

De *Carmina Priapea*: Meesterwerk van een anoniem epigrammaticus

door

L. MARIEN

HET AUTEURSCAP

Het gros van de handschriften¹ — het oudste inclusief — levert de *Priapea* over op naam van Vergilius. De Renaissancehumanisten echter konden onmogelijk geloven dat een 'vates' als Vergilius zulke schunnigheden had gedicht, en het merendeel van hen concludeerde dan dat het *Corpus Priapeorum* een verzameling was, van verschillende oorsprong: '*Diversorum auctorum in Priapum lusus*'. Vrijwel alle geleerden — tot tamelijk recent nog — waren het met deze opinie grondig eens. Sommige *Priapea* waren volgens hen van Ovidius (o.a. c. 3), andere hadden een zuiver epigrafische oorsprong, nog andere stamden van onbekende dichters, en tenslotte had ook de (veronderstelde) verzamelaar er enkele (o.a. c. 1) van eigen hand aan toegevoegd².

De eerste om deze consensus omnium te doorbreken was R.S. Radford³. Hij postuleerde voor de *Priapea* (tesamen met die van de *Appendix Vergiliana*) slechts één dichter, en wel Ovidius — hierin nagevolgd door R.F. Thomason⁴.

Hun stelling werd echter grondig weerlegd door R.B. Steele⁵, die bewees dat men de *Priapea* geenszins op basis van het vocabularium aan Ovidius kan toeschrijven. Bovendien wees hij er op dat de ethische toon van deze epigrammen — voor zover hierin van enige ethiek sprake kan zijn — vloekt met die van Ovidius' werken. Inderdaad: Ovidius mag dan wel '*lascivus*' lijken, hij is echter allesbehalve '*obscenus*'.

1. Cf. R.E. Clairmont, *Carmina Priapea* (Diss. Loyola University, Chicago 1983), pp. 114-115.

2. Meer details bij W.H. Parker, *Priapea: Poems for a Phallic God*. (London & Sydney 1988), pp. 32-34.

3. R.S. Radford, *The Priapea and the Vergilian Appendix*, in *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 52 (1921), pp. 148-177.

4. R.F. Thomason, *The Priapea and Ovid: A Study of the Language of the Poems*. (Nashville 1931).

5. R.B. Steele, *A Review of 'The Priapea and Ovid: A Study of the Language of the Poems'*. (R.F. Thomason. Nashville 1931). (Nashville 1932).

Bijgevolg bleef men bij de opinie dat de *Priapea* een verzameling waren.

Ze werd echter opnieuw aangevochten — en ditmaal met meer succes — door V. Buchheit⁶. In een grondige studie en met zeer sterke argumenten bewees hij dat de *Priapea* wel degelijk van één enkele, zij het anonieme dichter stammen.

Een jaar later publiceerde L. Herrmann een artikel⁷ waarin hij stelde dat de *Priapea* geschreven zijn door Martialis. Hij werkte deze hypothese — die inderdaad zeer aanlokkelijk is, gezien de grote affiniteit van deze tachtig epigrammen met die van Martialis — echter op een zo fantastische manier⁸ uit dat ze absurd overkomt.

Ook R. Verdière⁹ was voor deze hypothese te vinden, maar later¹⁰ schoof hij ze terzijde als 'saugrenue'.

Tegenwoordig zijn de meningen verdeeld: meestal wordt Buchheits stelling aanvaard, maar sommigen¹¹ houden nog steeds vast aan de opvatting dat de *Priapea* een verzameling zijn.

De voornaamste reden waarom men zo lang — en hardnekkig — geloofde in de 'verzamelingshese' lag in een passus bij Seneca rhetor, *Controversiae* 1.2.22: „*Novimus, inquit, istam maritorum abstinentiam qui, etiamsi primam virginibus timidis remisere noctem, vicinis tamen locis ludunt. Audiebat illum Scaurus, non tantum disertissimus homo sed venustissimus, qui nullius umquam impunitam stultitiam transire passus est; statim Ovidianum illud: in-
epta loci, et ille excidit nec ultra dixit.* Dit 'Ovidianum' nu staat precies te lezen in het achtste vers van c. 3: *dum timet alterius vulnus inepta loci*. Bijgevolg was men er grondig van overtuigd dat dit *Priapeum* van Ovidius was; en aangezien niet alle *Priapea* als Ovidiaans werden beschouwd, was het etiket 'verzameling' er gauw opgekleefd.

De zaak is niet eenvoudig. Het feit dat Scaurus slechts de twee, syntactisch niet samenhangende woorden *inepta loci* nodig heeft om

6. V. Buchheit, *Studien zum Corpus Priapeorum*. (Zetemata 28, München 1962).

7. L. Herrmann, *Martial et les Priapees.*, in *Latomus* 22 (1963), pp. 31-55.

8. Zijn werkwijze: hij voegde bij de *Priapea* terug de *priapea* '82-86' (CIL 5.2803 en de *priapea* van de Appendix Vergiliana); verder mengde hij er nog vier epigrammen van Martialis onder, gooide dit geheel volledig door elkaar en verbond bovendien verscheidene malen epigrammen die in het geheel niets met elkaar te maken hebben tot één gedicht (soms tot zes op een rij, bv. c. 82-72-71-22-13-74); zo kwam hij dan aan de som van zestig *priapea*. Hij stelde dan dat Martialis dit boek samen met het Liber Spectaculorum gepubliceerd had, in een mooie uitgave van honderd epigrammen (zoals boek 3).

9. R. Verdière, *Vinzenz Buchheit, 'Studien zum Corpus Priapeorum'*, in *Latomus* 21 (1962), pp. 632-633.

10. Id., *Notes sur les Priapees.*, in *Latomus* 41 (1982), p. 645.

11. O.a. F. Casaceli (*Contributo all' interpretazione di Priap. III.*, in *Orpheus* n.s. 1 (1980), pp. 476-481), A. Richlin (*The Garden of Priapus. Sexuality and Aggression in Roman Humor*. (New Haven & London 1983)) en E.M. O'Connor (*Dominant Themes in Greco — Roman Priapic Poetry*. (Diss. University of California, Santa Barbara 1984)).

zich verstaanbaar te maken, bewijst dat de (verloren gegane) passus bij Ovidius precies dezelfde inhoud moet bevat hebben als c. 3.7-8¹². Bovendien wordt deze passus geïmiteerd door Martialis, 11.78.5-6: *pedicare semel cupido dabit illa marito, | dum metuit teli vulnera prima novi*.

Men heeft echter geen enkel argument om uit te sluiten dat, na Martialis (cf. infra voor deze chronologie), ook de dichter van de *Priapea* — die een grondig Ovidiuskenner was, zoals blijkt, en veelvuldig Ovidianismen letterlijk heeft overgenomen¹³ — de passus heeft geïmiteerd. De pentameter (c. 3.8) heeft hij volledig uit Ovidius' passus overgenomen (misschien op het voegwoord na). Over de hexameter kan zich echter niemand uitspreken; die van Ovidius bevatte misschien *cupido... marito*, maar het is ook heel goed mogelijk dat dit een toevoeging of variatie is vanwege Martialis, en dat de dichter van de *Priapea* dus een combinatie heeft gemaakt van origineel en (eerste) imitatie.

Ik herhaal: men kan niet bewijzen dat c. 3.7-8 niet een imitatie zijn van een Ovidiaanse passus.

De andere argumenten tegen de 'eenheidsthese' zijn heel wat gemakkelijker te ontcrachten.

Buchheit¹⁴ toonde aan dat de twee inleidingsgedichten nauw met elkaar in betrekking staan en bijgevolg van één en dezelfde auteur stammen.

