

## Ovidius als verteller (*Met.* 3.339-510)<sup>1</sup>

Vincent Hunink

*Summary:* In his *Metamorphoses* Ovid is not a storyteller in the common sense of the word. This paper examines the poet's narrative strategy in some detail, by means of a close reading of the tale of Echo and Narcissus. Ovid appears to handle his story material in a special manner, constantly guiding the emotions of his readers. He certainly tells 'what happened', but two thirds of the passage are devoted to other elements.

Verhalen vertellen is een tamelijk alledaagse menselijke activiteit. Maar verhalen op papier zetten en publiceren is niet iets wat iedereen doet; dat zijn daden waaruit bepaalde pretenties spreken. Daarom mogen we aan degene die een boek met verhalen uitbrengt vragen stellen. Bijvoorbeeld: *waarom* vertelt hij of zij die verhalen?

In het geval van Ovidius' *Metamorfosen* laat deze vraag zich niet gemakkelijk beantwoorden. De talrijke mythologische verhalen die Ovidius vertelt waren voor een groot deel al lang bekend bij zijn lezers. Hij maakte voor dit werk gebruik van bronnen die soms al eeuwen lang gelezen en bestudeerd waren. De reden om de verhalen te vertellen kan dus niet gelegen zijn in het nieuwe van hun inhoud.

Maar waarin dan wel? Het ligt voor de hand om te kijken of Ovidius hier iets over zegt in de korte programmatische passage waarmee het gedicht begint.

*In noua fert animus mutatas dicere formas  
corpora; di, coeptis (nam uos mutastis et illas)  
adspirate meis primaque ab origine mundi  
ad mea perpetuum deducite tempora carmen.*

(*Met.* 1.1-4)

In deze welbekende regels verwijst de dichter naar het centrale thema van de gedaanteverandering (metamorfose), en naar de tijdsspanne die in het werk omvat moet worden: 'vanaf het eerste werelduur ... tot aan mijn tijd', zoals M. d'Hane-Scheltema het zo mooi vertaalt. De aanspreking van de goden zou op zichzelf kunnen wijzen op een religieuze bezieling. We kennen Ovidius echter bepaald niet als een religieus dichter, en de aanroep is waarschijnlijk weinig meer dan conventioneel. Maar over Ovidius' eigen motief om het werk te schrijven horen we eigenlijk nauwelijks iets. *Fert animus*, zegt de dichter, 'my

1. Deze bijdrage is een bewerking van een lezing, die werd gehouden tijdens de Zomerconferentie van de Vereniging Classici Nederland (VCN), georganiseerd door de vakgroep GLTC van de Katholieke Universiteit Nijmegen (29-31 augustus 1996).

mind is bent to tell', zoals Miller het ietwat plechtstatig vertaalt in de Loeb-uitgave, of in gewoon Nederlands: 'ik heb zin om te vertellen.' Het doet denken aan Ovidius' laconieke en ironische uiting in de *Tristia*:

*et quod temptabam dicere, uersus erat* (4.10.26)  
'en alles wat ik probeerde te zeggen, werd poëzie'.

Maar voor veel geleerden is het moeilijk voorstelbaar dat de dichter zo'n enorm epos van niet minder dan vijftien boeken zomaar 'voor zijn plezier' maakte. En wie dit eenvoudige antwoord onbevredigend vindt, komt al gauw met veel zwaardere suggesties over filosofische, politieke of ingewikkelde artistieke bedoelingen<sup>2</sup>.

### Hoe vertel ik een verhaal?

De grote vraag naar het 'waarom' blijft daarmee voorlopig een onuitgemaakte zaak. Dat wil echter niet zeggen dat er niets zinnigs over te zeggen is. Misschien komen we in de buurt van een antwoord door eerst op een andere vraag in te gaan: de vraag naar *de manier waarop* Ovidius zijn verhalen vertelt. Hoe geeft Ovidius zijn ruwe materiaal vorm, en wat doet hij er precies mee?

Het is niet mijn bedoeling om hier een uitgebreide narratologische analyse te geven. En ik wil al helemaal geen theoretische discussie aangaan over bepaalde richtingen in deze literatuurwetenschappelijke methode. De stammenstrijd die de klassieke narratologen enige jaren geleden teisterde, en de daarmee gepaard gaande spraakverwarring, hebben het krediet van de methode bepaald niet verhoogd. Veel classici lijken zelfs wars geworden van alles wat naar 'narratologie' zweemt. Toch loont het wel degelijk de moeite om de verteltech-

2. Enkele voorbeelden zijn te vinden in het overzichtsartikel van Hofmann 1988 (voor verkort geciteerde literatuur, zie de 'Bibliografische aantekeningen'). Hofmann zelf lijkt zich vooral aan te sluiten bij een recente richting in de literatuur (vertegenwoordigd door o.a. O.S. Due, S. Hinds en P.E. Knox), waarin de *Metamorfosen* worden gelezen 'als een discours over poëtica en de mogelijkheid om na Callimachus nog epische poëzie in traditionele stijl te schrijven, of beter gezegd: om de stijl van het traditionele heroïsche epos met de poëtologische eisen van Callimachus en de neoterici te verbinden' (p. 322). Vergelijk voor het Narcissus-verhaal: Paul Barolsky, 'A very brief history of art from Narcissus to Picasso', *The Classical Journal* 90 (1995), 255-9.

