

Harry Habets

## Niets is wat het lijkt, niets blijft wat het is *Ovidius' Metamorphosen opnieuw onder het mes*

Gedaanteverwisselingen, of in het postmoderne jargon misschien beter Vormveranderingen: als er één auteur is geweest die zijn stempel gedrukt heeft op deze *topic* in de Westeuropese literatuur is het wel Ovidius geweest, de mondaine, Deelder- en tegelijkertijd Mulisch-achtige figuur van rond het jaar nul. Het meest vermaard is hij immers vanwege zijn "Metamorphosen", een dik boek met een groot aantal vormveranderingen die in een chronologische en thematische samenhang gepresenteerd worden en tot op dit moment tot een van de invloedrijkste objecten van receptie of doorwerking van de Oudheid behoren.

Terecht dus dat de Vrije Universiteit van Amsterdam een *special* van de serie *Receptie van de klassieken* aan het werk van deze auteur heeft gewijd. Het motief voor de start van deze reeks (inmiddels bijna vijf jaar geleden) heeft te maken met het nieuwe eindexamen Grieks en Latijn dat intussen bijna zijn eerste lustrum beleeft. Leerlingen worden bij dit vernieuwde C.S.E. bevraagd omtrent één literair genre (bijvoorbeeld retorica, epiek, historiografie) en één kernauteur binnen dat kader; uitdrukkelijk hoort bij de secundaire literatuur binnen dit onderwerp de receptie van themata, ideeën en schrijver. Zo kwam bij de geschiedschrijver Herodotus de *Periander* van W.F. Hermans ter sprake, bij de filosoof Seneca de *Dagboeken* van Etty Hillesum, en bij Euripides de *Medée* van Anouilh.

Zoals gezegd, de studierichting Griekse en Latijnse Taal en Cultuur van de VU in Amsterdam zorgt nu, in samenwerking met de Lerarenopleiding aldaar, al een aantal jaren voor achtergronden bij deze nieuwe eindexamenonderwerpen. Gaandeweg blijkt deze serie ook voor niet-klassiekers een oogopener te zijn geworden. (In plaats van noten vindt de lezer aan het eind van dit artikel een overzicht van de inmiddels verschenen uitgaven).

Supplement II behandelt dus Ovidius' "Metamorphosen", in vijf voordrachten.

Het spits wordt afgebeten door de zo langzamerhand befaamde vertaalster en classica Marietje d'Hane-Scheltema. Zij start haar bijdrage "Van chaos tot kosmos" met de stelling dat, net zoals *Duizend en een nacht*, ook de *Metamorphosen* zo'n boek is waarvan je eerder gehoord of geproefd hebt dan dat je het werkelijk kent: "Zelfs al ken je ze, zelfs al lees je tot het eind, je krijgt het boek nooit uit; als je teruggaat naar het begin lees je weer iets anders dan eerst". Is er een mooiere uitnodiging tot lectuur van de "Metamorphosen"?!

De schrijfster is behalve docente ook (begenadigd) vertaalster. Vanuit die laatste bezigheid vertelt zij boeiend over haar verhouding met Ovidius en over de verschillende en vele fasen in deze relatie, en over haar motieven voor dit artikel: ze wil de lezer duidelijk maken welk structuurplan bij Ovidius ten grond-

Habets, Niets is wat het lijkt, niets blijft wat het is

slag heeft gelegen "vanuit de praktijk van een vertaler, goed beseffend dat ik daarmee als het ware terugga naar af, geen nieuwe perspectieven aanreik en het standpunt van de wetenschap schijn te negeren. Het tegendeel is echter het geval: door jarenlang vooral stilistisch bezig te zijn, krijg je misschien een andere benaderingswijze dan een literatuurwetenschapper of criticus die het kunstwerk kant en klaar op tafel krijgt, maar de conclusies lijken niet zo sterk te verschillen".

Het artikel valt uiteen in drie onderdelen: de keuze van de verhalen, de indeling ervan en de verbindesteksten. Vooraf daaraan gaat een korte maar daarom juist voor niet-classici zeer verhelderende schets van het concept van waaruit Ovidius zijn schema opgezet heeft. Ze toont aan dat de dichter de bedoeling heeft gehad zijn schema te gaan opzetten en zijn verhalen te zijn gaan kiezen en indelen als één technisch gecomposeerde metamorfose.

