

De persona spreekt
De spreker van Horatius' *Epoden* en zijn voorbeelden

Daan Schouten

Inhoudsopgave

Inleiding.....	3
Twee voorgangers.....	5
De geest van Archilochus.....	10
De hoorns van Callimachus.....	19
Conclusie.....	24
Bibliografie.....	26

Inleiding

Archilochus of Callimachus? Die vraag keert telkens weer terug zodra men de *Epoden* van Horatius probeert te bespreken. Toch blijven de antwoorden uiteenlopen wanneer men zich afvraagt welke van deze twee iambische dichters het belangrijkste voorbeeld is geweest voor Horatius' iamben, de *Epoden*. David Mankin ziet Archilochus als verreweg het voornaamste voorbeeld van Horatius, en vraagt zich af of Horatius überhaupt bekend was met het werk van Callimachus; aan de andere kant stelt Stephen Heyworth dat Horatius de hele bundel *Epoden* juist naar een werk van Callimachus wilde noemen, en plaatst Heyworth Archilochus naar de achtergrond.

Hoe kan het dat de *Epoden* zo veel verdeeldheid oproepen? Blijkbaar spreekt er op de een of andere manier een dubbelzinnige boodschap uit deze zeventien gedichten. Deze dubbelzinnigheid kan wellicht verklaard worden door de dichter van de *Epoden* te scheiden van de spreker van de *Epoden*, oftewel de persona van de dichter. Hierbij wordt dan aangenomen dat de spreker mogelijk een andere boodschap uitdraagt dan de vertelling als geheel, waarbinnen de spreker in de meeste epoden zelf een personage is. Weliswaar is deze spreker in veel gevallen het evenbeeld van de dichter Horatius, maar toch zijn deze twee niet een en dezelfde.

Dit principe is te illustreren met het simpele voorbeeld van de derde epode: hierin heeft de spreker zojuist knoflook gegeten, hem voorgezet door Maecenas, hetgeen hij niet goed kan verdragen. We hebben hier dus te maken met een vriend van Maecenas, en aangezien dit gedicht zich bevindt in een bundel van de bekende dichter Horatius, lijkt het niet ongepast dat men zich deze spreker voorstelt als Horatius. De spreker doet een serie bijzonder overdreven uitspraken: knoflook zou bijvoorbeeld als dodelijk vergif voor terechtstellingen moeten worden gebruikt.¹ Het kenmerk van deze epode is dan ook ironie: deze uitspraken zijn belachelijk. Dit zou als zodanig aangemerkt kunnen worden als de 'boodschap' van de epode als geheel. Maar de kracht van deze ironie ligt nu juist in het feit dat de spreker consequent en op hoogdravende toon² zijn uitspraken doet. Om de komische ironie te laten werken moet de dichter een spreker opvoeren die zelf achter zijn woorden staat: de spreker moet zelf als het ware blind zijn voor de ironie. Hierin verschilt dan de boodschap van de spreker van de boodschap van het gedicht als geheel.

Zoals in de derde epode, is het in vrijwel alle epoden duidelijk dat het publiek zich de spreker wel voor moet stellen als de historische Horatius, hoewel deze twee zoals gezegd niet aan elkaar gelijk zijn. Men zou kunnen zeggen dat de spreker zich voordoet als de historische Horatius. Verschillende epoden zijn immers gericht aan Maecenas of hebben een spreker die zelfbewust spreekt als een iambische dichter.³ In de vijftiende epode noemt de spreker zichzelf zelfs 'Flaccus'.⁴ Om deze redenen lijkt het ook geoorloofd aan te nemen dat alle epoden dezelfde spreker kennen, die in alles lijkt op de dichter Horatius, maar niettemin van deze historische persoon te onderscheiden is.

Dit is van belang omdat bijgevolg de eigenschappen van de historische Horatius uiteraard van belang zijn voor de interpretatie van de spreker. Daarom zal in het vervolg naar de spreker van de *Epoden* ook worden verwezen als 'Horatius'. Naar de historische persoon Horatius zal

1 3.1-3: 'Parentis olim si quis impia manu | senile guttur fregerit, | edit cicutis alium nocentius.'

2 Het taalgebruik van het begin van de epode is bijvoorbeeld gebaseerd op dat van Romeinse wetsteksten, en de epode bevat vele mythische exempla. Zie voor een bespreking hiervan bijvoorbeeld Mankin (1995) pp. 88-97 en Watson (2003), pp. 130-41.

3 Een voorbeeld hiervan is de veertiende epode, waarin de spreker zelfs verwijst naar de bundel *Epoden* zelf als zijnde de auteur.

4 15.12.

worden verwezen als ‘de historische Horatius’ of ‘de dichter Horatius’ of simpelweg ‘de dichter’. In een enkel geval, bij bespreking van de vierde epode, zal een alternatieve interpretatie worden besproken, waarin de spreker niet vergelijkbaar is met de historische Horatius. Maar hierbij gaat het om een alternatieve interpretatie, die de lezing waarin de spreker wel vergelijkbaar is met de historische Horatius aanvult, maar niet vervangt.

De vraag die over deze spreker gesteld zal worden is de volgende: in welke mate is het werk van Archilochus en Callimachus een voorbeeld voor de spreker van de *Epoden*? Ten eerste zal een kort overzicht worden gegeven van het debat rond de invloed van de beide Griekse dichters op de *Epoden*. Vervolgens zullen in twee verschillende hoofdstukken passages uit de *Epoden* aan bod komen die mogelijk gebaseerd zijn op passages uit het werk van Archilochus en Callimachus. Hierbij zal worden onderzocht op welke manier Archilochus en Callimachus een voorbeeld vormen voor de passage uit de *Epoden*: welke elementen uit de eerdere passage worden overgenomen, welke elementen worden aangepast, en welke elementen worden weggelaten? Verder zal worden onderzocht op welke manier een vergelijking met de passage van de Griekse dichter de woorden van de spreker beïnvloedt: zet deze vergelijking zijn woorden kracht bij, of ondermijnt de vergelijking zijn woorden juist? Ook zal er één geval worden besproken waarin Horatius zijn voorgangers bij naam als voorbeeld aanhaalt. Hier zal worden onderzocht wat de context van deze passage ons vertelt over de voorbeeldfunctie die Horatius’ voorgangers hier genieten. Dit alles is relevant voor een antwoord op de vraag in hoeverre de ‘boodschap van de spreker’ verschilt van de ‘boodschap van het gedicht’. Een antwoord op deze vraag is weer relevant om de dubbelzinnigheid die uit de *Epoden* spreekt te verklaren.

In sommige gevallen zal het lastig zijn om de dichter en de spreker van elkaar te onderscheiden, vooral als het gaat om passages die mogelijk in verdekte termen een metapoëtische boodschap bevatten. Aan de ene kant gaat het hier om een impliciete lezing, en niet om de letterlijke woorden van de spreker. Aan de andere kant wordt onze spreker zelf evenzeer voorgesteld als een dichter als de historische Horatius zelf, en is het niet ondenkbaar dat de spreker zelf metapoëtische mededelingen doet. Vooral als er vergelijkingen worden gemaakt met Callimachus, die bekend staat om de metapoëtische verwijzingen in zijn werk, zal er daarom bij conclusies een grote slag om de arm moeten worden gehouden.

Twée voorgangers

Archilochus dient zich als eerste aan als voorbeeld voor de *Epoden*, in de belangrijkste plaats omdat de dichter Horatius hem zelf bij naam als voorbeeld noemt in een van zijn brieven:

Parios ego primus iambos
ostendi Latio, numeros animosque secutus
Archilochi, non res et agentia verba Lycamben.¹

Ik toonde Latium als eerste de Parische iamben, de metra en geest volgend van Archilochus, niet de onderwerpen en de woorden die Lycambes vervolgen.

Inderdaad komen de metra die de dichter gebruikt in zijn *Epoden* grotendeels overeen met metra die door Archilochus gebruikt zijn. Bovendien is het gebruik van een epodisch systeem, waarbij verzen van verschillende lengtes elkaar afwisselen, kenmerkend voor Archilochus, die soms zelfs als uitvinder van dit systeem werd genoemd.²

Maar Archilochus is niet de enige naar wie wordt verwezen in het bovenstaande citaat. Het laatste vers lijkt namelijk sterk op het begin van de *Iamboi* van Horatius' meest recente grote voorganger, Callimachus. Daarin komt de schim van Hipponax, een andere grote archaische iambograaf, omhoog uit de onderwereld

φέρων ἴαμβον οὐ μάχην αἰείδοντα
τὴν Βουπάλειον³

met een iambe die niet de strijd tegen Bupalus bezingt

Waar Lycambes het belangrijkste doelwit van Archilochus' iamben was, was Bupalus het belangrijkste doelwit van Hipponax. Zowel Horatius als Callimachus beweert dus op een bepaalde manier af te wijken van zijn archaische voorganger, respectievelijk Archilochus en Hipponax. In het geval van Callimachus blijkt uit zijn eerste iambe dat hij vooral niet zo fel en hardvochtig wil zijn als zijn voorganger, en ook Horatius' woorden in de geciteerde brief zijn wel zo gelezen.

Zo komen er twee kandidaten in aanmerking als Horatius' voorbeeld. Hoewel enige invloed van Archilochus gezien de letterlijke woorden van de brief moeilijk te ontkennen is, wordt van zowel Archilochus als van Callimachus de mate van invloed betwist. In het geval van Callimachus gaat Mankin (1995) zelfs zo ver elke invloed geheel te ontkennen. Hij vraagt zich af of de historische Horatius Callimachus überhaupt gekend heeft.⁴ Maar dit gaat toch te ver. Het lijkt niet meer dan redelijk om aan te nemen dat de dichter Horatius op zijn minst bekend was met een van de belangrijkste hellenistische dichters, als Callimachus al niet de belangrijkste was. Bovendien toont de beroemde passage in de zesde epode, waarin Horatius zich voorstelt als een gehoornd beest, dat de dichter wel degelijk Callimacheïsch materiaal gebruikte.⁵

Uit het bovenstaande valt dus te concluderen dat zowel Callimachus als Archilochus relevant

1 Horatius *Epistulae* 1.19.23-25.

2 Voor een meer uitgebreide bespreking van de metra van de *Epoden* zie Mankin (1995), pp. 14-22 en Watson (2003), pp. 43-46.

