

Medusa's echo. Medusamotieven in Statius' *Thebaïis*

Tim NOENS

Abstract

This article seeks to underline the importance of the image of Medusa in Statius' *Thebaid*. The Gorgon is explicitly introduced in an *ekphrasis* of a sacred goblet in the programmatic first book. This *ekphrasis* seems to function as a narrating mechanism that enables the reader to activate Medusa's presence, which may then remain lingering throughout the entire epic poem. Stimulated by echoes of words and scenes, that evoke the *ekphrasis*, the reader gradually creates his own fictional network in which the Gorgon continuously appears. Her (implicit) presence is illustrated in the passage that describes the marriage of Adrastus' daughters to Polynices and Tydeus in the second book, and in the tragic passage in the fifth book in which Opheltes prematurely dies.

1. INLEIDING

The necklace, however, does not operate solely at the level of the 'story'. The *ekphrasis* of Vulcan's handwork suggests that it is a synecdoche for the larger narrative, and that the makers of the necklace are 'responsible' for the narrative of violence that is the subject of the *Thebaid*. That is, the fictive artisans call attention to the poetic fiction of which they are part, and in doing so illuminate the encompassing narrative.¹

Met deze woorden duidt Charles McNelis het belang aan van de *ekphrasis* van het halssnoer van Harmonia in het tweede boek van Statius' *Thebaïis*. Het epos verhaalt de strijd om de troon van Thebe tussen het broederpaar Polynices en Eteocles, de zonen van Oedipus. Vervloekt door hun vader willen ze niet langer de heerschappij delen en ze besluiten om elk beurtelings één jaar te regeren. Aangezien Eteocles als eerste het koningsambt mag bekleden, vertrekt Polynices in ballingschap. Na een lange tocht komt de Thebaanse jongeling aan in Argos waar hij gastvrij ontvangen wordt door koning Adrastus. Om de nieuwe vriendschap definitief te bezegelen stuurt Adrastus aan op een huwelijk van Polynices met zijn dochter Argia.

Als bruidschat overhandigt Polynices het halssnoer van Harmonia, de eerste koningin van Thebe, aan zijn echtgenote. Het sierraad wordt echter beschreven als een gruwelijk object en wekt dadelijk een onheilspellende toon op. Het juweel is lang geleden gesmeed door Vulcanus met behulp van de cyclopen en Telchinen, die er duistere elementen in hebben verwerkt: Gorgonenogen, de

¹ McNelis C., *Statius' Thebaid and the Poetics of Civil War*. Cambridge University Press, Cambridge, 2006, p. 11.

grootste slang uit het haar van Tisiphone, de manen van een draak, etc. Het geschenk staat symbool voor generaties van doem en vernietiging² en kondigt de rampspoed aan die Argos in het vervolg van het epos door de verbintenis te wachten staat.

Volgens McNelis wil Statius met de *ekphrasis* van het halssnoer niet louter een duistere toon opwekken. De beschrijving kan volgens hem ook beschouwd worden als het startpunt van een uitgebreid netwerk. Vanuit de *ekphrasis* zou zich namelijk een heel web ontspinnen dat elementen uit de *ekphrasis* verweeft met verschillende scènes en beelden uit het vervolg van het epos en alludeert op aspecten uit de mythologie.³ Bovendien kan de *ekphrasis* van het halssnoer vanuit een poëtische hoek worden benaderd en geïntegreerd in de spanning tussen Statius' speels-Callimacheïsche en lineair-epische manier van schrijven.⁴

Dit artikel wil betogen dat een soortgelijk fenomeen optreedt bij een *ekphrasis* die eerder in het werk is verschenen. In het programmatische openingsboek wordt vlak voor het ingebedde verhaal van Apollo en Coroebus een offerschaal beschreven. Het tafereel dat daarop staat afgebeeld, toont de afgrijpselijke Medusa, die net de confrontatie met de vliegende Perseus heeft ondergaan. Parallel met de steeds terugkerende resonanties in de tekst met de beschrijving van Harmonia's halssnoer, lijkt ook deze *ekphrasis* het begin van een uitgebreid netwerk dat de figuur van de Gorgoon over het hele epos verspreidt. Hoewel deze monsterachtige vrouw slechts enkele malen expliciet wordt vermeld, duikt zij in talrijke passages impliciet op.

De vorming van zo'n netwerk kan beschouwd worden als een algemene karakteristiek van *ekphraseis* uit de Oudheid, waar ze fungeerden als vergevorderde *progymnasmata* in het klassieke opvoedingsprogramma. De voorbije dertig jaar is veel onderzoek verricht naar dit type schooloefening en naar de opbouw en functie van zulke *ekphraseis* in literaire werken.⁵ In zijn toonaan-

² Statius stelt dat het halssnoer eerder in het bezit was van onder meer Semele en Iocaste (Theb. II.290-296).

³ McNelis (2006), pp. 50-61 beargumenteert onder meer dat de *ekphrasis* de mythologische driehoeksverhouding tussen Vulcanus, Mars en Venus oproept. Vulcanus zou het halssnoer namelijk gesmeed hebben als wraak voor het overspel van Venus met Mars. Concreet wil de god Mars' en Venus' dochter Harmonia, de vrouw van de stichter van Thebe, Cadmus, en haar nageslacht ten onder brengen. De gruwelijke kracht van het halssnoer zet met andere woorden de destructie van Thebe in gang die in het vervolg van het epos plaatsvindt.

⁴ Bij de vervaardiging van het halssnoer werd Vulcanus geholpen door de cyclopen en Telchinen. Volgens McNelis (2006), pp. 61-75 verschijnen laatstgenoemde wezens ook in het voorwoord van Callimachus' *Aetia*, waar ze worden voorgesteld als vijanden van de voorliefde van de dichter voor kleinschalige en speelse poëzie; de Telchinen verkiezen het grootschalige, lineaire epos, steunend op een dynamiek van voortdurend geweld. Door de *Thebaïis* heen schommelt Statius tussen de poëtica van de Telchinen enerzijds en Callimachus' speelse manier van schrijven anderzijds.

