



# Narratologisk analyse af Orpheus og Eurydike

Ovid, Met. X, 1-85

---

Af Maren Rohde Pihlkjær

Teknikkerne, hvormed der er blevet skabt forskellige fortællere op gennem litteraturhistorien, er ligeså talrige som fortællingerne selv. Virvaret af narrative teknikker synes at væve ind og ud mellem hinanden, alligevel er intet i en fortælling tilfældigt. En læser vil være under konstant påvirkning fra fortællerne i historien, da de forskellige teknikker påvirker læseren på hver sin måde og er med til at give en øget indlevelse i fortællingen. I narratologien finder man et forsøg på at systematisere og beskrive de mange narrative teknikker. Metoden er meget bred, har mange forgreninger, og næsten hver fremstilling af teknikken konstruerer eller modificerer begrebsapparatet. Nærværende undersøgelse vil tage udgangspunkt i, og hente sine termer fra, Irene de Jong's *A Narratological commentary on the Odyssey*. På baggrund af denne vil der blive foretaget en narratologisk analyse af den antikke fortælling om Orpheus og Eurydike, som den står skrevet i Ovids *Metamorfoser X*, 1-85. Analysen skal danne baggrund for en diskussion af metodens anvendelighed på antikke tekster. Til denne diskussion anvendes udover den narratologiske analyse også den antikke litteraturteoretiker Horats' *Ars poetica*, som er skrevet cirka samtidig med Ovids *Metamorfoser*. Den antikke litteraturteori bruges som sammenligning til den moderne og skulle gerne være med til i diskussionen at give et svar på, om narratologien kan appliceres på en antik tekst, og hvad metoden i så fald kan bidrage med.

Narratologiens genstandsfelt er helt enkelt fortællinger.<sup>1</sup> Begrebet narratologi blev første gang brugt i 1969 af Tzvetan Todorov, men en lang række af idéerne bag går endnu længere tilbage, og er blot samlet under denne betegnelse af Todorov. Målet med narratologien var at skabe en metode, som kunne beskrive fortællinger videnskabeligt. Metoden tog udgangspunkt i strukturalismen og idéen om, at fortællinger er bygget op efter et bestemt mønster. Denne gren af narratologien, som Todorov formede, kaldes også klassisk narratologi, og det er inden for denne, at blandt andet teoretikerne Gérard Genette og Mieke Ball har udfoldet sig. Op gennem 1970'erne møder strukturalismen kritik, hvilket går ud over narratologien. Den klassiske narratologi beskyldes for at mene, at en fortælling kan forklares som en struktur eller ved hjælp af en struktur og for at udelukke fortællingens kontekst. Den hårde kritik medfører en nedgang i interessen for metoden op gennem 80'erne, men i midten af 90'erne blomstrer den igen. En lang række nye teoretikere kommer på banen, og de medbringer hver især deres bud på narratologien. Samlet kan

---

<sup>1</sup> Til afsnittet om narratologiens historie benyttes Sørensen, 2008, s. 209- s. 211 og s. 219 – s. 226.

## Narratologisk analyse af Orpheus og Eurydike

Af Maren Rohde Pihlkjær

---

man betegne disse retninger, som postklassisk narratologi, men det er dog vanskeligt at samle under et begreb. De nye teoretikere varierer både teoretisk og metodisk, og der opstår derfor flere undergrupper af narratologien. Mange af disse tager deres udgangspunkt i den klassiske narratologi og især i Gérard Genette's teorier og metoder. På samme måde tager Irene de Jong udgangspunkt i blandt andet Genette, med henblik på at applicere klassisk narratologi på antikke tekster. De Jong er ikke i sig selv teoretiker, men anvender og kombinerer allerede eksisterende teorier og metoder. Inden for klassisk filologi er hun interessant, fordi hun netop anvender de moderne metoder på antikke tekster.

I det efterfølgende afsnit vil der blive set nærmere på Gérard Genettes kernebegreber inden for den klassiske narratologi, begreber som Irene de Jong også anvender. Øvrige fagtermer, der ikke forklares her, vil i artiklen blive specificeret første gang, de anvendes, og er hentet fra Irene de Jongs *Glossary*, som findes i *A narratological commentary on the Odyssey* s. xi – s. xix. For ikke at skabe unødigt forvirring oversættes Irene de Jongs termer ikke til dansk.

