Examendocument*

CSE LATIJN 2019

Publius Ovidius Naso

Marc de Hoon

* Disclaimer. Met dit document wil ik de examenkandidaten Latijn extra ondersteunen. De teksten, de vertaling van die teksten, de vragen en de antwoorden op die vragen zoals die in de docentexemplaren van de examenbundels en de examenbundels zelf staan gelden voor mij als leidend. Ik verwerk alles **sine ira et studio** (naar Tacitus), emotioneel én administratief. Aan de inhoud van dit examendocument kunnen dus geen rechten ontleend worden. Voor het zorgvuldig lezen van alle teksten en het eruit halen van tikfouten ben ik mijn collega Gjalt Lucassen (Lyceum Vos, Vlaardingen) erkentelijk.

Voorwoord

In dit document vind je, na de tekst van de syllabus, de Latijnse tekst van het examenpensum **2019** (Ovidius), een vertaling daarvan en voetnoten bij de teksten. De Latijnse teksten zijn met toestemming van de uitgever geplaatst. In de meeste gevallen is de tekstindeling aangehouden zoals die in de bundel staat die op het Johan de Witt-gymnasium gebruikt wordt (Eisma: Ovidius, een onsterfelijke dichter): hoofdstuktitels, subtitels/paragraaftitels. Waar noodzakelijk wordt de tekst over meerdere bladzijden verdeeld. Af en toe heb ik geforceerd een tekst in delen "gehakt" en een stukje naar een volgende bladzijde verplaatst.

De **VERTALING** wordt, evenals de aantekeningen in de voetnoten, gedoseerd aangeleverd, zodat leerlingen niet alles ineens voorgeschoteld krijgen. De dosering is gericht op de leerlingen (zesdeklassers) van het Johan de Witt-gymnasium. In overleg met de lesgevende docenten wordt tekst op superlatijn.nl geplaatst. In vertaling en voetnoten worden beide examenbundels als bron gebruikt. Links staat de latijnse tekst, rechts een werkvertaling. In de Latijnse tekst is via opmaak getracht een paar grammaticale zaken te highlighten. Elke losse persoonsvorm wordt onderstreept (ook een INF historicus en een GRV van verplichting!). Als een gezegde gesplitst wordt door een ander zinsdeel, wordt de persoonsvorm onderstreept en het andere gedeelte met puntjes "onderstreept". Een coniunctivusvorm wordt steeds **vet** gedrukt. Probeer wel zelf steeds te ontdekken waarom daar een coniunctivus gebruikt wordt. Moet een woord voor beter begrip van de tekst in gedachten worden aangevuld dan staat het er in superscript bij. Vaak gaat het om esse of een vorm van esse: denk aan een predikaat / gezegde dat is samengesteld uit een PPP en est / essent e.d. Maar ook vormen van voornaamwoorden en in een enkel geval van zelfstandige naamwoorden worden voor het leesgemak wel aangevuld. Let wel, niet omdat de auteur iets "vergeten" was! En je moet het "weggelatene" niet mee scanderen!

Een **BIJZIN** wordt meestal ingeleid door een onderschikkend voegwoord of door een betrekkelijk voornaamwoord. Er zijn nog andere mogelijkheden, zoals een vragend bijwoord of het vragende gedeelte van de ADI *correlativa* (quantus bijv.). Alle typen bijzin-inleidende woorden worden *gecursiveerd*. Betrekkelijke voornaamwoorden staan cursief in groen (het antecedent wordt niet meer aangegeven), onderschikkende voegwoorden en alle andere typen bijzin-inleidende woorden in ***donkeroranje***, **vet** en ***cursief*** dus. Niet altijd staan de inleidende woorden vooraan in hun bijzin. Let wel: het gaat om de bijzinnen in de Latijnse tekst. De corresponderende bijzinnen in de vertaling worden in principe niet op dezelfde manier weergegeven: dat is een keuze. Wie veel Latijn leest, weet natuurlijk ook, dat bijvoorbeeld participia in het Latijn ook wel eens in de Nederlandse vertaling als een bijzin worden weergegeven: die bijzinnen zijn geen vertalingen van Latijnse bijzinnen en ze worden dus op de normale wijze weergegeven.

Bij **VERWIJZINGEN** naar specifieke tekst wordt alleen een (vers)nummer gebruikt. Het type aantekening maakt duidelijk of je met een verwijzing naar een vers te maken hebt of met een jaartal.

Bij de **VOETNOTEN** worden Latijnse woorden of zinsdelen uit de pensumtekst **vet** weergegeven. Komt het Latijn niet uit de pensumtekst zelf (zelf verzonnen voorbeelden, rijtjes et cetera), dan is het alleen **vet** (zwart dus) weergegeven. Stijlmiddelen en verteltechnische middelen, die in de diverse methodes en examenbundels nogal wisselend gerubriceerd worden, en argumentatieve begrippen staan in gekleurd KLEIN KAPITAAL, waardoor ze extra opvallen. Taaleigen zaken krijgen dezelfde kleurige notatie. Niet-verplichte termen worden wel in klein kapitaal gezet maar niet in kleur. Specifieke, vernederlandste of Nederlandse grammaticale terminologie staat gewoon in Romein (=niet cursief), maar Latijnse benamingen staan wel *cursief*. Denk aan de gebruikswijze van de coniunctivus (*finalis*, *consecutivus*, etc.) of naamvallen (*possessivus*, *absolutus*, *obiectivus*, etc.). Als er RIJTJES worden opgegeven, staan die in de gebruikelijke volgorde van NOM, GEN, DAT, ACC, ABL (bij naamwoorden) en 1,2,3 (bij werkwoorden). De vertaling van Latijnse woorden, bijvoorbeeld voegwoorden, of passages (van een vertaler, bijv. M. d'Hane-Scheltema) staat *cursief in rood*.

ANTWOORDEN op vragen bij de teksten staan nu in de voetnoten. Let wel, zoals ze in de docentenhandleiding aangegeven zijn. Je herkent gemakkelijk waar een antwoord gegeven wordt aan het superscript, tussen haakjes én onderstreept, in **groen**. E voor Eisma, H voor Hermaion, en dan het hoofdstuk, en de vraag. Voorbeeld (E3c,4): verwijst naar antwoord op de vraag bij Eisma, hoofdstuk 3, paragraaf c, vraag 4. Waar in de beide bundels discrepantie is tussen de antwoorden op vragen, wordt daarvan zo mogelijk melding gemaakt in de voetnoten. Overigens wordt de Tristiatekst in de Hermaionbundel helemaal in het begin gelezen en in de Eismabundel pas aan het eind. Dat kan ervoor zorgen dat vragen in de Hermaionbundel teruggrijpen naar al gelezen tekst.

JAARTALLEN zijn van vóór Christus, tenzij anders aangegeven. Realiseer je dat Romeinen geen jaartallen gebruikten en dus ook niet wisten dat ze in bijv. 70 voor Christus leefden! Bij schrijvers als Tacitus en anderen wordt een jaartal aangeduid door de consuls van dat jaar te noemen. Gaio Vipstano Gaio Fonteio consulibus (Tac. Annales, XIV, 1) betekent tijdens het consulaat van Gaius Vipsanus en Gaius Fonteius (keizertijd). In onze jaarrekening is dat 59 na Christus.

GRAMMATICALE BLOKKEN heb ik weggelaten. Ze voegden niet veel toe. Er zijn enkele andere kleine wijzigingen t.o.v. vorig jaar. Niet storend, hoop ik.

M. de Hoon, webmaster superlatijn.nl

Vaak gebruikte afkortingen

NOM=nominativus GEN=genitivus DAT=dativus ACC=accusativus ABL=ablativus VOC=vocativus

SG=singularis (enkelvoud) PL=pluralis (meervoud)

M=masculinum (mannelijk) F=femininum (vrouwelijk) N=neutrum (onzijdig)

HZ=hoofdzin BZ=bijzin

GRV=gerundivum GRD=gerundium

PR=praesens IMPF=imperfectum FUT=futurum (de onvoltooide tijden, gevormd met de praesensstam)
PF=perfectum PLQP=plusquamperfectum FUT EX=futurum exactum (de voltooide tijden, gevormd met de perfectumstam/het PPP)

IND=indicativus CON=coniunctivus INF=infinitivus IMP=imperativus PTC=participium

ACT=activum (bedrijvende vorm) PASS=passivum (lijdende vorm)

PPA=participium praesens activum PPP=participium perfectum passivum PFA=participium futurum activum SUP1=supinum 1 (-um) SUP2=supinum 2 (-u)

ADI=adiectivum (bijvoeglijk naamwoord) SUBST=substantivum (=zelfstandig nw) ADV=adverbium (bijwoord) PRON=pronomen (voornaamwoord) DEP=deponens
PREP=prepositie (voorzetsel)

POS=positivus (stellende trap) COMP=comparativus (vergrotende trap) SUPERL=superlativus (overtreffende trap)

AcI=accusativus cum infinitivo-constructie
NcI=nominativus cum infinitivo-constructie
AcP=accusativus cum participio-constructie
ABL abs=ablativus absolutus-constructie

A TEKSTEN

1 PENSUM

2 GENRES

2a EPOS

■ Definitie en kenmerken van het genre

Het epos is een lang verhalend gedicht geschreven in de dactylische hexameter. Hoofdpersonen in een epos zijn helden uit het verleden, maar ook de goden spelen een belangrijke rol: zij sturen de handeling of nemen er zelfs aan deel.