⁵ Fowler, D., 'Narrate and describe: the problem of ekphrasis', *Journal of Roman Studies* 81, 1991, pp. 25-35 wees als één van de eersten op het belang van *ekphraseis* als literair fenomeen. Voor een uitvoerige discussie en bibliografie, zie Webb, R., *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*. Ashgate, Burlington, 2009; Ratkowitsch C. (ed.), *Die poetische Ekphrasis von Kunstwerken. Eine literarische Tradition der Grossdichtung in Antike, Mittelalter und früher Neuzeit*.

gevende studie *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Rhetorical Theory and Practice* beargumenteert Ruth Webb dat de retorische opvattingen die in de Oudheid over *ekphraseis* bestonden verschillen van de invulling die wij op basis van onze moderne vertaling, 'beschrijving', aan het fenomeen zouden geven:

For the ancient rhetoricians the impact of ekphrasis is visual; it is a translation of the perceptible which mimics the effect of perception, making the listener seem to see. The impact on the audience is powerful and immediate (...); it is a psychological effect. (...) What is imitated in ekphrasis and enargeia is not reality, but the perception of reality. The word does not seek to represent, but to have an effect in the audience's mind that mimics the act of seeing.⁶

Niet de referentie aan en imitatie van de realiteit staan met andere woorden centraal, maar wel de levendigheid (*enargeia*) en de visuele effecten die van de *ekphrasis* van het (fictionele) object uitgaan: een redenaar moet trachten om het voorwerp werkelijk voor de ogen van zijn publiek te laten oprijzen.⁷

Volgens Webb wordt de creatie van die levendigheid niet enkel gezien als een taak van de redenaar, maar ook als die van de toeschouwer (of lezer). De toeschouwer wordt beschouwd als een deelnemer aan de visuele creatie die de woorden van de *ekphrasis* laat doordringen in zijn geest ("the mind's eye") en vervolgens een individuele visuele voorstelling, een *interpretatie*, aan het beschreven object geeft.⁸

Het belang van interpretatie wordt ook door Don Fowler benadrukt in zijn bespreking van de *ekphrasis* als een veelvoorkomend fenomeen in literaire werken. Hij problematiseert de traditionele oppositie tussen *showing* en *telling*, die sinds Gerard Genette leeft in de hedendaagse narratologie en die naar Fowlers mening in strijd is met de complexiteit van de *ekphrasis*. Een *ekphrasis* biedt volgens hem niet zomaar een terloopse, 'decoratieve', beschrijving (*showing*) van een fictioneel object, maar lijkt veeleer verankerd in de narratieve context; de lezer wordt gestimuleerd om elementen uit de *ekphrasis* te integreren in het bredere verhaalverloop. De *ekphrasis* kan dan ook bestempeld worden als een narratief mechanisme dat de lezer aanspoort om actief allerlei associaties met de rest van de tekst te ontwikkelen.⁹

Sinds 1960 is de nauwe band tussen tekst en lezer ook nadrukkelijk bediscussieerd in de moderne literatuurwetenschap, die uitgaat van een dialectische

⁶ Webb (2009), p. 38.

⁷ Webb (2009), pp. 87-100.

⁸ Webb (2009), pp. 148-155. Webb geeft een voorbeeld uit Quintilianus' *Institutio Oratoria* (8.64-65); Quintilianus stelt dat een redenaar ernaar moet streven om met een *ekphrasis* een levendige impact te bewerkstelligen; toch is het aan de toeschouwer om het beschreven object in zijn geest visueel te concretiseren en elementen uit de *ekphrasis* werkelijk voor zich te 'zien'.

⁹ Fowler (1991), p. 27: "what earlier critics had seen as 'merely' decorative ekphrasis can in fact be integrated with narrative, indeed demands to be so integrated; (...) the reader is possessed by a strong need to interpret".

relatie.¹⁰ Aan de ene kant neemt de lezer deel aan “*the production of the text's meaning*”. De lezer wordt bepaald door allerlei cultuurhistorische codes en interpretaties uit het verleden en koestert verwachtingen bij aanvang van zijn leesproces. Aan de andere kant *vormt* de tekst de lezer en bevat een aantal inherente mechanismes die het perspectief van de lezer voortdurend leiden.¹¹

Wolfgang Iser spreekt in dit geval van de “*Appellstruktur*” van de tekst: elke tekst doet een beroep op de actieve inbreng van de lezer om betekenis te geven. Volgens Iser gebeurt dat appel op twee manieren.¹² Allereerst vraagt een werk soms een zekere achtergrondkennis van zijn lezers die nodig is om bepaalde verwijzingen/contexten te begrijpen. Ten tweede last een auteur (al dan niet bewust) open plekken (“*Leerstelle*”) in: een tekst reikt net niet voldoende informatie aan om een hele wereld te reconstrueren en daarom wordt een beroep gedaan op de fantasie van de lezer die lacunes in de fictionele wereld zelf moet invullen.¹³ Toegepast op de *ekphrasis* uit de Oudheid treedt een soortgelijke werking op de voorgrond: niet zozeer de referentie aan de realiteit is van belang, maar wel de visuele impact van het fictionele voorwerp op de lezer die uitgedaagd wordt tot interpretatie en op een imaginaire en associatieve manier de mogelijke relaties (lege plekken) tussen elementen uit de *ekphrasis* en de narratieve context kan/mag invullen.

