

# HERMENEVS

---

*EENENVEERTIGSTE JRG., No. 4, MAART 1970*

---

## Mededeling

In juni 1969 verscheen een speciaal aan *Catullus* gewijd nummer van *Hermeneus*. De medewerking en belangstelling daarvoor was zo groot, dat wij besloten een tweede aanvullend nummer uit te brengen. In het eerste deel werden vnl. de kortere gedichten van *Catullus* besproken, thans treft men bijdragen aan over de langere epyllia en over vertalingen van *Catullus*' werk. Onze dank aan de medewerkers spreken wij gaarne weer uit, vooral aan *Dr. A. G. Westerbrink*, wiens artikel, wegens plaatsgebrek in juni werd „verdaagd” naar dit nummer.

Daarnaast spreken wij de wens uit, dat deze speciale nummers wellicht reeds nu, maar zeker in de toekomst met vrucht zullen worden gebruikt bij het onderwijs in de hogere klassen en bij leeskringen. Het ligt in de bedoeling de speciale nummers steeds meer daarop te richten, o.a. door Griekse en Latijnse teksten voorzien van aantekeningen en commentaar op te nemen en door de artikelen meer aan de didactiek aan te passen. Een ieder, die hiervoor reeds wensen of suggesties heeft, wordt verzocht aan de redactie te schrijven.

*Redactie*

# Catullus' Epithalamia

(Carmina 61 en 62)

De mens, die zich voor zijn welzijn afhankelijk acht van de welwillendheid van hogere machten, wendt zich sinds onheuglijke tijden tot de goden met gebeden, offers en ander ritueel om hun gunst te verwerven; 'm het bijzonder is dit het geval bij de centrale momenten van het leven: geboorte, huwelijk en dood; de *rites de passage* hebben door het boek dat Van Genneep aan dit onderwerp heeft gewijd bijzondere bekendheid verkregen.<sup>1</sup>

Ook als het religieus sentiment een minder belangrijke rol gaat spelen, blijft men toch zekere plechtigheden in acht nemen, die bij een huwelijk uiteraard een feestelijk karakter dragen en veelal gepaard gaan met zang, muziek en dans.

Als Homerus het schild van Achilles beschrijft, stelt hij ons twee steden voor ogen, een in vredes- en een in oorlogstijd; in de eerste viert men bruiloft en (bijbehorend) feestmaal:

ἐν τῇ μὲν ὅα γάμοι τ' ἔσαν εἰλαπίνα τε·  
νύμφας δ' ἐκ θαλάμων δαΐδων ὑπο λαμπομενάων  
ἦ γίνεον ἀνά ἄστυ, πολὺς δ' ὑμέναιος ὄρωρει·  
κούροι δ' ὀρχηστήρας ᾄδινεον, ἐν δ' ἄρα τοῖσιν  
αὐλοὶ φόρμιγγές τε βοῆν ἔχον· αἱ δὲ γυναῖκες  
ἰστάμεναι θαύμαζον ἐπὶ προθύροισιν ἕκαστη.

In de ene stad was bruiloft en feestmaal. Bruiden werden uit hun meisjeskamer geleid door de stad onder het schijnsel van fakkels en luid klonk het bruiloftslied. Jeugdige dansers draaiden in 't rond; in hun midden klonken fluit en lier; de vrouwen kwamen staan aan de voordeur en keken elk bewonderend toe.<sup>2</sup>

(vertaling M. A. Schwartz).

Veel overeenkomst hiermee vertoont de passage in Hesiodus' Ἄσπις:

τοὶ μὲν γὰρ ἐνσωτρῶν ἐπ' ἁπλήνης  
ἦγοντ' ἄνδρσι γυναῖκα, πολὺς δ' ὑμέναιος ὄρωρει·  
τῆλε δ' ὦπ' αἰθομένον δαΐδων σέλας εἰλύφαζε  
χερσὶν ἄνι δμῶν· τὰ δ' ἀγλαΐη τεθαλυῖα  
πρόσθ' ἔκιον· τῆσιν δὲ χοροὶ παιζόντες ἔποντο.  
τοὶ μὲν ὑπὸ λιγυρῶν συρίγγων ἔσαν αὐδήν

<sup>1</sup> A. van Genneep, *Les rites de passage* (1909). Zie ook G. van der Leeuw, *Phänomenologie der Religion*, pag. 175—188; over huwelijksriten speciaal pag. 182—185.

<sup>2</sup> Σ 492—496. Volgens het Suda-lexicon (s.v. Homerus) zou Homerus epithalamia gedicht hebben.

ἔξ ἀπαλῶν στομάτων, περὶ δὲ σφισι ἄγγυτο ἦχώ.  
αἶ δ' ὑπὸ φορμύγων ἀναγον χόρον ἱμερόεντα.

Op een wagen met goede wielen begeleidde men een bruid op weg naar haar bruigom en luid klonk het bruiloftslied op; ver in het rond straalde de gloed van de brandende fakkels, gegeven door de handen van dienaressen; stralend van feestvreugde schreden zij voort; haar volgden spelende reien: jonge mannen brachten, begeleid door schelle schalmeien, een lied ten gehore uit jeugdige mond, rondom weergalmden de klanken; de meisjes voerden bij dterspel een liefelijke reidans uit.<sup>1</sup>

Het valt te verstaan, dat de lyrische dichters zich gaarne tot bruiloftsliederen hebben laten inspireren; een epigram van Leonidas van Tarentum noemt Alcman

τὸν χαρίεντ' Ἀλκιμᾶνα, τὸν ὑμνητῆρ' ὕμεναίων  
κύκνον, τὸν Μουσῶν ἄξια μελψάμενον.

De charmante Alcman, die als een zwaan zijn bruiloftszangen zong, die als een waardig Muzendienaar musicceerde.<sup>2</sup>

Maar bovenal was het Sappho, die in dit genre grote vermaardheid bezat; het betekent ongetwijfeld een groot verlies, dat er van haar bruiloftspoëzie niet meer dan enige fragmenten, deels in lyrische vorm, deels in hexameters bewaard zijn gebleven.

Uit de Hellenistische tijd is ons bewaard gebleven Theocritus' Ἐλένης ἐπιαθλάμιος; zoals uit de titel blijkt is dit bruiloftslied geen gelegenheidspoëzie, bestemd om ter ere van een bepaald bruidspaar gezongen te worden, maar een literaire fictie.

Dat nu Catullus, behorend tot de kring der neoterici, zich ook voor zijn epithalamia door de Alexandrijnse dichters heeft laten inspireren, ligt voor de hand; maar het betekent een bijzondere verrijking voor zijn poëtisch oeuvre, dat hij zich tevens de grote dichteres van Lesbos ten voorbeeld gesteld heeft.

De dichter, die de verrukkingen en de wanhoop der liefde als geen zijner voorgangers en navolgers in poëtische woorden vertolkt heeft, die in vurige bewoordingen zijn hartstochtelijke liefde voor de demonische Lesbia aan haar weet kenbaar te maken, schijnt in zijn epithalamia de praeco te zijn van het

*felix cui placidus leniter adflat amor;*<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Vs. 273—280. Volgens Tzetzes ad Hes. fr. 102 Rzach zou Hesiodus een epithalamium gedicht hebben ter ere van de bruiloft van Peleus en Thetis. Reitzenstein (Hermes 35 (1900) 73 sqq.) acht het waarschijnlijk, dat Hesiodus het eerst een epithalamium gedicht heeft.

<sup>2</sup> Anth. Pal. VII 19.

<sup>3</sup> Tib.2, 1, 80.

de ceremoniemeester bij het sluiten en de viering van een ordentelijk huwelijk, die Hymenaeus als *boni coniugator amoris* verheerlijkt, als de god buiten wiens domein er geen (gerespecteerde) erotische geneugten zijn, zonder wiens cultus het land zijn grenzen niet zal kunnen beschermen.

In zijn grotere gedichten is Catullus niet de geëngageerde dichter, die hij in zijn kleinere veelal in zo bijzondere mate is; de epithalamia (carmen 61 en 62) hebben niet die geladenheid van liefde, haat en verachting, waardoor vele kleinere gedichten gekenmerkt worden. Niettemin doet men aan de poëtische waarde van deze bruiloftsliederen te kort, wanneer men ze met Norden kwalificeert als „eine blasse Studie: Sappho in moderne Technik umgesetzt, wahrscheinlich schon nach Vorgang eines hellenistischen Dichters”.<sup>1</sup> Niet als „eine blasse Studie” maar als „eine poëtische Studie” zou ik beide gedichten willen karakteriseren.

In carmen 61 experimenteert de dichter met aeolische metra: elke strophe bestaat uit vier glyconeëen gevolgd door een pherecrateus; daarentegen is carmen 62 geschreven in dactylische hexameters. Men kan zeggen, dat het ritme van carmen 61 meer beweeglijk, meer vreugdevol is, goed passend bij het soms humoristische karakter van het gedicht, terwijl carmen 62 een meer gedragen ritme vertoont: de epische hexameter sluit zich goed aan bij het agonale element, de wedstrijd tussen de *iuuenes* en de *innuptae*.

Carmen 62. Alleen voor carmen 62 verkeren we in de gelukkige omstandigheid, dat we een handschrift bezitten, dat niet afhankelijk is van de codex V. Het gedicht was namelijk opgenomen in een bloemlezing, die in de negende eeuw werd samengesteld en bewaard bleef in de codex T(huaneus), zo geheten naar de historicus de Thou, die hem in zijn bezit had; deze codex levert ons vs. 14 over, dat in andere hss. ontbreekt en biedt ook op andere plaatsen waardevolle lezingen.<sup>2</sup>

Dit carmen onderscheidt zich van carmen 61 niet alleen door de keuze van het metrum, maar tevens doordat het niet gericht is tot een bepaald bruidspaar. Voorts laat het zich noch in een Griekse noch in een Romeinse entourage plaatsen maar speelt het in een eigen

<sup>1</sup> Röm. Lit.4 pag. 37, geciteerd door Fränkel, *Vesper adest*, *Journal of Roman Studies* 45 (1955) p. 8 n. 26.

<sup>2</sup> vs. 71 *nunc T non V; conuertite T committite V*  
vs. 40 *conuulsus T conclusus of contusus V*  
vs. 45 *suis est T sui sed V*.

poëtische sfeer, zoals Fränkel in zijn reeds geciteerde artikel aannemelijk heeft gemaakt.

Vss. 1—4 zijn gericht tot de *iuuenes* en worden gevolgd door het refrein. Terecht zijn Wilamowitz<sup>1</sup> en Fränkel<sup>2</sup> van mening, dat het refrein niet telkens aan een der koren in de mond gelegd wordt, maar dat het de dichter zelf is, die hier spreekt. De vss. 1—4 pleegt men toe te schrijven aan de *iuuenes*, vss. 6—10 aan de *innuptae*; gezongen worden ze evenwel niet: de zang begint eerst bij vs. 20. Dat nu hier aan spreekkoren gedacht zou moeten worden lijkt me weinig aantrekkelijk; liever neem ik aan, dat in de eerste vier verzen de dichter-ceremoniemeester zich wendt tot de *iuuenes*, of liever nog, dat deze spreekt in de eerste twee verzen en dat vs. 3 door een der *iuuenes* gesproken wordt; vs. 4 wordt dan weer aan de ceremoniemeester in de mond gelegd. Op overeenkomstige wijze meen ik dat de dichter zich in vss. 6 en 7 wendt tot de *uirgines*, vs. 8 wordt dan weer gesproken door een der meisjes, vs. 9 door de ceremoniemeester; als men op deze wijze de verzen indeelt krijgen ze veel meer dramatische kracht; bij deze zienswijze wekt ook de singularisvorm *uiden* (waarvan Fordyce laconiek opmerkt: „note that the singular *uiden* is used although it is addressed to a number of persons”) geen bevreemding meer.