■ Ontstaan en ontwikkeling van het genre

Het Griekse epos

De oudste Griekse epen zijn de Ilias en de Odyssee, toegeschreven aan Homerus en waarschijnlijk in de achtste eeuw v. Chr. ontstaan als resultaat van een lange traditie van mondelinge poëzie, beoefend door beroepszangers. De twee werken vormen het uitgangspunt voor de verdere ontwikkeling van de Griekse en Romeinse epische poëzie. Tijdens het hellenisme (vanaf de derde eeuw v. Chr.) krijgt het epische genre een ander karakter. Met name in Alexandrië, in die tijd het centrum van dichtkunst en wetenschap, schrijven dichters epische poëzie die gericht is op een select publiek van literaire fijnproevers. De eisen die aan dit lezerspubliek worden gesteld, zijn vertrouwdheid met de bestaande literatuur en interesse in de wijze waarop deze traditie wordt gevarieerd en vernieuwd. Verder wordt het menselijk handelen niet meer uitsluitend door goden bepaald, maar verschuift de aandacht naar psychologische factoren. Deze Alexandrijnse dichters hebben grote invloed uitgeoefend op de Romeinse dichters. Hun geleerde poëzie en de aandacht voor menselijke emoties vinden we terug bij Vergilius en Ovidius.

Het Romeinse epos

In de derde eeuw v. Chr. wordt het homerische epos in Rome geïntroduceerd en in het Latijn vertaald. De Romeinse dichters worden zich in toenemende mate bewust van hun eigen artistieke vermogens en gaan een openlijke wedijver (aemulatio) aan met de door hen bewonderde Griekse voorbeelden (imitatio). Vanaf de eerste eeuw v. Chr. wordt in Rome naast het mythologisch/historisch epos ook het didactisch epos populair, dat wat betreft stijl en metrum binnen het genre epos past, maar een andere inhoud heeft. T. Lucretius Carus (ca 94-55) geeft in zijn leerdicht De Rerum Natura een uiteenzetting van de leer van de Griekse filosoof Epicurus. Het Romeinse epos bereikt een hoogtepunt in de Aeneis van P. Vergilius Maro (70-19 v. Chr.). Dit werk vertelt over de avonturen van de held Aeneas, de legendarische grondlegger van Rome.

Ovidius' Metamorphoses

Een bijzondere plaats nemen de Metamorphoses van P. Ovidius Naso (43 v. Chr. - 17 n. Chr.) in, een verzameling van circa 250 korte verhalen over "gedaanteveranderingen". In de proloog van de Metamorphoses plaatst Ovidius zich expliciet in de traditie van het homerische epos. Door metrum (dactylische hexameter), lengte (ruim 12.000 verzen) en tot op zekere hoogte ook door het onderwerp (het vertelt over helden en goden), vertoont het werk inderdaad kenmerken van het genre epos. Maar een verschil tussen het homerische epos en de Metamorphoses is dat Ovidius zich presenteert als een geleerde: hij is een poeta doctus, d.w.z. dat hij zich richt tot een ontwikkeld en deskundig publiek. Ook op een aantal andere belangrijke punten verschilt de Metamorphoses van de traditionele epen, zoals de Ilias en de Odyssee van Homerus en de Aeneis van Vergilius. Zo bestaat het niet uit een doorlopend verhaal over één thema (zoals in de Odyssee, "de terugkeer van Odysseus"), maar uit een groot aantal kleinere verhalen. Hoewel de personages in de verhalen vooral helden, goden en andere legendarische figuren zijn, is hun gedrag niet verheven, maar veeleer lichtzinnig. In zijn weinig serieuze afschildering van de goden en de moreel vaak weinig

verheffende activiteiten van de personages voldoet het werk dan ook zeker niet aan de criteria van het genre epos. Daarom wordt de Metamorphoses wel getypeerd als een speelse variant op het epos of als een “anti-epos” of als een “metamorfose van de epische traditie”.

■ De verteller

Ovidius’ Metamorphoses is een verhalende tekst. We hebben in hoofdzaak te maken met een alwetende verteller die zelf geen rol speelt in het verhaal. Zijn alwetendheid blijkt uit het feit dat hij de afloop van het verhaal en de gedachten van de personages kent. De hand van de verteller blijkt verder uit manipulaties met het aspect “tijd”. Zo kan hij – of een personage – vooruitlopen op het verhaal (prospectie) of terugkijken naar een eerdere gebeurtenis (retrospectie of flashback), versnellen of vertragen. Naast de verteller zijn ook de personages zelf veelvuldig aan het woord. Soms treden zij als verteller op. Hierdoor kan de dichter zijn verhaal vanuit verschillende perspectieven vertellen.

■ Specifieke structuurelementen

Hoewel de Metamorphoses niet uit een doorlopend verhaal bestaat over één thema, maar uit een aaneenrijging van een groot aantal kleinere verhalen over verschillende thema’s, heeft de tekst toch een zekere eenheid, doordat de verhalen meestal eindigen met een gedaanteverandering. De eenheid wordt verder gevormd door de opbouw: boek I begint met het ontstaan van de wereld en de eerste mensengeslachten, boek XV eindigt met de apotheose van Julius Caesar en heilwensen voor Augustus. Daartussen vertelt Ovidius verhalen over Griekse goden en helden en verhalen uit de “historische” periode van de Romeinen, beginnend bij de Trojecyclus (Aeneas geldt als de stamvader van de Romeinen).

■ Centrale thema’s

Naast het voornaamste centrale thema van de gedaanteveranderingen is nog een aantal terugkerende thema’s aan te wijzen in de Metamorphoses, zoals de verhouding tussen goden en mensen. De goden zijn verantwoordelijk voor de gedaanteveranderingen, waarmee zij mensen kunnen belonen of straffen, maar er zijn ook gevallen van willekeur tegen onschuldigen, waarbij de goden zich van hun immorele kant laten zien. Verder komen in veel verhalen aetiologische elementen voor: deze verhalen geven een verklaring voor het ontstaan van bijvoorbeeld een aardrijkskundige naam of een verschijnsel in de natuur.

2a ELEGIE

■ Definitie en kenmerken van het genre

De elegie is een dichtvorm bestaande uit tweeregelige coupletten (disticha) waarin een dactylische hexameter steeds gevolgd wordt door een dactylische pentameter. De betekenis van het woord elegie is onbekend. Het woord werd in de Oudheid verklaard als e legein, “e zeggen”, waarbij e werd opgevat als kreet van verdriet. Het is mogelijk dat het woord verwant is met het Armeense elegn, “fluit”.

■ Ontstaan en ontwikkeling van het genre

De elegie is in de zevende eeuw v.Chr. ontstaan in Griekenland. De elegie kon tal van onderwerpen hebben, zoals strijd, liefde, morele adviezen, bespiegelingen over (de vergankelijkheid van) het leven en grafschriften. In de Latijnse poëzie wordt het elegisch distichon vooral gebruikt voor liefdesgedichten.

■ Ovidius en de elegie

Ovidius maakt gebruik van de elegie voor al zijn werken, met uitzondering van de Metamorphoses (zie hierboven, 2.a). De Heroides (“Heldinnen”) is een verzameling brieven van bekende vrouwen uit de mythologie aan hun geliefden. In drie gevallen is er sprake van een briefwisseling: een brief van de man aan de vrouw wordt gevolgd door het antwoord van de vrouw aan de man. De Tristia is een verzameling van vijftig gedichten, verdeeld over vijf boeken, waarin Ovidius zijn verdriet uitspreekt over zijn verbanning uit Rome. Het tweede boek bestaat uit één lang gedicht waarin Ovidius keizer Augustus smeekt hem toestemming te geven terug te keren naar Rome, een verzoek dat niet zal worden ingewilligd. De tiende elegie uit het vierde boek, die deel uitmaakt van het pensum, wordt wel aangeduid als Ovidius “autobiografie”.

3 TAAL EN STIJL

De CvTE-minimumlijst (ook op www.superlatijn.nl te vinden: zie examenpagina 2019) vormt het uitgangspunt bij de op het centraal examen gestelde vragen en bij de annotatie van de ongeziene authentieke tekst.

B CULTUURHISTORISCHE CONTEXT

1 OVIDIUS' LEVEN EN WERKEN

■ leven

Publius Ovidius Naso werd geboren te Sulmo (het huidige Sulmona in Midden-Italië) in 43 v. Chr. Zijn familie was bemiddeld, maar niet van adel. Hij bezocht samen met zijn broer de beste scholen in Rome, waar hij onderwijs kreeg in de retorica, als start voor een politieke carrière. Hij eindigde zijn studie, net als veel welgestelde jongeren in zijn tijd, met een reis naar Athene. Na terugkeer besloot hij zijn nauwelijks begonnen politieke loopbaan te verlaten om zich geheel aan de dichtkunst te kunnen wijden. Hij nam als gevierd dichter deel aan het openbare leven en zijn voorlezingen uit eigen werk waren zeer populair. Hij onderhield contact met collega-dichters. Na twee mislukte huwelijken trouwde hij rond zijn veertigste voor de derde keer. Op het hoogtepunt van zijn roem, in het jaar 8 na Chr., werd Ovidius door keizer Augustus plotseling verbannen naar Tomi aan de Zwarte Zee. De exacte reden voor Ovidius' verbanning is onduidelijk (zie verder onder "de historische context"). Uit verbittering over zijn verbanning verbrandde hij, naar hij zelf in zijn poëzie beweert, het manuscript van de Metamorphoses. Het werk bleef echter bewaard door de vele kopieën die al in omloop waren. Vanuit Tomi schreef hij gedichten vol heimwee naar zijn leven in Rome, waar zijn vrouw was achtergebleven. In veel van deze gedichten doet hij op vleiende, soms kruiperige toon een verzoek aan Augustus en later aan diens opvolger Tiberius om terug te mogen keren, maar zonder succes. Sommige geleerden betwijfelen of Ovidius werkelijk verbannen is. Ovidius stierf waarschijnlijk in Tomi in 17 of 18 n. Chr.

