

Giovanni Pascoli, *Thallusa* (1911)

door

Dirk SACRÉ

Giovanni Pascoli "droeg nog kleine kleren" op de kostschool van de paters piaristen in Urbino, toen hij, omstreeks 1864, amper negen jaar oud, wegdroomde bij de verhalen van een oude leraar, die een zwaarwichtig, beschrijvend gedicht over stoommachines had geschreven (en wel in het Latijn!) en daarmee in een concours in het verre Amsterdam een gouden medaille had behaald. Eén jaar later zag de jonge Pascoli de gouden penning van die leraar Giacoletti bij diens opgebaarde lichaam¹. Hij herinnerde zich toen dat wijlen pater Giacoletti het meer dan eens had gehad over een ander Latijns dichter, die aan de andere kant van het land leefde, in de voet van Italië, een dichter van wie Giacoletti had beweerd dat hij oneindig veel meer talent bezat dan hijzelf².

Vijfentwintig jaar later begon Pascoli zelf jaar na jaar triomfen te oogsten in Amsterdam, eveneens met Latijnse gedichten. Aan een jurylid van de wedstrijd, zijn collega-dichter Hartman, zei hij ooit: "Quell'accademia di Amsterdam ha fatto la mia fortuna". Dat was misschien zo, maar het was eveneens waar dat het prestige van de wedstrijd zelf door de deelname van Pascoli toegevoegd was.

Het concours in kwestie was het *Certamen Hoefftianum*; het kon in januari 1844 voor het eerst uitgeschreven worden omdat een jurist, filoloog en Latijn-fanaat, Hoeufft, die zijn naam aan het *Certamen* gaf, daartoe bij testament een aanzienlijke som had nagelaten aan het Koninklijk Instituut, later de Koninklijke Academie te Amsterdam³. De eerste winnaar was een Italiaan, Diego Vitrioli, die grootse dichter over wie Pascoli's leraar vaak had gesproken; Giacoletti zelf was de tweede Italiaan die er de gouden

1. Over Giacoletti, die in 1863 in Amsterdam werd bekroond met een gedicht over de stoommachine, zie Giustiniani, pp. 48-50 (verkorte referenties verwijzen naar de selectieve bibliografie in appendix 2).

2. Zie hiervoor o.a. G. Pascoli, *Prose*, I: *Pensieri di varia umanità*. Premessa di A. Vicinelli, I classici contemporanei italiani (Firenze, 1971, 4de ed.), pp. 155-156 ("Un poeta di lingua morta").

3. Zie over deze wedstrijd b.v. D. Sacré, "Et Batavi sudamus adhuc sudore Latino?". Het Certamen Hoefftianum', *Hermeneus*, 65 (1993), 120-124.

penning won; Giovanni Pascoli de vierde en wellicht de belangrijkste taalkunstenaar die ooit aan de wedstrijd heeft deelgenomen.

Men zegt van Pascoli wel eens dat hij de romantiek in de Latijnse poëzie heeft binnengebracht. Als die bewering zou kloppen, dan zou deze literaire stroming pas op het einde van de negentiende eeuw, dus rijkelijk laat, de Latijnse letteren bereikt hebben. Natuurlijk speelde de Latijnse poëzie van de negentiende eeuw geen voortrekkersrol meer in de literatuur van haar tijd, natuurlijk was zij in het letterkundige leven niet meer trendset-tend noch toonaangevend, al trachtte zij soms, *non passibus aequis*, de moderne letterkunde te volgen. Maar toch! In wezen was de Parijse jurist en latinist Cauchy, die omtrent het midden van de negentiende eeuw in een lyrische dichtbundel de kwellingen van een moeder beschreef, wier kindje was ontvoerd, wel degelijk doordrongen van een romantische gevoeligheid. Zo schuilen in die honderden Latijnse dichtbundels die in Italië en daarbuiten het licht hebben gezien, naar alle waarschijnlijkheid nog op en top romantische gedichten. Werk van dichters in de volkstaal werd trouwens nog vaak verlatijnst; Alphonse de Lamartine b.v. was erg in zijn nopjes toen hij een Latijnse vertaling van enkele van zijn Franse gedichten onder ogen kreeg. Alleen zijn die pennenvruchten nu even grondig begraven en vergeten als ze reeds in hun tijd snel onder het stof waren verdwenen⁴.

Als de romantiek al vóór Pascoli in het Latijn doorschemerde, dan komt de verdienste toch aan Pascoli zelf toe, ze te hebben doorgedrukt en de poëtische mogelijkheden ervan grondig te hebben geëxploreerd en geopenbaard. Hier kwam iemand aan het woord die in de eerste plaats dichter en pas dan latinist was, geen academicus die ook wel een Latijns versje kon brouwen. Voor een goed begrip een kort curriculum vitae van de man: Giovanni Pascoli (° San Mauro di Romagna, 31 XII 1855) stond als classicus eerst vijftien jaar in het middelbaar onderwijs, werd dan benoemd (1897) tot docent Griekse en Latijnse grammatica aan de universiteit van Messina, promoveerde vervolgens (1903) tot hoogleraar Latijn aan de universiteit van Pisa, om ten slotte in 1907 Carducci op te volgen op de leerstoel Italiaanse (!) literatuur in Bologna; in die universiteitsstad overleed hij in 1912. Bij de

