

Ovids fremstilling af Morpheus-figuren

i

Metamorfoserne XI, 605-707

(myten om Ceyx & Alcyone)



Problemformulering:

Tekst: Ovidius, Metamorphoses, ed. Anderson, XI, 605-707.

Eksaminator: Marianne Pade

Teksten ønskes analyseret med særligt henblik på Morpheus-skikkelsen.
Vv. 650-76 bedes oversat, og der ønskes en kort redegørelse for valg af oversættelsesmetode (f.eks. poesi/prosa, stillag og lign.).

Skrevet i de alkyoniske dage 2001

INDHOLDSFORTEGNELSE

1. Indledning	2
2. Oversættelse	
2.1 Oversættelsesmetodiske overvejelser	2
2.2 Oversættelse af 650-76	3
2.3 Bemærkninger til enkelte punkter i oversættelsen	4
3. Indledning til analysen	
3.1 Generelle bemærkninger om sprog og stil	6
3.2 Mål og afgrænsning for analysen	7
4. Analyse og diskussion af 605-707	
4.1 Myten om Ceyx & Alcyone	8
4.2 Beskrivelsen af Morpheus og guddommens funktion i episoden	9
4.3 Undersøgelse og diskussion af Morpheus-skikkelsen	14
5. Afslutning	17
Bibliografi	18
Appendiks: Myteoversigt, udleveret til forsvaret af opgaven	19

Forsidebillede: illustration af isfuglen fra Aberdeen-bestiarieret

Billede p. 6: En af Bours illustrationer til episoden (fra version trykt i 1703 (1. udg. 1639))

1. INDLEDNING

Denne opgave omhandler Ovids *Metamorphoses* XI 605-707.¹ Der lægges i analysen særlig vægt på Morpheus-skikkelsen, som er skabt af Ovid selv. De centrale vers for denne figur er 633-93. Fortællingen om kong Ceyx af Trachis, hvori dette tekststykke indgår, begynder i v. 266 med den landflygtige Peleus' ankomst og slutter v. 748 efter Ceyx' og Alcyones forvandling til isfugle. De behandlede vers indgår således i den sidste af episoderne i Ceyx-fortællingen.

Hele fortællingen strækker sig over 482 vers og er dermed den længste sammenhængende fremstilling i *Metamorphoses* (en anelse længere end historien om Phaeton i 1.-2. bog på 432 vers). Selve episoden om Ceyx' rejse til oraklet i Klaros i Ionien og ægteparrets forvandling udgøres af 410-748. I alt rummer den store episode, hvis man ser bort fra Morpheus' imitation af den afdøde Ceyx, tre metamorfoser: Ceyx' broder Daedalions forvandling til en høg, den hærgende ulvs forvandling til marmor og endelig Ceyx' og Alcyones fælles metamorfose.

Opgavens tekststykke kan opdeles i tre hoveddele: 1) Iris' mission hos Somnus, herunder beskrivelsen af ham, hans bolig med skaren af drømme og udvælgelsen af Morpheus (605-49), 2) Morpheus' mission hos Alcyone i Ceyx' skikkelse (650-73) og 3) Alcyones reaktion på drømmesynet (674-707).

Efter oversættelsen af 650-76, hvortil der knyttes enkelte bemærkninger, vil den latinske tekst blive gennemgået med henblik på en beskrivelse af Morpheus-skikkelsen efterfulgt af en diskussion heraf.² Der har ikke været nogen 'direkte' litteratur at finde om denne figur, hvilket er grunden til, at fremstillingen mangler henvisning til sådanne behandlinger.

2. OVERSÆTTELSE

2.1 REDEGØRELSE FOR VALG AF OVERSÆTTELSESMETODE

Jeg har valgt at oversætte tekstens heksameter til prosa, da dette giver en langt større frihed i valget af danske ord og udtryk, fordi disse i så fald ikke behøver være bundet af metrikken. Til gengæld, for at nærme mig den poetiske fremstillingsform, har jeg forsøgt at være tro mod tekstens opbygning ved i min oversættelse, så vidt det er muligt, at bibeholde indholdet i de enkelte vers. Dette vises gennem en typografisk opdeling af prosateksten i 'vers'.

Et problem ved denne fremgangsmåde er, at man ved at 'holde versene' på dansk risikerer, at den ordstilling, der på latin (på trods af tekstens poetiske art) er normal, skaber et dansk i høj stil. Derfor har jeg flere gange været nødt til

¹ Vv. 607-707 ifølge opgaveformuleringen, men efter aftale med eksaminator starter jeg ved v. 605, hvor perioden begynder.

² Når der undervejs refereres til den latinske tekst, er tekstens former så vidt muligt søgt bibeholdt. Som supplement til den valgte tekstudgaves tekstkritiske apparat (Anderson) er andre, ældre udgaver blevet konsulteret.

at bryde med versopdelingen, dels i forbindelse med de mange stilistiske figurer,³ dels ved Ovids hyppige brug af enjambement, hvor det er nødvendigt at flytte enkelte ord hhv. op i det foregående og ned i det efterfølgende vers. Desuden er konjunktionen "og" i nogle tilfælde udeladt i oversættelsen (jvf. Ovids forkærlighed for sidestilling med denne konjunktion (især *-que*)). Dette skulle gerne give en balance mellem hensynet til et forståeligt dansk og det latinske sprog i den poetiske kontekst.

Ovids sprog er enkelt og præcist. Den poetiske tone opnås ofte snarere ved den stilistiske omhu, sammenstillingen af ord eller selve den indgående beskrivelse, som Ovid mestrer til fulde. I oversættelsen forsøges det enkle sprog gengivet. En faktor, som er vanskelig at håndtere, er Ovids humor, her i form af den underliggende ironiske drejning, som han giver myten (uden at fortællingens meget gribende tone dog brydes).⁴

Den tekstkritiske udgaves tegnsætning er fulgt så vidt muligt. Tempus i de latinske verber, der veksler mellem fortælling i fortid og dramatisk præsens er bibeholdt for også at få den dramatiske effekt med på dansk. En enkelt undtagelse er dog *stetit* i 655 (jvf. 2.3).

2.2 OVERSÆTTELSE AF 650-76

- 650 Han flyver på lydløse vinger
gennem mørket og når i løbet af kort tid frem
til den haemoniske by. Da han har taget vingerne af kroppen og lagt dem fra sig,
antager han Ceyx' udseende, og i denne skikkelse,
bleg som en dødning, uden tøj på kroppen,
655 står han i et nu foran den ulykkelige ægtefælles leje; vådt ser
mandens skæg ud, og havvand synes at løbe af håret, der er tungt af væde.
Derpå, idet han bøjer sig ind over sengen, og med tårer løbende ned over kinderne
siger han disse ord: "Genkender du Ceyx, stakkels hustru?
Eller er mit udseende ændret af min voldsomme død? Se på mig igen – så vil du kende mig
660 og finde din ægtefælles skygge i din ægtefælles sted.
Ingen nytte, Alcyone, har jeg haft af dine bønner og løfter:
Jeg er død! Lad være med at gøre dig falske forhåbninger om mig.
En stormfuld søndenvind greb skibet på Det Ægæiske Hav
og løsnede det, kastet hid og did af et frygteligt vindstød, i fugerne;
665 strømmene fyldte min mund, der forgæves råbte dit navn.
Disse ting er det ikke en tvivlsom hjemmelsmand, der meddeler dig,

³ Dette gælder f.eks. v. 660's polyptoton og v. 674's zeugma, jvf. noten til sidstnævnte i 2.3. Til gengæld er den anaforiske opbygning i 666-67 bibeholdt.

de ting hører du ikke gennem svirrende rygter,
men det er mig selv, der skibbruden står foran dig og bringer dig bud om min skæbne.
Stå nu op! – græd og anlæg sørgedragt;
670 send mig ikke ubegrædt ned til Tartaros' tomhed."
Hertil følger Morpheus en stemme, som hun
må tro er sin ægtefælles; også rigtige tårer
lod han til at fælde, og han havde Ceyx' håndbevægelser.
Alcyone klynker; hun græder og bevæger armene
675 i søvne, og da hun søger hans krop, favner hun luften
og råber: "Bliv her! Hvor skal du hen så hastigt? Lad os dog følges."

2.3 BEMÆRKNINGER TIL ENKELTE PUNKTER I OVERSÆTTELSEN

I stykket optræder to forskellige latinske ord for vinger: *alis* i 650 og *pennis* i 652. Dansk skelner ikke på dette område, hvorfor oversættelsen af dem er ens. Den brede brug af det danske *vinge*, svarer til det latinske *ala*.⁵ Udtrykket i 652 kommer af *penna*, hvis grundbetydning er "fjer" (jvf. det græske *ptēron*). Det er langt snævrere i betydningen og angiver ofte en 'fjedret' vinge. Hvis dette er tilfældet her, må man i oversættelsen være klar over, at den latinske teksts billede af Morpheus er rigere, end vi kan gengive det på dansk ("fjedret" bruges jo ikke længere).⁶

V. 653 indeholder to ord for det fysiske ydre: *faciem* og *figura*. Jeg har oversat førstnævnte med *udseende*, fordi det inkluderer det indtryk, dette ydre giver andre og dermed også indeholder et psykologisk aspekt. *Figura* går derimod udelukkende på det fysiske og oversættes med *skikkelse*.

