

**Die effek van die verlies/verwerping van liefde op persoonlike identiteit
in die verhaal van Echo en Narcissus in Ovidius se *Metamorphoses***

Andries Daniel Pieterse

November 2014

**Die effek van die verlies/verwerping van liefde op persoonlike identiteit
in die verhaal van Echo en Narcissus in Ovidius se *Metamorphoses***

deur

Andries Daniel Pieterse

'n Verhandeling voorgelê ter vervulling van die vereistes vir die graad

MA Antieke Taal- en Kultuurstudie

in die Departement Antieke Tale

van die

UNIVERSITEIT VAN PRETORIA

FAKULTEIT GEESTESWETENSKAPPE

STUDIELEIER: Dr. JPK Kritzinger

MEDESTUDIELEIER: Prof. dr. GJ Swart

November 2014

Opgedra aan:

Jan en Sannetjie Pieterse

en

Bertiaan Breytenbach (1988 – 2012)

INHOUDSOPGAWE

HOOFSTUK 1: INLEIDING

1.1 MOTIVERING VAN STUDIE	1
1.2 NAVORSINGSPROBLEEM	1
1.3 HIPOTESE	3
1.4 METODE	4
1.5 MITE EN TEORIE	5

HOOFSTUK 2: INTRATEKSTUELE ANALISE VAN DIE *METAMORPHOSES* BOEK 3, REËLS 339 – 510

2.1 INLEIDING	7
2.2 PLASING VAN OVIDIUS SE WEERGAWE VAN DIE VERHAAL VAN ECHO EN NARCISSUS IN DIE GEDIG	7
2.3 PERIKOOPAFBAKENING	9
2.4 MORFOLOGIESE ANALISE VAN <i>METAMORPHOSES</i> 3.339 – 510	10
2.5 SINTAKTIESE ANALISE VAN <i>METAMORPHOSES</i> 3.339 – 510	10
2.6 STRUKTURELE ANALISE VAN <i>METAMORPHOSES</i> 3.339 – 510	10
2.7 VERTALING VAN <i>METAMORPHOSES</i> 3.339 – 510	12
2.8 POËTIESE TEGNIEKE	17
2.9 MAKROSTRUKTUUR: VERGELYKING VAN DIÉ VERHAAL MET ANDER VERHALE IN DIE <i>METAMORPHOSES</i> MET SOORTGELYKE TEMAS	17
2.9.1 MANS WAT IN BLOMME VERANDER WORD	17
2.9.2 VERLIES VAN LIEFDE OF 'N GELIEFDE WAT FISIEKE VERANDERING OF DIE DOOD TOT GEVOLG HET, OF OM VERTROOSTING IN DIE DOOD TE VIND NÁ DIE VERLIES VAN 'N GELIEFDE	19

2.9.3 LIEFDE OF BEGEERTE MET DIE EERSTE OOGOPSLAG	21
2.9.4 LANDSKAPPE WAT VERRADERLIK IS	22
2.9.5 NARCISSUS (<i>METAMORPHOSES</i> 3.339 – 510) EN HERMAPHRODITUS (<i>METAMORPHOSES</i> 4.317 – 388)	24
2.10 TEKS EN GENRE	24
2.10.1 TEKS	24
2.10.2 GENRE	25
2.11 DETAILANALISE EN BESPREKING	26
HOOFSTUK 3: INTERTEKSTUELE ANALISE VAN DIE <i>METAMORPHOSES</i> BOEK 3, REËLS 339 – 510	
3.1 INLEIDING	61
3.2 <i>METAMORPHOSES</i> 3.339 – 510 IN VERGELYKING MET GRIEKSE WEERGAWES	61
3.2.1 AGTERGROND EN DATERING VAN DIE ONDERSKEIE WEERGAWES	61
3.2.2 VERTALING VAN DIE ALTERNATIEWE WEERGAWES VAN DIE NARCISSUS-VERHAAL	62
3.2.3 BESPREKING VAN DIE VERSKEIE GRIEKSE WEERGAWES VAN DIE NARCISSUS-VERHAAL	63
3.2.4 VERGELYKING TUSSEN DIE VERSKILLENDE WEERGAWES VAN DIE NARCISSUS-VERHAAL	66
3.3 OVIDIUS SE NARCISSUS EN SOPHOCLES SE OEDIPUS	70
3.4 LATYNSE WERKE MET INTERTEKSTUELE VERWYSINGS	70
3.4.1 VERGILIUS, <i>EKLOGE</i> 3 EN CATULLUS, <i>CARMEN</i> 62	70
3.4.2 VALERIUS SE <i>ARGONAUTICA</i> : HYLAS EN DIE NIMF	73
3.5 EVALUERING EN GEVOLGTREKKINGS	73
HOOFSTUK 4: EKSTRATEKSTUELE ANALISE VAN DIE <i>METAMORPHOSES</i> BOEK 3, REËLS 339 – 510	
4.1 INLEIDING	75

4.2	IKONOGRAFIE EN KUNS	75
4.2.1	VOORBEELDE VAN TWEE MUURSKILDERYE VAN NARCISSUS TE POMPEJI	75
4.2.2	'N BESKRYWING VAN 'N SKILDERY VAN NARCISSUS TE NAPELS	78
4.2.3	'N BESKRYWING VAN 'N STANDBEELD VAN NARCISSUS	79
4.2.4	ILLUSIE AS TEMA IN OVIDIUS SE NARCISSUS-NARRATIEF (<i>METAMORPHOSES</i> 3.339–510)	81
4.2.5	WOORDESKAT WAT DEUR OVIDIUS GEBRUIK WORD OM ILLUSIE EN DIE AARD VAN ILLUSIE TE BEKLEMTAAN	81
4.2.6	GEVOLGTREKKING	83
4.3	SOSIO-KULTURELE ASPEK: DIE EFFEK VAN DIE VERLIES/VERWERPING VAN LIEFDE OP PERSOONLIKE IDENTITEIT IN DIE VERHAAL VAN ECHO EN NARCISSUS IN OVIDIUS SE <i>METAMORPHOSES</i> .	83
4.3.1	VRYWILLIGE DOOD (SELFMOORD) IN DIE ANTIEKE GRIEKS-ROMEINSE LEEFWÊRELD	83
4.3.2	IDENTITEIT	86
4.3.3	DIE VERBAND TUSSEN (VRYWILLIGE) DOOD (OF IN HIERDIE GEVAL “PASSIEWE SELF- MOORD”) EN IDENTITEIT	89
 HOOFSTUK 5: GEVOLGTREKKING EN SLOT		
5.1	INLEIDING	92
5.2	GEVOLGTREKKING	92
5.2.1	<i>Die eggo-motief</i>	92
5.2.2	<i>Kunstige benutting van menslike sintuie</i>	93
5.2.3	<i>Trots wat lei tot ondergang</i>	94
5.2.4	<i>Die ken-jouself-konsep</i>	94
5.2.5	<i>Die hipotese</i>	94
5.3	SLOT	95

OPSOMMING	97
SUMMARY	99
BYLAES	
BYLAE A – BOEK-VIR-BOEK-UIITEENSETTING VAN DIE <i>METAMORPHOSES</i>	101
BYLAE B – MORFOLOGIESE ANALISE VAN DIE <i>METAMORPHOSES</i> BOEK 3, REËLS 339 – 510	109
BYLAE C – SINTAKTIESE ANALISE VAN DIE <i>METAMORPHOSES</i> BOEK 3, REËLS 339 – 510	117
BYLAE D – STRUKTURELE ANALISE VAN DIE <i>METAMORPHOSES</i> BOEK 3, REËLS 339 – 510	125
BYLAE E – METRIESE ANALISE VAN DIE <i>METAMORPHOSES</i> BOEK 3, REËLS 339 – 510	130
BRONNELYS	137

HOOFSTUK 1: INLEIDING

1.1 MOTIVERING VAN STUDIE

Alhoewel daar in die afgelope paar jaar 'n oplewing was in die navorsing oor Ovidius se digkuns (Croally & Hyde 2011: 297), blyk dit uit die bestudering van sy meesterstuk, die *Metamorphoses*, dat die gedig van só 'n weidse omvang en diepte is dat daar nog baie elemente daarvan is wat verdere navorsing vereis.

Die verweefde aard van die *Metamorphoses* met sy veelvuldige verhale (mites), karakters (gode en mense), temas en elemente (landskappe, diere, plante) maak dit uiters kompleks. Alhoewel baie van die verhale algemeen bekend is, en ook al dikwels die onderwerp van studie was, word dit met die lees en vlugtige bestudering daarvan duidelik dat daar, soos in die geval van die gedig as geheel, ook nog baie elemente van die afsonderlike verhale en hulle onderlinge verband is wat verdere aandag verdien.

Dit is ook die geval met die verhaal van Echo en Narcissus in Boek 3 van die *Metamorphoses*. Ten spyte van die feit dat dit waarskynlik die bekendste van al Ovidius se verhale is (Murphy 1971: 44), en in verskeie dissiplines bestudeer en as verwysingsraamwerk gebruik is, soos Psigologie, Musiek, Kuns, ens., blyk dit dat daar nog soveel onontginde elemente in hierdie verhaal is dat dit 'n studie van hierdie omvang regverdig.

1.2 NAVORSINGSPROBLEEM

Tydens die bestudering van Ovidius se *Metamorphoses* word daar bevind dat die werk nie net een oorhoofse tema uitbeeld nie, maar dat daar verskeie temas is wat deurgaans in dinamiese interaksie met mekaar is. Deur die jare het geleerdes al talle temas in die werk geïdentifiseer. Vir die leser van die *Metamorphoses* word dit duidelik dat liefde, die verlies of verwerping daarvan en die dood temas is wat sterk in die gedig na vore kom. “It was, of course, as a love poet that Ovid first made his name, and the transforming power of love, or lust, or desire, is a major thread in the *Metamorphoses*.” (Croally & Hyde 2011: 299). Dit blyk ook dat hierdie temas, soos deur Croally & Hyde genoem, op die een of ander wyse met mekaar in verband staan. Dit is egter nie moontlik om net met die lees van die teks agter te kom presies wat die verband tussen hierdie temas is en hoe dit tot die werk as geheel bydra nie.

Dit is ook opmerklik dat Ovidius se perspektiewe op temas soos liefde en dood nie noodwendig dieselfde is as wat in Middeleeuse en moderne Westerse literatuur weerspieël word nie. Millman (2010: 27) stel dit soos volg: “Love is most often described as the true driving force behind the

transformations in *Metamorphoses*. Ovid's view of love is quite different than our popular conception today; as C.S. Lewis famously pointed out in *The Allegory of Love* (1936), our current, predominantly romantic notions of love were 'invented' in the Middle Ages. For Ovid, love was more often viewed as a dangerous, destabilizing force than a positive one. Ovid demonstrates that love has power over everyone -- mortals and gods alike. No one can avoid its effects, or resist the danger and misery to which love often drives us. Even The God of Death, Pluto, is moved by love." 'n Bestudering van die verhale in die *Metamorphoses* bevestig Millman se stelling inderdaad. Liefde of passie is dikwels ingewef tussen ander temas soos fisieke en seksuele geweld, jaloesie, straf en die dood.

Luce (1982: 802) maak 'n belangrike stelling wanneer hy die volgende skryf: "Roughly speaking, the lovers in Ovid's poem can be divided into two groups: the Olympians and the human victims of their lust, and the human lovers who victimize each other and themselves ... The human lovers ... show extraordinary variety and complexity in their efforts to encounter the mysteries and dangers of love, and in dealing with his human characters, Ovid is almost unfailingly sympathetic. For what all these lovers have in common (as the deities have mindless lust in common) is a deep vulnerability and an equally deep need for love." Die simpatie waarmee Ovidius sy karakters bejeën, sal in die studie verder aandag geniet.

Liefde en/of begeerte en dood is ook belangrike temas in die verhaal van Echo en Narcissus: "In the case of Narcissus, his transformation is hardly the central element in the narrative. It comes about because he breaks the condition for enjoying a long life. The condition is that he must not 'know himself'... Ovid uses the story to focus upon what it means, or might mean, to 'know oneself' and the story incorporates two of his favourite themes, *desire and death* (eie kursivering)." (Braund 2002: 178) Met die lees van onder andere hierdie verhaal blyk dit dat hierdie temas 'n dieper, onderliggende betekenis het en dat dit die moeite werd is om ondersoek daarna in te stel.

By 'n nadere bestudering van die teks word daar ook gesien dat Ovidius nie net die oënskynlik losstaande gedeeltes klinies en feitelik verhaal nie, maar dat sy persoonlike gevoel vir menslike lyding, perspektiewe op die liefde en die dood en die wese van die mens 'n prominente rol inneem in sy verhalings van die mitologiese en historiese insidente.

Dit word ook duidelik dat die *Metamorphoses* gekenmerk word deur die onderliggende tema van persoonlike identiteit, die soeke daarna en ook die verlies daarvan. Dit is moontlik om die gedig te sien as "a reflection of a world of uncertainties and arbitrary force, where the individual has no secure identity and no control over his own destiny" (Barsby 1978: 35). Barsby (1978: 35-36) maak ook die volgende opmerking: "A few of the stories involve questions of personal identity,

sometimes in direct relation to an actual metamorphosis (Io), but more often not. Here Ovid shows particular sympathy with the uncertainties of the adolescent (Phaeton, Narcissus, Pyramus and Thisbe) ...”

Alhoewel navorsing toon dat bogenoemde temas, onder meer liefde, verlies, verwerping, dood en persoonlike identiteit, in die *Metamorphoses* aangetref word, blyk daar ’n leemte te wees in die aanduiding van die samehang en onderlinge verband tussen die verskillende elemente.

Navorsing toon ook dat die psigologie van die ‘self’, of *identiteit*, en die ‘ander’, of *nie-identiteit*, ’n belangrike rol in hierdie narratief speel. (Hardie 2002: 145; Pellizer 1986: 115; Tissol 1997: 17)

Die navorsingsvraag wat dié studie hom afvra, is: Watter effek, indien enige, het die verlies van liefde op die karakters se persoonlike identiteit in die *Metamorphoses*?

1.3 HIPOTESE

Hierdie studie het ten doel om ’n antwoord te soek op bogenoemde vraag: Watter effek/uitwerking, indien enige, het die verlies van liefde op die karakters se persoonlike identiteit in die *Metamorphoses*?

Om hierdie vraag te beantwoord, word die volgende hipotese vir hierdie studie voorgestel: Indien daar in ’n liefdesituasie ’n wanbalans tussen die karakter se ‘self’ en die ‘ander’ ontstaan, veroorsaak die verwerping en/of verlies van liefde (of die voorwerp van die karakter se liefde), ’n verlies van die karakter se (persoonlike) identiteit.

Omrede die *Metamorphoses* so ’n omvangryke werk is, sal die verhaal van Echo en Narcissus (Boek 3, reëls 339 – 510) as fokuspunt bestudeer word.

As navorsingsbenadering sal die verhaal van Echo en Narcissus literêr op drie vlakke ondersoek word. Op die intratekstuele vlak sal die verhaal, soos opgeteken in Ovidius se *Metamorphoses* Boek 3 reëls 339-510, ondersoek word. Dit sal gedoen word deur op die volgende elemente te fokus:

Teksaafbakening: Dit sal gedoen word met behulp van formele kriteria (die merk van hoof- en newegeskikte sinne, grammatikale merkers, ens.) en inhoudelike kriteria (wisseling van tyd, plek, onderwerp, ens.).

Analises: Hier sal die teks in relasiëkomponente afgebreek word, waarna die verband tussen die relasies op grond van morfologiese, sintaktiese en semantiese oorwegings bestudeer sal word (bv. om onder andere te vra na die tipe relasies wat gebruik word, nl. vergelykings-, voorwaarde-, doel- en gevolgsinne.) Op hierdie wyse sal daar ook gesien kan word waar die kerngedeelte(s) in die

verhaal lê. Nadat daar aandag aan die genre en gebruik van poëtiese tegnieke (bv. metafore, parallelismes, enjambement, ens.) gegee is, sal daar 'n detailanalise en vertaling van die teksgedeelte gedoen word.

In die bestudering van die makrostruktuur sal gekyk word hoe die gekose verhaal by die breër konteks van die gedig inpas en hoe dit holisties met soortgelyke verhale in die *Metamorphoses* (soos bv. Apollo en Daphne, Pyramus en Thisbe, die dood van Athis, ens.) in verband staan.

Nadat drie alternatiewe Griekse weergawes van die Narcissus-verhaal bespreek en met Ovidius se weergawe van die verhaal, soos opgeteken in *Metamorphoses* 3.339–510, vergelyk is, sal daar ook na ander Griekse en Latynse tekste wat intertekstuele verbande met Ovidius s'n toon, gekyk word.

Die bestudering van die verhaal op ekstratekstuele vlak behels dat dit teen die Grieks-Romeinse historiese en kulturele agtergrond geplaas sal word. Dit sal gedoen word deur die Grieks-Romeinse ikonografie, kuns en sosio-kulturele opvattinge (rakende die elemente wat in die navorsingsvraag te berde kom) te bestudeer.

Die veronderstelling is dus dat daar uit die analise van hierdie verhaal op intra-, inter-, en ekstratekstuele vlak afgelei sal kan word *watter* (indien enige) effek/uitwerking die verlies van liefde op die karakters se persoonlike identiteit in Ovidius se *Metamorphoses* het.

1.4 METODE

Die navorsingsmetode bestaan uit 'n kombinasie van intra-, inter- en ekstratekstuele navorsingsmetodes.

Hoofstuk 1 handel oor die motivering vir die studie, die navorsingsprobleem en die hipotese of navorsingsbenadering.

Hoofstuk 2 fokus op 'n literêr analitiese wyse op die verhaal van Echo en Narcissus uit Ovidius se *Metamorphoses*, waar die siklus van die “verlies of verwerping van liefde-dood” voorkom. Hier word aandag gegee aan die tekstuele kenmerke soos woordgebruik, struktuur, morfologie, sintaksis, semantiek en genre. (Dit is egter nie die doel van die studie om in die heersende debat oor die genre van die *Metamorphoses* te verval nie, en daar sal na die genre verwys word slegs waar dit nodig is.) Soos vlugtig in punt vier onder die *navorsingsbenadering* uiteengesit, word daar veral op die relasiekomponente en hulle onderlinge verbande met mekaar gefokus. Deur die skrywer se gebruik van spesifieke woorde en frases, die betekenisnuanses van die woorde, die manier hoe dit gestruktureer is en by die ritmepatroon inpas en die semantiek, simboliek en poëtiese tegnieke te bestudeer, word daar by 'n in-diepte-verstaan van die teks uitgekam.

Verder word daar ook aan die makrostruktuur aandag gegee. Daar word ondersoek ingestel na die verband van die verhaal van Echo en Narcissus met die res van die *Metamorphoses*, en veral na verhale met dieselfde strekking, bv. dié van Apollo en Daphne, Pyramus en Thisbe, en die dood van Athis.

Hoofstuk 3: Die verhaal van Echo en Narcissus uit die *Metamorphoses* word vervolgens met alternatiewe Griekse weergawes van dieselfde verhaal vergelyk. Die drie alternatiewe Griekse gedeeltes is:

- Pausanias, Ἑλλάδος περιήγησις, boek 9, hoofstuk 31
- Conon, Διηγήσεις, 24
- Parthenius van Nicea – Fragment 4711 uit die Oxyrhynchuspapyri

Verder word daar ook kortliks na intertekstuele verbande rakende *Metamorphoses* 3.339–510 in die volgende tekste gekyk:

- Sophocles se *Oedipus*
- Vergilius se *Ekloge* 3
- Catullus se *Carmen* 62
- Valerius se *Argonautica*

Hoofstuk 4 besien die navorsingsvraag op ekstratekstuele vlak in die konteks van die Grieks-Romeinse leefwêreld. In hierdie hoofstuk word daar gekyk na vier kunswerke of beskrywings van antieke kunswerke wat die mitologiese Narcissus as onderwerp het. Verder word daar aandag gegee aan sosio-kulturele aspekte soos vrywillige dood of selfmoord, identiteit en die verband tussen hierdie twee konsepte in die antieke Grieks-Romeinse samelewing, sowel as in die teks van die *Metamorphoses* 3.339-510. Weens die feit dat hierdie gemelde temas *per se* 'n lywige studie kan uitmaak, word dit deurgaans in noue verband met die navorsingstema van hierdie studie gehou.

In hoofstuk 5 val die fokus, in die gevolgtrekking, op die resultate van die studie. Tekortkomings in die studie, asook die moontlikhede vir verdere studie in die gekose navorsingstema, word vlugtig in die slot bespreek.

1.5 MITE EN TEORIE

Daar is kennis geneem dat mitologiese stof op verskillende maniere en met behulp van verskillende teorie bestudeer word. Daar is besluit om die Echo-Narcissus narratief nie primêr as mite nie, maar as literêre teks te analiseer en te bestudeer. Soos volledig in hierdie hoofstuk bespreek, benut hierdie

verhandeling 'n literatuur-gebaseerde teorie, dié van die intra-, inter- en ekstratekstuele analise, om hierdie narratief te benader. Dit is byna onmoontlik om elke deel of vakgebied se bydrae te isoleer. Die psigologiese, sosiologiese en artistieke konsepte wat in hierdie studie gebruik word, moet eerder as 'n geïntegreerde deel van die analise beskou word.

Alhoewel hierdie verhandeling, uit die aard van die tema, wel psigologiese begrippe en idees sal gebruik om interpretasies en gevolgtrekkings te maak, is dit nie die doel van die studie om dié verhaal volgens enige bestaande psigologiese denkskool se teorie te ontleed/interpreteer nie. Dit val ook nie in die skopus en doel van die studie om ondersoek in te stel na die ontvangs van die narratief in filosofiese of psigologiese denkskole nie. As hulpmiddels in die totale literêre ondersoek word psigologiese begrippe gebruik.

Omrede dit egter onmoontlik is om enige teks sonder (bewustelike of onbewustelike) teoretiese beginsels te benader en te bestudeer, is dit noodsaaklik om hier kortliks te noem wat die basiese teoretiese benaderingsagtergrond en –perspektief is waarmee die teks in hierdie verhandeling bestudeer word. In hierdie verhandeling word die mite (teks) as 'n verhaal/narratief beskou: 'n verhaal ingebed in en oorgedra deur middel van 'n literêre teks.

Die literêre tekste word in die studie beskou as 'n teks wat sekere menslike eienskappe deur middel van 'n storie oordra. Sekere basiese menslike eienskappe, emosies en behoeftes – byvoorbeeld die behoefte aan liefde en aanvaarding, die pyn van skande, verwerping en vernedering – is nie tydsgebonde nie en is so oud soos die mensdom self. Omrede die verhaal in 'n literêre teks ingebed is, moet die teks geanaliseer en bestudeer word om sodoende die verhaal, karakters, hulle eienskappe, behoeftes, probleme waarmee hulle worstel, ens. te ontdek en te verstaan.

Dus, deur hierdie literêre teks op verskillende vlakke te analiseer, wat die verhaal, karakters, ander tekste, die samelewing en sosio-kulturele verbande in ag neem, kan die navorser uit die verhaal iets van die antieke mens leer en afleidings maak oor tipiese optrede en verhoudings wat ook vir die moderne mens steeds relevant is.

Dit kan wel interessant wees om in verdere navorsing die Echo-Narcissus narratief primêr as mite te analiseer en die resultate met dié van hierdie studie te vergelyk met die doel om te sien waar dit sou ooreenstem of verskil.

HOOFSTUK 2: INTRATEKSTUELE ANALISE VAN DIE *METAMORPHOSES*-BOEK 3, REËLS 339–510

2.1 INLEIDING

In hierdie hoofstuk sal daar deur middel van 'n intratekstuele analise van die geselekteerde gedeelte uit Ovidius se *Metamorphoses* gepoog word om die episode van Echo en Narcissus deur middel van deeglike ondersoek in konteks te plaas. Daar sal gefokus word op verskeie aspekte, soos die linguistiese morfologie en narratiewe struktuur. Verder sal daar ook vlugtig aandag gegee word aan die genre van die werk. Die onderlinge verbande tussen die teksgedeeltes, en ook die verhouding waarin dit met die res van die verhale in die *Metamorphoses* staan, sal ondersoek word. Sodoende sal daar gepoog word om die teks beter te verstaan, sodat die hipotese van die studie behoorlik getoets kan word.

2.2 PLASING VAN OVIDIUS SE WEERGAWE VAN DIE VERHAAL VAN ECHO EN NARCISSUS IN DIE GEDIG

Ovidius se *Metamorphoses* is 'n werk van epiese¹ poësie, wat in vyftien boeke opgedeel word. Dit verhaal strek vanaf die skepping tot met die dood en vergoddeliking van Julius Caesar. (Hill 1985: 3) Die verhaal van Echo en Narcissus kom in Boek 3 voor.

Deur aan Tiresias, Jupiter en Juno (agente van die gedeelte wat die Echo-en-Narcissus-narratief voorafgaan) ook 'n rol in hierdie narratief te gee, skakel Ovidius hierdie gedeelte organies by die groter eenheid van sowel Boek 3 as die volle verhaal in.²

Otis (1966: 84-85) maak 'n interessante struktuurindeling van die *Metamorphoses* op grond van balans en simmetrie. Hierdie struktuurindeling is saam met verskeie ander bestudeer en daar is tot die gevolgtrekking geraak dat Otis hier 'n sinvolle bydrae lewer waarmee daar in die geheel saamgestem word. Gevolglik is daar besluit om hierdie indeling van hom as geheel in vertaling aan te haal. Otis deel die hele werk soos volg in vier dele:

DEEL 1 (Boeke 1-2)

- (1) Epiese inleidende gedeelte
Die skepping en die val van die mens (Vloed, herskepping) (415 reëls)
Goddelike liefde (*amor*): Apollo, Daphne
Goddelike liefde (*amor*): Jupiter, Io
- (2) Epiese sentrale gedeelte (Phaethon, die ontbranding van die heelal) (432

¹ Kyk 2.10.2: GENRE.

² Kyk 2.3: Perikoopafbakening vir meer detail.

reëls)

Goddelike liefde (*amor*): Jupiter, Callisto

Goddelike liefde (*amor*): Apollo, Coronis

Goddelike liefde (*amor*): Hermes, Herse

Goddelike liefde (*amor*): Jupiter, Europa

DEEL 2 (Boeke 3-4, 400)

- (1) Wraakepisodes (Actaeon, Semele, Narcissus-Echo, Pentheus)
Eerste liefdesraam: Liefdesverhale van die Minyades
Epiese, sentrale gedeelte (Perseus-Andromeda-Phineus)
Tweede liefdesraam: Liefdesverhale van die Muses (Proserpina)
- (2) Wraakepisodes (Arachne, Niobe, die kleinboere van Lycia, Marsyas)

DEEL 3 (Boek 4, 401 – einde van Boek 11)

- (1) Eerste liefdesgedeelte (*Patos*): Philomela, Procne, Tereus
A: Wonderwerke van Dood en Opstanding (geplaas in liefdesrame)
- (2) Tweede liefdesgedeelte (*Patos*): Scylla
Eerste epiese gedeelte (Meleager-Althaea)
Botsende belangstellings (Teodiseë): Philemon-Baucis,
Erysichthon
Tweede epiese gedeelte (Hercules-Deianira-Apotheosis)
- (3) Derde liefdesgedeelte (*Patos*); Byblis
B: Wonderwerke van Straf en Beloning (geplaas in liefdesrame)
- (4) Vierde liefdesgedeelte (*Patos*): Myrrha
- (5) Vyfde liefdesgedeelte (*Patos*): Ceyx-Alcyone

DEEL 4 (Boeke 12-15)

- (1) Troje (Lapiths en Centaurs)
Oordeel van wapens (Retoriese gedeelte)
- (2) Troje (Hecuba)
 - (1) Aeneas (Aniades)
Liefdesverhaal (Galatea, Scylla, Circe)

- (2) Aeneas (Sibyl, Achaemenides)
Liefdesverhaal (Circe, Picus, Canens)
- (3) Aeneas (Vergoddeliking)
- (3) Rome (Die inheemse gode, Pomona – Vertumnus, Romulus)
Pythagoras se alleenspraak (Filosofiese gedeelte)
- (4) Rome (Vreemde gode: Hippolytus, Aesculapius)
Afsluiting: Vergoddeliking van Caesar

Volgens hierdie indeling hoort die Echo-en-Narcissus-narratief in die tweede gedeelte (bestaande uit boek 3 en 4 tot en met reël 400), en daarvan die eerste deel van die wraakepisodes. Weens die feit dat die tweede gedeelte ook met wraakepisodes afsluit, dien dit dan 'n omarmingsdoel.

Vir 'n boek-vir-boek-uiteensetting kyk: BYLAE A – BOEK-VIR-BOEK-UI TEENSETTING VAN DIE *METAMORPHOSES*.

2.3 PERIKOOPAFBAKENING:

Wisseling in agente:

In die gedeelte 3.316–338 is Jupiter, Juno en Tiresias die hoofagente.

In die gedeelte 3.339–353 verskuif die agente na Liriope, Cephisus, Narcissus en Echo, waarvan die laasgenoemde twee die hoofagente uitmaak. Die melding van Tiresias veroorsaak dat die nuwe episode nie heeltemal los van die vorige een (3.316–338) staan nie, maar skep 'n gladde oorgang.

Echo en Narcissus vorm ook in die gedeelte 3.353–510 die hoofagente. Om die teks verder gladweg in die geheel van die boek te laat inpas, betrek Ovidius Jupiter en Juno, twee van die agente van die vorige episode, ook in hierdie gedeelte.

In die volgende episode (3.511 e.v.) slaan die hoofagente oor na Pentheus en Bacchus (of Liber). Tiresias word weer eens as verbindingskakel tussen die twee episodes gebruik om 'n egalige oorgang te verseker.

Hieruit blyk dit dus dat die teenwoordigheid van Echo en Narcissus as hoofagente in reëls 3.339–510 hierdie reëls as 'n narratiewe episode en dus 'n perikoop saambind.

Wisseling in plek:

Reël 3.339 begin met die verwysing na Tiresias wat beroemd is in die Aoniese stede: “*Ille per Aonias fama celeberrimus urbes*” (3.339). Reël 3.511 begin met die verwysing na die verspreiding van Tiresias se roem deur die stede van Acháje.

Hierdie eenderse bewoording en wisseling van die geografiese plasing dui op ’n perikopiese wisseling, waar 3.339–510 een perikoop en 3.511–527 ’n volgende perikoop vorm.

2.4 MORFOLOGIESE ANALISE VAN *METAMORPHOSES* 3.339–510

Vir die morfologiese analise, woordontledings en betekensmoontlikhede, kyk BYLAE B – MORFOLOGIESE ANALISE VAN DIE *METAMORPHOSES* BOEK 3, REËLS 339 – 510. In hierdie bylae word slegs dié woorde gelys wat bykomende bespreking nodig het, of wat fynere nuanses van betekensmoontlikhede het wat uitgelig behoort te word.

2.5 SINTAKTIESE ANALISE VAN *METAMORPHOSES* 3.339–510

Kyk BYLAE C – SINTAKTIESE ANALISE VAN DIE *METAMORPHOSES* BOEK 3, REËLS 339 – 510.

2.6 STRUKTURELE ANALISE VAN *METAMORPHOSES* 3.339–510

Kyk BYLAE D – STRUKTURELE ANALISE VAN DIE *METAMORPHOSES* BOEK 3, REËLS 339 – 510.

’n Opsomming van die struktuur kan as volg gegee word:

Opsomming

Uit die strukturele analise blyk dit dat die perikoop uit drie hoofde bestaan. Deel 2 kan verder in twee dele en deel drie in vyf dele onderverdeel word, nl.:

Deel 1: reëls 1–17 (3.339–355)

Hierdie reëls funksioneer as die inleiding tot die res van die perikoop. Hier word die siener Tiresias, Narcissus en sy ouers, Liriope en Cephisos, aan die leser bekend gestel. Narcissus se moeder vra die siener uit oor haar seun se toekoms en of hy ’n lang lewe sal hê. Hy gee dan die voorwaarde waarop die res van die verhaal gebou is, nl. dat die seun ’n lang lewe sal hê indien hy homself nie sou leer ken nie.

Deel 2a: reëls 18–31 (3.356–369)

Deel 2a stel die ander hoofkarakter aan die leser bekend: die nimf Echo. Hier word verhaal hoe sy Narcissus in die veld sien terwyl hy jag. Dan word daar verduidelik hoe Echo aan haar

spraakgebrek gekom het. Hier kom Jupiter en Juno, hoofkarakters uit die voorafgaande perikoop, ter sprake.

Deel 2b: reëls 32–63 (3.370–401)

Deel 2b keer terug na die hede, waar Echo besig is om Narcissus stilweg te volg. 'n Dialoog tussen haar en Narcissus vind plaas deurdat sy die seun se laaste woorde op so 'n manier herhaal dat sy haar eie begeertes aan hom bekendmaak. Hy verwerp haar toenadering geheel en al en sy kwyn letterlik weg, totdat net haar gebeente en haar stem oorbly.

Deel 3a: reëls 64–76 (3.402–414)

Hierdie gedeelte verhaal dat Narcissus nie net vir Echo nie, maar ook al die jongelinge en meisies wat hom begeer het, verwerp het. Een anonieme jongeling, wat ook deur die trotse seun verwerp is, beroep hom in wraak op die godin Nemesis.

Deel 3b: reëls 77–93 (3.415–431)

Narcissus gaan lê by die fontein waarop hy ná sy jagtog afkom en sien sy eie weerkaatsing in die water toe hy vooroor leun om water te drink. Hy staar in verwondering na die 'ander' seun in die water en sy verwondering groei snel tot die vuur en passie van *furor*. Hy raak obsessief verlief op die 'seun in die water'.

Deel 3c: reëls 94 – 135 (3.432–473)

Narcissus se bewondering vir die 'seun in die water' raak patologies. Hy praat met die 'ander seun' en ervaar ondraaglike frustrasie weens die feit dat die water hom en die 'ander seun' van mekaar skei.

Deel 3d: reëls 136–163 (3.474–501)

Narcissus se frustrasie en psigologiese nood gaan oor in kranksinnigheid. Hy skeur sy bo-kleed af en slaan sy bors uit roumart. Aan die einde van die gedeelte groet hy die 'seun in die water', terwyl hy gelate aanvaar dat hy besig is om te sterf.

Deel 3e: reëls 164–172 (3.502–510)

Narcissus sterf. In die onderwêreld bly hy steeds na sy eie weerkaatsing in die water van die Styx staar. Echo en sy susters beweën hom. Sy liggaam smelt heeltemal weg en al wat van hom oorbly, is die narcissusblom.

2.7 VERTALING VAN *METAMORPHOSES* 3.339–510

Hy, Tiresias, die beroemdste in naam in die stede van Aonië,
het blaamlose antwoorde gegee aan die bevolking wat hom geraadpleeg het. 340

Donkerblou Liriope het eerste gepoog om sy betroubaarheid en die vervulling van sy
uitsprake op die proef te stel, sy vir wie (die riviergod) Cephisus eens
met sy kronkelende stroom toegevou het, en haar, toe sy in sy golwe toegemaak is,
verkrag. Dié allerpragtigste nimf het vanuit haar vol skoot
geboorte gegee aan 'n baba, toe alreeds beminlik, 345

wat sy Narcissus genoem het. Die profetiese siener, toe hy oor hierdie kind moes waarsê oor of hy
die lang leeftyd van 'n rype ouderdom sal beleef³, het geantwoord:
“Ja, mits hy homself nie leer ken nie.” Die uitspraak van die siener
het vir lank onwaar geblyk, maar die afloop, die feit en die aard van sy dood
en die vreemdheid van sy waansinnige liefde het die voorspelling waar bewys. 350

En nou het Cephisus se seun sestien jaar oud geword
en hy kon as beide 'n seun en 'n jongeling beskou word.
Baie jongelinge en baie meisies het hom begeer,
maar só 'n sterk trots was daar in sy jong gestalte
dat geen jongelinge en geen meisie hom aangeraak het nie. 355

'n Singende nimf, die weergalmende Echo, wat nie geleer het
om stil te bly as iemand gepraat het nie, of om self eerste te praat nie,
het hom gesien terwyl hy die verskrikte takbokke in sy net injaag.
Alhoewel Echo toe nog 'n liggaam gehad het en nog nie net 'n was stem nie,
het die babbels nogtans geen ander gebruik vir haar mond gehad 360

as wat sy nou het nie,
sodat sy uit baie net die laaste woorde kon herhaal.
Juno het hiervoor gesorg, want, dikwels wanneer sy die nimfe op die
berg onder haar man Jupiter sou kon betrap, het Echo daardie godin
opsetlik met 'n lang gesprek besig gehou, sodat die nimfe kon vlug. 365

Nadat Juno dit agtergekom het, het sy gesê:
“Jy sal min beheer oor en weinig nut van hierdie tong van jou,
waardeur ek bedrieg is, hê,” en sy voeg die daad by die woord.
Sy herhaal slegs die klanke wat aan die einde van 'n gesprek gesê is
en gee net die woorde terug wat sy gehoor het. Dus, toe sy Narcissus 370

³ Letterlik: sien.

deur die afgeleë veld sien wandel en hitsig word, volg sy
sy voetspore ongemerk, en hoe verder sy hom volg, hoe intenser brand sy met 'n vlam,
net soos wanneer die hoogs vlambare swael wat rondom die toppunte van die
pynfakkels gesmeer word, die vlam begerig gryp wanneer die vuur nader gebring word.
O, hoe dikwels wou sy hom met vleierende woorde nader en vriendelike versoeke 375
uiter! Haar natuur veg daarteen en verbied haar om te begin praat,
maar wat dit wel toelaat, is dat sy gereed is om op klanke te wag,
waarop sy dan haar woorde terugstuur.
Die seun, wat toevallig van die getroue groep metgeselle af weggelei is,
het gesê: “Is daar enigiemand hier?” en Echo het geantwoord: “...hier”. 380
Hy is verbysterd, en toe hy oral rondkyk
roep hy met 'n harde stem: “Kom!” Sy roep hom wat roep.
Hy kyk terug en toe daar weer niemand kom nie, sê hy: “Hoekom vlug jy vir my?”
en hy het soveel woorde terugontvang as wat hy gesê het.
Hy hou vol en, mislei deur die eggo van die ander stem, sê hy: 385
“Hier! Laat ons bymekaar kom,” en Echo,
wat nog nooit enige klank met groter graagte wou naboots nie, sê: “Laat ons bymekaar kom,”
en sy voeg die daad by woord. En nadat sy uit die bos gekom het,
het sy gegaan om haar arms om sy nek te gooi, iets waarna sy so lank al smag.
Hy vlug en al vlugtende roep hy: “Wat weg jou hande wat my wil omhels! 390
Ek sal sterwe eer my volle wese behoort aan jou.”
Sy het niks geantwoord nie, behalwe: “My volle wese behoort aan jou.”
Verag skuil sy in die bosse en bedek haar skaam gesig met blare
en sy lewe van daardie tyd af in eensame grotte; maar tog bly
die liefde aan haar vaskleef en groei deur die pyn van haar verwerping; 395
die sorg wat haar uit die slaap hou, teer haar jammerlike liggaam uit en
haar vel krimp saam en haar liggaamsvog verdamp in die lug in.
Slegs haar stem en haar gebeente bly oor:
haar stem bly, hulle sê dat haar beendere die vorm van 'n klip aangeneem het.
Van dié tyd af skuil sy in die bosse en word sy op geen berg gesien nie, 400
maar sy word deur almal gehoor: dit is die klank wat in haar lewe.
Só het hy haar vir die gek gehou; só het hy ook die ander nimfe vir die gek gehou
wat vanuit die water en die berge afkomstig was en só het hy vantevore ook
die manlike geselskap vir die gek gehou. Toe het iemand wat versmaai is sy hand
na die hemel opgehef en gesê: “Al mag hy self só liefhê, gee dat hy nie kry

wat hy bemin nie.”

405

Nemesis het die regverdige versoek erken.

Daar was ’n slyklose fontein, silwerwit met vonkelende water,

wat geen herders en geen bokke wat die berge bewei

of ander veekuddes al aangeraak het nie,

wat geen voëls of wilde diere vertroebel het nie, of ’n tak wat van ’n boom afgeval het nie. 410

Daar was gras rondom, die nabye vogtigheid het dit gevoed

en ’n woud wat geen son deurgelaat het om die plek warm te bak nie.

Hier het die seun, uitgeput weens die hitte en sy ywer vir die jag, uitgestrek gelê,

gelok deur die voorkoms van die plek en die fontein.

En terwyl hy begeer om sy dors te les, groei daar ’n ander dors in hom,

415

en terwyl hy drink, word hy vasgevang deur die beeld van skoonheid wat hy in die water sien.

Hy bemin ’n versinnebeelding sonder ’n liggaam, in die waan dat dit ’n liggaam is, dit wat net ’n

skaduwee is. Hy is betower deur homself en hy klou bewegingloos aan dieselfde gelaat,

soos ’n standbeeld gevorm uit marmer van Paros.

Op die grond neergevel, kyk hy na ’n tweelingster, sy oë,

420

en na sy hare, wat net sowel Bacchus of Apollo s’n self kon gewees het,

en na sy jeugdige wange en ivoorwit nek en die bekoring van sy mond

en die ligrooi blos vermeng met die sneeuwit glans,

en hy bewonder alles wat hom bewonderenswaardig maak.

Hy, sonder dat hy dit weet, begeer homself en hy wat loof, word self geloof.

425

En terwyl hy soek, word hy gesoek. Tegelyk blaas hy die vuur aan en brand hy self.

Hoeveel keer het hy die bedrieglike fontein vergeefs gesoen,

hoeveel keer het hy nie sy arms ingestek om die nek wat hy gesien het, te vat nie,

maar hy het hom nie daarin raakgevat nie.

Hy weet nie wat hy sien nie, maar hy word gebrand deur dit wat hy sien

430

en dieselfde bedrog wat sy oë mislei, besiel hulle.

Liggelowige seun, waarom gryp jy tevergeefs na vlugtige beelde?

Dit wat jy soek, is nêrens nie; draai weg! Jy sal dit wat jy liefhet, vernietig!

Dit is die skadu van ’n weerkaatsing wat jy so duidelik sien.

Dit het geen selfstandige inhoud nie en saam met jou kom en bly dit.

435

Dit sal saam met jou gaan, indien jy sou kon gaan!