■ werken

Ovidius' belangrijkste werk is de Metamorphoses, zijn enige werk in hexameters. De Medea, een tragedie, had groot succes maar is verloren gegaan.

Belangrijke elegische werken (elegie = couplet bestaande uit dactylische hexameter + pentameter):

- De **Amores**, erotische gedichten waarin Ovidius zijn fictieve geliefde, Corinna, bezingt.
- De **Heroides**, brieven van mythologische vrouwen aan hun afwezige echtgenoot of minnaar, in enkele gevallen als antwoord op een brief van de man.
- De **Ars Amatoria**, waarin voorschriften worden gegeven voor het bereiken van succes in de liefde, in de **Remedia Amoris** worden (genees)middelen tegen de liefde aangereikt.
- De **Fasti** is een kalender van het Romeinse jaar met beschrijvingen van feesten, religieuze riten en legenden. In de zes overgeleverde boeken worden de maanden januari t/m juni behandeld. Waarschijnlijk heeft Ovidius het werk nooit voltooid. Het werk is na Ovidius' dood gepubliceerd.
- In ballingschap schreef Ovidius de **Tristia**, treurzangen vol zelfbeklag, en de poëtische brieven **Epistulae ex Ponto**, brieven uit het gebied van de Zwarte Zee.

■ waardering in latere tijd

Ovidius heeft grote bewondering geoogst en een enorme invloed gehad op de literatuur en beeldende kunst in later tijd. In de Middeleeuwen werden de verhalen van Ovidius veel gelezen, maar het lage morele gehalte van veel verhalen paste niet bij de strenge moraal van die tijd. Daarom bedacht men allegorische verklaringen en werd aan veel verhalen een moreel acceptabele interpretatie gegeven (L'Ovide moralisé, begin 14e eeuw). In de Renaissance werden de Metamorphoses nog steeds veel gelezen, ook in korte samenvattingen. Vanaf die tijd zien we dat de Metamorphoses ook een grote inspiratiebron vormen voor de beeldende kunst.

2 DE HISTORISCHE CONTEXT

■ politiek en cultureel klimaat

In de tijd van Ovidius bestond er na een langdurige periode van burgeroorlogen een algemeen verlangen naar vrede en welvaart. Augustus voorzag in deze behoefte nadat hij alle macht in handen had gekregen. Hij voerde hervormingen door op sociaal en religieus gebied en zorgde voor wetten die het traditionele gezin beschermden (bijvoorbeeld een wet tegen overspel). Ook in de literatuur moest de waardering voor de oude Romeinse tradities tot uiting komen. Vergilius deed dit met zijn Aeneis, Horatius prees de virtus romana, Livius stimuleerde het nationaal bewustzijn door het Romeinse verleden te idealiseren. Deze bijval uit de literaire wereld ging soms over in verering van de keizer. Maar anders dan bij veel van zijn collega-schrijvers en kunstenaars die de gevolgen van de burgeroorlogen aan den lijve hadden ondervonden, speelt in het werk van Ovidius de bewondering voor de keizer slechts een kleine rol. Zijn werk kon in sommige opzichten zelfs als ondermijnend voor de politiek van Augustus worden ervaren. Augustus zal weinig waardering gehad hebben voor bepaalde provocerende passages in de Ars Amatoria, en daarnaast voor het gebrek aan decorum dat goden en helden in de Metamorphoses vertonen, het voortdurende overspel en het uitweiden over de minder voorbeeldige daden uit het roemrijke verleden van Rome. Evenmin zal Augustus gecharmeerd zijn geweest van het feit dat Ovidius citaten van Vergilius, Augustus' lievelingsdichter, in een totaal andere, vaak frivole, context plaatst. Dit alles kan echter nauwelijks verklaren waarom Ovidius werd verbannen. Ovidius zelf noemt als redenen carmen et error ("gedicht en vergissing", Tristia 2.207); waarin de error precies bestond blijft vaag. Er zijn in de Tristia een paar toespelingen dat Ovidius iets heeft gezien wat niet voor zijn ogen bestemd was, maar Ovidius zegt zijn lezers bewust niet verder te willen informeren. Over het carmen als reden van zijn verbanning is Ovidius evenwel zeer expliciet: de Ars Amatoria heeft door haar amoreel karakter zelfs zozeer Augustus' woede gewekt, dat het werk uit de openbare bibliotheken werd verwijderd. Door al deze onduidelijkheden omtrent Ovidius' veroordeling en omdat de verbanning in geen enkele andere bron wordt genoemd, wordt er door sommige geleerden aan de historische realiteit ervan getwijfeld. Het zou dan een literaire fictie kunnen zijn, die Ovidius de mogelijkheid bood een nieuw literair genre, ballingschapspoëzie, te introduceren.

■ religieus klimaat

Het is de vraag of de Romeinen in Ovidius' tijd ook werkelijk in de traditionele goden en mythen geloofden. Het leven van de Romeinen was doortrokken van religie. Maar er zullen stellig verschillen hebben bestaan tussen de "gewone" Romeinen en de (kleine) intellectuele bovenlaag, waarin velen zich aangetrokken voelden tot diverse filosofische richtingen, zonder overigens de traditionele godsdienst zonder meer te verwerpen. Bovendien bestond er een nauwe band tussen religie en staat. Niet voor niets deed Augustus er alles aan om de godsdienst na het verval van de burgeroorlogen een sterke nieuwe impuls te geven.

Daphne en Apollo

H3 – DAPHNE EN APOLLO 3.1 (DAPHNE WIJST APOLLO AF) > *Met. I, (p.26, vv.452 - 457);* a. Apollo beledigt Cupido (1)	
Primus amor[1] Phoebi[2] erat Daphne Peneia[3], *quem* non fors ignara dedit, sed saeva Cupidinis ira[4]. Delius[5] hunc, nuper victo[6] serpente[7] superbus, 455 viderat adducto flectentem cornua[8] nervo 'Quid' que 'tibi, lascive puer, cum fortibus armis[9]?' dixerat;	De eerste geliefde van Phoebus was Daphne, dochter van Peneus, die niet het blinde toeval heeft gegeven, maar de heftige woede van Cupido. De Deliër, trots op de onlangs overwonnen slang/op zijn overwinning op de slang, had hem zijn boog zien spannen, nadat deze de pees strak had aangetrokken en hij had gezegd 'Wat moet jij, brutale jongen, met krachtige wapens?

[1] amor betekent *liefde*. Een heel mooi eerste woord (qua aantekening dan) van een even mooi en aantrekkelijk pensum. Jullie, mazzelaars! Maar om maar meteen met de deur in huis te vallen (spreekwoordelijk, overdrachtelijk, kortom geen ramkraak of zo): we hebben METONYMIA, en in het bijzonder een ABSTRACTUM PRO CONCRETO. Bij METONYMIA heb je meer mogelijkheden, maar in het algemeen kun je zeggen dat iemand die METONYMIA toepast door een (opmerkelijk) woord een associatie wil oproepen met wat hij eigenlijk bedoelt te zeggen. Met **tectum** (*dak*) roep je de associatie op met huis (de situaties na vulkaanuitbarstingen en tropische orkanen uitgezonderd). De mededeling Primus amor duidt er op dat Apollo qua huwelijkse trouw wel eens van 't padje af was en suggereert dat er nog vele liefdes de revue zullen passeren (H5.1). Dat zat een beetje in de familie

[2] De Griekse naam voor Apollo, Φοῖβος, gelatiniseerd tot Phoebus. Hier dus in de GEN. SG, ja, hè, hè! Let op bij het scanderen! Er komen nogal wat namen en termen voor die Ovidius in het Latijn heeft overgenomen, maar waarbij je voor het goede fatsoen in het woordenboek Grieks-Nederlands zou moeten kijken voor de lengte van een lettergreep. de –**oe**– van Phoebus is lang, tweeklank (in het Grieks trouwens ook, hè…). Ovidius showt zijn kennis van het Grieks, zoals hij ook graag zijn kennis etaleert over mythologie, astronomie, historie, geografie. Ovidius is wat je noemt een POETA DOCTUS (goed uitspreken, mocht je op straat lopen en een vriendin tegenkomen aan wie je dit wilt uitleggen). Je snapt natuurlijk dat dit taalgebruik meteen ook het type publiek van Ovidius selecteerde. De grapjes, geleerde verwijzingen en het taalgebruik, de virtuositeit van Ovidius kwam niet bij iedereen binnen. Voor de geoefende oren van luisteraars was alles prachtig, maar ook die verraste Ovidius nog wel eens Een andere reden waarom Ovidius hier niet de GEN van Apollo gebruikt (Apollinis) is dat dat metrisch niet past. Dus Phoebi wordt ook METRI CAUSA (=vanwege het metrum / de versmaat) gebruikt

[3] bedenk dat Ovidius een epos schreef en dat hij dus, zeker formeel, best wilde voldoen aan een aantal epische kenmerken. Natuurlijk de dactylische hexameter, natuurlijk de actieve rol van de goden en de centrale positie van heldhaftige lieden. En dat is niet het enige, hoor. Maar ook de "Homerische" (best wel uitgebreide) vergelijkingen en de typische andere kenmerken uit het Homerische epos, zoals het gebruik van PATRONYMICUM. Dat doet hij dus hier: Daphne is de dochter van koning Peneus (een riviergod, OMG, bestaat dat ook?). Met een PATRONYMICUM noem je de naam van de vader van een personage.

