

LATVIJAS UNIVERSITĀTE
HUMANITĀRO ZINĀTŅU FAKULTĀTE
KLASISKĀS FILOLOĢIJAS UN ANTROPOLOĢIJAS STUDIJU
NODAĻA

**EPISKĀ STILA ELEMENTI OVIDIJA POĒMĀ
*METAMORFOZAS***

BAKALaura DARBS

Autors: **Līga Ratniece**

Studenta apliecības Nr.: lr10054

Darba vadītājs: Dr.philol. Brigita Cīrule

20__g.__._____

RĪGA 2015

ANOTĀCIJA

Bakalaura darba *Episkā stila elementi Ovidija poēmā Metamorfozas* mērķis ir apskatīt episkā stila elementu izmantojumu romiešu episkās dzejas darbā. Pētījumā ir pievērsta uzmanība episkā stila elementu izmantojuma atšķirīgajām funkcijām. Darbā izvirzīta hipotēze, ka Ovidijs, izmantojot episkā stila elementus, bet nesabalansējot tos ar tuvāko kontekstu, savā poēmā panāk komismu.

Pētījumā tiek apskatīts dievu un varoņu attēlojums episkās dzejas elementu kontekstā. Darbs ir fokusēts uz nesaskaņu starp izmantoto elementu raksturu un stāstā attēlotajiem notikumiem un personāžiem.

Darba ietvaros tiek pētīta Ovidija poēma *Metamorfozas*, kas kā romiešu episkais dzejas darbs ir salīdzināts ar Homēra *Odiseju* un *Īliādu*.

Atslēgvārdi: Episkā dzeja, romiešu episkā dzeja, Ovidijs, komisms, inkongruence.

ANNOTATION

The goal of bachelor thesis titled *Elements of epic style in Ovid's Metamorphoses* is to examine the use of epic style elements in Roman epic poem written by Ovid. The study focuses on the different functions of epic style elements. The paper propounds a hypothesis that Ovid achieves comic effect with elements of epic style while not according them with story line and characters.

The gods and heros depiction is examined in the context of epic style elements. The paper is focused on the incongruence between the nature of epic style elements and the nearest context.

During the study, Ovid's poem *Metamprphoses* was examined as Roman epic poetry and compared to Homer's *Odyssey* and *Iliad*.

Key-words: Epic poetry, roman epic, Ovid, comic, incongruence.

SATURS

IEVADS.....	1
1. EPISKĀ STILA RAKSTURIEZĪMES.....	3
2. POĒMAS <i>METAMORFOZAS</i> RAKSTUROJUMS.....	14
3. EPISKAIS STILS UN OVIDIJA DIEVI.....	18
4. EPISKAIS STILS UN OVIDIJA VAROŅI.....	31
SECINĀJUMI.....	39
IZMANTOTĀS LITERATŪRAS SARAKSTS.....	41

IEVADS

Jau senatnē, ja kāds dzejnieks ir vēlējies sarakstīt episkās dzejas darbu, tas ir atskatījies uz Homēra darbiem. Pētījis paņēmienu, ar kuriem dzejnieks ir panācis izcilo darbu sarakstīšanu. Sacerēt episko poēmu ir bijis jebkura dzejnieka lielākais sasniegums. To pierāda fakts, ka patiesi izcilas episkās poēmas ir saskaitāmas uz divu roku pirkstiem. Bet tas nenozīmē, ka dzejnieki nav centušies. Bet kas episkās dzejas darbu padara tik iespaidīgu. Varētu teikt, ka darba tēma, kāds kosmiska mēroga notikums, kura iznākums ietekmēs visu cilvēci, bet tas ne vienmēr ir tā. Protams, poēmas plašums un metrs ir viens no visvairāk pieminētiem paņēmieniem. Episkie varoņi ar saviem ideāliem un nesatricināmajām vērtībām, ieņem vienu no galvenajām episkās dzejas lomām. Bet drīzāk tas ir visu elementu apkopojums un saskaņošana ar kontekstu, kas veido episko dzeju tādu, kādu to pazīstam.

Bet, laikam mainoties, mainās arī sabiedrība, varoņu tikumi un vērtības vairs neliekas tik aktuālas, cīņu detalizēti apraksti ir grūti uztverami un ar ikdienas dzīvi nesaistīti. Bet, lai sarakstītu episko poēmu, ir jāturas pie dzejnieku pieņemtajām normām. Bet kas notiek, ja no episko elementu kopuma dažus modificē un pamaina teksta raksturu? Kā Ovidijs ir pierādījis ar savu plašo poēmu, rodas asprātīgs, dzīvīgs dzejas darbs, kas ir nepārtraukts un ritinās uz priekšu raitāk nekā tā priekšgājēji. Pierādās, ka ir interesantāk, ja tēli nav līdz apnikumam pareizi, tiem piemīt kaislības, tie pieļauj kļūdas un tos sagaida cilvēciskas neveiksmes. Šādu sižetu apvienojot ar episkās dzejas cēlo valodu un ritmu, rodas nesakritības attiecībā ar episkajā stilā pieņemtajām normām. Ovidijs tika izaicinājis inteliģento sabiedrības daļu, radot episkās dzejas darbu, kas ir papildīts ar dievu erotiskajiem sakariem, nekrietnībām un antivaroņiem. Vēl vairāk izaicinot likteni, Ovidijs iekļauj Augustu savā poēmā, tam „glaimojot”, salīdzinot to ar Jupiteru. Katrs kurš ir kaut mazliet lasījis *Metamorfozas*, zinās, ka tie ne tuvu ir komplimenti.

Aplūkojot epizodes, kur poēmā notiekošais nesakrīt ar vispārpieņemtajiem episkā stila elementiem, var atlasīt momentus, kur rodas komiskas epizodes, un kur dzejnieks ir parādījis savu asprātību. Epizodes, kurās dzejnieks atkāpjas no varoņa idealizēšanas, dievu godināšanas, kas ir pieņemts episkajam stilam. Tā vietā, viņš it kā noņem Homēra uzlikto filtru, kas ļāvis attēlot tikai labās īpašības. Rezultātā parādās reālāki varoņi un cilvēkam pietuvināta rīcība dažādās situācijās. Bet, rakstot episko poēmu, Ovidijs Ovidijs parāda arī savas iespaidīgās zināšanas psiholoģijā, ievietojot savus tēlus sarežģītās emocionālās situācijās un parādot to iekšējos monologus un sekojošās darbības.

Šī bakalaura darba **mērķis** ir izpētīt episkā stila elementu atspoguļojumu Ovidija poēmā *Metamorfozas*. Darbā izvirzīta **hipotēze**, ka Ovidijs savā poēmā panāk komismu, izmantojot episkā stila elementus, bet nesabalansējot to ar apkārtējo kontekstu. Lai sasniegtu darba mērķi un apstiprinātu izvirzīto hipotēzi, jāveic šādi **uzdevumi**:

1. Apzināt episkā stila elementus, iepazīstoties ar atbilstošu zinātnisko literatūru, klasificēt elementus un to kategorijas.
2. Balstoties uz episkā stila elementiem, atlasīt pētījumam nepieciešamo leksisko materiālu no oriģinālteksta.
3. Pētot fragmentus oriģināltekstā, kā arī pieejamajos tulkojumos, apskatīt episkā stila elementu lietojumu poēmā, pievēršot uzmanību vietām, kur elementu un satura nesakrītību dēļ rodas noteikts efekts.
4. Apzināt pieejamo zinātnisko literatūru par bakalaura darba tēmu.
5. Analizējot epizodes, kur atrastas kādas neatbilstības un izdarīt secinājumus.

Bakalaura darbs sastāv no četrām nodaļām un secinājumiem. Pirmā ir teorētiskā nodaļa, kurā tiek apskatīti episkā stila elementi, balstoties uz Homēra episkās dzejas darbiem. No otrās līdz ceturtajai nodaļai ir darba praktiskais pētījums. Otrajā nodaļā ir raksturota Ovidija poēma, apskatot episkā stila elementu vispārīgo lietojums, pievēršot uzmanību tādām raksturiezīmēm kā plašums, varonis, ievada rindas, Mūzas piesaukšana. Trešajā nodaļā tiek pievērsta padziļināta uzmanība dievu attēlojumam poēmā, izceļot vietas, kuras atšķiras no tradicionālā episko elementu izmantojuma. Ceturtajā nodaļā ir apskatīts varoņu attēlojums, fokusējoties uz ainām, kas nesakrīt ar klasiskā varoņa attēlojumu.

Darba teorētiskajā daļā bija noderīga M.H.Abramsa (*M.H.Abrahms*) grāmata *A glossary of literary terms*, kurā sistematizēti bija uzskatīti episkā stila elementi un sniegts to raksturojums, tādā veidā, dodot uzskatāmu teorētisko materiālu, pēc kura identificēt elementus Ovidija poēmā. Padziļinātāku ieskatu elementu izmantojumā varēja gūt no Paula Innes (*Paul Innes*) grāmatas *Epic*. Salīdzinājumu dabu noderīgi bija aprakstījis M.L.Wests (*M.L.West*) grāmatā *The east face of Helicon*, apkopojot kāda veida salīdzinājumus Homērs tika izmantojis savā poēmā, kā arī minot to funkcijas un parādīšanās biežumu.

Iedziļināties Ovidija poēmas raksturā, palīdzēja Ričarda Rutherforda (Richard Rutherford) grāmata *Classical literature un Due Steen Otto* grāmata *Changing Forms: Studies in the Metamorphoses of Ovid*.

Darba izstrādē izmantoti divi tulkojumi *Brookes More* (1922) un A.S. Kline (2000). Visi oriģinālteksta tulkojumi ir autores veikti, izmantojot vārdnīcas un tulkojumus.

1. EPISKĀ STILA RAKSTURIEZĪMES

Senatnē episkā dzeja tika uzskatīta par augstāko literatūras formu – dzejnieka lielāko sasniegumu. Episkā dzeja aptver plašus stāsts, iekļauj dažādus izcelšanās mītus, sajaucoties kopā ar atmiņām par vēstures notikumiem un personāžiem.

Skatoties uz grieķu eposu, uzmanība lielākoties fokusējas uz Homēru un Hēsiodu, papildus ņemot dažādus īsos tekstus, kurus dēvē par *episko ciklu*.¹ Stefānija Nelsona, līdās citiem pētniekiem, uzskata, ka senie grieķi, īpaši atēnieši, Homēru vērtēja augstāk par Hēsiodu.²

Bet Homērs un Hēsiods nebija vienīgie tā laika dzejnieki. Kādēļ episkās dzejas iezīmes tiek identificētas ar šiem darbiem? Džonatans Burgess (*Jonathan S. Burgess*) uzskata, ka Homēra dzeja tika vairāk slavināta nekā citi episkie sacerējumi, jo *Īliāda* un *Odiseja* tika attēlotas Panatēnaju (Παναθήναια³) svētkos, vēlāk kļuva par tekstu kanonu un nonāca izglītības uzmanības centrā.⁴ Burgesa komentārs liek noprast, ka vienas kultūras hegemonija ir ietekmējusi šo procesu. Grieķi nodalīja sevi no ne-grieķiski runājošajiem jeb barbariem (βάρβαρος).⁵ Šis process manāmi paātrinājās Hellēnisma perioda laikā.

Līdzīgas tendences, lai gan mazākā mērā, var novērot attiecībā uz Hēsioda darbiem *Teogonija* un *Darbi un dienas*. Viņa poēmu atdalīšana no pārējiem episkā cikla dzejas darbiem, novieto viņa dzeju augstāk par citiem, vairāk fragmentētiem darbiem. Daudzi no episkā cikla dzejoļiem ir mazāk zināmi, lai gan ir tajā pašā laikā radīti, kad Hēsioda darbi.⁶

Martins Wests rosina skatīties tālāk par Homēru un aplūkot arī Hēsiodu episkās dzejas ietvaros. Bet Hugo Konings [*Hugo H. Konings*] savā grāmatā – *Hēsiods, otrs dzejnieks: Kultūras ikonas antīkā recepcija*, nostāda Homēru un Hēsiodu vienu blakus otram kā līdzīgus. Šādu pieņēmumu Konings izvirza, atsaucoties uz Hērodota rakstīto, ka “Hēsiods un Homērs ir devis grieķiem viņu reliģiju. (*Hdt.Hist.2.53.*)

Mūsdienu literatūras kritiķi ir nodēvējuši Hēsioda darbus par didaktiskiem, bet senatnē tie tika pieskaitīti pie episkās dzejas. Laika un valodas ziņā ļoti tuvu Homēram, lai gan abi

¹ Episkais cikls visdrīzāk nav pastāvējis līdz Hellēnisma periodam. Homēra darbi tika nodalīti no pārējās epikas un tā iedalīta atsevišķi ar nosaukumu – episkais cikls. (Burgess 2009: 348; 350)

²Nelson S. *Theogony and Works and Days*. Oxford Greek and Latin College Commentaries.2009.p.330

³τὰμεγάλᾳ un τὰμικρὰ Παναθήναια – lieli un mazie Panatēnaju festivāli par godu Atēnai.

⁴Burgess, Jonathan S.: *The Epic Cycle and Fragments*. In Foley ed. 2009, p. 350

⁵Βάρβαρος - no βαρβαρόφωνος – citā mēlē runājošais.

⁶Innes P. *Epic*. Routledge, London ; New York. 2013, p. 19.

dzejas darbi ir salīdzinoši īsāki nekā Homēra darbi, kā arī viņa dzejas plūdums nav tik plūstošs.⁷

Tomēr mūsdienu izpratne par episkā stila elementiem izstrādājusies, atskatoties tieši uz Homēra *Īliādu* un *Odiseju*, kuras savā formā un saturā parāda jau izveidotus episkā stila paņēmienus.

Episkā tradīcija tādā formā, kādu to varam redzēt Homēra darbos, pēc Martina Westa domām (*M.L. West*) ir vēlīni paraugi no tradīcijas, kas ir pastāvējusi tādā formā vairākus gadsimtus, un uzplaukusi dažas paaudzes pirms Homēra.⁸

Literārā eposa priekštece ir folkloras episkā dziesma. Norādījumi par tādām dziesmām un profesionāliem izpildītājiem – aēdiem ir pašā Homēra eposā, bet rakstisks piemērs nav saglabājies. Aēds dzied neliela apmēra dziesmas, izvēloties tematus no teikām par dieviem un varoņiem; dzied viņš pēc “dievišķas iedvesmas”, t.i. drīzāk improvizē nekā izpilda gatavas dziesmas ar noteiktu tekstu.

Mitoloģiska satura episka dziesma, vēstījums par dieviem un varoņiem ir visvairāk izstrādātais grieķu folkloras dziesmas veids laikā pirms literatūras. Aēda repertuārā episkās dziesmas bija pirmajā vietā; tās izpildīja gan aristokrātijas dzīrēs, gan tautas sanāksmēs kā svētku rituālu sastāvdaļu un kā izklaidēšanos brīvajā laikā.

Aēda dziesmu saturs ir “vīru un dievu slaveni darbi”, t.i. mitoloģiski nostāsti par dieviem un varoņiem. Mitoloģiskā senatne ir tagadnes prototips, un dziesminieks, valdzinādams klausītājus, tajā paša laikā ir arī to audzinātājs. Talants tiek saprasts kā zināšana, ko dziesminiekam devusi Mūza, poēzijas dieviete. Aēds, sākdam savu dziesmu, piesauc Mūzu un lūdz, lai tā sludinātu ar viņa muti. Šo iezīmi episkie dzejnieki ir pārņēmuši savā dzejā, un uzskata to par vienu no epikas elementiem.⁹

Lai daiļdarbu uzskatītu par episkajam stilam piederošu tam ir jāatbilst vismaz dažiem no sekojošajiem kritērijiem: tas ir plaša stāstījuma dzejas darbs, kurš pārstāsta kādu nopietna rakstura notikumu, piemēram, ir ietverti notikumi, kuros izšķīrās tautas vai dzimtenes likteņi. *Īliāda* izpilda šo nosacījumu veiksmīgāk kā *Odiseja*, jo episkā dzeja parasti neaptver tikai viena indivīda piedzīvojumus un pārdzīvojumus, bet liela apmēra notikumus, kuru iznākumam ir vēsturiska, dažreiz pat kosmiska nozīme (Trojas sagraušana, Romas dibināšana, Romas Republikas krišana u.c.) Šādi kategorizējot, parādās pretrunas, jo *Odiseja* ir drīzāk stāsts par indivīda pārdzīvojumiem. Pasaule nemainītos, ja Odisejam neizdotos atgriezties Itakā. Bet tomēr Homēra *Odiseja* tiek uzskatīta par vienu no izcilākajiem episkajiem darbiem.

⁷Rutherford, R.B. *Classical literature: concise history*. Oxford. Blackwell Publishing, 2005, p. 19.

⁸West. M. L. *The Rise of the Greek Epic*. *The Journal of Hellenic Studies*, 1988, p.151.

⁹Tronskis I. *Antīkās literatūras vēsture*. Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1954, 41.-49.lpp.

Episkajā dzejas darbā tiek izmantots formāls un svinīgs stāstījuma veids. Stāstījuma centrā ir varonis vai persona ar dievišķām īpašībām (*quasi-divine*).

Ir pieņemts izdalīt episko dzeju tā saucamajā tautas episkajā dzejā un literārajā episkajā dzejā. Pie tautas episkās dzejas pieder darbi, kas ir dziesmu un stāstu pieraksti, parasti par varoņa gaitām kara darbības laikā. Pie tautas epikās dzejas pieder tādi darbi kā Homēra *Īliāda* un *Odiseja*, anglosakšu *Beovulfs* (*Bēoþulf*), franču *Dziesma par Rolandu* (*Chanson de Roland*), divpadsmitā gadsimta spāņu *Dziesma Cid* (*Poema del Cid*) un trīspadsmitā gadsimta vācu *Nībelungu dziesma* (*Nibelungenleid*).

Literārā epika ir daiļdarbi, kas ir vienas personas veidoti balstoties uz tradicionālo formu. Kā slavenāko šeit var minēt Vergīlija *Eneīdu*, kā arī Ovidija *Metamorfozas*.

