

Quid epistula lecta nocebit?

*Heroides IV: Phaedra's brief aan Hippolytus
vanuit het perspectief van de receptie-esthetica*



Astrid Linschoten
15 juni 2016

Naam student: Astrid Linschoten

Studentnummer: s4307739

E-mail: ahm.linschoten@student.ru.nl

Module: Bachelorscriptie Griekse en Latijnse Taal en Cultuur

Opleiding: Griekse en Latijnse Taal en Cultuur

Faculteit: Faculteit der Letteren

Onderwijsinstelling: Radboud Universiteit Nijmegen

Studiejaar: 2015/2016

Plaats en datum: Nijmegen, 15 juni 2016

Begeleider: Dr. C. Stocks

Tweede lezer: Prof. dr. M.G.M. van der Poel

Introductie	6
1 Theorie en methode	7
1.1 Waarom Jauss en Iser?	7
1.2 Het uitgangspunt van Jauss	8
1.3 Jauss' introductie van de receptie-esthetica	8
1.4 Horizon of expectations	9
1.5 De drie lezingen van Jauss	10
1.6 Gadamer en het basismodel van Jauss	11
1.7 Wolfgang Iser en de implied reader	12
1.8 Methode	15
2 Tekst en onderzoek	18
2.1 Ovidius' Heroides	18
2.2 De antieke lezer, receptie-esthetica en intertekstualiteit	19
2.2 Opzet van het onderzoek	20
2.4 De eerste lezing van Jauss	21
2.5 De tweede lezing van Jauss	27
2.6 Conclusie eerste en tweede lezing	38
2.7 De derde lezing van Jauss en Isers implied reader	39
2.8 Conclusie derde lezing	44
Conclusie	46
Bibliografie	47

Introductie

In deze scriptie zal onderzocht worden hoe de respons van de antieke lezer gereconstrueerd kan worden. Het onderzoek zal gedaan worden vanuit het theoretische kader van de receptie-esthetica, en in het bijzonder vanuit de methoden van Hans Robert Jauss en Wolfgang Iser. De volledige onderzoeksvraag van deze scriptie luidt als volgt: *hoe anticipeert Heroides IV, volgens de drie lezingen van Jauss en de implied reader van Wolfgang Iser, op de contemporaine lezer?*

In tegenstelling tot traditioneel literatuuronderzoek, dat zich vaak richt op de relatie tussen auteur en tekst, staat bij de receptie-esthetica de relatie tussen tekst en lezer centraal. Sinds literatuurtheoretisch onderzoek in de jaren '70 en '80 een grote vlucht nam, is de receptie-esthetica ook binnen de klassieken toegepast, met interessante resultaten.¹ De grote meerwaarde van deze theorie ligt voor de klassieken dan ook in een vernieuwende benadering van teksten die een lange receptiegeschiedenis hebben.

Er zijn nog veel klassieke teksten die vanuit dit perspectief gelezen kunnen worden. Dit onderzoek zal zich richten op de vierde brief uit Ovidius' brievenbundel *Epistulae Heroidum* (afgekort *Heroides*). Deze brieven lenen zich goed voor onderzoek naar lezersrespons, omdat ze geplaatst zijn in een gedeelde mythologische traditie. Bovendien is het juist bij een veelgelezen auteur als Ovidius interessant om een ander, lezersgericht uitgangspunt te hanteren. Dit zal in deze scriptie op twee verschillende manieren gebeuren.

Eerst zal het gedicht intensief en herhaaldelijk gelezen worden, om de literaire achtergrond van de lezer (later *horizon of expectations* genoemd) te reconstrueren, door onderzoek naar contextverwijzingen in het gedicht. Deze methode is door Jauss geïntroduceerd. Vervolgens zal volgens Isers benadering in de tekst gezocht worden naar plaatsen waar de lezer door dubbelzinnigheid of lacunes de vrijheid krijgt om de betekenis zelf in te vullen. Zo wordt de rol van de lezer in het leesproces, die Iser *implied reader* noemt, uit de tekst afgeleid.

Beide benaderingen zullen in hoofdstuk 1 uitgewerkt worden en tot een methode gecombineerd worden. Deze methode zal in hoofdstuk 2 toegepast worden op *Heroides IV*. Van elke lezing van het gedicht zullen de tussentijdse resultaten besproken worden. In de conclusie zullen deze lezingen samen tonen of en hoe het bekende gedicht van Ovidius vanuit de ogen van zijn contemporaine publiek gelezen kan worden.

¹ Een aantal goede voorbeelden van lezersgericht onderzoek naar de klassieken zijn Pedrick 1986 en Rabinowitz 1986, die schreven in uitgave 19.2 van *Arethusa*, die geheel gewijd was aan lezersgericht onderzoek naar de klassieken. Ook Schmitz 2007 geeft in zijn hoofdstuk over receptie-esthetica een goed overzicht van recente activiteit op dit gebied.

1 Theorie en methode

Zoals ieder onderzoek heeft ook deze scriptie een theoretisch kader nodig. Het kader van de receptie-esthetica is vrij breed. Deze theorie verbindt namelijk verschillende denkers en biedt ruimte voor uiteenlopende methoden.² In deze scriptie is gekozen voor een benadering vanuit de inzichten van Hans Robert Jauss en Wolfgang Iser. Met deze methodes zal onderzocht worden op welke manier *Heroides IV* inspeelt op de lezersrespons. In dit hoofdstuk zal eerst besproken worden op welke gronden deze methoden gebruikt worden. Daarna wordt de materie zelf uitgelegd. Hierbij zal voornamelijk aandacht besteed worden aan de begrippen *horizon of expectations* van Jauss en *implied reader* van Iser. Na deze toelichting worden beide inzichten gecombineerd tot een methode voor dit onderzoek. Tot slot wordt eerder geuite kritiek op Jauss en Iser behandeld, samen met eventuele andere theoretische bezwaren.

1.1 Waarom Jauss en Iser?

Hans Robert Jauss heeft de receptie-esthetica vormgegeven, en door zijn werk groeide de universiteit van Konstanz uit tot een zwaartepunt van deze literatuurtheorie. In zijn inaugurele rede ‘Literary History as a Challenge to Literary Theory’ zette Jauss in zeven theses uiteen waarom literatuur volgens hem niet vanuit de tekst, maar vanuit de lezer benaderd moet worden. Omdat hij kritiek leverde op gangbare methodes en tegelijkertijd een geheel nieuwe benadering initieerde, onderbouwde Jauss zijn werk heel zorgvuldig. Zijn toespraak vormde dus een constructie waar door andere literatuurtheoretici gemakkelijk op voortgebouwd kon worden. Ook voor dit onderzoek dient de benadering van Jauss daarom als basis.

De aannames van Jauss zijn goed uiteengezet, maar de toepassing ervan levert soms moeilijkheden op. Jauss maakt de *horizon of expectations*, die later toegelicht zal worden, tot sleutelbegrip voor de literatuuronderzoeker. Deze term is echter moeilijk concreet te maken, omdat het geen absoluut begrip is. Het kan moeilijk onderscheiden worden van het perspectief van de onderzoeker. Wolfgang Iser, een collega van Jauss, biedt een alternatief. Hij introduceert onder andere de *implied reader*. Dit begrip moet uit de tekst afgeleid worden, en lijkt onderzoekers daarmee de mogelijkheid te geven om op een betrekkelijk toetsbare manier te werk te gaan. In dat geval vult Iser dus een hiaat in de methode van Jauss.

De methodes van Jauss en Iser samen combineren de uitgebreid onderbouwde aannames van Jauss en de werkbare toepassing van Iser. Uiteindelijk zal met de drie lezingen van Jauss gepoogd worden de *horizon of expectations* van de antieke lezer te reconstrueren. Dat wordt afgeleid van de manier waarop het gedicht anticipeert op de lezer. Daarnaast zal de *implied reader* van Iser afgeleid worden uit de tekst; niet alleen wat expliciet gezegd wordt, maar ook wat impliciet blijft kan een indicatie geven van de rol die de antieke lezer in het lezersproces vervulde.

Deze benadering is overigens volledig samengesteld uit theorieën van leden van de school van Konstanz. De receptie-esthetica sloeg echter ook in Amerika aan. Deze Amerikaanse tak van de

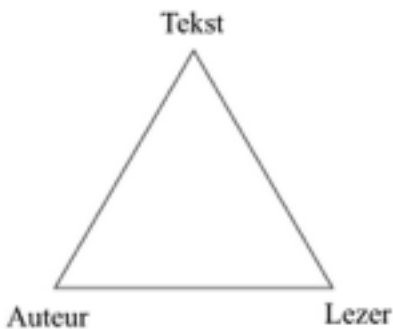
² Rabinowitz 1986, 115. Rabinowitz heeft om die reden ook moeite met de term ‘reader-response criticism’, omdat het een gemeenschappelijke methode suggereert. Dat is juist niet het geval; er zijn heel veel verschillende benaderingen binnen dit onderwerp.

receptie-esthetica komt in dit hoofdstuk niet aan bod. Dit gebeurt niet alleen om het aantal theoretische invloeden beperkt te houden, maar ook omdat de Amerikaanse tak van de receptie-esthetica andere nuances legt. Jauss en Iser proberen een systeem op te zetten waarmee de interpretatie van contemporaine lezers gereconstrueerd zou kunnen worden, bij voorkeur vanuit de tekst. De Amerikaanse tak van de receptie-esthetica, aangevoerd door o.a. Stanley Fish, legt minder nadruk op de relatie tussen tekst en lezer, en is daarmee van mindere relevantie voor deze scriptie.³

1.2 Het uitgangspunt van Jauss

Jauss begint zijn inaugurele rede met de introductie van een basismodel, waar zijn theorie vervolgens fundamentele veranderingen in aanbrengt. Om die reden wordt dit model hier kort besproken.

Deze driehoek vormt volgens Jauss het uitgangspunt van de traditionele literatuurkritiek. Het verbindt de begrippen auteur, tekst en lezer met elkaar. Iedereen die een tekst leest, heeft onbewust een beeld gevormd van de relaties tussen deze begrippen. Doorgaans ziet men de tekst als het medium waarmee de auteur iets overbrengt op de lezer. Wat de auteur overbrengt, is



dan het onderwerp van onderzoek. Jauss stelt in zijn rede een heel andere vraag: hoe ontvangt de lezer wat de tekst overbrengt? Anders geformuleerd, hoe communiceert de *tekst* met de lezer? Het is juist de manier waarop de tekst en de lezer het leesproces vormgeven, die Jauss tot onderwerp van onderzoek maakt. Hoe dit in zijn werk gaat, legt hij daarna uit.

1.3 Jauss' introductie van de receptie-esthetica

Op dit punt introduceert Jauss de receptie-esthetica als alternatief voor wat hij 'productie-esthetica' noemt of 'representatie-esthetica' noemt. Met andere woorden, krijgt de herkomst van de tekst volgens Jauss doorgaans te veel aandacht en de ontvangst van de tekst te weinig.⁴ Jauss legt zijn beschouwingen uit aan de hand van de literatuurgeschiedenis, wat in essentie ook een vorm van literatuurkritiek is.

Volgens Jauss zijn op dat moment twee werkwijzen die de literatuurgeschiedenis hanteert, te onderscheiden. Enerzijds noemt Jauss het 'historisch objectivisme': chronologische literatuuroverzichten van werken, auteurs en stromingen, zonder duidelijke onderlinge samenhang. De objectiviteit die men nastreeft kan volgens Jauss zo niet bereikt worden: "The historical context in which a literary work appears is not a factual, independent series of events that exists apart from an observer."⁵ Op andere momenten onderscheidt Jauss literatuurgeschiedenissen in afgebakende genres, waarin de esthetische waarde van het werk ingeschat wordt op basis van de op dat moment

³ Fish legt veel nadruk op 'interpretive communities'. Hij plaatst lezers en receptie vooral in de context van hun sociaal-culturele positie.

⁴ Holub 1995, 321

⁵ Jauss 1982, 21

voorkomende voorkeur. Ook dit ziet hij niet als de best passende benadering van literatuur. We hebben hier dus te maken met twee benaderingen: enerzijds historisch-objectief en anderzijds esthetisch-subjectief. Idealiter wil men volgens Jauss een objectief-esthetische benadering vinden, maar dat is nog niet gelukt.

Daarom introduceert Jauss de receptie-esthetica. Hoe goed of slecht een werk is, wordt bij de receptie-esthetica niet meer bepaald door formele kenmerken van het werk. De invloed die het werk op de lezer heeft, vormt nu de maatstaf. Op die manier kunnen, volgens Jauss, zowel de objectieve benadering als de esthetische beoordeling verenigd worden. Deze paradigmaverschuiving richting de *relatie* tussen tekst en lezer is de kern van het betoog van Jauss.

1.4 Horizon of expectations

Deze objectief-esthetische benadering die Jauss zoekt, steunt op het begrip *horizon of expectations*. Dit begrip helpt volgens Jauss een objectief beeld te schetsen van de esthetische waarde van een werk.⁶

De *horizon of expectations* is echter om een andere reden van belang voor dit onderzoek. De methode van Jauss die gehanteerd zal worden in dit onderzoek naar *Heroides IV* werkt in het ideale geval toe naar een reconstructie van deze *horizon of expectations*. Dit gebeurt via de drie lezingen van Jauss, die hierna besproken zullen worden.

De definitie van de *horizon of expectations* wordt door Jauss als volgt gegeven: "...the objectifiable system of expectations that arises for each work in the historical moment of its appearance, from a pre-understanding of the genre, from the form and themes of already familiar works, and from the opposition between poetic and practical language."⁷ Deze *horizon of expectations* bestaat dus uit een gemêleerde achtergrond die opgebouwd is uit alle eerdere ervaringen die de lezer met literatuur gehad heeft.⁸

Tijdens het leesproces gaat de tekst als het ware een dialoog aan met de lezer. In de eerste fase begint de lezer met een bepaalde instelling aan de tekst, met een *horizon of expectations*. Vervolgens leidt de tekst de perceptie van de lezer door te reageren op deze verzameling van ervaringen en verwachtingen. De tekst kan er namelijk van afwijken, of niet. De lezer moet in deze tweede fase dus - al dan niet bewust - bepalen in welke mate de tekst afwijkt van zijn *horizon of expectations*. Dit onderzoek zal draaien om precies deze tweede fase in het leesproces, waarin de *Heroides IV* inspeelt op de *horizon of expectations* van de lezer.

Na het lezen van het werk breekt de derde fase van het leesproces aan, waarin de *horizon of expectations* van de lezer wordt aangepast. De *horizon of expectations* is dus een almaar veranderend ijkpunt, dat door elke nieuwe lezing weinig of sterk verandert.

⁶ De esthetische beoordeling van de tekst wordt uiteindelijk bepaald door de mate waarin de tekst afwijkt van de *horizon of expectations*. Als een tekst de verwachtingen van de lezer niet inlost of anders benadert, levert dat een spanning op die de tekst beter maakt. Jauss noemt deze waardering *aesthetic distance*.

⁷ Jauss 1978, 22

⁸ Het werk wordt dus in de context van de lezer gebracht. Hierin zien we al wat kenmerken terug van Gadamer's hermeneutische cirkel, die verderop besproken wordt.

1.5 De drie lezingen van Jauss

De *horizon of expectations*, zoals Jauss die definieert, biedt de mogelijkheid om de verhouding tussen tekst en lezer te bepalen. Jauss heeft een methode ontwikkeld waarmee de onderzoeker de *horizon of expectations* waar de tekst op inspeelt, kan proberen vast te stellen. Deze methode zal uiteindelijk de basis vormen voor het onderzoek naar de *Heroides IV* en staat bekend als de drie lezingen van Jauss. Toch is het precieze aantal lezingen niet zo belangrijk. De essentie ligt in een herhaalde lezing, waarbij de reconstructie van de context steeds verder wordt uitgediept, tot men uitkomt bij een indruk van de *horizon of expectations* die de lezer moet hebben om de tekst te begrijpen.⁹

De eerste lezing van Jauss vereist in principe geen enkele achtergrondkennis. Het beperkt zich tot wat Jauss een ‘esthetische lezing’ noemt. In deze lezing behandelt de onderzoeker alleen expliciete, formele elementen van de tekst; opvallende formuleringen, stijlfiguren, of oppervlakkigheden die de aandacht trekken worden hierbij opgemerkt. Een volledig onbeïnvloede lezer kan tenslotte niet dieper gaan dan een benadering op deze algemene schaal. Van enige interpretatie of van een *horizon of expectations* is dus nog geen sprake.

Het belang van een dergelijke nul-lezing is zeker te verdedigen binnen de methode. Als een onderzoeker wil kijken hoeveel interpretatie nodig is om een tekst te begrijpen, dan moet dit afgezet worden tegen een initiële lezing zonder enige interpretatie. Toch levert een dergelijke lezing ook vragen op. Is het wel echt mogelijk om zonder aannames of achtergrondkennis naar een tekst te kijken? De eerste lezing van Jauss lijkt vanuit het oogpunt van concreet onderzoek misschien een vrij theoretisch construct, maar aan het einde van dit hoofdstuk zal aan deze vragen meer aandacht besteed worden.¹⁰

Aangenomen dat het mogelijk is een eerste lezing uit te voeren, heeft deze nul-lezing een aantal opvallende kenmerken van de tekst naar voren gebracht. De tweede lezing van Jauss is bedoeld om de vragen te beantwoorden die de afwijkende elementen oproepen. In Ovidius’ *Metamorphosen* 6.376 staat het volgende vers, dat een eenvoudig voorbeeld kan zijn van de manier waarop de eerste en de tweede lezing van Jauss samen kunnen werken.¹¹

quamvis sint sub aqua, sub aqua maledicere temptant.