Die behoefte aan brood en rus is nie in staat om hom van daar af weg te lok nie,

maar lankuit lê hy op die gras in die skadu;

hy kyk na die bedrieglike gestalte met onversadigde oë

en voor sy eie oë gaan hy tot niet, en nadat hy hom effensopgelig het, 440
het hy sy arms na die omringende woude uitgestrek en gesê:
“O julle, woude, het iemand al ooit wreder bemin?
Want julle weet en julle was al ’n gerieflike skuilplek vir baie.
Aangesien julle al vir soveel generasies daar is,
onthou julle, in al julle lang lewensduur, iemand wat so weggekwyn het? 445
Ek sien hom, en hy behaag my, maar tog kan ek hom nie vind
wat ek sien en wat my behaag nie: so ’n groot verwarring oorweldig hom wat bemin,
en die rede waarom ek des te hartseerder is, is omdat nóg die ontsaglike see ons van mekaar skei,
nóg ’n reis, nóg berge, nóg mure met geslote poorte; ons word deur
’n onbeduidende klompie water belet! Hy begeer self om vasgehou te word, 450
want so dikwels as wat ek soene aan die helder water aangebied het,
so dikwels strek hy vorentoe met ’n mond wat terugsmak na my toe. Jy sou dink dat
hy aangeraak kon word. Dit wat ’n belemmering vir ons geliefdes is, is die kleinste ding.
Wie jy ook al is, kom uit hierheen! Hoekom ontwyk jy my, sonderlinge seun?
Of waarheen gaan jy, jy wat deur my gejag word? Dit is sekerlik nie my voorkoms 455
of ouderdom waarvan jy vlug nie ... die nimfe het my ook liefgehad.
Met jou vriendelike gesigsuitdrukking gun jy my ’n mate van hoop.
En wanneer ek my arms na jou toe uithou, lig jy joune spontaan!
En wanneer ek lag, glimlag jy; dikwels het ek jou trane opgemerk
terwyl ek huil. Jy gee ook tekens terug op my kopknik 460
en sover as wat ek deur die beweging van jou mooi mond aflei,
sê jy woorde wat my ore nie bereik nie.”
Hy is eksself: ek het dit agtergekom en my eie beeld mislei my nie.
Ek brand met liefde vir myself, ek blaas die vlamme aan en word daardeur gebrand. Wat sal
ek doen? Moet ek uitgenooi word, of moet ek uitnoui? Waarom sal ek dan uitnoui? 465
Dit wat ek begeer, is by my. My oorvloed het my arm gemaak.
O, ek wens ek kon my van my eie liggaam skei!
’n Vreemde wens vir ’n verliefde. Ek sou wens dat dit wat ek liefhet, afwesig sou wees.
Die pyn neem alreeds my kragte weg. En daar bly nie ’n lang tyd vir my om te lewe oor nie;
en ek word uitgeblus in die fleur van my lewe. En die 470
dood is nie swaar vir my - op die punt om in die dood my pyn neer te lê - nie.
Ek sou wou hê dat hy wat deur my bemin word, langer sou lewe.
Nou sal ons twee eendragtig sterwe in een siel.
Hy het dit gesê en hom waansinnig tot dieselfde gelaat teruggewend.

En hy het die water met sy trane laat rimpel en die beeld versteur, 475
verduister deur die troebel poel, en toe hy gesien het dat dit wegraak, hy het uitgeroep:
“Waarheen vlug jy? Ag, bly hier en moet my, jou minnaar, nie so wreed verlaat nie.
Laat dit my geoorloof wees om te kyk na hom aan wie
ek nie mag raak nie en om my droewige raserny te voed.”
En terwyl hy rou, het hy sy klere van bo af afgetrek 480
en sy naakte bors met sy marmerwit hande geslaan.
Sy bors, so geslaan, neem ’n ligrooi blous aan,
net soos die blous wat appels gewoonlik verkry, wat deels wit en deels rooi is,
of soos die druif voor dit ryp word
in verskillende trosse gewoonlik ’n pers kleur aanneem. 485
Toe hy dit (alles) weer in die vloeiende water sien,
kon hy dit nie langer verdra nie, maar soos geel was neig om te smelt by
’n matige vuur of die oggendryp in die flou son,
só verswak deur die liefde, smelt hy weg
en word hy bietjie vir bietjie deur ’n verborge vuur verteer. 490
En nou is daar nie meer kleur, rooi vermeng met wit,
ook nie lewenskrag en liggaamskrag en dit wat so pas nog so mooi was om te sien nie,
en die liggaam, wat Echo eens bemin het, is nie meer daar nie.
Tog, toe sy dit sien, en al het die herinnering haar kwaad gemaak,
het sy hom jammer gekry en so dikwels as wat die mismoedige seun “Ag!” gesê het, 495
het sy “Ag!” met haar weerklinkende stem herhaal;
en telkens as hy sy gespierde boarms met sy hande geslaan het,
het sy dieselfde harde klank van roubeklag weergegee.
Sy laaste woorde terwyl hy in die water waaraan hy so gewoon geraak het, gekyk het, was:
“Ai, tevergeefs, geliefde seun!” En die plek het net soveel woorde 500
teruggegee. En toe hy ‘tot siens’ gesê het, het Echo ook aan hom ‘tot siens’ gesê.
Hy het sy kop uitgeput op die groen gras neergelê,
die dood het die oë gesluit wat die skoonheid van hulle einaar bewonder het.
En selfs nadat hy in die Onderwêreld aangekom het,
het hy steeds aangehou om in die water van die Styx te kyk. Sy susters, die Najades, 505
het geweeklaag en hulle hare afgesny en vir hulle broer neergelê,
en die Driades het wenend op hulle borste geslaan; Echo het hulle weeklag beantwoord.
Nou was hulle besig om die brandstapel voor te berei, die flakkerende fakkels en die draagbaar,

maar daar was nêrens 'n liggaam nie; in stede van die liggaam het hulle 'n saffraangeel blom gevind met wit blare wat die hart omkrans.

510

2.8 POËTIESE TEGNIEKE

Vir 'n metriese analise, kyk: BYLAE E – METRIESE ANALISE VAN DIE *METAMORPHOSES* BOEK 3, REËLS 339 – 510.

Die verskeie poëtiese tegnieke wat in die teks aangetref word, word in besonderhede by die gegewe teksreël(s) in die detailanalise (punt 2.10) bespreek en sal dus nie hier vermeld word nie.

2.9 MAKROSTRUKTUUR: VERGELYKING VAN DIÉ VERHAAL MET ANDER VERHALE IN DIE *METAMORPHOSES* MET SOORTGELYKE TEMAS

2.9.1 MANS WAT IN BLOMME VERANDER WORD:

Apollo en Hyacinthus – hiasint (10.162–219)

Hyacinthus was die minnaar van Apollo en van Spartaanse afkoms. Eendag oefen Apollo en Hyacinthus diskus. Apollo werp sy diskus en die seun hardloop gretig vooruit om dit te vang. Die diskus tref hom teen die kop en wond dodelik.

Apollo het alles in sy vermoë gedoen om die wond te genees, maar kon nie daarin slaag nie. Orpheus sing dat, indien Apollo tyd gehad het, hy Hyacinthus as 'n konstellasie aan die hemel sou plaas. Apollo het die seun egter in 'n nuwe blom verander en voorspel ook dat die held Ajax hom eendag met hierdie blom sou assosieer: die hiasint. Die bloed wat in die grond weggesyfer het, het verdwyn en 'n lelie het te voorskyn gekom, maar in teenstelling met die ander blomme was dit nie wit nie, maar purper van kleur.

*“talia dum vero memorantur Apollinis ore,
ecce cruor, qui fusus humo signaverat herbas,
desinit esse cruor, Tyrioque nitentior ostro
flos oritur formamque capit, quam lilia, si non
purpureus color his, argenteus esset in illis.
non satis hoc Phoebo est (is enim fuit auctor honoris):
ipse suos gemitus foliis inscribit, et AI AI
flos habet inscriptum, funestaque littera ducta est.
nec genuisse pudet Sparten Hyacinthon: honorque*

*durat in hoc aevi, celebrandaque more priorum
annua praelata redeunt Hyacinthia pompa.*” (10.209–219)⁴

Aphrodite en Adonis – (10.509–559; 10.681–739)

Aphrodite, oftewel Venus, geprik deur een van haar seun Cupido se pyle toe hy haar gesoen het, het op die jongeling Adonis verlief geraak. Sy het hom selfs bo die hemel verkies en in niks anders as Adonis meer belanggestel nie.

Venus waarsku die jongeling om versigtig te wees vir ongediertes, maar sy dapperheid is sy ondergang. Tydens ’n jagtog verwond ’n beer hom dodelik. Venus hoor die sterwende Adonis se pynkreune van ver af. Toe sy hom sien, skeur sy (nes Narcissus in rou) haar klere en slaan op haar bors. (In 10.723 word presies dieselfde woorde en p-alliterasie gebruik as in die verhaal van Narcissus 3.481: “*percussit pectora palmis*”. Sien ook punt 2.10 onder die bespreking van 3.480 – 485.)

*“agnovit longe gemitum morientis et albas
flexit aves illuc, utque aethere vidit ab alto
exanimem inque suo iactantem sanguine corpus,
desiluit pariterque sinum pariterque capillos
rupit et indignis percussit pectora palmis
questaque cum fatis "at non tamen omnia vestri
iuris erunt" dixit”* (10.719–725a)⁵

Sy het Adonis se bloed met nektar besprinkel en ’n bloedrooi blom, die anemoon, het daaruit gespruit.

*“...sic fata cruorem
nectare odorato sparsit, qui tinctus ab illo*

⁴ “En terwyl die opregte mond van Apollo (hierdie woorde) noem, kyk! die bloed wat op die grond uitgegiet is (en) die gras gevlek het, hou op om bloed te wees, en ’n blom het te voorskyn gekom, helderder as die purper kleurstof van Tyria, dit neem die voorkoms van ’n lelie aan, alhoewel dit purper in kleur is, waar die ander silwerwit is. Nie tevrede met dit alleen nie, het Phoebus (hy is die bewerker van die eer) self sy eie pyn op die blare geskryf en die blom het die letters AI AI (daarop) geskryf gehad, En Sparta was nie skaam dat hy Hyacinthus voortgebring het nie: sy eer het voortbestaan tot die dag toe en deur die gebruik van vroeër tye word die Hiasint tydens sy jaarlikse terugkeer vereer deur dit in ’n prosesie te vertoon.”

⁵ “...sy het van ver af die kreun van die sterwende (Adonis) herken en die wit voëls daarheen omgedraai, en toe sy vanaf die hoë lugruim die lewlose liggaam sien wat in sy bloed neergewerp lê, het sy afgespring en terselfdertyd haar hare getrek en haar kleed geskeur en met haar ergerlike hande op haar bors geslaan. Sy het by die Fates gekla en gesê: “maar tog sal alles nie in julle beheer wees nie.”

*intumuit sic, ut fulvo perlucida caeno
surgere bulla solet, nec plena longior hora
facta mora est, cum flos de sanguine concolor ortus,
qualem, quae lento celant sub cortice granum,
punica ferre solent; brevis est tamen usus in illo;
namque male haerentem et nimia levitate caducum
excutiunt idem, qui praestant nomina, venti.” (10.731b–739)⁶*

Wanneer die verhaal van Narcissus met dié twee verhale vergelyk word, is dit interessant om op te merk dat hierdie twee jongmans, anders as Narcissus, albei minnaars van gode was. Narcissus stem ooreen met Hyacinthus en Adonis in terme van sy jeug en liggaamlike skoonheid. Hyacinthus en Adonis word na hulle dood deur onderskeidelik Apollo en Aphrodite in blomme verander met die doel om hulle op 'n manier te vereer en te verewig. Daarenteen word Narcissus na sy dood in 'n blom verander. In analogie met hierdie twee verhale wil dit egter voorkom asof daar ook in Narcissus se verandering in 'n blom iets na te speur is van 'n tipe nagedagtenis, eerder as 'n straf. Net soos in die geval van Hyacinthus en Adonis word daar 'n element van die seun se jeugdige skoonheid (alhoewel vlugtig van aard) in die blom waarin hy verander word, behou.

2.9.2 VERLIES VAN LIEFDE OF 'N GELIEFDE WAT FISIEKE VERANDERING OF DOOD TOT GEVOLG HET, OF OM VERTROOSTING IN DIE DOOD TE VIND NÁ DIE VERLIES VAN 'N GELIEFDE:

Pyramus en Thisbe (Boek 4.55–166)

Net soos Narcissus was Pyramus ook 'n baie mooi jongeling (*iuvenum pulcherrimus* – 4.55). Hierdie twee verliefdes het in Babilonië gewoon en wou trou, maar hulle ouers het dit belet. Hulle beraam toe 'n plan om saam weg te loop. Thisbe, wat die stad eerste verlaat het, sien egter onderweg na hulle afgespreekte ontmoetingsplek 'n leeuwyfie wat water drink ná haar jagtog. Sy vlug, maar verloor haar sluier. Die leeuwyfie, steeds met 'n bebloede bek, kom daarop af en skeur dit uitmekaar.

'n Ruk later kry Pyramus op pad na die ontmoetingsplek die bebloede en verskeurde sluier en lei verkeerdelik af dat die leeuwyfie Thisbe doodgebyt het. Baie hartseer en in tranes loop hy na die

⁶ “So het sy, nadat sy dit gesê het, sy bloed met gegeurde balsem wat lekker ruik, besprinkel en die bloed, wat daarmee bevog is, het van hom af opgeswel, soos borrels gewoonlik uit geel modder oprys. En dit het nie langer as 'n volle uur geduur nie, voordat 'n blom, dieselfde kleur as bloed, ontstaan het, soos wat granate wat hulle saad onder 'n taai skil wegsteek, gewoonlik dra. Maar die blom hou nie lank nie, want dieselfde wind(e) wat ook die naam van windblom daaraan gee, waai die blom wat nie stewig vasgeheg is nie en te maklik val, af.”

afgespreekte boom, soen die sluier en belof dat dit ook in sy bloed geweek sal word, waarna hy selfmoord pleeg.

Thisbe kom op haar geliefde af in 'n see van bloed. Sy sien sy swaard en haar sluier en snap wat gebeur het. Met 'n gebed aan die gode en 'n versoek aan hulle ouers om in een graf neergelê te word, val sy in die swaard en sterf langs hom.

Net soos die passie wat beide Echo en Narcissus gedryf het, word hulle liefde vir mekaar ook deur middel van die vuurmetafoor beskryf: “*quoque magis tegitur, tectus magis aestuat ignis*” (4.64)⁷

Pyramus kon dit nie verduur om verder te lewe toe hy (verkeerdelik) beseft dat sy geliefde Thisbe dood is nie. Die gedagte om sonder haar te lewe, was vir hom te veel en hy het sy ontvlugting in die dood gevind.

Thisbe, toe sy op Pyramus afkom en beseft dat hy dood is, kon ook nie die gedagte verduur om sonder hom te lewe nie en pleeg toe ook selfmoord. Omdat sy selfs in die dood nie van hom geskei wil wees nie, bied die dood vir haar ook ontvlugting: “*quique a me morte revelli/heu sola poteris, poteris nec morte revelli.*” (4.152b–153.)⁸

Lycabas en Athis (Boek 5.30–73)

Alhoewel hierdie gebeurtenis maar enkele reëls aan die begin van boek 5 beslaan, is daar kenmerkende ooreenkomste tussen Narcissus en Athis, die seun uit Indië. Daar word nie net gesê dat hy van uitstaande skoonheid (*egregius forma* – 5.49) was nie, maar nes Narcissus, was hy ook 'n seun van 'n riviernimf en ook sestien jaar oud.

Tydens 'n woordewisseling en geveg tussen Phineus en Perseus oor eersgenoemde se bruid, het Athis, wat 'n uitmuntende boogskutter was, sy boog gespan om Perseus te skiet. Perseus het hom egter met 'n smeulende stomp vanaf die altaar in die gesig geslaan en hy het sterwend neergeval.

Sy kameraad en geliefde, die Assiriese Lycabas, het dit gesien en bitterlik gehuil. Sy pogings om sy geliefde te wreek, lei daartoe dat Perseus hom ook doodmaak. Sterwend val Lycabas langs Athis, wend hom na die seun toe en vind vertroosting daarin om in die dood met sy geliefde verenig te wees.

⁷ “... en hoe meer die vuur verberg word, des te meer brand die verborge vuur.”

⁸ “Ag, en jy wat alleen deur die dood van my af weggeskeur kon word, sal nie deur die dood (van my af) weggeskeur kan word nie.”

“at ille/iam moriens oculis sub nocte natantibus atra/circumspexit Athin seque adclinavit ad illum/et tulit ad manes iunctae solacia mortis.” (5.70b–74)⁹

Hierdie reëls herinner sterk aan Narcissus se woorde toe hy besef dat hy sterwend is: *“nec mihi mors gravis est posituro morte dolores;/hic qui diligitur vellem diuturnior esset. nunc duo concordēs anima moriemur in una.” (3.471–473).*¹⁰ Net soos Lycabas vertroosting vind in die dood deur die wete dat hy in die dood met Athis verenig sal wees, só vind Narcissus vertroosting in die dood deur die wete dat hy en die “ander” seun, wat nou van mekaar geskei is, saam met mekaar in die dood verenig sal wees.

Indien die verhale van Pyramus en Thisbe en Lycabas en Athis met dié van Echo en Narcissus saamgelees word, wys die ooreenkomste dat daar verskeie karakters in die *Metamorphoses* is wat nie bereid was om na die verlies aan hetsy liefde of ’n geliefde meer voort te leef nie. Die waarneming dat dit in meer as een episode van die teks voorkom versterk die erns waarmee verlies in die verhaal van Echo en Narcissus gelees word en dui die groot invloed wat liefde – en die verlies daaraan – op die karakters in die *Metamorphoses* het aan.

2.9.3 LIEFDE OF BEGEERTE MET DIE EERSTE OOGOPSLAG

Die tema van liefde met die eerste oogopslag kom nie net in die verhaal van Echo en Narcissus sterk na vore nie, maar ook in verskeie van die ander liefdesepisodes in die *Metamorphoses*. Hier word kortliks ’n paar voorbeelde aangehaal:

Apollo vir Daphne: *“Phoebus amat visaeque cupit conubia Daphnes,” (1.490)*¹¹.

Hermes en Herse: *“quanto splendidior quam cetera sidera fulget/Lucifer, et quanto quam Lucifer aurea Phoebe,/tanto virginibus praestantior omnibus Herse/ibat eratque decus pompae comitumque suarum./obstipuit forma Iove natus et aethere pendens/non secus exarsit, quam cum Balearica plumbum/funda iacit: volat illud et incandescit eundo/et, quos non habuit, sub nubibus invenit ignes.” (2.722–729)*¹².

⁹ “Daarenteen het hy, reeds sterwend, sy oë swemmend onder die droefgeestige nag hom na Athis omgedraai en op hom aangeleun en hy het die troos van vereniging in die dood na die skimme van die onderwêreld geneem.”

¹⁰ “En die dood is nie swaar vir my - /op die punt om in die dood my pyn neer te lê – nie./ Ek sou wou hê dat hy wat deur my liefgehe word/langer sou lewe. Nou sal ons twee eendragtig /sterwe in een siel.”

¹¹ “Phoebus het Daphne met die eerste oogopslag liefgekry en haar as bruid begeer.”

¹² “In dieselfde mate as wat Lucifer helderder as die ander sterre skyn, en die goue Phoebus as Lucifer, het Herse trotser as al die ander maagde gestap, en sy was die trots van die prosesie en haar metgeselle. Die seun van Jupiter was verstom deur haar skoonheid en waar hy in die lug hang, het hy in liefde ontbrand net soos wanneer ’n Baleariese slinger ’n loodkoeël gooi: dit vlieg en word warmer soos dit gaan en onder die wolke kry dit vlamme wat dit nie gehad het nie.”

Net soos in die verhaal van Echo en Narcissus word die liefde, of te wel die vuur van passie, aangesteek deur die eerste *sien* van die “ander” persoon. In al drie hierdie verhale dui die aanskoue van ’n ander die begin van ’n liefdesproses aan.

2.9.4 LANDSKAPPE WAT VERRADERLIK IS

Barsby (1978: 35) skryf: “The peacefulness of natural settings often turns out to be deceptive and a prelude to violence (Callisto, Proserpina, Scylla).” Dit blyk ook die geval te wees in die verhaal van Narcissus. Die vreedsame, mooi en byna té perfekte natuurtoneel was al die tyd die voorbereiding op die seun se einde. Daar sal vlugtig na die drie situasies waarna Barsby verwys, gekyk word.

Callisto

Terwyl Jupiter rondgegaan het om die gebiede wat Phaethon met sy pa se vurige strydwa beskadig het, te herstel, sien hy ’n meisie wat hom dadelik geval. Keer op keer kyk hy na haar wanneer hy daar verbygaan – en raak op haar verlief.

Callisto, een van die godin Diana se volgelinge, het by ’n gebied wat *onaangeraak was vir jare* ingegaan en net soos Narcissus (weens die hitte en moontlik uitputting) op die gras gaan lê. Hier sien Jupiter haar, vermom hom as Diana, verkrag die meisie en laat haar sodoende in Diana se onguns beland.

*“Ulterius medio spatium sol altus habebat,
cum subit illa nemus, quod nulla ceciderat aetas;
exiit hic umero pharetram lentosque retendit
arcus inque solo, quod texerat herba, iacebat
et pictam posita pharetram cervice premebat.”* (2.417–421)¹³

Proserpina

Die omgewing waar Proserpina, die dogter van Jupiter en Ceres, haar tydens haar ontvoering bevind, word as buitengewoon mooi beskryf. Die omgewing toon ook ooreenkomste met dié waar Narcissus aan sy einde gekom het. Daar is ’n waterpoel omring deur bome wat die ergste sonlig afkeer. Dis altyd lente daar en die singende swane op die water en pers blomme uit die vogtige aarde versier die omgewing verder. Dit is hier waar Pluto, die koning van die Onderwêreld, haar sien en verkrag.

¹³ “Die son was hoog, net verby sy hoogste punt, toe sy die woud, wat onaangeraak was (wat geen tydvak vernietig het nie), ingegaan het; hier het sy die pylkoker van haar skouer afgehaal en haar veerkragtige boog ontspan en op die grasbedekte grond gaan lê met haar kop wat op die geverfde koker rus.”

*“Haud procul Hennaeis lacus est a moenibus altae,
nomine Pergus, aquae: non illo plura Caystros
carmina cynorum labentibus audit in undis.
silva coronat aquas cingens latus omne suisque
frondibus ut velo Phoebeos submovet ictus;
frigora dant rami, Tyrios humus umida flores:
perpetuum ver est.” (5.385–391a)¹⁴*

Scylla

Glaucus is verlief op Scylla, ’n meisie wat nie in hom belangstel nie. Hy gaan vra die towerheks Circe, die dogter van die godin Hecate¹⁵, vir ’n kruiemengsel om Scylla se hart te wen. Circe, self op Glaucus verlief, word egter woedend en jaloers toe hy Scylla steeds bo haar verkies. Omrede sy niks aan Glaucus kan doen of hom kan oorreed om haar eerder as Scylla te verkies nie, besluit sy om die meisie, die voorwerp van Glaucus se liefde, te straf. Sy berei toe ’n towermengsel bestaande uit kruie voor en besmet ’n poel wat Scylla graag besoek het daarmee.

Die teks meld dat Scylla die poel so graag besoek het weens die vreedzaamheid wat dit omgewe het. Toe die dag op sy warmste is, gaan sy soontoe om die hitte van die son en die see bietjie te ontkom, en gaan dood. Weer eens is dit ’n rustige omgewing met ’n waterpoel, ’n skuiling teen die hitte van die dag, wat onbedoeld geweld en teenspoed, met lewensveranderende gevolge, vir die karakter inhou:

*“parvus erat gurgēs, curvos sinuatus in arcus,
grata quies Scyllae: quo se referebat ab aestu
et maris et caeli, medio cum plurimus orbe
sol erat et minimas a vertice fecerat umbras.” (14.51–54)¹⁶*

Ons sien in die bogenoemde drie episodes telkens hoe die rustigheid van die omgewing, wat as skaduryk, kalm en toegerus met ’n waterpoel beskryf word, dikwels bedrieglik is en skielik versteur

¹⁴ “Nie ver van die stadsmure van Henna af nie, is daar ’n poel met diep water, met die naam Pergus. Cayster hoor nie meer swanesange as hy (i.e. Pergus) op sy verbyvloeiende water nie. ’n Woud wat aan elke kant tot aan die water strek, omkrans die meer, en met sy blare soos ’n sluier, keer dit die strale van Phoebus (die son) af. Die takke gee koelte, en die vogtige grond, pers blomme. Hier is dit altyd lente.”

¹⁵ Die godin van toorkuns, wat aan towenaars verskyn het met ’n fakkeltjie in die hand. Sy het ook dikwels in die vorm van verskeie diere, waaronder ’n wyfie wolf, haar verskyning gemaak (Grimal 1990:171).

¹⁶ “Daar was ’n klein draaikolk gewees, geboë in ’n egalige kromming, geliefd vir Scylla weens die rustigheid daarvan. Wanneer die son op sy hoogste was en van bo af die kortste skaduwees gooi, het sy gewoonlik daarheen gegaan om van die hitte van die see en die lug af weg te kom.”

word. Die verraderlike rustigheid, 'n hinderlaag waarin die karakters gelok word, word egter die verhoog waar geweld, verandering en dood afspeel.

2.9.5 NARCISSUS (*METAMORPHOSES* 3.339–510) EN HERMAPHRODITUS (*METAMORPHOSES* 4.317–388)

Boyle (1993: 205) skryf dat Ovidius se verhaal van Salmacis en Hermaphroditus gekonstrueer is om 'n verwronge spieëlbeeld van die Narcissus-verhaal te wees. Indien hierdie twee verhale langs mekaar geplaas word, blyk dit duidelik dat daar heelwat ooreenkomste tussen hulle bestaan: Albei handel oor beeldskone seuns wat by 'n fontein aankom; albei die verhale het ook 'n nimf as verdere karakter wat op erotiese wyse in die betrokke seun belangstel; in albei die verhale stel die seun nie in die nimf belang nie en probeer enige fisieke kontak vermy; en in beide die verhale word die seuns en die nimfe se lewens drasties verander. Boyle (1993: 205–208) bespreek ook die ooreenkomste tussen Valerius se weergawe van die Hylas-verhaal en Ovidius se weergawe van die verhaal van Hermaphroditus.¹⁷

2.10 TEKS EN GENRE

2.10.1 TEKS

Die teks wat gebruik is, is dié vervat in:

Tarrant, R.J. 2004. *P. Ovidi Nasonis Metamorphoses*. Oxford: Oxford University Press.

Ter wille van makliker leesbaarheid is die enigste tekstuele wysiging wat aangebring is, die letter *v*, wat deurgaans gebruik word wanneer dit as die konsonant gelees word, waar Tarrant die letter *u* gebruik.

Hierdie teks is met die teks van Anderson (Anderson, W. S. 1997: *Ovid's Metamorphoses, Books 1 – 5. Edited, with Introduction and Commentary*. Norman: University of Oklahoma Press) vergelyk en slegs die volgende verskille is opgemerk:

Reël 343 implicuit vs. inplicuit

Reël 356 aspicit vs. adspicit

Reël 358 prior vs. prius

Reël 396 attenuant vs. et tenuant

Reël 416 correptus vs. conreptus

Reël 418 immotus vs. inmotus

¹⁷ Vir 'n bespreking oor die ooreenkomste tussen Ovidius se weergawe van die Narcissus-mite en Valerius se weergawe van die mite oor Hylas, sien: 3.4.2 VALERIUS SE *ARGONAUTICA*: HYLAS EN DIE NIMF.

Reël 422 impubesque vs. inpubesque

Reël 425 imprudens vs. inprudens

Reël 479 aspicere vs. adspicere

Reël 486 aspexit vs. adspexit

2.10.2 GENRE

Die genre van die *Metamorphoses* is al vir dekades lank die onderwerp van hewige debat. Croally & Hyde (2011: 298) skryf dat geleerdes tradisioneel sukkel om 'n werk van hierdie kompleksiteit en beweging aan 'n enkele genre toe te skryf.

Ovidius self beskryf die *Metamorphoses* in die openingsreëls as 'n *carmen perpetuum* (ononderbroke gedig/lied; 1.2). Croally & Hyde (2011: 298) noem dat hierdie verwysing die leser aanraai om die werk dus as 'n epos te lees. Otis (1966: 46) meld dat die Griekse skrywer Callimachus sy *magnum opus*, die *Aitia*, begin met 'n verklaring teen die voorstanders van 'n enkele lang gedig, wat hy in Grieks ἐν ἄεισμα διηγεκέες noem. Otis redeneer dat die teenwoordigheid hiervan aan die begin van Ovidius se gedig wys dat *carmen perpetuum* Ovidius se weergawe van Callimachus se ἐν ἄεισμα διηγεκέες is, en dat Ovidius hier dus besig is om presies te doen wat Callimachus ten alle koste vermy. Die groot verskil tussen die *Metamorphoses* en die *Aitia*, rakende struktuur, is dat, alhoewel Ovidius se materiaal uit verskeie byna losstaande episodes bestaan, hy die gedig as een ononderbroke narratief beskou (Otis 1966: 46). Hierdie eenheid word op twee maniere verkry. In die eerste plek is daar 'n kronologiese orde wat strek van die skepping van die wêreld tot die ryk van Augustus, wat dus 'n historiese eenheid vorm (Otis 1966: 47), en tweedens gebruik Ovidius skakels tussen die korter eenhede wat hulle deurlopend aan mekaar verbind.

2.11 DETAILANALISE EN BESPREKING

Die detailanalise sal gedoen word aan die hand van 'n reël-vir-reël-kommentaar op die teks.

Reëls 339 – 340

*Ille per Aonias fama celeberrimus urbes
inreprehensa dabat populo responsa petenti;*

Ille:

Uit die voorafgaande gedeelte is dit duidelik dat hierdie aanwysende voornaamwoord na die siener Tiresias verwys. In reëls 316 – 338 word daar vertel dat Tiresias deur Juno met blindheid gestraf is, nadat hy haar man, Jupiter, se kant bo Juno s'n verkies het. Jupiter, wat gemeen het die straf is te swaar maar nie die godin se daad ongedaan kon maak nie, het Tiresias die gawe van toekomstvoorspelling gegee om vir sy gebrek aan sig te kompenseer.

per Aonias urbes:

Aonië is die bergagtige gedeelte van Beosië, wat vernoem is na Aon, die seun van Neptunus, wat volgens die mitologie hier regeer het. Die naam is ook dikwels gebruik om na Beosië as geheel te verwys (Riley 1887: 100). Dit kan ook opgemerk word dat die eggo-natuurverskynsel algemener voorkom in bergagtige gebiede met grotte, soos hierdie deel van Boetia. Die melding van die gebied verskaf dus ook aan Echo, wat later in die narratief ter sprake kom, voorlopig die regte milieu met die oog op die nimf se latere metamorfose .

fama celeberrimus/inreprehensa dabat populo responsa petenti:

Tiresias se roem, danksy sy reputasie, het veroorsaak dat die algemene publiek hom besoek het om raad te vra, of om te hoor wat die toekoms vir hulle inhou. Die spesifieke vermelding van *inreprehensa* dui daarop dat die gawe wat hy van Jupiter af ontvang het, eg was. Tiresias het die reputasie gehad dat sy uitsprake (en dus ook toekomstvoorspellings) foutloos was. Hierdie feit gee aan die leser by voorbaat die versekering dat enigiets wat hy in die daaropvolgende gedeelte sê, ernstig opgeneem moet word en daarom skeep die voorspelling die verwagting van vervulling.

Reëls 341 – 342a

*prima fide vocisque ratae temptamina sumpsit
caerula Liriope, ...*

caerula Liriope:

Liriope was die dogter van Oceanus en Tethys. Haar naam is afgelei van die Griekse λείριον, wat 'lelie' beteken (Riley 1887: 100). Hill (1985: 226) meld dat die lelie aan 'n botaniese familie wat aan die narcissusblom verwant is, behoort.

Reëls 342b – 346a

*... quam quondam flumine curvo
implicuit clausaeque suis Cephisos in undis
vim tulit. enixa est utero pulcherrima pleno
infantem nymphe, iam tunc qui posset amari,
Narcissumque vocat. ...*

quam quondam ... infantem nymphe:

In hierdie vier reëls word Narcissus se afkoms en geboorte verduidelik. Sy vader, Cephisos, het sy moeder Liriope in sy malende golwe ingeneem en haar onteer.

Dit is opmerklik dat Narcissus uit 'n gewelddaad wat sy vader sy moeder aangedoen het, gebore is. Hierdie daad van geweld en lus het in die water, *in undis* (wat hier 'n duidelike skaduwee van iets het wat duisternis en gevaar inhou¹⁸), plaasgevind. Dit is ironies¹⁹ dat die seun later ook deur water aan sy einde sal kom, alhoewel op 'n ander manier. Die daad van geweld, *vim tulit*, wat onlosmaaklik deel van die begin van die kind Narcissus se lewe is, skep by die leser 'n gevoel van onheil en spanning.

Segal (1969: 24) merk op dat water in die *Metamorphoses* beide as 'n simbool van maagdelikheid en as 'n simbool van seksualiteit funksioneer. Dit laai maagdelikheid met 'n psigologiese ambivalensie, wat 'n verneme rol speel in Ovidius se weergawes van die verhale van Narcissus en Hermaphroditus. Segal (1969: 25) merk voorts op dat dié skuif in die simboliek van water van een hoedanigheid na 'n ander, bv. reinheid na seksualiteit en vrede na geweld, die onstabiele en onsekerhede – wat algemene karaktertrekke van die wêreld van die *Metamorphoses* is – versterk.

Die nimf Liriope het swanger geword en geboorte aan 'n seun gegee, wat sy Narcissus genoem het. Die antiese in reëls 344 en 345 dui daarop dat daar wel iets moois vir die nimf uit die geweld

¹⁸ Sien ook 2.9.4 LANDSKAPPE WAT VERRADELIK IS.

¹⁹ Von Glinski (2012:121) merk op dat Narcissus se onkunde aangaande die reflekerende eienskappe van water verbasend is, synde die feit dat beide sy ouers watergodhede was. (*Metamorphoses* 3.342–4).

gekom het: *vim tulit ... pulcherrima ... iam tunc qui posset amari*. Cephisos se wellus en geweld staan in kontras met die liefde en skoonheid van Liriope en Narcissus.

infantem ... iam tunc qui posset amari:

Die eerste eienskap van Narcissus wat ons in die teks leer ken, is hierdie verwysing na sy skoonheid, selfs direk ná sy geboorte. (Die *iam tunc* dui daarop dat hy ook toe hy groter geword het buitengewoon aantreklik was.)

Narcissus:

Riley (1887: 101) meld dat die naam Narcissus van die Griekse woord *ναρκῶν*, wat beteken om weg te kwyn of te verwelk, afgelei is. Hy noem ook tereg dat hierdie betekenis beide Narcissus se lewe en die lewensduur van die blom kenmerk.

Reëls 346 – 348

*de quo consultus, an esset
tempora maturae visurus longa senectae,
fatidicus vates 'si se non noverit' inquit.*

Liriope, besorg (of nuuskierig) oor haar seun se toekoms, het die wyse Tiresias gaan vra of Narcissus 'n lang lewe sal hê en 'n hoë ouderdom sal bereik. In reël 341 is daar gesien dat sy die eerste was om die siener se woord te toets.

fatidicus vates:

Hierdie pleonasme beklemtoon weer die egtheid van Tiresias se uitsprake.

'si se non noverit' inquit:

Tiresias se uitspraak kom in 'n voorwaarde. *Si* word saam met die perfektum subjunktief aktief (*noverit*) gebruik. Die voorwaarde word toegegee as slegs 'n veronderstelling wat moontlik nie nagekom sal word nie.

Reëls 349 – 350

*vana diu visa est vox auguris; exitus illam
resque probat letique genus novitasque furoris.*

vana diu visa est vox auguris:

Vir die sestien jaar wat die seun dusver gelewe het, het dit gelyk of die siener se uitspraak nie waar sou word nie.

Die volgende reël stel egter dat die waarheid van die siener se uitspraak (*vox*) wel bewys is (*probat*). Die volgende word genoem wat die uitspraak as waar bevestig het:

exitus:

die uitkoms van Narcissus se dood. Soos voorspel, sal die seun nie 'n lang lewe hê as hy die voorwaarde van die profesie nie nakom nie. Soos dit later duidelik geword het, het hy homself leer ken en dus gesterf. Die profesie was dus eg.

resque:

die feit/gebeurtenis van Narcissus se dood.

letique genus:

die aard van sy dood.

novitasque furoris:

die vreemdheid van sy rasende liefde/passie.

furoris:

Knox (1986: 20) merk op dat *furor* in Latynse liefdespoësie besonder sterk assosiasies met die neoteriese digkuns het. Hy meld ook dat dit in die besonder Ovidius is wat die dubbelsinnigheid wat in die woord opgesluit lê en die groot geleentheid wat dit bied, raakgesien het: “Narcissus’ crisis proceeds on two levels, portrayed at once as an elegiac love affair and a consuming madness.” (Knox 1986: 21)

Reëls 351 – 353

*Namque ter ad quinos unum Cephisius annum
addiderat poteratque puer iuvenisque videri.
multi illum iuvenes, multae cupiere puellae;*

... ter ad quinos unum Cephisius annum/addiderat:

In antieke Rome²⁰ het 'n seun tussen die ouderdom van veertien en sestien 'n plegtigheid ondergaan waartydens die toga wat as kind gedra word vir die *toga virilis* verruil is, en die *bulla* aan die huisgode geoffer is. Hierna het die seun 'n jaar militêre diens verrig. Die seun se vader of voog het op grond van die seun se fisieke ontwikkeling en geskiktheid vir militêre diens bepaal wanneer die tyd ryp is. (Laurence 2000: 444)

Aristoteles skryf in sy *Περὶ τὰ Ζῶα Ἱστορίαι* (Latyn: *Historia Animalium*), boek 7.581a-581b, dat volwasse-agting sterk aan die die seun en meisie se biologiese ontwikkeling gekoppel is. Op om en by veertien jaar word 'n seun geslagsryp en sy liggaam verander .

Johnson & Ryan (2005: 123) skryf dat dit uit die twaalfde boek van Straton se *Musa Paidike/Puerilis* duidelik blyk dat, in die geval van “pederastic love”, die laat veertiende jaar van 'n seun die ideale ouderdom vir 'n “sterfling” is om hom te begeer. Vanaf die ouderdom van sestien het die seun die gode toegekome om te begeer. 'n Gedeelte van die gedig word in vertaling weergegee (*Ibid.*):

In the prime of a twelve-year-old boy I take the utmost delight.

One of thirteen, however, is even more desirable.

He who is fourteen is an even sweeter bloom of the Loves.

More delightful is he not far from the beginning of his fifteenth.

The sixteenth year is the property of the gods. The seventeenth
is not for me to seek, but Zeus.

But if anyone has a craving for one even older, he no longer sports,
but is now in need, and ‘answers him back’.

poteratque puer iuvenisque videri:

Ovidius som die seun se ontwikkeling in hierdie pittige frase op. Alhoewel geslagsryp en dus 'n jongeling op die ouderdom van sestien, was Narcissus nog in 'n fase van sy lewe waar hy steeds baie karaktertrekke van 'n seun gehad het.

Die volgende paar reëls wys egter dat die fokus hier op die seksuele aspek val. Narcissus was oud genoeg om op 'n seksuele vlak met ander te kon omgaan en om sy hart op iemand te kan verloor. In hierdie opsig was hy nie meer 'n seun in sy pre-puberteit nie.

²⁰ In antieke Athene is seuns op die ouderdom van agtien jaar in hul ‘deme’ as Epheboi (jongman) beskou. Hierna het hulle twee jaar se militêre opleiding gedoen voordat hulle volledige burgers van die stadstaat kon word. Hierna kon hulle, indien hulle wou, hulle akademiese opvoeding voortsit (Corsar, *et al.* 1977:108).

multi illum iuvenes, multae cupiere puellae:

Narcissus was nie net op 'n ouderdom om iemand te kan begeer nie, maar ook op die ouderdom waar dit natuurlik was dat hy deur ander begeer en liefgekry is. Omdat hy so aantreklik was, het baie jongelinge en meisies in hom belanggestel en op hom verlief geraak.

Reëls 354–355

sed (fuit in tenera tam dura superbia forma)

nulli illum iuvenes, nullae tetigere puellae.

sed:

Die adversatiewe voegwoord dui aan dat daar 'n direkte antitese met die vorige reël (3.353) volg. Die gebruik van die repetisie van “*illum iuvenes*” en “*puellae*” versterk die kontras tussen die woorde in die twee reëls (3.353 en 3.355) wat wel verskil: “*multi*” teenoor “*nulli*” en “*multae*” teenoor “*nullae*”.

Die antitese tussen “*multi*” en “*nulli*” en “*multae*” en “*nullae*” lê klem op die feit dat Narcissus presies soveel minnaars en minnaresse as wat hy gehad het, verwerp het. Dit blyk dat die belangstelling (wat hy ontvang het) en verwerping (wat hy toegepas het) direk eweredig met mekaar is. In retrospeksie kan gesê word dat sy trots, en gevolglik ook sy onafwendbare straf, in verhouding toeneem met elke bykomende minnaar wat hy verwerp.

... fuit ... tam dura superbia ...:

Die rede vir sy gevoelloosheid (3.355) word in reël 3.354 gegee: só 'n sterk trots. Dit vorm die tweede eienskap van die jongeling Narcissus wat ons in die teks raaklees. Hy was nie net beeldskoon nie, maar ook baie trots (verwaand). Die woord *tam* dui aan dat die intensiteit van die *dura superbia* die oorsaak is waarom niemand hom kon raak nie.

in tenera ... forma:

Keith (2002:254) poneer dat Narcissus se delikate skoonheid (*tenera forma*) die presiese beliggaming van die Ovidiese elegiese vorm is. Die delikate/jong voorkoms van geliefdes is eie aan Ovidiese liefdespoësie. Hy verwys ook na van Ovidius se ander werke, naamlik *Am.* 3.15.1, *Ars.* 1.7, *Tr.* 3.3.73, 4.10.1.²¹

²¹ “*Quaere novum vatem, tenerorum mater Amorum!*” (*Am.* 3.15.1)

“Vind 'n nuwe (goddelik geïnspireerde) digter, moeder van tere/delikate Liefde.”