Wat vs. 9 betreft aanvaardt men algemeen terecht de meesterlijke emendatie van Girolamo Avanzi en Battista Guarino *quod vincere par est*; over de interpretatie van deze woorden bestaat echter geen eenstemmigheid: Lafaye vertaalt: *leur chant sera digne de la victoire* en vat dus het pronomen *quod* op als een subjectsaccusativus; Kroll daarentegen zegt in zijn commentaar: „*Die Mädchen sind beherrscht von dem Gedanken des Wettstreites und wollen das Lied der Jünglinge übertreffen, ehe sie es noch gehört haben*” en ziet dus (evenals Fordyce) in *quod* een objectsaccusativus. Neemt men nu aan, dat dit vers door de dichter-ceremoniemeester wordt gesproken, dan bevat het een diplomatieke dubbelzinnigheid, doordat allicht de meisjes in *quod* een objectsaccusativus zullen horen en de jongens (die mee luisteren naar de tot de meisjes gerichte woorden) het als een subjectsaccusativus zullen opvatten.

De vss. 11—18 worden tenslotte wederom telkens door een der leden van het jongenskoor gesproken; vanwege de overgang in vs. 17 van eerste naar tweede pers. plur. doet men er wellicht nog beter aan dit en het volgende vers ter afsluiting van de discussie door de ceremoniemeester te laten spreken.

<sup>1</sup> l.c. pag. 278.

<sup>2</sup> l.c. pag. 2.

Bij vs. 20 begint de eigenlijke ἀγών: het meisjeskoor roept de avondster aan en verwijt hem zijn wreedheid, daar hij het is, die niet schroomt {possis} het tedere meisje aan haar moeder te ontrukken en haar prijs te geven aan de brandende gloed van de jonge man.

Daartegenover prijzen de jonge mannen Hesperus als de liefelijkste der sterren, daar deze de bekrachtiging brengt van wat de mannen (de bruidegom enerzijds en de vader van de bruid anderzijds) en de ouders van het jonge echtpaar zijn overeengekomen.

In de volgende strophe klagen de meisjes, dat Hesperus er een uit haar midden heeft weggerukt; na vs. 32 valt een lacune van een aantal verzen, die behalve de verdere woorden der meisjes ook de eerste woorden der *iuuenes* heeft doen verloren gaan; de gedachtengang blijft evenwel duidelijk; de jongens antwoorden dat dezelfde Hesperus, *mutato nomine*, als morgenster juist dieven verjaagt (het is wederom een dichterlijke fictie dat „Venus” reeds de volgende dag als morgenster verschijnt). Willen de meisjes soms beweren, dat dit een schijnargument is, waardoor haar beschuldiging niet ontzenuwd wordt? Best mogelijk, maar harerzijds was het ook slechts een schijnbeschuldiging, een *fictus questus*, zij *carpunt tacita quem meute requirunt*.

De meisjes geven het Hesperus-motief prijs en vergelijken nu de uit haar midden geroofde maagd met een afzonderlijk (*secretus* 39) en dus zorgvuldig gekweekte bloem in een welomheinde tuin, waar het vee uit het weiland niet komt grazen en waar de ploeg van het bouwland geen toegang heeft; beschut door de wind wordt zij door koeltjes gestreeld, de zon geeft haar kracht en de regen doet haar groeien; maar eenmaal geplukt moet zij spoedig verwelken en niemand kijkt meer naar haar om. Evenzo gaat het met een meisje: zolang zij ongerept blijft, is zij dierbaar aan allen, die tot haar kring behoren,<sup>1</sup> maar na het te loor gaan van de bloem der maagdelijkheid denken noch jongens noch meisjes meer aan haar.

Neen, riposteren de jongemannen, niet met zulk een bloem valt een ongehuwd meisje te vergelijken, maar met een wijnstok, die op een boomloos veld groeit en zich dus niet van de grond kan verheffen, niemand merkt het edel gewas op, niemand geeft daaraan zijn zorg; zo is een meisje, dat geen man heeft, die haar liefdevol verzorgt; maar heeft zij te rechter tijd een bij haar passende echtgenoot gevonden, dan is zij tegelijk hem dierbaar en haar ouders niet tot last.

<sup>1</sup> Met Fordyce en Lafaye meen ik de juistheid van Quililianus' opmerking niet in twijfel te moeten trekken: *Prius dum significat quoad, sequens usque eo* (IX 3, 16; vat men met Merrill en Kroll *dum* beide malen als voegwoord op, dan wordt de relatie met *sic uirgo* (sc. *est*) in zijn beperking tot alleen het eerste deel van de vergelijking (speciaal vs. 42) te onduidelijk uitgedrukt.

Door deze argumenten hebben de jongens het pleit gewonnen en zijn de meisjes tot zwijgen gebracht; de slotwoorden worden weer gesproken (vss. 59—65) door de dichter-ceremoniemeester en gericht tot de bruid; de vaderlijk vermanende toon en de argumentatie zijn van die aard, dat ze weinig zouden passen in de mond van jongemannen.

*Groningen*  
*Hondsruglaan 18*

A. G. WESTERBRINK

# Catullus, Carmen LXII

Vesper adest, iuuenes, consurgite; Vesper Olympo  
Expectata diu uix tandem lumina tollit.  
Surgere iam tempus, iam pinguis linquere mensas;  
Iam ueniet uirgo, iam dicetur hymenaeus.  
Hymen o Hymenaeae, Hymen ades o Hymenaeae!

Cernitis, innuptae, iuuenes? consurgite contra;  
Nimirum Oetaeos ostendit Noctifer ignes.  
Sic certest; uiden ut perniciouser exilueret?  
Non temere exilueret; canent quod uincere par est.  
Hymen o Hymenaeae, Hymen ades o Hymenaeae!

Non facilis nobis, aequales, palma parata est;  
Aspicite, innuptae secum ut meditata requirunt.  
Non frustra meditantur; habent memorabile quod sit.  
Nec mirum, penitus quae tota mente laborant.  
Nos alio meutes, alio divisimus aures;  
Iure igitur vincemur; amat uictoria curam.  
Quare nunc animos saltem conuertite uestros;  
Dicere iam incipient, iam respondere decebit.  
Hymen o Hymenaeae, Hymen ades o Hymenaeae!

Hespere, qui caelo fertur crudelior ignis ?  
Qui natam possis complexu auellere matris,  
Complexu matris retinentem auellera natam  
Et iuueni ardenti castam donare puellam.  
Quid faciunt hostes capta crudelius urbe?  
Hymen o Hymenaeae, Hymen ades o Hymenaeae!

Hespere, qui caelo lucet iocundior ignis?  
Qui desponsa tua firmes conubia flamma,  
Quae pepigere uiri, pepigerunt ante parentes  
Nec iunxere prius quam se tuus extulit ardor.  
Quid datur a diuis felici optatus hora?  
Hymen o Hymenaeae, Hymen ades o Hymenaeae!

Hesperus e nobis, aequales, abstulit unam  
.....  
.....

Namque tuo aduentu uigilat custodia semper.



De avondster, zij is er! mannen, haastig overeind! De avondster, zo lang verbeid, heft eindelijk aan de hemel haar toorts.

Nu is het tijd om op te staan, de welvoorzienen die te verlaten.

Aanstands zal de bruid verschijnen, aanstands zal het bruilofstied gezongen worden.

Hymen, o Hymenaeus, Hymen, verschijn, Hymenaeus!

Ziet ge, meisjes, de jongemannen? Komt op uw beurt overeind. Ziet de avondster doet haar gloed lichten boven de Oeta.

Ja, zo is het; zie je hoe ze snel zijn opgesprongen?

Niet voor niets zijn ze opgesprongen; zingen zullen ze een lied, dat de overwinning waard is.

Hymen, o Hymenaeus, Hymen, verschijn, Hymenaeus!

De zegepalm ligt voor ons niet voor het grijpen, kameraden; zie maar hoe de meisjes repeteren wat ze hebben ingestudeerd. Niet zonder resultaat hebben ze erop gestudeerd; ze hebben iets, waarmee ze voor de dag kunnen komen. Geen wonder, want ze leggen er zich met hart en ziel op toe; wij echter dachten (tijdens de repetitie) aan andere dingen, wij luisterden (naar onze leider) slechts met een half oor. Terecht dus zullen we het niet winnen; overwinning vereist voorbereiding. Daarom nu tenminste opgelet! Weldra zullen ze beginnen, weldra zal de beurt aan ons zijn.

Hymen, o Hymenaeus, Hymer, verschijn, Hymenaeus!

Avondster, staat er een vuurgloed aan de hemel, wreder dan gij? Gij vermoogt immers de dochter weg te rukken uit de armen van haar moeder, uit de armen van haar moeder weg te rukken haar weerstrevende dochter en aan een vurige jongeman het kuise meisje te schenken. Doet de vijand ooit iets wreders als de stad is ingenomen?

Hymen, o Hymenaeus, Hymen, verschijn, Hymenaeus!

Avondster, straalt er een vuurgloed aan de hemel, meer verheugend dan gij? Gij bekrachtigt immers met uw glans het voorgenomen huwelijk, waarover de mannen het eens zijn geworden, waarover de ouders het eens zijn geworden, maar dat zij niet bezegeld hebben, voordat uw gloed zich heeft verheven. Geven de goden wel iets begeerlijkers dan deze gelukkige stonde?

Hymen, o Hymenaeus, Hymen, verschijn, Hymenaeus!

Hesperus heeft, o vriendinnen, er een uit ons midden weggerukt.

. . . . .

. . . Immers bij uw komst zijn de wachters altijd waakzaam. In de nacht (na de

Nocte latent fures, quos idem saepe reuertens,  
Hespere, mutato comprehendis nomine eosdem.  
At lubet innuptis ficto te carpere questu.  
Quid tum, si carpunt tacita quem mente requirunt?  
Hymen o Hymenaeae, Hymen ades o Hymenaeae!

ut flos in saeptis secretis nascitur hortis,  
Ignotus pecori, nullo conuulsus aratro,  
Quem mulcent aerae, firmat sol, educat imber;  
Multi illum pueri, multae optavere puellae;  
Idem cum tenui carptus denoruit ungui,  
Nulli illum pueri, nullae optauerunt puellae;  
Sic uirgo, dum intacta manet, dum cara suis est;  
Cum castum amisit polluto corpore florem,  
Nec pueris iucunda manet, nec cara puellis.  
Hymen o Hymenaeae, Hymen ades o Hymenaeae!

Ut uidua in nudo uitis quae nascitur aruo  
Numquam se extollit, numquam mitem educat unam,  
Sed tenerum prono deflectens pondere corpus  
Iam iam contingit summam radice flagellum;  
Hanc nulli agricolae, nulli accollere iuueni;  
At si forte eadem est ulmo coniuncta marito,  
Multi illam agricolae, multi accollere iuueni;  
Sic uirgo, dum intacta manet, dum inculta senescit;  
Cum par conubium maturo tempore adeptum est,  
Cara uiro magis et minus est inuisa parenti.  
Hymen o Hymenaeae, Hymen ades o Hymenaeae!

Et tu nei pugna cum tali coniuge uirgo.  
Non aequum est pugnare, pater cui tradidit ipse,  
Ipse pater cum matre, quibus parere necesse est.  
Virginitas non tota tua est, ex parte parentum est,  
Tertia pars patri, pars est data tertia matri,  
Tertia sola tua est; noli pugnare duobus,  
Qui genero sua iura simul cum dote dederunt.  
Hymen o Hymenaeae, Hymen ades o Hymenaeae!

ondergang van de avondster) hebben de dieven vrij spel, maar als gij. Avondster, terugkeert onder de naam van Morgenster, betrapt gij diezelfde dieven. Nu belijft het de meisjes met een ongegronde klacht u te beschuldigen. Maar als ze nu eens hekelen, naar wie ze in stilte verlangen ?

Hymen, o Hymenaeus, Hymen, verschijn, Hymenaeus!