4. Zie voor de hier genoemde dichters en het ontluiken van de romantiek in de Latijnse poëzie o.a. D. Sacré, 'La poésie néo-latine en France au XIXe siècle', in G. Cesbron - L. Richer (edd.), *La réception du latin du XIXe siècle à nos jours. Actes du colloque d'Angers des 23 et 24 septembre 1994* (Angers, 1996), pp. 67-76.

academicus gingen de klassieke en de Italiaanse letteren hand in hand in zijn onderzoek; ze werden met evenveel liefde beoefend door de dichter. In 1891 verscheen Pascoli's Italiaanse eersteling, de bundel *Myricae*; in datzelfde jaar 1891 zond de dichter zijn eerste voldragen Latijnse versnovelle naar Nederland, waar ze in 1892 meteen met goud werd bekroond. Het Latijnse oeuvre van Pascoli omvat meer dan zeventuizend verzen en kan aldus kwantitatief naast dat van Horatius (één van zijn favoriete dichters) staan. In de Italiaanse literatuurgeschiedenis klinkt de naam Pascoli als een klok: hij is hoegenaamd niet vergeten en hoort zeker niet tot de derderangsdichters.

Maar wij willen even luisteren naar de Latijnse dichter. Een belangrijke portie van het Latijnse werk van Pascoli bestaat in verhalende poëzie, in epyllia, in versnovellen⁵. Ze spelen gedeels in de oudheid, voor een stuk in het vroegchristelijke Rome of Italië. Die keuze was allicht geen gevolg van beroepsmisvorming; ze beantwoordde aan de tijdsgeest. Dit was tenslotte de periode van b.v. het boek *Quo vadis?*, in deze jaren vielen de activiteit en de immense populariteit van de Poolse Nobelprijswinnaar Henryk Sienkiewicz (1846-1916), die in Italië overigens ten dele in het Latijn werd vertaald.

Het gedicht met de titel *Thallusa* hoort tot de groep van *Poemata Christiana*, die alle dateren uit het laatste decennium van Pascoli's leven. Het vormt een hoogtepunt in zijn oeuvre. Het gedicht ontving zijn definitieve vorm in de zomer van 1911 en werd naar Amsterdam gezonden. In het archief van Pascoli rusten heel wat krabbels die op de *Thallusa* betrekking hebben, er de ontstaansgeschiedenis (vanaf 1894) van illustreren en aldus de interpretatie van bepaalde verzen kunnen verhelderen. In de zomer van 1911 was Pascoli reeds erg ziek. De biografen van de dichter laten uitschijnen dat de hoogleraar objectief wist wat hem wachtte, niet dat hij dat subjectief geloofde. Het werd hoe dan ook "het laatste gedicht wat hij schreef, toen het met zijn leven bijna was gedaan, met letterlijk de kanker in zijn lijf" - maar (om bij Hans Andreus te blijven) "de scheppingsdrift hem toch niet was vergaan". Op 11 maart 1912, drie weken voor zijn dood, vernam Pascoli dat het poëem met goud bekroond was. De Amsterdamse jury had bedenkingen bij enkele verzen. Pascoli heeft er niet meer kunnen op inhaken. De titelpagina van de Amsterdamse *editio princeps* vermeldde dat de dichter overleden was voor hij het *imprimatur* had

5. Zie hierover Giustiniani, pp. 20-30.

kunnen geven; ze werd bovendien met een zwarte band omzoomd. De dood heeft de dichter dan ook verhinderd twee verzen, die geen hexameters, maar heptameters waren, te corrigeren; laten we die foutjes niet nodeloos aandikken en met de commentatoren aanstippen dat in de metrische inscripties van de oudheid in hexametrische epigrammen ook al eens zevenvoeters durven te verschijnen; overigens treffen we ook in de Latijnse jeugdverzen van de fijnbesnaarde Baudelaire een dergelijke lapsus aan.

Thallusa: zwanenzang? poëtisch testament? Het is allicht te gewaagd om zover te gaan en het drama van het hoofdpersonage meteen te interpreteren als het drama van de dichter zelf. Wel verenigt het gedicht nog één keer de geliefde personages, thema's, omgevingen, sferen van de dichter. De definitieve titel *Thallusa* verwijst naar het hoofdpersonage. Zij is een slavin, een christin; haar kind is haar ontnomen, haar man omgebracht; in welke omstandigheden deze tragische gebeurtenissen hebben plaatsgevonden, wordt niet uit de doeken gedaan. De tijd waarin het verhaal speelt, wordt evenmin geëxpliciteerd; het zou best de tijd van Plinius of nog de regeerperiode van Nero kunnen zijn, zoals in de *Quo vadis?* Rond de getormenteerde slavin cirkelen haar meester en meesteres, maar vooral hun drie kinderen, voor wie *Thallusa* moet zorgen. Tijd, plaats, een aantal personen, achtergronden en verbanden worden in het ongewisse gelaten of in vage bewoordingen geschetst. Aan de lezer om creatief te lezen. De dichter concentreert zich op wat voor hem essentieel is: de kinderen en de psychologie van *Thallusa*, die een onverwerkt, onverwerkbaar verleden meedraagt. *Thallusa*: haar naam - betuigd in het *Corpus Inscriptionum Latinarum* - suggereert geluk: *thallein* betekent in het Grieks "bloeien, gelukkig zijn". Die naam zal evenwel blijken een antiphrasis te zijn; *Thallusa*'s lijden is grenzeloos groot.

