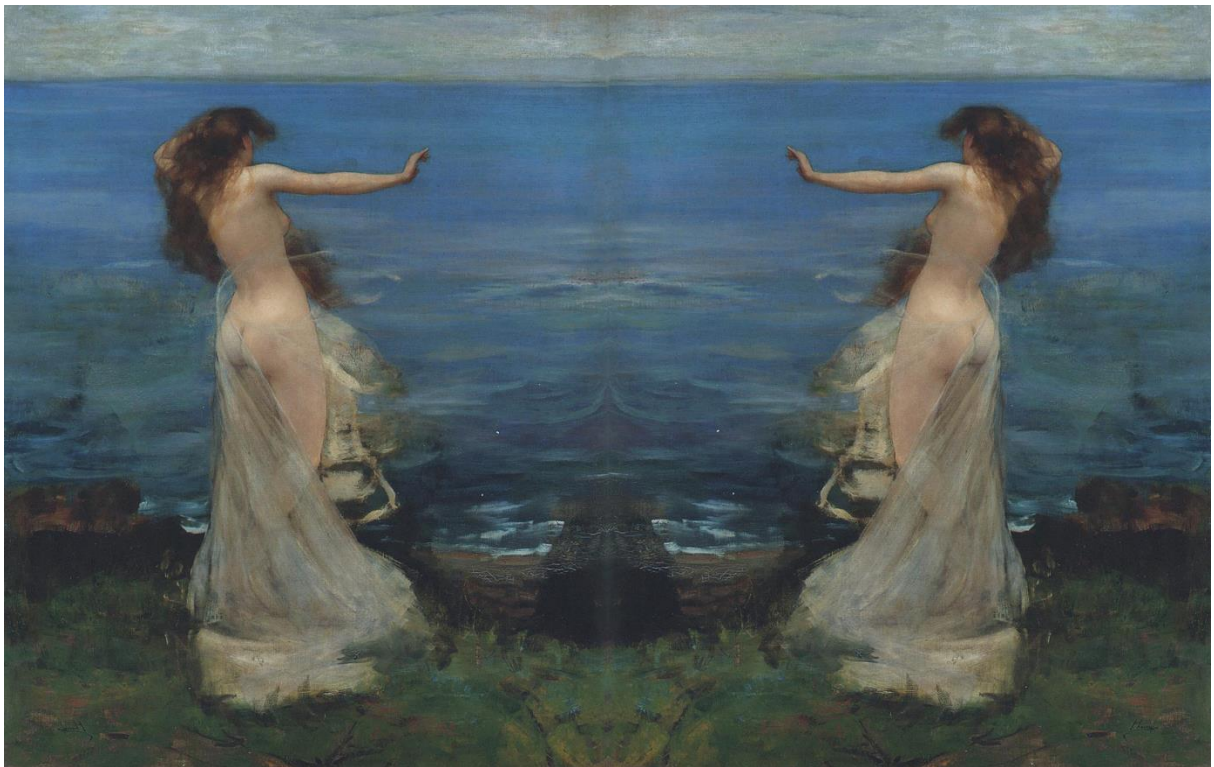


Ariadne's tweelingzuster

*Catullus 64 als voorbeeld voor Heroïdes 10
en ander werk van Ovidius over Ariadne*



Bachelor scriptie Latijn

Marieke Graumans

15 juni 2015

If I only had one love, yours would be the one I'd choose

- Paul McCartney, Heaven on a Sunday

Dank gaat uit naar mijn begeleider Diederik Burgersdijk voor het enthousiasme waarmee hij mijn onderzoeksplannen heeft ontvangen, naar Glyn Muijens en Thomas Bonekamp voor het nakijken van mijn scriptie en naar Juliet, papa en Hendri voor de mentale steun.

Op de cover: *Ariadne*, Lavery (tweemaal naast elkaar, eenmaal gespiegeld).

Inhoudsopgave

1. Inleiding.....	4-6
1.1 Voorwoord.....	4-5
1.2 Verantwoording gebruikte literatuur.....	6
2. Ariadne in <i>Catullus</i> 64 en <i>Heroides</i> 10.....	7-14
2.1 Inleiding op de mythe rondom Ariadne.....	7-9
2.2 Inleiding op de <i>Heroides</i> en <i>Heroides</i> 10 in het bijzonder.....	9-12
2.3 Inleiding op <i>Catullus</i> 64.....	12-13
2.4 Genre en metrum in <i>Catullus</i> 64 en <i>Heroides</i> 10.....	13-14
3. Thema's in <i>Catullus</i> 64 en <i>Heroides</i> 10.....	15-26
3.1 De emotionele Ariadne.....	15-18
3.2 De dynamische figuur van Ariadne.....	19-20
3.3 De omgeving.....	20-22
3.4 De rol van Bacchus.....	22-24
3.5 De rol van familie.....	25-26
4. Ariadne in ander werk van Ovidius.....	27-34
4.1 <i>Ars Amatoria</i>	27-29
4.2 <i>Metamorphosen</i>	29-30
4.3 <i>Fasti</i>	30-33
4.4 <i>Tristia</i>	33-34
5. Samenvatting en conclusie.....	35-37
5.1 Samenvatting.....	35-36
5.2 Conclusie.....	36-37
6. Bibliografie.....	38-39
6.1 Gebruikte tekstedities.....	38
6.2 Geraadpleegde boeken en artikelen.....	38-39
6.3 Geraadpleegde websites.....	39
6.4 Gebruikte afbeeldingen.....	39
7. Appendices.....	40-53
7.1 Appendix 1: Werkvertaling van <i>Catullus</i> 64.52-264.....	40-45
7.2 Appendix 2: Werkvertaling van Ovidius, <i>Heroides</i> 10.....	45-49
7.3 Appendix 3: Werkvertaling van Ovidius, <i>Ars Amatoria</i> 1.527-564.....	49-50
7.4 Appendix 4: Werkvertaling van Ovidius, <i>Metamorphosen</i> 8.169-182.....	50
7.5 Appendix 5: Werkvertaling van Ovidius, <i>Fasti</i> 3.459-516.....	50-51
7.6 Appendix 6: Werkvertaling van Ovidius, <i>Tristia</i> III 3.37-54.....	52
7.7 Appendix 7: Overzicht veel voorkomende thema's	52-53

1. Inleiding

1.1 Voorwoord

In deze scriptie zal ik trachten aan te tonen dat het zeer waarschijnlijk is dat Ovidius zich bij het schrijven van zijn *Heroides* 10, de heldinnenbrief van Ariadne aan Theseus, heeft laten inspireren door – of zich zelfs heeft gebaseerd op – Catullus' *ekphrasis* van Ariadne op Naxos uit *Carmen* 64 (v.52-264). De argumenten die ik hiervoor aandraag zijn op basis van inhoud, thematiek en woordkeus. Ik heb gekeken naar overeenkomsten, maar ook naar opvallende verschillen tussen de twee werken. Die verschillen probeer ik te verklaren.

Er is veel over dit vraagstuk geschreven en er zijn veel wetenschappers die niet eens vraagtekens zetten bij de stelling dat Ovidius zich door Catullus heeft laten beïnvloeden voor zijn heldinnenbrief van Ariadne. Zij nemen dit al voor waarheid aan.¹ In deze scriptie haal ik verschillende visies op de kwestie aan. Aangezien ikzelf echter het standpunt heb ingenomen dat Ovidius zijn Ariadne inderdaad op die van Catullus heeft gebaseerd, gebruik ik voornamelijk literatuur van het kamp van wetenschappers die er ook op die manier tegenover staan.

Ik geef in hoofdstuk 2 eerst een inleiding op de mythe van Ariadne, op de gehele *Heroides*, op *Heroides* 10 in het bijzonder en op *Catullus* 64. Deze voorkennis is belangrijk voor het begrip van mijn verdere scriptie.

In hoofdstuk 3 worden de belangrijkste overeenkomsten en verschillen tussen *Heroides* 10 en *Catullus* 64 behandeld. Ik heb ervoor gekozen thematisch te werk te gaan: ik heb een aantal van de meest opvallende of vaakst terugkerende motieven in *Heroides* 10 en *Catullus* 64 in verschillende paragrafen uitgelicht. Bij het inventariseren van thema's die zowel in *Heroides* 10 als in *Catullus* 64 vaak voorkomen, heb ik een tabel gemaakt die te

¹ Er zijn echter wel degelijk wetenschappers die pleiten dat Ovidius voornamelijk andere bronnen heeft gebruikt voor *Heroides* 10 dan *Catullus* 64. Jacobson (1974) bijvoorbeeld, die stelt dat Ovidius wellicht Euripides' of Sophokles' *Theseus* heeft gebruikt ter inspiratie voor zijn Ariadne. Hier zijn echter zo weinig fragmenten van over, dat het moeilijk te bewijzen is. Jacobson haalt ook Wilkinson (1953) aan die beweert dat een verloren Hellenistisch gedicht Ovidius' bron voor *Heroides* 10 moet zijn geweest.

vinden is in 7.7 *Appendix 7*.²

In hoofdstuk 4 heb ik me toegelegd op passages uit andere werken van Ovidius waar Ariadne in voorkomt: in *Ars Amatoria*, *Metamorphosen*, *Fasti* en op zekere wijze in *Tristia* wordt de Ariadne-mythe ook behandeld, soms in dezelfde setting als in *Heroides* 10 en *Catullus* 64, soms wordt een ander deel van de mythe verteld. Ik bekijk of Ovidius hier eenzelfde beeld van Ariadne schetst als in *Heroides* 10 dan wel *Catullus* 64. Als we in Ovidius' andere werken over Ariadne duidelijk beïnvloeding door *Catullus* 64 kunnen aanwijzen, maakt dat aannemelijker dat Ovidius zich ook al bij *Heroides* 10 heeft laten inspireren door Catullus. Ik ga niet thematisch op deze andere werken in, zoals ik in hoofdstuk 2 wel doe, maar haal de belangrijkste overeenkomsten en verschillen tussen verschillende werken aan.

Eenmaal bezig aan mijn literatuurstudie, kwam ik de volgende opmerking tegen: "But it would be well to go further and to see not merely what details Ovid has taken from Catullus, but what he does with them, for clearly Ovid did not leave his borrowed motives as he found them."³ Deze opmerking is de rode draad van mijn scriptie: ik tracht grotere verbanden te leggen, niet enkel basaal de overeenkomsten tussen woordkeuze aan te wijzen. Zo is het bijvoorbeeld leuk te weten dat Ovidius Theseus laat zeilen, terwijl hij bij Catullus roeit,⁴ maar kleine details als dit zijn meestal geen gegevens waarop je een gefundeerde vergelijkingstheorie kunt baseren. Vandaar dat ik heb gekozen voor de thematische aanpak.

Al met al denk ik een goed beeld te geven in hoeverre Ovidius zich voor zijn beeldvorming van Ariadne in *Heroides* 10 en in later werk (bewust dan wel onbewust) heeft laten beïnvloeden door Catullus' gedicht. Het is in ieder geval zeker dat Ovidius het gedicht heeft gekend. De overeenkomsten tussen zijn Ariadne-werk en *Catullus* 64 zijn daarbij te significant om aan toeval toe te schrijven. Ik zal dit in deze scriptie trachten aan te tonen.

² Hier staat ook een aantal motieven in die wel opvallend vaak voorkomen, maar uit ruimtegebrek niet worden behandeld in deze scriptie. De belangrijkste thema's zijn uit gewerkt in hoofdstuk 3. Bij het maken van deze tabel ben ik niet-chronologisch begonnen bij de *Heroides*, aangezien mijn vooronderstelling is dat Ovidius zich op Catullus' gedicht heeft gebaseerd. Als je bij Ovidius begint en daarna pas naar Catullus kijkt, kun je zien welke thema's Ovidius van Catullus heeft overgenomen en welke hij zelf heeft bedacht of uit andere bronnen heeft (en welke motieven van Catullus hij juist links heeft laten liggen).

³ Hutton, 1943, p.243.

⁴ Anderson, 1896, p.87.

1.2 Verantwoording gebruikte literatuur

Zoals gezegd bestaat er een lange traditie van wetenschappers die Ovidius' *Heroides* 10 en Catullus' *Carmen* 64 hebben vergeleken. Dit zorgt voor een breed scala aan secundaire literatuur die ik kon raadplegen. Boeken, artikelen en websites die ik heb gebruikt, zijn in mijn bibliografie te vinden. Een viertal titels behoeft echter wat toelichting.

Een veel geciteerd werk in deze kwestie is Anderson's *On the Sources of Ovid's Heroides* (1896). Hoewel dit een oud werk is, is het zeker niet gedateerd of achterhaald. Het is een invloedrijk werk in het onderzoek naar de vergelijking tussen Ovidius' en Catullus' Ariadne. Anderson geeft onder andere een opsomming van overeenkomende plaatsen tussen de twee werken, maar noemt ook overeenkomsten met werken van andere antieke auteurs. Voor Hutton's korte artikel *Catullus and Ovid* (1943) geldt hetzelfde: het is oud, maar te nuttig om niet te gebruiken. Wilkinsons' *Greek Influence on the Poetry of Ovid* (1953) en Lafaye's *Catulle et ses modles* (1894) heb ik beide slechts eenmaal geciteerd. Het zijn interessante, maar wat verouderde studies.

Voor het Latijn heb ik de Loeb-edities gebruikt in het geval van Catullus' *Carmina*, Ovidius' *Heroides*, *Fasti* en *Tristia* en een Budé voor Ovidius' *Metamorphosen*, alle te vinden in mijn bibliografie. De vertalingen van de Latijnse teksten die ik heb gebruikt zijn van eigen hand en zijn te vinden in hoofdstuk 7, *Appendix 1-6*.

2. Ariadne in *Catullus* 64 en *Heroides* 10

In dit hoofdstuk geef ik een inleiding op de mythe van Ariadne, op de *Heroides* en op *Heroides* 10 in het bijzonder en op *Catullus* 64. Op deze manier geef ik een globaal beeld van welke versies van de Ariadne-mythe Catullus en Ovidius waarschijnlijk voor handen hadden en hoe zij deze hebben gebruikt.

2.1 Inleiding op de mythe rondom Ariadne⁵

Ariadne is de dochter van koning Minos, koning van Kreta, en Pasiphaë. Ze werd verliefd op de Atheense prins Theseus, die met de door het lot uitgekozen slachtoffers van de Minotaurus naar Kreta kwam, vastbesloten de stier om te brengen. De Minotaurus was Ariadne's halfbroer, geboren uit een affaire tussen Pasiphaë en een stier. Ariadne, uit liefde verblind, legde Theseus de weg uit in het labirint, waar de Minotaurus woonde, en gaf hem een bol draad om daar af te wikkelen, zodat hij na het doden van het monster de weg terug kon vinden.⁶ Theseus beloofde Ariadne hierom haar tot zijn vrouw te nemen. Na Theseus' overwinning op de Minotaurus vertrokken de twee richting Athene. Hun wegen scheidden echter op het eiland Naxos, het mythische Dia, waar Theseus Ariadne achterlaat. Theseus zou ook Ariadne's zuster Phaëdra⁷ uit Kreta hebben meegenomen, die hij wel mee naar Athene voerde en tot zijn vrouw maakte. In Athene wachtte hem onheil op, omdat hij vergat zijn zwarte zeilen om te wisselen voor witte, zoals hij zijn vader Aegeus had beloofd te doen, indien hij heelhuids zou terugkeren. Toen zijn vader de zwarte zeilen zag en daardoor veronderstelde dat zijn zoon door de Minotaurus gedood was, stortte hij zich in zee.

In de versie zoals beschreven in zowel Ovidius' *Heroides* 10 als Catullus' *Carmen* 64 laat de trouweloze Theseus Ariadne in haar slaap achter op het eiland. Bij Catullus wordt ze

⁵ Voor deze inleiding op de Ariadne-mythe heb ik me gebaseerd op de meest beschreven versies van de mythe. Bij alternatieve versies noem ik de bron. Geraadpleegde bronnen: E.M. Moormann & W. Uitterhoeve, 2007, p. 77; *Brill's New Pauly Online*, lemma 'Ariadne' en lemma 'Phaëdra'; Graves, 2008, p.407-413, 451-468.

⁶ In versies bij Apollodorus (*Epit.* 1.8) en Plutarchus (*Thes.* 29) wordt er gesproken over een magische bol draad die Ariadne van Daïdalos had gekregen en Theseus zowel de weg naar de Minotaurus toe als uit het labirint zou wijzen.

