

Symbolische elementen in carmen LXIV van Catullus

Proeve van interpretatie

door

Dr. J. VEREMANS

Aan het compositieprobleem in de Latijnse poëzie werden de laatste jaren talrijke fundamentele studies gewijd. Op de tweede reeks van *Entretiens sur l'antiquité classique*, die gehouden werden van 2 tot 7 augustus 1953 in de Fondation Hardt en waarvan het thema was: *L'influence grecque sur la poésie latine de Catulle à Ovide* heeft Bayet, tijdens de discussie over zijn lezing: *Catulle, la Grèce et Rome* het volgende gezegd: „Les Romains du premier siècle avant notre ère paraissent avoir été obsédés par le désir de présenter leur pensée en un ordre clair. Moins créateurs qu'utilisateurs, ils se sentaient tenus à l'égard de leurs compatriotes de mettre une clarté évidente, démonstrative, dans l'exposé des faits ou des idées”¹.

Bepaalde bouwprincipes, die geleidelijk door de ene of andere dichter, of, meer algemeen, door de ene of andere school werden toegepast, hebben vooral tijdens de Augusteïsche periode hun definitieve gestalte gekregen. Die formele regels, die men duidelijk terugvindt in de gedichten van Vergilius, de Oden van Horatius, de elegieën van Tibullus en Propertius, de gedichten van Ovidius, zijn precies de wezenskenmerken van wat men achteraf heeft genoemd de klassieke poëzie van de Romeinen². Het is hier natuurlijk niet de bedoeling die bepaalde regels te onderzoeken en te bespreken. Toch wensen we op één bouwprincipe even de nadruk te leggen. We bedoelen hier het omphalos-systeem dat, blijkens recente studies, de klassieke perfectie bereikt heeft bij Vergilius, bij wie vorm en inhoud een nauwkeurig afgewogen en beredeneerd geheel vormen; niet zelden versterken numerieke responsies door een rigoureuze exactheid de waarschijnlijkheidsgraad van die be-

1. *L'influence grecque sur la poésie latine de Catulle à Ovide*. Six exposés et discussions par Jean Bayet, Augusto Rostagni, Victor Pöschl, Friedrich Klingner, Pierre Boyancé, L. P. Wilkinson, Vandoeuvres - Genève, Fondation Hardt, 1956, p. 40.

2. V. Pöschl, *Die Hirtendichtung Virgils*, Heidelberg, Carl Winter - Universitätsverlag, 1964, p. 5.

wust gezochte structuur. Een werkelijk markant voorbeeld van het hier bedoelde bouwprincipe heeft Thomas Halter gegeven in een zeer recente dissertatie³. Hij onderzocht de rede van Jupiter tot Venus (Verg., *Aen.*, I, vv. 257-296) en verdeelde die veertig verzen in zeven groepen (A, B, C, D, E, F, G). De kern of omphalos (D) wordt omgeven door drie schalen: de buitenste wordt gevormd door de groepen A en G (die elkaar inhoudelijk beantwoorden, nl. *Aeneas* en *Augustus*); de tweede schaal wordt gevormd door B en F (ook hier is er responsie: beide groepen worden beheerst door de idee: *Imperium*); de binnenste schaal wordt gevormd door C en E (C staat in het teken van de verhouding *Deus - Homo*; E van *Di - Homines*). Het centrale stuk (nl. D) bevat tenslotte het fundamentele punt van Jupiters rede, nl. de stichtingshandeling van Rome (vv. 276-277)⁴:

Romulus excipiet gentem, et Mavortia condet
Moenia Romanosque suo de nomine dicet.

Voor ons betoog is het niet nodig hierbij verder te blijven stilstaan en dit systeem met andere voorbeelden uit Vergilius te illustreren⁵.

Deze logisch-geëlaboreerde bouw komt in de Latijnse poëzie voor de eerste maal voor bij Catullus⁶; bij hem ontmoeten we de mesodische symmetrie het zuiverst in de *Allius-elegie* (c. 68). Het is Westphal geweest die dit het eerst heeft gezien⁷, terwijl Skutsch (*Kl. Schriften*, 46, 1892) de compositorische elementen van die structuur overtuigend heeft aangeduid⁸.

3. *Form und Gehalt in Vergils Aeneis. Zur Funktion sprachlicher und metrischer Stilmittel*, München, s.n., 1963, 120 p. (= Dissertation der Universität Zürich).

4. *Ibid.*, pp. 13-29.

5. Voor de *Bucolica* kunnen we hier verwijzen naar de merkwaardige studie van P. Maury, *Le secret de Virgile et l'architecture des Bucoliques*, in *Lettres d'Humanité*, III, 1944, pp. 71-147; zie ook J. Perret, *Virgile. L'homme et l'œuvre*, Paris, Boivin, 1952, 168 p. (= *Connaissance des lettres*, 33) die de thesis van Maury volledig onderschrijft (maar zie daarentegen H. Holtorf, *P. Vergilius Maro. Die grösseren Gedichte. I: Einleitung, Bucolica*, Freiburg/München, Karl Alber, 1959, pp. 38-39); zie verder ook het werk van B. Otis, *Virgil. A Study in Civilized Poetry*, Oxford, Clarendon Press, 1963, waarin de auteur op pp. 105-109 de zang van Damon (8e. eclogie, vv. 17-61) in 9 groepen verdeelt, die twee per twee rond de kern: groepen 5 en 6, met elkaar inhoudelijk corresponderen op basis van het contrast; voor voorbeelden van mesodische structuur bij Horatius, zie de recente dissertatie van I. Troxler-Keller, *Die Dichterlandschaft des Horaz*, Heidelberg, Carl Winter - Universitätsverlag, 1964, pp. 49-50 (Diss.).

6. Cf. Halter, *o.c.*, p. 10.

7. *Catullis Gedichte in ihrem geschichtlichen Zusammenhang*, Breslau, 1867.

8. Cf. W. Kroll, *C. Valerius Catullus. Vierte durch neue Zusätze vermehrte Auflage*, Stuttgart, Teubner, 1960, p. 219; zie ook *Catull. Liebesgedichte und sonstige Dichtungen*, Lateinisch und Deutsch, Neu übersetzt und mit einem Essay „Zum Verständnis des Werkes“, Anhang und Bibliographie herausgegeben von O. Weinreich, Hamburg, Rowohlt, 1960², pp. 98-99 (= *Rowohlt's Klassiker der Literatur und der Wissenschaft*, Lateinische Literatur, 1).

Duiden we hier zeer in het kort de verschillende elementen van die zo rigoureuus gecomponeerde elegie aan. De dood van zijn broeder is het centrale gedeelte⁹; dit middenpaneel wordt voorafgegaan door de themata van Catullus' passie voor Lesbia, de mythologische liefde tussen Protesilaos en Laodameia en de Trōjaanse oorlog; die drie themata worden dan, na het middenstuk, hernomen maar in een tegengestelde orde (aldus: a, b, c, d, c, b, a)¹⁰.