Stetit i v. 655 er en perf., men er oversat med en dansk nutid, da en fortid lyder forkert på dette sted, idet man ikke via en fortid placeret først er klar over, at der er tale om *dramatisk* modsat almindelig nutid. Det skyldes selvfølgelig, at versene er taget ud af en større helhed. Perioden lige før v. 650 omhandler Somnus, og her veksles også, som i 650-76, mellem præteritum og præsens. V. 649 indeholder således to verber i perf., men afsnittet om Morpheus' mission,

⁴ F.eks. ordvalget i v. 661. Angående Ovids humor, cf. afsnit 3.1.

⁵ Jvf. OLD's mange mere abstrakte betydninger. Ordbogen angiver allerførst, at ordet kan bruges om såvel fugles som insekters vinger. Ovid selv bruger det om Daedalus' kunstige vinger i *Ars*. 2.73.

⁶ Ovid anvender *Met.* 1.466 betegnelsen om Cupidus' vinger, som også generelt blev antaget for at være af fjer (dog ses, som i tilfældet med Morpheus, også *alae* om den samme gud i *Ars*. 1.233, men dette ord kan jo også godt betegne vinger af fjer). Det kan indvendes, at han i *Met.* 4.408 applicerer samme udtryk på en flagermus. *Thesaurus Linguae Latinae* anfører flere tilfælde, hvor *penna* anvendes synonymt med *ala*, men oftest bruges ordet om vinger af fjer, hvorfor associationerne knyttet hertil må give indtrykket af, at vingerne er fjedrede. De to ord står i det oversatte stykke på samme sted i verset og har samme prosodiske værdi, og man kan diskutere, om det skyldes *variatio* eller et bevidst ønske om at give et billede af Morpheus' vinger.

Bömer (1980) pp. 393-94 beskriver i sin gennemgang af den græske søvngud Hypnos forskellige former for vinger, som denne gud beskrives at have. Som gammel afbildes guddommen ofte med ørneagtige vinger, mens han som yngling kan ses med flagermusvinger eller vinger fra mindre fugle. Jvf. dog LIMC's billedmateriale (s.v. Hypnos), hvor så godt som alle afbildninger med vinger lader disse bestå af fjer. Cf. 4.3 for en diskussion af sammenhængen mellem Hypnos og Morpheus-skikkelsen.

som starter i 650, indledes af hensyn til dramatikken i præsens. Udelukkende af hensyn til de oversatte vers set som et isoleret tekststykke har jeg valgt den danske nutid på dette sted.

V. 656 indeholder en hypallage, som jeg ikke har fundet det muligt at oversætte direkte. Adjektivet *gravis* lægger sig til *unda*, men betydningen må være, at det er Ceyx' hår, der er tungt, fordi det er gennemblødt.

Udtrykket *occidimus!* i v. 662 er oversat i den bogstavelige betydning. Dets mindre alvorlige brug i talesprog, som vi ser det i komedierne, må imidlertid også spille ind her.⁷ Betydningen er i så fald snarere et "sørens osse!". Udtrykket stiliseres dog i den klassiske digtning.⁸ Der er ingen tvivl om, at Ovid her spiller på begge betydninger, idet historiens pathos, der ligger i udtrykkets bogstavelige betydning (Ceyx er jo faktisk død!), holdes i ave af dets humoristiske konnotationer.

Men denne dobbelthed er svær at gengive på dansk. Man kunne foreslå: "Det er sket med mig!", men en sådan dansk formulering synes mest at tilgodese den humoristiske side. Jeg har derfor, i henhold til historiens faktiske begivenheder og pathos (som Ovids humor ikke punkterer, men blot holder i ave), valgt at oversætte med grundbetydningen. Alcyone bruger det samme verbum om sig selv (i 3. pers.) i 684-85. Og hun siger tilsvarende v. 700: *perii* – "jeg er fortabt" (et udtryk, der indeholder samme dobbelthed).

I v. 673 tillader *gestumque manus Ceycis habebat* to fortolkningsmåder. Jeg har i oversættelsen forstået *manus* som genitiv til *gestum*, hvilket gengives med det danske udtryk "håndbevægelser", men *manus* kan også være nominativ og dermed subjekt for *habebat*. I så fald knyttes kun en genitiv, nemlig *Ceycis*, til *gestum*. Sidstnævnte analyse foreslåes af Murphy,⁹ men jeg foretrækker den førstnævnte, da man således undgår skift i subjekt, hvilket får verset til at flyde lettere på trods af den lidt tunge genitivkonstruktion.¹⁰

Det største tekstkritiske problem i oversættelsen er det omdiskuterede udtryk i v. 674: *lacrimas movet atque lacertos*. Andersons Teubner-udgave har beholdt Ehwalds læsning, som resulterer i et zeugma. Men af et zeugma at være er det strakt temmelig langt (udtrykket *lacrimas movere* betyder hos Ovid normalt *lacrimas alterius personae elicere*),¹¹ og kommentarerne er uenige. Codd. lader imidlertid til at være temmelig enige om denne læsning. Kun cod. e (hos Anderson grupperet under "Codices qui auxilio svnt")¹² læser alternativt: *lacrimans*, men dette skaber et problem med det i så fald efterstillede *atque*.¹³

⁷ F.eks. Plaut. *Aul.* 713: *Perii interii occidi*. Udtrykket anvendes også af Cic. *Att.* 12.23.1 og (dog i mere bogstavelig betydning) af Sen. *Med.* 116.

⁸ F.eks. Verg. *Aen.* 12. 828 om Trojas fald. Bömer (1980) ad loc. sidestiller udtrykket med *nullus sum* anvendt såvel i vv. 579 som 684.

⁹ Murphy (1972) ad loc.

¹⁰ Det tekstkritiske apparat viser, at en alternativ læsemåde til *manus* er abl. *manu* (indeholdt i M, N før rettelse, S og U, dvs. den 'lactantiske gren', modsat *manus*, som findes i flest codd. og i begge grene af overleveringen), men der er ingen grund til at opgive den hyppigste læsemåde, som er *manus*.

¹¹ Jvf. Bömer (1980) ad loc.

¹² Det skal dog bemærkes, at dette cod. har enkelte meget gode læsemåder, som ikke findes andre steder, jvf. f.eks. v. 640, hvor e og Planudes foreslår *Icelon* og som de eneste har dette navn.

¹³ Bömer (1980) ad loc: "ein Zeugma besonderer Art" med henvisning til *Met.* 9.134-35 og 11.274. Hartman (1918) p. 355: "... zeugmate ingratisimo atque adeo intolerabili." Murphy (1972) ad loc. følger cod. e og accepter samtidig Gronovius' konjektur *motatque*, som ikke er angivet i Andersons tekstkritiske apparat, men står optegnet i Magnus' (og efter ham Ehwalds) udgave. Murphys tekstforslag lyder derfor: "... *lacrimans, motatque lacertos*". Heinsius foreslår, at man sletter 674-76, men dette forekommer noget drastisk.

Det forekommer mig bedst at læse med størstedelen af codd. Omkostningerne ved at godtage det ene cod's læsemåde (og dermed Gronovius' konjektur) er for store. Konklusionen må være, at Ovid her har strakt sin stilistiske figur temmelig langt. Det kunne tale yderligere for denne læsemåde, at gentagelsen af forstavelsen *lac-* i de to objekter, opviser en pæn symmetri, som ville være typisk for forfatteren. Han viger generelt heller ikke tilbage for en meget kreativ brug af sproget. Sammenstillingen er dog klart forståelig (om end underlig) på latin, men umulig at gengive på dansk, hvorfor jeg har brudt konstruktionen op i to forskellige danske verber.



3. INDLEDNING TIL ANALYSEN

3.1 GENERELLE BEMÆRKNINGER OM SPROG OG STIL

Selv om relevante iagttagelser over sprogbrug og stilistisk opbygning vil blive angivet igennem analysen, er det, for at forstå Ovid, vigtigt at gøre sig et par overvejelser over hans stil og arbejdsmetode generelt. Først og fremmest kendetegnes stilen på alle områder af stor *variatio*, såvel stilmæssigt som i sprogbrugen, idet Ovid også selv sammensætter nye ord (f.eks. *indeploratum* i v. 670).¹⁴

Beskrivelserne er ofte meget detaljerede, og Ovid er utrolig dygtig til at sætte ord på karakterens psykologiske tilstand, ikke mindst i mødet mellem Alcyone og Ceyx (Morpheus). Fortællingen flyder af sted i et hurtigt tempo pga. metrikkens flydende rytme og mange daktyler (Ovid anvender i tråd hermed sjældent hårde elisioner, men til gengæld jævnligt cæsurer og enjambement). Syntaksen er fleksibel, men enkel, og Ovid anvender et væld af stilistiske figurer (den hyppigste er *polyptoton*, som optræder hele 6 steder her i teksten) – et hellenistisk træk, som sikkert også skyldes

hans retoriske uddannelse (jvf. 4.2 for henvisning til det retoriske aspekt i beskrivelsen af Morpheus). Også allitterationer optræder en del, f.eks. 628, 636, 639, 645 og 693.