Literārā episkā dzeja ir viens no ambiciozākajiem dzejas paveidiem, prasot lielu zināšanu daudzumu, jauninājumus, spēju saglabāt darbības sfēras plašumu un vērīnību, kā arī vēlmi pēc iespējas vairāk ietvert tajā apkārtējo pasauli.

Epikā tradicionāli var saskatīt šādas **raksturiezīmes**:

1. Episkajam varonim ir liela nozīme - nācijas vai pat kosmiskā līmenī. Bieži varonis ir gan cilvēks, gan dievs, kā Ahillejs *Īliādā*, kurš ir jūras dieves Tetīdas dēls vai Vergīlija Ainejs, kas ir Afrodītes pēcnācējs (*quasi divine*).

Varonis Homēra episkajā dzejā vienmēr ir cēls, taisnīgs un tam nepiemīt parastam cilvēkam piemītošas īpašības, piemēram, melošana, neveiksmes, fiziskas kļūmes, kas novestu komiskās situācijās u.c.

2. Stāsta ģeogrāfiskā telpa apņem plašu teritoriju. Nereti varoņi nonāk pat pazemes valstībā vai tiek apstāstīti notikumi Olimpā – tā arvien paplašinot darbības telpu. Odisejs klejo pa Vidusjūras baseinu, kas tajā laikā tika uzskatīta kā visa pasaule, bet vienpadsmitajā grāmatā Odisejs nonāk pat pazemē. Tā parādot, ka varoņa klejojumi nav ierobežoti tikai fiziskajā pasaules telpā¹⁰.

Antīkais eposs ietver apjomīgu un plašu notikumu loku. Episkā dziedoņa redzes lokā ietilpst ne tikai viņa varoņu apkārtnes sadzīves ainas, bet arī svešu zemju dīvainības, tautu īpatnības, reti sastopamas un neizprotamas paražas.

3. Tiek veikti apbrīnojami varoņdarbi iekš kara lauka vai klejojumos. Kā Ahilleja varoņdarbi Trojas karā vai Odiseja izturība atgriežoties mājās no kara. Pat dievu nelabvēlība nespēja Odiseju apturēt.

10 Abrahms, M.H. *A glossary of literary terms*. Fort Wort : Harcourt Brace College, 1993., p.77.,78.

4. Dievi un citas pārdabiskas būtnes ņem aktīvu dalību episkā darba notikumos.¹¹ Dievu iejaukšanās ir ļoti nozīmīga notikumu vispārējās norises attēlošanā, epizožu un atsevišķu skatu savstarpējā saistīšanā. Mitoloģiskais moments rada to vienību pasaules ainā, kādu epos nav spējīgs racionāli aptvert.

Homēra dievu tēlojumam ir raksturīgas divas iezīmes: dievi ir daudz vairāk pielīdzināti cilvēkiem gan izskatā, gan emocijās, nekā tas bija grieķu reliģijā, kur vēl bija saglabājies fetišu kults, dzīvnieku godināšana u.tml.; tiem pilnīgi piedēvēts ne vien cilvēka izskats, bet arī cilvēka kaislības. Bez tam dieviem – sevišķi *Īliādā* – piešķirts ļoti daudz negatīvu īpašību: tie ir sīkumaini, kaprīzi, cietsirdīgi un netaisni. Lai gan *Odisejā* dievu tēlojumos sastopama arī koncepcija par dieviem kā taisnības un tikumības sargātājiem.

5. Episkais sacerējums ir ceremoniāls uzvedums, kurš tiek stāstīts ceremoniālā stilā, kas ļoti atšķiras no ikdienas runas ar savu grandiozitāti, cēlumu un kompozīciju. Pantmēra ziņā Aristotelis uzskata, ka heroiskais pantmērs jeb heksamētrs ir vispiemērotākais vēstījošās dzejas sacerējumiem, jo tas ir vissvinīgākais un mierīgākais. Un tajā iekļaujas daudz reti sastopamu vārdu un metaforu.¹²

Šāds vēstījums piedien episkā dzejoļa saturam, kas vēstī par kosmiska mēroga notikumiem.

Episkās dzejas darbu pētīšanas rezultātā ir izkristalizējušies **paņēmieni**, kurus izmanto lielākā daļa episko dzejnieku, lai sasniegtu attiecīgo formu:

- a) Stāstījuma sākumā tiek apstāstīta daiļdarba tēma. *Īliādā* šis ievads ir īsāks, nekā *Odisejā* (Hom. Il. 1.1.-8.), bet šajās rindās Homērs pavēstī poēmas tēmu un centrālo personu. Jau pirmajā rindā parādās vārds $\mu\eta\nu\iota\varsigma$ – dusmas, kas arī ir darba tēma. Tāpat arī *Odisejā* (Hom.Od. 1.1.-16.), Homērs apraksta galveno personu un lūdz Mūzai palīdzību stāstīt par viņa ceļojumu mājās.

Arī Vergīlijs eposā *Eneīda* ir izmantojis šo paņēmienu. Dzejnieks nemin personas vārdu, bet saka, ka stāstīts par padzītajiem no Trojas un par dižas Romas dibināšanu. (*Verg.A.1.1.-7.*)

- b) Bieži tiek piesaukta Mūza, lai tā nāktu palīgā dzejniekam un caur viņa muti vēstītu.
- c) Notikumu gaitas atstāsts sākas *in medias res* – notikumu vidū, kad jau daļa ir kā vēsture, kuru it kā piemin.¹³ *Īliādā* darbība tiek sākta kara desmitajā gadā, kad ilgu laiku ir jau notikušas cīņas, bet līdz šim nav bijis nozīmīgu pavērsienu – stāsts iesākas ar Ahilleja dusmām.

¹¹ibidem

¹²Aristotelis. *Poētika*, tulk. A.Ģiezens. Rīga: Jāņa Rozes apgāds, 2008, 1459b1 30-35.

¹³Abrahams, M.H. *A glossary of literary terms*. Fort Wort : Harcourt Brace College, 1993.pp.77.-78.

Odisejā darbības apraksts sākas desmit gadus pēc Trojas kara, kad Atēna iesāk lietu virzību, zinot par Pēnelopes precinieku plāniem nogalināt Tēlemahu.

Tas parāda, ka episkā dzeja laika ziņā nav ierobežota, kā Aristotelis sacījis *Poētikā*, atšķirībā no, piemēram, tragēdijas, kura, cik tas iespējams, cenšas iekļauties vienā saules ritējumā.¹⁴ Plašs personu, inventāra, armiju, kuģu uzskaitījums. Ļoti sīki poēmās aprakstīti atsevišķi priekšmeti. Tēlojuma universālisms rodas daudzu epizožu un sīku skatu dēļ, bet tie bremsē darbības attīstību, un atsevišķu daļu reljefā apdare aizēno darba vispārīgo attīstību.

Poēmas izvērš plašu individuālu raksturu galeriju. Homēra izveidotie raksturi, neraugoties uz ļoti lielu personāžu skaitu, neatkārto viens otru. Pat preciniekiem *Odisejā* ir individualizēts raksturojums. Individualizēti ir arī sieviešu tēli.

Mākslinieks pilnīgi iedziļinās detaļu tēlošanā neatkarīgi no to nozīmes vispārējā sakarībā. Daudz kaujas ainu ir *Īliādā*, bet tām nav masu skatu rakstura, tās ir sadrumstalotas atsevišķās divcīņās, kuras tiek atstāstītas cita pēc citas lēnā tempā; vispārēja aina rodas vienīgi no atsevišķo momentu sakopojuma.

- d) Eposam raksturīgais mierīgais, sīki izveidotais stāstījums, kur atkārtotie epitēti un formulas, veido tā saucamo episko plašumu.

Pie tradicionālajām formulām pieder tādi izteicieni, kā „viņš atbildēja”. Runas nobeigšanai arī ir atsevišķs izteiciens „tā viņš/viņa teica”. Lai iekļautos pantmērā frāze „no sirds” var tikt pievienota rindai.

- e) Galvenās personas bieži saka garu monologu svinīgā manierē.

- f) Poēmu stilā ir saglabāties daudz elementu no eposa attīstības dziesmu vai daļējās improvizācijas stadijas. Piemēram, tā saucamās **tipiskās vietas**, kas atkārtojas vienmēr, kad stāstījums nonāk līdz armijas vai kuģa braucienu apraksta. (*Hom.II.* 1.469.-472.) Atkārtojas ne vien epitēti un tipiskās vietas, bet arī veselas runas. Dažos gadījumos atkārtojošās formulas ir nepieciešamas vielas pareizi izpratnei. Dialogā replika vienmēr sākas ar formulu, kas norāda, kam replika pieder. (*Hom.II.1.127.*) Šādas replikas dod iespēju sekot dialoga attīstībai.

- g) Dievi, cilvēki, lietas – visi iegūst **epitētus**. Šo epitētu ir ļoti daudz. Ahillejam, piemēram, ir 46 epitēti. Dažkārt epitēti iegūst pastāvīgu raksturu, t.i. tie tiek lietoti neatkarīgi no tā, vai iederas dotajā sakarībā. Piemēram, debesis arī dienā tiek sauktas par “zvaigžņotām”.

¹⁴Aristotelis. *Poētika*, tulk. A.Ģiezens. Rīga: Jāņa Rozes apgāds, 2008, 1449b1 9-15.

Episkās dzejas pētnieks Milmans Parijs (*Milman Parry*) savā pētījumā par episkajām formulām Homēra darbos norāda, ka lietvārda un pastāvīgā epiteta savienojums visbiežāk tiek izmantots, lai iekļautos pantmērā.¹⁵

Epiteti palīdz ātri un īsā formā dzejniekam identificēt varoņa vai dieva slavējamās īpašības. Bieži, bet ne vienmēr, epiteti tiek lietoti, pielāgojot to nozīmi attiecīgajai situācijai. Kad ir nepieciešamība izcelt varoņa vai dieva kādu konkrētu īpašību, piemēram, spēku, ātrumu, daiļumu.

- h) Ļoti reti sastopams tiešs darbojošos personu raksturojums. Šo Aristotelis uzskata par veiksmīgu episkā stila iezīmi - personvārda vai viedokļa nepieminēšanu.¹⁶ Homērs dažādos tēlu raksturus atklāj caur citiem tēliem nevis apraksta kā dzejnieka persona.

Varoņu runas, dialogi vai monologi, ir viens no iemīļotākajiem raksturošanas paņēmieniem Homēra eposā.

- i) Stāstījums risināts bezpersoniskā tonī. Dziedoņa personību aizēno no "Mūzas" iegūtā zināšana. Bet poēmā var arī atrast paša dziedoņa atzinumu un vērtējumu, bet to nav daudz.¹⁷

Iesaukšanās izmantošana tradicionāli netiek pieskaitīta pie episkā stila pamatelementiem, bet Homēra epikā tie tomēr ir sastopami. Homērs regulāri izmanto $\acute{\omega}\mu\acute{o}\varsigma, \acute{\omega}\ \mu\omicron\iota$ - ak, manas bēdas. Latīniski – *he mihi*.¹⁸

Episkajai dzejai, esot vēstījumam, ir iespēja atainot vienā laikā vairāku darbību norisi, līdz ar ko, ja tām ir iekšējs sakars, palielinās visa sacerējuma apjoms. Tādējādi šī priekšrocība tai piešķir dižuma nokrāsu, sekmē klausītāja noskaņojuma maiņu un ļauj iepīt dažādas epizodes. Šo priekšrocību Aristotelis attiecina salīdzinot episko dzeju ar traģēdiju, kura uz skatuves nevar atainot vairākus notikumus vienlaikus.

Kā eposa pārākumu pār traģēdiju Aristotelis min iespēju attēlot neloģisko. Ainas, kas uz skatuves izskatītos komiskas un nepareizas, episkajā dzejā pārveidojas par brīnumaino, ko uztver savādāk, jo neredz aktieri.¹⁹

Episko elementu raksturiezīmes norāda kādai vajadzētu būt darba tēmai. Tie ir stāsti par varoņdarbiem, klejojumiem vai kara darbību. Tie norāda virzienu dzejniekam, kas ir iecerējis radīt episkās dzejas darbu. Iepriekš minētie paņēmieni palīdz dzejniekam ielikt izvēlēto tēmu attiecīgajā formā. Bet Homēra episkā dzeja kļuva tik ievērojama, jo tika

¹⁵Parry, M. *Studies in the Epic technique of oral verse-making: Homer and Homeric style*. Harvard: Harvard Studies in Classical Philology 41. 1930., p.73.

¹⁶Aristotelis. *Poētika*, tulk. A.Ģiezens. Rīga: Jāņa Rozes apgāds, 2008.

¹⁷Tronskis I. *Antīkās literatūras vēsture*. Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1954, 52.-53.lpp

¹⁸West.M.L. *The east face of Helicon. West Asiatic Elements in Greek poetry and myth*. Oxford:Clarendon press, 1997. pp. 242.-252.

¹⁹Aristotelis. *Poētika*, tulk. A.Ģiezens. Rīga: Jāņa Rozes apgāds, 2008.

pārdomāts katrs dzejas darba aspekts. Liela uzmanība tika pievērsta tieši vārdu līmenim jeb leksēmām. Homērs neizteicās vienkāršos vārdos, bet gan piesātināja dzejas darbu ar dažādu nokrāsu un niansētu nozīmju vārdiem. Šāds paņēmiens deva viņa dzejai šo diženumu un vērienu.

Aplūkojot tuvāk Homēra izmantotos salīdzinājumus var gūtu priekšstatu par episko elementu vispārējo raksturu. Tajos izmantotās leksēmas vēstī par visa daiļdarba stilu.

No izmantotajiem elementiem tuvāk apskatīti episkie salīdzinājumi, jo tie katrs veido atsevišķu ainu, kuru ir vieglāk aptvert un tās ietvaros apskatīt rakstības stilu. Katra varoņa vai dieva īpašība, kuru Homērs ir vēlējies izcelt, ir parādīta ar ekspresīvu salīdzinājumu.

j) **Episkie salīdzinājumi** klausītāja priekšā tēlo plašas ainas, kas nav atkarīgas no stāstījuma gaitas un tālu pārsniedz tēla ietvarus, kas bija par cēloni salīdzinājumam. Salīdzinājumi palīdz raksturot episkās dzejas varoņus un to darbības.

Salīdzinājums Homēra eposā tiek lietots īpatnēji, lai ienestu stāstījumā materiālu, kas neatrod vietu parastā stāstījuma gaitā, piemēram, dabas ainas.²⁰

Dabas aprakstu kā stāstījuma fonu *Īliāda* vēl nepazīst, un *Odisejā* tas sastopams iedīglā formā, toties dabas ainavu apraksti jo plaši sastopami salīdzinājumos, kur attēlota jūra, kalni, meži, dzīvnieki, utt.

Homērs ir izmantojis īsos salīdzinājumus – „kā lauva”, „kā vīru kāvējs Arejs”, tie dod nokrāsu un uzsvērumu, atšķirībā no parastajiem epitetiem. Bet uzmanību vairāk pievērš garie salīdzinājumi, ainas, kuras dzejnieks vēlējies dzīvi iezīmēt lasītāja prātā. Šie salīdzinājumi var būt pat deviņas rindas gari kā ahajiešu un trojiešu cīņas aina, kas salīdzināta ar sniega vētru. (Il.12.278-86). Kaut arī salīdzinājumos nav daudz atkārtojumu, temati bieži ietver – plēsīga zvēra uzbrukumus citiem zvēriem, ugunsgrēkus, vētras, plūdus un citus cilvēka neveiksmīgos mēģinājumus cīnīties ar dabu. Šie temati var būt uzskatīti par tradicionāliem un bieži novērojamiem.²¹

Bez dabas aprakstu salīdzinājumiem, Homēra episkajā dzejā ir sastopami arī cita veida salīdzinājumi. Tos var iedalīt vairākās grupās, attiecībā pēc to tematiskās funkcijas.

i. Salīdzinājumi, kas parāda statusu vai izskatu. Visbiežāk tie ir salīdzinājumi, kur varonis tiek pielīdzināts dievam. „θεὸς δ' ὧς τίετο δῆμῳ (*Hom.II. 5.78*). Tautas godināts viņš kā dievs.”²²

Vai uz kādu raugās vai godina kā dievu - πάντες δὲ θεοὺς ὧς εἰσορόωσι (*Hom.II.12.312*). Visi kā uz dievu skatās.” Cildināt sievietes daiļumu ir teikt, ka tā

²⁰Abrahams, M.H. *A glossary of literary terms*. Fort Wort : Harcourt Brace College, 1993.pp.77.-78

²¹Foley M.J. *A companions to ancient epic:Homer's Illiad*. Edwards M.W. Blackwell publishing, 2005. p.305.

²²Šeit un turpmāk, ja nav norādīts citādi, bakalaura darba autores tulkojums.

atgādina vai ir līdzvērtīga dievietei. „Ἡρμιόνην, ἣ εἶδος ἔχε χρυσέης Ἀφροδίτης (Hom.Od.4.14.). Hermioni, kuras izskatu nesa zelta Afrodīte.”

Izmantots ir arī salīdzinājums, kur Agamemnona izskata vai rakstura iezīmes tiek salīdzinātas ar atsevišķiem dieviem.

„ὄμματα καὶ κεφαλὴν ἵκελος Διὶ τερπικεραύνω,

Ἄρεϊ δὲ ζώνην, στέρνον δὲ Ποσειδάωνι. (Hom.II.2.478.)

Acis un galva līdzīga Zevam, pērkona pavadīta,

plecu josta Arejam, bet krūtis kā Poseidonam.”

Šāds salīdzinājums dievišķo valdnieku un lasītājam iedveš bijību pret aprakstīto varoni, jo jau tiek minēti konkrēti dievi ar tiem piemītošajām īpašībām, kam Agamemmons līdzinās, nevis vairs tikai ὁ θεός, kas ir kāds no dieviem, nezinot kurš konkrēti un kādas īpašības ar to domātas.