De mogelijkheden van de *ekphrasis* voor de lezersinterpretatie zullen in het vervolg van dit artikel met betrekking tot de beschrijving van de offerschaal in Statius' programmatische eerste boek geïllustreerd worden. Vanuit de *ekphrasis* van de offerschaal waarop Medusa staat afgebeeld lijkt zich een uitgebreid netwerk te ontspinnen dat de Gorgoon op verschillende plekken in het epos activeert. In de uitbouw van dit weefsel spelen de tekst en de lezer allebei een fundamentele rol. Enerzijds wordt uitgegaan van het sturende effect van de tekst die enkele verbanden suggereert zonder die specifiek in te vullen. Concreet lijkt Statius daarvoor gebruik te maken van de techniek van de echo: woorden, acties en personages worden onafgebroken weergalmd en lijken voortdurend terug te keren. Toch is er nooit sprake van een strikte herhaling, aangezien de weerkaatsing steeds een zekere vervorming inhoudt. De dichter herneemt eerdere elementen uit zijn werk, maar hij brengt er kleine variaties in aan.¹⁴ Anderzijds is een belangrijke functie weggelegd voor de lezer, die in

¹⁰ Voor een definitie van het concept ‘lezer’ sluit dit artikel zich aan bij Rimmon-Kenan S., *Narrative Fiction*. Routledge, Londen, 2004, p. 120: “*the ‘reader’ is seen (...) as a construct, a metonymic characterization of the text, an ‘it’ rather than a personified ‘he’ or ‘she’.* Such a reader is ‘implied’ or ‘encoded’ in the text ‘in the very rhetoric through which he is required to make sense of the content or reconstruct it as a world’”.

¹¹ Rimmon-Kenan (2004), p. 118.

¹² Wurth K.B. en Rigney A., *Het leven van teksten. Een inleiding tot de literatuurwetenschap*. Amsterdam University Press, Amsterdam, 2006, pp. 212-227.

¹³ Rimmon-Kenan (2004), p. 129.

¹⁴ Taisne A.M., *L'esthétique de Stace*. Les Belles Lettres, Parijs, 1994, p. 17 beschouwt de techniek van de echo als één van de centrale kenmerken van Statius' poëzie: “*Chez Stace tout particulièrement la sensibilité visuelle et auditive (...) se manifeste par une utilisation fréquente des échos et reflets*”.

de tekst wordt getrokken en van wie een actieve inbreng wordt vereist. Hij kan de geïmpliceerde relaties en paden mogelijk expliciet maken en geleidelijk aan zijn eigen fictionele wereld uitbouwen.

2. DE *EKPHRASIS* VAN DE OFFERSCHAAL

Bij zijn aankomst in Argos raakt Polynices slaags met de Calydonische jongeling Tydeus, die wegens moord op zijn broer verbannen is uit zijn vaderland. Beiden hebben dezelfde slaappleats op het oog en zijn vastbesloten om tot de dood te strijden voor de plek. Opgeschrikt door het lawaai stormt koning Adrastus echter zijn paleis uit en hij slaagt erin om de woede van de ballingen te temperen. Vervolgens nodigt hij hen uit in zijn paleis. Hij ziet in hen de huwelijkskandidaten voor zijn dochters Argia en Deiphyle, wier komst door Apollo was voorspeld. Uit dankbaarheid bidt hij tot de god en de Nacht en hij laat intussen een offerfeest voorbereiden. Nadat de twee jongelingen hun wonden verzorgd hebben en zich met elkaar hebben verzoend, laat de koning zijn dochters aantreden en begint met het offermaal. Hij plengt wijn voor alle goden, maar bovenal voor Apollo, voor wie jaarlijks dit feest wordt gehouden. De gouden schaal waarmee Adrastus het ritueel uitvoert, is een oud erfstuk en is nog gebruikt door Danaus en Phoroneus.¹⁵ De fonkelende tafereelen beschrijft Statius als volgt:

Perseus anguicomam praesecto Gorgona collo
 ales habet iam iamque uagas, ita uisus, in auras
 exilit; illa graues oculos languentiaque ora
 paene mouet uiuoque etiam pallescit in auro.
 hinc Phrygius fuluis uenator tollitur alis,
 Gargara desidunt surgenti et Troia recedit,
 stant maesti comites, frustra que sonantia lassant
 ora canes umbramque petunt et nubila latrant. (Theb.I.544-551)¹⁶

[goudbevelegeld toont Perseus de slangenomkluwde kop van / Medusa, net afgehakt. Kijk eens, daar springt hij en stijgt al het wervelend / luchtruim in. Het is net of de stervende Gorgo met zware / oogopslag haar gelaat nog beweegt en, van goud, toch nog bleek wordt... / Elders wordt Ganymedes op goudgele vleugels ten hemel / gevoerd – hij ziet de Ida en Troje onder zich wijken; / zijn makers staan er verslagen bij, de honden blaffen vergeefs hun / kelen schor naar een schim, als een floers van wolken verdwijnend].¹⁷

¹⁵ De vermelding van Danaus en Phoroneus refereert aan de oorsprong van Argos. Beiden behoren tot de oudste heersers van de regio en Phoroneus wordt zelfs beschouwd als de stichter van de Peloponnesos. Op deze manier duidt Statius het langdurige bestaan van de stad aan, dat nu wordt bedreigd door Jupiters plannen om Argos met de grond gelijk te maken. Daarnaast is de verwijzing naar Danaus vrij onheilspellend. Parallel met Polynices en Tydeus die Argos bereikten na respectievelijk een ruzie met en de moord op een broer, heeft ook de oude koning zich ooit tot Argos gewend na een conflict met zijn broer Aegyptus.

¹⁶ Alle Latijnse citaten komen uit Hall J.B. (ed.), *Thebaid and Achilleid. Volume I*. Cambridge Scholars Publishing, Newcastle, 2007.

¹⁷ Alle Nederlandse vertalingen komen uit Brouwer R., *Thebaïis ofwel Oedipus' vloek*. Primavera Pers, Leiden, 2012.

Gegraveerd in de schaal is Perseus die met het Medusahoofd in zijn handen opstijgt in het wervelende luchtruim. Ook is Jupiters ontvoering van Ganymedes afgebeeld. De kameraden en jachthonden van de jongeling kijken hem treurend na.