“...al zijn ze onder water, onder water proberen zij te schelden.”¹²

Een eerste, esthetische lezing van het vers zal het herhaalde *sub aqua sub aqua* aankaarten. Het is een opvallende herhaling, die inhoudelijk niet noodzakelijk is, maar wel metrische nadruk krijgt. De

⁹ In zijn inaugurele rede verwijst Jauss naar drie verschillende wijzen om de horizon of expectations vast te stellen, die uiteindelijk neerkomen op een proces van vraag-en-antwoord vanuit verschillende invalshoeken: Jauss 1982, 22.

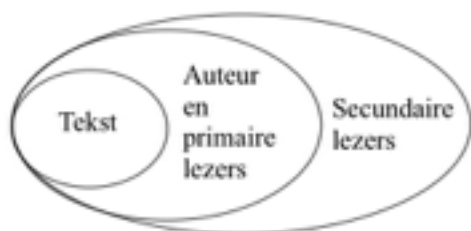
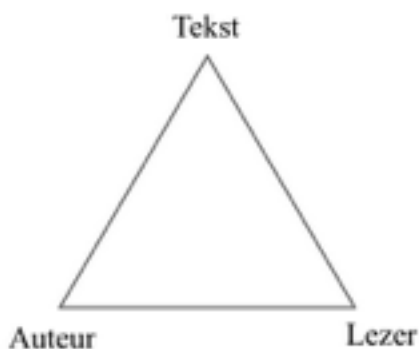
¹⁰ Voor de eerste lezing van Jauss van *Heroides IV*, zie p. 21

¹¹ Uit de Loebeditie van Frank Justus Miller uit 1916.

¹² Dit voorbeeld zal gedurende het hele hoofdstuk gebruikt worden om verschillende invalshoeken duidelijk te maken. Het is een eigen gekozen voorbeeld met eigen vertaling. In het vervolg zal ik proberen dezelfde manier van vertalen aan te houden; zo dicht mogelijk bij het oorspronkelijke Latijn, niet alleen in betekenis, maar ook in alle andere variabelen die in een esthetische lezing zouden kunnen opvallen, zoals woordvolgorde, stijl en idioomgebruik.

tweede lezing van Jauss beantwoordt de impliciete vraag die de eerste lezing oproept: waarom wordt *sub aqua* hier herhaald? Het antwoord is niet gemakkelijk te vinden, maar als de onderzoeker in een bredere context zoekt en stilstaat bij het feit dat poëzie voorgedragen en dus uitgesproken wordt, zal hij opmerken dat *sub aqua sub aqua* een vreemde klankherhaling oplevert.

De derde lezing van Jauss richt zich op de volle context van het vers en bereikt een reconstructie van de *horizon of expectations* van de lezer. Dit vers komt voor in een fragment waarin een aantal mannen in kikkers verandert wordt. Ook het gebruik van het metrum onderschrijft dit. Het vers begint met een spondee, waarna vier dactyli en de slotversvoet volgen. In de derde en vierde dactylus worden in de lange lettergrepen de klanken van *sub aqua sub aqua* benadrukt op een manier die lijkt op het gekwaak van kikkers. Een contemporaine lezer - of liever, luisteraar - zal deze metrische kwinkslag herkennen en de verbinding leggen met de context. Het is een origineel gebruik van het metrum, dat de inhoud van het vers versterkt.



1.6 Gadamer en het basismodel van Jauss

Natuurlijk is dit maar een voorbeeld op kleinere schaal, maar het illustreert het gebruik van de drie lezingen van Jauss. Het toegenomen belang van context is hier essentieel. Dit brengt grote veranderingen aan in het basismodel dat op pagina 7 genoemd is, de driehoek tussen auteur, tekst en lezer.

Jauss baseert zich met zijn drie lezingen op een ander model, namelijk de hermeneutische cirkel van Hans Georg Gadamer, die onder de traditionele driehoek te zien is. De inzichten van Gadamer worden hier heel kort besproken, omdat Jauss en Gadamer van mening verschillen over de mogelijkheden die dit nieuwe model biedt.

De hermeneutische cirkel maakt onderscheid tussen de invloedssfeer die het werk heeft op zijn 'eerste lezers' (de auteur en de kleine kring contemporaine lezers) en 'secundaire lezers'. Zo worden steeds meer lagen van receptie gecreëerd.

Deze cirkel verschilt sterk van het basismodel. Ten eerste introduceert deze cirkel een *context*, waarbinnen de tekst wordt gemaakt en ontvangen. Ten tweede leidt deze cirkel tot *herhaaldelijke interpretatie*; de secundaire lezer moet volgens Gadamer ook rekening houden met de lezing van de primaire lezer.

Hoewel Jauss zich baseert op Gadamer's hermeneutische cirkel, verschilt hij met Gadamer van mening over de mogelijkheden die de herhaaldelijke interpretatie biedt. Volgens Gadamer maakt iedere nieuwe laag in de cirkel ook deel uit van de betekenis van de tekst. Om deze reden concludeert hij dat het moeilijk is om de lezing van de onderzoeker te onderscheiden van eerdere

lezingen; een voorzichtig overzicht van lezingen is ten beste mogelijk.¹³ Volgens Gadamer kan dus niet op objectieve wijze vastgesteld worden hoe een contemporaine lezer een tekst leest.

Jauss daarentegen denkt dat het wél mogelijk is om als literatuurcriticus de lezing van contemporaine lezers te reconstrueren. Volgens hem is het mogelijk om in iedere laag van de hermeneutische cirkel een *horizon of expectations* vast te stellen, dus ook in de laag van primaire lezers.¹⁴ We kunnen dus concluderen dat Jauss een optimistische insteek heeft; zijn drie lezingen leiden, volgens hem, uiteindelijk tot kennis van de oorspronkelijke *horizon of expectations*. Bovendien biedt de *horizon of expectations* objectieve kennis over de verhouding tussen de tekst en de oorspronkelijke lezer. Of dit echt zo werkt, zal beproefd worden in het onderzoek naar *Heroides IV*. Over deze aannames is in ieder geval veel discussie ontstaan.¹⁵ Om die reden wordt het uitgangspunt van Wolfgang Iser meegenomen in de methode van deze scriptie.

1.7 Wolfgang Iser en de implied reader

Deze objectiviteit die Jauss claimt te bereiken in zijn methode, vormt voor veel critici een probleem.¹⁶ De *horizon of expectations* zou, als volledig objectief fenomeen, eigenlijk toetsbaar en herhaalbaar moeten zijn.¹⁷ Is dat mogelijk bij een methode die vastgesteld moet worden door een onderzoeker die zelf ook beïnvloed is? Kan hij zijn eigen interpretatie los van die van een ander weergeven? Bovendien is het de vraag of twee verschillende onderzoekers twee dezelfde *horizons of expectations* zouden vinden in een tekst: zowel deze toetsbaarheid als de herhaalbaarheid van de *horizon of expectations* is niet gemakkelijk te garanderen.

Wolfgang Iser biedt een alternatief door middel van het begrip *implied reader*. Iser werkt in het verlengde van Jauss, maar hij legt andere nuances. Afgezien van de invloed van Gadamer bouwt Iser voort op het werk van Roman Ingarden, die de processen waarmee we literaire teksten begrijpen en interpreteren, onderzocht.¹⁸ Aangezien beide methodes gecombineerd zullen worden tot de methode van deze scriptie, wordt Iser hieronder kort afgezet tegen Jauss.

Waar Jauss op een macroschaal opereert, beperkt Iser zich tot een kleinere schaal van receptie. Er is meer nadruk op de individuele tekst dan bij de methode van Jauss. Hiermee lijkt Iser een compromis te willen bereiken tussen de tekstgerichtheid van eerdere tekstkritiek en het

¹³ Selden 1989, 128

¹⁴ Jauss 1982, 28: “The reconstruction of the horizon of expectations, in the face of which a work was created and received in the past, enables one on the other hand to pose questions that the text gave an answer to, and thereby to discover how the contemporary reader could have viewed and understood the work.”

¹⁵ Aan het einde van dit hoofdstuk wordt daar tevens aandacht aan besteed.

¹⁶ Holub 1995, 324

¹⁷ Dit is natuurlijk een vreemde eis; deze benadering is eerder gangbaar in de natuurwetenschap. Toch wordt deze eis wel gesteld, om te illustreren dat het in mijn ogen überhaupt de vraag of een literatuurtheorie een dergelijke objectiviteit kan claimen. Als dat echt zou kunnen, zou het in mijn ogen toetsbaar en herhaalbaar moeten zijn.

¹⁸ Voor een goede uiteenzetting van over ‘Indeterminacy’, onbepaalde elementen in de structuur van een tekst, volgens Roman Ingarden, zie hoofdstuk 10 over *Phenomenology* in de *Cambridge History of Literary Criticism*, vol. 8.

revolutionaire lezersparadigma dat Jauss introduceerde.¹⁹ Iser brengt de twee perspectieven bijeen door de lezer *in* de tekst te zoeken. Dit gebeurt door wat Iser omschrijft als *Appellstruktur*: het betekenispotentieel van de tekst bestaat niet alleen uit wat fysiek in de tekst staat, maar ook uit elementen die nog onbepaald zijn.²⁰ Dit soort elementen noemt hij *Unbestimmtheitsstellen*, lacunes in de tekst die door de lezer opgevuld moeten worden.²¹ Iser besteedt bijzonder veel aandacht aan de manier waarop dit gebeurt: totdat de lezer opvulling geeft aan deze ongedefinieerde elementen in de tekst, is de tekst nog niet voltooid.²² Om dit leesproces duidelijk te krijgen, volgt hier wederom hetzelfde vers uit Ovidius' *Metamorphosen* (6.376) met de passage die erop volgt (6.377-381).²³

*quamvis sint sub aqua, sub aqua maledicere temptant.
vox quoque iam rauca est, inflataque colla tumescunt,
ipsaque dilatant patulos convicia rictus;
terga caput tangunt, colla intercepta videntur,
spina viret, venter, pars maxima corporis, albet,
limosoque novae saliunt in gurgite ranae. (6.376-381)*

“...al zijn ze onder water, onder water proberen zij te schelden.

Hun stem is ook al ruw, en hun opgeblazen nekken zwellen op,
en hun scheldwoorden zelf verbreden hun open, gapende, monden;
hun ruggen raken het hoofd, hun nekken lijken onderbroken,
hun ruggengraat wordt groen, en hun buik, het grootste deel van het lichaam, wit,
en in de modderige poel springen nieuwe kikkers.”

Vers 376 bevat, zoals eerder gezegd, een metrische toespeling op het gekwaak van kikkers.²⁴ Dit vers blijkt een vooruitziende blik te bevatten, want de mannen zijn nog niet in kikkers veranderd. Vers 377-381 beschrijven dit proces.

Het eerste lichaamsdeel dat beschreven wordt, is de stem. Deze overgang suggereert een verband tussen het metrum in vers 376 en de inhoud van vers 377: de stem van de mannen verandert in kikkergekwak. Het is slechts een suggestie, maar deze suggestie draagt wel bij aan de hypothesen die de lezer opstelt over de afloop van het verhaal.

Een ander element van de tekst dat ook tot de *Unbestimmtheitsstellen* kan horen, is dubbelzinnigheid in woordbetekenis. *Raucus* en *rictus* (r. 377) bijvoorbeeld worden in het Latijn

¹⁹ Selden 1995, 125. Deze bemiddelende positie van Iser heeft hem ook kritiek opgeleverd; zie het essay van Stanley Fish, “Why No One Is Afraid of Wolfgang Iser,” uit 1981.

²⁰ Holub 1995, 328

²¹ *Idem*.

²² Schmitz 2007, 90

²³ Uit de Loebeditie van Frank Justus Miller uit 1916.

²⁴ Zie p. 11

voor zowel mensen als dieren gebruikt.²⁵ In dit geval dient deze dubbele gebruikscontext als mogelijke aanwijzing voor de verandering van mens naar dier.

Ook in vers 378 vinden we hier een voorbeeld van. Het woord *convicia* bevestigt de hypothese dat de mannen misschien in kikkers aan het veranderen zijn. Enerzijds betekent het ‘scheldwoorden’, wat terugverwijst naar *maledicere* in regel 376. Anderzijds kan *convicia* (vaak in combinatie met *ranae* of *ranarum*) op het gekwaak van kikkers duiden.²⁶ Door enerzijds terug te grijpen op het eerste vers, dat met de verwijzingen naar kikkers begon, en anderzijds wederom kikkergekwak te impliceren, stuurt de tekst de lezer naar een conclusie. Toch wijst niets *expliciet* op de aanwezigheid van kikkers, de verwijzingen zijn vooralsnog alleen *impliciet*.

In vers 380 staat tevens een impliciete verwijzing naar de fysieke verhoudingen van mens en dier. Volgens de tekst is de buik namelijk *pars maxima corporis* (“het grootste gedeelte van het lichaam”). Bij mensen is dit niet het geval; bij kikkers wel. Een lezer die de tekst als statisch en eenduidig beschouwt, zou dit misschien niet opmerken. Een lezer die ambiguïteit opmerkt, kan deze schijnbaar onjuiste verklaring over mensen in de lijn van de eerdere verwijzingen naar kikkers interpreteren. Zo wordt door het gedicht langzaam en op subtiele wijze een beeld opgebouwd, zonder het woord ‘kikker’ ergens expliciet te vermelden.

De uiteindelijke apotheose wordt bereikt in vers 381, waar in het allerlaatste woord pas ‘kikkers’ (*ranae*) staat. Zowel de verandering als de beschrijving ervan is voltooid en de mannen zijn kikkers geworden. Deze verandering is al vaak opgemerkt, maar wordt door Jauss en Iser vanuit een ander perspectief besproken.²⁷

Voorheen hebben we gezien dat Jauss door steeds intensiever onderzoek naar de gegeven tekst de achtergrondkennis van de lezer probeert te reconstrueren. Aan de hand van dit voorbeeld is geïllustreerd dat Iser uitgaat van wat *niet* gezegd of niet gedefinieerd wordt. Dit verschilt niet alleen van de methodes van Jauss, maar ook van de traditionele benadering van teksten. De traditionele benadering vereist dat de onderzoeker juist dicht bij de gegeven tekst blijft en zich ver van speculatie houdt.²⁸

In dat geval zou de onderzoeker pas in regel 381 zeker kunnen zeggen dat de mannen veranderd zijn in kikkers. Als we de methode van Iser echter hanteren, zien we eerder al verwijzingen naar deze uiteindelijke gebeurtenis. Nergens is deze manier van lezen echter verplicht: overall wordt de lezer door dubbelzinnigheid op het spoor gezet, niet door duidelijkheid.²⁹ De *implied reader* wordt door de tekst dan ook in zoverre ‘geïmpliceerd’, dat lacunes en dubbelzinnigheden in de tekst een

²⁵ OLD, “raucus”, 1 (mensen) en 2 (dieren). OLD “rictus”, a (mensen) en b (dieren)

²⁶ OLD “convicia”, 2a (scheldwoorden) en 1a (kikkergekwak)

²⁷ Anderson 1972, 200-201 bespreekt bijvoorbeeld in deze metamorfose ook de overgang van vers 376 naar *vox* in 377, als het gebruik van *convicia* in de zin van kikkergekwak.

²⁸ Een goed voorbeeld van deze traditionele benadering is het essay van Wimsatt en Beardsley, “The Intentional Fallacy” uit 1946, dat samen met een goede introductie te lezen is in Leitch 2010, 1230.

²⁹ Dit alles betekent overigens absoluut niet dat de lezer van Iser geen inbreng heeft of dat het betekenisonopolie bij de tekst ligt. Net als Jauss legt Iser uiteindelijk grote nadruk op dialoog en leesproces, maar Iser maakt het eenvoudiger om het beginpunt van de dialoog vast te stellen; dat ligt namelijk in de tekst.

uitnodiging zijn voor interpretatie.³⁰ Het lezersproces brengt de lezer zo tot een voortdurend opstellen en beoordelen van hypothesen over de tekst.³¹

Er kan natuurlijk een afstand bestaan tussen wat een individuele lezer opmerkt en wat werkelijk in de tekst gesuggereerd wordt. Al de verwijzingen naar kikkers, die hiervoor genoemd zijn, hoeven niet elke lezer in het oog te springen. Een benadering vanuit de *implied reader* poogt daarom ook een 'ideale' lezer te reconstrueren, een lezer die alle lacunes en suggesties ziet en opvult. Op die manier ontstaat een beeld van de manier waarop de tekst de lezer leidt.³²

Het fragment dat als voorbeeld gediend heeft, anticipeert op de uiteindelijke verandering van mannen in kikkers. Kort samengevat zou een benadering volgens Jauss een aanwijzing voor de verandering in kikkers kunnen vinden in r. 376, waarin een opvallend stijlfiguur na dieper contextonderzoek blijkt te verwijzen naar kikkers. Iser zou suggesties naar de clou van het fragment kunnen vinden in het gebruik van woorden met meerdere interpretatiemogelijkheden.