Hij wees er ook op dat het gebruik van een dubbel prooemium in epigrambundels vaak werd toegepast. De vroegere opvatting dat c. 1 een inleidingsgedicht zou zijn, dat door de (veronderstelde) verzamelaar aan de overige *Priapea* (waaronder c. 2, dat dan een prooemium zou zijn van een verloren gegane bundel priapea) is toegevoegd, is dus volledig achterhaald.

Verder zag men ook in de carmina 41 en 49 prooemia. Deze opinie laat zich gemakkelijk weerleggen¹⁵.

12. Cf. ook Richlin, *o.c.*, pp. 141-142.

13. C. 1.5 = Ovid. *F.* 6.333 (cf. ook id. *F.* 1.415); 3.7 = *F.* 4.153; 9.4 = *F.* 5.512; 9.6 = *Ars Amat.* 2.360, 3.212, 3.622, *Rem. Am.* 354, *Her.* 3.114; 9.14 = *Am.* 1.2.22; 27.4 = *Ars Amat.* 1.538; 30.4 = *ib.* 3.96; 53.2 = *F.* 3.558, *Trist.* 3.10.72; 65.2 = *Am.* 3.13.16; 68.15 = *Metam.* 5.118, 6.181. Men vergelijk ook c. 3. 5-6 met Ovid. *Metam.* 10.160; 9.6 met *Am.* 3.3.28; 9.5-6 met *Am.* 3.3.27-30; 11.2 met *Am.* 1.2.44; 16.3-4 met *Am.* 2.5.27-28, *Trist.* 3.4.38; 20.2 met *Am.* 1.7.18; 22.1 met *Pont.* 4.9.96, *Trist.* 2. 501; 27.5 met *Pont.* 4.5.39; 33.5 met *ib.* 2.3.7; 43.1 met *Am.* 1.2.1; 53.2 met *Trist.* 3.10.72, 53.6 met *ib.* 4.1.106, *Pont.* 3. 8.24; 71.2 met *F.* 3.816; 73.1 met *Am.* 1.14.37.

14. Buchheit, *o.c.*, pp. 3-13.

15. Wat c. 41 betreft: dit gedicht kan maar volledig tot zijn recht komen als de lezer al over voldoende achtergrond beschikt. Deze wordt gegeven in échte prooemia als c. 1 en 2, en in alle vorige carmina (3-40). Bovendien zijn termen als 'huc' (v. 1) en 'mibi' (v. 2) veel te vaag voor een inleidingsgedicht (vergelijk daarentegen c. 1 en 2), en met een gedicht beginnen waarin 'ficosissimus' staat zou wat al te onstuimig met de deur in huis vallen zijn. Verder ware

Tenslotte zouden enkele epigrammen een zuiver epigrafische oorsprong hebben. De (veronderstelde) verzamelaar had — zo meenden de geleerden — ook echte inscripties in zijn bloemlezing opgenomen, o.a. c. 47, c. 57.8 en vooral c. 72. Ook deze misvatting corrigeren is niet zo moeilijk¹⁶.

het ook niet zeer orthodox dat een prooemium tot een 'cyclus' van verwensingsgedichten (c. 23, 41, 47, 58 en 78) zou behoren.

Ook van c. 49 is de inhoud veel te vaag. Gesteld dat het wel een prooemium is, wie is dan bedoeld met het onbepaalde 'nostra' (v. 1)? Wat zijn die 'tectoria' (ib.)? Men vergelijk ook deze vaagheid met de zeer volledige informatie van echte prooemia als c. 1 en 2. Verder krijgen we hier een variatie op het thema 'pone supercilium' van c. 1 (cf. ook de woordelijke reminiscentie). Bovendien wordt nog eens — op een zeer gepast moment — gewezen op de te handhaven fictie dat de 'libellus' het 'sacellum Priapi' is (cf. c. 1.3: 'hoc... sacello'). Het spreekt vanzelf dat dit alles pas ná c. 1 en de daarop volgende achtenveertig carmina te begrijpen valt.

16. Men beschouwde c. 47 — waarin Priapus de gasten op een 'cena' aanmaant hem verzen te wijden — als een echt opschrift dat oorspronkelijk op een in een triclinium opgesteld Priapusbeeld stond. In dit epigram is echter (quasi zeker) geen specifieke, concrete 'cena' bedoeld, laat staan een concreet Priapusbeeldje in een welbepaald triclinium. De dichter van de *Priapea* sluit met dit motief gewoon aan bij de algemene traditie en praxis op banketten verzen op te dragen aan een godheid (dit argument geldt dus ook zelfs indien de *Priapea* een verzameling waren). En wel een zeer sterk argument tegen deze stelling is het feit dat dit gedicht kadert in een 'cyclus' van verwensingsgedichten (cf. noot 15). Vooral met de carmina 23 en 41 is dit epigram zeer verwant: met het laatste door het motief van het verzen wijden, met het eerste door de wens van seksuele frustratie (cf. ook c. 58).

Voor c. 57.8 toonde D. Knecht (*A propos de deux épigrammes latines.*, in *L'Antiquité Classique* 35 (1966), pp. 213-216) al aan dat dit vers de onontbeerlijke pointe vormt van het hele epigram, en een imitatie is van een echte 'subscriptio' door de dichter zelf, die eens te meer de fictie wil handhaven dat hij zijn verzen op de wanden van Priapus' tempelje (gerepresenteerd door de 'libellus') heeft geschreven, als echte 'carmina epigraphica' (cf. c. 1.3, 2.9-10, 49.1-2). Bovendien is het schema van vers 8 identiek aan dat van vers 6, wat onmogelijk zou zijn indien het oorspronkelijk een echte 'subscriptio' was die pas later aan het epigram is toegevoegd.

C. 72 is duidelijk opgevat als een dialoog, waarin het tweede distichon een antwoord is op de eerste twee 'verzen'. Het is ook een parodie op de courante praxis van inscriptie met 'subscriptio'. De 'dominus' van een boomgaard beveelt Priapus de wacht op te trekken tegen eventuele dieven. De dichter stelt dit dan voor alsof de heer zijn bevel op de basis van Priapus' beeld (of er ergens dichtbij) schrijft, en dit in een zeer stuntelige poging tot dichten (cf. infra). Hierop laat de dichter Priapus dan antwoorden in een briljant distichon. Achter deze fictie schuilt mijns inziens een vorm van literaire kritiek. Verzen (of pogingen daartoe) kribbelen op Priapus' voetstuk deed iedereen. De dichter van de *Priapea* wil echter duidelijk stellen dat hij niet iedereen is, en dat zijn verzen geëlaboreerde kunst zijn. Hij wil zich distantiëren van het verzengekribbel van het 'vulgus', en dit eventueel ook met het oog op kritikasters die priapea niet als poëzie beschouwen, maar zowel qua inhoud als qua stijl een 'genus humillimum'. De dichter heeft dit alles dan uitgedrukt in een parodie op een verbrede epigrafische praxis. Hij laat de heer, zoals het 'vulgus', zeer stuntelige pogingen tot verzen schrijven op de basis van Priapus' beeld. Hierbij laat hij met opzet blijken dat het wel degelijk gaat om versproberselen, en niet om proza: men lette op de positie van 'rutelam... facito' en vooral op het hyperbaton 'rubricato... mutinio'; bovendien kunnen de eerste twee 'verzen' — net zoals een ongelooflijke klungelaar het zou doen — gescandeerd worden als een elegisch distichon ('*tūtelam* (cf. de zeer debiele uitspraak van de eind-., m') *pōmāriū diligens Priapē fūcitō | rūbricatō furībūs minārē mūtiniō*' - zonder enig respect voor natuurlijke kwantiteiten); allicht kadert hierin ook de foute spelling van 'mutinio' (normaliter 'mutunio'). Op dit enorme geklungel laat de dichter Priapus dan antwoorden — of beter: antwoordt hij zelf, als Priapus, in één van zijn meest geëlaboreerde disticha, als blijkt van zijn talent.