Nochtans straalt alles of toch haast alles bij het begin van het gedicht. Lezen we de openingsverzen⁶:

Implicitos dextra pueros laevaue trahebat
 serva duos, haud invitos, sed saepe morantes.
 Nempe morabatur nunc auro forte taberna
 effulgens atque armillis bullisque catellisque...
 "Heus", puer exclamat paulo maiusculus, "adsta

5

6. Wie de verzen luidop leest, kan best de kerkelijke uitspraak van het Latijn hantieren: ook Pascoli gebruikte die, al was hij zich bewust van haar onvolkomenheden (zoals blijkt uit een magistrale les over Latijnse metrick, die Pascoli in het Italiaans heeft gepubliceerd: 'Un esercizio di prosodia e metrica', in G. Pascoli, *Opere*, II, pp. 1895-1910).

paulisper. Viden ut bellum, Thallusa, monile?
 Unde securiculae pendent argenteolae, falx
 parva quidem, sed habet similem Phoenix et eandem
 vinitor, ensiculus quam pulcher, lunula, mallei
 pauxilli, tum claviculae, tum forficulae, tum 10
 serriculae tum ... quid? Quae res est? Euge papae! Sus!
 Ut pura ac puta est ipsissima sucula visu!
 O si tam lepidam, tam parvam mater emat mil!"

"Geklemd om haar handen, één links, de andere rechts, trok een slavin twee jongens voort; niet dat ze van kwade wil waren en niet meewilden, maar ze treuzelden alsmaar. Ja, en nu was het toevallig een winkel die hen deed treuzelen, omdat er goud in lag te fonkelen, armbanden en amuletten en kettinkjes. "Hé", riep de jongen uit die een beetje groter was dan de andere, "blijf eens even staan, Thallusa. Zie je hoe mooi die halsketting daar is? Daar hangen kleine bijltjes aan in mooi zilver en een sikkeltje ('t is wel een kleintje, maar zo een, ja hetzelfde heeft ook Feniks de wijnboer!), en een klein zwaardje (hoe leuk!) en een half maantje en piepkleine hamertjes, en dan sleuteltjes, en dan kleine schaaftjes, en dan kleine zaagjes en dan ... Wat is dat? Wauw! Een biggetje! O, 't lijkt een onvervalst en echt biggetje als je 't zo ziet! Ik wou dat mama zo een lief, zo een klein biggetje voor me kocht!"

Dit begin van het gedicht is op en top Pascoliaans; er is die typische aandacht voor kinderen; die worden niet zomaar beschreven, neen zij komen ook zelf aan het woord; we horen hen in hun karakteristieke taal, reacties, gevoelens, belangstelling. We zien hen in het dagelijkse leven: dit is absoluut geen hoogdravend be-toog. De directe rede maakt de opening natuurlijk ook drama-tisch. Pascoli wisselt overigens zeer graag uitgebreide dialogen af met verhalende stukken. De versbouw is niet minder Pascoliaans: hoewel het in wezen om een episch gedicht gaat en haast vanzelf-sprekend de hexameter wordt aangewend, zijn we mijlenver ver-wijderd van de Vergiliaanse cadansen; ten gronde heeft de dichter veeleer geopteerd voor de soepele, ietwat meer spreektaalige rit-men van Horatius' satiren. Wat niet betekent dat hij neerpent wat van ver op een hexameter lijkt: zijn taalvirtuositeit maakt het hem mogelijk talrijke effecten in te lassen: ik wijs slechts op de overvloedige monosyllabische verseinden, deels Horatiaans, deels een weergave van de korte kinderwoordjes, het schitterende

(overigens Vergiliaanse⁷) verseinde *sus*, dat de verbazing van de jongen om het uitgestalde in de verf zet, de polysyndeta en het hypermetrische karakter van vers 4, die tonen hoe de overvloedig toegeruste ketting de jongen doet kreunen van verlangen, de fraaie constructie van vers 8 met zijn bijsturende *et*: allicht zijn *Phoenix* en de *vinitor* één en dezelfde persoon. En natuurlijk treft de verbositeit van Pascoli. Een goed deel van het hier genoemde goud- en zilverwerk gaat weliswaar terug op een passus uit de *Rudens* (vv. 1156-1159) van Plautus; maar tegelijk klinkt in de beginverzen, in vers één de kleine Iulus door, die in Vergilius' epos bij de vlucht uit Troje de hand van Aeneas grijpt (*dextrae se parvus Iulus/implicuit*⁸). Letten we nog op spreektaalige vormen als *purus et putus*, *ipsissimus*, en op de uitroepen. Het lijkt geen twijfel dat, ofschoon de gedichten anoniem naar Amsterdam dienden te worden gestuurd, de juryleden van het Hoeffftianum na enkele verzen de hand van Pascoli herkenden in dit idiosyncratische Latijn en deze specifieke ritmes...