[4] Ovidius is een rasverteller. In een paar verzen heeft hij de "outlines" van zijn verhaal klaar staan. Je luistert ademloos naar zijn verhalen. Hier weten we meteen dat er bonje was tussen Apollo en Cupido. Trouwens, wel een ENALLAGE hè? saeva hoort grammaticaal bij ira maar inhoudelijk bij Cupidinis. Voorbeeld: een lekker kopje koffie: de koffie is lekker, niet het kopje.. Toch snappen we de bedoeling wel!

[5] ook weer zo'n voorbeeld van kennis etaleren. En gewoon weten dat de luisteraars dit begrijpen en zelfs enorm waarderen. Een mop vertellen aan iemand zonder humor is echt niet leuk. Enthousiast vertellen over je carrière als curlingspeler is aan veel pseudosportieve figuren nauwelijks besteed. Niet leuk.

[6] de kern van de mededeling zit 'm in het PPP victo, niet zozeer in serpente. Dat noem je een dominant PTC. Als je kip leuker vindt, ook goed. Kip staat natuurlijk voor kern in participium. Weer wat geleerd

[7] de Python. Niet dat achtbaantje in de Efteling, maar een nare slang uit de mythologie. Hij was door Hera (Juno) op Leto (Latona)af gestuurd, die bezwangerd was door Hera's echtgenoot/broer, Zeus (Jupiter). En de Python zou geliquideerd worden door de nakomeling van Leto. Dat waren Apollo (Apollo) en zijn zus Artemis (Diana). Nou, dat kwam dus ook uit. De Python werd lek geschoten door Apollo

[8] de boog wordt gevormd door de hoorns van een dier. Want cornua betekent *hoorn* (niet dat blaasinstrument natuurlijk).

[9] de tegenstelling, het contrast, is duidelijk hier: een jochie met een wapen (lascive puer; lascive is VOC, maar geen APOSTROFE!!) tegenover de volwassen god die zware wapens (fortibus armis) aan kan. Apollo spot met en minacht Cupido (H5.2). Stel je voor: een beroepscrimineel in Mexico City ontmoet een ventje van een jaar of 8 die een Kalashnikov probeert te tillen. Die zal ook laatdunkend zijn. Hee gastje, geef dat pistooltje maar aan ome Pepe, ga jij maar met de bal spelen. Verder is de zin grammaticaal niet compleet: **est** is weggelaten en we kunnen spreken van een kleine ELLIPS, een ellipsje

H3 – DAPHNE EN APOLLO 3.1 (DAPHNE WIJST APOLLO AF) > *Met. I, (p.26, vv.457 - 462);* a. Apollo beledigt Cupido (2)	
‘ista decent umeros gestamina[10] nostros[11], *qui* dare certa ferae, dare[12] vulnera[13] possumus hosti, *qui* modo[14] pestifero tot iugera ventre prementem 460 stravimus innumeris[15] tumidum Pythona[16] sagittis. Tu[17] face[18] nescioquos[19] esto contentus amores inritare tua, nec laudes[20] adsere nostras.’	Die last siert onze schouders, wij die een wild dier, een vijand zonder ooit te missen kunnen verwonden, (wij) die onlangs de zwaarlijvige Python, die met zijn schadelijke onderlichaam zoveel morgens land bedekte, met talloze pijlen tegen de grond hebben geworpen. Wees jij (maar) tevreden om met jouw fakkel welke liefdes je ook maar wilt aan te wakkeren, en maak geen aanspraak op onze eer.’

[10] dit is PL, en het is ook subject. Vandaar dat de persoonsvorm decent ook PL is. Dat is geen toeval dus. Maar gestamina is een DICHTERLIJK PL, iets wat in het taaleigen / idioom van Ovidius vaak voorkomt. Gestamina hoort bij ista en daar hebben we iets dat je kan helpen in de metriek én in de vertaling. Je zult bij Ovidius / epos heel vaak zien dat een woord uit de tweede voet hoort bij een woord uit de vijfde of zesde voet. We kunnen dat wel elke keer HYPERBATON noemen (doen we hier ook maar even) maar dan barst het in epos van de HYPERBATA. De functionele HYPERBATA blijven toch het mooist: daar ondersteunt de uiteenplaatsing van bij elkaar horende woorden de inhoud van de tekst daadwerkelijk

[11] Apollo gedraagt zich bepaald arrogant tegenover Cupido, zoontje van Venus. Hij was al zo gekenschetst in 454 (superbus) maar hij blijkt ook echt in zijn commentaar hooghartig te zijn. Het KONINKLIJKE MEERVOUD (PL *maiestatis*) dan wel DICHTERLIJK MEERVOUD wijst daar duidelijk op: umeros nostros (457), possumus (458), stravimus (460), laudes nostras (462). Ook weet hij nogal te overdrijven (HYPERBOOLtjes): tot iugera (459), pestifero ventre (459), innumeris sagittis (460). Daarnaast herhaalt hij zichzelf bij het PRON *relativum* qui (458 en 459). Dat zou je ANAFOOR kunnen noemen, maar met een *relativum* is dat lastig te beoordelen (H5.3). De ruzie tussen Apollo en collega-god Cupido is tot daar aan toe, maar er wordt een onschuldige deerne het slachtoffer, Daphne. Die wordt laurierboom, terwijl ze eigenlijk misschien wel pilote of politieagente had willen worden. Of hardloopster. Typisch Ovidius die ook in het verhaal van Actaeon iemand het onschuldige slachtoffer laat worden door toedoen van, in dat geval, een godin. Verkeerde moment, verkeerde plaats. Totaal anders dan Lycische boeren die Latona (moeder van Diana / Apollo) water ontzeggen. Of Arachne, die beweert beter te kunnen spinnen dan Athena

[12] herhaling, bewuste herhaling natuurlijk, van dare. Dat is een ANAFOOR (E3a.1b), die de bekwaamheid van Appie om zijn boog te hanteren moet onderstrepen (E3a,1a).

[13] certa en vulnera uit elkaar geplaatst. Ja inderdaad, HYPERBATON. vulnera dare is een beeldende omschrijving. Er had ook het gewone **vulnerare** kunnen staan. Keuzes. Allemaal keuzes

[14] eerder aangekondigd in 454 met nuper (*onlangs*, *pas geleden*)

[15] net als tot iugera in 459 een HYPERBOOL. En ook pestifero (…) ventre komt in aanmerking voor de kwalificatie HYPERBOOL

[16] Griekse ACC. Behalve dat Ovidius het geen probleem vindt eens een Griekse ACC te gebruiken zou het metrisch ook nog wel eens kunnen uitmaken. Wat zou **Pythonem** opleveren, denk je? De uitdrukking stravimus (…) Pythona, die Apollo gebruikt voor het overwinnen van die slang is een bevestiging van wat Ovidius eerder al over die overwinning had gezegd. In 454 stond al: victo serpente. Toch? (E3a,3)

[17] nadrukkelijk Tu, dus in tegenstelling tot **ego**, ikke Apollo

[18] Cupido werd in de Griekse poëzie ook beschreven met alleen vuur als wapen. Apollo refereert daar aan: pijl en boog zijn voor echte mannen, jij moet lekker met je luciferhoutje liefdes aanwakkeren. Overigens exact wat Cupido gaat doen, alleen met pijl en boog. Slachtoffer? Haha, Apollo zelf. Apollo weet niet wat hij hier zegt, hij realiseert zich dat niet. Verteller en luisteraars weten dat wel en zijn dus van meer op de hoogte dan het personage in het verhaal (Apollo). Die situatie noem je DRAMATISCHE IRONIE

[19] neerbuigend van toon: het maakt niet uit welke liefdes je gaat aanwakkeren. Mooi is natuurlijk dat we aan ons water kunnen voelen (vorm van DRAMATISCHE IRONIE natuurlijk) dat Apollo straks zelf het slachtoffer gaat zijn van een verliefdheid. Slachtoffer ja, want hij krijgt niet wat hij wil. Apollo beledigt Cupido, omdat hij zegt dat de boog niet bij Cupido past, alleen bij mannetjesputters als Apollo. Met pijl en boog moeten wilde dieren en vijanden gedood worden en dat zijn geen activiteiten die bij Cupido horen. Cupido heeft zijn fakkel en houdt zich bezig met de liefde (E3a,4)

[20] Apollo heeft het over de eer die hem toekomt. Hij heeft die te danken aan zijn pijl en boog en wat hij daar allemaal mee kan (E3a,2). Beschermde diersoorten afmaken bijvoorbeeld. Arme Python

Cornelis de Vos

We zien Cupido, met de vaste attributen, zodat hij herkenbaar is: de pijl en boog (speelgoedboogje vergeleken bij het apparaat van Apollo) en de vleugels om zijn schouders. Bovendien een klein mollig kereltje. Rechts zie je de neergehaalde Python en links de belaagde Apollo.