In het voordeel nu van de 'eenheidsthese' pleiten zwaar doorwegende argumenten.

Vooreerst zij gewezen op het zeer belangrijke feit dat het geheel van de tachtig *Priapea* duidelijk geconcipeerd is als een 'libellus', een afgewerkte epigrambundel (cf. infra).

Deze wordt ingeleid door twee prooemia die, zoals gezegd, geschreven zijn door één en dezelfde auteur. Deze stelt in c. 2¹⁷ duidelijk dat hij ook de auteur is van de overige 78 carmina.

Deze nu zijn niet zomaar kriskras door elkaar geplaatst, maar volgen elkaar op in een bewuste orde, die gebaseerd is op variatie en overeenkomsten in metrum, lengte en inhoud (cf. infra).

Een niet gering aantal gedichten behoort duidelijk tot — door één dichter geconcipeerde — 'motiefcycli' (cf. infra), die mooi over de 'libellus' zijn verspreid. Overigens zijn ook naast deze cycli vele epigrammen met elkaar verbonden door verwantschappen in hun motief (hetzij door variatie, hetzij door uitbreiding of verdere uitwerking hiervan).

Bovendien vertonen talrijke carmina onderlinge (soms woordelijke) echo's inzake uitdrukkingen (1 en 49, 3.9-10 en 38.1-2, 6.5 en 68.16, 8.4 - 10.7 - 51.27 - 66.3, 10.4 en 63.9-10, 11.3 en 28.3, 12.5 - 32.11 - 63.16 - 78.4-5, 12.7 en 57.6, 14.7-8 en 29.3-4, 20.6 en 56.4, 23.3-4 en 33.5, 25.6 en 66.4, 26.9-10 en 77.8-9, 28.1-2 en 52.1-2 (cf. ook 15.1-2), 31.1 en 58.3, 40.3 en 50.7, 44.3 en 76.3, 57.4 en 76.4, 73.2 en 10.8-20.6).

Verder wees Buchheit¹⁸ ook op de metrische homogeniteit (en strengheid) in de *Priapea* — duidelijk het werk van één dichtershand.

En ook inzake compositie kan men parallellen vinden tussen verscheidene gedichten. Hierbij zij vooral vermeld dat de dichter graag het compositietype van de priamel en de cumulatio gebruikte.

Het sterkste argument tegen een meervoudig auteurschap van de *Priapea* is mijns inziens wel hun verbazend grote formele homogeniteit. Er is geen enkel *Priapeum* dat niet tot in de puntjes is geëlaboreerd en gevijld. Geen enkel gedicht valt in dit opzicht uit de toon, en geen enkel geeft aanleiding om te besluiten dat het — in vergelijking met de overige — van een ander, minder goed dichter zou kunnen stammen. Bovendien keren in de formele afwerking van de epigrammen steeds weer dezelfde procédés terug (indeling in versgroepen, correspondentie van versschema's en -ritmes, spelen met cesuren, met verschillende types hyperbata, enz. (cf. infra)) - iets waar overduidelijk één enkele dichter achter schuilt.

17. Cf. Buchheit, *o.c.*, p. 10.

18. Id., *ib.*, pp. 19-22.

Wanneer nu al deze argumenten — waarvan sommige, toegegeven, ook gelden voor een verzameling (o.a. de kunstige ordening; cf. bv. de Krans van Meleager) — gecombineerd worden tot één samenhangend geheel, dan ligt het mijns inziens onomstotelijk vast dat de *Priapea* geschreven zijn door één enkele dichter.

Hieruit kan dan weer een argument gehaald worden tegen de (vroeger veronderstelde) 'Ovidianitas' van c. 3. Steele (cf. supra) heeft grondig bewezen dat Ovidius niet de auteur kan zijn van alle *Priapea*. Aangezien nu de tachtig *Priapea* — alle zonder uitzondering — een afgeronde 'libellus' vormen, die door één en dezelfde dichter is geconcipeerd en geschreven, is het uiteraard uitgesloten dat Ovidius de auteur zou zijn van enkele onder hen (o.a. c. 3).

Verder blijkt de dichter van de *Priapea* — zowel door zijn inventiviteit inzake motieven als door zijn vormtalent (waarover infra) — waarlijk Martialis' gelijk¹⁹. Nu is het mijns inziens zeer moeilijk te geloven dat, waren de *Priapea* een verzameling, deze geschreven zouden zijn door een aantal dichters — dat onbepaald is; de voorstanders van de 'verzamelingshese' hebben zich ook nooit echt de moeite getroost te onderzoeken welke (eventueel anonieme) dichters precies verantwoordelijk waren voor welke gedichten (afgezien van een paar apodictische uitspraken in verband met Ovidius' en Vergilius' auteurschap van een paar carmina); waarschijnlijk zagen ze de onmogelijkheid hiervan in — door een aantal dichters dus, die, naast als het ware kopieën te zijn van elkaar wat hun kunst betreft, dan nog eens evenknieën van Martialis zouden zijn. Zulke talenten treft men niet aan op iedere hoek van de straat...

En dan rijst tenslotte de vraag wie deze anonieme meester-epigrammaticus was.

Ovidius is dus uitgesloten, en om chronologische redenen (waarover infra) kunnen we ook dichters als Catullus, Vergilius, Tibullus, Domitius Marsus en Petronius²⁰ schrappen.

Sommigen²¹ dachten aan Martialis zelf. De mogelijkheid dat deze, voortbouwend op de enkele *priapea* die hij al geschreven had (6.16, 6.49, 6.73 en 8.40), een aparte, enkel uit *priapea* bestaande 'libellus' uitgaf is inderdaad niet irreëel. Hierbij zij ook gewezen op zijn niet weg te cijferen invloed op de *Priapea* (die misschien wel iets te groot is om te mogen besluiten dat hij de auteur zou zijn²²). Maar

19. En op formeel gebied zelfs zijn meerdere.

20. Namen die in de loop der tijden wel eens naar voren zijn geschoven als mogelijke auteurs (van enkele gedichten of van het ganse 'Corpus') (cf. Parker, o.c., pp. 32-35).

21. O.a. de kopiist van de Catinensis S. Nicolai 30 (15e eeuw) en, zoals gezegd, Herrmann en Verdière.

22. Cf. ook het feit dat Martialis een paar keer geparodieerd (!) wordt; men vergelijkte c. 46.1 met Mart. 1.115.2, en 42.1 met 4.2.1.

dat deze bundel — van een 'naam' als *Martialis* — in de anonimiteit verzeild en vervolgens op naam van *Vergilius*²³ terecht gekomen zou zijn lijkt mij heel onwaarschijnlijk. En *Martialis* zelf was er zeker de man niet naar om gedichten gewild — en waarom trouwens? — anoniem uit te geven.

Merken we tussen haakjes op dat hier ook nog een argument tegen de 'verzamelingsthese' ligt. Verzamelaars van epigrammen hadden ook niet de gewoonte anoniem te blijven, maar ze vermeldden uitdrukkelijk hun naam én die van de auteurs van de gecompileerde gedichten (cf. bv. de *Krans van Meleager*)²⁴.

Er blijven dus twee mogelijkheden over: ofwel is de naam van de auteur in de loop der eeuwen verloren gegaan (wat goed mogelijk is, maar toch in tegenspraak staat met het feit dat de dichter gerekend kan worden onder de meest uitmuntende van het Latijnse epigram), ofwel is de '*libellus*' bewust anoniem uitgegeven.