Een zonnig begin dus en een brokje huiselijke (zij het hier buitenhuiselijke) poëzie. Stilaan wordt het gedicht grauwer en grauwer. Kennelijk is Thallusa niet toevallig met de kinderen op uitstap; ze heeft hen van school gehaald - het bewijs wordt geleverd wanneer we in hun boekentasjes griffeltjes en leitjes en telraampjes horen klikklakken. De kinderen en de slavijn zijn veel te lang blijven treuzelen in de stad; Thallusa vreest dat *ipse*, de meester vóór hen zal thuis komen en haar een uitbrander zal geven. En de meester is inderdaad vroeg thuis. Van de afwezigheid van Thallusa maakt hij gebruik om zijn vrouw koudweg mee te delen dat Thallusa weg moet, dat hij niet gediend is van haar onvoorspelbare luimen, haar soms redeloze en ondoorgrondbare somberheid, dat hij vreest dat ze sympathie koestert voor de secte van de christenen - en heeft hij niet horen zeggen dat die christenen kinderooffers brengen? De echtgenote, een modale, een ietwat kleurloze echtgenote - ze heet dan ook zo neutraal als maar kan Gaia -, levert zwak weerwerk, tracht voor Thallusa een woordje ten beste te spreken. Maar de heer des huizes heeft beslist en trekt snel de deur achter zich dicht om, zonder eega natuurlijk, met een etentje de verkoop van Thallusa te gaan bezegelen of vieren.

7. Vooral *Aen.* 8,83.

8. *Aen.* 2,723-724.

De lezer is intussen gewaarschuwd nopens Thallusa's schijnbaar redeloze, alvast radeloze buien en hypochondrie. Hij heeft er steeds sterkere, duidelijk te detecteren signalen van ontvangen, in de aard van *Consistit Thallusa sui velut immemor* (v. 25) - "Thallusa houdt halt, als het ware buiten zichzelf", *ac subito lacrimas effundens* (v. 33), "en plots barst ze in tranen uit", of nog de wat gewaagde wending *Absenti similis Thallusa...* (v. 93), "Het lijkt of Thallusa er niet bij is". De lezer weet ook dat haar meester gruwet van haar schijnbare luimen. Hij verwacht zich dan ook aan het paroxisme van de psychische crisis van Thallusa. En zo gebeurt. Niet omdat Thallusa te horen krijgt dat ze verkocht is aan een andere meester; want dat weet ze nog niet. Neen, een andere aanleiding zal Thallusa tot algehele verdwazing brengen. Wanneer de twee schoolgaande kinderen met Thallusa huistoe zijn gekeerd en gegeten hebben, moet ook de moeder des huizes weg; ze wordt verwacht op een mysteriecultus voor de *Bona Dea*. Thallusa dient op de kinderen te passen. Afgezien van de twee zonen die we uit het begin van het gedicht kennen, blijkt Gaia nog een kleine baby te hebben, die ze nog zoogt. Wanneer de drie kinderen in bed liggen, barst Thallusa in een dramatische monoloog uit: ze wenst dat Gaia net als zij plots een lege wieg mag vinden, ze wenst dat Gaia haar kind ook mag missen, dat het huis van de meester met hebben en houden afbrandt. Ze prijst haar levensgezel gelukkig, al is die ter dood gebracht, ze prijst hem gelukkig omdat hij geen kind heeft moeten afstaan. Ze verzet zich tegen haar lot, tegen het onrecht van de slavernij, tegen de God van de christenen die haar haar baby niet kan teruggeven. De razernij komt en gaat. Het moederinstinct van Thallusa wordt evenwel gewekt wanneer ze *mamma* hoort roepen: de oudere kinderen dromen. En de baby huilt. Zijn gehuil is hetzelfde gehuil als dat van haar eigen kind. Thallusa tracht de baby in slaap te wiegen. Ze neuriet een liedje, waarvan de dichter ons de tekst biedt. Pascoli maakt hier gebruik van een bepaalde verschijningsvorm van de Saturnische versmaat: een voltrefter, vinden we. Waarom? Omdat dit *agreste metrum*, voorafgaand aan de verfijnde Griekse maten in het Latijn, wonderwel past bij een slavine die kennelijk nauwelijks onderlegd is, in wier taal taalfouten worden geïnsinueerd; maar vooral suggereert dit primitieve metrum hoe universeel en atavistisch het moederinstinct, de moederliefde is. Tegelijkertijd is de inhoud van het liedje erg dramatisch: zij neuriet hetzelfde liedje dat ze voor haar eigen, verloren kindje zong; ze is er zich maar amper van bewust dat het kindje in de wieg haar kind niet is; en de lezer weet bo-

vendien wat Thallusa nog niet weet: *que l'histoire se répète*, dat Thallusa ook dit kindje van haar meesteres zal moeten achterlaten, niet meer zal zien.

En dan:

Flet Thallusa canens, aequae memor, immemor aequae.	180
Ecce puer leni pacatus momine cymbae et dulci cantu, iam cessat flere (...).	
Tum stupet in varia, quae lumine lampadis icta	185
labilis a cilio Thallusae pendet et ardet lacrimula. Tandem crispatur buccula. Ridet.	
"Ridet!" ait Thallusa furens, oblita sui, nil percipiens oculis aliud, nil auribus, omnis in puero, risum lacrimans, deperdita. "Ride!	190
Coepisti tandem risu cognoscere matrem!"	
Mater adest sed vera redux auditque loquentem.	
"I cubitum: primo cras surgas mane necesse est".	
Primo mane domo servam novus emptor abegit.	