Bij deze *ekphrasis* moeten twee zaken opgemerkt worden. Allereerst probeert de dichter *enargeia* te creëren, wat in de klassieke Oudheid één van de voornaamste vereisten was bij het schrijven van *ekphraseis*. Perseus lijkt – ‘zo scheen het’ (*ita uisus*) – daadwerkelijk op te stijgen in de vage luchtlagen. Bovendien zou Medusa ‘bijna’ haar gelaat nog kunnen ‘bewegen’ (*paene mouet*) en ze zou zelfs bleek worden (*palescit*) in het *uiuoque (...)* *auro*, het levende goud. Door gebruik te maken van deze tussenwerpsels en actieve werkwoorden tracht Statius te bewerken dat via zijn beschrijving het fictionele voorwerp de lezer visueel prikkelt.

Toch is deze visualisatie niet vanzelfsprekend wanneer enkel van de tekstuele beschrijving in de strikte zin van het woord wordt uitgegaan. Statius' *ekphrasis* blijft in werkelijkheid vrij vaag en het is moeilijk om een concrete voorstelling te maken van wat er nu precies gebeurt op de offerschaal of hoe bijvoorbeeld Perseus' en Medusa's aangezichten er effectief uitzien. Om de *enargeia* te creëren is met andere woorden ook een actieve inbreng van de lezer nodig die een invulling geeft aan de open plekken die de dichter heeft gelaten.

Een tweede element behelst de techniek van de echo waarmee relaties gesuggereerd worden die mogelijk door de lezer geconcretiseerd kunnen worden. Het weergalmen dat Statius beoogt, kan al ontwaard worden in de beschrijving van de offerschaal, waarin de echo-techniek zich op verschillende manieren manifesteert. Eerst en vooral treedt het fenomeen op in zijn letterlijke associatie van klankspel. De opeenvolging van de gelijkkluidende ver-seindes *in auras*, *ora* en *in auro* veroorzaakt een weergalmen en houdt het voorafgaande vers vast. Ondanks deze klankgelijkenis is er nooit sprake van een volstreekte herhaling: een echo weerkaatst het geluid, maar vervormt het op die manier ook.¹⁸

Bovendien is de echo-techniek niet beperkt tot gelijkkluidende klanken, maar ook figuren en gebeurtenissen kunnen weergalmen. Door deze techniek lijkt Statius erin te slagen om de taferelen van Medusa en Ganymedes, die mythologisch los van elkaar staan en daarom ook door Vessey als autonome delen worden behandeld,¹⁹ toch met elkaar te verbinden. Het eerste deel van de *ekphrasis* stoelt op de tegenstelling tussen absolute gruwel (Medusa) en verheffing (de vliegende Perseus). De gruwel, die als aardgeboren wezen in de

¹⁸ Een soortgelijk fenomeen treedt ook later in de *ekphrasis* op wanneer *sonantia lassant* het *nubila latrant* van de jachthonden weergalmt.

¹⁹ Vessey D., *Statius and the Thebaid*. Cambridge University Press, Cambridge, 1973, p. 100.

mythologie dienst doet als bewaakster van de toegang tot de onderwereld,²⁰ wordt verslagen en naar de opperste regionen gevoerd door de gevleugelde held. De oppositie tussen 'hoog' en 'laag' die zo geïmpliceerd wordt, alludeert al op de fervente strijd tussen de twee extremen die zich verderop in het epos als een conflict tussen Jupiter en Dis nadrukkelijk manifesteert.²¹ In de *ekphrasis* lijkt de bovenwereldse gerichtheid van Perseus het (voorlopig) te halen van de (onder)aardse Medusa.

Waar in het eerste deel iets monsterlijks verheven wordt door de mens Perseus, daar verschuift in het tweede deel het beeld en wordt een mens naar de goddelijke contreien gevoerd door de adelaar van Jupiter. Perseus' vlucht naar de hemel lijkt voortgezet te worden in de tocht van Ganymedes, die wordt opgetild door de *fuluis (...) alis*, goudgele vleugels. De jonge knaap op de adelaar kan als een weergalmen van Medusa's gevleugelde moordenaar (*Perseus (...) / ales*) worden beschouwd. Ondanks deze weerkaatsing van Perseus in Ganymedes zijn de twee taferelen toch niet volstrekt gelijk en de verschuiving leidt de blik van de lezer vanuit de aardse gruwel naar de opperste regionen. De vervorming, die zoals daarnet aangegeven eigen is aan de echo, brengt de oppositie tussen hoog en laag in beeld en kondigt de conflicterende polen al aan waarrond Statius' epos zal draaien: de wereld van dood en gruwel waar Medusa deel van uitmaakt, en de verheven hemelse sferen, het domein van Jupiter.

Hoewel de dood van Medusa en haar verheffing de traditionele status van de bovenwereld als dominante en stabiliserende kracht lijken te bevestigen, kan naar het einde van de *ekphrasis* een donkere toon ontwaard worden. Allereerst roept Ganymedes' ontvoering het *concilium deorum* op dat eerder in het boek heeft plaatsgevonden en waar Jupiter zich door zijn voornemen om Argos en Thebe met de grond gelijk te maken vooral van zijn wrede kant laat zien.²² Bovendien veroorzaakt de *umbra*, de schaduw, die Ganymedes vanuit de hemel op aarde werpt, een enigszins duistere sfeer.²³ De donkere aspecten van de opperste regionen die zo gesuggereerd worden, ondermijnen Perseus' hemelse verheffing die in eerste instantie als ordenende daad werd gepresenteerd. Deze

²⁰ Vernant J., *La mort dans les yeux. Figure de l'Autre en Grèce ancienne*. Hachette Littératures, Parijs, 1998.