In het licht van deze tweede mogelijkheid zij er op gewezen dat — wat ook B. Kytzler²⁵ al opviel — de dichter tussen zijn obscene gedichten geen enkele apologie '*pro vita sua*' heeft gevoegd (de *carmina* 29 en 49 zijn schijn-apologieën²⁶). Andere auteurs van 'frivole' verzen, zoals bv. *Catullus* en *Martialis*, zorgden er angstvallig voor dat de goegemeente zeker niet kon denken dat ze zélf 'frivool' waren, met verklaringen in de trant van '*lasciva est nobis pagina, vita proba*' (*Mart.* 1.4.8; cf. ook 11.15.13, *Catull.* 16.5 sq. en *Ovid. Trist.* 2.353 sq.). De dichter van de *Priapea* heeft dit niet willen doen, meer nog: aan het eind van de '*libellus*' zegt hij tot *Priapus*: '*non es poeta fascinosior nostro*' (c. 79.4). Hij stelt zich dus op gelijke hoogte met zijn hoofdpersonage en meet zich diens libertinisme — zeg maar manie en perversie — aan, wellicht om — zwaar gechargeerd — de topos van de '*excusatio*' in de obscene literatuur te parodiëren en om de hypocrisie van zijn companen (zoals bv. *Martialis*) aan de kaak te stellen. Hij kon het zich echter niet veroorloven

23. Cf. de unanieme traditie in de handschriften.

24. Cf. Buchheit, *o.c.*, p. 28 opm. 1, en Richlin, *o.c.*, p. 142.

25. B. Kytzler & C. Fischer, *Carmina Priapea. Gedichten an den Gartengott. Ausgewählt und erläutert von Bernhard Kytzler. Uebersetzt von Carl Fischer.* (Zürich & München 1978), pp. 32-33.

26. In c. 29 verschuilt de dichter zich achter de obscene verschijning van *Priapus* om zijn koprofalie goed te praten. Het gaat echter niet op om het personage dat men zélf heeft gekozen te gebruiken als excuus voor de obscene taal.

In c. 49 is '*nostra*' (vv. 1 en 4) niet zomaar een poëtisch of keizerlijk meervoud; het slaat namelijk niet alleen op *Priapus* (die eigenlijk ook de personificatie van de obscene stof is), maar ook op de dichter (waarbij '*mentula*' (v. 4) zowel letterlijk als figuurlijk — in dit geval dan als metafoor voor het literair programma van de dichter (cf. c. 2.8 en 8.5) — geïnterpreteerd moet worden). De dichter geeft dus, bij nader toezien, toe dat zijn obscene gedichten volledig overeenstemmen met zijn '*mores*'.

— wat dan eigenlijk weer afbreuk doet aan zijn parodische kritiek — hierbij zijn naam prijs te geven²⁷.

DE DATERING

De *Priapea* stellen nog een tweede groot probleem (dat uiteraard nauw samenhangt met dat van de auteurskwestie): hun datering. Nu, het feit dat ze het werk zijn van één enkele dichter impliceert dat ze — het klinkt bijna banaal — alle samen op één moment zonet geschreven, dan toch uitgegeven zijn. Dit vereenvoudigt de zaken natuurlijk aanzienlijk.

Zo gaat het namelijk niet langer op het ene gedicht, bv. c. 3, aan Ovidius toe te schrijven, een ander, bv. c. 9, in de tweede helft van de tweede eeuw (of zelfs nog later) te plaatsen²⁸, en nog een ander zelfs eind vierde eeuw (na Ausonius) te dateren²⁹. Aangezien ook bewezen is dat Ovidius niet de auteur kan zijn van de *Priapea* (niet van een paar en niet van alle tachtig), en bovendien reminiscenties aan Ovidius in deze epigrammen legio zijn, hebben we al één zekere terminus post quem.

Het blijkt echter dat de carmina 1 en 2 geïnspireerd zijn op de proemia van de 'Μοῦσα παιδική' van Straton van Sardes (*Anth. Graec.* 12.1-2), een epigrammaticus uit de tijd van Nero (zoals nu meestal aanvaard wordt)³⁰.

Maar ook deze terminus post quem dient opgeschoven te worden, en wel tot na Martialis. Er zijn namelijk — zoals gezegd — heel wat parallellen te vinden tussen de *Priapea* en diens werk. Hierbij rijst natuurlijk de vraag wie door wie werd beïnvloed. Dit probleem werd door Buchheit³¹ opgelost, maar sommige van zijn argumenten wa-

27. Kytzler (l.c.) kwam tot een heel andere conclusie. Volgens hem wou de dichter geen apologie(ën) in zijn bundel opnemen, precies omdat hij, als een verlichte geest, met zijn *Priapea* wou ingaan tegen sexuele taboes. Het zou zijn bedoeling geweest zijn om, via de figuur van Priapus, de god van de vruchtbaarheid en sexualiteit, te propageren dat sexualiteit niet vergoddelijkt en in taboes gehuld moet worden.

Mijns inziens is zo'n diepzinnige interpretatie van de *Priapea* zeer ver gezocht. Deze obscene gedichten zijn gewoon een typisch voorbeeld van de Romeinse sexuele humor, zoals we die dus ook bij bv. Martialis aantreffen. Verder hebben apologieën in erotische literatuur weinig te maken met sexuele taboes; ze zijn gewoon bedoeld om op moreel gebied de schijn wat hoog te houden. Tenslotte is het parodiëren van Priapus in de *Priapea* gewoon het tot het uiterste door-drijven van de spot, zoals die al in Griekse priapea voorkwam. Diepere bedoelingen hoeven we hierachter niet te zoeken.

28. Zoals F. Marx, *Molossische und bakcheische Wortformen in der Verskunst der Griechen und Römer.*, in *Abhandlungen der philologisch-historischen Klasse der sächsischen Akademie der wissenschaften. Band XXXVII. 1.* (Leipzig 1922), p. 22.

29. Zoals C. Cali, *Studi sui Priapea.* (Catania 1892), p. 30-31.

30. Cf. Buchheit, *o.c.*, pp. 12-13 en 109-112.

31. Buchheit, *o.c.*, pp. 69 en 112-121.

ren onjuist. Vooreerst stelde hij namelijk dat het zeer onwaarschijnlijk was dat een grootmeester als Martialis zich in zijn priapea tevreden zou stellen met slechts zeer eenvoudige (en in vergelijking met de *Priapea* zelfs armoedige), traditionele motieven, wanneer hem in het genre reeds een briljant motiefkunstenaar als de dichter van de *Priapea* was voorafgegaan. Hierbij zag Buchheit echter over het hoofd dat een Martialis geen priapea nodig had om daarin zijn inventiviteit inzake motieven de vrije teugel te laten; zijn priapea zijn in se als variatie bedoeld, binnen de grotere gehelen van zijn epigrambundels. Overigens dient ook opgemerkt dat Martialis slechts vier priapea heeft geschreven; een vergelijking met de tachtig *Priapea* inzake motieven gaat dus niet op³². Verder hechte Buchheit veel belang aan de vergelijking tussen c. 8 en Mart. 3.68³³. Beide epigrammen handelen over de waarschuwing aan 'matronae' zich ver weg te houden van obscene poëzie — een aanmaning die ze echter zonder blikken of blozen in de wind slaan. Nu is het zo dat c. 8 veel kernachtiger en geslaagder is dan Martialis' epigram. Buchheit stelde dan dat het onmogelijk is dat, in geval de *Priapea* van vóór Martialis stonden, deze hetzelfde motief op een minder geslaagde manier zou behandeld hebben. Maar was het niet dezelfde Martialis die schreef: '*Sunt bona, sunt quaedam mediocria, sunt mala plura | quae legis hic; aliter non fit, Avite, liber.*' (1.16)? Overigens kan ook opgemerkt worden dat Buchheit zich hierbij bezondigde aan een voor de hand liggende fout. Men is namelijk eerder geneigd de kunst van een goed gekende dichter, die dan nog een grootmeester is in het genre, superioriteit te verlenen boven die van een anonymus (ook al blijkt die dan ook een grootmeester); wanneer hij dan overtroffen wordt door de anonymus, dan zal hij — zo redeneert men — toch zeker de 'inventor' of innovator geweest zijn, en niet omgekeerd.