⁷ Ovidius schreef ook een heldinnenbrief uit het personage van Phaëdra, namelijk *Ov. Ep.* 4. Deze brief is echter niet gericht aan Theseus, maar aan Hippolytus, haar stiefzoon waar ze verliefd op wordt.

gevonden door Bacchus.⁸ Romeinen interpreteerden dit waarschijnlijk als Ariadne's redding, waarna zij met de god trouwde, aangezien dit de bekendste versie van het verhaal is. In andere versies wordt Ariadne ontvoerd door Bacchus⁹ of geeft Theseus gehoor aan een goddelijk bevel dat hem zegt Ariadne achter te laten¹⁰; in deze versies komt Theseus er beter vanaf. Ook is er op Naxos een cultus die ervanuit gaat dat Ariadne na haar verlating trouwde met Bacchus' priester Oinarus. In de oudste versies van de Ariadne-mythe sterft het meisje vlak na haar huwelijk met Bacchus en zet de god een sterrenbeeld aan de hemel ter nagedachtenis aan haar. Sommige verhalen vertellen echter dat deze zogenaamde *catasterisme* een huwelijgscadeau van Bacchus aan Ariadne was.¹¹ In de Odyssee staat dat Ariadne door Artemis op aanwijzing van Bacchus wordt vermoord.¹² Hesiodus vertelt echter dat Zeus haar als vrouw van Bacchus onsterfelijk maakt.¹³ Sommige mythen spreken over kinderen van Ariadne en ofwel Theseus, ofwel Dionynus: Oinopion, Thoas, Staphylos, Latromis, Euanthes en Tauropolos.¹⁴

Ariadne wordt in de literatuur dus al bij Homerus en Hesiodus genoemd. De mythe is blijkbaar zeer oud. De eerste afbeelding van Ariadne met een bol draad, wat haar verbindt aan de mythe met Theseus en de Minotaurus, stamt uit de zevende eeuw voor Christus. Vanaf de vijfde eeuw zijn er afbeeldingen van Ariadne die duiden op haar verlating door Theseus en haar huwelijk met Bacchus.

Ariadne kreeg verschillende cultussen. Er is weinig van haar te vinden op haar eiland van herkomst Kreta, maar des te meer op de plek waar ze volgens de meeste mythen stierf, Naxos. Ook op Cyprus en Delos en in Argus en Locris waren tradities van culten en rites en heiligdommen voor Ariadne.

Hoewel we de mythe van Ariadne zoals we die in *Heroides* 10 en *Catullus* 64 tegenkomen als bekendste versie kennen, moet duidelijk worden gemaakt dat dit bij lange

⁸ In *Catullus* 64 en de werken van Ovidius die ik zal bespreken worden verschillende namen voor de wijngod gebruikt: Bacchus, Dionysus, Liber en Iacchus. Ik zal om verwarring te voorkomen telkens als Bacchus naar hem verwijzen.

⁹ E.M. Moormann & W. Uitterhoeve, 2007, p.77.

¹⁰ Pherecydes FGrH 3 F 148; Diod. *Sic.* 4.61; 5.51.4; Apollod. *Epit.* 1.9; Paus. 10.29.4; Quint. *Smyrn.* 4.386.

¹¹ Deze versie zullen we nog tegenkomen bij *Ars Amatoria*, *Metamorphosen* en *Fasti*.

¹² Hom. *Od.* 321-325.

¹³ Hes. *Theog.* 947-948.

¹⁴ Apoll. *Rhod.* 3.997; Hes. *Theog.* 947; Hyginus, *Astronomica* 2.5.

na niet de enige versie van het verhaal is, zoals ik hierboven met het noemen van een aantal alternatieve vertellingen al heb getracht aan te tonen. Er zijn nog veel meer versies van deze mythe en het feit dat we bij Ovidius dezelfde grote lijnen tegenkomen als bij Catullus, kan al als eerste bewijs worden aangevoerd dat Ovidius *Catullus* 64 als bron voor zijn *Heroides* 10 heeft gebruikt. Jacobsen stelt dit ook: “Let me here point out, to forestall the objection that this seems, after all, the ‘standard’ story ... that for every one of these narrative elements¹⁵ there is at least one alternative version. That so much of the story is the same supplies a large amount of common ground for these two poems.”¹⁶



Theseus en Ariadne voor het labyrint met de bol draad (*Ariane et Thésée*, Regnault).

2.2 Inleiding op de *Heroides* en *Heroides* 10 in het bijzonder¹⁷

De *Heroides* ('Heldinnenbrieven') of *Epistulae (Heroidum)* zijn door Ovidius (43 v.Chr.-17 na Chr.) geschreven brieven van beroemde vrouwen uit de sagen- en heldentijd aan hun echtgenoten of minnaars. Het gaat hier om 15 op zichzelf staande brieven en 6 brieven die een paar vormen, d.w.z. brieven van heldinnen met daarop een antwoord van de man in

¹⁵ De verhaalelementen die Jacobsen eerder noemt zijn Ariadne's hulp aan Theseus met de draad, de vlucht van Kreta tegen de wil van Ariadne's ouders, het eiland waar Theseus Ariadne in haar slaap achterlaat en Ariadne's ontwaken en het klagen dat daarop volgt.

¹⁶ Jacobsen, 1974, p.215.

¹⁷ Bartelink, 1993, p.217; Peters, 1994, p.7-17; Jacobson, 1974. Zie voor een vertaling van deze passage: 7.2 Appendix 2.

kwestie. Er is lang discussie geweest of deze laatste brieven wel van Ovidius' hand zijn, maar sinds een studie van Latta (1969) over deze kwestie is er een consensus dat de laatste 6 brieven door dezelfde dichter moeten zijn geschreven als de eerste 15. *Heroides* 15 lijkt een vreemde eend in de bijt, daar deze niet vanuit een mythisch, maar een historisch personage, namelijk Sappho van Lesbos, is geschreven. Verklaringen van dit gegeven lopen uiteen.¹⁸

De *Heroides* behoren tot Ovidius' vroegere werk. De precieze datering is lastig te achterhalen, aangezien parallellen met zijn andere werken en heruitgaven met toevoegingen of verbeteringen hier een rol spelen. Een valide datering met al deze componenten meegenomen vertelt dat *Heroides* 1-15 verschenen moet zijn in periode 10-3 v.Chr. en *Heroides* 16-21 vlak voor of net na Ovidius' verbanning naar Tomi in 8 v.Chr.

Uit de *Heroides* blijkt hoe innovatief Ovidius was: de liefdeselegie was weliswaar een veel gebruikt genre, maar Ovidius (1) maakte vrouwen tot de klagende ik-figuur, (2) putte zijn inspiratie uit de mythologie en (3) koos voor de briefvorm¹⁹. Peters zegt over Ovidius' innovatie: "Hij haalde de 'heldinnen' (en haar ontrouwe helden!) uit hun bijna hagiografische sfeer, maakte er eigentijdse persoonlijkheden van met algemeen menselijke gevoelens, die door zijn toehoorder als authentiek werden herkend. Bij Ovidius konden de verguisde vrouwen uithuilen."²⁰

De *Heroides* behoort tot het genre van de elegie²¹: een mistroostig genre met hier en daar een knipoog. Dit zie je duidelijk terug in de *Heroides*. In Ovidius' woorden lees je het verdriet, de onmacht of de woede – of soms allemaal tegelijk – van de vrouwen, maar toch moet je soms gniffelen bij bepaalde details die Ovidius zelf bedacht lijkt te hebben of overdrijvingen die we elders in mythen veel genuanceerder terugvinden.

Wat we echter naast het elegische karakter van de brieven ook terugzien is Ovidius' retorische scholing. Zoals in het citaat hierboven genoemd schepte Ovidius wel degelijk levensechte figuren, maar critici merken ook wel eens op dat de dichter zijn personages hier en daar wel een zeer hoge retoriek aanmeet: "De manier van spreken ... doet ... meer denken

¹⁸ Zie bijvoorbeeld: Dörrie, 1975.

¹⁹ *Ars Amatoria* 3.346. Wellicht is deze innovatie echter toch niet enkel aan Ovidius toe te schrijven: vergelijk Propertius' fictieve brief van Arethusa 4.3.

²⁰ Peters, 1994, p.8.

²¹ Zie: 2.5 *Genre en metrum in Catullus 64 en Heroides 10*.

aan het boekje van de retorica dan aan het gestamel van een wanhopige.”²² Zo wordt *Heroides* 10 ook wel eens uitgelegd als een *suasoria*. Aangezien de gehele klassieke literatuur doordrenkt was van retorica, lijkt me dit echter geen vreemd gegeven.

De heldinnenbrief waar ik me op zal focussen is brief 10, van Ariadne aan Theseus. Dit epistel telt 150 verzen en behoort daarmee tot de kortere brieven.²³

Ariadne is net ontwaakt op het eiland Naxos en ziet dat Theseus haar verlaten heeft. Ze neemt hem dit erg kwalijk (v.1-6). Verdrietig en radeloos zoekt ze hem en beklaagt ze zichzelf (v.7-58). Er komen veel aspecten in voor die we terugzien in de andere heldinnenbrieven, zoals bijvoorbeeld het slaan op de borsten. Ariadne beschrijft hoe donker ze haar toekomst ziet en hoe bang ze daarvoor is (v.59-110). In dit toekomstbeeld beschrijft ze ook in een korte digressie hoe haar liefde voor Theseus begon en ziet ze in wat daar nu de consequenties van zijn. Dan begint ze allerlei andere zaken de schuld te geven van Theseus' ontrouw (v.111-118). De monoloog eindigt met Ariadne's angst eenzaam op het eiland te sterven zonder enige vorm van begrafenis. Ze probeert Theseus nog eenmaal te overtuigen terug te keren en haar te redden (v.119-152).

Met het eerste vers (*mitius inveni quam te genus omne ferarum*²⁴) lijkt de toon misschien gezet: Ariadne is kwaad. Maar wie verder leest, komt erachter dat er nog zoveel meer emoties achter deze ene zin schuilgaan. Een heel scala aan emoties en gedachten volgt in de 149 verzen erna, waarin je duidelijk ziet wat liefdesverdriet allemaal met je kan doen. Ariadne is boos, verdrietig, hysterisch, wanhopig, bang, rusteloos, radeloos, verwilderd. Ze gelooft het niet, ze voelt zich verraden, ze heeft zelfmedelijden.

Met dit eerste vers maakt Ovidius ook op een kundige manier duidelijk van wie de brief is. Ariadne's naam wordt in de hele brief niet één keer genoemd: hoe zou Theseus dan moeten weten van wie de brief afkomstig is? Het antwoord vinden we wanneer we het

²² Peters, 1994, p.11.

²³ In sommige tekstedities, zoals in de Teubner (1907), vindt men 152 verzen. De eerste twee verzen (*illa relictis feris etiam nunc, improbe Theseu, / vivit: et haec aequa mente tulisse velis*) worden echter vaak als corrupt beschouwd. De Loeb die voor deze scriptie is gebruikt, telt ook door tot vers 152, maar gaat uit van een lacune tussen v.145 en v.150, dus heeft in totaal ook slechts 150 verzen.

²⁴ Hoewel sommigen editoren stellen dat deze regels op een andere plaats in de tekst thuishoren, namelijk na v.110 of v.132 (Michalopoulos, 2002, p.95), ga ik er, zoals de meeste edities, vanuit dat dit het begin van de brief is.

allereerste woord van de brief nader bekijken. Michalopoulos stelde dat het Latijnse woord *mitius* Theseus zou hebben herinnerd aan het Griekse woord *μίτος*, draad. De draad is natuurlijk het hulpmiddel dat Ariadne hem aanreikte toen hij het labyrint inging en wat daarmee zijn leven redde.²⁵

De tekst kent niet enkel zinnen waarin Ariadne's leed ten toon wordt gespreid. Ariadne verwijst in haar tirade naar gebeurtenissen uit het verleden: hoe ze verliefd werd op Theseus, hoe ze hem hielp met de draad in het labyrint, hoe hij haar halfbroer de Minotaurus vermoordde. Ook kijkt ze vooruit op de toekomst en vraagt ze zich af wat ze nu moet doen. Ze kan niet terug naar haar vaderland, aangezien ze haar familie verraden heeft. Op deze manier geeft Ovidius wat van de achtergrondinformatie weer.

2.3 Inleiding op *Catullus* 64²⁶

Van Catullus (ca. 84-54 v.Chr.) zijn er 116 gedichten overgeleverd: 1-60 zijn korte lyrische gedichten, 61-68 langere gedichten in diverse metra en 69-116 epigrammen. *Carmen* 64 behoort tot de langere gedichten.

Catullus 64 is langste gedicht met een verhaallijn, een *epyllion*. Een substantieel deel van het gedicht (v.52-264) is gewijd aan de gebeurtenissen op Naxos rondom Ariadne, namelijk meer dan de helft (213 van de 408 verzen). Een afbeelding van Ariadne op een kleed wordt als aanleiding gebruikt het verhaal rondom haar verlating door Theseus te berde te brengen. Het hoofdthema van het gedicht betreft eigenlijk het huwelijk van Peleus en Thetis. Ariadne's verhaal is dus een *ekphrasis*, waar weer twee flashbacks in zitten, namelijk het verhaal van Ariadne en Theseus op Kreta (v.76-115) en het verhaal van Aegeus in Athene bij het vertrek van Theseus (v.220-249).

De *ekphrasis* laat zich verdelen in vier hoofdlijnen: (1) Ariadne wordt wakker op de kust van Naxos en komt erachter dat Theseus haar verlaten heeft (v.50-70), (2) het liefdesverhaal van Ariadne en Theseus en het verraad dat Theseus Ariadne aandeed wordt door de auteur uiteengezet (v.71-131), (3) Ariadne beklaagt zich en vervloekt Theseus (v.132-

²⁵ Michalopoulos, 2002, p.95-96; Men moet deze theorie hypothetische benaderen, daar er natuurlijk geen postservice tussen het verlaten Naxos en Athene was.

²⁶ Bartelink, 1993, p.201; Zie voor een vertaling van deze passage: 7.1 *Appendix* 1.

250) en (4) Bacchus verschijnt voor Ariadne (v.251-264).²⁷

Catullus is een van de eerste, zo niet dé eerste die in dergelijke mate aandacht aan Ariadne besteedde. In Griekse literatuur wordt haar verhaal veel aangehaald, maar het wordt niet zo breed uitgemeten als bij Catullus. Keramida zegt hierover: “...the first poet to give her a voice and the opportunity to present her point of view on the story is the Roman Catullus.”²⁸



Slapende Ariadne op Naxos (*Ariadne asleep on the island of Naxos*, Vanderlyn)

2.4 Genre en metrum in *Catullus* 64 en *Heroides* 10²⁹

Catullus 64 is in de dactylische hexameter (– u u | – u u | – u u | – u u | – u u | – u) geschreven. Dit metrum gebruikt Catullus slechts in één ander gedicht dat we over hebben, namelijk in *Carmen* 62.³⁰ Deze versvorm werd meestal gebruikt voor het epos.

Het voordeel van het gebruik van een dactylische hexameter is dat je met het metrum gemakkelijk de toon van een vers kunt aangeven: een spondeïsch vers geeft meestal een serieuzere, neerslachtigere of belangrijkere gebeurtenis in het gedicht aan, terwijl een vers met veel dactylen meestal wijst op een vrolijkere gebeurtenis of een hoger tempo aan de tekst geeft. Als we bijvoorbeeld kijken naar vers 125 (*clarisonas imo fudisse e pectore voces*), waarin Ariadne haar hart dramatisch uitstort, zien we dat dit vers veel spondeëën heeft. Vers 252

²⁷ Keramida, 2010, p.48.

²⁸ Idem, p.47.

²⁹ Bartelink, 1993, p.217; Peters, 1994, p.7-17.

³⁰ www.informalmusic.com/Catullus/meters.html.

bijvoorbeeld (*cum thiaso Satyrorum et Nysigenis Silenis*), waarin de satyrs en silenen vrolijk het decor van Ariadne's mistroostigheid binnen komen wandelen, heeft weer veel dactylen.

De *Heroides* behoort tot het genre van de elegie en is geschreven in het elegisch couplet. Het zijn paren van twee versregels van ongelijke lengte, waarbij de hexameter wordt gevolgd door de kortere pentameter (– u u | – u u | – || – u u | – u u | –).

Ovidius maakt in de meeste gevallen de korthed van het tweede vers functioneel. Vaak is het zo dat de pentameter een verrassende wending geeft aan het in de hexameter gezegde. Uiteraard is dat niet altijd het geval, maar Ovidius vermijdt het in ieder geval om in de pentameter een nieuw onderwerp, een nieuw aspect of een nieuwe episode te beginnen.³¹ Een duidelijk voorbeeld hiervan zien we bijvoorbeeld in v.11-12: *nullus erat! referoque manus iterumque retempto* (hexameter) / *perque torum moveo brachia – nullus erat!* (pentameter). In de hexameter vertelt Ariadne hoe ze Theseus naast zich op het bed zoekt, in de daaropvolgende pentameter werkt Ovidius dit uit en laat hij Ariadne woorden uit voorafgaand vers herhalen.

Ovidius heeft in zijn *Heroides* 10 dus voor een ander metrum gekozen dan Catullus in *Carmen* 64. Ferguson vat dit mooi samen: "...there are a whole host of reminiscences, emphasizing again that Ovid went to Catullus for his moods not his metres."³² Om dit te verklaren moet een aantal zaken in acht worden genomen.

Ten eerste is de hele *Heroides* in het elegisch couplet geschreven. Hier heeft Ovidius waarschijnlijk in een vroeg stadium bij het schrijven van de heldinnenbrieven voor gekozen en het zou raar zijn voor de Ariadne-brief opeens over te schakelen naar de hexameter. Bovendien is dit elegisch couplet een logische keuze als het om brieven gaat, aangezien, zoals men het bij schrijven en spreken aanpakt, eerst de belangrijkste informatie wordt verteld en daarna een uitwerking volgt.

