



UvA-DARE (Digital Academic Repository)

Ovidius' ballingschap als elegische fictie

Heerink, M.

DOI

[10.5117/LAM2019.1.007.HEER](https://doi.org/10.5117/LAM2019.1.007.HEER)

Publication date

2019

Document Version

Final published version

Published in

Lampas

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Heerink, M. (2019). Ovidius' ballingschap als elegische fictie. *Lampas*, 52(1), 71-86. <https://doi.org/10.5117/LAM2019.1.007.HEER>

General rights

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

Ovidius' ballingschap als elegische fictie

MARK HEERINK

Biglietto

lasciato prima di non andar via

Se non dovessi tornare,
sappiate che non sono mai
partito.

Il mio viaggiare
è stato tutto un restare
qua, dove non fui mai.

(Giorgio Caproni. 1975. *Il franco cacciatore*)

Een briefje alvorens niet weg te gaan

Mocht ik niet terugkomen,
Weet dan dat ik nooit vertrokken ben.

Mijn gereis
Was uitsluitend hier
Blijven, waar ik nooit ben geweest.¹

Summary: Ovid's exile to Tomi has appealed to the imagination through the centuries and has even spawned a literary genre. The circumstances of this exile, however, are shrouded in mystery, and scholars have endlessly speculated on the possible reasons, which has everything to do with the fact that Ovid's own poetry is the only direct evidence for his exile. Since the beginning of the twentieth century some scholars have therefore argued that the exile was a poetic fiction. Due to the growing interest in Ovid's exile poetry in the last decades, and in particular the analysis of its literary aspects, the fiction theory has become topical again. In this contribution, I would like to study how we should read Ovid's exile poetry in this fictive scenario, and to see if this way of reading can produce meaningful interpretations.

1 Inleiding

Ovidius' verbanning in 8 n.Chr. naar Tomi of Tomis, het tegenwoordige Constanța in Roemenië aan de Zwarte Zee, spreekt al eeuwen tot de verbeelding en heeft zelfs tot een nieuw genre geleid, de poëzie uit ballingschap. Dat de eindexamensyllabus Latijn 2019 enige poëzie van Ovidius uit ballingschap

¹ Vertaling: Jan van der Haar in Pfeijffer en De Vries (2008). Ik wil Rodie Risselada en de anonieme beoordelaars bedanken voor hun correcties en zeer grondige en nuttige commentaar.

bevat, namelijk zijn zogenaamde autobiografie *Tristia* 4.10, biedt een goede gelegenheid om eens wat dieper in te gaan op deze mysterieuze ballingschap, waarvan de omstandigheden in nevelen zijn gehuld. Zo is over de mogelijke redenen (de bekende *carmen et error* in *Tristia* 2.207) eindeloos gespeculeerd, wat alles te maken heeft met het feit dat Ovidius' eigen werk de enige directe bron is voor deze verbanning.² Als we Hieronymus (ca. 400 n.Chr.) mogen geloven, zou Ovidius in 17 n.Chr. in ballingschap zijn gestorven en bij Tomi zijn begraven.³ Tot de Late Oudheid wordt er verder niet expliciet over Ovidius' ballingschap gesproken,⁴ behalve misschien in een graffito uit de thermen in Herculaneum, als we die volledig overgeleverd hadden gekregen:⁵

...]CIO S MORIERIS TOMI.
FELICITER ...

...]Jij zult sterven te Tomi. Veel geluk ...
(CIL 4, 10595)⁶

Dit gebrek aan bronnen is het belangrijkste argument – *e silentio* – voor enkele geleerden geweest om aan te nemen dat Ovidius nooit is verbannen, en dat de ballingschap zoals die in zijn poëzie wordt beschreven daarmee een poëtische fictie moet zijn.⁷ De suggestie is bij mijn weten voor het eerst in 1923 gedaan door de Latinist J.J. Hartman in twee column-achtige stukken in de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* (16 juli en 7 september 1923).⁸ Vervolgens heeft de Franciscaner monnik Otger Janssen, die schijnbaar onbekend was met Hartmans stukken, de theorie in 1951 uitgebreid nieuw leven ingeblazen, waar-

2 Zie voor een verzameling en bespreking van de verschillende interpretaties van Ovidius' *carmen et error* Thibault (1964); een update is verzorgd door Verdère (1992).

3 Hieronymus, *Chronica* 2033 (= 17 n.Chr.): *Ovidius poeta in exilio diem obiit et iuxta oppidum Tomos sepelitur.*

4 Zie behalve de in de vorige noot geciteerde passage van Hieronymus, de mededeling van pseudo-Aurelius Victor uit ca. 350 n.Chr. (*Epitome de Caesaribus* 1.24: *nam poetam Ovidium, qui et Naso, pro eo, quod tres libellos Amatoriae Artis conscripsit, exilio damnavit.* 'want hij heeft de dichter Ovidius, die ook Naso wordt genoemd, tot ballingschap veroordeeld vanwege het feit dat hij de *Ars amatoria* in drie boeken heeft geschreven.') en de getuigenis van Sidonius Apollinaris uit ca. 465 n.Chr. (*Carmen* 23.158: [...] *et te carmina per libidinosa | notum, Naso tener, Tomosque missum, | quondam Caesareae nimis puellae | ficto nomine subditum Corinnae?* '[...] en jou, verliefde Naso, bekend om je wellustige poëzie en naar Tomi gestuurd, omdat je eens te zeer was onderworpen aan Caesars dochter, die je met een gefingeerde naam Corinna noemde [waarom moet ik jou bezingen?]').

5 Overigens wordt in twee passages uit de eerste eeuw n.Chr. (Plinius, *Naturalis Historia* 32.152 en Statius, *Silvae* 1.2) verwezen naar Ovidius en diens ballingschapspoëzie, maar deze passages kunnen niet als direct bewijs gelden voor de historiciteit van de ballingschap.

6 Alle vertalingen zijn van eigen hand, tenzij anders vermeld.

7 Zie bijvoorbeeld Hartman (1923b); Janssen (1951: 78-79); Fitton Brown (1985: 20-21); Hofmann (2001: 17); Hofmann (2006: 104-105); zie ook Alvar Ezquerro (2010: 121) voor een bespreking van dit argument.