Nu is het zo dat die limpide architecturale structuur van het c. 68, waar we als het ware een weerspiegeling vinden van de klassieke Romeinse bouw- en schilderkunst¹¹, niet eenvoudig een formele Alexandrijnse Spielerei is. Tussen vorm en inhoud bestaat een zeer sterke samenhang. Doorheen de elegie beweegt zich inderdaad een stroom van logische associaties¹², waarvan passie en geluk, door de dichter zelf ervaren, het bindmiddel vormen, wat meteen, naast de gewilde *ποιμλία*, aan dit carmen zijn innerlijke eenheid geeft¹³. Wat voor ons betoog vooral van belang is, is het feit dat Catullus op expliciete wijze in de Allius-elegie het eigen bestaan en de eigen gevoelswereld tot uiting heeft willen brengen door middel van beelden uit de sagentijd¹⁴.

Deze glasheldere polyfonie staat in een sterk contrast tot het zo vaak gehekelde carmen 64 (het zgn. Peleus-Epyllion¹⁵), dat lange

9. Voor ons betoog heeft het probleem van de eenheid van c. 68 geen belang, zodat we het hier onbesproken mogen laten; voor een duidelijke probleemstelling, zie G. Lieberg, *Puella Divina. Die Gestalt der göttlichen Geliebten bei Catull im Zusammenhang der antiken Dichtung*, Amsterdam, Schippers, 1962, pp. 152-160.

10. Cf. H. Bardon, *L'art de la composition chez Catulle*, Poitiers, 1943, pp. 36-39 (= *Public. de la Fac. des Lettres de l'Univ. de Poitiers*).

11. Cf. V. Pöschl, *o.c.*, pp. 68-69, die in dit verband het werk citeert van G. Kaschnitz von Weinberg, *Das Schöpferische in der römischen Kunst. Römische Kunst I*, Hamburg, 1961, p. 55 sqq. (= *Rowohlt's deutsche Enzyklopädie*); zie ook F. Klingner, *Catull*, in *Römische Geisteswelt*, München, Heinrich Ellermann, 1961⁴, p. 230 (bij verdere vermelding in dit artikel zal deze studie als volgt aangeduid worden: *Catull*).

12. Cf. G. Lieberg, *o.c.*, p. 226.

13. Cf. K. Büchner, *Römische Literaturgeschichte. Ihre Grundzüge in interpretierender Darstellung*, Stuttgart, Kröner, 1962³, pp. 203-231; F. Klingner in *L'influence grecque sur la poésie latine de Catulle à Ovide. Six exposés et discussions* par Jean Bayet, Augusto Rostagni, Victor Pöschl, Fr. Klingner, Pierre Boyancé, L. P. Wilkinson, Vandoeuvres - Genève, Fondation Hardt, 1956, pp. 51-53 (= *Entretiens sur l'antiquité classique*, II) (bij verdere vermelding in dit artikel zal dit werk als volgt aangeduid worden: *L'influence grecque...*).

14. Cf. F. Klingner, *Catull*, p. 230.

15. We gebruiken dit woord in zijn „moderne” betekenis, nl. zoals het voor de eerste maal door Haupt in 1855 gebruikt werd. Epyllium treffen we niet aan in de Latijnse literatuur voor Ausonius (4e. E. N.C.) die het tweemaal gebruikt als een algemene term voor een kort gedicht, (cf. *Catullus*, A Commentary by C. J. Fordyce, Oxford, Clarendon Press, 1961, p. 272).

tijd niet juist begrepen werd en pas sinds de recente studie van Klingner de rechtmatige appreciatie kreeg¹⁶.

Wat heeft men precies verweten en verwijt men nog aan dit Peleus-gedicht? De kritiek heeft zich vooral geconcentreerd op het feit dat blijkbaar tussen de twee hoofdthema's, waaruit het gedicht bestaat, nl. de bruiloft van Peleus en Thetis en de episode van Theseus en Ariadne, geen duidelijke coherentie bestaat¹⁷. Bayet, voor wie het gedicht een „musée hétéroclite" is, spreekt in dit verband van „une composition heurtée et sans proportions, à laquelle se joint par surcroît la pesanteur d'une conclusion moralisante"¹⁸.

Alvorens een proeve van interpretatie voor te stellen, die precies als uitgangspunt de door Bayet ongunstig beoordeelde epiloog zal hebben, willen we vooraf de korte inhoud geven van het Peleus-gedicht dat volgens Wilhelm Kroll „nichts Persönliches" bevat¹⁹.

Het gedicht begint alsof het om de beschrijving van de Argonautentocht ging. Maar dadelijk na de bewonderende blikken van mensen en zeegodinnen, ontstaat, met Jupiters goedkeuren, de liefdeblik tussen Thetis en Peleus. Catullus prijst de gelukzaligheid van Peleus en vooral de tijd, toen gemeenschap tussen god en mens nog mogelijk was. Daarop volgt de beschrijving van de huwelijksdag. Gans de Thessalische bevolking stroomt samen te Pharsalus om het van goud en zilver glanzend vorstenhuis te bewonderen. De centrale aandacht gaat echter naar het *pulvinar geniale*, naar het bruidsbed met de schitterende spreij. De dichter geeft vervolgens de beschrijving van de figuren die erop werden afgebeeld, namelijk Ariadne, die op het strand van Naxos door Theseus werd achtergelaten, en de van liefde brandende Bacchus, die met zijn bruisende Thiasos, onder begeleiding van de orgiastische Maenadenmuziek, de treurende komt bevrijden. Vlug vergeet de lezer dat het slechts om een beeld gaat. Inderdaad, rond het centrale thema, nl. de klacht van de verlatene, verhaalt Catullus niet steeds in de logische volgorde der feiten de belevenissen van Ariadne en Theseus. Gans dit ingelaste verhaal is omvangrijker dan het Peleus-gedicht zelf (nl. 215 verzen op een totaal van 408). De dichter keert dan voor kort terug naar de beschrijving van de bedsprei en naar de met bewondering kijkende Thessaliërs. De stervelingen moeten nu de plaats ruimen voor de goddelijke gasten, die, met

16. *Catull's Peleus-Epos*, München, Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 1956, 92 p. (= *Bayerische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse, Sitzungsberichte*, 1956, 6) (bij verdere vermelding in dit artikel zal deze lezing als volgt aangeduid worden: *Catull's Peleus-Epos*).

17. Cf. C. J. Fordyce, *o.c.*, p. 273.

18. Cf. *L'influence grecque...*, p. 12.

19. *O.c.*, p. 142.

geschenken beladen, het huwelijksfeest zullen bijwonen. De maaltijd zelf wordt opgeluisterd door het lied der oude Parcae, die de echtelingen het vruchtbare en dadenrijke leven van hun zoon Achilles voorspellen. Van het gezang der Parcae keert het gedicht terug naar Peleus en naar de lof van die gelukzalige tijd, toen de goden voor de mensen nog zichtbaar waren. In de epiloog volgt dan de klacht dat de mensen door hun verdorvenheid dit onmetelijk geluk voor goed verspeeld hebben²⁰.