I 1972 udgav Genette værket *Figures III*, hvori *Discours du recit* befandt sig, der er Genettes bud på en metode til analyse af litterære fortællinger. Metoden bygger i høj grad på de strukturalistiske idéer og forsøger at sætte fortællingen i system. Først og fremmest skelner Genette mellem *histoire* og *recit*, det man på dansk kan kalde historie og fortælling. Historien er f.eks. den alment kendte myte, mens fortællingen er den narrative tekst (Genette, 1990: 27 samt Jensen, 2004: 131).

Tidsforholdet mellem disse to kan variere, forstået på den måde at en fortælling kan vælge at springe frem i tid, *prolepsis* (Genette, 1990: 40), og tilbage i tid, *analepsis* (Genette, 1990: 40), mens historien er kronologisk. Når fortællingen foregår i præsens, f.eks. ved direkte tale, er fortællingens tid helt lig med historiens tid, fortællingens tid er derimod længere end historiens tid når der f.eks. anvendes sammenligninger og omvendt hvis handlingen refereres (Genette, 1990: 215 – 227).

For det andet er der for Genette at se, to muligheder inden for fortællebegrebet, enten er fortælleren en del af den fiktive verden, det Genette betegner som *homodiegetisk*, eller også er fortælleren udenforstående, det Genette betegner som *heterodiegetisk* (Genette, 1990: 243 – 252, samt Sørensen, 2008: 214-219). Yderligere kan de to fortælletyper deles op efter det Genette kalder *fokalisering*, termen betegner begrænsningen af adgangen til synsvinklen. Det er med andre ord modtagerens begrænsninger af adgang til handling, tanker og personer i fortællingen. For Genette er der tre muligheder inden for fokalisering: *nul fokalisering*, *indre fokalisering* og *ydre fokalisering*. I *nul fokaliseringen* er begrænsningen af ad-

## Narratologisk analyse af Orpheus og Eurydike

Af Maren Rohde Pihlkjær

gangen lig nul, det vil sige at læseren har adgang til alle personer og handlinger. I den *indre fokalisering* har læseren derimod kun adgang til én fiktiv persons synsvinkel, det vil sige at læseren ser fra denne persons synsvinkel og har derfor ikke adgang til andre fiktive personers tanker. I den *ydre fokalisering* har vi kun adgang til det ydre, og får derfor intet at vide om de fiktive personers tanker. Kort sagt beskriver fokaliseringen sammen med fortællertypen, hvem der ser, og hvem der taler. En fortælling behøver ikke nødvendigvis holde sig strikt til én bestemt *fokalisering* og / eller fortællertype, men kan skifte undervejs (Genette, 1990: 189 – 194, samt Sørensen, 2008: 214-219).

For at skabe overblik over fortællertyper og fokalisering har Genette opstillet et skema med mulige fortællesituation. Skemaet tager udgangspunkt i fem kendte værker<sup>2</sup> (Iversen og Nielsen, 2004: 97):

	<i>Nul fokalisering</i>	<i>Indre fokalisering</i>	<i>Ydre fokalisering</i>
<i>Heterodiegetisk</i>	A Tom Jones	B Ambassadørerne	C The Killers
<i>Homodiegetisk</i>	D Moby Dick	E Sult	

Den tomme plads skyldes, at muligheden muligvis kun er teoretisk, indtil videre findes der i hvert fald ikke et bud på en *homodiegetisk* fortæller med *ydre fokalisering*, hvilket også ville være selvmodsigende.

Til sidst skal det nævnes, at fortællingens personer, ifølge Genette, vil kunne beskrives gennem deres tale. Talen kan være den eneste neutrale repræsentation, der gives af deres karakter, da handlinger, gengivelser af tale og beskrivelser som oftest fortælles gennem en fortællers øjne. Billedet af karakteren er altså farvet af fortælleren, mens kun den direkte tale kan give en reel karakteristik af de fiktive personer. Der kan altså forekomme to niveauer af karakterisering, karakteren som gives af en fortæller og karakteren som den handlende selv udviser i direkte tale, f.eks. gennem dialekt, sætningskonstruktion og stilleje (Genette, 1990: 182 – 185).