8 Overigens sprak Hartman in 1914 al over de kwestie bij het het jaar daarvoor opgerichte Collegium Classicum c.n. M.F. in Leiden.

op de classicus, filosoof en essayist Cornelis Verhoeven in 1979 op zijn beurt voortbouwde. Onafhankelijk van deze Nederlandse pogingen publiceerde A.D. Fitton Brown in 1985 een artikel in de *Liverpool Classical Monthly*, dat internationaal het bekendst is geworden. Een echte discussie is nooit op gang gekomen,⁹ maar door de groeiende interesse in Ovidius' *Tristia* en *Epistulae ex Ponto* is de kwestie de laatste jaren hernieuwd in de belangstelling komen te staan.¹⁰ Met name literaire analyses van de ballingschapspoëzie hebben hierbij een rol gespeeld, waarbij mijns inziens in het bijzonder Gareth Williams' *Banished Voices* (1994) en Niklas Holzbergs *Ovid. Dichter und Werk* (1997; Engelse vertaling 2002) genoemd dienen te worden. Deze studies hebben benadrukt dat Ovidius' ballingschapspoëzie een poëtische wereld creëert die is gebaseerd op en verwijst naar eerdere poëzie, inclusief Ovidius' eigen oeuvre. Op grond van deze literaire interpretaties staan sommige geleerden in navolging van Hartman en anderen op het punt om aan te nemen dat Ovidius' ballingschap een literaire fictie is. Gareth Williams spreekt bijvoorbeeld van een 'intriguing possibility', en Jo-Marie Claassen van een 'beguiling theory'.¹¹ In deze bijdrage wil ik op grond van deze recente literaire analyses kijken hoe we Ovidius' ballingschapspoëzie in een dergelijk fictief scenario zouden moeten lezen, en of een dergelijke lezing interpretatief iets zou kunnen opleveren. Zodoende wil ik een intrigerend idee opnieuw tegen het licht houden, een idee dat uiteindelijk weliswaar onbewijsbaar is, maar dat bij een speelse dichter als Ovidius niet zou misstaan en dat nu onterecht schuil gaat achter een enkele zin in een examenbundel. De suggestie van een dergelijk scenario zou op zijn minst voor levendige discussies in de klas kunnen zorgen.

2 Een literaire reis

Allereerst wil ik aan de hand van een voorbeeld dat is ontleend aan de zojuist genoemde boeken van Williams en Holzberg laten zien wat voor soort poëzie Ovidius in ballingschap schrijft.¹² Het betreft een passage uit *Epistulae ex Ponto* 2.10, een brief gericht aan de epische dichter Macer, die Ovidius ook adresseert in zijn eerste dichtbundel, de *Amores* (2.18). De brief beschrijft een reis die de dichter eens met Macer gemaakt zou hebben, en deze wordt vaak autobiografisch gelezen, als een echte reis:

*te duce magnificas Asiae perspeximus urbes:
Trinacris est oculis te duce visa meis.*

9 Zie noot 39 hieronder voor enkele kritische reacties op en afwijzingen van de theorie.

10 Zie met name Hofmann (2001; 2006). Alvar Ezquerro (2010) bespreekt de verschillende argumenten die zijn aangedragen voor de these, zonder deze zelf te ondersteunen.

11 Williams (2002: 235); Claassen (2008: 230).

12 Williams (1994: 42-48); Holzberg (1997b: 31-32; 2002: 22-23), dat weer teruggaat op een *Lampas*-artikel van Holzberg (1997a: 5-6; herdrukt in Knox 2006: 51-68, met een nieuw nawoord).

*vidimus Aetnae caelum splendescere flamma,
 subpositus monti quam vomit ore Gigans,
 Hennaosque lacus et olentis stagna Palici,
 quaque suis Cyanen miscet Anapus aquis.
 nec procul hinc nympha, quae, dum fugit Elidis amnem,
 tecta sub aequorea nunc quoque currit aqua.*¹³

Met jou als gids hebben we de grootse steden van Azië bekeken, met jou als gids hebben mijn ogen Sicilië gezien. We hebben de hemel zien fonkelen door de vlammen van de Etna, die door de eronder geplaatste Gigant worden opgespuwd. We hebben Enna's meer gezien, de stinkende poelen van Palicus, en de plek waar de stromen van Anapus en Cyane samenvloeden. En niet ver hiervandaan bevindt zich de nimf [*Arethusa*], die, vluchtend voor de stroom van Elis [*Alpheus*], ook nu nog voortsnelt onder het zeewater dat haar bedekt.

(Ovidius, *Epistulae ex Ponto* 2.10.21-28)

Deze reis door Klein-Azië en Sicilië, waar de Etna, Enna (de plek waar Proserpina door Pluto werd ontvoerd) en andere plaatsen met mythologische associaties werden bezocht, zoals de bron van Arethusa in Syracuse, lijkt op het eerste gezicht een echte, toeristische reis. Zoals Gareth Williams als eerste heeft gesuggereerd, moet het gedicht echter ook – of misschien zelfs uitsluitend – worden gelezen als een literaire reis. De passage en de reis kunnen worden verdeeld in twee delen van vier verzen. Het eerste deel van de reis, door Klein Azië en naar Sicilië toe, gaat over episch terrein en wordt begeleid door de epische dichter Macer (21-24). Uiteraard roepen de *magnificae urbes* (21) die in Klein Azië worden bezocht onmiddellijk Troje en daarmee de *Ilias* op; Sicilië en de Etna daarentegen brengen boek drie van Vergilius' *Aeneis* in herinnering. De Gigant die onder de Etna begraven ligt – Typhoeus, volgens *Metamorfofen* 5.346-353¹⁴ – evoceert overigens de epische traditie meer in het algemeen, want Gigantomachie werd beschouwd als *het* epische onderwerp par excellence.¹⁵

In de overige vier verzen (25-28), die het binnenland van Sicilië beschrijven, begeven we ons echter op Ovidiaans terrein, en wel in de elegische wereld van de *Fasti* en boek 5 van zijn 'elegische epos', de *Metamorfofen*.¹⁶ In beide werken vertelt Ovidius namelijk over de ontvoering van Proserpina, en er zijn allusies op beide versies in deze verzen te vinden. Zo figureren de namen die

13 De tekst van de *Tristia* en *Epistulae ex Ponto* is steeds die van Owen (1915), tenzij anders vermeld.

14 Vergelijk *Fasti* 4.491-492. Volgens Vergilius daarentegen ligt de Gigant Enceladus onder de Etna begraven (*Aeneis* 3.578-582).

15 Zie bijvoorbeeld Innes (1979: 166): 'The combination of gods and battles makes the Gigantomachy the grandest theme of martial epic.'

16 Zie voor de *Metamorfofen* als 'elegisch epos' bijvoorbeeld Heerink (2009: 310-315). Zie Hinds (1987) voor de verschillende manier waarop Ovidius dezelfde mythe behandelt in enerzijds de *Fasti* en anderzijds de *Metamorfofen*.

genoemd worden in dezelfde volgorde in *Metamorfosen* 5: de setting is Enna; Pluto draagt Proserpina door het meer van Palicus; Ceres vindt de gordel van haar dochter in Cyane, een bron in Syracuse genoemd naar een nimf; en die andere nimf uit Syracuse, Arethusa, vertelt Ceres tenslotte wat er is gebeurd.

Twee soorten poëzie en twee poëtische *personae* worden hier dus tegenover elkaar geplaatst, en hetzelfde gebeurt wanneer Ovidius de voertuigen beschrijft waarvan beide dichters op hun reis gebruik hebben gemaakt:

*seu rate caeruleas picta sulcavimus undas,
esseda nos agili sive tulere rota!*

Of we nu ploegden door de blauwe golven met een beschilderde boot, of dat een wagen met snelle wielen ons droeg.

