

# Myte og Fortælling: Ovids *Forvandlinger*\*.

af Jørgen Mejer

Ovids *Forvandlinger* er et af de mest læste latinske digte i europæisk kultur og en af de vigtigste kilder til græsk mytologi indtil slutningen af 1700-tallet. Det er årsagen til at visse myter eller fortællinger der kun er overleveret hos Ovid har haft så stor betydning i europæisk digtning og malerkunst: i litteraturen

Pyramus og Thisbe (4. bog)<sup>1</sup>  
Philemon og Baucis (8. bog)  
Pygmalion som kunstner (10. bog)<sup>3</sup>

men ikke mindst i billedkunsten

Correggio: Io, ca. 1530 (skyen), se:

<http://www.pearpie.com/archive/correggio.html>

Rubens: Festen hos Achelous, se:

<https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/45.141/>

Rembrandt: Philemon og Baucis, 1658, se:

<https://www.nga.gov/Collection/art-object-page.1204.html>

Disse såkaldte myter rejser imidlertid med det samme et problem i forhold til den mest populære definition på en myte i moderne tid: en myte er en traditionel fortælling af betydning for det omgivende samfund. Hvis en myte kun findes et bestemt sted i litteraturen, er det vanskeligt at se hvordan den kan kaldes traditionel, medmindre man mener at den enestående fortælling følger et bestemt fortælle-mønster kendt fra andre sammenhænge, = en bestemt struktur.

I så fald er den populære definition så bred at den dækker alt for meget.

Hvad er det nu for myter Ovid fortæller i *Metamorphoserne*?

Mens titlen antyder at det drejer sig om forvandlinger, og mens der unægtelig er utallige forvandlinger i digtet, endda undertiden for mange, idet den samme forvandlingen beskrives forskelligt mere end én gang, fx koraller der både opstår af Medusas' forstenede hår i Perseusmyten (4.740ff) og af naturlige grunde i bog 15. 416-17, hyacinten (10.211 og 13.194-98) eller svanen, cygnus, der optræder tre gang (bog 2, 7 og 12),

---

\* Dette er en redigeret version af det foredrag jeg holdt ved Phrontisteriums Myteseminar marts 2003.

1. F.Schmitt-von Mühlenfels: *Pyramus und Thisbe. Rezeptionstypen eines Ovidiischen Stoffes in Literatur, Kunst und Musik*, 1972.

2. M. Beller: *Philemon und Baukis in der europäischen Literatur*, 1967. H.F. Griffin: 'Philemon and Baucis in Ovid's *Metamorphoses*,' *G&R* 18 (1991) 62-74.

3. M. Mayer & G. Neumann (Hgs): *Pygmalion, Die Geschichte des Mythos in der abendlandischen Kunst*, 1997 med al tidligere bibliografi..

så er der også fortællinger hvor der ikke sker en metamorfose af nogen til noget andet der findes i vore omgivelser (Io, Meleager omend hans søstre forvandles, Erysichthon)

Selv et hurtigt blik på en oversigt over Metamorphoserne (se PLANEN nedenfor) kan ikke undgå at overbevise om at Ovid også i dette digt især beskæftiger sig med kærlighed, i alle mulige variationer - som i så mange andre af digtene før hans exil: kærlighed mellem guder (Venus og Mars) omend i forholdsvis få tilfælde, guder og dødelige kvinder (især i de første sange), mellem forældre og børn (Althaea og Meleager = for lidt, Myrrha = for meget, mellem unge elskende (Pyramus og Thisbe), mellem gamle ægtefæller (Philemon og Baucis, Ceyx og Alcyone), kærlighed til sig selv (Narcissus), lykkelig kærlighed (?), ulykkelig kærlighed (Pyramus og Thisbe), forræderisk kærlighed (Scylla), bedragerisk kærlighed (Erysichthons datter), tøjlesløs kærlighed (Tereus, Procne og Philomele), jalousi (Cephalus og Procris)

Det må også være den side af *Forandringerne* der er årsagen til den holdning til græske myter der fx kommer til udtryk i romantikeren Byrons *Don Juan* 1.41:

His classic studies made a little puzzle,  
Because of filthy loves of gods and goddesses,  
Who in the earlier ages raised a bustle,  
But never put on pantaloons or boddices.  
His reverend tutors had at times a tussle,  
And for their Æneids, Iliads, and Odysseys,  
Were forced to make an odd sort of apology,  
For Donna Inez dreaded the mythology.