Et meget vigtigt stilaspekt er Ovids gennemgående humor, der ofte blot mærkes som en underliggende tone i fortællingen (jvf. 2.3). Den indebærer dog på ingen måde, at Ovids indlevelsesevne svækkes. Andre gange er tonen mere fremherskende, f.eks. i Somnus-beskrivelsen 618-20.¹⁵ Stilen er i tråd hermed præget af litterære allusioner og parodier. Der er snarere tale om ironi end satire, og Ovid bliver aldrig moraliserende, men han iblander fortællingerne en lun tone.¹⁶ Ofte mærker man forfatterens tilstedeværelse i form af de mange parentetiske kommentarer (i 622 og 679-80 med karakter af regibemærkninger). Der spilles med andre ord på hele læserens / tilhørerens følelsesregister.

Værkets to stilistiske hovedmodeller er elegi og epos, jvf. f.eks. 684-85's indføring af det centrale elegiske tema.¹⁷ Men det er, som det ofte hævdes, et epos *sui generis*. Ovid opviser en meget kreativ indstilling til den tradition, han skriver ind i. Hans materiale er f.eks. ikke ordnet efter arten af metamorfosen som hos hans forgængere. Vigtigst er dog hans gennemgående brud med konventionen.¹⁸ Bömer skriver rammende om Somnus-episoden, hvori Morpheus-skikkelsen indgår: "Es dürfte schwer sein, aus der antiken Literatur eine Dichtung nachzuweisen, die dieser Szene an Originalität und Einprägsamkeit vergleichbar wäre."¹⁹

3.2 MÅL OG AFGRÆNSNING FOR ANALYSEN

Da opgaven i analysen fordrer særligt fokus på Morpheus-skikkelsen, vil myten om Ceyx og Alcyone blive anskuet i lyset heraf. Ovids fremstilling er imidlertid særegen for ham, idet han blander traditionelt materiale med egne ideer, og det er denne særlige myte-udgave, som er genstand for analysen, ikke myten generelt. Den vil dog af hensyn til baggrunden blive omtalt meget kort i 4.1, men det er ikke hensigten i opgaven at gennemgå, hvilke træk Ovid henter i hvilke kilder.

Det meget diskuterede spørgsmål om, hvorvidt Ovids *Metamorphoses* skal klassificeres som epos, er ikke relevant i denne sammenhæng.²⁰ Den antikke katalog-genre og Ovids forgængere inden for metamorfose-fortællinger vil kun blive berørt i det omfang, det er nødvendigt. Det samme gælder Ovids forhold til den alexandrinske epyllion-tradition (relevant pga. Ceyx-episodens længde).

¹⁴ Jvf. Hill (1999) ad 9.262 for en gennemgang af eks. i episoden uden for vv. 605-707.

¹⁵ Jvf. Otis (1970) p. 250.

¹⁶ Et træk, Cicero i *De Or.* 2.218-19 generelt beskriver som *perpetua festivitas* (modsat *dicacitas*).

¹⁷ Murphy (1972) ad loc. påpeger udtrykket *occidit una cum Ceyce suo*'s indbyggede syllogisme: "Ceyx and I are one." – "Ceyx is dead." – "Therefore I am dead." Temaet, som foregribes i v. 388 og finder sit endelige udtryk v. 701, er hovedtemaet for den romerske kærlighedslegi, jvf. f.eks. Prop. 2.28.42 og *Heroides* 11.60. Det er også det centrale tema i historien om Ceyx og Alcyone. En oplagt parallel, også behandlet af Ovid, er historien om Hero og Leander.

¹⁸ Cf. Hollis (1970) p. XXIII. Tværtimod ændrer han ofte tonen i fortællingen i forhold til traditionen. Dette er tilfældet med myten om Ceyx og Alcyone, hvis tragiske tone Ovid som nævnt tilføjer en underliggende humor.

¹⁹ Bömer (1980) p. 396.

²⁰ Jvf. f.eks. Murphy (1972) p. 5 og Anderson (1927) p. 18.

Det er min intention i analysen at gennemgå 605-707 med henblik på en karakteristik af Morpheus efter først at have indplaceret Ovids fremstilling i myten om Ceyx og Alcyone. Når en sådan karakteristik er opnået, vil skikkelsen blive diskuteret, herunder dens funktion i episoden og Ovids forlæg og forhold til den. Der er kun plads til at inddrage tekstkritiske og stilistiske bemærkninger, for så vidt de har relevans for analysen af Morpheus-skikkelsen.

4. ANALYSE OG DISKUSSION AF 605-707

4.1 MYTEN OM CEYX & ALCYONE

Myten om Ceyx og Alcyone findes i to antikke versioner, som begge indeholder en forvandling til fugle. Den ældste lader forvandlingen være en straf over ægteparret for at have ladet sig benævne Zeus og Hera, og ægtefællerne forvandles til hver sin fugleart.²¹

Den anden og mest kendte, som har sin udførligste overleverede beskrivelse her hos Ovid, indeholder ikke elementet af hybris og straf, men fremstiller Alcyone som et billede på hustruen, der er sin mand tro til døden (af samme natur som Penelope).²² Griffin argumenterer for, hvordan det ældre element af straf i hellenistisk tid erstattes af kærlighedstemaet, hvorved myten undergår en temmelig stor forandring.²³ Tilsvarende erstattes Ceyx' overmod af en gennemgribende *pietas*, såvel overfor sin hustru som andre mennesker.²⁴

Ovids udvidede version af myten stammer sandsynligvis fra alexandrinsk tid, men det kan pga. det mangelfulde kildegrundlag ikke fastslås med sikkerhed, hvor mange af detaljerne Ovid selv har tilføjet.²⁵ Det er dog sikkert, at Ovid er den første, der sammenstiller de tre i forvejen kendte metamorfoser i hele Ceyx-episoden (jvf. afsnit 1).²⁶ Den ældre og mere enkle myte-version lader Alcyone søge forgæves efter sin ægtefælles lig, hvorefter hun alene forvandles til en

²¹ Jvf. f.eks. Hes. fr. 15 og 16.6 ed. Merkelbach & West (*Ehoiai*) og senere Apollod. 1.7.4. For en gennemgang af kilderne, inkl. diskussionen om Ovids forlæg, cf. Kroll (1921) sp. 373-74, Wernicke (1894), Hartman (1918) pp. 338ff. og Otis (1970) pp. 421-23. Navnene på de to personer er fuglenavne: *káax* (også *k>x*): en søfugl, muligvis en terne (LSJ), bl.a. nævnt i *Od.* 15.479. *Alkuèn* betegner en "mythical bird" og identificeres med isfuglen, *Alcedo ispida* (LSJ), der nævnes bl.a. i *Il.* 9.563 og Theokr. 7.57. Jvf. også Thompson (1936) pp. 46-51. Ifølge LSJ skyldes den ofte sete skrivemåde med aspireret *j*- (Alcyone ses også som Halcyone) falsk etymologi fra *elj* og *kušw*.

²² Dette billede ses allerede hos Homer *Il.* 9.561-64. En stor del af forskningen er enig om, på baggrund af Prob. Verg. *Georg.* 1.399, at gøre Nikander og hans *Heteroioumena* til Ovids hovedkilde, jvf. f.eks. Bömer (1980) pp. 344-45 og Kroll (1921) sp. 373. Navnet Alcyone betegner flere forskellige skikkelser i den antikke litteratur, og hun er ifølge Wernicke (1894) sp. 1579 et havvæsen tilknyttet forskellige lokaliteter og indføjet i forskellige genealogier. Ovid selv nævner en anden Alcyone i *Met.* 7.401, men ikke ved navn.

²³ Griffin (1981) p. 149.

²⁴ Jvf. Griffin (1981) p. 152.

²⁵ Jvf. Wernicke (1894) sp. 1581.

²⁶ Jvf. Griffin (1981) p. 147, der argumenterer for, at det derfor er vigtigt at se på Ceyx-historien som et hele – cf. også Otis (1970) pp. 231-77 for en interessant analyse af symmetrien i episoden. En sådan helhedsgennemgang kan ikke lade sig gøre i denne opgave. Kun skal den oplagte detalje nævnes, at Daedalion, Ceyx' broder, også forvandles til en fugl, og at det til dels er bekymringen over denne forvandling, der får Ceyx til at foretage sin rejse til oraklet. Som det generelt ses igennem *Metamorphoses*, forvandles personerne til væsener, som kan siges at ligge i forlængelse af deres menneskenatur – Daedalion, der er *ferox* (293ff.), må plaget af sin sorg plage andre i skikkelse af en høg (*Met.* 11.344-45), mens Ceyx i fortsat kærlighed danner par med sin mage (vv.742-44). Tilsvarende Cadmus' og Harmonias fælles metamorfose til slanger i *Met.* 4.598ff.

isfugl.²⁷ Men også her er hun et billede på den evigt tro hustru. Dette træk er det centrale i alle varianterne af denne gren af myten og er også det tema, Ovid lægger hovedvægten på i sin fortælling (jvf. note 17).