(*Epistulae ex Ponto* 2.10.33-34)

Reizen per schip is een gebruikelijke poëtologische metafoor voor het schrijven van poëzie,¹⁷ maar een beschilderd schip dat de zee doorklieft, roept meer specifiek de *Aeneis* op, waarin meerdere bontgekleurde schepen hun opwachting maken, of een *Argonautica*, aangezien de Argo ook beschilderd was.¹⁸ Bovendien betreft vers 33, waarin over het schip wordt gesproken, de zogenaamde *versus heroicus*, het 'heroïsche vers', oftewel de hexameter die het eerste vers van het elegische couplet vormt. In de elegische pentameter wordt dan het tweede vervoermiddel, een wagen, genoemd, en wel het soort wagen (een *essedum*) waarin Cynthia naar Tibur wordt vervoerd in een elegie van Propertius (2.32.5) en waarin Ovidius' *puella* naar Sulmo moet worden gebracht in de *Amores* (2.16.49). De wagen representeert kortom Ovidius' niet-epische, elegische poëzie, die met Macers epische poëzie wordt gecontrasteerd.

Nu zou de reis na deze literaire lezing nog steeds echt hebben kunnen plaatsvinden, maar dat lijkt onnodig om aan te nemen, en hoe meer je met deze literaire bril het gedicht leest, hoe onwaarschijnlijker het wordt dat er hier sprake is van een historische reis. Interessant wordt het nu wanneer men met deze interpretatie in gedachten de reis van Ovidius naar Tomi leest, zoals kort beschreven in *Tristia* 4.10, onderdeel van het eindexamenpensum:

*totque tuli terra casus pelagoque quot inter
occultum stellae conspicuumque polum.
tacta mihi tandem longis erroribus acto
iuncta pharetratis Sarmatis ora Getis.*

17 Zie voor deze metafoor in de Romeinse poëzie vooral Harrison (2007). Zie ook bijvoorbeeld Heerink (2017a) voor een interpretatie van boek 3 van de *Aeneis* als metapoëtische reis. In *Tristia* 1.1.85-186 en *Epistulae ex Ponto* 4.14.21-22 gebruikt Ovidius overigens de metafoor om over zijn eigen (elegische) poëzie te schrijven.

18 Zie bijvoorbeeld Valerius Flaccus' ekphrasis van de schilderingen op de kiel van Argo (*Argonautica* 1.130-148).

Zoveel tegenslagen heb ik ter land en ter zee doorstaan als er sterren zijn tussen de verborgen Zuidpool en de zichtbare Noordpool. Na lange zwerftochten heb ik uiteindelijk de kust bereikt die de Sarmaten met de boogschietende Geten verenigt.

(*Tristia* 4.10.107-110)

Hier wordt in hoogdravend taalgebruik opnieuw een waarlijk epische, literaire reis beschreven, maar heeft deze reis dan wel echt plaatsgevonden?

3 Ovidius' elegische *persona*

Deze voorbeelden laten zien dat Ovidius in zijn ballingschapspoëzie zijn literaire carrière voortzet.¹⁹ Meteen aan het begin van zijn eerste poëziebundel, de *Amores*, plaatste Ovidius al zijn eigen, elegische soort poëzie tegenover het epos:

*arma gravi numero violentaque bella parabam
edere, materia conveniente modis.
par erat inferior versus; risisse Cupido
dicitur atque unum surripuisse pedem.*²⁰

Ik was van plan om van wapens en gewelddadige oorlogen te spreken in een verheven metrum, en het materiaal paste bij het metrum. Het tweede vers was gelijk aan het eerste; Cupido, zegt men, lachte en stal één voet.

(*Amores* 1.1.1-4)

Met andere woorden: het tweede vers wordt een pentameter, waardoor een elegisch distichon wordt gevormd. Ovidius kan kortom niet anders dan elegieën schrijven, hoezeer hij ook iets anders probeert. De dichter bleek een vooruitziende blik te hebben, want we hebben slechts elegische disticha van hem overgeleverd gekregen, met uitzondering van de *Metamorfosen* uiteraard, maar dat werk kan zoals gezegd niet bepaald episch genoemd worden en wordt juist vaak als 'elegisch epos' bestempeld.

Uiteraard leest niemand deze ontmoeting tussen Ovidius en Cupido in *Amores* 1.1 autobiografisch, en niemand gelooft zelfs nog dat Ovidius daad-

19 Vergelijk Janssen (1951: 95): 'Heel de verbanning, en dus ook de gedichten uit de ballingschap, zijn louter fictie. En dat is waarlijk niet zo vreemd. Want ten slotte zijn de gedichten van Ovidius alle, zonder uitzondering, fictie: phantasmata zonder reële achtergrond, zonder een inhoud van waarheid en oprechtheid. Alles is geforceerd en gemaniëreed, onnatuurlijk, onwaar. Daarover is iedereen het eens, maar daarom is het zo onbegrijpelijk, dat men zijn *Tristia* enz., waar de spotternij en de zotternij vaak met handen te tasten is, dan "au sérieux" gaat nemen.' Zie ook Verhoeven (1979: 181), die voortbouwt op Janssen: 'Vast staat in elk geval dat Ovidius een levenslange ervaring had in het fingeren. [...] Het is wezenlijk voor fictie zich als realiteit voor te stellen. Juist sprookjes beginnen keihard met "er was eens".'

20 Tekst: Kenney (1994²).

werkelijk ooit het voornemen had om een epos te schrijven voordat hij aan de *Amores* begon, zoals hij in de eerste twee verzen beweert. We hebben hier te maken met de onder elegiedichters frequente topos van de *recusatio*, waarbij in navolging van de Hellenistische dichter Callimachus wordt geweigerd om epos te schrijven.²¹ We lezen Ovidius' *Amores* tegenwoordig sowieso niet meer autobiografisch, en de elegische poëzie van zijn voorgangers Propertius en Tibullus evenmin, hoewel ze dichten in de eerste persoon en uit eigen naam, die ze ook regelmatig laten vallen. We geloven ook niet meer dat de *puellae*, de minnaressen van deze dichters, historische personen representeren. Zoals de poëtische namen van deze dames al doen vermoeden (Propertius' Cynthia, Tibullus' Delia), zijn het fictieve personages.²² Propertius zelf zegt over zijn Cynthia dat ze een *scripta puella*, een 'geschreven meisje', is (2.10.8).²³ Hij noemde zijn eerste boek elegieën zelfs *Cynthia*,²⁴ en soms is het niet te bepalen of hij het heeft over zijn fictieve minnares of over zijn poëzie, die voor hem twee kanten van dezelfde medaille zijn.²⁵ Op vergelijkbare wijze presenteert Propertius' lyrische ik zich als *amator* en *poeta*, als minnaar en dichter, twee gedaanten die door elkaar lopen en nauwelijks te onderscheiden zijn. Wanneer Propertius bijvoorbeeld in elegie 1.10 's nachts met zijn 'Cynthia' bezig is, is dat zowel amoureuus als poëticaal te lezen.²⁶