Ten tweede hangt de keuze voor metrum met de keuze voor het genre samen. Catullus wilde een *epyllion* schrijven, terwijl Ovidius de nadruk wilde leggen op de gevoelens van de verlaten vrouwen. De keuzes van Catullus en Ovidius voor genre lijken niet meer dan logisch en zo is dus ook het metrum bepaald.

³¹ Peters, 1994, p.15-16.

³² Ferguson, 1960, p.351.

3. Thema's in *Catullus* 64 en *Heroides* 10

In dit hoofdstuk zal ik aan de hand van verschillende thema's die zowel in *Catullus* 64 als in *Heroides* 10 voorkomen, trachten aan te tonen dat de overeenkomsten tussen deze twee werken te significant zijn om als toeval te bestempelen en dat we hieruit kunnen concluderen dat Ovidius de *ekphrasis* uit *Catullus* 64 als voornaamste bron heeft gebruikt voor zijn *Heroides* 10.³³ Ook zal ik binnen die thema's een aantal verschillen tussen de werken behandelen en proberen te verklaren.

3.1 De emotionele Ariadne

Het staat buiten kijf dat beide versies van het Ariadne-verhaal vol emoties zitten: boosheid, verdriet, histerie, wanhoop, angst, rusteloosheid, ongeloof, zelfmedelijden – het komt allemaal voorbij. Beide Ariadnes huilen wat af³⁴ en zijn radeloos.

Toch lijkt er een verschil te zijn tussen de Ariadnes. Ovidius' Ariadne is hier en daar wat vriendelijker, ze is vooral bang en verdrietig, maar niet zo haatdragend richting Theseus als de passievolle Ariadne van Catullus. Anderson stelde al: "We have already noticed the absence of the spirit of vengeance ... Ovid's *Heroides* are of a forgiving sort; they are always ready to take the offender back. If he will not come, they pray for their own death rather than his."³⁵ Dit blijkt inderdaad uit de teksten: zo geeft Ovidius' Ariadne allerlei andere zaken de schuld voor Theseus' ontrouw in v.111-118, ze lijkt zijn gedrag goed te willen praten.

Catullus laat Ariadne een vloek over Theseus uitspreken in v.188-201 (*quam iustam a divo exposcam prodita multam*, v.190). Ze is boos en wraakzuchtig en wil dat Theseus net zo lijdt als zij. In v.202-206 gaan de goden akkoord met haar verzoek tot wraak en in v.207-248 volgt de uitwerking daarvan: Theseus' vader Aegeus stort zich in zee na het zien van de zwarte zeilen, die Theseus vergeten was om te wisselen voor witte zeilen. Catullus verbindt de boze Ariadne dus met de dood van Aegeus.

Deze boosheid en vervloeking van Ariadne's kant lijken een aanleiding voor de

³³ Het is van belang erbij stil te staan dat de Ariadne-mythe een lange traditie heeft. Er is talloos bronmateriaal dat deze mythe behandelt en het is dus niet zo dat Catullus Ovidius' enige bron kan zijn geweest. Het zou in principe ook kunnen dat zowel Catullus als Ovidius hun werk op eenzelfde traditie of voorganger hebben gebaseerd.

³⁴ Ov. *Ep.* 10.43-45, 55, 114, 119; *Cat.* 64.130-131, 164, 170, 195.

³⁵ Anderson, 1896, p.90.

komst van Bacchus: Theseus interesseert Ariadne niet meer. In *Catullus* 64 wordt Bacchus in tegenstelling tot *Heroides* 10 bij naam genoemd en komt de god als een redder tot Ariadne.³⁶

Catullus heeft deze vloek wellicht zelf bedacht.³⁷ Ovidius laat dit aspect links liggen. Dit is te verklaren aan de hand van het feit dat je de *Heroides* kunt opvatten als *suasoria*, een retorische oefening waarbij men zich moet inleven in een mythologisch of historisch figuur en in een monoloog moet uitwerken hoe deze figuur zich op een kritisch punt zou hebben verdedigd of een ander overtuigd zou hebben. Zoals eerder gezegd, is de Romeinse literatuur doordrenkt van retorica en wordt ook gezegd dat Ovidius zijn heldinnen een hoog retorisch niveau aanmeet, dus is deze theorie mijns inziens geloofwaardig. Ariadne probeert in *Heroides* 10 Theseus ervan te overtuigen terug te komen en daarom moet Ovidius de vervloeking van Ariadne zoals Catullus die beschrijft achterwege laten.³⁸

In het kader van Ariadne's vervloeking aan Theseus lijkt de passage bij Catullus, waarin Ariadne zegt dat ze zelfs akkoord zou gaan met een baantje als dienaar van Theseus, op zijn minst opvallend. In v.158-163 beschrijft Ariadne hoe ze het prima zou hebben gevonden als ze als slavin mee was gevoerd naar Athene om daar Theseus' voetzolen te wassen en zijn bed op te dekken. Ovidius' Ariadne rept daar met geen woord over. Jacobson zegt hierover: "Ovid's heroine will have nothing of the servile life, princess that she is."³⁹ Zij lijkt dus toch meer trots te hebben dan Catullus' Ariadne. Bovendien noemt Ovidius' Ariadne slavernij als een van de dingen die ze juist niet wil: *tantum ne religer dura captiva catena, / neve traham serva grandia pensa manu* (v.89-90).

Dit radeloze aanbod van Catullus' Ariadne om als dienaar met Theseus mee te gaan, pleit ervoor dat de Ariadnes van Catullus en Ovidius toch meer op elkaar lijken dan we tot zover, bij het uitzetten van het wel of niet noemen van een vloek, hebben gezien. Catullus' Ariadne is niet het hele gedicht lang boos. Ze is ook wanhopig en houdt nog steeds van Theseus. De vloek lijkt een laatste, hulpeloze actie van Ariadne te zijn voordat ze gered wordt door Bacchus.

³⁶ Zie: 3.5 *De rol van Bacchus*.

³⁷ Lafaye, 1894, p.175.

³⁸ Hutton, 1943, p.244.

³⁹ Jacobson, 1974, p.217.

Het wel of niet noemen van een vloek heeft wellicht ook te maken met het verschil in emoties die de dichters willen uitlichten. Ferguson stelt: “She is conceived as responding rather to a situation of loneliness and terror. In Catullus the loneliness predominates, in Ovid the terror.”⁴⁰ Ovidius’ Ariadne is banger dan de Ariadne van Catullus. Angst speelt bij de *Heroides* 10 in v.79-81 en v.93-98 een belangrijke rol, terwijl het bij Catullus enkel in v.99-100, 146 en 148 genoemd wordt. Dit is minder vaak, terwijl de tekst meer dan honderd verzen meer telt.

Zo is Ariadne bang voor wilde dieren op het eiland. Zowel door Catullus (v. 152-153) als door Ovidius (v. 83-87) wordt daarover gesproken. Ariadne zegt niet dat ze daadwerkelijk beesten heeft gezien, maar spreekt haar angst uit dat ze haar zullen verscheuren. Bij Ovidius komt die angst meer tot uitdrukking, daar ze stelt dat de dieren haar ieder moment kunnen grijpen. Catullus werkt deze angst minder uit. Hij lijkt de opmerking over de wilde dieren eerder als retorisch stijlmiddel in te zetten om meer *pathos* op te wekken bij de lezer, terwijl de Ariadne van Ovidius door haar angst voor de wilde dieren meer als een hysterische vrouw wordt neergezet. Zo is ze zelfs bang voor de onschuldige zeehonden op het strand (v.87). De uitbreiding van het dierenvolk op het eiland door Ovidius zou verklaard kunnen worden door het feit dat Ovidius misschien een meer mythische wereld wilde schetsen.⁴¹

Ovidius’ Ariadne is niet alleen bang voor de wilde beesten die zich wellicht op het eiland bevinden, maar vreest ook eventuele mannen die er wonen. Radeloos, na weer een opmerking over wilde dieren, zegt ze in v.97-98: *Sive colunt habitantque viri, diffidimus illis – / externos didici laesa timere viros.*⁴²

De dood wordt in *Heroides* 10 veel vaker genoemd dan in *Catullus* 64.⁴³ Ariadne’s visie op de dood is bij Ovidius tweeledig: aan de ene kant is ze er bang voor en aan de andere kant verlangt ze ernaar.

De angst voor de dood bij de Ariadne in *Heroides* 10 blijkt uit de passages waar ze de komst van wilde dieren beschrijft, die haar op zullen eten:

⁴⁰ Ferguson, 1960, p.345-346.

⁴¹ Pieper, 2012, p.232.

⁴² Idem, p.233.

⁴³ Ov. *Ep.* 10.76-77, 81-82, 88, 112, 119-124, 150; *Cat.* 64.71, 149, 153, 187-188.

destitutor rabidis praeda cibusque feris, v.96. Bovendien beklagt ze zich, omdat er niemand aan haar bed zal treuren (*ergo ego nec lacrimas matris moritura videbo*, v.119) en ze geen begrafenisriten zal krijgen (*nec positos artus unguet amica manus?*, v.122).

Haar verlangen naar de dood wordt echter duidelijker geuit, in v.81-82 zegt ze dat het uitstel van de dood een zwaardere straf voor haar zou zijn dan de dood zelf: *occurrunt animo pereundi mille figurae, / morsque minus poenae quam mora mortis habet*. Eerder nog, in v.77, zegt ze zelfs dat Theseus haar al eerder had moeten doden, zodat al deze ellende haar bespaard zou zijn gebleven: *me quoque, qua fratrem mactasses, inprobe, clava*. Ariadne wil sterven. In de laatste twee verzen speelt ze nog met de gedachte dat, wanneer Theseus toch terugkeert, hij haar dood zal aantreffen: *flecte ratem, Theseu, versoque relabere velo! / si prius occidero, tu tamen ossa feres!* (v.151-152).

In *Catullus* 64 worden er verschillende aspecten van de dood aangehaald. Zo noemt Ariadne dat door haar schuld haar halfbroer de Minotaurus dood is: *potius germanum amittere crevi* (v.150). Ook Ariadne's angst om door wilde dier om het leven te worden gebracht komt hier, net als bij Ovidius, naar voren: *pro quo dilaceranda feris dabor alitibusque / praeda, neque iniacta tumulabor mortua terra*, v.152-153. Voor Catullus' Ariadne is de dood echter geen uitweg, zoals dat wel in *Heroides* 10 lijkt te zijn. In *Catullus* 64 is de redding namelijk nabij: Bacchus komt eraan.

Hoewel je kunt stellen dat de Ariadnes van Catullus en Ovidius op een verschillende manier omgaan met hun emoties, kun je stellen dat ze veel overeenkomstige gevoelens hebben, zoals angst en wanhoop. Verschillen tussen de twee beeldvormingen van Ariadne is dat zij in Catullus' versie op wraak is belust, terwijl dat bij Ovidius niet het geval is, en dat Ovidius' Ariadne in tegenstelling tot die van Catullus suïcidaal is. Beide verschillen zijn te verklaren, de één aan de hand van het genre van het werk, namelijk *epyllion* tegenover *suasoria*, de ander aan de hand van de afloop van het werk, namelijk wel of geen redding door Bacchus.

3.2 De dynamische figuur van Ariadne

Zowel Catullus als Ovidius zijn meesters in het levendig maken van hun personages. Catullus doet dit op een vrij letterlijke manier: hij laat Ariadne geboren worden uit een afbeelding op een bruidskleed. Bovendien schildert hij haar aan het begin van zijn *ekphrasis* af als een statisch Bacchantebeeld (*saxea ut effigies bacchantis prospicit, eheu*, v.61).⁴⁴ Daarna wordt ze echt tot leven gewekt door Catullus. Ovidius valt op doordat hij zijn in het begin levendige en dynamische Ariadne aan het eind van de brief passief tegen een rots laat leunen (*haerentem scopulo*, v.136). Hiermee draait hij de dynamiek van Catullus 64 om.⁴⁵ Barchiesi noemt dit “a paradox of frozen energy”.⁴⁶

Beide Ariadnes hebben een beweeglijk karakter. Zo stelt Pieper over de Ariadne in *Catullus* 64: “Bewegungselementen lösen die Fiktion des unbewegten Bildes auf.”⁴⁷ Opvallend hierbij is dat zij bij het nader bekijken van tekst helemaal niet veel lijkt te bewegen. Waar de Ariadne van Ovidius op veel plaatsen loopt, rent, klimt en met haar armen zwaait⁴⁸, zijn er bij Catullus maar twee plaatsen aan te wijzen waar het meisje op het strand daadwerkelijk beweegt (*conscendere*, v.126; *procurrere*, v.128).

Ovidius' Ariadne is dus in tegenstelling tot die van Catullus letterlijk beweeglijk, zo stelt ook Barchiesi: “This new Ariadne is more restless and dynamic than any other heroine: she runs around, climbs up rocks, shouts, gesticulates – just as if she had been let out of a prison, the prison of the static character of the Catullan *ekphrasis*.”⁴⁹ Barchiesi verschilt daarover dus in mening met Pieper en bestempelt Catullus' Ariadne wel als statisch. Mijns inziens is Barchiesi's visie hierin wat kortzichtig, aangezien Catullus' Ariadne op een andere manier ‘dynamisch’ is, namelijk in het spreken.

Het vele spreken in de directe reden van Catullus' Ariadne maakt haar tot een levendig figuur. Pieper: “durch einen in *oratio recta* wiedergegebenen Monolog Ariadnes

⁴⁴ Het is opvallend dat bacchanten in *Cat.* 64.254-255 (...*quae tum alacres passim lymphata mente furebant euhoe bacchantes, euhoe capita inflectentes*) weer als zeer beweeglijk worden afgebeeld. Bij Ovidius is de bacchante ook een dynamisch wezen (*qualis ab Ogygio concita Baccha deo*, *Ov. Ep.* 10.45).

⁴⁵ Pieper, 2012, p.224, 234-235.

⁴⁶ Barchiesi, 1993, p.347.

⁴⁷ Pieper, 2012, p.224.

⁴⁸ *Ov. Ep.* 10.19-20, 27, 33, 37-38, 40-42, 134, 145-146.

⁴⁹ Barchiesi, 1993, p.346.

erhält das gewebte Bild eine akustische Ebene”⁵⁰ De monologen van Ariadne vormen een stilistisch middel van Catullus om haar zo levendig en persoonlijk mogelijk over te laten komen: Catullus vertelt niet een verhaal over Ariadne, Ariadne spreekt het publiek zelf toe. Zo’n zelfde effect is er natuurlijk ook in *Heroides* 10, aangezien dit één lange monoloog in briefvorm is.

Opmerkelijk is dat Catullus zijn verhaal, op de flashbacks na, redelijk chronologisch vertelt – de vertelde tijd is ongeveer gelijk aan de verteltijd⁵¹ –, terwijl Ovidius een spel speelt met kleine flashbacks en flashforwards. Ovidius’ Ariadne noemt meermaals details uit het verleden, bijvoorbeeld over haar vaderland of haar halfbroer de Minotaurus, en ziet met angst uit naar haar toekomst, waarin ze zichzelf alleen en dood ziet.

Het brede scala aan emoties dat de revue passeert bij beide Ariadnes, zoals in 3.1 *De emotionele Ariadne* al beschreven, draagt ook bij aan het levendig en dynamisch maken van de figuren. Net zoals het bij ‘echte mensen’ zou zijn, is Ariadne’s emotionele toestand na haar verlating door Theseus zo wispelturig als het weer: ze is boos, verdrietig, wanhopig, etcetera.

Zowel de Ariadne van Catullus als die van Ovidius is dynamisch te noemen. In beide werken wordt Ariadne ‘tot leven gewekt’ en is er sprake van een levendige retoriek vol emoties. In het geval van de *Heroides* komt er nog bij dat Ariadne ook letterlijk dynamisch is.

3.3 De omgeving

Ovidius lijkt meer geïnteresseerd te zijn in het weergeven van de setting en omgeving waarin Ariadne zich begeeft dan Catullus.⁵² Jacobson geeft als voorbeeld dat, waar Catullus de bergen enkel met *praeruptos montes* (v.126) beschrijft, Ovidius veel meer uitweidt: *mons fuit; apparent frutices in vertice rari; / hinc scopulus raucis pendet adesus aquis* (v.25-26).

Er zijn inderdaad een aantal plekken aan te wijzen waar Ovidius meer aandacht besteedt aan de enscenering van zijn passage dan Catullus dat in zijn gedicht doet, maar dit is mijns inziens slechts een kwestie van stijl. Belangrijker is te kijken op welke manier en in hoeverre de geschetste omgeving overeenkomt, dan wel verschilt.

⁵⁰ Pieper, 2012, p.224.

⁵¹ Idem, p.223.

⁵² Jacobson, 1974, p.220.