Men græske myter handler om meget andet end kærlighed: skyld og skæbne, ofte i form af slægtsforbandelser (atreiderne, Laios-familien) - bemærk hvordan den eneste af den slags slægtshistorier i *Metamorphoserne*: Cadmus og hans efterkommere understreger familiemedlemmernes uskyld bog 3-4, især Actaeon 3. 138-42:<sup>5</sup>

Den første sorg, som ramte dig (:Cadmus), midt i din medgang kom fra en sønnesøns lod og det sære gevir på hans pande og fra de hunde, hvis drik blev blodet af deres herre. Ser man dog ret derpå, vil man finde, at skylden var Skæbnens, ikke hans egen. Hvad skyld er der i at komme for skade. (at bene si quaeras, fortunae crimen in illo non scelus invenies; quid enim scelus error habebat?)

krænkelser af guder og deraf følgende straf (Ødipus, Kreon, Prometheus, Pentheus, Niobe, hvoraf kun de sidste er omtalt i *Metamorphoserne*, sammen

---

4. Cf. J. B. Solodow: *The World of Ovid's Metamorphoses*, 158

5. Jeg benytter her og ellers Otto Sten Due's glimrende oversættelse af Ovids digt. *AIGIS* 3,2

med de lykiske bønder?!)

Gudernes mere eller mindre hævnagtige/retfærdige behandling af mennesker (Hera og Herakles, hvis arbejder stort set lades uomtalt i *Metamorphoserne*, mens Io-historien lægger vægten på noget helt andet end hendes uretfærdige skæbne ved at inddrage Jupiter og Heras indbyrdes forhold så meget). Der findes en stribe eksempler på guddommelig hævn i *Metamorphoserne*, men det fremgår netop klart at der er tale om hævn der ofte er fremkaldt af alt for menneskelige motiver og ikke guddommelig vrede.

### Individ og Samfund

charter myths, fx byers grundlæggelse (Theben og Rom men karakteristisk nok taler Ovid kun lidt om de træk der definerer grundlæggelsen)

kosmos og gudernes historie (mens kosmos behandles både i mytisk og pseudovidenskabelig form (1 og 15), spiller kampene mellem generationer af guder slet ingen rolle)

Ved at se nærmere på en enkelt myte kan vi lære en hel del om Ovids forhold til sit mytiske stof.

**Det calydoniske vildsvin** (Meleager og Atalanta, Althaea) 8. 267-532 er en af de længere fortællinger, en del af et Central Panel, som Brooks Otis kalder det i *Ovid as an Epic Poet* (1970, jf. PLANEN over digtet nedenfor).

Handlingen i Ovids version følger det mønster vi kender fra flere græske kilder:

Kong Oeneus af Calydon har krænket gudinden Artemis og som straf slipper hun et enormt vildsvin løs i hans rige (284-89):

Øjnene gløder af blod og af ild, og børsterne stritter  
på nakke og kam som hele geledder af hævede lanser.  
Hult er dens grynt, og fråden står skummende ud fra dens kæber  
ned over skulder og bov, dens tænder er som elefanter,  
ånden som lyn, og det brænder i bladene der, hvor den puster.

Vildsvinet hærger, befolkningen flygter, indtil kongens søn Meleager får samlet en skare af unge helte til jagt på udyret.

Vi får et af de kendte episke kataloger der slutter med den uimodståelige unge kvinde Atalanta som Meleager straks bliver forelsket i: "Hvor lykkelig er ikke den, hun tar til sin mage!"