Zoals op een stil plekje in een omsloten tuin een bloem ontluikt, onopgemerkt door het vee, door geen ploeg losgewoeld, een bloem die de koeltjes strelen, die de zon sterk maakt, die de regen doet groeien; talrijk zijn de jongens, talrijk de meisjes die haar begeren: maar wanneer dezelfde bloem, met tedere vinger geplukt, is verwelkt, dan zijn er geen jongens, dan zijn er geen meisjes, die haar begeren. Zo is een meisje, zolang zij ongerept blijft, dierbaar aan allen, die tot haar kring behoren. Maar wanneer zij, bezoedeld, de bloem der maagdelijkheid heeft verloren, dan is zij niet langer voor de jongens begeerlijk en niet dierbaar aan de meisjes.

Hymen, o Hymenaeus, Hymen, verschijn, Hymenaeus!

Zoals een wijnstok, die groeit in een veld zonder bomen, nooit zich boven de grond verheft, nooit een zoete druif voortbrengt, maar zijn tedere rank naar beneden doet buigen door het gewicht, dat haar neerdrukt en met het uiterste van haar loot de wortel reeds raakt; aan deze schenken geen boeren, geen ploegende stieren hun zorgen. Maar wanneer bijgeval dezelfde wijnstok met een olm in de echt wordt verbonden, dan zijn talrijk de boeren, talrijk de stieren, die voor hem zorgen. Zo wordt een meisje, zolang zij ongerept blijft, onverzorgd ouder. Maar wanneer zij te rechter tijd een huwelijk van haar stand heeft verkregen, dan is zij haar man meer dierbaar en haar vader niet tot last.

Hymen, o Hymenaeus, Hymen, verschijn, Hymenaeus.

Gij bruid, verweer u niet tegen zulk een gade. Het geeft geen pas u te verweren tegen de man, aan wie uw vader zelf u heeft geschonken, uw vader zelf tezamen met uw moeder, aan wie ge toch gehoorzaam moet zijn. Uw maagdelijkheid is niet van u alleen, ten dele behoort die ook aan uw ouders: een derde deel is aan uw vader, een derde aan uw moeder toevertrouwd, een derde deel is slechts van u; verweer u niet tegen twee, die met de bruidschat aan hun schoonzoon hun rechten hebben overgedragen.

Hymen, o Hymenaeus, Hymen, verschijn, Hymenaeus!

## Catullus als verteller

In mijn artikel „De subjectieve Catullus” (Hermeneus, 40ste jrg., no. 5) merkte ik aan het slot op, dat Catullus ook wel in staat was buiten de grenzen van zijn eigen persoonlijkheid te treden om zich in de handelingen en gevoelens van anderen te verdiepen. In hoeverre en op welke wijze hij dit vermogen ontwikkelde, kan men het best bestuderen aan zijn c. 64, een klein epos van 408 verzen, waarin hij de ontmoeting beschrijft van Peleus en Thetis, hun spontane liefde voor elkaar en hun bruiloft. Met het maken van zo'n „epyllion” volgde Catullus de mode van de dag. Alle dichters die tot zijn kring behoorden, hebben een dergelijke korte vertelling op hun naam staan, maar van deze werken zijn ons, jammer genoeg, alleen de titels overgeleverd. Het is wel zeker dat Catullus en zijn vrienden zich inspireerden op Hellenistische voorbeelden, daaraan verzen en passages ontleenden, ja, meermalen als eigen schepping presenteerden, wat wij de bewerking van een Grieks origineel zouden noemen. Toch maakten zij aanspraak op oorspronkelijkheid, omdat zij het als hun specifieke taak beschouwden de traditionele, door oudere dichters gevormde Latijnse hexameter om te werken tot een vers dat in correcte lichtvoetigheid de Griekse elegantie zou evenaren. Hierin zagen zij de kern van hun dichterschap en in zekere zin is McLuhan's adagium „the medium is the message” op hun creaties van toepassing.

De wetenschappelijke interpretatie van c. 64 moet dus uitgaan enerzijds van de samenhang niet de Griekse, vooral de Hellenistische poëzie, anderzijds van de vorm der hexameters. Zo komt men ertoe het gedicht te plaatsen in de historische ontwikkeling van de Romeinse literatuur.

Men kan Catullus' epyllion echter ook op een andere manier bekijken, n.l. als een verhaal dat hij verteld heeft en dat wij lezen, gerechtigd om hem, de verteller, menselijk en artistiek ter verantwoording te roepen voor zijn verhaal en zijn stijl van vertellen, afgezien van alle invloeden die hij heeft ondergaan en alle idealen waarnaar hij heeft gestreefd; op de manier dus waarop wij een moderne short story lezen en daar spontaan op reageren. Het is vanuit dit standpunt dat ik hieronder c. 64 wil doornemen.

## De eerste 24 verzen luiden in prozavertaling als volgt:

Op de hoogten van de Pelion gegroeide pijnbomen zijn, naar men zegt, door Neptunus' heldere golven gezwommen naar de stroom van de Phasis en het gebied van Aectes, toen uitgelezen jongemannen, de kern van de Argivische jeugd, begerend de gulden vacht uit Colchis weg te halen, moed vonden om het zilte nat met een snel schip te bevaren, de blauwe wateren vegend met dennehouten riemen. Voor hen had de godin, die haar burchten bezet houdt hoog in de steden, eigenhandig die op de wind voortsnellende wagen gemaakt, de wanden van naaldhout bevestigend aan de gebogen kiel. Dat schip bracht voor het eerst: de onervaren Amphitrice <sup>1</sup> in kennis met de zeevaart. En zodra het met zijn sneb de winderige vlakke openscheurde en het water, omgewoeld door de riemen, wit schuimde, verhieven uit die wit schuimende wielingen de Nereïden <sup>2</sup> haar aangezicht, verwonderd over zo'n vreemde verschijning. Op die dag, en later nooit meer, zagen sterfelijke ogen de naakte Nimfen der zee, tot haar borsten oprijzend uit het grijs woelende water. Toen, naar men zegt, ontvlamde Peleus <sup>3</sup> in liefde voor Thetis <sup>4</sup>; toen wees Thetis het huwelijk met een sterveling niet af; toen besloot de vader zelf <sup>5</sup> Peleus met Thetis te verenigen.

O gij heroën, in dat wel zeer gelukkige tijdsgewricht der eeuwen geboren, gegroet, kinderen van goden! <sup>6</sup> Nog dikwijls, ja nog dikwijls zal ik u in mijn verzen aanroepen.

Om de bovenstaande tekst te begrijpen, moet men allereerst bekend zijn met de mythologie. Dat is niet een speciale eis van Catullus. Veel Latijnse poëzie werd geschreven voor een publiek dat zich thuis voelde in die verre fantasiewereld. Wat de vertaalde passage betreft, dient men te weten dat de dichter spreekt over de Argo, het eerste schip dat de zee bevoer en dat gebouwd werd door Pallas Athene. Aan boord bevinden zich bijna alle grote mannen uit die tijd, o.a. Heracles, Peleus, Theseus. Onder leiding van Iason is men op weg naar Colchis, het gebied van koning Aeëtes, om daar het „gulden vlies” te bemachtigen, dat door Aeëtes angstvallig wordt bewaakt. Met dit „gulden vlies” wordt bedoeld de gouden vacht van een ram op wiens rug een zekere Phrixus, hoog door de lucht, naar Colchis werd gebracht, toen zijn stiefmoeder hem naar het leven stond.

Ofschoon deze gegevens volstaan om Catullus' introductie te kunnen volgen, krijgt zij toch nog een levendiger achtergrond voor lezers die er tevens van op de hoogte zijn wie Iason, Phrixus en diens stiefmoeder precies waren en waarom de eerste het gulden vlies wilde be-

<sup>1</sup> Vrouw van Poseidon; hier: de zee.

<sup>2</sup> Zeenimfen, dochters van Nereus.

<sup>3</sup> Door Catullus voorgesteld als koning van Thessalië.

<sup>4</sup> Een der Nereïden.

<sup>5</sup> Jupiter.

<sup>6</sup> Hier is een lacune in de tekst.

machtigen en welke moeilijkheden er tussen de laatste twee bestonden. De verteller heeft toehoorders nodig die door en door vertrouwd zijn met de wereld die hij evocert. Dat stelt hem in staat reeksen van handelingen en gebeurtenissen met een toespeling af te doen, waarna hij zich kan concentreren op enkele scènes, die hij naar eigen verkiezing uitwerkt. Naar eigen verkiezing, inderdaad, want hij lieft een grote vrijheid om variaties aan te brengen en ook het materiaal dat tot zijn beschikking staat, is gevarieerd en ongeordend. Van Peleus bijv., wordt overgeleverd dat hij, na zijn dood, in de onderwereld bij Achilles verblijft, maar ook dat Thctis hem meenam naar de diepte van de zee, waar hij aan haar zijde voortleeft. Daarom kan de dichter wel degelijk „een eigen verhaal” vertellen, waartoe hij mythologische gegevens en persoonlijke fantasieën tot een nieuw geheel moet verenigen.

Ik wil nu eerst een overzicht geven van c. 64, om daarna op enkele punten wat dieper in te gaan.<sup>1</sup>

25—30 De lyrische ontboezeming, die begint met „O gij heroën” (vs. 22), wordt voortgezet; vooral Peleus wordt gelukkig geprezen.

31—37 De bruiloftsdag is aangebroken. Van heinde en ver stromen de mensen toe naar Pharsalus, Peleus’ residentie.

38—42 Alle landarbeid ligt stil.

43—51 Midden in het prachtige paleis staat het huwelijksbed, dat bedekt is met een rijk bewerkt kleed.

52—75 Hierop is Ariadne voorgesteld, terwijl zij op de kust van Naxos wanhopig het schip van Theseus naziet, die vergat haar mee aan boord te nemen.

76—115 De voorgeschiedenis van deze situatie wordt verteld.

Androgeos, zoon van Minos, koning van Creta, was in Athene vermoord. Uit wraak dwong Minos de Atheners periodiek een aantal jongemannen en jonge meisjes naar Creta te zenden, om daar door de Minotaurus te worden verslonden. Dit monster was een zoon van Minos’ echtgenote Pasiphaë en een stier, voor wie zij een onnatuurlijke hartstocht had opgevat. Toen nu Theseus, zoon van Aegeus, koning van Athene, na elders te zijn grootgebracht en veel avonturen te hebben beleefd, eindelijk in de stad waar hij thuis hoorde, was aangekomen en zich aan Aegeus bekend had gemaakt, stelde hij zich onmiddellijk beschikbaar om met de eerstvolgende expeditie naar Creta mee te gaan. Zodra Minos’ dochter Ariadne hem zag, werd zij op hem verliefd en zij hielp hem op twee manieren. Ten eerste door gebeden en de belofte van offers die genade vonden bij de goden, zodat Theseus kracht kreeg om de Minotaurus te doden. Ten tweede door hem de bekende „draad van Ariadne” te geven, waarlangs hij en de zijnen

<sup>1</sup> Bij de later volgende kritische bespreking wordt verwezen naar de schematische verzen-telling van dit overzicht, zodat de belangstellende lezer zich telkens op de hoogte kan stellen van de plaats die de besproken verzen in het geheel innemen.