Uiteraard verhoudt Ovidius' poëzie zich tot de historische werkelijkheid, waarnaar ook wordt verwezen, maar zijn elegische wereld is ook een literaire wereld op zichzelf, waarin Ovidius' *persona*, zijn lyrische ik, figureert en niet de historische dichter;²⁷ een wereld waarin vaste topoi steeds terugkeren, zoals het *servitium amoris* (de minnaar presenteert zichzelf als slaaf van zijn meisje) en het *paraclausithyron* (de klaagzang voor de gesloten deur van de *dura puella*, de onbereikbare en meedogenloze minnares). Ovidius ging echter verder dan zijn elegische voorgangers. Hij zocht in de *Amores* al de grenzen van het genre op, die hij vervolgens volledig doorbrak in de *Heroides*, elegische

21 Zie Nauta (2004) voor de *recusatio* in Flavische poëzie, met een handig overzicht van de topos in eerdere poëzie.

22 Zie Keith (1994) voor Ovidius' elegische *puellae* als poëtische constructen.

23 Zie Commager (1974) en Wyke (1987) voor deze symbolische betekenis van Cynthia als een poëtisch construct.

24 In Propertius, 2.24.1-2 spreekt Propertius bijvoorbeeld (tegen zichzelf) over boek 1 als 'zijn Cynthia': *tu loqueris, cum sis iam noto fabula libro | et tua sit toto Cynthia lecta foro?* ('Praat je zo, nu je legendarisch bent door je beroemde boek en je *Cynthia* door heel het Forum is gelezen?').

25 Ovidius' verwijzing naar Propertius' poëzie in *Remedia Amoris* 763-764 bevestigt op kunstige wijze deze dubbele bodem: *carmina quis potuit tuto legisse Tibulli | vel tua, cuius opus Cynthia sola fuit?* ('Wie kon veilig de gedichten van Tibullus lezen, of jouw [Propertius'] gedichten, wiens enige thema/werk Cynthia/*Cynthia* was?'). Zie vooral McNamee (1993) voor de manier waarop deze dubbele betekenis van Cynthia/*Cynthia* metapoëtische lezingen van gedichten in Propertius' eerste boek mogelijk maakt.

26 Zie bijvoorbeeld Heerink (2015: 109) voor deze interpretatie, met 195 noot 107 voor meer bibliografie.

27 Zie voor het "lyrisch ik" en *persona* in de bestudering van de Romeinse poëzie' het *Lampas*-artikel van Nauta (2002).

brieven van mythologische vrouwen aan hun afwezige geliefden (soms met antwoord). Uiteraard bevatten deze brieven elegische elementen, maar deze zijn volledig getransformeerd. Wanneer Briseis bijvoorbeeld een brief schrijft aan Achilles (*Heriodes* 3), wordt de epische wereld van de *Ilias* elegisch gemaakt, maar met een ‘twist’, want niet het meisje, maar de held is onbereikbaar, heeft de rol van de *dura puella* overgenomen. Bovendien wordt de topos van het *servitium amoris* nu letterlijk genomen, want Briseis was inderdaad Achilles’ slavin.²⁸ En Ovidius gaat maar door: met de *Ars Amatoria* heeft hij enerzijds een leerdicht in de oude epische traditie van Hesiodus geproduceerd, maar het betreft anderzijds wel een leerdicht over de liefde, in elegische disticha. Een enigszins paradoxaal, elegisch leerdicht dus,²⁹ zoals de *Metamorfosen* vaak een ‘elegisch epos’ wordt genoemd, zoals we al hebben gezien, en de *Fasti* juist een ‘epische elegie’.³⁰ ‘Kreuzung der Gattungen’, zoals Wilhelm Kroll het verschijnsel in 1924 noemde, is Ovidius’ tweede natuur: voortdurend speelt hij met en overschrijft hij genreregels, en combineert hij zo op innovatieve wijze genres.³¹

Maar ondanks deze genre-experimenten lijken we steeds met dezelfde *persona* te maken hebben. Zo is de ik-verteller van de *Ars Amatoria*, de leraar in de liefde die toont hoe je als man een vrouw moet versieren en vice versa, tegelijkertijd Ovidius’ elegische *persona*, de *amator* en *poeta* van de *Amores*. ‘Ovidius’ de leraar kan daardoor uit zijn eigen liefdeservaringen putten en de lezer van de *Ars* vertellen hoe je het *niet* moet doen, waarbij er ingenieus gelludeerd wordt naar de ‘ervaringen’ in de *Amores*. Zo raadt Ovidius aan om niet met de slavin van je meisje naar bed te gaan, omdat deze je zou kunnen verraden, zoals met Ovidius zelf was gebeurd in de *Amores*.³² Ovidius’ oeuvre ontrolt zich daarmee als een soort poëtische carrière in de elegie, waarbij hij zichzelf steeds opnieuw uitvindt als elegisch dichter en experimenteert met het genre en de rol van zijn *persona* daarin.³³

Maar past Ovidius’ ballingschapspoëzie ook in dit carrière-pad? Zoals gezegd zijn de *Tristia* en *Epistulae ex Ponto* zeer zelfbewuste en geleerde literatuur, boordevol intertekstualiteit en meta-poëzie, zoals dat ook voor Ovidius’ eerdere werken geldt. Het nieuwe genre dat deze werken inluiden kan eigenlijk worden gezien als een logische volgende stap voor Ovidius, als een

28 Holzberg (1997b: 22-23; 2002: 13).

29 Zie voor Ovidius’ *Ars Amatoria* als zowel elegie als leerdicht bijvoorbeeld Heerink (2017b).

30 Hinds (1992: 82): ‘The *Fasti* [...] is at times a rather epic kind of elegy; just as at times, though with even greater complication, Ovid’s *Metamorphoses* is a rather elegiac kind of epic.’

31 Zie Barchiesi (2001) voor een contextualisering en problematisering van Krolls term. Zie Hinds (2000) voor in feite een update van Krolls benadering: zo ziet hij de *Metamorfosen* niet als een ‘kruising van genres’, maar als een ‘default’ epos, waarbij de grenzen van het genre steeds creatief worden overschreden.