Irene de Jong er professor i oldgræsk litteratur ved Universiteit van Amsterdam, hendes forskning fokuserer på at applicere narratologiens metoder på antikke tekster, hvor hun har især beskæftiget sig med Homer, Herodot, Sofokles, og Euripides.<sup>3</sup> I sin indledning til *A narratological commentary on the Odyssey*,

<sup>2</sup> *Tom Jones* fra 1749 af Henry Fielding, *Ambassadørerne* fra 1903 af Henry James, *The Killers* fra 1927 af Ernest Hemingway, *Moby Dick* fra 1851 af Herman Melville og *Sult* fra 1890 af Knut Hamsun.

<sup>3</sup> Universiteit van Amsterdam, Medewerkers, Irene de Jong.

## Narratologisk analyse af Orpheus og Eurydike

Af Maren Rohde Pihlkjær

---

beskriver hun, hvad hun mener, narratologien beskæftiger sig med:

*"It will deal with the narrator and his narratees, the development of the plot, characterization, scenery, and aspects of time."*

Irene de Jong, *A narratological commentary on the Odyssey*, 2001, s. Viii

Altså indeholder en narratologisk analyse ifølge de Jong, en analyse af fortæller og modtager, en undersøgelse af fortællingens udvikling, en karakterisering af de fiktive personer, samt en analyse af tid og sted.

Fortællingerne om Orpheus er mange, og han er repræsenteret i både græsk og latinsk litteratur. Ligeledes er fortællingerne om, hvordan han henter sin elskede Eurydike op fra underverdenen kun for at se hende forsvinde igen, fortalt vidt og bredt. Udover hos Ovid, findes historien i dag overleveret hos Vergil (G. 4,453-506), Euripides (Alc. 357-360) og Apollodorus (1,14f).<sup>4</sup>

Ovids version af Orpheus og Eurydike findes i hans værk *Metamorfoserne*, som omfatter en lang række fortællinger fra den græsk – romerske sagnkreds.<sup>5</sup>

Fortællingen der her skal analyseres, udspringer altså fra historierne i sagnkredsen. Den begynder med en *scene*<sup>6</sup> hvor *Narratees*<sup>7</sup> ser Hymenaeus, bryllupsguden, på vej til Orpheus. Hovedverberne står i 3 person, hvilket indikerer, at der er tale om en *heterodiegetisk Narrator*<sup>8</sup>. Stemningen virker lys og mild, og *Ne1* forventer et bryllup med alt hvad dertil hører. Stemningen bliver dog brat brudt, da *N1* kommer med indskuddet *neququam*. Indskuddet varsler en ukendt ulykke og den lyse og milde stemning bliver mere alvorlig. Det vidner også om at *N1* kender handlingen i fortællingen.

I v.4 – 6 bliver stemningen endnu mere alvorlig, da *Ne1* i v. 4 får at vide, at selvom bryllupsguden er til stede, vil der ikke blive nogen bryllupsfest. Stemningsskiftet markeres ved beskrivelsen af faklen, som fungerer som en *retardation*.<sup>9</sup> Forlængelse af fortællingens tid bidrager med vægt til stykket og understreger betydningen af stemningsskiftet.

---

<sup>4</sup> BrillOnline Reference Works, New Pauly, Orpheus.

<sup>5</sup> BrillOnline Reference Works, New Pauly, Ovidius Naso, Publius.

<sup>6</sup> En beskrivelse, hvor fortællingens tid er lig historiens tid.

<sup>7</sup> Det er den overordnede modtager af fortællingen, bemærk at den overordnede modtager ikke er læseren. Frem over vil det forkortes *Ne1*.

<sup>8</sup> Fortællingens overordnede fortæller, bemærk at den overordnede fortæller ikke er forfatteren. Fremover vil det forkortes med *N1*.

<sup>9</sup> Fortællingens tid er længere end historiens tid.

## Narratologisk analyse af Orpheus og Eurydike

Af Maren Rohde Pihlkjær

---

Grunden til skiftet kommer i midten af v.8, men indledes i starten af v. 8 med en kommentar fra *N1*, exitus auspicio gravior. Kommentaren fungerer på samme måde som indskuddet i v. 3, og varsler altså om en ulykke, reaktionen er blot meget mere kraftigt end ved nequiquam, nu må *Ne1* vide, hvad det er for en ulykke. I v. 8 – v. 10 får *Ne1* endelig forklaret stemningsskiftet, og de mange referencer til ulykken. Der er altså blevet opbygget en spænding siden v. 3, som først udløses her, i v. 8 – v. 10. Forløsningen kommer i form af en *analepsis*, som får en oplysende funktion. Den bidrager med hele grundlaget for fortællingen; Grunden til at Orpheus må drage til underverdenen. Stemningen er i starten af *analepsis*<sup>10</sup> igen lys og mild, som den var i starten af fortællingen. Nupta nova går rundt i græsset med en flok vandnymfer, og alt ånder fred og ro. Hendes lykke er dog kort, i det hun bliver bidt af en slange, og dør.