- weer uit het labyrint konden komen, dat de vervaarlijke halfstier tot verblijf had gestrekt.
- 116—123 De dichter heeft haast om tot de beschrijving van Ariadne's toestand terug te keren. Daarom weidt hij niet uit over haar vertrek uit Creta, noch over haar landing op Naxos, waar zij zo gruwelijk in de steek werd gelaten.
- 124—131 Nadere schildering van Ariadne's situatie, aansluitend bij 52—75.
- 132—201 Monoloog van Ariadne. Zij eindigt ermee aan de goden te vragen dat Theseus het slachtoffer mag worden van eenzelfde vergeetachtigheid als waardoor hij haar verliet.
- 203—206 Haar gebed wordt verhoord.
- 207—211 Theseus vergeet zijn zwarte zeil door een wit te vervangen.
- 212—237 Verklaring van wat dit inhoudt. Aeson had Theseus laten vertrekken met een zwart zeil aan de mast. Als de expeditie goed was afgelopen, moest hij inplaats daarvan een wit zeil hijsen. Aeson zou dan al van verre kunnen zien, of zijn zoon nog leefde.
- 238—240 Theseus vergeet deze afspraak; herhaling van 207—211.
- 241—245 Aeson stort zich, als hij het zwarte zeil ziet, van de rots waarop hij stond uit te kijken, in zee.
- 246—248 Zo wordt Theseus gestraft.
- 249—250 Inmiddels is Ariadne er nog ellendig aan toe.
- 251—266 Maar ook is op het kleed de aankomst van Bacchus met zijn uitgelaten gevolg voorgesteld. Hij zal Ariadne gelukkig maken door haar te huwen.
- 267—277 Als de mensen al dit fraais bekeken hebben, trekken zij zich uit het paleis terug, om plaats te maken voor de goden, die de bruiloft gaan vieren.
- 278—293 Eerst komt Chiron 1 de feestzaal decoreren met groen en bloemen.
- 294—303 Dan verschijnt het hoge gezelschap.
- 304—383 Terwijl de onsterfelijken copieus dineren, zingen de Farcen het bruiloftslied.
- 384—408 Catullus prijst die tijden gelukkig, waarin de goden het contact met de mensen nog niet hadden verbroken, vgl. 25—30.

Het verhaal tot aan de bruiloft is eenvoudig en wordt door Catullus wel schetsmatig, maar toch duidelijk verteld. Als Peleus en Thetis op elkaar verliefd worden, zit de eerste op een schip dat nog een lange reis moet maken, en de tweede zwemt in zee. Tussen dat moment en de bruiloftsdag (vs. 31) ligt een periode waarover de dichter zwijgt. Hij vult dit hiaat echter op met een lyrische ontboezeming (vs. 22—30), die vertel-technisch goed functioneert.

In vs. 31 is de feestdag dus aangebroken. De mensen stromen toe. De landarbeid ligt stil (31—42). Dit loopt allemaal bevredigend. Dan vernemen wij echter in vs. 42 dat de ploegen er verroest bijliggen, wat bijzonder onwaarschijnlijk is. Zo'n lange vakantie kon men zich toch niet permitteren. „Maar,” vervolgt de dichter, „het paleis schittert van goud en zilver.” De introductie van het paleis als glanzende

<sup>1</sup> Een centaur, die later Achilles, zoon van Peleus en Thetis, zou opvoeden.

tegenstelling van de verroeste ploegen is ongelukkig en scheidt een sfeer van irrealiteit, die versterkt wordt als de verteller nu klakkeloos de spreij op het huwelijksbed gaat beschrijven. Pas in vs. 267 blijkt dat de mensen het paleis mochten bezichtigen, voordat de goden hun feest begonnen. Dit is een begrijpelijke situatie, een situatie ook, die het aannemelijk maakt dat het geborduurde kleed uitvoerig werd bekeken en besproken. Catullus echter verwaarloost de hem geboden mogelijkheid. Hij schuift zichzelf voor zijn eigen verhaal, tengevolge waarvan de hele passage 52—266 in de lucht komt te hangen. Hoezeer dit het geval is, blijkt ook duidelijk, wanneer men zich realiseert dat vs. 267 onmiddellijk op vs. 51 zou kunnen volgen. Ter illustratie geef ik een vertaling:

44—51 Het hele huis (van Peleus) glansde feestelijk van koninklijke weelde. In het midden echter had men het huwelijksbed van de godin geplaatst, dat, versierd met ivoor, bedekt werd door een rozenrood purperen kleed. Deze spreij, waarop voorstellingen van mensen uit die oude tijden waren geborduurd, toonde met wonderlijke kunstvaardigheid de grote daden van die halfgoden.

267—268 Nadat de bevolking van Thessalië zich aan het gretig beschouwen daarvan verzadigd had, begon zij zich terug te trekken voor de heilige goden,

Men ziet dat dit een geheel vormt en zelfs een zinniger geheel dan wat Catullus schrijft, omdat er in de passage 52—266 veel staat dat niet voor „gretig beschouwen” in aanmerking komt, n.l. 76—115, 116—123, 124—131, 132—201, waarschijnlijk 203—206, zeker 212—237. De dichter „zegt maar wat” en raakt voortdurend het contact met zijn vertelling kwijt. Interessant hiervoor is vs. 50. Het Latijn luidt: *Haec vestis priscis hominum variata figuris*. Men kan *priscis* wel verdedigen vanuit het standpunt van de verteller. Maar in het verhaal gaat het om afbeeldingen van recente gebeurtenissen. Theseus was een tijdgenoot van Peleus. Het zou dan ook meer ad rem geweest zijn om te schrijven: „Deze spreij, waarop voorstellingen van beroemde tijdgenoten waren geborduurd —”, of iets van dien aard.

Terwijl nu dus de lange uitweiding over het kleed een heterogeen element in de vertelling blijft, kan men er ook niet goed uit wijs worden. Wat is eigenlijk afgebeeld en wat is fantasie naar aanleiding van het afgebeelde of commentaar daarop? Men ziet in elk geval de ongelukkige Ariadne, 52—75, en men ziet Bacchus met zijn gevolg, 251—266. Aangezien echter deze laatste voorstelling wordt ingeleid met



*at parte ex alia* (en niet met een metrisch bruikbaar equivalent van *parte ex altera*), moet er minstens nog één andere afbeelding zijn. De dichter is hierover niet expliciet, maar ik zou er als volgt naar willen raden. Ariadne's toestand, beschreven in 52—75, wordt gemotiveerd in 76—115. Deze passage is duidelijk commentaar en begint met de woorden *nam perhibent*. De nadere beschrijving van Ariadne's gedragingen in 124—131 kunnen niet zijn voorgesteld, omdat het over bewegingen en uitroepen gaat. Kreten slakend rent zij de bergen op, en dan weer terug naar het strand enz. Dit is een fantasie naar aanleiding van 52—75 en ook deze passage wordt ingeleid met *perhibent*. Wanneer nu de passage 212—237 begint met *namque ferunt*, mag men veronderstellen, dat zij eveneens slaat op een daaraan voorafgaande afbeelding, i.c. de afbeelding van Theseus' schip, nog ver in zee, met een zwart zeil i.p.v. met een wit, 207—211. Deze verzen worden weer opgenomen door 238—240 en dan voortgezet met 241—245. Voor een derde voorstelling op het kleed kunnen wij dus denken aan Aegaeus' zelfmoord bij het zien van een zwart zeil aan de horizon.

Keren wij thans tot Ariadne terug. De beschrijving van haar toestand in 52—75 is zo onduidelijk, dat Kroll, in zijn commentaar, het verlaten meisje naakt ziet, terwijl Lenchantin de Gubernatis haar, in zijn commentaar, een luchtige bekleding gunt. Passons. In het volgende, verklarende stuk, 76—115, stuiten wij op de verzen 86—88. Theseus is op Creta aangekomen en de dichter gaat voort:

Zodra de koningsdochter hem met een blik die haar verlangen wekte, had gezien, zij, wier kuise, zoet geurende bedje binnen het bereik van de zachte armen van haar moeder stond —

Hier wordt Ariadne voorgesteld als een zeer onschuldig, teder be-waakt meisje. Zulke meisjes bestonden inderdaad. Callimachus spreekt van een „opgesloten kind”. Cicero: *domi saeptam liberali custodia*, Lysias heeft het over meisjes „die zo ingetogen leven, dat zij zich zelfs generen om door hun huisgenoten te worden gezien”.<sup>1</sup>

Natuurlijk was het Catullus' goed recht om aan Ariadne een dergelijk karakter te verlenen. Men zou dan echter wel willen vernemen ten eerste, hoe hij zich Pasiphaë, berucht om haar bestiale neiging, als voorbeeldige moeder voorstelde, ten tweede, hoe Ariadne met Theseus in contact kon komen. Ongetwijfeld zijn nauwgezet opge-

<sup>1</sup> Plaatsen uit Kroll's commentaar.

voede, onschuldige meisjes tot veel in staat, maar de lezer is toch nieuwsgierig, hoe deze volmaakte heldin te werk ging.

Catullus ziet geen moeilijkheden. Hij heeft een ingetogen Ariadne nodig en zonder zich om de situatie en de consequenties te bekommeren poneert hij zo'n figuur plompverloren in een vacuum. Waarom Ariadne bij uitstek onschuldig en kuis moet zijn, is wel duidelijk, want hoe meer zij aan die eigenschappen voldoet, des te helderder ziet de lezer de meedogenloze macht van de liefde, die haar schuldig en onbeschaamd maakt. Daardoor wordt zij er zelfs toe gebracht alles wat haar vertrouwd is, te verlaten en Theseus te volgen, vs. 116 vv.

In vs. 124 krijgt de verteller weer aandacht voor het kleed. Wij weten nu wat meer over het daarop afgebeelde meisje. Als onervaren en vertroeteld kind kwam zij, op een of andere manier, in aanraking met een vreemdeling, een vijand van haar vader. Zij vatte voor die man een hartstochtelijke liefde op en was, op een of andere manier, in de gelegenheid hem te helpen. Toen ging zij, op een of andere manier, met hem mee, naar zijn vaderstad. Onderweg echter werd zij, op een of andere manier<sup>1</sup>, door haar beminde op een eenzaam eiland achtergelaten.

Dit vage en slordige verhaal abstraheert Ariadne tot een „lady in distress” en kan alleen maar dienen als referentieschema voor haar thans volgende monoloog, 132—201. Met deze alleenspraak van een geborduurde jonge vrouw wordt een laagtepunt van onwerkelijkheid bereikt en verliest Ariadne's persoonlijkheid het restje aan coherentie dat Catullus haar nog gelaten had. Zo zegt zij naar aanleiding van Theseus' verraad:

Nu moet geen enkele vrouw de eed van een man meer geloven, geen enkele vrouw moet verwachten dat zijn woorden betrouwbaar zijn. Want zolang zij nog vurig begeren van haar iets te verkrijgen, zijn zij voor geen eed bang, met geen belofte spaarzaam. Maar zodra de drang van hun begeerte bevredigd is, vrezen zij hun eigen woorden niet meer en trekken zich niets van hun meinden aan.

Het is onaannemelijk dat een argeloos en bedrogen meisje zo'n cynische wijsheid zou verkondigen ten aanzien van de mannen in het algemeen. Zij is nog helemaal niet toe aan de mannen in het algemeen. Zij denkt alleen aan Theseus, in wie zij ongetwijfeld een monster ziet, zoals er geen tweede op de wereld bestaat.

<sup>1</sup> Catullus spreekt van „vergeten”, maar de lezer zou toch wel willen vernemen, hoe dat nu precies was toegegaan met die eigenaardige vergeetachtigheid.

Nog meer bevreedt het, als wij twee verzen verder uit Ariadne's mond vernemen: „ik besloot liever mijn broer op te offeren dan jou alleen te laten in het uur van doodsgevaar.” Die broer is de Minotaurus. „Halfbroer dus”, zeggen de commentaren, exact en koel. Maar wat moet men zeggen van een ingetogen jonge dochter, die als bewijs van haar liefde aanvoert dat zij heeft toegestemd in de dood van een mensenvretend monster, vrucht van een waanzinnige bevlieving van haar eigen moeder? Zou men niet veeleer tegenover een „opgesloten meisje” die familierelatie verzwegen hebben of zou het kind, als zij ervan op de hoogte was, niet liever haar tong hebben afgebeten dan daarover te spreken ?