- ii. Salīdzinājumi, kas parāda diženumu spēkā. Agamemmons bieži tiek salīdzināts ar bulli, kas izceļas priekšā barām. „ἦύτε βοῦς ἀγέληφι μέγ' ἔξοχος ἔπλετο πάντων ταῦρος (Hom.II.2.450). Kā bullis daudz izcēlies ir bijis visu bullu barām.” Salīdzinājums norāda, ka Agamemmons ir liels gan izskatā, gan gara diženumā. Izmantots konkrēts dzīvnieks jeb bullis - βοῦς, jo tas tiek asociēts ar spēku. Šādu iespaidu par Agamemnonu nevarētu panākt, pasakot vienkārši, ka viņš ir bijis stiprs vīrs. Var novērot Homēra salīdzināmo priekšmetu vai būtņu īpašu un pārdomātu izvēli.

Varoņa spēku bieži salīdzina ar kvēlojošu liesmu. „ὦς οἱ μὲν μάροναντο δέμας πυρὸς αἰθομένοιο (Hom.II.11.596). Viņi cīnījās kā liesmojošā uguns”.

- iii. Salīdzinājumi, kas apraksta skaņu, balsi jeb sauktā izteiksmīgumu. Varoņa kara sauciens tiek salīdzināts ar skaļu tauri. „ἀριζήλη φωνή[.] ἴαχε σάλπιγξ – skaidra taures balss skan”. Balss tembrs, kā jau katra Homēra varoņa īpašība, ir spēcīgs un tālu skanošs. Varoņa balss nemēdz aizsmakt, kas, iedomājoties kara apstākļus, būtu pieņemami, bet gan vienmēr skan tālu kā taure. Jo Homēra episkās dzejas varonis nevar nonākt situācijā, kad ir jāsauc cīņas biedri uz kauju, bet balss ir aizsmakusi.
- iv. Lai parādītu karaspēka kustēšanos vai tā vērienību, bieži tas tiek salīdzināts ar dabas apstākļiem. Karaspēks var būt salīdzināts ar melnu mākonī, kas nes vētru. Piemēram, karaspēka pārvietošanās epizode no Īliādas:

οἱ δ' ἴσαν ἀργαλέων ἀνέμων ἀτάλαντοι ἀέλλη,

ἢ ῥά θ' ὑπὸ βροοντῆς πατρὸς Διὸς εἴσι πέδον δέ,

Θεσπεσίω δ' ὀμάδω ἀλλὶ μίσγεται, ἐν δέ τε πολλὰ

(*Hom.II.13.795.-798.*)

Un tie nāca kā postošā vēja viesulis līdzīgs spēkā,

Tam, kas zem tēva Zeva pērkons nāk uz zemi

Un ar dievišķu šķindoņu jūrai piejaucas.”

Salīdzināšana ar vareniem dabas spēkiem ir bieži izmantots paņēmiens. Homērs šādi parāda ahajiešu spēka nepārvaramību, jo gluži kā viesulim cilvēks nespēj stāties pretī, tā šajā brīdī trojieši nespētu atvairīt uzbrucējus.

Sastopami arī salīdzinājumi, kur armijas došanos kaujā attaino ar lielu daudzumu kukaiņu. Piemēram, kad Ahillejs liek Patroklam vadīt mirmidoniešus. Tie brāžas uz priekšu kā lapsenes no pūžņa ceļa malā, kuru muļķīgi puikas ir aiztikuši. (*Hom.II.16.259.*) Vai, kad ahajieši un trojieši cīnās par Sarpedona līķi, tiek salīdzināti ar mušām, kas lidinās ap piena spaini pavasarī. (*Hom.II.16.641-4.*) Šādi raksturojot, darbībai tiek atņemta jebkāda cieņa.

- v. Salīdzinājumi, kas norāda daudzumu. Homēra episkajā dzejā parādās salīdzinājumi, kas vēstī par kaut kā lielu daudzumu, brīžiem pat nesaskaitāmību. Piemēram, ahajiešu daudzums tiek salīdzināts ar lapām vai smiltīm. Šeit ir uzsvērtā nesaskaitāmība. Viņu bija tik daudz kā smilšu. (*Hom.II.2.800.*)

Līdzīgi tiek izmantotas zvaigznes. Trojiešu uguns kuri skaitā tiek pielīdzināti zvaigznēm, kuras gans redz skaidrā bezvēja naktī. (*Hom.II.8.555.*)

Ar negatīvu nokrāsu tiek izmantoti daudzuma salīdzinājumi, kur kāda cilvēku grupa tiek salīdzināta ar kukaiņu baru. Piemēram, kad Ahillejs padzen trojiešus, to bēgšana tiek salīdzināta ar siseņu baru, kas mūk no uguns. (*Hom.II.21.12.*)

- vi. Salīdzinājumi, kas ataino varoni cīņas laukā. Varoņu pielīdzināšana lauvām ir bieži sastopams paņēmiens Homēra episkajā dzejā. Varoņi savus ienaidniekus nogalina kā lauvas savu medījumu. (*Hom.II.5.161.-4.*)

Citreiz varoņi ir salīdzināti ar vilkiem, kas metas virsū savam medījumam un saplosa to. Danaju uzbrukums trojiešiem tiek salīdzināts ar vilku uzbrukums bezpalīdzīgiem jēriem vai bērniem, un trojiešu bēgšana salīdzināta ar pārbijušām aitām un kazām. (*Hom.II.16.352.-7.*)

Uzbrukuma veids vai atkāpšanās tiek parādīts caur dažādu dzīvnieku īpašībām. Piemēram, Patrokls, uzbrukdams likiešiem, tiek salīdzināts ar strauju vanagu „ἴζηκι ὠκέϊ” (*Hm.II.16.582.*), kurš liek kovārņiem un strazdiem pamukt apjukumā un šausmās.

Vai Poseidona teiktajā runā, kur viņš trojiešu atkāpjoties nodēvē par bēgošiem briežiem. (*Hom.II.15.690*).

- vii. Salīdzinājumi, kas palīdz parādīt varoņa sāpes gan fiziskas, gan emocionālas. Kad Patrokls tiek nogalināts un ir atvests atpakaļ uz nometni. Ahillejs sēro pārlicies pār viņu, vaidot kā lauvene, kuras lauvēni ir nozagti. Cítur viņa sēras tiek salīdzinātas ar tādām, ko tēvs izjūt par dēlu. Bet varonis var būt emocionāls, jo asaras un vaidi Homēra episkajā dzejā netiek uzskatītas par vājuma pazīmi, bet par cieņas izrādīšanu aizgājušajam. Sēru dēļ pat uz laiku tiek pārtraukts karš.

Agamemnona fiziskās sāpes, kas liek viņam atkāpties no cīņas, tiek salīdzinātas ar asajiem dūrieniem, kādus sievietē izjūt dzemdībās. (*Hom.II.269.-72.*)

- viii. Salīdzinājumi, kuros dieva, valdnieka, varoņa vai kāda tam piederoša objekta aprakstīšana, izmantojot salīdzināšanu ar debesu spīdekļiem. Menelāja pils, kura mirdzēja bronzā, zeltā, sudrabā un ziloņkaulā. Tās greznums bija tāds kā saulei vai mēnesim. (*Hom.Od.4.45.*)

Atēnas apmetnis, kuru fenīķiešu sievietes bija izšuvušas spīdēja kā zvaigzne. (*Hom.II.6.295.*) Šo salīdzinājumu Homērs vairākkārt izmanto *Odisejā*, runājot par apģērbu. „ἀστὴρ δ' ὥς ἀπέλαμπεν (*Hom.Od.15.108*). Un kā zvaigzne spīdēja.”

Parādās salīdzinājumi „spožs kā saule” vai „kā saule vai mēness”. (*Hom.Od.19.234., 24.148*).

Iespējams, visspilgtākie salīdzinājumi, kuros iekļautas zvaigznes ir divi, kas attiecināti uz Ahilleju *Īliādas* 22.grāmatā. Viņa bronzas krūšu bruņas mirdz kā Sīriuss, spožākā no zināmajām zvaigznēm. (*Hom.II.2.26.-32.*) Trīssimts rindas tālāk, Ahilleja šķēps mirdz kā vakara zvaigzne jeb Venēra. (*Hom.II.22.317.-19.*)

Tāpat kā varoņa kustībām jābūt nevainojamām, tā arī viņa aprīkojumam.²³

Homēra izmantotie salīdzinājumi lielākoties ir ar cēlu raksturu. Tie tiek izmantoti, lai aprakstītu varoni, un episkais varonis visās izpausmēs ir labs, cēls un spēcīgs. Tiek izceltas labās īpašības, salīdzinot tās ar kaut ko pārāku par ikdienišķo. Salīdzinājumi ir nopietna rakstura un vērienīgi, tajos tiek salīdzināts ar dieviem, debesu ķermeņiem, dabas spēkiem, dārgmetāliem, spēcīgiem zvēriem utt. Brīžos, kad salīdzinājums tiek izmantots, lai parādītu kāda glēvo rīcību, tas vēl vairāk izceļ otrās puses varonību un spēku.

Episkā varoņa būtība ir virzīta uz dižu darbu veikšanu, lai tiktu ierakstīts vēsturē. Ahillejs izvēlas vardarbīgu nāvi, lai iegūtu slavu un mūžam tiktu pieminēts episkajā dzejā. Viņš ir vīrs ar negrozāmiem principiem, kurš nevar atļaut, lai viņa vērtības kāds ietekmētu,

²³West.M.L. *The east face of Helicon. West Asiatic Elements in Greek poetry and myth.* Oxford:Clarendon press, 1997. pp. 242.-252.

pat brīžos, kad to lūdz viņa cīņu biedri un draugi, lai glābtu to dzīvības. Viņš izjūt nepārtrauktas bēdas, par zaudēto balvu, paredzamo nāvi un vēlāk par Patrokla zaudējumu, jo ir bijis stūrgalvīgs un negājis cīņā. Un viņš ir neremdināmās dusmās, no sākuma uz viņa paša ļaudīm, pēc tam uz trojiešiem. Visas varoņa emocijas ir ar dzejnieka vārdiem attaisnotas kā pienācīgas varonim. Arī iepriekš minētā stūrgalvība un apvainošanās. Homēra varonim pienākas būt emocionālam, bet tas nav bērnišķīgs.

Homēra epiku caurvij gods un varoņa ideāls. Tas atspoguļojas izmantotajos paņēmienos – salīdzinājumos, epitetos, u.c. Epiteti tiek izmantoti, lai izceltu kādas personas labās īpašības, piemēram, ātrkājis, tālšāvis u.c. Šķiet, ka Homēra epikai nepiemīt komisms, ironija vai sarkasms, jo tas ir pret varoņa dabu. Pašam varonim nepiemīt tādas negatīvās īpašības kā melošana, zagšana, krāpšana u.c. Izmantotie elementi kalpo, lai attēlotu varoņus labākajā gaismā, jo tas piedienas episkajai formai.

Homēra un Hēsioda darbus var uzskatīt par epikas pirmavotiem. Tos pētot, vēlīnajiem dzejniekiem ir bijusi vēlme kļūt dižākiem par epikas „tēviem”, tādēļ vēlāk sarakstīti episkie darbi ir transformējušies dažās iezīmēs, un, piemēram, elementi, kurus Homērs ir izmantojis, ne vienmēr pilda to pašu funkciju vēlākajos epikas darbos. Mainoties laikmetam, kultūrai un valsts iekārtai, elementu izceltās vērtības nevar palikt nemainītas. Romiešu epikā vairāk tiek pievērsta uzmanība impērijas konceptam, nevis piedzīvojumu meklēšanai, ceļošanai kā tādai, atšķirībā no Homēra episkās dzejas. Romiešus vairāk interesēja izcelšanās teikas, daudzu vietu nosaukumiem, cilvēkiem, kultiem u.c. tiek radīti mītiski izcelšanās stāsti (Kara vārti, Trojiešu spēles, Aineja dēls Jūlijs, tiek piedēvēts par Jūliju dinastijas priekšteci.) Šāda mītiskās pasaules piesaistīšana reālajai pasaulei ir novērojama romiešu episkajos darbos, jo romieši vēlējās būt diženākie pasaulē, un tāpēc bija svarīgi, ka to izcelšanās ir no varoņu vidus.

2. POĒMAS METAMORFOZAS RAKSTUROJUMS

Pūblijs Ovidijs Nāsons (43.g.p.m.ē.) jau no savas dzejnieka profesijas pirmsākumiem bija vēlējies uzrakstīt episko dzejoli. Pirmajā no viņa agrīnajiem mīlas dzejoļiem *Amores* Ovidijs apgalvo, ka ir sācis rakstīt episko dzejoli, kad Kupidons to iztraucējis, nerātņi nozogot pēdu no dzejas rindas, tādējādi pārvēršot heksamētru par pentamētru, izveidojot elēģisko kupleju.

„*Arma gravi numero violentaque bella parabam, [...] Dicitur atque unum surripuisse pedem. (Ov.Am.1.1; 4.)* // Par Ieročiem lielā skaitā un vardarbīgiem kariem gatavojos uzsākt. [...] Tika teicis un vienu pēdu tika nozadzis no manis.”

Lai gan Homēra episkā dzeja bija, kā Kvintiliāns teicis, augstākā mākslas forma (*Quint.Inst.* 10.1.46.), Ovidijs ir bijis ļoti ambiciozs dzejnieks. Viņš izpildīja sevis un episkās dzejas mesto izaicinājumu, sarakstot *Metamorfozas (Metamorphoseon libri)*, aptuveni 12 100 rindu garu dzejoli, sadalītu 15 grāmatās. Tematiski *Metamorfozas* apņēma pat lielāku notikumu loku kā jebkurš no Homēra episkajiem dzejoļiem. Ovidijs apdzejo periodu no visa rašanās līdz viņa paša laikam.

Tematiski Ovidija dzejoli var sadalīt sešās daļās. Ovidijs iesāk dzejoli, piesaucot dievus.²⁴ Atšķirīgi no Homēra un Vergīlija, Ovidijs nepiesauc mūzas, lai tās vēstītu caur viņa roku, bet gan atklāj, ka viņa racionālais prāts jeb *animus*, liek tam rakstīt. Viņš, protams, lūdz dievu svētību, lai tie palīdz viņa dziesmai ritēt bez pārtraukumiem, radot – *carmen perpetuum* // nepārtraukto dziesmu. Šīs četras rindas ir kā ievads, kurā tiek minēta daiļdarba tēma un piesaukti dievi/Mūzas. Ovidijs episkās dzejas rakstīšanas nosacījumiem ir sekojis nosacīti, transformējot ievadu pēc savas gribas, nevis sekojot priekštečiem. Ievada mērķis nosauc ne tikai tēmu, bet palīdz Ovidijam uzņemt visus laurus par dzejas darba radīšanu. Dievi ir tikai palīgi, radītājs ir Ovidijs, nevis Mūzas. Dzejnieks nav nošķīris savu personu no dzejas darba, tas nav anonīms darbs bez autora vai liriskā „es” klātbūtnes.

Ovidija mīti cenšas paskaidrot viņa pasaules formu, izskaidrojot lietu dabīgo izcelsmi un kultūras fenomenus. Pētnieks Niklas Holcbergs (*Niklas Holzberg*) norāda, ka dabas parādību izcelsmes pārstāsti, ļauj iedziļināties cilvēka psiholoģijā. Patiesi, ar sarežģīto romanču izvēršanu, Ovidijs paplašina episkās dzejas emocionālo mērogu.

²⁴Vēlos runāt par ķermeņiem, jaunu formu nesošiem. Dievi, jūs, kas maināt tos un visas citas lietas, dodiet svētību maniē vārdiem, lai nepārtraukta mana dziesma izriet no pasaules izcelšanās līdz manis paša laikam. (Autores tulkojums).

Divdesmitā gadsimta literatūras kritiķi daudz laika ir veltījuši, teoretizējot par to, vai *Metamorfozas* var nosaukt par episkās dzejas darbu. Daudzi kritiķi piekrīt Džona Dridena (*John Dryden*) uzbrukumam, ka Ovidija poēmai trūkst episkajai dzejai piemērotā nopietnuma vai episkās cieņas. Teds Hjūgs (*Ted Hughes*) savā grāmatā *Tales from Ovid*//Stāsti no Ovidija noliedz *Metamorfozām* episkās dzjeas statusu, sakot, ka poēma tikai atgādina episkās dzejas darbu tās metrā un garumā. Priekšgājēja mītiem par transformācijām ir bijusi hellēnistiskā dzeja nevis episkā dzeja, ar tādiem dzejoļiem kā Nikandera (*Νικανδρος*) *Heteroioumena*//Mainīgās lietas un Boija (*Βοϊός*) *Ornithogonia*//Putnu izcelšanās. Bet neviens no darbiem nebija tik vērienīgs garumā kā *Metamorfozas*. Ovidija poēma nav mītu antoloģija, kā daudzreiz tiek uzskatīts, jo Ovidijs dažādos veidos, pārdroši un atjautīgi savieno mītus, lai izveidotu vienmērīgu, kaut arī mākslīgu laika tecējumu.