"Thallusa weent terwijl ze zingt; tegelijk weet ze nog, tegelijk weet ze niet meer... Kijk! Door de zachte beweging van de wieg en de lieflijke zang komt de jongen tot rust; het wenen houdt al op. Dan fixeert hij zijn blik op de kleine traan waaraan het licht van de lamp een zee van kleuren geeft en die bengelt aan de wimper van Thallusa en glinstert in het licht. Eindelijk vertrekken de spieren van zijn kleine mond. Hij lacht. "Hij lacht! zegt Thallusa in verbijstering, niet meer bij zinnen, niets anders meer gewaarwordend met de ogen, niets met de oren, met huid en haar verhangen aan het kind, een traan lachend, verteerd door liefde: "Lach, lach, lach" zegt ze, "eindelijk lach je en begin je je moeder dus te herkennen!". Daar is de moeder terug, maar de echte dan, en hoort Thallusa's woorden. "Ga slapen, zegt ze: morgen moet je heel vroeg opstaan." Heel vroeg heeft de nieuwe eigenaar de slavin voor zich het huis uitgeduwd."

Flet Thallusa canens, aequae memor, immemor aequae: wie zo een vers heeft geschreven, mag met recht en met reden zeggen: *vixi*, "ik heb echt geleefd". Thallusa weent, denkt aan haar kind, vergeet het heden; zij bevindt zich voorbij de grens van heden en verleden. En dan gebeurt het. Wie weet hoe een baby-breintje werkt? In *Il fanciullino* (1897) luidt het: "Egli è quello che piange e ride senza perché, di cose che sfuggono ai nostri sensi e alla nostra ragione"⁹. De baby ziet een traan van Thallusa dansen in het licht

9. Zie G. Pascoli, *Opere*, II, p. 1649.

van de lamp, en hij licht. Let op de zorg waarmee de traan is uitgebeeld, in spanning opgeroepen, voorafklinkend in *lumine lampadis icta / labilis a cilio Thallusae*, en dan vallend als allerlaatste woord van de zin, na een opvallend enjambement. Die lach is dan voor Thallusa een teken van herkenning; zij is in opperste vervoe-ring, zoals het frenetieke ritme van de enjamberende verzen 188-190 en de herhaling van *ridere* bewijzen, zoals *furens* aantoon-t, zoals het dubbelzinnige *deperdita* ("totaal verloren"/ "totaal ver-liefd") suggereert, zoals *risum lacrimans* onderstreept - een echo natuurlijk van Andromache's *dakruoen gelasasa* in de Ilias (6,484): daarstraks klonk de kleine Iulus door, nu denken we aan Home-rus' Andromache en haar kleine Astyanax, en elders zinderen met *semibiantia* de *semibiantia labella* van de kleine Torquatus-in-spe uit Catullus na¹⁰. Hoe dan ook, nu is dit kind Thallusa's kind, het heeft haar herkend! Hier bevinden we ons in de kern van het gedicht, bij het vertrekpunt ervan¹¹, bij een klassiek vers, dat een onuitwisbare indruk heeft nagelaten op Pascoli: het Vergiliaanse *Incipe parve puer risu cognoscere matrem*.¹² Maar in een hoe verschil-lende context is het nu niet ingebed? In de vierde ecloga zou de geboorte van een kind een gouden era inluiden. Hier ligt het ge-luk van een individuele vrouw in een onherroepelijk verleden. Nieuw geluk vindt ze enkel nog in de illusie, in haar misvatting. En dat op een illusie berustende geluk is zelf maar al te kortston-dig. Op het emotionele hoogtepunt van het gedicht volgt het onvermijdelijk sombere einde snel en sec, met een brutaal slot-woord, waarin Thallusa als een *pecus*, als een stuk vee, weggedre-ven wordt - *abegit*.

Pascoli's laatste gedicht is zwart als de nacht. Het geluk ligt in het verleden, de droom, de illusie. Er is geen toekomst voor Thallusa, tenzij een herhaling van haar ongeluk. Haar geloof, dat misschien niet erg diep gaat, kan haar geen soelaas brengen. In het heden is het geluk alleen weggelegd voor kinderen. Naar die kinderen en naar de kleine Thallusa in haar tragische menselijk-heid, gaat 's dichters sympathie. Pascoli voelt meer voor de jon-gens die Thallusa ongelukkig zien en zonder haar vragen te stellen een koek aanbieden dan voor de meesteres Gaia, die formeel vraagt waarom Thallusa ongelukkig is (hoe bestaat het dat Gaia de redenen van Thallusa's droefenis nog niet kent, terwijl zij al zo

10. V. 152; vgl. Catull. 61,216-220.

11. Voor andere inspiratiebronnen van het gedicht consulere men Traina's editie, pp. 9-14.

12. *Buc.* 4,60.

vaak huilbuien heeft gehad?), maar uiteindelijk weinig maalt om het slavinnetje. Van de glorieuze Romeinen, zoals de humanisten ze graag in beeld brachten, zijn we ver verwijderd; er is hier geen sympathie voor de meesters in wier dienst Thallusa werkt; een onheus behandelde slavin treedt op de voorgrond.

Maar er is meer. Neem het hier sober ingekleurde decor weg en je bevindt je in het vroege Novecento in Italië met zijn sociale ongelijkheid, met zijn kleinburgerlijkheid ook: onwillekeurig denk je bij *scriba* Gaius en zijn vrouw en hun omgang met elkaar aan een modaal burgergezin uit Pascoli's tijd.