Reëls 356–358

*aspicit hunc trepidos agitantem in retia cervos
vocalis nymphe, quae nec reticere loquenti
nec prior ipsa loqui didicit, resonabilis Echo.*

aspicit hunc ... resonabilis Echo.:

In hierdie sin (reëls 3.356–378) word die nimf Echo aan die leser bekendgestel. Alhoewel Echo skielik die hooffokus van die teks word, is die oorgang nie onnatuurlik nie, maar laat Ovidius die twee karakters se paaie gladweg saamvloei deur hom, Narcissus (“*hunc*”), die voorwerp van die sin te maak wat Echo bekendstel.

trepidus agitantem in retia cervos:

Die nimf Echo sien Narcissus waar hy besig is om die verskrikte takbokke in sy net in te jaag. Die gebruik van die woord *trepidus* as beskrywing van *cervos*, tesame met die beeld van die gevaar om in die net ingejaag te word, gee die toneel ’n gevoel van haas en angs. Hierdie gevoel word ook in die skandering van die eerste drie versvoete in 3.356 opgemerk: *ādspīcīt | hūnc trēpī | dōs āgī | tāntem īn | rētīā | cērvōs* 3.356.²²

... quae nec reticere loquenti/ nec prior ipsa loqui didicit ...:

Die relatiewe bysin by *vocalis nymphe* gee vir die leser die eerste inligting aangaande die nimf, wat as *vocalis*, “die nimf met ’n stem”, beskryf word: “wat nie geleer het om stil te bly teenoor iemand wat praat nie, en om nie self eerste te praat nie.” Die rede vir hierdie gebrek of defek word in die volgende reëls verduidelik. Die jukstaposisie van ‘*reticere*’ en ‘*loquenti*’ is opmerklik, omdat die woorde antonieme is, maar deur die gebruik van ‘*nec*’ saam met ‘*reticere*’ kry dit sinonieme

“Saepe illic positi teneris adducta lacertis

Purpureus Bacchi cornua pressit Amor:” (Ars. 1.7.3-4)

“Dikwels het die purper versierde Amor Bacchus se horings vasgehou terwyl hy daar lê, nadat hy hom met sy tere/delikate arms nader getrek het.”

“hic ego qui iaceo tenerorum lusor amorum...” (Tr. 3.3.73)

“Hier lê ek, wat met tere/delikate liefde gespeel het...”

*“Ille ego qui fuerim, tenerorum lusor amorum,
quem legis, ut noris, accipe posteritas.” (Tr. 4.10.1-2)*

“Luister nageslag, dat julle kan weet wie hy was, ek, (die digter), wat met tere/delikate liefde gespeel het, wie se werk jy lees.”

²² Vir die volledige ritmiese analise sien: BYLAE E – METRIESE ANALISE VAN DIE *METAMORPHOSES* BOEK 3, REËLS 339 – 510.

betekenis. Dit is egter ironies dat, hoewel sy nie stilbly teenoor iemand wat praat nie, die ‘oor-en-weer-gepraat’ nietemin nie ’n volledige gesprek word nie.

Reëls 359–361

*corpus adhuc Echo, non vox erat, et tamen usum
garrula non alium quam nunc habet oris habebat,
reddere de multis ut verba novissima posset.*

corpus adhuc Echo:

Hierdie drie woorde stel dit dat Echo, teen die tyd dat sy Narcissus ontmoet het, nog ’n liggaam gehad het. Behalwe vir haar spraakdilemma was sy ’n normaal funksionerende nimf (wese). Alhoewel haar identiteit (soos onder bespreek) wel deur die godin Juno geskend is, het sy nog as lewende wese ’n lewenslus, ’n wil van haar eie en die vermoë om verlief te raak, en besit sy dus ook ’n eie, unieke identiteit.

non vox erat:

Hierdie woorde impliseer reeds vir die leser dat daar later vir Echo ’n tyd sal aanbreek wanneer sy nie meer ’n liggaam sou hê nie, maar slegs ’n stem sal wees.

et tamen usum/garrula non alium quam nunc habet oris habebat, /reddere de multis ut verba novissima posset:

Echo se spraakgebrek het behels dat sy nie eerste kon praat nie. Sy kon dus nie ’n gesprek begin of normaal voer nie, maar slegs die laaste woorde wat deur iemand gesê word, herhaal.

Reëls 362–365a

*fecerat hoc Iuno quia cum deprendere posset
sub Iove saepe suo nymphas in monte iacentes,
illa deam longo prudens sermone tenebat
dum fugerent nymphae.*

fecerat hoc Iuno:

Dit is interessant om hier op te let dat dieselfde twee gode wat direk en indirek vir Tiresias, die siener wat Narcissus se lot voorspel het, se blindheid en profetiese vermoë verantwoordelik was, ook vir Echo se lot (haar onvermoë om uit haar eie te praat) verantwoordelik is.

quia ... nymphae:

Die redegewende bysin verklaar waarom Juno die nimf gestraf het. Echo het doelbewus vir Juno met 'n lang gesprek besig gehou, sodat die nimfe wat by Juno se man, Jupiter, aangelê het, kon vlug voordat Juno op hulle afkom. Net soos in die situasie met Tiresias, kom die koningin van die gode se jaloesie hier duidelik na vore.

Nagle (1984: 239) is in haar deeglike studie oor *Amor, Ira* en seksuele identiteit in Ovidius se werke van oordeel dat Echo se straf die gevolg daarvan is dat sy, alhoewel nie onskuldig nie, 'n bystander was wat in die botsing tussen Juno se *Ira* en Jupiter se *Amor* beland het. Uit Nagle se artikel word dit duidelik dat verskeie karakters onder dié godin se wraak deurgeloop het wanneer hulle hul, skuldig of onskuldig, in die middel van hierdie goddelike konflik bevind het.

Reëls 365b-369

*... postquam hoc Saturnia sensit,
'huius' ait 'linguae, qua sum delusa, potestas
parva tibi dabitur vocisque brevissimus usus',
reque minas firmat; tantum haec in fine loquendi
ingeminat voces auditaque verba reportat.*

Juno straf die nimf Echo deur haar gebruik van spraak (*vox*) te verander. Die nimf sou voortaan slegs kort frases kon sê en spraak nie inisieer nie, maar slegs iemand anders se laaste woorde kon herhaal. Die nimf se vermoë om te kommunikeer, haar vermoë om haar eie mening of gevoel oor iets te lug en dus in wese haar identiteit, word ten diepste deur hierdie straf geraak. Alhoewel sy nog steeds kon dink, voel en handel, is sy nie meer in staat om taal te genereer nie. Die godin het dus haar identiteit geskaad.

reque minas firmat:

Die godin het nie net gedreig nie, maar haar dreigement uitgevoer.

Reëls 370–374

*ergo ubi Narcissum per devia rura vagantem
vidit et incaluit, sequitur vestigia furtim
quoque magis sequitur, flamma propiore calescit,
non aliter quam cum summis circumlita taedis
admotas rapiunt vivacia sulphura flammis.*

Met reël 369 eindig die invoegsel uit die verlede, wat byna in parentese staan (reëls 3.361 – 369). In reël 3.370 keer Ovidius terug na die teenwoordige tyd, waar die jongeling Narcissus besig is om te jag terwyl Echo hom dophou.

ergo ... incaluit:

Die oomblik toe Echo Narcissus sien, raak sy op hom verlief. Hierdie skielike en geweldige verliefdheid herinner aan dié van Apollo in die verhaal van Apollo en Daphne in boek 2.

incaluit:

Die passie wat sy voel, word met 'n vuurmetafoor beskryf. Regdeur die verhaal besit hitte, vuur en vlamme 'n negatiewe konnotasie. Vuur word nie gesien en ervaar as iets wat aangenaam en gerieflik is en koue (in die negatiewe sin van die woord) verdryf nie, maar iets wat dodelik is en die potensiaal besit om te verbrand en te verwoes.²³

sequitur vestigia furtim/quoque magis sequitur, flamma propiore calescit:

Hierdie twee reëls skep 'n sterk atmosfeer van afwagting en dringendheid. Die gevaarlike vlam wat in die nimf brand, is nie iets staties nie, maar uit die aard van vuur iets dinamies wat kan beweeg en verander in grootte en intensiteit. Na gelang sy ongemerk (skelm) in Narcissus se voetspore volg, kom sy al hoe nader aan hom. Die intensiteit van die vlam wat in haar brand, is regstreeks eweredig aan hulle nabyheid: Hoe nader sy aan hom kom, hoe intenser brand die vlam. Die leser voel die oploeiende spanning uit Echo se perspektief op die verhaal aan.

non aliter quam cum summis circumlita taedis /admotas rapiunt vivacia sulphura flammis:

Ovidius gebruik hier 'n beeld waarmee die antieke Romein baie vertrouwd was. Hughes & Tirgood (1982: 61) gebruik 'n frase uit Vergilius se *Geor.* 2.431–432, waarin daar genoem word dat mense pynhoutfakkels gebruik het om lig te verskaf wanneer hulle in die nag iewers heen moes gaan. Dit was ook byvoorbeeld die gebruik dat 'n pynhoutfakkelt (*taeda*) die liggaam van 'n afgestorwene na die plek van die begrafnis vergesel het (Rushforth 1915: 163). Die antieke lesers van die *Metamorphoses* sou dus hierdie vergelyking van Ovidius duidelik verstaan het. Hulle sou ook geweet het dat die fakkels baie vlambaar was en as't ware die vlam van 'n brandende voorwerp sou 'gryp' as dit naby genoeg daaraan gehou word. Weens die feit dat die gebruik van die fakkelt aan 'n begrafnis herinner en gekoppel word, dien die beeld van 'n fakkelt hier as 'n onheilspellende voorteken.

²³ Vir "hitte" sien ook voetnoot 31 op bladsy 41.

Reëls 375–378

*o quotiens voluit blandis accedere dictis
et molles adhibere preces! natura repugnat
nec sinit incipiat; sed, quod sinit, illa parata est
exspectare sonos, ad quos sua verba remittat.*

o quotiens voluit blandis accedere dictis/et molles adhibere preces!:

Echo se begeerte na Narcissus en om met hom te praat, word in sterk verlangende taal uitgedruk: “*blandis... dictis*” en “*molles... preces*” is in kontras met die antwoord wat op haar wag.

natura repugnat/nec sinit incipiat; sed, quod sinit, illa parata est/exspectare sonos, ad quos sua verba remittat.:

Uit die aard van die nimf se spraakgebrek kan sy nie eerste Narcissus se aandag trek of met hom praat nie. Dit vererger net die frustrasie waarmee die vuur van die passie wat haar voortdryf, gepaard gaan. Wat Echo wel besef, is dat sy gereed moet wees om te kan terugantwoord op enigiets wat hy sê. Sodoende sal hy ten minste van haar teenwoordigheid bewus wees.

Reëls 379–380

*forte puer comitum seductus ab agmine fido
dixerat ‘ecquis adest?’ et ‘adest’ responderat Echo.*

forte... fido:

“*forte*” dui hier nie op blote toeval nie, maar eerder op iets wat deur die noodlot bestem is. Die melding van die verwerpte minnaar se gebed om wraak aan Nemesis laat die leser besef dat die feit dat Narcissus van sy metgeselle geskei word, nie bloot ’n sameloop van omstandighede is nie, maar deur die noodlot bestem is. Die dubbelsinnigheid in die woord *seductus* (en die feit dat dit in die passief is) gee die argument selfs meer steun.

Die seun word geïsoleer vanuit die samelewing en sosiale groep. Die feit dat Narcissus alleen is, veroorsaak dat daar niemand is wat die oppervlak van die water in die fontein kon versteur²⁴ (sodat

²⁴ Indien die hele jaggeseenskap die fontein saam ontdek het, sou die hoeveelheid mense wat daaruit water drink die wateroppervlakte so versteur het, dat Narcissus nie ’n goeie spieëlbeeld van homself daarin sou sien nie.

hy homself nie sou sien nie) of hom dalk tot insig en rede probeer bring nadat hy homself gesien het nie. Net soos 'n dier wat gejaag word, is hy van die trop afgesny om hom meer kwesbaar te maak.²⁵

dixerat: 'ecquis adest?' et 'adest' responderat Echo:

Narcissus vra: “Is daar iemand hier?” en Echo, wat net die laaste deel kan herhaal, antwoord: “Hier!” Selfs in hierdie eerste woordewisseling tussen Narcissus en Echo blyk Ovidius se woordkuns. Anders as verwag, is Echo se herhaling van die laaste woord of woorde wat hy sê nie 'n onsamehangende frase nie, maar 'n sinvolle antwoord op sy vraag.

Reëls 381–384

*hic stupet, utque aciem partes dimittit in omnes,
voce 'veni' magna clamat; vocat illa vocantem.
respicit et rursus nullo veniente 'quid' inquit
'me fugis?' et totidem quot dixit verba recepit.*

hic stupet ... vocantem:

Echo se antwoord verbyster hom: hy gaan staan, kyk oral om hom rond en roep na haar. Soos verwag, roep sy hom as antwoord terug. Die feit dat hy haar nie sien nie, maar net hoor, en die vernuftige gebruik van woorde gee die hele toneel 'n mistieke effek.

Hy kyk weer om hom, en toe hy niemand sien nie, vra hy: “Waarom vlug jy vir my?” En weer herhaal sy die woorde. Ook hier is die eggo 'n antwoord eerder as 'n blote herhaling – die vraag word teruggegooi en weer eens verskil die onderwerp en voorwerp van die werkwoord ‘fugis’. In Narcissus se mond beteken sy woorde aan Echo: “Waarom vlug jy vir my?” In haar eggo-antwoord vra dieselfde woorde hom waarom hy vir haar vlug.

Reëls 385–389

*perstat et alternae deceptus imagine vocis
'huc coeamus' ait, nullique libentius umquam
responsura sono 'coeamus' rettulit Echo
et verbis favet ipsa suis egressaque silva
ibat ut iniceret sperato bracchia collo.*

²⁵ Henderson (1979:80) meld dat Narcissus se situasie van isolasie 'n parallel met die van Actaeon (3.174 ff.) vorm. Hy noem ook dat daar sterkte in getalle is en dat isolasie dus gevaarlik is. Henderson dui ook aan dat die klassieke voorbeeld van die gevaar van isolasie die van Hylas is. Vir die bespreking van die Hylas-mite, sien 3.4.2 VALERIUS SE ARGONAUTICA: HYLAS EN DIE NIMF.

perstat ... Echo:

Steeds verbysterd bly hy staan en mislei deur die ander stem sê hy: ‘*huc coeamus*’, “laat ons bymekaar kom.” Echo, verheug oor die uitnodiging en die geleentheid waarvoor sy gewag het, herhaal “*coeamus*”. Uit die konteks is dit egter duidelik dat Echo iets anders daarmee bedoel as Narcissus. Echo maak van woordspeling gebruik om die woorde wat sy herhaal haar eie betekenis te gee (Tissol 1997: 17). Die nimf, wat met liefde brand en deur passie aangevuur word, sinspeel hier op die seksuele konnotasie van die woord *coire*, wat dan beteken om seks te hê.

et verbis ... ibat:

Net soos die godin Juno die daad by woord gevoeg het toe sy die nimf gestraf het, so voeg Echo nou self die daad by die woord en kom uit die woud te voorskyn.

ut ... collo:

Hierdie sin gee die doel van die nimf se aksie weer. Oorstelp met blydschap en aangedryf deur die vuur van haar passie het sy een doel voor oë en dit is om haar volkome aan Narcissus te gee – ’n proses wat sal begin deurdat sy haar arms om sy nek sal gooi, hom aanraak en dan omhels. Die woord *sperato* dui die intensiteit van haar passie en afwagting aan.

Reëls 390–392

*ille fugit fugiensque ‘manus complexibus aufer;
ante’ ait ‘emoriar, quam sit tibi copia nostri.’
rettulit illa nihil nisi ‘sit tibi copia nostri.’*

ille fugit fugiensque:

Die herhaling van die werkwoord *fugio* skep ’n atmosfeer van haas en bedreiging. Narcissus se reaksie op Echo se verskyning en woorde is ’n sterk antiklimaks op die nimf se afwagting, verlange, en haar gevoel vir hom. Die leser verwag dat Echo, anders as die ander jongelinge en meisies, sal slaag in haar poging om Narcissus se liefde te wen. Tot hier klink die verhaal amper idillies.

‘manus complexibus aufer;/ante’ ait ‘emoriar, quam sit tibi copia nostri.’:

Narcissus laat haar nie toe om hom te omhels nie en sê dit ook vir haar met harde en onsimpatieke woorde. Om te wys hoe sterk hy daarvoor voel, voeg hy by dat hy eerder sal sterwe as dat sy oorvloed aan haar sal behoort.

copia nostri:

Indien daar na die drie konnotasies van *copia* in hierdie gedeelte gekyk word, word dit duidelik dat *copia* hier nie op materialistiese elemente soos rykdom of besittings dui nie, maar op 'n nie-materialistiese element. Narcissus weier om enige deel van homself aan enige ander persoon te gee (Echo 3.391 en die ander seuns en meisies 3.335, 3.402–403). Hy beskryf dit wat hy is met die woord 'oorvloed', *copia*. *Copia* funksioneer dus hier as 'n "plekhouer" vir homself.

Echo eggo sy woorde en gebruik dus ook die woord *copia*, waar sy aan hom verklaar dat sy *haarself* alreeds aan hom gegee het. Uit die intensiteit van haar reaksie en depressie ná sy verwerping kan daar afgelei word dat sy haar nie net ligtelik en eenmalig liggaamlik aan hom wou gee nie, maar dat sy haar in haar totaliteit, dus ook emosioneel en in haar innerlike wese, aan hom oorgegee het.

Hieruit kan daar die gevolgtrekking gemaak word dat Narcissus se *copia* nie net na sy skoonheid verwys nie, maar na sy hele totaliteit. Later sê hy dat sy *copia* hom arm gemaak het ("*inopem me copia fecit*" 3.466).

Copia staan dus vir die totaliteit, die volheid en emosionele rykdom/setel van die karakter. Narcissus het aanvanklik – totdat hy op sy weerkaatsing verlief geraak het – geweier om sy *copia* met enigiemand te deel. Op haar beurt het Echo haar *copia* nie net met hom gedeel nie, maar dit volkome weggegee – aan Narcissus, wat dit verwerp het. *Copia* as volheid van die karakter dui gevolglik op die karakter se identiteit en dus die karakter se Self.

In moderne psigologie kan die konsep van die Self kortliks soos volg opgesom word: Die persoonlike identiteit is die persoon se innerlike beeld (Grieve, Van Deventer & Mojapelo-Batka 2006: 274), die kern van die persoon se persoonlike wese en dus die Self – gewoonlik dié deel wat met die persoon se selfidentiteit (die ego) verbind word. Die sosiale identiteit is die persoon se uiterlike beeld, die Ander – en gewoonlik dié deel wat met die proses van self-vervreemding geassosieer word.

Indien die antieke teks met hierdie moderne sielkundige definisie verbind kan word, kan die afleiding gemaak word dat *copia*, soos in hierdie narratief gebruik, aan die Self – en derhalwe aan een deel van die karakter se selfidentiteit – gelyk gestel kan word.

Reëls 393–395

spreta latet silvis pudibundaque frondibus ora

protegit et solis ex illo vivit in antris.

sed tamen haeret amor crescitque dolore repulsae;

spreta latet silvis pudibundaque frondibus ora/protegit et solis ex illo vivit in antris:

Die uitwerking wat Narcissus se verwerping en weiering om haar liefde te beantwoord op Echo het, is ingrypend, selfs nog ingrypender as die straf van Juno. Sy onttrek haar uit die gemeenskap, skuil vol selfveragting in grotte en bedek haar gesig met blare – ’n handeling wat die intensiteit van haar skaamte en pyn uitbeeld.

sed tamen haeret amor crescitque dolore repulsae:

Daar sou verwag kon word dat al hierdie intense emosies wat Echo beleef en in haar alleenheid bly ervaar in ’n gevoel van haat en begeerte na wraak sou verander (soos in die geval van Circe in die verhaal van Scylla en Glaucus [14.1–74]). Die teendeel is egter waar: Echo se pyn laat haar liefde net groter word. In haar geval het Narcissus se verwerping haar liefde nie tot niet gemaak of in wraak en haat omskep nie, maar dit – met noodlottige gevolg – verder aangevuur.

Reëls 395–401

attenuant vigiles corpus miserabile curae

adducitque cutem macies et in aera sucus

corporis omnis abit. vox tantum atque ossa supersunt:

vox manet; ossa ferunt lapidis traxisse figuram.

[inde latet silvis nulloque in monte videtur,

omnibus auditur; sonus est, qui vivit in illa.]

Hierdie ses reëls beskryf Echo se metamorfose. Haar alreeds mismoedige of jammerlike liggaam word verder deur die Sorge wat haar uit die slaap hou, verskrompel, en bietjie vir bietjie gaan haar liggaam tot niet. Haar liggaamsvog verdamp in die atmosfeer in. Van die ontsaglike hartseer en omdat sy die man wat sy met soveel passie begeer, nie kan kry nie, kwyn sy letterlik weg.

ferunt:

Daar word vertel dat haar beendere in klip verander het. Haar stem is al wat onveranderd oorbly. Sy word nie meer op die berge en in die woude gesien nie, maar slegs gehoor.

sonus est, qui vivit in illa:

Die eggo, die klank wat almal hoor, is die ‘geestelike’ oorblyfsel van die nimf Echo. Haar stem en gees is al wat oorgebly het toe haar liggaam weggekwyn het. Narcissus se verwerping van haar en

haar liefde en die pyn wat dit veroorsaak het, is die oorsaak van beide Echo se wegwyning en transformasie. Dit was dus vir haar onmoontlik om die trauma en seerkry te verwerk en deur 'n proses van emosionele lyding het sy haar liggaam en lewe verloor. Henderson (1979: 81) redeneer dat die woorde “*in illa*” nie letterlik as ‘in haar’ verstaan kan word nie, omrede Echo opgehou het om as 'n liggaamlike wese voort te bestaan. Hy stel voor dat “*in illa*” eerder as die partitiewe *de illa* benader moet word, dus: haar stem is al van haar wat oorleef.

Reëls 402–406

*Sic hanc, sic alias undis aut montibus ortas
luserat hic nymphas, sic coetus ante viriles.
inde manus aliquis despectus ad aethera tollens
'sic amet ipse licet, sic non potiatur amato'
dixerat: adsensit precibus Rhamnusia iustis.*

Die herhaling van *sic* in hierdie vyf reëls dui die intensiteit van die aksies aan. *Sic* word drie keer gebruik om Narcissus se houding teenoor sy minnaars en minnaresse uit te druk: Echo, die nimfe en die jongelinge. Dan word dit twee keer in reël 3.405 deur die verwerpte minnaar gebruik om te vra dat dieselfde lot Narcissus ook moet tref. Die herhaalde gebruik van *sic* stel 'n sterk vergelyking daar. Hy moet iemand liefkry met dieselfde intensiteit as waarmee al die ander hom liefgehad het, en hy moet verwerping ervaar met dieselfde intensiteit as waarmee hy almal verwerp het.

inde manus aliquis despectus ad aethera tollens:

Die jongeling wat ook deur Narcissus verwerp is, lig sy hand na die hemele terwyl hy die verwensing of wraak op Narcissus uitspreek. Dit bring dadelik 'n verwysing na goddelike bemiddeling mee. Dit is nie net 'n versoek nie, maar hy rig dit as 'n gebed aan die godin en die ‘rituele handeling’ beklemtoon die erns van sy woorde.

adsensit precibus Rhamnusia iustis:

Die godin van Rhamnusia, Nemesis, die godin van wraak en sy wat trots en hoogmoed straf, het hierdie regverdige versoek aangehoor. Hierdie gedeelte dien dus as 'n draaipunt in die verhaal: alhoewel Jupiter en Juno se handeling met Tiresias indirek verantwoordelik is vir die profesie wat oor Narcissus se lewe hang en hierdie twee gode (Jupiter indirek en Juno direk) ook verantwoordelik is vir Echo se spraakverandering, smee die verontregte minnaar nou aktief om goddelike bemiddeling. In die lig van die res van die *Metamorphoses* kan daar verwag word dat dit niks goeds vir Narcissus voorspel nie!

Reëls 407–412

*fons erat inlimis, nitidis argenteus undis,
quem neque pastores neque pastae monte capellae
contigerant aliudve pecus, quem nulla volucris
nec fera turbarat nec lapsus ab arbore ramus;
gramen erat circa quod proximus umor alebat,
silvaque sole locum passura tepescere nullo.*

Hierdie ses reëls beskryf die toneel waar die res van die verhaal hom afspeel. Deur middel van die adjektiewe en relatiewe bysinne word die fontein en omgewing as 'n utopie geskilder. Al die negatiewe voegwoorde wat gebruik word, lê ook buitengewone klem daarop dat die omgewing in geen opsig versteur is nie. In die lig van die miskende minnaar se gebed, en die stelling dat die godin van wraak sy regverdige versoek aangehoor het (reëls 3.404–406), gee hierdie – byna bonatuurlike en kunsmatige – rustigheid 'n onheilspellende voorgevoel. Barsby (1978: 35) skryf dat die vreedzaamheid van natuurtonele (in die *Metamorphoses*) dikwels bedrieglik en 'n voorspel tot geweld is, soos wat daar ook in die geval van Callisto, Proserpina en Scylla gesien word.²⁶

fons erat inlimis, nitidis argenteus undis:

Tesame met die silwerige water maak die feit dat die fontein sonder slyk of modder is daarvan feitlik 'n spieël. Die volgende vyf reëls verduidelik breedvoerig hoe dit moontlik is. Die leser kan met sekerheid aanneem dat dit geen toeval is nie, maar juis noukeurig deur die godin Nemesis voorberei is. Narcissus sal nie net sy dowwe weerkaatsing in die water sien nie; hy sal in staat wees om vir die eerste keer in sy lewe sy perfekte spieëlbeeld te sien.

*quem neque pastores neque pastae monte capellae
contigerant aliudve pecus, quem nulla volucris
nec fera turbarat nec lapsus ab arbore ramus;
gramen erat circa quod proximus umor alebat,
silvaque sole locum passura tepescere nullo.*

Alhoewel (soos hierbo gemeld) dit duidelik is dat dít alles die werk van Nemesis is, is dit interessant om op te merk dat dit nooit in die teks uitdruklik so gestel word nie. In hierdie vyf reëls word die natuur self as die 'voorbereider' van die toneel gestel. Dit word eerstens in 'n vorm van onthouding genoem (alles wat 'n steurnis kon veroorsaak, is weggehou, soos herders, kuddes, wilde

²⁶ Sien ook 2.9.4 LANDSKAPPE WAT VERRADERLIK IS.

diere en voëls; selfs die bome het nie 'n takkie laat val nie). Vervolgens word daar in reëls 3.411–412 genoem wat die natuur gegee of bygedra het om die omgewing meer aanloklik te maak: daar is gras, wat deur die vogtigheid gevoed word, terwyl die bome om die fontein sorg dat geen son deurgelaat word nie, sodat dit heerlijk koel is. Hill (1985: 227) merk op dat, alhoewel *tepscere* nie 'n woord is wat na uiterste hitte verwys nie, die konteks (reël 3.413) impliseer dat dit 'n warm dag was: “*puer... lassus... aestu*” maak dit duidelik dat hier na 'n onaangename graad van hitte verwys word.²⁷ Die uitputtende hitte word gekontrasteer met die lafenis van die koelte en die heerlike, koel water.

Reëls 413 - 414

*hic puer et studio venandi lassus et aestu
procubuit faciemque loci fontemque secutus;*

Die bywoord van plek *hic* dui 'n baie belangrike plek in die narratief aan: In hierdie twee reëls word daar gemerk dat die vorige reëls doelbewus so breedvoerig verduidelik is. Vier redes word verskaf oor waarom hy die plek (wat as't ware vir hom voorberei is) nader, twee wat uitdruklik met die omgewing te doen het: Narcissus word dadelik gelok deur die voorkoms van die toneel en die aanwesigheid van die fontein. 'n Verdere motief wat hom na die plek toe dryf, is sy staat van uitputting. Twee redes word hiervoor in die ablatief gegee: “*studio venandi... aestu*” (sy ywer vir die jag en die hitte).

Reël 415

[dumque sitim sedare cupit, sitis altera crevit,]:

Die temporele voegwoord *dum* met die praesens indikatief dui gewoonlik op 'n agtergrondshandeling waartydens iets anders gebeur. Terwyl die seun sy letterlike dors wil les, groei daar 'n ander, metaforiese en simboliese dors (*sitis altera*) in hom.

²⁷ Hill (wat die teks in Engels vertaal het) verduidelik dat die Engelse woorde wat warm weerstoestande beskryf uit die aard van die klimaat van die gebiede waaruit die taal ontwikkel het, 'n aangename konnotasie dra en woorde wat koue toestande beskryf 'n onaangename konnotasie. 'n Vertaling wat bogenoemde dus nie in aanmerking neem nie, sal op die punt nie die betekenis so duidelik tuisbring nie.

crevit:

Vir die tweede keer word die werkwoord *cresco* (met dieselfde inhoud) in die verhaal gebruik²⁸. In die eerste geval verwys dit na Echo se groeiende liefde, en hier na Narcissus se begeerte. Hier dui dit ook op iets gevaarliks wat groter en dreigender word.

Reëls 416–417

dumque bibit, visae correptus imagine formae

[spem sine corpore amat, corpus putat esse quod umbra est.]

Terwyl die seun drink, 'n handeling wat veronderstel is om sy dors te les, word hy vasgevang deur die beeld van sy skoonheid in die water. Die oomblik toe hy homself sien, raak hy op sy weerkaatsing verlief. Hier word 'n duidelike parallel tussen Echo en Narcissus opgemerk: net soos die seun se passie ontbrand die oomblik dat hy die voorwerp van sy liefde sien (*visae* van *videre*), net so het Echo se passie vlam gevat die oomblik toe sy Narcissus gesien (*vidit* van *videre*) het.²⁹

[spem sine corpore amat, corpus putat esse quod umbra est.]:

Wat die seun nog nie beseft nie, is dat dít wat hy sien nie 'n ander persoon – met 'n werklike liggaam – is nie, maar 'n afskaduwing, sy weerkaatsing in die water. Die ironie hiervan is dat hy op 'n liggaamlose beeld verlief raak nadat hy die oorsaak was dat Echo haar liggaam verloor het.

Reëls 418 – 419

adstupet ipse sibi vultuque immotus eodem

haeret, ut e Pario formatum marmore signum.

adstupet ipse sibi vultuque immotus eodem/haeret:

Narcissus is só verstar deur die weerkaatsing wat hy in die fontein sien dat hy roerloos, soos 'n standbeeld, op een plek vassteek en na homself staar.

ut e Pario formatum marmore signum:

Die skoonheid en duursaamheid van die marmer van Paros was alombekend (Hill 1985: 228). Henderson (1979: 84) skryf dat dié marmer³⁰ se mees gesogte eienskap sy witheid was. Hy vergelyk

²⁸ Sien reël 3.395.

²⁹ Sien ook 2.9.3 LIEFDE OF BEGEERTE MET DIE EERSTE OOGOPSLAG.

³⁰ Paros was ook die geboorteplek van die digter Archilochus.

ook Ovidius se – soos hy dit beskryf – verbeeldinglose en onvanpaste³¹ vergelyking (weens die feit dat die *signum* hier plat lê), met ’n soortgelyke vergelyking van Catullus in *Carmen* 64.61: “*saxea ut effigies bacchantis*”, wat Ariadne beskryf waar sy, wagtende op Theseus, roerloos oor die see uitkyk.³² Narcissus word hier met ’n standbeeld vergelyk. Sy skoonheid ewenaar die perfekte liggaamsbou wat deur die meesterbeeldhouers in hulle kuns uitgebeeld word.

Reëls 420–424

*spectat humi positus geminum, sua lumina, sidus
et dignos Baccho, dignos et Apolline crines
impubesque genas et eburnea colla decusque
oris et in niveo mixtum candore ruborem,
cunctaque miratur, quibus est mirabilis ipse.*

Deur Narcissus se oë is die leser ook in staat om die seun te sien. Soos Narcissus sy weerkaatsing in die water sien, beskryf Ovidius die seun se voorkoms in die keurigste en beeldrykste taal. Hy gebruik die metafoor van ’n tweelingster om die seun se oë te beskryf. Buiten dat dit dadelik die beeld van skoonheid oproep, besit dit ook ’n liggewende aspek. Om die skynende beeld van die sterre te versterk, word *lumina* vir oë gebruik, ’n woord wat ook met ‘lig’ of ‘lamp’ vertaal kan word, in plaas van *oculos*.

et dignos Baccho, dignos et Apolline crines:

Sy hare was gelykstaande aan dié van die gode Bacchus en Apollo. Beide dié gode was bekend vir hulle skoonheid. Bacchus word in boek 4 soos volg beskryf: “... *tibi enim inconsumpta iuventa est, tu puer aeternus, tu formosissimus alto/conspiceris caelo; tibi, cum sine cornibus adstas, virgineum caput est*” (4.17b–20a).³³ In boek 3 word hy beskryf as ’n seun met die skoonheid van ’n maagd (*virginea puerum... forma*– reël 3.607).

Apollo word soos volg beskryf: “*nondum laurus erat, longoque decentia crine/tempora cingebat de qualibet arbore Phoebus.*” (1.450–451)³⁴

³¹ Hier moet wel ’n opmerking gemaak word dat alhoewel Henderson se verwysing na die intertekstuele verband tussen *Met.* 3.418–419 en Catullus se *Carmen* 64.61 nuttig is, daar nie saamgestem kan word met sy opinie dat Ovidius se vergelyking van Narcissus met ’n standbeeld ongepas is nie. In die lig van die kuns-illusie tema in die Narcissus-narratief, speel hierdie vergelyking ’n baie belangrike rol. Vir detail sien 4.2.4–4.2.5.

³² Sien ook *Metamorphoses* 6.465.

³³ “... want aan jou behoort oneindigende jeug, jy, ewige seun, jy is sigbaar as die allermooiste in die hoë hemel; wanneer jy sonder jou horings staan, het jy die hoof van ’n maagd.”

³⁴ “Die lourier was nog nie daar nie, en Phoebus het gewoonlik sy slape grasiuus omkrans met die lang blare van enige boom.”

Narcissus se skoonheid ewenaar dus dié van die gode (Gildenhart & Zissos 2000: 135 & 141). Hardie (2002: 146) wys egter daarop dat hierdie vergelyking tussen die seun en die gode op meer as net Narcissus se skoonheid dui. Hy skryf dat die oppervlak van die fontein nie net die onmoontlike teenwoordigheid van Narcissus se voorwerp van begeerte weerkaats nie, maar dat dit ‘byna’ ook die afstand tussen ’n aanbieder en sy “*praesens deus*” weerspieël. Die enigste manier waarop die meeste aanbidders hulle gode ooit kon sien, was deur middel van die gode se standbeelde. Hy som die stelling op deur te skryf dat dit ook die ‘byna’ van die illusie van kuns is.

impubesque genas et eburnea colla decusque/oris et in niveo mixtum candore ruborem:

Sy wange is jeugdig, nog die wange van ’n seun sonder die harde baard van ’n man, sy nek is ivoorwit en sy gelaat word as beeldskoon beskryf: helder wit versag deur ’n rooi blos. Narcissus is die manifestasie van perfekte skoonheid.

cunctaque miratur, quibus est mirabilis ipse:

Sonder dat Narcissus dit in hierdie stadium enigins besef, is dit wat hy van homself bewonder alles waarvoor al sy vorige minnaars en minnaresse hom bewonder het en ervaar hy dieselfde intense begeerte wat die ander gekasty het. Die verwerpte minnaar se gebed, wat deur Nemesis aangehoor is, is besig om vervul te word.

Reëls 425 - 426

*se cupit imprudens et qui probat ipse probatur,
dumque petit petitur, pariterque accendit et ardet.*

Sonder dat hy dit besef, begeer Narcissus homself. Keith (2002: 255) merk op dat Ovidius Narcissus se tweeledige rol in die erotiese konteks deur hierdie aktiewe en passiewe werkwoordpare beklemtoon. Narcissus is beide minnaar en beminde. Sy unieke situasie plaas hom in beide posisies. Hy maak homself die hof en word deur homself die hof gemaak. Hy soek sy beminde, en word terselfdertyd deur die ‘ander persoon’ gesoek. Hy blaas die vuur van liefde en passie aan en terselfdertyd brand dieselfde vuur hom.

Reëls 427 - 431

*inrita fallaci quotiens dedit oscula fonti!
in mediis quotiens visum captantia collum
bracchia mersit aquis nec se deprendit in illis!
quid videat nescit, sed quod videt uritur illo
atque oculos idem qui decipit incitat error.*

inrita fallaci ... in illis!:

Hierdie drie reëls toon Narcissus se behoefte om aan die ‘ander persoon’ wat hy in die weerkaatsing op die water sien, te raak. Hy probeer die ‘ander persoon’ in die water soen, hy druk ook sy arms in die water in, want net soos Echo die begeerte gehad het om hom om sy nek te gryp en te omhels, net so het hy die begeerte om sy arms om die nek wat hy in die water sien, te slaan. Tot sy ontsteltenis besef hy dat dit nie vir hom moontlik is om fisiek aan die ‘ander persoon’ in die water te raak nie.

quid videat nescit, sed quod videt uritur illo:

Op die oomblik besef hy nog nie wat presies aangaan nie. Hy verstaan nie wat hy sien nie, maar dit wat hy sien, brand hom en blaas die vuur van passie wat by die eerste oogopslag ontvlam het net aan.

atque oculos idem qui decipit incitat error:

Dieselfde vergissing wat sy oë mislei, besiel hulle ook. Die skoonheid en bekoring van die beeld in die water vertroebel sy logika en sy vermoë om behoorlik te dink en dit is ook dít wat die vuur in sy binneste aansteek.

Reëls 432 - 436

*credule, quid frustra simulacra fugacia captas?
quod petis est nusquam; quod amas, avertere, perdes.
ista re percussae quam cernis imaginis umbra est.
nil habet ista sui; tecum venitque manetque,
tecum discedet – si tu discedere possis.*

In hierdie vyf reëls word Narcissus direk deur die verteller aangespreek. Die verteller druk die leser se gevoel uit en uit sy perspektief – in teenstelling met dié van Narcissus – kan die leser ook die potensiële gevaar en dreigende onheil in die situasie raaksien.

credule, quid frustra simulacra fugacia captas?:

Soos ’n hulpelose buitestander sien die verteller wat besig is om met die seun te gebeur. Dit is asof hy die behoefte het om sinvol met die seun te praat, om hom te waarsku oor wat besig is om met hom te gebeur. Alhoewel sy kort monoloog nie deur die seun gehoor word nie, kan die dringendheid om die seun tot nugter denke te ruk daarin aangevoel word.

quod petis est nusquam; quod amas, avertere, perdes:

Die verteller waarsku Narcissus hier dat dit wat hy soek nêrens te vinde is nie. Hy raai hom sterk aan om weg te draai, voordat hy dit wat hy liefhet, verloor. Dit sal die gevolg wees as hy hom nie dringend van die fontein losskeur nie.

ista repercussae quam cernis imaginis umbra est:

Narcissus se probleem behels nie bloot dat hy op *homself* verlief raak nie, maar dat hy boonop op 'n *weerkaatsing* van homself verlief raak: Iets onwesentliks wat nie werklik en onafhanklik van hom kan bestaan nie. Hy bemin 'n waanbeeld.

nil habet ista sui; tecum venitque manetque, tecum discedet:

Omrede dit net 'n skaduwee, 'n refleksie, 'n waanbeeld is, is daar niks werkliks van Narcissus daarin nie. Alles wat hy van die beeld in die fontein begeer, het hy in wese in homself. Dit maak deel van homself uit, maar die beeld weerspieël dit net, dit besit dit nie.

si tu discedere possis:

Die verteller besef dat, alhoewel Narcissus al die dinge wat hy begeer alreeds besit, hy dit ook sal verloor as hy nie onverwyld van die fontein af padgee nie. Die voorwaardelike bysin gee die leser egter die idee dat dit onwaarskynlik is dat Narcissus hom van die fontein af sal kan losmaak.

Reëls 437–441

Non illum Cereris, non illum cura quietis

abstrahere inde potest, sed opaca fusus in herba

spectat inexpleto mendacem lumine formam

perque oculos perit ipse suos; paulumque levatus,

ad circumstantes tendens sua bracchia silvas

Reël 3.437 stel die rede waarom dit nie vir Narcissus moontlik sou wees om die poel te verlaat (*si tu discedere possis!* – reël 3.436) nie. Sy passie het nie net al sy ander behoeftes en begeertes oorskadu nie, maar hulle heeltemal waardeloos gemaak. Selfs kardinale liggaamlike behoeftes soos voedsel (*Ceres*) en rus (*quietis*) was nie meer vir hom belangrik nie en kon hom nie van die plek af wegkry nie. Hy sou eerder weens honger en uitputting sterwe as om sy weerkaatsing in die fontein te verlaat.

sed opaca fusus in herba:

Dit word al hoe duideliker dat Narcissus geen plan het om die fontein ooit weer te verlaat nie.

spectat inexploto mendacem lumine formam/perque oculos perit ipse suos:

Met oë wat net nie genoeg kan kry nie, bly hy na die skyngestalte staar. Die ironie van die saak is dat hy met dieselfde oë wat so honger en begerig na sy weerkaatsing staar, ook waarneem dat hy besig is om te vergaan.

paulumque levatus,/ad circumstantes tendens sua bracchia silvas:

In die afwesigheid van ander mense of toehoorders rig hy hom tot die woude om hom. Hierdie gebaar herinner aan die verwerpte minnaar wat tot Nemesis gebid het vir wraak. Net soos die minnaar sy hande na die hemele uitgesteek het, steek Narcissus nou sy hande in die lug op, waarna die monoloog volg wat hy aan die woude rig.

Reëls 442–445

*‘ecquis, io silvae, crudelius’ inquit ‘amavit?
scitis enim et multis latebra opportuna fuistis.
ecquem, cum vestrae tot agantur saecula vitae,
qui sic tabuerit, longo meministis in aevo?’*

Deur die woude aan te spreek, rig Narcissus nie net die eerste deel van die monoloog aan hulle nie, maar beroep hy hom ook op die woude (*scitis enim*) as getroue regters op grond van hulle ouderdom. Anders as Narcissus is die woude oud en al vir baie generasies daar, waartydens hulle baie mense, gebeurtenisse en situasies beleef en as stilswyende toeskouers aanskou het. Deur die retoriese vraag “‘*ecquis, ... crudelius’ ... ‘amavit?’*” aan die woude, wat nie gaan antwoord nie, te vra, plaas die digter die vraag direk voor die leser. Die vraag beklemtoon die hopeloosheid en intensiteit van Narcissus se situasie. Sy onkunde blyk duidelik uit die feit dat hy nie besef dat Echo en die ander minnaars en minnaresse onlangs nog as gevolg van hom net so wreed gely het nie.

Reëls 446–447

*et placet et video, sed quod videoque placetque
non tamen invenio.’ (tantus tenet error amantem!)*

Hierdie chiasme, die herhaling van woorde in omgekeerde volgorde, beklemtoon die angstigheid van die situasie en hou die spanningslyn hoog. Hierdie spannende frustrasie laat Narcissus die *error*, die verwarring, in hierdie unieke liefdespel raaksien.