Ook bij zulke 'poëtologische' benaderingen dreigt het gevaar van eenzijdigheid en projectie van moderne discussies. Bovendien leiden ze al snel tot het veronderstellen van vrij complexe literaire oogmerken en patronen, die zeker voor beginnende lezers de toegang tot de tekst bemoeilijken. Zie: Elaine Fantham, 'Strengths and weaknesses of current Ovidian criticism (Response to Michael von Albrecht)', in: Karl Galinsky (ed.), *The interpretation of Roman poetry: empiricism or hermeneutics?*, Frankfurt a/M 1992, 191-9: 'If poets were entirely or predominantly concerned with their own creativity, such narcissism would turn away readers. We as critics have done much to devalue the poets we recommend to our student by our insistence on reading them in terms of their poetical apparatus' (p. 197).

niek in een tekst nauwgezet te bekijken. Maar dan niet 'ter meerdere eer en glorie' van de narratologie of een specifieke richting hierin, maar om de auteur van de tekst beter te begrijpen.

Ik zal me concentreren op een verhaal uit het pensum voor het Ovidius-eindexamen, en proberen te laten zien wat er nu zo bijzonder is aan Ovidius' manier van vertellen. Het gaat om de misschien wel meest geliefde passage uit het werk, het verhaal van Echo en Narcissus (3.339-509).

Eerst ga ik kort in op Ovidius' keuze uit het ruwe mythologische materiaal. Het middelste deel van mijn bijdrage bestaat uit een nadere analyse van de tekst, waarbij ik vooral let op de verteltechnieken waarmee Ovidius zijn relaas uitbreidt of beperkt en de aandacht en emotie van de lezer stuurt. Aan het slot kom ik met wat cijfermateriaal om mijn bevindingen te staven.

### Jongen of meisje

Om te beginnen dus een paar algemene dingen over het verhaal. Eigenlijk moet ik zeggen *verhalen*, want in antieke bronnen hebben Echo en Narcissus allebei een eigen verhaal. De eerste grote ingreep van Ovidius is daarmee meteen al evident: hij heeft twee verhalen gecombineerd.

Echo leidt in de Griekse literatuur een nogal schimmig bestaan. Ze is een nimf die verteerd wordt door liefdesverdriet; haar stem begeeft het en uiteindelijk kan ze alleen maar de laatste lettergrepen herhalen van wat ze gehoord heeft. Narcissus, de zoon van een riviergod en een nimf, treft het al weinig beter: bij zijn geboorte is voorspeld dat hij alleen oud zal worden als hij zichzelf nooit ziet. Hij groeit op en wordt een mooie jongen, op wie alle meisjes en mannen verliefd worden. Hij wijst hen echter allemaal af. Daarop smeekt een van de slachtoffers de goden om wraak. Het gebed wordt verhoord: tijdens een jachtpartij krijgt Narcissus zijn spiegelbeeld in het water te zien en wordt daar verliefd op. De onverwulbare passie verteert hem, tot de dood erop volgt.

Het is interessant dat in een alternatieve versie van het verhaal, bewaard door de Griekse historiograaf Konon, niet een meisje maar een jongen verliefd wordt op Narcissus. Deze jongen, Ameinias, wordt afgewezen en krijgt van Narcissus zelfs een zwaard toegestuurd om zelfmoord te plegen. Vervolgens vervloekt hij Narcissus, met dezelfde, dodelijke afloop. — In deze versie bevat het verhaal een element van 'schuld en bestraffing' en een overduidelijk homoerotisch element. Beide elementen zijn door Ovidius naar de achtergrond gebracht<sup>3</sup>.

3. Weer een andere versie van het verhaal is te vinden bij Pausanias 9.31.7-9: Narcissus is verliefd geweest op zijn tweeling-zuster, die overleden is. De jongen gaat naar het water en doet alsof zijn spiegelbeeld dat van zijn geliefde zuster is. — In deze variant zit een element van bewust zelfbedrog, dat bij Ovidius geheel ontbreekt.

Waarom koos Ovidius niet deze variant? Gezien zijn virtuositeit en talent had hij hiervan ongetwijfeld ook iets moois kunnen maken. Ik vermoed dat hier Ovidius' dichterlijke afkeer van homo-erotische en pederastische motieven meespeelt. Anders dan bij veel Romeinse dichters, zoals Catullus, Vergilius, Tibullus en zelfs Horatius, vinden we in Ovidius' werk heel weinig homo-erotische motieven. In de *Metamorfosen* zijn er slechts een paar verwijzingen te vinden, die veelal nog uitmunten in vaagheid. Zo wordt Orpheus nogal onerotisch beschreven als een soort uitvinder van de jongensliefde (10.83-5) en is Ganymedes, het pederastisch symbool bij uitstek, alleen maar Zeus' nectarschenker (10.160-1). Iets uitgebreider is het verhaal over de jongens Athis en Lycabas (5.47-73), maar ook hier vinden we bar weinig erotiek, en des te meer geweld en dood. De passage is gemodelleerd naar de Nisus en Euryalus-scene in *Aeneis* 9 en is kennelijk vooral bedoeld als literair spel met Vergilius.

De dichter Ovidius lijkt homo-erotische motieven waar mogelijk te vermijden, en het ligt voor de hand om aan te nemen dat dit zijn keuze bij het Narcissus-verhaal beïnvloedde. Bovendien, zo zullen we zien, kon hij juist door de keuze van de vrouwelijke Echo speciale effecten bereiken die met een algemene homo-erotische setting van het verhaal onmogelijk zouden zijn<sup>4</sup>.