²¹ De strijd tussen Jupiter en Dis wordt algemeen erkend als één van de centrale thema's van Statius' *Thebaïis*. Voor een uitgebreide bespreking van hun twist, zie Ganiban R.T., *Statius and Virgil. The Thebaid and the Reinterpretation of the Aeneid*. Cambridge University Press, Cambridge, 2007, pp. 117-151; Hershkowitz D., *The Madness of Epic. Reading Insanity from Homer to Statius*. Clarendon Press, Oxford, 1998, pp. 260-267.

²² Vessey (1973), p. 100 wijst voornamelijk op de duistere kant van Ganymedes' gravure: "There is no happiness in this representation of Ganymede's ascent to Olympus; the words are centred on the grief and frustration of his companions and hounds. It was Jupiter who carried the youth away, just as Jupiter has planned the destruction of Argos. Sadness and futility are the result of his intervention in human affairs". Voor een uitgebreidere bespreking van de rol van Jupiter in het epos en zijn gruwelijke karaktertrekken, zie Ganiban (2007), pp. 50-55; Ahl F., 'Statius' *Thebaid*: A Reconsideration', *ANRW* 32.5, 1986, pp. 2833-2840.

²³ Taisne (1994), pp. 36-46 wijst op de voortdurende connectie tussen schaduwen en dood in Statius' epos.

vermenging van hoog en laag treedt nadrukkelijker op de voorgrond in het vervolg van het epos, waar de grenzen tussen de boven- en onderaardse wereld hun scheidend vermogen verliezen en uiteindelijk volledig worden opgeblazen.²⁴

3. MEDUSA'S NETWERK

Het beeld van Medusa blijft niet beperkt binnen de grenzen van de *ekphrasis*, maar haar figuur lijkt in de onmiddellijke en bredere context van de beschrijving te echoën. De duidelijkste weergalm treedt wellicht op in het rituele verhaal van Apollo en Coroebus dat na het plengoffer uit de offerschaal wordt verteld en een gebeurtenis uit de vroege geschiedenis van Argos verhaalt. Lang geleden zou Apollo als vergeldingactie een afgrijselijk hellemonster hebben opgeroepen dat Argos vreselijk heeft geteisterd. Uiteindelijk heeft de Argivische held Coroebus het monster verslagen. De gruwel vertoont slangachtige trekken en wordt door verscheidene uiterlijke en verbale parallellen met de verschijning van Medusa in de *ekphrasis* verbonden.²⁵

Soms blijven de allusies echter meer onder het oppervlak en lijkt Statius de aanwezigheid van Medusa op subtielere wijze in de geest van zijn lezer te evoceren. Een voorbeeld daarvan wordt al ingezet vlak voor de *ekphrasis* van de schaal, waar Statius het beeld van Medusa al een eerste maal verscholen impliceert. Wanneer Argia en Deiphyle op aangeven van hun vader het feestmaal betreden, worden ze afgeschilderd als toonbeelden van zuiverheid. Terughoudend en beschaamd gaan ze Polynices en Tydeus tegemoet en vervolgens worden ze vergeleken met Minerva en Diana:

mirabile uisu,
Pallados armisonae pharetrataeque ora Dianae
aequa ferunt, terrore minus. noua deinde pudori
uisa uirum facies: pariter pallorque ruborque
purpureas hausere genas. (Theb.I.534-538)

[een schitterend schouwspel, de een oogt / als Pallas, godin van het wapenruoer, op Diana, met pijn en / boog, lijkt de ander – maar minder vervaarlijk! Beschroomd zien / beiden hun eerste man, hun stralende wangen bleek maar / meteen ook purperdoordrenkt].

²⁴ De traditionele oppositie tussen *pietas* en *nefas*, meestal respectievelijk vertolkt door de boven- en onderaardse goden, raakt in de *Thebaïis* verstoord. In het epos moeten de positieve, ordenende krachten geleidelijk aan baan ruimen voor de toenemende dominantie van de onderwereld. Dit zal uiteindelijk resulteren in een door de Furiën gedomineerde kosmos. Voor een uitgebreidere bespreking van deze tweedeling, zie Ganiban (2007).

²⁵ Keith A., 'Medusa, Python and Poine in Argive Religious Ritual', in: Augoustakis A. (ed.), *Ritual and Religion in Flavian Epic*. Oxford University Press, Oxford, 2013 wijst op de band tussen de verschijning van Medusa in de *ekphrasis* en het optreden van de Python en het monster in het verhaal van Apollo en Coroebus. Wellicht de meest opvallende parallellen tussen Medusa en het monster zijn hun met slang(en) bedekte hoofd en hun verzwaarde, grauw geworden ogen tijdens hun doodsstrijd.

Door hun waardigheid vormen de meisjes een spiegelbeeld van Pallas en Apollo's zus, beiden gewapend. Het enige verschil is dat Adrastus' dochters niet worden gekenmerkt door de verschrikking die de godinnen soms controleert (*terrore minus*).

Volgens Jean-Pierre Vernant worden Pallas en Diana namelijk gekenmerkt door een ambigu karakter. Hoewel ze bekoorlijke maagden zijn, worden ze in de mythologie geassocieerd met een zekere woestheid, een Anders-zijn. Zo staat Diana symbool voor onvolwassenheid en ongeciviliseerdheid. Zij neemt jonge kinderen onder haar hoede in het woud en begeleidt hen naar hun volwassenheid, hun 'zelfwording'. Bij hun intrede in de stad laten ze het Andere van het kind en het bos achter zich. Minerva wordt als godin van de oorlog hoofdzakelijk gekarakteriseerd door een *furor belli*, een furieuze oorlogswoede die zich soms van haar meester maakt en waarin ze zichzelf helemaal verliest. Die verwildering wordt bij haar belichaamd door het hoofd van Medusa op haar schild.²⁶

Bij Argia en Deiphyle is van deze woestheid nog geen sprake. Hun zuiverheid en ingetogenheid contrasteren met de *furor* van hun toekomstige echtgenoten, die bij hun aankomst in Argos vechten als wilde beesten.²⁷ Toch lijkt in zekere zin een paradox te ontstaan: door nadrukkelijk te zeggen dat de verwildering niet aanwezig is bij de op de godinnen gelijkende meisjes, vestigt Statius er toch de aandacht op. Door erop te wijzen dat de wreedheid niet optreedt, wordt de razernij, die mogelijk in andere omstandigheden wel naar voren komt, net gemarkeerd. Met dit beeld in het achterhoofd wordt de lezer vervolgens geconfronteerd met de *ekphrasis* van de offerschaal waarin de gruwelijke figuur van Medusa geïntroduceerd wordt.