Ingen af de andre antikke kilder nævner Morpheus, som således må konkluderes at være Ovids helt eget påfund.²⁸ Vi har med andre ord, hvad angår denne skikkelse, at gøre med en figur, som er opfundet til lejligheden, men indgår i en fortælling, hvis græske mytologiske forlæg af Ovid er overført til den romerske forestillingsverden og i denne forbindelse yderligere udbygget af forfatteren selv. Ydermere optræder denne guddom kun dette ene sted i hele *Metamorphoses*.

4.2 BESKRIVELSEN AF MORPHEUS OG GUDDOMMENS FUNKTION I VV. 605-707

Beskrivelsen af Morpheus-skikkelsen kan inddeles i to hoveddele: 1) Morpheus i Somnus' hule og 2) Morpheus' mission hos Alcyone. Første del udgør guddommens univers. Her beskrives hans evner generelt, og vi får et indtryk af det sted, han hører til. Anden del beskriver derimod guddommen i menneskenes verden i færd med at praktisere sin kunnen. Hans generelle evner eksemplificeres i antagelsen af Ceyx' skikkelse, og menneskenes reaktion, her Alcyones, på disse skildres. På baggrund heraf tegner sig et billede af skikkelsens funktion i episoden.

MORPHEUS I SOMNUS' HULE

Morpheus' besøg hos Alcyone er foranstaltet af Iuno, fordi det er forkert at bede bønner for en afdød til hende (jvf. også 583-84: *At dea non ultra pro functo morte rogari / sustinet, utque manus funestas arceat aris* ...). Alcyone, som jo ikke ved, at hendes mand er omkommet, ofrer nemlig flittigt i hendes tempel, aflægger vota, og beder på denne måde for ham som for en levende (jvf. diskussionen i 4.3).²⁹

Gudinden er derfor nødt til at gribe ind, og hun sender i en typisk episk scene den traditionelle budbringer Iris til Somnus' hule for at få ham til at sende Alcyone besked om ægtemandens død gennem en drøm: *somnia .../ Herculeia Trachine iube sub imagine regis / Alcyonen adeant simulacraque naufraga fingant* (626-28).

Morpheus er søn af Somnus og bor i hans hule, der i en økfrasij beskrives indgående og med en for Ovid typisk intensitet (beskrivelsen starter tilbage i 592). Man får gennem ordvalg og rytme et indtryk, der minder om det sovende

²⁷ Ses i Pseudo-Lukians *Alcyon* 1ff. (en dialog fra hellenistisk tid).

²⁸ Lukian beskriver i sin *Vera Historia* 2.32-35 drømmenes ø. Her beskrives også den bolig, hvor drømmene opholder sig (hos Lukian regeret af sandsigeren Antiphon), og disse inddeles i grupper, men Morpheus-skikkelsen optræder ikke. Drømmene er også bevingede. Griffin (1981) p. 150 antager på baggrund af Ehwald en fælles hellenistisk kilde for beskrivelserne hos Ovid og Lukian pga. tvivlen om, hvorvidt Lukian kunne latin og dermed læse Ovid. Cf. også Hanslik (1933).

²⁹ Da dødsriget i antikken er 'endestation' for de afdødes sjæle, modsat f.eks. den kristne skærsild, som er en rensende overgang, er det forkert at bede andre bønner for den døde end dem, der hører til de traditionelle riter omkring graven. Alcyones vota i 580-81 (ex voto-offeret som en art handel med guderne) består egentlig af flere anmodninger: ønsket om sin ægtemands gode helbred, at han skal komme hjem til hende igen, og at han må forblive hende tro på rejsen. Man kan overveje, om ikke dette sidste ønske giver fortællingen om den evigt tro hustru en ironisk drejning. Den lettere galgenhumoristiske bemærkning i 581-82 understøtter dette.

slot i eventyret om Tornerose.³⁰ Især Iris' gentagelse af gudens navn i sin invokation (623) og de bløde lyde giver en helt hypnotisk effekt.³¹

Uden for grotten vokser de urter, natten anvender til søvnen (*soporem*), som den spreder, heriblandt frørige valmuer – *fecunda papavera*, kendt for den søvndyssende virkning og i senere tid anvendt til udvindelsen af morfin (afledt af *Morpheus*). Ikke en lyd høres i den tyste bolig, end ikke en knagen af dørtappen eller en snakkende portner (608-9).

Midt i grotten står en seng, hvorpå søvnguden ligger som et udtryk for sit eget væsen (*membris languore solutis v.* 612).³² Da han skal vågne, får vi i 618-21 en lang, humoristisk beskrivelse af hans kamp for at ryste sin egen kraft af sig. Beskrivelsen kulminerer v. 621 i ordene (ordnet i en polyptoton-figur): *excussit tandem sibi se*. Udtrykket sætter stilistisk, i et kortfattet, præcist udtryk, guden over for dennes egen kraft.³³

Rundt om den sovende Somnus finder Iris ved sin ankomst *somnia vana* (614) strøet tilfældigt rundt i salen (*hunc circa passim ... / ... iacent totidem* vv. 613-14).³⁴ Morpheus er en sådan *somnium*. Allerede her beskrives deres evne til at antage skikkelser, idet de er *varias imitantia formas* (613). V. 626 angiver, at disse fremtoninger kun forekommer at være sande – *veras aequant imitamine formas*. Der ligger i denne beskrivelse en spænding mellem *veras* og *imitamine*, da der i verbet *imitor / imito* ligger betydningen "simulere", "antage falsk skikkelse".³⁵ Og denne spænding er en præcis beskrivelse af drømmenes funktion: De antager så vellignende skikkelser, at beskueren må tro, at de er sande. At de samtidig er *vana* (614) indebærer, at de er tomme, uden substans. Der er således tale om meget vellignende illusioner.

Deres enorme antal beskrives af den efterfølgende (typiske) tre-leddede sammenligning i 614-15. Derfor må Iris også nærmest vade igennem dette hav af drømme, som var det vand, hun skulle igennem – billedet fremkommer ved brugen af verbet *dimovit* v. 617, som angiver, at hun må kløve sig vej. Somnus' kraft er så overvældende, at hun efter at have leveret sin besked må skynde sig væk for ikke at bukke under for søvnen.³⁶

Somnus beskrives som fader til alle drømmene (*pater* og *e populo natorum mille suorum* v. 633), heriblandt Morpheus, som han udvælger. Denne kaldes *artificem simulatoremque figurae* (634 – hendiadys), en talentfuld imitator af den menneskelige skikkelse. Morpheus er altså den dygtigste *versipellis* af alle de mange *somnia*.³⁷ Guddommen introduceres første gang ved navn (i form af en græsk akk.) emfatisk placeret allerførst i v. 635 før diairesen efter

³⁰ Bömer (1980) p. 392 bemærker, at beskrivelsens form også anvendes af Ovid til at beskrive Invidia, Fames og Fama, hhv. 2.761ff., 8.788ff. og 12.39ff.

³¹ Jvf. Murphy (1972) ad loc.

³² Beskrivelsen af hans leje (*torus*) kan minde om atriets *lectus genialis*. Hele episoden er en digression, hvis funktion er at afslappe læseren mellem de to episoder, der beskriver hhv. Alcyones fortvivlelse under Ceyx' fravær og hendes reaktion på drømmesynet, som leder over i fortællingens klimaks: parrets metamorfose, jvf. note 53.

³³ Ovid spiller ofte i *Met.* på et ords indhold sat over for ordet i en personificeret udgave, her altså *somnus* og *Somnus*. Jvf. f.eks. *Met.* 11.156.

³⁴ Udtrykket *somnia vana* optræder hos Verg. *Aen.* 6.283-84.

³⁵ Jvf. OLD s.v. *imitor*, f.eks. Ov. *Met.* 5.299.

³⁶ Jvf. f.eks. også episoden med en nymfes besøg hos Fames, Ov. *Met.* 8, 809ff.

³⁷ Dette udtryk, som er det mest rammende, jeg har kunne finde for en sådan "shapeshifter", anvendes ikke af Ovid selv, men f.eks. af Apuleius *Met.* 2.22: ... *quippe cum deterrimae versipelles in quoduis animal ore converso ... adrepant* (ed. Helm). Jeg anvender udtrykket om Morpheus vel vidende, at der hos Apuleius er tale om evnen til at forvandle sig til forskellige dyr.

første fod, men dog til sidst i sætningen, således at spændingen om, hvem der udvælges, holdes så længe som muligt.

Det må have medført en yderligere spænding hos tilhørerne at høre det ukendte navn Morpheus, hvorefter man vidste, at Ovid nu introducerede sin helt egen fremstilling. Som en indramning af digressionen, hvor drømmene klassificeres (jvf. nedenfor), gentages navnet v. 647 i en velovervejet opstilling (på samme måde og i samme kasus).