Efter stort besvær bliver vildsvinet nedlagt - af Meleager der straks vil dele sin belønning med Atalanta, fordi hun var den første der sårede uhyret. Hans onkler bliver vrede over denne forhånelse og tager Atalantas belønning fra hendes, Meleager bliver vred og slår dem ihjel.

Som refereret på denne måde, er historien om den calydoniske vildsvinejagt en episk-heroisk fortælling om heltmod og kærlighed.

Men måden historien fortælles på siger noget helt andet: Ovid gør mest ud af

---

6. Jf. P. Grossardt: *Die Erzählung von Meleagros. Zur literarischen Entwicklung der kalydonischen Kultlegende*, 2001 = Mnemosyne Suppl. 215.

vide hvordan heltenes forsøg på at slå vildsvinet ihjel slår fejl, det bliver ikke ramt, det sårer og dræber flere af dem, Nestor undgår kun sin død ved bruge sit spyd til et stangspring op i et træ, Telamon snubler, Castor og Pollux er som altid til hest, hvilket ikke just er det mest hensigtsmæssige ved vildsvinejagt, således som digteren gør opmærksom på (376-77):

De ville ha ramt, hvis ikke den børstestrittende vildbas  
var løbet ind i en skov uden plads til at kaste og ride.

Da den eneste kvindelige helt, Atalanta, rammer dyret, ganske vist kun i øret, går det helt galt (388-90):

Mændene rødmer af skam, og imedens de ildner hinanden,  
skyder de vildt på må og på få, så spyddene rammer  
hinanden og således ikke kan træffe det mål, som de søger.

Endelig planter Meleager sit spyd i vildsvinets bov, og (320-24):

Hans kammerater råber af glæde, og alle vil trykke  
ham, der har sejret, i hånden og sådan få del i hans lykke.  
Og med beundring ser de det vældige bæst, der nu ligger  
der, strakt ud over jorden; de tænker, det stadig er farlig  
at nærme sig, men deres spyd skal de dog have dypet i blodet.

Mens mytens narrative struktur altså følger et mønster der er kendt fra andre kilder (Bacchylides 5, tragedien), bevirker fortælleteknikken (de detaljer fortælleren lægger vægt på) at de episke træk virker overdrevne, dvs. fortælleren gør grin med den heroiske verden.

Det rejser et problem om forholdet mellem struktur og fortælleteknik: det er ikke kun den narrative struktur der bestemmer en mytes betydning, måden den fortæles på og de detaljer som digteren i dette tilfælde vælger at fremhæve i fremstillingen kan være så afgørende at myten får en helt anden mening end det mytens handlingsgang (strukturen) lægger op til.

Man kan altså rejse det spørgsmål om det overhovedet giver mening at uddestillere en struktur af de utallige versioner hvori langt de fleste græske myter er overleverede, en struktur der så skal gøre det ud for 'den oprindelige myte'.

Den næste episode i myten om det calydoniske vildsvin understreger dette problem: Ved festen over sejren over vildsvinet opdager hans mor Althaea, at det er Meleager der har slået hendes brødre ihjel, og hendes sorg bliver vendt til hævnlyst. Da hun fødte Meleager, lod skæbnegudinderne hendes søns livslængde være identisk med et stykke brændende træ. Althaea slukkede straks ilden og gemte den resterende træstump omhyggeligt, men nu finder hun den frem og sætter ild i det (462-64):

Hun prøvede fire gange at kaste knuden på ilden,  
fortrød det fire gange igen. Thi moder og søster

---

7. Jf. Achilles' uheroiske kamp mod Cygnus 12.64ff  
*AIGIS* 3,2

stredes, og hendes hjerte var splittet mellem dem begge.

Althaeas rådvildhed (Ovids opfindelse?<sup>8</sup>) svarer ganske til den efterfølgende lange dramatisk monolog hvor hun prøver at komme overens med sit dilemma: Hævnlyst på grund af brødrene og kærlighed til sønnen kæmper med hinanden. Til sidst vinder hendes hævnlyst, hun lader træstykket brænde op og begår selvmord. Meleagers søstre sørger over hans død, indtil Diana forvandler dem til fugle (meleagrides) altså fortællingens metamorfose selvom den ingen sammenhæng har med resten af Ovids fremstilling.