Voordat echter de vergelijking met de godinnen en de Gorgoon in de *ekphrasis* concreet met elkaar verbonden kunnen worden en de woorden *terrore minus* geïntegreerd kunnen worden in Medusa's web,²⁸ moet nog een andere vergelijking in rekening worden gebracht. Na het banket biedt Adrastus Polylices en Tydeus de hand van zijn twee dochters aan. Het huwelijk dat aan het

²⁶ Vernant (1998), pp. 17-24; 55-63.

²⁷ Deze beestachtigheid blijkt ook uit hun klederdracht: Polylices draagt een leeuwenhuid, terwijl Tydeus zijn schouders met het vel van een wild zwijn omhangt.

²⁸ Ook Diana's *terror* kan mogelijk gekoppeld worden aan de *ekphrasis*, meer bepaald aan de gravure van Ganymedes. Eerst en vooral wordt de jongeling expliciet gepresenteerd als een *venator*, waardoor hij onder de bescherming van Apollo's zus valt. Dat de godin haar functie als meesteres van het woud en de jacht opneemt, blijkt nadrukkelijk in het negende boek, waarin ze de jonge jager Parthenopaeus voor een wrede dood tracht te behoeden. Daarnaast zijn Ganymedes en Diana mogelijk verbonden vanuit een ritueel oogpunt. Volgens Calimach A., *Lovers' Legends. The Gay Greek myths*. Haiduk Press, New York, 2002, p. 136 behoort het verhaal van Tros' zoon tot een reeks initiatieriten waarbij een jongeling transformeert in een man: "The boy underwent a ritual kidnapping, his family made a show of resistance, after which the boy was taken by his abductor to live in the mountains for a set period, after which they rejoined the community and the boy received ritual gifts marking the completion of the rite of passage". De afscheiding van en herintegratie in de samenleving loopt parallel met Diana's taak waarbij ze kinderen begeleidt tot hun volwassenheid – een functie die haar ook in het negende boek expliciet wordt toegeschreven wanneer ze wordt voorgesteld als Parthenopaeus' (op)voedster.

begin van het tweede boek volgt, vormt een echo van de eerste ontmoeting van de meisjes met hun toekomstige echtgenoten:²⁹

candida purpureum fusae super ora pudorem
deiectaque genas. tacite subit ille supremus
uirginitatis amor.

(...)

non secus ac supero pariter si cardine lapsae
Pallas et asperior Phoebo soror, utraque telis
utraque torua genis flauoque in uertice nodo,
illa suas Cyntho comites agat, haec Aracyntho. (Theb.II.231-233; 236-239)

[de schroom die de blanke gezichtjes purperrood kleurde, hun blikken / neergeslagen – ja, stil en verrukt voelen beiden voor even / zichzelf nog maagd. (...) / Het leek haast alsof, na een vlucht omlaag uit de hemelen, Pallas / en Phoebus' ijzige zuster, beiden gewapend en beiden / met grimmige blikken, het blonde haar met een hoofdband omwonden, / hun reien voorgaan, de een van de Cynthus, de ander van háár berg].

Woorden als *purpureum* (...) *pudorem* en *genas* weerkaatsen de schaamte waarmee de meisjes in het openingsboek zijn aangetreden. Opnieuw worden ze vergeleken met Pallas en Diana, maar van de innemendheid is niet langer sprake. Door de nakende verbintenis met hun furieuze bruidegoms verschuift de karakterisering van de meisjes van zachtmoedigheid naar wreedheid. Ze missen niet langer de *terror* waar zelfs Pallas en Diana als Olympische godinnen niet vrij van zijn. Apollo's zus wordt als *asperior* omschreven en beiden worden gekenmerkt door grimmige blikken (*utraque torua genis*). De verwildering die volgens Vernant eigen is aan hun ambigue karakter lijkt aan het oppervlak gekomen. Aan het eind van het tweede boek zal Statius deze woestheid laten aansluiten bij het beeld van Medusa. Tijdens de eerste *aristeia* van Tydeus wordt de mogelijke verwildering van Minerva nadrukkelijk verbonden met het dreigende slangengebroid, de Gorgoon, op haar schild: *toruae Pallados angues* (Theb.II.597). Bovendien duikt hetzelfde adjectief (*toruus*) op in de vergelijking in de huwelijks passage en biedt het de lezer de mogelijkheid om de band tussen de godin en Medusa te concretiseren.³⁰ Geleidelijk aan bouwt de dichter dus een netwerk van echo's op, waarin de figuur van Medusa steeds nadrukkelijker weergalmt. Waar deze gruwelijke vrouw in de *ekphrasis*

²⁹ De parallel tussen de ontmoeting in het eerste boek en het huwelijk in het tweede wordt onder meer benadrukt door de referentie aan Danaus en Phoroneus. Waar ze eerder al opdoken in de *ekphrasis* van de offerschaal, daar verschijnen ze nu in de beschrijving van de standbeelden die de kamer bekleden waarin de gasten voor het huwelijksfeest worden ontvangen: *placidusque Phoroneus; (...) toruaque iam Danai facinus meditantis imago* (Theb.II.219; 222). De beschrijving van Danaus is vrij onheilspellend en hij denkt al aan de toekomstige *facinus*. Met deze misdaad doelt Statius op de slachtpartij van Danaus' dochters die hun echtgenoten – de zonen van Danaus' broer Aegyptus – hebben vermoord. Ook het huwelijk van Adrastus' dochters met Polynices en Tydeus zal uiteindelijk resulteren in veel bloedverlies voor Argos.