I v. 1- v. 10 er der hele vejen igennem en *heterodiegetisk N1*, *fokaliseringen* er en *ydre fokalisering*, da *Ne1* indtil nu ikke har haft adgang til de fiktive personers tanker eller følelser, men kun til handlingen.

Efter de første 10 vers, sker der et *change of scene*.<sup>11</sup> *N1* flytter fokus fra brylluppet og Eurydikes død til Orpheus og hans sorg. Det sker i v. 11 – v. 16, hvor der berettes om Orpheus nedgang til underverdenen. Det sker i form af et *summary*,<sup>12</sup> en form, som gør, at der ikke lægges så stor vægt på selve nedgangen til underverdenen, det er ikke den, der er interessant i denne fortælling.

Det interessante kommer derimod først i v. 17 og fortsætter helt frem til v. 39, Orpheus' sang til Hades og Persefone. Hidtil har fortællingen kun svævet på niveau 1, som en monolog fra *N1* med *Ne1* som modtager. Her går fortællingen et niveau dybere, da det er en fiktiv karakter der taler til fiktive karakterer, det som kaldes en *N2*, som henvender sig til en modtager på eget niveau, *Ne2*.

Orpheus' sang fremføres i direkte tale, og dermed er fortællingens tid helt lig historiens tid. Det giver sangen langt mere vægt, end hvis den f.eks. var gengivet som *summary*. Sangen begynder med en tiltale i v. 17 – 18, det gør det helt klart for *Ne1*, hvem sangen henvendes til. Herefter i v. 19 – v. 22 beder Orpheus om tilladelse til at tale og begynder med at berette om de ting, som ikke bringer ham hid. Han er for det første ikke død og for det andet ønsker han ikke, ligesom Hercules ellers gjorde, at lænke Cerberus.

Fra midt v. 23 til midt v.26 gør *N2*, Orpheus, brug af en *analepsis*, for at forklare hvorfor han er i underverdenen. For *Ne2* er det helt ny information, men for *Ne1* er det en gentagelse af handlingen. En form som ikke er ualmindelig i længere epos, som f.eks. Iliaden I, v. 365- v. 412. Fortællingen om Orpheus er der dog en kort fortælling, hvor *Ne1* ikke risikerer at glemme noget af handlingen, det virker derfor over-

<sup>10</sup> Et spring tilbage i tiden i forhold til det punkt der fortælles fra.

<sup>11</sup> Fortællingen flyttes fra et sted til et andet.

<sup>12</sup> En genfortælling, hvilket betyder, at fortællingens tid er kortere end historiens tid.

## Narratologisk analyse af Orpheus og Eurydike

Af Maren Rohde Pihlkjær

---

flødigt for *Ne1*, at Orpheus genfortæller handlingen fra v. 8 – v. 12. Dog må det ses som et fortælleteknisk kneb, der understreger grunden til Orpheus nedstigning til underverdenen.

Fra midt v. 26 til midt v. 29 henviser Orpheus igen til en historie i sin egen sagnkreds, historien om rovet på Persefone. Orpheus fortsætter fra midt v. 29 til 35, hvor han fremsætter sin bøn for underverdens guder.

Sangen runder af med 4 vers omkring de skæbner, Orpheus mener kan tilkomme ham og hans hustru. Skæbner, som synes plausible for *Ne1*, der nu forventer at Orpheus enten får Eurydike med til overfladen, hvor hun vil leve et langt liv, eller at Orpheus vil forblive i underverdenen. Der er her tale om en *misdirection*, altså en vildledelse af *Ne1*.