Reëls 448–453

*'quoque magis doleam, nec nos mare separat ingens
nec via nec montes nec clausis moenia portis;
exigua prohibemur aqua. cupit ipse teneri;
nam quotiens liquidis porreximus oscula lymphis,
hic totiens ad me resupino nititur ore.
posse putes tangi; minimum est quod amantibus obstat.*

'quoque magis doleam... aqua:

Wat die seun se frustrasie egter grootliks vererger, is dat die hindernis wat hom van sy geliefde skei, nie iets merkwaardigs en groots is nie. Die geliefde is tegelyk so naby, maar tog ook onbereikbaar ver. Hy noem vier groot hindernisse wat geliefdes normaalweg van mekaar af weghou: die wye see, groot afstand ('n lang reis), berge en mure met geslote stadspoorte. In vergelyking met hierdie groot skeidingselemente lyk die bietjie water wat hom en die 'ander seun' verhinder om by mekaar uit te kom, klein en onbeduidend.

cupit ipse teneri ...obstat.:

Narcissus bevestig vir homself dat dit nie die 'ander seun' is wat die skeiding veroorsaak nie. Volgens hom lyk dit of die 'ander seun' begeer om deur hom vasgehou te word. Telkens as Narcissus soene aan die water gee, kom die seun nader met sy mond wat na Narcissus toe gerig is, gereed om die soene te ontvang. Hy kom tot die gevolgtrekking dat dit die kleinste ding is wat hulle as geliefdes van mekaar af weghou. Dit is interessant om te merk dat hy alles in of rakende homself wat die skeiding kan veroorsaak, wegredeneer. Daarenteen blameer hy die water, iets uit die natuur, iets ekstern aan homself, vir die skeiding.

Reëls 454–456

*quisquis es, huc exi! quid me, puer unice, fallis
quove petitus abis? certe nec forma nec aetas
est mea, quam fugias; et amarunt me quoque nymphae.*

Narcissus, wat al desperater word, nooi (of eerder gebied) die seun om uit die water na hom toe te kom.

quid me, puer unice, fallis/quove petitus abis?:

Die vraag wat hy aan sy weerkaatsing in die water vra, wys dat hy begin nadink en redes soek waarom die 'ander seun' nie na hom toe kom nie. Alhoewel oppervlakkig, begin Narcissus

introspeksie hou, met die doel om uit te vind wat die ‘ander seun’ verhoed om hom volkome aan Narcissus te gee.

certe nec forma nec aetas/est mea, quam fugias:

Narcissus noem dan twee faktore wat hy meen potensiële redes kan wees wat die seun van hom af weghou: Fisieke voorkoms en ouderdom. Weens die feit dat dit al faktore is wat Narcissus noem, lyk dit asof dit volgens hom die enigste twee faktore, of ten minste die twee belangrikste faktore, is wat in ’n geliefde saak maak of wat hy by ’n geliefde soek. Die wyse waarop hy dié twee kwaliteite noem “*certe nec ... nec*”, stel dit egter duidelik dat hy oortuig is hy voldoen aan beide “vereistes” en dat dit dus nie die rede kan wees waarom die ‘ander seun’ hom ontvlug nie.

et amarunt me quoque nymphae:

As ’n bevestiging van dit wat hy so pas gesê het, voeg hy by dat die nimfe hom ook bemin het. Hiermee erken hy dat hy wel deur baie bemin is en ontnem homself eintlik enige vorm van naïewe onskuld wat hy as verskoning sou kon voorhou. Hierdie sin funksioneer ook andersyds as ’n kompliment aan homself, waardeur hy vir die ‘seun’ in die water sê dat, indien hy goed genoeg was vir die nimfe om te bemin, hy vir enigeen, by implikasie dus vir die ‘seun’ ook, goed genoeg moet wees. Hierdeur bevestig hy sy trots, selfs in sy toestand van wanhoop (cf. *dura superbia*, reël 3.354).

Reëls 457–462

*spem mihi nescioquam vultu promittis amico,
cumque ego porrexi tibi bracchia, porrigis ultro;
cum risi, adrides; lacrimas quoque saepe notavi
me lacrimante tuas; nutu quoque signa remittis
et, quantum motu formosi suspicor oris,
verba refers aures non pervenientia nostras.*

spem mihi nescioquam vultu promittis amico:

Vir die eerste keer in sy lewe bevind Narcissus hom in die posisie van minnaar en nie slegs beminde nie. Tot nog toe was hy gewoon slegs aan die posisie van die trotse beminde. Om ’n minnaar te wees, is dus vir hom iets onbekends, waaraan hy nie gewoon is nie. Hy weet nie hoe om die belofte van hoop wat nou deur die ‘ander seun’ se vriendelike aangesig vir hom gegee word, te verstaan of te hanteer nie, maar dit is iets wat hom vurig voortdryf. Echo het self ook vals hoop

ervaar toe Narcissus voorstel dat hulle moet saamkom en vir haar gesê het om na vore te kom (r. 3.386).

cumque ego ... pervenientia nostras:

Narcissus kom hier agter dat die ‘seun’ in die water, sy weerkaatsing, alles doen wat hy doen. Aanvanklik interpreteer hy dit wat hy sien as belangstelling en toegeneentheid. Die ander persoon het dus ook die behoefte om aan hom te raak, lag saam met hom, huil saam met hom en praat ook wanneer hy praat, alhoewel hy dit nie kan hoor nie. Die waarneming dat die ander persoon ook in hom belangstel en probeer om hom te bereik, gee hom ’n valse vorm van hoop, ’n desperate strooihalm om aan vas te gryp. Min weet hy dis die laaste hoop wat hy gaan ontvang. Dit is ook die laaste hoop wat hom aan die lewe hou, en wanneer die werklikheid hom dit gaan ontnem, sal dit sy dood beteken.

Reëls 463–464

iste ego sum! sensi, nec me mea fallit imago.

uror amore mei, flammis moveoque feroque.

iste ergo sum!:

Hierdie besef dring tot die seun deur en verander sy totale bestaan. Hy besef dat die persoon wat hy in die water sien, sy eie weerkaatsing en dus hyself is. Die werkwoord *sensi* dui op dié besef – dit waarteen Tiresias gewaarsku het.

uror amore mei, flammis moveoque feroque:

Weer eens word die vuurmetafoor gebruik: Narcissus besef hy brand met liefde vir homself, hy blaas die vuur aan, maar brand self ook daardeur. Hy slaag nie daarin om die vuur te blus nie, maar hoe meer hy dit aanwakker, hoe meer brand hy self. Die vuur is, soos in die geval van Echo, ook die vuur van passie. Dit is vuur wat die potensiaal het om te verbrand, te vernietig en in so ’n mate onbeheerbaar te word en op te laai dat dit later nie net meer ’n dryfkrag is nie, maar die betrokke persoon uitbrand totdat daar niks oor is nie.

Reël 465

quid faciam? roger anne rogem? quid deinde rogabo?

roger/rogem: “In erotic poetry *rogo* refers to the solicitation of the favors of a lover (a sense found throughout the elegies of Propertius and Tibullus).” (Knox 1986: 21). Henderson (1978: 88) wys daarop dat *rogare* hier as ‘uitnooi’, in die sin van ‘om die liefde te soek van ’n persoon’ verstaan

moet word; *quid deinde rogabo* kan dus verstaan word as “watter uitnodiging sal ek (dan) nou maak?”

Reëls 466–470

quod cupio mecum est; inopem me copia fecit.

o utinam a nostro secedere corpore possem!

votum in amante novum: vellem quod amamus abesset.

iamque dolor vires adimit nec tempora vitae

longa meae superant primoque exstinguor in aevo.

quod cupio mecum est; inopem me copia fecit:

Narcissus, nou bewus dat hy op sy eie weerkaatsing verlief is, besef dat dit wat hy soek by hom is. Hy besef ook dat sy oorvloed, alles aan hom wat begeerlik is – waaroor hy so verwaand en trots was – nou ook die bron van sy worsteling is. Sy oorvloed, *copia*, wat hy nie bereid was om met ander te deel nie, kan hy ook nie met homself deel nie.

In hierdie sin, *inopem me copia fecit*, word die kern van Narcissus se dilemma beskryf: sy (skynbare) selfgenoegsaamheid wat nie ruimte vir iemand anders laat nie, is ook nie genoeg om homself te vervul nie.

o utinam a nostro secedere corpore possem!/votum in amante novum: vellem quod amamus abesset:

Dit is hier interessant om te merk dat Narcissus nie sy eie liggaam begeer in terme van hom as individu nie. Hy draai nie weg van die water gesus deur die wete dat solank hy leef, hy homself en dus ook sy eie liggaam tog vir homself het nie. Hy begeer die ‘ander persoon’ in die water en smag daarna om hóm te koester. Alhoewel hy begin besef wat aangaan, oorweeg hy dit nie eers in die minste om weg te gaan met die wete dat hy sy eie liggaam altyd by hom het en kan koester en bemin nie. Hy wil die persoon wat hy in die water sien as ’n unieke, werklike persoon in ’n afsonderlike liggaamlike vergestaltung besit, liefhê en liggaamlik koester. Narcissus se huidige situasie is dus kompleks as blote arrogante trots en oordrewe selfliefde.

iamque dolor vires adimit nec tempora vitae/longa meae superant primoque exstinguor in aevo:

Narcissus besef dat hy besig is om te sterf. Die pyn vernietig sy lewenskrag. Hy kom tot die gevolgtrekking dat daar geen moontlikheid is om die situasie te beredder nie. Hy sal sterwe, en dus ook die persoon in die fontein, wat hy so begeer. Hy besef dat hy tydens die beste tyd³⁵ van sy lewe uitgeblus word. Die gebruik van die woord “*exstinguor*” sluit aan by die vuurmetafoor wat regdeur

³⁵ Die twee faktore wat hierdie tyd die beste in sy lewe maak, is eerstens dat hy in die fleur van sy lewe is en tweedens die oomblik wat hy iemand ontdek om lief te hê.

die verhaal gebruik word. Hy beween nie die idee om dood te gaan of die feit dat hy so 'n kort lewe gehad het nie. Vir (moontlik) die eerste keer dink hy (in hierdie unieke situasie) nie eerste aan homself nie, maar aan die persoon wat hy bemin, die beeld in die water, en wens dat dié persoon langer sou kon lewe. Met die woorde “*nec tempora vitae/longa meae superant*” (3.469–470) word Tiresias weer in gedagte geroep: “*an esset/tempora maturae visurus longa senectae*” (3.346–347).

Reëls 471–473

nec mihi mors gravis est posituro morte dolores;

hic qui diligitur vellem diuturnior esset.

nunc duo concordēs anima moriemur in una.'

Narcissus, wat agtergekom het dat hy sterwend is, maak nou sy houding teenoor die dood bekend: “*nec mihi mors gravis est ...*” Hy motiveer dit verder: ... *posituro morte dolores;/hic qui diligitur vellem diuturnior esset.*” Alhoewel Narcissus se dood die direkte oorsaak van die verbreking van die profesie se voorwaarde is (Braund 2002: 178), sien die seun die dood ook as die enigste manier om homself met die voorwerp van sy liefde, die seun wat hy in die weerkaatsing in die fontein sien, te verenig: “*nunc duo concordēs anima moriemur in una*”.

Wat wel interessant is, is dat Narcissus nie vrede daarin vind om te weet dis sy eie weerkaatsing en dat hy homself, deur middel van en in sy eie liggaam, altyd by hom het nie. Hy het die begeerte na 'n eksternalisering van die persoon in die water, 'n replika van homself, as 'n tweede persoon: “*nunc duo concordēs anima moriemur in una.*”

Reël 474–476

Dixit et ad faciem rediit male sanus eandem

et lacrimis turbavit aquas, obscuraque moto

reddita forma lacu est. quam cum vidisset abire,

Narcissus is hier glad nie meer in 'n normale sielkundige toestand nie. Pyn, die gevoel van verlies en verwerping dryf hom tot kranksinnigheid. Hy keer terug na sy weerkaatsing in die water en sy tranes vertroebel die beeld. Hierdie aksie, wat deur homself uitgevoer is, vererger sy toestand van histerie. Narcissus ervaar die versteurde weerkaatsing op die water as verwerping, as 'n geliefde wat hom alleen wil laat in sy pyn en nood.

Reëls 477–479

*'quo refugis? remane nec me, crudelis, amantem
desere,' clamavit; 'liceat quod tangere non est
aspicere et misero praeberere alimenta furori.'*

Alhoewel die proses al vroeër begin het, ervaar Narcissus hier vir die eerste keer in sy lewe hoe dit voel om in die situasie te wees waarin hy sovele vorige minnaars en minnaresse laat beland het: hy besef hoe verwerping voel en watter geweldige impak dit op 'n persoon het. Hy roep vir die 'ander seun' in die water uit: "Waarheen vlug jy? Ag, bly hier en moet my, jou minnaar, nie so wreed verlaat nie." Narcissus maak daarop aanspraak om ten minste na die 'ander seun' te kan kyk, alhoewel hy nie geoorloof is om aan hom te raak nie. Hy besef ook dat, deur na die 'ander seun' te kyk, hy sy droewe passie of raserny voed, maar ten spyte daarvan bly dit steeds sy begeerte. Hy sal eerder in hierdie mismoedige staat bly verkeer en die pyn en frustrasie verdra as om geheel en al van die 'ander seun' geskei te word, wat hy nie sal kan verdra nie.

Vir 'n bespreking van *furor*, sien ook punt 2.10 onder die bespreking van reëls 3.349 – 350. Indien hierdie woorde van die seun "*et misero praeberere alimenta furori*" saam met reël 3.350 gelees word, staan sy *furor* uit as een van die oorsake wat die siener Tiresias se uitspraak eindelijk as eg en waar bewys het, dus een van die oorsake wat Narcissus se ondergang bewerkstellig het.

Reël 480–485

*dumque dolet, summa vestem deduxit ab ora
nudaque marmoreis percussit pectora palmis.
pectora traxerunt roseum percussa ruborem,
non aliter quam poma solent, quae candida parte,
parte rubent, aut ut variis solet uva racemis
ducere purpureum nondum matura colorem.*

dumque dolet, summa vestem deduxit ab ora/ nudaque marmoreis percussit pectora palmis:

Die emosionele pyn (*dolet*) en kranksinnigheid (*male sanus* – reël 3.474) dryf Narcissus tot 'n staat van rou. Hy trek sy bo-kleed af en slaan met sy hande teen sy naakte bors. Corbeill (2004: 87) skryf dat die woord *pectora* – wat die borsgedeelte van sowel 'n man as 'n vrou beskryf – algemeen gebruik is wanneer 'n Romeinse vrou beskryf word wat haar bors uit rou slaan. Håland (2010: 229) skryf dat die gebare waar vrouens hulle borste en wange slaan en stukkend krap, hulle hare trek en hulle klere skeur, gebruikelike aktiwiteite was tydens die rituele uitleef van rou. Dit is interessant om op te merk dat die seun hier dieselfde handelinge van rou as 'n vrou uitvoer.

Die p-alliterasie in reël 3.481 (en tot reël 3.485) boots deur middel van die plofkrag van die konsonant die geluid wat sy hande teen sy bors maak na. Die p-alliterasie in die volgende reël funksioneer as 'n eggo van die slaanklanke.

pectora traxerunt roseum percussa ruborem:

Die vel van Narcissus se marmewit bors verkleur rooi waar hy homself geslaan het.

*non aliter quam poma solent, quae candida parte,/parte rubent, aut ut variis solet uva
racemis/ducere purpureum nondum matura colorem:*

Ovidius vergelyk die rooi vlekke wat op die seun se geslaande bors verskyn met vrugte wat besig is om ryp te word: “net soos die blos wat appels gewoonlik verkry, wat deels wit en deels rooi is, of soos die druif voor dit ryp word, in verskillende trosse gewoonlik 'n pers kleur aanneem.”

Die vergelyking met die vrugte wat besig is om ryp te word (*matura*) hou direk verband met Narcissus wat besig is om homself, deur middel van die weerkaatsing in die fontein, te ontdek en te leer ken. Hy is besig om op 'n metaforiese wyse ‘ryp’ te word. Hierdie vergelyking het direk betrekking op Tiresias se voorspelling dat Narcissus 'n lang lewe en 'n rype ouderdom sal geniet, tensy hy homself leer ken (*‘si se non noverit’*). Narcissus, hier besig om metafories gesproke ryp te word, om homself te leer ken, is besig om dié voorwaarde te verbreek.

Die pers-rooi vlekke wat op sy wit bors uitslaan, kan ook gesien word as die vuur van passie (*furor*) wat hom van binne af begin brand en verteer en nou plek-plek op sy lyf begin uitslaan. Dit sluit ook aan by die reëls wat volg.

Reël 486–490

*quae simul aspexit liquefacta rursus in unda,
non tulit ulterius sed, ut intabescere flavae
igne levi cerae matutinaeque pruinae
sole tepente solent, sic attenuatus amore
liquitur et tecto paulatim carpitur igni.*

Narcissus kan die pyn nie langer verdra nie en begin om weg te smelt. Hy gee volkome moed op en is besig om te sterf.

sed ut intabescere flavae/igne levi cerae:

Twee vergelykings word gebruik om die proses van Narcissus se dood te beskryf. Eerstens word sy liggaam vergelyk met was wat stadig by 'n matige vuur smelt. Dié vergelyking sluit aan by die beskrywing van die standbeeld, maar anders as 'n soliede marmerbeeld smelt hy nou weg soos 'n wasbeeld waarbinne daar 'n vlam aangesteek is.

intabescere:

Knox (1986: 22) voorsien die volgende waardevolle kommentaar op die werkwoord *intabescere*: “In 5.487 the use of the rare compound *intabescere*, which occurs only in Ovid in a literal sense here and then again at 14.826, is the first suggestion of this motif: in Latin love poetry *tabescere* is almost a technical term for this metaphor of despair. In the main clause, where the motif is fully developed, Ovid employs the proper terminology of elegiac convention. Narcissus is *attenuatus amore* (489), the proper state of an elegiac lover. But in his familiar manner Ovid exploits the literal aspect of this figure: the verb which he uses, *liquitur* (490) properly belongs to the simile.”

matutinaeque pruinae/sole tepente solent:

Die seun se liggaam word tweedens met die oggendryp vergelyk wat voor die oggendson se groeiende hitte wegsmelt. Die beelde van die was en die oggendryp dui ook verder aan dat die metamorfose nie oombliklik is nie, maar 'n proses wat geleidelik, *paulatim*, verloop.

sic attenuatus amore/liquitur et tecto paulatim carpitur igni:

Net soos Echo deur die liefde (of verwerping en verlies van liefde) verskrompel en weggekwyn het, so word Narcissus nou deur die liefde verskrompel en smelt hy bietjie vir bietjie weg deur die verborge vuur wat hom verteer, dieselfde vuur van passie wat in hom begin groei en brand het toe hy homself in die fontein gesien het. Echo en Narcissus se noodlot word hier verbind wanneer beide van hulle as slagoffers van vrugtelose passie geëien word (Anderson 1997: 387).

carpitur igni:

Knox (1986: 23) meld dat 'n eggo van Vergilius se Dido hier gehoor word: *caeco carpitur igni* (Aen. 4.2). Net soos by Dido verander die konteks van 'n desperate liefde na 'n psigologiese gekrenktheid (*Ibid.*).

Reëls 491–493

et neque iam color est mixto candore rubori

nec vigor et vires et quae modo visa placebant

nec corpus remanet, quondam quod amaverat Echo.

Soos die vergelykings in die vorige gedeeltes verduidelik het, is Narcissus besig om heeltemal weg te smelt. Die helderwit van sy vel, die rooi van die geslaande gedeeltes, is nie meer daar nie. Hy het ook nie meer krag en lewenskrag (wat met lewe en jeugdigheid geassosieer word) nie. Uiteindelik is sy hele liggaam, wat Echo (en vele ander, insluitend hyself) so hartstogtelik liefgehad het, weg.

Reëls 494–498

*quae tamen ut vidit, quamvis irata memorque
indoluit, quotiensque puer miserabilis ‘eheu!’
dixerat, haec resonis iterabat vocibus ‘eheu!’
cumque suos manibus percusserat ille lacertos,
haec quoque reddebat sonitum plangoris eundem.*

Narcissus, wat Echo se hele bestaan geword het sodat sy sonder hom nie verder kon lewe nie, gaan nou voor haar oë tot niet.

Ten spyte daarvan dat sy kwaad is oor wat hy haar aangedoen het, kry sy seer wanneer sy sien wat met hom gebeur. Sy kry hom ook jammer. Sy herhaal die mismoenige woorde wat hy uiter en gee daarmee ook uiting aan haar eie pyn en hartseer oor hom wat voor haar oë tot niet gaan. Sy eggo ook die dowwe houe wat sy hande teen sy lyf maak soos hy homself in rousmart slaan. Op dié wyse deel sy ook in sy pyn en wys dat sy hom jammer kry.

Reëls 499–501

*ultima vox solitam fuit haec spectantis in undam:
‘heu frustra dilecte puer!’ totidemque remisit
verba locus, dictoque ‘vale’ ‘vale’ inquit et Echo.*

Narcissus, feitlik al op die punt om te sterwe en vermoei deur die stryd en hopeloosheid van die situasie, se laaste woorde aan sy weerkaatsing in die water is: “Ai! tevergeefs, geliefde seun!” Toe hy sy beeld in die water met ’n “tot siens” groet, eggo Echo die “tot siens”. Weer eens is dit nie net ’n koue, natuurlike eggo nie, maar heg die nimf haar eie betekenis daaraan en groet sy ook die voorwerp van haar liefde en oorsaak van haar transformasie.

Reëls 502–503

*ille caput viridi fessum submisit in herba;
lumina mors clausit domini mirantia formam.*

Heeltemal verbrand deur die vuur in hom en sonder enige lewenslus of krag oor, lê hy sy hoof neer en sterf. Die woord *viridi* is in sterk kontras met Narcissus se gebrek aan *vigor et vires* (reël 3.491),

twee eienskappe met dieselfde betekenisnuanse as die dubbelsinnige *viridi*. Twee eienskappe wat die seun, weens die pyn en verlies aan liefde, nie meer besit nie.

lumina mors clausit:

Die dood word verpersoonlik as 'n mens wat iemand wat gesterf het se oë toedruk. In ag genome dat die hele insident en gevolglik ook die seun se dood die straf op sy trots is, is dit interessant om op te merk met hoeveel deernis sy pyn, nood en dood beskryf word. Anders as baie van die ander karakters in die gedig wat ook sterwe, word Narcissus se dood só beskryf dat dit nie die gebruikelike afgryse by die leser verwek nie, maar 'n gevoel van bejammering en simpatie.³⁶ Narcissus se oë, wat in reël 3.420 met twee sterre vergelyk word, en wat homself noodlottig bewonder het, het ook sy ondergang gesien en sy dood veroorsaak. Hierdie oë word nou deur die dood gesluit.

Reëls 504–505 a

*(tum quoque se, postquam est inferna sede receptus,
in Stygia spectabat aqua.)*

Om die leser se simpatie en begrip vir Narcissus se situasie selfs nog verder aan te vuur, stel hierdie reëls dit dat Narcissus se marteling nie met sy dood en transformasie eindig nie, maar selfs in die onderwêreld voortduur, waar hy steeds vir sy weerkaatsing in die waters van die rivier Styx staar.

Reël 505b–507

*... planxere sorores
Naides et sectos fratri posuere capillos,
planxerunt Dryades; plangentibus adsonat Echo.*

Narcissus (wat die seun van twee mindere watergodhede was) se susters, die waternimfe, beween hom, en so ook die bosnimfe. Hålard (2010: 229) noem in haar lys van rourituele dat daar ook haaroffers aan die gestorwene gebring is met die oog op sy/haar reis na die volgende wêreld. Sy verwys na die *Iliad* 23.46, 134 f., 141 – 154. Echo, ook wenend, het die ander nimfe se klaagsange ge-eggo.

Reëls 508–510

*iamque rogum quassasque faces feretrumque parabant:
nusquam corpus erat; croceum pro corpore florem
inveniunt foliis medium cingentibus albis.*

³⁶ Sien ook die bespreking van reëls 3.508–510.

Die nimfe, syusters, het al die middele en noodsaaklikhede voorberei om hom te ruste te lê.

nusquam corpus erat:

Narcissus se liggaam, wat die rede was dat sovele jongelinge, nimfe, Echo en ook hyself pyn, verwerping en dood ervaar het, was nie meer daar nie. Sy liggaam het soos was voor vuur en soos die oggendryp voor die môreson weggesmelt.

... croceum pro corpore florem/inveniunt foliis medium cingentibus albis:

In vergelyking met ander mense wat om die een of ander rede deur die gode gestraf is deur hulle in iets anders te verander (diere, plante, klippe), kom Narcissus se verandering in 'n blom as 'n verrassing. 'n Kenmerkende verskil tussen Narcissus se uiteindelijke verandering in 'n blom en die meeste straftransformasies is dat dit byna as 'n nagedagtenis gedoen word, nadat hy alreeds dood is.

Wanneer Narcissus se transformasie in die narcissusblom in die breër konteks van die *Metamorphoses* en soortgelyke gevalle geplaas word, word die volgende interessante waarneming gemaak:

Buiten Narcissus is daar nog twee gevalle waar mense in blomme verander word³⁷. Daar is kenmerkende ooreenkomste tussen die drie gevalle. Al drie die persone wat verander word, is jongelinge. Daar word ook in al drie die gevalle van die mans se buitengewone skoonheid melding gemaak. Alhoewel die ander twee jongelinge, Adonis en Hyacinthus, ook direk of indirek by hulle eie dood betrokke of daarvoor verantwoordelik was, is hulle transformasie nie gedoen om hulle te straf nie, maar om hulle ná hulle dood op 'n manier onsterflik te maak en hulle skoonheid in die blom, waarin hulle verander is, te verewig. Die jongelinge in die ander gevalle was die minnaars van onderskeidelik die god Apollo en die godin Venus.

³⁷ Vir detail sien punt 2.9.1 MANS WAT IN BLOMME VERANDER WORD.

HOOFSTUK 3: INTERTEKSTUELE ANALISE VAN DIE METAMORPHOSES - BOEK 3, REËLS 339–510

3.1 INLEIDING

In hierdie hoofstuk sal die intertekstuele verbande van Ovidius se Narcissus-narratief bestudeer word. Eerstens sal die drie beskikbare Griekse weergawes van die Narcissus-verhaal in vertaling weergegee en bespreek word, waarna dit met Ovidius se weergawe vergelyk sal word. Hierdie vergelyking het ten doel om unieke kenmerke van Ovidius se weergawe te identifiseer en uit te lig en dus Ovidius se unieke aanslag en persoonlike wysiging van die verhaal te bepaal. Daar sal ook vlugtig aan twee Latynse tekste en een Griekse teks, wat intertekstuele verbande met *Metamorphoses* 3.339-510 het, aandag gegee word. Hierdie hoofstuk het dus ten doel om 'n greep te kry op Ovidius se persoonlike hantering van die Narcissus-episode, te bepaal wat hy beklemtoon en te bepaal hoe sy besondere hantering hiervan die tema van die identiteit van die karakters in die narratief raak.

3.2 METAMORPHOSES 3.339 – 510 IN VERGELYKING MET GRIEKSE WEERGAWES

3.2.1 AGTERGROND EN DATERING VAN DIE ONDERSKEIE WEERGAWES

CONON

Conon was 'n grammatikus uit die era van Augustus en die outeur van 'n werk genaamd *Διηγῆσεις*, opgedra aan Archelaus Philopater, die koning van Kappadosië. Hierdie werk is 'n versameling van vyftig narratiewe wat aan die mitiese en heldetydperk gekoppel word en veral die stigting van stede vermeld. 'n Kort samevatting van hierdie werk het in Photius se *Bibliotheca* behoue gebly (Smith 1868: 826).

PAUSANIAS

Dit blyk dat Pausanias vir 'n ruk in 'n binnelandse Griekse stad naby die berg Sipylos in Klein-Asië gewoon het, heel moontlik Magnesia, waar hy ook waarskynlik gebore is. Hy is bekend vir sy roemryke werk *Ἑλλάδος περιήγησις*, 'n geografiese beskrywing van Griekeland, wat oor byna veertien jaar geskryf is, iewers tussen die laat 50's en laat 70's van die tweede eeu n.C. (Levi 1971: 1).

Pausanias se werk is, volgens Arafat (1996: 2), verreweg die beste oorblywende voorbeeld van die literêre genre bekend as *periegesis*, 'n genre van beskrywende skryfkuns wat grootliks verlore geraak het.

PARTHENIUS VAN NICEA – P.OXY 4711

P.Oxy 4711 bestaan uit een lang en drie korter fragmente van 'n papiruskodeks (Bernsdorff 2007: 1). Geleerdes debatteer steeds oor die datering van die papirus en daar is goeie argumente vir beide 'n vroeë en later datering uit te maak. Die problematiek met die datering is onlosmaaklik verbind aan die feit dat die outeur steeds onbekend is. Hutchinson (2006: 71) skryf dat, alhoewel die outeur onbekend is, die redigeerder van hierdie fragment se voorstel dat Parthenius wel die skrywer is, oortuigend lyk. Hierteenoor argumenteer Bernsdorff (2007: 1) teen die voorstanders van die Partheniusouteurskap en stel 'n laat datum van samestelling voor.

3.2.2 VERTALING VAN DIE ALTERNATIEWE WEERGAWES VAN DIE NARCISSUS-VERHAAL

CONON *DIEGESEIS* 24

Daar is in Thespeia van die [gebied] Beosië (dit is 'n dorp nie ver van Helikon af nie), 'n kind gebore – Narcissus, baie mooi en 'n veragter van Eros (liefde) sowel as minnaars; en die ander minnaars, wat [hom] bemin het, het opgegee (moeg geword om te probeer), maar Ameinias was baie opdringerig en het aanhou pleit. Toe hy (dit) nie toelaat nie, maar (vir Ameinias) 'n swaard stuur, het hy (Ameinias) homself, nadat hy die god ernstig gesmeek het om vir hom (Ameinias) (die) wreker te word, voor Narcissus se deur(e) doodgemaak. Toe Narcissus sy eie voorkoms en vorm by 'n fontein in die water sien weerkaats, het hy as die enigste en eerste (persoon) 'n onnatuurlike minnaar van homself geword. Uiteindelik, radeloos en omdat hy gemeen het dat hy 'n regverdige straf verduur vir die vernedering wat hy die liefde van Ameinias aangedoen het, het hy homself om die lewe gebring. En op grond van daardie gebeure weet die mense van Thespeia om Eros hoog te ag en deur feeste te vereer en met die oog op hul gemeenskaplike en individuele welstand/gesondheid offerande aan hom te bring; en die mense van dié streek glo dat die narcissusblom eerste uit daardie grond opgekom het waarop Narcissus se bloed uitgegiet is.

PAUSANIAS: *BESKRYWINGS VAN GRIEKELAND*. BOEK 9, HOOFSTUK 31, PARAGRAWE 7–9

7. En digby 'n krans, die kruin van Helikon, is daar 'n kleinerige rivier, die Lamos. En in dié land van die Thespiërs is daar 'n gebied wat Danakos genoem word. Hier is die fontein van Narcissus, en hulle sê dat Narcissus in hierdie water ingekyk het, maar hy het nie verstaan dat hy besig was om na sy eie weerkaatsing te kyk nie; hy het onwetend sowel homself begeer as weens die liefde by die fontein sy dood teëgekomp (gesteef). Dit is waarlik heeltemal onsinnig dat iemand wat die stadium van manwees in so 'n mate bereik het dat hy deur die liefde verower (kan) word (verlief kan raak), nie iets soos 'n man en iets soos die weerkaatsing van 'n man van mekaar kan onderskei nie.

8. Maar daar is ook 'n ander verhaal, minder bekend as die eerste; en daar word gesê dat Narcissus 'n tweelingsuster gehad het en verder dat beide ook identies in voorkoms was, en dat beide se hare dieselfde was en die klere wat hulle gedra het eenders was en hulle het ook saam op jag gegaan: En hulle sê dat Narcissus op sy suster verlief geraak het en toe die meisie gesterf het, hy gereeld na die fontein toe geloop het, bewus dat die weerkaatsing wat hy sien sy eie is, maar alhoewel hy dit verstaan het, het hy verligting van sy liefde gekry deur te dink dat hy nie sy eie weerkaatsing sien nie, maar die beeld van sy suster.

9. Maar ek reken dat die aarde voor (daardie tyd al) die narcissusblom voortgebring het, as ons uit die digkuns van Pamphos iets moet aflei; want dié Thespiër, wat baie jare voor Narcissus was, sê dat Kore, die dogter van Demeter, ontvoer is terwyl sy gespeel en blomme bymekaar gemaak het, en dat sy nie deur viooltjies nie, maar deur narcissusse verlei is om ontvoer te word.

PARTHENIUS VAN NICEA – P.OXY 4711

.... goddelik in voorkoms...

... ..

Hy het ... gehad, en almal gehaat,

Totdat hy 'n liefde vir sy eie gedaante ontwikkel het:

Hy het geween, toe hy sy gesig gesien het, wonderlik soos 'n droom,

By die fontein het hy geween vir sy skoonheid.

Toe het hy ... aan die aarde gegee

... om te dra...

3.2.3 BESPREKING VAN DIE VERSKEIE GRIEKSE WEERGAWES VAN DIE NARCISSUS-VERHAAL

CONON

Conon begin sy weergawe van die Narcissus-verhaal deur dit geografies aan die dorp Thespië in Beosië te koppel. Hy voeg ook by dat die dorp naby die berg Helikon is. Hy gee geen aanduiding van wanneer die gebeure plaasgevind het nie, maar noem net dat die kind Narcissus hier gebore is.

Hy beskryf Narcissus dadelik in terme van twee belangrike eienskappe: die seun se skoonheid en sy arrogante houding. In verband met die skoonheid noem hy dat die seun baie mooi was en sy minagtende gesindheid omskryf hy deur twee teikens daarvoor te noem, die god Eros en minnaars. Uit die behoue literatuur wat die Narcissus-verhaal bevat, is dit net Conon wat melding van Eros maak en hierdie godheid dus by die verhaal betrek.

Conon vertel dat al Narcissus se minnaars, wat in die Grieks duidelik as manlik geïdentifiseer word, mettertyd besef het dat dit onmoontlik is om Narcissus se hart te wen of sy gesindheid te verander. Daar was egter een minnaar, Ameinias, wat aangehou het om toenadering te soek en by Narcissus bly pleit het. Narcissus het egter nie aan Ameinias se smekings toegegee nie en hy het vir hom 'n swaard gestuur. Die teks meld nie uitdruklik wat Narcissus se beweegrede was nie, maar uit die konteks kan daar afgelei word dat Narcissus wesenlik vir Ameinias met hierdie daad gesê het om homself eerder dood te maak as om vol te hou om vir sy liefde te smee.

Ameinias het die gebaar blykbaar ook só vertolk en dit gesien as die verplettering van die laaste hoop wat hy nog oorgehad het om Narcissus se minnaar te kon word. Nadat Ameinias die god ernstig gesmeek het om sy komende dood te wreek, het hy homself voor Narcissus se deure doodgemaak.

Alhoewel die seun dus besluit het dat sy lewe sonder 'n verhouding met en die liefde van Narcissus nie moontlik is nie, en die dood dus die enigste manier is om aan die hopelose situasie te ontkom, het hy egter die vaste begeerte gehad dat sy verwerping en gevolglike dood gewreek moes word. Dus, alhoewel hy nie verder sonder Narcissus kon lewe nie, wou hy nog steeds – moontlik in sy woede en hartseer – dat Narcissus moes boet vir dit wat hy hom aangedoen het.

Die teks meld nie uitdruklik op watter god Ameinias hom tot wraak beroep het nie, maar kontekstueel kan dit op een van twee godhede dui, óf Eros³⁸, die god van liefde en seun van Aphrodite, van wie die teks op ten minste twee plekke melding maak, óf Nemesis, die godin wat ὕβρις straf. Die manlike vorm τόν θεόν skakel Nemesis egter uit en dus kan daar aanvaar word dat die god wat hier ter sprake is, Eros self is.

Conon beweeg dan dadelik na Narcissus se straf toe. Hy meld dat die seun sy eie beeld in die water sien weerkwaarts het en die enigste en eerste onnatuurlike minnaar van homself geword het. Vir die eerste keer in sy lewe bevind Narcissus hom aan die kant van die verliefde persoon, die een wat toenadering soek. Vir die eerste en enigste keer in sy lewe word hy 'n minnaar. Die verskil tussen hom en ander minnaars is egter dat hy nie op 'n ander, werklike persoon verlief is nie, maar op

³⁸ Eros, die god van fisiese, erotiese liefde, is oorspronklik as 'n oerkrag beskou, wat saam met Gaia uit die oer-Chaos ontstaan het. (Houtzagen 2003:108). Grimal (1990:143) meld dat daar vir Eros 'n kultus te Thespia, in die vorm van 'n vormlose steen, was. Later is hierdie abstrakte goddelike krag as 'n gepersonifieerde godheid beskou. Verskeie mites verskaf aan Eros verskillende genealogieë (Grimal 1990: 144). Hy word dikwels as die seun van verskeie van die gode van Olimpus beskou: Die seun van Aphrodite en Hermes, Hermes en Artemis ens. Ovidius beskou Cupido/Amor (die Romeinse ewebeeld) as die seun van Venus (Aphrodite), die godin van liefde, en Mars (Ares) die god van oorlog. In hierdie gepersonifieerde vorm is Eros (Rome = Cupido/Amor) as 'n aantreklike, atletiese jongman uitgebeeld en standbeelde van hom is in die gimnasiums – waar die jongmans geoefen het – opgerig, waar Eros die beskermheer van die erotiese verhoudings tussen ouer en jonger mans geword het (Houtzagen 2003:108).

homself. Skielik bevind Narcissus hom in Ameinias se skoene; uit die konteks kan daar afgelei word dat hy nou besef wat hy die ander seun aangedoen het. Later, radeloos (van liefde) en met die besef dat hy nou die regverdige straf kry omdat hy Ameinias verneder het, bring hy homself om die lewe.

Net soos Ameinias nie bereid was om sonder Narcissus te lewe nie, net so is Narcissus ook nie bereid om verder te lewe sonder om homself as minnaar te kan hê nie.

Conon sluit sy kort verhaal af deur weer na die geografiese streek Thespië en die inwoners daarvan terug te keer. Hy skryf dat hierdie gebeure daartoe gelei het dat die mense van Thespië as't ware 'n nuwe ontsag vir Eros en die krag van die liefde (en dus ook die veragting daarvan) ontwikkel het. Hy noem drie maniere waarop hulle besluit het om Eros in die vervolg te behandel: om hom te vereer, feeste tot sy eer te hou en om aan hom te offer. Dit is interessant dat Conon die verering d.m.v. offerandes direk aan die inwoners se individuele en gemeenskaplike welstand en gesondheid koppel.

Vinge (1967: 21) skryf dat die vraag of Conon en Ovidius se weergawe van die Narcissus-storie mekaar beïnvloed het (teen die tyd dat hy die boek geskryf het), nog nie uitgemaak is nie, maar dat daar stilswyend aanvaar word dat hierdie skrywers moontlik óf van 'n gemeenskaplike óf van twee verskillende bronne gebruik kon gemaak het. Hy skryf ook dat dit onwaarskynlik lyk dat Conon sy weergawe op Ovidius s'n sou baseer, maar dat die omgekeerde situasie wel denkbaar is.

PAUSANIAS

Net soos Conon begin Pausanias sy vertelling oor Narcissus ook met 'n geografiese verwysing. Hy sê waar die fontein waar die verhaal van Narcissus hom afspeel, geleë is, en skryf dan dat daar vertel word dat Narcissus onwetend op homself verlief geraak het toe hy sy weerkaatsing in die water gesien het. Pausanias gee geen inligting of agtergrond oor wat die seun by die fontein uitgebring het of oor die gebeure wat dit voorafgegaan het nie. Sy kommentaar op dié weergawe van die verhaal is dat dit heeltemal onsinnig is dat iemand wat volwasse genoeg is om verlief te kan raak, nie tussen 'n man en sy weerkaatsing kan ondeskei nie.

Pausanias vertel nog 'n weergawe van die Narcissus-verhaal wat volgens hom minder bekend as die eerste een is. Hierdie weergawe lui dat Narcissus 'n tweelingsuster gehad het op wie hy verlief was. Hulle voorkoms was identies, hulle het eenderse klere gedra en ook saam gejag. Toe sy suster sterf, het hy na die fontein toe gegaan en na sy weerkaatsing gekyk, wel wetende dat dit sy eie weerkaatsing is, maar hom verbeel dat hy sy suster weer sien en so verligting van en troos vir sy verlore liefde gekry.

Pausanias sluit die gedeelte oor Narcissus af deur te sê dat hy van mening is dat die narcissusblom voor Narcissus se tyd al bestaan het. Hy grond dié afleiding op een van Pamphos se gedigte³⁹, waarvolgens Demeter se dogter, Kore, narcissusblomme pleks van viooltjies gepluk het toe sy ontvoer is. Hy meld dat Pamphos lank voor Narcissus gelewe het en dus moes die blom voor Narcissus se geboorte reeds bestaan het.

Vinge (1967: 22) motiveer Pausanias se hantering van die Narcissus-verhaal as volg: “Pausanias has not understood what he has heard as a tale, but as a real event and has demanded of it that it be plausible. This demand has also been directed to the motif of transformation into a flower, which is dismissed in what Wieseler justly calls ‘merkwürdiger kritischer Akribie’”. Hierdie siening verklaar die tekort aan mitologiese verwysings na gode, ens. in Pausanias se teks.

PARTHENIUS VAN NICEA – FRAGMENT UIT DIE OXYRHYNCHUSPAPYRI

Hutchinson (2006: 71) skryf dat hierdie papyruskodeks dikwels baie moeilik is om te ontsyfer. Hy meld dat een van die opvallende eienskappe van hierdie drie stories, en dus ook die Narcissus-episode, die lengte is. Dit blyk dat dié narratief binne vyf tot ses reëls vanaf Narcissus se verwerping van sy minnaars tot by sy dood vorder.

Hierdie kort weergawe, wat die gebeure teen hierdie snelle tempo verhaal, noem primêr die seun se wrede hart en gesindheid teenoor dié wat hom bemin het. Verder word daar genoem dat hy ’n liefde vir sy eie skoonheid ontwikkel het en dit by ’n fontein beweën het. Die fragment eindig met die stelling dat hy homself doodgemaak en sy bloed aan die aarde gegee het. Die laaste leesbare woord *φερειν* (om te dra/voort te bring) lyk of dit moontlik na die seun se transformasie in die narcissusblom kan verwys. (Byvoorbeeld: om die blom ... voort te bring.)

3.2.4 VERGELYKING TUSSEN DIE VERSKILLENDE WEERGAWES VAN DIE NARCISSUS-VERHAAL

Alvorens daar ’n gedetailleerde vergelyking tussen die vier verskillende weergawes van die Narcissus-verhaal wat bestudeer is, getref word, is dit noodsaaklik om eers vlugtig aan ’n paar faktore aandag te gee wat moontlik stremmend op so ’n vergelyking kan inwerk.