Waar Buchheit echter wél gelijk in had was dat het motief van de 'matronae' — uiteraard — oorspronkelijk niet eigen was aan de Priapuspoëzie en dus door de dichter van de *Priapea* uit het 'gewone' epigram is overgenomen. Buchheit toonde ook aan, in een schets van de oorsprong en evolutie van het motief, dat het Martialis' verdienste was dit in het epigram in te voeren. Vandaar dat Buchheit terecht concludeerde dat Martialis anterior is aan de *Priapea*.

Zijn tweede bewijs³⁴ geeft echter de doorslag. Het gaat uit van c. 19, waarin ene Telethusa, een soort porno-ster die met haar wulpsedansen zelfs Priapus en Hippolytus zou kunnen ophitsen, ten tonele

32. Cf. ook A.A. Buriks in zijn recensie van Buchheits 'Studien', in *Mnemosyne* 17 (1964), pp. 325-326, en K. Willenberg, *Die Priapeen Martials.*, in *Hermes* 101 (1973), p. 321.

33. Buchheit, *o.c.*, pp. 112-117.

34. *Id.*, *ib.*, pp. 118-120.

wordt gevoerd. Nu is dit motief totaal vreemd aan de Priapuspoëzie, en bovendien is het er — om Buchheits woorden te gebruiken — met een zekere 'Gewaltsamkeit' in ingevoerd³⁵. Dit *Priapeum* is echter zeer verwant aan enkele epigrammen van Martialis. En wanneer dan blijkt dat één van hen, 6.71, onmiddellijk gevolgd wordt door een gedicht waarin Priapus wordt vermeld, en na dit epigram dan een echt priapeum (6.73) komt, dan kan men niet anders dan concluderen dat de dichter van de *Priapea* zich voor c. 19 heeft laten inspireren door Martialis. Bovendien blijkt de 'omgeving' van 6.71 een echt citatennest te zijn: men vergelijk 6.70.5 met c. 56.1-2, 6.70.12 met c. 57.4 en 76.4, en 6.73.1 en 8 met c. 10.2-4 (verzen die ook verwant zijn met 6.13.1, in de buurt van het priapeum 6.16). Verder is het ook niet toevallig dat '*laetus Aristagoras*' van c. 42.1 een parodie is van '*tristis Athenagoras*' van 8.41.1, dat onmiddellijk wordt voorafgegaan door het priapeum 8.40; men vergelijk ook 8.39.4 met c. 3.6. Buchheit merkte hierbij zeer terecht op: '*Es ist doch weit wahrscheinlicher, dass die unmittelbar aufeinander folgende Gedichtgruppe Martials ihre verstreuten Spuren in den auf das Ganze Corpus verteilten Priapeepigrammen hinterlassen hat, als dass Martial die verschiedensten Zitate aus den Priapeen zu einer sich eng folgenden Gruppe vereint hätte*'³⁶. De chronologische verhouding is dus duidelijk.

Tenslotte wijst de grotere formele elaboratie van de *Priapea* — een karakteristieke verdere stap in de evolutie van een genre — mijns inziens ook op posterioriteit.

Aangezien zich nu in de *Priapea* reminiscenties aan epigrammen uit zowat alle boeken van Martialis bevinden, kan voor de datering als terminus post quem minstens 100 n.Chr. gelden³⁷ — waarbij het geen enkele rol speelt dat enkele *Priapea* (c. 35.2 en 4, c. 38.3) parallellen vertonen met Pompeiaanse graffiti: de uitdrukkingen '*si prensus fueris*', '*poenam patiare*' (c. 35.2 en 4, en CIL 4.7038 = CLE 1934) en '*pedicare volo*' (c. 38.3, en CIL 4.2210 = CLE 1785) zijn veel te algemeen³⁸.

Nu bezitten we ook een terminus ante quem, namelijk Ausonius. Deze heeft zich voor het eerste distichon van het tweede gedicht van zijn '*Bissula*'-bundel ('*Ad lectorem huius libelli*') duidelijk laten inspireren door c. 1.1-2³⁹.

De *Priapea* zijn dus te dateren binnen een marge van iets meer dan

35. Priapus is altijd 'rigidus', dus opgewonden. Hij heeft een Telethusa met haar stimulerende dansen daar dus zeker niet voor nodig.

36. Buchheit, *o.c.*, p. 120.

37. *Id.*, *ib.*, p. 121.

38. *Id.*, *ib.*, p. 121 opm. 5.

39. *Id.*, *ib.*, p. 122.

250 jaar. Buchheit⁴⁰ vond het echter niet onaanvaardbaar te stellen dat ze niet lang na Martialis zijn geschreven, dus nog in de eerste helft van de tweede eeuw. Voor deze opvatting heeft hij helaas geen enkel houvast. Het feit dat de dichter zich sterk heeft geïnspireerd op, naast Catullus en Ovidius, Martialis wil niet zeggen dat hij daarom in de tijd vrijwel onmiddellijk na Martialis moet geplaatst worden. Literaire tradities werden in de Oudheid — zoals bekend — zeer lang en zorgvuldig bewaard. Hierbij zij bv. gewezen op een dichter als Luxorius, die zich ook sterk door Martialis liet inspireren en volledig bij de antieke epigramtraditie aansloot, ook al schreef hij in de zesde eeuw.

We moeten ons dus tevreden stellen met een wel zeer ruime tijds marge van ongeveer 250 jaar.

DE KUNST VAN DE PRIAPEA

A. Maggi schreef in de inleiding op zijn commentaar: '*Dal lato dell' arte questi Priapea sono un' assai povera cosa*'⁴¹ — één van de grootste misvattingen met betrekking tot de *Priapea*, en een quasi onbegrijpelijke, aangezien deze tachtig gedichten stuk voor stuk juweeltjes van epigramkunst zijn, zowel inzake uitwerking van motieven als wat hun formeel aspect betreft.

1. Motieven⁴²

Gans de '*libellus*' draait rond één en dezelfde figuur: Priapus. Dit heeft echter in het geheel niet geleid tot een vervelend herhalen van steeds maar hetzelfde thema, integendeel zelfs: de motiefrijkdom van de *Priapea* is ongemeen groot. Om deze bonte variatie te bereiken heeft de dichter zijn (grote) fantasie de vrije loop gelaten en aldus talrijke nieuwe (en fijn gevonden) motieven aan de (weinige) traditionele toegevoegd. Bovendien heeft hij zijn inspiratie ook gezocht in het 'gewone' epigram, en motieven daaruit, die dus oorspronkelijk vreemd waren aan de Priapuspoëzie, in zijn '*libellus*' verwerkt. Komt daar nog bij dat in een aantal gedichten twee of zelfs meer motieven werden samengesmolten. Door dit alles stijgen de *Priapea* ver uit boven de ganse voorafgaande Priapuspoëzie, zowel Griekse als Latijnse. Bekijken we de voornaamste motieven.