Papildus hellēnistiskās dzejas ietekmei, Ovidijs iedvesmu *Metamorfozām* ir smēlies romiešu episkās dzejas tradīcijas priekšgājēju Vergīlija un Ennija darbos. Viņu episkās dzejas darbi deva pirmo modeli Ovidija poēmai. Bet *Metamorfozas* atsakās no nacionālistiskā un teoloģiskā fokusa, kas novērojams priekšgājēju darbos. Lai gan darbs ietver vairāku episko dzejoļu tematiku – Tēbu ciklu, *Īliādu*, *Odiseju* un *Eneīdu*, teksts episkās dzejas tēmas pasniedz savā, individuālajā veidā, bieži paceļot centrālo personu un erotiku virs varonīguma un kara ainām.²⁵

Pašu stāstu Ovidijs sāk ar haosa rašanos, kas bija juceklīga masa bez jebkādas kārtības. Seko elementu atdalīšana un cilvēces radīšana. Četru laikmetu laikā, sekojot plūdiem, rodas tā cilvēce, kas redzama pārējā poēmas daļās. Kā otro tematisko bloku var izdalīt stāstus par dievu saskarsmi ar mirstīgajiem. Tas iesākas ar Apollona neveiksmīgajiem mēģinājumiem iekarot Pēneja meitas, Dafnes mīlestību, poēmas pirmās grāmatas vidusdaļā. Ovidijs ļoti tieši apraksta dievu fiziskās vēlmes attiecībā uz mirstīgajiem. Ir jūtama viņa, kā mīlestības dzejas pārstāvja, ietekme. Dievu un mirstīgo ainas ilgst nākamās piecas grāmatas līdz septītajai grāmatai, kur stāsta centrā nonāk varoņi Jāsons, Mēdeja, Hērakls, Orfejs un citi varoņu varoņdarbi, mīlestības nedienas un neveiksmes tiek apdziedātas līdz vienpadsmitajai grāmatai, kur Ovidijs pietuvojas Trojas laika notikumiem un personām un vēlāk Romas dibināšanas mītam un Romas uzplaukumu. Sestā daļa ir kā epilogs, kur Ovidijs piemin Augusta izcelšanos no Jūliju dzimtas un paša Cēzara pārvēršanos par debess spīdekli. Ovidijs nobeidz savu nepārtraukto dziesmu ar vēstījumu par nākotni. Visur, kur Romas ietekme pletīsies, viņa dzeja tiks slavēta. Šāds vēstījums parāda Homēra un Ovidija atšķirīgo lomu, kuru tie sev piedēvējuši. Homērs ir dziesminieks, kas vēstī, jo Mūza tam liek, nevis dēļ

²⁵Foley M.J. *A companion to ancient epic: Ovid*. Carole E. Newlands. Blackwell publishing, 2005. p.388.

mūžīgas slavas iegūšanas. Ovidijs neizliekas par pieticīgu dzejnieku un norāda, ka šajā episkajā dzejolī pierādīs, ka ir dzejnieks, kuru pieminēs gadsimtiem ilgi. Tendence ierakstīt sevi vēsturē sasaucas ar visas Romas impērijas uzskatiem – būt diženākajiem un radīt vēsturi.²⁶

Iespējams, iesākot dzejoli ar vārdiem „*In nova fert animus mutatas dicere formas*” (*Ov. Met.* 1.1). Ovidijs jau pasaka, ka viņa episkā dzeja atšķirsies no Homēra un Vergīlija rakstītā, izmantojot tieši šīs leksēmas – *mutatas formas*. Sākuma rindas atšķiras no Homēra poēmām, jo tajās trūkst atsauces uz varoņiem un karadarbību, turpretī tās izceļ *mutatas*//transformācijas. Ne vien cilvēka ķermeņa, bet arī episkās dzejas transformācijas.

Dzejolis it kā sākas ar pasaules radīšanu, bet nav teikts cik ilgi haoss ir valdījis, jo laiks pirms pasaules vēl nepastāv, tā kā par stāsta sākšanos *in medias res* īsti nevar runāt. Ovidijs sāk savu stāstījumu drīzāk *in origine rerum*, jo tā prasa viņa stāsta tematika. Episkajai poēmai, kas beidzas ar Romas dibināšanu un Augusta slavināšanu, nebūtu tam piemītošā mitoloģiskā dziļuma, ja tas sāktos ar Trojas karu vai Trojas bojāeju. Sākot stāstīt no lietu pirmsākuma, Ovidijs izveido episkajai dzejai tik ļoti raksturīgo episko plašumu gan laika, gan ģeogrāfiskās telpas ziņā.

Arī poēmas darbības laiks atšķiras no Homēra poēmām. Kaut arī gan *Odisejas*, gan *Īliādas* laika ietvars ir mērāms dekādēs, tomēr pati darbība norisinās pāris dienu ietvarā, kā tas ir *Īliādā*, vai ilgāk par mēnesi, kā *Odisejā*. Turpretī poēmā *Metamorfozas* aktīvā darbība mērāma gadsimtos.

Varētu domāt, ka Ovidija radītajai poēmai nav viena galvenā varoņa, kā tas ir bijis Homēram ar Ahilleju un Odiseju, bet, aplūkojot *Metamorfozas* un to notikumu ritējumu, var novērot, ka pie galvenā varoņa Ovidijs nonāk tikai poēmas beigās. Tas ir piecpadsmit grāmatu garš dzejolis, kas tikai pēdējos trijos stāstos nonāk pie galvenās tēmas. Ja pieņem, ka Ovidijs darba kulmināciju ir pataupījis līdz beigām, tad *Metamorfožu* galvenais varonis ir Roma vai Augusts. Līdzīgu paņēmieni savā episkajā dzejā tika izmantojis Homērs *Odisejā*. Iepazīstinot ar galveno varoni poēmas sākumā, bet tieši darbībā parādot Odiseju tikai trešajā grāmatā. Roma kā Ovidija poēmas galvenais tēls, sasaucas arī ar romiešu epikas raksturiezīmēm. Romietim bija svarīgi izcelties no kaut ko diženu, pamatot kāpēc romieši ir pārāki par citiem un tādēļ ir pelnījuši valdīt pār citiem. Romiešu dzejnieki pievērsās izcelšanās mītu radīšanai un pārstāstīšanai. Gluži kā Ennijs darbā *Annāles* un Vergīlijs darbā *Eneīda*. Arī pats Ovidijs savos stāstos par lietu un būtņu transformācijām pasniedz daudz izcelšanās mītus. Viņš ne tikai parāda dažādu dievību vai varoņu rašanos un to dzimtas koku, bet pievērsas arī

²⁶Foley M.J. A companion to ancient epic: *Roman epic*. Blackwell publishing, 2005.p.345.

dzīvnieku, augu, ūdens tilpņu, debess ķermeņu un pat dabas katastrofu mītiskošanai. Ovidija stāstu transformācijās ir saskatāms sava veida lietu nezūdamības likums. Nekas vienkārši nevar pazust. Reti ir novērojama kādas personas nonāvēšana, bez tālākām transformācijām. Par izņēmumu ir *Metamorfozās* tik retās cīņu ainas, kurās daudzās darbojošās personas pilda masu skata nozīmi, tāpēc tām nav būtiski piešķirt tālāku likteni.

Bet ne vienmēr arī individuālie tēli transformējas tālākās būtnēs, piemēram, Apollona mīļotā Koronīda (*Coronis*), pēc neuzticības dievam, tiek nogalināta ar viņa bultu. Pati nepārvēršas, bet viņas dēls, Asklēpijs, pārņem Apollona „dziednieka” īpašības. Tā arī, kad Kefals (*Cephalus*) nejauši nogalina savu sievu Prokrīdu (*Procris*), tā netiek iemūžināta kā augšs vai debess ķermenis. Iespējams, Koronīda netiek dievišķota, jo tās nāve pēc dievu domām ir bijusi taisnīga, kā nodevējai. Un Prokrīda mirst netaisnīgi, bet tomēr no cilvēka rokas, kas atšķiras no citiem gadījumiem, kad parasti pie vainas ir kāds dievs vai dieviete. Mirstīgo pārvēršana mūžīgās formās, pēc Ovidija dievu uzskatiem ir gods un atspēko tiem nodarīto ļaunumu. Ovidija poēmā mirstīgajiem nav lielāka nelaimes nesēja par viņu dieviem. Visas transformācijas rodas, jo kāds mirstīgais vai pusdievs ir nonācis saskarsmē ar kādu no *Di magni*//varenajiem dieviem. Līdzīgi kā Homēra poēmās, Ovidijam, iespējams, mitoloģija netiek vienādota ar reliģiju, kā daži pētnieki ir uzskatījuši.²⁷ Ovidija laika sabiedrība, kaut arī politeiska, nepiešķir dieviem tādu pašu nozīmi, kā cilvēki Homēra laikā. Romietis vairāk paļāvās uz impēriju. Tas ļāva tādiem dzejniekiem kā Ovidijs atkāpties no tradicionālā dievu atainojuma.

Dievi ir kā literāri tēli, tāpēc to attiecības savā starpā un arī ar mirstīgajiem var izvērst interesantākas, līdz galam nebalstoties uz mitoloģisko materiālu, kas bijis pirms tam. Ovidijs ļoti cēli ir attēlojis varenos dievus, kaut arī lielākoties viņa atainotie notikumi nebūtu pelnījuši tik poētiskas leksēmas vai salīdzinājumus. Bet, sekojot episkās dzejas radīšanas paņēmieniem, Ovidijs ir izmantojis tos, kaut arī tie nesaskan ar dzejas darba saturu, piemēram, cēlu monologu vietā, kur monologam nebūtu vietas, uzskaitījumu, kur tas neieder, vai patstāvīgos epitetus vietās, kur tie ir pretrunā ar personas rīcībām attiecīgajā momentā.

²⁷Grube.G.M.A. *The Gods of Homer*. Classical Association of Canada. Phoenix. 1951. p.62.

3. EPISKAIS STILS UN OVIDIJA DIEVI

Ovidija poēmā dievi bieži parādās attēloti ne tajā labākajā gaismā. Netiek noliegta to varenība, mūžīgums vai spējas. Bet gan apšaubīts *vocatos*//izredzēto (*Ov.Met.1.167.*) loģiskums un loma cilvēka likteņa lemšanā. Tie atšķiras no Homēra dieviem, kas bija kā autoritāte jeb neapstrīdams spēks. Kā Homēra, tā arī Ovidija dieviem augstākais ir Zevs jeb Jupiters. Augstākā dieva varu apstrīdēt nevar, bet savā starpā dieviem hierarhija nav tik noteikta un bieži netiek ievērota. Tāpēc, iespējams, Junona, uzzinot par Jupitera ārļaulības sakariem, nevar sodīt vainīgo pie nodevības, jo tas ir augstākais no dieviem. Tāpēc lielākoties par Jupitera darbiem cieš mirstīgie vai pusdievi, pret to sodīšanu Junonai nav aizliegumu. Tieši saskarsmē ar mirstīgajiem vai zemākām būtnēm, parādās varenos dievu rīcību neatbilstība to statusam. Vācu literatūras kritiķis Reinhardt (*K.Reinhardt*) teicis, ka Homēra dievi ir cildeni palaidnīgi. Vergīlijs pievērsās dievu cildenumam, bet Ovidijs uzsver palaidnību jeb izlaidību.²⁸ Ovidija dievi nebūs morāles paraugs, bet tieši pretēji, tie kalpo kā savdabīgs piemērs tam, kā nevajadzētu rīkoties. Ovidijs neļauj ne morālu, ne naratīvu stabilitāti. Stāstu tēmas un noskaņa mainās tik pat plūstoši kā fiziskās formas, kuras dzejā transformējas.

Dievu nepārtrauktie sānsoli (Jupiters), pāragri dotie zvēresti pie Stiksu upes (Foibs, Jupiters), atriebība (Junona), iegribas un pārmērīgā emocionalitāte atņem Ovidija poēmai nopietno episkās dzejas raksturu, kāds piemīt Homēra poēmām. Bet šie elementi, savukārt, piepilda poēmu ar situācijām, kuras pēc sengrieķu episkās dzejas tradīcijām, neiederētos eposā to komiskā rakstura dēļ.

Ovidija dieviem raksturīga vieglprātīga attieksme pret cilvēka dzīvību, tā godu un mantu. Visvairāk no dievu rokas cieš sievietes. Pats debesu valdnieks jeb Jupiters izceļas citu varenos vīriešu kārtas dievu vidū. Viņa dēkas norisinās tik bieži, ka lielākā daļa no varoņu paaudzes ir radusies Jupitera sakaros ar mirstīgajām sievietēm vai pus-dievietēm. Katra sieviete, neatkarīgi no tā vai bijusi ar Jupiteru labprātīgi vai pret savu gribu, tiek Junonas sodīta.

Jupitera uzbrukumi sievietēm poēmā parādās salīdzinoši bieži un gandrīz vai ir uzskatāma par atkārtojuma figūru. Piemēram: „*tenuitque fugam rapuitque pudorem*(*Ov.Met. 1.599.*)// aptur bēgšanu un atņem nevainību.” Ovidijs neatstāj daudz vietas, lai justu līdzi personām, kurām nodarīts pāri. Tāpat arī „*huic ego virgineum dilectae nomen ademi* (*Ov.Met.8.593.*)// tad tiku atņēmis jaunavas izvēlēto vārdu.” Upes dievs Akels (*Acheloum*) dēļ meitenes Perimeles

²⁸Reinhardt K., *Tradition un Geist*. Gotingen: Vandenhoeck und Ruprecht. 1960. p.25.

(*Perimele*) ārējā izskata, atņem tai jaunavību un noved pie tā, ka viņas tēvs to nogrūž no klints. Kaut arī tiek atspoguļoti traģiski notikumi, tiem šķietami ir laimīgas beigas, jo *Perimele* tiek pārvērsta par salu. Akels, stāstot savu stāstu, nejūtas atbildīgs par *Perimeles* nedienām. Jaunavības atņemšanu piemin kā pašsaprotamu lietu.

Dievu starpā šādas rīcības netiek uzskatītas par lielu nodarījumu, *Jupiter*s tāpat saņem savus tipiskos epitetus - *Saturnius*//tas kurš cēlies no *Saturna*, bet lai saprastu, ka tas ir *Jupiter*s, *Ovidijs* pievieno leksēmu *summus*//augstākais. Tipisko epitetu piešķiršana ir viens no episkās dzejas biežāk izmantotajiem paņēmieniem. *Saturnius* ir bieži izmantots epiteta tips, kurš norāda mātes vai tēva vārdu. *Ovidija* poēmā gan dievi, gan varoņi saņem pavārdu no vecāka. Parasti no tā vecāka, kurš ir ieņēmis mitoloģijā lielāku lomu. Dažreiz varonis/dievs tiek dēvēts diža senča vārdā, kā tas ir ar *Kadma* (*Cadmus*) pēctečiem. Viņa pēcteči tiek dēvēti *Cadmeus*//tie kas cēlušies no *Kadma*. Viņa meita *Cadmeida*//tā kas cēlusies no *Kadma*. Šis epitets tulkojums arī kā „tēbiete/-is”.

Dievu liekulība parādās jau pirmās grāmatas sākuma rindās. *Jupiter*s saka runu par to, ka samaitātā cilvēce ir jāiznīcina, sakot, ka „*cuncta prius temptata* (*Met.Ov.1.190.*)//viss cits pirms tam ir izmēģināts.” Kaut gan *Jupitera* spriedums tiek veikts, pamatojoties uz viena valdnieka *Lycaon* rīcību, un nekādi cilvēces glābšanas mēģinājumi nav bijuši. *Jupiter*s ir devies pārbaudīt cilvēci klātienē un kaut gan visi apkārtējie to pazina un sāka pielūgt, viņš cilvēces likteni sprieda pēc viena vīra. Šāda drastiska rīcība būtu sagaidāma no dieva, bet *Jupitera* darbības poēmas turpmākajās daļās, rada komisku liekulību. *Jupiter*s ir vismazāk uzskatāms par morāles piemēru, tāpēc ir interesanti, ka viņš ir tas, kas lēma dzelzs laikmeta cilvēku likteni. Ne tikai atsevišķas situācijas rada komiskas neatbilstības episkajam stilam, bet arī tēli kā tādi un to savstarpējās attiecības. Šķiet, ka *Ovidijs* speciāli ir izcēlis *Jupitera* sānsolus, lai manāmi iezīmētu viņa neatbilstību dieva ideāliem. *Ovidijs* episko dzeju pielāgo savam laikam, izceļot, iespējams, valdnieku īpašības. Bieži valdniekiem, nonākot pie varas, liekas, ka stāv pāri morāles likumiem un var darīt visu, kas tīk. *Jupiter*s ir tipisks šāds tēls. Tas pasmejas par laulību. Un pat, kad *Junona* aizdomās paņēma *Īo* kā balvu, tas izliekas bezspēcīgs. „*Quid faciat? crudele suos addicere amores, non dare suspectum est.* (*Ov.Met.1.616.*)// Ko darīt? Cietsirdīgi savu mīlu atdot, nedot ir aizdomīgi.” Mīla vai mīlotā šeit ir savdabīgs apzīmējums, jo *Īo* nav pat tik svarīga, lai to paglābtu no savas atriebīgās sievas.

Jupitera dēkas ir tik biežas, ka *Arahne* tās un citu vareno dievu dēkas attēlo audeklā, tā vēl vairāk pazeminot dievu cēlumu. *Arahnes* tēls ir ticis padziļināti pētīts, un *Ovidija* dzejas pētnieki uzskata, ka *Ovidijs* daļēji ir identificējis sevi ar *Arahni*. Viņas audekls ar attēlotajiem

dievu noziegumiem ir kā *Metamorfožu* miniatūra.²⁹ Ovidijs nepaskaidro, kas Minervu sadusmo vairāk, Arahnes spējas aušanā vai dievu kļūdu attēlošana, vai tas, ka viņa manāmi ignorē Minervas austos draudus, kurus viņa uzskatāmi ir attēlojusi savā audeklā. „*Doluit successu flava virago et rupit pictas, caelestia crimina, vestes. (Ov. Met. 6.130.)*” // Tika pārdzīvojusi par zeltmatu jaunavas panākumiem un saplēsusi audeklu, greznoto ar dievu kļūdām.” Par dievietes izaicināšanu, un apgalvošanu, ka viņas talants nāk tikai no viņas un nav saistīts ar dievieti, Arahne tiek pārvērsta par zirneklī. Ironiski, ka zirneklis savu tīklu rada no sevis, un kaut arī Ovidijs nemin Arahnes austā tīkla kvalitāti, bet ceturtajā grāmatā, kad Leukoteja stāsta par Veneras nodevību pret Marsu, aprakstot Marsa veidoto slazdu, tā atzīst zirnekļa austu tīklu par izcilu darinājumu.

*Extemplo graciles ex aere catenas
retiaque et laqueos, quae lumina fallere possent,
elimat (non illud opus tenuissima vincant
stamina, non summo quae pendet aranea tigno) (Ov. Met. 4.176.-9.)*

Nekavējoties smalkas ķēdes no gaisa un tīklu, slazdu, kurā gaisma sagūstīta kristu, pabeidz (ne tādu darbu, smalkāku pavedienus paveiktu, prasmīgākais zirneklis, kurš karājas koka stumbrā.”