In elk geval is het van belang te constateren dat Ovidius een keuze maakt. Hij is niet zomaar een doorgeefluik van bestaande verhalen, maar hij geeft welbewust vorm aan zijn materiaal. In dit geval heeft hij gekozen voor een bepaalde versie van het Narcissus-verhaal en die gecombineerd met een ander verhaal. Deze verbinding van twee tot dan toe losse verhalen is Ovidius' persoonlijke inbreng. Sinds de *Metamorfosen* zijn Echo en Narcissus zelfs onafscheidelijk gebleven.

### Echo verandert in echo

Welke accenten legt Ovidius nu in de loop van het verhaal?

Aanvankelijk gaat zijn interesse uit naar Narcissus: hij begint met de geboorte van de jongen (341-6). De voortekenen zijn niet bepaald bemoedigend: wij zouden hier spreken van een geval van verkrachting (*uim tulit*, 344). Het woord *nymphe* (345) lijkt daarbij een voorafspiegeling van de latere rol van Echo. Deze voorafschaduwende functie kan nog worden uitgebreid tot *infantem*:

4. Men zou kunnen beweren dat het motief 'Narcissus verliefd op zijn spiegelbeeld' een bij uitstek homo-erotische kleur aan dit verhaal geeft, aangezien de jongen het beeld van een mooie jongen ziet. Maar in de passage wordt Narcissus' spiegelbeeld niet in traditioneel pederastische termen beschreven. Verder blijkt er geen spoor van een discussie 'liefde voor vrouwen dan wel jongens', zoals we die in latere bronnen (Lucianus, Plutarchus) wel aantreffen. Het centrale punt hier is natuurlijk zelfliefde en de daarmee verbonden paradoxen.

op dit moment is nog het Narcissus die 'niet kan spreken'. Later zal dit het lot van Echo zijn.

Teiresias' woorden *si se non nouerit* (348) zijn natuurlijk zorgvuldig gekozen omwille van hun dubbelzinnigheid. Letterlijk genomen als 'wanneer hij zichzelf niet kent' houden ze een absurde ontkenning in van het bekende *gnoothi seauton*. Voor Ovidius' lezers is dit ongetwijfeld een verrassingseffect geweest.

Ovidius voegt snel toe dat de profetie bewaarheid zou worden. Ook dit is opmerkelijk: de afloop wordt vooraf onthuld. In Romeinse epen gebeurt dit wel vaker, maar moderne lezers verwachten dit doorgaans niet. We waarden meestal de spanning in een verhaal en zien dus de ontknoping liever niet verraden. Dit leidt opnieuw tot die basale vraag: waarom wordt het verhaal verteld, als het niet is omwille van de spannende gebeurtenissen? Kennelijk is er iets anders wat de dichter en zijn publiek interesseert. De context wijst hier ook op, met de uitdrukkingen *leti genus* en *nouitas furoris*. Deze woorden willen de nieuwsgierigheid van de lezer wekken: wie doorgaat, zal lezen over 'een verbazende vorm van waanzin en dood'!

Narcissus' jonge jaren blijven geheel en al buiten beschouwing. In regel 351 springt het verhaal naar het moment dat de jongen zestien jaar is. Ruim drie decaden in minder dan één regel — dat is een wel heel duidelijke illustratie van het mogelijke verschil tussen vertelde tijd en verteltijd.

Als adolescent is Narcissus zowel 'jongen' als 'man' en daarmee begerenswaardig voor zowel mannen als meisjes. Zo bevat het verhaal dus toch nog een homo-erotisch element, maar veel is het niet. Ovidius wil hier het effect van Narcissus' begerenswaardigheid versterken: *iedereen* is verliefd op dit heerlijke schepsel. Verder kan dit worden beschouwd als een bewuste, geleerde toespeling op een variant van de mythe. Op tekstueel niveau leidt dit element tot een dubbele spiegeling, naar het voorbeeld van Catullus 62.42 e.v. Eerst worden in 353 veel mannen tegenover veel meisjes geplaatst, waarna in 355 de hele regel herhaald wordt in een licht gewijzigde vorm: *multi* is *nulli* geworden, en verlangen heeft niet geleid tot aanraken.

Dan verschijnt Echo op het toneel, kijkend naar de jongen terwijl hij aan het jagen is. Ovidius introduceert de nimf op een eigenaardige manier: haar naam wordt uitgesteld tot het eind van 358. Wie de tekst voor het eerst leest en nog niet weet dat Echo hier in het verhaal komt (Ovidius was immers de eerste die de verhalen combineerde!), krijgt eerst een aantal aanwijzingen over haar identiteit. Ze is *uocalis nymphe*, ze kan haar mond niet houden maar niet zelf als eerste spreken, en ze is *resonabilis*. Door deze hints wordt de lezer bij het verhaal betrokken en uitgenodigd om de 'lege plek' te vullen. Tegen het eind van 358 is het overduidelijk dat hier Echo bedoeld is. En voor de minder schrandere lezers wordt de uitleg nog eens overgedaan in 359-61.

Op dit moment zou een ontmoeting van Narcissus en Echo te verwachten zijn. Maar de nieuwsgierige lezer moet geduld hebben, maar liefst tien regels

lang. Eerst geeft Ovidius een verklaring van Echo's toestand: ze had Juno met een gesprek afgeleid terwijl Juppiter het met nimfen aanlegde, en om Echo te straffen had Juno haar spraakvermogen verminderd. Deze regels vormen een onderbreking van het verhaal en kunnen een aetiologische uitweiding worden genoemd. Hier dient die om een logische verklaring te geven van de achtergrond van de mythe. Ovidius is, in het voetspoor van Callimachus, verzot op zulke aetiologische elementen.

