2001, 73).

<sup>36</sup> Lásd például BARTLETT (1985) emlékezet-kutatásait. BARTLETT az európai ember számára szokatlan konstrukciós elvek szerint fölépülő indián népmesét használ föl emlékezeti kutatásaiban. Ebből a szempontból tanulságos WORTH (1972) beszámolója a navajo indiánok körében végzett kutatásairól.

MARSCHACK és ASSMANN a kulturális evolúció folyamatát vizsgálva rekonstruálják az elbeszélés képességének a kialakulását, amely gondolatmenetük szerint döntő fontosságú tényező a kulturális evolúcióban. MARSCHACK (1972) az ember mezőgazdasági tevékenységéhez és az ennek során kialakult időélményéhez kapcsolja az emlékezés és a vele szorosan összefüggő történetmesélés képességét, mindezt beleágyazva egy ökológiai és kulturális nyomás hatására kialakuló alkalmazkodási folyamatba. ASSMANN (1999) az etnikai csoportok megszerveződésének és a társas feltételek megváltozásához történő alkalmazkodásnak tulajdonít fontos jelentőséget a narratívumokban formálódó és hagyományozódó kollektív identitás kialakulásának folyamatában.

SPERBER (2001) és RUBIN (1995) az elbeszéléssel kapcsolatban kiemeli, hogy kognitív gazdaságosság jellemzi az ismeretek megszervezésének, megjegyezhetőségének és kommunikálhatóságának a szempontjából, ezzel magyarázzák, hogy az emberi életben kiemelt jelentőséget szerzett mint kulturális közvetítő és tudásátadó forma.

A történetek fontos szerepet játszanak az ember életében, hiszen a történetmesélés társas cselekvés, a történetek maguk is társas cselekvésekről számolnak be, az események a történetek által válnak szociálisan láthatóvá. A mindennapi élet eseményeiről narratív beszámolókat készítünk, így az események maguk is történetyszerűekké válnak. Az emberek ilyen módon élik át az eseményeket, életünk tehát, akár megértjük, akár elbeszéljük, akár megéljük, ebben az értelemben a történetek jegyében folyik.

### ***A jól formált narratívum és a narratív igazság***

BRUNER - mint fent láttuk -, amikor a gondolkodás két fajtájáról beszél, többek között az alapján tesz különbséget a kettő között, hogy eltérőek a jólformáltsági kritériumaik, és másként igazolják magukat, továbbá arra is utalást tesz, hogy a gondolkodás elbeszélő módjáról, szemben a pragmatikus móddal, igen keveset tudunk. BRUNER okfejtésétől ösztönözve a narratív pszichológia kiterjesztette vizsgálatait a gondolkodás elbeszélő módjára, így ma már többet tudunk a narratívumok jólformáltsági kritériumairól és a narratív igazságról.

A téma szempontjából a narratív pszichológia fontos megfigyelése, hogy a történetek konstruálásában számos szabály hat korlátozó erővel, az ember nem rendelkezik a történetmondás teljes szabadságával. Ezt a következő két történettel illusztráljuk:

### J történet

*Egy vándor kölyökkutyája a szüntelen úttól és a nyári melegtől kimerülve estefelé leheveredett aludni egy tó partján a harmatos fűben. Ahogy elaludt, a közelben levő békák szokásuk szerint egyszerre brekegni kezdtek. Felébredt, és nagyon bosszankodott. Azt hitte, hogy ha odamegy a víz mellé, és ráugat a békákra, elhallgatnak, és aztán nyugodtan tud aludni. De amikor többszöri kísérlet sem használt semmit, eltávozott, és haragosan így szólt: „Ostobább lennék nálatok, ha ilyen zajos és kellemetlen lényeket illedelmessé és kedvessé próbálnék tenni.”*

*A mese arról szól, hogy a gögös emberek sem törődnek embertársaikkal, még ha ezerszer buzdítják is őket erre.<sup>37</sup>*

### R történet

*Egyszer a sántikáló kecskebak meg akarta vendégelni a gonosz farkast, erre az gyorsan beszaladt a lovak közé a mezőn álló, düledező istállóba, míg a róka egyenest a városba tartott, ahol épp menyegzőt ültek. A kecskebak ekkor csalárd szavakkal*

---

<sup>37</sup> Aiszóposz *A kutyakölyök és a békák* c. (307. sz.) állatmeséjét Sarkadi János fordításában az alábbi kiadás alapján közöljük: Aiszóposz meséi. Az ókori irodalom kiskönyvtára. Fordította, a jegyzeteket és az utószót írta Sarkadi János. Bp. 1987. 151.

*megpróbálta megfélemlíteni a farkast: „Az emberek minden templomban bárányokat áldoznak, így te sem kerülheted el a kést.” A farkas hamarosan unatkozni kezdett a lovak között, ezért megkérte a kecskebakot, furulyázzon egy kicsit, hogy könnyebben el tudjon aludni. A róka persze rögtön meghallotta a furulyaszót, és még gyorsabban futott a város felé, hogy megmentse a farkast.*

*Még ma is fut, ha oda nem ért.<sup>38</sup>*

A laikus megfigyelő számára is nyilvánvaló, hogy a történetek általában különböznek egymástól, vannak jó történetek és kevésbé jók, vagy egészen rosszak. A *jó* történetben (**J**) az események koherens hálózatba szerveződnek, ezért igen kevés benne a felesleges elem, és a hallgató számára könnyen felidézhető. A *rossz* történetben (**R**) az események nem jól illeszkednek egymáshoz, jelentős mennyiségű felesleges információt tartalmaznak, és nehezen felidézhetőek. A **J** történet a befejezettség érzetét kelti, az **R** történetben viszont sok a zsákutca, ezért befejezetlennek és rendezetlennek érezzük. Hasonló módon vizsgálódva további lényeges megállapításokat tehetünk a *jó* és a *rossz* történetek közti különbséget keresve. A továbbiakban K. GERGEN és M. GERGEN (2001) eredményeire támaszkodva hasonlítjuk össze a két történetet, mert nézetünk szerint a narratívumok jólformáltsági kritériumaival kapcsolatban pillanatnyilag az ő elképzelésük a legkidolgozottabb.<sup>39</sup> Az ő álláspontjuk szerint a jelenlegi nyugati kultúrára vonatkoztatva a narratívumok jólformáltsági kritériumai a következő öt pontban foglalhatóak össze:

a) *Egy értékelt végpont létezése.* Az elfogadhatónak ítélt történetekben mindig van egy kitüntetett pont, amiért az adott eseménysort elmeséljük. Hogy mi tekinthető alkalmas végpontnak, azt a dialógusban résztvevők által elfogadott értékek határozzák

---

<sup>38</sup> A szöveget különféle állatmesék alapján magunk írtuk.

<sup>39</sup> A jól formált narratívum fogalmának a körülhatárolására BRUNER (2001, 27-58) és MCADAMS (2001, 157-174) is kísérletet tesz. Itt kell megemlítenünk, hogy Aristotelést szokás az elbeszélés első jelentős teoretikusának tartani, aki a *Poétikában* az elbeszélő szövegek néhány típusának a jólformáltsági alapelveit törekszik megfogalmazni.

meg. Azért van pl. kevés történetünk arról, hogyan úszkálnak a vízben a teknősbékák, mert az ilyen eseménynek nincs általános érvényű kulturális értéke. A **J** történetben a végpontot a mese tanulsága tartalmazza (*A mese arról szól, hogy a gögös emberek sem törődnek embertársaikkal, még ha ezerszer buzdítják is őket erre.*), az **R** történetben nem találunk megfelelő végpontot, bár a kezdő mondat (*Egyszer a sántikáló kecskének meg akarta vendégelni a gonosz farkast*) arra utal, hogy egy vendéglátás eseményeit fogjuk megismerni, erről nem esik szó a továbbiakban, a sok ágon futó cselekmény egyik szála sem jut nyugvópontra.

**b) A releváns események kiválasztása.** A végpont meghatározza, hogy a történetbe milyen események kerülhetnek be és melyek nem. A történet konstruálása során annak alapján válogatunk közöttük, hogy az eseménysort milyen mértékben viszik közelebb a végpontjához. Ha tehát pl. arról szeretnénk történetet mondani, hogyan vesztettük el a kulcsunkat, nem fogunk hosszú fejtegetésekbe bocsátkozni a honfoglalás kori lótartról, ha ez nem hozható szoros összefüggésbe a kulcs elvesztésével. Ennek megfelelően a **J** történetbe sok olyan esemény nem került be, ami a szituáció része volt, így pl. nincs szó arról, hogy mit csinált ezalatt a vándor, hová ment a kutya a tótól, vagy éppen honnan érkezett oda, vacsorázott-e lefekvés előtt, milyen színű volt a szőre, milyen fajta békákról van szó, vagy mekkora a tó, ahol a cselekmény történt stb. Ha az eseményekről más kiemelt végponttal egy másik történetet mondanánk, pl. hogy miért feküdt le a kutya anélkül, hogy megvacsorázott volna, vagy hogy miért indult vándorútra, a békák föltehetően szóba se kerülnének. Ezek alapján levonható a következtetés, hogy az események közötti válogatás során felépülő narratív szerkezet megakadályozza, hogy egy történetben elhangozzék a *teljes igazság*.

Az **R** történetben bemutatott események kiválasztása véletlenszerűnek tűnik, az események nem visznek közelebb a feltételezett végponthoz.

c) *Az események rangsorolása.* A végpont szempontjából kiválasztott eseményeket a történetben valamilyen rendezőelv szerint helyezzük el. A legszélesebb körben alkalmazott sorbarendezi konvenció a lineáris időbeli sorrend, de az időrenden kívül az elrendezés alapja lehet pl. a fontosság, az érdekesség foka stb., ez történetenként és kultúránként egyaránt változó lehet. A **J** és az **R** történetben egyaránt az időrend volt a sorbarendezi alapja, erre utalnak a különféle idői határozó- és kötőszók (**J**: *estefelé, ahogy, aztán, amikor* **R**: *egyszer, erre, míg, ekkor, hamarosan, rögtön*).

d) *Oksági láncolat létesítése.* A jól formált narratívumra jellemző, hogy benne a végpont szempontjából kiválasztott és rangsor szerint sorbarendezi események kölcsönösen egymásra vonatkoznak, vagyis kauzálisan össze vannak kapcsolva. Hogy mi tartozik az ok-okozati kapcsolatok elfogadható tartományához, az történelmileg és kulturálisan meghatározott. A kauzalitás megléte abban ölt testet, hogy egy esemény(sor) megjelenése megkívánja egy rákövetkező esemény(sor) megjelenését. A **J** történetben kultúránkban nyilvánvaló és elfogadható ok-okozati kapcsolatokat találunk: *este lett → a kulya elfáradt → lefeküdt aludni, a békák hangosan kuruttyoltak → a kutya felébredt.* Az **R** történetben kötőszók és határozószók segítségével látszólag ok-okozati láncba rendeződnek az események, de ezek a kauzális kapcsolatok a mi kultúránkban nem beláthatóak, illetve nem elfogadhatóak: *a kecskebak meg akarja vendégelni a farkast → (erre) a farkas elszalad, az emberek bárányokat áldoznak → (így) a farkas nem kerülheti el a kést* stb.

A jó történetek oksági láncolata könnyen követhető, a történetek megértésében jártas hallgató a narratívum eseményeit automatikusan oksági láncba szervezi, így lehetővé válik, hogy a világra vonatkozó ismeretei alapján az esetleges hiányzó láncszemeket kiegészítse. A **J** történetben ilyen hiányzó láncszemet találunk azon a

ponton, amikor a tóparton alvó kutya fölébred a békák brekegésére. Nem képes értelmezni az eseménysort, aki nem tudja, hogy a békák napközben csendben vannak, csak az est beálltával kezdenek hangosan brekegni. Megfelelő tudás nélkül az sem lesz feltétlenül világos az olvasó számára, mi a jelentősége annak, hogy a harmatos fűbe feküdt le a kutya, és egyáltalán mitől lett a fű harmatos.

Az **R** történetből nem tudunk ilyen példát hozni, hiszen ott az események között nem lehet elfogadható kauzális kapcsolatot létesíteni. De kevésbé szigorúan akár úgy is fogalmazhatunk, hogy túlságosan sok benne a hiányzó láncszem, ezért a hallgató az egyes eseményeket nem tudja összekapcsolni egy összefüggő láncná.

e) *Demarkációs jelek.* A legtöbb jól formált narratívum különféle jelzéseket alkalmaz a kezdet és a befejezés jelölésére. A történetekben számos olyan eszközt alkalmazunk, amelyekkel azt jelöljük, hogy a hallgató belépett a történet világába, ilyen pl. a mesék kezdő formulája (*Egyszer volt, hol nem volt ...*) és más tipikus kezdő mondatok (*Hallottad, hogy ..., Azt meséltem már, hogy..., Képzeld, mi történt velem tegnap...*). A befejezést is jelölhetik hasonló kifejezések (*Ez történt tegnap*), de ez el is maradhat, a történet kitüntetett végpontjának megvalósulása már önmagában is jelzi, hogy vége a történetnek. A **J** történetben az eseménysor lezárulását az aiszóposzi mesék végén szokásos tanulság jelzi, ezzel éri el a történet azt a kitüntetett végpontot, amiért egyáltalában mint történet elhangzott. Az **R** történetnek is a mesékben szokásos záróformula jelzi a végét.

A fentiekben láttuk, hogy a történetek jólformáltságának bizonyos kritériumai vannak, és ha meg akarjuk magunkat értetni másokkal, alkalmazkodnunk kell ezekhez a szabályokhoz, melyeket a bennünket körülvevő kultúra és szociális közeg közvetít a számunkra. A fenti kritériumokat szemügyre véve ugyanis világossá válik, hogy nagy részük kultúrafüggő: A kultúra határozza meg a számunkra, hogy mit választhatunk a



történet végpontjául, hogyan rendezhetjük sorba az eseményeket, és hogyan létesíthetünk közöttük oksági kapcsolatot. A szociális közeg befolyásoló hatását is könnyen beláthatjuk, ha meggondoljuk, hogy a narratívumok egyrészt társas cselekvésekről szólnak, másrészt az események a narratívumok által válnak szociálisan láthatóvá, harmadrészt társas célokra használjuk őket, hogy bizonyos cselekvéseket megerősítsünk vagy megakadályozzunk. Amikor az egyén a narratívumokat használja, közösségi cselekvésben vesz részt, mert a narratívumok más személyek támogatásán nyugszanak. Ha pl. valaki a sikereiről akar történetet mondani, ahhoz elengedhetetlen, hogy másokkal egyetértésre jusson azzal kapcsolatban, hogy mit tarthatunk sikernek; vagy ha az események közötti viszonylatokat akarja megérteni, szintén másokkal kell egyetértésre jutnia, hiszen ahogy a szavak kommunikatív értéküket a társas használat során nyerik el, úgy nyerik el jelentésüket az események a társas interakciók során.

A narratívumok tehát (a nyelvhez hasonlóan) olyan eszközök, amelyeket társas célokra alkalmazunk, és amelyeknek a létrehozását és használatát társas kapcsolatainkban sajátítjuk el. Ha megtanuljuk, hogyan használhatjuk történeteket, szociális képességeink gyarapodnak. A jól formált narratívumnak a kritériumai, mint a fentiekben láttuk, a szociális folyamatok termékei, e szabályok biztosítják, hogy a történet kerek, koherens, hihető, valószínű stb. legyen. De miért olyan fontos, egyáltalán számít-e valamit a mindennapi életben, hogy a történet jól formált-e vagy sem? Azt kell mondanunk, hogy nagyon is fontos, mert a történetek attól függően tesznek szert a narratív igazságra, hogy milyen mértékben tűnnek valószínűnek. A tapasztalatok és a különböző kísérletek azt mutatják, hogy a narratív igazságnak a történetek esetében nagy jelentősége van, mert az ember számára a tényleges eseményeknél sokkal fontosabb, hogy egy eseménysorból koherens és konzisztens narratívumot szerkesszen. Másfelől megközelítve úgy is fogalmazhatnánk, hogy az ember, ha jól formált,

koherens, valószínű történettel áll szemben, a narratív igazságot hajlamos összetéveszteni a történeti igazsággal.<sup>40</sup> E merésznek tűnő kijelentést számos adalékkal alátámaszthatjuk: Amikor arról akarunk meggyőződni, hogy valaki igazat mond-e, többnyire nem áll módunkban a tényeket ellenőrizni, ehelyett inkább „keresztkérdéseket” teszünk fel az illetőnek, így ellenőrizzük, hogy mennyire koherens az általa elmondott történet. Ez az eljárás valójában nem a történeti igazsághoz visz közelebb bennünket, hanem a narratív igazsághoz, amelyet a történet koherenciája, valószínűsége biztosít. Hasonlóképpen járnak el a detektívek, amikor az igazságot akarják kideríteni: A felderítendő eseménysort koherens történetnek tekintik, és a felderített momentumok között oksági láncot létesítenek, így próbálják meg kitalálni a hiányzó láncszemeket (ahogy azt a jól formált narratívumokra vonatkozó kritériumoknál leírtuk). Amikor a nyomozó azt mondja, hogy X vallomásával valami nincs rendben, a történet sántít, nem életszerű, esetleg ócska, akkor akár úgy is fogalmazhatna (ha narratív pszichológiával foglalkozna), hogy a narratívum nem valószínű, mert nem rendelkezik kellő mértékben a jólformáltság kritériumaival. BENNETT és FELDMAN<sup>41</sup> törvényszéki tanúvallomásokkal foglalkozó kutatások során arra a megállapításra jutott, hogy az emberek valójában képtelenek különbséget tenni igaz és hamis tanúvallomások között. Elemzésük szerint a résztvevők azokat a vallomásokat vélték igaznak, amelyek jobban megközelítették a jól formált narratívumokat, azaz a végponthoz releváns, időrendbe állított események vezettek, és az események között elfogadható ok-okozati kapcsolatok voltak.

### *Műfajok és forgatókönyvek*

---

<sup>40</sup> E két fogalom tisztázásában sokat köszönhetünk WHITE (1997) tanulmányainak, a narrativista történetfilozófiai irány atyjának. A témát illetően lásd még CARROLL (1990), LORENZ (2000).

<sup>41</sup> Idézi GERGEN és GERGEN (2001, 83).

A jólformáltsági kritériumok alapján megszerkesztett narratívumok különféle típusokba, műfajokba rendeződnek. Az iskolában elsajátított tudásunk és a mindennapi élet tapasztalatai egyaránt azt erősítik,<sup>42</sup> hogy amikor megalkotunk egy szöveget, valamilyen műfajban alkotjuk meg, és ennek a műfajnak szabályai vannak, amelyeket be kell tartanunk ahhoz, hogy szövegalkotó tevékenységünk sikeres legyen.<sup>43</sup> Műfaji tudásunk alapján választjuk meg a témát, a stilisztikai kidolgozás módját, a formát, a cselekmény felépítését, és e tudásunk tájékoztat arról, hogy miként alkotható meg a világ az adott műfajban,<sup>44</sup> azaz hogyan hozhatók kapcsolatba egymással a különböző elemek. Úgy tűnik azonban, hogy egyetlen műfaj sincs beírva a génjeinkbe, egyik sem kulturális univerzálé, ám a műfajok léte univerzális. Akár irodalmi vagy tudományos, akár a mindennapi élet műfajairól legyen szó, a velük kapcsolatos tudásunkat megszületésünk után sajátítjuk el az intézményesített oktatás keretei között, valamint társas életünk során nyert tapasztalatokból ülepítjük le őket, ezért a narratív pszichológia úgy tekint a műfajokra, mint az emberi ügyekről való gondolkodás és kommunikáció kulturálisan specializált módjára.<sup>45</sup> A műfajok, bár megalkotásukat normák szabályozzák, nem állítanak merev korlátokat a történetek változatossága elé, inkább elmosódott kategóriák,<sup>46</sup> a hozzájuk tartozó szövegek a kategória többé vagy kevésbé típusos képviselői. A narratívumok jólformáltsági kritériumait tárgyalva azt láttuk, hogy a narratívumok megszerkesztésének a lehetőségeit többek között kulturálisan meghatározott tényezők befolyásolják, az előzőek alapján immár az is

---

<sup>42</sup> Ha a műfaj bizonyos fajta szöveg vagy a szöveg létrehozásának bizonyos módja, a műfajok nem csak az irodalomban léteznek, a köznapi életben is a gyónástól az előadásig számos beszédműfaj található.

<sup>43</sup> E helyt nincs módunk tárgyalni, milyen érvek szólnak amellett, hogy a műfajok generálják a különböző típusú történeteket. A részleteket illetően lásd LÁSZLÓ (1999, 63-64)

<sup>44</sup> Az ezzel kapcsolatos narratív pszichológiai kutatásokról lásd LÁSZLÓ – VIERHOFF (1994). Érdekes adalék a témához TÓTH (2004) tanulmánya, amelyben bemutatja, bizonyos műfaji szabályok hogyan befolyásolják Brodaries István beszámolóját a mohácsi csatáról.

<sup>45</sup> Vö. LÁSZLÓ J. (1999, 64)

<sup>46</sup> Vö. LÁSZLÓ - VIERHOFF (1994, 325-326).

nyilvánvalóvá válik, hogy a narratív pszichológia a történet műfaját e tényezők közé sorolja.

A narratívumok természetét vizsgálva az ember már régen megfigyelte, hogy bizonyos történetek hasonlítanak egymásra, felszíni különbségeik mögött valami közös szervezőelv tapintható ki, ennek alapján képesek vagyunk arra, hogy csoportokba rendezzük őket. Az első ilyen jellegű próbálkozás Aristotelés *Poétikájában* található, az általa alkalmazott módszer ihlette FRYE (1998) azon törekvését, hogy a történeteket csoportokba rendezze a bennük fölfedezhető hasonlóságok, ismétlődő mintázatok alapján. Az irodalom strukturális elveit vizsgálva FRYE (1998, 113-203) olyan narratív kategóriákat állapít meg, amelyek szélesebbek illetve logikailag korábbiak, mint az irodalmi műfajok. Ez a négy, műfajok előtti archetipikus történetforma - vagy FRYE szóhasználatával élve *mythosz* - a komédia, a tragédia, a románc és az ironia illetve a szatíra. Az elnevezésük a szövegösszefüggésből kiragadva megtévesztő lehet, hiszen pl. a *komédia* szót hallva irodalmi szövegek esetén elsősorban színpadi művekre asszociálunk, ám FRYE maga úgy igyekszik eloszlatni a félreértést, hogy leszögezi, az általa megállapított típusok olyan történetstruktúrák, amelyeket több különböző irodalmi műfajban is fölfedezhetünk (1998, 138). Példaként a tragédiát és a komédiát említi, amelyek eredetileg ugyan a dráma két fajtájának az elnevezésére használtak, később azonban kiszélesedett a jelentésük, és az irodalmi művek általános jellegzetességeit is ezekkel a szavakkal jelöljük, tekintet nélkül a műfajokra: Ha azt mondjuk, hogy egy irodalmi szöveg tragikus vagy komikus, akkor valamiféle cselekményszerkezetre vagy hangulatra utalunk, nem egy meghatározott műfajra.

A *komédia* cselekménye a hős elé gördülő akadályokból áll, a megoldás pedig ezen akadályok legyőzése, ahol a befejezésnél az olvasó reakciója az, hogy ennek így kell lennie. A főhősnek nem a gonosz, hanem az abszurd által állított akadályokat kell

leküzdenie. A komikus struktúra az egyik végpontján az iróniába, a másik végpontján a románcba megy át, és a két végpont között különböző változatai figyelhetők meg.

A *románc* közel áll a vágyteljesítő álomhoz, minden korban az uralkodó társadalmi réteg vetíti ki eszményeit a románc formájában, erényes hősök és gyönyörű hősnők testesítik meg az ideálokat, akik a gonosszal kerülnek ellentétbe, és az így létrejövő bonyodalom lényegi összetevője a kaland, illetve a kalandok sora, majd végül a sorsdöntő kaland, mely a hős győzelmével zárul. A románc struktúrájának változatai a komédia és a tragédia között helyezkednek el.

A *tragédiában* az álomszerűséggel szemben a természet rendje uralkodik, a cselekmény az egyes egyénre, a tragikus hősré összpontosul, aki valamilyen szempontból a többi ember fölött áll, ugyanakkor más szempontból nagyon is emberi. Az ellentét itt sem a jó és rossz küzdelmével írható körül, a tragédia lényege a hős elszigetelődése egy olyan tett következtében, amely valamiféle fölötte álló rendet, törvényt sért, a megoldás e rend helyreállása, illetve e törvény érvényre jutása. A cselekmény középpontjában az a sorsdöntő pillanat áll, amikor még egyszerre látható az az út, ami követhető lett volna, és az, amely már elkerülhetetlen. A tragédia végpontjai a románc és az irónia között találhatók.

Az *irónia* és a *szatíra* a tapasztalat, az idealizálatlan létezés formái. A legfőbb különbség az irónia és a szatíra között az, hogy ez utóbbiban világos erkölcsi normák fejeződnek ki, míg ha bizonytalan a szerző álláspontja, iróniával van dolgunk. További különbség, hogy az irónia esetében a tartalom teljes realizmusát tapasztaljuk, míg a szatíra megkövetel valami fantáziaszüleményt, amit az olvasó groteszknek fog fel. E struktúra két lényegi összetevője a szellemesség és a támadás, nincs igazi hőse, sem hagyományos értelemben vett megoldása, végpontjait a komédia és a tragédia között találjuk.

Az ismétlődő narratív mintázatokkal kapcsolatos kutatások közül FRYE munkássága mellett ELSBREE (1982) eredményei voltak a legnagyobb hatással a narratív pszichológia elméletére. ELSBREE abból a kérdésből indul ki, mivel magyarázható az, hogy a különböző kultúrákból, korokból és helyekről származó, különböző stílusban, és különböző műfaji szabályok szerint feldolgozott történetek egyaránt érthetőek maradnak. Válaszának lényege az, hogy nézete szerint végső soron minden történet egy vagy több archetipikus cselekményből ered. Az archetipikus, vagy más néven generikus cselekmények ELSBREE felfogásában olyan általános és univerzális cselekményminták, amelyek minden korban és minden kultúrában érthetőek, és szerinte ezekből legalább öt teljes bizonyossággal elkülöníthető.

Az *otthonteremtés* során a cselekvő a káoszból rendet teremt, ide tartozik pl. konkrét és metaforikus értelemben a kert művelése, a ház felépítése, az emberi közösség életben tartása. A cselekvést a fejlődés, az egyéniség kialakulása, az emberi közösségek folyamatosságának a fenntartása igazolja. Példaként a *Teremtés könyvét*, a *Robinson Crusoe*-t és a *Legyek urát* említi.

A *küzdelem és versengés* folyamán az ember megóvja énjé integritását másokkal, gyakran a másik nem képviselőivel szemben, mint ahogy az a *Makrancos hölgyben* vagy a *Büszkeség és balítéletben* történik.

Az *utazásról* szóló generikus cselekményben a hős szebb jövőt keresve vagy múltja elől menekülve elindul, hogy különböző kalandokba keveredve megtalálja valamit (pl. otthont, identitást, kihívást, feladatot). Így történik ez az *Odüsszeiában*, a *Kivonulás* könyvében és az *Alice csodaországban* című regényben.

A *szenvedés elviselése*kor a cselekmény lényege a próbatétel, hogy a cselekvő mennyire marad hűséges korábbi választásához, miközben környezete erőteljes hatást fejt ki annak érdekében, hogy adja fel vagy változzon meg. Ilyen generikus

cselekményre bukkanhatunk a *Lear királyban*, *A skarlát betűben* és Dosztojevszkij legtöbb művében.

A *beteljesülés hajszolása* a legátfogóbb generikus cselekmény, mely gyakran keveredik az előző négygel, azok végcélját adva. A beteljesülést hajszolva a cselekvő valami transzcendentális jót és szépet keres, túljut *énjének* határain, és valami nagyobb, mindent átfogó teljességhez méri magát, mint a *Jelenések könyvében*, az *Isteni színjátékban*, a *Háború és békében*.

ELSBREE felhívja a figyelmünket arra, hogy a generikus cselekményekre nem csupán irodalmi művek épülnek, hanem mindennapi történeteinkben is éreztetik jelenlétüket, ezzel kiterjeszti elméletét, és mindenféle történet szerkezetéhez hozzáférést biztosít az elemző számára.<sup>47</sup>

A narratívum struktúrája önmagában még nem garantálja, hogy egy szöveg elbeszélhető, érdeklődésre számot tartó történet legyen. Az elbeszélés formája feltételezi, hogy a történet összeütközésbe kerül a várakozásokkal, jóllehet ez az összeütközés sokszor meglehetősen konvencionális. A narratívum a világot vagy kanonikusnak, vagy valamilyen implikált kánontól eltérőnek láttatja.

A kanonikus narratívumok legegyszerűbb formái a forgatókönyvek, egy ismert helyzetet jellemző sztereotip cselekvéssorozatok. Az *étterem* forgatókönyv például a következő cselekvéssorozatot foglalja magába: *a pincér kihozza az étlapot* → *a vendég megrendeli az ételt* → *a pincér kihozza az ételt* → *a vendég megeszi az ételt* → *a pincér kihozza a számlát* → *a vendég kifizeti az ételt*. Mint látjuk, a forgatókönyvek sztereotip oksági láncok, azaz a cselekvések nemcsak az időrend, hanem a kauzális viszonyok szerint is meghatározott sorba rendeződnek: Egy adott forgatókönyvhöz tartozó cselekvést általában nem lehet végrehajtani addig, amíg a megelőző cselekvést nem

---

<sup>47</sup> ELNBREE munkája jelentős támpontokat kínált MCADAMS (2001) számára az élettörténeti cselekményvázak tipológiájának kialakításához.

hajtották végre, de végre kell hajtani ahhoz, hogy a rákövetkező cselekvés sorra kerülhessen.<sup>48</sup>

Az étterem forgatókönyv rutinhelyzetéhez rutinszereplők (pincér, vendég) és rutinkellékek (étlap, számla) tartoznak, melyekre a történetekben határozott névelővel lehet hivatkozni (Nem mondhatjuk pl. hogy „A vacsora után a pincér kihozott *egy* számlát”). Az is nyilvánvaló, hogy egy kultúra tagjai az ilyen helyzetekről jelentős tudással rendelkeznek, ezért egyfelől a történetek elbeszélésekor ezeknek a sztereotip cselekvéssoroknak a nagy része elhagyható, másfelől a hallgató a cselekvéssorra vonatkozó ismeretei alapján ki tudja következtetni a hiányzó részleteket, illetve megjósolhatja a további fejleményeket. Forgatókönyvszerű tudásunk tehát nélkülözhetetlen a történetek előállításában és megértésében, de általában kifejtetlen formában marad. A forgatókönyvek kifejtésének ritka eseteiről számol be RUBIN (1995, 25), mikor a klasszikus eposzokat vizsgálva kimutatja, hogy a homérosi epikában a fegyverkezés leírása forgatókönyvszerűen történik: Először mindig a tunika, utána az íj, a kard, a pajzs, a sisak és a dárda felvételéről esik szó.

A forgatókönyvek a fent bemutatott *étterem forgatókönyv*nél specifikusabbak és általánosabbak is lehetnek. Specifikusabbak, hiszen a kiskocsmától az önkiszolgálón és a talponállón át a McDonald's-ig sokféle étterem van, és mindegyikhez némileg eltérő forgatókönyvet rendelünk. Ha például egy történetben arról hallunk, hogy valaki a McDonald's-ban ebédelt, nem várjuk el, hogy pincér hozza az ételt, vagy hogy olyan kellékekkel találkozunk, mint az étlap vagy az asztalterítő. Ugyanakkor az *étterem forgatókönyv* beletagolódik a különböző szolgáltatások igénybevételének a rendeléstől a fizetésig tartó általánosabb forgatókönyvébe.

---

<sup>48</sup> A forgatókönyv fogalmára vonatkozóan vö. SCHANK – ABELSON (1977, 41).



Az előzőekben láttuk, hogy a történetek felszíni különbözősége mögött kitapintható valami közös szervezőelv. E kérdéskör összefoglalásához MCADAMS aforisztikus megállapítását idézzük, mely szerint *minden történet olyan, mint minden más történet, mint néhány másik történet és mint máshoz nem hasonlítható történet* (2001, 162). A fejezetben tárgyaltak alapján ezt a kijelentést úgy értelmezhetjük, hogy a történetek magukon hordozzák azokat a sajátos jegyeket, amelyek alapján egyértelműen azonosítani tudjuk őket mint történeteket (*minden más történet*), minden történet nyújt valami egyedit, ami nincs meg más történetekben (*máshoz nem hasonlítható történet*), ugyanakkor képesek vagyunk a történeteket csoportokba rendezni a bennük fölfedezhető hasonlóságok, ismétlődő mintázatok alapján (*néhány másik történet*).

### ***A narratív pszichológia módszerei***

A történeteknek fontos szerepe van az ember életében, hiszen az elbeszélés a világ megtapasztalásának jellegzetesen emberi módja, az elbeszélés révén alkotjuk meg azt a pszichológiai és kulturális valóságot, amelyben tevékenykedünk.<sup>49</sup> Az elbeszélés az ember evolúciósan kialakult képessége, amely alkalmassá tette a társadalmi élet létrehozására és működtetésére, valamint identitással rendelkező egyénként való létezésre, ezenkívül természetes élményszervezési és értelmezési mód, ami egyszerre formálja az ember belső világát és kapcsolja őt kultúrájához és társadalmához, így az elbeszélés a pszichológiai állapotok hordozójává válik.

Ebből adódóan a narratív pszichológia a laboratóriumi kísérletezés helyett életszerű adatokkal dolgozik, olyan jelentős életeseményeket elbeszélő élettörténeti szövegekkel, amelyek személyes dokumentumokból, interjúkból, vagy a különböző

---

<sup>49</sup> BRUNER (2001, 43).

művészetekből (irodalomból, filmművészetből) származnak. Mivel a teljes élettörténeti elbeszélések gyakorta túlságosan tudatosan szerkesztettnek bizonyulnak és sok konvenciónak rendelődnek alá, a teljes élettörténet helyett újabban módszertanilag megfelelőbbnek tartják az élettörténeti epizódok vizsgálatát.<sup>50</sup> Ezeknek a megszerkesztése kevesebb konvencióhoz kötődik, és a teljes élettörténethez képest élményszerűbb, így jobban előtérbe kerülnek az *én* egyes vizsgálandó aspektusai.<sup>51</sup>

A vizsgálati módszerek a narratológia, a filológia és a pszichológia eredményeit ötvözik, és főként kvalitatív jellegűek, ami ez esetben tulajdonképpen a szövegek hermeneutikai értelmezését jelenti induktív vagy deduktív eljárás révén, melynek során egy szövegelemnek valamilyen pszichológiai jelentést tulajdonít. A narratívumok vizsgálatában alkalmazott hermeneutikai elemzés célja olyan meggyőző és ellentmondásoktól mentes értelmezést adni a narratívum jelentéséről, amely összhangban van a narratívum valamennyi alkotóelemével. Szívesen alkalmazzák a tartalomelemzés hagyományos módszereit, mint a szógyakoriság-elemzés, a tematikus elemzés, a narratív interjú, a kontextuselemzés, a koherencia elemzése a Grice-i normák alapján. E módszerekkel a szövegben olyan tartalmakat keresnek, amelyek megfeleltethetők valamilyen lelki folyamatnak, s amelyek előfordulási gyakoriságából a beszélők lelki folyamataira lehet következtetni.<sup>52</sup> E módszerek alkalmazása ahhoz a friss áramlathoz kapcsolódik, amely az empirikus társadalomtudományok körében elindította a kvalitatív elemzés gyakorlatát.

Újabban jelentős törekvések mutatkoznak arra, hogy a kvalitatív elemzés mellett az elbeszéléseknek a narratológia által leírt strukturális tulajdonságait összefüggésbe hozzák az elbeszélő pszichológiai állapotaival. Erre alapozva néhány éve épp a narratív

---

<sup>50</sup> Az élettörténeti epizódok elbeszélésének technikáját FITZGERALD (1988) alkalmazta először az önéletrajzi emlékezet kutatásában. Lásd még FITZGERALD (1996).

<sup>51</sup> Vö. LÁSZLÓ (2005a, 123-125).

<sup>52</sup> A pszichológiai tartalomelemzés egyik klasszikus példája MCCLELLAND - ATKINSON - CLARK - LOWELL (1953) teljesítménymotivációs kutatása. A tartalomelemzés módszeréhez lásd EHMANN (2002).

pszichológia magyarországi műhelyében dolgozták ki a narratív pszichológiai tartalomelemzés elméletét és módszertanát.<sup>53</sup> Úgy vélik, az élettörténeti elbeszéléseknek a narratológia által leírt strukturális tulajdonságai, például az idői mintázat,<sup>54</sup> a téri viszonylatok,<sup>55</sup> az elbeszélői perspektíva,<sup>56</sup> az értékelési mintázat,<sup>57</sup> a narratív koherencia,<sup>58</sup> a cselekmény komplexitása, a szereplőknek tulajdonított funkciók<sup>59</sup> stb. összefüggésbe hozhatóak az elbeszélő pszichológiai állapotával, illetve erre nézve hipotézisek állíthatók fel. Ezek a hipotézisek, a szöveg empirikus elemzésével ellenőrizhetőek, mivel a strukturális szövegelemek viszonylag egzaktan azonosíthatóak. A narratív pszichológiai tartalomelemzés elmélete lehetőséget ad az induktív eljárásoknak, így előzetes hipotézis nélkül, a szövegnek az elemzése révén válik felismerhetővé az összefüggés a narratívum valamely strukturális tulajdonsága és egy adott pszichológiai állapot között.

A narratív pszichológia történetelemző módszerei egy elméleti előfeltevésen, az úgynevezett korrespondencia hipotézisen nyugszanak. E hipotézis szerint a történetek szerveződése és a pszichikus szerveződés között sajátos megfelelés van, a történetek a pszichikum állapotának természetes kifejeződései.<sup>60</sup>

---

<sup>53</sup> Részletesebben lásd LÁSZLÓ - EHMANN - PÉLEY - PÓLYA (2000), és LÁSZLÓ (2005a).

<sup>54</sup> Az elbeszélés idői szerveződését pszichológiai megfigyelésekkel hozza kapcsolatba STEPHENSON - LÁSZLÓ - EHMANN - LEFEVER - LEFEVER (1997) szenvedélybetegek terápiás naplóját elemezve, valamint ERŐS - EHMANN (1997) második generációs zsidókkal készített interjúk elemzése során.

<sup>55</sup> POHÁRNOK (2004) depressziós betegek élettörténeti epizódjait vizsgálva a közeledés-távolodás pszichológiai jelentéseire dolgozott ki feltevéseket.

<sup>56</sup> Önéletrajzi elbeszélésekben a perspektíva szerepét PÓLYA (2004) vizsgálta részletesen.

<sup>57</sup> LÁSZLÓ - EHMANN - IMRE (1999) a nemzeti identitás sajátosságait vizsgálta a narratív értékelés szempontja alapján, és ugyancsak e szempontból értékelte STEPHENSON - LÁSZLÓ - EHMANN - LEFEVER - LEFEVER (1997) szenvedélybetegek terápiás naplóját.

<sup>58</sup> A narratív koherencia és az egészségi állapot összefüggéseivel kapcsolatban PENNEBAKER (2001) végzett kutatásokat.

<sup>59</sup> A szereplők pszichológiai funkcióival kapcsolatban PÉLEY (2002) kábítószer élvező és normális életvezetésű fiatalokkal készített narratív interjúk összevetését végezte el. HARGITAI (2004) kolorektális tumorban és major depresszióban szenvedő nőbetegek élettörténetének vizsgálatában alkalmazza ezt a szempontot. E vizsgálatok módszertani ihletője PROPP (1999), aki orosz varázsmeséket elemezve azonosítja a szereplők funkcióit.

<sup>60</sup> A témáról bővebben lásd LÁSZLÓ - EHMANN - PÉLEY - PÓLYA (2000).

### *Az ókori retorikaelmélet és a jólformáltsági kritériumok*

A pszichológia a jelenhez kötődő tudomány abban az értelemben, hogy vizsgálódásának tárgya a jelen emberének a pszichés állapota, és megoldásra váró problémái is ebből fakadnak.<sup>61</sup> Fölvetődik tehát a kérdés, hogy a pszichológia, esetünkben a narratív pszichológia alkalmas-e egyáltalán arra, hogy átlépve jelenhez kötöttségén az ókortudomány területén alkalmazzuk. Ezzel kapcsolatban érdemes fontolóra vennünk a következőket: Ha a narratívumra úgy tekintünk, mint az ember általános antropológiai sajátosságára, amely alapvető jelentéskonstrukciós eszköz, lehetőségünk van arra, hogy a pszichológia horizontját kitágítsuk. A különböző korokból származó élettörténeti elbeszélések révén tanulmányozhatjuk az elbeszélő személyiségfejlődését, személyes identitásának jellemző vonásait, a szociális identitást befolyásoló kulturálisan közvetített értékeket, viselkedésmintákat.<sup>62</sup> Láttuk, hogy a narratív pszichológia elmélete szerint a gondolkodás elbeszélő módja univerzális, evolúciósan kialakult emberi képesség. Hogy az ókori ember már teljesen birtokában volt e képességnek, azt a ránk maradt ókori elbeszélő szövegek Homérostól kezdve hitelt érdemlően bizonyítják.

Az is láttuk azonban, hogy univerzalitásuk mellett a történetek kultúrafüggőek, az elbeszélés nyugati kánonja nem feltétlenül érvényes minden kultúrában. Ezért fontos, hogy tisztázzuk, vajon a jól formált narratívumok azonos szabályok szerint jöttek-e létre az ókorban és jönnek létre napjainkban.

Erre a kérdésre először is megkísérelhetünk intuitív választ adni: Az ókori elbeszélő szövegek olvasása közben azt a benyomást szerezhethetjük, hogy ezek a történetek némi tárgyi magyarázattal a mai ember számára is élvezhetőek, érthetőek,

---

<sup>61</sup> Lásd LÁSZLÓ (2005a, 119).