3 Callimachus *Iamboi* 1.3-4.

4 Mankin (1995) p. 6, n. 28.

5 Zie hiervoor de bespreking in het hoofdstuk over Callimachus.

is geweest voor de totstandkoming van de *Epoden*. Hieronder zal daarom een overzicht worden gegeven van het debat rond de aard van de invloed van beide dichters op de *Epoden*.

Archilochus

Voor Harrison (2001) is Horatius een tandenloze Archilochus. Archilochus dreef zijn doelwitten volgens de legende tot zelfmoord. Horatius noemt niet eens de namen van zijn doelwitten. Bijgevolg zijn de *Epoden* volgens Harrison minder doeltreffend. Verder gebruiken de *Epoden* Archilochiaanse thema's in afgezwakte vorm: hij dicht over oorlog, maar is geen krijger zoals Archilochus was; hij beledigt zijn minnares zoals Archilochus Neobule beledigde, maar Horatius is impotent, in tegenstelling tot de viriele Archilochus; bovendien is Horatius niet zo obscene als Archilochus. Ook dit laatste kan worden gezien als een afzwakking.

In het algemeen ziet Harrison de *Epoden* dan ook als geënt op het werk van Archilochus. Hij gaat er samen met Cavarzere (1992) van uit dat de dichter Horatius zijn dichtbundel zelf al 'epoden' noemde, en daarmee verwees naar de *Epodoi* van Archilochus.⁶ Men kan zich afvragen in hoeverre dit aannemelijk is. In zijn overgeleverde teksten verwijst de dichter enkel naar dit werk als *iambi*, maar deze kritiek wordt gepareerd door het feit dat hij ook naar zijn *Sermones* verwees als *satirae*: de naam van het genre kan staan voor het werk. Niettemin geeft Harrison zelf al aan dat de *Epoden* niet enkel uit de epodische gedichten van Archilochus putten. Bovendien is het welbekend dat de zeventiende epode eigenlijk geen epode is, maar juist een stichisch metrum kent. Deze twee bezwaren zijn op hun beurt wellicht te verzachten door de ontwikkeling die Barchiesi (2001) in de *Epoden* ontwaart.

Hij merkt op dat de eerste gedichten relatief dicht bij Archilochus blijven, maar dat vanaf de tiende epode invloeden van buiten het iambische genre worden toegelaten. Bovendien bestaan de eerste tien epoden enkel uit iambische epoden (een iambische trimeter gevolgd door een dimeter), maar bestaan de elfde tot en met de zestiende epode deels of uitsluitend uit dactylische verzen. Dit is op zichzelf niet een teken van afwijking van Archilochus: op twee na zijn alle metrische systemen in de *Epoden* geattesteerd voor Archilochus, en gezien diens fragmentarische overlevering lijkt het waarschijnlijk dat ook de ontbrekende twee gevonden zouden kunnen worden als we meer materiaal van Archilochus hadden gehad.⁷ Maar metra en thema's zorgen wel voor een ontegenzeggelijke breuk vanaf de tiende epode. Voor Barchiesi is dit een breuk tussen de hardvochtige houding van de archaische iambe, en de grotere variatie van later tijd. Op deze manier zou eventueel te verklaren kunnen zijn waarom de dichter zelf al de titel *Epoden* mee zou hebben gegeven aan zijn bundel: hij zou dan in eerste instantie de associatie aan Archilochus' *Epodoi* kunnen hebben willen oproepen, om hier vervolgens van af te wijken. Erg overtuigend is deze redenering echter niet.

Interessanter is Barchiesi's algemene stelling: 'the *Epodes* mobilize Archilochus as a model precisely because reenactment of that model has become problematic'.⁸ Archilochus kon met zijn iamben nog een effect bewerkstelligen in de wereld om hem heen. Maar het terugkerende element in de *Epoden* is dat pogingen iets te bewerkstelligen mislukken: het draait om *impotentia* van allerlei aard. Het 'actieve' element van de iambe noemde de dichter dan ook zelf in zijn *Ars poetica*, oftewel *Epistula ad Pisones*:

Archilochum proprio rabies armavit iambo;
hunc socci cepere pedem grandesque coturni,

6 Harrison (2001), p. 166.

7 Voor een meer uitgebreide bespreking van de metra van de *Epoden* zie wederom Mankin (1995), pp. 14-22 en Watson (2003), pp. 43-46.

8 Barchiesi (2001), p. 142.

alternis aptum sermonibus et populares
vincentem strepitus et natum rebus agendis⁹

Razernij bewapende Archilochus met zijn eigen iambe; de schoenen van de komedie en en de grote schoenen van de tragedie namen deze voet aan, die geschikt was voor afwisselende gesprekken en het lawaai van het volk overwon en geboren was om te handelen.

Maar Archilochus leefde in een tijd van oorlogen tussen Griekse πόλεις, waarin de acties – vergelijk hierboven ‘natum rebus agendis’ – van één persoon nog beslissend konden zijn. De oorlog die Horatius in de eerste epode aanhaalt, speelt tussen de grootmachten van de hele Middellandse Zee. De rol van één dichter is daarin navenant kleiner.

Callimachus

De invloed van Callimachus acht Barchiesi kleiner, vooral in de eerste tien epoden. De parafrazen van Callimachus die hij aanmerkt in de *Epoden*, lijken hem ‘distancing citations’. Volgens Barchiesi distantieert Horatius zich van Callimachus als van een ‘ontwapende iambograaf’.¹⁰ Vergelijk bijvoorbeeld de afzwakking van de iambische praktijk die al blijkt uit het citaat van Callimachus hierboven: de strijd met Bupalus, die de iamben van Hipponax zo kenmerkte, zweert Callimachus af. Maar deze interpretatie van de *Epoden* is niet geheel overtuigend. Zo verklaart ze niet de beroemde passage in 6.11-16, waarin Horatius een letterlijke verwijzing naar Archilochus en Hipponax combineert met een beeld van de iambische dichter als gehoornd beest, dat overduidelijk ontleend is aan Callimachus’ dertiende iambe. Hier verwijst Horatius in één adem naar Archilochus en Callimachus, net zoals hij deed in *Epistulae* 1.19.23-25, zoals hierboven is aangehaald. Van een ‘distancing citation’ lijkt bepaald geen sprake. Deze passage zal later nog uitgebreid aan bod komen.

De invloed van Callimachus is vooral aangemerkt in de structuur van de *Epoden* als geheel. Hoewel er in principe slechts dertien iamben van Callimachus bekend zijn, volgen hierop in de *Diegeseis* vier andere gedichten in lyrische metra. Elk van deze heeft een afzonderlijke titel, maar een gemeenschappelijke titel ontbreekt. De mogelijkheid bestaat dus dat Callimachus zeventien iamben heeft geschreven, waarmee de zeventien epoden van Horatius een duidelijke verwijzing zijn naar zijn voorganger. Er zijn echter enkele problemen met deze interpretatie, bijvoorbeeld dat de dertiende iambe van Callimachus programmatisch van aard is en teruggrijpt op thema’s uit de eerste iambe. Het heeft er dus alle schijn van dat de dertiende toch echt de laatste iambe van de verzameling is. Maar zelfs als dit het geval is, is er bewijs in de vorm van de *Diegeseis* en een papyrus¹¹ dat de dertien *Iamboi* en de andere vier gedichten, de zogenoemde μέλη, op elkaar volgden in edities van het werk van Callimachus. Dit maakt het waarschijnlijk dat de dichter Horatius bekend was met een verzameling van zeventien iamben. Zo is de grootte van de *Epoden* alsnog een verwijzing naar Callimachus.¹²

Lyne (2005) geeft een interessante wending aan deze discussie. Volgens hem was de historische Horatius zich net zo goed bewust van de onzekerheid over het aantal iamben van Callimachus als wij. Lyne ziet de symposiastische dertiende epode als een afsluitend gedicht, met een thematiek die spreekt van begin, midden en eind. Hij wijst hierbij op de eerste woorden van vers 7:

9 Horatius *Epistula ad Pisones*, 79-82.

10 Barchiesi (2001), p. 158.

11 *P. Oxy.* 1011.

12 Voor deze discussie zie ook Watson (2003), pp. 15-16, en Clayman (1980), pp. 4-7 en pp. 52-54.

cetera mitte loqui
Houd op nog meer te zeggen

Horatius zegt hiermee zelf dat er een einde moet komen aan nog meer woorden. Voor Lyne is de dertiende epode dus een zeer passend einde aan de dichtbundel. Maar dan volgt de veertiende epode, met de topos van de *recusatio*: Horatius verontschuldigt zich voor het feit dat hij de *Epoden* niet kan voltooien. Maar waar deze topos in principe werd gebruikt voor gevallen waarin de dichter een bepaald werk of een bepaald soort werk afwees, gebruikt Horatius hem volgens Lyne juist ter verdediging van het feit dat hij geen einde maakt aan de *Epoden*, maar doorgaat. Zo hoeft de dichter geen keuze te maken tussen een corpus van dertien of zeventien iamben van Callimachus: zowel Horatius' dertiende epode, als zijn zeventiende is een afsluiting.

Een andere mogelijke invloed van structurele aard ligt in de vele elementen uit andere genres in de *Epoden*. Zo zijn er elementen aan te wijzen van elegie, symposiastische poëzie, lyriek en komedie.¹³ Dit doet sterk denken aan Callimachus' kenmerkende *πολυείδεια*. In de dertiende iambe verdedigde Callimachus zich bovendien tegen kritiek op deze praktijk, en ook in zijn eigen iamben kwam deze voor. Het is niet direct vanzelfsprekend dat Horatius deze praktijk heeft ontleend aan Callimachus, aangezien iamben van oudsher al een grote scala aan onderwerpen omvatten.¹⁴ Maar interessant in deze context is wel de opmerking van Barchiesi die hierboven al is genoemd: de eerste tien epoden bestaan qua metrum uitsluitend uit iambische epoden, maar vanaf de tiende epode doen dactylische metra hun intrede, en worden meer invloeden van andere genres zichtbaar. Dit vestigt nadrukkelijk de aandacht op deze variatie, zelfs binnen een bundel iamben, en daarmee binnen de variatie die het iambische genre van oudsher al kent. Dit maakt het waarschijnlijker dat de dichter zinspeelt op Callimachus' *πολυείδεια*.