Opmerkelijk, zegt ze, is de keus van Ovidius geweest om bijna al zijn 130 verhalen in een gewijzigde vorm te vertellen; vanaf het begin voldoet hij aan de metamorfose-gedachte "dat alles verandert en niets zomaar ontstaat". Vervolgens zoekt de schrijfster naar de redenen voor deze veranderingen, en observeert en concludeert daar veel lezenswaardigs. Gedetailleerder ingaand op de indeling van de verhalen komt ze tot een door Ovidius zelf beredeneerde driedeling van goden-heroën-historie. Bij het derde onderdeel van haar betoog (de verbindende teksten tussen de verhalen) komt *Duizend en een nacht* weer ter sprake: dáár is bij de prachtig vertellende Sheherazade iedere nacht gelijk aan de vorige, en de lezer krijgt het gevoel dat de tijd stilstaat; bij Ovidius daarentegen "wordt gereisd door tijd en wereld heen en er heerst een doorlopend gevoel van voortgang of vooruitgang en van een nadering tot de moderne tijd". Vastgesteld wordt dat door de auteur gewerkt is met twee middelen: snel contrast en snelle beweging; deze tactiek werkt ze vervolgens uit met drie duidelijke exempla.

Boeiend is het laatste deel van dit artikel: de pogingen om Ovidius' werkschema -na tweeduizend jaar- met behulp van de drie aspecten keuze-indeling-verbinding te achterhalen worden getoetst aan een structuuroverzicht van de eerste zes boeken van de *Metamorphosen*. De conclusie luidt dat "alle verzen...tot in detail zijn overdacht, weloverwogen zijn opgebouwd en zo hun functie vervullen in een constructie, die opzettelijk chaos met kosmos en kosmos tot chaos verbindt".

Een -juist voor outsiders- toegankelijke bibliografie met eenvoudig te vinden titels sluit het artikel praktisch af.

Even lezenswaardig is het artikel van dé kenner van receptie van de Oudheid, Rudi van der Paardt, Latinist en "receptionist" te Leiden, over Vondels *Voorrede bij zijn Metamorphosen-vertaling*. Mede naar aanleiding van de bestseller *Die letzte Welt* van de Oostenrijker Ransmayr uit 1988 (ik herinner me de schitterende kop van een recensie: *Telefoon voor mijnheer Ovidius!*) gaat Van der Paardt eerst in op de twee toonaangevende interpretaties van de *Metamorphosen* door de eeuwen heen: de eerste neemt het werk als een enig epos dat zijn hoogtepunt bereikt in de verheerlijking van keizer Augustus, de

Habets, Niets is wat het lijkt, niets blijft wat het is

tweede betoogt dat Ovidius alles en iedereen ironiseert, ook het keizerschap. In het kader van deze laatste zienswijze wordt verband gelegd met het karakter van veel (post)moderne fictionele literatuur, met als kenmerken polyfonie, ironie en het spelen met teksten en teksttypen (Ransmayr dus).

Deze evaluatie van Ovidius' werk van ernstig tot ironisch heeft, aldus Van der Paardt, ook de toon gezet in de receptiegeschiedenis van de *Metamorphosen*. De "serieuze leeswijze" heeft hierin steeds gedomineerd: dat begon met een christelijk-allegorische leeswijze van Ovidius' verhalen (waarbinnen dus "al die mythologische vertellingen werden gelezen als parabellen waarin Christus, Maria en de mensenziel telkens weer figureerden") en evolueerde in de Renaissance tot een rationalistische houding, expliciet te vinden in het *Schilderboek* van Carel van Mander, die de verhalen wel leerzaam vond maar brak met de christianisatie ("Den poet kende Christum doch niet").

Van der Paardt vindt het antwoord op de vraag of hier sprake is van een fundamentele breuk in de Ovidius-interpretatie in de *Voorrede* van Van den Vondels Ovidius-vertaling uit 1671 (onder de titel "Herschepplinge"! ). Na een korte maar doorwrochte analyse van Vondels ideeën beantwoordt de auteur de vraag over de verhouding tussen de middeleeuwse allegoristen en de renaissance-interpretatie van enerzijds Van Mander en anderzijds Vondel. Gemeenschappelijk noemt hij bij hen alledrie het lezen van de *Metamorphosen* "als een serie verhalen met een impliciete moraal". Echter, Vondel ziet, anders dan Van Mander, een duidelijke relatie met bijbelse verhalen, maar verschilt evident van de middeleeuws-christelijke uitleg: daar immers is Ovidius "een heidens auteur die, zonder het te weten, Gods woord verkondigt"; voor de zeventiende-eeuwse wetenschapper Vondel staat het vast "dat alle talen en culturen van de antieke wereld met elkaar samenhangen en dat in de mythologische verhalen van Ovidius de bijbelse waarheden worden verteld, zij het in verwrongen en verdraaide vorm". Zoals meestal is Van der Paardt lezenswaardig, zowel vanwege de rode draad als om de vele kleine zijpaadjes die hij betreedt.