Karakteristikken af ham i 635-38 får en alvorlig og næsten dystertone af de mange tunge spondæer. Morpheus er den dygtigste imitator af dem alle (*non illo quisquam sollertius alter* v. 635), og hans imitationer omfatter både måden at bevæge sig på (*incessus*), ansigtsudtryk og udseende (*vultumque*) og stemmen (*somnumque loquendi* v. 636). Ovid synes her og senere (671-73) at spille på retorikkens begreber *vox et motus*.³⁸ Hertil kommer klædning (*vestes*) og et ordforråd, som er karakteristisk for den person, han imiterer (*consuetissima cuique / verba* 637-38). Vi får desuden at vide i v. 638, at han udelukkende imiterer menneskelige skikkelser – dyr og ting uden livsånd tager hans to brødre sig af.

Billedet, der tegnes af Morpheus, minder mest af alt om en blanding mellem en retor og en skuespiller, hvis hele register af effekter beskrives.³⁹ En for Morpheus 'egen' natur synes at være ikke-eksisterende, idet hans identitet fuldstændig består i hans *versipellis*-natur. Navnet har Ovid skabt på baggrund af det græske morf», svarende til det latinske *figura*, hvilket han også spiller på i 634-35.⁴⁰ Det er selvfølgelig det samme ord, der går igen i metamorfosis, og som det er tilfældet med Morpheus' to brødre, betegner navnet skikkelsens natur. Man kan derfor hævde, at han er en meget central figur for værket, idet han kan beskrives som en personifikation af det samlende tema, nemlig metamorfosen (jvf. også 4.3). Ovid kunne måske også have kaldt ham Metamorphosis.

Digressionen i 638-45 er relevant for analysen af Morpheus-skikkelsen, fordi dens tilstedeværelse er med til at beskrive det litterære univers, skikkelsen er opstået i. Brødrene Icelon / Phobator og Phantasos er, som Morpheus, Ovids opfindelser.⁴¹ Beskrivelsen ligger i forlængelse af den alexandrinske forkærlighed for klassifikationer og indplacerer Morpheus-skikkelsen i en litterær kontekst, hvor udfærdigelsen af faste systemer tillader digteren at opfinde elementer, som kan gøre klassifikationen fuldstændig (jvf. også 4.3).

I samme digression (644-45) ses også Ovids tendens til anakronismer på dette område, idet han trækker det romerske samfunds opbygning ind i den græsk inspirerede gudeverden: De tre nævnte drømme-brødre viser sig kun for overklassen, mens *alii* (645) tager sig af den jævne befolkning.⁴² Morpheus er således snarere skabt i et litterært

³⁸ Jvf. Albrecht (1966) ad v. 673. Begreberne omtales af Cicero *Or.* 17.55.

³⁹ Også beskrivelsen af Somnus' opvågning (618-21) og faldet tilbage i sin søvntilstand (648-49) leder tankerne hen på entré og exit på en teaterscene. Gudens handlinger er endvidere 'symmetriske' med det nikkende hoved i hhv. en opad- og nedadgående bevægelse.

⁴⁰ MorfeÚj nævnes under morf» i både Chantraine og Frisk med Ovid som eneste kilde. Ligesom det latinske *figura* betegner morf» det ydre, selve skikkelsen, ikke indtrykket, den giver. Særegent for det græske ord er, at det oftest anvendes om den menneskelige skikkelse.

⁴¹ Der er tekstkritiske problemer med navnene *Icelon* og *Phantasos*, som kun findes i e (kun for førstnævntes vedkommende) og hos Planudes (begge). "Ikeloj (Similis) og Fob»twr (Territor) er for guderne blot en imitator, mens han for menneskene er en bringer af rædsel, nemlig i form af drømme om vilddyr (*ferae* betyder jo blot vildtlevende dyr modsat husdyr, men i dette tilfælde må der være tale om skræmmende vilddyr). De to navne er udtryk for de to anskuelsesvinkler. Sådanne dobbeltnavne ses allerede hos Homer og Hesiod, f.eks. *Il.* 2.813-14 og 14.290-91. F»ntasoj afledt af fant»zomai betyder "syn", "fremtoning".

⁴² Codd. er delt mellem læsemåderne *hic ... solet* og *hii ... solent*. Hill (1999) og Bömer (1980) foretrækker sidstnævnte, med den begrundelse, at *hic* kun kan referere til Morpheus (det er desuden problematisk, at denne sidst er nævnt hele seks vers tilbage). *Alii*

end religiøst univers, hvilket dog ikke udelukker, at Ovid i skabelsen af denne skikkelse kan have trukket på allerede eksisterende forestillinger (jvf. 4.3).

MORPHEUS HOS ALCYONE

Hvordan Somnus' befaling til Morpheus lyder, fortæller Ovid ikke – man møder ham blot i det følgende på vej mod Trachis i vv. 650ff., svarende til hans entré som skuespiller på den litterære scene. Han er bevinget og flyver lydløst og hurtigt af sted, en lydløs entré, der svarer godt til hans flygtige natur. Før han kan skifte til Ceyx' skikkelse (*in faciem Ceycis abito* v. 653), må han dog aflægge vingerne, som således kan sige at høre til hans egen skikkelse. De er den eneste konkrete beskrivelse, vi får af gudens udseende.

Den følgende sætning (*sumpta que figura ...* 653ff.) angiver de lag af forklædning, han må anlægge: Først antager han Ceyx' sædvanlige udseende og dernæst, da denne skikkelse er anlagt (*sumpta figura*), ifører han sig dødningemasken (*luridus, exanimi similis, sine vestibis ullis* v. 654). Han ser med andre ord ud som en dødning med Ceyx' karakteristika.⁴³ Han er tilmed våd som en skibbruden (655-56).⁴⁴ Det pointeres to gange, at han synes at græde ægte tårer (656 og 672-73). Til forklædningen føjes også en stemme, der ligner Ceyx', og kongens særlige måde at bevæge hænderne på (671 og 673).⁴⁵ På denne måde gentages alle de tidligere nævnte punkter: *incessus, vultus, sonus loquendi, vestis* og *consuetissima verba* – sidstnævnte dog kun i form af den direkte tale, som viser en høj grad af indlevelsesevne fra Morpheus' side.⁴⁶

Denne beskrivelse af flere lag i forklædningen kan synes omstændelig, men skyldes, at Alcyone jo endnu ikke ved, at Ceyx er druknet. I hendes bevidsthed ser Ceyx ud, som han plejer. Derfor anlægger Morpheus først skikkelsen, som den så ud i live, og dernæst dødningetrækkene. Hans exit fra scenen beskrives elegant på en indirekte måde (674-76): Fokus flyttes nu fra Morpheus / Ceyx til Alcyone, der grædende rækker ud efter sin mand i søvne. Men hun *amplectitur auras* (675), og gennem hendes kalden på det hurtigt vigende drømmesyn forstår man, at Morpheus har trukket sig tilbage.⁴⁷ Yderligere direkte beskrivelse får vi ikke af ham, før Alcyone fortæller sin amme om synet.

betegner i så fald, sat over for *hic*, de to andre brødre. Andersons tekstudgave læser på førstnævnte måde. Der kan dog ikke herske nogen tvivl om, at Ovids skelnen går mellem de tre brødre på den ene side og andre *somnia* på den anden (fornemme folk skal jo også kunne se dyr og ting i deres drømme). Men spørgsmålet er, om *hic* kan forstås som henvisende til alle tre (singularis for pluralis?), eller denne funktion kræver et *hi(i)*. For det er tvivlsomt, at antage, at *hic* skulle være lig *hi(i)*, jvf. Gildersleeve §104.2. Det springende punkt er med andre ord, om *hic ... solet* er at opfatte som *lectio difficilior*, hvilket Anderson må mene. Langt de fleste kommentarer foretrækker *hi(i) ... solent*, og Murphy (1972) anfører i sit appendiks 1, p. 82, at også Planudes og Heinsius støtter pluralisformerne. For andre eks. på denne tendens til anakronismer hos Ovid selv, jvf. bl.a. *Met.* 1, 168ff., hvor gudernes egne rækker klasseinddeles. Cf. Hill (1999) ad 9.307 for yderligere eks.

⁴³ Jvf. også Hartman (1918) p. 354: "Quod autem Morpheus vs. 653 dicitur ante torum stare *sumpta figura* sic intelligendum arbitror ut non Ceycis solum sed Ceycis *naufragi* figuram sumere Morpheus dicatur."

⁴⁴ Beskrivelsen af den druknede, der henvender sig til familien, drivende af vand og med tang i håret, går igen i flere danske folkeeventyr.

⁴⁵ Fornemmelsen af fortællingen som udspillende sig på en scene med Ovid som instruktør bestyrkes af den parentetiske bemærkning i 679-80: Ovid forklarer sig angående lyset, der er nødvendigt i scenen, i noget, der næsten får status af en regibemærkning.

⁴⁶ Talens pathos kan siges at kulminere i 665-66 med beskrivelsen af Ceyx' mund, der fyldes af havvand, mens han råber Alcyones navn. Beretningen om skibbruddet fortælles af Ovid i 478-569 (566-67 beskriver netop denne del af episoden). En lignende beskrivelse giver Ovid af Icarus *Met.* 8.229-30.