Heyworth (1993) is zo overtuigd van het belang van Callimachus voor de *Epoden*, dat hij vermoedt dat de dichter Horatius de hele bundel naar een Callimacheïsch werk heeft willen vernoemen. Callimachus had immers een gedicht genaamd *Ibis* geschreven, waarin een man werd vervloekt onder het pseudoniem 'Ibis'. En laat *Ibis* nu net het eerste woord van de eerste epode zijn. Omdat sommige werken in de oudheid bekend stonden onder hun eerste woorden, vermoedt Heyworth dat de dichter op soortgelijke wijze *Ibis* als een soort titel aan zijn bundel wilde meegeven. Hij vergelijkt onder meer het eerste woord van het derde boek van Horatius' *Oden*, 'Odi', dat het Griekse *ὄδῃ* op zou roepen.¹⁵

Het gaat wellicht wat ver om in dit ene woord zo een prominente verwijzing naar Callimachus te zien. Het is immers onbekend of andere werken van Horatius onder hun eerste woorden bekend stonden. Bovendien bestond Callimachus' *Ibis* niet zozeer uit beledigingen, zoals een iambe, maar puur uit een serie vervloekingen.¹⁶ Waarom zou Horatius op een van de meest prominente plaatsen in zijn bundel iamben verwijzen naar een enigszins verwant gedicht van Callimachus, terwijl diezelfde dichter ook een bundel iamben had geschreven? Het

13 Voor de invloeden van elegie, symposiastische poëzie en lyriek zie bijvoorbeeld Harrison (2001), pp. 180-5; voor de invloed van komedie zie bijvoorbeeld Barchiesi (2001), pp. 149-52.

14 Voor een discussie van de *Epoden* en Callimachus' *πολυείδεια* zie ook Watson (2003), pp. 11-17.

15 Heyworth (1993) pp. 85-86. Hij vergelijkt ook nog het begin van de *Aeneis*, dat zowel de klank als de betekenis van het eerste woord van de Odyssee, *ἄνδρα*, oproept: met *arma* roept het de klank op, met *virumque* de betekenis.

16 Watson (2003) p. 59.

is een aantrekkelijk idee, maar juist daarom moet men oppassen dit niet te gretig te accepteren.

Clayman (1980) ziet ten slotte navolging van Callimachus in literaire allusies in de *Epoden*.¹⁷ Hij wijst bijvoorbeeld op de vele allusies op Vergilius' *Georgica* in de tweede epode, en op de overeenkomsten van de zestiende epode met Vergilius vierde ecloga. Dit literaire spel was kenmerkend voor Callimachus. Hierbij is ook zijn metapoëtische lezing van de achtste en de twaalfde epode van belang, waarin Horatius literaire kritiek verpakt in een erotische context, net zoals Callimachus in zijn negende iambe.¹⁸ Deze lezing zal in een later hoofdstuk nog meer uitgebreid aan bod komen.

17 Clayman (1980), pp. 75-81.

18 Zie hiervoor ook Clayman (1975).

De geest van Archilochus

In dit hoofdstuk zullen verschillende passages aan bod komen die gebaseerd lijken op passages van Archilochus, of tenminste hierdoor geïnspireerd zijn. Hierbij zal worden onderzocht welke elementen uit de eerdere passage worden overgenomen, welke elementen worden aangepast, en welke elementen worden weggelaten. Verder zal worden onderzocht op welke manier een vergelijking met de passage van de Griekse dichter de woorden van de spreker beïnvloedt. Ook zal er één geval worden besproken waarin Horatius zijn voorgangers bij naam als voorbeeld aanhaalt. Hier zal worden onderzocht wat de context van deze passage ons vertelt over de voorbeeldfunctie die Horatius' voorgangers hier genieten.

Horatius als strijder

Onze eerste passage is te vinden in de eerste epode. Horatius beschrijft hierin zijn angst voor Maecenas die zal vertrekken naar de slag bij Actium. Het thema van angst voor een zeereis is bij Archilochus te vinden, en Heraclitus, de Homerische commentator die de Archilochiaanse passage citeert, vermeldt dat dit een metafoor was voor oorlog.¹ Maar waar Archilochus een dappere krijger was, noemt Horatius zichzelf *imbellis ac firmus parum* (vers 16): Horatius wil alleen maar mee omdat hij zich zorgen maakt om Maecenas, niet omdat hij mee kan strijden. Harrison wijst ook op een epode van Archilochus waarin de kuikens van een arend sterven door de wraak van een vos wier welp was gedood door de arend.² Archilochus vergelijkt zich volgens Harrison met de wraak nemende vos. Horatius vergelijkt zichzelf daarentegen met de arend wier kuikens sterven, zonder dat zij er iets aan kan doen. Archilochus vergelijkt zich met het machtige personage, Horatius met het machteloze.³

De epische connotaties van deze passage bevestigen Harrison's interpretatie, hoewel hij ze niet in zijn redenering gebruikt. Zo is de omschrijving *imbellis ac firmus parum* duidelijk een vertaling van het Homerische *ἀπτόλεμος καὶ ἀναλκις*. Deze formule wordt in boek 2 vers 201 van de Ilias gebruikt door Odysseus voor de simpele soldaten in het leger, wanneer Agamemnon hen op de proef stelt. Interessant voor de passage uit de *Epoden* is ook het gebruik van de omschrijving in boek 9 van de Ilias. Daar zegt Diomedes dat Agamemnon hem (9.35) en alle Grieken (9.41) verwijt *ἀπτόλεμος καὶ ἀναλκις* te zijn. Vervolgens ontkent Diomedes dit verwijt krachtig. Ook bij Horatius is het niet de spreker zelf, maar iemand die in rang boven hem staat, Maecenas, die het verwijt oorspronkelijk heeft geuit. Gezien de soortgelijke situatie zou het dus niet vreemd zijn als Horatius' publiek hierna een krachtige ontkenning van het verwijt verwachtte. Maar er volgt niets van dien aard: dat het verwijt klopt wordt als vanzelfsprekend geaccepteerd, en Horatius verdedigt slechts waarom een slappeling als hij toch mee op oorlogspad wil. Hij is geen Diomedes, en hij is niet eens een simpele soldaat die tenminste nog mee kan strijden; hij kan alleen maar langs de zijlijn staan en toekijken.

Ook de vergelijking met de moedervogel heeft een Homerische bijklank. Achilles gebruikt een gelijkaardige vergelijking in verzen 323-4 van boek 9 van de Ilias, maar het doel ervan is geheel tegengesteld aan dat in de *Epoden*. Achilles vergelijkt zichzelf met een moedervogel die haar kuikens te eten geeft, maar zelf honger lijdt. Omdat Achilles op soortgelijke manier zich met gevaar voor eigen leven in de strijd werpt, maar daar niets voor terugkrijgt, trekt hij zich

1 Harrison (2001), p. 168.

2 Het gaat hier om Archilochus fr. 172-81 W.

3 Harrison (2001), pp. 170-1.

terug. Horatius' redenering is het omgekeerde hiervan: hij is juist nutteloos in de strijd, maar mengt zich erin, omdat hij bezorgd is om Maecenas, zoals een moedervogel bezorgd is om haar kuikens. Waar de vergelijking in de Ilias verklaart waarom een groot strijder zich buiten de strijd houdt, verklaart de vergelijking in de epode waarom een slecht strijder juist ten strijde trekt.

Ten slotte werpt Archilochus fr. 15 W. nog een interessant licht op Horatius' verklaring van steun aan Maecenas. Archilochus zegt immers:

Γλαῦκ' , ἐπίκουρος ἀνὴρ τόσσον φίλος ἔσκει μάχηται
Glaucus, een bondgenoot is net zolang een vriend tot hij moet vechten

De vraag is wat dit zegt over Horatius' houding ten opzichte van Maecenas. Is hij een goede vriend die wil helpen maar dit jammer genoeg niet kan? Of verzint hij smoesjes om de schijn van goede vriendschap op te houden zonder zelf te hoeven vechten? In het ene geval is hij een slechte krijger; in het andere is hij een slechte vriend. In beide gevallen kan hij niet voldoen aan de eisen van Archilochus.

Persona loquens

οὐ μοι τὰ Γύγεω τοῦ πολυχρύσου μέλει,
οὐδ' εἰλέ πω με ζῆλος, οὐδ' ἀγαίομαι
θεῶν ἔργα, μεγάλης δ' οὐκ ἔρέω τυραννίδος·
ἀπόπροθεν γάρ ἐστιν ὀφθαλμῶν ἐμῶν.⁴

De bezittingen van Gyges, rijk aan goud, maken mij niets uit, noch kreeg ooit jaloezie mij in haar greep, noch benijd ik de werken van de goden, en ik begeer de grote tirannie niet; het is immers ver van mijn ogen.