We zegden het reeds dat tegen dit hoogst bizarre gedicht, waarin aan een detailkwestie, nl. de beschrijving van de bedsprei, meer dan de helft der verzen besteed werd, scherpe kritiek werd uitgebracht. Vooral had men bezwaar tegen het gemis aan innerlijke samenhang tussen het Peleus-lied en de geschiedenis van Ariadne. Als verklaring voor de anorganische inschakeling stelde Wilamowitz de hypothese voorop dat Catullus beide delen eerst zelfstandig zou ontworpen hebben. „Dann hat sich“, aldus Wilamowitz, „einmal die Stimmung eingestellt, die im Prooemium und im Schluss herrscht, und alles ist nicht ohne Gewaltsamkeit zusammengesogen“²¹.

Voortgaande op een lang geldend vooroordeel dat al het wezenlijke in de Latijnse dichtkunst zijn voorbeeld in de Griekse moest hebben²², gingen sommigen zelfs van het postulaat uit dat Catullus, op een niet al te handige wijze, in feite slechts een Grieks origineel had vertaald (hetzij een gedicht van de Hesiodische school, hetzij van Euphorion, hetzij van Callimachus of van Apollonius²³; anderen zetten de mening voorop dat hij twee afzonderlijke Griekse gedichten had gecombineerd²⁴. Al die hypothesen konden stuk voor stuk gerefuteerd worden. Heden ten dage is de kritiek inderdaad tot de conclusie gekomen dat het stramen van c. 64 origineel werk van Catullus zelf was, maar dat hij, zoals trouwens ook Vergilius met zijn Aeneis, het Epyllion gestoffeerd heeft met motieven – maar dan soms zeer vrij geïnterpreteerd – uit de Griekse literatuur, vooral dan uit Euripides en Apollonius²⁵.

20. Cf. Klingner, *Catull*, pp. 232-233.

21. *Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos*. Zweiter Band: *Interpretationen*, Berlin, Weidmannsche Verlagsbuchhandlung, 1962², p. 301.

22. Cf. F. Klingner, *Catull's Peleus-Epos*, p. 59.

23. Cf. in dit verband A. L. Wheeler, *Catullus and the Traditions of Ancient Poetry*, Berkeley, University of California Press, 1964², die op pp. 148-149 van de verschillende hypothesen een overzicht geeft; zie ook R. Ellis, *A Commentary on Catullus*, Oxford, Clarendon Press, 1889², p. 280.

24. Cf. Wheeler, *o.c.*, pp. 131-132.

25. Cf. Wilamowitz, *o.c.*, p. 301 en J. P. Boucher, *A propos du carmen 64 de Catulle*, R.E.L. XXXIV, 1956 (Editio in 1957), pp. 190-202; zie ook Wheeler, *o.c.*, p. 147 en R. Avalone, *Catullo ed Euripide*, in *Antiquitas*, II-V, 1947-1950, n. 3-4, pp. 112-183.

Indien dus Catullus in het c. 64 oorspronkelijk werk heeft geleverd ²⁶ – oorspronkelijk wel te verstaan volgens de antieke opvatting, waarvan de instelling ten overstaan van de literaire furta wezenlijk verschilt van de moderne visie – dan blijft de vraag open wat hij dan wel bedoeld heeft met dit inderdaad vrij labyrintachtig gedicht.

Jarenlang is zeer hardnekkig blijven voortleven een uitspraak van Kroll in de inleiding van zijn bekende Catullus-commentaar. Catullus, zo merkte hij op, vertoont in de eerste plaats een dubbel aangezicht, nl. dat van een door traditie zwaarbelaste Alexandrijn, anderzijds dat van een ongekunsteld natuurkind (Naturbursche) ²⁷. Hier wordt natuurlijk bedoeld de opvallende tweezijdigheid van de liber Catullianus; aan de ene kant de *nugae* en de *disticha*, waarin de dichter op een directe wijze zijn innerlijke belevenissen uitdrukt; aan de andere kant de meer omvangrijke lyrisch-epische gedichten, de *carmina docta*, waarin, zo meende men, de persoonlijkheid van de dichter, leerling en slachtoffer van het Alexandrisme, als het ware verzwonden was in een zeer artistiek bewerkte objectieve stof. Van die reeds tot traditie vergroeide opvatting is men de laatste jaren door een scherper benaderen van Catullus' werk teruggekomen. Men is inderdaad tot de bevinding gekomen dat achter alle gedichten van Catullus, hoezeer ze ook onderling mogen verschillen, de fysionomie van één en dezelfde dichter op de voorgrond treedt ²⁸; ja, dat ook in de gedichten van grotere omvang eigen belevenissen gekristalliseerd werden ²⁹. Dit is vooral het zeer verdienstelijk werk geweest van Klingner, die overtuigend heeft aangetoond dat ook in de grotere gedichten een innige thematische samenhang met de problematiek van de kleinere bestaat en vooral van de Lesbia-gedichten ³⁰. Maar de vraag blijft hier open: waar voelen we precies in c. 64, om de woorden van Wilamowitz te gebruiken, „unter dem gelehrten Spiel mit fremden Gestalten und Geschichten der eigene Herzschatz des Dichters” ³¹ ?

26. Slechts voor een enkel vers kan er met zekerheid sprake zijn van een vertaling uit het Grieks, nl. v. 111 :

nequiquam vanis iactantem cornua ventis.

Het Griekse origineel (*Hecale* van Callimachus ?) :

πολλὰ μάτην κεράεσσιν ἐς ἠέρα θυμύγαντα.

kennen we slechts door Cicero, die het voor Atticus als een bekend vers citeert (*Ad Att.* VIII, 5, 1).

27. *O.c.*, p. VII.

28. Cf. Lieberg, *o.c.*, p. 95.

29. Cf. Büchner, *o.c.*, p. 228 en K. Quinn, *The Catullan Revolution*, Melbourne, Melbourne University Press, 1959, p. 30 sqq.

30. Cf. *Catull*, p. 238; cf. ook T. Oksala, *Catull's Attis-Ballade. Ueber den Stil der Dichtung und ihr Verhältnis zur Persönlichkeit des Dichters*, in *Arctos, Acta Philologica Fennica*, Nova Series, Vol. III, 1962, pp. 200-201.

31. *O.c.*, p. 299.

In tegenstelling tot de Allius-elegie horen we in het Peleus-gedicht inderdaad op geen enkele plaats expliciet de echo van zijn eigen ervaren en verzuchtingen.