Die eerste faktor wat so ’n vergelyking bemoeilik, is dat die oorspronklike of volledige teks van twee van die weergawes ontbreek. Soos reeds in 3.2.1 gemeld, het niks van Conon se *Diegeseis*-teks behoue gebly buiten die samevatting wat in Photius se *Bibliotheca* opgeneem is nie. Photius se weergawe is bloot opsommenderwys gedoen; tydens die redigering kon daar dus moontlik belangrike nuanses van Conon se oorspronklike teks verlore geraak het. Daar kan egter aanvaar

³⁹ Homeriese Himne aan Demeter, toegeskryf aan Pamphos.

word dat die kern van die inhoud en die belangrikste momente van die verhaal in die samevatting behoue gebly het. Die navorser het dus nie eerstehands met Conon se teks te doen nie, maar met 'n redaksionele weergawe wat deur 'n ander skrywer aan ons oorgelewer is.

Die P.Oxy 4711-fragment wat aan Parthenius van Nicea toegeskryf word, beslaan slegs enkele reëls en bemoeilik dus 'n holistiese perspektief op die betrokke teks. Die fragmentariese sinne wat wel behoue gebly het, bevat egter sekere belangrike motiewe wat ook in Conon se weergawe opduik.

Die tweede faktor wat die literêre vergelyking strem, is die verskil in genre van die onderskeie tekste. Dit sal literêr onregverdig wees om van Pausanias se weergawe – wat as't ware 'n terloopse vermelding is van die verhaal wat gekoppel word aan die streek wat hy geografies bespreek – te verwag om die verhaal met dieselfde epiese en elegiese aandag te benader as waarmee Ovidius dit doen.

Met hierdie voorbehoud in gedagte kan daar vervolgens gepoog word om die ooreenkomste en verskille tussen die vier weergawes te vergelyk:

3.2.4.1 *Die geografiese plasing van die verhaal:*

In hierdie opsig stem Ovidius, Conon en Pausanias ooreen: Narcissus was afkomstig van Thespië, 'n dorp in Beosië. Hierdie gebied is ook waar die res van die verhaal afspeel.

3.2.4.2 *Ouerlike herkoms:*

Slegs Ovidius meld Narcissus se ouerlike herkoms. Hy was die seun van twee mindere watergodhede, Cephisos en Liriope.

3.2.4.3 *Narcissus se minnaars:*

Ovidius meld dat Narcissus baie minnaars en minnaresse gehad het. Hy vermeld egter twee van hulle in meer besonderhede: 'n Jongeling wat homself, nadat hy deur Narcissus verwerp is, op die godin Nemesis beroep het om Narcissus te straf, en die nimf Echo. Die anonieme minnaar het Nemesis gevra dat Narcissus ook verlief sal raak en die persoon wat hy begeer, nie sal kan kry nie. Ovidius se fokus verskuif dan na die nimf Echo, wat hy in fyn besonderhede aan die leser bekendstel. Soos gemeld in 2.10. blyk dit dat Ovidius die eerste antieke skrywer is wat die nimf Echo 'n rol in die Narcissus-narratief gee (Braund 2002:178, Henderson 1979:78).

Conon gebruik die manlike vorm van die woord ἐραστών (ἐραστής) om Narcissus se minnaars te beskryf en maak nie uitdruklik van enige minnaresse melding nie. Hy noem een minnaar by die naam, naamlik Ameinias. Hierdie minnaar het anders as al die ander wat agter Narcissus aan was,

nie moet opgegee om Narcissus se liefde te probeer wen nie en sy lewe daardeur verloor. Hier kan 'n parallel tussen Ameinias en beide die naamlose minnaar en die nimf Echo in Ovidius se vertelling raakgesien word. Net soos die naamlose seun aan 'n godheid bid om die geweld wat Narcissus hom aangedoen het, te wreek, so smeeke Ameinias ook 'n godheid om namens hom wraak te neem. Die parallel tussen Echo en Ameinias lê daarin dat albei van hulle sterwe omdat hulle deur Narcissus verneder en verwerp is.

Pausanias maak van geen van Narcissus se minnaars melding nie. Hy noem Narcissus slegs as minnaar, enersyds van homself en andersyds van sy tweelingsuster.

Parthenius se fragment noem slegs dat daar baie minnaars was.

3.2.4.4 *Narcissus se skoonheid:*

Ovidius bevat menigvuldige verwysings na en deeglike beskrywings van die seun se skoonheid. Hy meld dat die kind by sy geboorte alreeds beminlik was (3.345).

Conon meld dat Narcissus baie mooi was.

Pausanias en die oorblywende gedeelte van die Parthenius-fragment maak nie melding van die seun se skoonheid nie.

3.2.4.5 *Narcissus se gesindheid teenoor sy minnaars*

Ovidius beskryf Narcissus as 'n seun met 'n buitensporige trots: “*sed (fuit in tenera tam dura superbia forma) ...*” (3.354). Hy omskryf sy wrede trots en vernedering van ander duidelik toe Echo haar arms om Narcissus se nek wou gooi: “*ille fugit fugiensque ‘manus complexibus aufer;/ante’ ait ‘emoriar, quam sit tibi copia nostri.’*” (3.390–1). Daar is geen teken in die teks wat volg dat Narcissus tot inkeer kom en besef wat hy aan al sy minnaars en minnaresse gedoen het nie; dit lyk intendeel of hy tot aan die einde onbewus is van die pyn wat hy ander veroorsaak het.

Conon skryf dat Narcissus sowel die god Eros as die minnaars wat in hom belangstel, verag. Hy meld ook Narcissus se koelbloedige wreedheid wat blyk wanneer hy vir Ameinias 'n swaard stuur, met die doel dat laasgenoemde homself om die lewe bring.

Pausanias beskryf Narcissus slegs in die rol van minnaar en nie in dié van beminde nie. Hier word dus ook nie uitdruklik melding gemaak van die seun se trots, arrogansie of wreedheid nie.

Die P.Oxy 4711-fragment verhaal kortliks dat Narcissus 'n wrede hart gehad het en alle minnaars verafsku het.

3.2.4.6 *Narcissus se dood en transformasie in 'n blom*

Ovidius beskryf die proses van Narcissus se dood en transformasie breedvoerig. Hy gebruik twee vergelykings wat die leser help om hierdie proses te visualiseer: was wat by 'n matige vuur smelt en oggendryp wat in flou son wegs smelt (3.487–489).

Conon noem dat Narcissus homself doodgemaak het, uit radeloosheid en bewus dat hy hom die regverdige straf vir sy oortreding teen Ameinias op die hals gehaal het. Hy verhaal verder dat die mense van Thespië geglo het dat die eerste narcissusblom verrys het uit die grond waarop die bloed van die seun gegiet is.

Pausanias meld dat daar vertel word dat Narcissus, weens liefde vir homself, omdat hy homself onwetend begeer het, by die fontein gesterf het. In die tweede weergawe wat hy vermeld, waar Narcissus op sy tweelingsuster verlief geraak het, word daar nie genoem dat hy gesterf het nie. Pausanias skryf verder dat die narcissusblom alreeds voor die 'Narcissus-episode' bestaan het. Die digter, Pamphos – wat ook van Thespië afkomstig is – en volgens Pausanias lank voor Narcissus gelewe het, het alreeds van die narcissusblom melding gemaak.

Wat P.Oxy 4711 betref, is die gedeelte wat Narcissus se transformasie sou beskryf het, verlore. Die infinitief $\phi\epsilon\rho\epsilon\iota\nu$ suggereer egter wel dat daar melding gemaak is van die blom, wat afkomstig sou wees uit die bloed wat die seun aan die aarde gegee het. Net soos in Conon se weergawe pleeg die seun dan selfmoord en verander sy bloed in die narcissusblom. Ovidius se weergawe van die verhaal laat die seun letterlik van liefde wegs smelt totdat sy liggaam volkome verdwyn en slegs die nuutgeskape blom oorbly.

3.2.4.7 *Die onderliggende gesindheid van die skrywer en sy perspektief op Narcissus se lot*

In die ondersoek na identiteit in Ovidius se Narcissus-narratief is hierdie punt, waar hy grootliks van al die ander weergawes verskil, van groot belang.

Barsby (1978: 35) meld dat Ovidius in 'n paar stories wat die vraag na persoonlike identiteit aanroer besondere simpatie toon met die onsekerhede van die adolessent (soos in die verhale van Phaethon, Narcissus en Pyramus en Thisbe). Daar kan met Barsby saamgestem word. Ten spyte van die seun se hardgebakte trots, sy antagonistiese en vernederende optrede teenoor sy minnaars en in die besonder Echo, bly hy nie tot die einde van die verhaal Narcissus die wrede minnaar nie, maar sterf uiteindelik byna as 'n tragiese held wat deur die newekarakters en selfs Echo beween word. Aan die hand van die prototipiese band tussen die seun en die nimf begelei Ovidius die leser deur die noukeurige beskrywing van Narcissus se emosionele lyding, historiese frustrasie en rou om

dieselfde simpatie vir hom te voel as vir Echo. Von Glinsky (2012: 119) meld dat die leser met Narcissus se frustrasie kan identifiseer wanneer hy sy onvermoë besef om die struikelblok wat hom verhoed om aan sy begeerte te voldoen, uit die weg te ruim en haal Hardie (2002: 163) aan: “... Narcissus’ abnormal erotic pathology becomes the experience of every reader.” (Von Glinsky 2012: 125) Ten spyte van alles wat Narcissus sy minnaars aangedoen het, noop Ovidius die leser om Narcissus deur die seun se eie oë te sien. Sodoende sien die leser Narcissus nie meer in die derde persoon slegs as die trotse veragter van minnaars nie, maar ervaar hy die seun se pyn en hopelose frustrasie in die eerste persoon, dus saam met hom.

Conon maak melding van Narcissus se δίκαια (regverdige straf) vir die vernedering wat hy die liefde van Ameinias aangedoen het. Narcissus ontvang wat hy uitgedeel het. Sy dood en transformasie word sonder enige simpatie aan die leser oorgedra.

Pausanias noem in die eerste van die twee weergawes wat hy vertel (dat Narcissus op sy eie weerkaatsing verlief geraak het) dat die verhaal onsinnig klink, terwyl hy die tweede weergawe (waar Narcissus na die fontein gaan om aan sy suster herinner te word) feitelik en apaties verhaal.

In die oorblywende deel van die Parthenius-fragment is daar ook geensins simpatie teenoor die wrede Narcissus en sy lot te bespeur nie.

3.3 OVIDIUS SE NARCISSUS EN SOPHOCLES SE OEDIPUS

Gildenhard & Zissos (2000) lewer kommentaar op Ovidius se invoeging van Narcissus in sy weergawe van Thebe se mitologiese agtergrond. Hier is dit interessant om op te merk dat Ovidius een van die belangrikste episodes, dié van die huis van Laius, en die storie van sy seun Oedipus, doelbewus uitlaat en dit deur die Narcissus-narratief vervang (Gildenhard & Zissos 2000: 130). Die teenwoordigheid van die siener Tiresias en die inspelings van sy woorde op die Delfiese orakel versterk die verband tussen Narcissus en Oedipus. By wyse van die bestudering van analogiese relasies en dialogiese inversies dui Gildenhard en Zissos aan hoe die koning van Thebe en die seun Narcissus ooreenstem in die worsteling met sosiale, seksuele en self-identiteit.

3.4 LATYNSE WERKE MET INTERTEKSTUELE VERWYSINGS

3.4.1 VERGILIUS, *EKLOGE* 3 EN CATULLUS, *CARMEN* 62

Hinds (1998: 6) sê dat die nimf Echo in die *Metamorphoses* 3.501 nie alleen Narcissus se *vale* op ’n intratekstuele wyse eggo nie, maar dat sy ook die verklaarder van ’n intertekstuele eggo word. Hy merk op dat die vokaal in hiaat die tweede *vale* ’n wegsterwende klank gee: *valē valē*. Dieselfde dubbele wegsterwende *vale* kom ook in Vergilius se *Ekloge* voor:

*Phyllida amo ante alias; nam me discedere flevit
 et 'longum, formose, vale, vale,' inquit, 'Iolla'*⁴⁰ (Ekl. 3.78–9)

Hinds (1998: 7) meld dat Echo haar selfs voor haar verskyning in die Narcissus-narratief alreeds in die eggo-reëls 3.353 en 3.355 hoorbaar maak en dat die *vale*-eggo aan die einde van die Narcissus-narratief met dié eggo aan die begin van die narratief verbind kan word (Hinds 1998: 6). Net soos in die geval van die *vale*-eggo is 3:353 en 355 nie slegs eggo-reëls in die Ovidius-narratief nie, maar 'n intertekstuele eggo van Catullus 62.42,44.

Die nuwe sosio-historiese benadering lei die meeste geleerdes om Catullus se lewenspan as 29 jaar te beskou, met sy geboorte in 84 v.C. en sy dood iewers tussen 52 en 51 v.C. Die meeste gedigte in Catullus se versameling waaraan daar datums gekoppel kan word, val binne die tydperk 56 – 54 v.C. Daar is geen duidelike verwysings na enige gebeure ná 54 v.C. nie (Skinner 2011: 2).

Carmen 62 behoort tot die genre van die *carmen amoebaeum*, of singende wedywering of aanvegting, ontwikkel deur die Hellenistiese digter Theocritus. Die gewildste voorbeelde van so 'n aanvegting is Vergilius se *Ekloge* 3 en 7 (Panoussi 2011: 284).

Miller (2011: 401) skryf dat Ovidius en Propertius hulself beskou het as voortsetters van 'n tradisie van Latynse poësie, waarvan Catullus in 'n groot mate die fondament gelê het. Miller (2011: 401) skryf ook dat Ovidius in sy *Tristia* 2, die apologie aan Augustus, 'n genealogiese narratief skryf met die doel om aan te dui dat digters nog altyd oor die liefde geskryf het. Hier wend Ovidius hom, nadat hy 'n oorsig oor Griekse digters van Anacreon tot Sophocles gegee het, tot die Romeinse tradisie waar hy Catullus, tesame met Calvus, as sy eerste werklike voorganger in Romeinse literatuur aanhaal, in *Tristia* 2.427 – 32.⁴¹

*Ut flos in saeptis secretum nascitur hortis,
 ignotus pecori, nullo conuolsus aratro,
 quem malcent aurae, firmat sol, educat imber.
 multi illum pueri, multae optavere puellae.
 idem cum tenui carptus defloruit ungui,*

⁴⁰ “Ek bemin Phyllis bo al die ander; want sy huil wanneer ek moet vertrek en sy sê: “'n lang vaarwel, vaarwel, (my) aantreklike Iolla.”

⁴¹ “Thus often his woman, whose pseudonym was Lesbia, was sung (cantata est) by wanton Catullus (lascuo... Catullo); and not content with her, he publicized many loves in which he confessed his adultery.

Equal and similar was the license of slender Calvus, who unraveled his infidelities in a variety of meters.” (Miller 2011:401–402).

nulli illum pueri, nullae optavere puellae:
sic virgo, dum intacta manet, dum cara suis est;
cum castum amisit polluto corpore florem,
nec pueris iucunda manet nec cara puellis. (Cat. 62.39-47)⁴²

Gildenhard & Zissos (2000: 139) skryf dat die onmiddellike konteks en verband wat die Narcissus-episode met hierdie reëls uit die gedig van Catullus het, Ovidius in staat stel om die konsep *superbia*, die Latynse weergawe van ὑβρις, voor te stel. Hulle verduidelik dit deur daarop te wys dat hierdie stansa gesing word deur meisies wat die blomvergelyking gebruik om die belangrikheid van kuisheid oor te dra en daarmee saam dus ook die devaluasie of waardevermindering van die vrou ná haar eerste seksuele ervaring, selfs op haar huweliksnaag. 'n Meisie wat haar maagdelikheid bewaar, sal voortgaan om deur die jongelinge en meisies vereer te word, terwyl dieselfde meisie – ongeag haar voormalige skoonheid en deugde – soos 'n geplukte blom geïgnoreer sal word die oomblik wanneer sy nie meer 'n maagd is nie. In teenstelling met hierdie stansa antwoord 'n manlike koor hierop ten gunste van huweliksgemeenskap soos die gedig ten einde loop (62.59–65).

Gildenhard & Zissos (2000: 140) merk op dat Ovidius se verwysing na hierdie gedig van Catullus die laaste – versoenende – gedeelte van die gedig uitlaat. In die huweliksgedig van Catullus, waar die argumente vir die behoud van maagdelikheid en seksuele gemeenskap versoen word, is daar die vooruitsig dat die meisie wat haar maagdelikheid so lank as moontlik bewaar, haar tog eindelik aan haar man in wettige en tydige huweliksomgang sal gee. Hierteenoor is Narcissus se verwerping van sowel die jongelinge as die meisies 'n volgehoue proses. In teenstelling met die meisies, misluk dit Narcissus om 'n balans tussen kuisheid en erotiese ervaring te vind en onttrek hy hom in hovaardige isolasie en minag enige interpersoonlike verhoudings (Gildenhard & Zissos 2000: 140). Hierdie *superbia* word die rede vir sy vernietiging en hy word in 'n blom verander, wat ook aansluit by die blomtema in Catullus 62.

⁴² “Soos die versteekte blom gebore in die omheinde tuin
onbekend aan die kudde, onaangeraak deur die ploeg
wat die bries soet maak, die son versterk en die reën oprig;
wat baie jongmans (en) baie jong meisies kies/begeer.
Wanneer dieselfde (blom) verwelk, gepluk deur 'n delikate hand,
begeer geen jongman (en) geen jong meisie dit nie
(net) só in die geval van die maagd, terwyl sy onaangeraak bly, terwyl sy hulle liefling is;
wanneer sy (haar) kuisheidsblom verloor, (haar) liggaam oonteer,
bly sy nie (meer) die jongmanne se plesier of die meisies se geliefde nie.”

3.4.2 VALERIUS SE *ARGONAUTICA*: HYLAS EN DIE NIMF

Keith (2002: 255) haal Hardie (1988: 77) aan waar hy voorstel dat die verhaal van Hylas moontlik kon bydra tot die vorming van Ovidius se Narcissus-narratief. Keith (2002: 256) voeg by dat Nicander se weergawe van die Hylas-verhaal in sy “Transformasies”, waar die nimfe Hylas in ’n eggo verander uit vrees dat Hercules hom by hulle sou vind, in hierdie opsig veral uitstaan. Hy som sy argument op deur te skryf dat Nicander hierdie verband tussen Hylas en Echo, wat implisiet maar tog hoorbaar in die ander weergawes van die Hylas-verhaal aanwesig is, eksplisiet maak.

Dit is ook interessant dat nie net Nicander se pre-Ovidius-weergawe intertekstuele verbande met Ovidius se Narcissus-episode het nie, maar dat Valerius, in sy post-Ovidius-weergawe van die Hylas-verhaal, doelbewus intertekstueel by Ovidius se Narcissus-narratief aansluit. Malamud & McGuire (1993: 203 e.v.) dui ’n paar intertekstuele verwysings tussen Ovidius se Narcissus-narratief en die Hylas-episode in Valerius se *Argonautica* aan. Net soos Narcissus strek Hylas hom, uitgeput weens jag, langs die water van ’n fontein uit. Valerius beskryf die fontein met dieselfde woorde as dié wat Ovidius vir Narcissus se fontein gebruik: Die fontein (*fontis*) in die Hylas-narratief is ook blink (*nitidi*) en onaangeraak (*intactas*), en die woord *unda* word deur beide die digters gebruik om die water te beskryf (Malamud & McGuire 1993: 203). Waar die nimf(e) Hylas in al die pre-Valerius-weergawes van dié verhaal oombliklik gegryp het toe hy water uit die fontein wou skep, wysig Valerius dit hier en lyk dit dus asof sy doelbewuste intertekstuele gebruik van Ovidius se Narcissus-narratief hom nie net help om die “tradisionele” weergawe van die Hylas-verhaal aan te pas nie, maar laai dit die episode ook met ’n erotiese nuanse.

3.5 EVALUERING EN GEVOLGTREKKINGS

Deur Ovidius se Narcissus-narratief met drie ander (Griekse) weergawes te vergelyk, word die unieke wyse waarop die skrywer hierdie verhaal weergee, sigbaar. In die bestudering hiervan kan gesien word in watter mate hy die verhaal gewysig het en watter unieke beklemtonings hierdie wysigings en sy besondere hantering daarvan in die verhaal meebring. Ovidius se medelye met menslike lyding, sy verstaan van die invloed wat liefde en die verwerping daarvan op ’n persoon het en sy begrip vir die menslike worsteling met identiteit word hierdeur duidelik.

Die ander intertekstuele voorbeelde wat bestudeer is, wys nie net hoe groot die invloed was wat die klassieke skrywers se werke op mekaar gehad het nie, maar onderstreep veral twee groot lyne in Ovidius se Narcissus-narratief: identiteit en erotiese liefde. Ovidius se aansluiting by ander klassieke skrywers soos Nicander, Catullus en Sophocles toon duidelik dat hy dit eerstens gebruik

om sy Narcissus-episode 'n tragies-erotiese ondertoon te gee en tweedens om die soeke na identiteit en seksuele en sosiale balans in hierdie gedeelte te beklemtoon.

HOOFSTUK 4: EKSTRATEKSTUELE ANALISE VAN DIE *METAMORPHOSES*-BOEK 3, REËLS 339–510

4.1 INLEIDING

In hierdie hoofstuk sal daar eers vlugtig gekyk word na ikonografie en kuns.

Verder sal daar op bondige wyse aandag gegee word aan die konsep van vrywillige dood of selfmoord in die antieke Grieks-Romeinse leefwêreld en in welke mate dit insig in Ovidius se Narcissus-narratief in die *Metamorphoses* kan verdiep. Daar sal ook ondersoek ingestel word na (persoonlike) identiteit in die klassieke wêreld en aangedui word hoe en in watter mate hierdie tema in die onderhawige teks neerslag vind.

Met die hipotese van hierdie studie in gedagte sal daar vervolgens ondersoek ingestel word na die verband tussen persoonlike identiteit en die vrywillige beëindiging van lewe in die Narcissus-narratief.

4.2 IKONOGRAFIE EN KUNS

Die doel van hierdie ondersoek na die ikonografie en kuns uit die antieke era wat inligting oor die mitologiese Narcissus kan bied, is om te bepaal watter bydrae dit tot die verstaan van die verhaal, of verskeie weergawes van die verhaal, kan lewer en watter impak dit op die navorsingsvraag het. Met ander woorde: weerspieël die antieke kuns alleenlik die inligting wat in die intra- en intertekstuele analyses bekom is, of kan dit 'n unieke bydrae tot die verstaan van Ovidius se Echo-Narcissus-narratief lewer? Wat leer die antieke ikonografie en kuns ons oor Ovidius se teks in die *Metamorphoses* 3.339–510?

In hierdie bespreking sal daar eerstens gekyk word na beskrywings van twee muurskilderye te Pompeji, 'n skildery te Napels en 'n standbeeld van Narcissus, waarna daar vlugtig aandag gegee sal word aan die gebruik van illusie in Ovidius se Narcissus-narratief.

4.2.1 VOORBEELDE VAN TWEE MUURSKILDERYE VAN NARCISSUS TE POMPEJI

Valladares (2011: 378) skryf dat die verhaal van Narcissus in die eerste eeu n.C. een van die bes verteenwoordigde onderwerpe in Romeinse muurskilderye geword het. Sy bespreek twee van die bekendste voorbeelde hiervan uit die sowat 40, die muurskilderye aangetref in die Huis van Octavius Quartio en die Huis van Lucretius Fronto, beide te Pompeji.

Wat eersgenoemde betref, meld Valladares (2011: 381) dat dit 'n Ovidiese geheel (*ensemble*) vorm. Valladares (2011: 384) gee die volgende inligting oor die skildery van Narcissus in die Huis van Octavius Quartio:



Afbeelding geneem uit: Valladares (2011: 381)

The painting of Narcissus in the house of Octavius Quartio ... presents him in a popular iconographic formulation, where he appears alone, languidly sitting on a rock, holding a hunting spear. In the *Metamorphoses*, Ovid describes Narcissus as being at an age when he seemed both 'boy and man' and was pursued by men and woman alike (*Met.* 3.351–53). This model of ephebic beauty that prized the androgynous look of prepubescent boys was widespread in Greco-Roman antiquity; and it is precisely this aspect of Narcissus as a desirable *eromenos* that the painting in the pergola evokes. Narcissus's youth and androgyny are highlighted by the pale tone of his skin and the soft musculature of his body, which is seductively turned towards the viewer. The figure's sensuality is further emphasized by the slanted angle of his pose, which effectively displays his torso, setting up a stark contrast between the dark curls of hair and the smooth whiteness of his limbs. The brightly colored mantle that falls across Narcissus's thighs draws our eyes towards his genitalia, confirming his young age and eroticizing the viewer's gaze. The implication is that, by admiring this painting, we ourselves have begun to fall for

Narcissus's charms just as he fell for his reflection – a sequence of responses that parallel those articulated by Ovid in his poem.

Die tweede skildery wat bespreek word, word aangetref in die *cubiculum* in die Huis van Lucretius Fronto (Valladares 2011: 386). Die *cubiculum* was ontwerp om gaste te beïndruk en te vermaak, en het die besigtigers van die skilderye uitgenooi om deel te neem aan, soos wat Valladares dit noem, die bekende en wyd gewaardeerde spel van projeksie en (self-)identifikasie (Valladares 2011: 387).



Afbeelding geneem uit: Valladares (2011:387)

Valladares (2011: 387-8) gee die volgende beskrywing van die skildery:

The alluring image of Narcissus in [the] *cubiculum* ... was, of course, central to the game of mimetic seduction instantiated by this space. Shown alone against an almost abstract landscape, this Narcissus reclines sensually while gazing at his own reflection. His downward gaze both communicates his self-absorption and renders the spectator's voyeuristic pleasure guiltless. Indeed, the painted ephebe's pose and nudity create the impression that he is an object to be visually possessed. This fantasy, however, can only be sustained as long as the viewer remains unaware of the reflection's Gorgon-like stare – a stare that, as discussed earlier, calls the viewer's attention to him/herself and destabilizes his or her position as a detached observer. The stark juxtaposition between this charmingly demure, self-absorbed young man and the unnatural frontality of his reflection presents the spectator with a powerful reduction of the visual mechanisms of mimesis.

4.2.2 'N BESKRYWING VAN 'N SKILDERY VAN NARCISSUS TE NAPELS

Philostratus die Ouere, 'n Griekse retorikus c. 3de eeu n.C., skryf in sy *Imagines* 1.23 die volgende (Fairbanks⁴³ se vertaling word weergegee):

[Ostensibly a description of an ancient Greek painting at Neapolis (Naples):] Narcissus. The pool paints Narcissus, and the painting represents both the pool and the whole story of Narcissus. A youth just returned from the hunt stands over a pool, drawing from within himself a kind of yearning and falling in love with his own beauty; and, as you see, he sheds a radiance into the water. The cave is sacred to Achelöus and the Nymphs, and the scene is painted realistically. For the statues are of a crude art and made from local stone; some of them are worn away by time, others have been mutilated by children of cowherds or shepherds while still young and unaware of the presence of the god. Nor is the pool without some connection with the Bacchic rites of Dionysus, since he had made it known to the Nymphs of the wine-press; at any rate it is roofed over with vine and ivy and beautiful creeping plants, and it abounds in clusters of grapes and trees that furnish the thyrsi, and tuneful birds disport themselves above it, each with its own note, and white flowers grow about the pool, not yet in blossom but just springing up in honour of the youth. The painting has such regard for realism that it even shows drops of dew dripping from the flowers and a bee settling on the flowers—whether a real bee has been deceived by the painted flowers or whether we are to be deceived into thinking that a painted bee is real, I do not know. But let that pass. As for you, however, Narcissus, it is no painting that has deceived you, nor are you engrossed in a thing of pigments or wax; but you do not realize that the water represents you exactly as you are when you gaze upon it, nor do you see through the artifice of the pool, though to do so you have only to nod your head or change your expression or slightly move your hand, instead of standing in the same attitude; but acting as though you had met a companion, you wait for some move on his part. Do you then expect the pool to enter into conversation with you? Nay, this youth does not hear anything we say, but he is immersed eyes and ears alike, in the water and we must interpret the painting for ourselves.

The youth, standing erect, is at rest, he has his legs crossed and supports one hand

⁴³ Fairbanks, A. (transl.) 1931. *Elder Philostratus, Younger Philostratus, Callistratus*. Loeb Classical Library Volume 256. London: William Heinemann.

on the spear, which is planted on his left, while his right hand is pressed against his hip so as to support his body and to produce the type of figure in which the buttocks are pushed out because of the inward bend on the left side. The arm shows an open space at the point where the elbow bends, a wrinkle where the wrist is twisted, and it casts a shadow as it ends in the palm of the hand, and (t)he lines of the shadow are slanting because the fingers are bent in. Whether the panting of his breast remains from his hunting or is already the panting of love I do not know. The eye, surely, is that of a man deeply in love, for its natural brightness and intensity are softened by a longing that settles upon it, and he perhaps thinks that he is loved in return, since the reflection gazes at him in just (t)he way he looks at it. There would be much to say about (t)he hair if we found him while hunting. For there are innumerable tossings of the hair in running, especially when it is blown by a wind; but even as it is the subject should not be passed over in silence. For it is very abundant and of a golden hue; and some it clings to the neck, some is parted by the ears, some tumbles over the forehead, and some falls in ripples to the beard. Both the Narcissi are exactly alike in form and each repeats the traits of the other, except that one stands out in the open air while the other is immersed in the pool. For the youth stands over the youth who stands in the water, or rather who gazes intently at him and seems to be athirst for his beauty.

4.2.3 'N BESKRYWING VAN 'N STANDBEELD VAN NARCISSUS

Callistratus, 'n Griekse retorikus c. 3de tot die 4de eeu n.C., gee in sy *Ekphraseis* (beskrywings) 5 'n beskrywing van 'n antieke Griekse standbeeld van Narcissus. Fairbanks⁴⁴ se vertaling word hier aangehaal:

On the statue of Narcissus. There was a grove, and in it an exceedingly beautiful spring of very pure water, and by this stood a Narcissus made of marble. He was a boy, or rather a youth, of the same age as the Erotes; and he gave out as it were a radiance of lightning from the very beauty of his body. The appearance of the statue was as follows: - It was shining with gilded hair, of which the locks encircled the forehead in a curve and hung free down the neck to the back; and its glance did not express unmixed exultation nor yet pure joy, for in the nature of the eyes art had put an indication of grief, that the image might represent not only both Narcissus but

⁴⁴ Fairbanks, A. (transl.) 1931. *Elder Philostratus, Younger Philostratus, Callistratus*. Loeb Classical Library Volume 256. London: William Heinemann.

also his fate. He was clothed like the Erotes, and he resembled them also in that he was in the prime of his youth. The garb which adorned him was as follows: a white mantle, of the same colour as the marble of which he was made, encircled him; it was held by a clasp on the right shoulder and reached down nearly to the knees, where it ended, leaving free, from the clasp down, only the hand. Moreover, it was so delicate and imitated a mantle so closely that the colour of the body shone through, the whiteness of the drapery permitting the gleam of the limbs to come out. He stood using the spring as a mirror and pouring into it the beauty of his face, and the spring, receiving the lineaments which came from him, reproduced so perfectly the same image that (t)he two other beings seemed to emulate each other. For whereas the marble was in every part trying to change the real boy so as to match the one in the water, the spring was struggling to match the skilful efforts of art in the marble, reproducing in an incorporeal medium the likeness of the corporeal model and enveloping the reflection which came from the statue with the substance of water as though it were the substance of flesh. And indeed the form in the water was so instinct with life and breath that it seemed to be Narcissus himself, who, as the story goes, came to the spring, and when his form was seen by him in the water he died among the water-nymphs, because he desired to embrace his own image, and now he appears as a flower in the meadows in the spring-time. You could have seen how the marble, uniform though it was in colour, adapted itself to the expression of his eyes, preserved the record of his character, showed the perception of his senses, indicated his emotions and conformed itself to the abundance of his hair as it relaxed to make the curls of his locks. Indeed, words cannot describe how the marble softened into suppleness and provided a body at variance with its own essence; for though its own nature is very hard, it yielded a sensation of softness, being dissolved into a sort of porous matter. The image was holding a syrinx, the instrument with which Narcissus was wont to offer music to the gods of the flock, and he would make the desert echo with his songs whenever he desired to hold converse with stringed musical instruments. In admiration of (t)his Narcissus, O youths, I have fashioned an image of him and brought it before you also in the halls of the Muses. And the description is such as to agree with the statue.”⁴⁵

⁴⁵ 'n Tekstuele nota by die vertaling lees as volg: “N.B. There is an extant statue of Narkissos in the Vatican by Phaidimos which agree in almost all respects with this description.” (Fairbanks, A. (transl.) 1931. *Elder Philostratus, Younger Philostratus, Callistratus*. Loeb Classical Library Volume 256. London: William Heinemann.)

4.2.4 ILLUSIE AS TEMA IN OVIDIUS SE NARCISSUS-NARRATIEF (*METAMORPHOSES* 3.339–510)

Uit die bestudering van bogenoemde voorbeelde van kuns uit die antieke Romeinse leefwêreld kom veral een tema duidelik na vore, naamlik: Illusie/kuns *versus* realiteit/die natuur. Dit is dus nodig om te kyk hoe hierdie temas in Ovidius se Narcissus-narratief neerslag vind.

Ahl (1985:236) skryf dat, in die *Metamorphoses*, lewe kuns dikwels naboots, eerder as andersom, soos wat dit verwag sou word. Hy skryf ook verder dat, net soos die mens se kuns die wêreld rondom hom kan naboots, of dit hervorm om by sy drome aan te pas, so kan die natuur haar eie prestasies weerspieël: so gebeur dit dan dat een van haar eie skeppings sy eie weerkaatsing kan bewonder (*Ibid.*).

In Ovidius se Narcissus-narratief kom daar twee belangrike aspekte na vore: Eerstens bewonder die seun sy eie weerkaatsing as kuns, en tweedens word hy deur sy reaksie 'n meesterwerk op sigself. Deurdat Narcissus sy *imago*, sy weerkaatsing in die water, só betrag soos wat 'n bewonderaar 'n kunswerk betrag, word hy ook, deur sy verstarde houding en gelaatstrekke, vir die oomblik effektief 'n kunswerk. Ovidius versterk hierdie beeld van Narcissus as 'n kunswerk, of 'n standbeeld, deur 'n vergelyking te tref tussen die seun en 'n standbeeld uit marmer van Paros: “*adstupet ipse sibi vultuque immotus eodem/haeret, ut e Pario formatum marmore signum.*” 3.418–9⁴⁶. Hardie (2002: 146) skryf dat die grens tussen kuns en realiteit oorskry word deurdat Ovidius die lewelose weerkaatsing van Narcissus nie met 'n standbeeld vergelyk nie, maar met die lewende persoon van die seun self.

Om die leser verder in verwondering te hou, beskryf Ovidius in die eerste plek nie die seun self nie, maar gee 'n beskrywing van sy weerkaatsing in die water.

4.2.5 WOORDESKAT WAT DEUR OVIDIUS GEBRUIK WORD OM ILLUSIE EN DIE AARD VAN ILLUSIE TE BEKLEMTTOON

Ovidius gebruik baie woorde wat die illusiebeeld eksplisiet en implisiet onderskraag. Hierdie woorde word gebruik om die ‘ander seun’, wat Narcissus aanvanklik onder 'n wanindruk as 'n ander, werklike persoon sien, te beskryf.

Die woord *imago* kom vier keer in die narratief voor. Alhoewel dit dikwels met ‘beeld’ vertaal word, kan dit ook weerkaatsing, eggo, refleksie, ens. beteken.

⁴⁶ “Hy is betower deur homself en hy klou bewegingsloos aan dieselfde gelaat,/soos 'n standbeeld gevorm uit marmer van Paros.”

“*perstat et alternae deceptus imagine vocis*” 3.385⁴⁷

“*dumque bibit, visae correptus imagine formae*” 3.416⁴⁸

“*ista repercussae quam cernis imaginis umbra est.*” 3.434⁴⁹

“*iste ergo sum! sensi, nec me mea fallit imago.*” 3.463⁵⁰

Die woorde en frases in die teks wat aandui dat hierdie beeld, refleksie of weerkaatsing ’n illusie, iets onwerkliks en misleidends is, is: *deceptus* 3.385; *umbra est* 3.416; [*spem sine corpore amat, corpus putat esse quod umbra est.*] 3.417; *me fallit* 3.463; *fallaci ... fonti!* 3.427; *error* 3.431; *credula, quid frustra simulacra fugacia captas?* 3.432; “*ista repercussae quam cernis imaginis umbra est.*” 3.434; “*tantus tenet error amantem*” 3.447; “*iste ergo sum! sensi, nec me mea fallit imago.*” 3.463. ’n Kontekstuele bewys van die denkbeeldige en bedrieglike aard van die fonteinwater is die feit dat Narcissus nie die ‘ander persoon’ in die water kan aanraak nie. Hardie (2002: 144) skryf dat aanraking die één sintuig bo alles is wat teenwoordigheid en realiteit bevestig, m.a.w. die feit dat Narcissus die ‘ander persoon’ nie kan aanraak nie, moes eintlik vir hom al gewys het dat die ‘ander persoon’ nie werklik is nie, maar net ’n illusie.

Valladares (2011: 379) skryf ook dat die werkwoorde wat Ovidius gebruik om die seun se reaksie te beskryf, werkwoorde is wat tipies gebruik word om ’n besigtiger/bewonderaar van ‘illusionistic art’ se reaksie te beskryf, nl.: *adstupet* (hy is betower/verbyster, 3.418), *haeret* (hy klou [vas] ... 3.419) en *spectat* (hy kyk/staar, 3.420). Sy skryf ook verder dat Narcissus se emosionele betrokkenheid deur middel van ’n crescendo van werkwoorde met die betekenis ‘om te sien’ aangedui word: *adstupet*, *haeret*, *spectat*, dan die meer gelaaide *miratur* (hy bewonder ... 3.424), wat in die *se cupio* (hy begeer homself, 3.425) kulmineer (Valladares 2011: 379).

Die seun word mislei eerstens deur die beeld van sy stem en tweedens deur die beeld van sy voorkoms. Laasgenoemde mislei hom dermate dat hy nie die gesonde onderskeid tussen die werklikheid/realiteit en ’n afbeelding daarvan/illusie kan tref nie. Die seun wat die beeld van sy voorkoms in die water bestudeer, reageer tipies soos ’n bewonderaar/besigtiger van ’n illusioniese meesterstuk (Hardie 2002: 146). Verskeie bronne tref hier ’n vergelyking tussen Narcissus, wat homself as kunswerk in die fontein bewonder, en Aeneas in Vergilius se *Aen.* 2.495⁵¹, wat die

⁴⁷ “Hy hou vol en mislei deur die eggo van die ander stem ...”

⁴⁸ “en terwyl hy drink word hy vasgevang deur die beeld van skoonheid wat hy in die water sien ...”

⁴⁹ “Dit is die skaduwee van ’n weerkaatsende beeld wat jy so duidelik sien.”

⁵⁰ “Hy is eksself: ek het dit agter gekom en my eie beeld mislei my nie.”

⁵¹ “*stupet obtutuque haeret defixus in uno*” “(hy is verbysterd en bly verstar staan, terwyl hy vasgenael slegs daarop fokus).”

kunswerke wat die Trojaanse oorlog uitbeeld in die tempel van Juno in Kartago besigtig (Hardie 2002: 146; Valladares 2011: 379). Anders as Aeneas slaag Narcissus egter nie daarin om die grens tussen realiteit en illusie raak te sien nie en hy word in die illusie verstrengel. Selfs wanneer hy wel die deurbraak maak, en besef dat die seun wat hy in die water sien niks anders as sy eie weerkaatsing is nie, skok dit hom nie tot 'n nugtere benadering of lei hom tot 'n vervreemding of skeiding tussen hom en die kunswerk/illusie nie, maar hou hy aan om op te tree asof sy weerkaatsing 'n ander persoon is.

4.2.6 GEVOLGTREKKING

Die ikonografie en kuns van die antieke Romeinse leefwêreld wat Narcissus as onderwerp het, die standbeelde en skilderye, toon duidelik die gebruik van illusie in kuns.

Hierdie konsep van illusie het, net soos in die kuns, ook betekenis in die literêre narratief. Nie net veroorsaak dit enersyds 'n dinamiese interaksie tussen die besigtiger en kunswerk en andersyds tussen die leser en teks (waar dit die leser dwing om vir 'n oomblik aan die spel tussen realiteit en illusie deel te neem) nie, maar die aanwesigheid van illusie, en die misleidende, bedrieglike aard daarvan, onderstreep ook die futiele aard van Narcissus se liefde.

Hierdie spel tussen realisme en illusie gee die navorser ook 'n dieper insig in die situasie waarin Narcissus hom bevind. Mite is die plek waar die wêreld van fantasie en illusie realiteit is.

4.3 SOSIO-KULTURELE ASPEK: DIE EFFEK VAN DIE VERLIES/VERWERPING VAN LIEFDE OP PERSOONLIKE IDENTITEIT IN DIE VERHAAL VAN ECHO EN NARCISSUS IN OVIDIUS SE *METAMORPHOSES*

4.3.1 VRYWILLIGE DOOD (SELFMOORD) IN DIE ANTIEKE GRIEKS-ROMEINSE LEEFWÊRELD

Lykouras *et al.* (2013: 1) skryf dat geestesversteurings, oneer of skande en wanhopige liefde die hoofsaake was dat bekende persoonlikhede in antieke Griekeland selfmoord gepleeg het. Lykouras *et al.* (2013: 2) bespreek kortliks die teorieë van antieke Griekse geneeshere oor selfmoord. Hulle meld dat die antieke mediese wetenskap die term melancholie⁵² geskep het om onder andere depressie en pessimisme te beskryf. Hippokrates word deur Lykouras *et al.* (2013: 2) as een van hierdie geneeshere, wat melancholie beskryf het, bespreek:

Hippocrates connected melancholy with the negative perception of the world (Jones, 1923). He supported that melancholy may degenerate into a series of bodily and psychological symptoms: aversion to food, insomnia, nervousness, agitation gloom,

⁵² Die etimologie van melancholie (letterlik 'swartgalligheid') is afkomstig van Pythagoras se teorie van die vier liggaamsvogte (bloed, slym, geel gal en swart gal), wat in detail in die Hippokratiese Versameling uitgewerk is (Lykouras *et al.* 2013:2).

anxiety, moral discouragement, suicidal tendency (Jones, 1931; Potter 1988). Similarly, Galen insists on the psychosomatic nature of melancholy, assuming that intense thinking and deep sorrow cause body reactions. Therefore, early medicine documented the exact clinical symptoms of depression and identified the extreme cases leading to suicidal behaviour (Edelstein, 1967).

