

Klaas Tindemans

‘De goesting steekt zijn stem vol vuur.’

DE ROOVERS EN DE METAMORPHOSEN VAN OVIDIUS



Metamorphosen DE ROOVERS foto Stef Stessel

De *Metamorphosen* van Ovidius beginnen als een scheppingsverhaal, en geleidelijk ontstaat een epos in de traditie van Hesiodos: de hele wereld van in den beginne verklaard, alle verwantschappen tussen goden, halfgoden en helden verduidelijkt en geduid. Maar Ovidius' epos is ook een 'ideologisch' heldendicht, een lofzang op de machthebbers in het heden, op de wijsheid van keizer Augustus, bij het begin van onze jaartelling. Net zoals de

Aeneis van Vergilius, die een halve generatie ouder was dan Ovidius en hét literaire voorbeeld van zijn tijd. Zo eindigen de *Metamorphosen*, nogal vreemd voor onze verlichte logica, met een euforische evocatie van de vergoddelijking van Julius Caesar. Die dubbelzinnigheid – ongebreidelde mythologische fantasie en berekend politiek opportunisme – is opmerkelijk. Ovidius gaat zo ver in zijn ambigue vertelling, dat het haast schizofrenie wordt: hij maakt, zich profilerend als almachtige – ijdele – verteller, net geen karikatuur van de godenwereld. Nu eens vertelt hij een moralistisch verhaal over rijkdom en armoede (Piramus en Thisbe), dan weer laat hij de tranen stromen bij een verhaal van liefdesverdriet en wraakzucht (Scylla). En dan verschijnt Aeneas, die zich een weg uit het brandende Troje vecht, die stormen en ander ongemak overwint om Rome te stichten.

Rome verovert de bekende wereld en de ziel van Caesar verandert in 'een stralende komeet die langs een wijde baan een sluier van vuur trok'. En tot slot noteert hij: 'Ik heb een werk voltooid dat nooit door 's hemels ongenade of vuur vernield kan worden.' Ironie? Ovidius zou de laatste tien jaar van zijn leven in ballingschap hebben doorgebracht. Keizer Augustus strafte hem voor '*carmen et error*' – 'een gedicht en een dwaasheid', een zonde tegen de strenge privé-moraal die Augustus nastreefde, maar geen enkele historicus maakt melding van de verbanning van de beroemde dichter. Sommigen beweren dat Ovidius zijn dissidentie verzon om 'geloofwaardige' elegische gedichten, zijn *Tristia*, te kunnen schrijven en slijten. De figuur van Ovidius als banneling was misschien wel de ultieme metamorfose.

Alleszins biedt het postmodernisme *avant-la-lettre* in Ovidius' *Metamorphosen*

weinig aanknopingspunten voor een theatervoorstelling, helaas. Tenzij er een onderstroom wordt blootgelegd die wel in staat is om een theatrale verbeelding op gang te brengen. Een verbeelding die erin slaagt het groteske en het ironische in deze verhalenencyclus overeind te houden, maar die vooral aandacht heeft voor het enige échte thema dat Ovidius, duizenden verzen lang, blijft fascineren en obsederen: de gedaanteverwisselingen van

mensen in dieren, in planten, in gesteenten, in water – en omgekeerd – en de veranderingen in de menselijke geest die even onlogisch en onverklaarbaar zijn als de fysieke metamorfosen. Of zoals Kafka noteert in zijn fragment over Prometheus, over wiens lot tegenstrijdige verklaringen bestaan: 'De sage probeert het onverklaarbare te verklaren. Daar zij uit een grond van waarheid is ontstaan, moet zij weer in het onverklaarbare eindigen.'

De verleiding is dan groot om een voorstelling te maken die bol staat van metathea-traal commentaar. Wie is er immers meer bezig met gedaanteverwisselingen, verkleedpartijen, mutaties en vervormingen dan de toneelspeler? De toneelspeler zet de taal naar zijn hand, net zoals Ovidius de mythologische overlevering naar zijn hand zette, hij manipuleert zijn eigen lichaam zoals de epische dichter de geschiedenis van Rome naar eigen in-