Beperken we ons eerst tot het omsluitend gedicht. Klingner ziet hierin een mythische expressie van Catullus' grote liefde tot zijn „domina”, zoals de dichter Lesbia in de Allius-elegie noemde (v. 68 en v. 158³²). De dominante in het Peleus-lied is de lof van diens gelukzaligheid: hem is inderdaad het meest verheven aardse geluk ten deel gevallen, nl. door een godin bemind te worden, die het huwelijk, door Jupiter goedgekeurd, met een sterveling niet heeft versmaad:

Tum Thetidis Peleus incensus fertur amore,
tum Thetis humanos non despexit hymenaeos,
tum Thetidi pater ipse iugandum Pelea sensit.
(vv. 19-21)

Stellen we nu reeds vast dat in de raamvertelling een zekere kringcompositie aanwezig is: zowel bij het begin als op het einde prijst Catullus de heerlijke tijd, de heroïsche tijd, toen gemeenschap tussen goden en mensen nog mogelijk was:

O nimis optato saeculorum tempore nati
heroes, saluete, deum genus, o bona matrum
progenies, saluete iterum
vos ego saepe meo, uos carmine compellabo,
(vv. 22-23 (23b)-24)
Praesentes namque ante domos inuisere castas
heroum et sese mortali ostendere coetu
caelicolae nondum spreta pietate solebant.
(vv. 384-386)

Klingner ziet nu in het Ariadne-deel en meer bepaaldelijk in de Bacchus-episode het omgekeerde spiegelbeeld van het Peleus en Thetis-verhaal, zodat beide stukken toch een organisch geheel vormen. Zowel in het ene als in het andere geval behandelt de dichter immers hetzelfde thema, nl. het bruidsfeest van mens en god: in het omgevend verhaal gewaardigt zich een godin een sterveling tot bruidegom te nemen, in het inlegstuk daarentegen verheft een god (Bacchus) een sterfelijke vrouw (Ariadne) tot zijn bruid. „Liebesgemeinschaft von Gott und Mensch ist in zwei Gegenstücken voll und schön gefeiert”, aldus Klingner³³.

Het is natuurlijk duidelijk dat alleen die thematische verwantschap niet de fundamentele interpretatie van het c. 64 kan zijn;

32. *Catull*, p. 229.

33. *Ibid.*, p. 235.

van zuiver formeel standpunt uit zijn hiertegen onloochenbare bezwaren. Het Peleus-gedicht bevat nagenoeg 190 verzen, terwijl Ariadnes finale gelukzaligheid naar het einde van het inlegstuk verdrongen werd en slechts 14 (!) verzen telt. Hoe men ook de Bacchus-episode wil interpreteren³⁴, het is een feit dat in het inlegstuk op een totaal van 215 verzen er niet minder dan 201 gewijd zijn aan het drama van haar verlatenheid; wat meer is, Ariadnes klacht zelf is formeel en ook inhoudelijk duidelijk mesodisch geplaatst, waarbij het motief van Theseus' vergetelheid, door Ariadne als schuldig aangevoeld³⁵, de verlatenheid van Minos' dochter en de tragische dood van Aegeus tot een coherent geheel verbindt³⁶.

De manifeste wanverhouding, waarvan hierboven sprake is, natuurlijk Klingner niet ontgaan. Zoals we reeds opmerkten, ziet hij het inlegstuk als een omgekeerd spiegelbeeld van het Peleus-lied; de disproportie tussen het thema van Peleus' gelukzaligheid en dat van Ariadnes bevrijding en verder tussen het drama van Ariadnes verlatenheid en haar bevrijding zelf noopte Klingner ertoe zijn formulering te nuanceren. Hij spreekt dan ook van een omgekeerd spiegelbeeld in dubbele zin:

- a. in het Peleus-lied neemt een godin een sterveling tot bruidegom; in het Ariadne-deel een god een sterveling tot bruid;
- b. het omgevend verhaal is een loflied op Peleus' liefdegeluk; het inlegstuk behandelt fundamenteel de klacht van Ariadnes liefdeleed³⁷.

We weten wel dat tot de moeilijke punten van de exegese van dit epyllion zeker moet gerekend worden de poging om tussen beide delen van het c. 64 een sluitend verband te vinden. Hoe

34. Cf. Boucher, *o.c.*, p. 193 sq.

35. Vv. 134-135: *Sicine discedens neglecto numine divom
inmemor, a, devota domum periuria portas?*

De oblivio, als verwerpelijke trouweloosheid bij Catullus, is werkelijk een leitmotiv in de Ariadne-episode:

Inmemor at juvenis fugiens pellit vada remis,
(v. 58)

*<Venerit>, aut ut eam devinctam lumina somno
liquerit inmemori discedens pectore coniunx?*

(vv. 122-123)

*sed quali solam Theseus me mente reliquit,
tali mente, deae, funestet seque suosque.*

(vv. 200-201)

*Sic funesta domus ingressus tecta paterna
morte ferox Theseus qualem Minoidi luctum
obtulerat mente inmemori talem ipse recepit.*

(vv. 246-248)

36. Cf. Wheeler, *o.c.*, p. 130.

37. Cf. *Catullus Peleus-Epos*, p. 44 sq. en *Catullus*, p. 235 sq.

verhelderend ook in het algemeen de analyse van Klingner is, toch menen wij hem op dit punt van zijn interpretatie niet te kunnen volgen en dit vooral wegens een niet te loochenen ambiguïteit. Als „Generalthema des Gedichts”³⁸ ziet hij dus de lof van de vereniging van god en mens (cf. de eerste „zin” van het omgekeerd spiegelbeeld). Een mogelijke kritiek op die interpretatie heeft hij gepareerd. Logischerwijze, zegt Klingner, moest natuurlijk in het inlegstuk het thema van Bacchus’ aankomst volstrekt de voorrang gekregen hebben op dat van de verlatenheid en vertwijfeling van Ariadne, gezien het „Generalthema”. Hiervoor geeft hij nu een zeer subtiële verklaring: „Mutwillige Freude an der verschobenen Proportion wird auch in diesem Verhältnis wirksam sein, aber nicht ohne weiteres, nicht im Sinne leerer Manier”, aldus Klingner³⁹. Volgens hem heeft Catullus het thema van de vertwijfeling van Ariadne duidelijk centraal geplaatst als een soort tegenthema, niet alleen van de finale goddelijke verheffing, maar vooral van het loflied op Peleus’ gelukzaligheid (cf. de tweede „zin” van het omgekeerde spiegelbeeld). Dit tegenthema is belangrijk genoeg om daarbij nog op het laatste een verrassende ommekeer te bewerken tot het algemene thema van het gedicht, nl. de lof van de vereniging van god en mens. „Von da aus kann es scheinen”, zo merkt hij op in zijn artikel „Catull”⁴⁰, „als sei Ariadnes Geschichte nur dazu so tief in Dunkel und Leid geführt, damit der ganz an das Ende gedrängte Umschlag in die Liebesseligkeit um so grözere Gewalt erhielte.”

Die in twee richtingen georiënteerde interpretatie is ons in ieder geval niet duidelijk. Aan de ene kant poneert dus Klingner de liefdesgemeenschap tussen god en mens, die in beide delen inderdaad vermeld wordt, als het algemeen thema van het gedicht (maar de manifeste wanverhouding tussen het Peleus-lied en de Bacchus-episode maakt die interpretatie weinig waarschijnlijk, zoals we boven reeds zegden; verder zou dan meer dan de helft van het gedicht met het zgn. algemene thema geen direkt verband hebben); aan de andere kant zegt hij dat de hoofdbedoeling van Catullus zou geweest zijn de antithese te benadrukken tussen de gelukzaligheid van Peleus en de verlatenheid en liefdesmart van Ariadne, waarop in het inlegstuk het hoofddaccent ligt: „... das ist, es kann kaum anders sein, sein Hauptanliegen gewesen”, aldus Klingner⁴¹. In Klingners formulering bestrijken dus „Das Generalthema des Gedichts” en „das Hauptanliegen” niet hetzelfde terrein,

38. Cf. *Catull's Peleus-Epos*, p. 45.

39. *Ibid.*, p. 44.