1.8 Methode

In deze scriptie zal onderzocht worden op welke manier *Heroides IV* van Ovidius inspeelt op de achtergrondkennis van de contemporaine lezer. Door middel van de drie lezingen van Jauss zal onderzocht worden of de *horizon of expectations* van de contemporaine lezer op overtuigende wijze gereconstrueerd kan worden. Deze lezingen zullen als volgt plaatsvinden:

1. 'Onbevooroordeelde' nul-lezing of esthetische lezing. Deze lezing stelt de lezer zonder enige achtergrondkennis voor opvallende elementen in de tekst die meer duiding nodig hebben.
2. De vragen uit de eerste lezing worden beantwoord door een context in te voegen. Hieruit komt naar voren wat voor de lezer blijkbaar basiskennis is om de tekst goed te begrijpen.
3. De context wordt ten volle uitgediept; de tekst als geheel in een overkoepelende context geplaatst. De verschillende antwoorden uit de tweede lezing worden aan elkaar verbonden om een dieperliggende structuur te vinden die een contemporaine lezer herkend moet hebben.

Omdat de drie lezingen van Jauss niet altijd een objectief beeld kunnen geven, worden ze aangevuld met de methode van Iser. In Isers benadering zal gekeken worden naar wat de tekst *niet* zegt, naar wat geïmpliceerd wordt, of waar de lezer de ruimte krijgt eigen invullingen te maken.

Natuurlijk levert een theoretische benadering van de tekst ook een aantal discussiepunten op. De theorie valt of staat met de onderbouwing van de aannames. Daarom wordt hier ingegaan op een aantal kritische opmerkingen die gemaakt is over de methodes van Jauss en Iser en wordt besproken waarom dit geen probleem hoeft te zijn voor dit onderzoek.

Een eerste discussiepunt is naar voren gebracht bij de bespreking van Gadamer en Jauss. Volgens Gadamer kunnen we niet denken in het vaste subject-objectsysteem; wij zijn als onderzoekers ook

³⁰ Holub 1995, 329

³¹ Selden 1989, 329

³² Dit houdt wel in dat we idealiter uitgaan van een lezer die het Latijn als grondtekst gebruikt. De vertaling zou de tekst één op één moeten weergeven om niet te verworden tot nieuwe, onafhankelijke tekst. Dat is natuurlijk niet mogelijk, maar om die reden zullen de vertalingen wel zo getrouw zijn aan de grondtekst als mogelijk is, in zowel woordvolgorde, idioom en stijl.

subjectief, en om die reden kunnen we hoogstens hopen op een voorzichtig overzicht van lezingen, een “fusion of horizons”.³³ Jauss is echter veel optimistischer over de mogelijkheden van het onderzoek. Hij presenteert zijn *horizons of expectations* als een echt objectief, absoluut begrip om teksten mee te beoordelen.

Deze insteek van Jauss doet denken aan het positivisme dat in de negentiende eeuw in Duitsland hoogtij vierde. Het optimisme van deze tendens binnen de *Altertumswissenschaft*, waarin men claimde de uiteindelijke antwoorden te kunnen vinden op grote vraagstukken, wordt tegenwoordig minder breed gedragen.

De *implied reader* van Iser verlegt de methode meer in de richting van de tekst. Hiermee wordt de objectiviteit van de methode, die bij Jauss toch voor een groot deel van de onderzoeker afhangt, iets beter te verdedigen en lijkt iets meer nuance te ontstaan. Stanley Fish betoogt in zijn essay “Why No One Is Afraid of Wolfgang Iser” echter dat de ogenschijnlijk bemiddelende positie van Iser ook leunt op absolute gegevens.³⁴ Isers benadering berust namelijk op de tweedeling tussen bepaald-onbepaald. Als er in de tekst sprake is een essentiële onbepaaldheid - zoals Iser betoogt - dan moet er ook sprake van essentiële bepaaldheid. Dit vormt voor Fish een probleem.³⁵

De gecombineerde methode van Jauss en Iser manoeuvreert dus constant tussen gegeven en niet-gegeven, tussen objectief en subjectief. Het idee dat een literaire tekst op ‘meetbare’ of ‘toetsbare’ wijze onderzocht moet worden, impliceert dat er één goed resultaat moet zijn. Toch wordt literatuur en onderzoek naar literatuur tegenwoordig niet meer als volledig absoluut en eenduidig gezien. Anderzijds wil niemand dat de tekst net zoveel interpretaties als lezers heeft, want in dat geval verliest het werk zijn relevantie.³⁶

Jauss en Iser proberen daarom de oriëntatie op de tekst te verminderen, maar hun keuzes wel te verantwoorden. Hiermee bereiken ze misschien geen volledig objectieve methode, maar ze introduceren wel een mogelijkheid voor nieuwe interpretaties. De verschillende elementen van de methode in deze scriptie (de drie lezingen, de *horizon of expectations*, de *implied reader*) hebben daarin allemaal hun specifieke bijdrage. Met name bij een auteur die zo vaak gelezen is als Ovidius, is het heel interessant om een ander perspectief in te nemen. Om die reden wordt dus gekozen voor de benadering van Jauss en Iser.

Rest ons nog om deze methode te verbinden aan de antieke lezer: waarin voegt receptie-esthetica iets toe ten opzichte van antieke reflectie op lezerschap? En waar ligt de grens tussen receptie-esthetica en onderzoek naar intertekstualiteit? Dit zal in hoofdstuk 2 besproken worden. Daarna volgt de uitwerking van het onderzoek. Hierin zal moeten blijken of de methode ons een stapje dichterbij de buurt van de antieke lezer zal brengen, zoals Iser zelf hoopt:

³³ Selden 1989, 128

³⁴ Leitch 2010, 1522-1523, introductie op Wolfgang Iser. De toon van Fish' essaytitel geeft misschien een indruk van het soms flamboyante debat dat af en toe binnen de literatuurtheorie gevoerd wordt. Toch is de theorie van Iser, zoals het essay van Fish inhoudelijk betoogt, minder controversieel dan die van Jauss. De introductie in Leitch geeft een beknopte uitleg van Isers positie in de literatuurkritiek.

³⁵ Fish 1981, 6

³⁶ *Idem.* Fish zet deze tweedeling tussen objectief-subjectief op heel heldere wijze uiteen in zijn essay.

“...it is in the reader that the text comes to life, and this is true even when the ‘meaning’ has become so historical that it is no longer relevant to us. In reading we are able to experience things that no longer exist and to understand things that are totally unfamiliar to us; and it is this astonishing process that now needs to be investigated.”³⁷

³⁷ Iser 1978, 19

2 Tekst en onderzoek

Na een introductie op Ovidius *Heroides* wordt in dit hoofdstuk aandacht besteed aan de relatie tussen receptie-esthetica en het antieke lezerschap. Verder zal kort uitgewerkt worden welke rol intertekstualiteit zal spelen in deze scriptie en waarin de gekozen benadering vanuit de receptie-esthetica anders is. Tot slot zullen de lezingen van Jauss en de *implied reader* toegepast worden op de primaire tekst.

2.1 Ovidius' *Heroides*

Hoewel literatuurtheorie doorgaans een universele claim legt op iedere tekst, blijkt in de praktijk dat niet elke tekst even passend is voor elke theorie. Daarom zal de *Heroides* hier geïntroduceerd worden en zal toegelicht worden waarom Ovidius' *Heroides* wel geschikt is voor een onderzoek vanuit de receptie-esthetica.

De *Heroides* (voluit de *Epistulae Heroidum*) zijn heldinnenbrieven, geschreven vanuit het oogpunt van mythische vrouwenfiguren naar hun geliefden.³⁸ De brieven worden gerekend tot de liefdeselegie, maar Ovidius lijkt in zijn *Ars Amatoria* te beweren dat hij een nieuw genre heeft gemaakt: *vel tibi composita cantetur Epistula voce: ignotum hoc aliis ille novavit opus*. "Of laat door jou met bekwame stem een Brief gezongen worden: dit werk, onbekend aan anderen, heeft hij (=Ovidius) uitgevonden".³⁹ Bovendien citeert Ovidius in zijn *Fasti* twee verzen uit *Heroides VII*, wat impliceert dat hij zijn eigen Dido als uitgangspunt neemt in de *Fasti*, niet die van Vergilius.⁴⁰ Iets dergelijks is in latere werken ook gebeurd: Ovidius' portrettering van de heldinnen heeft vaak invloed gehad op de receptie van die personages.⁴¹ De *Heroides* hebben dus inderdaad een bijzondere positie in het landschap van Romeinse liefdeselegie.

Toch nam de interesse en waardering voor de *Heroides* vooral in de negentiende eeuw af, omdat de gedichten als oppervlakkig werden beschouwd. De onoplettende lezer zal, volgens Jacobson, in de *Heroides* inderdaad weinig verdieping vinden.⁴² De lezer die volhoudt gelukkig wel; sinds de

³⁸ Er wordt soms onderscheid gemaakt tussen *Heroides I-XV* en *Heroides XI-XXI*. De eerste vijftien brieven zijn geschreven vanuit een enkele vrouwelijke, mythische figuur, maar de laatste zes gedichten zijn drie koppels van twee brieven, aangezien de geliefde antwoord geeft op de initiële brief. Deze brieven worden bijvoorbeeld door Jacobson en Knox apart behandeld vanwege hun andere opzet. Bovendien is er discussie over de vraag of de dubbele gedichten bij het originele werk horen. Knox 1995, 6 suggereert van niet, maar Jacobson rekent ze toch wel tot de *Heroides*.

³⁹ Ov., *A.A.* 3.345-6, uit introductie Knox 1995. Hierbij moet wel opgemerkt worden dat *novavit* zowel 'vernieuwen' als 'uitvinden' betekent (*OLD* "novo", 1 (uitvinden) en 4a (vernieuwen)). Deze dubbelzinnigheid wordt door Kenney 1996, 1 opgemerkt. Kenney ziet door de twee betekenissen van *novare* een mogelijke voorganger van de *Heroides* in Propertius' *Arethusa*. Toch wordt Ovidius doorgaans een grote originaliteit toegeschreven bij beschouwing van de *Heroides*. Voor een uitgebreidere discussie over deze bewering van Ovidius, zie Alden Smith's bespreking van de *Heroides* in Knox, 2006.

⁴⁰ *F.* 3.549-550 luidt net als *Her.* 195-196: *Praebuit Aeneas et causam mortis et ense / ipsa sua Dido concidit usa manu*. "Aeneas reikte zowel de oorzaak van de dood als het zwaard aan / Dido viel zelf ineen terwijl ze haar eigen hand gebruikte."

⁴¹ Zie bijvoorbeeld Trinacity 2014, 20. Seneca's Phaedra wordt hierin geassocieerd met Ovidius' portrettering van Phaedra en zelfs van Dido in de *Heroides*.

⁴² Jacobson 1974, 4

jaren '80 van de vorige eeuw is het onderzoek naar de *Heroides* hernieuwd.⁴³ Sindsdien is gebleken dat het werk niet slechts een elegisch experiment is, maar een bundel complexe werken vol ironie en reflectie.

Het vierde gedicht in de bundel, dat van Phaedra naar Hippolytus, is niet een van de meest gelezen gedichten uit de *Heroides*. Toch neemt het een heel eigen positie in binnen het werk. In de meeste gedichten beklagen de heldinnen zich over de afwezigheid van hun man of beminde. Phaedra schrijft echter vóóordat ze afgewezen of verlaten is. *Heroides IV* heeft juist een rethorisch karakter, omdat Phaedra haar stiefzoon Hippolytus probeert over te halen om een relatie te starten.⁴⁴ De manier waarop zij dit duidelijk maakt en argumenten die zij hiervoor aandraagt, zullen het specifieke uitgangspunt van het onderzoek zijn.

Voor dit onderzoek is de *Heroides* verder een zeer geschikt werk, omdat Ovidius een context toevoegt aan de normaliter kleine wereld van de hoofdpersonen van liefdeselegie. Aangezien de hoofdpersoon uit een bekende traditie gehaald wordt, biedt dat een schat aan intertekstuele verwijzingen.⁴⁵ De heldinnen staan wat betreft tijd, locatie en gebeurtenissen in de brief middenin de mythe, en verwijzen op vernieuwende manieren naar specifieke gebeurtenissen in het verhaal. Soms variëren de gedichten zelfs op het verwachte verloop of geven de heldinnen blijk van persoonlijke ontwikkeling.⁴⁶

Op deze manier kunnen de lezingen van Jauss goed toegepast worden, omdat de literaire context van de *Heroides* essentieel is voor de interpretatie van het gedicht. De contemporaine lezer moet een bepaalde versie van het verhaal gekend hebben en benadert het gedicht dus met een *horizon of expectations*. Het is uiteindelijk dus de vraag hoe het gedicht van Ovidius zich verhoudt tegenover deze *horizon of expectations* en of daaruit een lezersrespons afgeleid kan worden.

2.2 De antieke lezer, receptie-esthetica en intertekstualiteit

Een onderzoek vanuit de receptie-esthetica met een antieke tekst als object kan een anachronisme lijken. In Ovidius' tijd waren deze theorieën in hun huidige, moderne vorm tenslotte nog niet bekend. Toch was er in de antieke samenleving ook aandacht voor de relatie tussen tekst en lezer. Er

⁴³ Zie bijvoorbeeld Spentzou 2003, 1. Zij werkt in het verlengde van de hernieuwde interesse naar de *Heroides*. Een paar andere voorbeelden van recentere onderzoeken zijn bijvoorbeeld de uitgaven van Knox (1995) en Kenney (1996), Alden Smith (2006) en Drinkwater (2007).

⁴⁴ Jacobson 1974, 151. Hij kenmerkt dit als *suasoria*, rethorische oefeningen. Hij geeft echter wel toe dat er discussie over dit onderwerp bestaat.

⁴⁵ Dit onderzoek baseert zich nadrukkelijk niet alleen op intertekstualiteit. Dit komt natuurlijk wel aan bod bij de derde lezing van Jauss, maar de bijdrage van Iser biedt ook een benadering vanuit de brief zelf.

⁴⁶ Alden Smith 2006, 225 oppert dit idee. Jacobson 1974, 226 geeft hier voorbeelden van. Ariadne maakt duidelijk dat ze dezelfde fout niet nog een keer zal maken; Phaedra onthult dat ze al langer dan men dacht een liefde voor haar stiefzoon koesterde en er lang over na heeft kunnen denken.

zijn verschillende voorbeelden van werken die zich richten op de vraag wat een tekst een goede tekst maakt.⁴⁷ Deze werken schetsen zo een beeld van literatuurproductie en -receptie in de oudheid.

Kort samengevat wordt namelijk aangenomen dat de primaire groep lezers (de eerste ring in de hermeneutische cirkel van Gadamer) een elitaire, vrij homogene groep was, die vaak zelf ook auteur was en een gedeelde literaire bagage had, in de vorm van een canon. Deze literaire canon werd gekenmerkt door een grote continuïteit over een lange tijdsspanne. Dit betekent ook dat intellectueel eigendom een minder vastgelegd begrip was dan nu.⁴⁸ Antieke schrijvers implementeerden hun literaire bagage in eigen werk en konden er met vrij grote zekerheid weer van uit gaan dat hun lezers dat ook zouden herkennen.

Deze normen sluiten goed aan bij de benaderingen van Jauss' *horizon of expectations* en Gadamer's hermeneutische cirkel. Toch betekent deze gelijkenis ook niet dat de receptie-esthetica geen meerwaarde meer heeft als op zichzelf staande methode. De fragmenten over antieke lezerscultuur die overgeleverd zijn, zijn weliswaar belangrijk, maar hoeven niet representatief te zijn voor de gehele oudheid. Bovendien biedt de moderne receptie-esthetica een alternatieve methode om de positie van de antieke lezer te reconstrueren. Door deze verschillende benaderingen ontstaat zo een veelzijdiger beeld van de antieke lezer en diens achtergrond.

Bij onderzoek naar deze lezer en zijn achtergrond lijkt een overlap met intertekstualiteit natuurlijk onvermijdelijk. In de derde lezing van Jauss, waarin de volledige context van het werk wordt uitgediept, zal kort aandacht besteed worden aan intertekstualiteit in *Heroides IV*. Toch is dit onderzoek nadrukkelijk niet alleen gericht op de relatie van *Heroides IV* met eerdere werken van bijvoorbeeld Sophocles of Euripides, die allebei tragedies schreven over Phaedra en Hippolytus. Intertekstualiteit vormt slechts een onderdeel van het onderzoek. Het vertrekpunt blijft de tekst. De *implied reader* van Iser biedt dan ook een goede mogelijkheid om de interpretatie ook vanuit de tekst te laten plaatsvinden.

2.2 Opzet van het onderzoek

In de eerste lezing van Jauss ligt de nadruk op een lezing zonder enige achtergrondkennis. De informatie die in deze eerste lezing besproken wordt, is daarom enkel uit de tekst zelf afgeleid en volgens een lezing met zo min mogelijk achtergrondkennis geïnterpreteerd.⁴⁹ Vanwege de omvang van het gedicht bleek het niet mogelijk het gehele gedicht te behandelen. Om die reden zullen relevante fragmenten aangehaald worden. Ook zal maar één uitgangspunt gehanteerd worden,

⁴⁷ Horatius' *Ars Poetica* en Aristoteles' *Poetica* zijn natuurlijk zeer bekende voorbeelden van antieke werken over literatuur en receptie. Ook Quintilianus' literatuurbesprekingen in zijn *Institutio Oratoria* geven een idee van de beeldvorming van een antieke lezer. Tevens kunnen reflecties van auteurs op hun eigen receptie, zoals Ovidius' eerder genoemde verwijzing naar de *Heroides* in de *Ars Amatoria* (*ignotum hoc aliis ille novavit opus*) een beeld geven van de wisselwerking tussen tekst en lezer.