Ex-*Revisor*-redacteur, essayist en vertaler Piet Meeuse richt zijn aandacht op een auteur die zijn sporen wel verdiend heeft met het verwerken van "oudheid" in zijn oeuvre: Harry Mulisch. Deze bracht zichzelf, aldus Meeuse, één keer schertsenderwijs expliciet in verband met Ovidius door zich -in *Anekdoten rond de dood* uit 1967- "H. Mulisch Naso" te noemen.

Aan metamorphosen is in het werk van Mulisch geen gebrek: "ze zijn er in overvloed te vinden, en in zeer gevarieerde vormen, vanaf de vroege verhalen tot en met de *Ontdekking van de hemel*. Na enkele voorbeelden beperkt Meeuse zich in het vervolg van zijn artikel tot het verhaal *De sprong der paarden en de zoete zee* uit de bundel *De versierde mens* uit 1957. Ondanks het feit dat Mulisch zich hier niet door Ovidius lijkt te hebben laten inspireren is de hier beschreven vormverandering er een die bij de Ovidiaanse mythische metamorphosen past.

Habets, Niets is wat het lijkt, niets blijft wat het is

Na een korte samenvatting van het verhaal stelt Meeuse vast dat hier sprake is van "het verhaal van de metamorfose van een verhaal, of...het verhaal van het ontstaan van een mythe".

Hij gaat dan in op de aetiologische functie van metamorphoseverhalen (dus het in verhaalvorm verklaren van het ontstaan en bestaan van bepaalde eigenaardigheden, bij voorbeeld in het landschap). In concreto: uit de Zuiderzee (zee) ontstaan de IJsselmeerpolders (land) en daardoor verdwijnt het eiland Schokland. Meeuse legt nu verband met twee gelijksoortige metamorfosen bij Ovidius (I,330-347 en XV,262-265), maar constateert direct een belangrijk verschil: bij Mulisch is er geen sprake van een natuurverschijnsel maar van een menselijke ingreep, zoals ook de metamorfose van de lotgevallen van zijn hoofdpersoon tot een mythe door mensen tot stand wordt gebracht. Hiermee komt de essentie van dit artikel aan de orde: het gaat, aldus Meeuse, "niet alleen om de gedaanteverwisselingen van een verhaal, maar ook -en vooral- om de metamorfose die de feitelijke werkelijkheid ondergaat wanneer zij door mensen tot een verhaal wordt gemaakt, een verhaal dat op zijn beurt werkelijkheid *schept* (...) en dat op die manier de levens van mensen beïnvloedt en vormgeeft".

De conclusie van dit essay -dat als *column* in een tijdschrift niet misstaan zou hebben- luidt, dat het soort metamorfose dat Mulisch toepast het fundament vormt van de gedaanteverwisselingen waarover Ovidius vertelt: schrijven en vertellen zijn herscheppingen van de werkelijkheid. Jammer overigens dat Meeuse in zijn literaturopgave niet de meesterlijke analyse door Van der Paardt van Mulisch' *Twee vrouwen* in het tijdschrift *Literatuur* van januari 1989 vermeldt!

Heel anders van toon en inhoud is de gedegen bijdrage van de Gentse vakdidacticus en Latinist Freddy Decreus met als titel: "De metamorfose en het postmoderne labyrint"; wie postmodernisme en receptie van de oudheid met elkaar wil verbinden vindt hier heel wat (maar het gaat allemaal wel erg snel)! Decreus begint zijn artikel met een historisch overzicht vanuit "de wisselende blik van de classicus" over oorzaken die geleid hebben tot het postmodernisme en over kenmerken ervan. Daarbij haalt hij in kort bestek heel wat overhoop. De start vormt een video-clip op MTV: "een metamorfose die getuigenis aflegt van de diepe existentiële crisis waarin de oorlogsgeneratie verkeerd heeft en die als zodanig thuishoort in de periode van het modernisme, wordt als commercial gebracht op een zender die bekend staat om zijn postmoderne beeldenstroom". Vervolgens wordt als poging tot definitie van het postmoderne denken de radicale ontologische twijfel aangevoerd: "niets kan met zekerheid geweten worden over de ware aard der dingen"; de legitimatie is uit alle grote denksystemen weggevallen en de Westeuropese mens is zijn Paradijs kwijt. Zeer kort komen dan kenmerken van modernisme aan de orde ("technieken ... om het gefragmenteerde wereldbeeld toch nog te verbinden met een tijdloze orde en blijvende waarheden over de mens"). Daarna volgt een relativisering : wij maken in wezen gebruik van "dezelfde interpretatieve vrijheid waarmee onze voorouders steeds hun existentiële problemen hebben