40. *Catull*, p. 235.

41. *Catull's Peleus-Epos*, p. 45.

wat toch wel zeer bevreemdend is. Die interpretatie staat natuurlijk in eng verband met zijn visie dat de thematiek van c. 64 een weerspiegeling is van de dominante in Catullus' gevoelsleven, nl. de liefde, die voor de dichter in zijn ervaring met Lesbia bipolair is: de eraan beleefde vreugde wordt verdrongen door de smart, maar ook omgekeerd⁴².

Met Klingners interpretatie van de verschillende delen van het carmen kunnen we dus om hierboven vermelde redenen niet volledig akkoord gaan. We willen dan ook een proeve van eigen interpretatie geven, waaruit zal blijken dat we, alhoewel we, evenals Klingner, tussen het hier behandeld carmen en de innerlijke bewogenheid van de dichter een bewijsbare relatie zien, een andere visie hebben op de ideële basis, die aan het gedicht zijn eenheid moet geven.

Als een sleutel tot het gehele gedicht beschouwen we de moraliserende epiloog (vv. 384-408), waarin we het fundamenteel pessimisme van een „génération inquiète” terugvinden; epiloog, die, zoals men weet, de basis zal vormen voor Vergilius' vierde eclogie⁴³. De dreigende ineenstorting van de republiek en de daarmee verband houdende decadentie, hebben natuurlijk Catullus' tijdgenoten niet onberoerd gelaten. Lucullus trekt zich ontgoocheld uit het staatsleven terug (Plutarchus, *Lucullus*, 38 en volg.); zo ook Sallustius, die in de literaire arbeid een toevluchtsoord zal zoeken. Lucretius verkiest een vita contemplativa in de Epicureïsche wijsheid (II, 7 en volg.). Ook in Cicero's brieven vinden we de weerslag van zijn moedeloosheid terug (*Ad Att.* X, 4, 9: *nullam spem reliquam*)⁴⁴. In zijn *De republica* had hij al mistroostig geconstateerd dat in de praktijk de res publica van zijn tijd nauwelijks meer een schaduwbeeld was van wat ze eens was geweest⁴⁵. Alhoewel Catullus waarschijnlijk niet rechtstreeks betrokken is geweest bij de tragische woelingen van een kwijnende staatsvorm, beleefde hij niettemin het tijdsgebeuren. In het c. 52 horen we de vertwijfelende noodkreet van het gekwetste hart⁴⁶:

Quid est, Catulle ? quid moraris emori ?

(v. 1)

Niet minder navrant is zijn visie in de hier bedoelde epiloog.

42. *Ibid.*, pp. 70-71 (zie ook *Catull*, pp. 228-229, pp. 230-231 en p. 238).

43. Cf. L. P. Wilkinson in *L'influence grecque...*, p. 54.

44. Cf. N. Strosetzky, *Vergil : 4. Ekloge und Horaz : 16. Epode im Unterricht*, in *Der altsprachliche Unterricht*, VI, 1963, n. 2, pp. 6-7.

45. Cf. A. D. Leeman, *Catullus, Angry Young Man*, in *Hermeneus*, XXXV, 1964, n. 5, p. 105.

46. Cf. Wilamowitz, *o.c.*, p. 304.

waar hij met haast Sallustiaanse krasse kleuren het tijdsbeeld schildert⁴⁷ :

Omnia fanda nefanda malo permixta furore
iustificam nobis mentem auertere deorum.

(vv. 405-406)

De afkeer van het huidig bestaan, maar ook, en vooral mischien, de bittere ontgoochelingen met Lesbia verwekten in hem een ontzettend heimwee naar de echtheid van een ongerept verleden, waar het „vitam puriter agere” (c. 76, 19) nog mogelijk was. Van deze totaliteit van affecten is het lied van Peleus en Thetis de poëtische expressie. Tegenover de rauwe werkelijkheid in de epiloog stelt Catullus in het Peleus-lied nu een soort Hesiodische *aurea aetas*, gekenmerkt door een schuldeloze toestand der mensheid ; een tijd, toen de stervelingen nog de verrukking kenden van het aanschouwen der goden. Zowel bij het begin als op het einde van de epiloog (maar dan in negatieve zin) wordt ook hierop sterk de nadruk gelegd :

Praesentes namque ante domos inuisere castas
heroum et sese mortali ostendere coetu
caelicolae nondum sprete pietate solebant.

(vv. 384-386)

en de laatste 2 verzen van het gedicht :

Quare nec talis dignantur uisere coetus,
nec se contingi patiuntur lumine claro.

(vv. 407-408)

Door dit thema van de gemeenschap tussen goden en stervelingen, zijnde de karakteristiek van een gelukzalige *aurea aetas*, is er een sterke binding tussen de epiloog en het lied van Peleus en Thetis.

We geloven inderdaad niet dat die mythe geïnterpreteerd moet worden als een apologie van het huwelijk, zoals Romain⁴⁸ meende, die in beide delen van het c. 64 een manifeste antithese zag tussen het echtelijk geluk (Thetis) en de vrije liefde (Ariadne). Wie de Lesbia-liederen leest, weet duidelijk dat morele overwegingen van die aard helemaal niet Catulliaans zijn.

Voor Catullus, zijn eigen heimwee en eigen ervaren naar het mythische vlak transponerend, is Peleus een symbool geworden van de gelukzaligheid in een corruptieloos verleden. In die geïde-

47. Cf. Weinreich, *o.c.*, p. 147.

48. *Sur la signification et la composition du poème LXIV*, in *Revue de Philologie*, 1922, pp. 135, 163 ; Romain heeft de interpretatie overgenomen van Hodgson (zie in dit verband Ellis, *o.c.* p. 280 en vooral voetmoot 4).

liseerde wereld heerst er een harmonie, die hij sublimeert in de liefde tussen man en vrouw. En is het nu niet juist omwille van die sublimering dat Catullus zich enkele vrijheden ten overstaan van de aloude sage veroorloofd heeft? Aanvankelijk volgt hij wel de traditie dat Jupiter Thetis aan Peleus afstond (cf. v. 27: *concessit amores*); maar daar gebeurde die afstand op grond van een bepaalde godenpolitiek: volgens het orakel zou immers uit de verhouding tussen Jupiter en Thetis een zoon geboren worden die eens machtiger dan zijn vader zou worden. Catullus creëert nu een nieuw motief voor Jupiters acte, nl. de liefde tussen Peleus en Thetis:

Tum Thetidis Peleus incensus fertur amore,
tum Thetis humanos non despexit hymenaeos,
tum Thetidi pater ipse iugandum Pelea sensit.
(vv. 19-21)

De bestendinging van het huwelijksgeluk wordt verder verzekerd in de *cantus Parcarum* (vv. 328-336 en 372-380)⁴⁹. Catullus legt dus een sterke nadruk op de blijvende liefde tussen Peleus en Thetis. Hiervan was oorspronkelijk dus helemaal geen sprake. We weten integendeel dat Thetis zich lang tegen deze beschikking van Jupiter verzet heeft en slechts uiteindelijk de vernedering van dit huwelijk met een sterveling aanvaard heeft; in de oude sage heeft trouwens Thetis Peleus verlaten, kort na de geboorte van Achilleus.