En er is nog meer. Die echtgenoot van Thallusa, die in duistere omstandigheden, maar onschuldig omgebracht werd, is ook wel de vader van Pascoli, die in nooit opgehelderde omstandigheden vermoord werd. Armoede heeft Pascoli na de dood van zijn vader eveneens gekend; Thallusa's protest tegen de slavernij is er een echo van. Pascoli wist hoe een moeder kan wegwijnen: hij had als kind zelf gezien hoe zijn moeder kort na de dood van haar man en van verschillende van haar kinderen stilletjes gestorven was; het *cocooning*, het warme gezin, dat hij heeft moeten missen, heeft hij kennelijk lang proberen te herstellen door zijn zussen bij zich in huis te nemen: de familie primeerde voor hem. Hij is ongehuwd gebleven.

Pascoli heeft aan het *Certamen Hoeufftianum* en aan de Latijnse poëzie een ander aanschijn gegeven. Een belangrijk deel van de latere Latijnse productie is ondenkbaar zonder zijn voorbeeld; zelfs zijn Italiaans werk heeft de Latijnse dichters in Italië medegeïnspireerd. Zijn invloed strekt zich tot op vandaag uit. De laatste dichter die nog in de trant van Pascoli dichtte en een eminent kenner van zijn oeuvre was, Giuseppe Morabito uit Messina, is op 12 oktober 1997 op zevenennegentigjarige leeftijd bij een verkeersongeluk om het leven gekomen. In 1962 had hij in zijn en Pascoli's Messina een epigram op Pascoli gedicht, wellicht om te prijzen onder een standbeeld van de dichter en van zijn voorganger Vitrioli; de tekst luidt als volgt¹³:

Hic ubi delapsi modulamina temporis ipse
 audibas ventos et freta ferre tibi,
 Nereidum ut liquidis resonaret cantibus aether
 undaque Graia sinus lamberet Italicos;
 hic ubi cum Latia panxit tibi nostra Camena 5
 numquam quae tenebris conteget hora ruens,

13. 'Ad Ioannem Pascoli L ab eius interitu anno vertente', in *Latina fides. Carmina, epistulae, odae, epigrammata selecta. Con versione italiana* (Milano, 1979), p. 191.

cum Didaco custos extrema tuere, Ioannes,
 Ausoniae: vigilans hic stet uterque diu.
 Per vos hic maneat veteris pars magna decoris,
 per vos se iungat gloria prisca novae. 10
 Hinc firmo, ingenuis si qua ingruat artibus, atram
 imperio, vates, pellite barbariem.

"Hier, waar jij met eigen oren hoorde dat uit winden en uit golven melodieën van lang vervlogen tijden jou kwamen toegewaaid, hoe de hemel weergalmde van de heldere zangen van Nereïden, hoe Griekse wateren zachtjes tegen Italië's kustlijn klotsten; hier, waar de Italiaanse muze samen met de Latijnse jou zangen heeft gedichteerd die de tand des tijds zullen trotseren: hier moet jij, Pascoli, samen met Vitrioli als wachter waken over Italië's zoomgebied; mogen jullie hier beiden lang als wakkere wachters staan! Moge dankzij jullie een flink deel van Italië's oude roem hier blijven leven, moge dankzij jullie nieuwe roem bij oude zich nu voegen! En als rampzalige barbarij onder welke gedaante ook de fraaie letteren komt bedreigen, wijs haar kordaat het land uit, dichters!"

Het komt ons voor dat dit epigram schatplichtig is aan de hooggestemde woorden die Pascoli zelf kort na de dood van de Latijnse en Italiaanse dichter Vitrioli, de eerste winnaar van het Hoeufftianum, te Messina heeft uitgesproken:

Questo mare è pieno di voci e questo cielo è pieno di visioni. Ululano ancora le Nereidi obliate in questo mare, e in questo cielo spesso ondeggiavano pensili le città morte. Questo è un luogo sacro, dove le onde greche vengono a cercare le latine; e qui si fondano formando nella serenità del mattino un immenso bagno di purissimi metalli scintillanti nel liquefarsi (...). Tra Scilla e Messina, in fondo al mare, sotto il cobalto azzurrissimo, sotto i metalli scintillanti dell'aurora, sotto le porpore iridescenti dell'ocaso, è appiattata, dicono, la morte (...). Qui dove è quasi distrutta la storia, resta la poesia. E in questo paese, sino a pochi giorni sono, era il poeta.¹⁴

In diezelfde redevoering had Pascoli zijn rotsvast geloof in de overlevingskansen van de moderne poëzie in het Latijn uitgesproken, toen hij de overleden Vitrioli deze woorden in de mond legde:

Ora gli uomini che attrae la mia lira antica col suo giocondo strepito, e consola e conforta, vengono da tutte le parti del mondo, e verranno fin-

14. G. Pascoli, *Prose, o.c.* (noot 2), pp. 155-156.

ché si studi la lingua dei Quiriti. Oh! il grande avvenire di quest'arte universale!¹⁵

Hopelijk had hij het bij het rechte eind.

APPENDICES

1. Opbouw van het gedicht *Thallusa* (194 vv.)

Eerste tafereel: Thallusa keert met de kinderen huistoe (1-42)

De slavin Thallusa vergezelt twee jonge kinderen van de school naar huis. Onderweg treuzelen de jongens (Lucillus en ?) bij de winkel waar een ketting in edelmetaal is uitgestald. Thallusa maant hen aan tot spoed. Kort daarop houden ze halt bij de bakker: ze worden aangetrokken door de geur van warme honingflappen; Thallusa reageert eigenaardig ("Consistit Thallusa sui velut immemor", v. 25); één van de jongens wil haar op een koek vergasten; zij is geraakt door die geste, weigert de koek en barst plots in tranen uit. Ze herpakt zich, denkend aan de meester die ongetwijfeld op de kinderen wacht en geen getreuzel duldt, en ze sleurt de jongens mee ("binisque tolitum passibus aequant / singula Thallusae vestigia", v. 39-40). De snelle tred doet de leien en telramen in de rugzakjes van de kinderen klikklakken ("Multiplicem dant/ suspensae sonitum laeva de parte tabellae,/ et crepat in oculis succussus calculus ictu", v. 40-42).