Filius huic[21] Veneris[22] '**Figat**[23] tuus omnia, Phoebe, te meus[24] arcus' ait, '*quanto*que animalia cedunt 465 cuncta deo, tanto minor est tua gloria nostra[25].' Dixit[26] et eliso[27] percussis aere[28] pennis impiger umbrosa Parnasi constitit arce[29], eque[30] sagittifera prompsit duo tela pharetra diversorum operum; fugat hoc, facit illud amorem[31].	De zoon van Venus zei tegen hem: 'Ook al doorboort jouw boog alles, Phoebus/Apollo, mijn boog zal jou doorboren en hoe zeer alle levende wezens onderdoen voor een god, zoveel is jouw roem minder dan de onze.' Hij sprak en nadat hij de lucht klapwiekend doorkliefd had bleef hij onvermoeid staan op de schaduwrijke top van de Parnassus, en uit zijn pijlendragende pijlkoker haalde hij twee pijlen tevoorschijn van verschillende uitwerkingen; deze/de ene verdrijft de liefde, die/de andere brengt liefde teweeg.

[21] DAT SG van **hic** (*deze*, *dit*), dat weten we toch nog wel, hè? **Hic**, **haec**, **hoc**, die hele meuk. Verwijst naar Apollo en je moet het verbinden met **ait** in 464

[22] de zoon van Venus, nou ja, een zoon van Venus dan (ze had er meer, Aeneas bijvoorbeeld): natuurlijk is Cupído (goed uitspreken!) bedoeld

[23] de CON is een apart gevalletje. CON in HZ, dát weten we wel: 1) CON van wens (*desiderativus*/*cupitivus*: Amicus haec ne **dicat**: *moge de/m'n vriend dit niet zeggen*); 2) CON *irrealis*: Si non id **fecissem**, vitam **amisissem**: *Als ik dat niet gedaan had/zou hebben, had ik mijn leven verloren*; 3) CON van aansporing (*adhortativus*: Ne id **faciamus**: *Laten we dat niet doen*); 4) CON *potentialis*: Aliquis **dicat**: *iemand kan zeggen/zegt misschien*; 5) CON van twijfel (*dubitativus*): **Eamus** an **maneamus**?: *Zullen/moeten we gaan/Gaan we of zullen/moeten we blijven/blijven we?*; 6) CON van toegeving (*concessivus*: ne id **fecerit**, tamen sceleratus est: *Oké, laat hij dat dan niet gedaan hebben, toch is hij een misdadiger*); 7) CON van verbod (*prohibitivus*: Ne **timueritis**!: *Vreest niet!*). Nou, welke is het hier? *Concessivus* natuurlijk, sloebertjes van me

[24] let op de woordplaatsing. Het object **te** (het slachtoffer in spe, Apollo) direct naast het PRON *possessivum* **meus** (Cupido's boog) verhoogt het contrast. Even later in 465 zie je hetzelfde bij **tua gloria nostra**. **Tua** als PRON *possessivum* dat naar Apollo verwijst en vlak na **gloria** het PRON *possessivum* **nostra**, dat weer naar Cupido verwijst (E3,b1). Én, ja ja: **tuus** (a) **omnia** (b) **te** (b) **meus** (a), CHIASME (E3b,3c)

[25] ha, wat jij kan, Apollo, dat kan ik ook hoor (H5,4b). De naamval is ook interessant: het is een ABL, en omdat deze ABL het vergelekene aangeeft in een vergelijking heet hij ABL *comparationis*. De Romein kon op twee manieren aangeven dat een zoon langer was dan zijn pappie. 1) **filius longior est quam pater**; en 2) **filius longior est patre**. Let op: de ABL SG van alle naamwoorden uit de 1e, 2e, 4e en 5e declinatie is lang. Kan je helpen bij de vertaling dus. **puellā** (a-declinatie), **amicō** (o-declinatie), **manū** (u-declinatie), **spē** (e-declinatie). De ABL SG van de 3e (gemengde) declinatie is kort: **patrĕ**, **consulĕ**
Met **quanto** t/m **nostra** (464-465) bedoelt Cupido dat Apollo even ver onder Cupido zal blijken te staan als doodnormale stervelingen onder de goden staan (E3,b2). Ook Cupido blinkt niet uit in bescheidenheid. Heerlijk, hoe Ovidius in een paar regels de goden en de godjes tekent, ja bijna letterlijk tekent! Hoezo, in epos zijn de goden altijd ernstig, serieus, boven elke twijfel verheven?

[26] zal de goede luisteraars meteen aan Homerus' ὣς ἔφατ' hebben doen denken, dat vaak vertaald wordt met *Zo sprak hij* (en toen ging ie weer een peukje doen)

[27] **eliso** … **aere** is een ABL *absolutus*. Je onthoudt gewoon twee voorbeelden, eentje van een ABL abs met een PPP (**rege necato**: *nadat de koning gedood was/is*) en eentje met een PPA (**servis intrantibus**: *terwijl de slaven binnenkomen/-kwamen*). De tijd van je persoonsvorm hangt af van die van de persoonsvorm van de hele zin. De PASS ABL *absolutus* mag je ook ACT vertalen: kijk naar de contekst!

[28] grappig en ongetwijfeld bewust gebruikt Ovidius de van het Grieks afgeleide term voor lucht **aer** (ἀήρ). Hij showt ermee, het komt misschien metrisch beter uit en misschien had hij er gewoon zin in

[29] Ovidius neemt de naar adem happende luisteraar mee in zijn verhaal. Zijn sympathie voor Cupido komt heel subtiel tot stand, zijn antipathie tegen Apollo wat minder subtiel. Let op het gebruik van ADI, die net als in de roddelbladen bijna in hoofdletters afgedrukt staan. Hier krijgt Cupido de kwalificatie **impiger** (=energiek, krachtig), en dat nadat hij met zijn vleugels de lucht aan barrels heeft geslagen. Een en al kracht in dat op het oog kleine opdondertje (H5,5).

[30] geen paard, geen ruiter, niet gelijk, gewoon **et ex** (+ABL): koppelt de twee persoonsvormen (altijd de kern van de zin!!) **constitit** (467) en **prompsit** (468) aan elkaar (H5,6).

[31] leuk. Het gaat nu ff over twee pijlen, met twee effecten, die op twee personen getest worden. Aanleiding om CHIASMES, PARALLELLISMEN en ASYNDETA te verwachten. Noteer die altijd perfect, to the point. Om te beginnen: **fugat** (a) **hoc** (b) **facit** (a) **illud** (b): een PARALLELLISME in het wild (H5,7a). "*De één dooft liefdesvuur, de ander wekt het op.*"(M. d'Hane-Scheltema): het Latijnse PARALLELLISME is behouden (E3b,5).

470	(*Quod* facit[32], auratum[33] est et cuspide fulget acuta; *quod* fugat, obtusum est et habet sub harundine plumbum[34].) Hoc[35] deus[36] in nympha Peneide[37] fixit, at illo[38] laesit Apollineas[39] traiecta per ossa[40] medullas[41].	(De pijl die liefde teweegbrengt, is van goud en schittert met haar scherpe punt; de pijl die de liefde verdrijft, is stomp en heeft lood onder de schacht.) De god heeft deze geboord in de Peneïsche nimf, maar met die heeft hij door de doorboorde botten heen het merg/ hart van Apollo getroffen.

[32] Voilà! In welke volgorde stond het net ook al weer? Eerst de pijl die liefde verdrijft, daar de pijl die liefde tweegbrengt. Nu staat eerst de pijl genoemd die liefde tot stand brengt en zodadelijk die andere pijl. Dus.. fugat (a) facit (b) facit (b) fugat (a) (H5,7b). CHIASME ja.

[33] let je er bij het scanderen op dat dit woord eindigt op een –m en dat dat dus binnen regels voor *elisie* valt? Je spreekt normaal gesproken bij *elisie* de laatste lettergreep van het eerste woord niet uit (die lettergreep wordt "uitgestoten", geëlideerd). Maar dat geldt niet als het tweede woord est of es is (2/3 SG van esse). Dan spreek je de eerste lettergreep van est niet uit en zegt auratumst. Zelfde verhaal in 471 met obtusum est: uitspreken als obtusumst

[34] Kijk je nog weer verder – en waarom zou je dat niet doen? – dan zie je nóg een CHIASME opdoemen: auratum (a) (cuspide) acuta (b) obtusum (b) plumbum (a) (E3b,3a). En met Quod facit (a) auratum est (b) Quod fugat (a) obtusum est (b) krijg je het PARALLELLISME er nog gratis bij ook! Het moet niet veel gekker worden, zeg (H5,7a) (E3b,3b).

[35] verwijst dan weer naar die pijl met dat lood. Jemig de pemig! Komt zo dadelijk die scherpe pijl met dat goud zeker weer? Jep. Die wordt in Apollo "geboord", dwars door zijn bottekes heen. En da's dan weer een CHIASME? Jepperdepep.