Dit interessante fragment is relevant voor verschillende passages in de *Epoden*. Zo ontkent Horatius in de eerste Epode krachtig – en op soortgelijke wijze aan bovenstaand fragment – dat hij met Maecenas mee zou strijden enkel om nog meer geschenken van zijn patroon te verkrijgen:

non ut iuvenis illigata pluribus
aratra nitantur meis
pecusve Calabris ante sidus fervidum
Lucana mutet pascuis
neque ut superne villa candens Tusculi
Circaea tangat moenia.
satis superque me benignitas tua
ditavit;

niet opdat mijn ploegen zich inspannen aan nog meer stieren of opdat mijn vee voor de zomer Lucanische weiden kan verwisselen voor Calabrische, noch opdat mijn villa hoog stralend grenst aan de Circeïsche muren van Tusculum. Jouw goedheid heeft mij meer dan genoeg rijkdom gegeven;

Aristoteles vertelt ons dat Archilochus de afwijzing van rijkdom in de mond legt van een zekere timmerman Charon. Volgens Aristoteles is dit een voorbeeld van een retorisch principe

4 Archilochus fr. 19 W.

om woorden over de eigen persoon bij een ander in de mond te leggen omdat deze anders ‘iets aanstootgevends, breedspraak of een tegenspraak’ zou bevatten.⁵ Archilochus gebruikte deze techniek vaker, en ze staat bekend als de *persona loquens*.⁶ Toch zijn deze woorden om weer andere redenen ook in de mond van Charon niet helemaal gepast. Het wil immers niet bijster veel zeggen wanneer een arme timmerman rijkdom afwijst: hij maakt toch al weinig kans deze te vergaren.

Opvallend aan de passage in de eerste epode is dan ook dat Horatius deze woorden op eigen titel uitspreekt. Dit wekt de indruk dat Horatius zichzelf hier ziet als een soort Charon, en dat hij eigenlijk niet in een positie verkeert om rijkdom geloofwaardig af te wijzen. Dit is te verbinden met Harrison's interpretatie van de eerste epode. Volgens Harrison heeft de dichter het Archilochiaanse thema van vriendschap aangepast aan de Romeinse tijd: Archilochus kende nog het Griekse ideaal van egalitaire vriendschap. Horatius staat echter lager dan zijn *amicus* Maecenas, zoals Maecenas lager staat dan diens *amicus* Octavianus.⁷ In dit opzicht verkeert Horatius in een sterk afhankelijke positie. Charon zegt dat hij geen rijkdom en macht wil nastreven, maar iedereen weet dat hij dat niet eens zou kunnen. Zo heeft ook Horatius uiteindelijk weinig te zeggen over zijn eventuele rijkdom. In de laatste woorden van de passage wijst hij hier dan ook op: ‘satis superque me benignitas tua | ditavit’. Hiermee moet Horatius wel genoeg nemen.

In de tweede epode lijkt Horatius op het eerste gezicht weer gebruik te maken van hetzelfde fragment. Aan het einde blijkt de uitvoerige lofzang op het rustieke leven uitgesproken door een eveneens onwaarschijnlijke spreker: de woekeraar Alfius. Het einde van de epode maakt dan ook duidelijk dat Alfius zijn woorden nooit na zal komen, en nooit boer zal worden.

Watson wijst echter een verband tussen de twee passages van de hand. Hij wijst erop dat de lofzang op het boerenleven niet ongepast zou zijn in de mond van Horatius zelf, en dat het onzeker is of Charon eveneens pas als verrassing aan het einde als spreker werd opgevoerd.⁸ Men zou hierbij ook kunnen aanvoeren dat dit het effect van de techniek zou schaden: als men kritiek op de eigen persoon wil voorkomen, is het niet voordelig bijna het gehele gedicht lang de indruk te geven dat men op eigen titel spreekt. Watson noemt wel nog een alternatieve interpretatie van Cavarzere, die zegt dat de epode gaat over het ideaal van het boerenleven dat onverenigbaar is met de economische realiteit van de Augusteïsche tijd. Dit zou immers als kritiek op Augustus' beleid kunnen worden gezien, en daarmee een gevaarlijke boodschap voor Horatius zijn.⁹ Watson brengt hier verder niets tegenin, maar ook deze interpretatie is problematisch: het contrast tussen ideaal en realiteit komt binnen die interpretatie juist naar voren doordat Alfius als spreker wordt onthuld. Als men in het gedicht dus een politiek geladen boodschap wil lezen, wordt het gevaar hiervan juist eerder versterkt dan ontmanteld door de introductie van Alfius als spreker.

Bovenstaande afwijzing van enig verband tussen Alfius en Charon rust echter op de aanname dat de dichter Horatius het fragment op dezelfde manier interpreteerde als Aristoteles. Maar dit is niet vanzelfsprekend. Zo laat Harrison de eventuele ongepastheid van de woorden in de mond van Horatius buiten beschouwing, en concentreert hij zich op de gelijkenissen tussen de twee opgevoerde personages, Charon en Alfius, en tussen de inhoud van hun woorden. Voor hem vormen Alfius en zijn lofzang op het boerenleven een gemoderniseerde versie van Charon en diens afwijzing van rijkdom.¹⁰ Zowel Charon als Alfius

5 Aristoteles *Rhetorica*, p. 1418b23: ‘ἐπειδὴ (...) ἡ ἐπίφθορον ἢ μακρολογίαν ἢ ἀντιλογίαν ἔχει’.

6 Watson (2003), p. 77.

7 Harrison (2001), p. 171.

8 Watson (2003), p. 77.

9 Ibid. p. 77 n. 14.

10 Harrison (2001), p. 175.

beoefent een laag beroep, waarbij het beroep van Alfius beter past in het Rome van Horatius' tijd. Bovendien heeft een lofzang op het eenvoudige boerenleven een zekere bescheiden houding gemeen met de afwijzing van rijkdom door Charon. Maar de belangrijkste overeenkomst tussen de twee sprekers is dat hun woorden hol klinken. Aan het einde van het gedicht keert Alfius gewoon weer terug naar zijn bezigheden als woekeraar. Bovendien geeft de dichter hem een veelzeggende naam mee: het lijkt erop dat er in Horatius' tijd een woekeraar genaamd Alfius bestond, en het Griekse woord *ἀλφάνω* of *ἀλφαίνω* betekende zoveel als 'opbrengen' of 'winst geven'.¹¹ Het komische contrast tussen Alfius' woorden en zijn daden lijkt dan ook de belangrijkste reden voor de navolging van Archilochus door de dichter hier. Het zou kunnen dat hij op deze manier tersluiks kritiek wilde leveren op Augustus' beleid, maar het is net zo goed mogelijk dat hij slechts de bestaande Alfius belachelijk wilde maken. Zonder verdere informatie over het fragment van Archilochus of over de echte Alfius is dit moeilijk te zeggen.

Zowel in de eerste als in de tweede epode lijkt het er dus op dat de functie van de *persona loquens* die Aristoteles geeft, niet bijzonder sterk van belang is voor de navolging van Archilochus. Ter vergelijking kunnen we kijken naar een epode waarin deze functie duidelijk wel relevant is. In de vierde epode vaart Horatius uit tegen een anonieme vijand. Na zelf de nodige beledigingen te hebben geuit gaat de spreker halverwege de epode over op de woorden van de mensen op straat om zijn tegenstander verder de grond in te boren. En in dit geval heeft Horatius ook een goede reden om niet op eigen titel te spreken. Zijn doelwit heeft namelijk opvallend veel kenmerken met de dichter gemeen: de eerste is een vroegere slaaf, en de ander is de zoon van een vrijgelatene; de eerste is krijgstribuun, en de ander is dit ooit geweest; beiden bezitten een landgoed; beiden nemen in het theater plaats in de rijen der *equites*.¹² De verwijzing naar de vroegere status van slaaf neemt Horatius nog voor eigen rekening, maar de andere zaken worden aangehaald in de woorden van het volk. Zo omzeilt Horatius enigszins het mogelijke verwijt van hypocrisie. De eigen verwijten bij een ander in de mond leggen was weliswaar ook een gangbaar retorisch stijlmiddel,¹³ maar in deze typisch iambische context van beledigingen lijkt het niet ongepast ervan uit te gaan dat Horatius voornamelijk aan Archilochus dacht toen hij het middel toepaste.

Dit verklaart waarom Horatius gebruik maakt van de *persona loquens*. Maar dit verklaart niet waarom Horatius überhaupt iemand die zo sterk op hem lijkt uitgebreid zou willen beledigen. Voor Watson is dit een voorbeeld van de 'self-deflation' die kenmerkend was voor het genre van de iambe.¹⁴ Dit werpt een interessant licht op het gebruik van de *persona loquens* hier. Zo beschrijft Mankin een bepaalde vorm van de *persona loquens* waarbij de dichter zijn doelwit woorden in de mond legde, zodat het doelwit verschrikkelijke dingen als het ware over zichzelf zei.¹⁵ De vierde epode zou een soort omkering van deze techniek kunnen zijn: in het eerste geval spreekt de dichter kwaad van een ander, schijnbaar bij monde van diegene zelf; in het tweede geval spreekt de dichter kwaad van zichzelf, schijnbaar bij monde van een ander. Zulke speelse omkering is niet vreemd: ook in de derde epode verlegt de dichter op een speelse manier de focus van iambische agressie op een atypisch doelwit, wanneer hij deze richt op knoflook en op zijn gastheer, Maecenas, die hem de knoflook heeft voorgezet.

Ook is het van belang dat men Horatius niet noodzakelijkerwijs als de spreker van de epode hoeft te zien. Deze staat immers bijzonder afkeurend tegenover de lage afkomst van het doelwit: 'fortuna non mutat genus' (vers 6). In *Satire* 1.6 spreekt Horatius juist lovend over

11 Watson (2003), pp. 123-4.

12 Ibid. p. 151.

13 Ibid. p. 159.

14 Ibid. p. 152.

15 Mankin (1995), p. 8.

Maecenas die Horatius' afkomst negeerde en hem beoordeelde op zijn talenten. En hierboven is al besproken hoezeer het doelwit van de vierde epode op Horatius lijkt. Weliswaar zijn satire en epode niet geheel met elkaar in tegenspraak: Horatius is immers zoon van een vrijgelatene, terwijl het doelwit van de epode wordt aangevallen als vrijgelaten slaaf. Daarmee staat Horatius nog wel een treetje hoger op de sociale ladder. Maar dit maakt het nog steeds niet minder opvallend dat Horatius iemand aanvalt die zo sterk op hem lijkt.