Pas in 370 wordt de draad van het verhaal weer opgepakt. Echo ziet Narcissus over de velden dwalen, wordt verliefd en volgt hem. Dat is een opmerkelijke rolverwisseling: naar vrouwen kijken en verliefd raken is wat mannelijke goden als Juppiter gewoonlijk doen. Er is zelfs net nog gezinspeeld op zulk gedrag van Juppiter (363), dat tot Echo's straf had geleid. Er zit hier dus in het vroegere optreden van Echo al een zekere 'spiegeling'. Hierna volgt een nogal ongewone vergelijking, waarin Echo wordt beschreven als een ontbrandende fakkel<sup>5</sup>. Paradoxaal genoeg wordt dus de koele waterjongen Narcissus gelijkgesteld met het element vuur.

Hierna volgt de beroemde scene waarin Echo Narcissus wil aanspreken, maar alleen zijn laatste woorden kan herhalen, waarbij ze die een andere betekenis verleent. Ovidius geeft een hele serie van zulke uitroepen (380-92): *adest, ueni, quid me fugis?, coeamus, sit tibi copia nostri*. De hele passage wordt gedomineerd door woordherhalingen, verdubbelingen en spiegelingen, zoals bijvoorbeeld in de bijna duizelingwekkende regel 382 *uoce 'ueni' magna clamat: uocat illa uocantem*.

In zijn artikel in het *Lampas*-themanummer over Ovidius uit 1988 noemt D. den Hengst deze passage als een voorbeeld van 'kleine woordgrapjes en klankeffecten', die hij rangschikt onder de noemer *dicacitas* 'gevatheid'<sup>6</sup>. Maar met die termen is hier toch niet alles gezegd. De regels bevatten bijvoorbeeld ook duidelijk seksuele toespelingen, zoals in *coire*. Verder heeft de passage een pathetische en haast tragische ondertoon. Daarnaast drukken de woordherhalingen op concrete wijze het basismotief van de Echo- en Narcissus-scene uit: herhaling en spiegeling. Het gaat hier dus niet zozeer om losse grapjes maar om een poëtisch functioneel element in het verhaal.

Echo's pogingen voeren tot niets, en ze kwijnt tenslotte weg in de bossen, waarna alleen haar stem nog rest (393-401). In deze metamorfose komt het aetiologische element opnieuw naar voren: de regels verklaren hoe Echo verandert in het verschijnsel echo.

5. De vlam vattende toorts is vermoedelijk geïnspireerd door Vergilius; bv. *Georg.* 3.449-50. Ovidius' woorden inspireerden op hun beurt Lucanus' beschrijving van echte toorts in een zeeslag. Zie: Vincent Hunink, *M. Annaeus Lucanus, Bellum Civile Book III, a commentary*, Amsterdam 1992, 247-8 (over Lucanus 3.681-2).

6. D. den Hengst, 'Ovidius ludens: de geestigheid van Ovidius', *Lampas* 21 (1988), 346-360, m.n. p. 354. De rol van komische elementen in dit verhaal wordt ook benadrukt door anderen, bijvoorbeeld Pflüger-Kern 1993.

## Narcissus verliefd

Dan, in 402, verschuift het perspectief. Op een soepele manier knoopt Ovidius het al eerder begonnen Narcissus-verhaal vast aan het Echo-verhaal. De nimf blijkt niet het enige slachtoffer van de charmes van de jongen. Veel andere nimfen én mannen waren haar voorgegaan. Opnieuw is hier dus een spoor van de homo-erotische variant zichtbaar. Opmerkelijk genoeg is het niet Echo maar een van de afgewezen mannen (*aliquis despectus* 404) die de fatale vervloeking uitspreekt. Het lijkt of Ovidius zijn Echo-figuur heeft willen sparen ten koste van een anonieme man! Het motief 'bestrafing' is verplaatst naar een marginale figuur in het verhaal en daarmee naar de achtergrond verschoven. Het pathos van Echo wordt daardoor zeer versterkt: haar liefde slaat niet om in haat of wraakzucht, maar ze blijft onschuldig, tragisch kwijnend, eeuwig verlangend ...

Met de traditionele opening *fons erat* (407) begint Ovidius dan aan de schildering van een klassieke *locus amoenus*, hier een heldere bron, onberoerd door dieren en omgeven door gras en bomen. Nu kan de dichter opnieuw een spel spelen met spiegeling en herhaling, en dit maal gaan echt alle remmen los. Het begint al in 415: zodra de jongen zijn dorst heeft geleest, steekt een andere dorst de kop op<sup>7</sup>. Narcissus ziet zichzelf, denkt dat hij een lichaam ziet en verstijft<sup>8</sup> als een marmeren beeld. Zijn spiegelbeeld wordt feitelijk beschreven als een standbeeld, met woorden als *eburnea*, *candore* en *ruborem* (422-3) (mannen blozen zelden in de *Metamorfosen*), en door de vergelijking van het spiegelbeeld met Bacchus en Apollo.