⁴⁸ De bekende termen *imitatio* (nabootsing) en *aemulatio* (verbetering) geven een indruk van de relatie tussen de literaire traditie en nieuw werk: enerzijds wordt de traditie behouden, maar anderzijds wordt verbetering (en dus vernieuwing) gewaardeerd.

⁴⁹ De gebruikte teksteditie is de Budé-editie van Henri Bornecque uit 1961.

namelijk Phaedra's liefde voor haar stiefzoon.⁵⁰ Dit uitgangspunt wordt gekozen omdat de structuur van de brief en de verwijzingen naar context allemaal afhankelijk zijn van deze verhaallijn.

In de eerste lezing zal onderzocht worden welke expliciete tekstelementen Phaedra's ware motivatie geleidelijk duidelijk maken aan de lezer. Deze uiteindelijke bagage van deze brief is groot; om die reden zal in de tweede lezing van Jauss besproken worden hoe de contextverwijzingen in Phaedra's brief haar boodschap impliciet versterken.

Tot slot zal in de derde lezing onderzocht worden op welke manier suggestieve fragmenten in het gedicht de lezer informeren over de afloop van het verhaal van Phaedra en Hippolytus. In deze toename van meerduidigheid en afname van expliciet uitgelegde inhoud, kunnen mogelijke nieuwe invullingen geplaatst worden naast eerdere lezingen van de brief. Zo ontstaat een interpretatiewijze die bij iedere herhaling meer verdieping krijgt.

2.4 De eerste lezing van Jauss

Vanwege het vereiste gebrek aan achtergrondkennis, is de eerste lezing chronologisch opgezet; er wordt zo nodig wel terugverwezen naar eventuele eerdere verzen, maar niet vooruit. Bij een echte eerste lezing is het namelijk van groot belang dat de lezer zonder informatie begint, en nog niet bekend is met de verzen die gaan komen, alleen met de verzen die geweest zijn. Zo gaat de lezer over steeds meer informatie beschikken.⁵¹

De eerste twee verzen van het gedicht geven de lezer dit eerste stukje informatie. Zowel de schrijfster als de ontvanger van de brief worden geïntroduceerd:

Phaedra Hippolyto

*Quam nisi tu dederis, caritura est ipsa, salutem
mittit Amazonio Cressa puella viro.* (r. 1-2)

“Phaedra aan Hippolytus.

Het welzijn, dat zijzelf altijd zal missen, tenzij jij hem gegeven zal hebben, stuurt het Kretenzische meisje aan de Amazonische man.”

Amazonio viro (Hippolytus) en *Cressa puella* (Phaedra) zijn in vers 2 op zo'n manier gerangschikt, dat *Amazonio* en *Cressa* een tegenstelling vormen, en *puella* en *vir*. Enerzijds ontstaat een tegenstelling in afkomst, anderzijds een tegenstelling in leeftijd.⁵² De ontvanger van de brief, Hippolytus, is ‘Amazonisch’. *Cressa puella* verwijst daar de schrijfster van de brief, Phaedra. Zo ontstaat een afstand in plaats tussen de woonplaats van de Amazonen en Kreta. Hier wordt tevens een afstand in leeftijd aan toegevoegd, want ook *puella viro* creëert een tegenstelling; volgens de brief schrijft de jonge vrouw aan de volwassen man, die ver van haar verwijderd is.

⁵⁰ Zie p. 19

⁵¹ Het is natuurlijk moeilijk om een echte eerste lezing te bereiken zonder achtergrondkennis, want iedere lezer heeft bepaalde aannames en achtergrond in literatuur, zoals ook in hoofdstuk 1 gezegd wordt. Toch worden hier in ieder geval de fragmenten gebruikt die expliciete informatie geven, zonder te verwijzen naar een wereld buiten de brief.

⁵² Jacobson 1974, 147

In vers 3-6 wordt expliciet benoemd dat het gaat om een brief. Dit is een heel belangrijke opmerking over de vorm van de tekst, want het kan iets zeggen over de aanleiding ervan.

Perlege, quodcumque est. Quid epistula lecta nocebit?

Te quoque in hac aliquid quod iuuet esse potest.

His arcana notis terra pelagoque feruntur;

inspicit acceptas hostis ab hoste notas. (r. 3-6)

“Lees verder, wat er ook is. Wat zal een gelezen brief schaden?

In deze kan ook iets zijn wat je plezier doet.

Door deze letters worden geheimen over land en over zee gedragen;

(zelfs) een vijand bekijkt het ontvangen schrift van een vijand.”

Phaedra creëert echter vooral nieuwe vragen. Ze probeert Hippolytus ervan te overtuigen de brief te lezen. *Arcana*, geheimen, leidt tot de onvermijdelijke vraag welke geheimen er volgen; op dit punt is het nog onduidelijk. *His arcana notis terra pelagoque feruntur* impliceert verder opnieuw een geografische afstand tussen beiden, net als in vers 1-2.

Ter tecum conata loqui ter inutilis haesit

lingua, ter in primo restitit ore sonus. (r. 7-8)

“Terwijl ik drie keer probeerde met je te spreken, bleef drie keer mijn nutteloze tong steken, drie keer bleef het geluid hangen bij het begin van mijn mond.”

In de verzen 7-8 wordt de concrete reden voor Phaedra's schrijven echter duidelijk, omdat spreken en schrijven tegenover elkaar gezet worden. Spreken lukt Phaedra niet; dat heeft ze *ter* geprobeerd, driemaal, wat ook driemaal genoemd wordt om stilistische nadruk te geven. Om die reden wendt ze zich tot het schrift. Deze tegenstelling tussen spreken (*dicere*) en schrijven (*scribere*) wordt in vers 10 ook genoemd:

Dicere quae puduit, scribere iussit amor.

“De dingen, die (terughoudendheid) schaamde te zeggen, beval liefde te schrijven.”

In vers 13 en 14 wordt deze tegenstelling hervat:

Ille mihi primo dubitanti scribere dixit:

'Scribe. Dabit victas ferreus ille manus.'

“Hij zei tegen mij, toen ik eerst twijfelde om te schrijven:

‘Schrijf! Deze ijzeren man zal zijn overwonnen handen geven.’”

Verder ontstaat in vers 7-8 de eerste aanpassing van het beeld dat Phaedra in vers 2 en 5 geschapen heeft, want er is sprake van minder geografische afstand dan deze eerdere verzen suggereren. Phaedra heeft namelijk de gelegenheid gehad om Hippolytus fysiek aan te spreken. Ook in vers 17 wordt de initiële uitgangssituatie van vers 2 tegengesproken.⁵³

Non ego nequitia socialia foedera rumpam;

“Niet door ondeugd zal ik mijn huwelijksbanden breken;” (r. 17)

Het *puella* uit vers 2 impliceerde dat Phaedra een meisje is, of een ongehuwde vrouw.⁵⁴ Dat blijkt niet waar te zijn; Phaedra is gebonden aan *socialia foedera*, ze is getrouwd. Vers 17 is verder een markant vers, omdat Phaedra voor de eerste keer naar haar doel verwijst: het breken van deze huwelijksbanden. Ze wil overspel plegen, maar ze gebruikt wel een perifrastische formule voor ‘echtbreken’, wat de negatieve betekenis afzwakt.

Verder wekt dit vers de indruk dat Phaedra moreel niet slecht gevonden wil worden: *non ego nequitia* (‘niet door ondeugd (zal) ik...’) staat met grote nadruk voorop. Nadat Phaedra in vers 18-33 toegelicht heeft hoe zedelijk ze is, gebruikt ze in vers 33-34 uiteindelijk het expliciete woord voor haar plannen:

At bene successit, digno quod adurimur igni;

peius adulterio turpis adulter obest. (r. 33-34)

“...(dan) is dat toch goed gebeurd, omdat ik verbrand word door een waardig vuur; veel slechter dan overspel is een schandelijke overspelpleger.”

Vers 33-34 zetten de morele waarden die spelen wederom tegenover elkaar: *bene* en *dignus* staan tegenover *peius* en *turpis*. De herhaling *adulterio adulter* legt een duidelijke nadruk op de expliciete woorden voor ‘overspel’. Phaedra neemt de spanning die dit woordgebruik oproept direct weg, door de schande bij de persoon te leggen, en niet bij de daad. Ze noemt de liefde die ze voelt (*ignis*) waardig. Aangezien overspel alleen slecht is wanneer de persoon slecht is, is Phaedra’s vorm van overspel dat niet, omdat Phaedra waardige liefde voelt. Zo stelt ze een argumentatie op, om de schuld op voorhand weg te nemen. Dit sluit aan bij haar gebruik van *non ego nequitia* in r. 17.

Na een boude opmerking in vers 35-36 volgt in vers 37-52 een uiteenzetting van Phaedra’s gemoedstoestand, waarbij ze een uitgebreide Bacchische context aanhaalt, die in de tweede lezing aan bod zal komen. In vers 53-62 introduceert Phaedra haar lijn van afkomst en de problemen die het lot van haar geslacht haar in de liefde opleveren. Wanneer Phaedra dit in vers 63-65 toelicht, geeft ze een eerste aanwijzing over haar connectie met Hippolytus.

⁵³ In de tussentijd (r. 9-16) heeft Phaedra verteld hoe de god Amor haar aangemoedigd heeft tot het schrijven van de brief, en hoopt ze dat Amor haar zal bijstaan in wat komen gaat.

⁵⁴ OLD “*puella*”, 1a (vrouwelijk kind, meisje) en 2a (jonge vrouw, doorgaans ongehuwd)

hoc quoque fatale est: placuit domus una duabus;
me tua forma capit, capta parente soror;
Theseides Theseusque duas rapuere sorores; (r. 63-65)

“Ook dit is noodlottig: één huis beviel twee (vrouwen);
mij grijpt jouw schoonheid, gegrepen is mijn zus door jouw ouder;
De zoon van Theseus en Theseus hebben twee zussen veroverd;”

Vers 63-66 vormen een belangrijk onderdeel van Phaedra's onthullingen in deze brief. Het begint met *hoc quoque fatale est*. Met de opmerking (*hoc...est*) kondigt Phaedra het volgende aan: *placuit domus una duabus*. ‘Één huis beviel twee (vrouwen).’ In vers 64 brengt Phaedra de stambomen bij elkaar; *me*, ‘mij’ en *soror*, ‘zus’ staan in een chiasme tegenover elkaar, met twee vormen van *capere* als verbinding. *Tua forma* moet duiden op degene die aangesproken wordt, en dat is Hippolytus. *Parens* geeft aan dat de ouder van Hippolytus verbonden is aan de zus van Phaedra. Wie deze man is, wordt verdekt vermeld in vers 59 en 60:

perfidus Aegides, ducentia fila secutus,
curva meae fugit tecta sororis ope. (r. 59-60)

“De trouweloze zoon van Aegeus, die de leidende draden volgde,
ontvluchtte de geronde daken door de inspanning van mijn zus.”

Aegides, ‘de zoon van Aegeus’, doelt op deze man. Phaedra noemt hem hier naar zijn afkomst, net zoals ze zojuist haar eigen afkomst heeft behandeld. Hij ontvluchtte de *curva tecta* uit vers 60 door de hulp van Ariadne, die Phaedra's zus is. *Curva tecta* zijn letterlijk gebogen of geronde daken. Waar die naar refereren, is niet duidelijk zonder context op te zoeken. *Perfidus* valt op omdat het een negatief woord is, en met nadruk vooraan staat. Phaedra zegt nog niet waarom hij *perfidus* is, maar het woord impliceert dat hijzelf een verbreker van de banden van de *fides* is.⁵⁵ Dit rechtvaardigt impliciet dat Phaedra zelf overspel aan het beramen is, waarbij ze de banden van de *fides* zelf verbreekt (in Phaedra's geval het huwelijk, denk aan *sociala foedera*, r. 17).

Theseides Theseusque in vers 65 maakt duidelijker wat vers 64 subtiel vertelde; de man van Phaedra's zus heet Theseus, en Hippolytus is de zoon van Theseus.⁵⁶ Op dit moment schrijft Phaedra dus een liefdesbrief naar de zoon van een bekende van haar zus.

Dat dit niet de volledige situatie is, tonen vers 109-112 en 122-126 aan. Nadat Phaedra Hippolytus in vers 77-84 geprezen heeft om zijn schoonheid, een suggestie gedaan heeft over zijn toewijding aan Diana in vers 85-92 en in vers 93-108 een aantal vergelijkingen getrokken heeft met andere bekende liefdesrelaties, doet ze uiteindelijk een concreet voorstel om samen te komen. Hierbij zegt ze het volgende:

⁵⁵ OLD “perfidus”, a

⁵⁶ Phaedra noemt Hippolytus (*Theseides*, r. 65) in een anafoor met nadruk als eerst. Ook in vers 64 noemde ze *tua forma*, dat naar Hippolytus verwijst, eerder dan *parente*, dat Theseus betreft. Dit ondersteunt mogelijk ook de boodschap dat ze Hippolytus verkiest boven Theseus.

*tempore abest aberitque diu Neptunius heros;
illum Pirithoi detinet ora sui;
praeposuit Theseus, nisi si manifesta negamus,
Pirithoum Phaedrae Pirithoumque tibi. (r. 109-112)*

“Op dit moment is de Neptunische held afwezig, en hij zal lang afwezig zijn; hem houdt de kust van zijn Pirithous vast; Theseus heeft, als we de duidelijke dingen niet ontkennen, Pirithous verkozen boven Phaedra en Pirithous boven jou.”

Tempore abest aberitque diu legt door de kruisstelling (*tempore* wordt verbonden aan *diu* en *abest* aan *aberitque*) nadruk op zowel de lange duur van die tijd, en de afwezigheid van de heldenzoon van Neptunus.

In vers 111 krijgt de heldenzoon van Neptunus een naam: Theseus. Hij is hoogstwaarschijnlijk dezelfde man als de *perfidus Aegides* uit vers 59, die in vers 65 de naam Theseus krijgt.⁵⁷ Bovendien lijkt deze man een belemmering voor Phaedra's poging om concreet af te spreken. Als die informatie gecombineerd wordt, betekent dit dat Theseus waarschijnlijk Phaedra's eigen echtgenoot is. Ook het verwijt in vers 111-112 onderbouwt deze stelling op inhoudelijke wijze. Haar echtgenoot heeft zowel Phaedra als zijn zoon Hippolytus verwaarloosd; dit argument gebruikt Phaedra om Hippolytus' mogelijke bezwaren tegen echtbreuk en bedrog tegen zijn vader weg te nemen.

Ook vers 122-126 onderbouwen de conclusie dat Theseus de echtgenoot van Phaedra is op een inhoudelijke manier.

*cur, nisi ne caperes regna paterna nothus?
Addidit et fratres ex me tibi, quos tamen omnis
non ego tollendi causa, sed ille fuit.
O utinam nocitura tibi, pulcherrime rerum,
in medio nisu viscera rupta forent! (r. 122-126)*

“...waarom, tenzij jij als bastaard niet de vaderlijke rijken krijgt? Hij heeft uit mij ook broers aan jou toegevoegd, van wiens grootbrengen echter niet ik de oorzaak ben geweest, maar hij. O, was de baarmoeder die jou, allermooiste van de dingen, zou benadelen, maar midden in de bevalling gescheurd!”

Phaedra gebruikt het woord *nothus*, ‘bastaard’ over Hippolytus, die om die reden zijn vaderlijke erfdeel niet krijgt. Dit vertelt nog iets meer: Hippolytus is niet de biologische zoon van Phaedra, de echtgenote van Theseus. Phaedra vertelt namelijk dat zij ná Hippolytus' geboorte zijn halfbroers

⁵⁷ Theseus heeft inderdaad twee vaders; Aegeus en Neptunus. Dit wordt in de tweede lezing toegelicht.

gebaard heeft (*addidit et fratres ex me*, ‘hij heeft uit mij ook broers aan jou toegevoegd’), en dat die broers dus door Theseus verwekt zijn. Theseus’ naam als vader van deze legitieme kinderen wordt echter niet expliciet genoemd; hij volgt na de beschrijving van *paterna regna* in het woord *ille*.

Dat Theseus Phaedra’s eigen echtgenoot is, heeft grote gevolgen; Hippolytus is Phaedra’s eigen stiefzoon. Dit verandert de interpretatie van veel elementen in het gedicht met terugwerkende kracht. De meeste van deze veranderingen zijn impliciet, maar één fragment uit Heroides IV moet deels opnieuw geïnterpreteerd worden. Hieronder worden vers 63-65 opnieuw gegeven:

Hoc quoque fatale est; placuit domus una duabus;

me tua forma capit, capta parente soror;

Theseides Theseusque duas rapuere sorores; (r. 63-65)

“Ook dit is noodlottig: één huis beviel twee (vrouwen);
mij grijpt jouw schoonheid, gegrepen is mijn zus door jouw ouder;
De zoon van Theseus en Theseus hebben twee zussen veroverd;”

Als Theseus Phaedra’s echtgenoot is, ligt het voor de hand om *una domus* in vers 63 te interpreteren als een dubbele verwijzing naar Theseus. Theseus had tenslotte eerst een relatie met Ariadne, en trouwde daarna met Phaedra. Nu blijkt met terugwerkende kracht dat *una domus* niet alleen Theseus bespreekt, maar Theseus én zijn zoon Hippolytus. Vers 65 bevestigt deze redenering.⁵⁸

Zo blijkt dat de onthullingen in vers 109-112 en 122-126 de verzen 64-65 een andere zeggingskracht geven. Dat betekent niet dat de eerdere lezing (zie p. 24) niet meer geldig is; beide lezingen bestaan naast elkaar, en geven allebei betekenis aan de interpretatie van het gedicht.