³⁰ Dit adjectief werd ook al gebruikt in de beschrijving van het standbeeld van Danaus.

nog wordt verslagen door Perseus' verhevenheid, daar wordt haar sluimerende aanwezigheid in een vergelijking in het tweede boek gebruikt om de kracht van de *furor* die de zuiverheid van de meisjes bedwingt en steeds in dominantie toeneemt, aan te duiden.

Het Medusanetwerk blijft niet enkel beperkt tot de onmiddellijke omgeving van de *ekphrasis*, maar haar beeld kan op verschillende plaatsen, verspreid over het epos, ontwaard worden. Na het huwelijk van Polynices en Argia besluit koning Adrastus zijn schoonzoon te helpen en hem een leger ter beschikking te stellen om de Thebaanse troon definitief te veroveren. In het vijfde boek bereiken de Argivische troepen op hun weg naar Thebe het woud van Nemea waar ze Hypsipyle ontmoeten, de voedster van de kleine Opheltos, de zoon van de Nemeïsche koning Lyncurgus.

In het onderzoek wordt hun verblijf in het bos als één van de vele vertragingen (*morae*) beschouwd die de ultieme confrontatie tussen Polynices en Eteocles – een broederduel in het elfde boek – steeds uitstellen.³¹ Volgens McNelis kaderen de opeenvolgende vertragingen in het epos (en zeker die in het woud van Nemea) binnen de poëtische spanning tussen 'Callimacheïsche' en 'lineair-epische' tendensen die in de *Thebaïis* wordt opgevoerd. Waar de laatstgenoemde tendens staat voor grootse handelingen en de vooruitgang van geweld, daar refereert de eerstgenoemde aan vertraging en speelse poëzie (in de lijn van de Griekse dichter Callimachos). McNelis bestempelt het vijfde boek als het meest Callimacheïsche, waarin Statius de kaart trekt van het literaire spel en allerlei (verdoken) associaties oproept met vroegere en toekomstige gebeurtenissen in het epos.³²

Toch begint de kennismaking tussen het Argivische leger en de voedster van Opheltos tragisch. Terwijl Hypsipyle vertelt over de brutale slachtpartij die heeft plaatsgevonden in haar geboorteplaats Lemnos, vindt de kleine Opheltos de dood. Een reusachtige slang glijdt naar de baby toe en doodt hem. Ook in deze scene lijkt een echo van Medusa waargenomen te kunnen worden.³³

Opmerkelijk genoeg is het niet de slang die met de Gorgoon verbonden kan worden. Hoewel het dier vlammeende ogen worden toegeschreven, blijft de spontane associatie met de met slangen getooide Medusa onder het oppervlak en wordt niet verder uitgewerkt. De slapende Opheltos daarentegen wordt vlak voor zijn dood omschreven als *ille graues oculos languentiaque ora*

³¹ McNelis (2006), p. 87. Voor een uitgebreidere discussie van de *morae* in de *Thebaïis*, zie Ganiban (2007), pp. 152-176.

³² McNelis (2006), pp. 86-88. Zie ook noot 4 voor de link met Harmonia's halssnoer.

³³ De dood van Opheltos vormt een echo van de dood van de baby Linus in het verhaal van Apollo en Coroebus, dat vlak na de *ekphrasis* is verteld. Ook daar trad een Medusa-achtig monster op de voorgrond. Voor een vergelijking, zie Vessey (1973), pp. 105-106.

(Theb.V.502). Deze woorden zijn een letterlijke echo van de stervende Gorgoon in de *ekphrasis* (Theb.I.546). Hoewel het vers uit de *ekphrasis* onverwacht in een liefelijke en innemende context wordt gebruikt, treedt toch een zekere tragiek op: net zoals Medusa stervende is, zal ook de kleine Opheltes nooit meer ontwaken. De dichter creëert dus een enorme spanning doordat hij de automatische associatie van Medusa met het serpent niet uitwerkt, maar deze Andere vrouw wel verbindt met het onschuldige kind vlak voor zijn dood. De distinctie tussen horror en verhevenheid, die nog is aangehouden in de *ekphrasis*, lijkt verward en er ontstaat een uitermate bevreemdende situatie.

Deze ambiguïteit trekt zich door in het verdere verloop van de spijtige gebeurtenissen. Het afschuwelijke serpent glijdt door het landschap en verschroeit alles wat het op zijn weg tegenkomt. Wanneer het enorme beest uiteindelijk naar Opheltes toe glijdt en hem doodt, spreekt Statius de jongen aan:

*quis tibi, parue, deus tam magni pondera fati
sorte dedit? tune hoc uix prima ad limina uitae
hoste iaces? an ut inde sacer per saecula Grais
gentibus et tanto dignus morerere sepulcro?
occidis extremae dstrictus uerbere caudae
ignaro serpente, puer, fugit ilicet artus
sommus et in solam patuerunt lumina mortem.
cum tamen attrito moriens uagitus in auras
excidit.* (Theb.V.534-542)

[Maar, kleine, van welke god moest jij zo'n noodlotsbeschikking / torsen? Verdien je, net over de drempel des levens gekropen, / zo'n vijand? Was het opdat tot in lengte van dagen de Grieken / je eerden en jou zo'n dood een waardig graf zou bezorgen? / Een zweepslag, mijn kind, waar de staart van de slang (die dat niet beseft) / jou mee trof, was je dood – prompt vlood de slaap uit je leden, / maar slechts om de dood onder ogen te kunnen zien werd je wakker! / Maar toen toch een stervensgekrijt die lippen ontsnapte en luide / weerklonk].