Narcissus snapt niets van het alledaagse fenomeen spiegeling. Dat is wel heel naïef en het klinkt zelfs volkomen ongeloofwaardig, maar Ovidius heeft dit motief nodig voor zijn scene. Het biedt hem de mogelijkheid tot een lange reeks

7. Ovidius speelt hier met het herhaalde woord *sitis*. Sommige geleerden gaan heel ver in het aannemen van woordgrappen en etymologiserende toespelingen. Zie met name: Frederick Ahl, *Metaformations. Soundplay and wordplay in Ovid and other classical poets*, Ithaca/New York 1985; voorts: James O'Hara, 'Vergil's best reader? Ovidian commentary on Vergilian etymological wordplay', *The Classical Journal* 91 (1996), 255-76. Over deze regel 415 merkt Ahl (p. 238) op dat *sitis* een palindroom is, waarvan de accusatief, van achteren af gelezen, *mis* oplevert. In *sedare* ziet hij een toespeling op *se dare*, terwijl hij *creuit* ook in verband brengt met *cernere*. Elders in het verhaal ziet hij een verband tussen *ORIS* (360 en 423), *OSsa*, *OScula* en *fLOS* (p. 237). Ahl wijst terecht op de grote rol van woordspel bij Romeinse dichters, maar enige terughoudendheid lijkt hier toch raadzaam.

8. *Adstupet ipse sibi* (418). Er is hier mogelijk een etymologiserende toespeling op Narcissus' naam, zoals mogelijk ook eerder, in 381 *hic stupet*. De naam werd in verband gebracht met Gr. *narke* 'numbness, deadness caused by palsy, frost, fright (...)' (LSJ s.v.). Het motief van *stupor* speelt een rol in verschillende andere verhalen: zie Donald Lateiner, 'Nonverbal behaviors in Ovid's poetry, primarily Metamorphoses 14', *The Classical Journal* 91 (1996), 225-53, m.n. 237-9. Het is bijvoorbeeld belangrijk in het verhaal van Orpheus; zie: John Heath, 'The stupor of Orpheus: Ovid's Metamorphoses 10, 64-71', *Ibid.* 91 (1996), 353-70.

grappen, paradoxen en andere speciale effecten. De jongen bewondert, maar wordt bewonderd; zet in brand maar ontbrandt zelf; kust het water, enzovoort. Door de vele variaties op het gegeven dat hij 'zichzelf' niet kan bereiken, wordt de Narcissus-figuur een levende paradox<sup>9</sup>.

De dichter spreekt zijn figuur ook zelf aan (432): *credula, quid frustra simulacra fugacia captas?*, een regel met een nogal filosofische ondertoon. Deze zogenaamde *apostrophe* is een van de favoriete stijlmiddelen van Romeinse dichters. Hier is duidelijk te zien welke functie apostrophe in de tekst kan vervullen: de verandering van aangesprokene zorgt voor de nodige variatie, maar geeft de verteller tegelijkertijd de kans om langer stil te blijven staan bij eenzelfde gegeven en het pathos nog zwaarder aan te zetten. Een paar regels verder zien we deze aanspreking weer gespiegeld door Narcissus zelf, die zich richt tot de hem omringende bomen. Dat biedt de dichter opnieuw de kans het pathos in zijn tekst te versterken en speciale effecten aan te brengen. Ovidius maakt hier uitvoerig gebruik van: de rede van Narcissus duurt niet minder dan een bladzijde (442-473).

De verrassende en verbazingwekkende elementen zijn hier werkelijk opgestapeld: de paradox van gescheiden zijn door een klein beetje water (450); de opmerkelijke toeschrijving van emoties aan het spiegelbeeld, zoals in de woorden *cupit ipse teneri*, waarin opnieuw een seksuele ondertoon hoorbaar is; een apostrophe van het spiegelbeeld (454 e.v.), met 'klachten van een minnaar' zoals we ze kennen uit de elegie<sup>10</sup>; een herkenningsscene (*iste ego sum* 463), die niet het einde van de passage inluidt, zoals te verwachten zou zijn, maar juist nog meer paradoxen oproept; het verlangen het lichaam te overstijgen (467) en de wel heel ongebruikelijke wens dat de geliefde *afwezig* zou zijn (468). Zodra de jongen de dood voelt naderen, slaakt hij nog wat sentimentele kreten, zoals 'nu sterven we tenminste samen in één adem!', nog een variatie op een elegisch motief. De hele rede is verder boordevol herhalingen en spiegelingen van woorden: het lijkt of Ovidius er geen genoeg van kan krijgen.

Na de rede volgt een miniem stukje handeling: tranen vallen in het water en verstoren het beeld. Onmiddellijk wordt hieraan weer een serie speciale effecten gekoppeld: een apostrophe van het beeld (477-9), een pathetisch 'op de

borst slaan' in epische termen<sup>11</sup>, en een bevreemdende vergelijking van de daaruit resulterende rode vlekken met rijp fruit (482-5).

Zodra het water helder wordt (*liquefacta* 486), geeft Narcissus de moed op en begint hij weg te kwijnen (*liquitur* 490). Vanzelfsprekend leidt dit tot verdere pathetische effecten, nog voordat de eigenlijke metamorfose plaatsvindt. Zijn rode kleur verdwijnt en zijn lichaam is niet meer wat het was. Zelfs Echo komt nog een keer op het toneel, met wat deerniswekkende echo's als *eheu!* (496), het geluid van vlees dat geslagen wordt (498) en *uale* (501). En anders dan eerder in de scene herhaalt Echo nu niet Narcissus' laatste woorden in een andere betekenis, maar zijn de echo's simpel en volledig. In zekere zin vinden de beide hoofdfiguren elkaar op het niveau van de klanken: ze smelten bijna samen.