Phaedra zet op heel ingenieuze wijze het plot in elkaar en bouwt de informatie geleidelijk op. De echtgenoot van Phaedra wordt namelijk nooit expliciet Theseus genoemd, en Hippolytus wordt dus ook nooit expliciet haar stiefzoon. Tot nu toe is dit altijd op basis van inhoudelijke opmerkingen geconcludeerd. Hierdoor is pas rond vers 125 duidelijk wat Phaedra’s bedoeling is, en dit wordt in vers 129 pas expliciet gezegd.

Nec, quia privigno videar coitura noverca,

terrurint animos nomina vana tuos. (r. 129-130)

“En laat niet, omdat ik een stiefmoeder schijn die van plan is te slapen met haar stiefzoon, lege namen je gedachten afgeschrikt hebben.”

Coitura noverca wordt helemaal aan het einde geplaatst, zodat Phaedra’s bedoeling tot het laatst impliciet blijft. Hoewel ze in vers 131-146 zeer rationeel aandoende argumenten aanvoert die de drempel voor de echtbreuk moeten verlagen, verandert vanaf r. 129 toch de toon van haar brief. Phaedra maakt vanaf dat punt geen geheim meer van haar bedoeling. In vers 147-176 beseft

⁵⁸ Overigens sprak *perfidus* (r. 59) de voor de hand liggende lezing van vers 63 al deels tegen; *placuit* (r. 63) is een positief woord, en *perfidus* wekte de indruk dat Phaedra niet positief is over Theseus, die dan nog de geliefde van haar zus is.

Phaedra de implicaties van wat ze zegt, en gaat over op smeekbedes. Dit vervolg van de brief krijgt in de tweede lezing van Jauss meer duiding.

2.5 De tweede lezing van Jauss

In deze tweede lezing is het de bedoeling de context van de verzen uit te diepen. Deze aspecten geven namelijk een iets implicietere mogelijkheid om Phaedra's expliciete bedoeling uit de eerste lezing te ondersteunen. Om deze ondersteuning goed in beeld te brengen, wordt de brief in drie inhoudelijke onderdelen gesplitst.

Vers 1-84 zijn verbloemend van aard: Phaedra probeert van te voren haar boodschap mooier te maken door verzachtende omstandigheden te noemen. Dit doet ze door het gebruik van geografie, verwijzingen naar verschillende goden, en verwijzingen naar haar eigen familie.

Vers 85-148 hebben een betogend karakter. Phaedra zet hier Theseus in een kwaad daglicht, door te zinspelen op zijn slechte rol van vader en echtgenoot. Verder verwijst ze naar de familierelaties van de goden en haalt ze bekende liefdesrelaties aan als precedent. Vers 149-176 bevatten voornamelijk smeekbedes. In dit laatste gedeelte gebruikt Phaedra opnieuw haar afkomst om haar boodschap kracht bij te zetten.

De geografische verwijzingen in het eerste gedeelte beginnen wederom in de eerste twee verzen:

Phaedra Hippolyto

Quam nisi tu dederis, caritura est ipsa, salutem

mittit Amazonio Cressa puella viro. (r. 1-2)

“Phaedra aan Hippolytus.

Het welzijn, dat zijzelf altijd zal missen, tenzij jij hem gegeven zal hebben, stuurt de Kretenzische jonge vrouw aan de Amazonische man.”

In de eerste lezing werd de geografische tegenstelling in deze verzen vooral verondersteld op basis van de antithese tussen *Amazonio viro* en *Cressa puella*. De plaatsen van oorsprong blijken in de tweede lezing inderdaad ver uiteen te liggen. De Amazones worden door verschillende bronnen namelijk gesitueerd bij de rivier de Thermodon, in noord-Turkije aan de Zwarte Zee. Soms worden ze ook in Troje en Thracië gesitueerd.⁵⁹ De geografische afstand tussen Kreta (*Cressa*) en deze plaatsen is zeker groot, over land en over zee.⁶⁰

Phaedra begint haar brief dus inderdaad met een afstand tussen haar en Hippolytus, waarmee ze hun nauwe verwantschap opzettelijk lijkt te verbergen. Een andere geografische verwijzing in dit gedicht, die inhoudelijke implicaties heeft, zien we in vers 39-46:

Iam mihi prima dea est arcu praesignis adunco

Delia; iudicium subsequor ipsa tuum.

In nemus ire libet pressisque in retia cervis

⁵⁹ Graves 1955, 124-125 (vol. 2)

⁶⁰ Zie vers 5, *terra pelagoque*.

*hortari celeris per iuga summa canes
aut tremulum excusso iaculum vibrare lacerto
aut in graminea ponere corpus humo.
Saepe iuvat versare leves in pulvere currus
torquentem frenis ora fugacis equi; (r. 39-46)*

“Reeds voor mij is de eerste godin, uitmuntend door haar gewelfde boog,
de Delische; uw beslissing volg ik zelf.

Het verheugt me het bos in te gaan en, nadat de herten in de netten gedreven zijn,
de snelle honden over de hoogste bergrug aan te sporen,
of de trillende speer, nadat de arm krachtig is gezwaaid, te doen zweven,
of mijn lichaam neer te leggen op de grassige grond.

Vaak behaagt het (me) de lichte wagen in het stof te rijden,
terwijl ik met het bit de mond van het schuwe paard wend;”

Phaedra introduceert de godin Diana, die op Delos geboren is. In vers 39 krijgt *prima dea est* door zowel de positie in het vers als de elisie een prominente plaats, net als *Delia*, ‘de Delische’. Ook verbindt Phaedra Diana met het woud en verschillende activiteiten in de natuur. Phaedra legt deze associatie terecht: Diana is de godin van de jacht en is van oudsher verbonden aan de Amazonen.

Deze verwijzing naar Diana heeft sterke inhoudelijke associaties met maagdelijkheid en is verbonden aan Hippolytus. Hij had zich volgens de overlevering namelijk, net als de Amazones, gewijd aan de maagdelijke cultus rondom de godin Diana.⁶¹ Het lijkt erop dat Phaedra zichzelf om die reden ook neerzet als Amazone, om toenadering te zoeken tot Hippolytus.⁶² Dit is natuurlijk heel dubbel: een volgeling van Diana of een Amazone zoekt normaliter geen seksueel contact met anderen. Toch is dat precies wat Phaedra probeert te doen met dit argument. Zo ontstaat een tegenstelling tussen wat Phaedra zegt en wat ze eigenlijk bedoelt.

Phaedra’s presentatie van zichzelf als Amazone wordt onderbouwd door de grote parallelle tussen de verzen 43-46 (die op Phaedra slaan) en de verzen 79-82 (die over Hippolytus gaan):

*aut tremulum excusso iaculum vibrare lacerto,
aut in graminea ponere corpus humo.
Saepe iuvat versare leves in pulvere currus
torquentem frenis ora fugacis equi; (r. 43-46)*

“...of [het verheugt me] de trillende speer, nadat de arm krachtig is gezwaaid, te doen zweven,
of mijn lichaam neer te leggen op de grassige grond.

Vaak behaagt het (me) de lichte wagen in het stof te rijden,

⁶¹ Graves 1955, 356 (vol. 1). Met dit *iudicium* bedoelt Phaedra ook deze sfeer van maagdelijkheid, die sterk met Diana geassocieerd wordt.

⁶² Jacobson 1974, 150. Phaedra introduceerde zichzelf aan het begin van de brief ook nadrukkelijk als *puella*, ongehuwd meisje. Hoewel dit beeld meerdere keren herroepen wordt, houdt Phaedra in dit deel van haar brief nog vast aan haar ‘maagdelijke’ status.

terwijl ik met het bit de mond van het schuwe paard wend;”

*Sive ferocis equi luctantia colla recurvas,
exiguo flexos miror in orbe pedes;
seu lentum valido torques hastile lacerto,
ora ferox in se versa lacertus habet;* (r. 79-82)

Als je de tegenstribbelende nek van je woeste paard doet buigen,
bewonder ik zijn voeten, in een kleine cirkel gebogen;
of als je de lichte speer met sterke arm werpt,
heeft je krachtige arm mijn (erheen)gewende blik op zich;”

Hoewel de verzen niet één op één hetzelfde zeggen, is het verband tussen de gekoppelde woorden *fugacis equi* (r. 46) en *ferocis equi* (r. 79), *torquentem* (r. 46) en *recurvas* (r. 79), *iaculum* (r. 43) en *hastile* (r. 81) duidelijk. Ook wordt dezelfde woordenschat gedeeld; *lacertus*, *versare* en *ferox* woorden meerdere malen gebruikt in weinig verzen. Zo probeert Phaedra de afstand tussen haarzelf en Hippolytus actief te herdefiniëren. Hoewel ze een maagdelijke context gebruikt, verbindt Phaedra zichzelf direct aan Hippolytus.⁶³ Opvallend in deze fragmenten is ook dat Phaedra Hippolytus naar eigen zeggen navolgt in zijn Amazonische activiteiten, maar zichzelf wel eerst noemt. In vorm gebeurt dus het tegenovergestelde van de inhoud: Phaedra nodigt Hippolytus uit om haar te volgen in niet-Amazonische (nl. seksuele) activiteiten.

Toch kan Phaedra deze maagdelijke connotaties niet volhouden, omdat ze uiteindelijk seksuele toenadering zoekt tot Hippolytus. Na deze eerste verwijzingen haalt ze dan ook goden aan die in dit seksuele kader bijna tegenover Diana staan, namelijk Bacchus en Venus. Dit gebeurt allemaal aansluitend van vers 39 (waar Phaedra Diana noemt) tot en met 55 (waar Phaedra bij Venus uitkomt). In vers 47-52 gebruikt Phaedra een Bacchische context:

*Nunc feror ut Bacchi furiis Eleleides actae
quaeque sub Idaeo tympana colle movent,
aut quas semideae Dryades Faunisque bicornes
numine contactas attonuere suo.
Namque mihi referunt, cum se furor ille remisit,
omnia; me tacitam conscius urit amor.* (r. 47-52)

“Nu word ik gedragen, zoals de dochters van Bacchus, aangespoord door de waanzin van Bacchus, en (zoals) zij die onderaan de Idaëische bergrug de tamboerijnen bewegen,
of (zoals) zij, die, nadat ze aangeraakt zijn, de halfgoddelijke Dryaden en de tweehoornige Faunen met hun bovennatuurlijke wezen in de war gebracht hebben.

Want zij vertellen mij, als deze hartstocht zich terugtrekt,

⁶³ Dit creëert een interessante tegenstelling met r. 1-2: hier gebruikte Phaedra de Amazonische achtergrond van Hippolytus om juist een (geografische afstand) tussen haarzelf en Hippolytus te scheppen. *Cressa puella* werd tegenover *Amazonio viro* gezet. Nu overbrugt Phaedra die afstand weer, door zichzelf als Amazone neer te zetten.

alles; terwijl ik zwijg, verbrandt de bewuste liefde mij.”

Deze beschrijving van de Bacchuscultus vormt een contrast met de maagdelijke Dianacultus, omdat het niet draait om beheersing en maagdelijkheid, maar om driften.⁶⁴ Dat de cultus van Bacchus juist draait om het ondergaan van sensaties, wordt ook getoond in het passieve taalgebruik van Phaedra. *Nunc feror* (r. 47), letterlijk ‘ik word gedragen,’ impliceert dat ze zich laat meevoeren. Ook *tacitam* vormt een mooie passief-actieve tegenstelling met *referunt*; aan Phaedra wordt nota bene verteld wat zij zelf voelt.⁶⁵

We kunnen concluderen dat deze context Phaedra’s eerdere Amazonepassage (r. 37-47) tegenspreekt in associaties: maagdelijkheid staat tegenover sensaties, zelfbeheersing en zuiverheid tegenover extases. Net als haar toespelingen in de eerste lezing ontwikkelen Phaedra’s verwijzingen naar de goden zich dus van onschuldig naar steeds zwaarder beladen. Deze toegenomen sfeer van overmoed wordt ondersteund door Phaedra’s eerdere, brutale opmerking in vers 35-36:

*si mihi concedat Iuno fratremque virumque,
Hippolytum videor praepositura Iovi.* (r. 35-36)

“Als Iuno mij haar broer en man overdraagt,
zou ik, me dunkt, Hippolytus verkiezen boven Iupiter.”

Deze twee regels bevatten een behoorlijk statement. Phaedra prefereert Hippolytus boven Jupiter, de broer en echtgenoot van Iuno (benadrukt door *fratremque virumque*).⁶⁶ Dit is naast een groot compliment ook een directe verwijzing naar de vreemde relaties van goden onderling: als zij het mogen, mogen stervelingen het ook, redeneert Phaedra.⁶⁷ Het lijkt wel wat overdreven dat *Hippolytus* zowel inhoudelijk als in woordvolgorde verkozen wordt boven *Iuppiter*, die helemaal achteraan staat. Jupiter als oppergod zo achteraan stellen, doet denken aan de *hybris* waardoor vele personages in de Griekse tragedie ten val komen.⁶⁸ In eerste instantie lijkt Phaedra deze *hybris* te

⁶⁴ Aangezien Bacchus ook wel ‘Eleus’ genoemd wordt, zijn de *Eleleides* priesteressen van Bacchus, die de tamboerijn op de berg Ida bewegen. Deze berg ligt in Anatolië en is gewijd aan de godin Cybele, die uit Kreta kwam en een moedergodin was. Opvallend genoeg is er nog een berg in de oudheid die Ida heet, maar die heet voluit Ida Psiloritis (de hoogste Ida) en ligt op Kreta. Beide bergen hebben dus een connectie met Kreta, waar Phaedra vandaan komt. Hier is dus misschien een heel verdeckte connectie te vinden met *Cressa puella* uit vers 1-2.

⁶⁵ Jacobson 1974, 149

⁶⁶ Het lijkt een vreemde opmerking, omdat het onwaarschijnlijk is dat Iuno dit zou doen, aangezien ze de beschermgodin van het huwelijk is. Bovendien staat Zeus erom bekend dat hij zelf het initiatief neemt en met stervelingen slaapt, of ze dat nu zelf willen of niet.

⁶⁷ Ze maakt hier in vers 133-134 verdere opmerkingen over, die verderop besproken zullen worden.

⁶⁸ Phaedra is natuurlijk ook onderdeel van een Griekse tragedie: deze zal in de derde lezing kort besproken worden. Dit is echter misschien al een aanwijzing dat Ovidius ervoor kiest een ander beeld te scheppen dan Euripides.

begaan, maar in feite nodigt ze Hippolytus (die ze voor Jupiter geplaatst heeft) uit om tot *hybris* over te gaan.⁶⁹

Om het contrast met de passage over Diana te vergroten, wordt Venus - de godin die natuurlijk recht tegenover Diana staat - tot slot besproken in vers 53-54:⁷⁰

*Forsitan hunc generis fato reddamus amorem,
et Venus ex tota gente tributa petat.* (r. 53-54)

“Misschien geven wij deze liefde terug aan de voorspelling over mijn geslacht, en vraagt Venus een belasting over mijn hele familie.”

Phaedra's liefde, die nu door Venus opgeëist lijkt te worden, staat recht tegenover Phaedra's farce van maagdelijkheid die ze bij Diana zocht. Venus vraagt een belasting over het hele geslacht; zowel de formule *fatum reddere* als *tributa petere* is specifiek taalgebruik voor een situatie die een bepaalde noodzaak tot inlossing bevat.⁷¹ De suggestie wordt gewekt dat Phaedra er niet zoveel aan kan doen, omdat Venus haar geen keus geeft.

Een dergelijke redenering gebruikt Phaedra ook in r. 17, die we in de eerste lezing gezien hebben: bij *non ego nequitia sociala foedera rumpam* probeerde Phaedra wederom de verantwoordelijkheid bij een god neer te leggen. Toen lag het aan Amor, die in r. 10-12 Phaedra bevolen heeft te handelen zoals ze nu doet:

Dicere quae puduit, scribere iussit amor.

*Quidquid Amor iussit, non est contemnere tutum;
regnat et in dominos ius habet ille deos.* (r. 10-12)

“De dingen, die (terughoudendheid) schaamde te zeggen, beval liefde te schrijven. Wat Amor ook bevolen heeft, is niet veilig te geringschatten; hij heerst en heeft macht over de goden die (alles) besturen.”

Phaedra gebruikt niet alleen Venus en Amor als dwingende aanleiding voor haar gedrag. Ook het noodlot van het geslacht waar ze vandaan komt, vormt een heel groot onderdeel van haar verzwegen argumentatie, zoals in r. 53-54 al aangekondigd wordt. Vers 55-58 en 59-62 laten dit goed zien. Phaedra bespreekt haar voorgangers en velt impliciet een moreel oordeel over hun gedrag. Vervolgens positioneert ze zichzelf ten opzichte van haar familie.

⁶⁹ Dit doet denken aan r. 28: *et pariter nostrum fiet uterque nocens*, “...en gelijkelijk zal ieder van ons beiden schadelijk zijn.” Hierin legt Phaedra de schuld weliswaar niet alleen bij Hippolytus, maar ze haalt de verantwoordelijkheid voor hun (hypothetische) daden wel weg van zichzelf en legt (een deel van) deze verantwoordelijkheid bij Hippolytus neer.