Lykouras *et al.* (2013: 2) noem voorts ses oorsake of redes vir *voluntaria mors*, oftewel selfmoord: (geestelik versteurde) waansin, hoogs gevorderde ouderdom, fisieke lyding, toegewydheid en geloof, skaamte-ontering en verdriet. Laasgenoemde word gekoppel aan die verlies van 'n geliefde of die emosionele stres weens onbeantwoorde liefde.

Vier maniere of *modi moriendi* word ook genoem: uithongering, die gebruik van wapens, gif, ophang en val (Lykouras *et al.* 2013: 2).

Dit is egter noodsaaklik om eers die vraag te vra: Waarom is bogenoemde relevant indien nóg Echo, nóg Narcissus in Ovidius se weergawe van die verhaal (die onderwerp van bestudering) selfmoord gepleeg het? Soos in hoofstuk 3, die intertekstuele analise, gesien, pleeg Narcissus in Ovidius se weergawe, anders as in die Conon-weergawe of die papyrusfragment P.Oxy 4711, nie selfmoord nie.

Ná deeglike ondersoek blyk dit egter dat hierdie konsep veel ingewikkelder is as wat dit op die oog af lyk. Alhoewel nóg Echo, nóg Narcissus in die Ovidius-weergawe aktief die hand aan eie lewe slaan, bv. deur die hart te deurboor, gif te drink, hom- of haarself op te hang, of van 'n krans af te spring, sterf hulle albei egter sonder die aktiewe bemiddeling van 'n ander persoon (soos 'n moordenaar) of natuurlike oorsaak, soos hoë ouderdom, of ander eksterne faktore soos oorlog en wilde diere.

Die nimf en die seun ly beide aan die bogenoemde gevolge van melancholie, wat selfs in die antieke wêreld dikwels op selfmoord uitgeloop het, en beide sterf ook uiteindelik as gevolg daarvan. In die geval van Echo:

*spreta latet silvis pudibundaque frondibus ora
protegit et solis ex illo vivit in antris.
sed tamen haeret amor crescitque dolore repulsae;
attenuant vigiles corpus miserabile curae
adducitque cutem macies et in aera sucus*

corporis omnis abit. vox tantum atque ossa supersunt:

*vox manet; ossa ferunt lapidis traxisse figuram. (3.393–399)*⁵³

Echo besit genoeg *motivering* tot melancholie en (soos hierbo gesien) ’n kombinasie van die grootste *beweegredes* wat in die antieke tyd as oorsake vir selfmoord aangedui is: Skaamte, verwerping en die emosionele leed van onbeantwoorde liefde.

Die beskrywing van die verwerpte en beskaamde nimf lig ook duidelik die *simptome* van melancholie en depressie uit: Sy onttrek haar uit die samelewing en leef in eensaamheid. Verder gaan sy weens rou algaande agteruit; sy kry die pyn of gedagte van Narcissus en sy verwerping nie afgeskud nie, maar bly daaroor tob. Sy begin aan slaaploosheid en spanning ly. Die verwysing na haar uitgeteerdheid wys dat sy ’n weersin in voedsel ontwikkel het, in so ’n mate dat sy letterlik al haar liggaamsvog verloor en wegteer totdat haar beendere al fisieke deel van haar liggaam is wat oorbly.

Die *gevolg* van melancholie en depressie haal haar ook ten slotte in: sy sterf.

Alhoewel die nimf nie fisiek hand aan eie lewe geslaan het nie, meld die teks geensins dat sy hoegenaamd probeer het om haar gesondheid en lewe te red nie. Die teks dui aan dat sy haar komende dood aanvaar het en nie bereid was, of kans gesien het om, enigiets te doen om dit te voorkom nie. In kontras met ander karakters in die *Metamorphoses* wat ook in krisissituasies was, het Echo haar nie tot iemand anders (soos natuurgeeste, gode of godinne of selfs towery) gewend om hulp nie. Sy het moed opgegee en tot niet gegaan. Hier is dan sprake van passiewe selfmoord.

In die geval van Narcissus: Ook sy beweegrede of motivering tot melancholie en depressie is onbeantwoorde liefde, sy onvermoë om die voorwerp van sy liefde en begeerte te bekom. Net soos in die geval van Echo, verdryf sy obsessie met dit wat hy nie kan besit of verkry nie alle ander lewensbelangrike oorwegings en is niks anders meer vir hom belangrik nie:

Non illum Cereris, non illum cura quietis

*abstrahere inde potest,...*⁵⁴

Voedsel en rus, wat albei noodsaaklik is vir voortbestaan en gesondheid, maak nie meer vir die seun saak nie. Net soos Echo vertoon Narcissus dus simptome van melancholie: hy stel nie meer belang

⁵³ “Verag skuil sy in die bosse en bedek haar skaam gesig met blare /en sy lewe van daardie tyd af, in eensame grotte; maar tog bly/die liefde aan haar vasgekleef en groei deur die pyn van haar verwerping; /die sorge wat haar uit die slaap uit hou teer haar jammerlike liggaam uit en/uitgeteerdheid trek haar vel saam en haar liggaamsvog verdamp in die lug in. /Slegs haar stem en haar bene bly oor: /haar stem bly, hulle sê dat haar bene die vorm van ’n klip aangeneem het.”

⁵⁴ “Die behoefte van brood en rus is nie in staat om hom van daar af weg te trek nie, ...”

daarin om te eet nie en verloor gevolglik sy krag. Die tekort aan rus, en dus ook slaap, verswak boonop sy kognitiewe vermoëns en stook sy waansin, gebore uit sy onoorkomelike frustrasie, aan.

Die seun besef dat die situasie die potensiaal besit om sy lewe te vernietig en dat hy besig is om te sterf: “*iamque dolor vires adimit nec tempora vitae/longa meae superant primoque extingui in aevo*” (3.469-470)⁵⁵. Alhoewel Narcissus homself bejammer en sy lot beween, wend hy ook geen poging aan om hulp te kry en hom los te skeur van hierdie lewensbedreigende situasie nie, maar maak vrede daarmee om te sterf⁵⁶: “*nec mihi mors gravis est posituro morte dolores;/hic qui diligitur vellem diuturnior esset. /nunc duo concordēs anima moriemur in una.*” (3.471-472?)⁵⁷

Net soos Echo word Narcissus die slagoffer van ‘passiewe’ selfmoord.

4. 3.2 IDENTITEIT

ECHO: Die nimf Echo betree die Narcissus-episode alreeds met ’n geskende identiteit. Juno se straf, wat behels het dat die nimf se vermoë om vrylik te praat en te kan kommunikeer haar ontnem is, strek veel dieper as ’n fisieke, persoonlike gebrek en frustrasie – dit skend haar identiteit ten diepste.

Tissol (1997: 17) meld dat woordspel dit vir Echo moontlik maak om te kommunikeer deurdat sy die semantiese moontlikhede van Narcissus se woorde ontdek en benut. Sodoende laai die nimf die seun se woorde met ’n eie en unieke betekenis en slaag sy daarin om haar intensies en begeertes aan hom bekend te maak. Tissol (1997: 17) haal Brenkman (1976: 300) aan waar hy skryf dat Echo Juno se straf hierdeur tot niet maak en haar karakter en identiteit herwin.

In hierdie stadium van die proses waardeur sy haar identiteit herwin deur Juno se straf te bowe te kom en te omseil, word haar identiteit aan Narcissus gekoppel. Net soos die vlam van passie en

⁵⁵ “Die pyn neem alreeds my kragte weg. En daar bly nie ’n lang tyd vir my lewe oor nie;/en ek word uitgeblus in die beste tyd van my lewe.”

⁵⁶ Daar kan redeneer word dat Narcissus se dood onafwendbaar is, slegs omdat die profesie dit so voorspel, en dus is Narcissus slegs maar ’n passiewe en hulpelose toeskouer van sy eie dood. So ’n redenasie ontnem Narcissus sy aktiewe aandeel in sy dood. Die paradoks lê juis daarin dat Narcissus se passiewe aanvaarding van sy dood juis veroorsaak dat hy ’n aktiewe aandeel daarin het, met ander woorde: Deur sy dood nie te probeer voorkom of teen te staan nie, assisteer hy dit juis en word hy daardeur ’n deelnemer en bewerker in die aanbring van sy eie vernietiging. Narcissus se keuses is nie vasgestel omdat dit so voorspel is en hy nou geen beheer daarvoor het nie, maar die profesie is gemaak omdat Tiresias vooruit kon sien wat die seun sal besluit en hoe hy sal optree indien hy homself sou leer ken, m.a.w. indien Narcissus die situasie anders sou benader, sou die profesie waarskynlik dienooreenkomstig anders gewees het. Die profesie is afhanklik van die feite en gebeure in die toekoms, en nie anders om nie. Dus, al is die profesie gemaak toe Narcissus nog ’n baba was, was hy self (toekomstig gesproke) die bewerker daarvan.

⁵⁷ “En die dood is nie swaar vir my - op die punt om in die dood my pyn neer te lê - nie./Ek sou wou hê dat hy wat deur my liefgehê word, langer sou lewe./Nou sal ons twee eendragtig sterwe in een siel.”

begeerte al hoe intenser in haar woed hoe nader sy aan die seun kom, so raak Narcissus al hoe belangriker vir haar. Die seun word die voorwerp van haar liefde, die fokuspunt van haar seksuele identiteit. Deur haar wreed te verwerp, skend hy ook haar persoonlike identiteit en menslikheid. Die gedagte aan Narcissus, sy verwerping en die feit dat haar liefde vir hom steeds bly groei, neem stadigaan die ganse omvang van haar identiteit oor: haar seksuele identiteit word vernietig deurdat hy haar seksueel verag en verwerp; sy verloor haar sosiale identiteit – sy onttrek haar en leef in eensaamheid, sy verloor haar persoonlike identiteit, selfrespek en waardigheid; sy bedek haar beskaamde gesig met blare.

Na gelang Echo rou en dieper in haar staat van melancholie verval, vergaan haar identiteit, totdat sy niks meer daarvan oorhou nie. Echo het haar hele *copia*, haar ganse wese en oorfloed, en dus haar volledige identiteit, nie net aan Narcissus gekoppel nie, maar ook vir hom gegee. Hy het dit verwerp en so het sy dit verloor; hierdie keer het sy nie die krag of veglus oorgehad om selfs die geringste poging aan te wend om dit te herwin, soos in die geval van haar straf deur Juno, nie. Die verskil is egter dat Juno haar identiteit net gedeeltelik geskend het, terwyl sy haar volle identiteit aan Narcissus oorgegee en aan hom gekoppel het. Sy het dus alles, behalwe haar stem – die *eggo* – verloor.

Om van identiteit beroof te wees, beteken dieselfde as om dood te wees. Echo kon haar identiteit nie herwin nie en dus was haar dood onafwendbaar. Die verlies aan identiteit het haar alle lewenslus ontnem en sy het in melancholie versink totdat sy letterlik weggeteer en opgehou het om as 'n liggaamlike wese te bestaan.

NARCISSUS: Narcissus se fatale fout lê ook daarin dat hy sy totale identiteit aan 'n 'ander persoon' koppel of oordra, sonder om die gesonde balans tussen die 'self' en die 'ander' te behou. In sy geval is dit egter selfs nog meer gekompliseerd as in dié van Echo, deurdat dit nie oorgaan op 'n bestaande of werklike individu nie, maar op 'n illusie of skynbeeld van die werklikheid.

Pellizer (1986: 114) gebruik die bekende storie van Aristophanes oor die ontstaan van liefde (opgeteken in Plato: *Symposium* 180 *et seq.*) om die belangrikheid en relevansie van die verhouding tussen die 'self' en die 'ander' te verduidelik. Die mite lei kortliks as volg (Pellizer 1986: 114–115): Aristophanes vertel dat mense eers ronde liggame gehad het, met vier arms en vier bene, twee geslagsorgane, twee gesigte aan een kop en vier ore. Daar was drie geslagte, manlik, vroulik en *androgynos* (man/vroulik). Geslag is bepaal deur die aard van die persoon se twee geslagsorgane, twee manlik, twee vroulik, of een van elk. Omrede hierdie individue volledig en dus selfgenoegsaam was, het hulle te selfversekerd en barbaars geraak. Zeus het ingegryp en hulle in die helfte gesny, die vel oor die wond getrek en dit geknoop waar die naeltjie tans is. Toe vra hy Apollo

om die koppe te draai sodat dit na dieselfde kant as wat die sny is, kyk. Hierna het hy ook die geslagsorgane vorentoe geskuif om voortplanting moontlik te maak. Van dié tyd af smag die helftes na mekaar om hulle weer te verenig en hulle verlore eenheid en oorspronklike identiteit te herstel.

Pellizer (1986: 115) skryf van die *androgynos*-mite: “...it provides an extremely vivid picture of how it is possible, via the figures of the *imaginaire*, to reconcile somehow the unity, the identity, the totality of the individual with complementariness, ‘specularity’, or duplicity – with, in a word, ‘otherness’.”

In enige verhouding is daar sprake van die ‘self’, die ‘identiteit’ aan die een kant, en die ‘nie-self’ of ‘ander’, en dus die ‘nie-identiteit’ aan die ander kant. Die problematiek ontstaan in die geval van hartstogtelike liefde om die ervaring van die ‘self’ met die erkenning van die ‘ander’ te versoen. Narcissus verloor die gesonde balans en sy ‘self’ en ‘identiteit’ word volkome die ‘ander’, die nie-identiteit van die illusie. “In Lacanian terms Narcissus is deluded by a specular correspondence that offers the hope of a total merging of his own self in the self of the Other, and of the unmediated recognition of his self by the Other.” (Hardie 2002: 145) Hierdie illusie, wat nie op sy begeerte kan antwoord nie, is gevaarlik futiel.

Narcissus is aanvanklik nie bereid om sy ‘self’, sy identiteit, met ’n ander individu te deel nie, en verwerp dus al die jongelinge en meisies wat in hom belangstel. In die lig van die *androgynos*-mite is hierdie gedrag van Narcissus onnatuurlik en laat hom as ’n onvolledige individu. Hy sit dus met ’n onvervulde ‘self’ en identiteit. As straf op sy trots, wat dit veroorsaak, laat die godin Nemesis hom op homself verlief raak, wat in wese die kulminasie van sy gebrek tot die absolute vorm verhef. Hy wou sy ‘self’, sy *copia*, nie aan ’n ‘ander’, aan ’n persoon gee wat dit kan beantwoord nie en noudat hy op homself verlief is, sal dit nie meer vir hom moontlik wees om sy ‘self’ aan ’n ‘ander’ te gee nie. Hy probeer dit wel op sy futiele manier aan sy illusie, sy beeld in die fontein, gee, maar dis uiteeraard ook nie vervullend nie. Die teendeel is egter waar: net soos Echo gee hy sy ‘self’ en identiteit weg, en net soos hy nie haar ‘self’ beantwoord het nie, so kan die illusie, wat nie ’n werklike, lewende ‘ander’ is nie, maar net die illusie van ’n ‘ander’, nie op sy ‘self’ antwoord nie en gaan dit dus verlore. Von Glinski (2012: 117) skryf dat, toe Narcissus agtergekom het dat hy alleen is die verlies van die bekragtiging van sy identiteit deur ’n ander menslike wese sy bestaan letterlik beëindig het.

4.3.3 DIE VERBAND TUSSEN “(VRYWILLIGE) DOOD” (OF IN HIERDIE GEVAL “PASSIEWE SELFMOORD”) EN IDENTITEIT

Uit die bogenoemde word dit duidelik dat daar in Ovidius se Echo-Narcissus-narratief ’n duidelike verband bestaan tussen dood (meer spesifiek vrywillige dood of passiewe selfmoord) en identiteit. Hierdie verband word duidelik as daar van die dood van die karakter af teruggekyk word.

Daar word gesien dat die passiewe aanvaarding van die dood, en dus ook die uiteindelijke dood, die noodlottige gevolg van die verlies aan identiteit is. Die verlies aan identiteit word veroorsaak deur ’n versteuring in die balans tussen die ‘self’ en die ‘ander’, en dus tussen die ‘identiteit’ en die ‘nie-identiteit’. Narcissus, wie se straf behels dat hy self dít deurgaan wat hy ander laat deurgaan het, beleef net soos Echo ’n verlies aan die ‘self’ en dus ook sy eie identiteit – dit wat hy eens só gekoester en jaloers vir homself gehou het. In beide die seun en die nimf se geval neem die ‘ander’ nie net die plek van die totale identiteit ten volle oor nie, maar beantwoord die ‘ander’ ook nie hierdie soeke na aanvaarding nie. Narcissus verwerp Echo, en die lewelose illusie, wat vir Narcissus die ‘ander’ is, is nie in staat om soos ’n lewende wese, of ’n ‘ander’, op die seun se soeke na aanvaarding te antwoord nie.

Hierdie ongebalanseerde opgaan in die ‘ander’ vernietig die ‘self’ en dus ook die totale ‘identiteit’. Hierdie vernietiging en verlies aan identiteit veroorsaak ’n intense vorm van terminale melancholie, wat, soos hierbo gesien, op die aanvaarding van dood en passiewe selfmoord uitloop.

Die vraag kan dan gevra word: Waar begin die proses, waaruit ontstaan hierdie ongebalanseerde identiteitskrisis? Wat dien as katalisator om hierdie fatale reaksie aan die gang te sit?

Indien daar na die ontstaan van beide Echo en Narcissus se situasies in die narratief gekyk word, word daar gesien dat (alhoewel Narcissus se verhaal ’n langer aanloop en ryker agtergrond het) die aktiewe aanvang van die ongebalanseerde verhouding tussen die ‘self’ en die ‘ander’, die verlies van die identiteit, die fatale melancholie en die eindelike dood, in beide gevalle met die liefde begin.

Hierdie liefde kan verder omskryf word as die snelgroeiende vuur van *furor* of passie en dors, wat die onmiddellike reaksie is van die sien (*videre*) van die ‘ander’. Hierdie verband tussen die obsessiewe liefde en passie en *videre* word duidelik in die teks uitgedruk:

*“ergo ubi Narcissum per devia rura vagantem
vidit et incaluit, sequitur vestigia furtim
quoque magis sequitur, flamma propiore calescit,
non aliter quam cum summis circumlita taedis*

admotas rapiunt vivacia sulphura flammis.” (3.370-374)⁵⁸

“*[dumque sitim sedare cupit, sitis altera crevit,]*

dumque bibit, visae correptus imagine formae

[spem sine corpore amat, corpus putat esse quod umbra est.]” (3.415-417)⁵⁹

Hier word die patroon duidelik: Die karakter sien die ‘ander’, die ‘ander’ word oombliklik die voorwerp van die persoon se liefde en passie en die vuur van passie en smagting na die ‘ander’ begin dadelik in die karakter brand en bou vinnig op. Gevolglik word hierdie passie ’n obsessie, waartydens die balans tussen die ‘self’ en die ‘ander’ vernietig word. Nadat die ‘self’ heeltemal in die ‘ander’ opgegaan het, versuim die ‘ander’ om die soeke na aanvaarding te beantwoord, en word die karakter se ‘identiteit’ in so ’n mate vernietig dat dit tot niet gaan en die karakter met ’n “nie-identiteit” oorbly. Hierna verdryf die gevolglike melancholie alle lewenslus en die karakter, wat alle lewensbehoefte versak, aanvaar sy of haar naderende dood passief, sonder om dit te probeer teengaan of te ontvlug.⁶⁰

Liefde en die vuur van passie kan gevolglik in die Echo-Narcissus-narratief beskou word as die katalisator wat hierdie hele fatale proses aan die gang sit. Liefde dien ook nie net as die begin van die bose proses nie, maar dryf dit koersagtig voort⁶¹ tot en met die dood van die karakters. Soos in hoofstuk een gesien, wys Millman (2010: 27) daarop dat liefde soms die ware dryfveer van die transformasies in die *Metamorphoses* is. Hy skryf ook dat liefde (wat in die *Metamorphoses* hierdie obsessiewe karakter aanneem) vir Ovidius meestal eerder ’n gevaarlik destabiliserende krag as ’n positiewe een is. Verder verduidelik hy dat die karakters nie die liefde of die gevolge daarvan kan ontvlug, of die gevaar en ellende waarnatoe liefde hulle dryf, kan weerstaan nie.

⁵⁸ “Dus, toe sy Narcissus deur die afgeleë veld sien wandel en hitsig word, volg sy/sy voetstappe ongemerk, en hoe verder sy hom volg, brand sy met ’n intenser vlam /net soos wanneer/ hoogsvlambare swael wat rondom die toppunte van die /pynfakkels gesmeer is, die vlam begerig gryp wanneer die vuur nader gebring word.”

⁵⁹ “en terwyl hy begeer om sy dors te les groei daar ’n ander dors in hom/en terwyl hy drink word hy vasgevang deur die/beeld van skoonheid wat hy in die water sien. /Hy bemin ’n verwagting sonder ’n liggaam, hy meen dat dit ’n liggaam is, wat net ’n skaduwee is.” (3.415–417).

⁶⁰ Self al sou daar ’n saak uit te maak wees dat die karakters se dood, en veral dié van Narcissus, onvermydelik was weens die profesie, en die onvermydelike noodlot, was dit nie die tendens van die karakters om dit gewoonlik net so gelate te aanvaar nie. Alhoewel die werk van die *Fates* nie ontvlug kan word nie, het die meeste karakters darem ’n poging aangewend om dit te ontvlug en is dit soms in so ’n mate deur die gode gewysig dat die wens van die karakter darem gedeeltelik behoue gebly het deur middel van ’n metamorfose: So is Daphne byvoorbeeld nie deur Apollo oorweldig nie, maar alhoewel sy haar menslike voorbestaan verloor het, het haar weerstand en smeking darem nie niks beteken nie, maar het sy haar wens tot maagdelikheid behou.

⁶¹ “... maar tog bly/die liefde aan haar vasgekleef en groei deur die pyn van haar verwerping;” (3.394–395).

Die bestudering van Ovidius se Echo-Narcissus-narratief wys dat daar met Millman (2010: 27) saamgestem kan word. Anders as 'n positiewe krag wat verrykend en vervullend op die karakters inwerk, is liefde ook in hierdie episode uit die *Metamorphoses* 'n gevaarlike mag wat afbrekend op die karakter van Echo en Narcissus en hulle identiteit inwerk, sodat hulle later hulle identiteit, lewens en liggame verloor.

HOOFSTUK 5: GEVOLGTREKKING EN SLOT

5.1 INLEIDING

Ná afloop van die studie op die drie vlakke van ondersoek, naamlik die intra-, inter- en ekstrapostuele analises van Ovidius se Echo-Narcissus-narratief in die *Metamorphoses* 3.339–510, is dit nodig om terug te keer tot die navorsingsprobleem en die hipotese wat in die eerste hoofstuk voorgestel is.

In die gevolgtrekking sal daar vasgestel word of die voorgestelde hipotese bewys is. Van die belangrikste bevindinge van die studie sal weergegee word, waartydens die hipotese baie kortliks in die konteks van die studie geplaas sal word.

In die slot sal daar vlugtig gekyk word na verdere navorsingstemas rakende die studie en moontlike leemtes wat in hierdie studie aanwesig mag wees.

5.2 GEVOLGTREKKING

Alvorens gevolgtrekkings oor die kern van die studie en die hipotese gemaak word, is dit gepas om verskeie uitstaande kwessies wat in hierdie studie na vore gekom het kortliks te bespreek.

5.2.1 *Die eggo-motief:*

Een van die opvallendste temas in *Metamorphoses* 3.339–510 is dié van die eggo-motief. Nie net eggo Echo Narcissus se woorde op haar vernuftige manier nie, maar die narratief bevat ook verskeie ander eggo-faktore:

Die eggo van negatiewe uitsprake (vervloeking): Eerstens word Tiresias se voorwaardelike uitspraak aangetref wanneer hy Liriope antwoord dat Narcissus 'n lang lewe sal hê indien hy homself nie leer ken nie. Tweedens eggo die (negatiewe) uitspraakidee wanneer Juno Echo vervloek nadat die nimf haar spraaksamheid gebruik het om Juno besig te hou sodat Jupiter se nimfe kan vlug. 'n Derde uitspraak, dié van die verwerpte jongeling wat hom tot die godin Nemesis wend, dien as 'n verdere eggo van die motief. Later, wanneer Narcissus sy arms in die lug gooi, eggo hy, sonder dat hy daarvan bewus is, die gebaar van hierdie verwerpte jongeling. Hierdie eggo in besonder wys dat die leed wat Narcissus ander aangedoen het na hom toe terugkeer, soos 'n eggo na 'n persoon toe terugkeer. By die fontein ervaar hy die pyn en onbeantwoorde liefde wat hy ander laat ervaar het.

Op meer as een plek eggo die teks ook dele uit die narratief van Diana en Actaeon. Die verwysings na jag, takbokke, ens. laat die leser dadelik dink aan die jagter Actaeon, wat deur Diana in 'n takbok

verander is en deur sy eie jaghonde doodgemaak is. Die idilliese natuurtoneel, koel, met groen gras en die fontein, dien as verdere eggo's van die Diana-Actaeon-episode.

Binne-in die teks self kom daar eggo's voor, nl. 3.353 en 3.355.

Die eggo-motief bereik sy klimaks egter in 3.380 – 3.387, waar Echo Narcissus se laaste woorde herhaal, maar dit haar eie betekenis gee en sodoende die blote herhaling van woorde meesterlik omskep in 'n dialoog – iets wat sedert Juno se straf vir haar onmoontlik was.

Narcissus se liefde vir die weerkaatsing wat hy in die water sien, is ook 'n eggo van Echo se soeke na hom en sy dialoog met sy weerkaatsing stem baie ooreen met Echo se wens om hom aan te raak.

5.2.2 *Kunstige benutting van menslike sintuie:*

Ovidius se verwysing na sekere menslike sintuie, naamlik sig, gehoor en tas of aanraking, is besonder opvallend.

Indien die teks van nader besigtig word, blyk dit duidelik dat selfs die konteks die verband enersyds tussen Echo en gehoor en andersyds tussen Narcissus (ook sy beeld in die fontein) en sig uitlig:

	<i>Narcissus ontmoet Echo</i>	<i>Narcissus “ontmoet” homself in die fontein</i>
Gehoor:	Hy hoor Echo voordat hy haar sien.	Daar is nie geskryf dat hy enigiets spesifiek gehoor het nie.
Sig:	Daar is geen beskrywing of melding van wat hy gesien het nie. Daar word geskryf dat Echo uit die bosse gekom het, maar dit is nie bekend wat hy gesien het en watter beeld dit by hom geskep het nie.	Hier beskryf Ovidius die seun helder. Hy beskryf die seun se skoonheid sorgvuldig, sodat die leser presies weet wat Narcissus gesien het die oomblik toe hy in die water in gekyk het.
Tas:	Hy laat haar nie toe om hom aan te raak nie en vlug van haar potensieële omhelsing.	Nadat hy homself in die water bewonder het, het hy probeer om die “ander” persoon aan te raak, maar dit was nie vir hom moontlik nie.
Gevoel:	Aanvanklik is hy betower deur haar stem en wou hy die eienaar daarvan sien/ontmoet. Die oomblik toe sy in sig	Hy voel die (snel) groeiende begeerte die oomblik toe hy homself in die water sien.

	kom, het hy egter weersin/aversie ervaar en gevlug.	
--	---	--

5.2.3 *Trots wat lei tot ondergang:*

Die Narcissus-episode is nie die enigste verhaal in die *Metamorphoses* wat die tema van trots – wat lei tot die trotsaard se ondergang – bevat nie. Hierdie trots kan sowel die trots teenoor ’n god/godin as teenoor ander mense wees. Die een verhaal wat die trotsheidsmotief as hooftema neem, is dié van Minerva en Arachne in 6.1–145. Die kunstige Arachne, wat besonder goed kon weef, se trots veroorsaak dat sy die godin van weefkuns, Minerva, uitdaag. Die godin straf haar hoogmoedige trots deur haar in ’n spinnekop te verander.

Die bose Lycaon (1.199–343) is so trots/hogmoedig dat hy homself goed genoeg ag om die koning van die gode, Jupiter, te toets en hom te probeer bedrieg om mensvleis te eet. Jupiter sien egter deur sy plan en verander hom in ’n wolf wat totaal oorgelewer word aan sy bose bloedlus.

5.2.4 *Die ken-jouself-konsep*

Soos opgemerk in die intratekstuele analise is hier beslis ’n sinspeling op die bekende Delfiese motto, ‘ken jouself’. Die manier waarop Ovidius dit in die teks gebruik, toon wel dat dit nie die presiese betekenis van die filosofiese Delfiese stelling kan hê nie, want die teenoorgestelde uitwerking word bereik: om homself te ken, baat Narcissus nie, maar soos Tiresias voorspel het, kos dit sy lewe. Anderson (1997: 374) verduidelik dit as volg: “The clue lies in the implicit meaning of ‘knowledge’ in Tiresias’ prophecy. Narcissus will not ‘know’ anything more profound than that the figure he sees in the water is the reflection of himself. That discovery does kill him, granted, but it is not the self-knowledge that Delphi and moral philosophers meant. If he had arrived at Socratic self-knowledge or worked his way to it after this frustration, Narcissus could have led a useful, significant existence ...” Hier lê dan ’n stuk ironie in, omdat die selfkennis wat normaalweg heilsaam is, in dié geval tot die held se dood lei. Die waarskynlike rede daarvoor is dus dat dit nie ware selfkennis is nie.

5.2.5 *Die hipotese*

Om terug te keer na die navorsingsvraag en hipotese van hierdie studie kan die volgende gevolgtrekkings gemaak word:

Deur die kombinasie van die verskeie tekstuele analises is daar bevind dat die temas identiteit, liefde, verlies en dood nie net met mekaar in verband staan nie, maar dat dit verskillende fases van

'n bese prosese vorm. Die karakters raak verlief op iemand (liefde met die eerste oogopslag wat met die beeld van 'n vuur – dus vernietigend – beskryf word). Weens verwerping deur die persoon op wie die karakter verlief is, of die onvermoë om die liefdesvoorwerp te bekom, ervaar die karakter 'n verlies. Hierdie verlies aan liefde veroorsaak 'n melancholiese lewenswyse wat die karakter, nou in depressie gedompel, letterlik en figuurlik laat wegteer totdat hy/sy sterf.

Daar is ook tot die gevolgtrekking gekom dat die psigologie van die 'self' en die 'ander' 'n baie groot rol in hierdie vernietigende prosese van identiteitsverlies speel. Die intra- en ekstratekstuele analises het bevind dat *copia*, soos deur Ovidius in die teks gebruik, op meer as 'oorvloed' of 'rykdom' slaan en die kern van die karakter se identiteit en dus die karakter se 'self' ten diepste vorm.

Die voorgestelde hipotese, naamlik dat, indien daar in die geval van liefde 'n wanbalans tussen die karakter se 'self' en die 'ander' ontstaan, die verwerping en/of verlies van/aan liefde (of die karakter se liefdesvoorwerp) 'n verlies aan die karakter se identiteit veroorsaak, is dus bewys.

Die prosese kan kortliks as volg verduidelik word: Daar ontstaan 'n wanbalans by die karakter tussen sy/haar 'self' en 'ander', en wanneer hy/sy op die 'ander' verlief raak, gaan sy/haar 'self' heeltemal op in die 'ander', oftewel die ander persoon. So koppel Echo haar hele *copia* of 'self' aan Narcissus, terwyl hy sy hele *copia* of 'self' by die fontein op sy beurt aan die illusie in die water koppel. Die 'self' word dus weggegee aan 'n 'ander'. Indien hierdie oorgawe van die karakter se 'self'/identiteit onbeantwoord bly of verwerp word, veroorsaak dit 'n onomkeerbare verlies van die karakter se 'self' en verloor hy of sy sy of haar identiteit.

Intense depressie en 'n melancholiese lewenswyse is die gevolg van die karakter se verlies aan sy/haar 'self' of identiteit en die karakter verloor alle lewenslus, aangesien die gedagte aan die verlies al is waaraan hy/sy kan dink. Weens die feit dat die karakter nie meer 'n 'self' besit nie, is daar vir hom/haar niks sinvols wat oorbly of saak maak nie. Die karakter wil nie meer lewe nie en wend geen poging aan om hom/haarself te red nie. 'n Gelate aanvaarding van die dood as enigste uitweg en dus passiewe selfmoord veroorsaak dat die karakter sy/haar liggaam verloor en sterf.

5.3 SLOT

Hierdie studie oor die intra-, inter- en ekstratekstuele vlak van Ovidius se Echo-Narcissus-narratief in die *Met.* 3.339–510 lei die leser nie net om met nuwe perspektief na temas soos liefde, die verhouding tussen die 'self' en die 'ander', identiteit, verlies en dood in die narratief te kyk nie, maar gee die navorser ook 'n holistiese insig in hierdie unieke mitologiese verhaal wat aantoon hoe die Latynse teks as 'n selfstandige eenheid, maar ook in 'n verband met ander Griekse en Latynse

literêre tekste, beskou kan word. Daar word ook gepoog om hierdie verhaal in die konteks van die antieke wêreld te plaas deur dit vlugtig deur die bril van die antieke ikonografie en kuns te bekyk, waarna dit ook met sosio-kulturele temas in verband gebring word.

Hierdie studie fokus in die besonder op die intratekstuele analise, maar identifiseer ook ander temas in Ovidius se Narcissus-verhaal wat in nog meer detail en met groot vrug bestudeer kan word. 'n Goeie voorbeeld is die uitbeelding van die verhaal in die ikonografie en kuns: 'n studie wat primêr op die sosio-kulturele aspekte van die navorsing fokus, kan sinvol uitgebrei word. In hierdie verband kan moontlike temas soos die mag en aard van profesie, gender en melancholie en die verband tussen seksualiteit en rou interessante studies uitmaak.

OPSOMMING

Hierdie studie bevestig dat die *Metamorphoses* verskeie temas bevat wat soms nou met mekaar verweef is. Die intratekstuele analise toon duidelik aan dat, alhoewel die genre van die *Metamorphoses* oorwegend dié van die epos is, die bestudeerde episode van Echo en Narcissus deurentyd baie sterk ooreenkomste openbaar met die liefdeselegie, die genre waardeur Ovidius aanvanklik bekendheid verwerf het. (Croally & Hyde 2011: 299)

Soos verwag, toon hierdie analise aan dat liefde een van die grootste temas van hierdie narratief in *Metamorphoses* 3.339–510 uitmaak. Verwerping, verlies aan liefde en dood maak egter ook ander groot temas in die narratief uit. Die liefdesvuur wat begin deur die aanskouing (*videre*) van die karakter se liefdesvoorwerp, loop ten slotte, ná 'n proses van verlies en lyding, op die dood uit.

Die intertekstuele analise toon dat daar met Barsby (1978: 35) en Luce (1982: 802) saamgestem kan word dat Ovidius uiters simpatiek met sy karakters omgaan. Dit geld wanneer hulle die gevare en geheimenisse van die liefde in die gesig staar, en veral waar sy karakters met die onsekerhede van adollessensie te doen kry. Wat boonop opval, is die feit dat, van al die outeurs wat die Narcissus-verhaal beskryf, dit slegs Ovidius is wat simpatie met die seun en sy fisieke en emosionele lyding toon, selfs ná alles wat hy ander aangedoen het.

Die ekstratekstuele analise bevestig die gevolgtrekking van die intratekstuele analise wat aandui dat die temas in hierdie narratief, naamlik identiteit, liefde, verlies en dood, baie nou met mekaar in verband staan. Verder toon die ekstratekstuele analise aan dat hierdie konsepte as't ware die verskillende dele of stadiums van 'n bese en vernietigende proses uitmaak.

Een van die sleutelgevolgtrekkings in hierdie twee analyses is dat *copia* in hierdie narratief in die *Metamorphoses* 3.339–510 staan vir die karakter se 'self', en dus vir sy of haar identiteit. Met dít in gedagte, toon die studie dat die voorgestelde hipotese wel bewys is, nl.:

Indien daar in die geval van liefde 'n wanbalans tussen die karakter se 'self' en die 'ander' ontstaan, veroorsaak die verwerping en/of verlies van/aan liefde (of die karakter se liefdesvoorwerp), 'n verlies van die karakter se identiteit.

Uit die studie kan dit só verduidelik word: Die wanbalans tussen die karakter se 'self' en die 'ander' veroorsaak dat die karakter sy/haar 'self' heeltemal aan die 'ander' koppel, met die gevolg dat die karakter se 'self' hom aan die 'ander' of liefdesvoorwerp (hetsy dit 'n werklike persoon soos Echo, of die illusie van 'n weerkaatsende beeld is) oorgee en dit nie meer besit nie. Indien hierdie

oorgawe van die karakter se 'self'/identiteit onbeantwoord bly of verwerp word, veroorsaak dit 'n onomkeerbare verlies van die karakter se 'self' en verloor hy of sy sy of haar identiteit.

Hierdie verlies van die 'self' of identiteit van die karakter veroorsaak 'n intens melancholiese lewenswyse wat die karakter van alle lewenlus ontnem. Die karakter in hierdie toestand wend gevolglik geen poging aan om hom/haarself te red nie en aanvaar die dood as die enigste oorblywende uitweg. Nadat hierdie besluit van passiewe selfmoord geneem is, verloor die karakter sy/haar liggaam en menslike bestaan.

Sleuteltermes: Liefde, verwerping, verlies, Ovidius, *Metamorphoses*, identiteit, self, ander, Echo, Narcissus, mite, verhaal, illusie

SUMMARY

This study confirms that the *Metamorphoses* contains themes which are often tightly woven together. The intratextual study indicates that, although the genre of the *Metamorphoses* is mainly that of the epic, the episode of Echo and Narcissus investigated consistently shows strong similarities to the love elegy, the genre that originally established Ovid's poetic renown (Croally & Hyde 2011: 299).

As anticipated, this analysis shows that love constitutes one of the important themes of this narrative in *Metamorphoses* 3.339–510. Rejection and loss of love are also among the major themes, as is death. The fire of love which begins at the seeing (*videre*) of the character's object of love ultimately, after a process of loss and suffering, culminates in death.

The intertextual analysis confirms the views of Barsby (1978: 35) and Luce (1982: 802) that Ovid treats his characters with the utmost sympathy when they face the dangers and mysteries of love, and especially touching the uncertainties of adolescence. One of the highlights of this analysis is the revelation that Ovid is the only one of the Narcissus poets who sympathises with the boy and his physical and emotional suffering, despite everything he has done to others.

The extratextual analysis confirms the findings of the intratextual analysis, which demonstrates that the themes of this narrative, namely identity, love, loss and death, are closely related to each other, and that this concept in fact constitutes the various parts or stages of an evil and destructive process.

One of the key findings in these two analyses is that *copia* stands for the character's 'self' and thus for his or her identity. With this in mind, the study shows that the proposed hypothesis is proven, namely:

Regarding love, if an imbalance occurs between the character's 'self' and the 'other', the rejection and/or loss of love (or the character's love object), causes loss of the character's identity.

The study explains this phenomenon as follows: The imbalance between the character's 'self' and 'other' leads the character to transfer his/her 'self' wholly to the 'other', resulting in the character's 'self' being surrendered to the 'other' or love object (whether this is a real and existing person like Echo, or an illusion created by a reflected image), and the 'self' no longer owns it. If this surrender of the character's 'self'/identity is unrequited or is rejected, it causes an irreversible loss of the character's 'self' and he/she loses his/her identity.

This loss of the 'self' or identity of the character causes an intensely melancholic lifestyle which deprives the character of all vitality. In this condition the character refuses to take any action to save

him/herself, and accepts death as the only remaining refuge. Once ‘passive suicide’ has been decided on, the character loses his/her body and human existence, i.e. dies.

Key terms: Love, rejection, loss, Ovid, *Metamorphoses*, identity, self, other, Echo, Narcissus, myth, story, illusion

BYLAE A – BOEK-VIR-BOEK-UIITEENSETTING VAN DIE *METAMORPHOSES*

A.S. Kline (2002 aanlyn) gebruik die volgende indeling van die *Metamorphoses* se episodes in sy e-tekst-vertaling. Aangesien dit so noukeurig en omvattend is, is daar besluit om dit hier volledig in vertaling aan te haal.