Narcissus sterft, maar zelfs hieraan geeft Ovidius een speciale wending: de jongen blijft ook in de Styx naar zichzelf kijken. Intussen wordt hij luid beweend door alle nimfen, waarbij Echo voor de echo's van het geween zorgt. De nimfen bereiden de brandstapel voor, maar het lichaam van de jongen is ineens weg: wat rest is een 'gele bloem, gevat in witte bladerkrans' (M. d'Hane-Scheltema).

Helemaal aan het slot zien we dus zijn metamorfose. In andere verhalen wordt de gedaanteverandering soms zeer uitgebreid beschreven, maar bij Narcissus volstaat Ovidius met een uiterst korte aanduiding van het resultaat: de bloem waarin hij verandert. Volgens de eindexamen-syllabus zijn de metamorfosen van Echo en Narcissus 'van binnenuit gemotiveerd door het karakter van de personen'. Zeker in het geval van Narcissus is daarop nog wel wat af te dingen. De plotselinge metamorfose in een bloem wordt in het verhaal zelf alleen voorbereid door de herhaalde verwijzingen naar kleuren. Ze sluit niet organisch aan bij Narcissus' karaktertekening, zoals bijvoorbeeld een verandering in een marmeren beeld wel zou hebben gedaan<sup>12</sup>. In ieder geval is de metamorfose van Narcissus duidelijk van ondergeschikt belang in het verhaal.

## Verzen tellen

Na de gedaanteverandering van Narcissus keert Ovidius terug naar Teiresias, met wie de passage ook begonnen was. Heel gemakkelijk en soepel rijgt hij, als altijd, zijn verhalen aaneen. Intussen blijven wij als lezers enigszins buiten adem achter vanwege het spectaculaire dichterlijke vuurwerk.

9. Terecht is erop gewezen dat Ovidius niet geïnteresseerd is in Narcissus als 'psychopathologisch geval,' dus als archetype van Narcisme, maar in de paradoxen die met zijn figuur te verbinden zijn. Vgl. bijvoorbeeld: G. Karl Galinsky, *Ovid's Metamorphoses, an introduction to the basic aspects*, Oxford 1975, 52-61; voorts Solodow 1988, 47-9.

10. Voor Ovidius' gebruik van elegische motieven in de Echo- en Narcissus-scene, zie bijvoorbeeld: Peter E. Knox, *Ovid's Metamorphoses and the traditions of Augustan poetry*, Cambridge 1986, Ch. II 'The transformations of elegy', m.n. p. 19-23. Voor deze verwijzing dank ik Prof. Niklas Holzberg (München).

11. Vgl. Verg. *Aen.* 1.481 (*Interea ad templum ... ibant ... Iliades tunsae pectora palmis*). De woorden doen ook denken aan traditioneel epische aanduidingen van roeien, zoals Ennius, *Ann.* 218 Sk. *postea recumbite uestraque pectora pellite tonsis*. Het grote commentaar van Bömer a.l. noemt deze twee plaatsen vreemd genoeg niet.

12. Volgens Hilbert 1970, 69 is de eigenlijke metamorfose van Narcissus hier 'das Verschwinden ins Nichts'.

Uit de voorgaande analyse blijkt onmiskenbaar dat Ovidius niet gewoon een verhaal wil vertellen. Natuurlijk geeft hij de belangrijkste gebeurtenissen weer, maar zijn aandacht gaat toch vooral uit naar andere dingen.

Het meest opvallende is wel het bijzonder grote aantal woordspelingen, grappen en paradoxen die te maken hebben met *spiegeling en herhaling*. Dat alles is nauw verbonden met het onderliggende basismotief van de Echo- en Narcissusverhalen: die betreffen immers weerkaatsingen van respectievelijk geluid en beeld, en weerspiegelen bovendien elkaar. Ovidius is verzot op zijn taal en probeert alle mogelijkheden uit om te spelen met klanken en woorden. Het lijkt hem soms alleen te doen om het vertonen van zijn talent<sup>13</sup>. Met een anachronisme zou je zelfs kunnen spreken van een 'Narcistische' inslag in zijn poëzie.

Maar uiteraard wil hij als schrijver ook iets overbrengen op zijn publiek. De analyse liet zien hoe hij voortdurend de aandacht van de lezer erbij houdt en diens emoties stuurt. De verhalenverteller Ovidius vertelt inderdaad een verhaal, maar concentreert zich daarbij op *statische elementen*, waarin de handeling is stilgezet en als het ware bevroren is. Onder deze noemer vat ik alle beschrijvingen en vergelijkingen, alle uitroepen, redevoeringen en gevallen van apostrophe, alle geleerde toespelingen, paradoxen en de vele andere verteltechnische trucjes die Ovidius in dit verhaal toepast.

Het hele verhaal omvat 172 regels, 63 voor het eerste deel dat vooral over Echo gaat, en 109 voor het tweede, vooral op Narcissus gerichte deel. Als de tekst wordt verdeeld in dynamische stukken, waarin de handeling voortgaat, en statische, waarin ze bevroren wordt, blijken de cijfers de eerste indruk te bevestigen. In het eerste stuk zijn handeling en statische elementen min of meer in balans: 31 tegenover 32 regels. Maar in de grote Narcissus-passage is de verhouding 25 tegenover 84. Als geheel neemt de handeling slechts 56 regels in beslag, en zijn er niet minder dan 116 gereserveerd voor de 'special effects'<sup>14</sup>. Kortom, slechts een derde van de tekst vertelt een verhaal in de strikte zin van het woord.