Epizode ar Arahmi, veido tādu kā paradoksu, meitene bez izcilas dzimtas, atļaujas apgalvot, ka viņas prasme ir līdzvērtīga vai pat augstāka par Minervas. Tā nezemojas dievieteī, kad tā parādās savā īstajā izskatā. Mirklī, kad dieviete attēlo, kas notiek ar mirstīgajiem, kas izaicina dievus, meitene nevis nobīstas, bet liek pretī savu audeklu, kas ir kā aizvainojums dieviem.

Pirmās septiņas grāmatas ir kā dievu dēku pārstāsts. Vareno dievu laulības dzīve tiek parādīta ļoti sadzīviski un bērnišķīgi. Piemēram, visvarenāko dievu laulība, kurā Junona jūtas apdraudēta, jo no katra Jupitera sakara rodas pēcnācēji. Homēra dievi netiktu attēloti apšaubot sevi un savu varenību mirstīgo priekšā, kā Junona. Dieviete nereti krīt izmisumā, jūtas apkaunota un nododas atriebības plānu kalšanai. Tas liek lasītājam zaudēt cieņu gan pret Jupitera tēlu kā pāridarītāju, gan pret Junonu, kas bieži soda nevainīgo. Vairākās epizodēs Junona saka monologu, kurā it kā izskaidro savu rīcību lasītājam. Piemēram, viņas monologa fragments par Semeles sakaru ar Jupiteru.

²⁹Pavlock B. *The Image of the Poet in Ovid's Metamorphoses*. Madison, Wis : University of Wisconsin Press. 2009. p. 3.

[...] „*si maxima Iuno*
rite vocor, perdam, si me gemmantia dextra
sceptra tenere decet, si sum regina Iovisque
et soror et coniunx, certe soror.(*Ov.Met.3.261.-264.*)//

Vai varenā Junona kā pienākas es nesaucos?
Vai ne labajā rokā dārgakmeņu scepteri man turēt pienākas?
Vai neesmu valdniece Junona, māsa un sieva, patiesi māsa.”

Šajās rindās ir saskatāms sievietes izmisums, kas ir ne tikai dieviete, bet pirmkārt sieviete, kas tiek aizvietota. Ovidijs ļoti veiksmīgi attēlo vecākas sievietes dusmas pret jaunākām sāncensēm. Šādi Ovidijs vienādo dievietes ar mirstīgajām, jo pat dievieti aizvietos, ja tā būs apnikusi. Junonas centieni bieži atspēlējas pret viņu pašu, piemēram, kad tā pārvērš Kallisto par lāceni un Jupiters, lai to izglābtu, transformē viņu un viņas dēlu par zvaigznājiem.

Sievietes spēks parādās dievietēs, bet tiek apslāpēts mirstīgajās sievietēs, pārvēršot tās formās, kuras nav spējīgas runāt. Tādā veidā aplūsinot ne tikai balsi, bet arī pašu būtni. Ovidijs simbolizē spēju runāt ar pastāvēšanu. Ovidija poēmā zaudēt valodu ir pielīdzināms nāvei. Tas, ka dievu uzbrukumi sievietēm ir, iespējams, visspilgtākā tēma *Metamorfozās*, savdabīgā veidā parāda arī feminisma populārzinātniskās literatūras darbi. Ovidija *Metamorfozas* tiek dēvētas par *Ovidija rokas grāmatu izvarošanā*.³⁰

Jupitera epitēti jebkurā situācijā paliek cēli, kaut arī tas bieži nesaskan ar viņa tā brīža rīcībām. Bet bieži epitēti tiek izmantoti, lai paceltu dievu augstāk par citiem vai norādītu tā funkciju, spējas vai atribūtus. Jupiters kā *Tonans*//pērkona nesējs un *celsior*//augstākais. Tāpat Neptūns sava trīsžubura dēļ, saņem pavārdu *Tridentifer*(*Met.Ov.8.596*)//trīsžubura pārvaldītājs. Epitēti Ovidija poēmā bieži tiek lietoti ar tādu pašu funkciju, kādu tie pildīja Homēra episkajā dzejā. Piemēram, šeit upes dievs Akels, pielabinoties Neptūnam, sauc to tā cēlajos pavārdos. Epitēti, kas norāda izcelšanās vietu, sastopami arī Ovidija poēmā, līdzīgi kā Homēra. Minerva bieži tiek dēvēta *Tritonia*// tā, kas izcēlusies tuvu pie Tritona avota.

Kā vēl viens episkā stila elements Ovidija poēmā ir salīdzinājumu izmantošana. Ovidija salīdzinājumi ir tēlaini un atbilst episko salīdzinājumu definīcijai. Tie paver lasītājam skatu uz materiālu, kas ir ārpus poēmas tēmas. Visbiežāk Ovidijs izmanto salīdzinājumus, kas atspoguļo dabas skatus un dzīvnieku pasaules norises, bet ir arī salīdzinājumi, kur pieminēts Augusts. „*nec tibi grata minus pietas, Auguste, tuorum est, quam fuit illa Iovi* (*Met.Ov.1.205.-*

³⁰Kahn M. *Why Are We Reading Ovid's Handbook on Rape?* Paradigm Publishers, 2005

5.) Un ne mazāk, August, tev pateicīga godināšana no tavējiem, kā bija no tiem, kas Jupitera.” Šādi Ovidijs pielīdzina Augustu varenākajam no dieviem. Interesants godināšanas veids, ņemot vērā, ka Jupiters ir dievs, kurš pieļauj visvairāk kļūdu.

Salīdzinājumi ar attēlotu floru un faunu parādās bieži. Salīdzinājumu mērķis ir attēlot tēlaini notiekošo. Ovidijs pārdomāti izvēlas salīdzinājumus attiecīgajām situācijām. Homēra poēmās ar floras un faunas tipa salīdzinājumiem raksturoja varoņu cēlās īpašības, spējas cīņās laukā, kustības cīņoties un labākās raksturiezīmes, bet Ovidija poēmā episkie salīdzinājumi pilda citu funkciju. Piemēram, trīsdaļīgs salīdzinājums, kas tēlaini apraksta, kā Najāde Salmakida (*Salmacis*), ar varu tiecas pēc jauna vīrieša uzmanības.

*„nunc circumfunditur illac;
denique nitentem contra elabique volentem
inplicat, ut serpens, quam regia sustinet ales
sublimemque rapit: pendens caput illa pedesque
adligat et cauda spatiantes implicat alas:
utve solent hederae longos intexere truncos,
utque sub aequoribus deprensum polypus hostem
continet, ex omni dimissis parte flagellis.*

(Ov.Met.4.360-367.)// tad apvij to, beidzot piespiežot seju pret seju, izslīdēt gribošu, apvij kā čūska, kuru karaliskais (putns) saķēris tur nesot augšup: karājoties tā galvu ap kājām apvij un asti izritinot ietver spārnus: vai kā mēdz efeja garos stumbrus apvīt; vai arī kā polips zem viļņiem saķerdams ienaidnieku, ieskauj no visām pusēm sūtot taustekļus.”

Salīdzinājumi paši par sevi ir pielīdzināmi arī cīņas ainai, kur ienaidnieks tik spēji uzbrūk ienaidniekam, ka ir pielīdzināms čūscai, efejai vai korallim, kas pēc Homēra būtu atbilstoši izmantots salīdzinājums, jo cīņas ainas bija cienīgas, lai tās attēlotu pēc iespējas varenāk. Bet Ovidijs šos bagātos salīdzinājumus izmanto, tēlojot darbību, kas nav saistīta ar varoņa vai dieva cienīgām nodarbēm. Poētiski paceltais stāstījuma stils nesaskan ar tekstuālo materiālu. Ovidijs izmanto spēcīgas leksēmas, kā *circumfunditur*// tiek apķerts apkārt. Tā kā stāsts ir par najādi, vārds ir izvēlēts veiksmīgi, jo tā pamatnozīmē ir apliet apkārt. Arī leksēma *inplicat*//aptver, ir tēlaina un veiksmīgi izvēlēta. Trešā salīdzinājuma darbības vārds *continet*//ieskauj, satver, ir pielīdzināts darītājam un tā īpašībām. Trīs dažādos veidos Ovidijs parāda kā najāde sagūsta jaunekli. Sagūstītāji ir izvēlēti tādi, kas attēlotu uzbrukumu, bet

tomēr parādītu arī sievišķo pusi. Najāde apvij kā čūska vai vītenaugs – lunkans, varbūt ir tik straujš, bet tomēr nepārvarams spēks. Kā mīlas dzejas lietpratējs, Ovidijs izveido episkos salīdzinājumus savam stilam piemērotākus.

Līdzīgi Ovidijs izmanto salīdzinājumu, lai raksturotu Foiba iekāri pret Dafni. Kupidona teiktais jau ir pareģojis pie kā novedīs šī iekāre. Salīdzinājums ar kādu Homērs tēlotu varoņa augošās dusmas pret kādu ienaidnieku vai atriebības alkas, tiek izmantots, lai parādītu cik ļoti Foibs iekāro Dafni, un norādītu jau iepriekš pareģotās sekas.

*„Utque leves stipulae demptis adolentur aristis,
ut facibus saepes ardent, quas forte viator
vel nimis admovit vel iam sub luce reliquit,
sic deus in flammis abiit, sic pectore toto
uritur et sterilem sperando nutrit amorem.*

(Ov. Met. 1.491.-6.)//

Tik viegli kā stumbrs no kukurūzas aizsviļoties pārvēršas pelnos, kā bieži no lāpas aizdegas, kuru ceļotājs nejauši nesis, bet aiz sevis atstājis jau saullēktā, tā liesmās iedegās dieva krūtīs un neauglīgu cerību par mīlu baroja.”

Šāda tipa salīdzinājumus Ovidijs izmanto vairākkārt, jo situācija, kad dievs ierauga kādu mirstīgo un iedegas iekārē, ir diezgan bieži sastopama situācija. Tā kā iekāres un mīlas pārdzīvojumi ir jauns temats episkajā dzejā, kas parādās romiešu eposos, ir loģiski, ka varoņu pārdzīvojumu raksturs mainīsies, no varoņu, kā karavīra vai vadoņa, goda aizvairošanas, uz nepiepildītas iekāres pārdzīvojumiem.

Retāk kā Homēra episkajā dzejā, tēli tiek salīdzināti ar dieviem. Parādās epizodes, kad kāda nimfa vai mirstīgā tiek skaistumā vai šķīstumā pielīdzināta kādai no varenajām dievietēm, šīs epizodes ir salīdzinoši retāk nekā Homēra dzejā. To varētu pamatot ar dievu atšķirīgo lomu poēmās. Ovidija dievi nav ideāls ar ko būtu jāsalīdzina vai tiem jāpielīdzina. Bet arī ar dievu attēlojumu Ovidijs nav bijis konstants, sieviešu dievi ir salīdzinoši pozitīvāki un tikumīgāki nekā vīriešu dievības. Kaut arī par sieviešu lomu Ovidija poēmā varētu izstrādāt atsevišķu pētījumu. Kāpēc sievietes visbiežāk tiek attēlotas kā upuri, ne tikai fiziski, tās piespiežot ar varu un pārveidojot zemākās būtnēs, bet padarot tās par neprāta upuriem, kā tas notiek ar Mēdeju (*Medea*) un māsām Filomēnu (*Philomena*) un Prokni (*Procne*) Bet tas, ka sievietēm tiek atvēlēta tik nozīmīga loma episkajā dzejā, jau ir atšķirīgais no Homēra

poēmām. Homērs fokusējās uz vīriešu varoņiem, bet Ovidija stāstā dominanto lomu ieņem sievietes, pat ja arī upura lomā.

Ovidijs izmanto interesantu salīdzinājumu, kas varētu tikt noturēts par pielīdzināšanu dieviem, bet ir veids kā parādīt kāda pārkumu pār citu. Stāstā par Merkūriju un Hersi, jaunavas pārkums daiļumā tiek salīdzināts ar to kā Lucifers pārspēj spožumā pārējās zvaigznes, un Foibs pārspēj spožumā Luciferu. Ar tādu pārspēku Herse ir skaistāka par citām jaunavām, bet viņas daiļums netiek pielīdzināts Lucifera vai Foiba spožumam. Dievi šeit ir salīdzināti viens ar otru. Šādi, iespējams, Ovidijs izmanto episkās dzejas rakstīšanas paņēmienus, bet pārveidojot tos pēc savas gribas.

Izmantojot salīdzinājumus Ovidijs māk asiņainām un groteskām ainām atņemt nopietnumu. Lasītājam netiek atļauts iedziļināties un just līdzi, vai izjust riebumu, piemēram Pirama (*Pyramus*) noasiņošanas ainā, kad viņš ir sevi sadūris pārpratuma dēļ.

*„Ut iacuit resupinus humo: cruor emicat alte,
non aliter quam cum vitiato fistula plumbo
scinditur et tenui stridente foramine longas
eiaculatur aquas atque ictibus aera rumpit. (Ov.Met.4.121-124.)//*

Kā tika gulējis zemē ar skatienu uz augšu, asinis izšļācās augstu, ne citādāk kā kad no svina caurules vājās vietas ieplaisā un no smalkā cauruma, šņākdamas, garas ūdens (strūklas) izšauj un no brūces skaitā izšļācas.”

Viņš noasiņošanu padara par emocionāli aukstu ainu, salīdzinot to ar kaut ko nedzīvu, metālu un ūdens strūklu. Lasītājs no ainas par cilvēka noasiņošanu, nonāk pie ūdens tecēšanas no pārplīsušas caurules. Tādā veidā mazinās arī ainas dramatiskums.

Ovidijs šādām ainām atņem episkās dzejas traģiskumu, piemēram, iepinot minstināšanos, kā tas ir Tisbes (*Thisbe*) gadījumā. Homēriskajā poēmā, tā visticamāk būtu uzreiz metusies klāt mīļotajam, nenovēršot lasītāja uzmanību ar ainu, kur viņa pārbijusies raugās tumsā, bet Ovidijs ainu pataisa reālistiskāku un pieliek šo īso mirkli, kad parādās emocijas, kas attiecīgajā situācijā būtu piemērotas.

*Dum dubitat, tremebunda videt pulsare cruentum
membra solum, retroque pedem tulit, oraue buxo
pallidiora gerens exhorruit aequoris instar,
quod tremit, exigua cum summum stringitur aura. (Ov.Met.4.132.-136.)//*

Kamēr šaubās, drebošos locekļus redz guļot uz asiņainās zemes un soli atpakaļ uzsāk. Un seju bālāku par buksusa koku nesoša ir pārbijusies līdzīgi kā virsma, kuru satricina, kad no vis mazākās vēja plūsmas tiek piespiesta.”

Salīdzinājums, ar kuru Ovidijs parāda Tisbes emocijas, ir izvēlēts tāds, kas neatspoguļo daudz emociju. Šķiet, ka Ovidijs speciāli ir sajaucis kārtību, kā parasti tiek attēloti tēla pārdzīvojumi, lai lasītājam rastos mazāk līdzjūtības. Pēc Homēra episkās dzejas raksturiezīmēm, Tisbe būtu salīdzināta ar kādu iebiedētu zvēru, nevis ar nedzīvu dabas spēku.

Kā netipiska aina Homēra episkajā dzejā, Ovidija poēmā parādās vareno dievu sadzīvīskās ainas. Dievi mēdz piekārtot savu izskatu pirms tikšanās ar iekārotajiem. Parādot, ka arī varenajiem ir jāsatraucas par savu izskatu, kaut arī tiem būtu jābūt mūžīgi nevainojamiem, Ovidijs interesantā veidā pazemina dievu stāvokli mirstīgo acīs, viņš dievu parādīšanos padara par ikdienišķu parādību. Dieva tēls nav nevainojams kā Homēra dzejā, tam piemīt trūkumi, Ovidijs šo iezīmi vēlas parādīt cauri visai poēmai. Ir iespējams personificēt Ovidija dievus ar Augustu³¹, kā daži pētnieki to ir uzskatījuši, un tāpēc Ovidijs ticis padzīts no Romas uz visiem laikiem.

Plašāka aina, kad dievs pievēršas savam izskatam, novērojama otrajā grāmatā. Merkūrijs ir ieraudzījis Hersi un gatavojas to uzrunāt. Kaut arī viņš min, ka ir pārliecināts par savu izskatu, tomēr pāris rindas velta sevis piekārtošanai. Šādi Ovidijs, iespējams, parāda, ka mīlas priekšā visi ir vienādi un pat dievi satraucas pirms pirmās tikšanās reizes. Dievus nostādīt ikdienišķās, mirstīgajiem ierastās situācijās ir iezīme, kas radusies Hellēnisma laikā, kad tiek slavināta lauku dzīve un parādās salīdzinoši daudz sadzīves ainu. Pievēršas arī cilvēkam un viņa ikdienas dzīves sīkumiem. Siera taisīšana, kam Teokrits 11.bukolikā par Polifēma (Πολύφημος) mīlestību pret Galateju, ir veltījis vairākas rindas, pat ieslīgstot detaļās, kādas garšvielas jāpievieno klāt, (*Theoc.* 11.63.) ir viena no daudzajām, jaunieviestajām vienkāršās dzīves epizodēm, kuras dzejnieki aizvien vairāk ievieš savos darbos. Runas par tikumu un gara cēlumu ir nogurdinājušas lasītāju. Rakstnieki, kaut vai idealizēti, tomēr ievieš sīkās detaļas, kas dod reālistisku dziļumu. Pat dieviem Ovidijs liek „nolaisties no to augstumiem”, ieliekot tos ainās, kas pēc Homēra nebūtu dievu cienīgas.

„nec se dissimulat: tanta est fiducia formae.

Quae quamquam iusta est, cura tamen adiuvat illam

³¹Pavlock B. *The Image of the Poet in Ovid's Metamorphoses*. Madison, Wis : University of Wisconsin Press. 2009. p. 6.

*permulcetque comas chlamydemque, ut pendeat apte,
collocat, ut limbus totumque appareat aurum
(Ov.Met.2.731.-734.)//*

Un nemaskēja, tik daudz ir pārliecība par izskatu, un lai gan nevainojams ir, tik un tā rūpes veltīja, lai pieglaustu matus un apmetni, tā ka tas karājās pienācīgi, novietoja tā, lai visa zelta mala būtu redzama.”