Hoewel de baby nog maar net de drempel van het leven had overschreden (*prima ad limina uitae*), is hij alweer heengegaan. Opmerkelijk genoeg is zijn dood veroorzaakt doordat de slang hem per ongeluk en onbewust met het puntje van haar staart heeft aangetikt (*occidis extremae dstrictus uerbere caudae / ignaro serpente puer*). Op die manier ontstaat een spanning tussen de echo van de *ekphrasis* enerzijds en de manier waarop hij gestorven is anderzijds. Aan de ene kant lijkt Statius de associaties met de beschrijving van de offerschaal met Perseus' en Medusa's gravure uit het eerste boek aan te houden. Zo zou Opheltes enkel nog zijn ogen hebben geopend om de dood te kunnen zien (*in solam patuerunt lumina mortem*). Daarnaast echoën de woorden *uagitus in auras / excidit*, die het wegzweven van zijn ziel aanduiden, de vliegende Perseus in de *ekphrasis*: *uagas (...) in auras / exsilit*. Waar deze verzen

in de *ekphrasis* de overwinning van een bovenwereldse jongeling op een aards monster kenschetsen, daar omschrijven ze nu de dood van een kind. Opnieuw gaat een echo gepaard met een zekere inversie, en de verschuiving brengt de toenemende kracht van de onderwereld en de dood in beeld. Aan de andere kant doen de referenties aan Perseus en Medusa nogal vreemd aan, aangezien de slang de jongen per ongeluk heeft gedood met het puntje van haar staart en ze daarom ook als *ignarus serpens* wordt gekarakteriseerd.

Sinds de aankomst van de Argivers in Nemea heeft de dichter dus allerlei associaties met de Gorgoon opgeroepen en geleidelijk aan een spanning opgebouwd tussen Opheltis, die expliciet verbonden wordt met de *ekphrasis* (zowel met Medusa als Perseus), en de slang wier vanzelfsprekende relatie met de Gorgoon niet wordt geactiveerd. Uiteindelijk kijken de baby en het serpent elkaar zelfs niet aan. Op die manier worden de verwachtingen van de lezer, die mogelijk de echo's heeft geconcretiseerd en daar allerlei duistere vooronderstellingen aan heeft verbonden, volledig ondermijnd. Statius speelt een literair spel waarin hij schijnbaar een prominente rol aan de Gorgoon toekent, maar haar brute kracht kan zich nooit manifesteren. In wellicht het meest Callimacheïsche boek in het epos creëert de dichter met andere woorden een speelse sfeer waarin hij niet enkel de spot drijft met zijn eigen Medusa-netwerk, maar ook met de participerende lezer.

4. CONCLUSIE EN VRAGEN VOOR VERDER ONDERZOEK

Dit artikel heeft gewezen op het belang van de *ekphrasis* van de schaal in het eerste boek van Statius' *Thebaïis*. Vanuit de *ekphrasis* ontspint zich een netwerk dat het beeld van de Gorgoon op talrijke plaatsen impliciet activeert. Dit gebeurt niet enkel in de onmiddellijke context van de *ekphrasis*, maar bijvoorbeeld ook in de belangrijke Opheltispassage in het vijfde boek, waar de Gorgoon zelfs het voorwerp van spot wordt. Fundamenteel in de creatie van dit web is de relatie tussen de tekst en de lezer, die onlosmakelijk met elkaar verbonden zijn. Enerzijds vormt de tekst (*ekphrasis*) een sturend narratief mechanisme dat aan de hand van talrijke echo's allerlei associaties en allusies oproept. Anderzijds is het aan de lezer om de lege plekken die de *ekphrasis* laat in te vullen.

De vraag rijst of de rol van Medusa beperkt blijft tot een wijdvertakt motief in het epos of dat haar introductie in de *ekphrasis* – parallel met de *ekphrasis* van Harmonia's halssnoer in het tweede boek – ook vanuit een poëticaal perspectief gelezen kan worden. Als uitgangspunt voor dit onderzoek kan de eventuele aanwezigheid van Medusa in het wagenrennen in het zesde boek worden genomen, waar Statius de lijkspelen voor de kleine Opheltis beschrijft. Volgens Lovatt vormt de wagenrace een metapoëtische verbeelding

van de spanning tussen de traditionele autoritaire poëzie enerzijds (belichaamd door de ziener Amphiaräus) en de vernieuwende ongecontroleerde poëzie anderzijds (gesymboliseerd door de wagen van het onstuimige paard Arion, dat zijn menner heeft afgeworpen).³⁴ De zege die de wagen van de vernieuwing uiteindelijk behaalt, is mede te danken aan een ingreep van Apollo, die als poëtische figuur gepresenteerd wordt.³⁵ De god van de dichtkunst roept namelijk een monster op vanuit de onderwereld dat ervoor zorgt dat Arion zich definitief van zijn menner (de laatste controle) verlost en als een bezetene als eerste over de finish rent. Opmerkelijk genoeg vertoont dit gedrocht uiterlijke en verbale parallellen met de beschrijving van Medusa in de *ekphrasis*. Het creatieve gevecht dat Statius met de traditie voert, lijkt met andere woorden te worden gewonnen door een ingreep met een Medusa-achtig monster dat binnen een poëtische context door Phoebus wordt opgeroepen of zelfs vervaardigd.

Vertrekkend vanuit deze scene kan haar eventuele verschijning in andere metapoëtische reflecties bestudeerd worden en kunnen de mogelijke consequenties van een dergelijke 'poëtica van Medusa' onderzocht worden voor het verloop of de opbouw van het verhaal, alsook voor de lezer wiens ogen voortdurend de (dodelijke Medusa)blik van de tekst kruisen.

³⁴ Lovatt H., *Staius and Epic Games. Sport, Politics and Poetics in the Thebaid*. Cambridge University Press, Cambridge, 2005, pp. 23-40.

³⁵ De representatie van Apollo als figuur van de dichter wordt vlak voor de start van het wagenrennen onderstreept. Zo speelt Phoebus onder meer op de berg Parnassus een filosofisch lied voor de muzen.