En tragisk historie, også i den forstand at Althaeas lange monolog er tydeligt påvirket af Euripides' monologer, fx Medeas i *Medea*. Der er ingen morale, ingen løsning på<sup>10</sup> dilemmaet, kun en demonstration af kærlighedens ødelæggende kraft. Som sådan må Ovid bevidst have valgt at fortælle om den calydoniske jagt med denne slutning.

Denne version med den brændende træstump går tilbage til Bacchylides', Phrynichos', Sophokles' og Euripides' versioner af myten (og Nikanders?), men der findes også en anden version, hos Homer i *Iliadens* 9. sang (529-99). Her fortæller Achilles' gamle mentor, Phoenix, om den calydoniske jagt i et forsøg på at få Achilles til at vende tilbage til kampen mod trojanerne. Optakten er den samme, men da vildsvinet er blevet nedlagt, fremkalder Artemis en ny konflikt mellem Aitolerne og nabofolket Kureterne, hvorfra hans mor stammer. Da hendes bror er blevet dræbt, forbander hun sin søn, der så trækker sig tilbage fra krigen i vrede. Alle bønfalder ham om at forsvare sin by og lover ham stor belønning, men først da hans kone Kleopatra beskriver hvilke lidelser en erobret by må lide, indvilger han. Phoenix konkluderer (597-605):

“Han fik så reddet Aitolernes by ved at følge sit eget  
hjertes lyst. Men hele den fine og flotte foræring  
gik ham forbi. Han frelste sit land - og fik ingenting for det!  
Tænk du dog ikke at være så dum, og lad ingen guddom  
bringe dig på det, min ven! Det nytter dig ikke at vente  
indtil skibene brænder. Nej, gør det imens du har tilbud  
om at få gaver. Så hædrer Achaierne dig som en guddom.  
Hvis du går ind i den dræbende krig uden løfte om gaver,  
bliver din hæder jo mindre hvor stort du end måtte sejre.”

Her ingen Atalanta, her er ingen livsbestemmende træstump, og Meleager dør ikke, her er til gengæld en hustru som udmaler nederlagets rædsler for helten.

Handlingsgangen i denne version af myten passer perfekt ind i den situation

---

8. Jf. fx med Diodors gengivelse af myten *Bibl.* 4. 34-35, hvor der hverken i hovedversionen, uden træstykke, eller i varianten, fremstilles nogen større mental konflikt.

9. NB Procne har et tilsvarende dilemma, 6.618ff, men dilemmaet omtales kun kort.

10. Allerede Aischylos *Eumeniderne* 594ff (koret) bruger Althaia som eksempel på grænseløs lidenskab (eros).

11. I otto Sten Dues oversættelse.

Achilles står i og den morale som Phoenix selv uddrager. De afgørende elementer i denne calydoniske jagt er vrede, belønning og overtalelse, ikke heltens tvivlsomme opførsel eller moderens konflikt mellem kærlighed/loyalitet til brødre og søn.

Der har været en livlig diskussion om hvilken version af den calydoniske vildsvinejagt er den oprindelige. Forhåbentligt er det allerede nu klart at der måske nok er tale om en jagtfortælling, men derudover er der ikke tale om at den ene eller den anden version er den oprindelig myte, hver digter fortæller netop den historie som han har brug for at fortælle. Man kan analysere myteversionerne ud i en række elementer: man kan tro at jagten er en initiationsrelateret fortælling, man kan anse den brændende træstump for at stamme fra folkeeventyrets verden, men man kan ikke identificere et narrativt forløb der er det oprindelige eller som indgår i alle varianterne.

Man kan prøve at verificere den her givne tolkning af myten om den calydoniske vildsvinejagt i *Metamorphoserne* ved at se på fortællingens placering i digtet og derved også belyse den måde hvorpå digteren har skruet sit værk sammen.