<sup>62</sup> Vö. LÁSZLÓ (2005a, 119).

elfogadhatóak, a valószerűség benyomását keltik.<sup>63</sup> Ez alapján az intuítív úton nyert érv alapján megkockáztatjuk annak a hipotézisnek a felállítását, hogy az ókori elbeszélések föltehetően ugyanazon jóformáltsági kritériumok mentén jöttek létre, mint a jelenkori nyugati kultúrában. Nem kerülheti el a figyelmünket, hogy csupán az ókori narratívumok egy korlátozott készletét, a ránk maradt elbeszélő irodalmi műveket tudjuk figyelembe venni. Ez azonban nem jelent akadályt az általánosítás számára, hiszen, mint azt korábban láttuk, a narratívumok jóformáltságára vonatkozó kritériumok az adott kultúrában mindenféle narratívumra egyaránt érvényes, általános szabályok.

A további bizonyításhoz célszerűnek látszik, hogy olyan ókori rétorikai munkák<sup>64</sup> vonatkozó passzusait vizsgáljuk meg, amelyek részletesebben foglalkoztak a narratívumok konstruálásának a kérdéskörével. E szöveghelyek a szónoki beszédnek az elbeszéléssel (*narratio*) foglalkozó részei. A *narratio* valamennyi beszédajtában helyet kaphat, itt tárja a szónok a hallgatóság elé a tényeket, saját céljainak megfelelően rendezve el az eseményeket. A *narratio* hagyományosan három követelménynek kell hogy megfeleljen: a rövidegnek, a világosságnak és a valószerűségnek. Ez a hármas követelményrendszer már Isokratésnél megvan, de találkozunk vele a C. Herenniusnak ajánlott rétorikában, Cicerónál és Quintiliánusnál is,<sup>65</sup> azaz viszonylag korán kikristályosodó, majd évszázadokon át továbböröklődő elvárásokról van szó, ezért elegendőnek tartjuk, hogy itt csupán a négy közül egyben, a C. Herenniusnak ajánlott rétorika vonatkozó részeiben (Rhet. Her. I, 9, 14-16) vizsgáljuk meg, hogy a

---

<sup>63</sup> Ez nem olyan egyértelműen természetes, ahogy azt gondolnánk. A kutatások szerint az elbeszélés fönt vázolt ún. nyugati kánonja számos kultúrában nem érvényes. Bővebben lásd LÁSZLÓ (2005b, 20-21).

<sup>64</sup> Eljárásunk mögött az a hallgatólagos feltételezés nyugszik, hogy a rétorikák szerzői a meggyőzés mikéntjéről szóló fejtegetések során nem pusztán elméleti úton nyert útmutatásokat örökítenek át nemzedékről nemzedékre, hanem empirikus tapasztalatokból leszárt, a mindennapok szónoki gyakorlata által igazolt elveket.

<sup>65</sup> ADAMIK (1987, 295, n. 32).

megfogalmazott elvárások mennyiben felelnek meg a narratívumok jelenkori jóformáltsági kritériumainak.

A rövidség, világosság, valóságosság hármasság elve látszólag nem hozható fedésbe a narratívumok öt jóformáltsági kritériumával, ám a szövegrészt átolvasva azt tapasztaljuk, hogy a szerző mindig két nézőpontból fogalmazza meg a *narratio* megalkotásának az elveit. Először ismerteti, hogy a hallgató szempontjából nézve milyen legyen a megfelelő *narratio* (rövid, világos, valóságos), majd gyakorlati tanácsokat ad, hogyan kell a szónoknak megszerkesztenie a *narratiót*, hogy az szert tegyen erre a három tulajdonságra. E tanácsokat áttekintve azt tapasztaljuk, hogy a narratívumokat az ókorban is olyan módon konstruálták, ahogy napjainkban teszik, a különbség csupán a rendszerezés eltérő szisztémájából fakad: az ókori rétorikákban a hallgatóra tett hatás a legfőbb szempont, a narratív pszichológiában pedig a történetet konstruáló ember tevékenysége.

A rövidségről szóló elv kifejtésében a szerző utasítást ad arra, hogy a szónok az események előadásakor ne vesszen el az ügy szempontjából érdektelen részletekben, és ne kalandozzon el a témától:

*Rem breviter narrare poterimus, si inde incipiemus narrare, unde necesse erit, et si non ab ultimo initio repetere volemus; et si summatim, non particulatim narrabimus, et si non ad extremum, sed usque eo, quo opus erit, persequemur; et si transitionibus nullis utemur; et si non deerrabimus ab eo, quod coeperimus exponere... (I, 9, 14)*

A folytatásban felhívja a figyelmet arra, hogy ha a szónok helyesen fogalmazza meg a mondanivalóját, egyes eseményeket nem kell megemlítenie, mert a hallgatóság képes ezeket kikövetkeztetni:

*...et si exitus rerum ita ponemus, ut, ante quoque quae facta sint, scire possint, tametsi nos reticuerimus: quod genus, si dicam me ex provincia redisse, profectum quoque in provinciam intellegatur. (I, 9, 14)*

A fentieket a narratív pszichológia nyelvére fordítva a szerző a releváns események kiválogatására ad utasítást.

Az ezt követő, a világosság követelményét részletező bekezdésben az események helyes rangsorolására int, ami szerinte az időbeli sorrend maradéktalan követésével valósítható meg a legkönnyebben. Ezt az utasítást minden kételyt kizáróan párhuzamba állíthatjuk a jólformáltsági kritériumok sorrendre vonatkozó passzusával:

*Rem dilucide narrabimus, si, ut quicquid primum gestum erit, ita primum exponemus, et rerum ac temporum ordinem conservabimus, ut gestae res erunt, aut ut potuisse geri videbuntur ... (I, 9, 15)*

Az események közötti oksági láncolat létesítésére nem találunk közvetlen utasítást, de véleményünk szerint ezt a jólformáltsági kritériumot körvonalazza a szerző a következő negatív leírással:

*... hic erit considerandum, ne quid perturbate, ne quid contorte, ne quid nove dicamus; ne quam in aliam rem transeamus ... ne quid, quod ad rem pertineat, praetereamus ... (I, 9, 15)*

Akkor lesz ugyanis a történet zavaros, nyakatekert, nehezen követhető a hallgató számára, ha nem megfelelően kapcsoljuk össze az eseményeket, vagy ha mellőzünk valamit, ami a hallgató számára nélkülözhetetlen az ok-okozati láncolat megértésében illetve kiegészítésében.

A valószerűség követelménye szerint az események elrendezését össze kell hangolni a *mos*-szal, az *opinio*-val és a *natura*-val. Ez a három szó körülbelül fedi azt a

szemantikai területet, amit ma a kultúra és a szociális közeg fogalma alatt értünk. Ezek határozzák meg, mi tartozik az ok-okozati kapcsolatok elfogadható tartományához:

*Veri similis narratio erit, si, ut mos, ut opinio, ut natura postulat, dicemus; si spatia temporum, personarum dignitates, consiliorum rationes, locorum opportunitates constabunt, ne refelli possit aut temporis parum fuisse aut causam nullam aut locum idoneum non fuisse aut homines ipsos facere aut pati non potuisse. (I, 9, 16)*

Az ókori elméletíró a három követelmény közül nagy hangsúlyt helyez a valószerűségre, mert csak az képes hitelt érdemlővé tenni az igaz vagy hamis tényekből összeállított *narratiót*. Ez egybevág a narratív pszichológiának azzal a megfigyelésével, hogy a történet a valószerűségének a mértékétől függően tesz szert a narratív igazságra,<sup>66</sup> azaz nem az elbeszélésben közölt tények valóságosága a döntő tényező, hanem az, hogy hogyan szerkesztjük meg a történetet:

*... Si vera res erit, nihilo minus haec omnia narrando conservanda sunt, nam saepe veritas, nisi haec servata sint, fidem non potest facere; sin erunt ficta, eo magis erunt conservanda. (I, 9, 16)*

A vizsgált szövegrészben az öt jólformáltsági kritériumból háromnak a leírására bukkantunk rá. Az értékelt végpont létezéséről látszólag nem tud a szerző, de tudatlansága csakugyan látszólagos, hiszen bizonyos mondatok arra utalnak, hogy a szónok tudatában létezik, sőt fontos szerephez jut ez a kitüntetett pont, ha nem is kap tudományos nevet: *... si non deerrabimus ab eo, quod coeperimus exponere... ne quam in aliam rem transeamus...* Az ellenkező oldalról közelítve az érvelésben, ha nem lenne a *narration*nak végpontja, nem lehetne a következő tanácsokat értelmezni: *... si inde*

---

<sup>66</sup> RÖSLER (1980, 309) olyan recepciós modellt dolgoz ki, amely reményei szerint minden ókori irodalmi alkotás esetében alkalmazható. A modell kulcsfogalma Arist. Poet. 1451a-1451b alapján szintén a valószerűség.



*incipimus narrare, unde necesse erit ... si non ad extremum, sed usque eo, quo opus erit, persequemur ...*

Végül azt is tekintetbe kell vennünk, hogy az értékelt végpont létezése olyan természetes velejárója a *narratio* konstruálásának, amely épp magától értetődő jelenléte miatt nem kap említést a vizsgált szövegben. A szónoki beszédnek mindig van témája, és e téma eleve meghatározza, hogy mi lehet a *narratiós* rész kitüntetett végpontja. Például, ha a rétor Lucius örökösödési ügyében mond törvényszéki beszédet, a *narratióban* nem adhatja elő Antonius házasságtörésének a körülményeit, mert a *narratio* végpontja a beszéd témájának rendelődik alá.

A másik hiányzó momentum a demarkációs jelek használata. Ennek hiányát magyarázva figyelembe kell vennünk a következőket: Amíg a történetnek nincs általánosan elfogadott definíciója, addig a történetek jólformáltsági kritériumaira vonatkozó szabályokat sem tekinthetjük véglegesnek. Fontos továbbá, hogy GERGEN és GERGEN maguk is jelentéktelenítik a demarkációs jelek alkalmazására vonatkozó szabályt, amikor kijelentik, hogy ezek használata nem szükségszerű (2001, 82). A demarkációs jelek tehát az elmélet szerint akár el is maradhatnak, ugyanakkor azt is látnunk kell, hogy a szónoki beszéd részekre való tagolásának a gyakorlata a tájékozott hallgatók felé közvetített bizonyos demarkációs jeleket, amennyiben a szónok úgy építette fel a beszédet, hogy a hallgató számára világos legyen a szerkezete.

Az elmondottak alapján bizonyíthatónak véljük korábbi hipotézisünket, hogy az ókori elbeszélések ugyanazon jólformáltsági kritériumok mentén jönnek létre, mint a jelenkori nyugati kultúrában, ez a megállapítás pedig ahhoz a végső konklúzióhoz vezet, hogy a narratív pszichológiának a narratívumok konstruálásával kapcsolatban kifejlesztett elmélete alkalmazható az ókori elbeszélő szövegek vizsgálatában.<sup>67</sup> Erre,

---

<sup>67</sup> Hogy hogyan hasznosíthatja a szövegek elemzésében a klasszika-filológia a narratív pszichológia eredményeit, két korábbi tanulmányunkban mutattuk be. Lásd CZEROVSZKI (2005 és 2006).

megítélésünk szerint, különösen alkalmassá az a körülmény teszi, hogy maga az elmélet kiemelten nagy figyelmet fordít a narratívumok konstruálását befolyásoló kultúrafüggő tényezőkre.

### *Narratívumok-e az elégiák?*

A fentiekben láttuk, hogy a narratív pszichológia elméleti megközelítése és vizsgálati módszerei alkalmazhatóak ókori elbeszélő szövegek esetében is, mert az elbeszélés funkciói univerzális jelentőségűek az emberi életben, és a szövegek jólfomáltsági kritériumai változatlanok maradtak. Ovidius száműzetési elégiáinak vizsgálata előtt azonban föl kell tennünk még egy kérdést: Narratívumoknak tekinthetők-e ezek az elégiák? Kételyünket joggal fölbresztheti, hogy a kérdéses szövegek elsősorban nem elbeszélő jellegűek, viszonylag kevés eseményről számolnak be és túlnyomó részt a leírás dominál bennük. A kérdés megválaszolását vissza kell vezetnünk arra a pszichológusokat, irodalomtudósokat, nyelvészeket egyaránt foglalkoztató problémára, hogy mi a történet. Amíg erre a kérdésre nem tudunk megfelelő választ adni,<sup>68</sup> addig tudományos szempontból nem tudjuk megbízhatóan megállapítani, hogy egy szöveget történetnek tekinthetünk-e vagy sem. Addig is, amíg megszületik az elfogadható definíció, jobb híján azzal az eljárással élnek a kutatók, hogy a megérzéseikre hallgatnak, vagy létrehoznak egy definíciót a saját kutatási

---

<sup>68</sup> STEIN és POLICASTRO (1984) vizsgálatai szerint intuitív módon már az ötéves gyerekek is el tudják dönteni, hogy egy szöveg történet-e vagy sem, ezért talán meglepő lehet, hogy a történet meghatározása komoly gondokat okoz a kutatóknak. A szerzők a vonatkozó szakirodalom áttekintésekor már 1984-ben húsznál több forgalomban lévő definíciót találtak. A problémát illetően az egyik sarkalatos kérdés, hogy a narratívumban bemutatott cselekvésnek célvezéreltnek kell-e lennie egy élő szereplő által, vagy ennek hiányában is tarthatunk egy eseménysort történetnek. A történet definiálásának a problémáit magyar nyelven lásd PLÉH (1986, 21-35).

kereteik körülhatárolására, esetleg elfogadnak egyet a már rendelkezésre állók közül, és azt tekintik vizsgálataik kiinduló pontjának.

A legegyszerűbb szerkezetű történet definícióját PRINCE (1973) készítette. Szerinte a történet minden szükséges jellemzőjét tartalmazó szöveg az *állapot – esemény – állapotváltozás* sémát követi, így a legrövidebb történetet egy három állításnyi szöveg alkotja. Ezek közül az első kijelentés egy állapot leírását adja, második állításban egy esemény jelenik meg, amely megváltoztatja ezt az állapotot, a harmadik kijelentés pedig olyan állapotváltozást ábrázol, amely a második állításban megjelenő eseményből következik. Bár a történetek rendszerint tartalmaznak egy élő főhőst, vagy főhősként viselkedő megszemélyesített tárgyat, fogalmat stb., PRINCE (1973) szerint bármely *állapot – esemény – állapotváltozás* sémát követő szöveg történetnek minősül akkor is, ha nincs főhőse, mint például a következő mondat: *Az időjárás meleg, a hideg front megérkezett, az időjárás hidegebbre fordult* (1973, 25). PRINCE történetmeghatározásából kiindulva arra a megállapításra juthatunk, hogy Ovidius elégiái megfelelnek azoknak a minimális kritériumoknak, amelyek alapján egy szöveget történetnek tekinthetünk.

Vélekedésünket megerősíti, hogy más úton ugyanerre az eredményre jutott a klasszika-filológia egyik elismert képviselője, akinek semmiféle kötődése nincs a narratívumok tudományos kutatásához: HOLZBERG úgy látja, hogy a *Tristia* és az *Epistulae ex Ponto* egyik mintája a görög levélregény lehetett, ugyanis több közös jellemző mellett közösnek véli bennük a beszámoló és az elmélkedő részek váltakozását,<sup>69</sup> amelynek során az elbeszélő *én* élményei időrendben rajzolódnak ki (1997b, 182-183).

---

<sup>69</sup> Vö. Holzberg (1994).

Végül vegyük számba az utolsó érvet amellet, hogy a pontusi elégiák narratívumoknak tekinthetők. A tudományos életben egyre szélesebb körben terjed az a nézet, hogy a tudományos elméletek, cikkek stb. narratívumoknak tekinthetők.<sup>70</sup> Mivel a narratívumok meghatározzák azt a módot, ahogyan a világhoz viszonyulunk, így a megértéshez, a miért kérdésre adott felelthez tulajdonképpen egy narratívum vezet, amelyet jólformáltsági kritériumok mentén szerkeszt meg a kutató,<sup>71</sup> hiszen a tudomány világa is a jól formált történetek iránt fogékony: A célhoz, azaz a hipotézis bizonyításához tényekre van szükség, amelyeket ok-okozati kapcsolatba rendezünk és az alapján szelektálunk, hogy közelebb visznek-e bennünket a célhoz. Az efféle narratívumoknak is szert kell tenniük a narratív igazságra, tehát a valószerűségükkel igazolják magukat.<sup>72</sup>

---

<sup>70</sup> A közgazdaságtanban pl. MCCLOSKEY (1994), a jog területén JACKSON (1994) képviseli ezt a nézetet, a hasított gének kutatásával kapcsolatban MYERS (1994) fejt ki hasonló gondolatokat.

<sup>71</sup> A megszólalást, a fikcionálást, a megnyilatkozásból kiiktathatlan értelmező jelleget a narrativista megközelítés a nyelv működésének alapvonásaként hangsúlyozza.

<sup>72</sup> A kérdéshez általában lásd még HARRÉ 1994 , KNORR-CETINA (1981), COLLINS (1981).

## PUSKIN TÉVEDÉSE

A rendelkezésre álló dokumentumok alapján arra következtethetünk, hogy Puskin jól ismerte Ovidius teljes életművét. Ovidius iránti tisztelete több művében is közvetlenül megmutatkozik,<sup>73</sup> most azonban csupán egyetlen versére, egy 1821-ben írt Ovidius-ódára<sup>74</sup> szeretnénk föl hívni a figyelmet. A vers, amely magyar fordításban az *Ovidiushoz* címet viseli, a humanizmus idején kialakult és népszerűvé vált elégiatípus, az *Elegia ad Ovidium* késői<sup>75</sup> visszhangja. Az alkalmat a vers megírására és az Ovidiusszal való azonosulásra Puskin hosszabb Fekete-tengeri utazása és ottartózkodása teremti meg. Az alapszituáció szerint a tengerparton lépkedő költő a hely szellemétől megigézve felidézi azokat az emlékezeti képeket, amelyeket még korábban Ovidius pontusi elégiáinak nyomán alakított ki magában erről a vidékről. A vers első felét (1-53) kitevő, és így hangsúlyos elemmé váló felidézés az Ovidius által bemutatott tájnak, embereknek és életkörülményeknek minden lényeges elemét visszaadja. A hosszú leíró rész nemcsak a tisztelgés és az együttérzés hangjait hivatott megszólaltatni, további feladata, hogy előkészítse a 60-63. sorokban megfogalmazott ellentétet: Puskin hiába keresi azt a tájat, azt a hangulatot, amelyről Ovidiusnál olvasott, sőt félve beismeri, hogy őt elbűvöli ez a vidék, mert sokkal derűsebb, melegebb, mint az orosz föld, ahonnan ide érkezett (63-77). A tapasztalt eltérések azonban nem a csalódás, a szavahihetőség megkérdőjelezésének az irányába terelik a vers gondolatmenetét, hanem várakozásainkkal ellentétben az azonosulás nyílt vállalása felé: Puskin úgy véli, hogy sorsa azonos Ovidiuséval (85-104). Ebből a szempontból érdekes adalék, hogy Puskin lelkesedése a száműzetési elégiák iránt a későbbiekben is megmarad. STROH (1969,

---

<sup>73</sup> A megfelelő Puskin-műveket illetve helyeket lásd STROH (1969, 104-107) gyűjteményében.

<sup>74</sup> Az orosz nyelven írott vers és magyar fordítása technikai okokból a függelékben kapott helyet.

<sup>75</sup> A verstípus története elnyúlik egészen a 19. századig, ahogy azt Puskin példája is mutatja. Lásd ALBRECHT (1971) és SMOLAK (1980, 170-174) adatait.

107) közli<sup>76</sup> egy 1836-ban írt cikkét, amelyben leírja, hogy a *Metamorphoses* után ezeket az elégiákat tartja Ovidius legkiválóbb alkotásainak, mert a többi művéhez képest ezekben van a legtöbb személyesség és valódi érzés, és csodálatra méltónak találja, hogy mennyi szín és élet van az idegen táj megjelenítésében. Az orosz költő két fent említett megnyilatkozását úgy értékeljük, hogy azok a romantika költészetfelfogását követve méltatják Ovidius elégiáit, nem tudva arról, hogy a személyesség, a költői egyéniség nyílt megmutatkozása, az érzések közvetlen kifejezése nem jellemző a római énköltészetre, visszavetítésük az ókorra anakronisztikus. Éppen ezért úgy véljük, Puskin „tévedése” igen gondolatébresztő és sok tanulsággal szolgál a klasszika-filológia sajátos szempontú kutatásai számára, a következő alfejezetekben tehát ezeket vesszük számba azzal a céllal, hogy megvilágítsuk a száműzetési versek realitásának valamint az elégikus én és Ovidius egymáshoz való viszonyának bonyolult kérdéskörét.

### ***Tájleírás és manipuláció***

Puskin felfedezése, hogy a Fekete-tenger partvidéke egyáltalán nem hasonlít ahhoz a tájhoz, amelyet Ovidius leír, párhuzamba állítható PODOSSINOV azon véleményével, hogy a pontusi körülmények ábrázolása valós és fiktív elemek ötvöződéséből táplálkozik (1987, 74-76). Míg azonban Puskit saját felfedezése nem befolyásolja abban, hogy továbbra is nagyra értékelje Ovidius pontusi elégiáinak érzelmességét és személyes jellegét, a klasszika-filológiában többnyire messzemenő

---

<sup>76</sup> STROH (1969, 107) a következő, németre fordított Puskin-idézetet közli: „*Das Buch Tristium [...] steht, unserer Meinung nach, höher als alle anderen Werke Ovids (außer den „Verwandlungen“). Die Heroïden, die Liebeselegien und selbst die dichtung „Ars amandi“, die angebliche Ursache seiner Verbannung, stehen den Pontischen Elegien nach. In den letzteren ist mehr wahres Gefühl, mehr Einfalt, mehr Individualität und weniger kühler Verstand. Wieviel Farbe in der Beschreibung des fremden Klimas und des fremden Landes! Welche Lebendigkeit in den Einzelheiten! Und wieviel Sehnsucht nach Rom! Welch rührende Klagen! ...*”

következtetéseket vonnak le belőle Ovidius kommunikációs stratégiáit és céljait illetően. A legfrissebb példa erre KETTEMANN (1999) tanulmánya, ahol a szerző arra a megállapításra jut, hogy Ovidius tájleírása nem a valóságon alapszik, hanem különféle, a szkíta táj ábrázolásával kapcsolatos konvenciókon. Úgy véli, hogy ennek egy mögöttes költői szándék a magyarázata:

*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 (1999, 733).*

Ennek fényében a száműzetési költészet célját a következőkben látja:

*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 (1999, 734).*

KETTEMANN tehát úgy látja, hogy Ovidius szándékosan meghamisítja az adatokat, és ebben az a cél vezet, hogy a hallgatóságot manipulálva elérje visszahívását.<sup>77</sup> A következő fejezetben látni fogjuk, hogy a száműzetési elégiák *Zweckpublizistik*-ként való értelmezésének hosszú hagyománya van a klasszika-filológiában, és a szerző következtetéseit valószínűleg nagyban befolyásolta, hogy az akkor éppen 65. születésnapját ünneplő Michael von Albrechtnek a tiszteletére írta a

---

<sup>77</sup> KETTEMANN következtetése azért meglepő, mert a bevezetőben kifejtett szándékai szerint azt szeretné bizonyítani, hogy Ovidius tájleírásait a *locus horribilis* toposzaként célszerű értelmeznünk. KETTEMANN munkájában ez csupán fölvetés marad, de ötletére fölfigyel ADAMIK (2002).

cikket, akinél ez a szóösszetétel először jelentkezik a szakirodalomban. Egyelőre csupán a tájábrázolásban megmutatkozó manipuláció kérdéséhez szeretnénk hozzászólni.

KETTEMANN következtetése a narratívumok megformálásának az általános szabályait tekintve helyesnek látszik: Ha Ovidius nem mond igazat olyan egyszerű témában, hogy milyen volt Tomiban a tágabb és szűkebb környezete, akkor abból kézenfekvő azt a következtetést levonni, hogy manipulálni akarja a hallgatóságát. KETTEMANN azonban nem vette figyelembe, hogy költői szöveggel van dolgunk, ahol a hétköznapi, prózában írt történetek szabályai az elégikus műfajra vonatkozó szabályok miatt nem lehetnek érvényesek. A verseket csak akkor ítélnénk meg helyesen, ha azt is megvizsgáljuk, hogy Ovidius miért nem mond igazat, azaz milyen egyéb elvek 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? KETTEMANN cikkének apropóján a pontusi táj ábrázolásának a kérdését azért is érdemes ebből az új szempontból megvizsgálnunk, mert a fiktív tájábrázolás az egyik fontos érve FITTON BROWNNak (1985) és követőinek,<sup>78</sup> akik kétségbe vonják, hogy valóban száműzték-e Ovidiust. KETTEMANN álláspontját már megjelenése előtt meghaladták a pontusi táj ábrázolásával kapcsolatos kutatások, ezért először ezekről kell egy rövid áttekintést adnunk.

PODOSSINOV még úgy vélekedik, hogy a részvét fölkeltése érdekében a fiktív-túlzó és a valóságos elemek keverednek a pontusi körülmények ábrázolásában (1987, 74-76). Feltételezése szerint ez azért lehetséges, mert az olvasók eleinte keveset tudnak az ottani viszonyokról, de évek elteltével, amikor már a rómaiak ismeretei pontosabbak, a költő arra kényszerül, hogy az *Epistulae ex Ponto* negyedik könyvében reálisabb képet

---

<sup>78</sup> Lásd a kutatástörténeti fejezetet.



rajzolja (1987, 89; 101-103; 113-115). CLAASSEN ezzel szemben azt állítja, hogy a költő nem a valóság ábrázolására törekszik (1990a), hanem megteremt a száműzetés mítoszát, ahol a magányos, sokat túrt mitikus hőst képzelet szülte, mitikus táj veszi körül, mely megjeleníti az *énnek* az elszigeteltségtől való rettegését, és kifejezésre juttatja, hogy ebben a világban heroikus tett a költői mesterséget folytatni (1988).<sup>79</sup> 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 *ént* egzisztenciálisan fenyegető, irracionális elemekkel, így hozza az elégikus világot közvetlen kapcsolatba az elégiák panaszkodó jellegével (1996, 82-85, 167-169). 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 (1996, 43).

A tájábrázolásnak ilyen újszerű, véleményünk szerint a korabeli költői gyakorlatot szem előtt tévesztő megközelítései (CLAASSEN, CHWALEK) 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 a különféle kutatóknál, ezért csupán két példát említünk az illusztrálására.

BORZSÁK (1996, (1951-52)) azokat a helyeket értelmezi ilyen módon, amelyekben Ovidius arról ír, hogy úgy érzi magát Tomiban, mintha a Styx partján

---

<sup>79</sup> A szerző később is kitart álláspontja mellett. Vö. CLAASSEN (1999, 185-204).

kellene élnie (Pont. 1, 8, 27; Pont. 2, 3, 44; Pont. 3, 5, 56). A kérdést a „megértő” hozzáállásra jellemzően úgy fogalmazza meg a helyekkel kapcsolatban, hogy azok vagy Ovidius szónokias túlzásai, „*vagy pedig a kényelmes ráhagyás helyett olyan megoldást kell keresnünk, amely igazabb színben mutatja íróit és írását*” (1996 (1951-52), 135). BORZSÁK 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 (1996 (1951-52), 136).<sup>80</sup>

A „megértő” értelmezési eljárásnak egy másik példáját BARCHIESI szolgáltatja. 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, aki szerint teljességgel elképzelhetetlen, hogy egy görög város tolerálta volna a fegyveresek jelenlétét a falai között (SYME (1978, 164)). BARCHIESI azonban nem fogadja el SYME véleményét, mert úgy véli, ez esetben egy érthető túlzásról<sup>81</sup> van szó: Rómában nem volt mindennapos dolog, hogy fölfegyverzett katonába botlott az ember a város utcáin sétálva, és ez minden bizonnyal megrémítette Ovidiust (1997 (1994), 15)).

---

<sup>80</sup> BORZSÁK a későbbiekben is hasonló szemléletet érvényesít Ovidius tájázolásával kapcsolatban. Vö. BORZSÁK (2002).

<sup>81</sup> „*The exaggeration in itself is understandable.*” – BARCHIESI (1997 (1994), 15)).

CLAASSEN nyilvánvalóan a föntiekhez hasonló értelmezési eljárásokra céloz, amikor kijelenti: „*We do not need to make concessions for 'understable exaggeration'*”, és a saját – az előzőekben bemutatott - értelmezését javasolja ezek helyett (1999, 197). De mit tehetünk, ha azt sem fogadjuk el? CLAASSEN (1999) hogy elképzelésének helyességét alátámassza, felhívja a figyelmet Ovidius pontusi elégiáinak és az ifjabb Seneca száműzetésben írt verseinek<sup>82</sup> a kapcsolatára.<sup>83</sup> SORENSONnal (1984, 114-115) szemben, aki reálisnak tartja Korzika leírását, úgy foglal állást, hogy Seneca Korzika-képe nem tekinthető valósnak, mert a leírásokban szó szerinti és gondolati egyezések mutathatók ki Ovidius tájleírásaival (1999, 242-243). Ovidiushoz hasonlóan Seneca sem bajlódik a részletek bemutatásával, megmarad az általánosságok szintjén, lakhatatlan helynek mutatva be a szigetet. CLASSEN úgy véli, a magyarázat abban rejlik, hogy itt egy olyan konzolációs toposszal van dolgunk, amely már Ovidius előtt széles körben elterjedt, és befolyásolta mindkét szerzőt, de emellett Seneca a leírásokban, így a táj mitizálásában, követte Ovidiust is (1999, 242).

Úgy véljük, véleményünk megformálása előtt érdemes megvizsgálunk, hogy általában véve mi jellemzi a római költészetben föllelhető tájleírásokat, és hogy Ovidius más (nem a száműzetést tematizáló) művei hogyan viszonyulnak ehhez.

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,<sup>84</sup> hanem kapcsolódnak a vers egyéb elemeihez, valamilyen belső tartalom kifejeződései,<sup>85</sup> szoros összefüggésben

---

<sup>82</sup> Az *Anthologia Latina*ban fennmaradt 72 névtelen epigramma és néhány lírai költemény, melyeket a kutatás meggyőzően Senecának tulajdonít. Lásd: PRATO (1964), DEGL' INNOCENTI PIERINI (1980; 1981).

<sup>83</sup> Ovidiusnak a Seneca verseire gyakorolt hatásáról lásd még: BENEDUM (1967, 211-221), FROESCH (1976, 123-124), GAHAN (1985), DEWAR (2002, 390-393).

<sup>84</sup> Az ókoriak természetszemléletéről bővebben lásd LORENTZ (1935).

<sup>85</sup> HEINZE (1972 (1923), 182), (HÖLSKEN (1959), SNELL (1980), TAR (1983, 29).

állnak a cselekménnyel, a hangulattal, a lelkiállapottal.<sup>86</sup> A tájleírás ilyenfajta alkalmazása sajátosan római jelenség. Ovidius műveit illetően a tájábrázolás kérdését a száműzetésben írt költeményeken kívül, a *Metamorphoses*szel kapcsolatban szokták fölvetni.<sup>87</sup> Ovidiusnak ebben a művében 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 tipikusát emeli ki akkor is, ha konkrét földrajzi helyet nevez meg, így a táj stilizálttá válik.<sup>88</sup> A leírás mindig művészi funkciót kap a tudatos szerkesztés eredményeképpen, hol bevezetés, hol késleltető elem vagy háttér a cselekményhez.<sup>89</sup> 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,<sup>90</sup> ez azonban nem sajátosan ovidiusi, hanem speciálisan római jelenségként értékelendő.<sup>91</sup> 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,<sup>92</sup> de ezekben is túlsúlyban vannak a visszatérő motívumokból felépített stilizált, idilli tájképek, *locus amoenusok*.<sup>93</sup>

A pontusi táj ábrázolásával kapcsolatos kutatások föltárták, hogy azok a scytha táj ábrázolásának a topikáját követik, egyesítve, ami az irodalmi alkotásokban,<sup>94</sup> geográfiai, etnográfiai leírásokban és történeti munkákban föllelhető, tehát visszaadják mindazt, amit az ókori ember Scythiáról és általában a zord északi népekről tudott

---

<sup>86</sup> SEGAL (1969).

<sup>87</sup> A szerelmi elégiákban elenyészőnek mondható a tájjelem megjelenése.

<sup>88</sup> TAR (1983, 30).

<sup>89</sup> BERNBECK (1967), SEGAL (1969).

<sup>90</sup> BETTEN (1968, 12), SEGAL (1969, 4).

<sup>91</sup> Vö. TAR (1983, 31).

<sup>92</sup> HEINZE (1972 (1923), 182).

<sup>93</sup> A stilizált, ideális táj elemeiről lásd CURTIUS (1948, 191-209), SCHÖNBECK (1962).

<sup>94</sup> Az irodalmi előzmények közül különösen fontos Vergilius *Georgicájának* leírása a scythákról (Georg. 3, 349-383).

illetve tudni vélt.<sup>95</sup> 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 elégiák kontextusába. Ez a gesztus, úgy véljük, nem annyira a költő manipulációra való hajlamát igazolja, inkább azt, hogy követve a római költészetnek az *imitatióra* és *aemulatióra* 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 háttérévé alakítva a terméketlen, barbár vidéket.<sup>96</sup>

Nem kerülheti el a figyelmünket, hogy Ovidius már az első könyv megírása idején, bár még oda sem ért Tomiba,<sup>97</sup> úgy írja körül célállomását, hogy a zord Scythiába utazik: *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 barbárok földjével. Nem volt kétséges ugyanis, hogy az elégiák világában azonosítható, hiszen messze van Rómától, és tőle északra fekszik. Ennek az ismerete, ha nem reális tájleírást akar adni, hanem a versek hangulatát aláfestő képet alkotni, éppen elegendő a

---

<sup>95</sup> BORZSÁK (1936), CLAASSEN, J. M. (1990a), KETTEMANN (1999), CLAASSEN (1999, 185-204).

<sup>96</sup> 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*.

<sup>97</sup> A *Tristia* első könyvét az általánosan elfogadott vélemény szerint Ovidius még útközben állította össze és küldte vissza Rómába. Az egyes könyvek kiadásának a kronológiai kérdéséhez lásd LUCK (1977, 7-8), SYME (1978, 37-47).

költő számára. Amit leírt tehát, nem ahhoz kellett igazítania, hogy olvasói mit tudnak arról a vidékről (PODOSSINOV, CHWALEK), hanem ahhoz, hogy költőelődei mit írtak Scythiáról és általában a barbár északi népekről. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy döntésében az *imitatiós* és *aemulatiós* technika követésének a lehetősége befolyásolta, az elégia világában megvalósítható reális tájbrázolásra nem mutatkozott sem költői sem olvasói igény Ovidius korában. A pontusi táj ábrázolása tehát követi azt a mintát, amelyet a korabeli költői gyakorlatban tapasztalunk. A tájleírás nem központi csupán járulékos eleme a versnek, soha nem öncélú, hanem a feladata az atmoszférateremtés, nem lép föl a realitás igényével, hanem fiktív tájat alkot. Az elégiára mint narratívumra vonatkozó szabályok nem írják elő, hogy az elbeszélő részletes és reális leírást adjon a környezetről, amelyben a leírt események megtörténnek. 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.

### ***Zweckpublizistik***

Ovidius első monográfiájának, MARTINI-nak (1933) a munkájában már teljesen kidolgozottan megjelenik az a felfogás, hogy Ovidius a száműzetési elégiáit meghatározott, praktikus céllal írta: azért, hogy elérje hazahívását, vagy áthelyezését egy Rómához közelebb fekvő helyre. A gondolat nagy hangsúlyt kap MARTINI-nál, hiszen a *Tristiának* szentelt három és az *Epistulae ex Pontonak* szánt két szűkös oldalban külön-külön is írásba foglalja ezt a véleményt.<sup>98</sup> Mivel Ovidius elégiáiban

---

<sup>98</sup> A *Tristiáról* így ír: „Die in ihnen vereinigten Stücke ergeben sich zum größten Teil in beweglichen Klagen über das traurige Los des Verfassers und sollten die in der Heimat zurückgelassenen Freunde veranlassen, sich tatkräftig der Sache des Verbannten anzunehmen, um ihm Aufhebung oder wenigstens Milderung der verhängten Strafe zu erwirken.” - MARTINI (1933, 51). Az *Epistulae ex Pontoról*: „Durch

szövegszerűen is kimutatható, hogy az elégiikus *én* szeretne hazajutni vagy legalább közelebb kerülni Itáliához,<sup>99</sup> és ennek kieszközlésére gyakran bíztatja is az elégiák címzettjeit,<sup>100</sup> az akkor még egyöntetűen biografikus szemléletű kutatás készséggel elfogadta és továbbfejlesztette ezt a véleményt. A gondolatot később RE cikkében KRAUS önti olyan formába, amely végül klasszikussá válik a német<sup>101</sup> filológiában:

„... er macht vielmehr die ihm geläufige Form zum Instrument einer Art von Publizistik in eigener Sache, deren Zweck es ist, sein Andenken in Rom wach zu erhalten und, wenn möglich, eine Änderung seiner Lage herbeizuführen.” (1968 (1942), 138).

A szövegben található *Publizistik in eigener Sache* kifejezést ALBRECHTNél már (1992, 635) a *Zweckpublizistik* szóösszetétellel tömörítve találjuk meg, amely azóta is közkeletű a német nyelvű Ovidius-szakirodalomban.<sup>102</sup>

KRAUS az idézett részlet után az elégiák célorientáltságának alátámasztására megemlíti egy hasonló célból azóta is sokat idézett helyet a Pont. 3, 9-ből:

*da veniam scriptis, quorum non gloria nobis  
causa sed utilitas officiumque fuit.*

(Pont. 3, 9, 55-56)

---

*Bitten, Schmeicheleien und Schilderungen seines jammervollen Daseins inmitten von Roheit und Unkultur sucht der Dichter seine einstigen Gönner zu bewegen, sich beim Kaiser dafür zu verwenden, daß ihm ein wohnlicherer, Rom näher gelegener Aufenthaltsort angewiesen werde.* - MARTINI (1933, 53-54).

<sup>99</sup> Pont. 1, 1, 77-80: *hoc mihi si superi, quorum sumus omnia, credent, /forsitan exigua dignus habebor ope, /inque locum Scythico vacuum mutabor ab arcu; /plus isto, duri, si precer, oris ero.* Pont. 1, 2, 63-64: *nec tamen ulterius quicquam sperove precorve /quam male mutato posse carere loco.* Pont. 3, 1 29-30: *non igitur mirum, finem quaerentibus horum /altera si nobis usque rogatur humus.*

<sup>100</sup> Pont. 1, 2, 115-118: *vox, precor, Augustas pro me tua molliat aures, /auxilio trepidis quae solet esse reis, /adsuetaque tibi doctae dulcedine linguae /aequandi superis pectora flecte viri.* Pont. 3, 1, 35-38: *velle parum est: cupias, ut re potiaris, oportet, /et faciat somnos haec tibi cura breves. /velle reor multos: quis enim mihi tam sit iniquus /optet ut exilium pace carere meum?* Pont. 4, 8, 23-26: *Di tibi sunt Caesar iuvenis: tua numina placa; /hac certe nulla est notior ara tibi. /non sinit illa sui vanas antistitis umquam /esse preces: nostris hinc pete rebus opem!*

<sup>101</sup> Az angolász kutatásban az elégiák célorientáltságáról hasonlóképp vélekednek, lásd pl. KENNEY: „Der verbannte Ovid dichtete weiter, ... weil er dachte, in seiner Dichtung liege die beste Möglichkeit einer rehabilitation” (1968 (1965) 515), de a *Zweckpublicistik* kifejezés nem kerül át a nyelvezetébe.

<sup>102</sup> Legutóbb lásd KETTEMANN-nál (1999, 734).

Ez a két sor kulcsfontosságúvá lép elő STROHnál (1971): Feltérképezve a szerelmi elégia *utilitas*-toposzát felfigyel arra, hogy a motívum a száműzetési költészetben is továbbél (1971, 250).<sup>103</sup> Állítása illusztrálására ő is a fenti verssorokat idézi,<sup>104</sup> és természetesen KRAUST, így az ő tekintélyének a védelme alá helyezi egyébként egészen más megközelítésből fakadó de hasonló végeredményt hozó következtetéseit. Úgy vélekedik, hogy a szerelmi elégiában megfigyelhető sablonok átöröklődnek a száműzetési költészetbe: A *puella* meghódítása helyett a száműzetés enyhítésének az elérésében, a *puella* halhatatlanná tétele helyett pedig a költemény címzettjének a dicsőítésében érhető tetten a száműzetési elégiák hasznossága. A későbbiekben<sup>105</sup> részletesen megvizsgáljuk majd az *utilitas*-toposz tartalmát a száműzetési elégiákban, és azt fogjuk tapasztalni, hogy STROH állításai sajnos nem igazolhatóak, a pontusi költeményekben a vers hasznossága túlnyomórészt a vígasszal kapcsolatos, az általa idézett Pont. 3, 9 pedig, amellyel állításait alátámasztja, az egyetlen olyan *utilitas*-toposzt tartalmazó elégia, amelyben nem állapítható meg pontosan, hogy a költő számára miért hasznos a versírás. STROH nem mutatja be a gondolati utat, hogyan jutott a leírt eredményekre, de az eddigiek alapján jó okunk van feltételezni, hogy elképzeléseit inkább a *Zweckpublizistik* kifejezés tartalmával egyeztette, mint az elégiák szövegével.

Egyetlen olyan állásfoglalásról tudunk, amely nyíltan szembehelyezkedett azzal a nézettel, hogy a pontusi elégiák célja a költő sorsának enyhítése vagy hazahívásának elérése: EHLERS a következő logikus érveket veti latba ez ellen a felfogás ellen. Először is úgy véli, hogy az elégiák szövegéből egyértelműen kiderül, hogy Ovidius prózában is

---

<sup>103</sup> Vö. később STROH (1981, 2643-2644).