⁴⁷ Man kan ikke undgå at tænke på *Od.* 11.204ff. og efterfølgende Verg. *Aen.* 6.697ff.

Der er ingen tvivl om, at Morpheus har fuldført sin mission, for Alcyone tror fuldt og fast på, at Ceyx har vist sig for hende: *vidi agnovique ...* (686). Så snart hun vågner (677ff.), ser hun sig om efter ham, og da hun ikke finder ham, overgiver hun sig til sorgen, der kan siges at kulminere (første gang) i ordene "*nulla est Alcyone, nulla est*" (684), som er en genklang af v. 579. Synet (og det må være en af Ovids pointer) har bekræftet Alcyones egne bange anelser (*hoc erat, hoc, animo quod divinante timebam* v. 694).⁴⁸ 'Ægtefællens' præsens i drømme har været så stærk for hende, at hun også i vågen tilstand leder efter ham.

689-90's beskrivelse af synet for ammen giver læseren en beskrivelse af Morpheus' imitation set fra menneskenes side. Hvor andre ville føle det virkelige ved sådan et syn vige, når lyset er tændt (679-80), og synet skal fortælles videre til andre, forbliver Alcyone sikker.⁴⁹ Hun peger ligefrem på stedet ved sengen, hvor hendes Ceyx har stået, og søger efter våde fodspor på gulvet: "*... stetit hoc miserabilis ipso, I ecce, loco*" (*et quaerit, vestigia siqua supersint*). (692-93).⁵⁰ 695ff. slår hun over i 2. pers. og taler således i det efterfølgende stykke direkte til Ceyx, en dygtig indirekte indikation af hendes psykologiske tilstand.

For hende er nyheden, at han er død, hvorfor det dødningsagtige ved udseendet som nævnt er overraskende. Hun siger i en central formulering til ammen: *umbra fuit, sed et umbra tamen manifesta virique I vera mei. non ille quidem, si quaeris, habebat I adsuertos vultus nec, quo prius, ore nitebat*; (688-90). Hendes efterfølgende beskrivelse vv. 691-92 indeholder de samme elementer, som den tidligere beskrivelse af guddommens forklædning: *pallentem nudumque et adhuc umente capillo*.

Dette skær, som Ceyx siges at have over sit ansigt, skyldes ifølge Ovid, at han er søn af Lucifer.⁵¹ Ud fra beskrivelsen kan man overveje to grunde til, at dette skær er væk: Den umiddelbare er, at det skyldes hans død. Det er denne grund, der eksisterer i Alcyones egen bevidsthed, for hun betvivler på ingen måde det drømmesyn, hun har haft. Selv om Ceyx så ud som en *umbra*, en afdød sjæls skygge, var det dog en *umbra manifesta et vera*.

Men hertil kommer også en anden, der kan siges at eksistere på fortælleren Ovids plan i historien, og som har at gøre med Ovids (generelle) forsøg på at beskrive hhv. ægte og falske visioner (jvf. yderligere 4.3). Hvis ... *adsuetos vultus nec, quo prius, ore nitebat* angiver det udtryk, som er så særegent for Ceyx – det udtryk, der gør, at hans elskede kan kende ham, kan det også opfattes på den måde, at Morpheus' imitation mangler præcis dette helt personlige træk. Alcyone selv er ikke i stand til at udlægge sagen på denne måde, da hun for første gang ser sin mand som skibbruden dødnings, men tilhøreren / læseren kan sidde tilbage med en sådan overvejelse.

Som det er karakteristisk for drømmesyn generelt, beskrives også dette med udtrykkene *videtur* (655-56) og *visus erat* (673 og 679).⁵² En ekstra pointe kunne være, at det er i fortællerbeskrivelserne, at disse formuleringer optræder.

⁴⁸ Ideen om *animus divins* skyldes forestillingen om sjælens kontakt med det guddommelige, hvorfor den kan se fremtidige begivenheder. Jvf. også Shakespeares Hamlet: "O my prophetic soul!"

⁴⁹ Søvn / trance er den tilstand, hvor 'døren til gudernes verden' står på klem. De to tilstande er beslægtede, idet hjernens præfrontale cortex sætter ud og lader det limbiske system overtage. Antikkens 'drømme' går i vore beskrivelser ind under såvel drømme i vores forstand som transetilstande. Over begge oplevelser er der, når modtageren er vågen, et skær af drøm eller uvirkelighed. Sporene kan i hvert fald ikke opretholdes, jvf. Alcyones *foræves* søgen efter sin mands *vestigia*.

⁵⁰ Ovids parentes udbygger i dette tilfælde den dygtige psykologiske beskrivelse af Alcyones tilstand.

⁵¹ Jvf. vv. 271, 445 og 542. I andre kilder til myten er han søn af Hesperus.

⁵² Jvf. Hanson (1980) p. 1409 (om græsk materiale).

Alcyone selv derimod beskriver over for sin amme synet som noget helt reelt. Hun reagerer rationelt i en bekræftelse af sine egne anelser om, at Ceyx virkelig er død, og denne rationelle erkendelse fungerer som base for hendes efterfølgende sindssyge tilstand.

MORPHEUS-SKIKKESENS FUNKTION I EPISODEN

Morpheus-skikkelsen fungerer således som en falsk vision, der skal lede fortællingen over i dens endelige fase. Alcyone genkender Ceyx' lig i havet, løber med overmenneskelige kræfter ud til ham og forvandles til en fugl, da hun når ham. Hendes sidste ord (684-707) spejler Ceyx' sidste tanker (544-69), og den bevægelse, som de siden afskeden har haft imod hinanden, ender i deres forening i metamorfosen.

Episoden omkring Somnus, som Morpheus optræder i, er central, fordi den i kraft af sin rolige tone (især i beskrivelsen af Somnus) dels lader læseren falde ned efter den lange, oprivende beskrivelse af skibbruddet, dels danner platform for sidste akt.⁵³ Skildringen af Morpheus' mission trækker fortællingen ud af den stilstand, der indføres gennem fremstillingen af hulen, og Ovid bruger figuren som springbræt til beskrivelsen af den for fortællingen centrale metamorfose. Men som Otis påpeger, er Somnus-Morpheus-episoden også det sted i fortællingen, hvor vi kommer tættest på 'det guddommelige maskineri'.⁵⁴ Morpheus har en central plads heri, som gudernes, her lunos, forlængede arm.

Hans opgave er at være en overbevisende illusion. Og fordi illusionen eller selve metamorfosen er hans væsen, er det umuligt at give en yderligere karakteristik af ham. Han er som en retor / skuespiller, der kun består af masker. Maske på maske kan skrælles af, uden at man kommer ind til noget bagved. Skikkelsen forbliver luftig og svær at 'gribe om'. Ovids karakteristik opfylder derfor i høj grad kravet til en god beskrivelse: I historien overbevises Alcyone om, at hendes afdøde ægtefælle har vist sig for hende, og læseren får herigennem et levende indtryk af den ferme imitator.

4.3 UNDERSØGELSE OG DISKUSSION AF MORPHEUS-SKIKKESEN

Da Morpheus-skikkelsen indgår i en kontekst, hvor græske myter overføres til den romerske verden, er det relevant at overveje, om Ovid kan have søgt inspiration til figuren i denne mytologi. Det er af pladshensyn ikke muligt at gå i dybden med de antikke forestillinger om søvn / trance og drømme / visioner, men jeg vil i det følgende kort overveje dels en eventuel inspirationskilde for Ovid dels enkelte aspekter af disse drømme-forestillinger.

⁵³ Jvf. Otis (1970) p. 247, der tolker Somnus-scenen som værende midtpunktet i en symmetrisk opstilling af episoden. Han skematiserer p. 257 i en interessant fremstilling det store billede og indplacerer Somnus- og Morpheus-beskrivelsen i et 'diagram', der viser stigen og fald i læserens emotionelle bevægelse: Somnus hører til i roen mellem to store følelsesmæssige udsving (det foregående er Ceyx' død), og Morpheus er første trin op ad stigen mod næste crescendo, hvor Alcyone genkender Ceyx' lig ved stranden.

⁵⁴ Otis (1970) p. 257.

Svarende til Somnus og *somnia* er Hypnos og dennes dÁmoj Ñne...rwn i græsk mytologi.⁵⁵ Hypnos afbildes i kunsten oftest som en yngling, men findes dog også fremstillet med skæg, dvs. som en voksen mand (fortrinsvis i romersk kejsertid).⁵⁶ Somnus beskrives af Ovid som en voksen, måske ældre mand. Han beskrives som *pater* (633) og *senior* (646). Bömer konkluderer i sin kommentar: "Aus solcher Umgebung heraus [Hypnos afbildet som hhv. yngling og skægget mand] ist Ovids *senior* zu verstehen, in der von ihm beschriebenen finsternen cimmerischen Höhle und ihrer Umgebung wäre ein jugendlicher Hypnos mit Gestalt eines geflügelten Eros fehl am Platz gewesen."⁵⁷ Begrundelsen for, hvorfor Somnus er en voksen mand, er god, men jeg mener, at Bömer er for hurtig i sin vurdering af Ovids brug af den græske Hypnos-skikkelse.