Zoals eerder beschreven⁵³ spreken zowel Ovidius' als Catullus' Ariadne over eventuele aanwezigheid van wilde dieren op het eiland. Ovidius werkt dit meer uit, maar belangrijk is dat beide auteurs dit gebruiken ter beschrijving van het eiland. Het noemen van de beesten geeft de lezer een gevoel van onbehagen, het idee van een ongecultiveerd, barbaars land.

De natuur is zowel bij Catullus als bij Ovidius een belangrijke kracht voor Ariadne. Jacobson vat dit mooi samen: "She perceives herself isolated in the center of the universe, struggling against all the forces of the world, animal, human, natural, animate and inanimate which conspire against her."⁵⁴

Bij Ovidius is die natuur iets levendiger, ze reageert zelfs op de woorden van Ariadne: *interea toto clamavi litore 'Theseu!' / reddebant nomen concava saxa tuum*, v.21-22. Twee verzen later denkt Ariadne zelfs dat de natuur om haar heen met haar meeleeft: *ipse locus miserae ferre volebat opem*, v.24. Aan de andere kant denkt ze op een gegeven moment dat de natuur tegen haar samenzweert: *in me iurarunt somnus ventusque fidesque*, v.117.

Wind is samen met steen en water een belangrijk, veel voorkomend natuurelement in beide gedichten. De Ariadne in *Heroides* 10 schrijft de natuurkrachten allerlei menselijke eigenschappen toe, zo noemt ze de wind meermaals wreed: *ventis crudelibus*, v.29 en *vos quoque crudeles, venti*, v.113. Ook bij Catullus richt Ariadne zich eenmaal tot de winden: *sed quid ego ignaris nequiquam conquerar auris*, v.164. Een voorbeeld van hoe Ariadne water bij haar miserabele situatie betreft, vinden we bij Ovidius in v.65: *pacata aequora*.

Het tijdstip waarop de verschillende scènes van Catullus en Ovidius zich afspelen moet waarschijnlijk verschillen. De scène van Ovidius speelt zich 's avonds, dan wel 's nacht af, af te leiden aan de aanwezige maan: *luna fuit*, v.17. Daarbij is het wel vreemd dat Ariadne de zeilen van Theseus nog kan zien, er vanuit gaande dat het donker is, in v.30: *vidi praecipiti carbasa tenta Noto*. Bovendien wil ze dat Theseus haar ziet seinen: *verbera cum verbis mixta fuere meis. / si non audires, ut saltem cernere posses*, v.38-39. Hieruit zou je kunnen concluderen

⁵³ Zie: 3.1 *De emotionele Ariadne*.

⁵⁴ Jacobson, 1974, p.222.

dat de scène zich afspeelt bij de het vallen van de avond, in de avondschemer, wanneer de maan al wel te zien is, maar het nog niet geheel donker is.

Barchiesi stelt dat het in het geval van *Catullus* 64 onwaarschijnlijk is dat Ariadne in het donker op het bruidskleed wordt afgebeeld: "...this is a dark setting which Catullus, impeded by his purple backdrop, could not allow himself to depict."⁵⁵ Dit is wellicht geen héél steekhoudend argument, het zou namelijk goed kunnen dat Catullus zodra hij aan zijn *ekphrasis* begon, geen rekening meer hield met de achtergrond van het bruidskleed. Er is echter geen aanleiding aan te nemen dat de scène zich wél in het donker afspeelt. Bij gebrek aan vernoeming ervan zou je kunnen aannemen dat het waarschijnlijk ochtend was, wanneer Ariadne wakker werd en zichzelf verlaten op het strand vond, en de tijdstippen van de verschillende scènes dus inderdaad waarschijnlijk verschillen.

Hoewel het tijdstip van de Ariadne-verhalen bij Catullus en Ovidius dus verschilt, zien we ook veel overeenkomsten in de setting. Zo is er sprake van de schijn van wilde dieren op het eiland en aanwezige natuurkrachten. De omgeving van de Ariadne van Ovidius en die van Catullus komen dus grotendeels overeen.

3.4 De rol van Bacchus

Zoals al eerder in 2.1 *Inleiding op de mythe rondom Ariadne* en in andere paragrafen is genoemd, is de god Bacchus onlosmakelijk met de Ariadne-mythe verbonden. Toch wordt hij niet in alle versies van het Ariadne-verhaal even duidelijk aangehaald. Zo wordt de godheid niet direct genoemd in *Heroides* 10.

Hoewel Bacchus' aanwezigheid niet letterlijk genoemd wordt in de heldinnenbrief, zijn er toch aanwijzingen te vinden die op de betrokkenheid van de god duiden. De eerste aanwijzing is de vergelijking tussen Ariadne en een bacchante in v.47-48: *aut ego diffusis erravi sola capillis / qualis ab Ogygio concita Baccha deo*. De Ogygische god die hier wordt genoemd is Bacchus.

Een tweede hint richting Bacchus zouden we kunnen lezen in het feit dat Ariadne tijgers noemt die wellicht op het eiland aanwezig zijn: *fortisan et saevas tigridas insula habet*,

⁵⁵ Barchiesi, 1993, p.347-348.

v.86. De tijger werd samen met andere wilde dieren geassocieerd met Bacchus en zien we vaak terug op afbeeldingen van de godheid.⁵⁶

Een derde mogelijke verwijzing naar Bacchus vinden we in vers 95: *caelum restabat – timeo simulacra deorum*. Over deze versregel is veel geschreven en de meningen over de interpretatie van deze zin lopen uiteen⁵⁷, maar ik meen dat we dit moeten zien als een verwijzing naar de komst van Bacchus. Opvallend is wel dat Ariadne hier dan opnieuw (zie: voetnoot 55) bang zou zijn voor haar redder.⁵⁸ Dit is wellicht wel te verklaren aan het feit dat Bacchus een god is en dat de komst van een god in de oudheid niet per definitie iets goeds betekende. Ariadne kan schikken door het plotselinge verschijnen van Bacchus.

Als we kijken naar de rol die Bacchus bij Catullus speelt blijkt die, in tegenstelling tot de drie wat vage hints die Ovidius in *Heroides* 10 geeft, veel meer uitgewerkt. Vanaf vers 251 tot het eind van de *ekphrasis* in vers 264 is de aandacht gericht op de aankomst van Bacchus op het eiland Naxos. De godheid wordt bij naam genoemd en zijn gevolg van satyrs, silenen en bacchanten wordt uitgebreid beschreven. Ook stelt Catullus dat Bacchus *incensus amore* (v.253) is. Dit alles geeft een blij, positief einde aan een in de eerste instantie zeer droevige scène over een verlaten vrouw.

De komst van Bacchus lijkt onvoorspelbaar: terwijl Ariadne in v.249-250 nog droevig en bezorgd naar haar geliefde uitkijkt, duikt in v.251 opeens Bacchus als een soort *deus ex machina* op. Of deze overgang van droefheid naar blijdschap voor een Romein even onverwachts kwam als voor ons vandaag de dag is moeilijk te bepalen, maar zeker is dat men destijds de komst van Bacchus wel kon voorspellen. Zijn rol in deze mythe was zeer bekend.

Of Ariadne ook daadwerkelijk met Bacchus trouwt, wordt noch in *Heroides* 10, noch in *Catullus* 64 vermeld. Ook wordt er niet gerefereerd naar de *catasterisme* van Ariadne die

⁵⁶ Opvallend is wel dat Ariadne in de *Heroides* bang is voor de tijgers, terwijl dat juist de dieren zijn van de godheid die haar zal redden. Ovidius laat de tijgers terugkomen in de passage in *Ars Amatoria*, waar Bacchus van zijn wagen afstapt, opdat Ariadne de tijgers die de wagen trekken niet vreest (v.559-560). (Keramida, 2010, p.55).

⁵⁷ Bijvoorbeeld Jacobson, 1974, p.227: "I see no reason to believe that *timeo simulacra deorum* (95) has anything to do with or is meant to suggest the arrival of Dionysys." Of zie: Volk, 2003.

⁵⁸ Keramida, 2010, p.53-54.

we in andere werken⁵⁹.

Voor beide werken geldt dat Bacchus geen rode draad voor de verhaallijn is, zoals hij dat elders wel duidelijk is (zie: voetnoot 58). Toch is er een verschil: bij de *Heroides* geven de hints naar Bacchus niet het gevoel van opluchting die de 14 verzen die Catullus aan hem wijdt je wel geven. De heldinnenbrief van Ovidius eindigt met een hopeloze smeekbede, terwijl Catullus' *ekphrasis* positief eindigt. Barchiesi: "The myth has a divided future: Theseus and Dionysus; the deserted woman and the sleeping beauty."⁶⁰ Dit is dus het grootste verschil in de rol die Bacchus in beide werken speelt en hoe deze wordt uitgewerkt.

Bacchus is in zowel *Catullus* 64 als *Heroides* 10 aanwezig, hoewel in het laatst genoemde werk in mindere mate, hier wordt zijn aanwezigheid subtieler weergegeven. Ovidius heeft er in tegenstelling tot Catullus voor gekozen Bacchus niet zozeer als Ariadne's redder op te laten treden. Zo'n *happy ending* paste ook niet echt bij het werk over klagende, verlaten vrouwen wat hij schreef.



De aankomst van Bacchus en zijn gevolg op Naxos (Bacchus and Ariadne, Titiaan)

⁵⁹ Zie: 4.1 *Ars Amatoria*; 4.2 *Metamorphosen*; 4.3 *Fasti*.

⁶⁰ Barchiesi, 1993, p.347.

3.5 De rol van familie

Ariadne helpt Theseus met het doden van haar halfbroer, de Minotaurus, en verloochent haar ouders en haar vaderland. Familiebanden spelen in de mythe van Ariadne een belangrijke rol. Zowel in *Heroides* 10 als in *Catullus* 64 komt dit naar voren.

Als we eerst kijken naar de gebeurtenissen en beschrijvingen met betrekking tot Ariadne's halfbroer, zien we dat Catullus hem woester afschildert dan Ovidius. Waar Catullus de Minotaurus aanduidt met *saevum monstrum* (v.101) of enkel *saevum* (v.110) legt Ovidius zijn Ariadne opmerkelijk genoeg geen van deze negatieve benamingen voor haar bloedverwant in de mond. Haar referenties naar haar halfbroer zijn meer omschrijvend: *parte virum*, *parte bovem* (v.102), *belua* (v.106)⁶¹ en *taurique virique* (v.127). Bij beide schrijvers vinden we tweemaal de aanduiding van de Minotaurus als haar broer: bij Ovidius in vers 77 en 115 (beide keren *fratrem*) en bij Catullus in vers 150 (*germanum*) en 181 (*fraterna*).

Wel laat Catullus Ariadne in v.173 betreuren dat Theseus naar Kreta kwam om haar halfbroer te doden: *indomito nec dira ferens stipendia tauro*. Ook heeft ze het over broedermoord: *respersum iuvenem fratera caede secuta* (v.181).

Catullus werkt de geschiedenis in het labrynt van Kreta meer uit dan Ovidius, die er slechts een enkele keer naar refereert (v.77, 115). In de eerste flashback van *Catullus* 64 wordt het gevecht tussen Theseus en de Minotaurus kort beschreven, namelijk in v.105-111. Hierbij wordt een vergelijking gemaakt met het vellen van een boom.

Ovidius' Ariadne lijkt zich meer dan Catullus' Ariadne bezig te houden met het verraad dat ze richting haar ouders heeft gepleegd en voelt zich daar schuldig over. Catullus negeert Ariadne's deel in Theseus' succes, ook wanneer de draad wordt genoemd, en daarmee lijkt er geen teken van schuld te zijn.

De Ariadne in *Heroides* 10 mist haar familie en vaderland, maar weet dat ze hen verraden heeft en niet terug kan: *non ego te, Crete centum digesta per urbes, / adspiciam, puero cognita terra Iovi, / ut pater et tellus iusto regnata parenti / prodita sunt facto, nomina cara, meo* (v.67-70).

Een ander voorbeeld van het duidelijke gemis van haar familie blijkt uit v.119, waarin

⁶¹ Hoewel *belua* ook 'monster' kan betekenen, is de grondbetekenis enkel 'groot dier'.

ze betreurt dat haar moeder haar niet zal kunnen bewenen als de dood voor haar komt: *ergo ego nec lacrimas matris moritura videbo*. Ook in v.91-92 roept Ariadne haar familie aan.

Een opvallend detail in *Catullus* 64 is nog dat Ariadne hier het afscheid met haar zus nog benoemt. Met deze zus wordt waarschijnlijk Phaedra bedoeld waarover, zoals in paragraaf 2.1 *De mythe rondom Ariadne* al is genoemd, in sommige versies van de mythe wordt verteld dat zij ook mee zou zijn gegaan met Theseus. Bij Catullus is dit dus niet het geval: *consanguineae complexum*, v.118.

In beide werken speelt familie een belangrijke rol. Bij Ovidius lijkt familie echter belangrijker en dierbaarder voor Ariadne te zijn: ze mist hen en voelt een schuldgevoel jegens hen voor het doden van haar halfbroer en haar vertrek. Catullus schildert zowel haar halfbroer als thuisland negatiever af.



Theseus op weg om de minotaurus te doden (*Theseus in the labyrinth*, Burne Jones)

4. Ariadne in ander werk van Ovidius

Ovidius gebruikt de mythe van Ariadne vaker dan alleen in *Heroides* 10. In dit hoofdstuk zal ik een aantal passages uit Ovidius' werk bespreken waarin Ariadne's verhaal wordt aangehaald, veelal met vergelijkbare scènes als bij *Catullus* 64 en *Heroides* 10. Ik zal overeenkomsten als verschillen tussen de verschillende werken aanwijzen en indien mogelijk verklaren.

De werken buiten *Heroides* waarin Ovidius Ariadne aanhaalt, zijn *Ars Amatoria*, *Metamorphosen*, *Fasti* en op een zeker manier ook *Tristia*. Ik bespreek de verschillende passages op volgorde van de publicatie van het werk. De passages verschillen in lengte en inhoud, waar ik per passage op in zal gaan.

4.1 *Ars Amatoria*⁶²

De *Ars Amatoria* (of *Ars Armandi*) zijn na de *Heroides* geschreven. Het eerste boek, waar de Ariadne-passage in staat, dateert waarschijnlijk uit 1 v.Chr.⁶³ In *Ars Amatoria* 1.527-564 verhaalt Ovidius over Ariadne. Haar verhaal wordt hier dus een stuk korter beschreven dan bij de *Heroides*: 37 verzen tegenover 150 verzen.

De verhaallijn van de Ariadne-mythe in de *Ars Amatoria* laat zich als volgt uiteenzetten: (1) Ariadne wordt geïntroduceerd en er wordt verteld over hoe zij door Theseus is achtergelaten op Naxos (v.527-536), (2) de Menaden onderbreken Ariadne's verhaal en er volgt een beschrijving van de Menaden en Silenus (v.537-548) en (3) Bacchus verschijnt en biedt Ariadne aan met haar te trouwen, wat haar uiteindelijk redt (v.549-564). In het laatste deel biedt Bacchus Ariadne als huwelijkscadeau een *catasterisme* aan, wat inhoudt dat zij in een ster zal veranderen. Dit is een variatie op de mythe die we niet in *Catullus* 64 of in *Heroides* 10 tegenkomen, maar wel bijvoorbeeld in de Hellenistische poëzie.⁶⁴

Na het bestuderen van de verhaallijn is de lengte van *Ars Amatoria* in vergelijking met die van de *Heroides* opmerkelijk. Er wordt in de *Ars Amatoria* inhoudelijk namelijk veel meer verteld. Ovidius geeft daar de gehele mythe van Ariadne op het eiland weer tot aan de

⁶² Zie voor een vertaling van deze passage: 7.3 Appendix 3.

⁶³ Bartelink, 1993, p.217.

⁶⁴ Keramida, 2010, p.50, 59.

redding door Bacchus, terwijl hij zich in de *Heroides* 150 verzen lang focust op wat hij in *Ars Amatoria* in 10 verzen vertelt.

Het verschil in genre tussen de *Heroides* en *Ars Amatoria* verklaart de verschillen in lengte volgens Keramida: “The *Ars Amatoria* differs from the *Heroides* both with regard to its genre and its content. The *Heroides* focus on the portrayal of lamenting heroines, while the *Ars Amatoria* is an apparently didactic work about love that aims to teach its readers ways to acquire their object of desire.”⁶⁵ Het gaat Ovidius in de *Ars Amatoria* dus niet om het Ariadne-verhaal zelf, maar hij gebruikt het om er zijn liefdeslessen aan op te hangen. In de verdere verzen vertelt hij zijn lezer hoe je je moet gedragen bij een drinkgelag. Met zijn uitweiding over Ariadne en Bacchus leidde hij enkel het volgende onderwerp in, het is een welkome verfraaiing binnen de opsomming van gedragsregels in de liefde.

Wat ook een groot verschil is, is dat Ovidius het meisje hier – in tegenstelling tot de situatie in *Heroides* 10, waar de brief één lange monoloog vormt – slechts twee verzen aan het woord laat. Ook dit is te verklaren aan het verschil in genre. Wel moet hierbij opgemerkt worden dat Ovidius haar hier in twee verzen laat zeggen wat de uiteindelijk conclusie van de gehele *Heroides* 10 is: Ariadne is doodsbenauwd voor de toekomst (*‘perfidus ille abiit; quid mihi fiet?’ ait / ‘quid mihi fiet?’ ait*, v.536-537).