Boek 1

1 – 20	Die oerchaos
21 – 31	Skeiding van die elemente
32 – 51	Die aarde en see. Die vyf sones
52 – 68	Die vier winde
68 – 88	Die mensdom
89 – 112	Die Goue Era
113 – 124	Die Silwer Era
125 – 150	Die Brons Era
151 – 176	Die reuse
177 – 198	Jupiter dreig om die mensdom uit te wis
199 – 243	Lycaon word in 'n wolf verander
244 – 273	Jupiter roep die vloedwaters op
274 – 292	Die vloed
293 – 312	Die wêreld word oorstrom
313 – 347	Deucalion en sy vrou Pyrrha
348 – 380	Hulle vra Themis om hulp
381 – 415	Die mensdom word herskep
416 – 437	Ander spesies word gegenerer
438 – 472	Phoebus maak Python dood en sien Daphne
473 – 503	Phoebus agtervolg Daphne
504 – 524	Phoebus smee Daphne om aan hom toe te gee
525 – 552	Daphne word die louriertak
553 – 567	Phoebus vereer Daphne
568 – 587	Inachus treur oor Io
587 – 600	Jupiter se verkragting van Io
601 – 621	Jupiter verander Io in 'n vers
622 – 641	Juno eis Io en Argus bewaak haar
642 – 667	Inachus vind Io en treur oor haar
668 – 688	Jupiter stuur Mercurius om Argus dood te maak
689 – 721	Mercurius vertel die storie van Syrinx
722 – 746	Io word terugverander in 'n mens
747 – 764	Phaethon se ouerlike afkoms
765 – 779	Phaethon reis na die Paleis van die Son

Boek 2

1 – 30	Die Paleis van die Son
31 – 48	Phaethon en sy vader
49 – 62	Die Son se waarskuwings
63 – 89	Sy verdere waarskuwings
90 – 110	Phaethon dring daarop aan om met die strydwa te ry
111 – 149	Die Son se instruksies
150 – 177	Die perde raak wild
178 – 200	Phaethon los die leisels
201 – 226	Die berge brand
227 – 271	Die riviere droog op
272 – 300	Die Aarde kla
301 – 328	Jupiter gryp in en Phaethon sterf
329 – 343	Phaethon se susters rou oor hom
344 – 366	Die susters verander in populierbome
367 – 380	Cycnus
381 – 400	Die Son hervat sy taak
401 – 416	Jupiter sien Callisto
417 – 440	Jupiter verkrag Callisto
441 – 465	Diana ontdek Callisto se skande
466 – 495	Callisto word in 'n beer verander
496 – 507	Arcas en Callisto word konstellasies
508 – 530	Juno kla by Tethys en Oceanus
531 – 565	Die raaf en die kraai
566 – 595	Die kraai se storie
596 – 611	Coronis word verraai en Phoebus maak haar dood
612 – 632	Phoebus het berou en red Aesculapius
633 – 675	Chiron en Chariclo se profesieë
676 – 707	Mercurius, Battus en die gesteelde beeste
708 – 736	Mercurius sien Herse
737 – 751	Mercurius versoek die hulp van Aglauros
752 – 786	Minerva roep Invidia se hulp in
787 – 811	Invidia vergiftig Aglauros se hart
812 – 832	Aglauros word in klip verander
833 – 875	Jupiter ontvoer Europa

Boek 3

1 – 49	Cadmus soek na sy suster Europa
50 – 94	Cadmus maak die draak dood
95 – 114	Cadmus saai die draak se tande
115 – 137	Cadmus stig Thebe
138 – 164	Actaeon keer terug na die jag
165 – 205	Actaeon sien Diana naak en hy word in 'n hert verander
206 – 231	Actaeon word deur sy jaghonde agternagesit

232 – 252	Actaeon word deur sy honde doodgemaak
253 – 272	Juno vertrek om Semele te straf
273 – 315	Semele word verswelg deur Jupiter se vuur
316 – 338	Die oordeel van Tiresias
339 – 358	Echo sien Narcissus
359 – 401	Hoe Juno Echo se spraak verander het
402 – 436	Narcissus sien homself en raak verlief
437 – 473	Narcissus beween die pyn van onbeantwoorde liefde
474 – 510	Narcissus word in 'n blom verander
511 – 527	Tiresias voorspel Pentheus se lot
528 – 571	Pentheus verwerp die aanbidding van Bacchus
572 – 596	Acoetes word gevange geneem en ondervra
597 – 637	Acoetes se verhaal – die beeldskone seun
638 – 691	Acoetes se skip en bemanning word verander
692 – 733	Pentheus word deur die Menades vermoor

Boek 4

1 – 30	Die Fees van Bacchus
31 – 54	Die dogters van Minyas verwerp Bacchus
55 – 92	Arsippe vertel die storie van Pyramus en Thisbe
93 – 127	Die dood van Pyramus
128 – 166	Die dood van Thisbe
167 – 189	Leuconoë se verhaal: Mars en Venus
190 – 213	Leuconoë se verhaal: Venus se wraak
214 – 255	Die transformasie van Leucothoë
256 – 273	Clytie word in die heliotroop verander
274 – 316	Alcithoë vertel die storie van Salmacis
317 – 345	Salmacis raak op Hermaphroditus verlief
346 – 388	Salmacis en Hermaphroditus versmelt tot een
389 – 415	Die dogters van Minyas word vlermuise
416 – 463	Juno word vertoorn deur Semele se suster Ino
464 – 511	Tisiphone maak Athamas en Ino mal
512 – 542	Ino word die godin Leucothoë
543 – 562	Juno transformeer die vroue van Thebe
563 – 603	Cadmus en Harmonia word slange
604 – 662	Perseus en Atlas
663 – 705	Perseus bied aan om Andromeda te red
706 – 752	Perseus oorwin die seeslang
753 – 803	Perseus vertel die storie van Medusa

Boek 5

1 – 29	Phineus soek wraak vir die verlies van sy bruid
30 – 73	Die geveg: die dood van Athis
74 – 106	Die geveg: die dood van Idas, Chromis en ander
107 – 148	Die geveg: Lampetides, Dorylas en ander
149 – 199	Perseus gebruik die kop van die Gorgon
200 – 249	Phineus word in klip verander
250 – 293	Minerva op Helikon
294 – 331	Die wedstryd tussen die Pierides en die Muses
332 – 384	Calliope sing: Cupido laat Dis verlief raak
385 – 424	Calliope sing: Dis en die verkragting van Proserpina
425 – 486	Calliope sing: Ceres soek vir Proserpina
487 – 532	Calliope sing: Ceres vra Jupiter se hulp
533 – 571	Calliope sing: Proserpina se lot
572 – 641	Calliope sing: Arethusa se storie
642 – 678	Calliope sing: Triptolemus. Die Lot van die Pierides

Boek 6

1 – 25	Arachne minag Minerva
26 – 69	Pallas Minerva daag Arachne uit
70 – 102	Pallas weef haar tapisserie
103 – 128	Arachne weef haar tapisserie in antwoord
129 – 145	Arachne word in 'n spinnekop verander
146 – 203	Niobe verwerp die aanbidding van Latona
204 – 266	Die gode se wraak: Niobe se seuns word doodgemaak
267 – 312	Niobe se dogters word doodgemaak: Haar lot.
313 – 381	Die storie van Latona en die Lyciërs
382 – 400	Die verhaal van Marsyas
401 – 438	Die huwelik van Procne en Tereus
438 – 485	Tereus se passie vir Procne se suster Philomela
486 – 548	Tereus forseer Pilomela
549 – 570	Philomela word geskend
571 – 619	Die waarheid word onthul
619 – 652	Die onbarmhartige fees
653 – 674	Hulle word in voëls verander
675 – 721	Boreas en Orithyia

Boek 7

1 – 73	Medea gekwel oor haar liefde vir Jason
74 – 99	Jason belowe om met Medea te trou
100 – 158	Jason wen die Goue Vag
159 – 178	Jason versoek Medea om Aeson se lewe te verleng
179 – 233	Medea roep die kragte op en versamel die kruie
234 – 293	Medea verjong Aeson

294 – 349	Medea se vernietiging van Pelias
350 – 403	Medea vlug en bereik Athene
404 – 424	Medea doen 'n moordaan slag op Theseus se lewe en vlug dan
425 – 452	Die lof van Theseus
453 – 500	Minos dreig met oorlog
501 – 613	Aeacus vertel van die plaag te Aegina
614 – 660	Die skepping van die Myrmidons
661 – 758	Die ontrouheid van Cephalus en Procris
759 – 795	Die transformasie van Cephalus se hond Laelaps
796 – 865	Die dood van Procris

Boek 8

1 – 80	Scylla besluit om haar stad Megara te verraaï
81 – 151	Scylla, verlate, word in 'n voël verander
152 – 182	Die Minotaurus, Theseus, en Ariadne
183 – 235	Daedalus en Icarus
236 – 259	Die dood van Talos
260 – 328	Die Calidoniese swynejag – die oorsaak
329 – 375	Die Calidoniese swynejag – die beer word opgewek
376 – 424	Die Calidoniese swynejag – die slagting
425 – 450	Die Calidoniese swynejag – die buit
451 – 514	Althaea en die brandende tak
515 – 546	Die dood van Meleager
547 – 610	Acheloüs vertel Theseus en sy vriende van Perimele
611 – 678	Lelex vertel van Philemon en Baucis
679 – 724	Die transformasie van Philemon en Baucis
725 – 776	Erysichthon sloop Ceres se heilige eikeboom
777 – 842	Ceres stuur Hongersnood na Erysichthon
843 – 884	Die lot van Erysichthon en sy dogter Mestra

Boek 9

1 – 88	Acheloüs stoei met Hercules
89 – 158	Die hemp van Nessus
159 – 210	Die pyn van Hercules
211 – 272	Die dood en transformasie van Hercules
273 – 323	Alcmena vertel van Hercules se geboorte en van Galanthis
324 – 393	Iole vertel die storie van haar halfsuster Driope
394 – 417	Die profesie van Themis
418 – 438	Jupiter erken die krag van die Skikgodinne
439 – 516	Byblis raak verlief op haar tweelingbroer Caunus
517 – 594	Die noodlottige brief
595 – 665	Die transformasie van Byblis
666 – 713	Die geboorte van Iphis
714 – 763	Iphis en Ianthe
764 – 797	Isis transformeer Iphis

Boek 10

1 – 85	Orpheus en Eurydice
86 – 105	Die byeenkoms van die bome
106 – 142	Die dood van Cyparissus
143 – 219	Orpheus sing: Ganymede; Hyacinthus
220 – 242	Orpheus sing: Die Propoetides
243 – 297	Orpheus sing: Pygmalion en die standbeeld
298 – 355	Orpheus sing: Myrrha se bloedskandelike liefde vir Cinyras
356 – 430	Orpheus sing: Myrrha en haar oppasser
431 – 502	Orpheus sing: Myrrha se oortreding en straf
503 – 559	Orpheus sing: Venus en Adonis
560 – 637	Venus vertel haar storie: Atalanta en Hippomenes
638 – 680	Venus vertel haar storie: Die voetren
681 – 707	Venus vertel haar storie: Die transformasie
708 – 739	Orpheus sing: Die dood van Adonis

Boek 11

1 – 66	Die dood van Orpheus
67 – 84	Die transformasie van die Menades
85 – 145	Midas en die goue aanraking
146 – 171	Pan en Apollo wedywer voor Tmolus
172 – 193	Midas en die donkie se ore
194 – 220	Laomedon en die mure van Troje
221 – 265	Peleus en Thetis
266 – 345	Ceyx vertel die storie van Daedalion
346 – 409	Peleus en die wolf
410 – 473	Die skeiding van Ceyx en Alcyone
474 – 572	Die Storm
573 – 649	Die Huis van Slaap
650 – 709	Morpheus gaan na Alcyone in die vorm van Ceyx
710 – 748	Hulle word in voëls verander
749 – 795	Die transformasie van Aesacus

Boek 12

1 – 38	Iphigenia te Aulis
39 – 63	Die Huis van Gerug
64 – 145	Die dood en transformasie van Cycnus
146 – 209	Nestor vertel die storie van Caeneus-Caenis
210 – 244	Nestor vertel van die Slag van Lapiths en die Centaurs
245 – 289	Die dood van Amycus, Gryneus, Cometes
290 – 326	Die dood van Corythus, Aphidas en ander
327 – 392	Pirithoüs, Theseus en Peleus sluit by die geveg aan
393 – 428	Cyllarus en Hylonome
429 – 535	Die transformasie van Caeneus

536 – 579	Nestor vertel van die dood van Periclymenus
579 – 628	Die dood van Achilles
Boek 13	
1 – 122	Die debat oor die wapens: Ajax praat
123 – 381	Die debat oor die wapens: Ulysses praat
382 – 398	Die dood van Ajax
399 – 428	Die val van Troje
429 – 480	Die dood van Polydorus en Polyxena
481 – 575	Hecuba se weeklag en transformasie
576 – 622	Aurora en die Memnonides
623 – 639	Aeneas begin rondswerf
640 – 674	Die transformasie van Anius se dogters
675 – 704	Die beker van Alcon
705 – 737	Aeneas se reis na Sisilië
738 – 788	Acis en Galatea
789 – 869	Die lied van Polyphemus
870 – 897	Acis word in 'n riviergod verander
898 – 968	Glaucus vertel Scylla van sy transformasie
Boek 14	
1 – 74	Die transformasie van Scylla
75 – 100	Aeneas reis na Cumae
101 – 153	Aeneas en die Sybil van Cumae
154 – 222	Macareus ontmoet Achaemenides weer 'n keer
223 – 319	Ulysses en Circe
320 – 396	Die transformasie van Picus
397 – 434	Die lot van Canens
435 – 444	Caieta se grafskrif
445 – 482	Oorlog in Latium: Turnus vra Diomedes se hulp
483 – 511	Acmon en ander word in voëls verander
512 – 526	Die skepping van die wilde olyf
527 – 565	Die transformasie van Aeneas se skip
566 – 580	Die reier word gebore vanuit Ardea se ruïnes
581 – 608	Die vergoddeliking van Aeneas
609 – 622	Die stamboom van Albaanse konings
623 – 697	Vertumnus se afrokkeling van Pomona
698 – 771	Anaxarete en Iphis
772 – 804	Oorlog en versoening met die Sabyne
805 – 828	Die vergoddeliking van Romulus
829 – 851	Die vergoddeliking van sy vrou Hersilia

Boek 15

1 – 59	Myscelus: die stigting van Crotona
60 – 142	Pythagoras se leringe: Vegetarisme
143 – 175	Pythagoras se leringe: Metempsigose
176 – 198	Pythagoras se leringe: Die Ewige Stroom
199 – 236	Pythagoras se leringe: Die Vier Eras van die Mensdom
237 – 258	Pythagoras se leringe: Die Elemente
259 – 306	Pythagoras se leringe: Geologiese Veranderings
307 – 360	Pythagoras se leringe: Fisieke Veranderings
361 – 390	Pythagoras se leringe: Outogenese
391 – 417	Pythagoras se leringe: Die Feniks
418 – 452	Pythagoras se leringe: Die Oordrag van Mag
453 – 478	Pythagoras se leringe: Die Heiligheid van die Lewe
479 – 546	Die transformasie van Hippolytus
552 – 621	Cipus kry horings
622 – 745	Aesculapius, die god, red Rome van 'n plaag
745 – 842	Die vergoddeliking van Julius Caesar
843 – 870	Ovidius se verering van Augustus
871 – 879	Ovidius se <i>envoi</i>

Kline, A.S. 2000. *Ovid's Metamorphoses: A complete English translation and Mythological index.*
www.ovid.lib.virginia.edu

BYLAE B – MORFOLOGIESE ANALISE VAN DIE *METAMORPHOSES* BOEK 3, REËLS 339 – 510

WOORD IN TEKS	REËL	MORFOLOGIESE ONTLEDING	VERTALING
Ille	339	Demonstr. pron. nom. m. ekv. van: <i>ille, illa, illud</i> : daardie, hy, sy, dit. Verwys hier na die siener Tiresias.	Hy (Tiresias)
Aonias	339	Adj. akk. f. mv. van: <i>Aonius, -a, -um</i> : 'n Deel van Boeotia, waarin die Aoniaanse berge, Spits Helicon en die fontein Aganippe is	Aoniese; die stede van Aonië
inreprehensa	340	Adj. akk. n. mv. van: <i>inreprehensus, -a, -um</i> : onberispelike, foutlose, skuldlose, blaamlose	foutlose
caerula	342	Adj. nom. f. ekv. van: <i>caerulus, -a, -um</i> : donkerblou	donkerblou
Liriope	342	Nom. ekv. van: <i>Liriope, -es</i> , f: 'n fontein-nimf, die Moeder van Narcissus by Cephisus	Liriope
Cephisos	343	Nom. ekv. van: <i>Cephisos, -i</i> , m: 'n Rivier in Phocis en Beosië	Cephisus, 'n riviergod
vim	344	Akk. ekv. van: <i>vis vis</i> , f: sterkte, krag, mag, geweld	geweld
tulit	344	Perf. ind. akt. 3 ekv. van: <i>fero ferre tuli latum</i> : dra, bring, aanbied, wegdra, meeneem, wegneem deur geweld	(hy het) weggeneem deur geweld
posset	345	Impf. konj. akt. 3 ekv. van: <i>possum posse potui</i> : kan, in staat wees	hy sou kon
amari	345	Praes. inf. pass. van: <i>amo amare amavi amatum</i> : bemin, hou van, liefhê	om liefgehê te word
Narcissumque	346	Akk. ekv. van: <i>Narcissus -i</i> , m: Narcissus, seun van Cephisus en Liriope + -que: enklitiese partikel en verbindende neweskikkende voegwoord: en	Narcissus
fatidicus	348	Adj. nom. m. ekv. van: <i>fatidicus, -a, -um</i> : voorspellend; profeties	profetiese
vates	348	Nom. ekv. van: <i>vates vatis</i> , m: waarsêer,	die siener

		siener	
noverit	348	Perf. konj. akt. 3 ekv. van: <i>nosco noscere novi notum</i> : leer ken, weet, ken	hy sou ken
auguris	349	Gen. ekv. van: <i>augur auguris, c</i> : waarsêer, siener	van die siener
exitus	349	Nom. ekv. van: <i>exitus exitus, m</i> : lewenseinde, afloop, gevolg, resultaat, lot	die gevolg
illam	349	Demonstr. pron. akk. f. ekv. van: <i>ille illa illud</i> : daardie, hy, sy, dit	dit
resque	350	Nom. ekv. van: <i>res, rei, f.</i> : saak, ding, feit + -que: enklitiese partikel en verbindende neweskikkende voegwoord: en	en die feit
probat	350	Praes. ind. akt. 3 ekv. van: <i>probo probare probavi probatum</i> : keur, ondersoek, bewys	dit bewys
letique	350	Gen. ekv. van: <i>letum leti, n</i> : geweldadige moord, dood, ondergang + -que: enklitiese partikel en verbindende neweskikkende voegwoord: en	en geweldadige dood
genus	350	Nom. ekv. van: <i>genus generis, n</i> : soort, wyse, manier	die wyse
novitasque	350	Nom. ekv. van: <i>novitas novitatis, f</i> : nuutheid, vreemdheid + -que: enklitiese partikel en verbindende neweskikkende voegwoord: en	die vreemdheid
furoris	350	Gen. ekv. van: <i>furor furoris, m</i> : raserny, woede; verblinding; rasende liefde	van (sy) rasende liefde
poteratque	352	Impf. ind. akt. 3 ekv. van: <i>possum posse potui</i> - : kan, in staat wees + -que: enklitiese partikel en verbindende neweskikkende voegwoord: en	hy kon
puer	352	Nom. ekv. van: <i>puer pueri, m</i> : seun, jong man	'n seun
iuvenisque	352	Nom. ekv. van: <i>iuvenis iuvenis, m.</i> : jong	'n jong man

		man + -que: enklitiese partikel en verbindende neweskikkende voegwoord: en	
videri	352	Praes. inf. pass. van: <i>video videre vidi visum</i> : sien, kyk na, beskou; (pass): lyk, blyk, skyn (te wees)	beskou word
tenera	354	Adj. abl. f. ekv. van: <i>tener, -a, -um</i> : tinger, sag, jong, liefkosend (delikaat)	delikate
dura	354	Adj. nom. f. ekv. van: <i>durus, -a, -um</i> : hard; wrang; hard, stroef, onaangenaam; sterk	sterk
superbia	354	Nom. ekv. van: <i>superbia -ae</i> , f.: trotsheid, hoogmoed	trots
forma	354	Abl. ekv. van: <i>forma -ae</i> , f: vorm, figuur, gestalte, voorkoms	gestalte
tetigere	355	Perf. ind. akt. 3 mv. van: <i>tango tangere tetigi tactum</i> : aanraak, betas; slaan, tref	(hulle) het aangeraak
Echo	358	Nom. ekv. van: <i>Echo -us</i> , f: Eggo, 'n bosnimf	Echo
Iuno	362	Nom. ekv. van: <i>Iuno Iunonis</i> , f: Juno	Juno
sub	363	Praep. c. abl: onder	onder
Iove	363	Abl. ekv. van: <i>Iupiter Iovis</i> , m: Jupiter	Jupiter
Saturnia	365	Nom. ekv. van: <i>Saturnia, -ae</i> , f: Saturnia, Iuno	Saturnia
incaluit	371	Perf. ind. akt. 3 ekv. van: <i>incalesco incalescere incalui-</i> : warm word	sy het warm/hitig geword
flamma	372	Abl. ekv. van: <i>flamma, -ae</i> , f: vlam, gloed, hitte; liefdesvoorwerp	met 'n vlam
propiore	372	Adj. abl. ekv. f. van: <i>propior propior propius</i> : die naaste, die digste by	(hoe) nader
calescit	372	Praes. ind. akt. 3 ekv. van: <i>calesco calescere</i> - - : warm word/wees; aanvuur, (liefde/lus) aansteek; geïnspireer word	sy brand
taedis	373	Abl. mv. van: <i>taeda -ae</i> , f: fakkel van	fakkel

		pynhout	
seductus	379	Perf. part. nom. m. ekv. van: <i>seduco seducere seduxi seductum</i> : opsy voer, apart neem, skei, verlei	wat weggelei is
coeamus	386	Praes. konj. akt. 1 mv. van: <i>coeo coire coivi(ii) coitum</i> : saamkom, verbind; (verbond) sluit; seksueel omgang hê	laat ons bymekaarkom (letterlike betekenis)
coeamus	387	Praes. konj. akt. 1 mv. van: <i>coeo coire coivi(ii) coitum</i> : saamkom, verbind; (verbond) sluit; <i>seksueel omgang hê</i>	laat ons bymekaar kom (meer figuurlike, seksuele betekenis)
emoriar	391	Fut. ind. /Praes. konj. 1 sg van <i>emrior emori emortuus sum</i> : sterf, doodgaan, te gronde gaan	ek sal sterwe
copia	391	Nom. ekv. van: <i>copia -ae, f</i> : voorraad, oorvloed, menigte	oorvloed
nostrī	391	Adj. gen. m. ekv. van: <i>noster nostra nostrum</i> : ons s'n	ons (my)
attenuant	396	Praes. ind. akt. 3 mv. van: <i>attenuo attenuare attenuavi attenuatum</i> : vermaer, verklein	(hulle) vermaer
in	401	Praep. c abl: in, in die loop van, by, onder,op	in
luserat	403	Plusquam. perf. ind. akt. 3 ekv. van: <i>ludo ludere lusi lusum</i> : speel, skerts, vir die gek hou, bespot, bedrieg, mislei	hy het vir die gek gehou
amet	405	Praes. konj. akt. 3 ekv. van: <i>amo amare amavi amatum</i> : bemin, hou van, liefhê	mag hy liefhê
licet	405	Toegewende onderskikkende voegwoord: ofskoon, al, hoewel?	ofskoon
potiatur	405	Praes. konj. 3 ekv. van: <i>potior poti/potiri potitus sum</i> : meester maak van, bemagtig, verkry c. abl.	mag hy verkry
amato	405	Perf. part. abl. m. ekv. van: <i>amo amare amavi amatum</i> : bemin, hou van, liefhê	(dit) wat hy bemin
Rhamnusia	406	Nom. ekv. van: <i>Rhamnusia, -ae, f</i> : die godin	Nemesis

		van Rhamnus, Nemesis	
turbarat	410	Plusquam. perf. ind. akt. 3 ekv. van: <i>turbo turbare turbavi turbatum</i> : troebel maak; in verwarring bring verwar; omwoel, versteur	versteur
tepscere	412	Praes. inf. akt. van: <i>tepscero tepscere tepui-</i> : lou-, warm word	om te verwarm
studio	413	Abl. ekv. van: <i>studium -ii</i> , n: geesdrif, ywer	weens (sy) ywer
venandi	413	Gerundium gen. m. ekv. van: <i>venor venari venatus sum</i> : jag	vir die jag
aestu	413	Abl. ekv. van: <i>aestus aestus</i> , m: hitte	(weens) die hitte
crevit	415	Praes. ind. akt. 3 ekv. van: <i>creSCO crescere crevi cretum</i> : groei, ontstaan, toeneem	daar ontstaan
correptus	416	Perf. part. nom. m. ekv. van: <i>corripio corripere corripui correptum</i> : aanpak, gryp, aangryp, vasvang; aantas, oorval;	vasgevang
umbra	417	Nom ekv. van: <i>umbra -ae</i> , f: skaduwee, duisternis; skim, skadubeeld, skyn	'n skaduwee
Pario	419	Adj. abl. ekv. van <i>Parius</i> , -a, -um: van Paros	van Paros
marmore	419	Abl. ekv. van: <i>marmor marmoris</i> , n: marmer, marmerblok, marmerbeeld	marmer
signum	419	Nom. ekv. van: <i>signum -i</i> , n.: teken, merk, seël, beeld, standbeeld	'n standbeeld
lumina	420	Akk. mv. van: <i>lumen luminis</i> , n: lig, kers, lamp, oog	oë
dignos	421	Adj. akk. m. mv. van: <i>dignus</i> , -a, -um: waardig; werd (c./abl/gen)	waardig aan
Baccho	421	Abl. ekv. van: <i>Bacchus -i</i> , m: Bacchus	Bacchus
Apolline	421	Abl. ekv. van: <i>Apollo Apollinis</i> , m: Apollo	Apollo
crines	421	Akk. mv. van: <i>crinis crinis</i> , m: hoofhaar, stert van 'n komeet	(sy) hare
accendit	426	Praes. ind. akt. 3 ekv. van: <i>accendo accendere accendi accensum</i> : aan die brand steek; aanvuur; vermeerder	(hy) vuur aan

ardet	426	Praes. ind. akt. 3 ekv. van: <i>ardeo ardere arsi arsum</i> : brand, gloei	(hy) brand
fallaci	427	Adj. dat. m. ekv. van: <i>fallax fallacis</i> : bedrieglik	bedrieglike
uritur	430	Praes. ind. pass. 3 ekv. van: <i>uro urere ussi ustum</i> : iets of iemand (ver)brand; afbrand; verteer, erger; teister, kwel	(hy) word gebrand
error	431	Nom. ekv. van: <i>error erroris</i> , m: ronddwaling; onsekerheid; dwaling, verblinding, waansin; misleiding, bedrog; fout	bedrog
discedere	436	Praes. inf. akt. van: <i>discedo discedere discessi discessum</i> : uiteengaan; weggaan, vertrek; iets verlaat, opgee	vertrek
possis	436	Praes. konj. akt. 2 ekv. van: <i>possum, posse, potui</i> - :kan, in staat wees	jy sou kon
Cereris	437	Gen. ekv. van: <i>Ceres Cereris</i> , f: Ceres (godin van graan en vrugte); graan, brood	van kos
cura	437	Nom. ekv. van: <i>cura -ae</i> , f: sorg, moeite, bekommernis	die behoefte
quietis	437	Gen. ekv. van: <i>quies quietis</i> , f: rus, slaap, kalmte	van slaap
io	442	Interi. (van smart): ag!	ag!
exigua	450	Adj. abl. f. ekv. van: <i>exiguus exigua exiguum</i> : klein, weinig, onbeduidend	onbeduidende (hoeveelheid)
lacrimante	460	Praes. part. abl. m. ekv. van: <i>lacrimo lacrimare lacrimavi lacrimatum</i> : ween, tranestort	terwyl (ek) ween
nostras	462	Adj. akk. f. mv. van: <i>noster nostra nostrum</i> : ons	my (ons)
uror	464	Praes. ind. pass. 1 ekv. van: <i>uro urere ussi ustum</i> : iets of iemand (ver)brand; afbrand; verteer, erger; teister, kwel	ek brand/word deur brand verteer
amore	464	Abl. ekv. van: <i>amor amoris</i> , m: liefde, hartstog (liefde uit neiging, vs. caritas)	met liefde

mei	464	Poss. pron. gen. m. ekv. van: <i>meus, -a, -um</i> : myne, van my, my	van myself
roger	465	Praes. konj. pass. 1 ekv. van: <i>rogo rogare rogavi rogatum</i> : vra, 'n vraag stel; versoek; iemand uitnooi	Moet ek uitgenooi word
posituro	471	Fut. part. dat. m. ekv. van: <i>pono ponere posui positum</i> : lê, neerlê, uitstrek, plaas	om op die punt te (wees) om neer te lê
male	474	Adv: sleg, erg, verkeerd, siek	siek
sanus	474	Adj. nom. m. ekv. van: <i>sanus, -a, -um</i> : gesond, verstandig, natuurlik, nugtiger	(siek) van hart: kranksinnig
alimenta	479	Akk. mv. van: <i>alimentum -i, n</i> : voedsel, onderhoud (mv.)	voedsel
tepente	489	Praes. part. akt. abl. m. ekv. van: <i>tepeo tepere tepui -</i> : lou-, warm wees; verliefd wees, brand van liefde vir iemand.	warm
carpitur	490	Praes. ind. pass. 3 ekv. van: <i>carpo carpere carpsi carptum</i> : pluk, afpluk; afvreet; verskeur, verbrokkel; uitkies; verteer, erodeer	(hy) word verteer
amaverat	493	Plus. perf. ind. akt. 3 ekv. van: <i>amo amare amavi amatum</i> : bemin, hou van, liefhê	(sy) het (alreeds) liefgehad
eheu	495	Interi: ag! wee! (uitroep van smart, pyn of vrees)	ag!
dilecte	500	Adj. vok. m. ekv. van: <i>dilectus, -a, -um</i> : dierbaar, geliefd	geliefde
vale	501	Praes. imp. akt. 2 ekv. van: <i>valeo valere valui valitum</i> : sterk of kragtig wees; as groet: totsies, vaarwel	vaarwel
mirantia	503	Praes. part. akk. n. mv. van: <i>miror mirari miratus sum</i> : bewonder, verbaas, verwonder	bewonder het
inferna	504	Adj. abl. f. sg van: <i>infernus, -a, -um</i> : onderste, laer, van die onderwêreld	laer
sede	504	Abl. ekv. van: <i>sedes sedis, f</i> : setel, sitplek; woning, verblyf	woning

receptus	504	Perf. part. nom. m. ekv. van: <i>recipio recipere</i> <i>recepi receptum</i> : terugtrek, -haal, -bring; ontvang, opneem; verower	aangeneem
Stygia	505	Adj. abl. f. ekv. van: <i>Stygius, -a, -um</i> : Stygiaanse, van die Styxrivier	Stygiaanse
Naides	506	Nom. mv. van: <i>Nais Naidos/is</i> , f: Najade; Naïdes, waternimf	Naïdes
Dryades	507	Nom. mv. van: <i>Dryas Dryadis</i> , f: Dryade; bosnimf	die Dryades
rogum	508	Akk. ekv. van: <i>rogus -i</i> , m: brandstapel, graf	brandstapel
faces	508	Akk. mv. van: <i>fax facis</i> , f: fakkel, lig, vuur	fakkels
feretrumque	508	Akk. ekv. van: <i>feretrum -i</i> , n: draagbaar; lykbaar + <i>-que</i> : enklitiese partikel en verbindende neweskikkende voegwoord: en	lykbaar, draagbaar

BYLAE C – SINTAKTIESE ANALISE VAN DIE *METAMORPHOSES* BOEK 3, REËLS 339 – 510

TEKS	SINTAKTIESE ONTLEDING
Reëls 339 – 345	
Ille... inreprehensa dabat populo responsa petenti;	Onafhanklike sin
<i>per Aonias fama celeberrimus urbes</i>	Adjektiewe bepaling
prima fide vocisque ratae temptamina sumpsit caerula Liriope	Onafhanklike sin
<i>quam quondam flumine curvo implicuit clausaeque² suis Cephisos in undis vim tulit</i>	Relatiewe/betreklike bysinne
enixa est utero pulcherrima pleno infantem nymphe,	Onafhanklike sin
<i>iam tunc qui posset amari,</i>	Temporele bysin - impf subj/relatiewe bysin
Reëls 346 – 355	
Narcissumque vocat	Verbindende neweskikkende sin
<i>de quo consultus,</i>	Adjektiewe bysin
<i>an esset tempora matura visurus longa senectae</i>	Indirekte vraag ('n sg. perifrastiese konstruksie)
fatidicus vates ... inquit	Onafhanklike sin
<i>si se non noverit'</i>	Voorwaardelike bysin: Dit is 'n onwerklike voorwaarde.
multi illum iuvenes, multae cupiere puellae	Onafhanklike sin
<i>sed (fuit in tenera tam dura superbia forma)</i>	Adversatiewe neweskikkende sin
<i>(tam) ... nulli illum iuvenes, nullae tetigere puellae.</i>	Hier sou 'n gevolgsin verwag kon word na die 'tam' in die hoofsin.
Reëls 356 – 358	
aspicit hunc trepidos agitantem in retia cervos vocalis nymphe	Onafhanklike sin
<i>quae nec reticere loquenti nec prior ipsa loqui didicit,</i>	Betreklike/byvoeglike bysin
resonabilis Echo.	Bystelling by 'vocalis nymphe' (die onderwerp van 'aspicit')
Reëls 359 – 361	
corpus adhuc Echo, non vox erat,	Onafhanklike sin
et tamen usum garrula non alium ... oris habebat,	Adversatiewe neweskikkende sin
<i>quam nunc habet ...</i>	Vergelykingsin
<i>reddere de multis ut verba novissima posset.</i>	Verklarende/epeksegetiese 'ut'-sin.
Reëls 362 – 365	

fecerat hoc Iuno	Onafhanklike sin
quia ...(<i>illa deam longo...</i>)... <i>tenebat</i>	Redegewende bysin
<i>cum</i> <i>deprendere posset sub Iove saepe suo nymphas in monte iacentes,</i>	Adverbiale temporele bysin (na <i>cum</i>)
<i>dum</i> <i>fugerent nymphae.</i>	Adverbiale temporele bysin na <i>dum</i>
Reëls 365 – 368	
postquam <i>hoc Saturnia sensit,</i>	Adverbiale temporele bysin
(Saturnia) ait	Onafhanklike sin
'huius' ... 'linguae'... potestas parva tibi dabitur vocis que brevissimus	Direkte rede
qua <i>sum delusa,</i>	Betreklike/Relatiewe bysin
reque minas firmat;	Verbindende neweskikkende sin
Reëls 368 – 369	
tantum haec in fine loquendi ingeminat voces	Onafhanklike sin
audita que verba reportat.	Verbindende neweskikkende sin
Reëls 371 – 374	
ergo ... sequitur vestigia furtim	Onafhanklike sin
<i>ubi Narcissus per devia rura vagantem vidit et incaluit,</i>	Bywoordelike bysin van tyd
quoque <i>magis sequitur,</i>	Bywoordelike bysin van vergelyking
flamma propiore calescit,	Onafhanklike sin
<i>non aliter quam cum summis circumlita taedis admotas rapiunt vivacia sulphura flammis.</i>	Adverbiale vergelykende bysin (met <i>quam</i>)
Reëls 375 – 378	
o quotiens voluit blandis accedere dictis et molles adhibere preces!	Onafhanklike sin (dit is ook 'n uitroep; ' <i>et ... adhibere</i> ' is 'n neweskikkende frase na ' <i>voluit</i> ')
natura repugnat	Onafhanklike sin
nec sinit	Verbindende neweskikkende sin
<i>incipiat ;</i>	Bywoordelike bysin (' <i>ut</i> ' is hier uitgelaat)
sed, ... , illa parata est exspectare sonos,	Adversatiewe neweskikkende sin
<i>quod sinit,</i>	Betreklike/relatiewe bysin
<i>ad quos sua verba remittat.</i>	Betreklike/relatiewe bysin
Reëls 379 – 380	
forte puer comitum seductus ab agmine fido dixerat 'ecquis adest?'	Onafhanklike sin met direkte rede
et 'adest' responderat Echo.	Verbindende neweskikkende sin met direkte rede
Reëls 381 – 382	
hic stupet,	Onafhanklike sin
utque <i>aciem partes dimittit in omnes,</i>	Adverbiale temporele bysin (na <i>utque</i>)

voce 'veni' magna clamat;	Neweskikkende sin (by <i>hic stupet</i>) met direkte rede
vocat illa vocantem.	Onafhanklike sin
Reëls 383 – 384	
respicit	Onafhanklike sin
et rursus nullo veniente 'quid' inquit 'me fugis?'	Verbindende neweskikkende sin met direkte rede
et totidem ... verba recepit.	Verbindende neweskikkende sin
<i>quot dixit</i>	Bysin van vergelyking (na quot)
Reëls 385 – 389	
perstat	Onafhanklike bysin
et alternae deceptus imagine vocis 'huc coeamus' ait,	Verbindende neweskikkende sin met direkte rede
nullique libentius umquam responsura sono 'coeamus' rettulit Echo	Verbindende neweskikkende sin met direkte rede
et verbis favet ipsa suis	Verbindende neweskikkende sin
egressaque silva ibat	Verbindende neweskikkende sin
ut iniceret sperato brachia collo.	Adverbiale bysin van doel (na ut)
Reëls 390 – 395	
ille fugit	Onafhanklike sin
fugiensque 'manus complexibus aufer ; ante' ait 'emoriar, quam sit tibi copia nostri.'	Verbindende neweskikkende sin met direkte rede
rettulit illa nihil nisi 'sit tibi copia nostri.'	Onafhanklike sin
spreta latet silvis	Onafhanklike sin
pudivundaque frondibus ora protegit	Verbindende neweskikkende sin
et solis ex illo vivit in antris.	Verbindende neweskikkende sin
sed tamen haeret amor	Adversatiewe neweskikkende bysin
crescitque dolore repulsae;	Verbindende neweskikkende sin
Reëls 396 – 399	
attenuant vigiles corpus miserabile curae	Onafhanklike sin
adducitque cutem macies	Verbindende neweskikkende sin
et in aera sucus corporis omnis abit.	Verbindende neweskikkende sin
vox tantum atque ossa supersunt:	Onafhanklike sin
vox manet ;	Onafhanklike sin
ossa ferunt lapidis traxisse figuram.	Onafhanklike sin met indirekte bewering
Reëls 400 – 401	
[inde latet silvis	Onafhanklike sin
nulloque in monte videtur,	Verbindende neweskikkende sin
omnibus auditur ;	Onafhanklike sin
sonus est	Onafhanklike sin
<i>qui vivit in illa.]</i>	Btreklike/relatiewe bysin
Reëls 402 – 412	
Sic hanc (luserat),	Bysin van vergelyking

sic alias undis aut montibus ortas luserat hic nymphas, sic coetus ante viriles.	Onafhanklike sin
inde manus aliquis despectus ad aethera tollens	Onafhanklike sin
'sic amet ipse licet , sic non potiatur amato' dixerat:	Adverbiale toegeeflike bysin
adsensit precibus Rhamnusia iustis.	Onafhanklike sin
fons erat inlimis, nitidis argenteus undis,	Onafhanklike sin
quem neque pastores neque pastae monte capellae contigerant aliudve pecus,	Betreklike/relatiewe bysin
quem nulla volucris	Betreklike/relatiewe bysin
nec fera turbarat nec lapsus ab arbore ramus;	Neweskikkende betreklike/relatiewe sin (by voorafgaande adj. bysin)
gramen erat circa	Onafhanklike sin
quod proximus umor alebat,	Betreklike/relatiewe bysin
silva que sole locum passura tepescere nullo.	Neweskikkende onafhanklike sin saam met 'gramen erat circa'
Reëls 413 – 417	
hic puer ... procubuit et studio <i>venandi</i> lassus et aestu faciem que loci fontem que secutus;	Onafhanklike sin
[dumque sitim sedare cupit, sitis altera crevit,]	Adverbiale temporele bysin
dumque bibit,	Onafhanklike sin
visae correptus imagine formae [spem sine corpore amat,	Adverbiale temporele bysin
corpus putat esse	Onafhanklike sin
quod umbra est.]	Betreklike/relatiewe bysin (met <i>quod</i>)
Reëls 418 – 424	
adstupet ipse sibi	Onafhanklike sin
vultu que immotus eodem haeret,	Verbindende neweskikkende sin
ut e Pario formatum marmore signum.	Vergelykende bysin
spectat humi positus geminum, sua lumina, sidus et dignos Baccho, dignos et Apolline crines impubesque genas et eburnea colla decus que oris et in niveo mixtum candore ruborem,	Onafhanklike sin
<i>cunctaque miratur,</i>	Verbindende neweskikkende sin
quibus est mirabilis ipse.	Betreklike/relatiewe bysin
Reëls 425 – 432	
se cupit imprudens et	Onafhanklike sin
qui probat	Betreklike/relatiewe bysin
ipse probatur,	Verbindende neweskikkende sin
dumque petit	Adverbiale temporele bysin
petitur ,	Onafhanklike sin
pariter que accendit	Verbindende neweskikkende sin
et ardet.	Verbindende neweskikkende sin
<i>inrita fallaci quotiens dedit oscula fonti!</i>	Bywoordelike bysin van tyd/temporele bysin

<i>in mediis quotiens visum captantia collum bracchia mersit aquis</i>	Bywoordelike bysin van tyd/temporele bysin
nec se deprendit in illis!	Verbindende neweskikkende sin
quid videat	Indirekte vraag
nescit,	Onafhanklike sin
sed ... uritur illo	Adversatiewe neweskikkende sin
<i>quod videt</i>	Betreklike/relatiewe bysin
atque oculos idem ... incitat error.	Verbindende neweskikkende sin
qui decipit	Betreklike/relatiewe bysin
credule, quid frustra simulacra fugacia captas?	Onafhanklike sin (Direkte vraag)
Reëls 433 – 436	
quod petis	Betreklike/relatiewe bysin
est nusquam;	Onafhanklike sin
quod amas,	Betreklike/relatiewe bysin
avertere,	Onafhanklike sin (Direkte bevel)
perdes.	Onafhanklike sin
ista repercussae ... imaginis umbra est.	Onafhanklike sin
quam cernis	Betreklike/relatiewe bysin
nil habet ista sui;	Verbindende neweskikkende sin
tecum venit que	Verbindende neweskikkende sin
manet que ,	Verbindende neweskikkende sin
tecum discedet –	Onafhanklike sin
si tu discedere possis.	Potensiële voorwaardesin
Reëls 437 – 443	
Non illum Cereris, non illum cura quietis abstrahere inde potest,	Onafhanklike sin
sed opaca fusus in herba spectat inexploto mendacem lumine formam	Adversatiewe neweskikkende sin
perque oculos perit ipse suos;	Verbindende neweskikkende sin
paulum que levatus, ad circumstantes tendens sua bracchia silvas 'ecquis, io silvae, crudelius' inquit 'amavit?	Verbindende neweskikkende sin met direkte rede
scitis enim	Onafhanklike sin
et multis latebra opportuna fuistis.	Verbindende neweskikkende sin
Reëls 444 – 452	
ecquem,	(Voorwerp van <i>meministis</i>)
cum vestrae tot agantur saecula vitae,	Redegewende bysin (<i>cum causale</i>)
qui sic tabuerit,	Gevolgsin (<i>qui genericum</i>)
longo meministis in aevo?	Onafhanklike sin (Direkte vraag)
et placet	Verbindende neweskikkende sin
et video,	Verbindende neweskikkende sin
sed quod video que placet que	Dubbele betreklike/relatiewe bysin
non tamen invenio.'	Adversatiewe neweskikkende sin
(tantus tenet error amantem!)	Onafhanklike sin
'quoque magis doleam,	'n Tipe doelsin: <i>quo finale</i>
nec nos mare separat ingens nec via nec montes nec clausis moenia portis;	Verbindende neweskikkende sin
exigua prohibemur aqua.	Onafhanklike sin