Beskrivelsen af Morpheus minder nemlig meget om den unge udgave af Hypnos, og det er nærliggende at antage, at Morpheus-skikkelsen er modelleret over denne fremstilling af den græske gud, hvis drømmeskare synes at være knopskydninger af ham selv.⁵⁸ Ovid skaber på denne måde en ny figur ud af de traditionelle søvn-forestillinger.

Det er relevant at spørge, om Ovids underliggende humor har nogen betydning for hans Morpheus-skikkelse. Svaret er for mig at se negativt. Hvis der kan spores nogen ironi i beskrivelserne af Morpheus (hvad jeg har svært ved at se – det er snarere Ceyx-Alcyone-myten, der ironiseres over), er det en humoristisk tilgang i samme stil som det forhold, grækerne har til deres guder. Man kan le ad dem, uden at ærefrygten for dem går tabt. Der er snarere tale om ironi i beskrivelsen af den gamle, snuende Somnus (jvf. 3.1). Morpheus-figuren er derimod tilknyttet indledningen til det dramatiske klimaks i fortællingen.

Det kan imidlertid overvejes, hvis man anlægger en rationel synsvinkel, om ikke fortællingen om Ceyx og Alcyone kunne have undværet Morpheus-episoden, da Ceyx' lig jo skyller i land morgenen efter drømmesynet. Det skyldes, at den mytevariant, der indeholder ligets tilvejebringelse, bibeholdes af Ovid, samtidig med, at han også indfører Morpheus som budbringer. Man må dog huske, at en sådan sammenstilling af flere varianter ikke var selvmodsigende for antikkens mennesker, hvorfor det, at Ovid tager så mange mytedetaljer med som muligt, ikke skyldes uagtsomhed fra hans side.⁵⁹

Ud over flere mytelag optræder også flere lag af den antikke religiøse forestillingsverden i historien, og det er vigtigt for en forståelse af teksten at gøre sig disse klart. Man kan som moderne læser spørge, hvorfor Iuno ikke selv viser sig for Alcyone i drømme, men går hele den lange vej gennem Iris, der skal bevæge Somnus til at sende Morpheus til Trachis. Et svar på dette kan være, at Iuno jo er en gud for de levende (de døde tager Merkur sig af under nedfarten til

⁵⁵ Hypnos omtales sammen med sin broder Thanatos (sønner af Natten) så tidligt som *Il.* 14.231ff., 354f. og 16.672 og Hes. *Theog.* 211f. og 758ff. For en beskrivelse af det ikonografiske materiale, jvf. Bömer (1980) pp. 393-94 og LIMC. De fleste afbildninger i LIMC gengiver en ung, ofte børneudgave, af Hypnos / Somnus, men enkelte viser guden med skæg, f.eks. nr. 60 og 64a. Tekstbindet pp. 591-93 anfører desuden de litterære kilder til skikkelsen.

⁵⁶ Bömer (1980) p. 393.

⁵⁷ Bömer (1980) p. 394.

⁵⁸ Jvf. f.eks. LIMC, Somnus 35, der gengiver guden som en ung mand med store kraftige, fjedrede vinger.

⁵⁹ Denne for os at se mangel på sammenhæng og logik opstår ved, at vi som moderne læsere søger en logisk sammenhæng i en episode som denne, mens den nok snarere er associativ. Det samme gør sig gældende med læsningen af hele *Metamorphoses*. Mange moderne forskere leder efter, men finder ikke, en logisk sammenhæng mellem de enkelte historier, hvorfor værket nemt anskues som en samling historier, der er mere eller mindre tilfældigt bundet sammen, jvf. f.eks. Murphy (1972) p. 6. Man kunne forestille sig, at det ville være mere nyttigt at anlægge en associativ anskuelsesvinkel på værket som helhed.

dødsriget, og dernede hører de under Pluto). At Alcyone beder for den afdøde Ceyx som for en levende, besudler lunos tempel, og hun er nødt til at få nogen til at gøre noget.⁶⁰

Men da Ceyx, i og med at han er ubegravet, ikke hører under nogen bestemt guddom, går hun til Somnus, så Alcyone kan få besked i drømme, og Ovid opfinder til lejligheden Morpheus-skikkelsen. Dette må have undret den antikke tilhører og læser, der var vant til, at de døde selv viste sig i drømme for de levende.⁶¹ Til Ovids 'forsvar' kan man indvende, at der i antikken selv var tvivl om, hvor sådanne ubegravede døde (ofte, fordi de var druknet på havet og liget forsvundet) hørte til. Kunne de komme hjem og vise sig for slægtningene? Tvivlen kan forekomme os absurd, men det er vigtigt at huske, hvor konkrete disse ting var for folk.⁶²

Men dette 'forsvar' taget i betragtning er det dog stadig klart, at Ovid skaber nogle problemer for sig selv ved at indføre Morpheus-skikkelsen i myten. For det første må han gøre klart, at sådanne drømme kun viser sig for kongelige og andre mægtige mennesker (jvf. 644-45) – jævne mennesker skal ikke vente sig sådanne besøg. Og for det andet er han nødt til at skelne mellem ægte og falske visioner – heraf hans fokus på disse forhold i beskrivelsen. Man kan overveje, om beskrivelsen i 689-90 kan tolkes som forfatterens udtryk for disse falske visioners begrænsninger.

Da det ikke er Ceyx selv, som viser sig, må budbringeren være så dygtig til at antage en andens skikkelse, at hustruen kan tro på synet.⁶³ Derved opstår en situation, hvor et falsk drømmesyn udgiver sig for at være et ægte drømmesyn, og hvordan skal man skelne imellem de to? Ovid prøver, som nævnt, med sin digression (635-45) at opstille et system for disse *somnia* eller falske visioner. Cancik konstaterer, at episoden kun indeholder få ægte drømme-elementer.⁶⁴ Derimod udnævner Kragelund den til et centralt sted i forståelsen af drømme i den romerske verden, der ifølge ham hører tæt sammen med divination.⁶⁵ Han forankrer på denne måde den litterære Morpheus-skikkelse i romersk religion.

Ovids skelnen, som kan siges at være skabt af ham selv, ligger dog i forlængelse af antikkens egen skelnen mellem nyttige og unyttige drømme, dvs. drømme med guddommeligt indhold og almindelige drømme, jvf. de homeriske drømmeporte af hhv. horn og ben, som går igen hos Vergil.⁶⁶ Men det er vigtigt at pointere, at Ovid på flere punkter, i kraft af sit eget kreative forhold til myten i form af Morpheus-skikkelsen, er trådt ud af den traditionelle

⁶⁰ Murphy (1972) p. 15 tolker episoden som en bevidst kontrast fra Ovids side mellem Alcyones *pietas* og lunos ligegyldighed, men de religionshistoriske aspekter taget i betragtning er det klart, at luno handler af nødvendighed, ikke ligegyldighed. Selv en antik tilhører i Rom, hvor de græske myter var reduceret til 'gode historier', ville forstå dette.

⁶¹ Jvf. f.eks. *Il.* 23.65ff. og Verg. *Aen.* 1.353ff. og 2.270ff. For yderligere eks., jvf. Bömer (1980) pp. 407-8.

⁶² Cf. yderligere Bömer (1980) p. 396 angående motivet med den ubegravede døde.

⁶³ Cf. Bömer (1980) p. 408 for eks. på afdøde, der viser sig for slægtninge for at bringe nyheden om deres død. Bömer påpeger, at det er et vigtigt kendetegn for Ovids *litterære* tilgang til Morpheus-skikkelsen, at han, i modstrid med den traditionelle opfattelse af visioner af afdøde, optræder som mellemmand mellem den døde og dennes slægtning.

⁶⁴ Cancik (1999) p. 181. Morpheus-episoden omtales kort pp. 181-82, men også andre drømme hos Ovid behandles i artiklen.

⁶⁵ Kragelund (1976) p. 22.

⁶⁶ *Od.* 19.559-67 og Verg. *Aen.* 6.893-96. Porten af horn er gennemskinnelig, hvorfor besked fra 'den anden side' / gudernes verden kan trænge igennem, mens porten af elfenben er uigennemsigtig og kun slipper drømme igennem, som ikke har noget guddommeligt indhold. Jvf. dog Bömer (1980) p. 394 ang. Ovids forhold til denne forestilling. Cancik (1999) p. 172 nævner Macrobius' skelnen mellem fem forskellige typer drømme.