Catullus' psychologie is al even slordig als zijn beschrijving van gebeurtenissen. Ik zou hiervoor nog veel bewijspplaatsen kunnen aanhalen, maar om dit artikel niet te lang te maken wil ik mij beperken tot één laatste voorbeeld, dat betrekking heeft op zijn onachtzaamheid in het algemeen. De meer gangbare overlevering van het huwelijk van Peleus en Thetis verschilt aanmerkelijk van Catullus' idylle. Jupiter was op Thetis verliefd, maar hij zag van haar af, toen hem voorspeld werd, dat zij een zoon zou voortbrengen die sterker was dan zijn vader. Daarom leek het veiliger haar te laten trouwen met een sterveling en de keus viel op Peleus. Thetis echter wilde niets van zo'n mcsalliance weten; met de grootste moeite pas kon eindelijk haar verzet worden gebroken. Catullus vertelt van een roerende liefde op het eerste gezicht, waarmee Jupiter spontaan zijn instemming betuigt. In vs. 27 echter heeft hij het over Peleus „aan wie Jupiter zelf, hijzelf, de vader der goden, zijn eigen lieveling afstond.” Dit is duidelijk een herinnering aan de andere lezing en in Catullus' verhaal volkomen misplaatst. De lezer wordt nu immers klakkeloos met het feit geconfronteerd, dat Thetis eigenlijk de geliefde van Jupiter is en hij moet geloven dat de grote god zijn geliefde aan Peleus afstaat, omdat de laatste en Thetis plotseling épris zijn van elkaar!

De kwestie is, dat Catullus zelf niet ziet wat hij vertelt. Hij ziet niet de goedmoedige Jupiter neerkijken op de nimf, die zich uit de zee verheft, en op de jongeman aan de reling, beiden zich verliezend aan elkaar. Noch ook ziet hij de politieke Jupiter, die afstand doet van zijn liefde ter wille van zijn machtspositie en die Thetis dwingt tot een huwelijk dat haar afkeer inboezemt. Evenmin ziet hij Ariadne in het vrouwenverblijf, bewaakt door een moeder, een voedster, dienaressen. Ook niet de rust op het land, waar volgens hem de ploegen al

onder de roest zitten na een paar vrije dagen. Hij is niet met de Thessalische menigte in Peleus' paleis, waar de spreid op het bed wordt beken. Maar wat ziet hij dan wel en waar is hij dan? Hij ziet zichzelf en is „in zichzelf”. Wel interesseert hij zich voor de handelingen en gevoelens van anderen, maar terwille van de emoties die daardoor bij hemzelf worden verwekt. Het lukt hem niet om consequent buiten de grenzen van zijn persoonlijkheid te treden en hij kent zijn eigen Ariadne even weinig als zijn eigen Lesbia. Wat hij in de grond van de zaak doet is zich gelegenheden verschaffen voor lyrische ontboezemingen. Hij juicht over de liefde van Peleus en Thetis; wordt vertederd door de onschuld van zijn Ariadne; huivert voor haar hartstocht; smelt weg van medelijden met haar verlatenheid op Naxos; juicht weer als Bacchus nadert, *te querens Ariadna, tuoque incensus amore*; wordt ten slotte melancholiek als hij die stralende tijden van weleer vergelijkt met de moderne verwording <sup>1</sup>. Een verhaal vertellen is voor Catullus van de ene emotie in de andere tuimelen, en zijn techniek is er op gericht de toehoorder onnadenkend te laten meebuitelen.

Ik zou de dichter groot onrecht doen, als ik thans niet het onhistorische standpunt, dat ik bewust heb ingenomen en waardoor ik tot mijn laatste conclusie kwam, zou verlaten, om met een korte historische opmerking dit artikel te beëindigen. Catullus' poging n.l. om een verhaal als het ware „lyrisch te begeleiden” kwam voort uit een typisch Romeinse tendentie. In zijn boek over Ovidius' *Metamorphosen* <sup>2</sup> schrijft Brooks Otis:

Wij kunnen hier zeer in het algemeen de opmerking wagen dat Romeinse schijn 'crs doorgaans niet zo zeer geïnteresseerd zijn in de objectieve feitelijkheid van gebeurtenissen en dingen, als wel in de betekenis die zij voor henzelf en voor hun tijdgenoten hebben. Dit blijkt uit de Romeinse tendentie om bij beschrijvingen en verhalen een invoeling en medevoelen te betrekken die hun Griekse voorbeelden gewoonlijk vreemd zijn. Met andere woorden: de Romein is meer geneigd om naar voren te brengen, hoe hij of een ander tegenover iets staat, terwijl de Griek eerder aandacht zal vragen voor dat „iets” zelf.

Daarom is c. 64 niet een op zichzelf staand hybridisch product gebleven, maar gaf het (met andere, verwante gedichten) een stoot aan de ontwikkeling die geleid heeft tot de echt-Romeinse epische stijl.

<sup>1</sup> Het zou te veel plaats vergen om aan te tonen, hoe ondoordacht Catullus ook hier te werk gaat. Bij zijn beschrijving van de moderne verwording noemt hij geen enkele wandaad op die al niet door een of andere heros in die stralende tijden van weleer was begaan.

<sup>2</sup> Brooks Otis, *Ovid as an epic Poet*, Cambridge, 1966.

Brooks Otis noemt deze stijl „empathetic-sympathetic”, d.w.z. de dichter geeft te kennen dat hij met zijn sujetten meeleeft en wil ook de lezer emotioneel bij zijn verhaal betrekken. Vergilius heeft de „lyrisch-epische’ verteltrant tot volmaaktheid gebracht door de gevoelsuitingen te laten functioneren in de voortschrijdende handeling en ze daaruit niet te isoleren als een doel op zichzelf. Men kan zich echter de Vergiliaanse volmaaktheid met los denken van Catullus’ halve mislukking.

*Den Haag*  
*Thorbeckelaan 291*

JAN VAN GELDER

## Drie gedichten van Catullus

vertaald door Gerdien Boersma-Zuur

Carm. XLVIII

Mellitos oculos tuos, Iuventi,  
siquis me sinat usque basiare,  
usque ad milia basiem trecenta  
nec umquam videar satur futurus,  
non si densior aridis aristas  
sit nostrae seges osculationis.

Ik zou zo graag  
je zoete ogen zoenen  
ach  
als ik mocht Iuventus  
gaf ik je kus na kus na kus  
driehonderdduizend keer  
en nog  
bleef ik naar meer verlangen  
zelfs als mijn zoenen  
op je wangen  
in rijker weelde zouden bloeien  
dan halmen  
in het rijpe graan

Carm. LXXXV

Odi et amo. Quare id fadam, fortasse requiris.  
Nescio, sed fieri sentio et excrucior.

Ik haat je en  
ik heb je lief  
waarom  
ik weet het niet  
ik doe het toch  
ik voel het en  
ik ga er aan kapot

Carm. CXIII

Consule Pompeio primum duo, Cinna, solebant  
Maeciliam; facto consule nunc iterum<sup>1</sup>  
manserunt duo, sed creverunt milia in unum  
singula. Fecundum semen adulterio.

Pompeius was consul  
zijn eerste keer  
en Maedlia deed het met twee

Pompeius is consul  
opnieuw  
en zij doet het nog altijd met twee

maar wel heeft in die tussentijd  
elk zich tot duizend uitgebreid

dus Cinna  
zie je wel  
de oogst is rijk  
bij overspel

<sup>1</sup> Het 2e consulaat van Pompeius viel 15 jaar na zijn eerste.

# Dichters onder elkaar

*(Catullus-Horatius-Propertius)*

De titel van deze bijdrage bedoelt niet te suggereren dat de genoemde dichters ooit gedrieën met elkaar zijn omgegaan. Ook als wordt aangenomen dat Catullus tot ca. 47 heeft geleefd, zou zo'n veronderstelling om chronologische redenen onmogelijk zijn. Wat er wel mee bedoeld wordt, is dat dichters elkaars werk niet alleen kennen maar er ook invloeden van ondergaan en erop reageren. Het is evenwel moeilijk vast te stellen van welke aard deze invloeden en reacties zijn geweest, temeer omdat dichters vaak zelf dit niet weten en soms zich in het geheel niet bewust zijn geweest van dergelijke processen.

Dat Catullus invloed heeft geïpiseerd op na hem komende dichters is a priori meer dan waarschijnlijk. Gezien de betrekkelijk kleine kring van poëten in de Romeinse samenleving, en gelet op de typische voorwaarden van het literaire kunstwerk in de Oudheid, is het niet dan vanzelfsprekend dat bijvoorbeeld Horatius en Propertius „echo's van Catullus" in hun werk hebben laten opklinken. Daar was niets beschamend bij, integendeel, dat behoorde tot die typische voorwaarden waarvan ik zojuist gewaagde en waarvan de thematiek er slechts een was. Maar ook dan blijft het een hachelijk bedrijf om uit te maken van welke aard en strekking die echo's zijn geweest. De bijdrage van de heer Van der Paardt in het vorige Catullus-nummer getuigt daarvan en laat niet onvermeld dat er sterk tegengestelde meningen bestaan over de verhouding van Horatius t.o.v. Catullus<sup>1</sup>. Deze meningen nu komen natuurlijk tot uiting in de verklaringen van wat ik voorlopig echo's zal blijven noemen. De zaak wordt nog ingewikkelder doordat sommige van zulke meningen min of meer aprioristisch tot stand zijn gekomen om vervolgens houvast te zoeken in de teksten, b.v. de mening dat Horatius als vereerder van het Julische geslacht dus afwijzend moet hebben gestaan tegenover Catullus, terwijl andere worden voorgedragen als voortgekomen uit de teksten. Dit laatste wil echter in werkelijkheid zeggen: uit de interpretatie van de teksten, en dat is beslist niet hetzelfde. Kortom, het is en blijft een hachelijke zaak over die echo's een zinnig woord te zeggen. Dit maakt tevens de aantrekkelijkheid ervan uit.

<sup>1</sup> Hermeneus, 40, 5, 287—96.

Laat ik nu maar meteen verklaren te behoren tot diegenen die menen dat Horatius de man en de dichter Catulius niet bijzonder gewaardeerd kan hebben. Dit behoeft niet in te houden dat echo's van Catulius bij Horatius niet een compliment aan het woordkunstenarschap van Catulius mogen betekenen. Integendeel, de echo als zodanig houdt telkenmale zo'n compliment in. Maar dat is wezenlijk iets anders dan erkenning van, laat staan bewondering voor het dichterschap zoals dat geheel verweven is met de persoonlijkheid van de onderhavige figuur. Horatius heeft stellig respect gevoeld voor een aantal wonderen van taalscheppend vermogen in Catulius' poëtische werk, maar alleen al de buitensporigheid waarmee Catulius zijn emoties ontlaadt, zijn mateloze indiscreties, zijn onmiskenbare jacht op schuttingtaal-effecten, kunnen onmogelijk bij de volwassen Horatius in de smaak zijn gevallen<sup>1</sup>. Het komt mij dan ook wel begrijpelijk voor dat Horatius hem nauwelijks een vermelding waardig keurt en deze ene vermelding, hoe men haar ook wendt of keert, bepaald niet van bewondering vergezeld doet gaan. Wel heeft hij bewondering voor Sappho gehad. Het zou mij echter niet verbazen als de Catullus-echo *dulce ridentem, dulce loquentem* van ode 1,22 meer verklaring behoeft dan de constatering dat Horatius „door deze prachtige wending gegrepen” was.