Dit soort tellen van regels kan elke lezer voor elk verhaal doen. Alle Ovidius-verhalen uit het eindexamen-pensum lenen zich er goed voor. Bij

epische poëzie brengt zo'n analyse op eenvoudige wijze aan het licht waar het de dichter om te doen is. Dergelijk telwerk kan ook heel goed worden gedaan bij het bekijken van films, dan uiteraard met een stopwatch om seconden en minuten te meten. Een gewone Hollywood-actiefilm levert heel andere scores op voor handeling en niet-handeling dan een artistieke filmhuisfilm, waarin, zoals het zo mooi heet, 'niets gebeurt'.

Zulke analyses lijken op het eerste gezicht geen recht te doen aan vertellers. Ze vernauwen het concept van vertellen tot het opsommen van gebeurtenissen, terwijl vertellen natuurlijk veel meer is dan dat. Maar juist dat laatste wordt door het kille tellen heel goed duidelijk. In het geval van Ovidius zijn de statische elementen een integraal onderdeel van zijn manier van vertellen. Gegeven de cijfers kun je zelfs stellen dat die statische elementen voor hem het zwaarste wegen.

Verhalen vertellen is voor Ovidius niet droog opsommen van gebeurtenissen, maar een creatief proces, waarin de handeling slechts de opstap is voor uitgebreid tentoonspreiden van pathos en voor allerhande spelletjes met taal en literatuur. Het is redelijk om aan te nemen dat de verwachtingen van het Romeinse publiek niet zoveel verschilden van wat de dichter kennelijk beoogde: amuseren en prikkelen<sup>15</sup>.

De hierboven gegeven lezing van het Echo- en Narcissus-verhaal heeft niet meer aan het licht gebracht dan dat. Ovidius lijkt er geen hoge filosofische, psychologische of andere theoretische doelen in na te jagen. Als dichter van de *Metamorfosen* wil hij graag poëtische, pathetische en grappige verhalen vertellen en het publiek in zijn ban brengen. Daarbij gaat het hem niet zozeer om de handelingen (die bij zijn lezers grotendeels toch al bekend zijn), maar om de specifieke presentatie ervan. Ovidius lijkt zijn verhalen te vertellen omwille van de speciale effecten die hij eraan kan geven.

## Terug naar de bron

In de Middeleeuwen en daarna werd Ovidius vaak anders gelezen. De *Metamorfosen* zijn na de oudheid zeker gezien als een compendium van antieke mythologie. Dat is natuurlijk ook niet onbegrijpelijk: er staan tenslotte bijzonder veel verhalen in en er gebeurt, al met al, heel wat. Ook hebben velen geprobeerd om diepere boodschappen in het gedicht te zoeken. Maar dat betekent nog niet dat wij automatisch en altijd zo naar zijn werk moeten kijken.

15. Vgl. Bömer 1997 over Vergilius en Ovidius: 'Man kann diesen Unterschied aber auch noch anders, mit den Maßstäben ihres Jahrhunderts, charakterisieren, mit Horazens *aut prodesse volunt aut delectare poeta* (Ars 333): Vergil will das eine, *prodesse*, Ovid das andere, *delectare*.' Het laatste laat zich natuurlijk ook wat gewichtiger en postmoderner formuleren. Zie bijvoorbeeld: Charles Altieri, 'Ovid and the new mythologists', in: Anderson 1995, 253-65, m.n. 264-5.

13. Vgl. het bekende oordeel over Ovidius van Quint. 10.1.88: *nimum amator ingenii sui*. Over de vroegste reacties op Ovidius, zie: William S. Anderson, 'Ovid in antiquity: first-century criticism on Ovid: the Senecas and Quintilian', in: Anderson 1995, 1-10.

14. Gemakshalve volsta ik hier met de regels die 'actie' bevatten. Eerste deel: 339-58: inleiding en setting (20) - 370-1: Echo wordt verliefd (2) - 375-8: Echo wil de jongen aanspreken, maar kan alleen echoën (4) - 390-4: Narcissus vlucht, Echo gaat eenzame grotten in (5). Tweede deel: 402-6: Narcissus wordt vervloekt (5) - 413-5: hij gaat liggen en wordt verliefd op zijn spiegelbeeld (3) - 437-9: hij blijft naar zichzelf kijken (3) - 474-5: zijn tranen maken rimpels op het water (2) - 486-7: bij terugkeer van het spiegelbeeld kan hij niet langer (2) - 494: Echo ziet het en heeft medelijden (1) - 502-10: Narcissus sterft; slot van het verhaal (9). Uiteraard blijft discussie mogelijk over welke regels nu precies 'actie' aanduiden en welke niet, maar de grote lijn is duidelijk.

Terecht wordt tegenwoordig veel aandacht besteed aan de receptie van literaire werken uit de oudheid. Zeker in het geval van de invloedrijke Ovidius is daar ook alle reden voor. Maar als we meer willen begrijpen van Ovidius zelf, van Ovidius de verhalenverteller, is het juist goed om die latere tradities even te laten voor wat ze zijn en terug te keren naar zijn tekst.

Om nog een stap verder te gaan: wie meer van de taalvirtuoso Ovidius wil begrijpen, moet hem lezen in zijn eigen woorden. Als vertaler kan ik me moeilijk tegen het gebruik van vertalingen uitspreken en dat wil ik ook zeker niet doen. Maar teksten als de *Metamorfosen*, die hun doel voornamelijk lijken te hebben in hun specifieke verwoording, kunnen het beste worden bestudeerd in hun oorspronkelijke vorm. Dat is een goed argument om Latijn te blijven leren en onderwijzen.