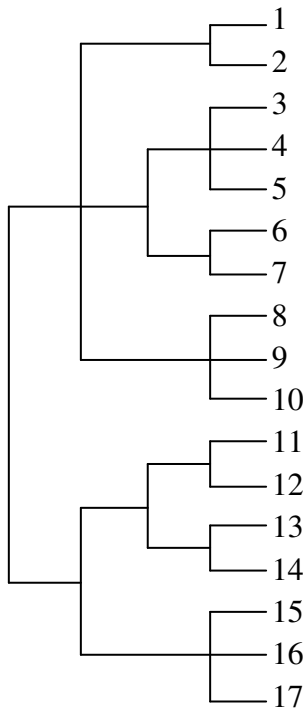
cupit ipse teneri;	Onafhanklike sin
<i>nam quotiens liquidis porreximus oscula lymphis,</i>	Bywoordelike bysin van vergelyking
hic totiens ad me resupino nititur ore.	Onafhanklike sin
Reëls 453 – 456	
<i>posse putes tangi;</i>	Potensiële konj. gevolg deur 'n indirekte bewering
minimum est	Onafhanklike sin
<i>quod amantibus obstat.</i>	Relatiewe bysin
<i>quisquis es,</i>	Relatiewe bysin
huc exi!	Onafhanklike sin (Direkte bevel)
quid me, puer unice, fallis	Onafhanklike sin (Direkte vraag)
quove petitus abis?	Onafhanklike sin (Direkte vraag)
certe nec forma nec aetas est mea,	Verbindende neweskikkende sin
<i>quam fugias;</i>	Gevolgsin
et amarunt me quoque nymphae.	Verbindende neweskikkende sin
Reëls 457 – 466	
spem mihi nescio quam vultu promittis amico,	Onafhanklike sin
<i>cumque</i> ego porrexisti tibi brachia,	Bywoordelike bysin van tyd
porrigis ultro;	Onafhanklike sin
<i>cum</i> risi,	Adverbiale temporele bysin
adrides;	Onafhanklike sin
lacrimas quoque saepe notavi me lacrimante tuas;	Onafhanklike sin
nutu quoque signa remittis	Onafhanklike sin
et , verba refers aures non pervenientia nostras.	Verbindende neweskikkende sin
<i>quantum motu formosi suspicor oris,</i>	Bysin van vergelyking
iste ego sum!	Onafhanklike sin
sensi,	Onafhanklike sin
nec me mea fallit imago.	Onafhanklike sin
uror amore mei,	Onafhanklike sin
flammas moveo que	Verbindende neweskikkende sin
fero que .	Verbindende neweskikkende sin
quid faciam?	Onafhanklike sin (Direkte vraag)
roger	Onafhanklike sin (Direkte vraag)
anne rogem?	Onafhanklike sin (Direkte vraag)
quid deinde rogabo?	Onafhanklike sin (Direkte vraag)
<i>quod cupio</i>	Relatiewe bysin
mecum est;	Onafhanklike sin
inopem me copia fecit.	Onafhanklike sin
Reëls 467 – 473	
o utinam a nostro secedere corpore possem!	Onafhanklike sin (Wenssin)
votum in amante novum: vellem	Onafhanklike sin (Wenssin)
<i>quod amamus</i>	Betreklike bysin
abesset.	Onafhanklike sin (Wenssin)
iam que dolor vires adimit	Verbindende neweskikkende sin
nec tempora vitae longa meae superant	Verbindende neweskikkende sin

primo que extinguo in aevo.	Verbindende neweskikkende sin
nec mihi mors gravis est posituro morte dolores; hic	Verbindende neweskikkende sin
qui diligitur	Betreklike bysin
vellem diuturnior esset.	Onafhanklike sin (Wenssin) met indirekte versoek
nunc duo concordēs anima moriemur in una.'	Onafhanklike sin
Reëls 474 – 481	
Dixit	Onafhanklike sin
et ad faciem rediit male sanus eandem	Verbindende neweskikkende sin
et lacrimis turbavit aquas,	Verbindende neweskikkende sin
obscura que moto reddita forma lacu est.	Verbindende neweskikkende sin
quam cum vidisset abire,	Bysin van tyd (<i>cum historicum</i>)
' quo refugis? remane nec me, crudelis, amantem desere,' clamavit; 'liceat ... , aspicere	Onafhanklike sin met <i>clamavit</i> as hoofwerkwoord gevolg deur die direkte rede; indirekte vraag (<i>refugis</i>) en direkte bevel (<i>remane nec ... desere</i>) en wens (<i>liceat</i>)
quod tangere non est	Betreklike bysin
et misero praebere alimenta furori.'	Die infinitief ' <i>praebere</i> ' is soos ' <i>aspicere</i> ' afhanklik van ' <i>liceat</i> '
dumque dolet,	Adverbiale temporele bysin
summa vestem deduxit ab ora	Onafhanklike sin
nuda que marmoreis percussit pectora palmis.	Verbindende neweskikkende sin
Reëls 482 – 490	
pectora traxerunt roseum percussa ruborem,	Onafhanklike sin
non aliter quam poma solent,	Adverbiale bysin van vergelyking
quae candida parte, parte rubent,	Betreklike bysin
aut ut variis solet uva racemis ducere purpureum nondum matura colorem.	Adverbiale bysin van vergelyking
quae simul aspexit liquefacta rursus in unda,	Bywoordelike bysin van tyd
non tulit ulterius	Onafhanklike sin
sed, ut intabescere flavae igne levi cerae	Bywoordelike bysin van vergelyking
matutinae que pruinæ sole tepente solent,	Verbindende neweskikkende sin
sic attenuatus amore liquitur	Onafhanklike sin
et tecto paulatim carpitur igni.	Verbindende neweskikkende sin
Reëls 491 – 493	
et neque iam color est mixto candore rubori nec vigor et vires et	Verbindende neweskikkende sin
quae modo visa placebant	Betreklike bysin
nec corpus remanet,	Verbindende neweskikkende sin
quondam quod amaverat Echo.	Betreklike bysin
Reëls 494 – 501	
quae tamen ut vidit,	Temporele bysin
quamvis irata memor que indoluit,	Onafhanklike sin (' <i>quamvis</i> ' lei nie hier 'n bysin met ww. in nie, maar staan slegs by ' <i>irata</i> ' en ' <i>memor</i> ')

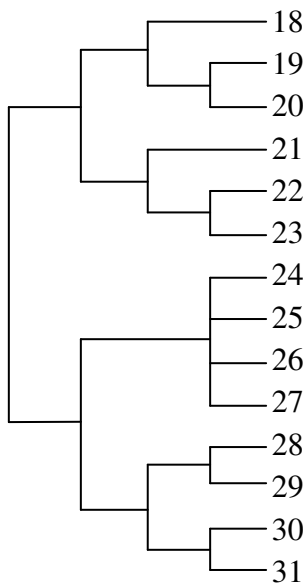
<i>quotiensque</i> puer miserabilis ‘eheu!’ dixerat, haec resonis iterabat vocibus ‘eheu!’	Adverbiale temporele bysin Onafhanklike sin
<i>cumque</i> suos manibus percusserat ille lacertos, haec quoque reddebat sonitum plangoris eundem.	Adverbiale temporele bysin Onafhanklike sin
ultima vox solitam fuit haec spectantis in undam: ‘heu frustra dilecte puer!’	Onafhanklike sin met direkte rede
totidemque remisit verba locus, dictoque ‘vale’ ‘vale’ inquit et Echo.	Verbindende neweskikkende sin Verbindende neweskikkende sin
Reëls 502 – 510	
ille caput viridi fessum submitit in herba;	Onafhanklike sin
lumina mors clausit domini mirantia formam. (tum quoque se, ... in Stygia spectabat aqua.)	Onafhanklike sin Onafhanklike sin
<i>postquam</i> est inferna sede receptus, planxere sorores Naides	Adverbiale temporele bysin Onafhanklike sin
et sectos fratri posuere capillos, planxerunt Dryades;	Verbindende neweskikkende sin Onafhanklike sin
plangentibus adsonat Echo. iamque rogum quassasque faces feretrumque parabant:	Onafhanklike sin Onafhanklike sin
nusquam corpus erat;	Onafhanklike sin
croceum pro corpore florem inveniunt foliis medium cingentibus albis.	Onafhanklike sin

BYLAE D – STRUKTURELE ANALISE VAN DIE *METAMORPHOSES* BOEK 3, REËLS 339 – 510

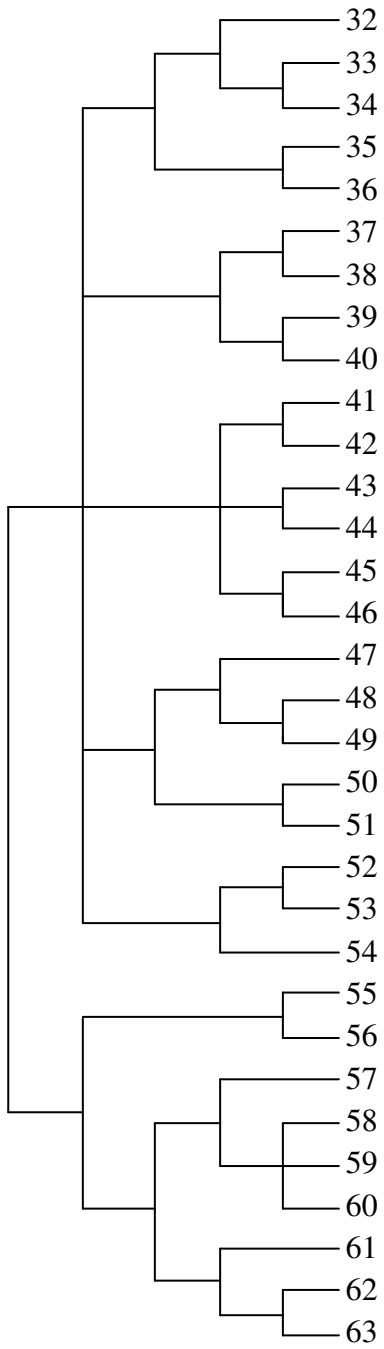
DEEL 1



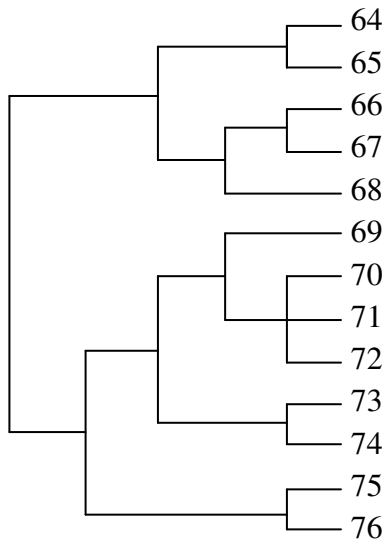
Deel 2a



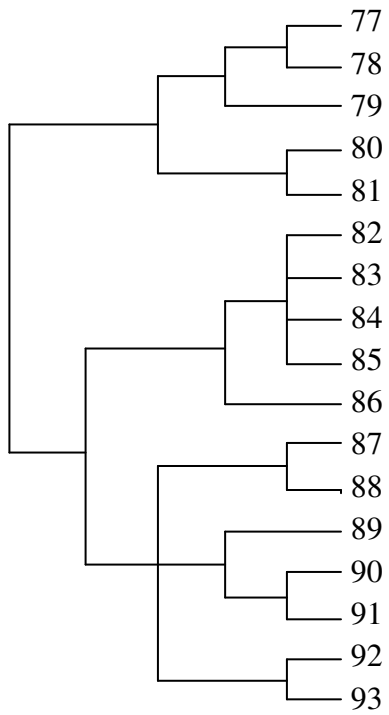
Deel 2b



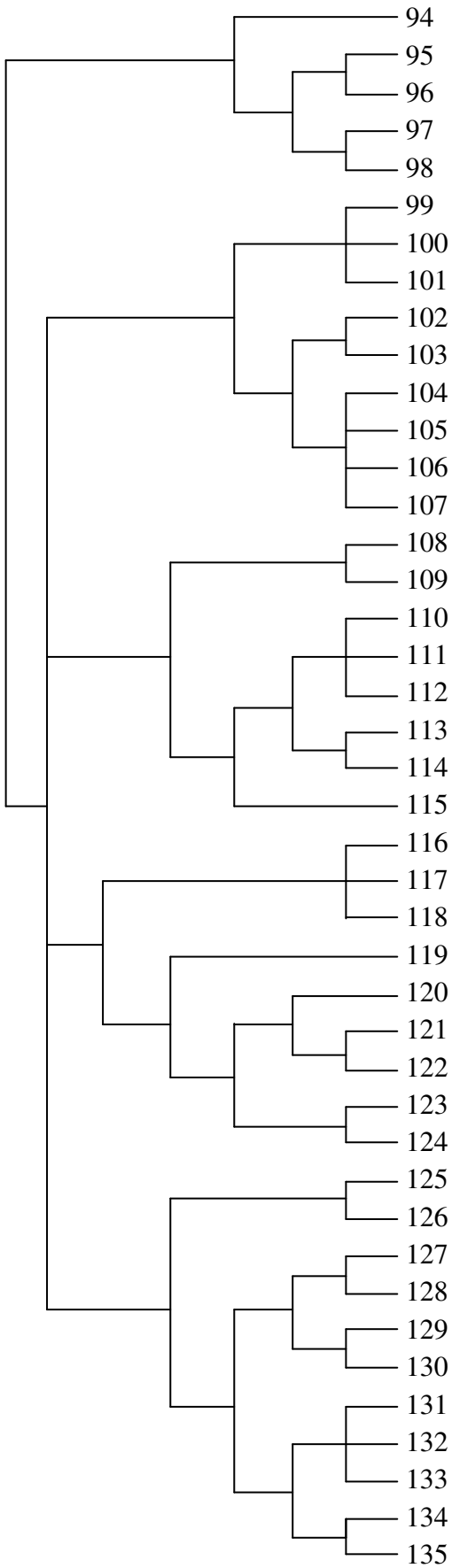
Deel 3a



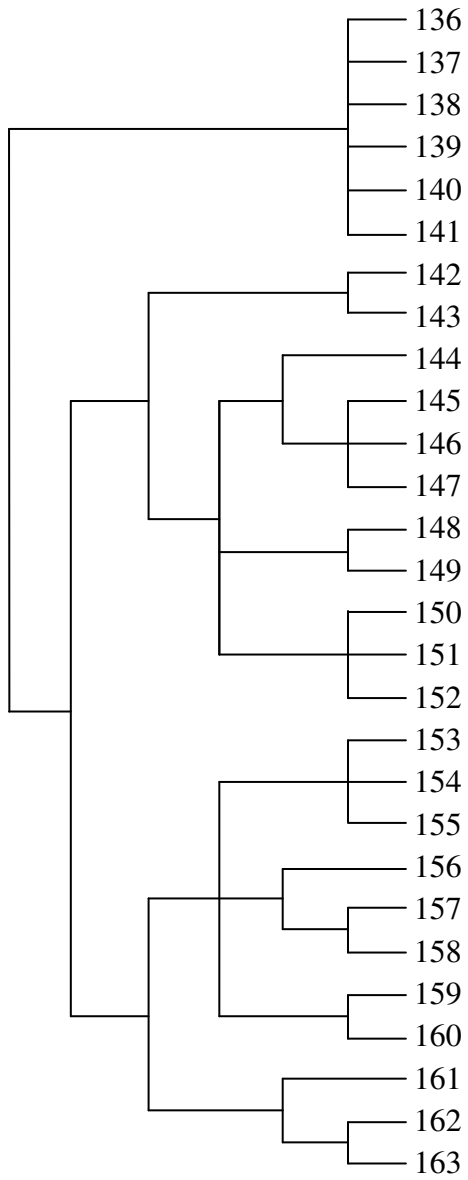
Deel 3b



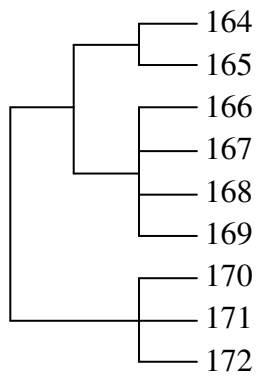
Deel 3c



Deel 3d



Deel 3e



BYLAE E – METRIESE ANALISE VAN DIE *METAMORPHOSES* BOEK 3, REËLS 339 – 510

DDSDDS	Īllē pēr Āōnī ās fā mā cēlē bērrīmūs ūrbēs	
DDSDS	īnrēprē hēnsā dā bāt pōpū lō rē lspōnsā pē tēntī;	340
DSDSDT	přīmā fī dē vō cīsquē rā taē tēmp tāmīnā sūmpsīt	
DDSSDS	caērŭlā Līrīō pē, quām quōndām flūmīnē cūrvo	
DSDSDS	īmplicū īt clau saēquē sū īs Cē phīsōs īn lūndīs	
DSDSDS	vīm tŭlīt. ēnīx a ēst ūtē rō pŭl chērrīmā plēnō	
SSSDS	īnfān tēm nŷm phē, iām tūnc quī pōssēt ā mārī,	345
SDSSDT	Nārcīs sūmquē vō cāt. dē quō cōn sŭltūs, ān ēssēt	
DSSSDS	tēmpōrā mātū raē vī sūrūs lōngā sē nēctaē,	
DSSSDT	fātīdī cūs vā tēs ‘sī sē nōn nōvērīt’ īnquīt.	
DSSDDT	vānā dī ū vī sa ēst vōx aŭgŭrīs; ēxītūs īllām	
DSDDDT	rēsquē prō bāt lē tīquē gē nūs nōvī tāsquē fŭ rōrīs.	350
DSSSDT	Nāmquē tēr ād quī nōs ū nŭm Cē phīsīūs ānnŭm	
DDDDDS	āddīdē rāt pōtē rātquē pŭ ēr iŭvē nīsquē vī dērī.	
SDSDS	mŭlti īl lŭm iŭvē nēs, mŭl taē cŭpī ērē pŭ ēllaē;	
DDSDDS	sēd (fŭīt īn tēnē rā tām dŭrā sŭ pērbīā fōrmā)	
SDSDS	nŭlli īl lŭm iŭvē nēs, nŭl laē tētī gērē pŭ ēllaē.	355
DDSDS	āspīcīt hŭnc trēpī dōs āgī tāntem īn rētīā cērvōs	
SSSDS	vōcā līs nŷm phē, quāe nēc rētī cērē lō quēntī	
DDDDDS	nēc prīōr īpsā lō quī dīdī cīt, rēsō nābīlīs Ēchō.	
DSSDDS	cōrpŭs ād hŭc Ēc hō, nōn vōx ērāt, ēt tāmēn ūsŭm	
DDSDDT	gārrŭlā nōn ālī ūm quām nŭnc hābēt ōrīs hā bēbāt,	360
DSSDDT	rēddērē dē mŭl tīs ūt vērbā nō vīssīmā pōssēt.	
DSDSDT	fēcērāt hōc Iū nō quīā cŭm dē prēndērē pōssēt	
DDSSDS	sŭb Iōvē saēpē sŭ ō nŷm phās īn mōntē iā cēntēs,	
DSSSDT	īllā dē ām lōn gō prŭ dēns sēr mōnē tē nēbāt	
DSSSDT	dŭm fŭgē rēnt nŷm phaē. pōst quam hōc Sā tŭrnīā sēnsīt,	365

SSSSDT	‘hūiūs’ aīt ‘līn guaē, quā sūm dē lūsā, pō tēstās	
DDSDDT	pārvā tī bī dābī tūr vō cīsquē brē vīssīmūs ūsūs’,	
DSSSDS	rēquē mī nās fīr māt; tān <i>tum</i> haēc īn fīnē lō quēndī	
DSSDDT	īngēmī nāt vō cēs aū dītāquē vērbā rē pōrtāt.	
DSSDDT	ērgo ūbī Nārcīs sūm pēr dēvīā rūrā vā gāntēm	370
DDSDS	vīdīt ēt īncālū īt, sēquī tūr vēs tīgīā fūrtīm	
DDSDDS	quōquē mā gīs sēquī tūr, flām mā prōpī ōrē cā lēscīt,	
DSSSDS	nōn ālī tēr quām cūm sūm mīs cīr cūmlītā taēdīs	
SDSDDS	ādmō tās rāpī ūnt vī vācīā sūlphūrā flāmmās.	
DDSSDS	ō quōtī ēns vōlū īt blān dīs āc cēdērē dīctīs	375
SDDSDT	ēt mōl lēs ādhī bērē prē cēs! nā tūrā rē pūgnāt	
DDSDDS	nēc sīnīt īncīpī āt, sēd, quōd sīnīt, illā pā rāta ēst	
SDSDDT	ēxpēc tārē sō nōs, ād quōs sūā vērbā rē mīttāt.	
DDSDDS	fōrtē pū ēr cōmī tūm sē dūctūs āb āgmīnē fīdō	
DDSDS	dīxērāt ‘ēcquīs ād ēst?’ ēt ‘ād ēst’ rē spōndērāt Ēchō.	380
DDSSDS	hīc stūpēt, ūtque ācī ēm pār tēs dī mīttīt īn ōmnēs,	
DSSDDT	vōcē ‘vē nī’ māg nā clā māt; vōcāt illā vō cāntēm.	
DSSDDT	rēspīcīt ēt rūr sūs nūl lō vēnī ēntē ‘quīd’ īnquīt	
DDSSDT	‘mē fūgīs?’ ēt tōtī dēm quōt dīxīt vērbā rē cēpīt.	
DSSDDT	pērstat ēt āltēr naē dē cēptūs ī māgmīnē vōcīs	385
DSSDDT	‘hūc cōē āmūs’ aīt, nūl līquē lī bēntīūs ūmquām	
SDDSDS	rēspōn sūrā sō nō ‘cōē āmūs’ rēttūlīt Ēchō	
SDDSDS	ēt vēr bīs fāvēt īpsā sū īs ē grēssāquē sīlvā	
DDSSDS	ībāt ūt īnīcē rēt spē rātō brācchīā cōllō.	
DDSDT	illē fū gīt fūgī ēnsquē ‘mā nūs cōn plēxībūs aūfēr;	390
SDSDDS	ānte aīt ‘ēmōrī ār, quām sīt tībī cōpīā nōstrī.’	
DDDDDS	rēttūlīt illā nī hīl nīsī ‘sīt tībī cōpīā nōstrī.’	
DSDDDT	sprētā lā tēt sīl vīs pūdī būndāquē frōndībūs ōrā	

SSDSDS	prōtē gīt ēt sō līs ēx īllō vīvīt īt āntrīs.	
DDSDDS	sēd tāmēn haērēt ā mōr crēs cītquē dō lōrē rē pūlsaē;	395
DDSDDS	āttēnū ānt vīgī lēs cōr pūs mīsē rābīlē cūraē	
SDDDDT	āddū cītquē cū tēm mācī ēs ēt īn āērā sūcūs	
DDSSDS	cōrpōrīs ōmnīs ā bīt. vōx tāntum āt que ōssā sū pērsūnt:	
DDSDT	vōx mǎnēt; ōssā fē rūnt lāpī dīs trāx īssē fī gūrām.	
DSSSDT	[īndē lā tēt sīl vīs nūl lōque īn mōntē vī dētūr,	400
DSDSDS	ōmnībūs aūdī tūr; sōnūs ēst quī vīvīt īn īllā.]	
SDSSDS	Sīc hānc, sīc ālī ās ūn dīs aūt mōntībūs ōrtās	
DSSDDS	lūsērāt hīc nym phās, sīc cōētūs āntē vī rīlēs.	
DDSDDS	īndē mā nūs ālī quīs dē spēctūs ād aēthērā tōllēns	
DDSDDS	‘sīc āmēt īpsē lī cēt, sīc nōn pōtī ātūr ā mātō’	405
DSDSDS	dīxērāt: ādsēn sīt prēcī būs Rhām nūsīā iūstīs.	
DSDSDS	fōns ērāt īnlī mīs, nīlī dīs ār gēntēūs ūndīs,	
DSDSDS	quēm nēquē pāstō rēs nēquē pāstaē mōntē cā pēllaē	
DDSDT	cōntīgē rānt ālī ūdvē pē cūs, quēm nūllā vō lūcrīs	
DSSDDT	nēc fērā tūrbā rāt nēc lāpsūs āb ārbōrē rāmūs;	410
DSSDDT	grāmēn ē rāt cīr cā quōd prōxīmūs ūmōr ā lēbāt,	
DDSDDS	sīlvāquē sōlē lō cūm pās sūrā tē pēscērē nūllō.	
DDSSDS	hīc pūr ēt stūdī ō vē nāndī lāssūs ēt aēstū	
DDSDT	prōcūbū īt fācī ēmquē lō cī fōn tēmquē sē cūtūs;	
DSDDDT	[dūmquē sī tīm sē dārē cū pīt, sītīs āltērā crēvīt,]	415
DSSDDS	dūmquē bī bīt, vī saē cōr rēptūs ī māgīnē fōrmaē	
DDSDDS	[spēm sīnē cōrpōre ā māt, cōr pūs pūtāt ēssē quōd ūmbra ēst.]	
DDSDT	ādstupēt īpsē sī bī vūl tūque īm mōtūs ē ōdēm	
DDSSDS	haērēt, ūt ē Pārī ō fōr mātūm mārmōrē sīgnūm.	
DDDDT	spēctāt hū mī pōsī tūs gēmī nūm, sūā lūmīnā, sīdūs	420
SSSDS	ēt dīg nōs Bāc chō, dīg nōs ēt ā pōllīnē crīnēs	

SDDDDT	īmpū bēsquē gē nās ēt ě būrněā cōllā dē cūsquē	
DDSSDT	ōrīs ēt īn nīvē ō mīx tūm cān dōrě rū bōrēm,	
DSDSDT	cūnctāquē mīrā tūr, quībūs ēst mī rābīlīs īpsē.	
DSSDDT	sē cūpīt īmprū dēns ēt quī prōbāt īpsē prō bātūr,	425
DDSDT	dūmquē pē tīt pētī tūr, pārī tērque āc cēndīt ēt ārdēt.	
DSDDDS	īnrītā fāllā cī quōtī ēns dēdīt ōscūlā fōntī!	
DDSSDS	īn mēdī īs quōtī ēns vī sūm cāp tāntīā cōllūm	
DDSSDS	brācchīā mērsīt ā quīs nēc sē dē prēndīt īn īllīs!	
DSSDDS	quīd vīdē āt nēs cīt, sēd quōd vīdēt ūrītūr īllō	430
DSSDDT	ātque ōcū lōs ī dēm quī dēcīpīt īncītāt ērrōr.	
DSDDDS	crēdūlē, quīd frūs trā sīmū lācrā fū gācīā cāptās?	
DSDSDS	quōd pētīs ēst nūs quām; quōd ā mās, ā vērtērē, pērdēs.	
DSSDDS	īstā rē pērcūs saē quām cērnīs ī māgīnīs ūmbra ēst.	
DDSSDT	nīl hābēt īstā sū ī; tē cūm vē nītquē mā nētquē,	435
SSSSDS	tēcūm dīscē dēt – sī tū dīs cēdērē pōssīs.	
SDSSDT	Nōn īl lūm Cērē rīs, nōn īllūm cūrā quī ētīs	
DDSDS	ābstrāhē re īndē pō tēst, sēd ō pācā fūsūs īn hērbā	
DSSSDT	spēctāt īn ēxplē tō mēn dācēm lūmīnē fōrmām	
DDSDT	pērque ōcū lōs pērīt īpsē sū ōs; paū lūmquē lē vātūs,	440
SSSDDS	ād cīr cūmstān tēs tēn dēns sūā brācchīā sīlvās	
SSSDDS	‘ēcquīs, iō sīl vaē, crū dēlīūs’ īnquīt ‘ā māvīt?	
DSDSDT	scītīs ě nim ēt mūl tīs lātē bra ōppōr tūnāfū īstīs.	
SSSDS	ēcquēm, cūm vēs traē tōt ā gāntūr saēcūlā vītaē,	
SDSDDS	quī sīc tābūē rīt, lōn gō mēmī nīstīs īn aēvō?	445
DDSDDT	ēt plācēt ēt vīdē ō, sēd quōd vīdē ōquē plā cētquē	
DDSDDT	nōn tāmēn īnvēnī ō.’ (tān tūs tēnēt ērrōr ā māntēm!)	
DDSDDS	‘quōquē mā gīs dōlē ām, nēc nōs mārē sēpārāt īngēns	
DSSSDS	nēc vīā nēc mōn tēs nēc clāūsīs moēnīā pōrtīs;	

DDDDDS	ēxīgŭ ā prōhī bēmŭr ā quā. cŭpīt ĩpsē tē nērī;	450
DDSDDS	nām quōtī ēns līquī dīs pōr rēxīmŭs ōscŭlā lŷmphīs,	
DSDSDT	hīc tōtī ēns ād mē rēsŭ pīnō nītītŭr ōrē.	
DSDDDT	pōssē pŭ tēs tān gī; mīnī <i>mum</i> ēst quōd ā māntībŭs ōbstāt.	
DSSDDT	quīsquīs ēs, hūc ēx ĩ! quīd mē, pŭēr ūnīcē, fāllīs	
DDSSDS	quōvē pē tītŭs ā bīs? cēr tē nēc fōrmā nēc aētās	455
DDSDSD	ēst mēā, quām fŭgī ās; ēt ā mārŭnt mē quōquē nŷmpħaē.	
DDSSDS	spēm mīhī nēscīō quām vŭl tū prō mītītīs ā mīcō,	
DSDDDS	cūm <i>que</i> ēgō pōrrēx ĩ tībī brācchīā, pōrrīgīs ūltrō;	
SSDDDS	cūm rī <i>si</i> , ādrī dēs; lācrī mās quōquē saēpē nō tāvī	
DDSDDS	mē lācrī māntē tŭ ās; nŭ tū quōquē sīgnā rē mītītīs	460
SSSSDT	ēt, quān tŭm mō tū fōr mōsī sŭspīcōr ōrīs,	
DSSDDS	vērbā rē fērs aŭ rēs nōn pērvēnī ēntīā nōstrās.	
DSSDDS	īste ēgō sŭm! sēn sī, nēc mē mēā fāllīt ĩ māgō.	
DDSDDT	ūrōr ā mōrē mē ĩ, flām mās mōvē ōquē fē rōquē.	
DDSDSD	quīd fācī ām? rōgēr ānnē rō gēm? quīd deīndē rō gābō?	465
DSDSDT	quōd cŭpī ō mē <i>cum</i> ēst; ĩnō pēm mē cōpīā fēcīt.	
DSSDDS	ō ūtī <i>nam</i> ā nō strō sē cēdērē cōrpōrē pōssēm!	
DDSDDT	vōtum ĩn ā māntē nō vŭm: vėl lēm quōd ā māmŭs ā bēssēt.	
DSDSDS	īāmquē dō lōr vī rēs ādī mīt nēc tēmpōrā vītaē	
DDSDSD	lōngā mē aē sŭpē rānt prīmō <i>que</i> ēx stīn gŭōr ĩn aēvō.	470
DDSDSD	nēc mīhī mōrs grāvīs ēst pōsī tūrō mōrtē dō lōrēs;	
SDSSDT	hīc quī dīlīgī tūr vėl lēm diŭ tŭrnīōr ēssēt.	
DSDDDS	nŭnc dŭō cōncōr dēs ānī mā mōrī ēmŭr ĩn ūnā.’	
DDDDDT	Dīxīt ēt ād fācī ēm rēdī ĩt mālē sānŭs ē āndēm	
DSDSDS	ēt lācrī mīs tŭr bāvīt ā quās, ōb scŭrāquē mōtō	475
DDSSDT	rēddītā fōrmā lā <i>cu</i> ēst. quām cūm vī dīssēt ā bīrē,	
DDSSDT	‘quō rēfŭ gīs? rēmā nē nēc mē, crŭ dēlīs, ā māntēm	

SDDSDS	dēsē rē, clāmā vīt; ‘līcē āt quōd tāngērē nōn ēst	
DDSDDS	āspīcē re ēt mīsē rō praē bēre ālī mēntā fū rōrī.’	
DSSSDS	dūmqūē dō lēt, sūm mā vēs tēm dē dūxīt āb ōrā	480
DDSSDS	nūdāquē mārmōrē īs pēr cūssīt pēctōrā pālmīs.	
DSDSDT	pēctōrā trāxē rūnt rōsē ūm pēr lcūssā rū bōrēm,	
DSDSDS	nōn ālī tēr quām pōmā sō lēnt, quaē cāndīdā pārtē,	
DSDDDS	pārtē rū bēnt, aūt ūt vārī īs sōlēt ūvā rā cēmīs	
DDSSDT	dūcērē pūrpurē ūm nōn dūm mā tūrā cō lōrēm.	485
DSDSDS	quaē sīmūl āspēx īt līquē fāctā rūrsūs īn ūndā,	
DDSDS	nōn tūlīt ūltērī ūs sēd, ūt īntā bēscērē flāvaē	
DSSSDS	īgnē lē vī cē raē mā tūtī naēquē prū īnaē	
DDSDDT	sōlē tē pēntē sō lēnt, sīc āttēnū ātūs ā mōrē	
DSSSDS	līquītūr ēt tēc tō paū lātīm cārpītūr īgnī.	490
DDSSDS	ēt nēquē īām cōlōr ēst mīx tō cān dōrē rū bōrī	
DSSDDS	nēc vīgōr ēt vī rēs ēt quaē mōddō vīsā plā cēbānt	
SDSDS	nēc cōr pūs rēmā nēt, quōn dām quōd ā māvērāt Ēchō.	
DSSSDT	quaē tāmēn ūt vī dīt, quām vīs ī rātā mē mōrquē	
DDDDDS	īndōlū īt, quōtī ēnsquē pū ēr mīsē rābīlīs ‘ēheū!’	495
DDSDS	dīxērāt, haēc rēsō nīs ītē rābāt vōcībūs ‘ēheū!’	
DDSDDS	cūmqūē sū ōs mānī būs pēr cūssērāt illē lā cērtōs,	
DSDSDT	haēc quōquē rēddē bāt sōnī tūm plān gōrīs ē ūndēm.	
DDSDT	ūltīmā vōx sōlī tām fūit haēc spēc tāntīs īn ūndām:	
SSDDDT	‘heū frūs trā dī lēctē pū ēr!’ tōtī dēmquē rē mīsīt	500
DSDDDS	vērbā lō cūs, dīc tōquē ‘vā lē’ ‘vālē’ īnquīt ēt Ēchō.	
DDSSDS	illē cā pūt vīrī dī fēs sūm sūb mīsīt īn hērbā;	
DSDSDT	lūmīnā mōrs claū sīt dōmī nī mī rāntīā fōrmām.	
DSSSDT	(tūm quōquē sē, pōst quam ēst īn fērnā sēdē rē cēptūs,	
DSDSDS	īn Stygī ā spēc tābāt ā quā.) plānx ērē sō rōrēs	505

DSSDDS Nāīdēs | ēt sēc | tōs frā | trī pōsū | ērē cā | pīllōs,
SDSDDS plānxē | rūnt Dryā | dēs; plān | gēntībūs | ādsōnāt | Ēchō.
SDDSĐT nūsquām | cōrpūs ē | rāt; crōcē | ūm prō | cōrpōrē | flōrēm
DDSDS īnvēnī | ūnt fōlī | īs mēdī | ūm cīn | gēntībūs | ālbīs.

510

BRONNELYS

- Ahl, F. 1985. *Metaformations: Soundplay and Wordplay in Ovid and other Classical Poets*. London: Cornell University Press.
- Anderson, W. S. 1997. *Ovid's Metamorphoses, Books 1 – 5 Edited, with Introduction and Commentary*. Norman: University of Oklahoma Press.
- Arafat, K. W. 1996. *Pausanias's Greece: Ancient Artists and Roman Rulers*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Barsby, J. 1978. *Ovid: Greece & Rome, New Surveys in the Classics no. 12*. Oxford: Oxford University Press.
- Bernsdorff, H. 2007. P.Oxy. 4711 and the Poetry of Parthenius. *The Journal of Hellenic Studies*. 127. pp. 1 – 18.
- Boyle, A. J. (ed.) 1993. *The Roman Epic*. New York: Routledge.
- Braund, S. 2002. *Latin Literature*. New York: Routledge.
- Brenkman, J. P. 1976. Narcissus in the Text. *The Georgia Review*. 30 (2). pp. 293 – 327.
- Corbeill, A. 2004. *Nature Embodied: Gesture in Ancient Rome*. Princeton: Princeton University Press.
- Corsar, P. K., MacKinnon, N., Reid, A., Rooney, J. & Smith, R. S. 1977. *Discovering the Greeks*. London: Edward Arnold.
- Croally, N. & Hyde, R. (eds.) 2011. *Classical Literature: An Introduction*. New York: Routledge.
- Edelstein, L. 1967. *Ancient Medicine*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Fairbanks, A. (transl.) 1931. *Elder Philostratus, Younger Philostratus, Callistratus*. Loeb Classical Library. 256. London: William Heinemann.
- Gildenhard, I. & Zissos, A. 2000. Ovid's Narcissus (Met. 3.339–510): Echoes of Oedipus. *American Journal of Philology*. 121 (1). pp. 129-147.
- Grieve, K., Van Deventer, V. & Mojapelo-Batka, M. 2006. *A Student's A – Z of Psychology*. Paarl: Juta Academia.
- Grimal, P. 1990. *Dictionary of Classical Mythology*. Oxford: Basil Blackwell.

- Håland, E. J. 2010. Greek Death-Cult, Modern and Ancient: A Comparison of a Mediterranean and Balkan Cultural Pattern. *Venets: The Belogradchik Journal for Local History, Cultural Heritage and Folk Studies*. 1. pp. 213-255.
- Hardie, P. 2002. *Ovid's Poetics of Illusion*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hardie, P. (ed.) 2002. *The Cambridge Companion to Ovid*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Henderson, A. A. R. 1978. *Ovid: Metamorphoses III*. Bristol: Bristol Classical Press.
- Hill, D. E. (ed.) 1985. *Ovid: Metamorphoses I-IV*. Warminster, Wiltshire: Aris & Phillips.
- Hinds, S. 1998. *Allusions and intertext: Dynamics of Appropriation in Roman Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Houtzagen, G. 2003. *The Complete Encyclopedia of Greek Mythology*. Lisse: Rebo International.
- Hughes, J. D. & Thirgood, J. V. 1982. Deforestation, Erosion, and Forest Management in ancient Greece and Rome. *Forest & Conservation History*. 26 (2). pp. 60 – 75.
- Hutchinson, G. O. 2006. The Metamorphosis of Metamorphosis: P. Oxy. 4711 and Ovid. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*. 155. pp. 71 – 84.
- Johnson, M. & Ryan, T. 2005. *Sexuality in Greek and Roman society and literature: a sourcebook*. New York: Routledge.
- Jones, W. H. S. 1923. *Hippocrates. On Airs, Waters and Places*. Cambridge: Harvard University Press.
- Jones, W. H. S. 1931. *Hippocrates. Aphorisms*. Cambridge: Harvard University Press.
- Keith, A. 2002. *Sources and genres in Ovid's Metamorphoses*. In: Weiden Boyd, B. (ed). 2002. *Brill's Companion to Ovid*. Leiden: Brill.
- Kline, A. S. 2000. *Ovid's Metamorphoses: A Complete English translation and Mythological Index*. www.ovid.lib.virginia.edu
- Knox, P. E. 1986. *Ovid's Metamorphoses and the Traditions of Augustan Poetry*. Cambridge: Cambridge Philological Society.

- Laurence, R. 2000. Metaphors, Monuments and Text: the Life Course in Roman Culture. *World Archaeology*. 31 (3). pp. 442 – 455.
- Levi, P. (transl.) 1971. *Pausanias Guide to Greece, Volume 1: Central Greece*. Hammondsworth: Penguin Books Ltd.
- Luce, T. J. (ed.) 1982. *Ancient Writers: Greece and Rome Volume II*. New York: Charles Scribner's sons.
- Lykouras, L., Poulakou-Rebelakou, E., Tsiamis, C. & Ploumpidis, D. 2013. Suicidal Behaviour in the Ancient Greek and Roman World. *Asian Journal of Psychiatry*. 6 (6). pp. 548 – 551.
- Malamud, M. A. & McGuire, D. T. 1993. Flavian Variant: Myth. Valerius' *Argonautica*. In Boyle, A. J. (ed.) *Roman Epic*. New York: Routledge.
- Miller, P. A. 2011. Catullus and Roman Love Elegy. In: Skinner, M. B. (ed.) *A Companion to Catullus*. West Sussex: Wiley Blackwell.
- Millman, C. 2010. *Grande Saver (tm) Classic Notes on Metamorphoses: Ovid*. GradeSaver LLC.
- Murphy, M. 1971. *Stories from Ovid*. Oxford: Oxford University Press.
- Nagle, B. R. 1984. Amor, Ira and Sexual Identity in Ovid's *Metamorphoses*. *Classical Antiquity*. 3 (2). pp. 236 – 255.
- Otis, B. 1966. *Ovid as an Epic Poet*. Cambridge: The University Press.
- Panoussi, V. 2011. Sexuality and Ritual: Catullus' Wedding Poems. In: Skinner, M. B. (ed.) *A Companion to Catullus*. West Sussex: Wiley Blackwell.
- Pellizer, E. 1986. Reflections, Echoes and Amorous Reciprocity: On Reading the Narcissus Story. In: Cremmer, J. N. (ed.) *Interpretations of Greek Mythology*. New Jersey: Totowa.
- Potter, P. (transl.) 1988. *Hippocrates. On Diseases*. Cambridge: Harvard University Press.
- Riley, H. T. 1887. *The Metamorphoses of Ovid: Literally translated into English Prose with Copious Notes and Explanations*. London: George Bell & Sons.
- Rushforth, G. 1915. Funeral Lights in Roman Sepulchral Monuments. *Journal of Roman Studies*. 5 (1). pp. 149 – 164.

- Segal, C. P. 1969. Landscape in Ovid's *Metamorphoses*: A Study in the Transformation of a Literary Symbol. *Hermes: Zeitschrift für Klassische Philologie*. 23. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag GMBH, pp. 23-43.
- Segal, R. A. 2004. *Myth: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Skinner, M. B. (ed.) 2011. *A Companion to Catullus*. West Sussex: Wiley Blackwell.
- Smith, W. (ed.) 1868. *Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology in Three Volumes: Volume 1*. Boston: Little, Brown & Company.
- Tissol, G. 1997. *The Face of Nature: Wit, Narrative, and Cosmic Origins in Ovid's Metamorphoses*. Princeton: Princeton University Press.
- Valladares, H. 2011. Fallax Imago: Ovid's Narcissus and the Seduction of Mimesis in Roman Wall Painting. *Word & Image: A Journal of Verbal/Visual Enquiry*. 27 (4). pp. 378-395.
- Vinge, L. 1967. *The Narcissus Theme in Western European Literature up to the Early 19th Century*. Gleeurps: Skånska Centraltryckeriet: Lund.
- Von Glinski, M. L. 2012. *Simile and Identity in Ovid's Metamorphoses*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Weiden Boyd, B. (ed.) 2002. *Brill's companion to Ovid*. Leiden: Brill.

UNIVERSITEIT VAN PRETORIA
FAKULTEIT GEESTESWETENSKAPPE
NAVORSINGSVOORSTEL- EN ETIEKKOMITEE

VERKLARING

Volle naam : ANDRIES DANIEL PIETERSE

Studentenommer : 12232051

Graad/Kwalifikasie : MA ANTIEKE TAAL EN -KULTUURSTUDIE

Titel van proefskrif/verhandeling/mini-verhandeling:

DIE EFFEK VAN DIE
VERKIES/VERWERPING VAN LIEFDE OP PERSOONLIKE IDENTITEIT IN DIE
VERHAAL VAN ECHO EN NARCISSUS IN OVIDIUS SE METAMORPHOSES

Ek verklaar dat hierdie proefskrif / verhandeling / mini-verhandeling my eie oorspronklike werk is. Waar sekondêre materiaal gebruik is, is dit noukeurig erken en aangedui in ooreenstemming met universiteitsvereistes.

Ek verstaan wat plagiaat beteken en is bewus van die universiteit se beleid en implikasies in hierdie verband.

AD Pieterse
HANDTEKENING

27 JULIE 2015
DATUM