<sup>104</sup> STROH (1971) előtt a klasszika-filológia MARG nyomán a száműzetési elégiák célorientáltságát úgy értelmezi, hogy azok a görög elégiaköltészethez kötődnek, ahol az elégia hatni akar (meggyőzni, mozgósítani) a hallgatóságra: „*Er übernimmt ... die Führung eines Falles, seines Falles, um ihn noch zum Besseren zu lenken. Damit greift er die alte griechische Bindung der Elegie an die Gegenwart auf, als Ansprache, Einwirkung, hier in der Form der Anwaltschaft für diesen seinen Fall.*” (1968 (1959), 505).

<sup>105</sup> Lásd a 116. o.-tól.



írt leveleket ismerőseinek, és ezek nyilvánvalóan alkalmasabbak voltak a segítségkérésre. Másodszor a kilenc könyvnyi elégia túl nagy mennyiség ahhoz, hogy feltételezzük, megírásuknak kizárólag ez az egyetlen célja volt (1988, 149-152). EHLERS azonban ezekkel a gondolatokkal csupán az ellen érvel, hogy Ovidius a visszahívását szerette volna elérni a verseivel, és nem az zavarja, hogy bármiféle praktikus célt tulajdonítsunk a száműzetési költészetnek, ezért hát maga is előáll egy újabb elképzeléssel, amely szerint Ovidius a verseivel meg akarta mutatni, hogy mint költő a száműzetés ellenére képes megőrizni helyét a római társadalomban (1988, 152).

Bár a biografikus szemlélettel együtt háttérbe szorult az a vele összekapcsolódó nézet is, hogy az elégiák valamiféle praktikus célt szolgálnak, KETTEMANN cikkének a *Zweckpublizistik* szóra kifutó végkövetkeztetései (1999, 734) felhívják a figyelmünket arra, hogy mindenképpen érdemes néhány érvet felsorakoztatnunk ellene.

Elsőként arra szeretnénk rámutatni, hogy STROH (1971) eredményei után az elégia célorientáltsága és topikus hasznossága egymást erősítve összekapcsolódik.<sup>106</sup> Azonban már maga STROH is úgy vélekedik, hogy a szerelmi elégia *utilitasa* inkább fikciónak tekintendő mint valóságnak. Ebből adódóan, úgy véljük, az lett volna kézenfekvő, ha STROH, miután azonosította ugyanezt a toposzt a száműzetési elégiákban is, az előzőekhez hasonlóan vélekedne a valóságtartalmát illetően. STROH azonban a pontusi elégiák esetében különösebb indoklás nélkül azt látja célszerűnek, ha fölfedezését összhangba hozza azzal a már kéznél lévő, jól bevált szemlélettel, hogy Ovidius elégiái praktikus célok elérésére születtek.

Ha el is tekintünk ettől az értelmezésben megnyilvánuló ellentmondástól, és elfogadjuk, hogy Ovidius száműzetési költészetével a versekben megszólított személyeket akarta befolyásolni, hogy érdekében közbenjárjanak, akkor fölmerül a

---

<sup>106</sup> Ezt jól mutatja KETTEMANN cikkének 104. lábjegyzete, ahol a Pont. 3, 9 már idézett soraival érvel az elégia hasznossága és célorientáltsága mellett (1999, 734).

kérdés, hogy vajon miért publikálta a verseket. Az egy-egy személyhez szóló elégiák úgy is elérték volna a kívánt hatást, ha nem kerülnek kiadásra. Ovidius viszont kötetbe rendezi és nyilvános költeményeknek (*publica carmina* - Trist. 5, 1, 23) nevezi őket. Önmagában véve ez a két gesztus is azt jelzi, hogy a pontusi elégiák nem praktikus, hanem irodalmi céllal létrejövő alkotások. Hogy ebben semmi okunk kételkedni, abban megerősítenek bennünket QUINN (1982) GAULY (1990) és CITRONI (1991; 1995) eredményei.

QUINN a római irodalmi élet alapvető vonásának tartja, hogy a római költők nem a saját kedvtelésükre írtak, vagy nem csupán egymásnak egy kis kör tagjaiként, és hellenisztikus kori társaikkal ellentétben nem is éltek izoláltan. A római költőnek közönsége volt, esetenként széles közönsége, mert az irodalom fontosságát általában elismerték, bár arra nehéz válaszolnunk, hogy kik alkották ezt a közönséget (1982, 77). GAULY az első, aki felhívja a figyelmet arra, hogy az irodalmi élet a szó teljes értelmében akkor kezdődik, amikor Ovidius könyv formában publikálja az *Amorest*, mert egyes jellemző vonásai arról árulkodnak, hogy írója a lehető legszélesebb publikumnak szánta<sup>107</sup> alkotását (1990, 28). CITRONINAK a római irodalmi étellel kapcsolatos kutatásai hasonló eredményre vezettek. Úgy véli, hogy Ovidius volt az első római költő, aki az *Amoresszel* széles közönség számára akart szórakoztató irodalmat kínálni. Ennek egyik kísérőjelensége, hogy a barátok és a patrónusok a pályatársak műveitől eltérően nála csekély szerepet kapnak, csak a száműzetés hatására vette fel a költészete - különösen az *Epistulae ex Ponto* - azt a vonást, hogy a barátokhoz és befolyásos személyekhez szóló enkómionok a tartalom integráns részét alkotják (1991, 133-137, 164-166). CITRONI azonban úgy véli, hogy még a pontusi elégiák az

---

<sup>107</sup> Korábban a Trist. 4, 10 néhány sorának értelmezése kapcsán ALBRECHT (1981) arra a következtetésre jut, hogy Ovidius a lehető legszélesebb közönségre akart hatni.

arisztokrata címzettjei mögé is a nyílt leveleket széles körben olvasó nyilvánosságot kell helyeznünk, a levelek egyszerre szólnak a pártfogókhoz és mindenkihez (1995, 459).<sup>108</sup>

A fentiek alapján, úgy gondoljuk, nem fogadható el az a föltevés, hogy Ovidius lemondva a közönségről, elégiáival csupán egy-egy barátira, pártfogóra próbál hatni. Ez egyrészt ellentmondana azoknak a szociális feltételeknek, amelyek a költészetet befolyásolják az ókori Rómában, másrészt nem állna összhangban azokkal a törekvésekkel, amelyek Ovidius korábbi irodalmi tevékenységét jellemezték.

Utolsó érveinkkel arra szeretnénk felhívni a figyelmet, hogy ha a száműzetési költészetnek irodalmon kívüli célokat tulajdonítunk, nemcsak megfosztjuk ezeket a költeményeket irodalmi rangjuktól, hanem egyúttal burkolt módon azt is elismerjük, hogy az elégiákban a biografikus *én* szólal meg, hiszen csak ő képes reális célokat működtetni az elégián kívüli világban. Az elégiák *Zweckpublizistik*ként való értelmezése és a biografikus *én* tételezése közötti szoros összefüggésre még nem figyelt föl a klasszika-filológia, erről tanúskodik számunkra KETTEMANN-nak (1999) a cikke: Írása első részében kimutatja, hogy a pontusi vidék leírása nélkülöz minden realitást, és teljességgel irodalmi konvenciókra épül (1999, 721), de megfigyelésiből nem irodalmi, hanem praktikus célok tételezésére következtet (1999, 734).

### ***A pontusi elégiák valóságossága***

Puskin Ovidius-ódájának fontos eleme, hogy az orosz költő azonosulási pontot keres költőelődjével, úgy véli, sorsa azonos Ovidiuséval (85-104). Az Ovidius-recepcióval foglalkozó vizsgálatok kimutatták, hogy alkotók egész sorával kell számolnunk, akiknek a számára Ovidius identifikációs mintát jelent. A kutatások

---

<sup>108</sup> Lásd még korábban CITRONI (1989, 140-143). Hasonlóképp vélekedik a *Tristiáról* HELZLE (1988, 73-74).

kezdeti várakozásai arra mutattak, hogy Ovidius elsősorban mint a szerelem költője és a „pogány biblia” megalkotója gyakorolt alig fölmérhető, óriási hatást az irodalmi<sup>109</sup> és az irodalom alatti<sup>110</sup> alkotásokra, de hamar megmutatkozott, hogy száműzetési költészete<sup>111</sup> is maradandóan hatott kultúránkra, sőt Ovidius alakjai közül a száműzötté az, amely napjainkban is elevenen él és hat.<sup>112</sup> SMOLAK (1980), összegezve az erre vonatkozó adatokat kimutatja, hogy Ovidius pontusi elégiáinak a hatása már a 9. századtól kezdve jelen van az irodalomban, és ettől kezdve azonosulási lehetőséget találnak benne minden korszak száműzöttei. Bár Ovidius pogány volta a kora középkorban zavarja a vele való azonosulás folyamatát, az *Ovidius Christianus* kép kialakítása után, amelyben egyébként fontos szerepet játszott a száműzetés ténye, ez az akadály is elhárult a folyamat kibontakozása elől (1980, 166-170). SMOLAK kimutatja, hogy az azonosulás motívuma időszakonként változik. Míg kezdetben pl. a karoling udvar költői úgy tekintenek Ovidiusra mint igazságtalanul száműzött emberre, addig a reneszánsz korában előtérbe kerül az *ingenium* és a politikai hatalom ellentéte, ennek jegyében alakul ki az *elegia ad Ovidium* verstípusa, középpontjában az *in tyrannos* motívummal, amelynek a 19. századig megtaláljuk a folytatását, majd később a második világháborútól válik újból meghatározóvá (1980, 170). Emellett a 17. század végén megjelenik egy új motívum a sorsközösség vállalásában: a költő igyekszik túlszárnyalni Ovidiust, azt bizonygatja, hogy vele is olyan kegyetlenül bánt a sors, sőt, ha lehet, vele még kegyetlenebbül (1980, 174).

---

<sup>109</sup> Ovidius hatását főként a középkori és a reneszánsz kori irodalomban vizsgálták: RAND (1925), HIGHET (1951), WILKINSON, (1955, 366-444), BATTAGLIA (1959), MUNARI (1960), ROBATHAN (1973), MARTINDALE (1988), PICONE – ZIMMERMANN (1994), BURROW (2002), DEWAR (2002). A kutatásokat kiegészíti STROH (1969) szöveggyűjteménye.

<sup>110</sup> STOLL (1957) Ovidius (Met. 9, 655-656) hatását mutatja ki a kéziratoss énekköltészetben és a csángó népköltészetben.

<sup>111</sup> A száműzetési költészet utóéletéhez lásd ALBRECHT (1971), FROESCH (1976, 115-), SMOLAK (1980), DIMMICK (2002), HEXTER (2002), LYNE (2002).

<sup>112</sup> Ovidius hatásáról a 20. századi irodalomban lásd FROESCH (1976, 137-145), SMOLAK (1980, 176-188), PANA (1993), KENNEDY (2002), BARCHIESI (1997 (1994) 1-4), HOLZBERG (1997, 11-13), CLAASSEN (1999, 252-258), PODOSSINOV (1999) SCHMITZER (2001, 206-208).

A SMOLAK által fölvetett szempontot követve a kortárs ausztrál irodalom vizsgálatában PANA (1993) kifejti, hogy az *Ovidius Tomiban* szituáció az ausztrál kultúra fontos témáját jeleníti meg: a centrum és a peremvidék közti feszültséget, az Európa és Ausztrália közti, konfliktussal terhelt viszonyt, és ezzel együtt az izoláció, a kulturális vákuum, a tradíciókhoz való kötődés komplex problematikáját (1993, 523). Úgy tűnik tehát, hogy Ovidius a száműzetési költészetében olyan paradigmát alkotott, amely folyamatosan új inspirációt adott a művészetnek azáltal, hogy mindig új értelmezési lehetőségeket kínált fel. Érdeemes kiemelnünk, hogy a száműzött Ovidius figurája nem csupán a száműzetésben levők számára kínált mintát, hanem számtalan más élethelyzetben is, erről PANA tanulmánya mellett pl. - hogy csak a kevésbé közismerteket említsük - Elisabeth Jane Weston (1582-1616) *In Ovidii Tristium* (1, 39), John Milton (1608-1674) *Elegia prima ad Carolum Diodatum* (1626), Varga Imre (1950 - ) *Tomi Ovidiusban* (1981) című verse is tanúskodik.<sup>113</sup>

FROESCH hangsúlyozza először,<sup>114</sup> hogy éppen Ovidiusnak jut ilyen fontos identifikációs szerep,<sup>115</sup> annak ellenére, hogy nem ő az első száműzött<sup>116</sup> az európai történelem folyamán, aki közismert volt, és írásos emléket hagyott hátra száműzetéséről. Miért éppen Ovidius? Miért nem a görögök közül valaki, esetleg Cicero vagy Seneca (1976, 137)? Érdekes kérdés, amire még nem adott megfelelő választ a kutatás. A feladat nyilvánvalóan összetett, és dolgozatunk kereteit meghaladja a probléma körültekintő elemzése, mégis szeretnénk kiemelni néhány szempontot, amely, úgy véljük, közelebb visz elsődleges témánk kifejtéséhez. A kérdést futólag érintve CLAASSEN (1999, 210) megállapítja, hogy Ovidius nem szubjektív módon mutatja be a

---

<sup>113</sup> További adatokért lásd STROH (1969) szöveggyűjteményét.

<sup>114</sup> Legutóbb MARTIN (2004, 29).

<sup>115</sup> Ugyanerről lásd később FROESCH (1987).

<sup>116</sup> A száműzetésről mint ókori büntetési formáról, és az ókor ismert száműzöttjeiről lásd GRASMÜCK (1978), ROISMAN (1984-86), DOBLHOFER (1987, 21-59).

helyzetét, és csak a tipikusát ábrázolja<sup>117</sup> a száműzetésből, HOLZBERG (1993, 142) tudatosítja, hogy a művészet és a politikai hatalom viszonyának a tematikus feldolgozása az antik irodalomban egyedivé és máig aktuálissá teszi Ovidius száműzetési elégiáit, MARTIN (2004, 29) fontosnak tartja, hogy költeményekről van szó és nem prózai művekről.

Amit még ehhez hozzá kell tennünk, a következő: Mindenképpen fontos tényező, hogy Ovidius mint a legnépszerűbb antik auctorok egyike az elsők között került be a középkori iskolák tananyagába,<sup>118</sup> ez segített megőrizni széleskörű ismertségét, ellentétben pl. a görög szerzőkkel vagy Senecával. Ki kell emelnünk továbbá, hogy Ovidius szinte semmit nem árul el azokról a körülményekről, amelyek csak rá jellemzőek, pl. nem beszél részletesen a családi problémáiról, a száműzetésének az okairól, az otthoni politikai viszonyokról és azokról a körülményekről, amelyek közt a mindennapjait töltötte Tomiban<sup>119</sup> – ebből a szempontból az elégiák eltérnek Cicero leveleitől, amelyek ezekről az apró részletekről pontosan beszámolnak. Ez az eltérés feltétlenül magában hordozza azt a következményt, hogy az Ovidius által leírt száműzetési szituációval könnyebben azonosulhat az olvasó. Ovidius mellett szól az is, hogy olyan problémákat vet föl, amelyek a későbbi korok száműzöttjeit is érintik, pl. a nyelvi problémákból adódó kommunikációs nehézségek, a kulturális és kommunikációs elszigeteltség, a művészet és a hatalom viszonya, a művészi öntudat, a beilleszkedési nehézségek, a környezettől való félelem, a száműzetés mint hirtelen bukás és csapások sorozata, a száműzetési körülményekből adódó egészségügyi problémák, a hirtelen öregedés stb.

---

<sup>117</sup> Az általános vélekedéssel szembehelyezkedve EHLERS (1988, 156) ragaszkodik ahhoz, hogy Ovidius valójában nem is tipikus száműzött, csak tudatosan úgy mutatja be a helyzetét.

<sup>118</sup> Az iskolai tananyag évszázadokon át tartó alakulásáról és Ovidius helyzetéről az oktatásban lásd BOLGAR (1954), HEXTER (1986), GALLO – NICASTRI (1995).

<sup>119</sup> Ezzel kapcsolatban meg kell jegyeznünk, hogy Ovidiusnak az elégia és általában a költészet korabeli keretei közt nem volt lehetősége arra, hogy ilyen módon adjon személyes jelleget az elégiáknak. A kérdéstről lásd később *Az elégiák konstrukciós szabályai* c. fejezetben.

A témához kapcsolódva részletesebben ki kell térnünk HOLZBERG azon megfigyelésére, hogy Ovidius népszerűségét és egyediségét az ókorban és napjainkban is az biztosítja, hogy kiválóan képes pszichológiailag hitelesen ábrázolni az emberi szituációkat (1993, 126-131), és különös érzéssel ragadja meg extrém helyzetekben lévő emberek pszichés állapotát (1993, 142). HOLZBERG további következtetéseire az Am. 2, 1 következő sorait veszi kiindulópontul:

*me legat in sponsi facie non frigida virgo  
et rudis ignoto tactus amore puer;  
atque aliquis iuvenum, quo nunc ego, saucius arcu  
agnoscat flammae conscia signa suae  
miratusque diu „quo” dicat „ab indice doctus  
conposuit casus iste poeta meos?”*

(Am. 2, 1, 5-10)

GAULY (1990) nyomán úgy értelmezi a helyet, hogy az *Amores* központi témáját azok a helyzetek (*casus*) alkotják, amelyek a szerelmes férfiak és nők életére jellemzőek. Ennek az lesz a következménye, hogy az elégiák egyrészt széles olvasóréteg számára kínálnak azonosulási lehetőséget, másrészt szemléletükkel egyedülállóak az ókori irodalomban (1993, 130). HOLZBERG továbbfejleszti GAULY ötletét, és fölvet egy elképzelést, amely egységbe kapcsolja az életmű darabjait: Ovidius különböző alaphelyzetek variációit ábrázolja pszichológiai hitelességgel, így pl. a *Heroides*ben a szeretett férfitől távol lévő nő, a *Tristiában* és az *Epistulae ex Pontóban* a száműzetésben élő *én* helyzetét (1993, 131-143). HOLZBERG ezzel a megfigyelésével elsősorban arra keres választ, hogy miért tűnik modernnek a mai olvasó számára Ovidius, de úgy véljük, itt azt is tetten érhetjük, hogy miért éppen az általa bemutatott száműzetési helyzetek jelenthettek évszázadokon át azonosulási modellt olvasóinak. A jellemző szituációk megragadása és a pszichológiailag hiteles ábrázolás olyan

adottságai<sup>120</sup> a pontusi elégiáknak, amelyek lehetővé teszik, hogy az olvasó magára ismerjen a versekben megszólaló *én* sorsán keresztül. Mivel extrém helyzet ábrázolásáról van szó, természetesen főként a száműzetésben vagy hasonló szituációban élők érzik találónak Ovidius verseit.<sup>121</sup>

A tény maga, hogy a száműzött Ovidius alakja a száműzetésben és más hasonló élethelyzetben levők számára azonosulási mintát kínált, arra enged következtetni, hogy ezek a versek a szónak egy bizonyos értelmében igazak, az a tény viszont, hogy Ovidius nem ábrázolja hitelesen pontusi környezetét,<sup>122</sup> arra utal, hogy a versek a szónak egy másik értelmében nem igazak. Az elmélet nyelvére lefordítva úgy fogalmazhatunk, hogy a pontusi elégiák nem történeti hanem narratív igazsággal rendelkeznek. Az olvasó, aki maga is tapasztalatokkal rendelkezik hasonló helyzetekről, valószínűnek, találónak érzi a leírtakat, úgy érzi, mintha róla írt volna a költő (*miratusque diu „quo” dicat „ab indice doctus/ composuit casus iste poeta meos?”* - Am. 2, 1, 9-10).

A valószínűség, akár Aristotelésre, akár a Herenniusnak ajánlott rétorika szerzőjére, akár a narratív szemléletű tudományos megközelítésekre<sup>123</sup> gondolunk, az elsődleges szempont a szöveg megalkotásában, olyan kritérium, amelynek feltétlenül teljesülnie kell, ugyanakkor ennél többre nem kell törekednünk, vagy nem törekedhetünk.

---

<sup>120</sup> Ilyen önelemző, pszichológiai mélység nem jellemző az ókor más száműzötteinek irodalmi hagyatékára.

<sup>121</sup> SALLMANN (1982-1984, 302) a *Heroides*ről írta a következőket, de a pontusi elégiákra talán még jobban illik: „... ein Test dafür, wie weit ein Leser bereit ist, auch in die nicht immer attraktiven Untiefen der Menschenseele hinabzusteigen.” (1982-1984, 302). Talán ezzel (is) magyarázhatjuk azt az ellentmondást, hogy napjainkban a száműzetési költemények mind az olvasók mind a kutatók körében Ovidius legkevésbé népszerű művei közzé tartoznak, holott a leghosszabbra nyúlt a hatástörténeti időszakuk, még ma is hatnak az irodalomra. Emellett valószínűleg igazat kell adnunk FROESCHNEK is: „... man müsse wohl selbst die Verbannung kennen, um das Geheimnis der ovidischen Exilgedichte zu verstehen ...” (1976, 137) – A száműzetés szélsőséges élethelyzet, amelyet csak keveseknek van módja szembesülni a valószínűségével, és átélni azt az Am. 2, 1, 9-10-ben leírt érzést, hogy „olyan, mintha rólam szólna ez a vers”.

<sup>122</sup> A pontusi környezetrajz hitelességének kérdéséről lásd a *Tájéleírás és manipuláció* c. fejezetet.

<sup>123</sup> A valószínűségről és a narratív igazságról lásd a 26. oldaltól.



A klasszika-filológiai kutatások arra irányuló kísérletei, hogy szétválasszák a valósat a hamistól, a történetit a fiktívtól, határt húzzanak a biografikus *én* és az elégikus *én* között, a fenti megfontolások alapján eleve kudarcra vannak ítélve, és maga a szándék, hogy egy irodalmi alkotásból kiválogassuk a történeti tényeket, nem adekvát a szöveg kialakítását befolyásoló kritériumokkal.

Másfelől a szöveg valóságossága azt bizonyítja, hogy szerzője nem csupán a konstrukciós szabályokról, hanem a témáról is rendelkezik megfelelő tudással. Ovidiusnak a száműzetésre vonatkozó ismeretei olyan behatóak, hogy a téma „szakértőinek” tekinthető száműzöttek is igaznak, róluk szólónak érzik az elégiákat. Hogy honnan voltak a témáról ilyen mély ismeretei Ovidiusnak, nem tudható bizonyosan. A kutatás egyik ága feltételezi, hogy a költőnek nem kellett ahhoz személyes tapasztalatokat szereznie a száműzetésről, hogy mint témát meggyőzően tudja kezelni.<sup>124</sup> Ezzel szemben a kutatás különböző érvek<sup>125</sup> alapján általában elfogadja, hogy a versekben a költő személyes tapasztalatai jelennek meg. Mivel olyan extrém élethelyzet ábrázolásáról van szó, amely az ún. nyugati kultúrában élő populáció kis hányadát érinti, és éppen e kevés érintett véleménye alapján minősítettük valóságosnak a vizsgált narratívumokat, úgy véljük, a versek valóságossága egy újabb érv mellett, hogy Ovidiusnak személyes tapasztalatai voltak a száműzetési szituációról. Ebből egyúttal az a következtetés is adódik, hogy a költő és a versekben megjelenő elégikus *én* között kapcsolatot kell feltételeznünk.<sup>126</sup>

---

<sup>124</sup> A FITTON BROWN és követői által képviselt nézetről lásd a kutatástörténeti összefoglalót.

<sup>125</sup> Az erre vonatkozó szakirodalmat lásd a kutatástörténeti összefoglalóban.

<sup>126</sup> Hasonlóan vélekedik pl. CLAASSEN, MACK, CHWALEK. Lásd a kutatástörténeti összefoglalót.

### *Az elégia konstrukciós szabályai*

Puskin saját költői gyakorlatát követve értékeli Ovidius elégiáit, nem tudva arról, hogy a költői egyéniség nyílt megmutatkozása, az érzések közvetlen kifejezése nem jellemző a római kor énköltészetére, a versekben megjelenő *én* érzései, gondolatai tradicionális motívumkészlet segítségével, műfaji konvencióktól befolyásolva jutnak kifejezésre. Ezzel már korán tisztában van a modern klasszika-filológia,<sup>127</sup> azonban a tudományban uralkodó pragmatikus gondolkodásmód és a romantika korában meghonosodó, majd később általánossá váló költészetszemlélet miatt nem tudják következetesen érvényesíteni ezt a szempontot a kutatásban. Ebből adódóan az Ovidiusról írott munkákban sokszor úgy tűnik, hogy a kutatók csupán egymást figyelmeztetik erre a tényre, tanulmányaikban egyébként alig van egyéb jele annak, hogy tudatosan figyelembe vennék a római költészet ezen alapvető vonásait. KRAUS például RE cikkében Ovidius száműzetési elégiáiról egy rövid megjegyzést illeszt be ezzel kapcsolatban:

*„Freilich ist es dem Dichter nicht eigentlich darum zu tun, von seinem innern erlebten Zeugnis abzulegen, 'zu sagen, was er leide'...” (1968 (1942), 138).*

MARG nagyobb hangsúlyt fektet a kérdés tisztázására:

*„Daß in Ovids Elegien aus der Verbannung die Anfälligkeit und Schwäche eines verwundeten Herzens, ... ins Pathetische gesteigert, sich ausspricht, auf eine sehr neue Weise, ist ohne Zweifel. Aber wie weit ist dieses Sich-Aussprechen ein naives, ein Öffnen der Schleusen seines Inneren? ... Es*

---

<sup>127</sup> HEINZE pl. így ír Horatius ódáival kapcsolatban: *„Die Horazische Ode ist, wie wir sahen, Ansprache an eine als gegenwärtig gedachte Person. Zweck der Ansprache ist aber niemals bloße Mitteilung; der Angeredete soll nicht über den Dichter etwas erfahren oder als Gefäß dienen, in das Dichter seine Gefühle, Leiden und Freuden ergießt ...” (1972 (1923), 180).*

*vorschnell zu romantisch als Gefühlsaussage und zu modern als seelischen Selbstgenuß zu verstehen ...” (1968 (1959) 503).*

STROH egészen részletesen tárgyalja a témát, ezért csupán egy rövidített részletet közlünk tőle:

*„... ist die Vorstellung eines Dichters, der, ganz auf sich selbst gerichtet, nur bestrebt ist, sein seelisches Erleben in Worten zu objektivieren, ... uns Heutigen so selbstverständlich, daß wir nach ihrem Ursprung gar nicht fragen, sondern sie auch für antike Literatur fast unwillkürlich ansetzen ... Es ist leiche Mühe zeigen, daß diese Ansicht von Dichtung vor allem auf eine Lyriktheorie des 19. und 20. Jahrhunderts zurückgeht: Wer, unbewußt unter ihrem Einfluß stehend, Ovids Selbstzeugnisse in den Verbannungsgedichten durchmustert, wird in ihnen nur das finden, was er selbst ohnehin für das Gewöhnliche gehalten hätte...” (1981, 2646-47).<sup>128</sup>*

Végül még egy példa, amely igazolja, hogy az angolszász kutatás is tisztában van az ókori irodalom meghatározó vonásával. KENNEY így jellemzi a római költészetet:

*„Dichter und Publikum sahen sich aufgrund von Gewöhnung und Erfahrung in der gleichen Weise genötigt, in Formen verschiedener poetischer Gattungen oder genera zu denken.” (1968 (1965) 516)*

Néhány oldallal később, a Trist. 1, 6 elemzése kapcsán pedig így pontosítja az álláspontját:

*„... dies ein an die Öffentlichkeit gerichtetes Gedicht ist, nicht ein Liebesbrief an die Gattin des Dichters; den bloßen Gedanken daran hätte die Tradition der antiken Dichtung wohl verwehrt.” (1968 (1965) 520).*

---

<sup>128</sup> Megjegyezzük, hogy STROH fejtegetésének első fele kiválóan illik Puskinra.

A fenti tanulmányok feltűnő, közös jellegzetessége az, hogy az idézett megállapítások ellenére mindegyik a korábban<sup>129</sup> már részletesebben tárgyalt *Zweckpublizistik* fogalomkörén belül illetve biografikus megközelítésben tárgyalja a száműzetési elégiákat. Látjuk tehát, hogy a római irodalom sajátságaira vonatkozó ismereteit a kutatás sokáig nem tudja kamatoztatni Ovidius száműzetési költészetének a vizsgálatában. NAGLE az első,<sup>130</sup> aki KENNEY fönt idézett megfontolásait figyelembe véve föltárja, hogy a költő a római szerelmi elégia *exclusus amator* szerepkörét adaptálja a megváltozott viszonyokhoz, és fölveszi a *poeta relegatus* szerepét (1980, 70). Ennek közvetlen következményeként megjelenik az az álláspont, hogy Ovidius nem azonosítható a versekben megszólaló elégikus énnel. NAGLE az első abban is, hogy képes következetesen végigvinni álláspontját, így először jut arra a megállapításra, hogy a pontusi elégiákat Ovidius nem pragmatikus célok (pl. hazahívás, büntetés enyhítése) elérése érdekében írta (1980, 15). A kutató álláspontjának a kialakításában tehát nem az énköltészet ókori lehetőségeinek a feltérképezése játszott szerepet, hanem az, hogy fölismerte a szerelmi elégia konvencióinak az adaptálását a száműzetési szituációra.<sup>131</sup> Eredményei elindították a beható kutatásokat a száműzetési költemények közvetlen előzményei után.<sup>132</sup> Ezek következtében ma már világosan látjuk, hogy az Ovidiusra és általában az Augustus-korra jellemző műfaji összemosódást<sup>133</sup> e kései művekben is megfigyelhetjük. Az elégia<sup>134</sup> határait elsősorban az epika<sup>135</sup> felé tágítja ki a költő,

---

<sup>129</sup> Lásd a 61. oldaltól.

<sup>130</sup> A konvencionális elemek feltárása természetesen már NAGLE előtt elkezdődött. Ezzel kapcsolatban lásd a NAGLE (1980, 10) által összeállított áttekintést.

<sup>131</sup> Az Ovidius-kutatás már korábban fölfigyel az irodalmi konvenciók jelenlétére, de más szempontból ítélik meg a jelenséget: A kutatók gyakran úgy értékelik, hogy ez Ovidius eredetiségének a rovására megy. Vö. pl. WILKINSON (1955, 360).

<sup>132</sup> Az irodalmi előzményekhez összefoglalóan: WILKINSON, L. P. (1955), DICKINSON (1973), STROH (1981, 2638-2644), HINDS (1985), BARCHIESI (2001), HARRISON (2002, 89-93).

<sup>133</sup> A *mixtum compositum*ról mint sajátos Augustus-kori képződményről lásd GALINSKY (1996).

<sup>134</sup> Szerelmi elégia jelenlétéről CLAASSEN (1991), VIDEAU-DELIBRES (1991). Az egyéb témájú elégiáról: GALASSO (1987), LABATE, M. (1987).

<sup>135</sup> Az epikus motívumkincsről részleteiben RAHN, H. (1968 (1958) 493-498), KRÖNER (1970), DRUCKER (1977, 82-171), DRUCKER (1977, 82-171), NAGLE (1980), DAVISSON (1982), POSCH (1983), WILLIAMS (1994).

miközben követi a levél<sup>136</sup> konvencióit, de megtalálhatjuk a tanköltemény<sup>137</sup>, a tragédia<sup>138</sup>, a sírfelirat<sup>139</sup>, a konszolációs<sup>140</sup> és a geográfiai irodalom, valamint a történetírás hatásait is. Az azonosított illetve azonosítható minták, előképek között nyilvántartott szerzők tábora ebből adódóan igen népes: Catullus<sup>141</sup>, Cicero<sup>142</sup>, Hérodotos<sup>143</sup>, Homéros<sup>144</sup>, Horatius<sup>145</sup>, Kallimakhos<sup>146</sup>, Propertius, Tibullus, Vergilius<sup>147</sup> és Ovidius saját korábbi művei szolgálnak az allúziós technika kiindulópontjául. Míg ezek az eredmények a biografikus szemléletű kutatások számára Ovidius eredetiségének hiányát igazolták, ma már, az irodalmi-fikciós szemlélet előtérbe kerülésével azt mutatják, hogy a versekben nem közvetlenül Ovidius szólal meg, hanem egy irodalmi konvenciók által meghatározott elégikus *én*.<sup>148</sup> Mindezt kiegészítve CHWALEK (1996) arra vállalkozik, hogy a modern irodalomelmélet, főként ISER (1983) eredményeit fölhasználva olyan fikciós jeleket keressen a szövegben, amelyek azt jelzik az olvasónak, hogy távolság van az elégikus világ és Ovidius világa között. Úgy vélekedik, hogy fikciós jelként kell értelmeznünk egyes költői eszközök mint pl. a paradoxon, hyperbola, katalógus<sup>149</sup> és azon belül az adynaton<sup>150</sup> alkalmazását, valamint a szentenciákat illetve a szentenciózus fogalmazást, mert ezek jellegükből adódóan torzítanak: túloznak vagy általánosítanak. Hasonlóképp a fiktív jelleget erősíti,

<sup>136</sup> Az irodalmi levél konvencióiról a száműzetési költészetben: THRAEDE (1970, 47-65), DAVISSON (1981), DAVISSON (1985).

<sup>137</sup> DAVISSON (1983), FISH (2004).

<sup>138</sup> WILLIAMS (1994), CITRONI (1999).

<sup>139</sup> FAIRWEATHER, J. (1987), RAMSBY (2005).

<sup>140</sup> NAGLE (1980), DAVISSON (1983), BERNHARDT (1986, 38-45, 239-243), DOBLHOFFER (1987, 40-49), CLAASSEN (1999).

<sup>141</sup> KENNEY (1968 (1965) 524), NAGLE (1980, 39-42), WILLIAMS (1994).

<sup>142</sup> FROESCH (1976) NAGLE (1980), CLAASSEN (1999), CITRONI (2000).

<sup>143</sup> HARTOG (1988, 12-33).

<sup>144</sup> WILLIAMS (1994).

<sup>145</sup> RAHN (1968 (1958) 480-484), KENNEY (1968 (1965) 522-526), NAGLE (1980, 35-39, 125-131), POSCH (1983), HINDS (1985), WILLIAMS (1994), BARCHIESI, A. (2003).

<sup>146</sup> HELZLE (1988), WILLIAMS (1991).

<sup>147</sup> BÖMER (1959), BESSLICH (1972), EVANS (1975), GAHAN (1978), DÖPP (1968, 141-142), BEWS (1984).

<sup>148</sup> A legfontosabb kérdés ma már az, hogy van-e kapcsolat az elégikus *én* és Ovidius között. Az ezzel kapcsolatos álláspontokról részletesebben lásd a kutatástörténeti fejezetet.

<sup>149</sup> BERNHARDT (1986), HINDS (1999).

<sup>150</sup> DAVISSON (1980), WILLIAMS (1994, 118-21).

hogy a magánszemélyeknek címzett leveleket Ovidius kötetbe rendezve kiadja, a versekben fantasztikus írasszituációkat ábrázol, pl. a Trist. 1, 2-ben, 1, 4-ben és 1, 11-ben azt a látszatot kelti, hogy tomboló tengeri vihar kellős közepén írja a verset, kifejezve, hogy a versírás egybeesik a benne megfogalmazott történések idejével, fikcióra utalnak a száműzetés helyéről adott, nyilvánvalóan hamis, illetve irodalmi előképek által meghatározott információk, a versek közötti ellentmondások, az egy-egy elégián belüli hirtelen témaváltások (1996, 32-64).<sup>151</sup>

CHWALEK eljárása véleményünk szerint annyiban kifogásolható, hogy föltételezi, amit ma fikcióra utaló jelként értelmezünk, azt kétezer évvel ezelőtt is akként értelmezte az olvasó. Ha számba vesszük, hogy az azóta eltelt idő alatt hogyan távolodott el egymástól az alkotó és a befogadó, hogyan változott a költészetről és a költői szerepről alkotott fölfogás, és hogyan alakultak át az olvasói elvárások, joggal föltételezhetjük, hogy CHWALEK fikciós jelei nem föltétlenül működtek jelekként a korabeli olvasó számára, ahogy föltehetőleg mi sem érzékelünk jelként minden fikcióra utaló jelet az elégiákban.

A biografikus szemléletű kutatás már régen fölfigyelt a versek közötti ellentmondásokra: A költő a Trist. 5, 7b, 53-57-ben például azt mondja, hogy senki nincs a környezetében, akivel szót válthatna az anyanyelvén, máskor (Trist. 3, 3) azonban úgy jelenik meg, hogy egy írónak diktálja a levelet, akinek nyilvánvalóan tudnia kellett latinul.<sup>152</sup> Száműzetésének helyét általában az örök tél birodalmaként mutatja be,<sup>153</sup> a Trist. 3, 12-ben viszont beköszönt a tavasz. A Trist. 3, 2 elején bátor, veszélyekkel dacoló epikus hősként ábrázolja magát, a vers végén azonban szerepéhez

---

<sup>151</sup> Ezeket a jelenségeket a szakirodalom már nagyrészt föltérképezte, CHWALEK jelentősége abban van, hogy új szempontból értelmezi az adatokat. Vö. a versek kötetbe rendezéséhez FROESCH (1968) és EVANS (1983), az ellentmondásokról LOZOVAN (1959), a szentenciózus fogalmazásmódról WILLIAMS (2002a, 354).

<sup>152</sup> LOZOVAN (1959, 365-366).

<sup>153</sup> Trist. 3, 2, 8; Trist. 3, 10, 13-16; Trist. 5, 2, 65-66; Pont. 1, 2, 24; Pont. 1, 3, 50; Pont. 2, 7, 72; Pont. 3, 1, 2; Pont. 4, 12, 33.

méltatlanul könnyekre fakad.<sup>154</sup> Úgy véljük az efféle ellentmondások észrevétlenül belesimulnak a versek szövegébe, és csak akkor jelentenek valódi ellentmondást, ha föltételezzük, hogy a költő minden szavának pontosan le kell képeznie a valóságot, a költő körülményei a versek megírása alatt eltelt mintegy nyolc évben<sup>155</sup> nem változtak, és közben állandó maradt a körülményeket szemlélő költő attitűdje is. Ebből kiindulva úgy véljük, hogy a száműzetési versek között ellentmondást keresni még akkor is vitatható eljárás lenne, ha elfogadnánk a biografikus megközelítés helyességét. Mindezek mellett a nyilvánvalóan hamis információk és az ellentmondások fikciós jelekként való értelmezését elsősorban azért tartjuk félrevezetőnek, mert az a szemlélet bújik meg mögötte, hogy a költőnek egy elégia keretein belül módjában áll részleteiben reális környezetrajzot adni. A *Tájéleírás és manipuláció* c. fejezetben már részletesen bemutattuk ennek az álláspontnak a tarthatatlanságát, ezért most csupán utalni szeretnénk az ott megfogalmazott eredményeinkre: Az elégia műfajába tartozó narratívumok megalkotásánál az ókori elbeszélő nem ad részletes és reális leírást a környezetéről.

A fikciós jelekkel kapcsolatban ugyanilyen problematikusnak tartjuk, hogy CHWALEK azzal számol, hogy az olvasónak vannak ismeretei a pontusi vidékről, és pontosan tudja, hogy a versekben megadott információk hamisak. A narratív pszichológia elmélete szerint a narratívumnak elsősorban valószerűnek kell lennie, ha ez teljesül, a narratívum igazolta magát. A narratívum valószerűsége azonban nem az adatok realitásán nyugszik, hanem azon, hogy megszerkesztésekor figyelembe vettük-e a narratívumokra vonatkozó általános jólfarmáltsági kritériumokat és az esetleges egyéb, műfajokra vonatkozó speciális szabályokat. Az elégiára vonatkozó speciális szabályok, mint láttuk, nem írják elő a reális körülmények pontos közlését, tehát nincs

---

<sup>154</sup> A további példákat lásd CHWALEK (1996, 46-52).

<sup>155</sup> Az egyes könyvek kiadásának a kronológiai kérdéséhez lásd SYME (1978, 37-47).

akadálya annak, hogy az elégia mint narratívum valószerűnek tűnjön a befogadó számára a körülményeket bemutató hiteles információk nélkül is.<sup>156</sup>

A tárgyalt problémák ellenére CHWALEK vizsgálatait azért tartjuk fontosnak, mert a föltevést, miszerint a versekben megszólaló *ént* nem azonosíthatjuk Ovidiusszal, a fikciós jelek összegyűjtése révén tudományosan megalapozottá teszi. Megállapítása összhangban van a fejezet elején bemutatott különböző véleményekkel (KRAUS, MARG, STROH, KENNEY), melyek szerint a költői egyéniség nyílt megmutatkozása, az érzések közvetlen kifejezése nem jellemző a római kor költészetére. Ugyanebbe az irányba mutatnak a római elégiával kapcsolatos egyéb kutatások is: GLATT (1991) NAGLEHOZ hasonlóan ugyancsak az ismétlődő motívumok fölhasználásának és átalakításának a jelenségéből vonja le azt a következtetést, hogy a római szerelmi elégiában a személyes elemet nem a szerelmi tematika jelenti. FEICHTINGER Propertius elégiának fiktivitásáról tesz megállapításokat szintén azzal az eredménnyel, hogy az antikvitásban az olvasó az *ént* megszólaltató versek esetében nem föltételezte automatikusan, hogy az *én* azonos a szerzővel (1989, 143-54).

Az elégikus világ fiktivitására vonatkozó eredményeket alátámasztja az Am. 3, 12, ahol a költő a szerelmi elégia *utilitas*-toposzát megfordítva arról panaszkodik, hogy versei nem hogy használtak, hanem kifejezetten ártottak neki, mert híressé tették Corinna szépségét, és ennek következtében sokan érdeklődnek a lány iránt. Az *utilitas*-toposz megfordításához ennyi is elég, ám a költő tovább viszi a gondolatot, és megdorgálja az olvasóit hiszékenységükért:

*nec tamen ut testes mos est audire poetas;  
malueram verbis pondus abesse meis.*

(Am. 3, 12, 19-20)

---

<sup>156</sup> A mesékben például kitalált szereplők köré szerveződik a cselekmény, de ez nem akadálya annak, hogy a mesék is elérjék a saját műfaji szabályaiktól befolyásolt jólformáltságot, és valószerűnek tűnjenek.