Tweede tafereel: De meester van Thallusa en zijn vrouw, nog voor de thuiskomst van Thallusa (43-77)

Gaius, meester van Thallusa, ambtenaar (*scriba*), komt slechtgemutst van zijn werk op het forum thuis. Gaia, zijn vrouw, maakt zelf de deur open; zij draagt een baby op de arm. Gaius is ontstemd omdat Thallusa nog niet thuis is; Gaia wil niet te streng zijn. Maar Gaius verklaart dat ze Thallusa's kuren niet meer zullen hoeven te ondergaan ("extremum est quod sera redit", v. 52). Gaius is de luimen van Thallusa beu: nu eens speelde ze met de kinderen, dan weer keek ze nors alsof ze de kinderen wou pijn doen; nu eens klonken haar liederen vrolijk in huis, dan weer liep ze zuur, met vertrokken gezicht en rode ogen rond. Gaia merkt op dat de kinderen haar nochtans mogen; Gaius ziet daarin een gevaar; het gerucht gaat immers dat de christenen rituele kindermoord begaan en Gaius acht het mogelijk dat Thallusa sympathie voelt voor die outlaws ("Quid si servilem Chresti 'proba' serva sequatur / sec-

15. *Ib.*, p. 162.

tam?", v. 65-66). Gaia kan een en ander nauwelijks geloven. Gaius drijft zijn zin door. Waarop hij meldt dat hij buitenshuis moet eten, bij de rijke Labrax, misschien de eigenaar-in-spe van Thallusa. Gaia heeft niet meer de gelegenheid haar man te zeggen dat ze zelf ook nog de stad in moet om aan een ritueel ter ere van de *Bona Dea* deel te nemen: Gaius is het huis al uit gelopen. In de deuropening staat Gaia met haar baby.

Derde tafereel: Thuiskomst van Thallusa met de kinderen en avondmaal; Thallusa en Gaia (78-117a)

a. (78 - 101) De jongens ontwaren hun moeder in de verte, roepen haar toe, lopen haar tegemoet, omhelzen haar; zij zet voorzichtig haar baby (Tertullus) neer. Eigenaardige reactie van Thallusa, die van terzijde, met gemengde gevoelens, die liefkozingen gadeslaat ("Dulces complexus limis Thallusa tuetur", v. 82). Thallusa moet de tafel bereiden voor het avondmaal; de kinderen vertellen honderd uit over de school en de stad; Gaia luistert verstrooid, ze zoogt haar baby. Thallusa is 'afwezig' ("Absenti similis cenam Thallusa ministrat", v. 93). De kinderen zijn moe; ook Gaia's baby is aan de moederborst in slaap gevallen. De kroost wordt in bed gestopt; in de slaapkamer brandt zacht een lamp.

b. (102-117) Gaia maakt zich op om het huis te verlaten; wanneer ze merkt dat Thallusa weent en snikt, keert ze even op haar stappen terug, vraagt wat er schort. Thallusa geeft geen uitleg, zegt enkel dat zelfs God haar niet kan helpen ("Quid tu, si ne Deus ipse potest?", 109). Gaia moet vertrekken en vraagt Thallusa met aandrang goed op de kinderen te letten en desgevallend de jongste in slaap te wiegen.

Vierde tafereel: Thallusa alleen met de kinderen (117b-191)

a. (117b-141: Thallusa geeft luidop lucht aan haar grieven, haar lijden, haar woede)

Ze wenst sarcastisch dat Gaia evenveel hulp van de *Bona Dea* mag ontvangen als zijzelf van de *Bonus Deus* heeft gekregen. Mocht Gaia, zoals Thallusa destijds, bij haar thuiskomst ook een lege wieg vinden! De duizenden angsten van de moeder wier kind verdwenen is. Gelukkig is Thallusa's levensgezel: onschuldig ter dood gebracht, heeft hij Thallusa's zorgen niet moeten delen. Thallusa vindt geen troost in de boodschap van Christus, die ze van haar 'man' had gehoord. Zelfs als zij ooit de verrijzenis zal meemaken, zal zij het nooit mogen beleven dat haar kind haar voor het eerst toelacht en zo te kennen geeft zijn moeder te herkennen: hierin ligt haar grootste, haar onheilbaar leed ("Nil contra Deus ipse potest, nil ipsa potest mors", 137). Het leed ruimt de baan voor woede; Thallusa verwenst de wieg, de baby van Gaia, die gelukkig is en welvarend, zelfs de jongens die haar mogen.

b. (142-180: aanleiding tot het wiegelied, het lied, effect ervan)

Uit de slaapkamer klinkt geluid op; apostrofe van de dichter tot Thallusa: "Infelix Thallusa, vocaris! / Novisti vocem. Matrem vox illa vocat te", 146-147). Kennelijk dromen de twee grotere jongens van het

speelgoed; ze aait hen over het hoofd; zij mompelen in hun slaap "Mamma". De baby huilt. Het 'koningskind' is even hulpeloos als het 'slavenkind', het geschrei identiek. Thallusa zingt het lied dat ze ooit voor haar eigen kindje zong: "Sluit de oogjes, dan zal je nog meer zien. Waarom bekijk je me zo? Ik ben een slavine, ik heb geen rechten, ook niet als moeder. Huil niet alsof je denkt dat je me gaat verliezen; sluit de oogjes, dan zie je me altijd". Thallusa is buiten zichzelf. De baby houdt op met schreien. Hij ziet aan Thallusa's wimper een traan bengelen, die danst in het schijnsel van de lamp; hij lacht. Thallusa waant dat het kindje het hare is en haar eindelijk herkent; ze is totaal overstuur.