32 Zie Volk (2002: 163-168) voor een behandeling van dit fenomeen met voorbeelden.

33 Zie voor dit aspect van Ovidius’ poëzie bijvoorbeeld Harrison (2002); Holzberg (1997b: 20-24; 2002: 10-15); Heerink (2009: 308-20).

nieuwe metamorfose van de Romeinse liefdeselegie.³⁴ Opnieuw zien we elegische topoi terugkeren, opnieuw in een nieuwe vorm. Ovidius schrijft weer klaagzangen, maar de toon is nu volstrekt anders en veel dramatischer. Ovidius schrijft nu elegische brieven, maar niet aan de conventionele *dura puella*. Alles in Tomi is het tegenovergestelde van Roma, de typische setting voor de liefdeselegie, die een soort onbereikbare, elegische minnares voor hem is geworden, waarbij het voor Ovidius cruciale concept *amor* een betekenisvol palindroom wordt:³⁵ Ovidius' hele wereld staat op zijn kop. In zijn smeekbeden tot Augustus geeft de dichter de *princeps* ook de rol van *dura puella*; de deur naar zijn Roma is als het ware gesloten, waardoor we hier met een gemuteerd *paraclausithyron* te maken hebben.³⁶ Het moge duidelijk zijn dat we met sterk literaire elegische poëzie te maken hebben, waarin ballingschap als onderwerp ten volle is benut om de elegische mogelijkheden die het biedt. Het gaf Ovidius de gelegenheid om de elegie opnieuw uit te vinden en meer intens dan ooit terug te gaan naar de oorsprong van het genre: klagen.³⁷

- 34 Vergelijk Williams (2002: 234): '[...] the exile poetry, itself a radically new departure in the Roman elegiac tradition [...]'; Hofmann (2001: 17): '[...] dessen Verbannungsgedichte seine letzte große Metamorphose sind, in denen er durch die *Iovis ira* (Epilog der Met.) in die *persona* des *poeta relegatus* am Ende der Welt, in der letzten Welt, verwandelt wurde'; Hofmann (2006: 94). In *Tristia* 1.1.119-120 spreekt Ovidius overigens zelf over zijn eigen ballingschap(spoëzie) als een metamorfose: *his mando dicas, inter mutata referri | fortunae vultum corpora posse meae* ('Zeg hun a.u.b. [i.e. de vijftien boeken *Metamorfofen*] dat aan de veranderde lichamen nu de aanblik van mijn lot kan worden toegevoegd').
- 35 Een beroemd voorbeeld van woordspel met dit palindroom is het magische vierkant op de façade van het huis van Menander in Pompeï (ROMA OLIM MILO AMOR; *CIL* 4.8297), dat ook (met alleen *amor* en *Roma*) de titelpagina's van Claassen (1999) en (2008) siert en het *Leitmotiv* van het eerste boek vormt (1999: vii; vergelijk 225). Zie verder bijvoorbeeld Sidonius Apollinaris, *Epistulae* 9.14: *Roma tibi subito motibus ibit amor*.
- 36 Holzberg (1997a: 9; 1997b: 23; 2002: 13). Vergelijk Gerbrandy (2007: 200): 'In de *Liefdesgedichten* smacht de dichter naar Corinna, die hem niet altijd binnenlaat, in de *Sombere gedichten* en *Brieven* verlangt hij naar Rome, dat hem wreed afwijst. In dat opzicht zou je het gehele oeuvre van na het jaar 8 als één langerekl *paraclausithyron* kunnen beschouwen.' Andere werken die de continuïteit tussen Ovidius' ballingschaps-poëzie en zijn eerdere werk hebben benadrukt, zijn bijvoorbeeld Nagle (1980); Williams (1994); Hofmann (2001; 2006); Claassen (2008).
- 37 Vergelijk Hofmann (2001: 17): 'Die durch den Autor geschaffene fiktive Verbannungssituation erweist sich als das Potential einer neuen Poesie, begründet ein neues *opus*, wie seinerzeit die *Heroides* es getan haben.' Maar ook als Ovidius niet verbannen zou zijn, zou dit natuurlijk gelden: vergelijk Claassen (2008: 230): '[...] Ovid's poetic skill remained as brilliant as it ever was, turning the dross of his harsh circumstances into poetic gold.'

4 Een elegische fictie?

Is er dan eigenlijk nog wel een reden om aan te nemen dat Ovidius daadwerkelijk verbannen is?³⁸ De meeste geleerden vinden toch van wel.³⁹ Vaak wordt in dit verband gezegd dat, als het alleen om een literair spel zou gaan, Ovidius met vijf boeken *Tristia* en vier boeken *Epistulae* te ver zou zijn gegaan.⁴⁰ Maar dat is ook precies de reden waarom bijvoorbeeld Quintilianus hem bekritiseert:

*lascivus quidem in herois quoque Ovidius et nimium amator ingenii sui, laudandus tamen partibus.*⁴¹

Ovidius is zelfs in zijn epische poëzie een losbol en een te grote aanbieder van zijn eigen talent, maar sommige passages zijn zeker de moeite waard.

(Quintilianus, *Institutio Oratoria* 10.1.88)

Wanneer Quintilianus iets later Ovidius' plek in de elegische traditie bespreekt, benadrukt hij nogmaals dat hij Ovidius te losbandig (*lascivus*) vindt:

elegia quoque Graecos provocamus, cuius mihi tersus atque elegans maxime videtur auctor Tibullus. sunt qui Propertium malint. Ovidius utroque lascivior, sicut durior Gallus.

Ook in elegische poëzie dagen wij de Grieken uit. Ik vind Tibullus het meest afgewerkt en smaakvol in dit genre, maar er zijn er die aan Propertius de voorkeur geven. Ovidius laat zich meer gaan dan deze twee, terwijl Gallus weerbarstiger is.

(Quintilianus, *Institutio Oratoria* 10.1.93)

- 38 Vergelijk Verhoeven (1979: 180): 'De vraag naar de historische feitelijkheid van Ovidius' ballingschap schijnt van steeds minder belang te worden. In het algemeen wordt door historici niet aan die feitelijkheid getwijfeld. De traditie is in dit opzicht zo hecht en het feit zelf is zo ingrijpend en lijkt zo controleerbaar dat het bijna niet te geloven is, dat Ovidius de hele ballingschap verzonnen heeft.'
- 39 Er is zoals gezegd weinig discussie geweest, maar zie Claassen (1999: 34; 2008: 229-230) voor een terecht kritische bespreking van Janssens uiteindelijke conclusie: 'Janssen argued that, as much of the poet's whole oeuvre is fictitious, this part may well be too, concluding that "the poet invented exile as an excuse for failing literary powers". Here Janssen's argument falls down, for he accepts as its basis one of Ovid's postulated "fictions": the "mediocrity" of his exilic works.' (2008: 229-230). De ideeën van Fitton Brown (1985) zijn verworpen door Helzle (1988); Ehlers (1988); Green (2005: x). Zie voor verdere kritiek op de theorie Little (1990: 29-39), Helzle (2003: 12-13); Oliensis (2004: 319).
- 40 Zie bijvoorbeeld Green (2005: x): 'Ovid's real exile may not have provoked (surviving) contemporary comment, but so ludicrous a piece of monotonous and obsessional playacting (not to mention the abandonment of the two great works on which the poet had set his heart) most certainly would have done so.' Vergelijk Gerbrandy (2007: 200): '[...] de gedachte dat de dichter een honderdtal treurige elegieën geschreven zou hebben terwijl hij vrolijk in Rome vertoefde, is te onwaarschijnlijk om plausibel te zijn.' Janssen (1951: 95) heeft de omgekeerde redenering: 'Maar dit zal toch – dunkt me – nu wel duidelijk geworden zijn: het klinkt allemaal te gezocht, om waar en echt te zijn.'
- 41 De tekst van Quintilianus volgt steeds de editie van Winterbottom (1970), de vertalingen zijn van Gerbrandy (2001).