Vooreerst zijn er de wij-epigrammen. Sommige (c. 16, 21, 42, 53 en 65) gaan over een offer aan Priapus als god van de tuinen en het

40. Id., *ib.*, p. 123.

41. A. Maggi, *I Priapea. Revisione del testo e commento.* (Napoli 1923), p. XXII.

42. Cf. ook Buchheit, *o.c.*, pp. 73-107.

platteland. Dit type treffen we uiteraard ook aan buiten het 'Corpus Priapeorum', maar de dichter heeft er meestal, op een originele manier, ook andere motieven in verwerkt. De andere (c. 4, 27, 34 en 40) vertellen over het wijgeschenk van prostituées (die de sexueel geaarde god als hun speciale beschermer beschouwden). Ook in Griekse priapea komt dit motief voor, maar nergens is het, zoals in deze carmina, in het erotische of in het belachelijke getrokken; hierin is de dichter dus ook origineel. Bij deze tweede soort wij-epigrammen sluiten de carmina 37 en 50 aan. In het eerste treedt Priapus op als gespecialiseerde genezende godheid, nadat hem (in een briljante gebiedsparodie) een wijgeschenk is beloofd, en in het tweede wordt hij, eveneens met een belofte, aanroepen als helper 'in rebus eroticis'. Parallellen voor deze gedichten vinden we in de overige Priapospoëzie niet.

Priapus' voornaamste functie bestond erin tuinen te bewaken en dieven op een afstand te houden. Hierin vindt het motief van de dreiging met de straf (hoofdzakelijk 'pedicatio') zijn oorsprong. Dit 'wachtertype' is inherent aan het genre, en veruit het belangrijkste in de *Priapea* (c. 6, 11, 15, 24, 25, 28, 30, 31, 35, 44, 52, 59, 69, 71 en 72). Met een verbazingwekkende inventiviteit heeft de dichter in dit type epigrammen telkens opnieuw — en met succes — naar variatie gestreefd: er zijn geen twee gedichten die aan elkaar gelijk zijn. Soms werden ook hierin andere motieven verweven. De voorgangers zijn in zeer ruime mate overtroffen.

Uit dit 'wachtertype' heeft de dichter zelf enkele motieven gecreëerd.

Vooreerst de drievoudige straf (c. 13, 22 en 74): Priapus bedreigt knapen, vrouwen en mannen met respectievelijk 'pedicatio', 'futu-tio' en 'irrumatio'.

Verder beleeft de god zoveel plezier aan de straf dat hij het op een akkoordje gooit met de dieven (c. 5 en 38), en dat hij heel erg verontwaardigd is als men hem in het uitoefenen van zijn taak belemmert (c. 17 en 77).

Elders wordt het motief van de dreiging geparodieerd: de dieven komen stelen 'amore poenae' (c. 51 en 64). Maar ook vrouwen zien in Priapus' 'mentula' een lustobject (c. 8, (10), 43 en 66), en soms wordt dit zelfs te gortig (c. 26; cf. ook c. 63).

Voortbouwend op dit motief laat de dichter Priapus dan 'vetulae' (c. 12 en 57) en oerlelijke 'puellae' beschimpen (c. 32 en 46).

Een traditioneel thema was ook het lachen met Priapus' ruwbekakte houten beeld; het kon dan ook in de *Priapea* niet ontbreken (c. 10 en 56), maar telkens werd het met een ander motief verbonden.

Hierbij sluiten dan de godenvergelijkingen aan (c. 9, 20, 36, 39 en 75): Priapus, een tweederangsgod, vergelijkt zich in allerlei aspecten met de Olympische goden, om aan te tonen dat hij voor dezen niet moet onderdoen.

Verder heeft de dichter in zijn 'libellus' nog raadselepigrammen (c. 7, 54 en 67) en verwensingsgedichten (c. 23, 58; 41, 47; 78) ingelast.

Resten dus nog — afgezien van de twee proemia — een twintigtal gedichten, waarin telkens een ander motief speelt. Voor gebrek aan variatie hoeft men dus zeker niet te vrezen.

Merken we nog op dat de zopas geschetste motieven eigenlijk slechts zeer ruwe kaders zijn, waarin voortdurend parodieën, geestige dubbelzinnigheden, ἀπροσδόκητα, en vooral zeer treffende pointes zijn opgenomen. Zich bij de lectuur vervelen is dan ook quasi onmogelijk.

2. Vormkunst

De dichter nu toont zich niet alleen bijzonder inventief op het gebied van de inhoud, hij is bovendien een perfect vormkunstenaar.

Wat de gebruikte metra betreft: negenendertig *Priapea* zijn gesteld in hendecasyllabi. Is dit metrum bij Catullus (zoals bij de Grieken) nog tamelijk vrij (x x — ∪ — ∪ — ∪ — ∪; de eerste twee syllaben zijn dus indifferent), bij Martialis is het geëvolueerd tot een zeer rigoureuus ritme, waarin de basis steeds spondeïsch is (— — — ∪ — ∪ — ∪). Dit geldt ook voor de hendecasyllabi van de *Priapea*. De cesuur heeft een grotere intensiteit (de pauze is dus sterker) dan bij Catullus, en kan na de derde (type A), vijfde (B) of zesde syllabe (C) staan; het eerste type komt niet zo vaak voor, de andere zijn zeer courant.

Voor drieëndertig gedichten heeft de dichter elegische disticha gebruikt. Deze sluiten inzake praxis volledig aan bij Ovidius en Martialis.

Tenslotte hebben acht epigrammen (c. 31, 36, 47, 51, 58, 63, 78 en 79) een choliambisch ritme. In vergelijking met Martialis' hinkjamben zijn deze van de *Priapea* ongemeen zuiver: in geen enkele staat een anapest, en enkel in c. 51.18 en c. 58.4 komen in de derde voet respectievelijk een tribrach en een dactyl voor; in alle overige werden de jamben in eerste en/of derde voet — waar nodig uiteraard — enkel door spondeëen vervangen.

Inzake compositietypes sluiten de *Priapea* volledig aan bij de praxis van het epigram (zoals die vooral door Martialis is ontwikkeld)⁴³.

43. Hiervoor zij verwezen naar E. Siedschlag, *Zur form von Martials Epigrammen*. (Berlin 1977).

Wel blijkt dat de dichter een zekere voorliefde had voor de priamel en de cumulatio⁴⁴ (c. 1, 3, 9, 10, 12, 16, 20, 25, 32, 36, 39, 46, 48, 51, 57, 61, 63 en 75).

Verder vertonen de langere gedichten steeds een zeer uitgebalan- ceerde opbouw: nu eens vallen ze uiteen in versgroepen van een ge- lijke lengte (bv. 2-2: c. 5, 31, 41-44, 58, 66, 69 en 76; 5-5: c. 46; 6-6: c. 26; 2-2-2: c. 27, 47 en 56), dan weer in ongelijke delen. In dit laatste geval zien we vrijwel altijd mooie figuren opduiken: 'a-b-a' (bv. c. 1 (2-4-2), c. 2 (3-5-3), c. 9 (2-10-2), c. 25 (2-3-2), c. 51 (4-20-4), 'a-b-b-a' (bv. c. 14 (2-3-3-2), c. 37 (2-5-5-2)), 'a-b-a-b-a' (bv. c. 52 (2-3-2-3-2), c. 77 (3-4-3-4-3)), of nog complexere figu- ren (bv. c. 51: $4(2+2) - 20(18(9(6(3+3)+3)+9(3+6(3+3))) + 2) - 4(2+2)$).

Bekijken we vervolgens de afzonderlijke verzen, die tot in de punt- jes gevijld zijn.

De positie van de woorden is steeds grondig doordacht. Belangrijke woorden worden door de dichter in de verf gezet door ze voor- aan/achteraan of juist voor/juist na de cesuur te plaatsen. Bovendien scheidt hij vaak syntactisch samenhangende woorden, om ze het vers te laten omvatten (hyperbaton van het type 'A(a) ... a(A)'), om elk van beide aan het begin van een versheft (type 'A(a) ... || a(A)') of aan het einde ervan (type 'A(a) || ... a(A)') te plaatsen, of om ze de tweede versheft te doen omsluiten (type '|| A(a) ... a(A)'). Soms worden zulke woorden aan weerszijden van de cesuur geplaatst (figuur van het type 'A(a) || a(A)'). En sommige verzen zijn niets anders dan combinaties van zulke stijlfiguren; andere bevatten dan weer parallellismen of chiasmes, enz...