Majd húsz sornyi példával bizonyítva, hogy mennyi képtelenséget találnak ki a költők, figyelmezteti az olvasókat a költői szabadságra (*licentia vatum*), és ismét megerősíti, hogy nem lett volna szabad elhinni azt, amit a lányról írt:

*exit in immensum fecunda licentia vatum,  
obligat historica nec sua verba fide;  
et mea debuerat falso laudata videri  
femina: credulitas nunc mihi vestra nocet.*

(Am. 3, 12, 41-44)

A *mos est* és a *debuerat* szavak használata, valamint a praesens imperfectumok túlsúlya arra enged következtetni, hogy a költő egy szokásjoggal szentesített, bevett szabálynak a megszegését nehezményezi, így Corinnával kapcsolatban is csupán a szokásos befogadói magatartást várná el az olvasótól: ne higgye el, amit a versekben olvas. A megfelelő olvasói eljárást betartását azonban nemcsak a megszokás indokolja, hanem az is, hogy a költők nem kötelesek (*obligat*) igazat mondani, sőt ez kimondottan megengedett (*licentia*) a számukra.

A *Tristia* Augustushoz intézett második könyvében, ahol a költő korábbi versei miatt kénytelen magát mentegezni, hasonló gondolatokra bukkanunk, de itt nem általában a költőkről, hanem főként önmagáról beszél:

*crede mihi, distant mores a carmine nostri -  
vita verecunda est, Musa iocosa mea -  
magnaque pars mendax operum est et ficta meorum:  
plus sibi permisit compositore suo.  
nec liber indicium est animi, sed honesta voluntas  
plurima mulcendis auribus apta feres.  
Accius esset atrox, convia Terentius esset,*

*essent pugnaces qui fera bella canunt.*

(Trist. 2, 353-360)

Amiképp a költő nem a tanúktól (*testes*) elvárható igazmondással szól (Am. 3, 12, 19) úgy a versét sem lehet bizonyítékként (*indicium*) fölhasználni, mert nem mond igazat (*mendax, ficta*). Az Am. 3, 12-höz képest annyiban új a gondolat, hogy míg ott arra intett a költő, hogy általában a versekben leírt dolgokat nem szabad elhinni, addig itt az általánosítás helyett egy speciálisabb témát boncolgat: Miért téved az olvasó, ha a versben leírtakat a költőre vonatkoztatja, miért nem szabad azt hinni, hogy a költő tényleg olyan, ahogyan a versben megjelenik? A lényegét úgy fogalmazza meg, hogy a vers (amit érthetünk úgy, hogy a versben megjelenő *én*, hiszen énköltészetéről van szó), többet enged meg magának, mint a szerzője (*plus sibi permisit compositore suo*), a költő valódi jelleme (*mores, animi*) és a versben megjelenő *énje* (*carmine, liber*) között különbség, távolság (*distant*) van, az egyik nem tanúskodik a másikról (*nec ... indicium est*).<sup>157</sup>

A két részlet arról is tanúskodik, hogy nem mindig minden olvasó van tisztában a szokásos értelmezési eljárásokkal, hanem szó szerint érti a versben leírtakat, és nem veszi tudomásul, hogy a költeményben megjelenő *én* nem azonos a szerzővel. A konvenciók felrúgásának mindkét esetben a költő látja kárát: magára szabadítja az olvasó irigységét (Am. 3, 12, 14) vagy haragját<sup>158</sup>. Ennek jegyében az egész pontusi költészetten végigvonul a gondolat, hogy a vers, a Múza ártalmas a számára:

---

<sup>157</sup> Hasonló értelemben nyilatkozik korábbi verseiről a Trist. 1, 9-ben: *vita tamen tibi nota mea est, scis artibus illis/ auctoris mores abstinuisse sui* (59-60).

<sup>158</sup> Augustus haragja visszatérő motívuma a száműzetési költészetnek, gyakran az epikus haragot (az epikus hőst egy isten haragja üldözi) idézi föl. A Trist. 2, 21 alapján a költő célja, hogy enyhítse a princeps haragját, amit a verseivel váltott ki: *Musaque, quam movit, motam quoque leniet iram*. A Trist. 2-ben ezen kívül még hétszer kerül szóba Augustus haragja (2, 28, 47, 81, 124, 127, 557).

*si saperem, doctas odissem iure sorores,  
numina cultori pernicioso suo.*

(Trist. 2, 13-14)<sup>159</sup>

Ovidius az Am. 3, 12-től eltérően a száműzetési elégiákban már nem a szabályokat be nem tartó olvasó miatt tekinti ártalmasnak a versírást, hanem általában a költészetet, a Múzsákat mutatja be mint a költőre ártalmas tevékenységet illetve lényeket.

Ovidius sorai és a fent ismertetett, hosszú idő óta formálódó, egy irányba tartó kutatási eredmények indokoltá teszik, hogy az ókori római elégiának mint narratívumnak újabb speciális konstrukciós szabályait fogalmazzuk meg: az elégiában megszólaló *én* nem azonos a szerzővel, az *én*nek nem kell igazat mondania. Az Ovidius által ábrázolt helytelen olvasói magatartások arról tanúskodnak, hogy ezek a konstrukciós szabályok nem minden történetre, hanem speciálisan az *ént* megszólaltató elégiákra érvényesek, ezért az ilyen jellegű narratívumok konstruálásához és megértéséhez egyaránt elengedhetetlen ezeknek a szabályoknak az ismerete.

### ***Új konstrukciós szabályok***

Az elégiára vonatkozó konstrukciós szabályok tisztázása után joggal vetődik föl a kérdés, hogy ha ilyen egyszerű kritériumok mentén lehet megalkotni és értelmezni ezeket a narratívumokat, miért okoz még mindig problémát a pontusi elégiák értelmezése, és harminc éve változatlanul miért az a kutatók a legfőbb kérdése, hogy milyen viszonyban van egymással az elégikus *én* és a biografikus *én*, illetve hogy mi a viszonya az elégikus világnak a pontusi realitásokhoz. Úgy véljük, csak akkor adhatunk elfogadható választ a kutatást foglalkoztató kérdésekre, ha megvizsgálva a probléma

---

<sup>159</sup> A további helyeket lásd később az 1. táblázatban (127. o).

gyökerét feltárjuk, hogy a pontusi elégiákra vonatkozó konstrukciós szabályok eltérnek a korábban megfogalmazott, elégiára vonatkozó szabályoktól.

A Pont. 3, 9-ben olyan sorokat találunk, amelyek arra utalnak, hogy azok a szabályok, amelyek korábban az elégia konstruálását meghatározták, most nem érvényesek:

*Musa mea est index, nimium quoque vera, malorum,  
atque incorrupti pondera testis habet.*

(Pont. 3, 9, 49-50)

A költő, aki az Am. 3, 12, 19-ben még azt állította, hogy a költőket nem szokás tanúként (*testes*) hallgatni, és a Trist. 2, 357-ben ragaszkodott hozzá, hogy a versei nem bizonyítékai a jellemének (*nec liber indicium est animi*), most váratlanul kijelenti, hogy a Múza a tanú (*index, testis*) gondjaira, sőt hangsúlyozottan igaz tanú (*nimum vera, incorrupti*) szemben a Trist. 2, 255-tel, ahol a költemény a *mendax* és *ficta* jelzőket kapja. Ennek megfelelően a Pont. 3, 9-ben a Múza szavának súlya van (*pondera ... habet*), az Am. 3, 12-ben viszont a költő elutasítja, hogy a szavainak súlyt tulajdonítsanak (*malueram verbis pondus abesse meis*).

A jelenség nem egyedülálló, a száműzetési elégiákban számos olyan helyet találunk, ahol az elégikus *én* azt hangsúlyozza, hogy amit mond, az igaz. A *Tristia* első könyvében például, kínjait így méri Ulyxeséhez:

*adde, quod illius pars maxima ficta laborum:  
ponitur in nostris fabula nulla malis.*

(Trist. 1, 5, 79-80)

A Trist. 5, 6-ban ugyancsak kínjait panaszolva ezt írja:

*tam me circumstat densorum turba malorum.  
crede mihi, vero est nostra querela minor.*  
(Trist. 5, 6, 41-42)

Másutt így bizonygatja, hogy amit leírt, az igaz:<sup>160</sup>

*vix equidem credar, sed, cum sint praemia falsi  
nulla, ratam debet testis habere fidem:  
vidimus ingentem glacie consistere pontum,  
lubricaque inmotas testa premebat aquas.  
nec vidisse sat est; durum calcavimus aequor,  
undaque non udo sub pede summa fuit.*  
(Trist. 3, 10, 35-40)

A fenti részletek szókincsükben (*ficta, fabula, crede, credar, vero, falsi, ratam, testis, fidem*) az Am. 3, 12-t és a Trist. 2-t idézik, de gondolatiságuk azokkal ellentétes értelmű: hinni kell a költőnek, mert a szava igaz.

A szabályok változását más területen is érzékelhetjük. Költőnk a Trist. 2, 353-360-ban a száműzetés előtt írt költeményeiről nyilatkozva hangsúlyozta, hogy különbség van a versekben megjelenő *én* és az alkotó között (*distant mores a carmine nostri* (53) *nec liber indicium est animi* (57)), a száműzetési elégiák esetében viszont többször megjelenik a gondolat, hogy a versek témáját a költő élete szolgáltatja. Ennek legmarkánsabb kifejezését a *Tristia* ötödik könyvének élén álló programversben találjuk meg:

---

<sup>160</sup> További helyek: Pont. 1, 6, 17-20: *at nunc, quod superest, fer opem, precor, eminus unam, / alloquioque iuva pectora nostra tuo, / quae, non mendaci si quicquam credis amico, / stulta magis dici quam scelerata decet.* Pont. 2, 7, 23-24: *crede mihi, si sum veri tibi cognitus oris / nec planis nostris casibus esse potest.*

*hunc quoque de Getico, nostri studiose, libellum  
litore praemissis quattuor adde meis;  
hic quoque talis erit, qualis fortuna poetae:  
invenies toto carmine dulce nihil.  
flebilis ut noster status est, ita flebile carmen,  
materiae scripto conveniente suae.  
integer et laetus laeta et iuvenalia lusi:  
illa tamen nunc me composuisse piget.  
ut cecidi, subiti perago praeconia casus,  
sumque argumenti conditor ipse mei.*

(Trist. 5, 1, 1-10)

A gondolatot néhány sorral lejjebb megismétli, hangsúlyozva, hogy amit magáról mond, az igaz, nem a költői lelemény szüleménye:

*non haec ingenio, non haec componimus arte:  
materia est propriis ingeniosa malis.*

(Trist. 5, 1, 27-28)

A Trist. 5, 1 idézett részletében megfogalmazott állítás, hogy a száműzetésben írt elégiák jellege a költő sorsát tükrözi, különféle variációkban újra és újra megjelenik, gyakran kötetek kiemelt helyein, a kötetnyitó és -záró elégiákban:

*carmina nulla mihi veniunt aut qualia cernis,  
digna sui domini tempore, digna loco.*

(Trist. 5, 12, 35-36)

*laeta fere laetus cecini, cano tristia tristis:  
conveniens operi tempus utrumque suo est.*

(Pont. 3, 9, 35-36)

*tu quoque non melius, quam sunt mea tempora, carmen,*

(Trist. 4, 1, 105)<sup>161</sup>

A gondolat különösen erős, programatikus hangsúlyt kap, hiszen már a Trist. 1, 1-ben megjelenik a könyvtekerces metaforikus leírásában:<sup>162</sup>

*vade, sed incultus, qualem decet exulis esse;*

*infelix habitum temporis huius habe.*

*nec te purpureo velent vaccinia fuco -*

*non est conveniens luctibus ille color -*

*nec titulus minio, nec cedro charta notetur,*

*candida nec nigra cornua fronte geras.*

*felices ornent haec instrumenta libellos:*

*fortunae memorem te decet esse meae.*

(Trist. 1, 1, 3-10)

Az elégiák nem fiktív jellegét Ovidius más módon is igyekszik megerősíteni. A Pont. 4, 7-ben a levél címzettjét, Vestalist kéri, aki katonaként maga is járt arra, és saját szemével látta a Fekete-tenger partvidékén, hogy tanúsítsa, igazát:

*missus es Euxinas quoniam, Vestalis, ad undas,*

*ut positis reddas iura sub axe locis,*

*aspicis en praesens quali iaceamus in aruo,*

*nec me testis eris falsa solere queri.*

*accedet voci per te non irrita nostrae,*

*Alpinis iuvenis regibus orte, fides:*

(Pont. 4, 7, 1-6)

---

<sup>161</sup> Lásd még: Trist. 5, 1, 3-4: *hic quoque talis erit, qualis fortuna poetae, invenies toto carmine dulce nihil; Pont. 1, 5, 13-14: ut tamen ipse vides, luctor deducere versum, / sed non fit fato mollior ille meo.*

<sup>162</sup> A helyet hasonlóan értelmezi EVANS (1983, 33) és WILLIAMS (1992, 182).

A *testis, falsa, fides* szavak ismerősként térnek vissza az igazmondás hangsúlyozásában, emellett Vestalis szavahihetőségét kiemeli, hogy az *aspicis* szinonimájaként az *ipse vides* szókapcsolat az idézett részlet folytatásában három egymást követő sorban (7-9) anaforikusan megismétlődik, majd a 11. sor elején a sorozat lezárásaként ismét az *aspicis* következik.

A Pont. 3, 8 kísérőlevél egy nyílvevesszőkkel teli scytha tegez mellé, amelyet, mert nem talált megfelelőbb ajándékot, hálája kifejezéseként Fabius Maximusnak küld a költő. A pontusi elégiákban számos olyan esemény és személy jelenik meg, akiknek illetve amelyeknek a referencialitását az ókori Rómában más források alapján igazolta a történettudomány,<sup>163</sup> emellett olvashatunk olyan történekekről is, amelyek a magánélet szférájába tartoznak, többnyire a levél írójának és címzettjének a közös élményei, de említésük azt a benyomást kelti, hogy a címzett is valószínűleg emlékszik rájuk. A Pont. 3, 5 szerint a költő a bírák közt ülve hallgatta a címzett, Cotta Maximus beszédeit, Macerhez írott levelében (Pont. 2, 10) a közös utazásokra emlékszik vissza, a Pont. 2, 4-ben az Atticusszal eltöltött időket idézi föl, a közös beszélgetéseket és színházlátogatásokat.

Új konstrukciós szabályok alkalmazását jelzi tehát a költő a száműzetési költeményekben:<sup>164</sup> a narratívumban megszólaló *én* azonos a szerzővel, az *én* igazat mond, és elvárja, hogy az olvasó is annak tekintse.<sup>165</sup> Hogyan lehet ezt megvalósítani ez elégia keretein belül? Hiszen a narratívumok konstruálására, ahogy azt a narratív

---

<sup>163</sup> Ezzel kapcsolatban máig nélkülözhetetlen SYME (1978).

<sup>164</sup> A pontusi verseket a szerző más szempontból is újnak mutatja: Az egész száműzetési költészetben végigvonul az a gondolat, hogy ezek az elégiák gyengébbek mint a száműzetés előttiéi voltak, tele vannak nyelvi hibákkal és a szerzőnek nincs kedve csiszolgatni verseit (lásd később a 117. o.-tól). Ezek az elképzelések teljesen ellentmondanak az Augustus-kori poétikai törekvéseknek, és a száműzetési költészetben sem jutnak érvényre valójában (vö. NAGLE 1980, 119-147), de úgy véljük, hozzájárulnak a hagyományokkal való szakítás deklarációjához.

<sup>165</sup> MARG (1968 (1959) 478) úgy véli, hogy a *Heroides*ben már minden irodalmi lehetőség megvolt, amelyeket a száműzetési elégiákban csupán új tartalommal töltött meg Ovidius. Eredményeink alapján a helyzetet bonyolultabbnak ítéljük, mert a *Heroides*re, bár a versek ott is levélformát öltenek, az elégia hagyományos konstrukciós szabályai érvényesek, ellentétben a száműzetési elégiákkal, ahol mindkét alapvető szabály megváltozik.



pszichológiáról szóló fejezetben láttuk, önkényesen és egyoldalúan nem lehet új szabályokat kitalálni, mert a narratívumok jólformáltsága és vele összefüggő valóságossága mindig más személyek támogatásán nyugszik. Ha a műfaj szabályait nem lehet radikálisan és egyoldalúan megváltoztatni, megoldást jelenthet, ha egy másik műfajt keresünk, amely más konstrukciós szabályok szerint jön létre. Ovidius esetében megfelelő lehetőséget<sup>166</sup> jelent a levélforma<sup>167</sup> alkalmazása, hiszen a levél műfajában a főt körvonalazott konstrukciós szabályok érvényesek.<sup>168</sup> De mi történik, ha mint esetünkben is, a szerző nem pusztán levelet ír, hanem keresztezi az elégiát a levéllel? Hogyan lehet az elégiára és a levélre vonatkozó, egymásnak tökéletesen ellentmondó kritériumokat összeegyeztetni a narratívum konstruálásakor illetve értelmezésekor? A keveredés eredményeképpen a pontusi elégiák a két érvényben lévő szabályrendszer közt ingadoznak: A versek középpontjában lévő *én* hangsúlyozza, hogy a versekben magáról beszél, és igazat mond, fölébresztve ezzel az olvasóban a történeti igazság megismerésére vonatkozó igényt, másrészt mindezt érvényteleníti, amikor különféle költői eszközök és irodalmi tradíciók fölhasználásával jelzi,<sup>169</sup> hogy az elégia konstrukciós szabályai is fontosak a száműzetési költemények megalkotásában. Ezzel természetesen megrendül az olvasó bizalma, hogy valóban minden úgy történt volna, ahogy a költő leírja, és tanácstalanná válik, hogy melyik műfaj konstrukciós szabályait kell alkalmaznia a narratívumok megértéséhez. A konstrukciós szabályok közti ingadozás bemutatásához érdemes közelebbről szemügyre vennünk néhány példát.

---

<sup>166</sup> DAVISSON (1985, 244-246) szerint azért választja Ovidius a levélformát, mert ez a legalkalmasabb arra, hogy izolált helyzetét megindítóan ábrázolja, és kiváltsa az olvasó szimpátiáját. Ezzel szemben véleményünk szerint a levélformára azért esik Ovidius választása, mert lehetővé teszi számára az új konstrukciós szabályok szerinti narratívumok létrehozását.

<sup>167</sup> A *Tristia* darabjai szemben az *Epistulae ex Pontóval* nem tartalmazzák a jellegzetes levélformulákat. Ennek ellenére főként THRAEDE (1970) eredményei nyomán ezeket az elégiákat is levélként azonosítja a klasszika-filológia, mert a THRAEDE által körülhatárolt levélspecifikus toposzokból legalább egy már a kezdeti elégiák túlnyomó részében megtalálható.

<sup>168</sup> Itt természetesen nem a fiktív, hanem a missilis levélről van szó.

<sup>169</sup> Lásd főt CHWALEK fikciós jeleit.

WILLIAMS részletes elemzései például rámutattak, hogy a Pont. 2, 10-ben felidézett közös emlék, a Macerrel tett utazás nem más mint fikció, egy metaforikus utazás olyan vidékekre, amelyek Macer harcias témájú eposzának és Ovidius mitologikus témát feldolgozó *Metamorphoses*ének a színhelyeiül szolgálnak (1984, 42-48). HOLZBERG a Pont. 3, 8-cal kapcsolatban veti föl, hogy az ajándékba küldött scytha nyílvesszők nem csupán Ovidius száműzetésének a helyét szimbolizálják, hanem a száműzetési költészetét is:

*clausa tamen misi Scythica tibi tela pharetra:  
hoste, precor, fiant illa cruenta tuo.  
Hos habet haec calamos, hos haec habet ora libellos,  
haec viget in nostris, Maxime, Musa locis.  
quae quamquam misisse pudet, quia parva videntur,  
tu tamen haec, quaeso, consule missa boni!*

(Pont. 3, 8, 19-24)

A *calamos* szó a *libellos* és a *Musa* szavak környezetében már nem 'nyílvessző'-t jelent, hanem 'írólád'-at, a vers egésze pedig Propertius 3, 23-nak a párja, ahol az elégikus *én* az íróabláját veszíti el. A versek mindkét költőnél az utolsó előtti helyen állnak a kötetben, így valószínűleg a funkciójuk is azonos: előkészítik a lezárását<sup>170</sup> egy nagyobb egységnek (1997b, 197).

A pontusi elégiák konstrukciós szabályai tehát nem azonosíthatóak egyértelműen az olvasó számára, mert a költő nem kizárólag az explicitté tett kritériumok szerint alkotja meg a narratívumok mindegyikét, az alkotás folyamatában szerepet játszanak az elégia megalkotásának a hagyományos szabályai is. A szabályok használata végig ingadozik, így az olvasó bizonytalanságban marad az értelmezést

---

<sup>170</sup> Propertiusnál az első három könyv alkot nagyobb egységet, a negyedik könyvben a szerelmi tematika mellett megjelennek a római témájú elégiák. Az *Epistulae ex Ponto* esetében FROESCH (1968) kimutatja, hogy a kompozíció az első három könyv szorosabb összetartozására utal.

illetően. A példák alapján az a benyomásunk támad, hogy a költő tudatosan kihasználja a helyzet adta bizonytalanságot, és örömét leli a kezdetben nyilvánvalónak mutatkozó helyzetek elbizonytalanításában, ami szellemi erőfeszítésre készíteti az olvasót, és élménytelivé teszi a művel való találkozás pillanatait. A helyzetet tovább színesíti, hogy az elégikus *én* vallomásos jellegű beszámoló helyett különféle műfajok tradícióihoz viszonyulva jeleníti meg magát, így élményei nem csupán a szerelmi elégia prizmáján áttörve jelentkeznek, a száműzetési költeményekben - mint láttuk - számtalan más műfaj hatásával kell számolnunk. Így például a Trist. 1, 2-ben és Pont. 4, 10-ben az *én* az epikus hős köntösébe bújva jelenik meg, aki állhatatosan tűri a sors által reá mért megpróbáltatásokat, a Trist. 3, 8-ban, a Trist. 5, 13-ban, a Pont. 1, 10-ben viszont a *dolores amantis* jellegzetességeit, a bágyadtságot, álmatlanságot, étvágytalanságot használja föl<sup>171</sup> a *dolores exilii* megjelenítésére.<sup>172</sup>

A különféle irodalmi tradícióknak a fölhasználását tehát nem csupán az *imitatio* és *aemulatio* hajtóerői mozgatják, a száműzetési költeményekben ott munkál az a törekvés is, hogy a saját céljaihoz igazodva alakítsa át a különféle műfajokhoz tartozó hagyományokat,<sup>173</sup> és egy új, másfajta szabályrendszer szerint felépülő narratívum létrehozásához alkalmazza azokat, miközben megőriz valamit eredeti jellegükből is, hogy felismerhetőek maradjanak.. Erre az alkotói eljárásra világít rá a Trist. 1, 5 következő részlete:

*scilicet ut fulvum spectatur in ignibus aurum,  
tempore sic duro est inspicienda fides.  
dum iuvat et vultu ridet Fortuna sereno,  
indelibatas cuncta sequuntur opes:*

---

<sup>171</sup> Vö. NAGLE (1980, 61-68).

<sup>172</sup> A Trist. 3, 2-ben például ezét talál ellentmondást CHWALEK (1996, 47).

<sup>173</sup> Hasonló állásponton van GLOVICZKI. Véleménye szerint Ovidius életművében nem annyira az *aemulatio*, a versengés mint inkább a szakítás határozza meg a hagyományokhoz való viszonyt (2005, 13).

*at simul intonuit, fugiunt, nec noscitur ulli,  
agminibus comitum qui modo cinctus erat.  
atque haec, exemplis quondam collecta priorum,  
nunc mihi sunt propriis cognita vera malis.  
vix duo tresve mihi de tot superestis amici:  
cetera Fortunae, non mea turba fuit.*

(Trist. 1, 5, 25-34)

A költő sorolja az ismerős gnómákat, majd megállapítja, hogy most a saját bőrén kell megtapasztalnia, hogy igazak. Az Ovidius által alkalmazott szentenciákat, gnómákat CHWALEK (1996, 51) fikciós jelként értékeli, most azonban azt is láthatjuk, hogy hogyan értékelődnek át és válnak az új koncepció kifejezőeszközeivé.

Ovidius korában a költészet közösséghez kötődő tevékenység, a szerző nem magának ír, hanem másoknak,<sup>174</sup> így az ókori Róma világában elképzelhetetlen a mai értelemben vett vallomásos jellegű személyes poézis. A költő örök hírnevet igényel magának, ugyanakkor személyét szemérmesen a háttérbe rejti, csupán egy-egy sphragis árul el valamit a szerző kilétéről és személyes adatairól. Éppen ezért a pontusi elégiákban megfogalmazott konstrukciós szabályokat nem értelmezhetjük úgy, hogy Ovidius a vallomásos líra előfutára lenne, de azt sem róhatjuk föl neki szemrehányásként, hogy képtelen volt az *énelbeszélőt* megszólaltató elégia műfajában az új szabályok következetes érvényesítésére. A költő törekvései nyomán mindenképpen egy új műfaj keletkezik, amely váltakozva érvényesülő, ellentétes értelmű konstrukciós szabályaival többféleképpen értelmezhető narratívumokban ölt testet. Ebből ered az olvasó bizonytalansága a helyes értelmezést illetően: Mikor olvasunk megfelelően? Ha kizárólag levélként, vagy ha csakis elégiaként értelmezzük ezeket a műveket? Úgy véljük, a szabályok ingadozásából arra következtethetünk, hogy

---

<sup>174</sup> Vö. QUINN (1982, 77).

a helyes út a két véglet között vezet, sem a biografikus sem a fikciós értelmezés nem lehet önmagában eredményes.

## A KÖLTÉSZET VIGASZA

### *Stroh koncepciója*

Ovidius száműzetési elégiáinak egyik sajátos jellegzetességére, a költészetnek a költőt vigasztaló szerepére STROH (1981) hívta fel a figyelmet<sup>175</sup> *Tröstende Musen* című tanulmányában. A szerző ezzel kezdeményező szerepet vállalt Ovidius száműzetési költészetének új szempontokat követő vizsgálatában, hiszen még a nyolcvanas évek Ovidius-reneszánsza előtt<sup>176</sup> fogalmazta meg nézetét, amely a mai napig arra készíti a kutatókat, hogy reflektáljanak a benne megfogalmazott állításokra.<sup>177</sup> A kutatók általában kritikával illetik<sup>178</sup> STROH tanulmányát, ám az ellenvélemények csupán egy-egy részletkérdést érintenek, teljes diskusszióra még nem került sor, ezért a következőkben részletekbe menően megvizsgáljuk a szerző koncepcióját, hogy utána tisztázni tudjuk a vele kapcsolatban fölmerülő problémákat.

STROH a *Trist.* 4, 10, 111-122 sorait használja gondolatmenete kiindulópontul:

*hic ego, finitimis quamvis circumsoner armis,  
tristia, quo possum, carmine fata levo.  
quod quamvis nemo est, cuius referatur ad aures,  
sic tamen absumo decipioque diem.  
ergo quod vivo durisque laboribus obsto,  
nec me sollicitae taedia lucis habent,  
gratia, Musa, tibi: nam tu solacia praebes,  
tu curae requies, tu medicina venis.  
tu dux et comes es, tu nos abducis ab Histro,*

---

<sup>175</sup> A száműzetési elégiák kapcsán a költészet vigasztaló hatását STROH cikkének megjelenése előtt RICCI (1979) és NAGLE (1980, 99-108) tárgyalja, ők azonban nem a gondolat újszerűségét hangsúlyozzák, hanem a konzolációs irodalomból való kölcsönvételeit.

<sup>176</sup> STROH cikkének első változata 1973-ban készült el.

<sup>177</sup> Legutóbb MARTIN (2004, 106-118). A vonatkozó szakirodalmat lásd később az egyes problémákat tárgyaló alfejezeteknél.

<sup>178</sup> Kivéve BERNHARDTtot (1986), aki teljesen elfogadja, sőt további adatokkal kiegészíti STROH nézeteit.

*in medioque mihi das Helicone locum;  
tu mihi, quod rarum est, vivo sublime dedisti  
nomen, ab exequiis quod dare fama solet.*

E sorokat STROH úgy értelmezi mint gondolatiságában hésiodosi előzményekre támaszkodó ima a Múzsához, aki saját költőjét vigasztalja. A gondolat, hogy a költészet a költőt vigasztalja, nem csupán ebben az elégiában jelenik meg, hanem végigvonul a száműzetési költészetben, erre alapozza STROH azt a kijelentését, hogy a pontusi elégiák korszakalkotóak abból a szempontból, hogy Ovidius a költői önértelmezésnek teljesen új módját fedezi fel és vezeti be az európai irodalomba azáltal, hogy költészete csak a költőre irányul, és célja a költő vigasztalása (1981, 2645-2646). Annak a magyarázatát, hogy az irodalomtörténet még nem figyelt fel Ovidius új költői koncepciójára, STROH két fő okban látja. Először is a mai ember számára teljesen természetes, hogy a költészet a költőre irányul, a költő arra törekszik, hogy saját érzéseit szavakba öntse és ezáltal könnyítsen magán vagy vigasztalja magát. Azonban könnyen megfeledkezünk arról, hogy az ókori ember számára ez a költői magatartás nem volt természetes, és abba a hibába esünk, hogy jelenkori tapasztalataink<sup>179</sup> alapján elvárásainkat önkényesen alkalmazzuk az antik irodalomra. A második ok összefügg az elsővel: Számos bizonyítékunk van arra, hogy az ókoriak felfogása szerint a költészet vigasztal, illetve megnyugtató hatással van a lélekre, ezért a Trist. 4, 10-ben megfogalmazott gondolatot a költészet vigasztalásáról mint *locus communis* értelmezik. Ez az értelmezés azonban téves, mert nem veszi figyelembe, hogy a modern költészetfelfogással ellentétben az antik poétikában a költészet rendszerint a közönségre gyakorol hatást, és nem a szerzőjére, ahogyan azt Ovidiusnál találjuk (1981, 2646-2647).

---

<sup>179</sup> STROH (1981, 2647) szerint ennek a költészetkoncepciónak a kialakulása a 19. századból ered.

Ovidius vigaszkoncepciójának STROH kutatásai szerint<sup>180</sup> három komponense van: (1) Az első az ógörög költészetben megfigyelhető elképzelés, hogy a költészet vigasztal. A szerző kiemeli, hogy ezekben a művekben a vigasztaló és a vigaszra szoruló személye különbözik, továbbá hogy a vigasztalás nem a bánat tárgyiasításával, szavakba öntésével megy végbe, hanem azáltal, hogy a vigasztaló eltereli hallgatója figyelmét<sup>181</sup> a gondokról. Ez a komponens gyakran érintkezik a másodikkal, (2) az ókori szakírók azon állításával, hogy a zene hatással van az érzelmekre, ugyanis a költészet nem pusztán a figyelem elterelésével képes vigasztalni, hanem a zenével való szoros kapcsolata révén a zene pszichoterapeutikus hatását is érvényre juttatja. Az antik hagyománnyal egybehangzóan STROH a pythagoreusoktól származtatja az elképzelést, hogy a zene, a különféle melódiák, ritmusok és hangszerek különböző érzelmeket váltanak ki, felkavarnak vagy megnyugtatóknak. Kiemeli, hogy itt nem a figyelem eltereléséről van szó, hanem tényleges megnyugtatóról, és alkalmazása önterápiával is megvalósulhat, azaz a vigasztaló és a vigaszra szoruló személye lehet azonos. A koncepció harmadik eleme (3) az a köznapi tapasztalat, hogy a gondok szavakba öntése megkönnyebbülést hoz. A szerző itt a képszerű *Ventilpsychologie* kifejezést alkalmazza, szemléltetve, hogy a megnyugtató hatás azáltal jön létre, hogy a vigaszra szoruló a belsejében felgyülemlett feszítő gondolatokat a kibeszélés során kiadja magából, és így megszűnik a belső feszültség. Irodalmi művekben ugyan gyakran találunk utalást<sup>182</sup> a vigasztalásnak erre a módjára, megvalósítása azonban a hétköznapi próza területéhez tartozik, sem a költészethez sem a zenéhez nem kapcsolható (1981, 2648-2658).

STROH vizsgálata azzal a tanulással zárul, hogy Ovidius az első költő, akinél az önvigasztalás mint program jelentkezik és az európai irodalom történetében először

---

<sup>180</sup> STROH (1981, 2648-2658) gazdag anyagot közöl, hogy állításait illusztrálja.

<sup>181</sup> A költészet vigasztaló hatását Hésiodosra (Theog. 55 és 98-103) hivatkozva magyarázza.

<sup>182</sup> STROH itt egy korábbi munkájára hivatkozik, ahol összegyűjtötte az ide vonatkozó irodalmi helyeket: STROH (1971, 32, n. 72).



alapját képezi egy teljességgel énvonatközösű költészetnek. A szerző szerint ennek az újszerű költészetnek a koncepciója csak lépésről lépésre bontakozik ki a száműzetési elégiákban, ezért az előzmények vizsgálata után arra vállalkozik, hogy fölfejtse a folyamat időbeli kibontakozását (1981, 2659).

Az első nyom a *Tristia* első könyvének a végén jelenik meg:

*quod facerem versus inter fera murmura ponti,  
Cycladas Aegaeas obstipuisse puto.  
ipse ego nunc miror tantis animique marisque  
fluctibus ingenium non cecidisse meum.  
seu stupor huic studio sive est insania nomen,  
omnis ab hac cura cura levata mea est.*

(Trist. 1, 11, 7-12)

Ezek a sorok egyrészt azt mutatják, hogy az önvigasztalás koncepciója csupán mellékesen bukkan fel, programatikus határozottság nélkül, másrészt arra is utalnak, hogy a költői önvigasztalás távol áll az ókoriak gondolkodásmódjától, mert a költészet művelése felfogásuk szerint nem a zaklatottság, hanem a nyugalom, az *otium* állapotának<sup>183</sup> a gyümölcse. Ezért az idézett sorokban a költészet művelése váratlan eseményként jelenik meg, amire a kedvezőtlen körülmények miatt még maga a költő sem számított (1981, 2658-2660). Ebben a korai fázisban nem a vigasztaló költészet toposzán keresztül kapunk magyarázatot versírásra. STROH elveti FRÄNKEL<sup>184</sup> és LUCK<sup>185</sup> azon értelmezését, hogy itt az *insania* a *furor poeticus* szinonimája lenne, szerinte inkább filozófiai vigaszról van szó: a lelket megnyugtatja, ha a gondok helyett

---

<sup>183</sup> Az *otium* és a költészet szoros összetartozását STROH (1981, 2660, n. 116) bőséges példával támasztja alá.

<sup>184</sup> FRÄNKEL (1945, 117, n. 13)

<sup>185</sup> LUCK (1977) ad loc.

valami másra figyel (1981, 2660, n. 117).<sup>186</sup> Számos szerzőt idéz annak alátámasztására, hogy ez a valami más a római irodalomban a szellemi tevékenység, azon belül is az írás (1981, 2660, n. 119).

A költőt vigasztaló költészethez vezető út második állomását a Trist. 4, 10 korábban idézett sorai képviselik. A cikkíró szerint Ovidius Hésiodos *Theogóniáját* követi, amikor a Múzsának tulajdonít vigasztaló tevékenységet, a hésiodosi παράτραπε 'eltereli a figyelmet' kifejezést írja körül a Dunától a Helikonra történő utazás említésével és a *medicina* szó a zene terapeutikus hatására utal (1981, 2661).

A költői önvigasztalás programatikus megfogalmazásával először a Trist. 4, 1-ben találkozunk:

*Siqua meis fuerint, ut erunt, vitiosa libellis,  
excusata suo tempore, lector, habe.  
exul eram, requiesque mihi, non fama petita est,  
mens intenta suis ne foret usque malis.  
hoc est cur cantet vinctus quoque compede fossor,  
indocili numero cum grave mollit opus.  
cantat et innitens limosae pronus harenae,  
adverso tardam qui trahit amne ratem;  
quique refert pariter lentos ad pectora remos,  
in numerum pulsa brachia iactat aqua.  
fessus ubi incubuit baculo saxove resedit  
pastor, harundineo carmine mulcet oves.  
cantantis pariter, pariter data pensa trahentis,  
fallitur ancillae decipiturque labor.  
fertur et abducta Lyrneside tristis Achilles  
Haemonia curas attenuasse lyra.  
cum traheret silvas Orpheus et dura canendo*

---

<sup>186</sup> STROH (1981, 2660) párhuzamba állítja az idézett részletet a *Remedia amoris* 135-212 soraival, ahol hasonló foglalkoztatás-terápia javasolt hasonló megfogalmazásban: *qualibet huic curae cedere cura potest* (Rem. 170).

*saxa, bis amissa coniuge maestus erat.*  
*me quoque Musa levat Ponti loca iussa petentem:*  
*sola comes nostrae perstitit illa fugae;*  
(Trist. 4, 1, 1-20.)

Az idézett részlet azt mutatja, hogy Ovidius nem talál megfelelő előzményeket, ezért az irodalmon kívüli területről keres példákat. A munkadal az ókori zeneelmélet-írók szerint a zene terapeutikus hatását tükrözi,<sup>187</sup> ezért lehet alkalmas arra, hogy helyet kapjon a példák között. Hasonlóképp Achilles és Orpheus alakja is a zene és vele együtt a költészet terapeutikus hatását példázza (1981, 2663). A Múzsra iránti hála kifejezése után Ovidius kifejti, hogy épp a Múzsra volt az, aki miatt bajba került, a *furor* és a *demens* szavakkal jelezve, hogy a versírás folytatása ilyen előzmények után értelmetlennek tűnhet. Az ezt követő leírásban azonban a *furor* értelme új jelentést nyerve eltolódik a *furor poeticus* felé:

*forsitan hoc studium possit furor esse videri,*  
*sed quiddam furor hic utilitatis habet:*  
*semper in obtutu mentem vetat esse malorum,*  
*praesentis casus immemoremque facit.*  
*utque suum Bacche non sentit saucia vulnus,*  
*dum stupet Idaeis exululata iugis,*  
*sic ubi mota calent viridi mea pectora thyrsos,*  
*altior humano spiritus ille malo est.*  
*ille nec exilium, Scythici nec litora ponti,*  
*ille nec iratos sentit habere deos.*  
(Trist. 4, 1, 37-46.)

---

<sup>187</sup> Bőségesen találunk példákat STROHNál (1981, 2663, n. 128).

Az isteni megszállottság hatására eksztatikus állapotban őrjöngő Bacchánsnő képét a hagyományokkal ellentétben nem annak a kiemelésére használja föl a költő, hogy milyen különös, mások számára hozzáférhetetlen dolgokat láthat ebben az állapotban, hanem hogy mi az, amit nem kell látnia. A 31. sor lótosz-hasonlatával összekapcsolva az idézett sorokat STROH úgy értelmezi, hogy a költői ihletettség kábítószer gyanánt a testi és lelki fájdalom csillapítására szolgál. A szerző szerint a költői megszállottságnak ez a hatása megint csak a zeneterápia területére vezet, ahol a zene testet és lelket gyógyító hatását a zene entuziasztikus jellegéből<sup>188</sup> származtatják (1981, 2666). A Trist. 4, 1 idézett soraiban kifejeződő boldog lelkesültség még a felfedezés első örömét mutatja, a földi szenvedések fölé emelkedés mámoros boldogságát, az idő múlásával ez természetesen alábbhagy, és a borús hangulatú Pont. 4, 2, 41-45-ben a trivialitás szintjére süllyed:

*nam quia nec vinum nec me tenet alea fallax,  
per quae clam tacitum tempus abire solet,  
nec me (quod cuperem, si per fera bella liceret)  
oblectat cultu terra novata suo,  
quid, nisi Pierides, solacia frigida, restant,*

(Pont. 4, 2, 41-45)

A költői ihlet ábrázolása itt sokkal kiábrándultabb. A *solacia frigida* az isteni megszállottsággal járó költői hév hiányára céloz, és arra a folyton ismétlődő panaszra, hogy hiányzik az ihlet. A hangulati különbség ellenére a lényeg azonban ugyanaz marad: a költészetnek vigasztaló hatása van, mert elfeledteti a gondokat (1981, 2666-2667).

---

<sup>188</sup> STROH (1981, 2666) ennek jegyében értelmezi Ennius (Sat. 64. Vahlen) sorait is: *numquam poteor nisi podager*. Az isteni megszállottság elűzi a betegséggel járó testi fájdalmat.

Az eddigi példák azt mutatják, hogy Ovidius e korai szakaszban a hésiodosi és a pythagoreus hagyományt használja föl, hogy leírja új koncepcióját. Még mindig nem világos azonban, miért állíthatja a költő, hogy a költészet megnyugtatja, amikor tárgyául olyasmit választ, ami éppen nyugtalanítja. Erre a kérdésre a választ a Trist. 5, 1-ben kapjuk meg, ahol a szelepelmélet programatikus hangsúllyal jelentkezik:

*„at poteras” inquis „melius mala ferre silendo,  
et tacitus casus dissimulare tuos”.  
exigis ut nulli gemitus tormenta sequantur,  
acceptoque gravi vulnere flere vetas?  
ipse Perilleo Phalaris permisit in aere  
edere mugitus et bovis ore queri.  
cum Priami lacrimis offensus non sit Achilles,  
tu fletus inhibes, durior hoste, meos?  
cum faceret Nioben orbam Latonia proles,  
non tamen et siccas iussit habere genas.  
est aliquid, fatale malum per verba levare:  
hoc querulam Procnem Halcyonenque facit.  
hoc erat, in gelido quare Poeantius antro  
voce fatigaret Lemnia saxa sua.  
strangulat inclusus dolor atque exaestuat intus,  
cogitur et vires multiplicare suas.*

(Trist. 5, 1, 49-64)

A költészet, a leírás szerint, szabad folyást enged az érzéseknek, amelyek egyébként elviselhetetlenek lennének. Ovidius egyesíti ezt az elképzelést azzal a gondolattal, hogy a gondok megfogalmazása enyhíti a feszültséget, így válik érthetővé, hogyan vigasztal a költészet (1981, 2667-2669).