Verder zou Ovidius' poëzie volgens geleerden zo realistisch de gevoelens van een balling weergeven dat dit een fictieve ballingschap in de weg zou staan.⁴² Maar is dat niet een naïeve manier om naar antieke (of om het even welke) poëzie te kijken, zeker omdat we weten hoezeer Augusteïsche dichters speelden met hun literaire *personae*?⁴³ Als we meer open zouden staan voor de mogelijkheid dat Ovidius' ballingschap fictie is, kunnen we dan misschien meer zien in zijn poëzie dan voorheen? Zoals Hartman het in 1923 zei:

Ik zeg alleen dit. Beproeft het eens met al die treurigheidsliteratuur te lezen als fictie: ze zal u gemakkelijk vallen [...] en kostelijk amuseeren. Maar wilt gij haar beschouwen als werkelijk geklaag van een heuschen balling, gij zult het er, zooals vaak is geschied, niet bij uithouden.⁴⁴

Als we Hartmans voorbeeld volgen en met een literaire blik naar Ovidius' ballingschapspoëzie kijken, zou dat dan misschien nieuw licht op het eeuwenoude probleem van het *carmen* en de *error* kunnen werpen? Zouden die misschien te verklaren zijn in dit fictieve scenario, wat in het historische scenario blijkbaar niet mogelijk was?⁴⁵ Wat betreft het *carmen*, de *Ars Amatoria* dus, lijkt het niet toevallig dat Ovidius zou zijn weggestuurd in hetzelfde jaar waarin Julia de Jongere door haar grootvader Augustus werd verbannen vanwege overspel. Waren Augustus' Julische wetten misschien weer actueel en een 'hot topic' geworden door Julia's verbanning? Zou het denkbaar zijn dat Ovidius dit incident als aanleiding heeft gebruikt om een literair spel te spelen door de historische realiteit zijn elegische, fictieve wereld als het ware te laten binnendringen? Confronteert hij dus zijn poëtische wereld met de wetten van Augustus en zegt hij dan eigenlijk dat niet hijzelf is verbannen maar zijn elegische poëzie en de overspelige levensstijl die deze zou uitdragen? Is met andere woorden Ovidius' 'elegische *persona*' verbannen uit Rome?

5 Een tragische *error*?

De vraag rest hoe de *error* te verklaren zou zijn in dit scenario: wat zou Ovidius dan hebben gezien? Dat blijft een mysterie; zoals in een thriller houdt Ovidius de spanning in zijn ballingschapsoeuvr door af en toe hints te ge-

42 Bijvoorbeeld Williams (2002: 235): '[...] his distortions are also the "sincere" outpourings of a *persona* whose inner crisis is naturally expressed in terms of hyperbolic excess [...].'

43 Vergelijk Verhoeven (1979: 173-174; 182).

44 Hartman (1923b). Vergelijk Janssen (1951: 103): 'Reeds eerder [p. 77] werd gezegd, dat alles veel begrijpelijker wordt, wanneer men de verbanning van Ovidius als fictie beschouwt. Het is duidelijk, dat alles ook veel geestiger wordt, wanneer men het als "malligheid" opvat.'

45 Vergelijk Verhoeven (1979: 182): 'Het is goed dat er enige achterdocht bestaat tegenover door Ovidius aangehaalde feiten en de authenticiteit van zijn brandluchtje. Vooral wanneer die feiten en omstandigheden in zijn poëtiëk passen, wordt de vraag naar hun historische werkelijkheid ook minder interessant'; Hofmann (2001: 13, 15; 2006: 100, 103).

ven over de aard van de *error*, maar vooral vaag te blijven. Aan de andere kant vergelijkt Ovidius zijn lot bijvoorbeeld met dat van Actaeon, wiens lot hij al had beschreven in de *Metamorfosen* (3.138-252), waardoor zijn *error* een erg literaire lading krijgt:

*cur aliquid vidi? cur noxia lumina feci?
cur imprudenti cognita culpa mihi?
inscius Actaeon vidit sine veste Dianam:
praeda fuit canibus non minus ille suis.
scilicet in superis etiam fortuna luenda est,
nec veniam laeso numine casus habet.*

Waarom heb ik iets gezien? Waarom heb ik mijn ogen schuldig gemaakt? Waarom is een misdaad door mij ontdekt, zonder dat ik er weet van had? Onopzettelijk zag Actaeon Diana zonder kleding; desalniettemin was hij de prooi voor zijn eigen honden. Het is duidelijk dat onder de goden zelfs ongeluk moet worden bestraft, en een ongeval wordt niet vergeven wanneer een godheid is gekrenkt.

(*Tristia* 2.103-108)

Dat Ovidius en Actaeon zonder dat ze er iets aan konden doen iets gezien hebben wat ze niet mochten zien, doet denken aan een tragische vergissing, een Aristotelische ἀμαρτία, waarvan *error* een Latijnse vertaling is. Zoals Heinz Hofmann heeft laten zien, beschrijft Ovidius zijn *error* vaker in tragische termen en maakt hij gebruik van theatermetaforiek, waardoor Ovidius' *persona* in zijn ballingschaps-poëzie naast elegisch ook erg tragisch is.⁴⁶ Het lijkt in dat verband niet toevallig dat Ovidius naar verluidt een tragedie *Medea* heeft geschreven, die we op twee fragmenten na niet over hebben.⁴⁷ Hiermee wordt Tomi als ballingsoord weer interessant, aangezien Ovidius zelf de etymologie voor de plaatsnaam, het Griekse τέμνω ('snijden'), benadrukt;⁴⁸ het zou de plek zijn waar Medea haar broer in stukken sneed om Jason en de Argonauten te helpen ontsnappen (*Tristia* 3.9.33-34). Daarna was er voor haar geen weg terug meer en was ze voorgoed uit haar vaderland verbannen. Zou Ovidius Tomi als ballingsoord verzonnen kunnen hebben in het kader van zijn tragische *persona*? Hoe dat ook zij, het nieuwbakken genre van de elegie in ballingschap is ontegenzeggelijk ook tragisch, en Ovidius heeft deze genres dus weten te combineren in opnieuw een *Kreuzung der Gattungen*.

46 Hofmann (2001: 11-15; 2006: 97-103).

47 Zie voor de door Quintilianus en Seneca de Oudere overgeleverde fragmenten Heinze (1997: 221-252). Holzberg (1997b: 44-45; 2002: 34-36) twijfelt overigens aan de authenticiteit van deze *Medea*.

48 Vergelijk pseudo-Apollodorus (*Bibliotheca* 1.9.24) voor dezelfde etymologie.

6 Passie en peripetie

Een laatste voorbeeld laat emblematisch zien hoe Ovidius' ballingschapspoëzie tegelijk tragisch en elegisch is. Meteen na de passage in *Tristia* 2 waarin Ovidius zichzelf met Actaeon vergelijkt, spreekt Ovidius in de volgende be-
 woordingen over zijn *error*:

*illa nempe die, qua me malus abstulit error,
 parva quidem periit, sed sine labe domus;
 sic quoque parva etiam, patrio dicatur ut arvo
 clara nec ullius nobilitate minor*⁴⁹

Beslist is op die dag, waarop een rampzalige misstap mij heeft weggevoerd, een weliswaar klein maar onbesmet huis te gronde gegaan. Bovendien was het klein in die zin dat het op het platteland van mijn voorouders vooraanstaand kan worden genoemd, en dat het voor geen ander huis onder deed in prestige.