[36] Cupīdo dus, die lekker met zijn pijl en boog aan de gang is

[37] bij het scanderen denk je wellicht (denken? Op zich niks mis mee, het overkomt de besten) dat de tweede e kort is vanwege het bekende regeltje: vocalis ante vocalem corripitur. Ehm, vocalis watte? Een klinker voor een andere klinker is kort, dûh. Behalve in tweeklanken natuurlijk. Maar .. deze is lang. Hoe dat ken (=kan)? Peneïsch is een door Ovidius gebruikt ADI (dus in plaats van de GEN Penei, van Peneus) dat afkomstig van het Grieks. En daar staat op die plaats een tweeklank (lang dus, zo lang als de lessen Latijn altijd duren, dus errug lang), namelijk ει. Tja, die tweede e is dus lang: Pēnēĭdĕ

[38] Welke pijl is dit? De liefdespijl (niet een van auteurs van erotische romannetjes geleende uitdrukking, hoor), die gaat in Appie, Apollo voor zijn vrienden (E3,b4).

[39] ook weer het ADI in plaats van de GEN

[40] grappig, deze manier van aangeven dat die pijl van Cupido dwars door de botjes van Apollo heen gaat. Doet een beetje denken aan "een peuk roken". Iedereen snapt wat ermee bedoeld is – nog even afgezien van het treurige feit dat nog steeds niet iedereen begrijpt dat peuken roken slecht voor je zaadproductie is, maar dat terzijde – maar het ziet er maf uit. Het eindresultaat is de peuk, niet wat je begint te roken. Je noemt dat PROLEPSIS: het vermelden van een eigenschap die pas later zal voorkomen als gevolg van de handeling van het werkwoord (zie http://users.telenet.be/berserk/stijlfiguren.pdf). Os, ossis (*bot*, *been*) is net als os, oris (*gezicht*, *mond*) N, de bekende tweeling os

[41] het merg is het binnenste van de botten. Een mergpijpje daarentegen is iets heel lekkers. Dat kun je eten! Hap, slik, weg. Mjammie

H3 – DAPHNE EN APOLLO 3.1 (DAPHNE WIJST APOLLO AF) > *Met. I, (p.30, vv.474 - 480);* c. Het effect van de pijlen van Cupido (1)	
Protinus alter amat, fugit altera[42] nomen amantis, 475 silvarum[43] latebris captivarumque ferarum exuviis[44] gaudens[45] innuptaeque[46] aemula[47] Phoebes[48]. [Vitta coercebat positos sine lege capillos.][49] Multi illam petiere[50], illa aversata petentes impatiens expersque viri nemora avia[51] lustrat, 480 nec, quid Hymen[52], quid amor, quid sint conubia[53], curat.	Meteen is de een verliefd, de ander vlucht voor de naam van iemand die liefheeft, terwijl zij zich verheugt over de schuilplaatsen van de bossen en over de afgestroopte huid(en) van de gevangen wilde dieren en wedijverend met de ongetrouwde Phoebe/Diana. [Een haarband hield haar wanordelijke haar bijeen.] Velen maakten haar het hof, zij de huwelijkskandidaten afwijzend doorkruist vol afkeer van en onbekend met een man eenzame bossen, en niet bekommert zij zich erom wat Hymen, wat liefde, wat een huwelijk is.

[42] je moet echt wel zo blind zijn als een mol om hier het CHIASME niet te zien. Maar goed, als amateur blindengeleidehond help ik wel. alter (a) amat (b) fugit (b) altera (a). Moeilijk hè. (E3c,1) (H5,8). Het contrast tussen Daphne en Apollo wordt ermee benadrukt: amat (*verliefd zijn*) en fugat (*op de loop gaan*, *'m peren*) komt door het CHIASME precies naast elkaar te staan. Een wonder! Wat is Latijn toch fantastisch!

[43] de GEN licht de latebris toe. Dat noem je daarom een GEN *explicativus*. De Romein zegt niet **insula Creta** (*het eiland Kreta*), maar **insula Cretae**. Dat is nou eenmaal zo bij die gasten

[44] de huid afstropen van wilde dieren die ze gevangen heeft, no problemo. Laat ik het hier maar bij houden qua afstropen. Associaties zijn er genoeg

[45] hoort bij Daphne. Die is helemaal happy als ze kan jagen, de bosjes in kan duiken om wild te schieten (E3c,2). Als ze maar geen seks hoeft, met mannen en zo.

[46] ja, die is ook interessant, innuptae. Bij Homerus waren luisteraars wel bekend met de "snelvoetige" Achilles, de "uilogige" Athene. Ovidius heeft hier ook iets wat doet denken aan het Homerische EPITHETON ORNANS, de ongehuwde Diana, hier in het Grieks Phoebè genoemd. Dat Diana niks van het fenomeen man (viri in 479) moet hebben is ook bij Daphne duidelijk, gezien het vervolg van de tekst: 478 aversata petentes en 486-487 perpetua (…) virginitate frui (E3c,4).

[47] hier niet in negatieve zin: Daphne bewondert Diana en ze is juist niet in de stemming Diana te verbeteren (*aemulatio* betekent poging tot verbetering). Het is juist haar grote voorbeeld (E3c,3).

[48] dus Apollo zit – tevergeefs bij de weg/by the way! – achter Daphne aan. Daphne die eigenlijk het liefst zoals Diana is, lekker jagen, maar niet op mannen. Beren, herten, een konijn of een lief lamprei) allemaal prima, maar geen mannen. Diana? De zus van Apollo? Die ja. De moderne psychologen zouden hier wel iets mee kunnen vermoedelijk. Ik ook trouwens. Laten we het maar keurig houden en op de literaire klasse van Ovidius ingaan. Hij trekt (sorry!) door dit soort elementen in zijn verhaal de aandacht van de luisteraar nog sterker. Die krijgt bijna medelijden met Apollo. Wij weten, Apollo niet hè, dat hij Daphne nooit zal – tja hoe zeg je dat netjes – beklimmen of zo, Daphne die een soort Diana zou willen zijn. Oké, Jupiter was ook dol op zijn zus (Juno), maar die kon echt nergens met zijn tengels en met andere onderdelen af blijven. Nee, Ovidius roept wat je noemt PATHOS op. Met PATHOS (van origine Grieks) wordt elke vorm van emotie bedoeld, trots, boosheid, verdriet, medelijden, ga zo maar door. Denk aan een advocaat die een cliënt verdedigt door aan te geven dat ie altijd oude vrouwtjes helpt oversteken. Of Willem Holleeder verdedigt die altijd getreiterd werd met zijn superneus, ach goshie.

[49] de tekst staat tussen vierkante haken. De uitgever schoot uit. Nee, hoor. Hij is van mening dat de tekst hier niet echt past. Wij vertalen hem gewoon wel. Haha. Coercebat is een IMPF hè! IMPF hebben drie betekenisnuances. 1) *duratief* (langdurige situatie, vaak om de achtergrond van een verhaal te beschrijven, onvoltooid, in het verleden); 2) *iteratief* (herhaalde handeling in het verleden, onduidelijk of het nog steeds gebeurt); 3 *conatief* (poging in het verleden, waarvan niet duidelijk is of ie geslaagd is). Moet je dat weten? Ja. Op het examen ook? Ja. Daarna ook nog? Ja. Of nee. Zie maar

[50] een vaak voorkomende variant op **petiverunt**. Je snapt dat **petiverunt** metrisch allerlei ellende kan veroorzaken (**-u-** gevolgd door twee of meer medeklinkers moet dan lang zijn). **Petivēre** is al beter, maar soms is petiere (klinker voor een andere klinker is kort, remember?) nog beter: pĕtĭēre zogezegd

[51] eenzame wouden (niet wouten; die wachten je in de winter op om te zien of je bijkans zonder licht op je fietsje rijdt)? Die zijn niet eenzaam, zij, Daphne, is eenzaam. ENALLAGE, verwisseling van attribuut

[52] de god van het huwelijk (Griekse term, Griekse y), in de medische wereld tegenwoordig gebruikt voor maagdenvlies. Al die medici, hè, die gebruiken me toch een hoop Latijnse/Griekse termen!

[53] zo! TRIKOLON (opsomming van drie), ASYNDETON (geen voegwoord), METONYMIA (Hymen, conubia). En dat zijn alleen nog maar stijlmiddelen. sint is een CON *obliquus* (van de afhankelijke vraag).