I v. 40 – v. 43 foretager *N1* en *description*<sup>13</sup> af reaktionerne på *N2*'s sang, for så at afbryder sig selv i v. 44 med en direkte tiltalte til en af de personer, der ellers burde være inde i *description*'en. *N1* bryder her fortælleniveauerne ved at henvende sig til en *silent character*<sup>14</sup> på niveau 2. Henvendelsen sker både ved brug af vokativ, Sisyphé, og 2 ps. sg. i hovedverberne, hvoraf inqué er en imperativ. Afbrydelsen fortsætter med endnu en kommentar fra *N1*, i v. 45 – v.46 midt, der på sin vis fuldstændig bryder af med *description* og dog alligevel bliver i den. Det foregår ved at *N1* trækker *Ne1* helt ud af fortællingens tid for at berette om det, der skete i fortællingen gennem fama. Der er tale om en form for *retardation*, som skaber øget fokus på *description* og dermed på effekten af Orpheus sang.

Handlingen i v. 46 midt – v. 48 midt er ligeledes med til understrege effekten af sangen, da Orpheus ønske efterkommes. Her gøres der brug af et *summary* og stykket er på den måde ikke fremhævet. Dette står i kontrast til det efterfølgende hvor illa, Eurydike, træder frem, v. 48 midt – v. 49. Fortællingens tid er igen lig med historiens tid og der skabes nu fokus på Eurydike og Orpheus' tilsyneladende triumf.

I v. 51 – v. 52 er der igen tale om et *summary*, som her gengiver den legem, som Orpheus har accepteret i v. 50. Dette er det første tegn *Ne1* får på, at Orpheus' mission måske vil mislykkes. Efterfølgende, v. 53 – v. 54, bruges der ikke ret lang tid på at fortælle om opstigningen fra underverdenen, men denne *description*, som det er, sætter alligevel en mørk og dystert stemning og bygger langsomt op til det, der skal ske. I v. 55 bliver fortællingens tid igen lig historiens tid, og i v. 57 får vi fortællingens første *embedded focalization*<sup>15</sup> og *N1* bryder dermed også for første gang sin egen *ydre fokalisering*. *Ne1* får at vide, at det er, fordi Orpheus er metuens, at han vender sig om for at se Eurydike, altså en *indre fokalisering*. Disse elementer er med til at give stykke vægt og gør det lettere for *Ne1* at leve sig ind i fortællingen. Det sam-

<sup>13</sup> En uddybende beskrivelse af f.eks. karakterer, steder eller objekter.

<sup>14</sup> En fiktivkarakter der er til stede uden at ytre sig.

<sup>15</sup> Fortællerens udlægning af en fiktivkarakters følelser eller handlinger i fortællingen.

## Narratologisk analyse af Orpheus og Eurydike

Af Maren Rohde Pihlkjær

---

me sker, da Eurydike glider mod underverdenen, og rækker sine arme frem, v. 58 – v. 59. Hendes grund til at række armene frem prendi og prenderere er ikke nødvendigvis synlig med det blotte øje, men en intensi- on som den fiktive karakter har, her er altså tale om endnu en *embedded focalization*, hvilket kun gør vægten og indlevelsen større. V. 60 – v. 61 har ligeledes en *embedded focalization*, hvori hun netop ikke bebrejder Orpheus noget, hvilket har samme effekt som de foregående *embedded focalization*'er. Det af- sluttende spørgsmål i v. 61 er lidt tvetydigt, da det både kan være en kommentar fra *N1* eller en fort- sættelse på Eurydikens tanker. I Budé udgaven, som der læses efter i denne opgave, har Lafaye valgt at sætte spørgsmålet i parentes, hvilket tyder på, at han mener, at spørgsmålet er en kommentar fra *N1*. Effekten af spørgsmålet er stærk, da *Ne1* involveres. Spørgsmålet er retorisk, og forventer altså ikke et svar, men *Ne1* vil stadig reflektere over det, og muligvis leve sig endnu mere ind i fortællingen. Fra det meget tunge og følelsesmæssige bliver *Ne1* revet meget konkret tilbage til fortællingen med Eurydikens eneste replik i fortællingen, vale. Her er hun en ny *N2* der henvender sig til Orpheus, som nu er ny *Ne2*.