Epiloog (192-194) Gaia is teruggekeerd en heeft Thallusa horen 'ijlen'. Ze maant de slavine naar bed te gaan. De volgende ochtend neemt een nieuwe meester Thallusa mee.

2. Selectieve bibliografie

1. Uitgaven van *Thallusa* met vertaling en/of commentaar

- G. Pascoli, *Poesie latine* a cura di M. Valgimigli (Milano, 5de ed. 1970), pp. 260-271
- G. Pascoli, *L'opera poetica* scelta e annotata da P. Treves (Firenze, 1980), pp. 778-807
- G. Pascoli, *Opere*, II. A cura di M. Perugi, *La letteratura italiana. Storia e testi*, 61 (Milano - Napoli, 1981), pp. 1386-1400
- G. Pascoli, *Thallusa*. Introduzione, testo, traduzione e commento a cura di A. Traina, *Testi e manuali per l'insegnamento universitario del latino*, 20 (Bologna, 1984) [essentieel]
- G. Pascoli, *Poemi cristiani*. Introduzione e commento di A. Traina; traduzione di E. Mandruzzato. Testo latino a fronte, *Biblioteca Universale Rizzoli*, L 493 (Milano, 1984), pp. 66-77 en 162-170
- A. Carbonetto, *La poesia latina da Dante al Novecento* (Firenze, 1993), pp. 849-867

2. Giovanni Pascoli (Iohannes Pascolus) als Latijns dichter; over *Thallusa*

a) Nuttige introducties

- I.I. Hartman, 'De Ioanne Pascolo poeta Latino', *Mnemosyne*, N.S., 48 (1920), 1-33 [essentieel]
- J. IJsewijn - Jacobs, *Latijnse poëzie van de twintigste eeuw* (Lier, 1961), inz. pp. 45-57
- G.B. Pighi, 'La poesia latina di Giovanni Pascoli', in Id., *Scritti pascoliani*, a cura di A. Traina (Roma, 1980), pp. 129-179

V.R. Giustiniani, *Neulateinische Dichtung in Italien 1850-1950. Ein unerforshtes Kapitel Italienischer Literatur- und Geistesgeschichte*, Beihefte zur Zeitschrift für Romanische Philologie, 173 (Tübingen, 1979), inz. de 'Einführung' en pp. 64-70

D. Fogazza, 'Les *Carmina* de Giovanni Pascoli', *Les Etudes Classiques*, 60 (1992), 263-267

b) Verdere literatuur over de Latijnse Pascoli en *Thallusa*

G. Morabito, *La figura di Orazio nella poesia latina moderna* (Roma, 1938)

C. Distanti, *Giovanni Pascoli poeta inquieto tra '800 e '900*, Biblioteca dell' "Archivum Romanicum", I, 95 (Firenze, 1968) [pp. 198-205 over *Thallusa*]

F. Durand, *I motivi profondi della poesia pascoliana*, Biblioteca di cultura contemporanea, 104 (Messina - Firenze, 1969)

A. Traina, *Il latino del Pascoli. Saggio sul bilinguismo poetico*. Nuova edizione aggiornata e accresciuta (Firenze, 1971) [essentieel]

R. Bragantini, *Il mondo poetico del Pascoli latino*, Biblioteca di cultura, 36 (Roma, 1973) [essentieel]

E. Paratore, 'Virgile et Giovanni Pascoli', in R. Chevallier (ed.), *Présence de Virgile. Actes du Colloque des 9, 11 et 12 Décembre 1976* (Paris E.N.S., Tours), Caesarodunum, 13 bis (Paris, 1978), pp. 411-424

C. De Meo, 'A proposito di due studi recenti su "Thallusa" di Giovanni Pascoli', *Orpheus*, N.S., 6 (1985), 471-476

A. Traina, 'Esegesi pascoliane', in *Studi in onore di A. Barigazzi* (Roma, 1986), II, pp. 245-247 [over *ne = ne quidem* in *Thallusa* 109]

B. Chardome, *Antieke themata en moderne psychologie in Pascoli's "Poemata Christiana I-VI"* (diss. lic. K.U.Leuven, 1967) [pp. 42-76 over *Thallusa*]

c) Bibliografische hulpmiddelen

F. Felcini, *Bibliografia della critica pascoliana (1879 - 1979), degli scritti dispersi e delle lettere del poeta* (...), Bibliografia e storia della critica, 6 (Ravenna, 1982)

Voor de recente bibliografie betreffende de Latijnse Pascoli kan men terecht in het jaarlijkse 'Instrumentum bibliographicum neolatinum' van het tijdschrift *Humanistica Lovaniensia* (Leuven).