Ariadne eindigt in *Ars Amatoria* echter wel gelukkiger dan in zijn *Heroides*: Ariadne wordt in de *Ars Amatoria* namelijk in haar korte spreken onderbroken door de komst van Bacchus die haar met een huwelijk redt van alle ontberingen die haar anders te wachten hadden gestaan. *Heroides* 10 daarentegen eindigt met een zeer onzekere en waarschijnlijk erg donkere toekomst voor Ariadne.

De opvallendste overeenkomsten tussen de verhaallijn van de Ariadne-mythe in *Ars Amatoria* en *Heroides* 10 en *Catullus* 64 zijn het dwalen over de kust ⁶⁶, het gehuil⁶⁷ en het slaan

⁶⁵ Keramida, 2010, p.49.

⁶⁶ Ov. *Ars*.1.527; Ov. *Ep*.10.4, 17, 129; *Cat*.64.52, 57, 121, 127, 133, 184.

⁶⁷ Ov. *Ars*. 1.532-534; Ov. *Ep*.10.43-45, 55, 114, 119; *Cat*. 64.130-131, 164, 170, 195.

op de borsten⁶⁸. Hier en daar is er ook sprake van opvallend overeenkomend woordgebruik. Zo zal een Romein bij Ariadne's korte spreken in de *Ars Amatoria* in v.536, hierboven genoemd, meteen aan *Catullus* 64 denken, waar Theseus van Ariadne meerdere malen het *adiectivum* 'perfidus' krijgt toegedicht: *sicine me patriis avectam, perfide, ab aris,/ perfide, deserto liquisti in litore, Theseu?* (v.132-133). Ook in *Heroides* 10 gebruikt Ovidius het woord *perfidus*, maar dan is dit gelinkt aan het (bruids)bed waar Theseus Ariadne achterliet: *perfide, pars nostri, lectule, maior ubi est?* (v.58).⁶⁹

Voor meer interessante vergelijkingen tussen de verhaallijn van Ariadne uit de *Ars Amatoria*, *Heroides* X en *Catullus* 64, zoals bijvoorbeeld de rol van het de zee, de lucht en de aarde, en voor parallellen tussen *Ars Amatoria* 1.527-564 en Griekse bronnen, verwijs ik de lezer naar het artikel van Keramida, dat ik al meermaals heb geciteerd. Met bovengenoemde voorbeelden mag echter al duidelijk zijn dat Ovidius voor zijn Ariadne-referentie in de *Ars Amatoria* meerdere bronnen heeft gebruikt: hij neemt dingen van zijn eigen *Heroides* over, roept herinneringen aan *Catullus*' *ekphrasis* bij de lezer op en introduceert nieuwe elementen uit andere bronnen, zoals de *catasterisme*.

4.2 *Metamorphosen*⁷⁰

De *Metamorphosen* dateert waarschijnlijk uit 1 na Chr.⁷¹ In *Metamorphosen* 8.169-182, haalt Ovidius Ariadne's verhaal aan. Ook hier verhaalt Ovidius veel minder lang over haar dan bij de *Heroides*: 14 verzen tegenover 150 verzen. Wel vertelt hij ook hier meer: de 14 verzen omvatten het gevecht tussen Theseus en de stier, het vertrek naar Naxos, het achterlaten van Ariadne door Theseus, Ariadne's redding door Bacchus en haar *catasterisme*.

Verzen 174 tot en met 177 beschrijven de gebeurtenissen die we ook terugvinden in *Catullus* 64 en *Heroides* 10, namelijk het vertrek naar Naxos, Ariadne's verlating en haar redding. Toch zijn er twee belangrijke verschillen tussen de teksten aan te wijzen die met elkaar samen lijken te hangen.

⁶⁸ Ov. *Ars*.1.535; Ov. *Ep*.10.145; Dit gebeurt in meerdere heldinnenbrieven bij Ovidius en zou je dus kunnen zien als een verwijzing naar zijn gehele *Heroides*. *Catullus* gebruikt dit op de borsten slaan niet voor Ariadne, maar voor de Meneaden (v.261).

⁶⁹ Keramida, 2010, p.52; zie voor meer parallellen met *perfidus* 4.3 *Fasti*.

⁷⁰ Zie voor een vertaling van deze passage: 7.4 *Appendix* 4.

⁷¹ Bartelink, 1993, p.217.

Ten eerste noemt Ovidius in de *Metamorphosen* dat Ariadne ‘gegrepen’ of ‘geroofd’ is door Theseus: *protinus Aegides rapta Minoide Diam* (v.174). Dit blijkt niet uit *Heroides* 10, noch uit *Catullus* 64, waar Ariadne zichzelf beklaagt omdat ze vrijwillig met Theseus is meegegaan. Ovidius schildert Theseus in de *Metamorphosen* dus negatiever af. Bovendien noemt zij hem *crudelis* (v.175). Uit *Heroides* 10 blijkt ook wel dat Ariadne Theseus wreed vindt, maar ze gebruikt dit *adiectivum* niet direct voor hem. Catullus gebruikt *crudelis* wel direct voor Theseus.⁷²

Ten tweede benoemt Ovidius hier in de *Metamorphosen* duidelijk de hulp van Bacchus aan Ariadne, terwijl in *Heroides* 10 en *Catullus* 64 enkel zijn komst wordt aangekondigd. Vergelijkbaar met het beeld dat hij in *Ars Amatoria* van Bacchus schetst, schildert Ovidius de god hier af als redder van Ariadne: *desertae et multa querenti / amplexus et opem Liber tulit* (v.176-177). Daarna volgt de *catasterisme* van Ariadne, iets wat noch in *Heroides* 10, noch in *Catullus* 64, maar wel in *Ars Amatoria* wordt genoemd. Deze beschrijving van de *catasterisme* omvat maar liefst vijf verzen, ruim een derde van deze passage dus.

Ovidius lijkt het verhaal van Ariadne steeds korter en bondiger weer te geven: *Heroides* 10 omvat 150 verzen, het Ariadne-verhaal in *Ars Amatoria* 37 verzen en *Metamorphosen* slechts 14 verzen. Toch breidt hij zijn verhaal uit: in de laatste versie vertelt hij zelfs ook nog even de voorgeschiedenis van Ariadne en Theseus erbij. De passage over Ariadne in de *Fasti* hierna is echter weer langer en weer breidt Ovidius zijn verhaal uit: hij laat Bacchus ogenschijnlijk vreemdgaan.

4.3 *Fasti*⁷³

De *Fasti* zijn na de *Heroides* geschreven, het werk werd in 8 na Chr. gepubliceerd. In *Fasti* 3.459-517, haalt Ovidius de Ariadne-mythe aan. Hoewel hij hier weer minder verzen aan Ariadne wijdt dan in zijn *Heroides* 10, kunnen we zeggen dat 58 verzen toch een redelijke uitweiding is, het is in ieder geval langer dan in de *Ars Amatoria* en *Metamorphosen*.

⁷² *Crudelis* en vervoegingen daarvan worden in *Heroides* 10 viermaal genoemd, voor de winden (v.29 en v.113), de slaap (v.111) en haar rechterhand (v.115). Catullus gebruikt *crudelis* als *adiectivum* bij Theseus' hart (v.94), zijn geest (v.134) en zijn plannen (v.175). Verder wordt het gebruikt om de pest aan de duiden (v.76) én om Theseus' eigen lot te benoemen (v.245).

⁷³ Zie voor een vertaling van deze passage: 7.5 Appendix 5.

In de *Fasti* beschrijft Ovidius de feestdagen van de Romeinen. De passage waarin hij de Ariadne-mythe behandelt, vinden we onder de uitwerking van de zevende dag voor de Iden van maart, 9 maart dus. Hij haalt het verhaal van Ariadne aan, omdat op de nacht van 8 maart het sterrenbeeld is te zien dat Bacchus voor haar maakte, de Knossische Kroon. In deze passage zitten weer veel elementen van de mythe die we al eerder hebben gezien, maar ook nieuwe.

De scène vindt ook plaats op het strand van Naxos, dit is uit de context op te maken. Ovidius noemt dat Ariadne haar *catasterisme* in principe te danken heeft aan Theseus: doordat hij haar verlaten heeft, kreeg zij de kans Bacchus' vrouw te worden en daarmee een sterrenbeeld te worden. Ariadne kijkt nuchter terug op haar geweeklaag om Theseus uit het verleden: '*quid flebam rustica?*' dixit / '*utiliter nobis perfidus ille fuit.*' (v.463-464). Dit is dus een compleet nieuwe en positievere kijk op de verlating van Ariadne door Theseus, hoewel Ariadne hem wel weer *perfidus* noemt.



De *catasterisme* van Ariadne door Bacchus (*Bacchus and Ariadne*, Jordaens)

Een ander voor ons nieuw aspect in het Ariadne-verhaal brengt Ovidius in v.467-468 te berde. Bacchus lijkt een ander liefje uit India te hebben meegenomen: *inter captivas facie praestante puellas / grata nimis Baccho filia regis erat*. Ariadne is bang dat ze door Bacchus verlaten zal worden, net zoals door Theseus. De scène die volgt, waarin ze Bacchus van alles verwijt, kent veel overeenkomsten met de encensering zoals we die in *Catullus* 64 en *Heroides* 10 hebben gezien.

Naast details, zoals Ariadne's wilde haren (*incultis comis*, v.470), het noemen van haar huwelijksbed (*torum*, v.484) en het aanspreken van de golven (*fluctus*, v.471) en het zand (*harena*, v.472), zijn er nog veel duidelijkere verwijzingen van Ovidius naar eerder werk over Ariadne van hemzelf en Catullus te vinden in deze passage van de *Fasti*. Hij quote Catullus en zichzelf namelijk bijna letterlijk. Zo laat Ovidius Ariadne in *Fasti* 3.473 *dicebam, memini, "periure et perfide Theseu!"* zeggen. Ze herinnert zich hier wat ze naar Theseus heeft geroepen. In *Catullus* 64.132-133 roept Ariadne: *sicine me patriis avectam, perfide, ab aris, / perfide, deserto liquisti in litore, Theseu?* In *Ars Amatoria* 1.536 zegt Ariadne *perfidus ille abiit* en naast dat Ovidius ditzelfde *adiectivum* voor Theseus gebruikt in *Fasti* 3.473, staat in de daaropvolgende regel ook *ille abiit*. Hoewel het op zich niet verbazend is dat zowel Catullus als Ovidius Theseus onbetrouwbaar noemt, na wat hij Ariadne heeft aangedaan, zijn deze parallellen opvallend. *Perfidus* wordt vaker gebruikt in de werken over Ariadne van Catullus en Ovidius⁷⁴, maar deze twee voorbeelden zijn mijns inziens het belangrijkste.

Een andere belangrijke parallel met *Catullus* 64 vinden we in *Fasti* 3.475: *nunc quoque "nulla viro" clamabo "femina credat!"* Catullus laat Ariadne in zijn *Carmen* 64.143 *nunc iam nulla viro iuranti femina credat* uitroepen. Opnieuw verwijst Ovidius hier overduidelijk naar Catullus' Ariadne.

Nog iets nieuws wat we in de *Fasti* tegenkomen, is de korte benoeming van de affaire tussen Ariadne's moeder Pasiphae en een stier, waaruit de Minotaurus, Ariadne's broer, is ontstaan in v.499-500. Dit deel van de mythe is een stuk van de voorgeschiedenis van de Ariadne-mythe en was eerder noch bij Catullus, noch bij Ovidius genoemd. Ovidius breidt hier het verhaal dus weer wat verder uit.

⁷⁴ *Cat.* 64.174: *perfidus navita*; *Ov. Ep.* 10.58: *perfide lectule*; *Ov. Fast.* 464 *perfidus ille*.

Qua verhaalverloop is deze passage sowieso het meest omvattend wat betreft alle versies die Ovidius van het Ariadne-verhaal heeft geschreven. Hij vertelt iets over de voorgeschiedenis op Kreta, het verraad van Theseus, de redding door Bacchus én het schijnverraad van Bacchus. Deze passage heeft, hoewel het in het begin anders lijkt, toch een *happy ending* vanaf vers 507: Bacchus heeft zijn onzekere vrouw horen klagen, neemt haar in de armen en verzekert haar ervan dat zij de enige voor hem is. Daarna volgt alsnog de beloofde *catasterisme*, waarvan Ariadne bang was hem niet meer te krijgen.

Ovidius is in de *Fasti* aan de ene kant zeer vernieuwend: zo haalt hij de compleet nieuwe verhaallijn van een vreemdgaande Bacchus aan en vertelt hij kort het verhaal van Ariadne's moeder en de stier. Toch kun je zeggen dat de auteur hier duidelijk teruggrijpt op oud werk, en dan voornamelijk op Catullus' *Carmen* 64. Hutton stelde al: "It is significant that when in later works Ovid recurs to the story of Ariadne he seems to recall Catullus' version and not his own."⁷⁵

4.4 *Tristia*⁷⁶

Ovidius schreef de *Tristia* in zijn ballingschap vanaf 8 na Chr. Zijn treurzangen omvatten vijf boeken aan dichterlijke brieven aan familie, vrienden en kennissen in Rome met veel zelfbeklag. Hij verzoekt de geadresseerden bij de keizer te gaan pleiten voor zijn terugkomst.⁷⁷

Het lijkt een rare zet om de *Tristia* te noemen in het kader van een onderzoek naar Ariadne bij Catullus en Ovidius, daar Ariadne niet met naam genoemd wordt in de *Tristia*. Toch zien we een aantal zeer opvallende parallellen tussen *Tristia* 3.3 en eerder genoemde passages van Catullus en Ovidius omtrent Ariadne.

Ovidius schrijft in deze brief aan zijn vrouw hoezeer hij haar mist. Tomi, de stad waarnaar hij verbannen was, was de verste uithoek van het Romeinse rijk. Ovidius miste zijn geliefde stad Rome en wilde niets liever dan terugkomen. De klachten die hij zijn vrouw stuurt, lijken veel op het geweeklaag van Ariadne op de kust van Naxos zoals beschreven bij

⁷⁵ Hutton, 1943, p.243.

⁷⁶ Zie voor een vertaling van deze passage: 7.6 *Appendix* 6.

⁷⁷ Bartelink, 1993, p.218.

Catullus en ander werk van Ovidius. Zo vreest hij, net als Ariadne, voor zijn leven: *ego sum dubius vitae* (v.25). In v.31-32 vinden we nog een parallel, waarin Ovidius de goden verwijt dat ze hem niet in zijn vaderland begraven laten worden: *quantum erat, o magni, morituro parcere, divi / ut saltem patria contumularer humo?*

Naast deze kleine, losstaande parallellen vinden we in v.37-54 een heleboel verwijzingen naar de passages over Ariadne uit eerder werk. Ovidius noemt de onbekende kusten (*ignotis oris*, v.37), de afwezigheid van huilende naasten bij zijn dood (*depositum nec me qui fleat, ullus erit*, v.40; *indeploratum*, v.46) om zijn ogen te sluiten ((*nec labentes oculos condet amica manus*, v.44), het ontbreken van begrafenisriten of een graf na zijn dood (*sine funeribus ... sine honore sepulcri*, v.45), het barbaarse land (*barbara terra*, v.46), het slaan van de borsten (*et feries pavida pectora fida manu?*, v.48), het tevergeefs uitstrekken van de armen (*frustra tendens tua brachia*, v.49), het roepen van de naam van de man door zijn vrouw (*clamabis miseri nomen inane viri?*, v.50) en het haren trekken (*nec scinde capillos*, v.51).

Ovidius lijkt zichzelf, maar ook zijn vrouw, te identificeren met de verdrietige Ariadne uit *Catullus* 64, *Heroides* 10, *Ars Amatoria*, *Metamorphosen* en *Fasti*. Hij schept een beeld van zichzelf dat lijkt op het ver van haar vaderland verwijderde meisje: alleen, neerslachtig en bang voor de dood. Het verschil zit hem hier in het feit dat Ovidius niet uit eigen beweging naar Tomi is vertrokken maar als balling, in tegenstelling tot Ariadne, die haar blinde liefde volgde en zichzelf dat ook verwijt. De manier waarop Ovidius zijn vrouw afschildert doet sterk denken aan de eerder beschreven scènes waarin Ariadne verwilderd op de kust om Theseus roep. Het verschil hier is dat Ovidius' vrouw niet klaagt vanwege een geliefde die haar verlaten heeft, maar vanwege de toekomstige dood van haar man.

Ook in de *Tristia* zien we dus duidelijk invloeden van de verschillende Ariadnes uit eerder werk, hoewel hier in een ander format gegoten. Er zijn overduidelijke hints naar het Ariadne-verhaal uit *Catullus* 64 en Ovidius' werk over het meisje aan te wijzen hier, vooral op het gebied van enscenering en woordkeuze.