I v. 64 – v. 71 skabes der en meget lang *retardation* i form af to *similes*.<sup>16</sup> Begge dele er med til at beskrive den smerte og forskrækkelse Orpheus føler, da han igen ser Eurydike forsvinde. Ingen af de to myter, der sammenlignes med, er kendt i dag (Due, 2005: 101), men deres betydning går alligevel klart igennem. Den første v. 65 – v. 67 er netop et billede på hvor lamslået Orpheus bliver, og samtidig giver det *Ne1* en idé om, at Orpheus måske aldrig kommer sig over det dobbelte tab af sin hustru. V. 68 – 71 er en ulykkelig kærlighedshistorie, ligesom fortællingen er det. Det specielle er her, at inde i *simile* sker der en direkte tiltale fra *N1* til Lethaea. Igen bryder *N1* altså med fortællingens niveauer og taler direkte til en *Ne2*, og igen tilfører det stedet mere vægt. Det er dermed et meget tungt stykke, v.64 – v.71, og tilfører med sin vægt også ekstra opmærksomhed på det foregående stykke, hvor Orpheus mister Eurydike.

De sidste vers, v. 72 – 85, har alle det tilfælles, at de er et *summary*. Vægten er altså fjernet igen, og for- tællingens tid er nu kortere end historiens tid. I v. 72 – v. 77 ser *Ne1* igen Orpheus sorg, det beskrives hvordan han bliver i underverdenen i en uge uden mad og drikke, samtidig med at han klager over under- verdenens guder. Disse vers er mere detaljerede end de sidste i *summary*'et, og i og for sig slutter Orp- heus eventyr med Eurydike, da han forlader underverdenen. De sidste vers handler om eftervirkningerne af Orpheus oplevelser i underverden og savnet af Eurydike, hvilket leder til at han ikke er sammen med andre kvinder, men i stedet lærer han det Thrakiske folk at elske unge drenge. En noget anderledes afslut- ning på fortællingen end *Ne1* var blevet forberedt på af *N1*.

---

<sup>16</sup> En sammenligning, oftest er det i antikke tekster enten en sammenligning med naturen eller alment kendte steder i litteratu- ren.

## Narratologisk analyse af Orpheus og Eurydike

Af Maren Rohde Pihlkjær

---

Orpheus er hovedpersonen i historien, og han fremstilles af *N1* som en hengiven husbond, der vil gøre alt for sin hustru. *N1* fokuserer særligt på Orpheus næsten overnaturlige evne til at synge og bevæge andre med sin sang. Brugen af adjektiver til Orpheus er sparsom, og hans karakter kommer derfor til udtryk gennem hans handlinger. Særligt hans oplevelser i underverdenen er med til at fremstille ham som tapper, dygtig, kærlig og dristig. Alligevel lader *N1* selv *Ne1* få muligheden for at vurdere, hvorfor Orpheus har for nægtet andre kvinder efter Eurydikens død, v. 80 – v. 81 seu quod male cesserat illi, sive fidem dederat. De to muligheder giver forskellige karaktertegninger som *Ne1* helt selv overlades til at vurdere.

Den eneste direkte tale Orpheus leverer, er hans sang, og dermed er den også det eneste *Ne1* med egne øjne kan bedømme. Sangen er meget tro i forhold til den karakter, der ellers er blevet tegnet af Orpheus gennem *N1*, den indeholder både karakterens kærlige og dristige elementer. Han udfordrer underverdenens guder og den skæbne, der er blevet ham givet, for at frelse sin elskede.

Med den narratologiske analyse er det altså muligt at se hvilke steder i fortællingen, der er lagt ekstra vægt på fra *N1*'s side. Den kan klart fremhæve de helt centrale vers, vise og forklare, hvordan der bygges op til dem, samtidig med at den kan fremhæve, hvordan *Ne1* trækkes med ind i historien og påvirkes af handlingerne. I denne fortælling ser vi f.eks. meget tydeligt det følelsesmæssige klimaks, fordi der netop skiftes fra en *ydre fokalisering* til en *indre fokalisering*. Analysen virker umiddelbart gennemført og helstøbt, men hvor anvendelig er resultatet så på netop en antik tekst?

For at svare på det, er man nødt til at sammenligne metoden med en af dem, der traditionelt bruges på antikke tekster. Her er valget faldt på den antikke litteraturteoretiker og poet Horats (65 f.Kr. – 8 e.Kr).<sup>17</sup> Valget skyldes at Horats levede samtidig med Ovid, og at han dermed ikke bare er en antik litteraturteoretiker, men også samtidig med forfatteren. Meget tyder desuden på, at de to, Horats og Ovid, også var bekendte med hinanden, og hinandens værker.<sup>18</sup> Udgangspunktet er her Horats' litteraturteoretiske værk *Ars poetica*.