Mankin vermoedt daarom dat niet de aangevallen persoon, maar de spreker en de mensen op straat het ware doelwit van deze epode zijn.¹⁶ Hij wijst erop dat de spreker en de mensen op straat elk een andere oorzaak voor de littekens van het doelwit noemen: de spreker noemt touwen en ketenen, de anderen noemen zwepen als oorzaak.¹⁷ Het lijkt er daarom op dat beide partijen slechts gissen. Het feit dat ook de littekens op de zij ('latus') van de man zichtbaar zijn, geeft aan dat de man geen tunica draagt, en zijn littekens dus niet verbergt. Wellicht hebben alle sprekers van de epode het dus fout, en heeft de man zijn littekens niet te danken aan een verleden als slaaf.

Met de interpretatie van Mankin is het gebruik van de *persona loquens* hier nog een stap ingewikkelder geworden. Er zijn dan twee personages, één bestaande uit een collectief van mensen op straat, die woorden in de mond worden gelegd door de dichter, en zo zelf belachelijk worden gemaakt, zij het niet door directe beledigingen tegen zichzelf, maar indirect, door een ander onterecht aan te vallen.

Het lijkt er dus op dat deze epode in drie verschillende lagen een spel speelt met de *persona loquens*. Aan de oppervlakte lijkt de vierde epode een eenvoudige iambe vol beledigingen in de stijl van Archilochus, met gebruik een *persona loquens* om het verwijt van hypocrisie voor te zijn. Op een tweede niveau lijkt het waarschijnlijker dat Horatius de *persona loquens* gebruikt niet om verwijten te omzeilen, maar juist om zelf belachelijk gemaakt te worden. Ten slotte is hij echter degene die het laatst lacht, als de personen die mensen zoals hijzelf belachelijk maken, worden ontmaskerd als kortzichtig en al te snel oordelend. Daarmee is *persona loquens* terug bij haar oorspronkelijke doel.

Een huilende iambograaf

cave cave, namque in malos asperrimus
parata tollo cornua,
qualis Lycambae spretus infido gener
aut acer hostis Bupalus.
an si quis atro dente me petiverit,
inultus ut flebo puer?¹⁸

Pas op, pas op, want tegen kwade mensen hef ik zeer ruw mijn hoorns gereed op, zoals de door trouweloze Lycambes afgewezen schoonzoon of de scherpe vijand van Bupalus. Of zal ik, als iemand mij met valse tand aanvalt, huilen als een weerloze jongen?

Het zou te begrijpen zijn als men in deze verzen een onomstotelijk antwoord zag op de vraag wie Horatius' voorbeelden zijn voor de *Epoden*. Hier noemt Horatius immers zo goed als letterlijk twee van de grote archaische iambografen: Archilochus, aan wie Lycambes zijn dochter had beloofd, maar nooit gegeven; en Hipponax, die van leer trok tegen Bupalus.

16 Mankin (1995), p. 99-102.

17 Respectievelijk 4.3-4: 'Hibericis persute funibus latus | et crura dura compede', en 4.11-12: 'sectus flagellis hic triumphalibus | praeconis ad fastidium'.

18 6.11-16.

Volgens de overlevering had zowel Lycambes als Bupalus zichzelf van het leven beroofd wegens de iamben van de twee dichters. Maar de zaken zijn niet zo eenvoudig. De zin begint namelijk met het beeld van de dichter als een gehoornd beest. Dit beeld is juist weer afkomstig uit de dertiende iambe van Callimachus.¹⁹ Bovendien is het nog maar de vraag of Horatius hier wel zo ondubbelzinnig zijn trouw aan Archilochus en Hipponax verklaart als men op het eerste gezicht zou denken. Direct op de verwijzing naar de twee volgt immers het beeld van een kleine huilende jongen, waarmee de epode eindigt, en waardoor de inhoud van het hele gedicht op losse schroeven wordt gezet. Als op deze retorische vraag nog verdere dreigementen waren gevolgd, zou de stijlfiguur waarschijnlijk een sterk effect hebben gehad. Maar nu is de vraag zelf het laatste wat de dichter meegeeft aan zijn publiek. Dit zet de dreigende houding van de iambendichter op losse schroeven. Wederom roept Horatius de autoriteit van archaische voorgangers aan, om vervolgens meteen twijfel te zaaien over zijn vermogen om hen na te volgen.²⁰

Iets soortgelijks gebeurt in de elfde epode. Daarin klaagt Horatius:

Petti, nihil me, sicut antea, iuvat
scribere versiculos amore percussum gravi²¹

Pettius, het doet me geen deugd meer, zoals eerst, versjes te schrijven, getroffen door een zware liefde

De interpretatie van Horatius' verzen wordt betwist. Sommigen zien Horatius' 'zware liefde' als de reden voor zijn desinteresse in dichten. Hier kan tegenin worden gebracht dat Horatius in verzen 11 en 12 lijkt te klagen dat een eerdere geliefde zijn gedichten afwees. Volgens deze interpretatie heeft Horatius klaarblijkelijk al eerder gedichten geschreven terwijl hij verliefd was, en zegt hij slechts tegen Pettius dat dit – het schrijven van liefdesgedichten – hem geen deugd meer doet.²²

Hoe het ook zij, vertonen deze verzen een opvallende gelijkenis met Archilochus fr. 215 W.:

καί μ' οὔτ' ἰάμβων οὔτε τερπωλέων μέλει.
Ik houd me niet bezig met iamben noch met pleziertjes.

De context hiervoor is bij Archilochus echter wel geheel anders dan bij Horatius: Archilochus rouwt om de verdronken echtgenoot van zijn zus.²³ Archilochus' situatie is daarmee van een beduidend grotere ernst dan Horatius' liefdesperikelen, die in contrast nogal onbeduidend lijken.

Groeven en zwellingen

cum sit tibi dens ater et rugis vetus
frontem senectus exaret

terwijl je zwarte tanden hebt en bejaarde ouderdom je voorhoofd met rimpels doorploegt

19 Zie hiervoor de bespreking in het volgende hoofdstuk.

20 Voor deze gedachte, zie ook Harrison (2001), p. 177.

21 11.1-2.

22 Voor deze discussie zie Watson (2003) p. 358-60.

23 West (1989) p. 82.

Deze verzen, 8.2-3, en de gehele achtste epode, zijn duidelijk geïnspireerd door Archilochus fr. 188 W., in het bijzonder verzen 1-2:

οὐκέθ' ὁμῶς θάλλεις ἀπαλὸν χροῶ· κάρφεται γὰρ ἤδη
ὄγμοις, κακοῦ δὲ γήραος καθαιρεῖ.

Je huid bloeit niet meer evenzeer, want ze rimpelt met voren, en je wordt overweldigd door kwade ouderdom.

Beide verzen richten zich tot een oude vrouw en haar lelijkheid. Het is opvallend hoe Horatius naamwoord en werkwoord in de bijtende beeldspraak omdraait: bij Archilochus rimpelt de huid met voren; bij Horatius doorploegen rimpels de huid. Maar er is meer van Archilochus in dat in deze epode wordt omgedraaid door Horatius, zoals we later zullen zien.

Enkele verzen verder (9-10) klaagt Horatius over de dikke enkels van de vrouw. Slanke enkels waren al in Homerus' tijd een schoonheidskenmerk voor vrouwen. Het tegenovergestelde was bijgevolg een teken van lelijkheid. Niettemin is het opvallend dat specifiek de omschrijving van Archilochus van waarschijnlijk Neobules dikke enkels spreekwoordelijk was geworden.²⁴

Ten slotte lijken de laatste verzen (19-20) van de epode ook beïnvloed door Archilochus:

quod ut superbo provocas ab inguine
ore allaborandum est tibi

Om die uit mijn trotse kruis naar voren te roepen, moet je hard werken met je mond.

Nu worden seksuele handelingen wel vaker omschreven als hard werk. Maar Archilochus verwijst in fr. 42 W. in soortgelijke bewoordingen eveneens specifiek naar fellatio. Hoewel een deel van de eerste zin ontbreekt, is het toch duidelijk waar Archilochus op doelt:²⁵

ὥσπερ ἀλῶ βρῦτον ἢ Θρεῖξ ἀνήρ
ἢ Φρυξέμυζε· κύβδα δ' ἦν πονεομένη

zoals een Thraciër of een Phrygiër gerstebier zuigt door een rietje; ze was voorovergebogen aan het werk

Niet alleen is het thema van de achtste epode typisch voor Archilochus, maar Horatius maakt letterlijk aan begin, in het midden, en aan het eind heel specifiek gebruik van de woorden van zijn voorganger. Men zou daarom kunnen denken dat deze epode een eenvoudige imitatie van Archilochus is. Harrison ziet hier echter meer achter. Horatius' beledigingen volgen op de vraag van zijn minnares waarom hij geen erectie kan krijgen. In de soortgelijke twaalfde epode is deze vraag ook aanleiding voor een serie grove beledigingen. Harrison wijst erop dat impotentie geen prominent onderwerp was voor Archilochus, en al helemaal niet impotentie van de dichter zelf.²⁶ Het was eerder zijn viriliteit die werd benadrukt. Voor Harrison is dit symptomatisch voor een algehele impotentie van de spreker Horatius om als iambisch dichter het beoogde effect van zijn iamben te bewerkstelligen. Vergelijk hiervoor bijvoorbeeld het feit dat Archilochus een groot krijger was, terwijl Horatius zich in de eerste epode *imbellis ac firmus parum* noemt.

Het is echter de vraag of Horatius in de achtste epode werkelijk impotent is. In de twaalfde

24 Watson (2003) p. 300; het gaat hierbij om Archilochus 206 W.: 'περὶ σφυρὸν παχεῖα μισητὴ γυνή.'

25 Voor een discussie van dit fragment zie bijvoorbeeld Gerber (1976).

26 Harrison (2001), p. 179.

epode ligt het in ieder geval niet aan de spreker zelf: daarin wordt letterlijk gezegd dat hij bij een andere vrouw, een zekere Inachia, geen enkel probleem heeft.²⁷ Watson waarschuwt dat naast overeenkomsten, er ook duidelijke verschillen zijn tussen deze epode en Archilochus.²⁸ Zo lijken de ruwe en gedetailleerde beschrijvingen van zijn minnares eerder op hellenistische epigrammen dan op Archilochus' iamben. Bovendien vormen Archilochus' beledigingen zijn wraak na een afwijzing. Daarmee vormen ze een soort herstel van het beschadigde zelfvertrouwen van de dichter. Horatius' minnares is daarentegen 'only too available'. Het is eerder Horatius die de vrouw afwijst, hoewel uit de laatste verzen van de epode blijkt dat hij haar nog niet helemaal heeft afgewezen. Voor Watson is het doel van de epode dan ook de vraag op te roepen hoe Horatius in hemelsnaam bij deze vrouw terecht is gekomen. Een mogelijk antwoord is dan weer dat de spreker in de achtste epode wel degelijk impotent is, en in het gedicht de schuld van zich af probeert te schuiven door de lelijkheid van zijn minnares te benadrukken.