H3 – DAPHNE EN APOLLO 3.1 (DAPHNE WIJST APOLLO AF) > *Met. I, (p.30, vv.481 - 485);* c. Het effect van de pijlen van Cupido (2)	
Saepe pater dixit[54] 'Generum[55] mihi, filia, debes';	Vaak zei haar vader: 'Jij bent mij, dochter, een schoonzoon schuldig;'
saepe pater dixit 'Debes mihi, nata[56], nepotes[57].'	vaak zei haar vader: Jij bent mij, dochter, kleinzonen schuldig'.
Illa[58] velut crimen[59] taedas exosa[60] iugales[61]	Vol afschuw van de huwelijksfakkels als een misdaad/alsof ze een misdaad zijn,
pulchra verecundo[62] suffunditur ora[63] rubore,	wordt zij wat haar mooie gelaat betreft bedekt met het schaamrood en terwijl
485 inque[64] patris blandis[65] haerens[66] cervice lacertis	zij met haar vleiende armen hing aan de hals van haar vader,

[54] beetje maf, die combinatie van Saepe (*dikwijls*) met het PF dixit. Je zou nou toch juist een IMPF verwachten (iteratief, weet je nog? Nee? Sufkop). Het gaat om de vaststelling van de verteller hier, een beetje samenvattend van wat er aan vooraf ging

[55] pappie riviergod zegt tegen zijn dochter geregeld dat ze eens een keer moet gaan trouwen. Nou gaat het het in deze tekst voortdurend niet om een bruiloft zoals wij die voor ons zien, hoor. Pappie Peneus, maar ook Apollo heeft echt geen visioen van een mooie trouwjurk, kaarsjes op een taart, en iemand van de burgerlijke stand die een huwelijk voltrekt. Echt niet. Dit gaat gewoon om de daad. Daad? Ja, de gemeenschap. Gemeenschap? Het consumeren van het huwelijk? Consumeren? Twee keer broodje bal en één kroket? Ehm, coïtus? Seks, wip? Dûh, van een ring aan een vinger komen er geen kindekes hè. Het Latijn maakt onderscheid in de terminologie voor trouwen. Simpel gezegd is wat een man deed **in matrimonium** (*huwelijk*) **ducĕre**, en wat een vrouw deed heette **nubĕre**.

[56] merk op – tja, of niet natuurlijk – dat Ovidius sterk is in synoniemen. Nata (dochter) zul je in epos vaker tegenkomen dan filia (metrisch lastiger vanwege de -i- voor de -a)

[57] de twee verzen beginnen exact hetzelfde. Opvallend hetzelfde, dus hebben we een ANAFOOR van saepe pater dixit. Fraai. (H5,9). Maar we ontdekken spelenderwijs (je moet wát) ook een CHIASME: generum (a) debes (b) debes (b) nepotes (a) (H5,9) (E3c,5).

[58] Daphne is dat, illa. Ovidius is goed met synoniemen, maar hij verwijst ook gewoon wel eens simpel met **ille** naar een manspersoon en met **illa** naar een vrouwspersoon

[59] Daphne is zo zwaar anti-man, dat ze een huwelijk beschouwt als een misdaad tegen haar maagd zijn. Geen contact met mannen! Ook niet om haar pijl en boog te laten repareren of de melkboer (E3c,6)

[60] als je nu heel goed bent geworden in scanderen, dan zie je meteen dat de slot –a kort is. Het laatste woord iugales heeft drie lettergrepen (de i is een j hier: **jugales**). De eerste lettergreep ervan is dus de laatste van de vijfde voet, die altijd (nou ja, bijna altijd) kort is. Dan moet de lettergreep daarvoor dus ook kort zijn. Easy peasy. exōsă iŭgālēs. Dan hoort exosa dus bij illa, dat ook een korte -a heeft

[61] de bruid werd met een bruidsfakkel naar het huis van de bruidegom gebracht. Met een auto was sneller geweest, maar ach. Maar bruidsfakkel werd dus geassocieerd met huwelijk (METONYMIA dus). Hier een CONCRETUM PRO ABSTRACTO (fakkel is tastbaar – niet doen want dan brand je je fikken – en een huwelijk is een abstract begrip)

[62] **verecundus rubor**, mooi te vertalen met schaamrood, heeft te maken met het werkwoord **verēri** (bang zijn), vandaar de lange ē in **verēcundus**. Daphne bloost vanwege de confronterende vragen van pappie Peneus, die vindt dat ze moet stoppen met die maagdelijkheid (E3c,7)

[63] wat betreft haar mooi gelaat (pulchra ora) noemen we een ACC van betrekking, met een duur woord ook wel ACC *respectus*, ACC *limitationis* en ACC *graecus* geheten

[64] inque verbindt ook weer twee tekstelementen, twee persoonsvormen hier: suffunditur (484) en dixit (486). –que is vrijwel altijd hetzelfde als **et**, maar dan vóór het woord. En is een nevenschikkend voegwoord, net als maar, want, dus, of. Nevenschikkende voegwoorden koppelen gelijkwaardige zinsdelen aan elkaar. Dat kan je helpen bij het vertalen van wat langere zinnen. Links en rechts van zo'n nevenschikkend voegwoord staan bijvoorbeeld de persoonsvormen meestal in dezelfde werkwoordstijd

[65] blandis (…) lacertis *met haar vleiende armen*. Alleen kan een arm natuurlijk niet vleien, alleen de bezitter van die arm. We hebben dus een voorbeeldje van een ADI blandis dat grammaticaal bij lacertis hoort, maar inhoudelijk bij Daphne, degene die bedoeld wordt met haerens. Hoe heet dat ook al weer? O ja, ENALLAGE, verwisseling van attribuut

[66] in de aantekeningen staat niet voor de kat zijn viool **haereo in** + ABL. Als er iets met een bepaalde naamval verbonden wordt/gaat, nou dan staat er echt een tekstelement in die bewuste naamval

‘Da mihi perpetua, genitor[67] carissime[68],’ dixit ‘virginitate[69] frui[70];[71] dedit hoc[72] pater[73] ante[74] Dianae.’ Ille[75] quidem obsequitur, sed te[76] decor iste[77], *quod* optas[78], esse vetat, votoque tuo tua[79] forma repugnat[80].	zei zij: ‘Sta mij, zeer geliefde vader, toe te genieten van een voortdurende maagdelijkheid; dit heeft vroeger haar vader aan Diana toegestaan.’ Hij geeft weliswaar toe, maar die bekoorlijkheid verbiedt jou te zijn, wat jij wenst, en jouw schoonheid verzet zich tegen jouw wens.

---

[67] dat is weer pappie Peneus tuurlijk. Maar ook hier zie je de afwisseling van Ovidius. Nu staat er genitor (*verwekker*) voor de term vader maar zo dadelijk staat er pater. Geniaal die man!

[68] de SUPERL van de VOC van **carus** (*dierbaar*, *geliefd*). Hebben we hier dan een APOSTROFE (uit te spreken als apóstrofee)? Nee, bij een apostrofe spreekt de verteller een personage uit het verhaal aan

[69] het SUBST (keurig F, want alle Latijnse woorden eindigend op –**tas** zijn F) waarbij het ADI perpetua (486) hoort. Dan staan die twee woorden wel ver uit elkaar! Toch? Jazeker. Het HYPERBATON is gespot. Maar om de langdurigheid, de eeuwigheid zelfs van de door Daphne zo hevig verlangde maagdelijkheid te onderstrepen, te accentueren, te benadrukken, voor het voetlicht te brengen, is dit een extra mooi hyperbaton. Vind ik wel

[70] het DEP frui (*genieten*) gaat met de ABL. Dus wat je geniet – beetje vage Nederlandse term in dit verhaal, waar helemaal niet genoten lijkt te worden (maar het is dan ook genieten, niet genieten van) – staat in de ABL. Dat is hier virginitate

[71] krijgen we nu ook al aantekeningen bij een punt komma? Nou, het gaat er hier om dat er geen voegwoord staat. Als er eentje had gestaan was het *want* geweest: (*explicatief* ASYNDETON). Daphne beargumenteert namelijk haar verzoek aan haar vader om maagd te mogen blijven door te wijzen op Diana. Die mocht dat ook. Herkenbaar? Pap, zij heeft ook een scooter. Meneer, hij heeft precies hetzelfde rooster en ik mag niet ruilen. Snik. Mam, mijn vriendin krijgt 100 euro per week. En dan niet erbij vertellen dat “mijn vriendin” er een beetje bij beunt hè. Waar het om gaat is dat we al weten dat Diana het lichtend voorbeeld is voor Daphne. In 476 stond al aemula Phoebes. Helder? Niet? Jammer dan (H5,12).

[72] het maagd zijn

[73] dat is dus Jupiter, niet zomaar de vader van de goden geheten. Die hing hem echt overal in, al dan niet listig vermomd als stier, zwaan, adelaar, gouden regen, enfin, verzin het maar

[74] niet de PREP natuurlijk! Die gaat met de ACC. Dit is het bijwoordelijk gebruikte ante (*vroeger*, *eerder*)

[75] papsie Peneus, de riviergod. Die geeft toe. Die klemmende en vleiende armen van dochterlief zijn hem toch teveel geworden. Echt een vader hè. Een schatje eigenlijk. Inmiddels is de verteller weer aan het woord, na die DIRECTE REDE waarin de woorden van Daphne letterlijk weergegeven werden. We zijn al een aantal keer de DIRECTE REDE tegengekomen nu. Denk aan de woorden van Apollo tegen Cupido en die van Cupido tegen Apollo. We nemen aan dat in DIRECTE REDE de VERTELTIJD (tijd die gebruikt wordt om het verhaal te vertellen) gelijk is aan de VERTELDE TIJD (de werkelijke tijdsduur van de gebeurtenissen die verteld worden). Het VERTELTEMPO is de verhouding tussen de VERTELTIJD en de VERTELDE TIJD. De verteller speelt vaak met het VERTELTEMPO. Als de VERTELTIJD korter is dan de VERTELDE TIJD ligt het VERTELTEMPO hoog (wordt VERSNELLING genoemd). Is de verhouding net andersom dan ligt het VERTELTEMPO laag (wordt VERTRAGING genoemd). Irritant is het verschil in definitie van vertraging/versnelling tussen de Eisma’s en de Hermaions. Wat in de vorige zin staat is de opvatting van de Eisma’s. De Hermaions geven de logischer definities: het VERTELTEMPO wordt hoger/lager dan in het voorafgaande (versnelling resp. vertraging)

[76] de verteller is dus weer aan het woord. Die richt zich hier (E3c,8b), vanuit zijn positie als verteller dus, tot een personage in zijn verhaal, Daphne (E3c,8a). De dramatiek neemt daardoor sterk toe. Je noemt dit stijlmiddel APOSTROFE (E3c,8c).