Det første, der springer i øjnene, når man sammenligner Horats med narratologien, er de mange aspekter, som narratologien helt undlader at tage stilling til, aspekter, som Horats anser for helt centrale. Her skal bemærkes nogle af disse aspekter. Det første, og måske væsentligste af disse, er versemålet. For narratologien er versemålet slet ikke relevant, mens det for Horats er altafgørende for, hvordan man går til et værk.

---

<sup>17</sup> BrillOnline Reference Works, New Pauly, Horatius (7).

<sup>18</sup> BrillOnline Reference Works, New Pauly, Ovidius Naso, Publius.



## Narratologisk analyse af Orpheus og Eurydike

Af Maren Rohde Pihlkjær

---

I v. 73-88<sup>19</sup> beskriver Horats hvilke versemål, der kan bruges til hvilke genre, og stiller spørgsmålet, om man overhovedet kan blive hyldet som digter, hvis man ikke forstår brugen af versene. For Horats og den antikke læser indikerer versemålet straks, om værket skal ses i spøg eller i alvor, om der er tale om episke bedrifter eller lovsang af vin og druk. Versemålet er altså en klar genreidentifikation, som for den antikke læser synes uundværlig. Modsat skelner den klassiske narratologi ikke mellem genrer, men har, som skrevet, fortællinger som genstandsfelt. Fortællingen dækker over flere genrer og kan f.eks. være både et drama og et epos. Derfor er versemålet og genren ikke vigtig for narratologien.

Et andet aspekt som narratologien ikke vælger at fokusere på, er forfatteren og læserne. Et element som man kunne synes var væsentligt for at få en analyse til at fungere. Problemet løser narratologien selv med dens fiktive afsender og modtager, *N1* og *Ne1*, som erstatter behovene i analysen for forfatteren og læserne. Forfatteren eller digteren fylder hos Horats næsten halvdelen af *Ars poetica*, nærmere bestemt v. 285 – v. 476. Han mener, at digteren har en hensigt med sit værk, om det så er at gavne og belærer sine læsere, eller at underholde dem, v. 333 - 334. Den hensigt er narratologien slet ikke interesseret i, da den ligger uden for dens genstandsområde.

En fælles interesse for narratologien og Horats findes i de fiktive karakterer og deres karaktertræk. Horats skriver om regler for karakteregenskaber og for, hvordan en karakter skal være tro mod sin rolle, v. 119 – v. 127 samt v. 153 – v. 174, en interesse narratologien deler, bare vendt på hovedet, forstået på den måde at narratologien analyserer resultatet af *N1*'s beretning om karaktererne. Begge interesser tager udgangspunkt i karakterens troværdighed, hos narratologien er det i særdeleshed karakterens sprog, der skal afspejle karakterens person, mens det hos Horats er både sprog, handlinger og interesser. I *Ars poetica* er der således en lille guide til hvordan en mandlig karakter skal agere på forskellige stadier i livet, for at den kan virke troværdig.

Det er altså i nogle meget væsentlige aspekter, at narratologien afviger fra Horats, men til gengæld, er det også et interessant fælles aspekt de deler. Spørgsmålet, der nu står tilbage, er, om man, set med en klassisk filologs øjne, overhovedet kan få en tilfredsstillende analyse ud af narratologien? Problemet er helt klart, at man, som klassisk filolog, står tilbage med en lang række ubesvarede spørgsmål, detaljer som man normalt tillægger stor betydning, som nu pludselig skal ignoreres. Dog tilfører narratologien også de

---

<sup>19</sup> Alle henvisningerne til Horats' *Ars Poetica* er til udgaven: Horats, Oxford, 1941 og senere.

## **Narratologisk analyse af Orpheus og Eurydike**

Af Maren Rohde Pihlkjær

---

antikke tekster en ny vinkel, som åbner op for helt nye læsninger af værker, der ellers er blevet læst de sidste 2000 år.

Narratologien kunne her uden problemer appliceres på en antik tekst, og i teorien burde det være muligt at gøre det samme på alle antikke tekster, så længe der er tale om en fortælling. Analysen ligner dog langt fra en typisk analyse af en antik tekst, og umiddelbart skæres mange af de aspekter væk, som man ellers traditionelt har anset som centrale. Til gengæld tilføjer den helt nye begreber og tanker omkring opbygningen og strukturen af fortællinger, hvilke kan være med til at give de gamle tekster nye dybder. Dog bliver konklusionen i denne opgave, at en narratologisk analyse ikke kan stå alene, hvis en analyse af en antik tekst skal være fyldestgørende. Derimod vil den være et glimrende supplement til den klassiske læsning af antikke fortællinger, ikke mindst af de store episke værker, som har en utrolig indviklet og dyb fortællestruktur. Netop derfor er det særligt interessant at Irene de Jong har kastet sig over narratologiske kommentarer af både Iliaden og Odysseen. Kommentarer som i dag har givet en øget forståelse for de antikke tekster.