STROH véleménye szerint az önvigasztalás költői koncepciójának kidolgozását csupán részben magyarázhatjuk a részvételtetés szándékával vagy a költői függetlenség

kinyilvánításával. Ha tekintetbe vesszük, hogy a program lépésről lépésre, folyamatosan formálódik, hogy a költő birkózik a megfogalmazásával illetve a megfelelő példák megtalálásával, fontolóra kell vennünk, hogy ez Ovidius személyes tapasztalatát tükrözi (1981, 2674).

### *A filozófia vigasza*

STROH a Trist. 1, 11, 7-12-t illetően arra az álláspontra helyezkedik, hogy itt a filozófia tanításán alapuló vigaszról van szó (1981, 2660). Már korábban, STROH cikke előtt is fölvetődött a száműzetési költészet különböző helyeivel kapcsolatban,<sup>189</sup> és később is folyamatosan gyarapodnak az az irányú megfigyelések, hogy a toposzok és a szókincs a filozófiai diatribé szóhasználatát és toposzait idézi.<sup>190</sup> Ám a versek témája és hangneme mindig kétségek elé állította a kutatókat, hogy valóban filozofikus hozzáálláson alapuló viselkedést írnak-e le a száműzetési elégiák. A kételyt megerősíti a Pont 1, 3 ahol az elégikus *én* az általánosan elfogadott értelmezés szerint határozottan elutasítja a filozófiai attitűdöt.<sup>191</sup> A kérdés tisztázásában megmutatkozó bizonytalanságot némiképp magyarázza, hogy a vizsgálatok szerint Ovidius kétféle, egymással ellentétes magatartást ír le. Egyrészt a méltatlan életkörülményekre és emberfeletti szenvedésekre való hivatkozással igazolja panaszai jogosságát, másrészt azt állítja, hogy e nehéz körülmények ellenére sem veszítette el lelkierejét.

A költői vigasztalás gondolatának gyökereit STROH cikkének 1981-es megjelenése előtt, tehát anélkül, hogy ismerné az eredményeit, NAGLE vizsgálja. A kutatónő véleményét főként FUCHS (1969) és LUCK (1977, 5-6) fölvetéseire alapozza.

---

<sup>189</sup> A vonatkozó szakirodalmat lásd STROHNál (1981, 2660).

<sup>190</sup> E témakörben a legfontosabbak: NAGLE (1980, 100-102), DAVISSON (1983), BERNHARDT (1986, 38-45, 239-243), DOBLHOFER (1987, 40-49), LIEBERMANN (1999), HELZLE (2003 ad Pont. 1, 3), MARTIN (2004, 141-159).

<sup>191</sup> Legutóbb erről lásd MARTIN (2004, 141-148).

FUCHS a Trist. 4, 10, 115-122 nyelvezetét vizsgálva arra a megállapításra jut, hogy azok Cicero két filozófiai témájú írásának, a *Tusculanae disputationes*nek és a *De officiis*nek a szókinsét ismétlik. FUCHS ebből azt a következtetést vonja le, hogy Ovidiusnak valószínűleg vigaszt jelentett, hogy sorsát a Ciceróéhoz hasonlíthatta.

LUCK, úgy tűnik, elsőként fogalmazza meg az Ovidius-kutatásban, hogy az írás mint vigasz a filozófiai diatribé jellegzetes témája, és a *solacium in litteris* motívumot Ovidius innen emeli át a száműzetési elégiákba. LUCK szerint már az a tény is nagy lelki fegyelemre utal, hogy Ovidius egyáltalán folytatja a versírást a száműzetésben. E két megfigyelés alapján óvatosan megfogalmazza a kijelentést, hogy viselkedése talán filozófiai attitűdön alapuló magatartásra utal.<sup>192</sup> NAGLE átveszi az elképzelést, hogy Ovidiusnál az önvigasztalás a *solacium in litteris* toposz adaptálásaként értelmezhető, de FUCHS-szal és LUCKkal is szembehelyezkedik, amikor úgy ítéli meg, hogy a száműzetési elégiákban a toposz pszichológiai és filozófiai szempontú felhasználásának a feltételezése egyaránt helytelen, mert a toposzt nem az eredeti értelmében, hanem a saját céljainak megfelelően átalakítva használja fel Ovidius: a költői önvigasztalás gondolatát kizárólag poétikájának az elemeként alkalmazza (1980, 100).<sup>193</sup>

A filozófiai attitűd kérdésében LUCK fölvetése óta csupán a legutóbbi időben fogalmazott meg mértékadó álláspontot LIEBERMANN. Vizsgálata szerint a költészet és a filozófia által nyújtott vigasz bizonyos pontokon párhuzamba állítható ugyan egymással, ez azonban nem jelenti azt, hogy az Ovidius által leírt vigasztaló hatás filozófiai alapokon nyugszik (1999, 694).

A kérdés megítélésében azonban van egy másik lényeges szempont. Az írásnak a gondokat feledtető hatása kapcsán NAGLE felfigyel arra, hogy a figyelem elterelése révén létrehozott vigasztaló hatás az Ovidius által leírt szituációban nehezen

---

<sup>192</sup> LUCK (1977, 6): „Vielleicht läßt sich seine Haltung als eine philosophische Haltung verstehen ...”

<sup>193</sup> NAGLE nem fordít gondot LUCK és FUCHS fölvetésének részletes cáfolatára.

elképezhető, hiszen a versek éppen Ovidius gondjairól szólnak. Megvizsgálva a konzolációs irodalom erre vonatkozó helyeit kifejti, hogy a vigaszt nyújtó írás soha nem arra irányul, hogy bemutassa írójának aktuális érzéseit, gondolatait, problémáit, az efféle írást inkább úgy jellemezhetnénk, hogy a szerző magánéleti gondjaitól mentes, szellemi izgalmat okozó, érdekesítő vagy szórakoztató téma tölti meg tartalommal.<sup>194</sup> NAGLE a problémát azzal próbálja meg áthidalni, hogy feltételezi, a költészet elterelő hatása Ovidiusnál akkor jut érvényre, amikor a költő a verseiben gondolatban Rómában jár (1980, 101).<sup>195</sup>

A vigasztaló hatás szempontjából tehát Ovidius költői tevékenysége ezen a lényeges ponton nem állítható párhuzamba a *solacia in litteris* toposzban hagyományozódó írói tevékenységgel. E megfigyelésünk nyilvánvalóan meggyengíti STROH gondolatmenetének a filozófiai vigaszra vonatkozó első részét, de érvelése többi részének az érvényességét nem korlátozza, hiszen STROH NAGLEval ellentétben a költői önvigasztalás gondolatát nem a *solacia in litteris* toposzból bontja ki, hanem a *költészet vigasztal* motívumból.<sup>196</sup>

A továbbiakat illetően fontos megjegyeznünk, hogy a két motívum (a *solacia in litteris* és a *költészet vigasztal*) egyike sem alkalmas változtatás nélkül arra, hogy a költői önvigasztalás koncepciójának az alapjául szolgáljon: A *solacia in litteris* toposz esetén, mint fent láttuk, nem világos, hogyan valósul meg a vigasztaló hatás, a *költészet vigasztal* toposzból pedig hiányzik az önvigasztalás mozzanata.

---

<sup>194</sup> NAGLE (1980, 101, n. 51) Seneca *Ad Polyb.* 8, 2-4 alapján a történetírást és a meseírást jelöli meg megfelelő időtöltésként.

<sup>195</sup> DOBLHOFER (1987) munkájában nagy jelentőséget kap annak a vizsgálata és kategorizálása, hogy miben lehet vigaszt a száműzött, ennek során átveszi NAGLE elképzelését a *solacia in litteris* toposzsal kapcsolatban, de mellőzi annak a figyelembevételét, hogy a kutató szerint a vigasznak ez a módja ténylegesen nem valósul meg Ovidiusnál.

<sup>196</sup> STROH nem teszi világossá, ennek az egy helynek a kapcsán miért a diatribé hagyományához köti a vigasztalást, miközben kiindulópontja az, hogy a vigasz gondolata Ovidiusnál három elem ötvöződéséből alakul ki: 1. a költészet vigasztal 2. a zene pszichoterapeutikus hatása 2. a gondok kibeszélése felszabadít (1981, 2648-2658).



### *A Trist. 4, 1 értelmezése*

STROH a Trist. 4, 1 két részletét (1-20 és 37-48) úgy értelmezi, hogy a költészet vigasztaló hatása a figyelem elterelésén, a gondok elfeledtetésén alapszik, és ennek felfedezése mámoros örömet okoz a költőnek (1981, 2666-67). Azonban ha áttekintjük a vers többi értelmezőjének a véleményét, azt tapasztaljuk, hogy STROH egyedül marad ezzel a nézetével.

WILLIAMS értékelése szerint a megszállott Bacchánsnő képe elsősorban a menekülési kísérlet hiábavalóságát érzékelteti, mert kilátásba helyezi, hogy az extázis állapotában eltompított fájdalom újból feléled, a mámoros felejtést a fájdalmas emlékezés követi (1994, 69). S hogy mennyire nem az öröm kifejezéséről van szó, azt jól mutatja, hogy a *carmen demens carmine laesus amo* (Trist. 4, 1, 30) verssorban WILLIAMS szerint az *odi et amo* ambivalens érzései köszönnek vissza a költészetre illetve a Múzsára vetítve (1994, 151-152).

NAGLE a költemény egészét elemezve kifejti, hogy az 53-54 sorok fordulópontot jelentek, mert éles hangulati váltás következik be. A vers így két eltérő hangnemű és szemléletű részre bomlik, optimistának tekinthető első fele után következik a pesszimista hangulatú második rész. Ez a felépítés azt sugallja, hogy a felejtés és megnyugvás lehetőségét ígérő *solacium in litteris* csupán egy jelentését vesztett toposz (1980, 157).

NAGLEhoz hasonlóan CHWALEK is a költemény egészét elemzi, és ő is úgy tapasztalja, hogy a vers két eltérő hangulatú részből áll, az egyiknek a központi témája a költészet csillapító hatása, a másiknak az elviselhetetlen gondok. A vers első felében bemutatott vigaszkonceptiót maga a költő aknázza alá a második részben, amikor megemlíti, hogy az írást, amit az ölében tart, könnyek áztatják. CHWALEK úgy látja, a vers két felét sem tartalmilag, sem hangulatilag nem lehet összeegyeztetni, e mögött

azonban Ovidius tudatos munkálkodását kell látnunk: az ellentmondás arra hivatott, hogy az elégikus *én* zaklatott lelkiállapotát tükrözze (1996, 164). WILLIAMShez hasonlóan CHWALEK is úgy látja tehát, hogy a Trist. 4, 1-ben az elégikus *érnek* a költészet iránt táplált ambivalens érzései fejeződnek ki. Megrója STROHT, mert módszertanilag helytelenül jár el, amikor két részlet elemzése alapján az egész költeményre kiterjedő értelmezést ad, hisz ez az eljárás megakadályozta abban, hogy észrevegye, a vers első felének mondanivalóját a második rész érvényteleníti. STROH értelmezését tehát teljességgel megalapozatlannak és helytelennek tekinti (1996, 167).

Míg az eddig bemutatott értelmezések legalább abban egyetértenek STROHval, hogy a Bacchánsnő-hasonlat lényege a felejtés enyhét adó hatásának a kifejezése, LIEBERMANN egészen új álláspontra helyezkedik. Úgy látja, a hasonlatban nem a felejtésen van a hangsúly, hanem az elterelésen. A 44. sor alapján (*altior humano ille malo est*) az elterelést a gondoktól való eltávolodásként, a gondok fölé való emelkedésként kell értelmezni. Ez a fajta eltávolodás LIEBERMANN elképzelése szerint úgy érhető el, ha az *én* szavakkal könnyít a gondjain, vagyis a költészet enyhítő hatása nem a gondok felejtéséből, hanem a szavakba öntéséből fakad (1999, 695-696).

Úgy gondoljuk, a többi elemzővel összhangban el kell vetnünk STROHnak azt az értelmezését, hogy a Trist. 4, 1 Bacchánsnő-hasonlata a költészet vigasztaló hatásának a felfedezéséhez kapcsolódó mámoros örömet fejezné ki. Ami viszont az elterelés tartalmát illeti, szkeptikusak vagyunk LIEBERMANN nézeteivel kapcsolatban. A Trist. 4, 1 két elemét, lótuszevést (31) és a Léthe vizének a megízlelését (47) az ókoriak képzelete összekapcsolja a felejtéssel, és ezt a jelentést a vers 40. sora pontosan meg is fogalmazza: *praesentis casus immemoremque facit*.

Véleményünk szerint LIEBERMANN értelmezése áldozatul esik a szerző azon törekvésének, hogy a vigasztaló költészet átfogó koncepciójával szembehelyezze saját

új, Ovidius költészetfelfogásáról kialakított nézeteit: A szerző szituációtól függő kifejezés-költészetnek tekinti Ovidius pontusi költészetét, melynek a legfőbb eleme a fölszabadító hatású kibeszélés (1999, 699). Nincs itt rá lehetőségünk, hogy LIEBERMANN nézeteit részletesen kritika alá vegyük, azt azonban meg kell jegyeznünk, hogy ha a Trist. 4, 1 esetében esetleg el is fogadnánk azt az értelmezését, hogy a vigasztaló hatás nem a gondok elfeledtetésében nyilvánul meg, nem lenne túlzottan nagy jelentősége, hiszen a költészet gondokat feledtető hatása olyan téma, amely máshol is visszaköszön a száműzetési elégiákban.<sup>197</sup>

Megállapításaink STROH elméletének érvényességére kis hatással vannak, hiszen csupán azt vontuk kétségbe, hogy a Trist. 4, 1-ben valóban az első fölfedezés örömeinek a megnyilvánulását érhetjük-e tetten. Ez annyit jelent, hogy megkérdőjelezzük, vajon a vigasztaló költészetéről szóló koncepció időbeli kibontakozásának a menete valóban úgy zajlott-e, ahogy azt STROH leírja, avagy csakugyan megfigyelhető-e az elégiákban a STROH által bemutatott időbeli változás.

### ***Felejtés és emlékezés***

Ha elfogadjuk STROH állítását, miszerint a Trist. 4, 1-et úgy kell értelmeznünk, hogy a költészet terapeutikus hatása révén elfeledteti a gondokat, hasonló problémával szembesülünk, mint amelyet *A filozófia vigasza* c. fejezetben mutattunk be a *solacia in litteris* toposszal kapcsolatban: Nem világos, hogyan érvényesül a költészet elterelő, terapeutikus hatása, ha a költő elégiái tárgyául olyasmit választ, ami éppen nyugtalanítja.<sup>198</sup>

---

<sup>197</sup> Trist. 5, 7, 65-68, Pont. 1, 5, 53-56, Pont. 4, 10, 67-70.

<sup>198</sup> A problémát először MARG veti föl: „*Er sagt selber immer wieder, daß ihm im Elend der Verbannung die Poesie Trost, Heilung Erleichterung vom quälenden Tag bringt. Sie versetzt ihn von der Donau auf den Helikon, ins Musenland (...) Man möchte fast meinen, daß er hier von anderen Dichtungen als den*

A probléma immár STROH figyelmét sem kerüli el. Úgy véli, a megoldás kulcsa az, ha feltételezzük, hogy a vigaszkonceptió csak évek elteltével kristályosodik ki Ovidiusnál, és amíg a gondolat le nem tisztult, Ovidius csupán keresi a megfelelő kifejezéseket és példákat, hogy elképzelését pontosan megfogalmazza (1981, 2674). STROH szerint az önvigasztaló költészet koncepciója kiforrott, végleges formájában a Trist. 5, 1-ben figyelhető meg először, ahol a szelepelmélet programatikus hangsúllyal jelentkezik. Ennek értelmében a költészet azért hoz enyhülést, mert lehetőséget nyújt a gondok kibeszélésére, szabad folyást enged az érzéseknek, amelyek egyébként elviselhetetlenek lennének.

STROH magyarázatából implicit módon az következik, hogy ha először a Trist. 5, 1-ben figyelhető meg az az időbeli fázis, ahol véglegesen kikristályosodott Ovidius vigasz-konceptiója, akkor azokban a költeményekben, amelyeket a Trist. 5, 1 utánra szoktak datálni, elvileg már nem találkozhatunk a koncepciónak egy korábbi időszakaszra jellemző, kiforratlan állapotával. Hiszen ha végre sikerült Ovidiusnak megalkotnia új költészetkoncepciója végleges formáját, és megtalálta hozzá a megfelelő példákat és kifejezéseket, nincs okunk rá, hogy feltételezzük: a későbbiekben visszatérne egy kevésbé kidolgozott változathoz. Az elégiákat megvizsgálva azonban nem ezt tapasztaljuk: A Trist. 5, 1 utánra datálható *Epistulae ex Ponto* teljes korpuszában csupán olyan helyeket<sup>199</sup> találunk, amelyek a költészet felejtést hozó hatásáról beszélnek, vagyis az önvigasztalás koncepciójának egy korábbi fázisát tükrözik, nem találunk viszont egyetlen helyet sem, amely a gondok kibeszélésének a jótékony hatásáról szólna. STROH maga is csupán a Trist. 5, 1-et említi, sőt

---

*Tristien spricht, denn diese lenken doch immer wieder zum Jammer der Gegenwart, zu seinem realen Exil an der Donau hin. Eine Flucht in die Welt schöner poetischer Imagination wäre das Gegengewicht gegen die Misere der Wirklichkeit, das man erwarten würde. Ovid aber hat sogleich mit seiner Verbannung sich zum Thema genommen und hält zäh daran fest*” (1968, 505); legújabbán lásd MARTIN (2004, 106-118).

<sup>199</sup> Pont. 1, 5, 53-56, Pont. 4, 10, 67-70. A másik két elégiában, amely a vigaszt tematizálja (Pont. 3, 9; Pont. 4, 2), nem írja körül pontosan a költő a vigasztaló hatás mibenlétét.

hangsúlyozza, hogy a MARG által fölvetett problémát<sup>200</sup> csupán egyetlen hely alapján lehet megoldani.<sup>201</sup>

A vigaszkoncepció lassú kibontakozásának a föltételezését az említetteken kívül azért is tartjuk problematikusnak, mert Ovidiusnak már a száműzetése előtt, az *Amores* darabjainak a megírásakor ismernie kellett a kibeszélés gondokat enyhítő hatásáról szóló elképzelést, hiszen, ahogy STROH kimutatja, olyan gondolatról van szó, amelyet a szerelmi elégia is gyakran fölhasznált (1971, 30-32).

STROH magyarázata azonban nemcsak emiatt nem megfelelő. Úgy tűnik, a szerző, bár maga nem tud róla, a lehetetlenre vállakozik, amikor a költészetnek a felejtésen alapuló hatását egy ellentétes irányú mentális tevékenységgel, az emlékezésen alapuló kibeszéléssel próbálja magyarázni.<sup>202</sup> Könnyen belátható, hogy bármilyen nehezen találta is meg Ovidius a megfelelő szavakat a költészet vigasztaló hatásának a kifejezésére, nem valószínű, hogy a felejtést és az emlékezést ne tudta volna megkülönböztetni egymástól. A kérdés tehát jelen pillanatban megoldhatatlannak látszik: Az emlékezés és a felejtés két ellentétes folyamat, kevés az esélyünk, hogy a kettőt összeillesszük egyetlen koherens elképzelésbe. De bármilyen kivihetetlennek látszik is, STROH után a probléma megoldására két említést érdemlő kísérlettel találkozunk a szakirodalomban.

CHWALEK szerint a *Trist.* 4, 1-ben és a száműzetési elégiák egyéb helyein megmutatkozó ellentmondásokat nem lehet és nem is kell feloldani, mert azok a szerző szándékának megfelelően jöttek létre. Ovidius átalakítja a pragmatikus adatokat, és létrehoz egy elégikus világot, amely tele van az elégikus *ént* egzisztenciálisan fenyegető, irracionális elemekkel, ezáltal az elégikus világot közvetlen kapcsolatba

---

<sup>200</sup> Lásd a 198. lábjegyzetet.

<sup>201</sup> STROH (1981, 2667): *Diese Frage wird nur an einer, allerdings sehr wichtigen Stelle beantwortet ...*

<sup>202</sup> Vö. MARTIN (2004, 112).

hozza az elégiák panaszkodó jellegével (1996, 168).<sup>203</sup> CHWALEK érvelését azonban nem tartjuk elfogadhatónak, mert túlságosan modern, az ókori költészeti hagyományhoz nem illeszkedő magyarázatnak tartjuk Ovidius esetében egy irracionális költői világ tudatos felépítését.

MARTIN megoldási kísérlete hasonlóan szellemes, és éppoly kevésbé elfogadó alapállást tükröz. Ovidiust annyira leköti a versírás, hogy eközben témája ellenére nem önmagára mint száműzöttre, hanem a költeményeire mint irodalmi alkotásokra gondol (2004, 113).<sup>204</sup> A Pont. 1, 5, 9-12 alapján meg kell kérdőjeleznünk, hogy a költői tevékenység során valóban képes-e megfélekezni magáról mint száműzöttről a költő, hiszen arról ír, hogy túlságosan nagy gondot okoz és nehezebbé esik a versírás:

*haec quoque quae legitis (si quid mihi, Maxime, credis),  
scribimus invita vixque coacta manu.  
non libet in talis animum contendere curas,  
nec venit ad duros Musa vocata Getas.*

A fentiek alapján úgy véljük, hogy az az időbeli folyamat, amelyet STROH (1981, 2658-2669) a költészet önvigasztaló hatásának mint programatikus koncepciónak a kibontakozásáról rajzol, nem igazolható. STROHnak az az állítása viszont, hogy a költészetnek egy új koncepciója bontakozik ki a száműzetési elégiákban, amely a költői önértelmezésnek új módját fedezi fel azáltal, hogy a költészet csak a költőre irányul, és célja a költő vigasztalása, helytállónak bizonyul. STROH erőfeszítései ellenére azonban nem mutatható ki pontosan, hogy milyen elemek tekinthetők a koncepció alapjának,

---

<sup>203</sup> Alapjaiban hasonló álláspontra helyezkedik CLAASSEN (1988, 168-169 és 1989a, 262-266) a száműzetési elégiákban tapasztalható ellentmondásokkal kapcsolatban, amennyiben azokat a költői világ integráns részének tekinti. Véleménye szerint a pontusi elégiák a száműzetés mítoszáat mesélik el. Ebben a mítoszban egy olyan világ képe rajzolódik ki, ahol minden lehetséges, csak egyetlen dolog nem: véget vetni a száműzetésnek.

<sup>204</sup> MARTIN (2004, 112-116) arra vállalkozik, hogy a Trist. 4, 1-ben található valamennyi ellentmondást feloldja. Csupán azt a részt emeltük ki a gondolatmenetéből, amely a fejezetben tárgyalt problémával kapcsolatos.

hiszen, mint fõnt láttuk, a STROH által megjelõlt elemek egyrészt összeegyeztethetetlenek egymással, másrészt nem foglalkozik érdemben az egyébként még fölmerülõ a *solacia in litteris* toposszal.

STROH szándékai ellenére nem nyer igazolást azt sem, hogy a számûzeti elégiákban egy egységes vigasz-koncepció kialakításáról lenne szó, mert az elégiákban a költészet vigasztaló hatásának (a gondok elfeledtetése vagy a kibeszélése révén) ellentmondó leírását találjuk.

### ***Valóban vigasztal-e a költészet?***

STROH a tanulmánya végén fölteszi a kérdést, vajon hihetünk-e Ovidiusnak, a költészet valóban a gondoktól való megszabadulást (*requies curarum*) jelentette-e a számára, valóban a fájdalom szelepeként működött-e? A szerző úgy vélekedik, hogy itt elsõsorban az olvasó megindításáról van szó, és a költõi függetlenség kinyilvánításáról, de ha tekintetbe vesszük, hogy a program lépésrõl lépésre, folyamatosan formálódik, hogy a költõ birkózik a megfogalmazással illetve a megfelelõ példák megtalálásával, fontolóra kell vennünk, hogy a koncepció bizonyos határok között Ovidius személyes tapasztalatát tükrözi (1981, 2674). Az eddigiekben láttuk, hogy STROH elképzelése a vigasz-koncepció idõbeli kibontakozásáról nem igazolható, így nem szolgálhat érvként amellet, hogy a költõi önvigasztalás Ovidius személyes tapasztalatát tükröznê.<sup>205</sup>

A kérdést STROH cikkének a megjelenése elõtt NAGLE vizsgálja. Megfigyeléseit összegezve arra a megállapításra jut, hogy Ovidius a szerelmi elégiából kölcsönzi azt a konvenciót, hogy a költemény *utilitasszal* rendelkezik, azaz eszközként használható egy cél elérése érdekében. A számûzeti költészet így cél és eszköz is egyben. A költészet

---

<sup>205</sup> A kérdés megítélését bonyolítja, amint azt korábban láttuk, hogy a versírás gondokat feledtetõ hatása nem azonosítható a gondok kibeszéléseivel. STROH tulajdonképpen csupán ez utóbbiról nyilatkozik. Az elõbbivel kapcsolatban már MARG megfogalmazta a kételyeit (lásd a 198. lábjegyzet).

mint eszköz a száműzetési elégiákban hírnevet és halhatatlanságot hoz, valamint lehetővé teszi, hogy a költő segítséget kérjen, illetve megköszönje azt. Mindemellett a költészet önmagában célt is jelent, mert képes vigaszt hozni a költő számára (1980, 99-107). De vajon tényleg komolyan vette-e Ovidius az elégia *utilitasát*? NAGLE szerint nem. A kutatónő STROH (1971) ezzel kapcsolatos eredményeire támaszkodva az Am. 3, 12-re hivatkozik, ahol Ovidius a toposzt az abszurditásig viszi, mert azt állítja, hogy a költészet nem hasznos, inkább bajt hoz a számára azzal, hogy a szeretett leány szépségét immár mindenki ismeri. NAGLE szerint ez arra utal, hogy Ovidius nem veszi komolyan a szerelmi elégia konvencióit, de ez nem akadályozza meg abban, hogy a jól ismert *utilitas*-toposzt elégikus költészetében továbbra is felhasználja (1980, 107-108). Ezek alapján érthetővé válik, hogy NAGLE az elégiákban megfogalmazott célt, a vigaszt nem tartja valódinak, szerinte az áll a legközelebb az igazsághoz, hogy a költő belső késztetést érzett a versírás folytatására (1980, 107). NAGLE tehát elveti annak a lehetőségét, hogy a versírás valóban vigaszt jelentett volna a száműzetésben élő Ovidius számára. És ezzel a véleményével ismét nincs egyedül.

HOLZBERG úgy ítéli meg, hogy STROH túlságosan szó szerint veszi Ovidiusnak azt az állítását, hogy saját magát vigasztalja a verseivel a száműzetésben. Amikor a költő a saját énekével és lantjátékával vigasztalódó Achilleushoz és Orpheushoz hasonlítja magát, az nem más, mint önstilizálás, irodalmi póz, ami azt a célt szolgálja, hogy az olvasót a kívánt irányba terelje (1990, 607-608).

CHWALEK a Trist. 4, 1-et elemezve ugyanerre következtetésre jut. Úgy véli, STROH legfőbb tévedése abban van, hogy nem tesz különbséget az elégikus *én* és a költő között, és az elégiákban megfogalmazott állításokat nem az elégikus *énre* vonatkoztatja, hanem Ovidiusra (1996, 170). CHWALEK mindemellett elismeri, hogy a száműzetési



költészetnek van pszichológiai dimenziója is, de az csupán egy a számos jelentésréteg között (1996, 171).<sup>206</sup>

Úgy véljük, HOLZBERG és CHWALEK véleménye arról árulkodik, hogy félreértik STROHT, hiszen ő nem azt állítja, hogy szó szerint kell vennünk Ovidius állításait, sőt inkább óvatosságra int ezzel kapcsolatban, amikor felhívja a figyelmünket, hogy az antik irodalomban a költészetet nem úgy fogják fel, mint lehetőséget a költő élményeinek a közvetlen kifejezésére.<sup>207</sup> STROH csupán arra vállalkozik, hogy feltárja az ovidiusi vigaszkoncepciónak a költői hagyományban föllelhető előzményeit, és időbeli kibontakozását. Arra a kérdésre, hogy hihetünk-e Ovidiusnak, amikor azt állítja, hogy a költészet vigasztalja, nemleges választ ad, csupán óvatosan megengedi, illetve nem tartja kizárhatónak, hogy a vigasz-koncepcióban a személyes tapasztalatnak egy darabkája is megmutatkozik.<sup>208</sup> Stroh ezzel a gesztussal - úgy véljük - lényegében más kutatókhoz hasonlóan (EHLERS, HOLZBERG, CHWALEK) elismeri, hogy a verseknek pszichológiai dimenziója is van.

### *A gondok szavakba öntése*

STROH, mint korábban láttuk, a Trist. 5, 1, 49-64 idézett sorait úgy értelmezi, mint egy közkeletű toposz feldolgozását, amelynek érvényessége mindennapi megfigyelésen alapszik. A „*gondok megfogalmazása megkönnyebbülést hoz*” gondolat ma is közismert, és széles körű jelenkori elterjedtsége a pszichológusokat arra indította,

---

<sup>206</sup> CHWALEK itt EHLERS (1988, 156) és HOLZBERG (1990, 602) véleményét követi, akik más összefüggésben ugyan, de elismerik, hogy a száműzetésben Ovidius bizonyára szenvedett, ugyanakkor azt is hangsúlyozzák, a versek alapján nem lehet megállapítani, hogy ténylegesen mi történt Ovidiusszal a száműzetésben.

<sup>207</sup> „*Dürfen wir eigentlich ... der Selbstdarstellung Ovids Glauben schenken? War Poesie für ihn wirklich die requies curarum, das Ventil des Schmerzes? Zu einer gewissen Skepsis werden wir angehalten, wenn wir die möglichen äußeren Motive einer solchen Selbstdarstellung erwägen.*” STROH (1981, 2674).

<sup>208</sup> „*... dann scheint es nicht abwegig, in Ovids Selbstbeschreibung auch ein Stück wirklicher Selbsterfahrung zu sehen.*” STROH (1981, 2674).

hogyan megvizsgálják, valóban összefüggésbe hozható-e testi és lelki egészségünkkel, ha megrázó élményeinkről beszélünk vagy írunk. A kérdés<sup>209</sup> jeles kutatója PENNEBAKER, aki 1986 óta foglalkozik azzal, hogy felmérje, a traumatikus élmények szavakba vagy írásba öntésének a fiziológia hatásait. PENNEBAKER (2001) kutatásai során azt tapasztalta, hogy a kísérleti személyek, akiket arra kértek, hogy több egymást követő napon át írjanak az őket mélyen érintő személyes témákról,<sup>210</sup> a kísérletet követően jobb egészségi állapotba kerültek, mint a kontrollcsoport tagjai (2001, 189).<sup>211</sup> A tapasztalatok szerint azoknak a kísérleti személyeknek az egészségi állapotában állt be a legtöbb javulás, akik negatív érzelmeiket kifejező szavak felhasználásával folyamatosan kifejezték szorongásukat, bánatukat (2001, 195).

A kutatásban résztvevők, amikor megkérdezték őket, hogy miért volt az írás jó hatással az egészségükre, nem tudtak tudományos szempontból értékelhető választ adni (2001, 191), ezért PENNEBAKER 1989-ben újabb kutatásokba kezdett azzal a céllal, hogy jobban megértse az írás szerepét. A vizsgálatok kimutatták, hogy míg az érzelmek elfojtása káros élettani hatásokat<sup>212</sup> eredményez, a traumatikus élmények felszínre jutása fiziológiailag élénkítő hatású.<sup>213</sup> A kísérleti személyek által írt fogalmazások vizsgálata arra az eredményre vezetett, hogy a szövegek egyes jellemzői összefüggésbe

---

<sup>209</sup> A narratív pszichológiai megközelítés ma már a pszichológia gyakorlati területeire is behatolt, amint azt PENNEBAKER (2001) cikke példázza.

<sup>210</sup> PENNEBAKER csupán az írás hatásával foglalkozik, ismerünk azonban olyan kutatásokat, amelyek a beszélgetés jótékony hatását vizsgálták. Meggyőzően mutatták ki a pszichoterápia kedvező hatásait a mellrákban szenvedő nők körében, valamint a sebészeti beavatkozásban részesülő betegek esetében. Részletesebben lásd PENNEBAKER (2001, 190-191). SPENCE (2001) narrativista nézőpontból értelmezi a pszichoanalízis gyakorlatát. Észrevétele szerint az analitikus abban segít páciensének, hogy ellentmondásos énelbeszélését egy kielégítőbb változattal cserélje föl. SPENCE abból indul ki, hogy az ember alapvető vonása, hogy narratívumokban gondolkodik, ezért a páciens a legnagyobb igyekevése ellenére sem lesz képes Freud utasításait követve szabadon asszociálni, miként az analitikus sem tudja őt egyenletesen lebegő figyelemmel hallgatni, viselkedésüket a narratív koherencia-teremtésre irányuló készlettel kikerülhetetlenül befolyásolja. A szerző, újraértelmezve a pszichoterápia gyakorlatát, kimutatja, hogy a freudi archeológiai metaforában kifejeződő történeti igazság felszínre hozásával szemben az analitikus és a páciens együttes munkával teremt meg egy narratív igazságot.

<sup>211</sup> PENNEBAKER kutatásainak eredménye egybevágt számos más kutatás eredményeivel. Lásd: PENNEBAKER (2001, 190).

<sup>212</sup> Az érzelmek elfojtása a szívritmust és a pulzust negatívan befolyásolja - PENNEBAKER (2001, 197).

<sup>213</sup> Pl. a bőr elektromos vezetőképessége. PENNEBAKER (2001, 197, 201).

hozhatóak a pszichikai és testi egészség javulásával. A páciens kezdetben nem rendelkezik koherens narratívummal a traumatikus élményeiről, az ismételt fogalmazások alkalmával azonban egyre inkább képessé válik élményei megértésére, ennek következtében a narratívum egyre kidolgozottabbá, koherensebbé válik (2001, 201).

PENNEBAKER eredményeit alátámasztja és kiegészíti BRUNER és LUCARIELLO (2001) vizsgálata. A szerzők a kisgyermekkorú monológoknak a fejlődésben betöltött szerepét vizsgálva abból indulnak ki, hogy a nyelv a tapasztalatok feldolgozásának az eszköze, mert segít koherenciát teremteni a különféle események, érzések, tapasztalatok között (2001, 131). A „rendteremtés” úgy megy végbe, hogy cselekvések leírására használatos elbeszélésekben kidolgozzuk a cselekvések összetevőit, a cselekvőt, a cselekvést, a célt, a helyszínt és az eszközöket. Az ember tehát történeteket mesél magának vagy másoknak, hogy a koherens narratívum kialakítása során értelmet, pontosabban jelentést adjon mindannak, amivel élete során találkozik (2001, 136). A megrázó élmények szavakba öntése lehetőséget ad arra, hogy az ember „lehűtse” azokat azáltal, hogy nem közvetlenül átéli, hanem valamiféle eltávolított, szimbolikus módon reprezentálja az érzelmileg megterhelő élményeket (2001, 133). Kisebb horderejű eseményeknél annak is megnyugtató hatása lehet, ha a narratívum megalkotása során a történetek mögött felismerjük a rutinszerűt, a szokványosat, hogy tulajdonképpen semmi rendkívüli nem történt (2001, 154).

A Trist. 5, 1-ben a költő egy képzelt olvasóval beszélgetve kifejti, hogy a versekben a saját sorsát dolgozza föl témaként, és ezt azért teszi, mert megnyugvást, enyhülést hoz a számára (*medicina quiesque* (33), *fatale malum per verba levare* (59)). A vers tehát valódi programvers, amely a száműzetési költészetben érvényesített új

konstrukciós szabályok alkalmazását fogalmazza meg.<sup>214</sup> Ugyanakkor azt is láttuk, hogy az új szabályokat nem alkalmazza következetesen a költő, és az elégikus *én* nem azonosítható a szerzővel. Így erősen kétségesnek találjuk, hogy a száműzetési elégiák valóban lehetőséget nyújtanának szerzőjüknek, hogy jól kibeszélje magát. További kételyre ad okot, hogy a költő narratívumai szemmel láthatóan nem válnak koherensebbé, a száműzetés okairól szóló történet például egyáltalán nem koherens, sőt teljesen kidolgozatlan marad. Bár számtalanszor előhossa a témát, mindig egy-két szóval túllép rajta, vagy a szőnyeg alá söpri, hangoztatva, hogy nem érdemes föltépni a régi sebeket:

*ergo quicumque es, rescindere crimina noli,  
deque gravi duras vulnere tolle manus,  
utque meae famam tenuent oblivio culpae,  
facta cicatricem ducere nostra sine;*

(Trist. 3, 11, 63-66)

*hanc quoque, qua perii, culpam scelus esse negabis,  
si tanti series sit tibi nota mali.  
aut timor aut error nobis, prius obfuit error.  
ah! sine me fati non meminisse mei;  
neve retractando nondum coeuntia rumpam  
vulnera: vix illis proderit ipsa quies.*

(Trist. 4, 4, 37-42)

---

<sup>214</sup> Lásd az *Új konstrukciós szabályok* c. fejezetet.

### *Az utilitas-toposz*

STROH (1971) a római szerelmi elégiát vizsgálva feltárja az *utilitas*-toposzt, amely a szerelmi elégia praktikus oldalát jeleníti meg: Az elégia segít a költőnek az udvarlásban és a lány meghódításában vagy hírnevet szerez a lánynak, akiről a költő énekel. A toposzt Ovidius az ellentétébe fordítja az Am. 3, 12-ben, ahol a vers nem használ a költőnek szerelme elnyerésében, hanem épp a kárára van:

*an prosint, dubium, nocuerunt carmina semper:*

*invidiae nostris illa fuere bonis*

(Am. 3, 12, 13-14)

A munkához illesztett függelékben STROH kiterjeszti elméletét a száműzetési elégiákra is. Úgy véli, hogy Ovidius az *utilitas* gondolatot keserű komolysággal transzportálja kései elégiáiba, amit a következő idézettel szemléltet:

*da veniam scriptis, quorum non gloria nobis*

*causa sed utilitas officiumque fuit.*

(Pont. 3, 9, 55-56)

Megjegyzni azonban, hogy megváltozik a toposz tartalma, hiszen a *puella* helyére különböző személyek kerülnek (a feleség, a barátok és Augustus), akiktől Ovidius azt reméli, hogy közreműködnek ügye előmozdításában cserébe a hírnév nyújtotta halhatatlanságért. (1971, 250-253).

Később STROH (1971) nyomán NAGLE is tárgyalja az *utilitas*-toposz szerepét a száműzetési elégiákban. Véleménye szerint Ovidius úgy jeleníti meg verseit, mint cél és eszköz, ehhez a szerelmi elégia *utilitas* konvencióját veszi kölcsön. A költészet eszköz, amely hírnevet és halhatatlanságot hoz, valamint lehetővé teszi, hogy a költő segítséget

kérjen, illetve megköszönje azt. Ugyanakkor a költészet önmagában célt is jelent, mert képes vigaszt hozni a költő számára (1980, 107).<sup>215</sup> NAGLE tehát bevon egy új gondolatot a téma tárgyalásába azzal, hogy a költői önvigasztalás gondolatát összekapcsolja a szerelmi elégia *utilitas*-toposzával. Ez az újítás két szempontból is érdekes a számunkra: Egyrészt azért, mert STROH a *Tröstende Musen* bevezetésében összefoglalja a száműzetési elégikák műfaji előzményeit, ahol megemlíti a szerelmi elégiát és annak *utilitas*-topozát is. STROH itt (1981, 2643-44) gyakorlatilag röviden összefoglalja azt, amit fõnt ismertettünk korábbi munkájával kapcsolatban, de itt sem kapcsolja össze a vigaszt az *utilitas* motívummal. A másik érdekes momentum, hogy NAGLE megfigyelése a vigaszkonceptió és az *utilitas* összekapcsolódásáról STROH tanulmányainak hatására teljesen észrevétlenül a háttérben maradt és nem került be a köztudatba, pedig úgy véljük, fontos jelenségre tapintott rá. A következőkben a költői önvigasztalás koncepciójának és az *utilitas* motívumnak az összefüggését vizsgáljuk meg közelebbrõl.

### ***A vigaszt tematizáló versek fõ- és melléktémái***

Ha áttekintjük azt a kilenc verset,<sup>216</sup> amelyben megfogalmazódik a költészet gondokat enyhítõ, fájdalmat csillapítõ hatása, azt tapasztaljuk, hogy a narratíva három fõtéma köré szervezõdik: 1. A száműzetésben kedvezõtlenek a külsõ és a belsõ körülmények a költõi tevékenység folytatásához 2. A száműzetés alatt írt versek színvonala nem éri el a száműzetés elõttiekét 3. Az elégikus *én* a száműzetés

---

<sup>215</sup> Lásd még a *Valóban vigasztal-e a költészet?* c. fejezetet.

<sup>216</sup> Trist. 1, 11; Trist. 4, 1; Trist. 4, 10; Trist. 5, 1; Trist. 5, 7; Pont. 1, 5; Pont. 3, 9; Pont. 4, 2; Pont. 4, 10

körülményei között sem hagy fel a versírással. E három téma egymáshoz való viszonya további öt elégiában<sup>217</sup> befolyásolja a narratíva felépítését.

A főtéma mindegyikéhez tartozik néhány altéma, melyek kombinációja illetve megléte vagy mellőzése biztosítja a főtéma változatos tárgyalását. A következőkben példákkal szemléltetve áttekintjük az egyes főtéma-khoz tartozó, leggyakrabban előforduló altémákat.