Het is slechts een gissing maar ik heb het gevoel dat de restauratie van de Sapphische uitdrukking tot haar volle lengte — Catulius had niet meer dan *duice ridentem* — een addertje onder het gras verbergt. Immers: wat is de situatie waarin de uitdrukking bij beide dichters voorkomt? Het zijn twee situaties, die wel iets met elkaar gemeen hebben — beide gedichten handelen over de geliefde — maar die overigens diametraal tegenover elkaar staan. Catulius' Sappho-bewerking beschrijft de totale verbijstering van de minnaar in het bijzijn van de geliefde; Horatius spreekt van de volmaakte gemoedsrust juist wanneer hij zingt van de geliefde die hij onder alle omstandigheden zal beminnen. De beide gedichten zijn wel zeer tekenend voor de beide mannen en dichters, het zijn antipoden. Precies aan het einde van de ode komt zozegzegd de aap uit de mouw en kenschetst Horatius zijn Lalage als *dulce ridentem, dulce loquentem*, d.w.z. als minstens zo heerlijk, nee, tweemaal zo heerlijk — volop Sapphisch — als de geliefde van Catulius! Het hangt er dus maar van af, hoe een man zijn

<sup>1</sup> In overeenstemming hiermee laat Quintilianus in zijn overzicht van de Latijnse lyriek Catulius geheel buiten beschouwing maar zegt er van Horatius :*fero solus legi dignus* (10.1.96).



liefde beleeft: als een verterende en verlammeende verbijstering <sup>1</sup>, of in zo'n volslagen gemoedsrust dat een wolf er voor aan de haal gaat. Nu, die wolf is ook niet uit de lucht komen vallen, al lijkt het er wel op (ode 1,22,9 sqq.). Die komt eigenlijk ook van Catullus.

In *carmen* 45 bezingt Catullus de ideale liefde van Septimius en Acme. Het is meer dan aannemelijk dat de innige accenten van dit gedicht verband houden met Catullus' eigen gevoelens, misschien wel die voor Lesbia. Hij laat dan de man, typisch Catullaans, in verliefde superlatieven en hyperbolen bezweren dat, als het niet waar mocht zijn dat hij Acme zijn leven lang en grondeloos bemint, hij voor zijn part in de rimboe van Afrika of Azië een leeuw mag tegenkomen . . . Het zal nu allicht begrijpelijker worden dat Horatius in een gedicht waarin hij als het ware stelling neemt tegenover de Catullaanse voorstellingen van de ideale liefde een wolf tegenkomt . . . <sup>2</sup>. Evenals het begrijpelijk is dat dit ondie, door Horatius in barre taal voorgetoverd, tal van commentatoren, van Porphyrio af, danig dwars heeft gezeten. Fraenkel heeft er zelfs recente kranteberichten bijgehaald om te kunnen verzekeren dat Horatius zo'n beest best tegengekomen kan zijn in de omgeving van zijn Sabinum <sup>3</sup>. Men weet dan niet om wie men hartelijker moet lachen, om de dichter of om zijn commentatoren. Onnodig te herhalen dat het monster op de loop is gegaan voor de luidkeels zingende Horatius!

De ode is een pracht van een persiflage o.a. op de ietwat geëxalteerde verbeelding van Catullus. Het persiflage-karakter verklaart ook de hymnische aanhef: *Integer vitae scelerisque purus* . . . <sup>4</sup>. Belijdt niet

<sup>1</sup> De *otium*-strofe van *carmen* 51 is, Romeins genomen, in harmonie met de overige: het verlammeende effect van amor immers bereikt zijn hoogtepunt in *otium*, het onvermogen en de onlust om sociaal en politiek werkzaam te zijn. Vgl. dit effect in *Aen.* IV, op Dido (86—89) en op Aeneas (224—37), niet zonder relatie tot de eigen tijd van de dichter. Carl Orff heeft in zijn briljante theaterstuk „Catulli Carmina” deze strofe gegeven aan het Koor van Grijsaards (de *senes severiores*) tegen een extatische vocalise van Catullus en Lesbia, heel doeltreffend en ontroerend: Columbia S 72611 o.l.v. Eugene Ormandy. (Er moet ook een Philipsplaat bestaan van een Joegoslavisch ensemble. De oudere opnamen van Vox en DGG zijn uitverkocht).

<sup>2</sup> Het beest blijkt in vers 15 nog woester te zijn dan een Afrikaanse leeuw! Het bestand zijn van een menselijke situatie (meestal de liefde) tegen een wild dier is een thema dat door de gehele Griekse literatuur speelde. Vgl. Ch. Jossierand in *Ant. Class.*, 1935, 357—63, die hier evenals Wilamowitz dacht aan een bekend verhaal over Pythagoras en de Daunische beer. Het is bovendien een aloud sprookjesmotiefal spelend in de Soemerische epiek. Het lijkt me daarom ondoenlijk precies te bepalen waar Cat. en Hor. hun voorbeelden hebben gevonden. Belangrijker is wat zij er zelf van maakten.

<sup>3</sup> E. Fraenkel, *Horace*, p. 186, n. 3. Gewoonlijk weet F. zijn verklaringen degelijker te adstrueren. Hier vergat hij dat zijn kranteberichten desnoods zouden kunnen instaan voor een normale wolf maar precies niet voor Horatius' monster. En daar gaat liet om: het *adynaton* overtroeft Catullus.

<sup>4</sup> Wilkinson en Fraenkel verwijzen naar de lachwekkende gevolgen van verkeerde interpretatie van deze aanhef, o.a. de toonzetting van Fleming.

Catullus zijn boven omschreven liefde bij herhaling als een religie die jüdes enpietas hoog in het vaan voert?<sup>1</sup> Natuurlijk voert Horatius' ode een ernstiger ondertoon mee. Stelling nemen doet zoïets al veronderstellen. Horatius heeft wel degelijk zijn alternatief, al leurt hij er niet zo mee rond als de neoterici en de elegiaci deden met hun aanprijzing. Discretelijk — typisch Horatiaans — en opnieuw in een geestige positiebepaling, ditmaal tegenover de elegiacus Tibullus, geeft hij te verstaan dat de stad geen plaats is voor de ideale liefde<sup>2</sup>. Daarvoor moet men op het platteland zijn: zijn Lalage is een eenvoudig, lief meisje, heel anders en veel beter dan de Lesbia's, de Delia's, of hoe die sophisticated ladies van de stad mochten heten, die alleen maar verwoestingen om zich heen aanrichtten.<sup>3</sup>

Daar was ook nog een Cynthia. En ik stel mij voor dat Propertius op zijn beurt Horatius heeft geantwoord in zijn elegie 3,16. Propertius komt namelijk in dit gedicht opdruven met honden, let wel: die aggressieve dieren zoals men ze zich in liet oude Rome moet voorstellen, die de nachtelijke escapades van de minnaars, in combinatie met de overige gevaren van de stad, tot een geducht avontuur maakten. De elegiacus geeft dan te kennen dat zo'n minnaar bepaald niet in volle gemoedsrust zich door dergelijke moeilijkheden heensloeg, maar hij heeft wel een eigen verklaring voor dit stoute stuk: als hij niet naar zijn geliefde zou gaan, zou haar geschrei nog erger zijn: *nocturno saevior hoste*. Nu lijkt ook dit een wederom flink overdreven voorstelling van zaken, en dat moet wel de bedoeling zijn. Ik kan me dan ook niet onttrekken aan de gedachte dat er „systeem in deze dwaasheid” zit: voor mijn gevoel loopt er een lijn van Catullus' leeuw, via Horatius' wolf, naar Propertius' honden. Die situatie wordt elke keer anders, realistischer en bozer. In zekere zin dus neemt Propertius het op voor Catullus: voor de geliefde heeft men alles over, gemoedsrust is er niet bij, veeleer angst<sup>4</sup>. Dit is begrijpelijk van de elegiacus tegenover het bewonderde voorbeeld Catullus, de neotericus. Van de andere kant evenwel zweeft de elegiacus niet zo in de ruimte, hij is niet meer zo hulpeloos tegenover de erotische ervaring als Catullus.

<sup>1</sup> Vgl. Jan van Gelder, in *Hermeneus*, 40,5, p. 246.

<sup>2</sup> De textuele correspondenties tussen v. 9 sqq. en Tib., 1,2,25 sqq. zijn zo frappant dat m.i. de ode meer direct geïnspireerd is door de verzen van Tibullus dan, zoals Munro en Commager meenden, van Catullus. Vgl. mijn artikel hierover in *Latomus*, 28, 1969, p. 575—82.

<sup>3</sup> Dit verklaart ook de naam Lalage, die niet ziet op verblindende schoonheid maar op een meer communicatieve vrouwelijke eigenschap.

<sup>4</sup> Bij Prop. komen dan natuurlijk doodsgedachten op: 21—30. Deze angst is overigens een vast thema van de elegie: Tib., 1,2, en Ovid., *Am.*, 1,6.

Hij is een stuk gegroeid in sophistication<sup>1</sup>. Al moeten wij daarom de dichterlijke ontboezemingen van Propertius *cum grano salis* genieten, zijn imaginaties zijn meestal van een beklemmende realiteit.

Ieder van de drie, hier even aangetipte, dichterfiguren heeft zich op het stuk van de liefde tamelijk duidelijk uitgesproken. Bijzonder duidelijk zelfs voor wie het een feest vindt hen in hun onderlinge verhoudingen te observeren. Dit had ik bedoeld met: dichters onder elkaar.

's Gravenhage  
Saffierhorst 174

A. W. J. HOLLEMAN

<sup>1</sup> De sophistication bereikt de climax in Ovidius, die graag de indruk wekt dat het slechts een technisch geheim is om de verloren minnaar te „spelen”, en dan soms overslaat in cynisme.

## Lesbia als Verecunda Era (*carm. 68, 136*)

Quae tamen etsi uno non est contenta Catullo 135  
rara verecundae furta feremus erae  
ne nimium simus stultorum more molesti:  
saepe etiam Iuno, maxima caelicolum,  
coniugis in culpa flagrantem concoquit iram  
noscens omnivoli plurinia facta Iovis. 140  
Atqui nec divis homines componier aequum est . . .

Er is over de qualificatie *verecunda* al veel te doen geweest: men zit met de betekenis „ingetogen” in de maag, niet alleen om wat we over Lesbia menen te weten<sup>1</sup>, maar vooral in samenhang met de *furta*, Karl Büchner heeft in Museum Helveticum 1950 zelfs voorgesteld *verecunde* te lezen, waardoor het woord op Catullus wordt betrokken<sup>2</sup>. Behalve bij zijn leerlingen heeft dit voorstel weinig enthousiasme ontketend. Lieberg zoekt een „Ausweg” door het woord passief op te vatten: vererenswaardig<sup>3</sup>. Men kan vele kanten uit, want het woord komt alleen hier in Catullus voor. Het zou te ver voeren op alle opvattingen in te gaan. Maar het meest ben ik getroffen door de wijze waarop men *verecunda* verabsoluteert, en wel op grond van de op zichzelf juiste gedachte dat Catullus de geliefde diviniseert en de liefde tot een religie maakt, zodat gewone menselijke maatstaven niet meer van toepassing zijn. Naar mijn mening wordt dit schromelijk overdreven. Lieberg stelt het zo voor: „Der Göttervergleich hat also im Gesamt der Elegie die Funktion, Lesbias Charakter als übermenschlich-göttlich Liebende auch und gerade in der Untreue zu erweisen und zu bekräftigen”. Hij laat dan wijselijk het onmiddellijk volgende vers 141 buiten beschouwing, want daarin komen de beide gelieven tamelijk onzacht uit de hogere sferen op de grond terecht. Een leerling van Büchner mag in zijn analyse, in hetzelfde spoor, bij dit vers opmerken: „Vom Himmel weist sich Catull auf die Erde”<sup>4</sup>, maar de pluralis *homines* slaat kennelijk — na de vergelijking met Juno èn Jupiter — ook op Lesbia. Hoeveel is er dan nog over van de *divina puella*?

<sup>1</sup> Het staat niet vast dat Lesbia de beruchte Clodia was van Cicero's pleidooi Pro Caelio.

<sup>2</sup> Büchners hoofdargument, dat *verecundus* juist de houding van de mindere tegenover de meerdere karakteriseert, is m.i. methodisch een bedenkelijke toepassing van een sociale conventie op een verhouding die nu juist, wat Catullus betrof, aan alle sociale conventies ontsteeg. Hierin was Catullus de evenknie van zijn tijdgenoot Caesar.