Vaak zijn zulke stijlfiguren niet zomaar lukraak gekozen door de dichter, maar wel in functie van de opbouw van het epigram (bv. in c. 1, dat uiteenvalt in 2, 4 en 2 verzen; in de omkaderende disticha zien we een band tussen de verzen 1 en 7 door hyperbata van het type '||A ... a', en in het middendeel tussen de verzen 4 en 6 (pen- tameters, in tegenstelling tot de 'hexameterband' van het raam) door een figuur van het type 'a || A'; in c. 3 bemerken we in de penta- meters van het middendeel (vv. 3-8) telkens hetzelfde type hyper- baton, in een 'a-b-a'-figuur ('a || ... A', 'A || ... a' en 'a || ... A'); in c. 40 krijgen we in vers 1 'a || ... A', 2 'A || ... a', 3 'a || ... A', waarna we in het slotvers weer 'A || ... a' verwachten maar — verrassend — een figuur van het type 'a || A' zien.).

Verder speelt de dichter dit virtueuze spel ook met de cesuren (cf. supra voor de types) van de hendecasyllabi, bv. in het tweede onder- deel (vv. 4-8) van c. 2: 'B-C-B-C-B', in c. 19: 'A-A-B-B-C-C', c. 46

44. Cf. Buchheit, o.c., p. 41.

(10 (2 × 5) vv.): 'C-B-C-C-B - B-C-C-B-C', c. 48: 'C-C-A-C-C', c. 56: 'B-C-C-C-C-B', en in c. 69: 'B-C-C-B'.

En hij laat het hier nog niet bij: in zijn drang naar perfectie laat hij in vrijwel elk epigram dat meer dan twee verzen telt verzen (al of niet volledig) corresponderen inzake schema (of 'patroon') en/of metrum — steeds in functie van de opbouw van de gedichten. Zo zijn er overeenkomsten bv. tussen verzen die tot dezelfde onderverdeling van het epigram behoren, tussen de eerste en/of laatste verzen van zulke onderverdelingen, of tussen het eerste en laatste vers van het ganse gedicht.

Overeenkomst qua schema treffen we vooral aan in de hendecasyllabi en de choliamben (zeer rigoureuze ritmes waarin metrische variatie niet (hendecasyllabi) of nauwelijks (choliamben) mogelijk is), terwijl metrische correspondentie vooral optreedt in de elegische disticha (schoolvoorbeeld: c. 40, dat bestaat uit twee metrisch identieke disticha; cf. bv. ook de carmina 5, 27, 38, 49 en 53), en soms ook in choliamben (waarin de eerste en de derde voet nog metrisch variabel zijn; cf. bv. c. 31).

Merken we nog op dat al deze formele procédés bijna nooit afzonderlijk voorkomen; meestal worden er twee of meer gecombineerd, waarbij ze dan corresponderen (een fictief voorbeeld: een epigram van vier verzen, met een onderverdeling '1-2-1' en inzake cesuren een 'a-b-b-a'-figuur) of aan elkaar tegengesteld zijn (bv. '1-2-1' en 'a-a-b-b'). Bij meer dan twee van deze procédés wordt de interactie uiteraard complexer.

Het spreekt vanzelf dat de langere epigrammen van het '*Corpus Priapeorum*', door deze fenomenale elaboratie, op formeel gebied zeer hechte gehelen vormen.

En wanneer men dan de vormkunst van de *Priapea* in haar geheel — uitgebalanceerde opbouw, berekende woordpositie, allerhande stijlfiguren, corresponderende versschema's en -ritmes, en bovenal grote spontaniteit — bekijkt, dan mag men mijns inziens gerust besluiten dat de anonieme dichter van deze tachtig epigrammen een grootmeester was.

DE PRIAPEA ALS 'LIBELLUS'

Uit een aantal gegevens blijkt duidelijk dat het geheel van de tachtig *Priapea* geconcipieerd is als een '*libellus*', een afgeronde, afgewerkte epigrambundel⁴⁵.

Vooreerst bemerken we een bewuste ordening van de epigrammen inzake metrum; cf. onderstaande tabel.

45. Cf. id., *ib.*, pp. 43-53.

H	ED	H	ED	CH	H	ED	CH	H	ED	CH	H	ED	CH
	1	17				33			49			65	
2		18			34			50			66		
	3	19			35					51		67	
4			20				36	52				68	
	5		21		37				53		69		
6			22			38			54		70		
	7	23			39				55			71	
8			24			40		56				72	
	9	25			41			57				73	
10		26				42				58		74	
	11		27			43		59			75		
12		28			44				60		76		
	13	29			45			61			77		
14			30		46				62				78
	15			31			47			63			79
15		32			48			64				80	

In de carmina 1-14 wisselen elegische disticha en hendecasyllabi elkaar mooi af. Dan volgen c. 15 (H) en c. 16 (ED). Daarop krijgen we twee groepen van drie: 17-19 (H) en 20-22 (ED). C. 23 is weer in hendecasyllabi gesteld. Vervolgens komt de mooie opeenvolging 24 (ED), 25-26 (H), 27 (ED) en 28-29 (H). Twaalf gedichten verder zien we 42-43 (ED) en 44-46 (H), wat dan omgekeerd wordt in 53-55 (ED) en 56-57 (H). Vanaf c. 67 krijgen we, tot het einde, een systematische opeenvolging: 67-68 (ED), 69-70 (H), 71-74 (ED), 75-77 (H), 78-79 (CH) en 80 (ED).

De 'libellus' wordt dus besloten met, wat de omvang van de groepen in de laatste tien carmina betreft, een mooie '4-3-2-1'-finale.

Tweeënzeventig van de tachtig gedichten (90 %) zijn in hendecasyllabi of elegische disticha gesteld (cf. supra). Daartussen heeft de dichter acht choliambische epigrammen geschoven — van elkaar geïsoleerd, om ze beter te doen uitkomen⁴⁶. Aan het eind van de 'libellus' werden er twee (c. 78-79) bijeen geplaatst, allicht om nog eens het frivole en parodische karakter van de *Priapea* te benadrukken.

Ook de grootte van de gedichten speelde een rol bij de ordening⁴⁷. Meestal variëren de opeenvolgende epigrammen in versaan- tal, maar tien keer heeft de dichter carmina van een gelijke lengte bijeen geplaatst: 4-5 (4 vv.), 19-20 (6 vv.), 28-29 (5 vv.), 30-31 (4 vv.), 34-35 (5 vv.), 40-44 (4 vv.), 55-56 (6 vv.), 59-60 (2 vv.), 65-67 (4 vv.) en 72-73 (4 vv.) (in totaal vierentwintig gedichten). Verder kan men in de metrisch geordende groepen aan het eind van de 'libellus' (c. 67-68, 69-70, 71-74 en 75-77) ook een bewuste or-

46. Cf. id., *ib.*, p. 48.

47. Cf. id., *ib.*, p. 49, en verder Parker, *o.c.*, p. 39.

dening naar lengte opmerken: in de eerste twee groepen gaat telkens een vierregelig gedicht het langere vooraf; in de groep 71-74 worden 72 en 73, die elk vier verzen tellen, omsloten door 71 en 74, met elk twee verzen, en in de groep 75-77 zijn het de langere epigrammen die het korte omgeven.