### **1. Főtéma: Kedvezőtlen külső és belső körülmények**

A leggyakoribb altémaként azt a gondolatot tarthatjuk számon, hogy a költészet illetve a Múza ártott a költőnek:

*carmina nunc si non studiumque, quod obfuit, odi,*  
(Trist. 1, 1, 55)

*scilicet hoc ipso nunc aequa, quod obfuit ante,  
cum mecum iuncti criminis acta rea est.  
non equidem vellem, quoniam nocitura fuerunt,  
Pieridum sacris inposuisse manum.*  
(Trist. 4, 1, 25-28)<sup>218</sup>

A zavaró külső körülmények leírása között gyakran megjelennek a költőt ért kellemetlenségek, valamint a sivár, lehangoló táj és félelmet keltő, vad lakói. E tényezők megakadályozzák a költőt abban, hogy nyugodt, derűs visszavonultságban, *otiumban* foglalkozzon a versírással:

---

<sup>217</sup> Trist. 1, 1; Trist. 2; Trist. 3,7; Trist. 3, 14; Trist. 5, 12.

<sup>218</sup> A további helyeket altémákra lebontva az 1. táblázatban adtuk meg a 127. oldalon.

*non quo secedam locus est; custodia muri  
summovet infestos clausaque porta Getas.*  
(Trist. 3, 14, 41-42)

*sive locum specto, locus est inamabilis, et quo  
esse nihil toto tristius orbe potest,  
sive homines, vix sunt homines hoc nomine digni,  
quamque lupi, saevae plus feritatis habent.*  
(Trist. 5, 7, 43-46)

A nyugalom és visszavonultság mellett az értő hallgatóság és a könyvek hiánya hat zavaró tényezőként:

*non liber hic ullus, non qui mihi commodet aurem,  
verbaque significant quid mea, norit, adest.*  
(Trist. 5, 12, 53-54)

*nullus in hac terra, recitem si carmina, cuius  
intellecturis auribus utar, adest.*  
(Trist. 3, 14, 39-40)

A kedvezőtlen körülmények befolyásáról tanúskodik az a gondolat, hogy a száműzetés verseiben - a hangulatban, a témában vagy a minőségben - a költő sorsa tükröződik:

*hunc quoque de Getico, nostri studiose, libellum  
litore praemissis quattuor adde meis;  
hic quoque talis erit, qualis fortuna poetae:  
invenies toto carmine dulce nihil.  
flebilis ut noster status est, ita flebile carmen,  
materiae scripto conveniente suae.  
integer et laetus laeta et iuvenalia lusi:  
illa tamen nunc me composuisse piget.*



*ut cecidi, subiti perago praeconia casus,  
sumque argumenti conditor ipse mei.*

(Trist. 5, 1, 1-10)

*carmina nulla mihi veniunt aut qualia cernis,  
digna sui domini tempore, digna loco.*

(Trist. 5, 12, 35-36)

A versírást meghatározó belső körülmények közé soroltuk a költői *ingenium* hanyatlásáról szóló fejtegetéseket. E hanyatlás okát hol a reá zúduló gondok sokaságával magyarázza, hol a parlagon maradt föld képével szemlélteti a költő:

*da mihi Maeoniden et tot circumice casus,  
ingenium tantis excidet omne malis.*

(Trist. 1, 1, 47-48)

*nec tamen ingenium nobis respondet, ut ante,  
sed siccum sterili vomere litus aro.*

(Pont. 4, 2, 15-16)

## **2. Főtéma: Minőségromlás - a versek színvonala nem éri el a száműzetés előttiét**

A pontusi elégiák narratívájának gyakran visszatérő eleme, hogy a száműzetésben írt versek - a kedvezőtlen körülmények miatt - nem érik el a kívánatos színvonalat:

*o quam de multis vitium reprehenditur unum:  
hoc peccat solum si mea Musa, bene est.  
ipse ego librorum video delicta meorum,  
cum sua plus iusto carmina quisque probet.*

(Pont. 3, 9, 5-8)<sup>219</sup>

---

<sup>219</sup> A további helyeket altémákra lebontva a 2. táblázatban adtuk meg a 128. oldalon.

A körülmények okozta színvonalcsökkenés kifejeződik abban, hogy az elégikus *én* szerint a verseiben megjelennek az idegen nyelvi hatások:

*crede mihi, timeo ne sint inmixta Latinis*

*inque meis scriptis Pontica verba legas.*

(Trist. 3, 14, 49-50)

*nec dubito quin sint et in hoc non pauca libello*

*barbara: non hominis culpa, sed ista loci.*

(Trist. 5, 7, 59-60)

A minőségromlás orvosolható lenne a versek kitartó csiszolásával, erre azonban a költő képtelennek érzi magát:

*cum relego, scripsisse pudet, quia plurima cerno*

*me quoque, qui feci, iudice digna lini.*

*nec tamen emendo; labor hic quam scribere maior,*

*mensque pati durum sustinet aegra nihil.*

(Pont. 1, 5, 15-17)

*saepe aliquod verbum cupiens mutare reliqui,*

*iudicium vires destituuntque meum;*

*saepe piget (quid enim dubitem tibi vera fateri?)*

*corrigere et longi ferre laboris onus.*

(Pont. 3, 9, 17-20)

A csiszolás mellőzésének egy variánsát képezi, hogy a rosszul sikerült költemények a tűzben végzik:

*saepe manus demens, studiis irata sibi que,  
misit in arsuos carmina nostra rogos.*

(Trist. 4, 1, 101-102)

*nec possum et cupio non ullos ducere versus:  
ponitur idcirco noster in igne labor,  
nec nisi pars casu flammis erepta dolove  
ad vos ingenii pervenit ulla mei.*

(Trist. 5, 12, 63-66)

A minőségromlás gyakori altémája, hogy a költő a körülményekre való tekintettel megbocsáthatónak érzi, illetve az olvasó elnézését kéri, ha versei nem érik el a megfelelő színvonalat:

*quo magis his debes ignoscere, candide lector,  
si spe sunt, ut sunt, inferiora tua.  
non haec in nostris, ut quondam, scripsimus hortis,  
nec, consuete, meum, lectule, corpus habes.*

(Trist. 1, 11, 35-38)

*qualemcumque igitur venia dignare libellum,  
sortis et excusa condicione meae.*

(Trist. 3, 14, 51-52)

A versek színvonalával szorosan összefügg a hírnév, mert azt csak kiváló költeményekkel lehet megszerezni, és a hírnév vágya jobb teljesítményre szokta sarkallni a költőket. A pontusi elégiák költője azonban lemond a hírnév utáni hajszáról:

*denique non parvas animo dat gloria vires,  
et fecunda facit pectora laudis amor.  
Nominis et famae quondam fulgore trahebar,*

*dum tulit antemnas aura secunda meas.  
non adeo est bene nunc ut sit mihi gloria curae:  
si liceat, nulli cognitus esse velim.*  
(Trist. 5, 12, 37-42)

*nec tamen, ut lauder, vigilo curamque futuri  
nominis, utilius quod latuisset, ago.*  
(Trist. 5, 7, 37-38)

### **3. Főtéma: Az elégikus én a száműzetés körülményei között sem hagy fel a versírással**

A harmadik főtéma mindig az előző kettővel ellentétbe állítva jelenik meg: A költő a kedvezőtlen körülmények és/vagy a minőségromlás ellenére is folytatja a versírást:

*fuscabatque diem custos Atlantidos Ursae,  
aut Hyadas seris hauserat Auster aquis,  
saepe maris pars intus erat; tamen ipse trementi  
carmina ducebam qualiacumque manu.*  
(Trist. 1, 11, 15-18)

*hic ego, finitimis quamvis circumsoner armis,  
tristia, quo possum, carmine fata levo.*  
(Trist. 4, 10, 111-112)

*non libet in talis animum contendere curas,  
nec venit ad duros Musa vocata Getas.  
ut tamen ipse vides, luctor deducere versum,  
sed non fit fato mollior ille meo.*  
(Pont. 1, 5, 11-14)<sup>220</sup>

---

<sup>220</sup> A további helyeket altémákra lebontva a 3. táblázatban adtuk meg a 129. oldalon.

Az ellentét kiemelésének egyik módja, hogy a narratívában a versírás úgy jelenik meg, mint az elvárások ellenére bekövetkező cselekvés, amit a költőnek vagy élő és élettelen környezetének a csodálkozása, értetlenkedése vagy megdöbbenése kísér:

*quod facerem versus inter fera murmura ponti,*

*Cycladas Aegaeas obstipuisse puto.*

*ipse ego nunc miror tantis animique marisque*

*fluctibus ingenium non cecidisse meum.*

(Trist. 1, 11, 7-10)

*aequus erit scriptis, quorum cognoverit esse*

*exilium tempus barbariamque locum,*

*inque tot adversis carmen mirabitur ullum*

*ducere me tristi sustinuisse manu.*

(Trist. 3, 14, 29-32)

Az ellentét fokozásának másik módja, hogy az *én* a versírást racionálisan már nem magyarázható, ostoba vagy örült cselekvésnek tünteti föl:

*vixque mihi videor, faciam qui carmina, sanus,*

(Pont. 3, 9, 31)

*si saperem, doctas odissem iure sorores,*

*numina cultori pernicioso suo.*

*at nunc - tanta meo conies est insania morbo -*

*saxa malum refero rursus ad ista pedem:*

(Trist. 2, 13-16)

*et carmen demens carmine laesus amo.*

(Trist. 4, 1, 30)

A már-már irracionálisnak beállított, a józan észnek ellentmondó cselekvést meg kell magyarázni, vagy valamiképpen elfogadhatóvá kell tenni a hallgatóság előtt. Ennek egyik módja, hogy a költő visszakérdez képzelt olvasójától: *Mi mást tehetnék?*- így célozva egy megmagyarázhatatlan, minden észérvnek ellentmondó belső késztetés létezésére:

*quid potius faciam ... ?*

(Pont. 1, 5, 43)

*sed quid solus agam ... ?*

(Pont. 4, 2, 39)

A megmagyarázhatatlan késztetést gyakran úgy értelmezi a költő, hogy egyszerűen a szokás hatalmáról van szó, egy bevált életformáról, amelyet nem lehet más hagyományos időtöltéssel helyettesíteni:

*sed quid solus agam, quaque infelicia perdam*

*otia materia subripiamque diem?*

*nam quia nec vinum nec me tenet alea fallax,*

*per quae clam tacitum tempus abire solet,*

(Pont. 4, 2, 39-42)

Az életforma megváltoztatásának a lehetetlenségét előszeretettel szemlélteti a gladiátor- vagy/és a hajótörött-hasonlattal:

*scilicet est cupidus studiorum quisque suorum,*

*tempus et adsueta ponere in arte iuvat.*

*saucius eiurat pugnam gladiator, et idem*

*inmemor antiqui vulneris arma capit;*

*nil sibi cum pelagi dicit fore naufragus undis,*

*et ducit remos, qua modo navit, aqua.*

*sic ego constanter studium non utile servo,  
et repeto, nollem quas coluisse, deas.*

(Pont. 1, 5, 35-42)

Az esztelennek tűnő versírás a szokás hatalma mellett sokszor ugyanazon a költeményen belül azáltal válik indokolttá a hallgatóság előtt, hogy a költő úgy tünteti föl, mint számára hasznot hozó tevékenységet:

*hunc fructum praesens attulit hora mihi.  
abfuimus solito, dum scribimus ista, dolore,*

(Pont. 4, 10, 68-69)

*forsitan hoc studium possit furor esse videri,  
sed quiddam furor hic utilitatis habet:*

(Trist. 4, 1, 37-38)

*da veniam potius, vel totos tolle libellos,  
si, mihi quod prodest, hoc tibi, lector, obest.*

(Trist. 5, 1, 65-66)

És hogy milyen hasznot meríthet a költő zaklatott körülmények között írt, várakozáson aluli verseiből? A költészet egyedüli haszna a száműzetési elégiákban a gondok enyhítése, a vigasz:

*cum bene quaesieris, quid agam, magis utile nil est  
artibus his, quae nil utilitatis habent.*

*consequor ex illis casus obliviam nostri:*

*hanc messem satis est si mea reddit humus.*

(Pont. 1, 5, 53-56)

*carminibus quaero miserarum obliviam rerum:*

*praemia si studio consequar ista, sat est.*

(Trist. 5, 7, 67-68)

**1. Főtéma**

**Kedvezőtlenek a külső és a belső körülmények**

	<i>T 1, 1</i>	<i>T 1, 11</i>	<i>T 2</i>	<i>T 3, 7</i>	<i>T 3, 14</i>	<i>T 4, 1</i>	<i>T 4, 10</i>	<i>T 5, 1</i>	<i>T 5, 7</i>	<i>T 5, 12</i>	<i>P 1, 5</i>	<i>P 3, 9</i>	<i>P 4, 2</i>	<i>P 4, 10</i>
<i>otium hiánya</i>	39-44	1-6 13-17 19-34 37-40		7-8	27-30 41-42	53-86	93-110	29-32 71-72	5-24 43-54	1-20 55-56	11-12			1-36
<i>olyan a versem mint a sorsom</i>	1-14					105-106		1-14 25-28 35-42 45-58		33-36	14	35-38 49-50		
<i>ártalmas Múzsza</i>	55-56		1-12	9		25-28		19-22 43-44 67-68	31-32	45-48 51 67-68	25-28		31-32 46	
<i>ingenium hanyatlása</i>	47-48					33-36				21-32	2-10		15-30	
<i>közönség hiánya</i>					39-40 43-44	89-94	113	73-74		53-54	71-78	39	33-38	
<i>könyvek hiánya</i>					37-38					53				



**2. Főtéma**

***Minőségromlás - a versek színvonala nem éri el a száműzetés előttiét***

	<i>T 1, 1</i>	<i>T 1, 11</i>	<i>T 2</i>	<i>T 3, 7</i>	<i>T 3, 14</i>	<i>T 4, 1</i>	<i>T 4, 10</i>	<i>T 5, 1</i>	<i>T 5, 7</i>	<i>T 5, 12</i>	<i>P 1, 5</i>	<i>P 3, 9</i>	<i>P 4, 2</i>	<i>P 4, 10</i>
<i>minőségromlás</i>	35-36	18 36			25 51	1		66 69-70		63	15-16	1-12 33-34 51-54		
<i>barbarizmusok</i>					45-50				55-64	57-58				
<i>csiszolás elvetése</i>								69			17-24 61-64	13-30 32		
<i>verségetés</i>						101-103				61-62 64-66				
<i>lemondás a hírnévről</i>	49-54					3		75-78	25-28 37-38	37-44	57-60 65-70 79-86	46 55	36	
<i>megbocsátás</i>	37-38 46	35			51-52	2 104		65				45 55		

### 3. Főtéma

*Az elégtikus én a száműzetés körülményei között sem hagy fel a versírással*

	<i>T 1, 1</i>	<i>T 1, 11</i>	<i>T 2</i>	<i>T 3, 7</i>	<i>T 3, 14</i>	<i>T 4, 1</i>	<i>T 4, 10</i>	<i>T 5, 1</i>	<i>T 5, 7</i>	<i>T 5, 12</i>	<i>P 1, 5</i>	<i>P 3, 9</i>	<i>P 4, 2</i>	<i>P 4, 10</i>
<i>csodálkozás</i>	45	8-9 41		31-32							29-30			
<i>őrültség/ ostobaság</i>		11	13-14 15			30-38				51	31-34	31		
<i>mégis írok</i>	45	17	15-16	9-10		87-88	111 114	23-24	33-34	59-60 63	13 41-42			
<i>mi mást tehetnék?</i>						29 91			41		43		39	
<i>életforma/ időtöltés</i>							114		65		35-36 43-52		39-44	67
<i>gladiátor- hasonlat</i>			17								37-38			
<i>hajótörött- hasonlat</i>			18						35-36	49-50	39-40			
<i>utilitas</i>	101		19-20			38		66	68		53-54	56	(31, 48) másoknak hasznos	68
<i>végasz/ enyhülés</i>	98 mala nostra leves	12	21-22 leniet íram			3-24 39-52	112 115-120	33-34 59-64 kibeszélés	39-40 65-68		55-56		45 solacia frigida	67 69-70

### *A vigaszt tematizáló versek felépítése*

A szövegnyelvészet felismerése, hogy a szövegek fölépítése tipikus gondolati konstellációkra, ún. konstrukciótípusokra támaszkodik. BÉKÉSI (1986) háromezer szövegrészlet alapján olyan konstrukciótípust különített el és írt le, amelyet két tartalmi-logikai viszonyfajta, az ellentétes és az ok-okozati kapcsolat egysége jellemez. Kutatásai szerint az emberi gondolkodás és ezáltal a szövegalkotás sajátossága, hogy az ellentétes és az okozatiság szorosan összekapcsolódik egymással. Tömören azt mondhatnánk, hogy gondolkodási sémáink szerint az ellentétnek mindig van oka vagy magyarázata.<sup>221</sup> Azokban a versekben, ahol megfogalmazódik a költészet vigasztaló hatása, Ovidiusnál ugyanerre a konstrukciótípusra bukkanunk.

A három fő téma között az egyes verseken belül jellegzetesen ismétlődő logikai kapcsolatok létesülnek. A körülmények és a versek minősége ok-okozati (következményes) viszonyba kerül egymással:

*kedvezőtlenek a körülmények **ezért** alacsonyabb a versek színvonala*

Vagy megfordítva a sorrendet magyarázó viszonyba:

*alacsonyabb a versek színvonala **mert** kedvezőtlenek a körülmények*

A harmadik főtéma ellentétben áll a másik kettővel:

*kedvezőtlenek a körülmények **mégis** folytatom a versírást  
alacsonyabb a versek színvonala **mégis** folytatom a versírást*

Az ellentétes viszony megtartása mellett a sorrendiség természetesen itt is felcserélhető:

*folytatom a versírást **pedig** kedvezőtlenek a körülmények  
folytatom a versírást **pedig** alacsonyabb a versek színvonala*

---

<sup>221</sup> Vö. BÉKÉSI (1982, 44-50 és 205-222).

A három téma a köztük lévő logikai viszony miatt változatosan kombinálható egymással:

*kedvezőtlenek a körülmények mégis folytatom a versírást bár alacsonyabb a versek színvonala  
alacsonyabb a versek színvonala mégis folytatom a versírást bár kedvezőtlenek a körülmények  
folytatom a versírást pedig kedvezőtlenek a körülmények és/ezért alacsonyabb a versek színvonala  
folytatom a versírást pedig alacsonyabb a versek színvonala és/mert kedvezőtlenek a körülmények  
kedvezőtlenek a körülmények és/ezért alacsonyabb a versek színvonala mégis folytatom a versírást  
alacsonyabb a versek színvonala és/mert kedvezőtlenek a körülmények mégis folytatom a versírást*

A fentiekben vázolt séma és a benne elhelyezett három téma ismétlődése az olvasó számára monotonnak tűnhet, ahogy azt kezdettől fogva (Pont. 3, 9) Ovidius szemére vetették.<sup>222</sup> De értékelhetjük úgy is, hogy a rugalmas séma valamint a fő témákat kifejtő altémák tetszés szerint változtatható mennyisége és ismétlődése lehetővé teszi a költő számára, hogy a *variatio* elvét követve tetszőleges sorrendben és súllyal fejtsse ki az egyes fő témákat, így az adott elemek variabilitása lehetőséget ad arra, hogy a versek gondolatmenetének a felépítése és központi témája változtatható legyen.

Ovidius a monotónia vádjára az *Epistulae ex Ponto* harmadik könyvének kiemelt helyzetben lévő záró darabjával válaszol, szellemesen épp egy olyan elégiával, amely egyébként szerkezetében és témáiban a leírt modellt követi. A vers címzettje Brutus, aki a költő állítása szerint szemére vetette az ismétlődéseket:

---

<sup>222</sup> A klasszika-filológiai szakirodalom kezdetben készségesen átvette ezt a véleményt: „... und dann die Zukunft, die ihm Erlösung aus seinem Elend, mindestens Linderung durch Versetzung an einen bessern, Italien näheren Verbannungsort bringen soll. Das klingt immer und immer wieder und ermüdet durch seine Monotonie, ...” - SCHANZ – HOSIUS (1935, 248). „Die Wahrheit der Empfindung, die sich in ihnen ausspricht, hat etwas Ergreifendes, aber die Einförmigkeit des Inhalts wirkt ermüdetend ...” - MARTINI (1933, 49).

*Quod sit in his eadem sententia, Brute, libellis,  
carmina nescioquem carpere nostra refers:*

(Pont. 3, 9, 1-2)

És valamivel később hasonlóképp:

*an, ne bis sensum lector reperiret eundem,  
unus amicorum, Brute, rogandus eras?*

(Pont. 3, 9, 43-44)

Az ismétlődés mint fogyatékoság lehetőséget teremt a költőnek arra, hogy elsősorban a minőségromlás főtémát kidolgozva bevesse a szerkezet biztosította teljes kelléktárat. Természetesen most a másik két főtémát csak futólag érinti, de ez már elegendő arra, hogy a teljes logikai séma megjelenjen az elégia gondolatmenetében. A minőségromláshoz kapcsolva azonban felbukkan egy új altéma, ami csak ebben az egyetlen száműzetési elégiában jelenik meg, a *variatio* elvére mint bevett költői eljárásra való hivatkozás:

*denique materiae, quam quis sibi finxerit ipse,  
arbitrio variat multa poeta suo.*

(Pont. 3, 9, 47-48)

HOLZBERG (1993) hívja fel a figyelmet arra, hogy a *variatio* központi szerepet kap Ovidius életművében. Tanulmánya elsősorban azt tárgyalja, hogy Ovidius a versekben megnyilatkozó *ént* rendszerint belebújtatja egy szerepbe, amelyet pszichológiai szempontból a maga teljességében igyekszik bemutatni, így teremtve meg annak a lehetőségét, hogy az olvasók minél szélesebb köre magára ismerjen, illetve azonosulási mintát találjon a maga számára. A szerző csupán utal rá, hogy a *variatio*

nem kizárólag pszichológiai szempontból, hanem tematikusan is megvalósul az életműben (1993, 135).<sup>223</sup> Az elmélet meglepő módon eddig nem kapott megfelelő visszhangot a száműzetési költészet kutatásában, a fentiek alapján úgy érezzük, méltánytalanul: a *variatio*, minden jel erre utal, a pontusi elégiák egyik alapvető poétikai elvét jelenti, mibenlétének pontos körvonalazásához további kutatásokra lenne szükség.

### *Az ellentét föloldása*

A logikai szerkezet központi eleme az ellentét: *A folytatatom a versírást* főtéma ellentétes viszonyban van a másik két főtémával. Ezt nem csupán a kötőszó<sup>224</sup> fejezi ki, Ovidius rendszerint különféle tartalmi eszközöket alkalmaz az ellentétes viszony kiemelésére. Az egyik ilyen eszköz, hogy a narratíva beszámol az elégikus *én* vagy környezete csodálkozásáról esetleg megdöbbenéséről,<sup>225</sup> a másik az, hogy a költő a versírást esztelen vagy örült<sup>226</sup> cselekvésként ábrázolja. A harmadik lehetőség az ellentét másik oldalának az ábrázolásában, a kedvezőtlen körülmények vagy a minőségromlás fölnagyításában valósulhat meg. A többféle eszközzel kifejezett és nem mindennapivá fokozott ellentét fölött nem lehet csöndben napirendre térni, hanem magyarázatot igényel. A magyarázatnak a jól formált narratívum megalkotására vonatkozó kritériumok sajátosságai szerint elfogadhatónak kell lennie az olvasó számára, valamint illeszkednie kell a műfaji szabályokhoz, vagyis ahhoz az elégikus világhoz, amelyben az ellentét megfogalmazódik. Ovidius azt a magyarázatot

---

<sup>223</sup> „Die *variatio* vor dem Hintergrund der strukturellen Querbezüge betrifft wieder sowohl den stofflichen als auch den psychologischen Bereich.” – HOLZBERG (1993, 135)

<sup>224</sup> Trist. 1, 11, 17: *tamen*; Trist. 4, 1, 87: *tamen*; Trist. 4, 10, 111-114: *quamvis ... quamvis ... tamen*; Trist. 5, 7, 33: *tamen*; Pont. 1, 5, 13: *tamen*.

<sup>225</sup> Trist. 1, 11, 8-9: *Cycladas Aegeas ... obstipuisse ... ipse ego ... miror* 41: *hiems indignaturque*; Pont. 1, 5, 29: *miraris, miror et ipse*;

<sup>226</sup> Trist. 1, 11, 11: *stupor ... insania*; Trist. 4, 1, 30: *demens* 37-38: *furor ... furor*; Pont. 1, 5, 31: *... populus ... sanos negat esse poetas*; Pont. 3, 9, 31: *vixque mihi videor ... sanus*;

választotta, hogy a költészet hasznos<sup>227</sup> az elégikus *én* számára, mert a versírás az egyetlen vigasza. Vizsgáljuk meg közelebbről, vajon miért lehet megfelelő ez a magyarázat.

A gondolat, hogy a költészet vigasztal, jól illeszkedik a pontusi elégikák hangulatához és témájához: a hazájától távol lévő, súlyos sorscsapásokra panaszkodó *éntől* nem lehet elvitatni, hogy jogosult lenne a vigaszra. Mivel az elégikus *én* költő, érthető módon adódik egy olyan toposz alkalmazása, amely az irodalmi tevékenység vigasztaló hatásáról szól. Figyelembe kell vennünk továbbá, hogy a *költészet vigasztal* gondolat, ahogy azt STROH kimutatta, egy már Hésiodosznál is föllelhető, közismert toposz. A gondolat toposz voltából adódik, hogy széles körben elterjedt és elfogadott, a közönség nem vonja kétségbe az igazságát, hanem fenntartások nélkül elfogadja. Ugyanez érvényes arra az esetre is, ha a LUCK és NAGLE javaslatát elfogadva a *solacia in litteris* toposzból származtatjuk a vigasz-koncepciót.<sup>228</sup>

A gondolat tehát tematikusan kiválóan illeszkedik a versekbe, a korszak költészetében általánosan elfogadott és közismert gondolatot közvetít, ezért minden további megfontolás nélkül szabadon alkalmazható. Ez arra is magyarázatot ad, hogy miért csak a klasszika-filológusok számára válik problematikusá, hogyan hoznak költőjüknek feledést a száműzetésben írt elégikák: A kutatók olyan szociális közegben élnek, ahol a szóban forgó toposzok már nem a társadalom, vagy egy társadalmi réteg világról alkotott közös ismereteit tartalmazzák.

Ebből a nézőpontból vizsgálódva fel kel tennünk azt a kérdést is, miért nem azt a gondolatot alkalmazza Ovidius az önvigasztaló költészet alapjaként, hogy a kibeszélés

---

<sup>227</sup> Trist. 4, 1, 38: *sed quiddam furor hic utilitatis habet*; Trist. 5, 1, 66: *sic mihi quod prodest ...*; Trist. 5, 7, 68: *praemia si studio consequar ista, sat est*; Pont. 1, 5, 54-55: *... magis utile nil est/ artibus his qua nil utilitatis habent*; Pont. 3, 9, 55-56: *da veniam scriptis, quorum non gloria nobis/ causa, sed utilitas officiumque fuit*; Pont. 4, 10, 68: *hunc fructum praesens attulit hora mihi*.

<sup>228</sup> Lásd *A filozófia vigasza* c. fejezetet.

enyhíti a gondokat, hiszen ahogy rámutattunk,<sup>229</sup> ez lenne az az alapgondolat, amely tartalmilag problémamentesen illeszkedne a száműzetési elégiák új konstrukciós szabályaihoz. Úgy véljük, a válasz abban keresendő, hogy a pontusi elégiákban egy speciális foglalkozású személyről, a költőről van szó, aki az elégikus *én* állítása szerint a száműzetés körülményei között az egyetlen lehetséges időtöltésében,<sup>230</sup> a saját foglalkozásában lel vigaszt, ugyanakkor a gondok kibeszélése tartalmilag nem kötődik speciálisan a költői léthez, bárki élhet a vigasznak ezzel a formájával, a Trist. 5, 1 tanúsága szerint akár egy költő is. A másik fontos különbség, hogy míg a költészet magányos tevékenység, addig a gondok kibeszélése négy szemközt<sup>231</sup> történik, azaz szükség van hozzá egy megértő társra, ami a száműzetési elégiák *énjének* nem adatott meg, ő magányosan tölti napjait az idegen barbárok között, akik érthetetlen nyelvet beszélnek, így hangsúlyozottan lehetetlenné válik a kommunikáció. A magányos költő esetleg választhatná beszélgetőtársául, figyelmes partneréül az olvasót, de ez több okból sem lehetséges: Egyrészt a gondok szavakba öntése a mindennapi kommunikációhoz, a prózához<sup>232</sup> kötődik, másrészt nem áll még rendelkezésre az az általánosan elfogadott költészetfelfogás, amely lehetővé tenné ennek az elképzelésnek a megvalósítását. A vallomásos jellegű költészet, ahol a költő teret enged személyes érzései szabad kifejezésének, először a romantika korában valósul meg.<sup>233</sup>

A vigaszkonceptiónak a versek szövetébe való zavartalan integrálódását elősegíti, hogy a vigasz a száműzetési elégiákban az elégia hagyományos, praktikus oldalaként jelenik meg: a versírás haszna a száműzetésben elsősorban a vigasz. Ez a megállapításunk ellentmond STROH és NAGLE nézetének, ugyanis mint korábban láttuk, STROH az elégia *utilitasát* egyáltalán nem hozza összefüggésbe a vigasszal, míg NAGLE

---

<sup>229</sup> Lásd *A gondok szavakba öntése* c. fejezetet

<sup>230</sup> Lásd a 3. táblázatot (129. o.).

<sup>231</sup> Erre STROH (1981, 2656) mutat rá.

<sup>232</sup> Lásd STROH (1981, 2656)

<sup>233</sup> Lásd erről *Az elégiák konstrukciós szabályai* c. fejezetet.



nemcsak a vigaszt, hanem - STROHT követve - a megszólítottnak a hírnévvel való megajándékozását és a segítségkérést is az *utilitas*-toposzhoz kapcsolja.

A száműzetési elégiákban összesen kilencszer fordul elő az *utilitas*-téma,<sup>234</sup> a költészet vigasztaló hatása ugyancsak kilencszer tematizálódik,<sup>235</sup> ebből hat esetben úgy, hogy összekapcsolódik az *utilitas* motívummal. Van tehát három olyan költemény, amelyekben az elégia *utilitas*át nem a költészet vigasza jelenti. Először ezeket vesszük közelebbről szemügyre.

A Trist. 1, 1-ben nem egy költeménynek vagy általában a versírásnak, hanem a megszemélyesített verseskötetnek a feladata, hogy használjon szerzőjének: enyhítse gondjait (*mala nostra leves*) közbenjárva érte Augustusnál:

*siquis erit, qui te dubitantem et adire timentem  
tradat, et ante tamen pauca loquatur, adi.  
luce bona dominoque tuo felicior ipse  
pervenias illuc et mala nostra leves.  
namque ea vel nemo, vel qui mihi vulnera fecit  
solus Achilleo tollere more potest.  
tantum ne noceas, dum vis prodesse, videto -  
nam spes est animi nostra timore minor -  
quaeque quiescebat, ne mota resaeviat ira  
et poenae tu sis altera causa, cave!*

(Trist. 1, 1, 95-104)

A feladat kockázatos, a kötetnek ügyelnie kell, hogy föl ne élessze Augustus haragját, hiszen a költészet nemcsak segíteni tud, hanem ártani is, ahogy az már megtörtént (*poenae ... altera causa*).

---

<sup>234</sup> Lásd a 3. táblázatot.

<sup>235</sup> Lásd a 3. táblázatot.

A Trist. 2-ben a Múzsának illetve a *carmen*nek feladata, hogy segítsen a költőnek és enyhítse a haragot (*leniet iram*), amit ő maga keltett a princepsben:

*forsitan ut quondam Teuthrantia regna tenenti,  
sic mihi res eadem vulnus opemque ferat,  
Musaque, quam movit, motam quoque leniat iram;  
exorant magnos carmina saepe deos.*

(Trist. 2, 19-22)

A fenti helyeken tehát a költő nem vigaszt vár a verseitől, inkább azt, hogy hatást gyakoroljanak arra az egyetlen személyre, aki képes jobbra fordítani a sorsát. Mindemellett két rokon értelmű igével körülírva mindkét elégiában megjelenik a költészet csillapító hatása: *mala nostra leves* és *leniet iram*. Megvizsgálva a vigaszt tematizáló elégiákat azt tapasztaljuk, hogy a *Tristiában*<sup>236</sup> a költészet vigasztaló hatásának a kifejezésére is a *levo* igét alkalmazza a költő:

*omnis ab hac cura cura levata mea est.*

(Trist. 1, 11, 12)

*me quoque Musa levat Ponti loca iussa petentem:*

(Trist. 4, 1, 19)

*tristia, quo possum, carmine fata levo.*

(Trist. 4, 10, 112)

*est aliquid, fatale malum per verba levare:*

(Trist. 5, 1, 59)

A költészetek tehát akár vigasztal, akár nem, csillapító, enyhítő hatása van: a princeps haragját csillapítja vagy a költő gondjait enyhíti.

---

<sup>236</sup> Az *Epistulae ex Pontoban* nem használja ezt az igét a költészet vigasztaló hatásának a kifejezésére.

A harmadik elégia, amelyben az *utilitas*-toposz nem kapcsolódik a vigaszhoz, a Pont. 3, 9. A költemény már szóba került a *variatio* tárgyalásakor, akkor megállapítottuk, hogy a főtéma alapvetően a versek minősége, ami miatt a költő a kedvezőtlen körülményekkel mentegeti magát. Megjelenik ugyan egy sor erejéig a szerkezet harmadik témája (31: *vixque mihi videor faciam qui carmina sanus*) de nagyon erőtlenül, szinte mellékesen, így nem alkot ellentétet a másik két témával, inkább arra szolgál, hogy megerősítse, az adott körülmények között nincs értelme a versek csiszolására fordítandó nehéz munkának. A vers szerkezete tehát magában foglalja mind a három főtémát, logikailag viszont csupán kételemű a szerkezet: az *alacsonyabb a versek színvonala mert kedvezőtlenek a körülmények* sémát követi. Az ellentét hiánya azzal a következménnyel jár, hogy a feloldására használt *utilitas-vigas* magyarázatnak nincs helye a vers logikai szerkezetében. A költemény záró sorai kifejezik ugyan, hogy a költőnek hasznot hoz a versírás, az azonban kifejtetlen marad, hogy miféle hasznot:

*da veniam scriptis, quorum non gloria nobis  
causa, sed utilitas officiumque fuit.*

(Pont. 3, 9, 55-56)

A szövegösszefüggés nem ad támpontot az *utilitas* tartalmának az értelmezésére. Ha a tágabb összefüggéseket vizsgálva szeretnénk meghatározni a jelentését, élhetünk azzal a lehetőséggel, hogy számba vesszük azokat a helyeket, ahol valamilyen formában szó esik arról, hogy a versírás hasznos a költő számára. Ez esetben a fentiek alapján három értelmezési lehetőség tárul elénk: a költészet haszna 1. a vigasz<sup>237</sup> 2. (Augustus megnyerésével) a költő gondjainak az enyhítése<sup>238</sup> 3. Augustus haragjának a

---

<sup>237</sup> Trist. 4, 1; Trist. 4, 10; Trist. 5, 1; Trist. 5, 7, Pont. 1, 5; Pont. 4, 10.

<sup>238</sup> A Trist. 1, 1 értelmezése alapján.

csillapítása<sup>239</sup>. Úgy véljük, a három lehetőség közül egyik se valószínűbb a másikinál, hiszen ezekben az elégiákban a megállapított három főtéma közül kisebb-nagyobb súllyal mindig szerepel kettő, azaz a szóban forgó elégiák mindig érintenek egy olyan főtémát, amely megtalálható a Pont. 3, 9-ben. Ha esetleg mennyiségi alapon vesszük fontolóra a döntést, akkor a leggyakrabban előforduló jelentést választjuk: a költészet haszna a vigasz.

STROH két tanulmányában e fenti sorokkal illusztrálja, hogy az *utilitas*-toposz megjelenik a száműzetési elégiákban. Úgy vélekedik, hogy a szerelmi elégiában megfigyelhető sablonok átöröklődnek a száműzetési költészetbe: A *puella* meghódítása helyett a száműzetés enyhítésének az elérésében, a *puella* halhatatlanná tétele helyett pedig a költemény címzettjének a dicsőítésében érhető tetten az elégia hasznossága. Az eddig elmondottak alapján úgy véljük, hogy STROH állításai, bár nagyon logikusnak és valószínűnek tűnnek, nem igazolhatóak a pontusi költészet *utilitas*ának tartalmát illetően. Hasonlóképp ellent kell mondanunk NAGLENak, aki a STROHéhoz hasonló elképzeléssel jelentkezett. Nála az *utilitas* jelentése annyival bővebb, hogy fölveszi a tételek közzé a költészet vigasztaló hatását is.

Nézetünket indirekt módon alátámasztja két másik elégia, amelyek az *utilitas*-toposzt a megszokottól eltérő módon tárgyalják, bemutatva a témában rejlő variációs lehetőségeket. A Pont. 1, 5-ben a költő a *mégis írok* ellentétre a magyarázatot a költészet gondokat feledtető hatásával adja meg, kiemelve, hogy egyébként haszontalan művészetének ez az egyetlen haszna:

*cum bene quaesieris, quid agam, magis utile nil est  
artibus his, quae nil utilitatis habent.  
consequor ex illis casus obliviae nostrae:*

---

<sup>239</sup> A Trist. 2 alapján.

*hanc messem satis est si mea reddit humus.*

(Pont. 1, 5, 53-56)

A versírás ebben az elégiában úgy jelenik meg, mint relativizált érték: Önmagában véve értéktelen, ám az adott körülmények között mégiscsak valamiféle haszonnal járó tevékenység.

A téma újabb variációját találjuk a Pont. 4, 2-ben, ahol a toposz inverzével találkozunk. A költő tagadja, hogy valaha bármi hasznot hajtott volna neki művészete: *hinc fructus adeo non cepimus ullos* (31), majd a záró sorokban a költészet buzgó művelésére szólítja fel a vers címzettjét, a költő Severust, azzal indokolva, hogy az ő számára még hasznos ez az időtöltés:

*at tu, cui bibitur felicius Aonius fons,  
utiliter studium quod tibi cedit, ama,  
sacraque Musarum merito cole, quodque legamus,  
huc aliquod curae mitte recentis opus.*

(Pont. 4, 2, 47-50)

A *tibi* hangsúlyozza, hogy kettőjük közül csupán Severus az, akinek a számára hasznot jelent a versírás. Az elégiában ennek ellenére megjelenik a költészet vigasztaló hatása, de természetesen az *utilitas* megtagadásával összhangban átalakítva:

*Quid, nisi Pierides, solacia frigida, restant,  
non bene de nobis quae meruere deae?*

(Pont. 4, 2, 45-46)

A *frigida* jelző relativizálja sőt kétségbe vonja<sup>240</sup> a költészet vigasztaló hatását, a *non bene meruere* kifejezés pedig ismét megkérdőjelezi hasznos voltát.

A fentiek alapján arra a következtetésre jutunk, hogy az elégia praktikus oldalát kiemelő *utilitas*-toposz megjelenik a száműzetési elégiákban, de azokban a versírás hasznosságának a tematizálása nem a szerelmi elégiában szokásos témaköröknek (hódítás elősegítése, hírnév biztosítása) a száműzetési körülményekre való közvetlen adaptálásával valósul meg. A versírás *utilitas*-át a száműzetési költészetben elsősorban a vigasztaló hatás jelenti, másodsorban (csupán két elégiában) Augustusra hatást gyakorolva a költő gondjainak enyhítése, illetve a princeps haragjának a csillapítása, ezért az *utilitas*-toposz nem alkalmas annak igazolására, hogy a pontusi elégiák olyan gyakorlati célokat szolgálnak mint a költő áthelyezésének vagy hazahívásának elérése.<sup>241</sup>

---

<sup>240</sup> Itt értelmezésünk eltér STROHÉTÓL. Lásd a 99. oldalt.

<sup>241</sup> Lásd a *Zweckpublizistik* c. fejezetet.

## AZ AUTOBIOGRÁFIA

A Trist. 4, 10-ben közölt autobiográfiának köszönhetően a római költők közül Ovidius életrajzát ismerjük a legrészletesebben. A vers az életrajzi adatok miatt kezdettől fogva kiérdemelte a klasszika-filológia kitüntetett figyelmét, így máig a legismertebb és a legtöbbször vizsgált elégia a száműzetési költemények között, tartalma miatt azonban mint irodalmi alkotás kevés figyelmet kapott. A kutatók elsősorban az életrajzi adatok forrásául használják,<sup>242</sup> az autobiográfia kezdeteit látják benne,<sup>243</sup> vagy műfajttörténeti előzményeit keresik az életművön<sup>244</sup> és az ókori költészeti hagyományon belül.<sup>245</sup> A biografikus szemlélet háttérbe szorulásával új szempont vetődött föl a Trist. 4, 10 megítélésében: Időről időre fölbukkan a nézet, hogy Ovidius meghatározott céllal válogatta ki az autobiográfiába bekerülő adatokat, így az életrajz tudatosan konstruált jelleget ölt. A kérdéssel kapcsolatban az elmúlt húsz évben mindössze három, egymásnak ellentmondó föltevéseket és következtetéseket megfogalmazó tanulmány<sup>246</sup> jelent meg, melyekre még nem reagált érdemben a klasszika-filológia, csupán itt-ott elszórva lábjegyzetekben találunk néhány helyeslő megjegyzést. A jelekből arra következtetünk, hogy a filológusok, mindinkább meggyőződve az irodalmi megközelítés helyessége felől, nem vonják kétségbe a fölvetett szempont jogosságát. Úgy véljük, hogy a narratív pszichológia elmélete felől közelítve módunk nyílik, hogy hozzászóljunk a kérdéshez, új szempontokkal gazdagítva Ovidius önéletrajzának a vizsgálatát.