(*Tristia* 2.109-112)

Zoals Heinz Hofmann heeft gesuggereerd, benadrukt Ovidius hier (net als in de passage over Actaeon die eraan voorafging) de tragische aard van zijn *error*, zijn ἀμαρτία.⁵⁰ Hij doet dit door een ander wezenlijk Aristotelisch kenmerk van de Griekse tragedie te incorporeren, te weten de περιπέτεια, of 'een omslag waarbij de situatie in haar tegendeel verkeert'.⁵¹ Door een tragische fout heeft Ovidius immers in een 'change of fortune' zijn huis te gronde gericht. Deze zelfde verzen vormen tegelijkertijd een allusie op *Ecloga* 8 van Vergilius, waarin de herder Damon zingt over een hevige verliefdheid, in een erg elegisch moment in Vergilius' doorgaans vredige bucolische wereld:⁵²

*ut vidi, ut peri, ut me malus abstulit error!*⁵³

Ik zag je en was verloren en een fatale passie had me meegesleurd.

(Vergilius, *Ecloga* 8.41)

Deze allusie suggereert een elegische interpretatie van de al als tragisch bestempelde *malus error*. Hieruit blijkt nogmaals dat Ovidius in zijn ballingschapspoëzie op ingenieuze en speelse wijze elegie en tragedie heeft gecombineerd, wat wederom bevestigt hoezeer de ballingschapspoëzie in Ovidius' oeuvre past.

49 Tekst: Ingleheart (2010).

50 Hofmann (2001: 12-13; 2006: 98-99).

51 Aristoteles, *Poëtica* 1452a22-23; vertaling: Gerbrandy en De Jonge (2017).

52 Zie ook Ingleheart (2010: 129-130) voor een bespreking van deze allusie. Voor elegische momenten in Vergilius' *Bucolica*, zie bijvoorbeeld Heerink (2015: 92-100).

53 Tekst: Mynors (1969).

7 Conclusie

Met zijn genre-experiment in ballingschap sluit Ovidius een perfecte elegische carrière af, waarbij hij in de volle breedte met het populaire genre heeft geëxperimenteerd en de uiterste grenzen ervan heeft opgezocht. Misschien was hij wel te succesvol en heeft hij te weinig mogelijkheden overgelaten aan zijn potentiële opvolgers, want het genre zou na een toepasselijk korte maar hevige bloeiperiode met zijn meest veelzijdige en speelse representant uitsterven tot de Renaissance.⁵⁴ Maar hoe speels Ovidius ook was, de vraag blijft: geloven we nog steeds dat hij zijn ballingschapspoëzie in ballingschap schreef?⁵⁵ En als we met enkele geleerden aannemen van niet, waar zou de dichter dan hebben verbleven? Elegische ballingschap of niet, misschien is het toch wat vreemd als men de ‘verbannen’ dichter zomaar in Rome tegen het lijf had kunnen lopen. Misschien geeft hij zelf een plagerig antwoord op deze vraag in het derde boek van de *Tristia*, maar dan alleen voor diegene die met Hartman Ovidius’ ‘treurigheidsliteratuur’ probeert te lezen als fictie en als ‘kostelijk amusement’.⁵⁶

*nil igitur referam nisi me pecasse, sed illo
praemia peccato nulla petita mihi,
stultitiamque meum crimen debere vocari,
nomina si facto reddere vera velis.
quae si non ita sunt, alium, quo longius absim,
quaere – suburbana est haec mihi terra – locum.*⁵⁷

Niets zal ik zeggen behalve dat ik heb gezondigd, maar dat ik met die zonde geen beloning heb gezocht, en dat mijn vergrijp een stommitieit moet worden genoemd, als je de ware naam aan de daad zou willen geven. Als dit niet het geval is, dan vind ik dit ballingsoord een voorstad van Rome en moet je een plek zoeken waar ik verder verwijderd ben.

(*Tristia* 3.6.33-38)

GLTC, Universiteit van Amsterdam
Turfdraagsterpad 9
1012 XT Amsterdam
M.A.J.Heerink@uva.nl

- 54 Zie bijvoorbeeld Rosati (1999) en Fantham (2001: 207-211) voor sporen van elegische poëzie na Ovidius.
- 55 Vergelijk Verhoeven (1979: 182-183): ‘Het is dus niet al te gewaagd de veronderstelling uit te spreken dat Ovidius, indien hij al niet de hele situatie verzonnen heeft, ze toch literair heeft uitgebuit op een manier die ons veroorlooft de situatie te beschouwen als van secundair belang en hem zelf, zoals hij dat zo graag wilde, te identificeren met zijn werk. Ovidius’ werk is: drie Teubnerbandjes.’
- 56 Zie ook Ingleheart (2010: 2 noot 4) voor deze passage als mogelijke hint van Ovidius.
- 57 Tekst: Wheeler en Goold (1988²).