5. Samenvatting en conclusie

5.1 Samenvatting

Ten eerste hebben we gesteld dat de inhoud, de verhaallijn van beide werken, zo sterk op elkaar lijkt dat het opvallend is. Zoals besproken in paragraaf 2.1 zijn er een heleboel variaties op de Ariadne-mythe, maar bij Catullus en Ovidius vinden we dezelfde verhaalelementen terug.

Het verschil in keuze voor genre en dus metrum is bij beide auteurs te verklaren, aangezien zij een ander soort werk wilden schrijven met andere accenten: *epyllion* vs. elegie.

Ten tweede hebben we gekeken naar de thematiek van *Catullus* 64 en *Heroides* 10. In paragraaf 3.1 en 3.2 is Ariadne als personage uitgelicht. Zowel de Ariadne van Catullus als die van Ovidius zijn emotionele en dynamische levensechte figuren. Dit wordt echter op verschillende manier uitgewerkt: zo lijkt Ovidius' Ariadne vriendelijker en banger dan de boze, wraakzuchtige Ariadne van Catullus en is Catullus' Ariadne niet zo beweeglijk als die van Ovidius, maar wel weer heel dynamisch in het spreken. Verschillen zijn te verklaren aan de hand van de door de auteurs beoogde afloop van het verhaal en hun keuze voor genre.

In paragraaf 3.3 is de encenering in de verschillende werken besproken. De tijdstippen waarop de scènes zich afspelen verschillen waarschijnlijk en Ovidius lijkt de natuur een grotere rol te geven. Wel kun je stellen dat zowel Catullus als Ovidius veel aandacht schenkt aan het decor. Ook zien we dezelfde elementen terugkomen, zoals bijvoorbeeld de aanwezigheid van wilde dieren..

In paragraaf 3.4 is de rol van Bacchus in beide werken uitgelicht. In Catullus wordt de aanwezigheid van de god genoemd, terwijl Ovidius enkel hints geeft naar zijn komst. In *Carmen* 64 is er dus meer sprake van een redding door Bacchus. Bij beide werken is geen sprake van een trouwerij of de *catasterisme* die we in andere werken wel tegenkomen.

De laatste paragraaf van hoofdstuk 3 behandelt nog de rol van familie, de Minotaurus en Ariadne's ouders en haar zus, bij *Catullus* 64 en *Heroides* 10. In beide werken worden familiebanden genoemd, maar bij Ovidius staat Ariadne positiever tegenover haar familie dan de Ariadne van Catullus.

Ten derde heb ik in hoofdstuk 4 een aantal passages uit andere werken van Ovidius besproken waar de Ariadne-mythe in voorkomt: *Ars Amatoria*, *Metamorphosen*, *Fasti* en *Tristia*. Deze passages verschillen onderling van lengte en inhoud. Dit is veelal aan de hand van genre te verklaren.

Er worden ook veel elementen uit de mythe in behandeld die we in *Catullus* 64 en *Heroides* 10 niet hebben gezien. Zo vinden we in *Ars Amatoria*, *Metamorphosen* en *Fasti* de *catasterisme*. De *Fasti* heeft nog een opvallend nieuw element, namelijk het schijnverraad van Bacchus.

Er zijn ook veel overeenkomsten aan te wijzen, zoals thematiek en woordkeus. Over het algemeen lijkt Ovidius meer terug te grijpen op Catullus' gedicht dan op zijn eigen heldinnenbrief.

De *Tristia* neemt een aparte plek in in deze kwestie, aangezien Ariadne niet bij naam genoemd wordt. Ovidius lijkt zichzelf, verbannen en alleen op Tomi, echter te identificeren met Ariadne en bovendien laat hij bij de beschrijving van zijn vrouw, die radeloos zou zijn als hij zou sterven, veel acties terugkomen zoals we die hebben gezien bij de radeloze Ariadne uit eerder werk.

5.2 Conclusie

In deze scriptie heb ik getracht te bewijzen dat Ovidius bij het schrijven van zijn *Heroides* 10 *Carmen* 64 van Catullus als (inspiratie)bron heeft gebruikt. Hiervoor heb ik gekeken naar de overeenkomende thematiek in de twee werken, waarbij ook de verschillen zijn besproken en verklaard. Daarnaast heb ik andere werken van Ovidius die de Ariadne-mythe behandelen, aangehaald, om zo te zien of *Catullus* 64 wellicht ook elders zijn sporen heeft nagelaten, wat weer de theorie kan staven dat het gedicht al eerder voor de heldinnenbrief tot inspiratie is geweest.

Mijns inziens mag het na het lezen van deze scriptie duidelijk zijn dat mijn vooronderstelling inderdaad klopt: Ovidius heeft zijn Ariadne uit *Heroides* 10 gebaseerd op Catullus' Ariadne uit *Carmen* 64.

Dat betekent niet dat de Ariadnes identiek zijn: er is geen sprake van, zoals de titel van mijn scriptie misschien wel doet vermoeden, een eeneiige tweeling. Ovidius lijkt bewust

bepaalde details van Catullus te hebben veranderd en nieuwe details te hebben toegevoegd – hij legt andere accenten. Een groter verschil tussen de werken is het einde en daarbij de rol die Bacchus in het verhaal speelt. Bij de keuzes die hier gemaakt zijn door de twee auteurs, zal het verschil in genre ook een grote rol hebben gespeeld.

De overeenkomsten zijn vooral aan te wijzen als je kijkt naar de inhoud van de werken, op woordniveau zijn er minder parallellen. Zo zegt Ferguson: “Ovid has Catullus’ narrative open before him; he is using the thought, but changing the language.”⁷⁸ De overeenkomsten in verhaallijn en thematiek zijn echter te significant om aan toeval toe te schrijven.

Als we kijken naar de passages met Ariadne in *Ars Amatoria*, *Metamorphosen*, *Fasti* en *Tristia*, zien we dat Ovidius hier zowel op *Heroides* 10 als op *Catullus* 64 teruggrijpt. Die laatste lijkt echter duidelijker terug te komen. Dit maakt het voorstelbaar dat Ovidius Catullus’ gedicht al eerder, bij het schrijven van zijn *Heroides* 10, als bron heeft gebruikt.

Het is interessant te zien waar in deze werken de overeenkomsten, maar ook de verschillen zitten. Niet alle verschillen zijn toe te schrijven aan het verschil in genre: natuurlijk moest Ovidius bepaalde elementen van Catullus links laten liggen, omdat ze niet uitkwamen voor de elegie, maar stijl zal hier ook een rol bij spelen. Ovidius zal een nieuw licht op de mythe van het verlaten meisje hebben willen werpen. Volgens het bekende Romeinse principe van *imitatio et aemulatio* mag dat ook, maar het mag ook duidelijk zijn welke bron hij ter inspiratie heeft gebruikt: *Catullus* 64.

⁷⁸ Ferguson, 1960, p.345.

6. Bibliografie

6.1 Gebruikte tekstedities

- Cornish, F.W., Mackail, J.W., Postgate, J.P. (1988) *Catullus, Tibullus, Pervigilium Veneris*. Londen: Harvard University Press (Loeb Classical Library).
- Ehwald, R. (1907) *P. Ovidius Naso – Amores, Epistulae, Medicamina faciei femineae, Ars amatoria, Remedia amoris*. Leipzig: Teubner (voor de twee corrupte verzen).
- LaFaye, G. (1960) *Ovide – Les Métamorphoses – Tome II (VI-X)*. Parijs: Société d'édition "Les Belles Lettres" (L'association Guillaume Budé).
- Frazer, J.G. (1989) *Ovid V – Fasti*. Londen: Harvard University Press (Loeb Classical Library).
- Mozley, J.H. (1979) *Ovid II – The art of love, and other poems*. Londen: Harvard University Press (Loeb Classical Library).
- Showerman, G. (1977) *Ovid I – Heroides, Amores*. Londen: Harvard University Press (Loeb Classical Library).
- Wheeler, A.L. (1968) *Ovid VI – Tristia, Ex Ponto*. Londen: Harvard University Press (Loeb Classical Library).

6.2 Geraadpleegde boeken en artikelen

- Anderson, J.N. (1896) *On the Sources of Ovid's Heroides*. Berlijn: John Hopkins University.
- Barchiesi, A. (1993) "Future Reflexive. Two Modes of Allusion and Ovid's Heroides", *Harvard Studies in Classical Philology*, vol. 95, p.333-365.
- Bartelink, G.J.M. (1993) *Klassieke letterkunde*. Alphen aan den Rijn: Atrium.
- Dörrie, H. (1975) *P. Ovidius Naso, Der Brief der Sappho an Phaon: mit literar. u. krit. Kommentar im Rahmen e. motivgeschichtl. Studie*. Berlijn: Beck.
- Ferguson, J. (1960) "Catullus and Ovid.", *The American Journal of Philology*, vol. 81, no. 4, p.337-357.
- Graves, R. (2008) *Griekse Mythen I*. Amsterdam: Olympus.
- Hutton, J. (1943) "Catullus and Ovid", *The Classical Weekly*, vol. 36, no. 21, p.243-245.
- Jacobson, H. (1974) *Ovid's Heroides*. Princeton: Princeton University Press.
- Keramida, D. (2010) "Heroides 10 and Ars Amatoria 1.527-64: Ariadne crossing the

boundaries between texts", *Rosetta* 8.5: 47-63. Leeds: University of Leeds.

- Lafaye, G. (1894) *Catulle et ses modles*. Parijs: Paris Impr. nationale.
- Latta, K. (1969) *Die Stellung des Doppelbriefe im Gesamtwerk Ovids*. Diss. Marburg.
- Michalopoulos, A.N. (2002) "Ovid 'Heroides' 10.1-4: Ariadne's MITOS", *Mnemosyne*, fourth series, vol. 55, fasc. 1, p.95-97.
- Moormann, E.M. en Uitterhoeve, W. (2007) *Van Alexander tot Zeus*. Amsterdam: SUN.
- Peters, W.A.M. (1994) *Legendarische vrouwen*. Baarn: Ambo.
- Pieper, Ch. (2012) "Voco voco. Ariadne in Ovids *Heroides* und die 'weibliche' Stimme", *Mnemosyne*, fourth Series, vol. 65, fasc. 2, p.219-237.
- Volk, K. (2003) "Timeo simulacra deorum (Ovid, "Heroides" 10.95)", *Mnemosyne*, fourth series, vol. 56, fasc. 3, p.348-352.
- Wilkinson, L.P. (1953) "Greek Influence on the Poetry of Ovid", *L'Influence Grecque sur la Poésie Latine de Catulle à Ovide*, vol. 2, p.223-254.

6.3.1 Geraadpleegde websites

- Brill's New Pauly Online, geraadpleegd op 3 maart 2015.
- www.informalmusic.com/Catullus/meters.html, geraadpleegd op 13 juni 2015.

6.3.2 Gebruikte afbeeldingen

- cover: *Ariadne*, Sir John Lavery, 1886, Sterling and Francine Clark Art Institute - Williamstown (www.neoalchemist.wordpress.com/page/13).
- p.9: *Ariane et Thésée*, Jean-Baptiste Regnault, 19^e eeuw, Musée des beaux arts, Rouen (www.culture.gouv.fr/Wave/image/joconde/0818/m072904_0012945_p.jpg).
- p.15: *Ariadne asleep on the island of Naxos*, John Vanderlyn, 1830, New York Historical Society (www.fineartamerica.com/ariadne-asleep-on-the-island-of-naxos-john-vanderlyn.html)
- p.24: *Ariadne and Bacchus*, Titiaan, 1522-23, National Gallery Londen (www.en.wikipedia.org/wiki/Bacchus_and_Ariadne#/media/File:Titian_Bacchus_and_Ariadne.jpg).
- p.26: *Theseus in the labyrinth*, Sir Edward Coley Burne Jones, 1862 (www.wikigallery.org/wiki/painting_115632/Sir-Edward-Coley-Burne-Jones/)
- p.31: *Ariadne and Bacchus*, Jacob Jordaens, 1648, Museum of Fine Arts, Boston (www.wikiart.org/nl/tag/ariadne#supersized-search-249324).

7. Appendices

7.1 Appendix 1: Werkvertaling *Catullus* 64.52-264

52. Want kijkend vanaf de door de golven ruisende kust van Dia,
ziet Ariadne Theseus die weggaat met zijn snelle vloot,
in haar hart ongetemde woedes dragend;
55. en zij gelooft zelfs nog niet dat ze de dingen ziet die ze ziet,
zoals het toen (voor haar) mogelijk (was) voor het eerst die dingen (te zien), opgewekt uit
...een bedrieglijke slaap,
nam zij waar dat zij, ongelukkige, verlaten was op het eenzame zand.
Niet denkend maar vluchtend slaat de jongeman de wateren met de roeiriemen,
zijn nutteloze beloftes aan de winderige stormwind overlatend.
60. De Minoïsche bekeek hem in de verte vanaf de algen met droevige ogen,
zoals een stenen beeld van een bacchante, wee,
zij kijkt en zij gaat tekeer door de grote golven van zorgen,
niet een dunne haarband op haar blonde kruin vasthoudend,
niet de verhulde borst bedekt hebbend met een lichte sluier,
65. Niet de melkwitte borstjes ombonden hebbend met een fijne beha,
alle dingen die vanaf haar hele lichaam waren afgegleden door elkaar,
sloegen de golven van zout voor de voeten van haarzelf.
Maar zich noch nu eens over de hoofdband, noch dan weer om de golvende sluier
zorgen makend, (maakte zij zich zorgen) wegens jou, Theseus, in haar gehele hart,
70. in haar hele ziel, met haar gehele geest hing zij verloren.
O ongelukkige, die de Erycinische van haar stuk bracht door voortdurende rouw,
in haar hart doornige zorgen zaaiend,
op dat tijdstip, om die tijd, bereikte de woeste Theseus,
weggegaan vanaf de kromme kusten van Piraeus,
75. het Gortynische paleis van de onrechtvaardig koning.
Want zij zeggen dat zij (Athena) ooit gedwongen is met een wrede pest
straffen af te lossen voor de moord van Androgeus,
dat het gewoon was dat de Cecropische (stad) uitgekozen jongemannen en tegelijk de sier
van de ...ongetrouwde meisjes
als voedsel gaf aan de Minotaurus.
80. Toen de smalle muren werden gekweld met deze rampen,
wenste Theseus zelf zijn lichaam voor het dierbare Athene
op te geven, liever dan dat naar Kreta zulke
lijken, en niet slachtoffers vanaf de Cecropische (stad) werden gebracht.
En zo, schitterend door het lichte schip en met zachte briesjes,
85. kwam hij tot de grootmoedige Minos en zijn uitstekende woning.

Zodra als met begerig oog de koninklijke maagd hem bekeek,
 (de koninklijke maagd) die (LV), terwijl ze aangename geuren uitademde, het kuise
 bed (OW) voedde in zachte omhelzing van de moeder,
 zodanig als myrtes de stromen van de Eurotas voortbrengen,
 90. of de lentewind verschillende kleuren uitgeleide doet,
 wendde zij niet eerder haar brandende ogen van hem
 af, dan dat zij vurig verliefd werd over haar gehele lichaam
 in haar binnenste en geheel ontbrandde in het diepste merg.
 Ach ongelukkige, je razernijen met een wreed hart opjagend,
 95. goddelijke jongen (Cupido), jij die vreugde van de mensen mengt met zorgen,
 en jij, die Golgi en die het bladerrijke Idalium bestuurt (Venus),
 door wat voor golven hebben jullie het in haar geest ontvlamde meisje gegoooid,
 dat dikwijls smacht naar de blonde vreemdeling!
 Hoeveel angsten heeft zij met vermoeid hart verdragen!
 100. Die toen dikwijls meer dan de glans van goud is verbleekt;
 terwijl Theseus, verlangend tegen het woeste monster te vechten,
 ofwel de dood nastreefde, ofwel de beloning van roem.
 Toch, terwijl zij niet tevergeefs nutteloze geschenkjes aan de goden
 beloofde, heeft zij met zwijgende lip geloftes gedaan.
 105. Want zoals, de takken schuddend op de top van het Taurusgebergte,
 een eik, of een kegeldragende pijnboom met zwetende boomschors, (LV)
 de ontembare storm (OW), die door het blazen een eikenboom ronddraait,
 uitrukt (die verder met wortel en al, nadat hij met geweld is verjaagd,
 voorover valt, die alle bij toeval tegemoetkomende dingen in de breedte verbrijzelt),
 110. zo richtte Theseus het woeste (beest) te gronde, nadat het lichaam bedwongen was,
 terwijl het (woeste beest) tevergeefs de horens door de lege winden gooide.
 Daarvandaan draaide hij veilig zijn pas met veel roem om,
 terwijl hij zijn dwalende sporen stuurde door de tere draad,
 opdat, de kronkelingen van het labyrint uitgaand,
 115. het onnaspeurlijke dwalen van het bouwsel hem niet misleidde.
 Maar waarom zou ik, afgedwaald vanaf het begin van het lied, meerdere dingen
 aanhalen, hoe de dochter, die het gezicht van haar vader achterliet,
 hoe ze de omhelzing van haar zuster, hoe tenslotte die van haar moeder (verlatend),
 die, geheel verloren, blij is voor haar ongelukkige dochter,
 120. dat zij boven dat alles de zoete liefde van Theseus verkoos:
 of hoe ze met een boot naar de schuimende kust van Dia gevaren,
 kwam, of hoe de echtgenoot haar, die wat betreft de ogen was geboeid door de slaap,
 achterliet, (de echtgenoot) die wegging met een onbekommerd hart?
 Zij zeggen vaak dat zij, razend door haar brandende hart,
 125. uit het diepste van haar borst helder klinkende stemmen heeft uitgestort,
 en dat zij toen bedroefd steile bergen beklom,