---

<sup>242</sup> WHEELER (1925), KRAUS (1968 (1942)).

<sup>243</sup> MISCH (1948<sup>3</sup>(1907)), VIARRE, S. (1991).

<sup>244</sup> PARATORE (1959), ALBRECHT (2002)

<sup>245</sup> KRANZ (1961) PARATORE (1958) FAIRWEATHER (1987) CICCARELLI (1997) Egyéb szempontokat érvényesít: AOGOSTINO (1969) FREDERICKS (1976) KING (1998) GILDENHARD – ZISSOS (2000).

<sup>246</sup> FAIRWEATHER (1987) HOLZBERG N. (1997a) HALLETT (2003)

FAIRWEATHER (1987) arra az álláspontra helyezkedik, hogy az önéletrajzban közölt adatok valóságosak, ám a költő úgy emel ki és csoportosít bizonyos tényeket, hogy megmutassa, életrajza hasonlít Augustus *Commentarii de vita sua* címet viselő autobiográfiájához. A tanulmányíró szerint Ovidius ezzel azt az üzenetet küldi Augustusnak, hogy *én is olyan vagyok, mint te, jobban hasonlítok rád, mint gondolnád*, így próbálva fölébresztetni a princepsben az aristotelési értelemben<sup>247</sup> vett félelmet és részvétet.

HALLETT (2003) nem reagál FAIRWEATHER tanulmányára, a fölhasznált szakirodalom jegyzéke alapján arra következtetünk, hogy nem ismeri, elképzeléseik azonban közelítenek egymáshoz, amennyiben HALLETT is úgy ítéli meg, hogy Ovidius ugyan valóságos adatokat közöl autobiográfiájában, de kiemel néhány tény, amelyek bizonyos cél elérésére hivatottak. Ovidius a Cornelius Nepos által készített Atticus-életrajzot szeretné fölidézni az olvasóban, és mindenekelőtt Augustusban. Atticus ugyanis politikai okokból önkéntes száműzetésben élt Athénban, Sulla ottjártakor, i. e. 84-ben találkozott vele, és úgy megkedvelte tehetsége miatt, hogy nem akarta maga mellől eleresztetni, így felajánlotta, hogy menjen vele Rómába. HALLETT szerint Ovidius azért ábrázolja magát úgy, mint Nepos Atticust, mert Augustus megbocsátására számítva el akarja érni hazahívását. Erre meg is volt minden esélye, hiszen Augustus baráti és rokoni kapcsolatban volt Atticussal, és az sem elhanyagolható, hogy Atticus esete már megismétlődött, és éppen Augustussal, aki, mivel nem tudott Vergilius nélkül élni, ottjártakor hazahívta őt Athénból.

HOLZBERG (1997a) a másik két kutatóval ellentétben úgy vélekedik, hogy az önéletrajzban, mint általában a száműzetési elégiákban, fiktív és valóságos adatok keverednek. Kétségesnek találja, hogy Ovidiust valóban óvta volna az apja az írói

---

<sup>247</sup> FAIRWEATHER itt Arist. Poet. 1453a-ra hivatkozik (1987, 195).



pályától, és hogy valóban olyan fiatalon tartotta volna az első fölolvadásait, ahogy állítja. HOLZBERG szerint az elégia a *gondtalan fiatal költő Rómában - gondoktól gyötört idősödő költő a száműzetésben* ellentéppárra van felépítve, ezen ellentét kidolgozásának esik áldozatul a költő szavahihetősége. HOLZBERG egyébként ismeri FAIRWEATHER (1987) álláspontját, és mint rámutat, gyenge pontja, hogy nem ismerjük Augustus önéletrajzát (*De vita sua*),<sup>248</sup> és abban sem lehetünk biztosak, hogy Ovidius ismerte-e (1997a, 9, n. 20). Úgy látjuk, hasonlóan áll a helyzet HALLETT érvelésével is, hiszen nem tudja bizonyítani, hogy Ovidius és kortársai ismerték-e Nepos Atticus-életrajzát.

Ovidius az első költő és egyben az utolsó az antikvitásban, aki részletes önéletrajzát irodalmi alkotás formájában megosztja az olvasóval, így ő lesz az egyetlen, akiről olyan személyes dolgokat tudunk, hogy hányszor nősült meg, vagy volt-e unokája. Az efféle kitárulkozás tehát szokatlan jelenség az ókori irodalmi alkotásokban, Ovidiusnál viszont tökéletesen illeszkedik azokhoz az új kritériumokhoz, amelyeket a versek narratívumként való megszerkesztésében érvényesíteni kíván: az önéletrajzban, mint a levélben egy *én* szólal meg, aki azonos a szerzővel, és igazat mond.<sup>249</sup>

Az autobiográfiát azonban elégikus formában fogalmazza meg a költő, így föléledhet a gyanúnk, hogy nem érvényesít-e más, expliciten ki nem fejezett szabályokat is, ahogy azt a többi elégia esetében láttuk. Vajon van-e okunk bízni abban, hogy az *én* a narráció folyamán nem téved a fikció mezejére, és nem toldja meg a tényeket valótlan adatokkal? Úgy gondoljuk, igen. Van ugyanis az elégiának, és általában a metrikus formában írt narratívumoknak egy olyan típusa, ahol a megnyilatkozó *én* a konvenciók szerint azonosítható a szerzővel, és az *én* igazat mond: ez a *sphragis*. A *sphragis* funkciója szerint éppen arra hivatott, hogy néhány személyes

---

<sup>248</sup> FAIRWEATHER (1987) a *Res gestae Divi Augusti* és Suetonius Augustus-életrajza alapján próbál arra következtetni, hogy milyen adatokat tartalmazhatott Augustus önéletrajza.

<sup>249</sup> Lásd az *Új konstrukciós szabályok* c. fejezetet.

információt (név, származás, születési hely stb.) közöljön az alkotás szerzőjéről, és szokásos helye a kötet kezdő vagy záró költeményében van. Ennek megfelelően a Trist. 4, 10-et sphragisként azonosítja a kutatás, hiszen a negyedik kötet végén helyezkedik el, és személyes adatokat közöl a költőről – igaz, szokatlanul nagy terjedelemben.

A vers szerkezete hármass tagolódásával követi a prózai életrajzoknak azt a jellegzetes fölépítését, amelyet az i. e. 4. századi görög enklómionok hatására fejlesztett ki a római életrajzírás.<sup>250</sup> Ennek első ránk maradt példája Cornelius Nepos Atticus-életrajza, ezt a sémát követi Tacitus *Agricolája* és Suetonius császáréletrajzai. A császáréletrajzok esetében az első rész röviden beszámol az uralkodó életéről a hivatalba lépésének a kezdetéig időrendben követve az eseményeket, a második rész föladván az időrendet témakörökre bontva részletesen tárgyalja a császár jellemvonásait és tetteit, a harmadik rész visszatérve az időrendhez ismerteti a további életeseményeket a császár haláláig. Ennek megfelelően Ovidius autobiográfiája a következőképpen tagolódik: 1-40-ig időrendben megismerjük a költő fiataalkorához tartozó eseményeket addig a pontig, amíg fölhagyja a hivatali pályával és a költői hivatást választja, 91-132-ig az öregkor eseményeiről, köztük főként a száműzetés körülményeiről olvashatunk, a középső részben pedig a témák szerinti tagolásnak megfelelően az irodalmi élet és a magánélet különböző területei kerülnek előtérbe.<sup>251</sup> Ovidius tehát azt a sémát követi, amelyet Nepos és Suetonius is alkalmazott, így teljesen természetes, hogy az életrajzokban közölt adatok mindhárom esetben a séma diktálta témakörökhöz alkalmazkodnak. Ezek alapján FAIRWEATHER (1987) és HALLETT (2003) eljárását, hogy az Augustus- és Ovidius- illetve az Atticus- és Ovidius-életrajz megegyező adataiból

---

<sup>250</sup> FREDERICKS (1976, 142, n. 12). Bővebben lásd HOLZBERG (1995).

<sup>251</sup> A mű tagolásában HOLZBERG (1997a, 9) követjük.

Ovidius mögöttes szándékaira következtetnek, módszertanilag kifogásolhatónak tartjuk.<sup>252</sup>

Összegezve az elmondottakat megállapíthatjuk, hogy a Trist. 4, 10 kötetbeli elhelyezkedésével és témájával a sphragis hagyományaihoz kapcsolódik, de szerkezetével és fölvetett témáival a prózai életrajzhoz is igazodik. Ezek a jelek egymást fölerősítve arra utalnak, hogy a költő az önéletrajzot az autobiográfia konstrukciós szabályai szerint alkotta meg, így - HOLZBERGnek ellentmondva - nincs okunk kételkedni az adatok hitelességében.

A narratívum valószerűsége azonban nemcsak az adatok hitelességén múlik, hanem azon is, hogyan válogatjuk ki, hogy mely adatok kerülhetnek be a narratívumba, és hogyan teremtünk kapcsolatot ezen adatok között. FRÉCAUT (1972, 336) állapítja meg először, majd megállapítását FREDERICKS (1976) támasztja alá elemzésekkel, hogy a Trist. 4, 10 a szó szoros értelmében véve nem is önéletrajz, mert sokkal inkább Ovidius költői karrierjére fókuszál, mint a magánéletére. FREDERICKS vizsgálata kimutatja, hogy a magánélet szférájából csak azokat az eseményeket emeli be Ovidius az autobiográfiába, amelyek költői elhivatottságának a bemutatásához szükségesek, tehát kimutathatóan szelektál az események között, egyeseket mellőz, másokat pedig a kelletténél jobban kiemel, hogy célját elérje (1976, 154). A kutató ebből azt a következtetést vonja le, hogy a Trist. 4, 10 elsősorban irodalmi alkotás és csak másodlagosan önéletrajz (1976, 141, 154). A narratív pszichológia eredményeit figyelembe véve FREDERICKS megfigyeléseit a narratívumok konstruálásával járó természetes következménynek kell tekintenünk, hiszen a narratívumokban az elbeszélés mindig alárendelődik egy célnak, amiért a történetet elmeséljük, és a jólformáltság

---

<sup>252</sup> FAIRWEATHER (1987) és HALLETT (2003) eljárását követve az egyező adatok kiválogatásával más személyeket is találhatnánk, akiknek az életrajzával meglepő rokonságot mutat az Ovidiusé, az újabb ötleteknek csupán a rendelkezésre álló életrajzok mennyisége szabhat határt. Az újabb eltérő eredmények a módszer hiányosságait igazolnák, és igazolják FAIRWEATHER (1987) és HALLETT (2003) esetében is.

érdekében csupán azokat az eseményeket választhatjuk ki, amelyek közelebb viszik a történetet a céljához. Az adatok szelektálását tehát nem magyarázhatjuk elsődlegesen vagy kizárólagosan a szöveg poétikus jellegével.

A Trist. 4, 10 tehát nem az önéletrajz készítésének a szándékával jött létre, a *ki vagyok?* kérdésre inkább úgy felel a költő, hogy egy önéletrajzi elbeszélés keretein belül kiemeli identitásának egy fontos aspektusát, amellyel az olvasó is találkozik a művein keresztül. A narratív pszichológia megközelítése szerint az önéletrajzi elbeszélés jól tükrözi a személyes identitást, sőt esetenként akár szétválaszthatatlan attól, mert a történeteknek fontos szerepe van az identitás kialakításában.<sup>253</sup> Az emberek identitásukat és én-fogalmukat egy éntörténetben konstruálják meg, életük eseményeit áltálal képesek egységbe foglalni, hogy azokat egy kibontakozó történetbe ágyazzák bele, amelyben retrospektív teleológia érvényesül: az élettörténet valahonnan valahova, a születéstől a halálhoz tart. Az értelmes élet iránti igény arra indít bennünket, hogy kisimítsuk a gyűrődéseket. Ennek megfelelően, amikor új események adódnak az éltünkhez, a cselekményt fölülvizsgáljuk és a szükséges mértékben átszerkesztjük, a múltat a jelen és a jövő fényében folyamatosan újraértelmezzük. Az *én* tehát nem valamilyen statikus dolog, hanem a személyes események összerendeződése egy olyan történet egységébe, ami nem csak azt foglalja magába, ami valakivel megtörtént, hanem azt is, ami várhatóan történni fog. Az éntörténet alakításában nem csak a történetek konstruálására vonatkozó jólformáltsági kritériumok játszanak szerepet, hanem bizonyos pszichés szükségletek is, így pl. a pozitív önértékelés szükséglete, az identitás mint az önazonosság folyamatosságának szükséglete, az *én* egyediségének, másoktól való különbözőségének szükséglete és az *én* hatékonyságának szükséglete. Ezeknek a szükségletek kielégítése és az identitás fenntartása érdekében az élettörténetet

---

<sup>253</sup> Az identitás narratív megközelítéseiről bővebben lásd LÁSZLÓ (2005, 115-126) és PATAKI (1995 és 1996).

esetenként újra kell szerkeszteni, így tehát az identitás lényegében nem más, mint folyamatosan újraserkesztett élettörténet. Az élettörténeti narratívum kimunkálása, mint minden történet megszerkesztése társas kölcsönhatások terméke, amennyiben történetünket a másik számára elfogadható, valószínű konstrukciónak kell alakítanunk. Ebből adódóan az élettörténeti narratívum kanonikus formát ölt, amelyben alapvető követelmény, hogy a történetnek konvencionális értelemben racionálisnak, egységesnek és célorientáltnak kell lennie.<sup>254</sup> Ebben segít a rendelkezésre álló műfajok és önéletrajzi minták készlete. MCADAMS (2001) narratív identitás-elmélete az élettörténeti elbeszélések jellegzetes mintáit a FRYE (1998) és ELSBREE (1982) elbeszéléstipológiájában feltárt műfajokkal azonosítja. Az élettörténeti elbeszélésben gyakran az értékelés is kanonikus formákat követ. A progresszív narratívum az események negatív érzelmi értékelésével indul, majd az események előrehaladtával az értékelés egyre pozitívabbá válik. A regresszív narratív formában az értékelés változásának iránya éppen fordított, a stabil narratívumok esetében az értékelés, akár pozitív, akár negatív, az időben nem változik. Az értékelési minták összefüggenek a műfaji sémákkal. A tragédia például a regresszív értékelési sémát követi, míg a komédiában vagy a románcban a progresszív értékelési séma figyelhető meg.

A száműzetési elégiákban az elégikus *én* úgy mutatja be az életét, hogy azt hirtelen csapás, váratlan sorsfordulat változtatta meg:

*ultima me perdunt, imoque sub aequore mergit  
incolumem totiens una procella ratem.*

(Trist. 2, 99-100)

*dum stetimus, turbae quantum satis esset, habebat  
nota quidem, sed non ambitiosa domus.*

---

<sup>254</sup> Vö. MCADAMS (2001).

*at simul impulsa est, omnes timuere ruinam,  
cautaque communi terga dedere fugae.*  
(Trist. 1, 9, 17-20)

*me quoque, si fas est exemplis ire deorum,  
ferrea sors vitae difficilisque premit.  
illo nec levius cecidi, quem magna locutum  
reppulit a Thebis Iuppiter igne suo.*  
(Trist. 5, 3, 27-30)

Az *én* életéről készített narratívum tehát a tragédia<sup>255</sup> műfajához illeszkedik, a fölfelé ívelő szakaszt hirtelen hanyatlás követi. Ennek megfelelően az életpálya két része két ellentétesen értékelt időszakra bomlik, ebből az első pozitív, a második negatív értékekkel telítődik. A két szakasz eltérő megítélése a versekben az *akkor* és a *most* szembeállításán keresztül fejeződik ki a legmarkánsabban.

*donec eram sospes, tituli tangebar amore,  
quaerendique mihi nominis ardor erat;  
carmina nunc si non studiumque, quod obfuit, odi,  
sit satis: ingenio sic fuga parta meo.*  
(Trist. 1, 1, 53-56)

*cum, vice mutata, qui sim fuerimque, recordor  
et, tulerit quo me casus et unde, subit,*  
(Trist. 4, 1, 99-100)<sup>256</sup>

A száműzött számára a versek tanúsága szerint csakis a múlt és a jelen létezik, a jövőt csupán két bizonytalan pont, a halál és az esetleges hazahívás vagy áthelyezés jelenti. A pozitív jövőkép hiányában a narratívum egyértelműen regresszív formát ölt, az *én* a

<sup>255</sup> A tragédia szót itt a Frye-nál (1998) használt jelentéssel alkalmazzuk. Lásd a 35. oldalt.

<sup>256</sup> Az *akkor* és a *most* ellentétére épülő versek: Trist. 4, 8; Trist. 4, 3; Trist. 5, 3.

teljes értékvesztés, a tanácstalanság és kiszolgáltatottság állapotában van, ami arra indítja, hogy segítséget kérjen, akitől csak lehet. Az elégiákban ennek megfelelően kétféle narratív funkció dominál, a Rómában élő ismerősök, barátok, rokonok a segítők és a cserbenhagyók szerepét veszik föl a narratívumokban:

*attonitum qui me, meministi, carissime, primus  
ausus es adloquio sustinuisse tuo,*  
(Trist. 1, 5, 3-4)

*te mea supposita veluti trabe fulta ruina est:*  
(Trist. 1, 6, 5)

*ut cecidi cunctique metu fugere ruinae,  
versaue amicitiae terga dedere meae,*  
(Trist. 3, 5, 5-6)

*Tu quoque, nostrarum quondam fiducia rerum,  
qui mihi confugium, qui mihi portus eras,  
tu quoque suscepti curam dimittis amici,  
officiique pium tam cito ponis onus?*  
(Trist. 5, 6, 1-4)

Külön figyelmet érdemel ebből a szempontból a Múzsza narratív funkciója, aki ambivalens<sup>257</sup> módon sokszor ugyanabban a versben az ártó és a segítő szerepét is felölti:

*me quoque Musa levat Ponti loca iussa petentem:  
sola comes nostrae perstitit illa fugae;*

---

<sup>257</sup> Vö. WILLIAMS (1994, 151-152). Hasonlóan ambivalens Augustus funkciója: ő az, aki száműzte, és aki a száműzetésből hazahívhatja a költőt. Trist. 1, 99-100: *namque ea vel nemo, vel qui mihi vulnera fecit / solus Achilleo tollere more potest.* Trist. 4, 9, 14: *saepe Iovis telo quercus adusta viret.* Trist. 5, 2, 17-18: *et mea, si facinus nullum commisimus, opto, / vulnera qui fecit, facta levare velit.*

*sola nec insidias, nec Sinti militis ensem,  
nec mare nec ventos barbariamque timet.  
scit quoque, cum perii, quis me deceperit error,  
et culpam in facto, non scelus, esse meo,  
scilicet hoc ipso nunc aequa, quod obfuit ante,  
cum mecum iuncti criminis acta rea est.*

(Trist. 4, 1, 19-26)<sup>258</sup>

A tehetetlenség és a kiszolgáltatottság állapotában a vigasz-versek tanúsága szerint az egyetlen lehetséges tevékenység a költészet, amelynek a költő új koncepciója szerint a témája az *én* helyzete a száműzetésben. A versek, amelyek ennek a koncepciónak a jegyében keletkeznek, arról tanúskodnak, hogy a költő nem a száműzetés *miatt*, hanem a száműzetés *ellenére* (*mégis*) folytatja a versírást.<sup>259</sup> A költői hivatás folytatása tehát fontos az *én* számára, életének elengedhetetlen része a száműzetés előtt és után egyaránt. Erre a gyakran alkalmazott *mégis írok* ellentétre épül<sup>260</sup> a Trist. 4, 10 szerkezete is, de egyes jellegzetességei feltűnő módon eltérnek az eddig bemutatott narratívum-típustól.

A vers nem a jelenkor olvasóit, hanem az utókort (*posteritas*) szólítja meg:

*Ille ego qui fuerim, tenerorum lusor amorum,  
quem legis, ut noris, accipe posteritas.*

(Trist. 4, 10, 1-2)

---

<sup>258</sup> További helyeket lásd az 1. sz. táblázatban.

<sup>259</sup> Vö. HOLZBERG, N. (1997b, 202). A korábbiakban láttuk, hogy a költő a *mégis írok* ellentétre versek sorát komponálja.

<sup>260</sup> A *quamvis* kötőszó kétszer is előfordul egymás közelében, így különösen nagy hangsúlyt kap: *hic ego, finitimis quamvis circumsoner armis, / tristia, quo possum, carmine fata levo. / quod quamvis nemo est, cuius referatur ad aures, / sic tamen absumo decipioque diem* (Trist. 4, 10, 111-114).



Ezzel a gesztussal már a vers elején kitágul a horizont a jövő felé, de a részletes jövőkép az időrendnek megfelelően csak a vers végén bontakozik ki. A költő halhatatlan hírnevet jósol magának:

*si quid habent igitur vatum praesagia veri,  
protinus ut moriar, non ero, terra, tuus.*

(Trist. 4, 10, 129-130)

A múlt eseményeit az *én* a megpróbáltatások (testvér halála, szülők halála, válások) ellenére költői pályája szempontjából pozitívan értékeli:

*utque ego maiores, sic me coluere minores,  
notaque non tarde facta Thalia mea est.  
carmina cum primum populo iuvenilia legi,  
barba resecta mihi bisve semelve fuit.  
moverat ingenium totam cantata per Urbem  
nomine non vero dicta Corinna mihi.*

(Trist. 4, 10, 55-60)

A jelenről a száműzetés körülményei ellenére is kedvező összegzést készít. A múlt és a jelen a progresszív jellegnek megfelelően nem egymással szembeállítva, hanem egy előrehaladó folyamat részeként jelenik meg, amelyben a magánéleti törés (a száműzetés) ellenére a folyamatosságot a Múza jelenléte biztosítja, aki most csupán egy aspektusában, a hűséges segítő funkciójában jelenik meg (*dux et comes*), vigaszt nyújtva a költőnek (*tu solacia praebes*):

*ergo quod vivo durisque laboribus obsto,  
nec me sollicitae taedia lucis habent,  
gratia, Musa, tibi: nam tu solacia praebes,  
tu curae requies, tu medicina venis.  
tu dux et comes es, tu nos abducis ab Histro,*

*in medioque mihi das Helicone locum;  
tu mihi, quod rarum est, vivo sublime dedisti  
nomen, ab exequiis quod dare fama solet.*

(Trist. 4, 10, 115-122)

A pozitív végkicsengés megerősítése érdekében a három elemű alapkonstrukciónak most csupán két elemét dolgozza ki, a minőségromlás szokásos tematikája nem kap helyet az elégiában, így az alapkonstrukció a következőképpen módosul: *kedvezőtlenek a körülmények mégis folytatom a versírást:*

*tacta mihi tandem longis erroribus acto  
iuncta pharetratis Sarmatis ora Getis.  
hic ego, finitimis quamvis circumsoner armis,  
tristia, quo possum, carmine fata levo.  
quod quamvis nemo est, cuius referatur ad aures,  
sic tamen absumo decipioque diem.*

(Trist. 4, 10, 109-114)

A vers tehát nem az *én* teljes életpályájáról, hanem annak egy aspektusáról, a költői pályafutásáról számol be, így nem a szokásos módon, egy regresszív narratívum formájában a tragédia műfajához igazodva ábrázolja az életpályát, hanem egy törés után új erőre kapó, a jövőben örök hírnévben részesülő költőről készít progresszív narratívumot. Az autobiográfiával érdekes kontrasztot alkot ebből a szempontból a közeli szomszédságában elhelyezett Trist. 4, 8, amelyben az őszülő halántékú száműzöttként ábrázolt *én* úgy összegzi életét, hogy félresikerült, egyáltalán nem a várakozásai szerint alakult a menete:

*Iam mea cycneas imitantur tempora plumas,  
inficit et nigras alba senecta comas.  
iam subeunt anni fragiles et inertior aetas,*

*iamque parum firmo me mihi ferre grave est.  
nunc erat, ut posito deberem fine laborum  
vivere cor nullo sollicitante metu,  
quaeque meae semper placuerunt otia menti  
carpere et in studiis molliter esse meis,  
et parvam celebrare domum veteresque Penates  
et quae nunc domino rura paterna carent,  
inque sinu dominae carisque sodalibus inque  
securus patria consenuisse mea.  
haec mea sic quondam peragi speraverat aetas;  
hos ego sic annos ponere dignus eram.  
non ita dis visum est, qui me terraque marique  
actum Sarmaticis exposuere locis.*

(Trist. 4, 8, 1-15)

*sic animo quondam non divinante futura  
optabam placide vivere posse senex.  
fata repugnarunt, quae, cum mihi tempora prima  
mollia praeberint, posteriora gravant.*

(Trist. 4, 8, 29-32)

A Trist. 4, 10 tehát a *mégis írok* ellentétre épülő narratívum egy variációját tartalmazza az életpályára vonatkozó narratívumok többi jellegzetessége nélkül. Az elégiában a teljes életút részletes bemutatása helyett a költői identitás megfogalmazása kap kiemelt szerepet, amelyben nyilvánvalóan ott munkál az önigazolás szándéka, a pozitív önértékelésnek, az önazonosság folyamatosságának, az egyediségnek és az *én* hatékonyságának a szükséglete, az értelmes, hasznos élet iránti vágytól vezérelve. A Trist. 4, 10 egyedi vonásai alapján megkockáztatjuk a föltevést, hogy Ovidius számára a költészet tényleges vigaszát a költői identitás megerősítése jelenti.

## ÖSSZEGZÉS

Gondolatmenetünk kiindulópontjaként igazoltuk, hogy azok a jólformáltsági kritériumok, amelyek a jelenkori narratívumok konstruálását szabályozzák, az ókori narratívumok esetében is érvényesek, valamint megállapítottuk, hogy a pontusi elégiák narratívumoknak tekinthetők. Ez a két megállapítás képezte az alapját a további vizsgálatoknak, melyek során feltártuk azokat a speciális konstrukciós szabályokat, amelyek a száműzetési elégiák mint narratívumok megalkotását befolyásolták.

Megfigyeléseink szerint az elégiára mint narratívumra vonatkozó szabályok nem írják elő, hogy az elbeszélő részletes és reális leírást adjon a környezetről, amelyben a leírt események megtörténnek. A pontusi táj ábrázolása követi azt a mintát, amelyet a korabeli költői gyakorlatban tapasztalunk: A tájleírás nem központi, csupán járulékos eleme a versnek, soha nem öncélú, hanem a feladata az atmoszférateremtés, nem lép föl a realitás igényével, hanem fiktív tájat alkot. Ovidius tehát nem reális környezetrajzot készít a Tomi-beli körülményekről, hanem egy tartalmilag és hangulatilag is az elégiák kontextusához illeszthető toposzt használ föl. Ennek a célja nem az olvasó manipulálása, inkább arra utal, hogy Ovidius, követi a római költészetnek az *imitatióra* és *aemulatióra* épülő hagyományát.

Különféle, egy irányba mutató kutatási eredmények alapján megfogalmaztuk az ókori római elégiának mint narratívumnak újabb speciális konstrukciós szabályát: az elégiában megszólaló *én* nem azonos a szerzővel, és az *én*nek nem kell igazat mondania. A *Tristia* és az *Epistulae ex Ponto* szövegének a vizsgálata alapján kimutattuk, hogy Ovidius a hagyományos szabályokhoz képest új kritériumokat fogalmaz meg száműzetési verseiben, amelyek ezekkel éppen ellentétesek: a narratívumban megszólaló *én* azonos a szerzővel, és az *én* igazat mond. Mivel a

narratívumok jólformáltsága más személyek támogatásán nyugszik, a kritériumokat nem lehet önkényesen megváltoztatni, ezért az új szabályok érvényesítésének érdekében Ovidius kénytelen az elégiát a levélformával ötvözni, amelynek a konstruálására a pontusi költészetben meghirdetett új szabályok érvényesek. A korszakban uralkodó általános költészetfelfogás nem teszi lehetővé, hogy Ovidius maradéktalanul érvényesítse az új konstrukciós kritériumokat, így az elégia és a levél keveredésének eredményeképpen a pontusi elégiák két érvényben lévő, egymásnak ellentmondó szabályrendszer közt ingadoznak: A versek középpontjában lévő *én* hangsúlyozza, hogy a versekben magáról beszél, és igazat mond, fölébresztve ezzel az olvasóban a történeti igazság megismerésére vonatkozó igényt, másrészt mindezt érvényteleníti, amikor különféle költői eszközök és irodalmi tradíciók fölhasználásával jelzi, hogy az elégia konstrukciós szabályai is fontosak a száműzetési költemények megalkotásában. Ez az ingadozás oda vezet, hogy az olvasó elbizonytalanodik, melyik műfaj konstrukciós szabályait kell alkalmaznia a narratívumok értelmezéséhez. Az Ovidius által meghirdetett szabályokhoz jól illeszkedik az a vigasz-koncepció, amelyet STROH mutat ki a száműzetési elégiákban. Az ehhez kapcsolódó programvers (Trist. 5, 1) azt fogalmazza meg, hogy a gondok szavakba öntése megkönnyebbülést hoz a versekben megszólaló *én* számára. Vizsgálataink szerint azonban nem beszélhetünk egységes vigasz-felfogásról, mert az elégiákban a költészet vigasztaló hatásának (a gondok elfeledtetése vagy a kibeszélése) ellentmondó leírását találjuk.

A vigasz-versek vizsgálata során föltártunk egy olyan sémát, amely a *variatio* költői gyakorlatához igazodva több versben megjelenik. Ezekben a versekben a narratíva három főtéma köré szerveződik: 1. A száműzetésben kedvezőtlenek a külső és a belső körülmények a költői tevékenység folytatásához 2. A száműzetés alatt írt versek színvonala nem éri el a száműzetés előttiét 3. Az elégikus *én* a száműzetés

körülményei között sem hagy fel a versírással. E három téma egymáshoz való viszonya a következő, variábilis konstrukcióban jelenik meg:

*folytatom a versírást pedig alacsonyabb a versek színvonala mert kedvezőtlenek a körülmények*

A konstrukció központi eleme az ellentét (*mégis írok*), amely magyarázatot igényel. A magyarázatnak a jól formált narratívum megalkotására vonatkozó kritériumok sajátosságai szerint elfogadhatónak kell lennie az olvasó számára, valamint illeszkednie kell a műfaji szabályokhoz. Eredményeink szerint Ovidius a szerelmi elégia *utilitas*-toposztát formálja át, hogy a vigasz-elem koherensen illeszkedjen az elégia világába. A versek szövege szerint a költészet hasznos (*utilis*) az elégikus *én* számára, mert a versírás az egyetlen vigasza. Ezzel megdől az az általános nézet, hogy a pontusi elégiákat *Zweckpublizistik*-ként kell értelmeznünk, ahol a versek olyan gyakorlati céloknak rendelődnek alá mint a költő hazahívása vagy áthelyezése egy Rómához közelebbi városba.

A *mégis írok* ellentétre épülő versek közül külön figyelmet szenteltünk a Trist. 4, 10-nek, mert önéletrajzi jellege miatt jól illeszkedik azokhoz az új műfaji szabályokhoz, amelyeket Ovidius a pontusi elégiák konstruálásakor részben érvényre juttat. Megállapítottuk, hogy a szokásos alapkonstrukcióra olyan narratívum épül, amely feltűnő módon eltér a többi száműzetési elégiában bemutatott éntörténettől. A progresszív narratívum létrehozására az ad lehetőséget, hogy a vers nem az *én* teljes életpályájáról, hanem annak egy aspektusáról, a költői pályafutásáról számol be. Következtetésünk szerint a szerző számára a költészettel való foglalkozás identitásának megerősítését szolgálja, ez jelenti számára a költészet valódi vigaszt.

Az Ovidius-kutatást leginkább foglalkoztató kérdésekkel kapcsolatban a következő eredményekre jutottunk: A száműzetési elégiák valószerűnek tűnnek az

olvasók számára, ebből arra következtettünk, hogy Ovidiusnak személyes tapasztalatai voltak a száműzetési szituációról, valamint hogy a költő és a versekben megjelenő elégikus *én* között kapcsolatot kell feltételeznünk, de nem azonosíthatjuk a kettőt egymással.

A költő törekvései nyomán új műfaj keletkezik, amely váltakozva érvényesülő, ellentétes értelmű konstrukciós szabályaival többféleképpen értelmezhető narratívumokban ölt testet. Ebből ered az olvasó bizonytalansága a helyes értelmezést illetően. A szabályok ingadozásából arra következtethetünk, hogy a helyes út a két véglet között vezet, sem a biografikus sem a fikciós értelmezés nem lehet önmagában eredményes.

Ovidius korában a költészet közösséghez kötődő tevékenység, a szerző nem magának ír, hanem másoknak, az ókori Róma világában elképzelhetetlen a mai értelemben vett vallomásos jellegű személyes költészet. Emiatt a pontusi elégiákban megfogalmazott új konstrukciós szabályokat nem úgy értelmezzük, hogy a költő a vallomásos líra előfutára, hanem úgy ítéljük meg, hogy a folyton új utakat kereső Ovidius utolsó kísérletének vagyunk a tanúi, amelyben a hagyományokkal való szakítás és a tudatos újításra való törekvés nyilvánul meg.

# FÜGGELÉK



Александр Сергеевич Пушкин  
К ОВИДИЮ

Овидий, я живу близ тихих берегов,  
Которым изгнанных отеческих богов  
Ты некогда принес и пепел свой оставил.  
Твой безотрадный плач места сии прославил;  
5 И лиры нежный глас еще не онемел;  
Еще твоей молвой наполнен сей предел.  
Ты живо впечатлел в моем воображенье  
Пустыню мрачную, поэта заточенье,  
Туманный свод небес, обычные снега  
10 И краткой теплотой согретые луга.  
Как часто, увлечен унылых струн игрою,  
Я сердцем следовал, Овидий, за тобою!  
Я видел твой корабль игралищем валов  
И якорь, верженный близ диких берегов,  
15 Где ждет певца любви жестокая награда.  
Там нивы без теней, холмы без винограда;  
Рожденные в снегах для ужасов войны,  
Там хладной Скифии свирепые сыны,  
За Истром утаясь, добычи ожидают  
20 И селам каждый миг набегом угрожают.  
Преграды нет для них: в волнах они плывут  
И по льду звучному бестрепетно идут.  
Ты сам (дивись, Назон, дивись судьбе превратной!),  
Ты, с юных лет презрев волнение жизни ратной,  
25 Привыкнув розами венчать свои власы  
И в неге провождать беспечные часы,  
Ты будешь принужден взложить и шлем тяжелый,  
И грозный меч хранить близ лиры оробелой.  
Ни дочь, ни жена, ни верный сонм друзей,  
30 Ни музы, легкие подруги прежних дней,  
Изгнанного певца не усладят печали.  
Напрасно грации стихи твои венчали,  
Напрасно юноши их помнят наизусть:  
Ни слава, ни лета, ни жалобы, ни грусть,  
35 Ни песни робкие Октавия не тронут;  
Дни старости твоей в забвении потонут.  
Златой Италии роскошный гражданин,  
В отчизне варваров безвестен и один,  
Ты звуков родины вокруг себя не слышишь;  
40 Ты в тяжелой горести далекой дружбе пишешь:  
«О, возвратите мне священный град отцов  
И тени мирные наследственных садов!  
О други, Августу мольбы мои несите,  
Карающую длань слезами отклоните,  
45 Но если гневный бог досель неумолим  
И век мне не видать тебя, великий Рим, —  
Последнею мольбой смягчая рок ужасный,  
Приблизьте хоть мой гроб к Италии прекрасной!»  
Чье сердце хладное, презревшее харит,  
50 Твое уныние и слезы укорит?

Кто в грубой гордости прочтет без умиления  
 Сии элегии, последние творенья,  
 Где ты свой тщетный стон потомству передал?  
 Суровый славянин, я слез не проливал,  
 55 Но понимаю их; изгнанник самовольный,  
 И светом, и собой, и жизнью недовольный,  
 С душой задумчивой, я ныне посетил  
 Страну, где грустный век ты некогда влачил.  
 Здесь, оживив тобой мечты воображенья,  
 60 Я повторил твои, Овидий, песнопенья  
 И их печальные картины поверял;  
 Но взор обманутым мечтаньям изменял.  
 Изгнание твое пленяло втайне очи,  
 Привыкшие к снегам угрюмой полуночи.  
 65 Здесь долго светится небесная лазурь;  
 Здесь кратко царствует жестокость зимних бурь.  
 На скифских берегах переселенец новый,  
 Сын юга, виноград блистает пурпуровый.  
 Уж пасмурный декабрь на русские луга  
 70 Слоями расстилал пушистые снега;  
 Зима дышала там — а с вешней теплотою  
 Здесь солнце ясное катилось надо мною;  
 Младую зеленью пестрел увядший луг;  
 Свободные поля взрывал уж ранний плуг;  
 75 Чуть веял ветерок, под вечер холодея;  
 Едва прозрачный лед, над озером тускнея,  
 Кристаллом покрывал недвижимые струи.  
 Я вспомнил опыты несмелые твои,  
 Сей день, замеченный крылатым вдохновеньем,  
 80 Когда ты в первый раз вверял с недоуменьем  
 Шаги свои волнам, окованным зимой...  
 И по льду новому, казалось, предо мной  
 Скользила тень твоя, и жалобные звуки  
 Неслися издали, как томный стон разлуки.  
 85 Утешься; не увял Овидиев венец!  
 Увы, среди толпы затерянный певец,  
 Безвестен буду я для новых поколений,  
 И, жертва темная, умрет мой слабый гений  
 С печальной жизнью, с минутною молвой...  
 90 Но если, обо мне потомок поздний мой  
 Узнав, придет искать в стране сей отдаленной  
 Близ праха славного мой след уединенный —  
 Брегов забвения оставя хладну сень,  
 К нему слетит моя признательная тень,  
 95 И будет мило мне его воспоминанье.  
 Да сохранится же заветное преданье:  
 Как ты, враждующей покорствуя судьбе,  
 Не славой — участью я равен был тебе.  
 Здесь, лирой северной пустыни оглашая,  
 100 Скитался я в те дни, как на брега Дуная  
 Великодушный грек свободу вызывал,  
 И ни единый друг мне в мире не внимал;  
 Но чуждые холмы, поля и рощи сонны,  
 И музы мирные мне были благосклонны.

## A. Sz. Puskin Ovidiushoz

Járok, Ovidius, e halk partok felett,  
Hová sok száműzött atyai istened  
Elhoztad valaha, ahol porod pihen.  
Komor panaszodról lett híres ez a hely,  
Hol hallatszik a lant törékeny hangja még  
S híreddel van tele még mindig a vidék.  
Képzeletembe oly elevenen bevésted  
A komor pusztákat, sivár száműzetésed,  
A ködös égboltot, az örökös havat,  
10 S a mezőt enyhítő rövid, forró nyarat!  
Mily gyakran megkapott keserű hangu lantod,  
Veled járta szívem, Ovidius, e partot!  
Láttam hajód, melyet játékként vitt a hab,  
S kioldott horgonyát a puszta part alatt,  
Hol a vágy költőjét kegyetlen díja várja,  
Hol dombnak nem terem szölleje, földnek árnya,  
Hol hűvös Szkítia sok kegyetlen fia,  
Kit fagy szült és nevelt szörnyű háborura,  
Lapul az Isteren túl zsákmányára lesve,  
20 A békés falvakat halállal fenyegetve,  
Mert nincs előtte gát, átúsztat a vizen,  
S nem riasztja el a zajló jég dühe sem.  
(Ámulj, Naso, ámulj a forgandó szerencsén!)  
Ki ifjan vakdühöt, harci lázt megvetettél  
És rózsakoszorút viseltél fejedem  
Gondtalan óráid gyönyörrel töltve el,  
Most kénytelen nehéz sisakot öltve tartod  
Félénk lantod fölé kegyetlen, durva kardod.  
Sem lányod, asszonyod, sem jóbarátaid,  
30 Sem múzsák, hajdani könnyelmű társaid,  
Száműzött énekes, meg nem enyhítenek.  
Hiába ihlették gráciák versedet,  
Hiába szavalják az ifjak lelkesen,  
Sem hír, sem kor, sem kín, sem lelked jaja, sem  
Dalod nem hatja meg a bösz Octaviánt,  
Feledve, öregen várhatod a halált.  
Arany Itália boldog polgára, vad  
Barbárok közt fogoly, névtelen, egymagad,  
Nem hallhatsz hazai szót, hazai beszédet,  
40 Régi barátaid kintől megtörve kéred:  
„Adjátok vissza az ősök szent városát,  
Öröklött kertjeim békés, árnyas sorát,  
Barátok, kérelmem Augustushoz vigyétek,  
Hogy büntető kezét könnyem enyhítené meg,  
De ha nem szánnak meg a bosszus istenek  
S nem látom már soha, nagy Róma, fényedet,  
Utolsó panaszom enyhítse meg a sorsom,  
Vigyétek majd haza legalább a koporsóm!”  
50 Ki olyan kőszívű, hogy a kháriszokat  
Lenézve megvesse csüggedt bánatodat?  
Ki olyan durva, hogy részvétlen fussa át

Utolsó versedet, ezt az elégiát,  
 Hol meddő panaszod az utódokra hagytad?  
 Konok szláv, nem sírtam, de megértem siralmad;  
 Ki számúztam magam elégedetlenül  
 E földdel, sorsunkkal s magammal legbelül;  
 Tűnődő lélekkel meglátogattam e  
 Helyet, hol éveid bánat temette be.  
 S veled képzeletem álmát életre keltve  
 60 Elmondtam verseid, Ovidius, keresve  
 Komor képeiket, a bánat tájait,  
 De őket hasztalan vággyal kutattam itt.  
 Kínjaid otthona titokban elbűvölte  
 Szemem, mely Északon nem lelt csak hómezőkre;  
 Itt kéken ég a menny, tisztán, soká ragyog,  
 És korán hálnak el a téli viharok.  
 A szkita partokon új jövevény lakik,  
 Dél fia, és a rőt szőlő fénye vakít.  
 A borús december az orosz tájakon  
 70 Sűrű havat terít a földre vastagon;  
 Ott fojtott még a tél - itt tavaszi melegben  
 Úszik a ragyogó nap lobogva felettem,  
 Hervadt mezőn az új vetések ifju zöldje  
 És korai eke mélyül a tág mezőkbe,  
 Az este még hideg, könnyű szellőcske fuj,  
 De áttetsző a jég, fénye homályosul  
 S kristállyal fedi a mozdulatlan vizet.  
 Idéztem e helyen félénk lépteidet,  
 Szárnyaló ihleted őrizte érkezésed,  
 80 Mikor még tétován, de rábiztad a lépted  
 A hullámra, melyet a tél bilincsbe vert.  
 És úgy tűnik nekem, hogy az új jég felett  
 Árnyad jár előttem s panaszod halk szava  
 Száll messziről, akár búcsúzó s óhaja.  
 Nem hervad koszorúd, vidulj, Ovidius!  
 De engem a tömeg, mint lóp, a mélybe húz,  
 Az új nemzedékek nem ismerik nevem,  
 Vak áldozatként hal meg gyenge szellemem,  
 Kinek csak szenvedés, tűnő hírnév jutott ...  
 90 De ha tudva rólam, a késői utód  
 Eljön, bejárja e távoli tájakat  
 S híres porod mellett nyomom kutatja majd,  
 A feledés partját, holt árnyát elhagyom –  
 Hozzá száll árnyékom e hálatelt napon,  
 Mert kedves lesz nekem, hogy rám emlékeznek.  
 Késő szellemének ez álljon rólam itt:  
 Mint te, túrtam én is a sujtó végzetet,  
 De nem hirem, csupán sorsom rokon veled.  
 Észak dalaival a pusztát felriasztván  
 100 E tájon bolyongtam, mikor a Duna partján  
 A nagylelkű görög felkelt járma alól,  
 S nem volt egy barátom a világon sehol,  
 De e sok messzi domb, mező, alvó liget  
 S a békés múzsa is megszánt s megsegített.