⁷⁰ Vgl. het overduidelijke contrast tussen de twee godinnen in vers 87-88: *quid iuvat incinctae studia exercere Dianae / et Veneri numeros eripuisse suos?* “Wat helpt het de bezigheden van de omgorde Diana te oefenen, en Venus haar aandeel ontnomen te hebben?” In de derde lezing zal verder ingegaan worden op Venus' rol in het verhaal van Phaedra en Hippolytus.

⁷¹ OLD “reddo”, 9a. OLD “tributum”, 2

Iuppiter Europen (prima est ea gentis origo)

dilexit, tauro dissimulante deum;

Pasiphae mater, decepto subdita tauro,

enixa est utero crimen onusque suo; (r. 55-59)

“Jupiter had Europa lief (zij is de eerste oorsprong van de familie)

terwijl een stier de god verborgen hield;

Mijn moeder Pasiphae, onderworpen aan de misleide stier,

heeft uit haar baarmoeder haar misdaad en last gebaarde;”

Europa werd door Jupiter, die zich als een stier vermomd had, verleid. Pasiphaë werd zelf verliefd op een stier, en liet zich in een ombouw in de vorm van een koe plaatsen, om gemeenschap met de stier te hebben. Ze wordt meteen vooraan het vers geïntroduceerd als moeder van Phaedra, net zoals Jupiter en Europa in vers 55 ook met nadruk vooraan staan.

Phaedra behandelt Europa milder dan Pasiphaë. Ten eerste lijkt *dilexit* een eufemistisch woord; *diligo* betekent ‘uitkiezen’ en dus soms ook ‘als dierbaar beschouwen’, en maakt geen notie van seksuele handelingen.⁷² Pasiphaë krijgt echter harde woorden toegewezen: *crimen* en *onus*.^{73 74}

De verzen 56-57 creëren in structuur bovendien een vergelijking tussen de twee ‘liefdes’ tussen vrouw en stier.⁷⁵ Ze bevatten allebei een ablativus absolutus waarin een stier voorkomt. In vers 56, dat over Jupiter en Europa vertelt, krijgt de stier als onderwerp een actief participium; de stier verbergt de god. Dit is inhoudelijk niet nodig, aangezien de oppergod Jupiter zelf kiest voor deze verandering en de god als subject inhoudelijk voor de hand zou liggen. In vers 57 komt ook een ablativus absolutus voor, maar daar heeft de stier een passieve vorm; hij is misleid door Pasiphaë. Hier zou een actieve vorm voor de stier misschien op zijn plaats zijn, omdat Phaedra uiteindelijk een passieve rol in de werkelijke situatie heeft, wat het passieve *subdita* ook aangeeft.

Mogelijk zegt dit gebruik van actief tegenover passief betreffende de stier iets over het oordeel dat Phaedra velt over de vrouwen. Europa is misleid, ze wist niet wie de stier echt was, en misschien is haar dwaling daardoor minder kwalijk. Pasiphaë is daarentegen juist degene die misleidt, en die een actieve werkwoordsvorm krijgt.

Phaedra schetst zo een subtiel beeld van goed en fout. Als we hierop verdergaan, lijkt Phaedra zichzelf in de Europa’s verlengde te plaatsen, omdat Phaedra ook door invloed van buitenaf tot haar daden gedwongen wordt: haar geslacht is namelijk aan een grote wetmatigheid onderhevig. Ook Phaedra’s zus Ariadne is ongelukkig in de liefde gebleken, zoals r. 59-60 uiteenzet. In regel 61-62

⁷² OLD “deligo”, 2a

⁷³ Deze woorden doelen op de Minotaurus; een man met een stierenhoofd, die Phaedra baarde na haar gemeenschap met de stier.

⁷⁴ Let op hoe Phaedra de Minotaurus verderop in het gedicht (r. 115-116, p. 34 van deze scriptie) plotseling heel dramatisch haar broer noemt. Dit onderschrijft hoe Phaedra bereid is om de feiten te manipuleren om een beeld te schetsen dat haar argumentatie ondersteunt.

⁷⁵ Er is hier dus sprake van twee verschillende stieren; de eerste is een vermomde Jupiter, de tweede is een normale stier uit Kreta.

concludeert Phaedra dus:

*En, ego nunc, ne forte parum Minoia credar,
in socias leges ultima gentis eo. (r. 61-62)*

“Kijk, ik nu, opdat ik niet bij toeval te weinig een Minoïsche wordt geacht,
kom als laatste in de gemeenschappelijke wetten van mijn geslacht.”

In de afgelopen zes verzen heeft Phaedra drie generaties besproken: Europa, Pasiphaë en Ariadne. Phaedra volgt hier als laatste in de opsomming van het Minoïsche geslacht.

Al met al kunnen we op dit punt zeggen dat Phaedra inmiddels toegegeven heeft dat haar plannen misschien niet zo maagdelijk zijn als in het begin geïmpliceerd werd, maar dat ze zichzelf direct van de schuld ontheft door haar verwijzingen naar de dwingende godheden Amor en Venus.⁷⁶ Ook haar verwijzingen naar haar familiegeschiedenis ondersteunen Phaedra's boodschap: ik kan er ook niets aan doen.

Naarmate het gedicht vordert, verandert Phaedra's toon van verdedigend naar betogend. In de passage 105-112 gebruikt Phaedra de afkomst van Theseus, zijn gebied en zijn daden om haar brief met een argument te onderbouwen.

*Aequora bina suis oppugnant fluctibus Isthmon
et tenuis tellus audit utrumque mare.*

*Hic tecum Troezena colam, Pittheia regna;
iam nunc est patria gratior illa mea.*

*Tempore abest aberitque diu Neptunius heros;
illum Pirithoi detinet ora sui;*

*praeposuit Theseus, nisi si manifesta negamus,
Pirithoum Phaedrae Pirithoumque tibi. (r. 105-112)*

“Twee zeeën bestormen de Isthmus met hun stromingen,
en het smalle land hoort elk van beide zeeën.

Hier zal ik met jou Troezen bewonen, de Pittheïsche rijken;
nu al is het geliefder dan mijn vaderland.

Op dit moment is de Neptunische held afwezig, en hij zal lang afwezig zijn;
hem houdt de kust van zijn Pirithous vast;

Theseus heeft, als we de duidelijke dingen niet ontkennen,
Pirithous verkozen boven Phaedra en Pirithous boven jou.”

Phaedra bedoelt in v. 109-110 Athene; de isthmus is de smalle landengte daar in de buurt. Troezen ligt iets ten zuiden van de isthmus. Phaedra wil hier gaan wonen met Hippolytus, die op het moment

⁷⁶ Deze ontwikkeling loopt dus heel globaal parallel aan de eerste lezing: in r. 33-34 en 59-60 distantieert Phaedra zich ook van een eventuele schuldvraag, door ofwel te onderbouwen dat haar doel niet slecht is (r. 33-34), ofwel goede redenen te bedenken om haar plannen te rechtvaardigen (r. 59-60).

dus niet bij Phaedra in Athene is. Dat komt omdat Theseus Hippolytus weggestuurd had naar Troezen, om te voorkomen dat Hippolytus als bastaard aanspraak zou maken op de gebieden van Theseus.⁷⁷ Hippolytus mag dus Troezen - het gebied van Theseus' vader Pittheus - wel hebben, maar Athene niet, omdat hij een bastaard is.

Phaedra verwijst dus op subtiële manier naar Theseus' slechte vaderschap. Ze introduceert haar echtgenoot op indirecte wijze als *Neptunius heros*. Ook in vers 107 wordt naar Theseus' complexe afkomst verwezen in *Pitthea regna*: Theseus is een beschermeling van Pittheus, en de zoon van zowel Aegeus als Neptunus.⁷⁸ Phaedra benadrukt dus enerzijds heel impliciet dat Hippolytus een bastaard is en daarmee zijn erfrecht niet meer heeft, maar anderzijds toont ze dat Theseus' eigen afkomst ook niet volgens de norm is.

Regel 110-112 onderbouwt Phaedra's aanname dat Theseus niet voldoet aan zijn plichten als echtgenoot en vader. Pirithous wordt doorgaans genoemd als Theseus beste vriend, met wie Theseus veel heeft doorgemaakt.⁷⁹ Phaedra impliceert hier echter een relatie tussen Theseus en Pirithous. In dat geval zou Theseus, die niet alleen zijn zoon in erfrecht benadeelt, Phaedra bedriegen. Ze geeft zichzelf en Hippolytus zo een reden om Theseus te negeren, zonder haar beschuldiging te onderbouwen.

Dit sterk gekleurde beeld van Theseus zet verder uiteen door Theseus' daden in Knossos te gebruiken.

Ossa mei fratris clava perfracta trinodi

sparsit humi; soror est praeda relicta feris. (r. 115-116)

“De gebroken botten van mijn broer strooide hij met zijn knots met drie knopen over de grond; mijn zus is achtergelaten als prooi voor wilde beesten.”

In deze passage komen verschillende aantijgingen voor die niet stroken met Phaedra's eerdere opmerkingen. In vers 108 zei Phaedra nog dat de Pittheïsche rijken dierbaarder waren dan haar eigen vaderland, maar in deze verzen zijn Theseus' daden in Knossos toch een belediging voor haar. Dit wordt ondersteund door haar woordgebruik in vers 115-116. ‘De gebroken botten van mijn broer strooide hij over de grond’ is een heel dramatische verwoording van Theseus daad (die door velen als een heldendaad gezien wordt, als we *Neptunius heros* in vers 109 serieus nemen). Phaedra doelt in dit vers op haar halfbroer, de Minotaurus, die Theseus in het labyrint gedood heeft. Deze *frater meus* omschreef ze in vers 59 echter nog als een *crimen* (misdad) en een *onus* (last).

⁷⁷ Graves 1955, 356 (vol. 1)

⁷⁸ Graves 199, 323-325 (vol. 1) Aegeus was de ongewenst kinderloze koning van Athene, die Medea om hulp had gevraagd bij het krijgen van kinderen. Pittheus, een goede vriend van hem en koning van Troezen, had een dochter die vanwege onhandige huwelijksafspraken almaar maagd moest blijven. Om die reden, en onbewust beïnvloed door Medea's spreken, voerde Pittheus Aegeus dronken en leidde hem naar het bed van zijn dochter Aethra. Later die nacht bezocht Neptunus Aethra ook. Neptunus zegde echter toe dat Aegeus gezien mocht worden als de vader van Theseus. Omdat het echte vaderschap eigenlijk onbeslist is, worden Theseus twee vaders toegedicht.

⁷⁹ Jacobson 1974, 155

Phaedra gebruikt dus, nu het van pas komt, pathos als argument tegen Theseus' morele aard. Juist de inconsequentie van haar argumenten onderbouwt mijns inziens dat deze passages een betogend karakter hebben en daarmee een contrast vormen met vers 1-84. Deze verzen betoogden dat Phaedra's bedoeling zo erg niet was. Nu gaat Phaedra in de aanval.

Deze aanval zet ze voort in vers 116: *soror est praeda relicta feris*. In vers 59-60 legde Phaedra al een voorzichtige link tussen Ariadne en Theseus.

*Perfidus Aegides, ducentia fila secutus,
curva meae fugit tecta sororis ope.* (r. 59-60)

“De trouweloze zoon van Aegeus, die de leidende draden volgde, ontvluchtte de geronde daken door de inspanning van mijn zus.”

Op dat moment werd *perfidus* geïnterpreteerd als eventuele een verwijzing naar Theseus' huwelijkse ontrouw, maar nu blijkt dat Theseus iets ergers gedaan heeft. Niet alleen heeft hij misschien ontrouw gepleegd met Pirithous, maar hij heeft bovendien Phaedra's zus verraden en achtergelaten. Met deze nieuwe lading van *perfidus* lijkt het woord eerder te wijzen op een wraakactie dan een simpele wederzijdse ontrouw.

Phaedra haalt zo op subtiële manier gebeurtenissen en contexten aan, die zo een aanklacht tegen Theseus en een uitnodiging voor Hippolytus zijn, om deze vader niet als belemmering te zien voor Phaedra's plan.

Tot slot komt Phaedra terug op de goden - Jupiter, Iuno en Venus komen wederom aan bod.

*ista vetus pietas, aevo moritura futuro,
rustica Saturno regna tenente fuit;
Iuppiter esse pium statuit, quodcumque iuaret,
et fas omne facit fratre marita soror.* (r. 131-134)

“Deze oude vroomheid, die in het tijdperk dat zou komen ten onder zou gaan, was al onbeholpen toen Saturnus de macht had; Jupiter stelde in dat, wat hem ook maar beviel, vroom was, en zijn zus maakte alles tot goddelijke wet, omdat ze getrouwd is met haar broer.”

Phaedra noemde Jupiter en Iuno al eerder in vers 35-36. In die context dienden ze als brutale aanwijzing van Phaedra's ware bedoeling (namelijk, vreemdgaan) en vormden ze een contrast met het bescheiden begin van haar brief:

*Si mihi concedat Iuno fratremque virumque,
Hippolytum videor praepositura Iovi.* (r. 35-36)

“Als Iuno mij haar broer en man overdraagt, zou ik, me dunkt, Hippolytus verkiezen boven Iupiter.”

In beide passages haalt ze Jupiters relatie met zijn zus aan, maar er is ook verschil. In vers 35-36 was de kern van Phaedra's opmerking dat Hippolytus veel belangrijker is dan Jupiter. Ze haalde de oppergod dus naar beneden. Vers 133 steunt juist volledig op de autoriteit van de oppergod - Jupiter is nu zó gezaghebbend, dat hij de norm vaststelt. Aangezien hij getrouwd is met zijn zus, mag Phaedra ook een relatie starten met haar stiefzoon. Wederom spreekt Phaedra zichzelf tegen op de cruciale momenten in de onderbouwing van haar brief.

Het komt dus vaak voor dat Phaedra's betoog inconsequent is. Haar namen voor de Minotaurus (enerzijds *crimen* en *onus*, anderzijds *mei fratris*) zijn hier een goed voorbeeld van. Ook deze inconsequentie ten overstaan van de goden laat zien dat Phaedra gemakkelijk wisselt van perspectief. Dit betekent echter niet dat ze niet slim is! Het schetst eerder een beeld van een manipulatieve vrouw, die gaat voor wat ze wil hebben.

Na dit rethorische onderdeel van haar brief (r. 85-148), lijkt Phaedra de implicatie van haar brief echter te beseffen en gaat ze over op smeekbedes (r. 149-176).

*Quod mihi sit genitor, qui possidet aequora, Minos,
quod veniant proavi fulmina torta manu,
quod sit avus radiis frontem vallatus acutis,
purpureo tepidum qui movet axe diem,
nobilitas sub amore iacet; miserere priorum
et, mihi si non vis parcere, parce meis. (r. 157-162)*

“Dat mijn verwekker Minos is, die de zeeën beheerst,
dat uit de hand van mijn voorouder geslingerde bliksemschichten komen,
dat mijn grootvader wat betreft zijn voorhoofd omringd is met puntige schichten,
(mijn opa) die met zijn purperen wagen de afkoelende dag in beweging brengt,
adellijkheid doet onder voor liefde; heb medelijden met degenen die er eerder waren,
en als je mij niet wilt sparen, spaar mijn (voorouders) dan.”

Phaedra grijpt hier weer terug op haar eigen afkomst. In vers 53-62 onderbouwde deze verwijzing haar stelling dat Hippolytus het haar niet kwalijk mag nemen. In dit deel van de brief wordt haar achtergrond bijna tot emotionele chantage. Als Hippolytus Phaedra's geheim namelijk doorvertelt aan Theseus, schaadt Hippolytus niet alleen Phaedra, maar ook haar belangrijke voorouders. Zelfs in haar smeekbeden probeert Phaedra haar stiefzoon dus nog te manipuleren.

Deze laatste smeekbede impliceert dat Phaedra bang is voor afwijzing en geeft daarmee een aanzet voor een vervolg.⁸⁰ Voor de eerste en enige *expliciete* aanwijzing naar de tragische afloop van Phaedra's verhaal moeten we terugkeren naar het betogende deel van haar brief. Een van de belangrijkste contextgebaseerde argumenten in Phaedra's betoog staat namelijk in vers 93-101. Hierin haalt Phaedra eerdere, bekende relaties aan, en hoopt ze dat ze samen met Hippolytus in hun

⁸⁰ Uiteindelijk wijst Hippolytus Phaedra af. Phaedra beschuldigt Hippolytus daarop in een briefje van verkrachting en hangt zichzelf op. Theseus wenst Hippolytus' dood, wat op diezelfde dag nog gebeurde.

voetsporen mag treden. Toch blijkt ook dit argument een vreemde wending te bevatten die Phaedra's bange implicaties in vers 162 bevestigen.