<sup>3</sup> G. Lieberg, *Puella Divina*, Amsterdam, 1962, p. 252—61. G. Luck, *The Latin Love Elegy*, 1959, vertaalt: „who is faithful in her fashion” — hetgeen m.i. emotioneel misplaatst is in de mond van minnaar Catullus.

<sup>4</sup> E. Schater, *Das Verhältnis von Erlebnis und Kunstgestalt bei Catull*, 1966, p. 86.

Neen, ik geloof dat de verklaring ergens anders moet worden gezocht. Lieberg heeft niet kunnen verhelen dat Ovidius spreekt van *verecundae puellae* (Am., 1,5,7), en van de *verecundus pudor* van Venus en Mars als minnekozend paar (Ars, 2,572). Hij sluit vervolgens elke vergelijking met Ovidius' woordgebruik uit met de opmerking dat Lesbia alles behalve „ein ängstliches Mädchen” was, behept met een kwaad geweten zoals Venus en Mars. Hij beroept zich daartoe vooral op het Clodia-beeld van Cicero. Dit nu is historisch zéér onvoorzichtig. Maar het is kortweg onaanvaardbaar het taalgebruik van Catullus af te wegen naar de zwaar vertekende rhetoriek *pour la galerie* van Cicero. Wat Lieberg echter geheel over het hoofd heeft gezien — hetgeen blijkt uit zijn vertaling „sittsam” voor de Ovidius-plaatsen — is dat Ovidius' gebruik van *verecundus* duidelijk besloten ligt in het kader van zijn puur psychologische moraal: *non peccat quaecumque potest peccasse negare* (Am., 3,14,5).

Het komt mij voor dat Ovidius hierin het spoor volgde van de Homerische versie waarin de alziende Zon verantwoordelijk wordt gesteld voor de schaamte van het paar. Hier kan men spreken van een „shame culture”, van een slecht geweten is dan geen sprake, zoals de Homerische versie ook duidelijk laat uitkomen<sup>1</sup>. De persoonlijke verantwoordelijkheid komt pas schuchter om de hoek kijken als Anchises met verlamming (of blindheid) wordt gestraft voor zijn loslippigheid over zijn avontuur met de godin. In deze zin noemt Horatius Bacchus *verecundus* (ode 1,27) resp. *inverecundus* (epode 11) in verband met een verzwegen resp. verraden verliefdheid. Hier zijn wij de term eerst recht op het spoor, maar we moeten op de grootmeester in eroticis wachten om de ontwikkeling geheel te vervolgen. Zover als Ovidius was Catullus nog lang niet, en er moesten nog vele bittere ervaringen door ettelijke liefdeszangers uitgesnikt worden voordat Ovidius zijn filosofie kon lanceren, waarvan de discretie het fundament vormde (vgl. Ars, 2,601-40, aansluitend op het verhaal van Venus en Mars).

Al was het bij Catullus niet meer dan een angstige hoop, zijn „*verecunda era*” speculeert stellig op Lesbia's discretie. Om dit te vatten moet men weten dat de liefdesnacht, die Catullus in carmen 68 met zo'n weergaloos beeldend vermogen evocert, zich afspeelde ten huize van zijn vriend Mallius. (Vgl. 12,68,156). Grimal tekent dan ook hierbij aan: „aller ouvertement chez Catulle eût été un aveu. Tant de pré-

<sup>1</sup> Od., 8, 266—366. Voor het begrip „shame culture” als „reflected in the Homeric epics” zie J. Pinsent, *Greek Mythology*, London-New York, 1969, p. 14.

caurions n'indiquent pas que les mœurs fussent, dans cette société, aussi dissolues qu'on aime à le prétendre" <sup>1</sup>. Lesbia was zeker geen bangelijk meisje, maar haar discretie van vrouw van de wereld staat, voor de besproken passage, geheel vast.

Ten slofte: het futurale kader van het vers (*feremus*) ondersteunt het wenskarakter van *verecunda* evenals van *rara furta* — wederom zaken die Lieberg in zijn, overigens sympathieke, verblinding door de *puella divina* over het hoofd heeft gezien. Wat bij Catullus nog een bange verwachting was, en een worstelen van onklare gevoelens — waarmee Horatius graag zijn thematische spelletje speelt —, is bij Ovidius uitgegroeid tot de „necessity of self-deception” van de man die de maatschappelijke hypocrisie door en door kent <sup>2</sup>. Deze gang van zaken lijkt mij de definitieve waarmaking van de lezing *verecundae erae*, van de discrete maîtresse.

's-Gravenhage,  
Saffierhorst 174

A. W. J. HOLLEMAN

P.S. K. Vretska heeft in Wien. Stud. 1966 betoogde dat de verzen 157-58 getransponeerd moeten worden achter 140. In dat geval krijgt de vergelijking van 138-40 inderdaad een flinke „scheut” humor mee, en dalen de papieren van Lieberg navenant.

<sup>1</sup> P. Grimal, *L'amour à Rome*, 1963, p. 171. Een eeuw later permitteerde Messalina zich wel iets anders, vgl. Tac., *Ann.*, 11,12.

<sup>2</sup> De uitdrukking is van Luck. Overigens was Ovidius zich er van bewust dat dit alles berust op een „foolish heart”, *stulta credulitas*, *Am.*, 3,14,30.

# Sappho's liefdeslied in verschillende tijden

Φαίνεται μοι κήνος ἴσος θεοῖσι  
ἔμμεν ὄνηρ, ὅστις ἐναντίος τοι  
ἰσodάνει καὶ πλασίον ἄδῃ φωνεύ-  
σας ὑπακούει . . .

Sappho's onsterfelijke liefdeslied heeft verschillende dichters in verschillende tijden tot vertaling of bewerking geïnspireerd.

Na de verovering van Griekenland en het Midden Oosten volgde voor Rome een tijd vol veranderingen en crises, die zich niet alleen op politiek en sociaal gebied deden gelden, maar ook op dat van de letterkunde. De oude opvatting, dat deze in de eerste plaats aan de Staat dienstbaar moest worden gemaakt, verdween. Onder Hellenistische (Alexandrijnse) invloed werd de lyriek beoefend, maar een lyriek bezwaard met alle hebbelikheden van de Alexandrijnse poëzie: een groot vertoon van geleerdheid en studeerkamerwijsheid, waardoor de individuele gevoelens maar al te vaak overwoekerd werden. Tot tussen de vele middelmarigheden, die zich hiermee bezig hielden, een echt talent omhoog schoot, Catullus, die aanvankelijk nog wel in de ban van de Alexandrijnen, ook de „echte” Griekse lyrieci las. Hij bezat, wat de anderen misten, de innerlijke kracht om, wanneer hij in het diepst van zijn ziel getroffen was, in zijn laaiende hartstocht alle gekunsteldheid, alle geleerdheid overboord te werpen en vrij van deze banden tot de „allerindividueelste expressie” van zijn „allerindividueelste emotie” te komen.

Toen hij zich als jonge man in Rome gevestigd had, ontmoette hij daar een ongeveer tien jaar oudere society-schoonheid (vgl. Herm. XL, 245/6), voor wie hij dadelijk in vuur en vlam stond. Sappho's lied inspireerde hem tot het onder woorden brengen van deze hem bestormende gevoelens:

Ille mi par esse deo videtur,  
ille, si fas est, superare divos,  
qui sedens adversus identidem te  
spectat et audit

dulce ridentem, misero quod omnis  
eripit sensus mihi: nam simul te,  
Lesbia, aspexi, nihil est super mi  
vocis in ore,

Hij schijnt mij aan een god gelijk te zijn,  
ja. God vergeef mij, meer zelfs dan een god,  
die naast u zittend onverzadiglijk  
u ziet, en hoort

uw lieven lach, wat mij, verliefden dwaas,  
slaat met verbijstering; want, Leshia,  
zodra ik u aanschouw, verstomt mijn stem,  
o, Lesbia,

lingua sed torpet, tenuis sub artus  
flamma demanat, sonitu suopte  
tintinnant aures, gemina teguntur  
lumina nocte.

mijn tong verstart, een fijne vlam doortrilt  
mijn heele lijf, het ruischend bloed verdooft  
mijn ooren, van mijn beide oogen dekt  
de nacht het licht.

Otium, Catulle, tibi molestum est:  
otio exultas numiumque gestis.  
Otium et reges prius et beatas  
perdidit urbes.

Niets doen, Catullus, is je heele kwaal.  
Niets doen wekt overdreven sentiment.  
Niets doen heeft koningsmacht ten val gebracht  
en stedenbloei.

(vert. A. Rutgers van der Loeff)

Maar terwijl Sappho zich aan haar gevoelens schijnt over te geven, tracht Catullus zich eerst nog te verzetten<sup>1</sup>. Hij heeft zich gerealiseerd wat hem gebeurd is en ziet maar één remedie: hard werken, een remedie, die ook Ovidius later in zijn *Remedia amoris* zou voorschrijven:

Venus otia amat. Qui finem quaeris amoris  
—cedit amor rebus—: Res age, tutus eris!

Dat Catullus niet de kracht heeft kunnen opbrengen deze remedie toe te passen, blijkt uit een ander gedichtje:

Vivamus, mea Lesbia, atque amemus  
rumoresque senum severiorum  
omnes unius aestimemus assis.

Leven en liefhebben, Lesbia mijn!  
En alle praatjes van deftige heren  
laat die ons niets dan een rookwolkje zijn!

(vert. A. Rutgers van der Loeff)

De Renaissance was, evenals Catullus' tijd, vol veranderingen op vele gebieden, wat zich ook in de literatuur manifesteerde. De Middeleeuwen hadden de Latijnse letterkunde gekend, maar zich — enkele uitzonderingen daar gelaten — nauwelijks met de Griekse bezig gehouden. Zo kende men het Nieuwe Testament nagenoeg alleen in de Latijnse Vulgaat en Aristoteles werd bestudeerd uit Latijnse teksten, door Joden uit het Arabisch vertaald.

Terugkeer naar de oorspronkelijke, d.w.z. Griekse, tekst werd een van de doelstellingen der philologen van o.a. de Franse Renaissance, die — tevens humanisten — niet alleen de teksten zo nauwkeurig mogelijk wilden vaststellen, maar zich er ook geheel wilden inleven. De Middeleeuwen hadden getracht de geest van de Oudheid aan die van zichzelf aan te passen, de Renaissancisten wilden deze geest in zich laten doordringen.

Tegen het midden van de zestiende eeuw bereikte de literaire

<sup>1</sup> De laatste strofe wordt door mij als echt beschouwd. Zie hierover Herm. XL, 246.



emancipatie in Frankrijk een hoogtepunt, waartoe vooral „La Pléiade”, het zevengestemde, het hare bijdroeg. „La Pléiade”, zeven vrienden, sterk beïnvloed door de Griekse literatuur, maar Frans van geest en vol verering voor „de Vrouw”, verdedigde het Frans tegen humanisten, die zich alleen van het Latijn en Grieks wilden bedienen. In haar ogen was de Franse taal voldoende mooi en soepel om er gedichten in te schrijven, die de Griekse zouden kunnen evenaren. Het middelpunt van deze vriendenkring was Pierre de Ronsard, die aan het lied van Catullus voorbij ging, al zal hij het ongetwijfeld gekend hebben, maar door de bron, Sappho's ode, tot bezieling kwam en de geest hiervan subliem tot uiting brengt.

Je suis un demy-Dieu, quand assis vis à vis  
de Toy, mon cher souci, j'escoute<sup>1</sup> les devis,  
devis entre-rompus d'un gracieux sou-rire,  
sou-ris, qui me retient le coeur emprisonné.  
En contemplant tes yeux je me pasme estonné,  
et de mes pauvres flancs un seul ventje ne tire.  
Ma langue s'engourdist, un petit feu me court  
frétilant sous la peau: je suis muet et sourd,  
une voile sommeillant dessus mes yeux demeure,  
mon sang devient glacé, le courage me faut,  
mon esprit s'évapore, et alors peu s'en faut  
que sans âme à tes pieds estendu je ne meure.