Ovidijs gan uzsver dieva varenību, gan reizē to ievieto situācijā, kur tas tomēr nav par sevi pārliecināts, ja piekārto izskatu.

Brīdī, kad vareno Faetons (*Phaeton*), nespēdams novaldīt saules dieva ratus, izposta lielu daļu no zināmās pasaules, Jupiters to notriec ar savu vareno zibeni. Neilgi pēc šīs iespaidīgās epizodes, kur parādās dieva spēks, tas nododas daudz sadzīviskākai nodarbei. Pārstaigā savu debesu pili, skatoties vai nav nodarīti bojājumi. Tekstuāli ļoti neliela epizode, kurā viens no mūžīgajiem dieviem pārstaigā savus īpašumus, bailēs, ka kaut kas varētu būt noticis tā mājoklim. (*Ov.Met.2.401.*)

Raksturīgi episkajam dzejas stilam, poēmas tēli bieži izsakās garos, cēla rakstura monologos. Homēra episkajā dzejā, šāda tipa monologi, bija nepieciešami, lai tie iederētos kopējā poēmas raksturā. Ja kara aina ir aprakstīta plaši, ar spilgtiem salīdzinājumiem, izmantojot cildinājumus, monologs un tiešā runa nevar būt zemāka rakstura. Monologi bieži ir gari un emociju bagāti. Ahilleja iekšējais monologs, kad viņš pārdzīvo atņemto balvu un traģisko likteni. Homēra tēlu iekšējais monologs rodas, kad dzejnieks izvēlas fokusēties uz tēla prātu, kuru nomoka dilemma, bieži varoņus pārņēmušas bailes, (izņemot Ahilleju, tam bailes nepiemīt). Monologs visbiežāk atrisinās, kad tēli caur pārdomām, atbrīvojas no bailēm. Vēlākie dzejnieki ir pārņēmuši šo elementu, lai gan nekādi nevar zināt, vai Homērs ir tas, kurš šo pirmais ievieš.³²

Ovidija poēmā iekšējo monologu izraisa nevis bailes par savu dzīvību un likteni, bet mīlas pārdzīvojumi. Bet iekšējos monologus vairāk risina sieviešu tēli, jo, kad vīrietis vai dievs nonāk mīlas mokās, tas šīs ciešanas pārvar ar rīcību, ar varu vai viltu iegūstot kāroto. Sieviete reti rīkojas tik strauji, lai gan pēc Ovidija stāsta par Jupitera un Junonas strīdu, kurš no mīlas gūst vairāk baudas, tā izrādās sieviete. Bet lielākoties sieviešu tēli neuzspiež fiziski savu mīlu (izņemot Salmakidi). Tās savas bēdas parāda iekšējā monologā, kura beigās nonāk pie kādas turpmākas rīcības vai lēmuma. Junona, kā aktīvākais sieviešu tēls, un tēls, kam ne velti ir

³²Scholes R., Phelan J., Kellogg R. *The Nature of Narrative: Revised and Expanded*. Oxford University Press. 2006. p. 183.-185.

daudz mīlas pārdzīvojumu, viņas neuzticīgā vīra dēļ, bieži vai nu vienatnē ieslīgst pārdomās, vai arī sūdzas saviem radniekiem. Epizodē, kurā Junona, visu zinošā, pārdzīvo par Semeles grūtniecību, dieviete sāk monologu ar apgalvojumu, ka Semele ir jāsoda, bet monologa laikā viņa it kā mēģina pārliecināt lasītāju, ka ir pelnījusi atreibību. Līdzīgi kā Homēra iekšējo monologu variantā, runas beigās tā ir nonākusi pie rīcības plāna. Monologs ieņem iekšēju debašu formu, kur Junona it kā pasniedz argumentu, kāpēc ir taisnīgi, ka viņa kaļ atreibības plānus.

Brīdī, kad Junona sūdzas Tetīdai un Okeānam, tā veido savu monologu sarkastiskā manierē. Viņas sarkastiskajā monologā, parādās ironija. Pats tēls smejas par šādu situāciju. Viņa paredzējusi atreibību, bet tā vietā iemūžina vīra dēku uz visiem laikiem.

„Est vero, cur quis Iunonem laedere nolit

offensamque tremat, quae prosum sola nocendo?

O ego quantum egi! quam vasta potentia nostra est!

Esse hominem vetui: facta est dea. (Ov. Met. 2.518.-521.)//

Patiesi kādēļ kāds bītos no apvainotās Junonas, kāpēc apvainot negribētu, kuras apvainodama, vienīgi tieši es esmu cietusi. Kāda tukša mūsu vara ir! Būt cilvēkam (vairs) neatļāvu, tika padarīta par dievieti.”

Šķiet Junonu visvairāk sadusmo nevis pats nodevības fakts, bet tas, ka to zina arī citi dievi un mirstīgie. Tādā veidā dieviete zaudē ietekmi. Dievi ir atkarīgi no tā, ka tos pielūdz un šāda necieņa no dievietes vīra, var mazināt viņas godāšanu. Tā teikt, ja dieviete nevar tikt galā ar notiekošo savās mājās, kā viņa var būt viena no varenajiem un mūžīgajiem dieviem. Ovidijs attēlo šo nesakrītību

Junonas monologs par Kallisto (*Callisto*) pārvēršanu zvaigznājā ir salīdzinoši īss un debates nav izvērstas, bet vēlākajās grāmatās parādās Mēdejas pārdomas par palīdzēšanu Jāsonam.

Māsas vīra pāridarījumu dēļ, Filomena saka naidpilnu pareģojumu, monologu. Iespējams, tieši šīs izteikšanās prasmes dēļ, tai tiek atņemta spēja runāt. Filomena it kā uzrunā poēmā valdošo vīrieša tēlu. Tā pasaka to, ko daudzas citas, kurām tika atņemta valoda, vēlētos pavēstīt. Izmejoši tā saka, ka labāk būtu atņēmis dzīvību pirms nešķīstā akta. Ka nāve ir labāka par dzīvošanu kaunā. Tāpat viņa pasaka skaļi, ka dieviem neinteresē cilvēku nedienas, ja tie spēj pieļaut tādu notikumu.

Tas, ka sievietes Ovidija poēmā tiek visvairāk traumētas, dod tām bagātu materiālu par ko izteikties. Bet ne visām sievietēm tiek dota šī iespēja. Bieži sievietes balss tiek apturēta

transformāciju dēļ. Šķiet, ka tikai raksturā spēcīgiem sieviešu tēliem tiek dota iespēja izteikties Ovidija poēmā. (*Ov.Met.* 6.496.-503.)

Monologu mīlas pārdzīvojumu dēļ saka arī vīrieši. Kaut arī Narcisa maigās dabas un neveiksmīgi izvēlēta mīlas objekta dēļ, viņa pārdzīvojumi atšķiras no tipiskajām vīrieša mīlas mokām. Savas neiespējamās mīlas dēļ, arī Narciss saka garu, emociju bagātu monologu, kura beigās pats iznīkst un pārveidojas narcisē. Monologa laikā notiek viņa domas attīstība un viņš nolemj, ka nav vērts dzīvot pasaulē, kur viņa kaisle nekad netiks apmierināta.

Apskatot dievu un varoņu monologus, var novērot kopīgo atšķirību no Homēra monologa. Tēli runājot izmanto jaunas runas figūras kā ironiju un sarkasmu, kas nav raksturīgi Homēra episkajā dzejā. Retoriskie jautājumi parādās arī Homēra poēmās, kā izsaučieni mirklī, kad varonis ir nonācis dilemmā, bet to raksturā nav nievājums vai sarkasms, kā tas ir Ovidija varoņu izsaučienos.

Interesanta epizode rodas, kad varoņa monologam attiecīgajā mirklī fiziski nebūtu laika, bet tas tomēr izsakās cēlā manierē. Perseja kāzas ir par piemēru šādam elementam. Medūzas galvas varenās spējas acumirkli cilvēku pārvērš akmeni, bet Nīlejam (*Nileus*) pietiek laika, lai pateiktu gandrīz trīs rindu garu izsaučienu. (*Ov.Met.*5.190.-193.) Komiska nesakritība rodas, jo pirms mirkļa Ovidijs apraksta kā Ampiks (*Ampyx*) paspēj spert vienu soli un tiek pārvērsts akmenī.

Ovidija poēmā parādās arī uzskaitījuma ainas, kas ir tipisks episkā stila elements. Homēra poēmās kuģu, ieroču un armiju uzskaitījums lēnināja poēmas tempu un tādā veidā arī deva episkajam stilam raksturīgo vērienu un plašumu. Ovidijs uzskaitījumus neizvērs tik plašus, un tiem bieži nav tekstuālas nozīmes. Mirklī, kad Ovidijs pievēršas Aktaiona (*Actaeon*) suņu uzskaitījumam (*Ov.Met.*3.206.-227.), tas līdzīgi kā Homēra poēmās, palēlina notikumu attīstību. Ainā, kas pēc dabas ir strauja – suņi dzenas pakaļ briedim, iestājas pauze, jo tiek uzskaitīti Akteona slavenie suņi un to izcelsme. Šim uzskaitījumam stāsta turpinājumā, nav pielietojuma, vienīgi tādā veidā uzsverot notiekošā ironiju. Aktaions savācis spēcīgus suņus no dažādām zemēm, lai beigās pats pārbaudītu to kopējo spēku.

Parādās arī atsevišķi momenti, kas uz pārējā dievu rīcību fona, liekas nepārdomāti vai pat muļķīgi. Dievi vairākas reizes izdara kļūdu, pāragri zvērot pie Stiksas upes, šādi garantējot sekojošu katastrofu.

Dievu attiecības ar to pēcnācējiem ir apskates vērtas. Lai cik slikti vīriešu kārtas dievi attiecas pret iekārotajām sievietēm, viena iezīme tiem ir kopēja – sava pēcnācēja glābšana. Tā kā katrā būtnē, kas radusies no dieva, ir daļa dievišķā, tā ir jāsaudzē un jāpaglābj no iznīcības. Reti šāds uzstādījums ir pret bērnu mātēm. Komiskas liekas situācijas, kad dievs, visu tā

pēc nācēja mūžu, var nelikties par to ne zinis, bet mirklī, kad tiek konfrontēts klātienē, tam uzrodas spēcīgas tēvišķās jūtas. Foiba gadījumā, tas ir gatavs zvērēt pie Stiksas, ka izpildīs jebkuru jauneklā lūgumu. Un pēc Faetonta nāves pārspīlēti pārdzīvo, kaut arī pirms dienas nezināja, iespējams, nezināja par dēla eksistenci. Visi šie emocionālie pārdzīvojumi tiek pasniegti kā cēlas mokas, kas atbilstu Homēra poēmām, bet komisks ir pārdzīvojumu cēlonis. Šādi pasniegti notikumi, nerosina empātiju pret Foiba pārdzīvojumiem, jo garas rindas tiek veltītas pārstāstam par Faetonta muļķības sekām.

Tāpat Jupiteris nav mācījies no dēla kļūdām un līdzīgi dod zvērestu pie Stiksas savai mīļākajai, Semelei.

„Cui deus “elige” ait: “nullam patiere repulsam.

Quoque magis credas, Stygii quoque conscia sunt

numina torrentis: timor et deus ille deorum est“.(Ov.Met.287.-289.)//

Uz ko dievs teica: izvēlies, neko, kas tiks izvēlēts, neatteikšu, arī lai pavisam uzticētos, strauji plūstošā Stiksa arī zinoša būs dievišķo gribu, bailes un dievs tā dieviem ir.”

Visu paredzošā dieva spējas šoreiz ir pievīlušas viņu pašu. Viņš nepareģo Junonas atriebības plānu, kas nav raksturīgi visu zinošajam un varenajam dievam. Arī dievu spējas tos pieviļ.

Dievu kļūdas un neveiksmes parādās arī Homēra poēmās, bet Ovidijs tam ir veltījis vairāk uzmanības. Dievu rīcības lielākoties ir nekrietnas, netaisnas un nopeļamas. Bet Ovidijs ir izvēlējis tās pasniegt ietītas episkās dzejas spožumā. Episkā stila elementi mainās minimāli, Ovidijs tos pielāgo savam stilam, kas ir emocionālāks, kā jau elēģiju dzejniekam. Elementi iegūst erotisku raksturu, jo to pieprasa Ovidija pieteiktā tēma.

Laikā, kad Roma veidoja savus dievus ar apoteozes palīdzību, Ovidija antropomorfiskais dievu attēlojums, jau no poēmas publicēšanas sākuma, radīja politiskas un aktuālas problēmas. Seksuālā vardarbība, ar ko dievi tiek asociēti, neatbilda romieša uzskatiem par to dievību attēlojumu. Dievu mīla ir reducēta līdz komiskam cilvēka attēlojumam, bet tie piepilda savas vēlmes ar Olimpieša bezrūpību, nedomājot par sekām. Fakts, ka Ovidijs poēmā Augustu tika pielīdzinājis Jupitera, arī nepalīdzēja viņa reputācijai.³³

Ovidija dievi ir attēloti vareni spējās, bet zemi morālē. Ovidijs ir apspēlējis tieši šo zemās morāles pusi. Dievu palaidnības, sānsoli, greizsirdība un pārlietu nežēlīgie sodi, tiek pasniegti, episkajam stilam raksturīgajā, cēlajā manierē.

³³Foley M.J. *A companion to ancient epic: Ovid.* Carole E. Newlands. Blackwell publishing, 2005. p.486

Ovidijs pastiprināti pievēršas Jupitera sānsolīem, iespējams, jo to ir visvairāk, bet, iespējams, šeit atklājas viņa politiskais mērķis, identificēt Jupiteru ar Augustu. Valdnieks ar zemu morāli autoritatīvi vada tautu.

Ovidijs apdzejo faktu, ka nevienam no mirstīgajam nav vēlams saskarties ar mūžīgajiem dieviem, pat ziņnesis tiek transformēts zemākā formā, jo nesis sliktas ziņas. Šādi Ovidijs, iespējams, parāda savu nepatiku pret autoritāti, jo dievi viņa poēmā ir identificējami ar pastāvošo valdību, īpaši Augustu. Viņš, iespējams, veido alūziju, kur dievi ir valstsvīri un vadoņi, bet vienkāršie cilvēki ir tauta. Lai kā arī saskartos ar vadoņiem/dieviem, tiks pievilts, un pēc tam par to tevi vēl sodīs.

Atšķirīgi no Homēra episkās dzejas, Ovidijs iedod balsi sievietei, tā kļūst par cēlāku varoni kā vīrietis poēmā. Sievietes emocijām ir veltītas daudzas rindas. Parādās sievietes spēks un racionālā prāta jeb gara izturība, turpretī, vīrietis tiek bieži parādīts vājš gribā un garā.

Ovidijs izmanto tāda paša tipa epitetus kā Homērs savā poēmā, tie raksturo dievu spēku un tikai labās īpašības, kas nesaskan ar dievu faktisko dabu poēmā. Šāda elementu nesabalansēšana ir raksturīga ne tikai epitetos, bet arī citu episkā stila elementu izmantojumā, piemēram, salīdzinājumos.

Īpašu lomu Ovidijs ir pievērsis tēlu iekšējiem monologiem, tie tiek teikti cēlā tonī, līdzīgi kā Homēra poēmās. Monologus vairāk saka sievietes, jo nevar tik viegli atrisināt bēdu iemeslu, kā to var vīrieši Ovidija poēmā. Tiem pārdzīvojumi lielākoties ir dēļ neiegūtas mīlestības, bet, lai to atrisinātu, tie izmanto fizisko spēku vai viltu.

Ovidijs attēlojot dievus tik episkajam stilam neatbilstošus, bet emocionāli piesātinātus un interesantus, kā arī ienesot daudz jaunu elementu, pārveido romiešu episko dzeju jaunā virzienā.

4. EPISKAIS STILS UN OVIDIJA VAROŅI

Varoņu attēlošanai Ovidijs ir veltījis lielu daļu no savas episkās poēmas. Bet viņa attēlotie varoņi atšķiras no klasiskajiem episkās dzejas tēliem. Viņš pievēršas ironijai un komiskumam kaujas ainās, episkais varonis vairs netiek attēlots tikai „balts vai melns” kā tas bija Homēra episkajā dzejā. Ovidijs pievēršas tēmām, kādas episkās dzejas varoņa kontekstā iepriekš nav parādījušās. Kā viens jaunievedums ir sievietes parādīšanās varones statusā, lai gan tikai no lasītāja puses, jo poēmas varoņi bieži nenovērtē sievietes prasmes.

Ovidijs pasmīn par klasiskajām varoņa vērtībām, piemēram, tikt ierakstītam vēsturē varonīgu rīcību dēļ. Šāds moments atklājas Perseja (*Perseus*) kāzās, kad pieviltais Andromēdas (*Andromeda*) precinieks Fīnejs (*Phineus*) tiek iemūžināts akmenī.

“(pone metum) tribuam: nullo violabere ferro.

Quin etiam mansura dabo monimenta per aevum. (Ov.Met.5.224.-227.)//

Aiz sevis atstāj bailes, neviena dzelzs (tevi) neievainos. Jopaliksi pieminekļi cauri gadiem.”

Fīnejs tiek sastindzināts glēvulīgā pozā. Šādi Ovidijs pasniedz grieķu varoņiem tik svarīgo kopējo iezīmi. Ir jāizdara kaut kas ievērības cienīgs, lai tiktu ierakstīts vēsturē. Ovidijs šo ierakstīšanu vēsturē ir pataisījis par fizisku iemūžināšanu akmenī. Pārvēršana akmenī nebūtu tik necienīgs veids kā palikt iemūžinātam vēsturē, bet Fīnejs tiek sastindzināts brīdī, kad tas raud un mēģina aizsegt acis, glēvulim raksturīgā pozā.

Homēra episkajā dzejā varonis sevi varēja pierādīt cīņās un varoņdarbos. Homēram cīņas bieži notiek vīram cīnoties pret vīru. Ovidija poēmā cīņu ainas ir salīdzinoši mazāk, un spilgtākās notiek nevis kara laukā, bet kāzās. Cīņās sastopamā vardarbība tiek pārnesta no kara lauka uz individuāliem gadījumiem, kas bieži notiek skaistās zaļās pļavās, birzīs vai pie tēlainiem strautiņiem, kur upuri nejūtas apdraudēti un ir apkārtējās dabas skaistuma pievilkti. Vardarbība tiek virzīta uz tiem, kas vai nu sava dzimuma, vecuma vai mierīgās dabas dēļ, nevar sevi aizsargāt.