Maar ook naar hun inhoud werden de *Priapea* zorgvuldig geordend, en bovenal volgens het principe van de variatie: geen enkel gedicht heeft hetzelfde motief als zijn onmiddellijke voorganger, ook al draaien alle tachtig carmina rond één en dezelfde figuur.

Epigrammen die een zelfde thema bespelen werden over de 'libellus' verspreid; bovendien werd daarbij ook rekening gehouden met de motiefvariatie in die gedichten zelf (cf. bv. de epigrammen van het 'wachtertype'). Merken we nog op dat sommige gedichten echte 'cycli' vormen: c. 13-22-74 (de drievoudige straf) en c. 9-20-36-39-75 (de godenvergelijkingen); vergelijkbaar zijn c. 7-54-67 (raadsels), 4-16-27-34-37-40-50-53-65 (wij-epigrammen) en c. 23-41-47-58-78 (verwensingsgedichten)⁴⁸. Verder kan men soms een logische band tussen twee opeenvolgende carmina vaststellen; enkele voorbeelden: c. 36 eindigt met '*deus Priapo mentulatio non est*', waarna in c. 37 een man Priapus vraagt zijn penis te genezen; in c. 39 lezen we '*hanc (mentulam) mavult (puella) sibi quam deos priores*', en in c. 40 '*hoc (sc. Priapus) penis) pathicae summi numinis instar habent*'; de carmina 60 en 61 hebben allebei het schrijven van verzen als onderwerp; in c. 67 wordt Penelope vermeld, en ze keert terug in c. 68, een Homerusparodie.

Enkele opeenvolgende gedichten zijn verbonden door een woordelijke reminiscentie: c. 17.3 - 18.2 ('*laxior*' - '*laxa*'), c. 45.3 - 46.1 ('*Maurae*' - '*Mauro*'), c. 46.8 - 47.6 ('*erucarum*' - '*erucis*'), c. 62.2 - 63.2 ('*Sirius*' - '*caniculam*') en c. 71.1 - 72.1 ('*pomaria*' - '*pomarii*'). Vermelden we tenslotte nog dat de 'libellus' — met abstractie van het voorwoord aan de lezer (c. 1) — door de aanroeping van Priapus in de carmina 2 en 80 in een mooie ringcompositie wordt gevat. Nóg meer afgewerkt kon moeilijk.

APPENDIX: FORMELE BESPREKING VAN ENKELE *PRIAPEA*

C. 1 (8 vv.):

Indeling: 2-4-2. In het raam (vv. 1-2 en 7-8): band tussen vv. 1 en 7 door zelfde type hyperbaton ('|| A ... a') en qua schema identieke tweede helft (|| -- | -- ~ | ~ --), tussen vv. 2 en 8 door metrische

48. Cf. Buchheit, *o.c.*, p. 52.

identiteit (— ∪ — ∪ — || ...). In het middendeel (vv. 3-6): vv. 3-4 negatief, vv. 5-6 positief; band tussen vv. 3 en 5 door een zelfde eerste voet, tussen vv. 4 en 6 door een zelfde constructie (relatiefzin), door zelfde type figuur ('a||A') en door een qua schema identieke tweede helft (|| — ∪ | — ∪ | —).. Voor het ganze gedicht: 'a-b-b-a'-figuur van de cesuren van de hexameters (penth., hephth., hephth., penth.); ter contrast: 'a-b-a-b'-figuur door metrische identiteit tussen resp. vv. 1 en 5 en vv. 3 en 7; in alle hexameters spondeïsch woord op dezelfde sedes (*lusus, Phoebi, custos, parti*), en vóór dat spondeïsch woord in vv. 1 en 5 molossisch woord (*incompti, hortorum*) en in vv. 3 en 7 anapestisch woord (*habitat, tunicam*).

C. 5 (4 vv.):

Hexameters: tweede helft schematisch identiek (|| — — | — — ∪ | ∪ — ∪). Pentameters: metrisch identiek (— ∪ — — — || ...).

C. 14 (10 vv.):

Indeling: 2-3-3-2. Vv. 1-2: tweede helft schematisch identiek (|| — | ∪ — | ∪ — ∪). Vv. 3-8: in vv. 3-5 C-cesuur, in vv. 6-8 B-cesuur; in vv. 3-5: tweede helft van vv. 3-4 schematisch bijna identiek (|| ∪ — ∪ | — —) en v. 5 apart, wat herhaald wordt in vv. 6-8: tweede helft van vv. 6-7 schematisch identiek (|| — | ∪ — ∪ | — —) en v. 8 apart. Vv. 9-10: eerste helft (in tegenstelling tot vv. 1-2 (tweede helft)) schematisch identiek (— — | — ∪ ||). Band tussen raam en middendeel door identiek begin van vv. 1 en 3 (— | — | — ∪ |) en door qua schema identieke tweede helft van vv. 10 en 8 (|| — ∪ — | ∪ — —).

C. 19 (6 vv.):

Indeling: 4-2. In vv. 1-4 omsluit hoofdzin (vv. 1 en 4) bijzin (vv. 2-3); in tegenstelling hiermee: zelfde A-cesuur en zelfde begin (— | — — ||) in vv. 1-2, en zelfde B-cesuur en qua schema identieke tweede helft (|| — ∪ — ∪ | — —) in vv. 3-4. Vv. 5-6: zelfde C-cesuur (ganze gedicht: AA BB CC) en bijna identiek schema (— — — | ∪ — | — || ∪ — ∪ | — —). In vv. 4-6: pyrrhichisch woord op zelfde sedes (*tibi, modo, quoque*): indruk indeling 3-3, in tegenstelling tot 4-2.

C. 31 (4 vv.):

Indeling: 2-2. Vv. 1 en 3: metrisch identiek (— — | ∪ — | — — | ∪ — | — | — —), vv. 2 en 4: metrisch chiasme in eerste en derde voet (∪ — | ... | — — | en — — | ... | ∪ — |) en band *ipsa-ipse* (op zelfde se-

des). Syntactisch chiasme: bijzin, hoofdzin; hoofdzin, bijzin. Omkadering door qua schema identieke tweede helft van vv. 1 en 4 (—|
 √—|√—|—).

C. 38 (4 vv.):

Metrisch chiasme in de eerste voeten (— √ √, —, —, — √ √); voor het overige zijn hexameters en pentameters metrisch identiek.

C. 40 (4 vv.):

Beide disticha zijn metrisch identiek en qua schema bijna identiek (hex.: — √ | √ — — — || — — | √ √ — √ | √ — —, pent.: — | √ √ — | — — || — √ | — √ | √ —).

C. 69 (4 vv.):

Indeling: 2-2. Cesuren: B-C-C-B. Vv. 1 en 4: schematisch identiek (—|— — | √ || — √ — | √ — √), *tibi* op zelfde sedes; vv. 2-3: eerste helft qua schema nagenoeg identiek (—|—|— √ — ||).

C. 70 (14 vv.):

De laatste vijf verzen zijn, wat hun schema's betreft, het spiegelbeeld van de eerste vijf:

- | | |
|--------------------------------------|-------------------------------------|
| 1. — — — (√ √ — √) — √ — √ | 14. — — — (√ √ — √) — √ |
| 2. — (— —) √ √ — √ — √ — √ | 13. — (— —) √ √ — √ — √ |
| 3. — — — — √ (— √ — √ — √) | 12. — — — √ √ — √ — √ — √ |
| 4. — — — √ (— √ — √ — √) | 11. — — — √ (— √ — — √) |
| 5. (— —) — √ — √ — √ | 10. (— —) — √ — √ — √ |
| — — | — — |

(Om evidente formele redenen postuleer ik na vers 2 een lacune (waarvan ook het geknoei in de handschriften getuigt). Bovendien verkrijgen we zo ook een mooie '5-4-5'-indeling — typisch voor de Priapea.)