De invloed van de dichters der Pléiade bleef niet tot eigen land beperkt. De Zuidnederlandse dichter Jan van der Noot, die een tijdlang in Frankrijk woonde, behoorde tot hun bewonderaars en vertaalde of bewerkte verschillende gedichten van hen: ook het liefdeslied van Ronsard.

Dan ben ick een half Godt, wanneer ick ben geseten  
bij mijne meesteresse<sup>2</sup> goedt en daar so met gemake  
heur goey manieren sie en hoore heur sute uutsprake,  
die dan ooc altemedt<sup>3</sup> gebroken en vergheten  
wordt met een suet gelach ofsuchten kwaet om weten.<sup>4</sup>  
In heur schoon oogen suet, daer ik altijd na hake,  
mercke ick de liefde reijn, die maect dat ik dus blake,  
die mij even gedicht<sup>5</sup> deurwondt na sijn vermeten.<sup>6</sup>

<sup>1</sup> j'scoute = j'écoute, vgl. estonné; pasme = pâme.

<sup>2</sup> meesteresse = geliefde.

<sup>3</sup> altemedt = soms.

<sup>4</sup> kwaet om weten = smartelijk om te horen.

<sup>5</sup> even gedicht = herhaaldelijk.

<sup>6</sup> na sijn vermeten = waarop hij zich laat voorstaan (?).

Ken ben mijns zins gheen heer, wanneer ik heb gesogen  
het bitter suet verghift uut heur sute bliijn ooghen  
dwelik<sup>1</sup> mij betoovert heeft en houdt even gedichte.  
lek ontfang meerder vreugt med heur ooghen t'aenscouwen  
dan deur slaep, spijsze oft dranc om 't lichaam t'onderhouwen.  
So wel behagen mij heur deught en eerbaar wesen.

De eerste acht regels staan rechtstreeks onder invloed van Ronsards Sappho-vertaling, maar dan gebruikt hij — heel merkwaardig —, om zijn gevoelens uit te drukken, geen eigen woorden, maar passages uit andere sonnetten van Ronsard. De verzen 9—11 zijn een weergave van de laatste drie regels van het veertigste sonnet:

Telle rage me tient après que j'ay tasté  
à long traits ainoureux de la poison amère  
qui sort de ces beaux yeux dont je suis enchanté.

En de verzen 12—13 zijn een vertaling van de eerste drie verzen van het eenenveertigste sonnet:

Je recoy plus de joye à regarder vos yeux  
qu'a boire, qu'à manger, qu'a dormir, ny qu'à faire  
chose qui soit à l'âme ou au corps nécessaire  
tant de vostre regard je suis ambitieux.<sup>2</sup>

Rechtstreekse invloed van Sappho is bij Van der Noot niet meer te bespeuren, evenmin als van Catullus, wiens verre van brave society-schoonheid een degelijk, deugdzaam meisje is geworden.

*Velp*  
*Piet Heinlaan 10*

E. J. Jonkers

<sup>1</sup> dwelik = dat.

<sup>2</sup> Drs. J. L. Segboer, docent Nederlands aan het Rhedens Lyceum, maakte mij op deze merkwaardigheid attent.

# Enkele moderne Engelse vertalingen van Catullus

The thought of what America would be like  
If the Classics had a wide circulation  
Troubles my sleep.

*Ezra Pound*

Geen laat-republikeinse Romeinse dichter is in de laatste tijd zo „populair” geworden als Catullus, en wat nog meer zegt: het proces van deze modern-wording is min of meer buiten de filologen omgegaan, zoals onlangs ook een filoloog heeft toegegeven.

„De gewone lezer geniet Catullus achter de rug van de geleerde, terwijl deze, nog druk bezig zijn onderwerp van het puin van 19de eeuwse geleerdheid te ontdoen, dikwijls te veel hindernissen ontmoet om de geest en waarde van de dichter goed te vatten” (R.G.C. Levens in *Fifty Years (and Twelve) of Classical Scholarship*, Oxford 1968). Ook thans zijn er nog heel wat geleerden die in Catullus niet veel meer zien dan een aardige Part pour Fart-dichter, rijk aan geldmiddelen en zonder veel contact met de ware problemen van zijn tijd. Niet de wetenschap maar het moderne tijdsgevoel heeft ons langzamerhand een gans andere Catullus laten zien. Daar zijn taagebruik niet veel moeilijkheden oplevert — op zichzelf al een bewijs dat hij zonder omwegen iets wilde uitdrukken —, kon dat tijdsgevoel overigens vrij direct de toegang tot die „nieuwe” Catullus vinden. Levens zegt dan ook dat hem vooral de „reacties van studenten” in deze Catullus-renaissance getroffen hebben. Deze voelen in hem een „individualist die in een maatschappij in ontbinding aan de enige standaard vasthoudt die hij als veilig beschouwde: persoonlijke zuiverheid”. Met andere woorden: zij hebben in Catullus de „vent” ontdekt, na een heel lange periode waarin men zich bijna uitsluitend met de vormprincipes van Catullus’ poëzie onledig hield.

De leiding in de presentatie van deze Catullus heeft de Angelsaksische wereld genomen, waar nu in het algemeen een grote herontdekking van „persoonlijke” klassieke schrijvers bijv. ook Lucretius en Juvenalis, gaande is. Men merkt het vooral aan een weergalozе rijkdom van nieuwe vertalingen, totaal verschillend van wat men tot voor enige decennien onder zo’n vertaling verstond.

De 19de eeuw heeft veel vertaald. Maar merkwaardigerwijs minder

voor mensen die het origineel niet beheersten. Meer voor hen die dat wél deden. Dit gaf aan de hele oefening iets onwezenlijks. Het waren vaak wat ijdele variaties op een thema dat als thema aan de ingewijden al bekend was. Zo werd ook niet eens accuratesse gevraagd. Het voor-naamste interesse gold de vraag wat de vertaler „ervan gemaakt had”. Een criticus van *The Times Literary Supplement* heeft onlangs al die oude vertalingen die thans volkomen onleesbaar zijn geworden gevonnist met de woorden dat zij „voor een in-group waren die de originelen toch al kenden, zodat zij konden laten zien hoe knap zij waren en zich minder om stricte getrouwheid bekommerden”.

Met dat esoterische spel is het, zeker in de Angelsaksische cultuursfeer, nu gedaan. De vertalingen vervullen daar nu een eerlijker plicht. Gebaseerd op nauwkeurig begrip voor de oorspronkelijke tekst, sluiten zij in hun taalgebruik bij de dictie van de beste poëzie van heden aan. O.a. Catullus blijkt er zeer mee gewonnen te hebben.

Hier moet in de eerste plaats de naam van de Australiër Jack Lindsay genoemd worden. Zelf een vruchtbaar dichter en romanschrijver, publiceerde hij eerst in 1929 (Fanfrolico Press, Londen) en vervolgens opnieuw in 1948 (Sylvan Press, Londen) een volledige Catullus-vertaling, voorzien van annotaties die geen filoloog hem zou kunnen verbeteren. Deze lange, „amateuristische” bemoeienis met Catullus had van Lindsay de enige voor moderne poëzie-liefhebbers waarlijk aan te bevelen vertaler gemaakt.

Maar reeds nu is de toestand zo geworden dat er in de Angelsaksische landen bijna geen jaar voorbijgaat zonder dat daar een nieuwe, frisse Catullus-vertaling op de markt komt, de een meer de ander minder geslaagd maar allemaal getuigenis aflegend van een hoogst actuele Catullus.

Een recent hoogtepunt lijkt mij James Michie (*The Poems of Catullus*, Londen 1969). Tot slot enige proeven van diens elastische vertaal-kunst waarmee Catullus volledig onder ons is:

Si qui forte mearum ineptiarum  
lectores eritis manusque vestras  
non horrebitis admovere nobis . . . (14b)

Readers-if anyone's curious enough  
To lay his delicate hands on my poor stuff  
And doesn't find the touch of it too rough . . .

Ameana puella defututa  
tota milia me decem poposcit,  
ista turpiculo puella naso,  
decoctoris amica Formiani.  
propinqui, quibus est puella curae,  
amicos medicosque convocate:  
non est sana puella, nec rogare  
qualis sit solet aes imaginosum.  
(41)

Just now Ameana, that worn-out  
Tart with the ugly turned-up snout  
Who goes around with you-know-who —  
The Formian bankrupt who's run through  
His fortune — asked me, if you please,  
For a cool ten thousand sesterces.  
Her guardians or her next-of-skin  
Should call her friends and doctors in.  
She's mad, and since she never faces  
Mirrors, can't see how bad her case is.

Salve, nec minimo puella naso  
nec bello pede nec nigris ocellis  
nec longis digitis nec ore sicco  
nec sane nimis elegante lingua,  
decoctoris amica Formiam.  
ten provincia narrat esse bellam?  
tecum Lesbia nostra comparatur?  
o seaclum insapiens et infacetum!  
(43)

How do you do, girl with the outsize nose,  
Colourless eyes, stub fingers, ugly toes,  
Coarse conversation and lips none too dry,  
Friend of the bankrupt man from Formiae.  
Are you the lady whom Cisalpine Gaul  
Ranks with my Lesbia and dares to call  
Beautiful? O provincial generation —  
No taste, no culture, no imagination!

Torquatus volo parvulus  
matris e gremio suae  
porrigens teneras manus  
dulce rideat ad patrem  
semihiante labello  
(uit 61)

One day I hope to see  
A small Torquatus snug  
In his mother's arms stretch out  
Two tender hands to hug  
His father, while he half-  
Parts his lips in a laugh.

Rome,  
*Via dei Ramni 42*

J. R. EVENHUIS

## Aanbevolen lectuur betreffende Catullus

### I. tekstuitgaven

- Catulle Poésies*, verz. d. Georges Lafaye. Budétekst, Paris, 1949. Inleiding en vertaling naast de tekst.
- Carmina*, tekst met crit. appar. verz. door R. A. B. Mynors. Oxford, Clarendon Press, 1958, 1960.
- Catullus*, A Commentary by C. J. Fordyce. Inl., tekst, comm. Oxford, Clarendon Press, 1961.
- C. Valerius Catullus*, uitg. van W. Kroll, 1960. Stuttgart, Teubner. Een goed commentaar. Aangevulde herdruk van 1923/29.
- Catullus Liebesgedichte und sonstige Dichtungen*, O. Weinreich. Rohwolts Klass. der Litt. und Wiss., Hamburg, 1960. Tekst met vert. in origin. versmaat, en beschouwingen.
- Catullus*, bloemlezing uit zijn gedichten, verz. door Dr. A. G. de Tollenaere-Blonk. J. B. Wolcers 1950. Tekst en aantek. Dit blijft een zeer goede uitgave voor schoolgebruik.

### II. Enkele werken over Catullus:

- Kenneth Quinn, *The Catullan Revolution*. Melbourne 1959.
- A. L. Wheeler, *Catullus and the traditions of ancient Poetry*. 1934.
- K. P. Harrington, *Catullus and his influence*, New-York 1963.
- Jean Granarolo, *L'oeuvre de Catulle, Aspects religieux, éthiques et stylistiques*, Parijs 1967.

### III. Vertalingen e.a.:

- C. Valerius Catullus*, Gedichten, volledig nagevolgd door Dr. A. Rutgers van der Loeff. Wereldbibl. N. V., Amsterdam-Antwerpen 1952.
- Catullus' carmina* zijn op muziek gezet door Carl Orff, en als grammofoonplaat verkrijgbaar.
- Gesproken teksten* zijn te verkrijgen in „Audio-visual Aids” van Jennings (Centaur Books).