Voor zover we thans weten, is Catullus de eerste dichter geweest, die de traditionele versie zo wezenlijk veranderd heeft⁵⁰. Slechts

49. De *cantus Parcarum* bevat nochtans reeds elementen die op het nakend onheil wijzen; van v. 344 af voorspellen de *parcae* het bloedvergieten en het gejammer van treurende moeders. Dit somber toekomstbeeld bereikt dan zijn paroxisme met de dood van Polyxena bij het graf van Achilleus. Deze sombere episode in het toekomstlied is niet zonder belang in verband met de traditionele voorstelling van de opeenvolging der verschillende tijdperken. Bedoelt Catullus hier het einde van de *aurea aetas*, nl. het ogenblik dat de goden de aarde voor goed zullen verlaten en het ijzeren tijdperk nakend is? Dezelfde rangorde met talrijke letterlijke correspondenties vinden we terug in de 4e ecloge van Vergilius, maar dan in een tegenovergestelde richting (cf. J. Perret, *Virgile. Les Bucoliques*, Edition, introduction et commentaire, Paris, P.U.F., 1961, p. 52 en id., *Virgile. L'homme et l'œuvre*, o.c., p. 45). Voor dit probleem van de mythe der opeenvolgende tijdperken zie verder J. Defradas, *Le mythe hésiodique des races. Essai de mise au point*, in *L'information littéraire*, XVII, 1965, n. 4, pp. 152-156.

Op het eerste gezicht kan die schildering van het somber toekomstbeeld dat Peleus en Thetis tegemoet gaan, een contradictie schijnen met onze interpretatie van Peleus als symbool van de gelukzaligheid. Maar Catullus volgt in dit lied der *Parcae* het traditioneel overgeleverd Homerisch ideaal: „Denn erhaben ist es“, zo merkt Wilamowitz, o.c., p. 302 op, „dasz die Schicksalsfrauen dem Brautpaar /.../ von dem Sohne singen, den es zeugen wird und verlieren, aber verlieren nach einem Heldenleben, das ihn in die Unsterblichkeit des Heroentums einführen wird“.

50. Cf. Wheeler, o.c., pp. 123-124 en Klingner, *Catull*, p. 229.

door zijn persoonlijke adaptatie kan hij die onbewimpelde en duurzame gelukzaligheid, met de klemtoon op de wederzijdse liefde, treffend benadrukken.

Peleus noemden we het symbool van de gelukzaligheid in een corruptieloos verleden. Tegenover die geïdealiseerde wereld van de *aurea aetas*, gesublimeerd in de harmonische liefde tussen man en vrouw, staat het Ariadne-drama in een zeer sterk contrast. Maar juist door die antithese staan beide mythen met elkaar in correlatie en wel in die zin dat ze elk iets van de innerlijke wereld van de dichter weerspiegelen. Het Peleus-lied is de nostalgieke vlucht van de dichter uit de teneerdrukkende onvolkomenheid van het heden naar een gefingeerde wereld van *pietas* en *fides*. De Ariadne-episode zien we als de mythische transpositie van zijn eigen drama, van het eigen ervaren leed om de trouweloosheid van Lesbia⁵¹.

Indien men nu die interpretatie van het omsluitend verhaal en van het inlegstuk aanvaardt – een interpretatie waardoor de beide delen samen met de epiloog een coherent geheel vormen –, dan blijft de vraag nog open wat de dichter dan precies bedoeld heeft met de opvallend korte Bacchus-episode (vv. 251-264).

Het louter *formeel* verband tussen enerzijds de wegvarende Theseus en de achtergelaten Ariadne en anderzijds de aankomst van de verlossende Bacchus, begeleid van de bekende figuren van zijn Thiasos, biedt geen enkel probleem. Beide motieven samen waren zeer populair in de beeldende kunsten en dit reeds van de 5e eeuw af⁵². Kan nu ook die Bacchus-episode, zoals de overige delen van het c. 64, in een bepaalde relatie gebracht worden met de eigen innerlijke wereld van de dichter? Alvorens die vraag te kunnen beantwoorden is een excursus over het *numen* van Bacchus noodzakelijk.

Uit de zeer recente studies van A. Bruhl⁵³, P. Boyancé⁵⁴ en uit de onlangs verschenen dissertatie van I. Troxler-Keller⁵⁵ is gebleken dat in de Romeinse literatuur Bacchus (naast Apollo en de Muzen natuurlijk) dikwijls werd voorgesteld als god van de dichtkunst. Vooral bij Propertius, Lygdamus en Ovidius (en later bij Lucanus en Statius) vinden we duidelijke voorbeelden van

51. Cf. Ellis, *o.c.*, p. 282, die in dit verband Westphal citeert.

52. Cf. Wilamowitz, *o.c.*, p. 301. Volgens Pausanias (1, 20, 2) kwamen beide onderwerpen voor op de Dionysustempel te Athene: Ἀριάδνη καθ'εὐδοῦσα καὶ Θεοῦ ἀναγόμενος καὶ Διόνυσος ἦκων εἰς τὴν Ἀριάδνης ἀπαγήν.

53. *Liber Pater. Origine et expression du culte dionysique à Rome et dans le monde romain*, Paris, de Boccard, 1953, XII-355 p.

54. *Propertius*, in *L'influence grecque*, pp. 170-209 (voor de discussie, zie pp. 210-220).

55. *Die Dichterlandschaft des Horaz*, Heidelberg, Karl Winter – Universitätsverlag, 1964, 162 p. (zie vooral pp. 47-69); Troxler-Keller schijnt het werk van Bruhl niet te kennen.

een zuiver literaire functie van deze god⁵⁶. Aan de hand van *testimonia*, die overtuigend schijnen, betogen Bruhl en Boyancé dat er alvast tijdens de Augusteïsche periode zekere dichters deel moeten uitgemaakt hebben van een Dionysische confrerie, die Bacchus als god van de dichterlijke inspiratie verheerlijkte⁵⁷. In zeer duidelijke termen heeft Ovidius tijdens zijn ballingschap het bestaan van een dergelijk *sodalitium*, waartoe ook Propertius behoorde, geëvoceerd :

Saepe suos solitus recitare Propertius ignes,
jure sodalitiū qui mihi iunctus erat ;
Ponticus heroo, Bassus quoque clarus iambis
dulcia convictus membra fuere mei ;
(*Trist.*, IV, 10, vv. 45-48)

Steeds uit de *Tristia* (V, 3) blijkt verder dat de dichters eenmaal per jaar bij elkaar kwamen om Bacchus te verheerlijken :

Illa dies haec est, qua te celebrare poetae,
(si modo non fallunt tempora), Bacche, solent ;
(vv. 1-2)

Een passus uit de *Fasti* leert ons dat het hier waarschijnlijk ging om de dag der *Liberalia*. Belangrijker is echter voor ons dat die samenkomst van het *sodalitium* in het teken stond van Bacchus als verwekker van de poëtische inspiratie :

Tertia post Idus lux est celeberrima Baccho.
Bacche, fave vati, dum tua festa cano.
(III, vv. 713-714)

en verder :

Mite caput, pater, huc placataque cornua vertas,
et des ingenio vela secunda meo !
(vv. 789-790)

In de reeds vermelde 3e elegie van het Ve boek der *Tristia* benadrukt Ovidius het sacrale karakter van die dag : zij die eraan deelnamen waren *cultores* :

Tu tamen e sacris hederæ cultoribus unum
numine debueras sustinuisse tuo.
(vv. 15 en 16)

en verder :

56. Cf. Perret, die in zijn editio van Vergilius' *Bucolica* (zie voetnoot 49) in verband met v. 25 (s.v. *carmina*) van de 6e eclogie opmerkt : „Ce Silène chanteur doit sans doute quelque chose aux tendances qui, à l'époque augustéenne, feront de Bacchus l'inspirateur de tous les poètes”.