Cīņas ainas parādās ar pārspīlēti asiņainiem skatiem, kļūdainām kustībām un nejauši nogalinātiem cīņu biedriem. Varoņi netiek attēloti kā ideāls. Parādās komiskas ainas, kur tiek izmantoti apkārt esošie priekšmeti, lai uzbruktu pretiniekam. Piemēram, kad Persejs cīnās ar Eritu (*Erithus*), tas sava zobena vietā izmanto smagu bļodu, ar kuru nodara nāvējošus ievainojumus savam pretiniekam. *„in pondere massae ingentem manibus tollit cratera*

duabus infligitque viro (Ov.Met. 5.81.-82.)// ar divām rokām pacēla milzīgu un smagu bļodu uz vīram uzmeta.” Homēra varonim nepienāktos izmantot tik necienīgus paņēmienu. Lai nogalinātu Atisu (*Athis*), Persejs izmanto pagali//*stipite*, ko ir paņēmis no altāra. Atisa nogalināšana ietver komisku elementu, jo kā pieņemts Homēra dzejā, cēli tiek aprakstīta viņa izcelšanās no upes dievības Gangas puses, tā jaunība un skaistums tiek idealizēts. Arī viņa loka šaušanas prasmes tiek izceltas, jo neesot neviens, kas labāk varot nostiept loku. Bet viņa nāve ir ātra un necienīga. Tai tiek veltītas knapi trīs rindas (*Ov.Met. 5.56.-58*). „*perculit et fractis confudit in ossibus ora (Ov.Met.5.56.)*”//meta un salauzdams, sajauc galvas kaulus.”Tradicionālais episkās dzejas varonis parādās ne tik spožā gaismā kā pieņemts.

Andromēdas un Perseja kāzas ir stāsts, kurā parādās daudz Homēra episkajai dzejai neatbilstošu elementu. Tāpēc daudzi kritiķi šo cīņas ainu ir uzskatījuši par varoņu cīņas parodiju.³⁴

Pēc Erita nogalināšanas, seko aina, kur cīņā starp divām pusēm, nejauši tiek iejaukti arī blakus stāvošie, Fīnejs, kuram ir bail iesaistīties divcīņā ar savu pretinieku, letāli ievaino Idu (*Idas*), kāzu viesu nāve bija nejauša un bez iemesla, jo Fīnejs ir nepareizi aizmetis šķēpu. Ovidija varonis var kļūdīties, tam nav jābūt izcilākajam šķēpa metējam vai karotājam. Bet nejauša nāve nav episkajā stilā bieži novērots motīvs. Ovidija varoņi parādās nevis kā pārcilvēki, kas zina kā darīt labāk, un var jebkuru darbību izdarīt izcilāk par citiem. Tie drīzāk ir pārdroši par savām spējām, kuras bieži tos pieviļ. Ida atreibība, kur viņš vērsas pret Fīneju, kad to tikko ir skāris šķēps, beidzas negaidīti ātri. Savā izsauzienā tas sola atreibību un jau velk ārā šķēpu, bet tieši šis šķēps to ir turējis pie dzīvības. Izraujot to, tas noasiņo un atreibība izpaliek. Šādi neveikli momenti cīņās parādās bieži. Ovidijs ir izmantojis Homēram raksturīgo cīņas ainas pasniegšanas veidu, plūstošo pārstāstu par to, kurš varonis kuru nogalina un kā, bet Ovidijs pa vidu iekļauj nelielus komiskus momentus, kas padara cīņas ainu interesantāku.

Moments, kur Persejs beidzot izdomā izmantot Medūzas galvu, parāda, ka cīņa nemaz nebija nepieciešama. Viņš jau sākumā būtu varējis izmantot savu ieroci un tādā veidā glābt daudz savu draugu dzīvības. Šādi Ovidijs parāda, pārmērīgi asiņaino cīņu bezjēdzību un muļķīgumu, vērsties pret uzskatu, ka viss ir jāatrisina caur asinsizliešanu un kauju.

Epizode, kur divi varoņi paslīd uz asinīm nolietās grīdas, parāda jaunievedumu episkajā dzejā, varonis var būt neveikls vai arī tam var nelaimēties un tādēļ, tas nonāk nāvē. Forbs (*Phorbas*)

³⁴Due Steen Otto. *Changing Forms: Studies in the Metamorphoses of Ovid*. Aarhus Stiftsbogtrykkerie, 1974. p.12.

un Amfimedons (*Amphimedon*), steidzas, lai iesaistītos cīņā, bet pakrīt. Ceļoties augšā, tos aptur zobens. „*conclerant lapsi: surgentibus obstitit ensis*(*Ov.Met.5.77.*)// paslīdot pakrīt kopā, no celšanās augšā nonāk pretī divasmeņu zobenam.”

Šādi mirt nav varoņa cienīgi, arīdzan nogalināt pretinieku, kamēr tas ir zemē, ir pret klasiskā varoņa vērtībām. Ovidijs parāda tās cilvēciskās īpašības, kas ir sevis glābšana un izdevības izmantošana, lai uzvarētu. Homēra episkās dzejas varonis netiktu nostādīts situācijā, kur tiek apšaubīts tā varoņa gods un rīcības motīvi. Bet Ovidijs parāda, ka cilvēks nonākot kaujā, darīs visu, lai netiktu nogalināts. Zūd idealizētais varonis. Parādās varoņi, kas drīzāk ir kā antivaroņi. Pēc Homēra episkās dzejas, varonim vienmēr ir dižena izcelsme, bet Ovidijs min Astreju (*Astreus*), kura tēvs nav zināms un māte ir palestīniete, nekas izcils. „*matre Palaestina, dubio genitore creatus* (*Ov.Met. 5.145.*)// māte palestīniete, šaubas par tēvu, kas radījis.”

Tiek apšaubīta Nīleja (*Nileus*) izcelšanās no Nīlas upes. *At Nileus, qui se genitum septemplice Nilo ementitus erat* (*Ov.Met.5.187.*)// Un Nīlejs, kurš savu izcelšanos ar septiņkārtīgo Nīlu nepatiesi (saistījis) bija.”

Agirts (*Ayrtes*) tiek nosaukts par *infamis*//nekrietno, jo tas ir nogalinājis savu tēvu (*Ov.Met.5.148.*)

Tātad ne tikai varoņa izcelsme tiek apšaubīta, bet arī tā rīcību cēlums. Daudzu cīņas dalībnieku izcelsme ir apšaubāma, kas būtu pretrunā ar Homēra varoņiem. Ja par kādu varoni izteicās padziļināti, tad tika aprakstīts no kādas dižas dzimtas vai dieva tas ir radies un kādus varoņdarbus tā senči ir veikuši. Nevis tiktu pārspriests, ka varonis ir melojis, ka ir izcēlies no varenas dzimtas.

Varoņi parādās muļķīgi, bieži neveikli un ne pārāk izcili cīņas prasmēs. Piemēram, Astiags (*Astyages*), pārliecināts, ka pretinieks vēl ir dzīvs, dur tam ar garo zobenu, bet asmens atlec no marmora ar skaļu skaņu un pats uzbrucējs arī tiek pārvērsts akmenī. (*Ov.Met.5.203.*) Šīs mazās cīņas nianses padara šo kauju nenopietnu, kaut arī daudz asiņu ir izlietas. Arī cīņas motīvi tiek apšaubīti. Fīnejs pieprasa taisnību, jo Andromēda tikusi apsolīta viņam, bet mirklī, kad tā bija jāglābj, tam nebija nekādas intereses. Cīņas attīstība ir mākslīgi paātrināta, kad Fīnejs uzsāk cīņu, metot šķēpu, bet netrāpot Persejam. Fīneja aizstāvju daudzums un pārspēks pār Perseju ir komiski liels. Ovidijs, šķiet, ir vēlējies parādīt klasisko kaujas ainu absurdumu. Arī Fīneja muļķīgā doma par Perseja uzvarēšanu ir pieminēšanas vērtā. Šeit parādās vīrieša karstgalvība un muļķība brīdī, kad tas ir aizvainots.

Šīs cīņu ainas bieži ir muļķīgas, pārāk vardarbīgas, tēlu attēlošana apšaubā episkā varoņa tikumus un darbības motīvus. Ovidijs liek paskatīties kritiski uz motīviem, kādi vada varoņus

viņu dzīvē – slava caur nogalināšanu, kaujas prasmes, viņu dižciltīgā izcelsme un dažreiz, iedomāts dižena likteņa paredzējums.

Nevienam varonim Ovidija poēmā netiek iedalīta tā ierastā loma. Persejs tiek attēlots, kā varonis, kas cīņā izmanto necildenus paņēmienus.

Ar varoņu kļūdām un muļķīgiem atgadījumiem papildīts notikums ir Kalidonas (*Calydonian*) kuiļa medības. Šķiet, jo vairāk Ovidija poēmā ir iesaistīti ieroči un cīņas ainas, jo komiskāka situācija izvērsas.

Kalidonas (*Calydon*) karalis Oinejs (*Oeneus*) lūdz Tēseja palīdzību, kaut arī tam jau ir Meleagrs (*Meleagros*). Oinejs meklē varoņus, jo dievietes Diānas pārmērīgi nežēlīgais sods par viņas altāra neapkopšanu - uzsūtītais kuilis, posta ražu un nogalina cilvēkus, kuri tam pagādās ceļā. Meleagrs izveido lielu varoņu grupu, kuru motīvs kaujai ir tikt ierakstītiem vēsturē savas varonības dēļ. Vīriešu komandā ir arī viena sieviete, karotāja Atalanta, kuru iekāro Meleagrs. Bet, neskatoties uz viņa iekāri, tas neuzdrīkstas fiziski piespiest Atlantu, ir bijīgs pret dieviem un tam ir jādara svarīgākas lietas. Moments, kurš bieži neparādās Ovidija poēmā, ka vīrietis spēj savaldīt savu iekāri.

Neilgi pēc pirmajiem kritušajiem kuiļa medībās, Telamons (*Telamon*) seko kuilim mežā, bet ļoti netipiski klasiskajam varonim, Telamons pakrīt, aizķeroties aiz koka saknes. Komismu pastiprina tas, ka mirklī, kad Pēlejs (*Peleus*) palīdz tam piecelties, vienīgā sieviete, Atalanta, raida bultu pret kuili.

„Persequitur Telamon studioque incautus eundi, pronus ab arborea cecidit radice retentus. (Ov.Met.8.378.-280.)// Tika sekojis un aizrautībā nevērīgi iedams, aiz izliektas koka saknes aizķeroties pakrita.”

Pakrist nozīmē parādīt fiziskās nepilnības, veikluma trūkumu un vieglprātību. Homēra varoņi bija perfekti arī fiziskajās īpašībās, tāpēc šāda epizode nebūtu pieļaujama. Tie bija izcilākie savās prasmēs. Homērā varoņa pakrišana būtu iespējama, ja, piemēram, to kāds dievs būtu paklupinājis, jo tas aizstāvētu varoņa godu. Ovidija atšķirīgais bijības trūkums pret varoņiem, kā arī cieņas trūkums pret dieviem, simbolizē viņa nievājošo attieksmi pret autoritātēm. Kā izglītots cilvēks, Ovidijs saskata trūkumus un liekulību pastāvošajā varā, un tāpēc, iespējams, tik manāmi vērsas pret iemīļotajiem varoņiem. Ovidijs jau tikai vienās medībās iekļauj vairākus šādus momentus, lai lasītājs varētu apšaubīt idealizēto varoni. Tas tiek nonests gandrīz vienlīdzīgs ar pārējiem cilvēkiem, jo tam arī sanāk kļūdīties. Ovidijs pasmejas par varoņa pārmērīgu glorificēšanu arī epizodē, kur Nestors, bēgot no kuiļa ar šķēpa palīdzību patveras kokā. (*Ov.Met.8.365.-8.*) Izdevības izmantošana, lai paglābtu savu dzīvību, varonīgas

pašuzupurēšanās vietā. Parādot varoņus un to rīcības ne tik varonīgās situācijās, Ovidijs panāk to, ka tiek apšaubīta varoņa drošsirdība. Bet varoņu uzskati paliek nemainīgi, šīs ir rīcības, kas viņus ierakstīs vēsturē. Vērtējums par to, ka kāda darbība nav tik cēla vai drošsirdīga nāk no stāstītāja, kas brīžos, kad tiek izteikts viedoklis varētu būt pats Ovidijs. Tomēr Ovidijs savā poēmā izmanto vairākus stāstītājus, tāpēc identificēt kādu konkrētu stāstītāju ar Ovidija personu nav tik vienkārši.

Meleagrs vairo vīru aizvainojumu, kaunu un skaudību, kad Atalanta raida veiksmīgo bultu, kas ievaino kuili, priecājoties par meitenes veiksmi. „*Nec tamen illa sui successu laetior ictus, quam Meleagros erat. (Ov.Met.8.384.-385.)*” Un nedz tā tomēr ar savu veiksmīgo šāvieni apmierinātāka ir, kā Meleagrs bija.” Viņš uzslavē sarkstošo jaunavu, tādā veidā, vēl jo vairāk nokauninot pārējos vīriešus. „*meritum, dixisse, feres virtutis honorem. (Ov.Met.8.387)*” ir pelnījusi, teica, dosiet drošsirdības godu”. Ovidijs ievieš jaunu episko varoni, spēcīgu sievieti, kas morālē un tikumos bieži ir labāka par vīriešu dzimtas varoņiem. Mīklī, kad Meleagrs paslavē Atalantu, pārējie varoņi jūtas apdraudēti un ar vēl lielāku degsmi vēlas būt to skaitā, kas ievaino vai nogalina postošo kuili. Vīriešu kārtas varoņi uzvedas kā bars aizvainotu bērnu. Tie *exhortantur*//tiek uzkurināti, skaļi kliedzot, kas būtu karavīru cienīga rīcība, bet tā grūstoties tie panāk to, ka neviens nevar trāpīt „*turba nocet iactis (Ov.Met.8.390.)*” juceklis traucē metieniem.” Individuāli diženi varoņi, pulkā kļūst par neprašām. Nav grieķu varoņu vienotība kaujā, kuru var novērot *Īliādā*. Ahajieši ir tik vienots spēks, ka tiek salīdzināti ar draudīgu mākoņu gūzmu vai vētru. Bet Ovidijs parāda situāciju reālistiski, nejauši savākti varoņi nevar darboties bez kļūmēm, jo katrs domā, ka ir dižens un tam ir jādara viss, lai tiktu ierakstīts vēsturē.

Reizē apkaunots un iedvesmots, Ankajs (*Ancaeus*) ņem savu divpusējo cirvi un ar tekstu, kas lasītājam norāda, ka varonis ies bojā, un sāk uzbrukumu. „*discite, femineis quid tela virilia praestent, o iuvenes, operique meo concedite! (Ov.Met.8.392.-392.)*” redziet, sievietes ieročus vīrieša pārspētu. Ak, jaunieši, atkāpieties un dodiet ceļu man!” Ovidijs jau iepriekš poēmā ir parādījis, ka lietoties ne pie kā laba nenonāk. Tie mirstīgie, kas lielījās ar savām prasmēm, savu mūžu beidza transformējoties citā būtnē. Līdzīgi arī Ids Perseja kāzās, solīja atreibību un Fīnejs draudēja Persejam. Šādām epizodēm parasti seko runātāja bojāeja. Ankajs dodas uzbrukumā, bet komisms parādās brīdī, kad tas paceļas uz pirkstu galiem, lai it kā būtu lielāks par kuili. Ovidijs akcentē varoņa vēlmi būt pārākam pār citiem. Iedomājoties situāciju, kad Ankajs, noteikti bruņots un rotāts kā varonis, ar divpusēju cirvi, paceltu virs galvas un ir vēl pacēlies pirkstgalos. Viņa nāve tiek tēlota groteski un detalizēti. Dēļ šīm rīcībām, Tēsejs

nodēvē Ankaju par *temerarius*//neapdomīgais. (*Ov.Met.8.407.*) Šeit Ovidija vērtējums par varoni parādās caur cita tēla vārdiem.

Un jau tūlīt seko nākamais neveiklais varoņu uzbrukums kuilim. Tēsejs raida savu ķirša koka šķēpu pret kuili. Tā metiens ir precīzs, bet uzbrukumu izjauc vīģes zars. „*obstitit abscisa frondosus ab arbore ramus*, (*Ov.Met.8.410*)// bagāts ar lapām vīģes zars tika stāvējis pretī izjaukdams (uzbrukumu).”

Un neveiksmes vēl nav galā, jo Jāsona raidītā bulta novirzās no mērķa un nogalina vienu no pavadošajiem suņiem. Šī cīņa ir tik neveiksmīga, ka nezinātājam būtu grūti noticēt, ka tiem jebkad izdosies kuili nomedīt. Ne tikai tie ir pādroši, neapdomīgi, varbūt ne pietiekami prasmīgi, bet arī Ovidija radītā apkārtne tiem traucē uzdevumā. Daudzie dabas uzliktie šķēršļi varētu būt arī dēļ Diānas, jo kā medību dieviete tā tiem, iespējams, kavē kuiļa nomedīšanu. Tas attaisnotu varoņu kļūmes, jo pat Odisejam dievi traucēja mājās nonākšanai, viņa neveiksmes netika norakstītas uz viņu pašu. Bet ļoti iespējams, ka šajā gadījumā Ovidijs nav domājis kādu slepenu dievietes iejaukšanos.

Necieņu pret sievieti un antivaroņa īpašības pārējie medību dalībnieki izrāda brīdī, kad Meleagrs dala uzvaru ar Atalantu, dodot tai kažoku un galvu ar ilkņiem. Skaudībā, pārējie mednieki atņem Atalantai tās balvu. Tie rīkojas pret prinča vēlmēm, un tas dusmās nodur savus onkuļus. Meleagrs pirms noduršanas apsūdz tos gļēvulībā. „*honoris, facta minis quantum distent* (*Ov.Met.8.438.439*) // goda darbi tik daudz no draudiem atšķiras.”