Habets, Niets is wat het lijkt, niets blijft wat het is

weten te duiden", met daaraan gekoppeld een compliment aan de rijkdom aan en van beelden en mythen uit de oudheid, met hun aanhoudende afwisseling aan interpretatieve vrijheid. Tot slot van zijn -lezenswaardige!- inleiding gaat Decreus in op het wezen van metamorfosen in Oudheid, Verlichting en classicisme.

In de twee volgende paragrafen gaat de schrijver in op metamorfosen met betrekking tot "het paradijs" en "het labyrint".

Over het paradijs zat men elkaar in de oudheid al in de haren: steeg de mensheid op vanuit een soort nulpunt naar een heilsverwachting of was ze juist, vanuit een gouden era, op weg naar degradatie? In achttien regels is de auteur in de twintigste eeuw beland, en geeft dan een overzicht van een aantal romans die zich met dit dilemma bezighouden. Het voert te ver om hier alle visies en meningen van Decreus in het kort weer te geven. Laat ik mij beperken tot het noemen van Carry van Bruggens *Prometheus* (toenemende twijfel over elke zekerheid, geen vaststaande waarden of waarheden), de roman *Foe* van de Zuidafrikaan John Coetzee (waarin het verhaal van Robinson Crusoe door een vrouw verteld wordt; deelnemers aan de conferentie literatuurdidactiek van eind september jongstleden in Nijmegen zullen hier hun oren spitzen!!), Botho Strauss' bewerking van Shakespeare's Midzomernachtskomedie *Het park* ("hoe door middel van de taal, de mythe of de kunst een dam opwerpen tegen de voorthollende desacralisatie, commercialisatie en ontmenselijking?"), en tenslotte -na de onheilspellende mededeling dat "deze postmoderne probleemstellingen die experimenteren met soorten werkelijkheidsbelevingen niet van gevaar ontbloeit zijn"- *De Duivelsverzen* van Salman Rusdie: "een nieuwe versie van het ontstaansverhaal van de Islam".

Een soortgelijke, even lezenswaardige trip voert de lezer hierna door het thema "het labyrint", lange tijd symbool en allegorie van menselijk bestaan, zoeken naar God, en pelgrimeren naar Jeruzalem. Bij een modernist vóór de eerste wereldoorlog als Franz Kafka verdwijnt de zinvolheid van grote symbolen: door de achtervolging "door gevoelens van levensangst en vervreemding... kon hij geen aansluiting meer vinden met de joodse en de humanistische grondervaring. Het leven was absurd en de wereld nam dreigende gedaanten aan". Met als voorbeeld de metamorfose van de mensen in afgestompte neushoorns (*Rhinocéros* van Eugène Ionesco) stelt Decreus vast dat in het postmodernisme de personages pas goed hun identiteit verliezen: "ze hebben vaak geen echte psychologische kern meer, de intrige van het verhaal wordt vaak onderbroken voor allerlei perspectiefwisselingen en de verteller stapt geregeld zijn eigen verhaal binnen. Omdat de werkelijkheid niet meer mimetisch wordt benaderd, speelt de schrijver vaak met een groot aantal werelden die in elkaar overlopen of elkaar problematiseren. Angezien het Grote Verhaal ontbreekt speelt de schrijver vaak met de overgebleven fragmenten en wil hij de lezer een eigen keus laten bij de leeswijze". Een lang citaat, maar het maakt goed duidelijk welk gezichtspunt Decreus inneemt, wanneer hij nu verder ingaat op romans met "het labyrint" als symbool voor de onmogelijkheid om de werkelijkheid te kennen. Jorge Luis Borges en Italo Calvino worden gekenschetst als auteurs die niet erg geïnteresseerd zijn in het beschrijven van

Habets, Niets is wat het lijkt, niets blijft wat het is

concrete labyrinten; in *De naam van de roos* van Umberto Eco is de bibliotheek met zijn dwaalwegen door de opeengestapelde kennis het labyrint. Tot slot bespreekt Decreus kort maar zeer krachtig Christoph Ransmayrs "herschrijving van Ovidius" *De laatste wereld*, waarbij hij nog enkele rake observaties doet over Ovidius' *Metamorphosen*.