daarvandaan strekte zij haar blik voor zich uit over de wijde branding van de zee,
 dat zij toen naar voren rende naar de toegekeerde golven van het trillende zout,
 terwijl ze haar zachte omhulsels optilde vanaf haar ontblote enkel,
 130. en dat zij bedroefd deze dingen had gezegd bij haar laatste jammerklachten,
 koude snikken roepend vanuit haar vochtige mond:
 “Zo, onbetrouwbare, heb jij mij, vertrokken vanaf de vaderlijke altaren, achtergelaten,
 onbetrouwbare, op de verlaten kust, Theseus?
 Zo weggaand, nadat de wil van de goden verwaarloosd is,
 135. ach, breng jij, onbekommerde, je verwenste meineden naar huis?
 Kon soms geen enkele zaak van zijn wrede geest het plan
 ombuigen? Was er geen enkel medelijden voor jou aanwezig,
 dat de harde borst mij wilde troosten?
 Maar jij hebt mij nooit deze beloftes gegeven met liefkozende
 140. stem: jij beval (mij,) de ongelukkige niet deze dingen te hopen,
 maar een blij huwelijk, maar gewenste bruiloftsliederen,
 deze dingen verscheuren alles, geprikkeld door de hoge wind.
 Moge nu reeds geen enkele vrouw een zwerende man vertrouwen,
 moge geen enkele (vrouw) hopen dat de verhalen van een man betrouwbaar zijn;
 145. zolang enige begerende geest zeer graag iets wilde bereiken,
 vrezen zij niets te zweren, sparen zij niets te beloven;
 maar zodra als het verlangen van de begerende geest verzadigd is,
 vrezen zij hun woorden geenszins, maken zij zich geenszins zorgen om de meineden.
 Zeker nam ik jou, wentelend in het midden van de draaiing van de dood,
 150. weg, en ik besloot liever mijn broer te verliezen,
 dan dat ik jou, bedrieglijke, in de steek liet op het laatste moment;
 in plaats van dit zal ik gegeven worden aan wilde dieren en vogels om verscheurd te worden
 als prooi, en niet zal ik als dode begraven worden in de opgelegde aarde.
 Welke eenzame leeuwin heeft jou dan voortgebracht onder een rots?
 155. Welke zwangere zee heeft jou uitgespuugd in de schuimende golven,
 welke Syrtis, welke roofzuchtige Scylla, welke enorme Charybdis,
 (heeft jou), die in ruil voor het zoete leven dergelijke beloningen teruggeeft, (voortgebracht)?
 Als ons huwelijk niet voor het hart voor jou was,
 omdat jij de woeste bevelen van jouw ouderwetse ouder vreesde,
 160. had jij toch mij naar jullie woonplaatsen kunnen leiden,
 zodat ik voor jou als slavin kon dienen met aangenaam werk,
 jouw stralende voetzolen strelend met helder water,
 of jouw bed bedekkend met een purperen kleed.
 Maar waarom zal ik tevergeefs klagen tegen de onwetende winden,
 165. van mijn stuk gebracht door ellende, die, vergroot door geen enkele zintuigen,
 noch de gezonden stemmen kunnen horen, noch kunnen reageren?
 Hij echter bevindt zich al dichtbij het midden van de golven,

en niet verschijnt een of andere sterveling op het lege zeegras.
 Zo heeft al te zeer, spottend op het laatste moment, het woeste
 170. lot zelfs aan onze klachten oren geweigerd.
 Almachtige Juppiter, hadden maar niet in vroegere tijd
 de Cecropische achterstevens de Knossische kusten aangeraakt,
 en had maar niet, noodlottige straffen dragend voor de ontembare stier,
 de ontrouwe zeeman het touw vastgeknoopt op Kreta,
 175. en had deze slechte, met een aangename schoonheid zijn wrede plannen verbergend,
 maar niet gerust in onze zetels als gast!
 Want waarheen moet ik terugkeren? Op welke hoop moet ik, verloren, steunen?
 Moet ik de Idaïsche bergen zoeken? Maar door de brede kolk
 afzonderend, scheidt het stormachtige oppervlakte van de zee (mij).
 180. Of moet ik hopen op hulp van mijn vader? Degene die ik zelf heb achtergelaten,
 de jongeman gevolgd hebbend, die besprenkeld was door broedermoord?
 Of moet ik me troosten met de trouwe liefde van mijn echtgenoot,
 hij die vlucht, terwijl hij buigzame riemen in de kolk buigt?
 Bovendien wordt het eenzame eiland door geen enkel huis bewoond,
 185. en een uitweg is niet open door de omringende golven van de zee:
 (er is) geen enkele manier voor een vlucht, geen enkele hoop: alles is stil,
 alles is verlaten, alles toont de dood.
 Toch zullen voor mij de ogen niet eerder verslappen door de dood,
 en niet eerder zullen mijn waarnemingen weggaan vanaf mijn vermoeide lichaam,
 190. dan dat ik, verraden, veel rechtvaardigheid opeis van de goden,
 en (eerder dan dat) ik op het laatste uur de hemelse trouw aanroep.
 Daarom, terwijl jullie de daden van mannen met wrekende straf bestraffen,
 Eumeniden, voor wie het met slangenhaar omgeven
 voorhoofd de woedes van de uitademende borst uitdraagt,
 195. hierheen, komt hierheen, luistert naar mijn klachten,
 waartoe ik, wee, de ongelukkige, om voor te brengen vanuit het laatste merg
 machteloos word gedwongen, brandend, blind door de redeloze woede.
 Deze worden nu als werkelijk (zaken) geboren vanuit het diepste van mijn hart,
 jullie, staat niet toe dat mijn verdriet lijdt te verdwijnen,
 200. maar met dergelijke geest verliet Theseus mij, alleen,
 door dergelijke geest, godinnen, bezoedelt hij zowel zichzelf als de zijnen.”
 Nadat zij deze woorden uit haar droevige hart had gestort,
 vreeswekkend een bestraffing vragend voor de woeste daden,
 knikte de bestuurder van de hemelbewoners met zijn onoverwonnen goddelijke wil.
 205. Door die beweging beefden de aarde en ruwe
 zeevlaktes en de wereld schudde de schitterende sterren.
 Maar Theseus zelf, wat betreft zijn geest met een blinde nevel
 bezwaard, heeft alles laten gaan door zijn vergetende borst,

de opdrachten die hij eerder vasthield met zijn standvastige geest,
210. en niet de zoete tekens voor zijn ongelukkige vader opheffend,
toonde hij dat hij behouden de Atheense haven bezoekt.
Want zij zeggen eens dat, toen Aegeus zijn zoon, die met zijn vloot de muren van de godin
verliet, aan de winden toevertrouwde,
dat hij zulke opdrachten heeft gegeven aan de jongeman in een omarming.
215. 'Enige zoon, voor mij (ben jij) aangenamer dan een lang leven,
zoon, welke ik word gedwongen weg te sturen naar onzekere avonturen,
onlangs gegeven in de uiterste grens van de ouderdom aan mij
aangezien mijn lot en jouw wervelende moed
jou aan mij heeft ontrukkt tegen mijn zin, aan wie nog niet de zwakke
220. ogen verzadigd zijn door het dierbare gestalte van zijn zoon:
ik zal jou niet wegsturen, terwijl ik blij ben, met vrolijk hart,
en ik zal niet toestaan dat jij de tekens van een voorspoedig lot draagt,
maar eerst zal ik vele klachten uitdrukken in mijn geest,
mijn grijze haren bevuilend met aarde en met erover gegoten stof;
225. vervolgens zal ik het gekleurde linnen ophangen aan de wisselvallige ramp,
opdat het donkere zeil onze uitingen van rouw en de ontbrandingen van onze geest
zal zeggen met Hiberische roest.
Als de inwoner van het heilige Itonus dat aan jou zal hebben toegestaan,
die het goedkeurde ons geslacht en de zetel van Erechtheus
230. te verdedigen, dat jij je rechterhand overgiet met bloed van de stier,
zorg er dan toch voor dat in het herinnerende hart voor jou, nadat ze opgeborgen zijn,
deze bevelen blijven steken, laat geen enkele tijd ze uitwissen;
zodra als je ogen onze heuvels zullen zien,
moeten de masten het onheilbrengende zeil aan alle kanten neerlaten
235. en moeten de gedraaide touwen de witte zeilen ophijsen,
opdat ik, als ik ze zie, zo snel mogelijk de vrolijke blijdschap in mijn geest
zie, wanneer de gelukkige tijd jou als terugkerend plaatst.'
Deze bevelen verlieten, hoewel hij ze tevoren in zijn standvastige geest vasthield,
Theseus, zoals de wolken verdreven door de zucht van de winden
240. de hemelse top van een besneeuwde berg (verlaten).
Maar de vader, zodra hij ging naar het uitzicht vanaf de hoogste burcht,
wat betreft zijn angstige ogen in voortdurend huilen vermoeiend,
toen hij eerst het linnen van het gekleurde zeil zag,
wierp zich halsoverkop vanaf de top van klippen,
245. menend dat Theseus verloren was door het wrede lot.
Zo, de door de vaderlijke dood in rouw gedompelde daken van het huis binnengaand,
heeft de woeste Theseus, zoals hij rouw aan de Minosdochter
bracht met een onbezorgde geest, het zodanig zelf ontvangen.
Toen, bedroefd kijkend naar het weggaande schip,

250. wentelde zij, gekwetst, veelvoudige zorgen in haar geest.
 Maar uit een ander deel vliegt de bloeiende Bacchus heen en weer
 met een dansend koor van Saters en de in Nysa geboren Silenen,
 jou zoekend, Ariadne, omdat hij door liefde voor jou ontvlamd was.
 Toen gierden overal door een bezeten geest die blijde
 255. bacchanten, euhoe, hun hoofden ombuigend, euhoe!
 Een deel van hen zwaaide de thyrsussen met bedekte punt,
 een deel wierp de ledematen vanaf een verscheurde jonge stier,
 een deel omkranste zich met gedraaide slangen,
 een deel vierde duistere orgieën op lege kisten,
 260. orgieën die niet-ingewijden vergeefs verlangen te horen;
 anderen sloegen met hoge handpalmen op tamboerijnen,
 of zij lieten met een ronde bronzen schijf fijn gerinkel horen;
 bij velen bliezen de hoorns dof klinkend zoemen uit
 en een barbaarse fluit siste door vreselijke muziek.

7. 2 Appendix 2: Werkvertaling Ovidius, *Heroides* 10

1. Ik vind ieder geslacht van wilde beesten vriendelijker dan jou;
 Ik was aan geen enkele slechter toevertrouwd dan jou.
 Die dingen die jij leest, Theseus, zend ik jou vanaf deze kust
 waarvandaan de zeilen jouw schip zonder mij dragen,
 5. (deze kust) waarop ook mijn slaap mij slecht verraadde en jij,
 listige, (verraadde mij slecht) door misdaad in mijn slaap.
 Het was de tijd, waarin de aarde voor het eerst met kristallen rijp
 werd besprenkeld en vogels, bedekt door het loof, klaagden.
 Half wakker en loom door de slaap draaide ik
 10. op mijn zij om de handen die Theseus te zullen pakken –
 er was niemand! Ik trok mijn handen terug en ik probeerde (hem) opnieuw (aan te raken),
 en over het bed bewoog ik mijn armen – er was niemand!
 angst verdreef mijn slaap; angstig stond ik op,
 en mijn voorover gestorte ledematen waren op een leeg bed.
 15. Meteen klonken mijn handpalmen, die ik naar mijn borst had gebracht,
 en mijn haar werd uitgerukt, zoals het verward was vanuit de slaap.
 De maan was er; ik keek, of ik wellicht iets behalve de kust zag.
 Dat zagen mijn ogen zagen, die niets behalve kust hebben.
 Nu hierheen, dan daarheen, en zonder welk van beide ordening, ren ik;
 20. het diepe zand vertraagt mijn meisjesvoeten.
 En ondertussen riep ik over de gehele kust 'Theseus!':
 de holle rotsen zonden jouw naam terug,
 en hoe vaak ik jou (riep), zo vaak riep de plaats zelf (jou).
 De plaats zelf wilde hulp brengen aan de ongelukkige (ik).

25. Er was een berg – dunne struiken verschijnen op de top;
 hiervandaan hangt een klip, aangevreten door het ruisende water.
 Ik beklom hem – mijn geest gaf de kracht – en zo
 mat ik wijd de hoge wateren met mijn gezichtsveld.
 Daarvandaan zag ik – want ik benutte ook de wrede winden –
 30. fijn linnen (zeilen), gespannen door de snelle Zuidenwind.
 Zoals ik die dingen zag waarvan ik meende dat ik (ze) niet waardig was te hebben gezien,
 ik was kouder dan ijs en halfdood.
 En niet stond het verdriet (mij) toe lang krachteloos te zijn; ik werd door dit opgejaagd,
 ik werd opgejaagd en ik roep Theseus met de grootste stem.
 35. ‘Waarheen vlucht jij?’ roep ik; ‘keer terug, misdadige Theseus!
 Wend je schip! Zij heeft niet haar (gehele) aantal!’
 Deze dingen (riep) ik; wat mijn stem in de steek liet, vulde ik aan door het op de borst slaan;
 de slagen waren gemengd met mijn woorden.
 Opdat jij (het) tenminste kon zien, als je het niet zou horen,
 40. gaven de gezwaaide handen wijd tekens;
 en ik plaatste mijn schitterende sluiers op een lange twijg –
 natuurlijk om hen die mij vergeten te zullen herinneren!
 En reeds was je weggerukt van mijn ogen. Toen tenslotte huilde ik;
 eerder waren mijn zachte oogkassen verstijfd door verdriet.
 45. Wat konden mijn ogen beter doen, dan mij bewenen,
 nadat ik was gestopt jouw zeilen te zien?
 Of ik zwierf alleen rond met uitgespreide haren,
 zodanig als een Bacchante, opgejaagd door de Ogygische god,
 of, uitkijkend over de zee, zat ik, verkleumd, op een rots,
 50. en als de steen waarop ik zat, zodanig was ik zelf een steen.
 Vaak ga ik terug naar het bed, dat ons beiden had ontvangen,
 maar niet meer zal worden toegestaan (ons) te ontvangen,
 en ik raak jouw sporen aan, die ik in plaats van jou kan (aanraken)
 en die uitgespreid dingen die door jouw ledenmaten warm werden.
 55. Ik leg me neer, terwijl het bed wordt bedruipt met vergoten tranen,
 ik schreeuw uit ‘wij drukten je met tweeën – geef twee terug!
 Wij kwamen beiden hierheen; waarom gingen wij niet beiden weg?
 Ontrouw bed, waar is het grotere deel van ons?’
 Wat moet ik doen? Waarheen zal ik in mijn eentje worden gedragen? Het eiland is verlaten
 van ...beschaving.
 60. Ik zie geen zaken van mensen, geen van runderen.
 Iedere zijde van het land is omgord door zee; nergens een zeeman,
 geen enkele achtersteven die op het punt staat over de onzekere wegen te gaan.
 Stel je voor dat aan mij én de metgezellen én de winden én het schip worden gegeven –
 wat moet ik volgen? Mijn vaderland ontzegt mij de toegang.