## Narratologisk analyse af Orpheus og Eurydike

Af Maren Rohde Pihlkjær

---

### Kildeliste

#### *Bøger*

#### *Primær litteratur*

**P. Ovidius Nasu, 1928 og senere**

Metamorphoses, Tome. II

Red. G. Lafaye

Budé

#### *Sekundær litteratur*

**Bal, Mieke, 1994**

Narratology – Introduction to the Theory of Narrative

University of Toronto Press, Canada

**De Jong, Irene, 2001**

A Narratological Commentary on the Odyssey

Cambridge University Press, Cambridge

**Due, Otto Steen, 2005**

Ledsager til Ovids Metamorfoser på Dansk

Gyldendal, Gylling

**Genette, Gérard, 1990**

Narrative Discourse – An essay in Method

Oversat af Lewin, J.

Cornell University Press, Ithaca

**Horats, 1941 og senere**

Opera, Ars Poetica

Red. Wickham, E. C.

Oxford University Press

**Iversen, Stefan og Nielsen, Henrik Skov, 2004**

Narratologi

Århus universitetsforlag, Århus

**Jensen, Minna Skafte, 2004**

Lyre og bog

Syddansk Universitetsforlag, Odense

**P. Ovidius Nasu, 2005**

Ovids Metamorfoser på Dansk

Oversat af Otto Steen Due

Gyldendal, Gylling

## Narratologisk analyse af Orpheus og Eurydike

Af Maren Rohde Pihlkjær

---

**Sørensen, Anne Scott, Finn Stein Larsen m.fl., 2008**

Litteraturens tilgange. Metodiske angrebsvinkler.

Academica, København

*Internetsider*

**Universiteit van Amsterdam**

Medewerkers, Irene de Jong

<http://www.uva.nl/over-de-uva/organisatie/medewerkers/content/j/o/i.j.f.dejong/i.j.f.de-jong.html>

Besøgt d. 3/1 - 2014

**BrillOnline Reference Works**

New Pauly, Horatius (7)

[http://referenceworks.brillonline.com.ez.statsbiblioteket.dk:2048/entries/brill-s-new-pauly/horatius-e517270?s.num=0&s.f.s2\\_parent=s.f.cluster.New+Pauly+Online&s.q=H.+flaccus+Q](http://referenceworks.brillonline.com.ez.statsbiblioteket.dk:2048/entries/brill-s-new-pauly/horatius-e517270?s.num=0&s.f.s2_parent=s.f.cluster.New+Pauly+Online&s.q=H.+flaccus+Q)

Besøgt d. 7/1 2014

**BrillOnline Reference Works**

New Pauly, Orpheus

[http://referenceworks.brillonline.com.ez.statsbiblioteket.dk:2048/entries/brill-s-new-pauly/orpheus-e901260?s.num=0&s.f.s2\\_parent=s.f.book.brill-s-new-pauly&s.q=orpheus#e901300](http://referenceworks.brillonline.com.ez.statsbiblioteket.dk:2048/entries/brill-s-new-pauly/orpheus-e901260?s.num=0&s.f.s2_parent=s.f.book.brill-s-new-pauly&s.q=orpheus#e901300)

Besøgt d. 4/1 2014

**BrillOnline Reference Works**

New Pauly, Ovidius Naso, Publius

[http://referenceworks.brillonline.com.ez.statsbiblioteket.dk:2048/entries/brill-s-new-pauly/ovidius-naso-publius-e902670?s.num=0&s.f.s2\\_parent=s.f.book.brill-s-new-pauly&s.q=Ovidius](http://referenceworks.brillonline.com.ez.statsbiblioteket.dk:2048/entries/brill-s-new-pauly/ovidius-naso-publius-e902670?s.num=0&s.f.s2_parent=s.f.book.brill-s-new-pauly&s.q=Ovidius)

Besøgt d. 4/1 2014