Al met al een lezenswaardige en relevante bijdrage aan de Ovidius-literatuur, met een uitnodigende leeslijst.

De laatste bijdrage aan deze bundel, van de hand van vakdidactica Caroline Fisser ("Mogelijkheden met metamorphosen in de beeldende kunst") wil ik slechts kort bespreken: op de eerste plaats omdat dit artikel terecht en gelukkig uitvoerig voorzien is van afbeeldingen die de recensie-lezer echter ontbeert, en vervolgens omdat de schrijfster herself op de conferentie van 23 september jongstleden deze bijdrage *in persona* heeft toegelicht; velen hebben haar daar gehoord. Maar ook zonder plaatjes is het artikel leerzaam. Naar aanleiding van de verhalen over Diana en Actaeon (de hoogmoedige jager die in een hond verandert) en van Daedalus en Icarus (de eerste piloten) geeft Fisser -op exemplarische en vakoverstijgende wijze; vooral dat laatste vind ik een erg groot pluspunt van dit artikel!- concreet aanwijzingen over de mogelijkheden van het gebruik van schilderijen in de les.

Ze onderscheidt en verklaart drie methoden in het gebruiken van beeldmateriaal in de klas:

- \*initieënd (leerlingen ontdekken aan de hand van beelden zelf -gedeeltelijk- de loop van een verhaal; eventueel bedenken ze zelf dé of hún afloop waardoor inleving en creativiteit gestimuleerd worden);

- \*consoliderend (dat wil zeggen de beschrijving van de auteur vergelijken met het -latere- beeld ervan);

- \*verdiepend (het gelezen verhaal wordt verdiept met behulp van de receptie ervan in de beeldende kunst; ze geeft hierbij fraaie voorbeelden van veranderingen in emoties bij de lezer/kijker).

In het tweede deel van haar artikel past Fisser de hierboven aangeduide methoden empirisch (in de les dus) toe op het verhaal van Daedalus en Icarus, maar ze voegt er een dimensie aan toe, die voor literatuur-docenten zeer lezens- en kennenswaardig is: na het beeldmateriaal krijgen leerlingen een aantal gedichten (Vestdijk, Claus, de Vlaming Vuylsteke, Tentije, Zuiderent, Auden/Emmens) uit de moderne letterkunde voorgelegd, met andere interpretaties of facetten van het verhaal, waarna ze hun eigen keus m.b.t. de toepasselijkheid van hun combinatie moeten verantwoorden. Fisser put hier uit een oud *Revisor*-artikel uit 1982 van Ton van Deel, maar voegt daar enige gedichten aan toe. Ook dit tweede deel van haar bijdrage is, juist door het vakoverstijgende karakter ervan, voor niet-classici het lezen en uitproberen waard!

Het zal de lezers duidelijk zijn: de serie *Receptie van de klassieken* vult een gat in de markt, dat door het nieuwe eindexamenprogramma voor de klassieke talen - gelukkig - gedolven is.

Habets, Niets is wat het lijkt, niets blijft wat het is

*Receptie van de klassieken*, onder redactie van C.A.C.M.Fisser, R.Th. van der Paardt en S.R.Slings, uitgegeven door de studierichting Griekse en Latijnse taal en Cultuur en het Instituut voor Didactiek en Onderwijspraktijk van de V.U. te Amsterdam.

Verschenen zijn achtereenvolgens

-I: Herodotus en Ovidius (uitverkocht)

-II: Euripides en Seneca

-III: Homerus en Plinius

-IV: Plato en Tacitus

-V: Orestes/Electra en retorica

-VI: Xerxes/Perzen en filosofie (te verschijnen eind 1994)

-Supplement I: Horatius

-Supplement II: Metamorphosen (hier besproken)

-Supplement III: Sappho (te verschijnen 1995).

Verkrijgbaar in de boekhandel of door overmaking van f 30,- op gironummer 4894587 ten name van Vrije Universiteit, IDO/VU Amsterdam o.v.v. naam, adres en de gewenste uitgave.