Het is belangrijk dat beide interpretaties, die van Harrison en die van Watson, uiteindelijk concluderen dat de dichter in de achtste epode een element van Archilochus omkeert en de spreker zo uiteindelijk een slechte indruk maakt, of zichzelf zelfs belachelijk maakt.

Horatius komt na Archilochus

Een terugkerend element in de gevallen die hierboven besproken zijn, is dan ook omkering. De spreker is geen goede krijger zoals Archilochus, hetgeen nog wordt benadrukt door het contrast met epische helden. Door niet mee te strijden met Maecenas, laat hij ook zien dat hij niet een vriend is die kan voldoen aan Archilochus' eisen. De woorden die Archilochus bewust bij een ander in de mond legde, spreekt Horatius juist op eigen titel. En wanneer hij de *persona loquens* eens precies zo als Archilochus lijkt te gebruiken, blijkt Horatius bij nader inzien een spelletje te spelen, zet hij het stijlmiddel op zijn kop, om vervolgens de cirkel rond te maken en terug te komen bij het oorspronkelijke doel ervan. Ten slotte is er nog het contrast in erotische betrekkingen tussen de twee dichters. Hiervoor zijn twee opties. Een mogelijkheid is dat Horatius zichzelf als impotent afschildert, waar Archilochus juist viriel was. De andere omkering is dat Horatius een al te opdringerige vrouw beledigt, waar Archilochus juist de vrouw die hem afwees, beledigt.

Een ander terugkerend element is het feit dat Horatius op allerlei verschillende manieren niet opweegt tegen Archilochus. Vanzelfsprekend gaat dit vaak gepaard met de omkering van een thema dat hij ontleent aan Archilochus. Hieronder valt weer dat Horatius de mindere strijder en de slechtere vriend is. Ook zinspeelt hij hierop in de zesde epode, door uitdagend Archilochus en Hipponax aan te roepen als illustere voorgangers, om vervolgens zichzelf als een huilende jongen naast hen te plaatsen. Ten slotte maakt hij zichzelf ook op erotisch gebied belachelijk, ofwel omdat hij impotent is, ofwel omdat hij zich inlaat met een ongeschikte partner.

Dit beeld komt overeen met de interpretaties van Harrison en Barchiesi. Maar het is belangrijk op te merken dat deze omkering van Archilochus niet gelijkstaat aan een volledige afwijzing van Archilochus. De spreker blijft ondanks zijn gebrek aan succes gebruik maken van Archilochus' iambische methoden. Hij blijft schelden en beledigen, en gebruikt verschillende keren een *persona loquens*, die soms wel een getrouwe navolging van Archilochus lijkt, en dan weer niet. Zelfs in de zeventiende epode, waar Horatius volgens Barchiesi geel ziet van een

27 12.14-16.

28 Watson (2003), pp. 287-91.

teveel aan iambisch galspuwen,²⁹ blijft de spreker de heks Canidia beledigen met ironische opmerkingen, die eerdere beledigingen bevestigen door deze sarcastisch te ontkennen.³⁰ Met andere woorden, Archilochus wordt telkens opnieuw toch weer behandeld als een nastrevenswaardig voorbeeld. Callimachus verklaarde in zijn iamben zelf dat hij Hipponax als voorbeeld nam, maar met de nodige afzwakking van toon. De spreker in de *Epoden* daarentegen wekt de indruk oprecht te proberen Archilochus na te volgen, maar faalt.

De belangrijke conclusie die hieruit te trekken valt, is dat de spreker van de *Epoden* zich zelf niet bewust is van zijn falen. In zekere zin is dit logisch: om keer op keer te falen moet de spreker wel oprecht een poging doen Archilochus na te volgen. Als hij het niet eens probeert, kan hij immers ook niet falen. En zo zien wij telkens weer op pijnlijke wijze zijn *impotentia* geopenbaard worden, maar is hij er zelf blind voor.

Een gevolg hiervan is dat men de *Epoden* op twee manieren kan lezen: als een verklaring van het algehele failliet van felle iamben in de stijl van Archilochus, of slechts als een verklaring van onvermogen of onwil van de dichter zelf. Zoals Barchiesi zegt, 'allusions to Archilochus can emphasize similarity but also difference'.³¹ Dit is wellicht enigszins een open deur, maar het is daarom niet minder belangrijk dit in gedachten te houden, in het bijzonder wanneer we kijken naar de verschillende verwijzingen naar Callimachus.

29 Barchiesi (2001), p. 149.

30 17.37-52. Zie voor een bespreking Watson (2003), pp. 541-3 en pp. 560-70.

31 Barchiesi (2001), p. 156.

De hoorns van Callimachus

In dit hoofdstuk zal een serie gevallen worden besproken die op werk van Callimachus gebaseerd lijken. Deze zullen beduidend minder in aantal zijn dan de gevallen die hierboven besproken zijn met betrekking tot Archilochus. In het eerste hoofdstuk is al uiteengezet dat de verwantschap tussen de *Epoden* en Callimachus vooral duidelijk wordt in de algehele opzet en structuur van de dichtbundel, en de manier waarop materiaal van Archilochus wordt bewerkt. Bewerkingen van materiaal van Callimachus zelf zijn daarom minder in aantal. Om ondanks dit gemis toch een beeld te kunnen krijgen van de voorbeeldfunctie van Callimachus voor de spreker in de *Epoden*, zal in twee gevallen ook een voorzichtige vergelijking worden gemaakt met twee metapoëtische passages van Callimachus die niet uit de *Iamboi* afkomstig zijn, maar die wel een verwantschap vertonen met een passage in de *Epoden*.

Horatius als ruziemaker

In de zesde epode vinden we een duidelijke verwijzing naar de *Iamboi* van Callimachus:

cave cave, namque in malos asperrimus
parata tollo cornua,
qualis Lycambae spretus infido gener
aut acer hostis Bupalus.¹

Pas op, pas op, want tegen kwade mensen hef ik zeer ruw mijn hoorns gereed op, zoals de door trouweloze Lycambes afgewezen schoonzoon of de scherpe vijand van Bupalus.

Het duidelijkst is hier natuurlijk de verwijzing naar zowel Archilochus als Hipponax, die in het vorige hoofdstuk is besproken. Maar evenzeer bekend is de metafoor van de iambische dichter als een gehoornd beest. Deze grijpt terug op Callimachus' *Iamboi* 13.52-53, en is des te opvallender omdat Horatius zich in de eerste helft van de epode juist met een hond vergelijkt:

ἀ]οιδὸς ἐς κέρασ τεθύμωται
κοτέω]ν ἀοιδῶ

de dichter is geprikkeld tot (gebruik van) de hoorn, kwaad op een dichter

Het is echter de vraag wat dit betekent voor onze interpretatie van de epode. De dertiende iambe van Callimachus is fragmentarisch overgeleverd, maar er zijn genoeg stukken over om een globaal idee te geven van de inhoud. Daaruit blijkt dat Callimachus zich hierin verdedigt tegen critici van zijn werk. Maar zijn boodschap is juist dat dichters moeten ophouden met onderlinge onenigheid. Dit grijpt terug op zijn eerste iambe, waarin Hipponax terugkomt uit de onderwereld om een soortgelijke boodschap te verkondigen.²

Het bovenstaande fragment zou Callimachus' reactie op de kritiek van een andere dichter kunnen omschrijven, en dan zou Horatius in de vier verzen van de zesde epode zichzelf vergelijken met drie grote iambici. Maar gezien de context van Callimachus' iambe, zou de geprikkelde dichter net zo goed een criticaster van Callimachus kunnen zijn, die zijn hoorns op de auteur richt. In ieder geval ondermijnt de verwijzing naar de dertiende iambe alles wat

1 6.11-14.

2 Voor de inhoud van de dertiende iambe en het verband met de eerste, zie Clayman (1980), pp. 44-47.

Horatius in de zesde epode zegt. Hij ruziet daarin immers zelf met iemand, misschien zelfs met een andere dichter; dat wordt uit de tekst niet duidelijk.

Het is niet vreemd in een zo agressieve epode als de zesde een ondertoon aan te merken waarin de dichter zichzelf belachelijk maakt. Eerder is al besproken hoe bepaalde elementen van Archilochus hetzelfde effect hebben in de eerste, de vierde en de achtste epode. Bovendien is hierboven besproken hoe de zesde epode zelf tamelijk onzeker eindigt, met verzen waarin de dichter zichzelf vergelijkt met een kleine jongen. Net zoals de vierde lijkt de zesde epode op het eerste gezicht een eenvoudige epode te zijn, vol beledigingen en dreigementen, maar blijkt bij nadere inspectie dat de agressieve houding van de spreker ondermijnd wordt door zijn eigen woorden.