*Clarus erat silvis Cephalus multaeque per herbas
concliderant illo percutiente ferae,
nec tamen Aurorae male se praebebat amandum;
ibat ad hunc sapiens a sene diva viro.
Saepe sub ilicibus Venerem Cinyraque creatum
sustinuit positos quaelibet herba duos.
Arsit et Oenides in Maenalia Atalanta;
illa ferae spoliium pignus amoris habet.
Nos quoque iam primum turba numeremur in ista;* (r. 93-101)

“Beroemd was Cephalus in de bossen en vele wilde dieren waren in het gras neergestort wanneer hij stootte, en toch gaf hij zich niet verkeerd aan Aurora om bemind te worden; de wetende godin ging vaak naar hem, weg van haar oude echtgenoot. Vaak onder de steeneiken ondersteunde zij Venus en hij die door Cinyras voortgebracht is, terwijl de twee geplaatst waren op een of ander gras. Ook de zoon van Oenus brandde voor de Maenalische Atalanta; ze heeft de huid van een wild dier als bewijs van zijn liefde. Laat ook ons eerst reeds gerekend worden tot deze groep;”

Deze liefdesverhalen lopen allemaal slecht af.⁸¹ De mythes hebben twee gemene delers: ze zijn allemaal veroorzaakt of verergerd door Venus en er valt altijd minimaal één dode. Het verband met Venus onderschrijft wat Phaedra eerder al gezegd heeft: ze kan het niet helpen, omdat ze gedwongen wordt door Venus.⁸² Bovendien zet Venus de context van jagen in een heel ander daglicht. Eerder in het gedicht werd de jacht gebruikt om naar Diana te verwijzen en maagdelijkheid te impliceren. Het was een idyllische wereld, waarin Phaedra met Hippolytus wilde

⁸¹ Jakobson. Cephalus (r. 93) werd door Aurora bijna gedwongen tot een affaire, maar omdat hij die niet wilde voortzetten, vermoordde hij door een wraakzuchtige list van Venus per ongeluk zijn echte grote liefde, Procris. Aurora (r. 95) heeft - ook door de wrok van Venus - veel liefdes opgevat, maar een van de belangrijkste was die voor Tithonus. Op Aurora's aandringen gaf Jupiter hem onsterfelijkheid, maar Aurora was vergeten te vragen om eeuwige jeugd. Tithonus werd ouder en ouder, totdat ze hem uiteindelijk verwaarloosde en hij veranderde in een cicade. Venus zelf (r. 97) heeft een relatie gehad met Adonis. Zijn geboorte alleen al was een list van Venus: aangezien de vrouw van Cinyras opgescheept had haar dochter Smyrna mooier was dan de liefdesgodin, maakte Venus het meisje verliefd op haar eigen vader. Het resultaat was Adonis, met wie Venus vaak geslapen heeft. Om die reden werd Adonis voor de ogen van Venus afgeslacht door een jaloerse Ares, in de gedaante van een wild zwijn. Tot slot heet de zoon van Oenus (r. 99) Meleager, die hartstochtelijk verliefd werd op Atalanta. Beiden behoorden tot een groep die een wild zwijn wilde doden. Meleager bood het vel van het zwijn aan Atalanta aan, omdat ze zo uitstekend gejaagd had, maar toen zijn ooms en de andere jagers protesteerden, vermoordde hij ze allemaal. Hierop veroorzaakte zijn moeder Meleagers dood.

⁸² Deze gemeenschappelijke factor spreekt overigens ook een andere opmerking van Phaedra tegen. Vergelijk r. 135-136: *illa coit firma generis iunctura catena / inposuit nodos cui Venus ipsa suos*. “Deze verbintenis blijft bijeen in een stevige keten van verwantschap, waarin Venus zelf haar schakels verwerkt heeft.” Al deze contextgerelateerde mythen wijzen natuurlijk op het tegendeel.

verkeren. Hier wordt deze wereld echter verstoord door de inbreng van Venus: alle referenties naar jacht hebben plots een directe relatie met de dood.⁸³

Dit verband met de dood is ook opvallend: Phaedra kan op dit punt in haar brief nog niet aangeven hoe haar verhaal afloopt. Toch kan deze laatste verwijzing alleen maar opgevat worden als een hint naar de tragische ontwikkelingen tussen Phaedra en Hippolytus. Met deze afloop moet dus wel degelijk rekening gehouden worden bij het lezen van het gedicht. Dat zal in de derde lezing van Jauss gebeuren.

2.6 Conclusie eerste en tweede lezing

In de eerste lezing van Jauss werden alleen expliciete genoemde elementen uit de brief van Phaedra toegelicht. De vraag was: wat wil Phaedra en hoe komt de onbevooroordeelde lezer daar achter? Phaedra bleek in verschillende fragmenten expliciete verwijzingen naar haar bedoelingen te geven. Door deze brokjes informatie te combineren, kan een lezer zonder achtergrondkennis tot de conclusie komen dat zij met haar stiefzoon wil slapen, voordat ze dat zelf uitspreekt.

In de tweede lezing werd duidelijk *hoe* Phaedra verwijzingen naar personen, plaatsen of gebeurtenissen buiten de brief gebruikt als onderbouwing voor haar betoog.

In het eerste gedeelte van de brief (r. 1-84) speelt Phaedra met de afstand die ze tussen zichzelf en Hippolytus creëert. Aanvankelijk zet ze zichzelf neer als meisje van een heel andere achtergrond, maar later plaatst ze zichzelf in een Amazonische context, die haar met Hippolytus verbindt. Tegelijkertijd impliceert Phaedra echter dat ze beiden maagd zijn. Aangezien Phaedra toch seksuele avances wil maken, begint Phaedra een associatie met Bacchus. Verder benadrukt ze de dwingende kracht van Amor, Venus en haar eigen afkomst, waardoor ze de indruk wekt dat ze in werkelijkheid door anderen beïnvloed is.

In het tweede, betogende gedeelte van haar brief (r. 85-148) onderbouwt Phaedra daarentegen waarom het toch niet zo slecht is om de relatie te starten. Door te verwijzen naar Hippolytus als bastaard en naar Theseus als ontaarde vader, probeert ze eventuele drempels voor overspel weg te nemen. Phaedra's argumenten spreken eerdere opmerkingen vaak tegen, en benadrukken daarmee hoe gemakkelijk Phaedra wisselt van uitgangspunt. Op die manier ontstaat steeds meer een beeld van Phaedra die Hippolytus probeert te manipuleren.

In het laatste deel van haar brief (r. 149-176) gaat Phaedra over op smeekbedes. Ze versterkt deze boodschap door te verwijzen naar haar eigen adellijke achtergrond. Niet alleen gooit zij als adellijke vrouw alles overboord voor Hippolytus, maar ook vraagt ze Hippolytus om deze afkomst te respecteren als hij beslist of hij op Phaedra's verzoek ingaat. Dit impliceert dat Phaedra bang is voor een slechte afloop. Deze angst voor een slechte afloop wordt onderbouwd door Phaedra's enige contextverwijzing naar de slechte afloop van haar verhaal. Alle mythische relaties die ze namelijk noemt, lopen slecht af.

De eerste en tweede lezing van Jauss zijn iets anders van aard dan de derde lezing. De eerste en tweede lezing zijn namelijk complementair: de eerste lezing baseert zich op concrete gegevens en leidt zo op natuurlijke wijze tot de tweede lezing. Daarom zijn deze twee lezingen in dezelfde

⁸³ Denk aan de dood van Procris, Adonis, en de jacht van Meleager en Atalanta.

conclusie besproken. De derde lezing is wat suggestiever van aard en zal vanwege de beperkte omvang van deze scriptie wat selectiever zijn, omdat niet alle mogelijke voorbeelden aan bod kunnen komen. Om deze redenen zal de derde lezing in een aparte conclusie besproken worden.

2.7 De derde lezing van Jauss en Iser's implied reader

In de derde lezing van Jauss wordt de context van het gedicht nog verder uitgewerkt dan in de tweede lezing. Dit houdt concreet in dat de achtergrond van de volledige mythe over Phaedra en Hippolytus meegenomen wordt bij het lezen van *Heroides IV*.

Eerst zal daarom een synopsis van de hele mythe gegeven worden. Daarna volgt een voorbeeld van intertekstualiteit met Euripides' *Hippolytus*. Zo krijgen we een indruk van de mogelijke *horizon of expectations* van de lezer en de manier waarop de tekst hier positie tegenover inneemt. Om deze indruk aan te vullen, komen Iser's *implied reader* en daarmee de rol van de lezer in het leesproces aan bod. Vanwege de omvang van deze scriptie is het niet mogelijk om alle fragmenten die een mogelijke *implied reader* bevatten uit te werken. Daarom volgt een selectie van verzen die een goede indruk geven van de manier waarop Iser's *implied reader* de derde lezing van Jauss ondersteunt.

De belangrijkste bronnen van het verhaal van Phaedra en Hippolytus van vóór Ovidius zijn Sophocles en Euripides. Sophocles schreef de *Phaedra*, waar slechts fragmenten van overgeleverd zijn. Euripides schreef naar verluidt twee tragedies; de eerste en tweede *Hippolytus*. De eerste is verloren gegaan, maar de tweede is wel overgeleverd. Ovidius behandelde Phaedra en Hippolytus tevens in zijn *Metamorphosen*, en ook Seneca schreef een tragedie over Phaedra die verliefd wordt op haar eigen stiefzoon.⁸⁴

Hoewel er dus variaties op het verhaal zijn, is dit een synopsis van de mythe.⁸⁵ Theseus kreeg Hippolytus met Antiope of Hippolyta - daar is discussie over, maar beide dames zijn Amazones. Nadat Theseus met Phaedra getrouwd was, stuurde hij zijn bastaardzoon Hippolytus naar het rijk van Pittheus, die hem erfgenaam maakte van Troezen. Op die manier maakte Hippolytus geen aanspraak meer op Athene, dat door Theseus bestuurd werd. Hippolytus was toegewijd aan de maagdelijke Diana, maar Phaedra werd verliefd op hem - in sommige versies als straf van Venus vanwege Hippolytus' voorgenomen maagdelijkheid. Phaedra schreef een brief naar Hippolytus, waarin ze hem haar gevoelens opbiechtte. Hippolytus kwam woedend naar haar toe, van plan om haar af te wijzen en haar te schande te maken, maar voor dat kon gebeuren hing Phaedra zichzelf op. Ze had een briefje achtergelaten waarin ze Hippolytus beschuldigde van verkrachting. Toen Theseus Phaedra's briefje las, verbande hij zijn zoon uit Athene en gebruikte hij één van de drie wensen die hij van Neptunus gekregen had om Hippolytus' dood te bewerkstelligen. Terwijl

⁸⁴ Seneca's Phaedra is opmerkelijk anders (nl. manipulatiever) van karakter dan die van Euripides, die verderop in dit hoofdstuk eenmalig aangehaald wordt. Als we meenemen dat Seneca sterk beïnvloed is door Ovidius, kan Seneca mogelijk als voorbeeld dienen van een echte primaire lezer van Ovidius' *Heroides*. Dit ondersteunt de stelling dat Ovidius een nieuwe Phaedra neerzet, die manipulatief is.

⁸⁵ Graves 1955, 356 e.v. Deze uitgave heb ik gekozen omdat het boek een diepgaande maar overzichtelijke synopsis maakt van meerdere versies van de mythe, en daarbij naar verschillende antieke bronnen verwijst. Hoewel het niet zomaar mogelijk is om een waarheidsgetrouwe reconstructie van de achtergrondkennis van de lezer te reconstrueren, is het aannemelijk dat verschillende versies naast elkaar bekend waren aan de antieke lezer van Ovidius. Om die reden is de synopsis van Graves hier in grote lijnen gehandhaafd.

Hippolytus langs het smalle gedeelte van de Isthmus wegreed op zijn paard en wagen, verscheen een monster uit een grote golf van de zee. Volgens de meeste versies wat dit een stier. Op de vlucht voor het monster van Neptunus raakte Hippolytus de controle over zijn paarden kwijt en stierf hij ofwel door een val van de wagen, ofwel terwijl hij achter zijn paarden aangesleurd werd. Zoals het een tragisch verhaal betaamt, kwam Theseus later ter ore dat zijn zoon onschuldig was.

De fictieve brief *Heroides IV* neemt positie in tegenover deze context. Om te illustreren hoe dat gebeurt, wordt hier een voorbeeld gegeven van intertekstualiteit met vers 337-341 van Euripides' *Hippolytus*.

Φαίδρα

ὦ τλήμων, οἶον, μήτερ, ἠράσθης ἔρον.

Τροφός

ὄν ἔσχε ταύρου, τέκνον, ἢ τί φῆς τόδε;

Φαίδρα

σύ τ', ὦ τάλαιν' ὄμαιμε, Διονύσου δάμαρ.

Τροφός

τέκνον, τί πάσχεις; συγγόνους κακορροθεῖς;

Φαίδρα

τρίτη δ' ἐγὼ δύστηνος ὡς ἀπόλλυμαι.⁸⁶

“Phaedra

O ellendige moeder, wat voor een verlangen heb je liefgehad!

Voedster

(De liefde) die ze had voor de stier, kind, of waarom zeg je dit?

Phaedra

En jij, o ongelukkige bloedverwante, bruid van Dionysus.

Voedster

Kind, wat onderga je? Beschimp je je familie?

Phaedra

En hoe ga ik als derde rampzalig ten onder.”

Euripides' Phaedra stelt in vers 337-341 vast dat haar ongeluk voortkomt uit haar ongelukkige geslacht, maar dit doet ze met veel wanhoop: woorden als τλήμων, τάλαινα en δύστηνος laten zien dat Phaedra grote moeite heeft met het lot van haar familie. Dit correspondeert met het algehele beeld dat Euripides in zijn werk schetst van Phaedra: ze wordt gekweld door schuldgevoel en zorgen, en wil haar liefde eigenlijk geheim houden.⁸⁷

⁸⁶ Euripides, *Hippolytus*, 337-341 uit Loebeditie van David Kovacs uit 1995.

⁸⁷ Er zijn volgens Jacobson 1974, 143 aanwijzingen dat Euripides' eerste versie van de *Hippolytus* een veel minder wanhopige en veel sluwere Phaedra beschreef; mogelijk heeft dit ook een rol gespeeld bij Ovidius' vierde *Heroides*. Helaas is dit moeilijk te controleren, aangezien Euripides' eerste *Hippolytus* slecht ontvangen werd en niet overgeleverd is.

In *Heroides IV* lijkt dit beeld van Phaedra door Ovidius aangepast te worden. Phaedra probeert in een vergelijkbaar fragment, zoals in de tweede lezing al aangegeven is, haar liefde bijna te verdedigen door morele nuances te creëren:

*Pasiphae mater, decepto subdita tauro,
enixa est utero cimen onusque suo;
Perfidus Aegides, ducentia fila secutus,
curva meae fugit tecta sororis ope,
en, ego nunc, ne forte parum Minoia credar,
in socias leges ultima gentis eo.* (r. 57-62)

“Mijn moeder Pasiphae, onderworpen aan de misleide stier, heeft uit haar baarmoeder haar misdaad en last gebaarde; De trouweloze zoon van Aegeus, die de leidende draden volgde, ontvluchtte de geronde daken door de inspanning van mijn zus, kijk, ik nu, opdat ik niet bij toeval te weinig een Minoïsche wordt geacht, kom als laatste in de gemeenschappelijke wetten van mijn geslacht.”

Europa (vers 55-56) was misleid door Jupiter, en wist niet precies wat ze deed. Pasiphae daarentegen werd neergezet als een vrouw die bewust koos voor haar fout. Ariadne was echter weer misleid door Theseus; hij had haar verraden.⁸⁸ Phaedra presenteert zo de feiten op een gunstige manier, door te spelen met schuld en onschuld. Daarmee lijkt de Phaedra in Ovidius' *Heroides* berekenender dan die in Euripides' *Hippolytus*.⁸⁹

Dit voorbeeld van intertekstualiteit onderschrijft een belangrijke conclusie van de tweede lezing: Phaedra probeert zichzelf door haar verwijzingen naar de context op een subtiele manier in een gunstiger daglicht te zetten. Dit werd bijvoorbeeld ook besproken bij regel 10-12 en 53-54.⁹⁰ Zo wordt een beeld geschetst van Phaedra als manipulatieve of berekenende vrouw, dat afwijkt van Euripides' interpretatie van Phaedra.

De manipulatieve Phaedra in *Heroides IV* correspondeert voor een deel wel met de handelingen van Phaedra uit de mythe. Phaedra schrijft namelijk het briefje waardoor Hippolytus uiteindelijk onschuldig sterft. Het is dus niet onlogisch dat deze karaktertrek uitvergroet wordt.

Deze tragische afloop van de mythe wordt nog eens aangehaald in Iersers *implied reader*. Als we deze namelijk toepassen op de tekst, blijken in dit gedicht veel mogelijke verwijzingen te zitten naar Hippolytus' afwijzing, Phaedra's beschuldiging en de dood van Hippolytus, voordat deze gebeurtenissen hebben plaatsgevonden. Dit vervolg wordt geïmpliceerd door woorden of verzen die in eerste opzicht eenduidig lijken, maar anders geïnterpreteerd kunnen worden als rekening

⁸⁸ Zie p. 35

⁸⁹ Deze conclusie wordt ondersteund door de latere receptie van Phaedra: Seneca's Phaedra is net zo manipulatief als het personage in Ovidius.

⁹⁰ Zie p. 31

gehouden wordt met de afloop van het verhaal. Hieronder zal een aantal voorbeelden gegeven worden van dit soort dubbelzinnige fragmenten.

*Hoc quoque **fatale** est; placuit domus una duabus;* (r. 63)

“Ook dit is noodlottig; één huis beviel twee (vrouwen);”⁹¹

Oorspronkelijk betekent *fatalis* ‘volgens het noodlot’. Het kan echter ook herleid worden tot ‘dodelijk’, zoals het Nederlandse ‘fataal’ deze betekenis ook draagt.⁹² In een vroege lezing ligt ‘noodlottig’ voor de hand. Phaedra zet vóór dit vers (r. 55-62) namelijk uiteen hoe zij onderworpen is aan het ellendige lot van haar geslacht. Met wetenschap van de afloop van het verhaal kan ‘dodelijk’ ook een plausibele optie lijken. Juist het feit dat Phaedra verliefd is op iemand die verwant is aan Theseus, leidt tenslotte tot Hippolytus’ dood.