Meleagrs rīkojas ļoti negaidīti, iespējams dēļ mīlas pret Atalanti, vai dēļ aizvainotā goda. Vīrietim kā sievietes aizstāvim, Ovidija poēmā nesanāk bieži parādīties, bet Meleagrs pilda šādu funkciju, kad aizstāv Atalantas godu. Kalidonas princis atšķiras no citiem vīriešu tēliem, jo nebaidās atzīt, ka sieviete var darīt arī vīriešiem paredzētās darbības.

Kā Homēra *Īliādas* galvenajam varonim, Ahillejam ir vieta arī Ovidija poēmā. Ahillejs parādās kā Kikna (*Cygnus*) nogalinātājs, kurš mazliet lielīgi piedāvā Kiknam vai tas nevēlas mirt no Ahilleja rokas.

„*quisquis es, o iuvenis, dixit, solamen habeto*

mortis, ab Haemonio quod sis iugulatus Achille. (*Ov.Met.12.80.-81.*)

Lai kas arī esi, ak jaunekli, teica, atvieglājums saņem, nāvi nokaujot no Hemonijas Ahilleja.”

Ahillejs parādās pārliecināts par savām spējām, bet vēlāk kaujā atklājas, ka ar savu trenēto šķēpa mešanu, tas nevar ievainot Kiknu. Tas mazliet pasmīn par Kiknu kā pazīstamu varoni, sakot *quisquis es*// *lai kas arī esi*, tā norādot, ka Kikns nav atcerēšanās vērts. Ahillejs apšaubā tā varoņa statusu. Homērā netika attēlota šāda Ahilleja puse, kas izsmej pretinieku. Ahillejs ir

pārsteigts, ka Kikns nav ievainojams, jo tas sevi ir uzskatījis par vienīgo neaizskaramo. Tas sāk apšaubīt savu ieroču gatavību kaujai, tad pats savus spēkus, jo iepriekš nav saskāries ar līdzvērtīgu pretinieku. Ovidijs speciāli ir nostādījis grieķu lielāko varoni šaubās par sevi, kas iepriekš nekad nav noticis. Tas pavērs interesantas varoņa iekšējās pārdomas. Pārliecinājies, ka viņa spēks vēl joprojām ir neizmērojams, tas atkārtoti uzbrūk Kiknam. Ar katru neizdevušos uzbrukumu, Ahilleja dusmas aug. Varonis kļūst gandrīz traks no dusmām. Veids kā Ahillejs panāk uzvaru pār Kiknu ir Ovidija izvēlēts, jo tas neatspoguļo varoņa cienīgu uzvaru pār pretinieku. Ahillejs nožņaudz savu pretinieku, jo viņa ķermenis nav ievainojams. (*Ov. Met.* 12.135.-140.) Lielākajam varonim no varoņu vidus, pēc Homēra episkās dzejas principiem, nepieklājas pārvarēt savu pretinieku tik zemā veidā. Ahillejs šajā sadursmē ar pretinieku ir attēlots nelīdzsvarots, kas pēc neizdošanās, ļaujas dusmām un beigās sāk trakot. Ovidijs, parādot varoņu ēnu puses, padara episko dzeju piesātinātāku, dziļāku un cilvēciskāku. Varoņiem un dieviem nav jāseko grāmatai ar uzvedības normām, tie kļūst atšķirīgāki savā starpā.

Ovidija poēmā parādās sievietes – varones tēls. Tādas spēcīgas sievietes kā Mēdeja, Skilla (Scylla), Filomēna un Mirra, kuras bieži nonāk iekšējā monologā, ir paškritiskas, sevi apšaubošas, bet tajā pašā laikā arī rīkojas droši, ir varonīgas un drošsirdīgas. Tām bieži ir apskaužams gribas spēks, kā Filomēnai, kura, kaut vai zaudējusi spēju runāt, izdomā veidu kā atriekties savam pāridarītājam. Sieviešu varonība lielākoties beidzas nāvē vai pārvērtībā.

Bet kā Alisona Šarroka (Alison Sharrock) norāda, Ovidijs dod balsi sievietēm, kuru pārdzīvojumi nav saistīti ar kara lauku, vai kāda vīrieša pāridarījumu, bet, piemēram, Alkmēna (Alcmēna) apraksta Hēraklam dzemdību sāpes, kas ir sava veida sievietes varonība. Sievietes pārdzīvojumu atspoguļošana parādījās hellēnisma laikā ar Rodas Apollonija (Ἀπολλώνιος Ρόδιος) Mēdeju, kuras pārdzīvojumi par pieviltajiem tuviniekiem un mīlas mokas, tika atspoguļotas ļoti spēcīgi. Tēlu lomu atspoguļojumā, Ovidija poēma līdzinās *Argonautikai*. jo vīriešu tēli parādās kā antivaroņi, un sievietei tiek dota balss, lai vēstītu par savām emocijām.³⁵

Kopumā Ovidija varonis tiek pasniegts savādāk kā Homēra episkais varonis, kas tiek uzskatīts par episkās dzejas kanonu un sākuma formu. Līdzīgi kā Homēra episkie varoņi, arī *Metamorfožu* varoņi rīkojas kopēja motīva vadīti. Tiem svarīgākais ir izdarīt varoņdarbu, tādu par kuru vēsture par tiem atcerēsies mūžīgi. Caur muļķīgajām un kļūdainajām cīņu ainām, Ovidijs cenšas parādīt, ka bieži šie motīvi ir nepatiesi un mākslīgi.

³⁵Sharrock A. *Reading Roman Comedy: Poetics and Playfulness in Plautus and Terence*. Cambridge University Press. 2009.p.80.

Varoņi vairs nav morāles un fiziskā spēka izcilības piemērs, jo dažreiz tie darbojas ar viltu, tie melo par savu izcelsmi. Viena no varoņa pamatīpašībām ir izcelšanās no diženas dzimtas, kuras senči ir vai nu bagāti vai izdarījuši kaut ko dižu. Ovidijs parāda, ka ir arī tādi, kas sacer šo dižo izcelsmi, lai būtu citu varoņu vidū.

Ovidija poēmā, varonis nonāk daudzās muļķīgās situācijās, kur to pieviļ viņa fiziskais spēks, parādās nejaušība kā atsevišķs spēks – varoņi nejauši paklūp, koka zars pieliecas priekšā medījuma utt. Episkā dzeja zaudē savu sastingumu un paliek dzīvīgāka Ovidija poēmas ietvaros.

Metamorfozās parādās sieviete – varone, kas bieži vairāk atbilst varoņa īpašībām, nekā vīriešu kārtas varoņi. Iespējams, Ovidijs šādu elementu ir iekļāvis, lai piesaistītu viņa laika sabiedrības uzmanību. Viņš ir attēlojis vīriešus augstos amatos ar varu kā morāles pagrimumu, bet sievietes ar varonīgām īpašībām.

Homēra varoņi bija cēli karotāji, kas ar rotātiem ieročiem cīnās kara laukā. Ovidija poēmā lielākās cīņas notiek kāzās, un varoņi bieži izmanto priekšmetus, kas pagadās pa rokai, pagale, bļoda utt., tādā veidā Ovidijs atkāpjas no klasiskā varoņa idealizācijas.

Ovidijs pievēršas tēmām par vardarbīgu cīņu nozīmi un vajadzību, attēlojot kaujas neveiklu situāciju pilnas. Sadursmju iemesli bieži ir smieklīgi, ja tos apskata no racionālās puses. Piemēram, došanās Kalidonas medībās ir tīri dēļ tā, lai iegūtu mūžīgu slavu, nevis lai glābtu cilvēkus no bada vai uzbrukuma. Varoņa rīcības motīvi tiek arvien biežāk apšaubīti.

SECINĀJUMI

Ovidija poēmā *Metamorfozas* atklājas daudz nesakritību ar episkā stila elementu izmantojumu. Dzejnieks ir izmantojis epikas raksturiezīmes, izvēršot to plašā formā, izmantojot heksametru, cēlo runas veidu, plašos salīdzinājumu un tipiskos epitetus, kurus Homērs tika izmantojis, jo tie atbilda viņa stāsta raksturam. Ovidijs, turpretī bieži iedziļinās notikumos, kas nav augstai runai atbilstoši un nav pelnījuši plašus un tēlainus salīdzinājumus. Ovidijs tēlaini apdzejo izvarošanas ainas un citus vardarbīgus notikumus. Izmantojot salīdzinājumus dzejnieks māk asiņainām un groteskām ainām atņemt nopietnumu. Lasītājam netiek atļauts iedziļināties un just līdzī, vai izjust riebumu. Tādā veidā rodas jauna tipa episkā poēma, kurā parādās elements, kurš iepriekš nav tik bieži novērots – komisms.

Dievu savstarpējās attiecības, piemēram, Junonas un Jupitera, ir tik bērnišķīgas, ka laulība tiek uzskatīta par spēli – Jupitera pieviļ Junonu, Junona atriebjas Jupitera upurim. Mūžīgā dieva replikas par slēpšanos no viņa sievas, rada komēdijas cienīgas ainas.

Ovidija dievi ir attēloti vareni spējās, bet zemi morālē. Ovidijs ir apspēlējis tieši šo zemās morāles pusi. Dievu palaidnības, sānsoli, greizsirdība un pārlietu nežēlīgie sodi, tiek pasniegti, episkajam stilam raksturīgajā, cēlajā manierē, kas rada neatbilstību.

Atšķirīgi no Homēra episkās dzejas, Ovidijs iedod balsi sievietei, tā poēmā kļūst par cēlāku varoni kā vīrietis.

Īpašu lomu Ovidijs ir pievērsis tēlu iekšējiem monologiem, tie tiek teikti cēlā tonī, līdzīgi kā Homēra poēmās. Monologus vairāk saka sievietes, jo nevar tik viegli atrisināt bēdu iemeslu, kā to var vīrieši Ovidija poēmā. Vīriešiem pārdzīvojumi lielākoties ir dēļ neiegūtas mīlestības, bet, lai to atrisinātu, tie izmanto fizisko spēku vai viltu.

Ovidijs attēlojot dievus tik episkajam stilam neatbilstošus, bet emocionāli piesātinātus un interesantus un ienesot daudz jaunu elementu, pavērš romiešu episko dzeju jaunā virzienā. Homērs fokusējās uz vīriešu varoņiem, bet Ovidija stāstā dominanto lomu ieņem sievietes, pat ja arī upura lomā.

Kā netipiska aina Homēra episkajā dzejā, Ovidija poēmā parādās vareno dievu sadzīvīskās ainas. Dievi mēdz piekārtot savu izskatu, veikt mājas darbus utt. Tā Ovidijs tos cilvēcisko.

Attiecībā uz varoņu attēlojumu, Ovidijs tiem ir piešķīris cilvēka kļūdaino dabu, kas nebūtu pieļaujams Homēra epikā. Pēc Ovidija vēlmēm episkie varoņi ir *Metamorfožu* lielākie „komīki”. Ovidija poēmā, varonis nonāk daudzās mulķīgās situācijās, kur to pieviļ viņa

fiziskais spēks, tas var paklupt, aizraidīt savu ieroci nepareizajā virzienā, nejauši ievainot draugu utt. Episkajā poēmā, skatoties pēc episkās dzejas lielmeistariem, būtu jāapdzied varoņu lielākie sasniegumi, to labās īpašības un varenas kaujas. Tā vietā, Ovidijs sniedz asprātīgu poēmu, kurā kūsā dzīvīgums un erotika.

Līdzīgi kā Homēra episkais varonis, arī *Metamorfožu* varoņi rīkojas kopēja motīva vadīti. Tiem svarīgākais ir izdarīt varoņdarbu, tādu par kuru vēsture par tiem atcerēsies mūžīgi. Caur muļķīgajām un kļūdainajām kaujas ainām, Ovidijs cenšas parādīt, ka bieži šie motīvi ir nepatiesi un mākslīgi.

Ovidijs liek apšaubīt klasiskā varoņa cēlumu, rīcības iemeslus, iekļaujot cīņās epizodes, kurās atklājas varonis kā izdevības meklētājs un savas dzīvības meklētājs. Šie sīkie momenti nesaskan ar kopējo teksta raksturu, notiek sprauga cīņa izcilu varoņu starpā, bet pēkšņi kāds paslīd asins peļķē un to nogalina. Citur varoņi uzvedas bērnišķīgi, nekrietni un ne pēc varoņiem pieņemtajām normām.

Komisms episkajā dzejolī ir radies, nesabalansējot poēmā notiekošo ar izmantoto valodu un paņēmieniem, kā arī atmetot pieņemto episkās dzejas notikumu cildenumu.

Darbā izvirzītā hipotēze, ka Ovidijs izmantojot episkā stila elementus, bet nesaskaņojot tos ar apkārtējo kontekstu, savā poēmā panāk komismu, ir apstiprinājusies, jo gan tēlu rīcības, gan kopējais poēmas raksturs nesaskan ar episkā stila elementiem, tādā veidā radot daudz mazas komisma epizodes.

Darba autore uzskata, ka tālāk izvērsot pētījumu, būtu interesanti apskatīt Ovidija sievietes - varones un sievietes – cietējas lomu un attēlojumu Ovidija poēmā, salīdzinot tās ar Homēra poēmās attēlotajām sievietēm.

IZMANTOTĀS LITERATŪRAS SARAKSTS

Antīkie teksti

1. Aristotelis. *Poētika*, tulk. A.Ģiezens. Rīga: Jāņa Rozes apgāds, 2008.
2. Homer. *Odyssey*. Ltd. 1919.
[Pieejams:<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text;jsessionid=0C875A2173928659475B9B84E6A8C84F?doc=Perseus%3atext%3a1999.01.0135>]
3. Homer. *Iliad*. 1920.
[Pieejams:<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0133>]
4. P.Ovidi Nasonis.*Metamorphosen*. Hugo Magnus ed.1892.
[Pieejams:<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.02.0029%3Abook%3D1%3Acard%3D1>]
5. Ovidija *Metamorfozas*. Tulk. E.Gulbis. Rīga. Grāmatu apgādniecība A.Gulbis, 1939.

Teorētiskā un zinātniskā literatūra

6. Abrahms, M.H. *A glossary of literary terms*. Fort Wort : Harcourt Brace College, 1993., p.77.,78.
7. Burgess, Jonathan S.: *The Epic Cycle and Fragments*. In Foley ed, 2009,
8. Due Steen Otto. *Changing Forms: Studies in the Metamorphoses of Ovid*. Aarhus Stiftsbogtrykkerie,1974. p.12
9. Foley M.J. *A companion to ancient epic*. Edwards M.W. Blackwell publishing, 2005. p.305.
10. Grube.G.M.A. *The Gods of Homer*. Classical Association of Canada. Phoenix. 1951. p.62.
11. Innes P. *Epic*. Routledge, London ; New York. 2013, p. 19.
12. Kahn M. *Why Are We Reading Ovid's Handbook on Rape?* Paradigm Publishers, 2005
[Pieejams:<http://datubazes.lanet.lv:3537/ehost/detail/detail?vid=7&sid=de000e22-23e4-448198310d523e370d41%40sessionmgr4002&hid=4114&bdata=JnNpdGU9ZWhvc3QtbGl2ZQ%3d%3d#db=eric&AN=ED485417>]
13. Nelson S. *Theogony and Works and Days*. Oxford Greek and Latin College Commentaries.2009.p.330
14. Parry, M. *Studies in the Epic technique of oral verse-making: Homer and Homeric style*. Harvard: Harvard Studies in Classical Philology 41. 1930., p.73.
[Pieejams: <http://chs.harvard.edu/CHS/article/display/5501>]

15. Pavlock B. *The Image of the Poet in Ovid's Metamorphoses*. Madison, Wis : University of Wisconsin Press. 2009. p. 3.
16. Reinhardt K., *Tradition un Geist*. Gotingen: Vandenhoeck und Ruprecht. 1960. p.25.
17. Rutherford, R.B. *Classical literature: concise history*. Oxford. Blackwell Publishing, 2005, p. 19.
18. Scholes R., Phelan J., Kellog R. *The Nature of Narrative: Revised and Expanded*. Oxford University Press. 2006. p. 183.-185.
19. Sharrock A. *Reading Roman Comedy: Poetics and Playfulness in Plautus and Terence*. Cambridge University Press. 2009.p.80.
20. Tronskis I. *Antīkās literatūras vēsture*. Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1954, 41.-49.lpp
21. West. M. L. *The Rise of the Greek Epic*. The Journal of Hellenic Studies, 1988, p.151.
22. West.M.L. *The east face of Helicon.West Asiatic Elements in Greek poetry and myth*.Oxford:Clarendon press, 1997. pp. 242.-252.

Uzziņu literatūra

1. Latīņu-latviešu vārdnīca. Red. A.Feldhūns. Latvijas Valsts izdevniecība.
2. Letonika.lv
[Pieejams: <http://datubazes.lanet.lv:2138/default.aspx?q=&s=0&g=0>]
3. Greek Word Study Tool [online]
[pieejams: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/>]

Bakalaura darbs *Episkā stila elementi Ovidija poēmā „Metamorfozas”* izstrādāts LU Humanitāro zinātņu fakultātē.

Ar savu parakstu apliecinu, ka pētījums veikts patstāvīgi, izmantoti tikai tajā norādītie informācijas avoti un iesniegtā darba elektroniskā kopija atbilst izdrukai.

Autors: Līga Ratniece

Rekomendēju darbu aizstāvēšanai

Vadītājs: Docente Dr.philol. Brigita Cīrule

____.____._____

Recenzents: Pasniedzējs (Dr.) Dr.Philol. Ingars Gusāns

____.____._____

Darbs iesniegts Klasiskās filoloģijas un antropoloģijas studiju nodaļā

____.____._____

Dekāna pilnvarotā persona: Līva Bodniece

Darbs aizstāvēts Klasiskās filoloģijas studiju programmas bakalaura gala pārbaudījuma komisijas sēdē _____

____.____._____

prot. Nr. _____

Komisijas sekretāre: Līva Bodniece