KUN, Vakgroep GLTC  
Postbus 9103, 6500 HD Nijmegen

#### Bibliografische aantekeningen

##### Algemeen

Een handzaam overzicht van de literatuur tot 1988 is te vinden in: H. Hofman, 'Ovidius elegiacus et epicus; over enkele hoofdlijnen van het moderne Ovidius-onderzoek', *Lampas* 21 (1988), 320-332 (het vorige thema-nummer van *Lampas* over Ovidius). Voor de jaren daarna kan men vanzelfsprekend terecht in *L'Année Philologique*. Bijzonder praktisch als inleiding op het hele werk van Ovidius is voorts: M. Von Albrecht, *Geschichte der römischen Literatur*, München 1994; I, 623-50. Inmiddels is Ovidius ook vertegenwoordigd op het Internet; een bruikbare Ovidius-bibliografie is te vinden op de site van de Universiteit van Erlangen (<http://www.phil.uni.erlangen.de/%7Ep2Latein/Ovid/>).

Enige recente studies waarin aandacht wordt besteed aan Ovidius' verteltechniek, zijn: Joseph B. Solodow, *The world of Ovid's Metamorphoses*, Chapel Hill & London 1988; Jane-Ann Pflüster-Kern, *Aspects of Ovid's Metamorphoses: its literary legacy*, Diss. Zurich 1993; Franz Bömer, 'Ovid als Erzähler. Interpretationen zur poetischen Technik der Metamorphosen', *Arachnion* (elektronisch tijdschrift) (te verschijnen, ca. 1997); dit artikel is nu al integraal te vinden op het Internet (<http://www.phil.uni.erlangen.de/%7Ep2Latein/Ovid/Boemer.html>).

Voor Ovidius' creatieve omgang met zijn voorgangers, zie bijv.: J.J.L. Smolenaars, 'Ovidius' metamorfose van de literaire traditie', *Lampas* 21 (1988), 419-433. Smolenaars vergelijkt onder meer Ovidius' verhaal van Orpheus en Eurydice met de versie bij Vergilius (*Georg.* 4.453-527).

##### Receptie

De literatuur over het Nachleben van de metamorfosen is omvangrijk. Enkele gemakkelijk toegankelijke bijdragen zijn te vinden in de Ovidius themanummers van *Lampas* (21 [1988], nr. 4-5) en *Hermeneus* (61 [1989], nr. 2).

Enkele recente algemene studies zijn: Charles Martindale (ed.), *Ovid renewed: Ovidian influences on literature and art from the Middle Ages to the twentieth century*, Cambridge 1988; William S. Anderson (ed.), *Ovid: the classical heritage*, New York / London 1995; Hermann

Walter, Hans-Jürgen Horn, *Die Rezeption der Metamorphosen des Ovid in der Neuzeit: der antike Mythos in Text und Bild, (...)*, Berlin 1995. Soms zijn titels misleidend, zoals: Michael Hofman & James Lasdun, *After Ovid: new Metamorphoses*, New York 1995. Dit boek bevat alleen bewerkingen van beroemde passages uit de *Metamorfosen* door eigentijdse Engelstalige dichters; de scene van Narcissus en Echo zit hier, vreemd genoeg, niet bij.

Veel materiaal is voorts te vinden in: E.M. Moormann, W. Uitterhoeve, *Van Achilles tot Zeus, thema's uit de klassieke mythologie in literatuur, muziek, beeldende kunst en theater*, Nijmegen 1987, 177-8; Duitse editie 1995; Italiaanse en Spaanse edities in voorbereiding.

##### Echo en Narcissus

Een voor leraren bruikbaar boek speciaal over de besproken passage is: Rudolf Hadorn, *Narziss: der Mythos als metaphor von Ovid bis heute*, Würzburg 1984. Met traditioneel-Duitse degelijkheid behandelt Hadorn de tekst van Ovidius, de antieke parallellen, centrale motieven zoals de spiegel en latere vormen van doorwerking. Handzaam is een selectie van korte teksten over Narcissus in de psychoanalyse. Hadorn geeft ook uitvoerige beeldvragen bij de tekst en de parallelteksten. Een iets oudere maar nog nuttige didactische studie is: Karlheinz Hilbert, 'Der gesplante Narziß (Ovid Met. 3, 407-510)', in: Günter Dietz / Karlheinz Hilbert, *Phaethon und Narziss bei Ovid*, Heidelberg 1970, 47-80. Voor Ovidius' kunstige spel met zijn lezers zie ook: Heinrich Dörrie, 'Echo und Narzissus (Ovid, Met. III 341-510), psychologische Fiktion in Spiel und Ernst', *Der altsprachliche Unterricht* 10 (1967), 1, 54-75.

Over het Nachleben van de mythe van Narcissus en Echo zijn er verschillende monografieën en artikelen. Zie bijvoorbeeld L. Vinge, *The Narcissus theme in Western European literature up to the early 19th century*, Lund 1967; A.D. Nuttall, 'Ovid's Narcissus and Shakespeare's Richard II, the reflected self', in: Martindale 1988, 137-50; J.A.R. Kemper, 'Echo's van Narcissus, Narcissus in de 19e en 20e eeuw', *Hermeneus* 61 (1989), 147-57.