Ovid har gjort sig store anstrengelser for at passe fortællingen om det calydoniske vildsvin ind i digtets mytologisk-kronologiske sammenhæng. Vi har siden engang i bog 6 været i gang med myter der handler om begivenheder i og omkring Athen. Ovid går i 8. 267 i gang med at berette om Theseus' store berømmelse i hele Grækenland og derfor (270-71)

Skønt Meleagros selv var fra Calydon, måtte man ydmygt komme og bede om Theseus' hjælp.

Det er på ingen måde almindeligt at Theseus deltager i den calydoniske jagt, i de fleste litterære versioner er han ikke med, selvom han ifølge Pausanias (8. 45, 6-7) optrådte i gavldekorationen med den calydoniske jagt på Athenetemplet i Tegea.

Theseus kommer lige så abrupt væk fra jagten i 547-49:

Theseus havde gjort sit i den fælles jagt og begav sig atter på vej til Erechtheus' borg, som Pallas beskytter. Men Achelous var svullen af regn og spærrede vejen. Vistnok heller ikke så selvindlysende som det lyder; på vej fra Kalydon til Athen kommer man ikke over denne flod, og sammenkomsten i hulen hos Achelous findes kun på dette sted i den antikke litteratur. Der er mange sådanne abrupte overgange i *Metamorphoserne*, og igen kan Athen tjene som eksempel: vi kommer fra Thebenfortællingerne og en række andre fortællinger til Athen på følgende måde (6. 421-24):

---

12. Ellers forekommer han mest i senere tekster som Apollodorus 1.8, 2 eller Hyginus 173. Det kan ikke udelukkes at Pausanias fejlfortolker det han ser.

Fra Athen er der ingen, der kommer.  
Krig gør høflighedsrejse umulig; barbariske horder  
er sejlet hen over vandet og truer Akropolis' mure.  
Thrakeren Tereus ilede til hjælp...

Da Ovid skal videre fra Achelous-festen i 9. 93-98, sker det på følgende måde:

Morgenen kom, og da solen forgyldte bjergenes tinder,  
tager de unge af sted. De vil ikke vente, til floden  
atter er rolig og vandet har lagt sig og flyder stilfærdigt.  
Men Achelous gemmer sig bort i sin bølge og skjuler  
sit skæggede ansigt i vandet og også sin kullede pande.  
Dog var, hvad *han* havde mistet i striden, alene kosmetisk.

Forfatteren skaber selv sine overgange og griber i den forbindelse gerne ind i fremstillingen, således at hans perspektivering bliver anledningen til at gå videre med en ny fortælling. Ovid fortæller ikke sammenhængende mytologi, han skaber serier af fortællinger der kobles sammen fordi han har et formål med sin fortællekunst. Det er præcis det Quintillian noterede sig, når han i *Institutiones Oratoriae* bemærker (4. 177-78):

Der findes jo i (retor)skolerne en ligegyldig, ja barnlig form for effektjageri når overgangen fra et afsnit til et andet i sig selv bliver til en form for sentens og taleren søger at opnå bifald for den slags 'tricks', om jeg så må sige. Ovid plejer at boltre sig med den slags i *Metamorphoserne*. Han er dog undskyldt fordi han skal få mange, meget forskellige emner til at se ud som de udgør ét sammenhængende hele. En taler har derimod ingen grund til ubemærket at glide fra afsnit til afsnit uden at dommeren lægger mærke til det, tværtimod er det talerens opgave at minde dommeren om at han skal lægge mærke til hvordan tingene hænger sammen.

Det er oplagt at den kronologiske og genealogiske sammenhæng i *Metamorphoserne* er meget svag. Det kan minde os om at hele tanken om at få sammenhæng i de græske myter, at der findes en græsk mytologi som sådan, er et relativt sent fænomen. Apollodors *Bibliotek* er nok en praktisk måde at organisere de mange myter på, men det er håndbog som på ingen måde repræsenterer myternes liv i græsk dagligdag og kunst.