Det er vigtigt at gøre sig klart, hvor integreret en del af livet, drømme var i antikken, jvf. Hanson (1980) p. 1396 og Cancik (1999), der påpeger, at drømme hørte til i den romerske privatreligion frem for i statskulten. Drømme optræder gentagne gange i litteraturen, jvf. f.eks. Cic. *Rep.* 6.9-29 og Lucr. 4.1011-36.

antikke tankegang omkring drømme og de døde. Og man må konkludere, at figuren er en sammenblanding af traditionel tankegang og poetisk nyskabelse.⁶⁷

Det kan undre, at Morpheus-skikkelsen ikke anvendes andre steder i værket end her (figuren er aktivt på scenen i 43 (60) vers – 633-676 (693)). Han er indbegrebet af en *metamorphosis*-skikkelse, en *versipellis*, der af egen vilje kan forvandle sig til forskellige skikkelser. Denne evne til forvandling af egen kraft findes også hos andre skikkelser i værket, f.eks. Mnestra og guden Vertumnus.⁶⁸ Den er altså ikke særegen for Morpheus. Men hvad der er særegent for figuren, er, at hans væsen er selve metamorfosen. Det er også specielt for Morpheus, at hans forhold til Ceyx er som en imitation, ikke som en forvandling til den rigtige Ceyx.

Grunden er snarere stilistisk end, at den har med religiøse forestillinger at gøre. Ovid undgår at genbruge Morpheus-figuren, netop fordi 'genbrug' ikke er et typisk træk for værket. Tværtimod præges stilen som nævnt i 3.1 af en udpræget trang til *variatio*, ikke mindst i fortællingerne. Hvis det kan undgås, beskriver Ovid ikke en metamorfose på samme måde to gange. Selvfølgelig optræder de samme træk flere steder, men det er forbløffende, hvor god han som forfatter er til *variatio* (på alle planer: hvad angår ordforråd, stilistisk og indholdsmæssigt). Hvor andre forfattere ville have anvendt deres opfindelse flere gange, dukker Morpheus aldrig op på Ovids scene igen.

5. AFSLUTNING

Som det er blevet pointeret ovenfor, er Morpheus-skikkelsen på trods af sin begrænsede optræden i *Metamorphoses* en central figur for værket – den personificerer så at sige metamorfosen. Skikkelsen er ydermere et godt eksempel på, at en forfatters popularitet kan sætte varige spor i den pågældende kultur. Morpheus er på denne måde indgået i den europæiske forestillingsverden og har sat sig fast i det moderne sprog i en række udtryk.⁶⁹

Figuren har i vores tankegang overtaget Somnus' / Hypnos' plads og er blevet søvnens og drømmenes gud. "At hvile i Morpheus' arme" er således et synonym for "at sove". Hertil kommer, som antydnet i 4.2, betegnelsen "morfin". Også myten om Ceyx og Alcyone har sat sig sproglige spor i form af udtrykket "de alkyoniske dage", en uge, som falder omkring vintersolhverv.⁷⁰ Fortællingen er desuden forblevet populær og ses oftest i Ovids version, bl.a. hos Chaucer.⁷¹ Man kan desuden tale om, at traditionen for drømmen som litterært værktøj med Ovids skabelse af Morpheus-skikkelsen er blevet tilført et nyt aspekt.

⁶⁷ Galinsky (1974) pp. 106 og 127 gør opmærksom på, at de græske myter på Ovids tid var separeret var deres religiøse kontekst, hvorfor Ovids omarbejdelse af stoffet var velkommen hos publikum. Han skriver p. 127: "To my mind, Ovid quite consciously re-endowed myth with the elements of play and humor, on a far larger scale than anyone else, because he realized that these elements were essential to the very nature of myth."

⁶⁸ Mnestra 8.871-74 og Vertumnus 14.654ff. For en behandling af disse eks., cf. Riddehough (1959) pp. 205-6.

⁶⁹ Bömer (1980) p. 407 omtaler moderne tyske forestillinger (via opslag i moderne tyske encyklopædier).

⁷⁰ Jvf. Hyg. *Fab.* 65 og Luk. *Alc.* 1.

⁷¹ I form af hans *consolatio The Book of the Duchess*, der af nogle tolkes som en reaktion på *Ovide Moralisé* (14. årh.)

BIBLIOGRAFI

- Albrecht, Ehwald & Korn (1966): *P. Ovidius Naso: Metamorphosen*, Zürich / Dublin
- Anderson, W. S. (1972): *Ovid's Metamorphoses. Books 6-10*, Oklahoma
- Anderson, W.S. (1991): *P. Ovidii Nasonis Metamorphoses*, Stuttgart & Leipzig (Teubner)
- Bömer, F. (1980): *P. Ovidius Naso: Metamorphosen – Kommentar. Buch X-XI*, Heidelberg
- Cancik, H. (1999): "Idolum and Imago – Roman Dreams and Dream Theories" pp. 169-88 i Shulman & Stroumsa (edd.): *Dream Cultures – Explorations in the Comparative History of Dreaming*, NY. & Oxford
- Ehwald, R. (1915): *P. Ovidius Naso: Metamorphoses*, Leipzig (Teubner)
- Galinsky, G.K. (1974): "Ovid's Metamorphosis of Myth" pp. 105-27 i Galinsky (ed.): *Perspectives of Roman Poetry – A Classics Symposium*, Austin
- Graf, F. (1996): "Alkyone" i *Der Neue Pauly*, Stuttgart
- Griffin, A.H.F.(1981): "The Ceyx Legend in Ovid, *Metamorphoses*, Book XI" i CQ 33 (1981) 147-54
- Hanslik, R. (1933): "Morpheus" i *RE*, Stuttgart
- Hanson, J.S. (1980): "Dreams and Visions in the Graeco-Roman World and Early Christianity" pp. 1395-1427 i *ANRW* 23.2, Berlin & New York
- Hartman, J.J. (1918): "Ad Ovidii de Ceyce et Alcyone narrationem (Metam. XI, 410-748)" i *Mnemosyne* 46 (1918) 337-57
- Hill, D.E. (1999): *Ovid: Metamorphoses IX-XII*, Warminster
- Hollis, A.S. (1970): *Ovid: Metamorphoses Book VIII*, Oxford
- Kragelund, P. (1976): *Dream and Prediction in the Aeneid*, København
- Kroll (1921): "Keyx" i *RE*, Stuttgart
- Lafaye, Georges: *Ovide: Les Métamorphoses*, Paris 1961 (Budé)
- Magnus, H. (1914): *P. Ovidi Nasonis Metamorphoseon libri XV*, Berlin (senere udg.)
- Munari, F. (1957): *Catalogue of the Mss of Ovid's Metamorphoses*, London
- Murphy, G.M.H. (1972): *Ovid: Metamorphoses. Book XI*, Oxford
- Otis, B. (1970): *Ovid As an Epic Poet*, Cambridge
- Riddehough, G.B. (1959): "Man-into-Beast Changes in Ovid" i *Phoenix* 13 (1959) 201-9
- Walde, Ch. (1999): "Keyx" i *Der Neue Pauly*, Stuttgart
- Walde, Ch. (2000): "Morpheus" i *Der Neue Pauly*, Stuttgart
- Wernicke (1894): "Alkyone" i *RE*, Stuttgart

ORDBØGER:

Chantraine, Frisk, Liddell-Scott-Jones, Oxford Latin Dictionary, Thesaurus Linguae Latinae

<u>DYR</u>	<u>MENNESKER</u>
ISFUGLEHANNEN (dør efter befrugtningen) mission vellykket kærlighed 743-44	CEYX drukner, før han når oraklet kærlighed til Alcyone pius
ISFUGLEHUNNEN (bærer den gamle han [i.e. solen] på sin ryg) klagende sang 734-35 kærlighed 743-44	ALCYONE kærlighed til Ceyx pia, især i forhold til Iuno
REDEN flyder på vandet 746 (overbygget) afkommet lever [sm.lign. Danae og Perseus, Osiris' mumiekiste]	SKIBET forliser, slås til vrag alle ombord dør
HAVET/REJSE havet bærer reden [bindeled mellem denne verden og det hinsides]	HAVET/REJSE havet bærer ikke skibet, storm reisen foranlediget af de to forudgående metamorfoser = prodigia; især af Daedalion's forvandling
AEOLUS holder vindene inde i de alk. dage, i.e. havet roligt gør det for afkommets skyld 747-48	AEOLUS magtesløs, når først vindene er sluppet løs 561-62 Alcyones fader
SOLEN/LYSET [årstiden: solen står lavt] [dør og genfødes] [den nye sol kan siges at flyde på vandet som reden og identificeres med afkommet] [den gamle sol bæres som hannen på hunnens ryg]	SOLEN/LYSET [Lucifer associeret til solen, dens komme] magtesløs over for stormen 561-62, 570-72 Lucifer fader til Ceyx 445, 452, 690 m.fl.
DE ALKYONISKE DAGE (vintersolhverv) 7 dage ved vintertid 745 (andre kilder: 7 dage før og 7 dage efter) (Pleiaderne)	IUNO (IRIS) får besudlet sit alter derfor tvunget til at handle [mellemliggende version (variant): Alcyone og Ceyx udgiver sig for Hera og Zeus og straffes]
----- (KILDER: Aristoteles: Hist. Animalium Ps.-Lukian: Alkyon Plinius: Naturalis Historia)	MORPHEUS (SOMNUS) falsk vision af Ceyx = en falsk Ceyx
() = oplysninger fra de andre angivne kilder [] = egne kommentarer	DE OLYMPISKE GUDER (superi) har medlidenhed med parret 741 foranstalter Ceyx' metamorfose, således at metamorfosen er fælles og kærligheden kan fortsætte