57. Cf. Bruhl, *o.c.*, p. 141 en Boyancé, *o.c.*, p. 196.

Et potes, adspiciens circum tua sacra poetas,
 „Nescio quis nostri”, dicere, „cultor abest.”

(vv. 33-34)

Voor ons betoog is het nu van minder belang na te gaan of en in hoever die dichters, als *cultores Liberi*, binnen hun *sodalitium*, geïnitieerden waren in de Dionysische mysteriën. Het voornaamste is hier de constatacie dat dichters uit de Augusteïsche periode Bacchus beschouwden als de god die hen, samen met Apollo en de Muzen, inspireerde en dat ze die god in hun gedichten op een rituele wijze voor de *ἱερὰ δόσις* dankend huldigden. Het onderzoek van Boyancé heeft nu verder uitgewezen dat het bestaan van een Grieks-Hellenistische dichter-god Dionysus/Bacchus als vrij zeker mag aanvaard worden⁵⁸. Troxler-Keller betoogt van haar kant dat in de Latijnse literatuur bij de vooraugusteïsche dichters geen enkel expliciet *testimonium* van Bacchus als god van de dichterlijke inspiratie kan aangetoond worden⁵⁹. Die lacune echter tussen bv. het achtste epigramma van Callimachus⁶⁰ (waarin Dionysus zeer duidelijk de inspirator is van de dichters in het algemeen en niet uitsluitend van de dramatische wedstrijden⁶¹), en de bedoelde Augusteïsche dichters is wel zeer curieus.

We wensen nu na te gaan of de Bacchus-episode in het c. 64 soms niet op indirecte wijze het hier bedoelde thema weergeeft. In dit verband moeten we twee constatacies maken. Vooreerst schildert de dichter in de vv. 254-264 het razen der Bacchus vergezellende Maenaden.

In zijn *Io* vergelijkt Plato nu het creatieve *ἐνθουσιασμός* van de dichters met de *furor* van de Maenaden (534 a en volg.) : *βακχεύουσι καὶ κατεχόμενοι ὥσπερ αἱ βάκχαι*. Ook in de *Phaedrus* (245a) blijkt duidelijk de verwantschap tussen de bezetenheid van de dichter en de Bacchische *ékstasis*⁶².

Verder dan de tweede constatacie. In zijn plastische beschrijving van de Thiasos zegt Catullus o.m. dat de Maenaden de Thyrsus-staf zwaaien (... *quatiebant cuspide thyrsos* (v. 256)). Welnu, het is geweten dat Dionysus precies met de Thyrsus het poëtisch enthousiasme verwekt :

58. *O.c.*, pp. 205-206 ; cf. ook Troxler-Keller, *o.c.*, pp. 57-60.

59. *O.c.*, p. 60.

60. Editio E. Kahen (Budé, 1953, p. 115).

61. Cf. Boyancé, *o.c.*, p. 206.

62. Cf. Troxler-Keller, *o.c.*, p. 63 ; in verband met de opvattingen der Grieken over de dichterlijke inspiratie cf. C. M. Bowra, *Pindar*, Oxford, Clarendon Press, 1964, pp. 13-14.

Corniger increpuit thyrso grauiore Lyaeus :
 pulsanda est magnis area maior equis.
 (Ovidius, *Amores*, III, 15, vv. 17-18⁶³)

Indien men nu die twee constataties bij elkaar past, nl. de beschrijving der ekstatische Maenaden in het algemeen en de vermelding van de Thyrsus in het bijzonder, kan men dan niet doorheen die mythologische beschrijving tot op een zekere hoogte een allusie ontwaren op de verwantschap tussen Bacchus en de dichterlijke vervoering? Het vermoeden dat er achter die tekst een diepere zin schuilt, wordt nog versterkt, indien we bij de boven gemaakte constataties de werkelijk „mystieke” verzen 259 en 260 betrekken, die ook tot de Bacchus-episode behoren :

Pars obscura cauis celebrabant orgia cistis,
 orgia, quae frustra cupiunt audire profani,

Vers 260 is des te merkwaardiger daar de relatieve zin in feite niet meer tot de picturale beschrijving behoort, maar, na de herneming van *orgia* uit vers 259, een nadrukkelijk informatief karakter krijgt. Wie zijn die „profani” of die „oningewijden”, een woord dat dadelijk associaties oproept met Vergilius, *Aen.*, VI, 258 : *procul, o procul este profani*; en Horatius, *Od.*, III, I, 1 : *odi profanum vulgus et arceo*? Natuurlijk laat dit ene vers ons niet toe Catullus te beschouwen als de man, die de geheime revelaties van de Dionysische cultus kende, zoals Enzo V. Marmorale dit wilde doen⁶⁴. Maar in ieder geval kan die Thiasos-beschrijving wel relevant zijn voor een soort Dionysische *fervor*, die in een enge correlatie staat tot de dichterlijke vervoering, waarvan hierboven sprake was. Een versterkende bewijskracht hiervan is wel het feit dat de tot de Bacchus-cultus behorende voorstellingen en de Bacchantische sfeer niet uitsluitend voorkomen in de beschrijving van de orgiastische stoet. Reeds bij de aanvang van de Theseus en Ariadne-episode, wanneer de heldin op de oevers van het eiland de wegvarende Theseus nastaat, ontwaren we duidelijk Dionysische elementen :

Thesea cedentem celeri cum classe tuetur
 indomitos in corde gerens Ariadna furores,
 (vv. 53-54)

en vooral in vv. 60-67 waar de met ontzetting geslagen Ariadne vergeleken wordt bij het marmeren beeld van een in vervoering geraakte Bacchante :

63. Cf. Boyancé, *o.c.*, p. 201.

64. *L'ultimo Catullo*, Napoli, Edizioni scientifiche Italiane, 1952, p. 186; Cf. ook Boyancé, *o.c.*, p. 13 en Boucher, *o.c.*, p. 185.

Quem procul ex alga maestis Minois ocellis,
 saxea ut effigies bacchantis, prospicit, eheu !
 Prospicit et magnis curarum fluctuat undis,
 non flauo retinens subtilem uertice mitram,
 non contacta leui velatum pectus amictu.
 Non tereti strophio lactentis uincta papillas,
 omnia quae toto delapsa e corpore passim
 ipsius ante pedes fluctus salis adludabant.