Horatius als criticus

Een ander voorbeeld van Callimacheïsche invloed is Claymans interpretatie van de achtste epode.³ In het vorige hoofdstuk is besproken hoe dit gedicht veel overeenkomsten vertoont met Archilochus. Maar volgens Claymans metapoëtische lezing vertoont de epode sterke overeenkomsten met de literair-kritische praktijk van de hellenistische tijd, en in het bijzonder met Callimachus' *Iamboi*. Clayman vergelijkt hiervoor de negende iambe van Callimachus, waarvan jammer genoeg nauwelijks iets overgeleverd is. De *Diegesis* meldt echter dat in de iambe iemand aan een ithyfallisch standbeeld van Hermes vraagt of het beeld ook verliefd is op ene Philetadas. Het beeld reageert met een verhaal, maar beschuldigt de voorbijganger er aan het einde plots van dat hij om slechte redenen verliefd is op Philetadas. Dit verbindt Clayman met de dichter Philetas, die in de proloog van Callimachus' *Aetia* geprezen wordt. Callimachus impliceert zo dat de voorbijganger een slechte navolger van Philetas is, aangezien hij niet op de juiste manier van de 'zoon van Philetas', oftewel 'Philetadas', houdt. Het gesprek is zo een allegorie voor literaire kritiek.

De lelijke vrouw in Horatius' epode is volgens Clayman op vergelijkbare wijze een metafoor voor slechte poëzie. Deze metafoor bestond al langer, bijvoorbeeld in een passage in Cicero's *Orator*, waarin de natuurlijke schoonheid van een vrouw juist symbool staat voor goede poëzie, zonder onnodige opsmuk.⁴ De verschillende elementen die Cicero noemt, keren omgekeerd terug in de achtste epode. De vrouw is lelijk, en draagt juist overdreven sieraden.⁵ Omschrijvingen als *turpis* en *crudus* werden ook gebruikt voor slechte poëzie. Het woord *tumens*, door Horatius gebruikt voor de dikke enkels van de vrouw, werd ook gebruikt voor overdreven opsmuk in poëzie.

Er is wellicht wat af te dingen op deze interpretatie. Zo geeft alleen al het bestaan van min of meer dezelfde allegorie bij Cicero aan dat de dichter Horatius op zijn minst ten dele voortborduurde op Romeinse literatuur. Maar men moet niet over het hoofd zien dat Callimachus het precedent heeft geschapen voor het gebruik van een literair-kritische allegorie in een iambe. De inhoud is wellicht niet geheel Callimacheïsch, maar de werkwijze is dat wel.

Dit nodigt ertoe uit ook andere epoden metapoëtisch te lezen. Toevallig is in het vorige hoofdstuk al een passage besproken die hiervoor in aanmerking komt: Horatius' afwijzing van rijkdom in de eerste epode. Er is ook al besproken dat deze passage overeenkomsten vertoont met een fragment van Archilochus als ze letterlijk gelezen wordt. Maar Harrison (2001) wijst

3 Clayman (1975).

4 Cicero *Orator*, 23.78-79.

5 8.13-14: 'nec sit marita quae rotundioribus | onusta bacis ambulet'.

erop dat de afwijzing van weelde ook metaforisch gelezen kan worden als een afwijzing van weelderige poëzie.⁶ Hij brengt dit in verband met het contrast tussen onderwerp en vorm in deze epode: de epode opent met verwijzingen naar een grootschalige oorlog,⁷ wat in eerste instantie de verwachting oproept van epiek. Maar Horatius schreef geen epos, en het gedicht waarmee de bundel epoden opent, bevindt zich in een ideale positie om programmatische mededelingen te doen.

Harrison ziet deze afwijzing van grootschalige poëzie als een afwijzing van een deel van Archilochus' werk, dat immers voor het thema van oorlog een epische toon aannam. Maar zijn interpretatie doet uiteraard ook denken aan de waarschijnlijk bekendste afwijzing van grootschalige poëzie, die van Callimachus in de proloog bij zijn *Aetia*. Het is daarom zeer aantrekkelijk om in de passage in de *Epoden* een verklaring van alliantie aan Callimachus te lezen. Het zou dan een ideale passage zijn waarmee men kan beargumenteren dat Horatius in zijn *Epoden* zijn navolging van Archilochus heeft gevormd naar het voorbeeld van Callimachus' navolging van Hipponax. De passage combineert dan immers een verklaring van modificatie van Archilochus met een verklaring van navolging van Callimachus.

Maar dit is verre van zeker. Callimachus heeft niet het alleenrecht op kleinschalige poëzie, en Horatius kan goed dit principe aanhangen zonder direct naar Callimachus – en in het verlengde daarvan naar Callimachus' *Iamboi* – te verwijzen. Bovendien lijken de passages van Horatius en Callimachus qua vorm helemaal niet op elkaar. Die van Horatius is immers gebaseerd op Archilochus, niet op Callimachus. Men zou eventueel nog een overeenkomst kunnen willen zien in de prominente geografische aanduidingen in beide passages: Callimachus spreekt van Egypte, Thraciërs, Massageten en Mediërs; Horatius verwijst naar Calabrië, Lucanië en Tusculum. Maar de aard van beide is geheel anders: Callimachus spreekt in metaforische taal over verschillende uithoeken van de wereld; Horatius verwijst tamelijk letterlijk naar locaties op een veel kleinere schaal, namelijk binnen Italië.

Als de dichter hier al heeft willen verwijzen naar Callimachus, dan heeft hij niet hard zijn best gedaan dit helder te maken. Van een hartgrondige verklaring van alliantie kan men hier dus zeker niet spreken. Hoogstens speelt Horatius een spelletje met de erfenis van zijn voorgangers, mede door het taalgebruik van Callimachus in een nogal materialistisch gekleurde passage te plaatsen. Een gedicht dat begint met het Archilochiaanse thema van oorlog en *φιλότης*, blijkt als spreker een lafaard te hebben die zijn vriend niet kan helpen. Dan volgt een passage ontleend aan Archilochus, die echter ook weer halfslachtige associaties oproept met Callimacheïsche poetica.

Nog meer zwellingen

Een duidelijkere verwijzing naar Callimachus is te vinden in de elfde epode. Deze epode is in het vorige hoofdstuk al aan bod gekomen. Horatius klaagt hierin dat hij geen poëzie meer kan schrijven – of in ieder geval niet de poëzie die hij wil schrijven – omdat hij verliefd is. Vervolgens haalt hij een eerdere tijd aan waarin hij verliefd was op Inachia, maar zij wees hem uiteindelijk klaarblijkelijk af. Hierover klaagde hij:

'contrane lucrum nil valere candidum
pauperis ingenium?' querebar applorans tibi⁸

6 Harrison (2001), p. 172-3.

7 1.1-4: 'Ibis Liburnis inter alta navium, | amice, propugnacula, | paratus omne Caesaris periculum | subire, Maecenas, tuo'.

8 11.11-12.

‘Vermag het oprechte karakter van een arme man dan niets tegenover rijkdom?’ klaagde ik vaak jammerend bij jou.

Barchiesi vergelijkt dit met de derde iambe van Callimachus, waarin de dichter klaagt over zijn tijd, waarin mensen meer oog hebben voor rijkdom dan voor deugd. Maar Barchiesi zegt ook dat Horatius door de manier waarop hij zijn eigen eerdere woorden aanhaalt – ‘querebar applorans tibi’ – afstand neemt van zijn eigen zwakke klacht, en daarmee afstand neemt van Callimachus. Enkele verzen verder zegt Horatius dan ook:

‘quodsi meis inaestuet praecordiis
libera bilis, ut haec ingrata ventis dividat
fomenta volnus nil malum levantia,
desinet imparibus certare summotus pudor.’⁹

‘Maar als nu eens ongehinderde gal opborrelde uit mijn ingewanden, om deze nutteloze kompressen, die mijn kwalijke wond helemaal niet verlichten, in de wind te verstrooien, opdat mijn weggenomen schaamte ophoudt te strijden met ongelijken.’

De *libera bilis* is zo dan een terugkeer naar de hardvochtigheid van Archilochus.¹⁰ De precieze interpretatie van deze passage wordt echter bemoeilijkt door het opvallende gebruik van het woord *fomenta*. Het is moeilijk te bepalen wat Horatius hier precies mee bedoelt, maar een mogelijk antwoord wordt gegeven door een parallel met een van Callimachus’ epigrammen:

Ὡς ἀγαθὰν Πολύφραμος ἀνεύρατο τὰν ἐπαιδᾶν
τώραμένῳ· ναὶ Γᾶν, οὐκ ἀμαθῆς ὁ Κύκλωψ·
αἱ Μοῖσαι τὸν ἔρωτα κατισχαίνοντι, Φίλιππε·
ἧ πανακὲς πάντων φάρμακον ἂ σοφία.¹¹

Wat een goede bezwering vond Polyphemos voor wie verliefd is; bij de Aarde, de Cycloop was niet dom; de Muzen verminderen (de zwelling van) de liefde, Philippus; bekwaamheid is echt een middel dat alles geneest.

Hierin reageert Callimachus op Theocritus’ elfde idylle, waarin de cycloop Polyphemos zijn liefdesverdriet na een afwijzing bezweert met poëzie. Callimachus bevestigt dat poëzie een krachtig geneesmiddel is. *κατισχαίνω*, in het vers hierboven, betekent zoveel als ‘een zwelling verminderen’. Een *fomentum* is een verband dat wordt aangebracht om zwelling tegen te gaan. Deze treffende overeenkomst wijst erop dat *fomenta* hier slaat op Horatius’ eigen liefdespoëzie.

De vraag is nu wat deze parallel betekent voor de interpretatie van de epode: waarom worden betitelt Horatius zijn liefdepoezie als ‘nil malum levantia’? Volgens Watson zijn er twee opties: ofwel Horatius’ geliefde Inachia is niet door zijn poëzie gecharmeerd, ofwel Horatius ondervindt niet dezelfde genezende werking van zijn poëzie als Polyphemos.¹² Als we uitgaan van de parallel met de derde iambe, zoals hierboven uiteen is gezet, is het waarschijnlijk dat Horatius’ liefdespoëzie niet effectief is omdat zijn geliefde er geen oog voor heeft. In dat geval is de beeldspraak van *fomenta* wel tamelijk vreemd. Kompressen worden in principe toegepast op degene die gekwetst is – hier is dat Horatius – en niet op diens geliefde. Het alternatief is dan om weer uit te gaan van de parallel met Callimachus’ epigram. Dan is

9 11.15-18.