*Orbán Ottó fordítása*

# BIBLIOGRÁFIA

## IDÉZETT KIADÁSOK, KOMMENTÁROK

- HELZLE, M. (2003) Ovids Epistulae ex Ponto. Buch I-II. Kommentar. Heidelberg.
- LUCK, G. (1967) P. Ovidius Naso, Tristia. Band I. Text und Übersetzung. Heidelberg.
- LUCK, G. (1977) P. Ovidius Naso, Tristia. Band II. Kommentar. Heidelberg.
- RICHMOND, J. A. (1990) Ovidius, Ex Ponto libri quattuor. Leipzig.
- ALBRECHT, M von (1992) P. Ovidius Naso, Ars amatoria, Liebeskunst. Stuttgart.
- ALBRECHT, M von (1997) P. Ovidius Naso, Amores, Liebesgedichte. Stuttgart.

## FELHASZNÁLT SZAKIRODALOM

- ADAMIK T. (1987) fordítás, előszó és jegyzetek In: Cornificius: A C. Herenniusnak ajánlott rétorika latinul és magyarul. Budapest.
- ADAMIK T. (2002) kísérőtanulmány In: Publius Ovidius Naso, Tristia (Keservek). Budapest.
- ALBRECHT, M von (1981) Dichter und Leser – am Beispiel Ovids. Gymnasium 88, 222-235.
- ALBRECHT, M von (1992) Geschichte der römischen Literatur. Bde. 2. Bern.
- ALBRECHT, M. von (1971) Verbannter Ovid und Einsamkeit des Dichters im frühen 19. Jahrhundert. Arcadia 6, 16-43.
- ALBRECHT, M. von (1992) Ovidian Scholarship. Some Trends and Perspectives. In: K. Galinsky (ed.) The Interpretation of Roman Poetry: Empiricism or Hermeneutics? Frankfurt 176-190.
- ALBRECHT, M. von (2002) Verwandlungs- und Apotheosenberichte in Ich-Form und die Geburt der poetischen Autobiographie bei Ovid. In: D. Walz (hrsg.) Scripturus vitam: lateinische Biographie von der Antike bis in die Gegenwart. Festgabe für W. Berschin zum 65. Geburtstag. Heidelberg 627-636.
- AOGOSTINO, V. D'. (1969) L'elegia autobiografica di Ovidio (Tristia IV, 10). In: J. Bibauw (ed.) Hommages a M. Renard. Bd. 1. Bruxelles 293-302.
- ASSMANN, J. (1999) A kulturális emlékezet. Budapest.
- B. RÉVÉSZ M. (1961) Hozzászólás a magyarországi Ovidius-legendához. Ant. Tan. 8, 287-292.
- B. RÉVÉSZ M. (1974) Contributions à la vie ultérieure d'Ovide en Hongrie. AUB 2, 99-104.
- B. RÉVÉSZ M. (1976) De Ovidio vivo et mortuo in Hungaria. In: N. Barbu, E. Dobroiu, M. Nasta (szerk.) Ovidianum: Acta conventus omnium gentium Ovidianis studiis fovendis Tomis a die XXV ad diem XXXI mensis Augusti MCMLXXII habiti. Bukarest 185-190.
- BARCHIESI, A. (1997 (1994)) The Poet and the Prince. Ovid and Augustan Discourse. Berkeley, Los Angeles, London. = Il poeta e il principe. Ovidio e il discorso augusteo. Rome.

- BARCHIESI, A. (2001) *Speaking Volumes. Narrative and Intertext in Ovid and Other Latin Poets*. London.
- BARCHIESI, A. (2003) *Insegnare ad Augusto: Orazio Epistole 2,1 e Ovidio, Tristia II. MD 31*, 149-184.
- BARSBY, J. (1978) *Ovid*. Oxford.
- BARTLETT, F. C. (1985) *Az emlékezés*. Budapest.
- BATTAGLIA, S. (1959) *La tradizione di Ovidio nel medioevo*. *Filologia Romanza* 6, 185-224.
- BATTY, R. M. (1994) *On Getic and Sarmatian Shores: Ovid's Account of the Danube Lands*. *Historia* 43, 88-111.
- BÉKÉSI I. (1982) *Szövegszerkezeti alapvizsgálatok*. Budapest.
- BÉKÉSI I. (1986) *A gondolkodás grammatikája. A szövegfelépítés tartalmi-logikai szabályrendszere*. Budapest.
- BENEDUM, J. (1967) *Studien zur Dichtkunst des späten Ovid*. Giessen.
- BERNBECK, E. J. (1967) *Beobachtungen zur Darstellungsart in Ovids Metamorphosen*. *Zetemata* 43. München.
- BERNHARDT, U. (1986) *Die Funktion der Kataloge in Ovids Exilpoesie*. Hildesheim, Zürich, New York.
- BESSLICH, S. (1972) *Ovids Winter in Tomis. Zu trist. 3, 10*. *Gymnasium* 79, 177-191.
- BETTEN, A. M. (1968) *Naturbilder in Ovids Metamorphosen*. Erlangen.
- BEWS, J. P. (1984) *The Metamorphosis of Virgil in the Tristia of Ovid*. *BICS* 31, 51-60.
- BOLGAR, R. R. (1954) *The Classical Heritage*. Cambridge.
- BORZSÁK I. (1936) *Die Kenntnisse des Altertums über das Karpatenbecken*. Budapest.
- BORZSÁK I. (1968a) *Ovidianum*. *AAntHung* 16, 271-274.
- BORZSÁK I. (1968b) *Recenzió: G. Luck: Ovid: Tristia. Band I. Text und Übersetzung*. *Ant.Tan.* 15, 291-293)
- BORZSÁK I. (1978) *G. Luck: Ovid: Tristia. Band II. Kommentar*. *Ant. Tan.* 25, 1978, 272-274. = *Gymnasium* 86, 1979, 110-112.
- BORZSÁK I. (1996, (1951-52)) *Dragma II. 135-144 = „Stygias detrusus in oras”*. *AantHung* 1, 459-470.
- BORZSÁK I. (2002) *Ovidius legújabb keservei*. In: *Dragma* 5. 133-139.
- BÖMER, F. (1959) *Ovid und die Sprache Vergils*. *Gymnasium* 66, 268-288.
- BRUNER, J. – LUCARIELLO, J. (2001) *A világ narratív újateremtése a monológban*. In: László J. - Thomka B. (szerk.) *Narratív pszichológia. Narratívák* 5. Budapest, 189-205.
- BRUNER, J. (2001) *A gondolkodás két fomája*. In: László J. - Thomka B. (szerk.) *Narratív pszichológia. Narratívák* 5. Budapest 2001 27-58.
- BURROW, C. (2002) *Re-emboding Ovid: Renaissance Afterlives*. In: P. Hardie (ed.) *The Cambridge Compaion to Ovid*. Cambridge 301-319.
- CARROLL, N. (1990) *Interpretation, History and Narrative*. *The Monist* 73, 134-167.

- CHWALEK, B. (1996) *Die Verwandlung des Exils in die elegische Welt. Studien zu den Tristia und Epistulae ex Ponto Ovids.* Bern, Frankfurt a. M.
- CICCARELLI, I. (1997) Ovidio, *Tristia* 4, 10 e i topoi della *sphragis*. *Aufidus* 11, 61-92.
- CITRONI, M. (1989) Dedicatari e lettori della poesia elegiaca. In: *Tredici secoli di elegia latina.* Assisi, 93-143.
- CITRONI, M. (1991) Ovidio e l'evoluzione del rapporto poeta-pubblico tra tarda repubblica e prima età imperiale. In: M. Pani (ed) *Continuità e trasformazioni fra repubblica e principato. Istituzioni, politica, società.* Bari, 133-166.
- CITRONI, M. (1995) *Poesia e lettori in Roma antica. Forme della comunicazione letteraria.* Roma, Bari.
- CITRONI, M. S. (1999) Il potere e la giustizia. Presenze della tragedia greca nelle elegie ovidiane dell'esilio. *MD* 43, 111-156.
- CITRONI, M. S. (2000) *Amicizia e potere: nelle lettere di Cicerone e nelle elegie Ovidiane dall'esilio.* Firenze.
- CLAASSEN J. M. (1987) Error and the Imperial Household. An Angry God and the Exiled Ovid's Fate. *AClass* 30, 31-47.
- CLAASSEN, J. M. (1986) International Interest in Ovid's Exile and the Search for Ovid's Tomb. *Akroterion* 31, 112-117.
- CLAASSEN, J. M. (1988) Ovid's Poems from Exile. The Creation of a Myth and the Triumph of Poetry. *A&A* 34, 158-169.
- CLAASSEN, J. M. (1989a) Carmen and Poetics. Poetry as Enemy and Friend. In: C. Deroux (ed.) *Studies in Latin Literature and Roman History V.* Brüssel 252-266.
- CLAASSEN, J. M. (1989b) Meter and Emotion in Ovid's Exilic Poetry. *CW* 82, 351-365.
- CLAASSEN, J. M. (1990a) Ovid's Poetic Pontus. In: F. Cairns (ed.) *Papers of the Leeds Latin seminar VI.* Leeds 65-94.
- CLAASSEN, J. M. (1990b) Ovid's Wavering Identity: Personification and Depersonalisation in the Exilic Poems. *Latomus* 49, 102-116.
- CLAASSEN, J. M. (1991) Une analyse stylistique et littéraire d'Ovide (*Epistulae ex Ponto* 3, 3). *Praeceptor amoris ou praeceptor Amoris?* *LEC* 59, 27-41.
- CLAASSEN, J. M. (1999) *Displaced Persons. The Literature of Exile from Cicero to Boethius.* Wisconsin.
- COLAKIS, M. (1987) Ovid as *Praeceptor amoris* in *Epistulae ex Ponto* 3,1. *CJ* 82, 210-215.
- COLLINS, H. M. (1981) The Son of Seven Sexes: The Social Destruction of a Physical Phenomenon. *Social Studies of Science* 11, 33-62.
- CURTIUS, E. R. (1948) *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter.* München.
- CZEROVSZKI M (2005) Az igazmondás határai: egy kétszer elmesélt történet tanulságai. In: Felföldi Sz. (szerk.) *Abhivadana. Tanulmányok a hatvanéves Wojtilla Gyula tiszteletére.* Szeged, 117-126.
- CZEROVSZKI M. (2006) Hérodotosz a narratív igazság nyomában. Elbeszélő szövegek narratív pszichológiai megközelítése. In: Vass L. - Galgóczi L. (szerk.) *A mondat: kaland. Hetven tanulmány Békési Imre 70. születésnapjára.* Szeged, 83-88.

- DAVISSON M. (1985) *Tristia* 5,13 and Ovid's Use of Epistolary Form and Content *CJ* 80, 238-246.
- DAVISSON M. T. (1980) *Omnia naturae praepostera legibus ibunt. Adynata* in Ovid's exile poems. *CJ* 76, 124-128.
- DAVISSON M. T. (1981) The Functions of Openings in Ovid's Exile Epistles. *CB* 58, 17-22.
- DAVISSON M. T. (1983) *Sed sum quam medico notior ipse mihi. Ovid's Use of some Conventions in the Exile Epistles.* *ClAnt* 2, 171-182.
- DAVISSON M. T. (1984a) *Magna tibi imposita est nostris persona libellis. Playwright and Actor in Ovid's Epistulae ex Ponto* 3,1. *CJ* 79, 324-339.
- DAVISSON M. T. (1984b) Parents and Children in Ovid's Poems from Exile. *CW* 78, 111-114.
- DAVISSON, M. T. (1982) *Duritia and Creativity in Exile. Epistulae ex Ponto* 4,10. *ClAnt* 1, 28-42
- DEGL' INNOCENTI PIERINI, R. (1980) *Echi delle elegie ovidiane dall' esilio nelle consolationes ad Helviam e ad Polybium di Seneca.* *SIFC* 52, 109-143.
- DEGL' INNOCENTI PIERINI, R. (1981) *In angulo defixus: Seneca e l'emarginazione dell' esilio.* *SIFC* 53, 225-232.
- DEWAR, M. (2002) *Siquid habent veri vatum praesagia: Ovid in the 1st-5th Centuries A. D.* In: B. W. Boyd (ed.) *Brill's Companion to Ovid.* Leiden, Boston, Köln, 383-412.
- DICKINSON, R. J. (1973) *The Tristia: Poetry in Exile.* In: Binns, J. W. (ed.) *Ovid.* London, Boston 154-190.
- DIMMICK, J. (2002) *Ovid in the Middle Ages: Authority and Poetry.* In: P. Hardie (ed.) *The Cambridge Companion to Ovid.* Cambridge 264-287.
- DOBLHOFER, E. (1987) *Exil und Emigration. Zum Erlebnis der Heimatferne in der römischer Literatur.* Darmstadt.
- DÖPP, S. (1968) *Virgilischer Einfluß im Werk Ovids.* München.
- DRUCKER, M (1977) *Der verbannte Dichter und der Kaiser-Gott. Studien zu Ovids späten Elegien.* Heidelberg.
- EHLERS, W. W. (1988) *Poet und Exil. Zum Verstandnis der Exildichtung Ovids.* *A&A* 34, 144-157.
- EHMANN B. (2002) *A szöveg mélyén. Pszichológiai tartalomlelemzés.* Budapest.
- ELSBREE, L. (1982) *The Rituals of Life. Patterns in Narratives.* Port Washington.
- ERŐS F. - EHMANN B. (1997) *Jewish Identity in Hungary.* In: Hadas M. - Vörös M. (szerk.) *Ambiguous Identities in the New Europe.* Budapest 121-133.
- EVANS, H. B. (1975) *Winter and Warfare in Ovid's Tomis (Tristia 3,10).* *CJ* 70, 1-9.
- EVANS, H. B. (1976) *Ovid's Apology for Ex Ponto 1-3,* *Hermes* 104, 103-112.
- EVANS, H. B. (1983) *Publica Carmina. Ovid's Books from Exile.* London.
- FAIRWEATHER, J. (1987) *Ovid's autobiographical poem, Tistia 4, 10.* *CQ* 37, 1987, 181-196.
- FAIRWEATHER, J. (1987) *Ovid's Autobiographical Poem, Tistia 4.10.* *CQ* 37, 181-196.



- FANTHAM, E. (1992) Strengths and Weaknesses of Current Ovidian Criticism. Response to Michael von Albrecht. In: K. Galinsky (ed.) *The Interpretation of Roman Poetry: Empiricism or Hermeneutics?* Frankfurt 191-199.
- FEICHTINGER, B. (1989) Poetische Fiktion bei Properz. *GB* 16, 143-182.
- FISH, J. (2004) Physician, Heal Thyself: the Intertextuality of Ovid's Exile Poetry and the *Remedia Amoris*. *Latomus* 63, 864-872.
- FITTON BROWN, A. D. (1985) The Unreality of Ovid's Tomitian Exile. *LCM* 10, 18-22.
- FITZGERALD, J. M. (1988) Vivid Memories and the Reminiscence Phenomenon: The Role of a Self Narrative. *Human Development* 31, 261-273.
- FITZGERALD, J. M. (1996) Intersecting Meanings of Reminiscence in Adult Development and Aging. In: D. C. RUBIN (ed.) *Remembering our Past*. Cambridge 360-383.
- FRÄNKEL, H. (1945) *Ovid. A Poet between Two Worlds*. Berkeley, Los Angeles.
- FRÉCAUT, J. M. (1972) *L'esprit et l'humour chez Ovide*. Grenoble.
- FREDERICKS, B. R. (1976) *Tristia* 4,10: Poet's Autobiography and Poetic Autobiography. *TAPhA* 106, 139-154.
- FROESCH, H. (1976) *Ovid als Dichter des Exils*. Bonn.
- FROESCH, H. (1987) *Exul Poeta – Ovid als Chorführer verbannter oder geflohener Autoren*. In: *Glücklich (hrsg.) Lateinische Literatur - heute wirkend I-II Göttingen* 51-64.
- FROESCH, H. H. (1968) *Ovids Epistulae ex Ponto 1-3 als Gedichtsammlung*. Bonn.
- FRYE, N. (1998) *A kritika anatómiája. Négy esszé*. Budapest.
- GAHAN (1985) *Seneca, Ovid, and Exile*. *CW* 78, 145-147.
- GAHAN, J. J. (1978) *Ovid: The Poet in Winter*. *CJ* 73, 198-202.
- GALASSO, L. (1987) *Modelli tragici e ricodificazione elegiaca: appunti sulla poesia ovidiana dell'esilio*. *MD* 18, 83-99.
- GALINSKY, K. (1996) *Augustan Culture. An Interpretive Introduction*. Princeton.
- GALLO, I. – NICASTRI, L. (1995) (eds.) *Aetates Ovidianae: Lettori di Ovidio dall'antichità al Rinascimento*. Napoli.
- GAULY, B. M. (1990) *Liebeserfahrungen. Zur Rolle des elegischen Ich in Ovids Amores*. Frankfurt a M., Bern, New York, Paris.
- GERGELY GY. – NÁDASDI Z. – CSIBRA G. – BÍRÓ S. (1995) *Taking the International Stance at 12 Months of Age*. *Cognition* 56, 165-193.
- GERGELY GY. (1996) „Hoppá!” avagy az eszmélkedés lélektana. A szociális tükrözés szerepe az öntudat és az önkontrol kialakulásában. *Pszichológia* 16, 361-382.
- GERGEN, K - GERGEN, M. (2001) *A narratívumok és az én mint viszonyrendszer*. In: László J. - Thomka B. (szerk.) *Narratív pszichológia. Narratívák* 5. Budapest, 77 – 119.
- GILDENHARD, I. – ZISSOS, A. (2000) *Inspirational Fictions: Autobiography and Generic Reflexivity in Ovid's proems*. *G&R* 47, 67-79.

- GLATT, M. (1991) Die „andere Welt“ der römischen Elegiker. Das Persönliche in der Liebesdichtung. Frankfurt a. M.
- GLOVICZKI Z. (2004) Művész és művészet Ovidius életművében. PhD értekezés. Budapest.
- GRASMÜCK, E. L. (1978) Exilium. Untersuchungen zur Verbannung in der Antike. Paderborn.
- HALLETT, J. P. (2003) Centering from the Periphery in the Augustan Roman World: Ovid's Autobiography in *Tristia* 4,10 and Cornelius Nepos's Biography of Atticus. *Arethusa* 36, 345-359.
- HALLETT, J. P. (2003) Centering from the Periphery in the Augustan Roman World: Ovid's Autobiography in *Tristia* 4,10 and Cornelius Nepos's Biography of Atticus. *Arethusa* 36, 345-359.
- HARGITAI R. (2004) A narratív pszichológia hozzájárulása Szondi Lipót sorsanalíziséhez. In: Erős F. (szerk.) *Az elbeszélés az élmények kulturális és klinikai elemzésében*. Budapest 167-178.
- HARRÉ, R. (1994) Narrative in Scientific Discourse. In: C. Nash (ed.) *Narrative in Culture. The Uses of Storytelling in the Sciences, Philosophy, and Literature*. London, New York 81-101.
- HARRISON, S. (2002) Ovid and Genre: Evolutions of an Elegist. In: P. Hardie (ed.) *The Cambridge Companion to Ovid*. Cambridge, 79-94.
- HARTOG, F. (1988) *The Mirror of Herodotus. The Representation of the Other in the Writing of History*. Berkeley, London.
- HEIDER, F. – SIMMEL, M. (1981) A viselkedés észlelésének kísérleti vizsgálata. In: Csepeli György (szerk.) *A kísérleti társadalomlélektan főárama*. Budapest.
- HEINZE, R. (1972 (1923)) Die Horazische Ode. In: E. Burck (hrsg.) *Vom Geist des Römertums*. Stuttgart 172-189.
- HELZLE, M. (1988) Ovid's Poetics of Exile. *ICS* 13, 73-83.
- HEXTER, J. R. (1986) *Ovid and Medieval Schooling*. Munich.
- HEXTER, R. (2002) Ovid in the Middle Ages: Exile, Mythographer, Lover. In: B. W. Boyd (ed.) *Brill's Companion to Ovid*. Leiden, Boston, Köln, 413-442.
- HIGHET, G. (1951) *The Classical Tradition. Greek and Roman Influences on Western Literature*. Oxford.
- HINDS, S. E. (1985) Booking the Return Trip: Ovid and *Tristia* I. *PCPhS* 31, 13-32.
- HINDS, S. E. (1999) First among Women: Ovid, *Tristia* 1, 6 and the Traditions of „Exemplary” Catalogue. In: S. M. Braund – R. Mayer (eds.) *amor: roma. Love and Latin Literature*. Cambridge 123-142.
- HOFMANN, H. (1987) The Unreality of Ovid's Tomitan Exile Once Again, *LCM* 12, 23.
- HOLLEMAN, A. W. J. (1985) Ovid's Exile. *LCM* 10, 48.
- HOLZBERG, N. (1990) kísérőtanulmány In: Publius Ovidius Naso, *Briefe aus der Verbannung. Tristia. Epistulae ex Ponto*, lateinisch und deutsch, übertragen von W. Willige. München, 593-612.
- HOLZBERG, N. (1993) Ovid – der erste moderne Dichter der Antike. *Gymnasium* 100, 126-143.
- HOLZBERG, N. (1993) Ovid – der erste moderne Dichter der Antike. *Gymnasium* 100, 126-143.
- HOLZBERG, N. (1994) (hrsg.) *Der griechische Briefroman. Gattungstypologie und Textanalyse*. Tübingen.
- HOLZBERG, N. (1995) Enkomionstruktur und Reflexe spätrepublikanischer Realität in der Atticus-Vita

- des Cornelius Nepos In: P. Neukam (ed.) *Anschauung und Anschaulichkeit*. Munich 29-43.
- HOLZBERG, N. (1997a) *Playing with His Life: Ovid's 'Autobiographical' References*. *Lampas* 30, 4-19.
- HOLZBERG, N. (1997b) *Ovid. Dichter und Werk*. München.
- HORVÁTH I. K. (1958) *Ovidius számkivetéséről*. *Filológiai Közlöny* 4, 534-535.
- HÖLSKEN, H. G. (1959) *Beobachtungen zur Landschaftsgestaltung römischer Dichter*. Freiburg.
- HUSZTI J. (1957) *Az Ovidius-legenda magyarországi vonatkozásai*. *Ant. Tan.* 4, 289-300.
- ISER, W. (1983) *Akte des Fingierens oder Was ist das Fiktive im fiktionalen Text?* In: D. Heinrich – W. Iser (hrsg.) *Funktionen des Fiktiven*. München, 121-151.
- ISER, W. (1991) *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*. Frankfurt a. M. = *A fiktív és az imaginárius. Az irodalmi antropológia ösvényein*. 2001. Budapest.
- JACKSON, B. S. (1994) *Narrative Theories and Legal Discourse*. In: C. Nash (ed.) *Narrative in Culture. The Uses of Storytelling in the Sciences, Philosophy, and Literature*. London, New York 23-50.
- JANSSEN, O. (1951) *De Verbanning van Ovidius. Waarheid of Fictie?* In: O. Janssen – A. Gratama (szerk.) *Uit de Romeinse Keizertijd. Collectanea Franciscana Neerlandica VI, 3*. Hertogenbosch 77-105.
- KENNEDY, D. F. (2002) *Recent Receptions of Ovid*. In: P. Hardie (ed.) *The Cambridge Companion to Ovid*. Cambridge 320-335.
- KENNEY, E. J. (1968 (1965)) *Ovids Exildichtung*. In: Albrecht – Zinn (hrsg.) *Ovid*. Darmstadt. = *The poetry of Ovid's exile*. *PCPhS* 191, 37-49.
- KETTEMANN, R. (1999) *Ovids Verbannungsort – ein locus horribilis?* In: W. Schubert (hrsg.) *Ovid. Werk und Wirkung. Festgabe für Michael von Albrecht zum 65. Geburtstag*. Bde. 2. Frankfurt am Main, 715-735.
- KING, R. J. (1998) *Ritual and Autobiography: the Cult of Reading in Ovid's Tristia 4, 10*. *Helios* 25, 99-119.
- KISS SZ. (2004) *Elmeolvasás. A gyermeki tudatelmélet fejlődése*. Budapest.
- KNORR-CETINA, K. (1981) *The Manufacture of Knowledge*. Oxford.
- KRANZ, W. (1961) *Sphragis, Ichform und Namensiegel als Eingangs- und Schlußmotiv antiker Dichtung*. *RhM* 104, 3-46, 97-124.
- KRAUS, W. (1968 (1942)) *Ovidius Naso*. In: Albrecht – Zinn (hrsg.) *Ovid*. Darmstadt, 67-166. = *Ovid*. *RE* 18, 2, 1910-1986.
- KRÖNER, H. O. (1970) *Elegisches Unwetter*. *Poetica* 3, 388-408.
- LABATE, M. (1987) *Elegia triste ed elegia lieta. Un caso di riconversione letteraria*. *MD* 19, 91-129.
- LÁSZLÓ J. - EHMANN B. - IMRE O. (1999) *Social representations of history and national identity*. Oxford.
- LÁSZLÓ J. - EHMANN B. - PÉLEY B. - PÓLYA T. (2000) *A narratív pszichológiai tartalomelemzés*. *Pszichológia* 4, 367-390.
- LÁSZLÓ J. – VIERHOFF, R. (1994) *Az irodalmi műfajok mint kognitív sémák*. *Pszichológia* 14, 325-342.
- LÁSZLÓ J. (1999) *Társas tudás, elbeszélés, identitás*. Budapest.

- LÁSZLÓ J. (2005a) A narratív pszichológia mint tudomány. *Pszichológia* 25, 109-131.
- LÁSZLÓ J. (2005b) A történetek tudománya. Bevezetés a narratív pszichológiába. Budapest.
- LECHI, F. (1978) La palinodia del poeta elegiaco: I carmi ovidiani dell' esilio. *A & R* 23, 1-22.
- LESLIE, A. M. (1991) The Theory of Mind Impairment in Autism: Evidence for a Modular Mechanism of Development. In: A. Whiten (ed.) *Natural Theories of Mind: Evolution, Development, and Situation of Everyday Mindreading*. Oxford 63-78.
- LIEBERMANN W. L. (1999) Trost der Dichtung und Trost der Philosophie: Ovid und Cicero. In: W. Schubert (hrsg.) *Ovid. Werk und Wirkung. Festgabe für Michael von Albrecht zum 65. Geburtstag*. Bd.2. Frankfurt am Main, 685-700.
- LITTLE, D. (1990) Ovid's Last Poems: Cry of Pain from Exile or Literary Frolic in Rome? *Prudentia*, 22, 23-39.
- LORENTZ (1935) Naturgefühl. In: *RE* 16.2 1811-1885.
- LORENZ, C. (2000) Lehetnek-e igazak a történetek? Narrativizmus, pozitivizmus és a „metaforikus fordulat”. In: Thomka B. (szerk.) *Narratívák 4. A történelem poétikája*. Budapest 121-146. = *Can Histories Be True? Narrativism, Positivism and the „Metaphorical Turn”*. *History and Theory* 37, 287-309.
- LOZOVAN, E. (1959) Réalités pontiques et nécessités littéraires chez Ovide. In: *Atti del Convegno internazionale Ovidiano. II. Rom*, 355-370.
- LUCK, G. (1961) Notes on the Language and Text of Ovid's *Tristia*. *HSPH* 65, 243-261.
- LYNE, R. (2002) Love and Exile after Ovid. In: P. Hardie (ed.) *The Cambridge Companion to Ovid*. Cambridge 288-300.
- MACK, S. (1988) *Ovid*. New Haven.
- MARG, W. (1968 (1959)) Zur Behandlung des Augustus in den *Tristien* Ovids. In: M von Albrecht – E. Zinn (hrsg.) *Ovid. Darmstadt* 502-512. = *Atti del Convegno internazionale Ovidiano. Bd. 2.* 345-354.
- MARIOTTI, S. (1957) La carriera poetica di Ovidio. *Belfagor* 12, 609-635.
- MARÓT K. (1954) Duo crimina: carmen et error. *Ant. Tan.* 1, 94-100.
- MARÓT K. (1958) Ovidius, a mindenki költője. *MTA I. OK* 12, 51-64.
- MARSCHACK, A. (1972) *Roots of Civilization. The Cognitive Beginnings of Man's First Art, Symbol, and Motivation*. New York.
- MARTIN, A. J. (2004) *Was ist Exil? Ovids Tristia und Epistulae ex Ponto*. Zürich, New York.
- MARTINDALE, C. (1988) *Ovid Renewed*. Cambridge, New York.
- MARTINI, E. (1933) *Einleitung zu Ovid*. Brünn, Prag.
- MCADAMS, D. (2001) A történet jelentése az irodalomban és az életben. In: László J. és Thomka B. (szerk.) *Narratív pszichológia. Narratívák 5*. Budapest, 157-174.
- MCCLELLAND, D. C. - ATKINSON, J. V. - CLARK, R. A. – LOWELL, E. L. (1953) *The Achievement Motive*. New York.

- MCCLOSKEY, D. N. (1994) Storytelling in Economics. In: C. Nash (ed.) Narrative in Culture. The Uses of Storytelling in the Sciences, Philosophy, and Literature. London, New York 5-22.
- MICHOTTE, A. E. (1963) The perception of causality. London.
- MISCH, G. (1948<sup>3</sup>(1907)) Geschichte der Autobiographie. 1. Bd.: Ds Altertum. Frankfurt a. M. Ovidiusra: 317-320
- MUNARI, F. (1960) Ovid im Mittelalter. Zürich, Stuttgart.
- MYERS G. (1994) Making a Discovery: Narratives of Split Genes. In: C. Nash (ed.) Narrative in Culture. The Uses of Storytelling in the Sciences, Philosophy, and Literature. London, New York 102-130.
- NAGLE, B. R. (1980) The Poetics of Exile. Program and Polemic in the Tristia and Epistulae ex Ponto of Ovid. Bruxelles.
- NÉMETH B. (1983) Caelestia sacra. Zur Frage des Ovidischen Selbstbewußtseins: ACD 19, 67-74.
- NÉMETHY G. (1912) Ovidius számkivetésének oka. Philológiai Közlöny 36, 8-9.
- NÉMETHY G. (1913) Commentarius exegeticus ad Ovidii Tristia. Budapest.
- NÉMETHY G. (1915) Commentarius exegeticus ad Ovidii Epistulas ex Ponto. Budapest.
- PANA I. G. (1993) The Tomis Complex: Versions of Exile in Australian Literature. World Literature Today 67, 523-532.
- PARATORE, E. (1958) L' elegia autobiografica di Ovidio (Tristia 4, 10). In: N. I. Herscu (ed.) Ovidiana. Recherches sur Ovide. Paris 353-378. Sphragis de főleg a költői értékelésége:
- PARATORE, E. (1959) L'evoluzione delle sphragis dalle prime alle ultime opere di Ovidio. In: Atti del convegno internazionale ovidiano. Sulmona Maggio. 1. Bd. Roma 173-203.
- PARATORE, E. (1959) Bibliografia Ovidiana. Rome.
- PATAKI F. (1995) Élettörténet és identitás 1. (Új törekvések az én-pszichológiában). Pszichológia 15, 405-434.
- PATAKI F. (1996) Élettörténet és identitás 2. (Új törekvések az én-pszichológiában). Pszichológia 156, 3-47.
- PÉLEY B. (2001) Az evolúciós gondolkodás szerepe a lelki fejlődés modelljeiben. In: Pléh Cs.- Csányi V.- Berezkey T. (szerk.) Lélek és evolúció. Budapest 167-192.
- PÉLEY B. (2002) Rítus és történet. Beavatás és kábítószeres létezőmód. Budapest.
- PENNEBAKER, J. W. (2001) A stressz szavakba öntése. In: László J. - Thomka B. (szerk.) Narratív pszichológia. Narratívák 5. Budapest, 189-205.
- PICONE, M. – ZIMMERMANN, B. (1994) (hrsg.) Ovidius redivivus. Von Ovid zu Dante. Stuttgart.
- PLÉH CS. (1986) A történet szerkezet és az emlékezeti sémák. Budapest.
- PLÉH CS. (1996) A narratívumok mint a pszichológiai koherenciateremtés eszközei. Holmi 8, 265-282.
- PLÉH CS. (2001) Az evolúciós szemlélet felmerülése, eltűnése s újra felmerülése a pszichológiában. In: Pléh Cs. - Csányi V. - Berezkey T. (szerk.) Lélek és evolúció. Budapest 13-59.
- PODOSSINOV, A. (1987) Ovids Dichtung als Quelle für die Geschichte des Schwarzenmeergebiets.

Konstanz.

- PODOSSINOV, A. (1999) Die Exil-Muse Ovids in russischer Dichtung des XX. Jahrhunderts (Mandelstam und Brodsky). In: W. Schubert (hrsg.) Ovid. Werk und Wirkung. Festgabe für Michael von Albrecht zum 65. Geburtstag. Bde. 2. Frankfurt a. M. 1061-1077.
- POHÁRNOK M. (2004) A térben való mozgás narratív dimenziójának vizsgálata borderline és depressziós betegek élettörténeti epizódjaiban. In: Erős F. (szerk.) Az elbeszélés az élmények kulturális és klinikai elemzésében. Budapest 153-166.
- PÓLYA T. (2004) A narratív perspektíva hatása az elbeszélő személy észlelésére. In: Erős F. (szerk.) Az elbeszélés az élmények kulturális és klinikai elemzésében. Budapest 89-107.
- POSCH, S. (1983) P. Ovidius Naso: Tistia I. Interpretationen, Band I.: Die Elegien 1-4. Innsbruck.
- PRATO, C. (1964) Gli epigrammi attributi a L. Anneo Seneca. Rome.
- PRINCE, G. (1973) A Grammar for Stories. Gravenhage.
- PROPP, V. (1999) A mese morfológiája. Budapest.
- QUINN, K. (1982) The Poet and his Audience in the Augustan Age. In: ANRW 2.30.1 Berlin, New York 75-180.
- RAHN, H. (1968 (1958)) Ovids elegische Epistel. In: M von Albrecht – E. Zinn (hrsg.) Ovid. Darmstadt 476-501 = A&A 7, 105-120.
- RAMSBY, T. R. (2005) Striving for Permanence: Ovid's Funerary Inscriptions. CJ 100, 365-391.
- RAND, E. K. (1925) Ovid and His Influence. Boston, Massachusetts.
- RICCI, M. L. (1979) Il topos della poesia consolatrice. InvLuc 1, 143-170.
- ROBATHAN, D. M. (1973) Ovid in the Middle Ages. In: J. W. Binns (ed.) Ovid. London, Boston 191-209.
- ROISMAN, J. (1984-86) The Image of the Political Exile in Archaic Greece. AncSoc 15-17, 23-32.
- RÖSLER (1980) Die Entdeckung der Fiktionalität in der Antike. Poetica 12, 283-319.
- RUBIN, D. C. (1995) Oral tradition. Oxford.
- SALLMANN, K. (1982-1984) Penelope oder die Anamorphose der Heroides Ovids. AantHung 30, 283-302.
- SARBIN, T. (2001) Az elbeszélés mint a lélektan tő-metaforája. In: László J. - Thomka B. (szerk.) Narratív pszichológia. Narratívák 5. Budapest, 59-76.
- SCHANK, R. C. – ABELSON, R. P. (1977) Scripts, Plans, Goals, and Understanding. Hillsdale.
- SCHANZ, M. - HOSIUS, C. (1935<sup>4</sup>(1892)) Geschichte der römischen Literatur II. München.
- SCHMITZER, U. (2001) Ovid. Hildesheim, Zürich, New York.
- SCHMITZER, U. (2002) Neue Forschungen zu Ovid. Gymnasium 109, 143-166.
- SCHMITZER, U. (2003) Neue Forschungen zu Ovid – Teil II. Gymnasium 110, 147-181.
- SCHÖNBECK, G. (1962) Der locus amoenus von Homer bis Horaz. Heidelberg.
- SCHUBERT, W. (1992) Die Mythologie in den nichtmythologischen Dichtungen Ovids. Frankfurt a. M.,

- Bern, New York, Paris.
- SEGAL, C. P. (1969) *Landscape in Ovid's Metamorphoses*. Wiesbaden.
- SMOLAK, K. (1980) *Der verbannte Dichter. Identifizierungen mit Ovid in Mittelalter und Neuzeit*. WS 14, 158-191.
- SNELL, B. (1980) *Arkadien, die Entdeckung einer geistigen Landschaft*. Göttingen.
- SORENSEN, V. (1984) *Seneca the Humanist at the Court of Nero*. Edinburgh.
- SPERBER, D. (2001) *A kultúra magyarázata*. Budapest.
- STEIN, N. L. – POLICASTRO, M. (1984) *The Concept of a Story: A Comparison Between Children's and Teacher's Viewpoints*. In: H. Mandl – N. L. Stein – T. Trabasso (eds.) *Learning and Comprehension of Text*. Hillsdale.
- STEPHENSON, G. M. - LÁSZLÓ J. - EHMANN B. - LEFEVER, R. H. M. –LEFEVER, R. (1997) *Diaries of Significant Events: Socio-linguistic Correlates of Therapeutic Outcomes in Patients with Addiction Problems*. *Journal of Community and Applied Social Psychology* 7, 389-411.
- STOESSL, F. (1967) *Ovids Spätwerk*. In: *Acta philol. Aenipontana*, Bd. 2, Innsbruck-München.
- STOLL B. (1957) *Ovidius egyik helye a magyar népköltészetben*. *Ant. Tan.* 4, 124-126.
- STROH, W. (1968) (hrsg.) *Ovid im Urteil der Nachwelt. Eine Testimoniensammlung*. Darmstadt.
- STROH, W. (1971) *Die römische Liebeslegie als werbende Dichtung*. Amsterdam.
- STROH, W. (1981) *Tröstende Musen: Zur literarhistorischen Stellung und Bedeutung von Ovids Exilgedichten*. *ANRW II* 31.4, 2638-2684.
- SYME, R. (1978) *History in Ovid*. Oxford.
- TAR I. (1983) *Mítoszjelenet a tájban. Ovidius és a pompeii falfestészet*. *Acta Ant. et Arch. Suppl.* IV. 29-38.
- THRAEDE, K. (1970) *Grundzüge griechisch-römischer Brieftopik*. München.
- TÓTH ZS. (2004) *Fons vs. Memoria? Retorikatörténeti megjegyzések Brodarics Istvánnak a mohácsi csatáról készült latin nyelvű beszámolójához (esettanulmány)*. *Református szemle* 98, 698-710.
- VIARRE, S. (1991) *Tristes IV,10: l'histoire récente de l'interprétation et la signification poétique* In: G. Arrighetti – F. Montanari (eds.) *La componente autobiografica nella poesia greca e latina fra realta e artificio letterario*. Pisa 263-274.
- VIDEAU-DELIBES, A. (1991) *Les Tristes d' Ovide et l' élégie romaine: une poétique de la rupture*. Paris.
- WHEELER, A. L. (1925) *Topics from the Life of Ovid*. *AJPh* 46, 1-28.
- WHITE, H. (1997) *A történelem terhe*. Budapest.
- WILKINSON, L. P. (1955) *Ovid recalled*. Cambridge.
- WILKINSON, L. P. (1955) *Ovid Recalled*. Cambridge.
- WILLIAMS, G. (2002a) *Ovid's Exilic Poetry: Worlds Apart*. In: B. W. Boyd (ed.) *Brill's Companion to Ovid*. Leiden, Boston, Köln 337-382.
- WILLIAMS, G. (2002b) *Ovid's Exile Poetry: Tristia, Epistulae ex Ponto and Ibis*. In: P. Hardie (ed.) *The Cambridge Companion to Ovid*. Cambridge 233-248.

- WILLIAMS, G. D. (1991) *Conversing after Sunset. A Callimachean Echo in Ovid's Exile Poetry*. CQ 41, 169-177.
- WILLIAMS, G. D. (1992) *Representation of the Book-roll in Latin Poetry: Ovid, Tr. 1, 1, 3-14 and related texts*. Mnemosyne 45, 178-189.
- WILLIAMS, G. D. (1994) *Banished voices: Readings in Ovid's exile poetry*. Cambridge.
- WILLIAMS, G. D. (1996) *The Curse of Exile: A Study of Ovid's Ibis*. Cambridge.
- WORTH, S. (1972) *Through Navajo Eyes: An Exploration in Film Communication and Anthropology*. Bloomington, Indiana.