Verder is het vooral merkwaardig dat ook in de epiloog van het omsluitend Peleus-verhaal het Bacchus-motief duidelijk voorkomt :

Saepe uagus Liber Parnasi uertice summo
 Thyiadas effusus euantis crinibus egit,
 cum Delphi tota certatim ex urbe ruentes
 acciperent laeti diuum fumantibus aris.⁶⁵

(vv. 390-393)

Zeer bewust heeft dus Catullus de tot de Dionysische cultus behorende voorstellingen niet beperkt tot de beschrijving van de Thiasos, maar die ook elders, hetzij als metafoor in de Theseus en Ariadne-episode, hetzij in mythologisch verband in de epiloog, verwerkt. We kunnen moeilijk aanvaarden dat die over het gedicht verspreide voorstellingen en allusies een louter literair karakter zouden hebben en slechts behoren tot het zgn. arsenaal van de erudite poëzie, geïnspireerd door de Alexandrijnse modellen, zoals Bruhl het wilde voorstellen⁶⁶. We menen integendeel dat het niet ongegrond is te veronderstellen dat Catullus zich bewust was van iets, dat enkele jaren later reeds een uitdrukkelijke expressie zou krijgen bij de Augusteïsche dichters (zie vooral Propertius, III, 17) en dat lang te voren reeds, zoals Boyancé heeft aangetoond, tot de Grieks-Hellenistische voorstellingswereld behoorde, nl. de enge relatie tussen Bacchus en de dichterlijke inspiratie. Ook Catullus, zo durven we vooropstellen, rekende zich tot de *cultores Liberi*; ook hij geloofde in de Bacchische inspiratie en juist door die ontvangen gave behoorde hij tot een spirituele wereld, waartoe de profani (cf. v. 260), de *βέβηλοι*, die voor de verrukking toch niet ontvankelijk zijn, geen toegang hadden. Voortgaande op die hypothese willen we in die poëtisch-religieuze sfeer de Bacchus-episode zien.

Na de bittere ervaring met de sterfelijke Theseus wordt Ariadne

65. Cf. Päivö Oksala, *Das Ausblühen des römischen Epos. Berührungen zwischen der Ariadne-Episode Catulls und der Dido-Geschichte Vergils*, in *Arctos, Acta Philologica Fennica*, Nova Series, Vol. III, 1962, pp. 167-197 (vooral p. 172, p. 188 en p. 191, waaraan we de gegevens in verband met de tot de Dionysische cultus behorende voorstellingen in c. 64 ontleenden).

66. *O.c.*, p. 133.

de uitverkorene van Bacchus. Voor Klingner, zoals we reeds zagen, vormt die episode het omgekeerde spiegelbeeld van de verhouding Peleus-Thetis : „Liebesgemeinschaft von Gott und Mensch ist in zwei Gegenstücken voll und schön gefeiert.” Tegen die interpretatie gaven we reeds onze bezwaren. Naar onze mening is de mythologische symboliek van de Bacchus-episode zeer transparant. Doorheen de Theseus en Ariadne-episode ontwaren we de langdurige innerlijke strijd, die Catullus in zijn mateloze emotionaliteit tot de rand van het menselijk bestaan heeft gebracht ; maar de verwensende Ariadne betekent meteen de definitieve breuk met diegene, die hij in het sublieme c. 76 genoemd heeft : *pestem perniciemque* :

Eripite hanc pestem perniciemque mihi,
 quae mihi subrepens imos ut torpor in artus
 expulit ex omni pectore laetias.

(vv. 20-22)

Hoe zwaar hem dit afscheid gevallen is leert ons ditzelfde c. 76 :

Difficile est longum subito deponere amorem.

(v. 13)

De opname nu van Ariadne tot Bacchus symboliseert dan Catullus' ultieme *bevrijdingsacte*. Slechts de dichterlijke vervoering, die hij ontvangt van Bacchus/Liber, tevens bevrijder der smarten⁶⁷, kan genezing en vergetelheid brengen. De bevrijdende dichterlijke ekstasis – reeds Democritus (fr. 18) zag de poëzie als een irrationele activiteit ; de mooiste gedichten, zei hij, werden gecomponeerd „μετ' ἐνθουσιασμοῦ καὶ ἱεροῦ πνεύματος“⁶⁸ – vindt haar symbolische expressie in de beschrijving van de tierende Maenadenstoet en de schrille klanken van de orgiastische muziek.

Met deze proeve van interpretatie hebben we ons volkomen gedistantieerd van de opvatting van Kroll voor wie het gedicht „nichts Persönliches enthält“⁶⁹. Met deze beoordeling stond Kroll destijds niet alleen. De traditionele opvatting heeft trouwens een zeer lang bestaan gekend en is zelfs tot in de zeer recente commentaar van C. J. Fordyce doorgedrongen, waar deze o.m. schrijft : „The description of the coverlet serves to introduce a long narrative which has no obvious connection with the original theme ...”⁷⁰. Zoals we reeds zegden, is het de grootste verdienste van Klingner

67. Cf. Boyancé, *o.c.*, p. 199.

68. Cf. E. R. Dodds, *The Greeks and the Irrational*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1964, p. 82 en Bowra, *o.c.*, p. 13.

69. *O.c.*, p. 142.

70. *O.c.*, p. 273.

geweest het c. 64 dat „... eines der am ärgsten verkannten Gedichte des lateinischen Altertums (ist)”⁷¹, als het ware herontdekt te hebben. Belangrijk voor de Catullusexegese is zijn stelling geweest dat het beschouwen van de *carmina docta* als een soort „l'art pour l'art”-poëzie, waarin het eigen gevoelsleven van de kunstenaar haast volledig buiten bleef, totaal indruist tegen de persoonlijkheid van de dichter uit Verona, voor wie de dichtkunst toch „een uiterst persoonlijke zaak was, een zaak van leven en dood”⁷². In aansluiting op die opvatting van Klingner is het er ons in de eerste plaats om te doen geweest te betogen dat tussen de innerlijke wereld van Catullus en dit gedicht een sterke band bestaat, die precies aan de schijnbaar disparate elementen, waaruit dit bizarre gedicht bestaat, een vaste eenheid geeft. In het c. 64 krijgt de mythe de functie van symbool voor het eigen ervaren. Maar hierin verschilt onze interpretatie van die van Klingner, dat hij gans het gedicht als een reflectie ziet van Catullus' eigen belevenis midden in de Lesbia-verhouding, gekenmerkt door de afwisseling van de meest exalterende vreugde en de diepste neerslachtigheid; voor ons is het c. 64 de bittere klacht van een dichter die thans volledig en definitief gebroken heeft. In die zin staat ons gedicht verbazend dicht bij de weemoed van c. 76, waarin hij, maar dan op directe wijze, na eveneens de onvolkomenheid van deze wereld en vooral de eigen onmacht erkend te hebben, uiteindelijk in het goddelijke zijn toevluchtsoord wil zoeken.

71. *Catullus Peleus-Epos*, o.c., p. 5.

72. A. D. Leeman, o.c., p. 106.