65. Zelfs wanneer ik met een gelukkig schip over de vredige wateren glijd,
 zelfs wanneer Aeolus de winden matigt – ik zal een balling zijn!
 Ik (heb) jou niet, Kreta, verdeeld in honderd steden,
 ik zal naar je uitkijken, land, bekend bij de jongen Jupiter,
 zoals mijn vader en ook de aarde, geregeerd door mijn rechtvaardige ouder,
 70. rechtvaardige namen, zijn verraden door mijn daad.
 Toen ik aan jou, opdat je niet als overwinnaar stierf door een achterovergebogen dak,
 draden als leider gaf, die je passen bepaalden,
 toen zei je tegen mij: 'bij dezelfde gevaren zweer ik,
 dat jij de mijne zal zijn, zo lang als ieder van ons leeft.'
 75. Wij leven beiden, en ik ben niet de jouwe, Theseus – als een vrouw tenminste leeft
 die begraven is door het bedrog van haar meinedige man.
 Ook mij had je, met de knuppel met welke je mijn broer had afgeslacht, vermetelete, moeten
 ...afslachten;
 de belofte, die je me had gegeven, zou dan door de dood zijn losgemaakt.
 Nu denk ik niet zozeer aan de dingen die ik zal lijden,
 80. en al wat enige verlaten vrouw kan lijden:
 duizend vormen van het ten onder gaan tonen zich aan mijn geest,
 en de dood heeft minder straf dan het uitstel van de dood.
 Ieder moment, of hierlangs, of daarlangs, vermoed ik dat er wolven zullen komen,
 die mijn ingewanden verscheuren met hun begerige tanden.
 85. Wie weet of die aarde ook goudgele leeuwen voedt?
 Misschien heeft het eiland ook wilde tijgers.
 En men zegt dat de zee grote zeehonden doen aanspoelen!
 Wie verbiedt ook dat er zwaarden door mijn zijde gaan?
 Zozeer, dat ik niet word vastgebonden als een gevangene met harde ketenen,
 90. en noch zal ik de grote taak met slavinnenhand spinnen,
 ik, aan wie de vader Minos is, aan wie de moeder de dochter van Phoebus is,
 en wie, wat ik het meest herinner, was verloofd met jou!
 Als ik de zee (heb gezien), als ik de landen en de uitgestrekte kusten heb gezien,
 bedreigen vele dingen van de aarde, vele dingen van het water mij.
 95. De hemel blijft over – ik vrees de beelden van de goden!
 (Ik ben) hulpeloos achtergelaten als prooi en voedsel voor wilde beesten;
 of als mannen er wonen en vertoeven, wantrouw ik hen –
 ik, pijn gedaan, heb geleerd buitenlandse mannen te vrezen.
 Moge Androgeos leven! En moge jij, Crecopisch land, niet boeten
 100. voor mijn goddeloze daden met jouw begrafenissen;
 en had jouw oprijzende rechter hand (hem) maar niet afgeslacht met een knoestige knuppel,
 Theseus, (die) deels man, deels rund (was);
 en had ik jou maar niet de draden gegeven, die de terugkeer toonden,
 draden die dikwijls werden teruggetrokken door de handen die werden geleid.

105. Ik verwonder me er weliswaar niet over, als de overwinning met jou staat,
en het grote dier sloeg uitgestrekt de aarde van Kreta.
Jouw ijzeren hart kon niet worden doorboord met zijn hoorn;
je was veilig bij de borst, dat je je niet bedekte.
jij droeg daar een harde steen, (jij droeg) daar keiharde dingen,
110. jij hebt daar een Theseus, die harde stenen overwint.
Wrede slapen, waarom hielden jullie me lui?
Of ik moest eens en voor al in de eeuwige nacht worden gedrukt.
Ook jullie (waren) wreed, winden, en zeer voorbereid
en briesjes, bereidwillig mijn tranen op zich genomen.
115. De wrede rechterhand, die mij en mijn broer doodde,
en de belofte, een leeg woord, die werd gegeven aan (mij) die verlangde!
De slaap en wind en belofte zwoeren samen tegen mij;
één meisje werd bedrogen door drie zaken!
En zal ik dus niet de tranen van mijn moeder zien als ik zal sterven,
120. en zal er dan niet (iemand) zijn die met zijn vingers mijn ogen sluit?
Zal mijn ongelukkige geest in de vreemde lucht gaan?
En zal geen vriendelijke hand mijn geplaatste ledenmaten zalven?
Zullen de zeevogels boven mijn onbegraven botten staan?
Is dit het graf dat mijn hulp waardig is?
125. Jij zult naar de haven van Cecrops gaan en de terugtocht naar het vaderland,
wanneer je hoog bij de voorkant van jouw menigte zult hebben gestaan
en goed zult hebben verteld over de dood van de stierman
en over het stenen overdekte pad door dubieuze wegen,
vertel (dan) ook over mij, verlaten in een eenzaam land!
130. Ik mag niet weggenomen worden uit jouw roem.
En niet is jouw vader Aegeus, en niet (ben) jij de zoon van Aethra, dochter van Pittheus;
Jouw vervaardigers zijn de rotsen en de zee!
Moge de goden maken dat jij mij zag vanaf het hoge achtersteven;
moge mijn trieste figuur jouw gezicht hebben bewogen!
135. Kijk nu ook niet met je ogen, maar met je geest, waarmee je het kunt, (naar mij,) hangend aan een rots, die (LV) het wisselvallige water (OW) beukt.
Zie mijn haren, losgelaten met de gewoonte van een treurende
en mijn jurken, zwaar door tranen alsof door de regen.
Mijn lichaam is verstijfd, zoals de gewassen die getroffen zijn door de noordenwinden,
140. en de samengeperste brief begint in verval te raken door mijn trillende knokkel.
Ik smeeke jou niet om wat ik verdien, nu het slecht afloopt;
laat er geen dank voor mijn daad verplicht zijn.
Maar (laat het) weliswaar geen straf (zijn)! Als ik niet de reden van jouw redding (ben),
is het toch niet , waarom jij de reden van de moord voor mij bent.
145. Deze handen, vermoeid door het slaan van de treurende borst,

steek ik jou ongelukkig toe over de wijde zee;
Deze haren, die er teveel zijn, toon ik verdrietig aan jou!
150. Bij de tranen, die (LV) jouw daden (OW) veroorzaken, smee ik –
wend je schip, Theseus, glijd terug met veranderd zeil!
Als ik eerder zal sterven, zal jij toch mijn botten dragen!

7.3 Appendix 3: Werkvertaling Ovidius, *Ars Amatoria* 1.525-564

525. Zie, Liber roept zijn dichter; ook hij helpt geliefden,
en begunstigt liefdesvuur, waardoor hij zelf gloeit.
De Kretenzische zwierf redeloos over onbekende zandstranden,
waar het kleine Dia wordt geslagen door golven van de zee,
zoals zij vanuit haar slaap was ontgord door haar bedekkende tunica,
530. naakt wat betreft de voeten, haar goudblonde haren niet vastgemaakt,
riep zij de wrede Theseus tegen de dove golven,
terwijl een onwaardig vocht haar tere wangen nat maakte.
Zij schreeuwde en huilde tegelijk, maar beide sierde haar;
zij werd niet lelijker door haar tranen.
535. Steeds opnieuw met de handpalmen de zeer zachte borst slaand,
zei ze 'Die trouweloze is weggegaan; wat moet er van mij worden?
Wat moet er van mij worden?' zei ze: cimbale klonken over de gehele
kust en klinkende tamboerijnen, door de hand geslagen.
Zij zonk ineen door angst en doorbrak de nieuwste woorden;
540. Er was geen bloed meer in haar levenloze lichaam.
Zie, de Mimalloniden met haren, gespreid over de rug:
zie, de lichte satyrs, een vooropgaande stoet van de god:
zie, de dronken grijsaard Silenus blijft met moeite zitten
op een gekromde ezel, en hij houdt zich vast aan de gedrukte manen.
545. Zodra hij de Bacchanten volgde, ontvluchtten én bezochten de Bacchanten hem
(en) zodra hij als een slechte ruiters zijn viervoeter met een stok aandreef,
viel hij van zijn langorige ezel af, neergeslagen op het hoofd:
De satyrs riepen 'Sta toch op, sta op, vader.'
Reeds (kwam) de god in zijn wagen, die het grootst was bedekt met druiventrossen,
550. hij gaf gouden teugels aan de ingespannen tijgers:
Én de kleur én Theseus én de stem gingen weg van het meisje:
Driemaal probeerde zij te vluchten, driemaal werd zij tegengehouden door haar angst.
Ze sidderde als dunnen korenaren, die de wind in beweging zet,
ze trilde als licht riet in een vochtig moeras.
555. De god zei tegen haar: 'zie, ik ben voor jou een trouwere geliefde,
wees niet bang: Knossische, jij zult de echtgenote van Bacchus zijn.
Heb als geschenk de hemel; jij zult in de hemel als een ster gezien worden;
dikwijls zal de Kretenzische Kroon een twijfelend schip sturen.'

Hij zei het en hij sprong uit de wagen, opdat zij de tijgers niet
560. vreesde; hij ging voort over het zand met geplaatste voet:
en hij voerde het door bescherming omstrengelde meisje weg (want zij had de kracht niet
te vechten); zo gemakkelijk kan een god alles doen.
Een deel zong 'Hymenae', een deel riep 'Euhion, euhoe!'
Zo verenigden de bruid en de god zich op het heilige bed.

7.4 Appendix 4: Werkvertaling Ovidius, *Metamorphosen* 8.169-182

Nadat de dubbele figuur van stier en jongeman daar
170. was opgesloten, tweemaal gevoed met Attisch bloed om de negen jaar,
overmeesterde het derde herhaalde lot het monster,
en zo werd met de hulp van het meisje geen moeilijk herhaalde toegang van eerderen
met de nagelaten draad gevonden,
Meteen, nadat hij Minos' dochter had gegrepen, zeilde Aegeus' zoon
175. naar Dia en wreed liet hij zijn metgezellin op die
kust achter. Liber bracht omarmingen en hulp
aan de verlatene die veel klaagde; en opdat zij met een voortdurend
helder gesternte zou zijn, stuurde hij de van haar hoofd genomen kroon
in de hemel. Zij vliegt door tere luchten
180. en terwijl het vliegt, worden de edelstenen veranderd in schitterende vuren
en zij stonden op die plaats, terwijl de vorm van de kroon bleef,
die midden in de knie van de leunende en de slang van de houdende is. (= sterrenbeelden)

7.5 Appendix 5: Werkvertaling Ovidius, *Fasti* 3.459-516

Als de nacht komt, zul je meteen de Knossische Kroon
460. zien: door Theseus' misdaad is zij (= Ariadne) een godin geworden.
Zij had reeds Bacchus goed gewisseld voor een meinedige echtgenoot,
(die vrouw) die een op te rollen draad (mv) aan de ondankbare man heeft gegeven;
blij zijnd in het lot van haar huwelijksbed, zei ze 'waarom huilde ik al een boerin?
Die trouweloze was voor mij (mv) nuttig.'
465. Ondertussen heeft Liber de grondig gekamde Indiërs
met haren overwonnen en bracht hij rijkdommen terug uit het oosten;
tussen de gevangen meisjes was er een, terwijl het uiterlijk uitblonk,
de dochter van een koning, die te zeer lieflijk was voor Bacchus.
De liefhebbende echtgenote huilde en op de uitgestrekte gekromde kust
470. bracht ze dergelijke woorden uit, met verwilderde haren:
'Kijk weer, golven, hoort mijn gelijkende klachten!
Kijk weer, zand, ontvang mijn tranen!
Ik zei, herinner ik me, "meinedige en trouweloze Theseus!"
Hij ging weg; Bacchus heeft dezelfde misdaden.
475. Nu zal ik ook roepen 'moge geen enkele vrouw een man vertrouwen!'

Met veranderde naam is mijn zaak teruggevoerd.
O moge mijn lot gegaan zijn, waar het eerst was begonnen,
en moge ik reeds op dit moment niets zijn!

Waarom redde jij mij, Liber, om te zullen sterven op de verlaten
480. zandstranden? Ik kon eens en voor al een einde hebben gemaakt aan mijn verdriet.
Bacchus, licht en lichter dan jouw bladeren, die de slapen
omgorden, Bacchus, bekend in mijn tranen,
durfde jij voor mijn ogen met een hiernaartoe geleide minnares
het zo goed geordende huwelijksbed te verstoren?

485. Och waar is de bepaalde trouw? Waar (de trouw) die jij gewoon was de zweren?
Ongelukkige ik, hoe vaak moet ik deze woorden spreken?
Jij beschuldigde Theseus en jijzelf noemde hem achterbaks:
jijzelf zondigde schandelijker door jouw vonnis.
Laat niemand dit weten, laat mij branden door zwijgend verdriet.

490. Laat men niet menen dat ik het waard was zo vaak bedrogen te worden!
In het bijzonder zou ik verlangen dat het wordt verborgen voor Theseus, opdat hij niet
blij is dat jij gelijkelijk in zijn schuld deelt.
Maar ik meen dat een schitterende minnares voor de donkere mij in de plaats komt:
moge die kleur voor mijn vijanden komen!

495. Wat maakt dit toch uit? Zij is lieflijker voor jou door dezelfde zonde.
Wat doe jij? Zij bezoedelt jouw omarmingen.
Bacchus, houd trouw en verkies geen vrouw voor echtgenoot
door liefde. Ik ben gewend altijd een man lief te hebben.
De horens van een mooie stier namen mijn moeder,

500. de jouwe (namen) mij: maar die (liefde) is tot lof, die (andere) liefde (was) schandelijk.
Laat het niet schaden, dat ik liefheb; het schaadde jou immers niet, Bacchus,
dat jijzelf jouw liefdesvuur voor mij bekende.
En niet maakte jij het verbazingwekkend, dat jij mij liet branden: dat jij gezegd zult hebben
dat jij geboren was in vuur en geroofd was van het vuur door vaderlijke hand.

505. Ik ben die, aan wie jij gewoon was de hemel te beloven.
Aan mij, wat voor geschenken verkrijg ik in plaats van de hemel!
Zij heeft gesproken: lange tijd hoorde Liber de woorden van de klagende
aan, zoals hij haar toevallig achter de rug volgde.
Hij grijpt haar vast met een omarming en droogt haar tranen door kussen

510. en hij zei: 'laten wij tegelijk naar het hoogste van de hemel gaan!
Jij zal verbonden zijn aan het bed voor mij, je zal wat namen betreft verbonden zijn aan mij,
want voor jou, veranderd, zal de naam Libera zijn en ik zal ervoor zorgen dat er met jou
gedenktekens van jouw kroon zijn,
die Volcanus gaf aan Venus, (gaf) zij aan jou.'

515. Hij deed de gezegde dingen en verandert de negen edelstenen in vuren:
nu schittert die gouden (kroon) door negen sterren.

7.6 Appendix 6: Werkvertaling Ovidius, *Tristia* III 3.37-54

Zo zal ik dus ver weg sterven op onbekende kusten,
en mijn lot zal triest zijn door diezelfde plaats.
En niet zal mijn lichaam verzwakken op een vertrouwd bed,
40. en niet zal er iemand zijn die om mij zal huilen als ik op sterven lig;
en niet, terwijl de tranen van mijn meesteres op mijn gezicht vallen,
zullen zij korte tijden aan mijn geest toevoegen;
en niet zal ik bevelen geven, en niet met het laatste geluid
zal een vriendelijke hand de vallende ogen sluiten;
45. maar zonder begrafenisrites zal dit hoofd, zonder eer van het graf,
onbeweend, in barbaars land, buigen!
Zal je soms verontrust zijn door de gehele geest, wanneer je dit zal horen,
en zal je je trouwe borst met bevende hand slaan?
Zal je soms, jouw vergeefse armen naar die delen uitstrekkend,
50. de lege naam van de ongelukkige man roepen?
spaar toch je wangen te verminken, en ruk niet je haren uit:
ik zal niet nu voor het eerst van jou geroofd worden, mijn licht.
Overweeg dat ik, toen ik mijn vaderland verloor, toen me te gronde had gericht:
ook was dat voor mij een eerdere een zwaardere dood.

7.7 Appendix 7: Overzicht veel voorkomende thema's

Op de volgende pagina staat een tabel met de veelvoorkomende thema's in *Heroides* 10 en *Catullus* 64. In de eerste kolom staan de aangetroffen motieven; in de tweede kolom wordt vermeld hoe vaak deze motieven voorkomen (dikgedrukt) in *Heroides* 10 en in welke verzen; in de laatste kolom is dezelfde aanpak gehanteerd, maar dan voor *Catullus* 64.

Het is belangrijk te benadrukken dat de in onderstaande tabel genoemde voorkomens dus thema's en motieven zijn en geen overeenkomende Latijnse woorden o.i.d. Het is dus bijvoorbeeld niet zo dat de in rij 'strand/kust' genoemde verzen allemaal hetzelfde woord voor 'strand' of 'kust' bevatten.

thema	<u>Heroides</u> 10	Catullus 64
<i>omgeving</i>		
strand/kust	3x 4, 17, 129	6x 52, 57, 121, 127, 133, 184
wind	6x 29, 63, 65, 113-114, 117	6x 59, 107, 111, 142, 164, 179
eiland	7x 59, 86-88, 93-94, 136	1x 184
<u>Ariadne's acties</u>		
kijken	6x 18, 28-29, 46, 49, 135	9x 52, 55, 57, 60, 62, 127, 188-189, 249
rennen/klimmen/lopen	6x 19-20, 27, 33, 37-38	2x 126, 128
zwaaien/merktekens	6x 40-42, 134, 145-146	
huilen	6x 43-45, 55, 114, 119	5x 130-131, 164, 170, 195
roepen	5x 21-24, 34	1x 125
<i>emoties</i>		
angst	8x 79-81, 93-98	4x 99-100, 146, 148
<i>algemene motieven</i>		
schip	8x 4, 36, 43, 46, 61, 63, 133, 149	6x 53, 58, 121, 172, 183, 249
dood/rouw	12x 76-77, 81-82, 88, 112, 119-124, 150	5x 71, 149, 153, 187-188
vaderland	6x 64, 66-68, 100, 125	2x 172, 174
familie	6x 69, 77, 91, 115, 119, 131	6x 117-118, 132, 150, 180-181
belofte/trouw	6x 73-74, 78, 92, 116-117	9x 59, 104, 135, 139, 143, 146, 148, 182, 191
roem	7x 125-128, 130, 142-143	2x 102, 112