GLTC, Vrije Universiteit
De Boelelaan 1105
1081 HV Amsterdam
M.A.J.Heerink@vu.nl

Bibliografie

- Alvar Ezquerra, A. 2010. 'Ovid in Exile. Fact or fiction?', *Annals of Ovidius University Constanta* 21, 107-126.
- Barchiesi, A. 2001. 'The Crossing', in S.J. Harrison (ed.), *Texts, Ideas, and the Classics. Scholarship, theory, and classical literature*, Oxford, 142-163.
- Claassen, J.-M. 1999. *Displaced Persons. The literature of exile from Cicero to Boethius*, Madison.
- Claassen, J.-M. 2008. *Ovid Revisited. The poet in exile*, Londen.
- Commager, S. 1974. *A Prolegomenon to Propertius*, Norman.
- Ehlers, W.-W. 1988. 'Poet und Exil. Zum Verständnis der Exildichtung Ovids', *Antike und Abendland* 34, 144-157.
- Fantham, E. 2001. 'Roman Elegy. Problems of self-definition and redirection', in E.A. Schmidt (ed.), *L'histoire littéraire immanente dans la poésie latine*, Vandoeuvres-Genève, 183-220.
- Fitton Brown, A.D. 1985. 'The Unreality of Ovid's Tomitian Exile', *Liverpool Classical Monthly* 10, 19-22.
- Gerbrandy, P. 2001. *Quintilianus. De opleiding tot redenaar*, Groningen.
- Gerbrandy, P. 2007. *Het feest van Saturnus. De literatuur van het heidense Rome*, Amsterdam.
- Gerbrandy, P. en C. de Jonge. 2017. *Aristoteles. Poëtica*, Groningen.
- Green, P. 2005². *Ovid, The Poems of Exile. Tristia and the Black Sea Letters*, Harmondsworth.
- Hardie, P. (ed.). 2002. *The Cambridge Companion to Ovid*, Cambridge.
- Harrison, S.J. 2002. 'Ovid and Genre. Evolutions of an elegist', in P. Hardie (ed.), 79-94.
- Harrison, S.J. 2007. 'The Primal Voyage and the Ocean of Epos. Two aspects of metapoetic imagery in Catullus, Virgil and Horace', *Dictynna* 4, 1-16, zie www.dictynna.revues.org/146.
- Hartman, J.J. 1923a. 'Uit de geschiedenis der Romeinsche litteratuur', *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, maandag 16 juli 1923, 5.
- Hartman, J.J. 1923b. 'Uit de geschiedenis der Romeinsche litteratuur', *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, vrijdag 7 september 1923, 1.
- Heerink, M. 2009. 'Van elegie naar epos. Ovidius over zijn *Metamorphosen*', *Lampas* 42, 299-322.
- Heerink, M. 2015. *Echoing Hylas. A study in Hellenistic and Roman metapoetics*, Madison.
- Heerink, M. 2017a. 'Van Troje naar Rome. *Aeneis* 3 als metapoëtische reis', *Lampas* 50, 53-75.
- Heerink, M. 2017b. 'Leerlicht of liefdesgedicht? De *Ars amatoria* van Ovidius', in P. Gerbrandy, M. Heerink en C. de Jonge (eds), *Liefdeslessen. Verleidingskunst en erotiek van schepping tot verlichting*, Amsterdam, 67-81.
- Heinze, T. 1997. *P. Ovidius Naso, Der XII. Heriodenbrief, Medea an Jason. Mit einer Beilage: Die Fragmente der Tragödie Medea*, Leiden.
- Helzlsouer, M. 1988. 'Ovid's Poetics of Exile', *Illinois Classical Studies* 13, 73-83.
- Helzlsouer, M. 2003. *Ovids Epistulae ex Ponto. Buch I-II, Kommentar*, Heidelberg.
- Hinds, S.E. 1987. *The Metamorphosis of Persephone. Ovid and the self-conscious muse*, Cambridge.
- Hinds, S.E. 1992. 'Arma in Ovid's *Fasti*', *Arethusa* 25, 81-153.
- Hinds, S.E. 2000. 'Essential Epic. Genre and gender from Macer to Statius', in M. Depew en D. Obbink (eds), *Matrices of Genre. Authors, canons, and society*, Cambridge MA, 221-244; 302-304.
- Hofmann, H. 2001. 'Ovid im Exil?', *Latein und Griechisch in Baden-Württemberg* 29.2, 8-19.
- Hofmann, H. 2006. 'Ovids Exildichtung und die Frage nach der Historizität der Verbannung', in B. Milewska-Ważbińska en J. Domański (eds), *Owidiusz. Twórczość – Recepcja – Legenda*, Warszawa, 93-106.

- Holzberg, N. 1997a. 'Playing with his Life. Ovid's "Autobiographical" References', *Lampas* 30, 4-19.
- Holzberg, N. 1997b. *Ovid. Dichter und Werk*, München.
- Holzberg, N. 2002. *Ovid. The poet and his work*, Ithaca (vertaling van Holzberg 1997b).
- Ingleheart, J. 2010. *A Commentary on Ovid. Tristia, book 2*, Oxford.
- Innes, D.C. 1979. 'Gigantomachy and Natural Philosophy', *Classical Quarterly* 29, 165-171.
- Janssen, O. 1951. 'De verbanning van Ovidius. Waarheid of fictie?', in O. Janssen en A. Galama (eds), *Uit de Romeinse keizertijd*, 's-Hertogenbosch, 77-105.
- Keith, A. 1994. 'Corpus eroticum. Elegiac Poets and the Elegiac puellae in Ovid's Amores', *Classical World* 88, 27-40.
- Kenney, E.J. 1994². *P. Ovidi Nasonis Amores, Medicamina Faciei Femineae, Ars Amatoria, Remedia Amoris*, Oxford.
- Knox, P.E. 2006. *Oxford Readings in Ovid*, Oxford.
- Kroll, W. 1924. *Studien zum Verständnis der römischen Literatur*, Stuttgart.
- Little, D.A. 1990. 'Ovid's Last Poems. Cry of pain from exile or literary frolic in Rome', *Prudentia* 22, 23-39.
- McNamee, K. 1993. 'Propertius, Poetry, and Love', in M. DeForest (ed.), *Woman's Power, Man's Game. Essays on classical antiquity in honor of Joy K. King*, Wauconda, 215-241.
- Mynors, R.A.B. 1969. *P. Vergili Maronis Opera*, Oxford.
- Nagle, B.R. 1980. *The Poetics of Exile. Program and polemic in the Tristia and Epistulae ex Ponto of Ovid*, Brussel.
- Nauta, R.R. 2002. "'Lyrisch ik" en persona in de bestudering van de Romeinse poëzie', *Lampas* 35, 363-386.
- Nauta, R.R. 2004. 'De recusatio in de Flavische poëzie', *Lampas* 37, 64-85.
- Oliensis, E. 2004. 'The Power of Image-Makers. Representation and revenge in Ovid *Metamorphoses* 6 and *Tristia* 4', *Classical Antiquity* 23, 285-321.
- Owen, S.G. 1915. *P. Ovidi Nasonis Tristia, Epistulae ex Ponto, Halieutica, Fragmenta*, Oxford.
- Pfeijffer, I.L. en G.J. de Vries. 2008. 500 *Gedichten die iedereen gelezen moet hebben. De canon van de Europese poëzie*, Amsterdam.
- Rosati, G. 1999. 'La boiterie de Mademoiselle Élégie. Un pied volé et ensuite retrouvé (aventures d'un genre littéraire entre les Augustéens et Stace)', in J. Fabre-Serris en A. Deremetz (eds), *Élégie et Épopée dans la poésie ovidienne (Héroïdes et Amours) en hommage à Simone Viarre*, Lille, 147-163.
- Thibault, J.C. 1964. *The Mystery of Ovid's Exile*, Berkeley.
- Verdière, R. 1992. *Le secret du voltigeur d'amour ou le mystère de la relegation d'Ovide*, Brussel.
- Verhoeven, C. 1979. *De schaduw van één haar. Lessen over antieke literatuur*, Baarn.
- Volk, K. 2002. *The Poetics of Latin Didactic. Lucretius, Vergil, Ovid, Manilius*, Oxford.
- Wheeler, A.L. en Goold, G.P. 1988². *Ovid, Tristia, Ex Ponto*, Cambridge MA.
- Williams, G.D. 1994. *Banished Voices. Readings in Ovid's exile poetry*, Cambridge.
- Williams, G.D. 2002. 'Ovid's Exile Poetry. *Tristia, Epistulae ex Ponto* and *Ibis*', in P. Hardie (ed.), 233-245.
- Winterbottom, M. 1970. *M. Fabi Quintiliani Institutionis Oratoriae Libri Duodecim*, Oxford.
- Wyke, M. 1987. 'Written Women. Propertius' *scripta puella*', *Journal of Roman Studies* 77, 47-61.