Det er altså ikke tilstrækkeligt at tro at Ovid fortæller de myter han gør, fordi de hører hjemme på et bestemt sted i den mytisk-kronologiske sammenhæng. *Metamorphoserne* følger ikke en i forvejen af traditionen fastlagt rækkefølge af myter, digteren bestemmer selv hvilke myter han vil fortælle og i hvilken rækkefølge, hans digteriske frihed råder som den vil, således som han

---

13. Theseus lades her uomtalt, og allerede med udtrykket "Neptunushelten" i 9.1 er hans forbindelse til det athenske blevet kappet.

14. Der findes mange sammenhængende fremstillinger af mytiske forløb, men de ofte nok karakteristiske ved at de behandler udvalgte perioder eller emner, jf. fx Hesiod *Theogonien* og *Kvindetkataloget*, Hecataeus og Akusilaos' *Genealogier*, Eratosthenes' *Katasterismoi*, Nikanders og Antoninus Liberalis' *Metamorphoses*, Asklepiades *Tragoumena* eller Parthenios' *Kærlighedens Lidelser*

allerede siger i de første linjer af digtet.

Der findes sandsynligvis ingen digte der kun har én struktur, og det er normalt umuligt at bevise at den struktur fortolkeren finder, også var den der lå længst fremme i digterens bevidsthed. Men Ovids *Metamorphoser* er et sjældent kompliceret tilfælde, hvor digtets 15 sange nok er den mest iøjnefaldende struktur, men mange andre sammenhænge også gør sig gældende: man kan se nogle af dem i Otis' PLAN (<http://aigis.igl.ku.dk/aigis/2003,2/METPLAN.JPG>), men også geografiske (fx Theben, Athen, Grækenland, Rom) og fortælle tekniske (der er nok flere fortællere og rammefortællinger i digtet end i noget andet digt) er med til at gøre det umuligt entydigt at bestemme *Metamorphosernes* struktur.

Hvis man vil bestemme en mytes mening/funktion i digtet, er det ofte afgørende at se på den tætte **tematiske** sammenhæng mellem Ovids fortællinger:

Mens vi endnu ved begyndelse af 6. sang (1-405) befinder os i en sammenhæng hvor det er forholdet mellem guder og mennesker der beskrives, med tydelig vægt på hævnmotiv, skifter vi fra 6.421 over til myter hvor det alene drejer sig om menneskelige relationer. Næsten alle fortællingerne viser hvordan de menneskelige lidenskaber, ofte identificeret med kærlighed, får katastrofale følger, når man lader fornuften ude af betragtning. Man kan fx læse digterens kommentar til Tereus' opførsel i 6.455-60:

Synet af pigen tænder en brand i Thrakerens hjerte,  
 ganske som når man sætter en fakkel til halm eller tænder  
 bål i knastørre blade og visnet ukrudt fra haven.  
 Hun var vidunderligt skabt, og han var gejl af naturen.  
 Man ved jo at folk i de egne har letvakte drifter.  
 Både hans egen og racens er lasten, der luer i lænden.

Det er derfor Medea-myten passer så godt ind i denne sammenhæng selvom den ellers ikke hænger sammen med digtets kronologiske og geografiske ramme, og det er derfor vi efterfølgende finder fortællingerne om perverteret kærlighed (Byblis og Myrrha). Man kan godt kalde myten om det calydoniske vildsvin for et Epic Panel, som Otis gør, men så kommer man til at undersøge den ødelæggende rolle lidenskaberne har for både Meleager og Althaea, og til at negligere den måde hvorpå myten er fortalt. Det er det temaet menneskelig lidenskab Ovid vil illustrere, og det er derfor han vælger netop den version af myten om den calydoniske jagt som han præsenterer os for.

En afsluttende bemærkning: Hvis man mener at Ovids myter i *Metamorphoserne* ikke er rigtige myter, kommer man i det dilemma at de myter der findes i den vigtigste kilde til antik mytologi før romantikken, falder uden for definitionen - og definitioner der ikke dækker flertallet af de fænomener man går ud fra når man skal definere noget, kan næppe påstås at være hensigtsmæssige.

---

15. Det giver Ovid udtryk for allerede i *Amores* 3.12, hvor også mange af myterne i *Metamorphoserne* omtales.