10 Barchiesi (2001), p. 158.

11 Callimachus *Epigrammata* 46 Pf., verzen 1-4.

12 Watson (2003), pp. 373-4.

Horatius' poëzie niet effectief omdat hij er geen gemoedsrust aan ontleent, zoals Polyphemus enige gemoedsrust ontleende aan zijn poëzie.

Het gevolg is dan wel dat Horatius de boodschap van Theocritus' elfde idylle, en daarmee van Callimachus' epigram, tegenspreekt. Op het eerste gezicht zegt Horatius dus ronduit dat Callimachus ongelijk had. Dit is tamelijk vreemd als Callimachus een voorbeeldfunctie moet vervullen. Er is echter een mogelijke oplossing. In het vierde vers van het epigram zegt Callimachus dat bekwaamheid het middel is dat alles geneest. Men kan zich afvragen of de parallel met het epigram impliceert dat de spreker niet de bekwaamheid bezit om poëzie te schrijven die effectief is tegen zijn liefdesverdriet.

Het voorbeeld van Callimachus

Toegegeven moet worden dat het moeilijk is harde uitspraken te doen over de voorbeeldfunctie van Callimachus voor de spreker van de *Epoden*, gezien het weinige bruikbare materiaal, vooral in vergelijking met het gebruikte materiaal van Archilochus. Het is wel belangrijk te bedenken dat Callimachus hiermee niet vanzelfsprekend een minder belangrijk voorbeeld is voor de *Epoden* als geheel dan Archilochus. In het eerste hoofdstuk is gebleken hoezeer Callimachus van belang is geweest voor de algehele opzet van de *Epoden*. Bovendien ligt een belangrijk deel van de navolging van Callimachus door de dichter ook in de manier waarop hij Archilochus navolgt, met omkering en afzwakking van de archaïsche voorganger. Het is dus alleszins gepast om aan te nemen dat de dichter Horatius wilde dat de *Epoden* zeker ook met Callimachus vergeleken zouden worden.

Als we die vergelijking toespitsen op de spreker van de *Epoden*, dan komt net als bij de vergelijking met Archilochus een tweezijdig beeld naar voren. In de zesde epode wordt Callimachus aangehaald in een ronkende passage waarin Horatius zijn grote iambische voorgangers noemt. Maar in het vorige hoofdstuk is besproken hoe deze hardvochtige houding wordt ondermijnd, en in dit hoofdstuk is aangetoond hoe de allusie op Callimachus de woorden van de spreker nog verder ondermijnt.

Buiten deze allusie is het moeilijk passages te vinden die zeker aan Callimachus zijn ontleend. Er zijn wel passages te vinden die enige verwantschap vertonen met passages uit het werk van Callimachus, maar in al deze gevallen is de houding van de spreker ten opzichte van de eerdere passages dubbelzinnig. Men kan zich afvragen of de dichter Horatius eenzelfde spel speelt met Callimachus als met Archilochus, waarbij hij zijn spreker een eerdere dichter laat navolgen, maar hierin laat falen. Dit zou aansluiten bij de mogelijke lezing hierboven van 'fomenta nil volnus malum levantia' in de elfde epode, naar aanleiding van de parallel met Callimachus' epigram. Deze impliceert immers dat Horatius inderdaad niet de dichterlijke vermogens heeft van Callimachus.

Dit kan op het moment echter niet meer dan een vermoeden zijn. Het vergelijkingsmateriaal dat we hebben is zoals gezegd schaars, en dan is een deel ook nog afkomstig uit niet-iambische werken van Callimachus. Het feit dat deze interpretatie van Callimachus' voorbeeldfunctie soortgelijk is aan die van Archilochus' voorbeeldfunctie geeft echter wel enige aanleiding om haar aannemelijk te achten.

Conclusie

Archilochus of Callimachus? Met die vraag begon deze scriptie. Het zal na de besprekingen hierboven niet verbazen dat het antwoord niet zwart-wit kan zijn. Er is in de *Epoden* immers een mogelijke gemene deler tussen de twee gevonden. Het materiaal van Archilochus dat gebruikt wordt, wordt vaak omgedraaid, en Horatius kan vaak niet aan zijn eisen voldoen. Maar Archilochus blijft wel consequent aangehaald worden als voorbeeld voor de spreker van de *Epoden*. In de passages die gebaseerd lijken te zijn op werk van Callimachus is een soortgelijk beeld te herkennen, hoewel dit niet geheel helder is.

De vraag is nu wat dit betekent voor de vraag in hoeverre Archilochus en Callimachus een voorbeeld zijn voor de spreker. Men zou de mislukte navolging kunnen zien als een impliciete afwijzing van het werk van de beide dichters. Maar waarschijnlijker is dat deze mislukte navolging niet zozeer iets zegt over Archilochus of Callimachus, maar meer over de spreker van de *Epoden*. Op een manier die enigszins doet denken aan een Archilochiaanse *persona loquens* wordt hij slechts opgevoerd om als de mindere dichter af te steken tegen zijn grote voorbeelden. Hij maakt gebruik van hun werk, maar heeft niet in de gaten dat dit zijn eigen woorden ondermijnt.

Vanuit het perspectief van de dichter hebben het gebruik van Archilochus en Callimachus als voorbeeld voor de spreker een doel gemeen: ze creëren een contrast met de woorden van de spreker en halen deze zo onderuit. Dit kan verklaren waarom sommige wetenschappers beweren dat Archilochus belangrijker is dan Callimachus, en andere dat Callimachus belangrijker is dan Archilochus. Beide dichters worden aangehaald als respectabele voorbeelden, hetgeen beide zijden van het debat de argumenten geeft om hun voorkeursvoorganger als voorbeeld aan te merken. Maar beide dichters worden ook direct als voorbeeld in zekere zin ontkend, omdat de spreker niet altijd aan hun eisen kan voldoen. Om het contrast te creëren moet aan deze beide voorwaarden worden voldaan: Archilochus en Callimachus moeten voorkomen als nastrevenswaardige voorbeelden, maar moeten ook onvolledig nagevolgd worden.

Enige kanttekeningen moeten wel worden geplaatst bij deze conclusie. Ten eerste is er het probleem dat de spreker Horatius en de dichter Horatius in sommige gevallen moeilijk van elkaar te onderscheiden zijn. Bovendien zouden de passages die op Callimachus gebaseerd lijken op zichzelf niet afdoende zijn om deze conclusie geheel overtuigend te onderbouwen. Wel is het zo dat in deze passages hetzelfde beeld te herkennen is dat duidelijk spreekt uit de passages die op Archilochus gebaseerd zijn.

Het zou dan ook interessant zijn te onderzoeken of dit beeld ook terug te vinden is in andere werken van de dichter Horatius. Zo wijst Clayman op een passage in *Satiren* 1.4 waarin Horatius zichzelf voorstelt als een beest met hooi op de hoorns als teken van gekte. Dit doet uiteraard meteen denken aan Callimachus' beeld van de gehoornde dichter in de dertiende iambe, maar Clayman vergelijkt het ook met een passage in de eerste iambe waar Callimachus Hipponax als krankzinnige dichter lijkt voor te stellen, en met een passage in de dertiende iambe waarin Callimachus zichzelf als krankzinnig voorstelt.¹ Het zou interessant zijn te onderzoeken of er meer soortgelijke passages te vinden zijn in het werk van de dichter Horatius.

1 Clayman (1980), pp. 14-15 en p. 46. De vergelijking is met *Satiren* 1.4.33-34.

Ter afsluiting is het interessant nog eens te kijken naar het fragment uit Horatius' *Epistulae* 1.19 dat in het eerste hoofdstuk werd geciteerd:

Parios ego primus iambos
ostendi Latio, numeros animosque secutus
Archilochi, non res et agentia verba Lycamben.²

Ik toonde Latium als eerste de Parische iamben, de metra en geest volgend van Archilochus, niet de onderwerpen en de woorden die Lycambes vervolgen.

Zoals is gezegd, wordt hier in één adem naar Archilochus en naar Callimachus verwezen. Maar uiteindelijk is de belangrijkste tegenstelling niet tussen die twee. De belangrijkste tegenstelling is tussen hen twee, en de 'ego', of liever de spreker van de *Epoden*. Archilochus of Callimachus? Allebei, maar dan net niet helemaal.

2 Horatius *Epistulae* 1.19.23-25.

Bibliografie

Gebruikte tekstitgaven

Mankin, D. (1995), *Epodes*, Cambridge.

Pfeiffer, R. (1953), *Callimachus Vol. II: Hymni et epigrammata*, Oxford.

West, M.L. (1989), *Jambi et elegi graeci ante Alexandrum cantati*, Volumen 1, Oxford.

Overige literatuur

Barchiesi, A. (2001), 'Horace and Iambos: The Poet as Literary Historian', in *Iambic ideas: essays on a poetic tradition from Archaic Greece to the late Roman Empire*, ed. Cavarzere, A., Aloni, A en Barchiesi, A., Lanham, MD, pp. 141-164.

Cavarzere, A. en Bandini, F. ed. (1992), *Orazio: Il libro degli Epodi*, Venetië.

Clayman, D.L. (1975), 'Horace's Epodes VIII and XII: More than Clever Obscenity?', *The Classical World* 69, pp. 55-61.

Clayman, D.L. (1980), *Callimachus' Iambi*, Leiden.

Gerber, D.E. (1976), 'Archilochus, Fr. 42 West', *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* 22, pp. 77-14.

Harrison, S.J. (2001), 'Some Generic Problems in Horace's Epodes: Or, On (Not) Being Archilochus', in *Iambic ideas: essays on a poetic tradition from Archaic Greece to the late Roman Empire*, ed. Cavarzere, A., Aloni, A en Barchiesi, A., Lanham, MD, pp. 165-186.

Heyworth, S.J. (1993), 'Horace's Ibis: on the titles, unity, and contents of the Epodes', *Papers of the Leeds international Latin seminar* 7, Leeds, pp. 71-85.

Lyne, R.O.A.M. (2005), 'Structure and Allusion in Horace's Book of Epodes', *The Journal of Roman Studies* 95, pp. 1-19.

Watson, L.C. (2003), *A commentary on Horace's Epodes*, Oxford.