Ook vers 73-78 anticiperen mogelijk op een gebeurtenis die na Phaedra’s brief pas zal plaatsvinden. In dit geval staat Hippolytus’ afwijzing van Phaedra centraal.

*Quemque vocant aliae vultum **rigidumque trucemque,***

*pro **rigido** Phaedra iudice fortis erat.*

Sint procul a nobis iuvenes ut femina compti.

Fine coli modico forma virilis amat.

*Te **tuus iste rigor** positique sine arte capilli*

et levis egregio pulvis in ore decet. (73-78)

“...en wat andere vrouwen een star en grimmig gezicht noemen, was sterk in plaats van hard, met Phaedra als beoordelaar.

Mogen jongemannen, die verzorgd zijn als vrouwen, ver weg van mij zijn.

Mannelijke schoonheid houdt ervan verzorgd te worden met een matige grens.

Deze starheid van jou en je haren, die zonder moeite geplaatst zijn, en het lichte stof op je uitzonderlijke gezicht passen jou.”

In dit fragment zit namelijk een opmerkelijke herhaling van *rigidus* en *trux*. Beide woorden doelen op een hardheid en starheid, die Phaedra hier interpreteert als iets positiefs. Toch hebben deze woorden vooral een negatieve connotatie. *Rigidus* betekent ook wel ‘onbuigzaam’, ‘hard’, en *trux* ‘ruw’.⁹³ Dit kan in principe verklaard worden vanuit de directe context: Hippolytus wil maagd blijven en heeft dus een afwijzende houding tegenover vrouwen.⁹⁴

⁹¹ Dikgedrukte woorden zijn naar mijn eigen inzicht benadrukt, niet volgens de teksteditie.

⁹² OLD “fatalis”, 1a (volgens het noodlot) en 4b (dodelijk)

⁹³ OLD “rigidus”, 5b. OLD “trux”, 1a.

⁹⁴ In r. 173-174 zegt Phaedra *quamvis odisse puellas diceris* (“hoewel je gezegd hebt dat je meisjes haat”).

Toch kunnen we deze woorden in een derde lezing ook zien als een voorspellende karaktertrek van Hippolytus. In dit geval zou de herhaling van *rigidus* en *trux* al vroeg verwijzen naar Hippolytus' harde afwijzing van Phaedra.

Wat voor informatie geeft dit soort dubbele interpretatiemogelijkheden? Iersers *implied reader* is een ideale lezer, die eventuele dubbelzinnige verwijzingen hoort te herkennen. Door deze voorbeelden op woordniveau wordt op subtiële manier de indruk gewekt dat Ovidius' lezer bekend is met de afloop van de mythe van Phaedra en Hippolytus. In dat geval herkent de lezer vanaf het begin ook dit manipulatieve beeld dat van Phaedra geschetst wordt.

Als we Phaedra's meest gemotiveerde uitdrukkingen herlezen, lijkt deze stelling ondersteund te worden. In veel van Phaedra's uitroepen, wensen en sententiae blijkt wederom een suggestieve dubbelzinnigheid voor te komen, die kan wijzen op voorkennis bij de antieke lezer. Een van de meest overtuigende voorbeelden staat al vroeg in het gedicht:

Perlege, quodcumque est. Quid epistula lecta nocebit? (r. 3)

“Lees verder, wat er ook is. Wat zal een gelezen brief schaden?”

In de eerste lezing leek de rethorische vraag in vers 3 een uitnodigende aansporing om door te lezen. Maar zoals Jacobson zegt: “...this must be deliberate irony, for the reader at once responds that in fact the reading of a letter will in the end kill Hippolytus...”⁹⁵ Inderdaad zal een brief van Phaedra's hand met een valse aanklacht Theseus ertoe drijven zijn zoon de dood in te jagen. Vers 11 - een van de eerste sententiae in het gedicht - schijnt in dit licht bijna een waarschuwing te zijn:

Quidquid Amor iussit, non est contemnere tutum; (r. 11)

Wat Amor ook bevolen heeft, is niet veilig te geringschatten;”

In de eerste en tweede lezing onderschrijft deze zin de dwingende kracht van Amor en Venus. Het vers onderbouwt zo Phaedra's belangrijke argument dat niet zij, maar Venus de schuldige is. Met kennis van de afloop van de mythe, blijkt het vers ook een mogelijk voorspellende factor te hebben. Door zijn toewijding aan de maagdelijke Dianacultus luisterde Hippolytus in eerste instantie al niet naar Venus, waardoor zij Phaedra verliefd maakte. Door Phaedra af te wijzen, minachtte Hippolytus Venus' 'bevel' opnieuw. Dit alles leidt onvermijdelijk tot zijn dood.

Ook vers 34 kan bij herhaaldelijke lezing een anachronistische aanwijzing zijn voor Phaedra's twijfelachtige aard:

peius adulterio turpis adulter obest. (r. 34)

“veel slechter dan overspel is een schandelijke overspelpleger.”

⁹⁵ Jacobson 1974, 146

In eerste instantie was deze sententia een argument voor Phaedra's deugdelijkheid.⁹⁶ Ze plaatste de schande van overspel niet in de daad, maar in de persoon. Phaedra beschrijft zichzelf als maagdelijk en haar liefde als waardig. Om die reden lijkt Phaedra in eerste instantie géén *turpis adulter*.⁹⁷ In werkelijkheid is Phaedra in werkelijkheid misschien wél een *turpis adulter*. Een geïnformeerde lezer weet namelijk dat Phaedra geen maagd is, dat ze wil echtbreken en een liefdesrelatie wil beginnen met haar stiefzoon. Bovendien spreekt de afloop van de mythe ook niet in Phaedra's voordeel. Wanneer ze haar overspel niet kan krijgen, uit Phaedra haar valse beschuldiging en legt ze Hippolytus en zichzelf een schande op. Deze negatieve associaties met Phaedra geven deze sterke uitspraak een ironische lading.⁹⁸ In vers 148 wordt de tegenstelling tussen wat Phaedra zegt en wat werkelijk speelt extra groot.

qui mihi nunc saevit, sic tibi parcat Amor. (r. 148)
moge Amor, die nu op mij raast, jou zo sparen.”

De dramatische ironie is duidelijk: Phaedra spreekt de wens uit dat Hippolytus door Amor gespaard wordt, maar de geïnformeerde lezer weet dat dit juist niet het geval is.⁹⁹ Venus heeft Phaedra verliefd gemaakt op Hippolytus, omdat ze hem wil straffen. Venus dwingt Phaedra verder niet alleen tot dit verzoek, maar ook tot haar uiteindelijke, verraderlijke beschuldigingen die Hippolytus de dood in jagen. Bovendien zorgt de 'liefdesband' van Theseus met Phaedra ervoor dat Theseus zijn stiefzoon onverbiddelijk straft. Hippolytus wordt in alle opzichten dus benadeeld door Venus.

Hoewel geen enkele van deze dubbelzinnige lezingen verplicht is, zijn deze verzen relevante interpretatiemogelijkheden die er mogelijk op wijzen dat de lezer al bekend is met de afloop van de mythe en dat hij het beeld van Phaedra als manipulatieve vrouw dus vanaf het begin herkent.¹⁰⁰ In dat geval lijkt Ovidius' presentatie van Phaedra als overdreven manipulatieve vrouw te verworden tot karikatuur, die bewust afwijkt van eerdere veries van de mythologische figuur Phaedra.

2.8 Conclusie derde lezing

In de derde lezing is op verschillende manieren onderzocht of het gedicht van Ovidius inspeelt op verwachtingen van de lezer. Eerst werd door middel van intertekstualiteit geïllustreerd hoe Phaedra

⁹⁶ Zie p. 23

⁹⁷ *si tamen ille prior, quo me sine crimine gessi, / candor ab insolita labe notandus erat, / at bene successit, digno quod adurimur igni;* (r. 31-33)“Als echter deze eerdere onbevleetheid, waarin ik me zonder aanklacht bevonden heb, door een ongewone smet bevlekt moest worden, is dat toch goed gebeurd, omdat ik verbrand word door een waardig vuur.”

⁹⁸ Jacobson 1974, 147

⁹⁹ Venus en Amor worden in deze interpretatie door elkaar gebruikt, hoewel dit niet helemaal correct is. Ze representeren hier echter allebei de dwingende rol van de liefde en in die gemeenschappelijke rol worden ze aangehaald.

¹⁰⁰ Jacobson 1974, 147 presenteert de openingszinnen van *Heroides IV* door de duidelijke onware tegenstelling *Cressa puella* en *Amazonio viro* als ofwel zelfbedrog ofwel manipulatie: “In her attempt to seduce Hippolytus, Phaedra tries to forestall his objection that, after all, this might be incest (I use the term for economy's sake), by showing that, in fact, the two are very far from being related. Or else this is self-deceit.”

op berekenende wijze neergezet wordt ten opzicht van Euripides' interpretatie. Dit wordt ondersteund door Phaedra's tegenstrijdige argumenten, die in de tweede lezing opgemerkt zijn.

Via Isers *implied reader* is vervolgens besproken dat het gedicht verschillende suggesties bevat naar Phaedra's onterechte beschuldiging en de dood van Hippolytus, terwijl deze dingen op het moment van schrijven nog niet gebeurd zijn. Dit wordt geïmpliceerd door het gebruik van woorden, uitroepen en sententiae die op twee manieren te interpreteren zijn. In hun eerste interpretatie passen ze binnen de context van Phaedra's brief, maar in de latere lezingen kunnen ze ook verwijzen naar de afloop van de mythe. Deze interpretaties zijn niet verplicht, maar de suggesties komen vaak voor.

Als deze verzen werkelijk bedoeld zijn als verwijzingen naar de afloop van het verhaal, kunnen we opperen dat *Heroides IV* inspeelt op een lezer die het verhaal al kent. Alleen een lezer die al weet wat er gaat gebeuren, kan deze verzen namelijk interpreteren als een verborgen hint naar gebeurtenissen die nog moeten plaatsvinden. In dat geval wordt ook het eenzijdige beeld dat Ovidius van Phaedra schetst - namelijk als manipulatieve vrouw - verklaard; de lezer herkent dit aspect van haar karakter, omdat hij weet dat Phaedra in de mythe haar stiefzoon vals beschuldigt en daarmee zijn dood veroorzaakt. Deze karaktertrek van Phaedra wordt in *Heroides IV* subtiel maar voor de lezer herkenbaar uitvergroot.

Conclusie

In deze scriptie werd *Heroides IV* onderzocht vanuit het perspectief van de receptie-esthetica. De onderzoeksvraag luidde als volgt: *hoe anticipeert Heroides IV, volgens de drie lezingen van Jauss en de implied reader van Wolfgang Iser, op de contemporaine lezer? Vanwege de omvang van deze scriptie werd gekozen voor het aanhalen van relevante fragmenten. Ook werd één element van de mythe over Phaedra en Hippolytus als uitgangspunt gekozen: Phaedra's begeerte voor haar stiefzoon. Dit aspect had namelijk grote invloed op alle drie de lezingen van Jauss.*

In de eerste lezing van Jauss kwam naar voren dat Phaedra haar brief zorgvuldig opbouwt en heel geleidelijk toewerkt naar haar expliciete boodschap. Phaedra bleek in de tweede lezing toch al naar haar incestueuze verlangens te verwijzen, voordat ze deze expliciet had uitgesproken. Dit deed ze door verschillende contexten aan te halen als impliciete argumenten. Deze argumentatie bleek echter vaak tegenstrijdig te zijn.

De derde lezing benadrukte Phaedra's motief voor deze merkwaardige opbouw. Phaedra wordt in *Heroides IV* neergezet als een manipulatieve vrouw die elk argument aanwendt, als ze maar haar zin krijgt. Dit werd geïntroduceerd door een voorbeeld van intertekstualiteit met Euripides' *Hippolytus*. Ook onderstreepte de eerder genoemde tegenstrijdige argumentatie dat er een duidelijk herkenbare afstand is tussen wat Phaedra zegt en wat Phaedra bedoelt.

Iser's *implied reader* suggereerde verder een opmerkelijke dubbelzinnigheid in Phaedra's brief. Veel fragmenten kunnen namelijk ook geïnterpreteerd worden als impliciete verwijzingen naar Hippolytus' afwijzing, Phaedra's beschuldiging en Hippolytus' dood, voordat deze gebeurtenissen hebben plaatsgevonden. Als deze anachronistische verwijzingen daadwerkelijk in het gedicht verwerkt zitten, lijkt *Heroides IV* in te spelen op een lezer die de afloop van het verhaal al kent. In dat geval zal de lezer en het overdreven beeld van Phaedra vanaf het begin herkennen.

Daarom is het voorlopige antwoord op de hoofdvraag: *Heroides IV* schetst een beeld van de mythische figuur Phaedra als manipulatieve vrouw, dat door de lezer herkend wordt als karikatuur.

Een deel van deze conclusie, namelijk dat Phaedra in *Heroides IV* gekleurd wordt neergezet, is niet nieuw. Toch heeft dit onderzoek een mogelijke bijdrage kunnen leveren aan de manier waarop we dit gedicht lezen. Het toonde een manier om de relatie tussen de antieke tekst en de contemporaine lezer in beeld te brengen. Hoewel deze antieke lezer ver van ons af staat, neemt de tekst positie in ten opzichte van het oorspronkelijke publiek. Zo ontstaan waardevolle mogelijkheden voor nieuw onderzoek, die de tekst samen met traditioneler onderzoek kunnen duiden. Hoe meer perspectieven tenslotte gehanteerd worden, hoe veelzijdiger ons beeld van de klassieke teksten is.

Bibliografie

- Alden Smith, R. 2006, Fantasy, Myth and Love Letters: Text and Tale in Ovid's 'Heroides', in: Knox, P. (ed.) 2006, *Oxford Readings in Ovid*, Oxford University Press, New York
- Anderson, W.S. 1972, *Ovid's Metamorphoses Book 6-10*, University of Oklahoma Press, Norman
- Bennett, A. 2005, *The Author*; Routledge, New York
- Drinkwater, M.O. 2007, Which Letter? Text and Subtext in Ovid's 'Heroides', *The American Journal of Philology* 128, 367-387
- Gadamer, H.G. (vert. Weinsheimer, J.) 2013, *Truth and Method*, Bloomsbury Academic, Londen
- Glare, P. (ed.) 1968-1977, *Oxford Latin Dictionary*, Oxford University Press, Oxford
- Graves, R. 1955, *The Greek Myths: vol. 1 and 2*, Penguin Books, Harmondsworth
- Hinds, S. 1998, *Allusion and Intertext: Dynamics of appropriation in Roman poetry*, Cambridge University Press, Cambridge
- Holub, R. 1995, Reception Theory: School of Constance, in: Brooks, P. (ed.) 1995, *The Cambridge History of Literary Criticism vol. 8: From Formalism to Poststructuralism*, Cambridge University Press, Cambridge
- Iser, W. 1978, *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*, Routledge & Kegan Paul, London en Henley
- Jacobson, H. 1974, *Ovid's Heroides*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey
- Jauss, H.R. (vert. Bahti, T.) 1982, *Toward an Aesthetic of Reception*, University of Minnesota Press, Minneapolis
- Kenney, E.J. 1996, Ovid's Heroides XVI-XXI, *Cambridge Greek and Latin Classics*, Cambridge University Press, Cambridge
- Knox, P. 1995, Ovid: Heroides, Select Epistles, *Cambridge Greek and Latin Classics*, Cambridge University Press, Cambridge
- Leitch, V. (ed.) 2010, Wolfgang Iser, in: Leitch, V. (ed.) 2010, *The Norton Anthology of Theory and Criticism*, W. W. Norton & Company, Inc., New York

Leitch, V. (ed.) 2010, Hans Robert Jauss, in: Leitch, V. (ed.) 2010, *The Norton Anthology of Theory and Criticism*, W. W. Norton & Company, Inc., New York

Pedrick, V. 1986, Qui Potis Est, Inquis? Audience Roles in Catullus, *Arethusa* 19.2, 187-209

Rabinowitz, P.J. 1986, Shifting Stands, Shifting Standards: Reading, Interpretation and Literary Judgment, *Arethusa* 19.2, 115-132

Schmitz, T.A. 2007, *Modern Literary Theory and Ancient Texts*, Blackwell Publishing, Oxford

Selden, R. 1989, *Practicing Theory and Reading Literature: an Introduction*, University Press of Kentucky, Lexington

Trinacity, C.V. 2014, *Senecan Tragedy and the Reception of Augustan Poetry*, Oxford University Press, New York

Primaire bronnen en edities

Euripides, *Hippolytus*

Loebeditie: Kovacs, D. 1995, *Euripides: Children of Heracles, Hippolytus, Andromache, Hecuba*, Harvard University Press, Cambridge

Ovidius, *Heroides IV, Phaedra Hippolyto*

Budé-editie: Bornecque, H. (ed.) en Prévost, M. (vert.) 1961, *Ovide Heroïdes*, Les Belles Lettres, Parijs

Ovidius, *Metamorphoses*

Loebeditie: Justus Miller, F. 1916, *Ovid. Metamorphoses, Volume I: Books 1-8*, Harvard University Press, Cambridge