[77] die bekoorlijkheid wordt in het vers daarna forma tua genoemd

[78] namelijk eeuwig maagd

[79] zorgt voor een klankeffect, dat wordt ingezet om gewicht aan de opmerking te geven. tuo tua vormt een ALLITERATIE. Maar ook zijn de twee PRON *possessiva* bewust naast elkaar gezet (IUXTAPOSITIE) (E3c,8f). Bijna alsof de verteller zegt: tja, eigen schuld, dikke bult (nou, ja, misschien verkeerd voorbeeld, juist geen dikke bult, never een dikke bult!). En let op het CHIASME: voto (a) tuo (b) tua (b) forma (a)

[80] De dichter blikt hiermee subtiel vooruit (PROSPECTIE), omdat hij eigenlijk suggereert dat Daphne’s schoonheid altijd in strijd zal zijn met haar wens eeuwig maagd te blijven (E3c,8d+e). **Repugnare** is typisch iets dat een mens kan doen. Forma is geen mens, maar *schoonheid*, *welgevormdheid*, en dat riekt dus naar een PERSONIFICATIE. Een eigenschap die bij een mens hoort wordt toegeschreven aan een niet-mens

H3 – DAPHNE EN APOLLO 3.1 (DAPHNE WIJST APOLLO AF) > *Met. I, (p.32, vv.490 - 496);* d. De hartstocht van Apollo (1)	
490 Phoebus amat visaeque cupit conubia[81] Daphnes[82], *quod*que cupit, sperat[83], suaque illum oracula[84] fallunt. *Ut*que[85] leves stipulae[86] demptis adolentur[87] aristis[88], *ut* facibus[89] saepes ardent, *quas* forte viator vel nimis admovit vel iam sub luce reliquit, 495 sic deus[90] in flammas abiit, sic pectore toto uritur et sterilem[91] sperando[92] nutrit amorem.	Phoebus is verliefd en verlangt naar een huwelijk met Daphne, nadat zij gezien was en dat waarnaar hij verlangt, hoopt hij, en/maar zijn eigen orakels bedriegen hem. En zoals licht stro wordt verbrand wanneer de korenaren zijn geoogst, zoals de heggen door fakkels branden, die een reiziger toevallig of er te dicht bij heeft gehouden of wanneer het al licht is geworden er heeft achtergelaten, zo raakte de god in vuur en vlam, zo wordt hij in heel zijn hart verteerd en voedt hij door te hopen een liefde die onbeantwoord blijft.

[81] een huwelijk met Daphne, ja ja. Gewoon de koffer in

[82] Griekse GEN

[83] amat (oké, *hij is verliefd*), cupit (*hij verlangt naar haar*, ik ook maar bij mij gaat het om hoofdhaar) en sperat (*hij hoopt* zelfs dat dat nog gaat gebeuren ook), (E3d,1a). Oplopende gevoelens (E3d,1b): CLIMAX

[84] niet echt een orakel, wel Apollo's uitspraak dat hij sterker is dan Cupido (456-460), (H5,13). Ook in de/onze Eisma-bundel wordt een vraag gesteld over oracula. Daar houdt men het erop dat Apollo, als god van de orakels (oké, klopt) blijkbaar van zijn eigen orakels een gunstige afloop van zijn liefde voor Daphne voorspeld gekregen heeft (E3d,2b). Mwah. Ja, het kan hoor. Er zou dan sprake zijn van IRONIE, omdat Apollo nota bene door zijn eigen orakel om de tuin geleid is (E3d,2a). Hij is zo verliefd dat hij door zijn hartstocht valse hoop heeft gekregen dat ie Daphne zal doen, en hij is ook nog in de war (E3d,2c). Mwah 2. Het kan hoor. Hij krijgt Daphne helemaal niet plat, zij verandert. Niet in een krolse kat, maar in een … o, nee, de afloop vertel ik nog niet, Ovidius ook nog niet

[85] inleiding tot twee VERGELIJKINGen. Wat zeg ik? Homerische vergelijkingen! Vergelijkingen bij Homerus zijn ruim opgezet en lopen vaak een aantal verzen door. Ovidius heeft best vaak zo'n Homerische vergelijking uitgetest (wat een contaminatie is van uitgeprobeerd en getest. Lekkâh!). Een vergelijking moet worden geanalyseerd. Door jou. Ook op het examen (21 mei 2019, lekker 's ochtends van 9 tot 12). Een standaard vergelijking bestaat uit 1) het *afgebeelde* (dat wat met iets anders vergeleken wordt); 2) het *beeld* (waarmee het afgebeelde vergeleken wordt) en 3) het *tertium comparationis* (het punt van overeenkomst, wat afgebeelde en beeld gemeen hebben). Een METAFOOR is een variatie op een vergelijking. Daar heb je in je analyse alleen onderdeel 2 en 3. Het afgebeelde (onderdeel 1) wordt niet genoemd. Algemeen doel van een vergelijking is het gebeurde zodanig vertellen dat het veel meer tot de verbeelding spreekt. Je ziet het als het ware voor je. Kenmerkende woorden voor een vergelijking zijn ut (hier twee keer, 492 en 493, het beeld) en sic (twee keer in 495, het afgebeelde): zoals … zo ook. Soms is het een uitdaging het punt van overeenkomst / *tertium comparationis* zuiver te formuleren, omdat die het beste de bedoeling van een vergelijking weergeeft. Hier onderstreept de dichter de licht ontvlambaarheid van Apollo en de onherroepelijkheid van zijn verliefdheid. Niet te stuiten (E3d,3a).

[86] het eerste van de twee beelden binnen de vergelijking (het andere is saepes, 493) (H5,14b).

[87] het eerste van een kleine serie werkwoorden die het *tertium comparationis* goed omschrijven, namelijk het vlam vatten. De andere zijn ardent (493), in flammas abiit (495) en uritur (496) (H5,14c). Van die werkwoorden zijn in flammas abiit en uritur als METAFOOR (aha, metafoortje tussendoortje!) aan te merken (H5,14d).

[88] beide uitgevers maken er een verhaaltje van over het verbranden van resten van korenaren, na het maaien/oogsten van het koren, dit om de bodemkwaliteit te kunnen verbeteren. Ik geloof het, hoor

[89] gebruikt als beeld. Het afgebeelde is daar namelijk de aanblik van schone Daphne (E3d,3b). Daarvan gaat Apollo echt kwijlen (wat in dit geval ook blussend had kunnen werken, alleen was dat niet bedoeld)

[90] de god (Apollo), het afgebeelde in de VERGELIJKING (H5,14a). Merk op dat bij vergelijkingen in het algemeen het VERTELTEMPO vertraagt. De loop van het verhaal wordt even onderbroken

[91] sterilem (letterlijk *onvruchtbaar*) is net als in flammas abiit en uritur (niet echt *verteerd worden* en daardoor verdwijnen) een METAFOOR, en hetzelfde geldt voor nutrit (niet echt *voeden, eten geven*). Nu gaat het echter om een antwoord op een Eisma-vraag (E3d,4). Sterilem hoort bij amorem, en geeft aan dat de liefde die Apollo voor Daphne voelt niet levensvatbaar is. Wisten we al. Cupido's pijlen, hè

[92] altijd leuk, weer eens een GRD, in de ABL hier

Spectat[93] inornatos[94] collo pendere capillos, et 'Quid, *si* comantur[95]?'[96] ait; videt igne micantes[97] sideribus similes oculos; videt oscula[98], *quae* non 500 est vidisse[99] satis; laudat digitosque manusque bracchiaque et nudos media plus parte lacertos[100]; *si* qua[101] latent, meliora putat[102]. Fugit ocior aura[103] illa levi neque ad haec[104] revocantis verba resistit:	Hij ziet haar haren onverzorgd langs haar hals vallen, en hij zegt: 'Wat, als ze nog opgemaakt zouden worden?'; hij ziet haar ogen van vuur flikkeren, gelijk aan de sterren; hij ziet haar lippen, waarvan het niet voldoende is om ze gezien te hebben; hij prijst en haar vingers en haar handen en haar onderarmen en haar voor meer dan de helft ontblote bovenarmen; als er enige (delen) verborgen zijn, vindt hij ze beter. Sneller dan een lichte bries vlucht zij en niet blijft zij staan bij de volgende woorden van hem die haar terugroept:

93 een serietje persoonsvormen (spectat, videt, videt, laudat) die vooraan in de zin staan. Daarmee komt de nadruk op het verlekkerd kijken van Apollo te liggen. WOORDPLAATSING heet dat

94 dat van die slordige haartjes had Ovidius al eerder genoemd, toen hij in 477 positos sine lege capillos liet noteren (E3d,5). Dat was wel een vers waarvan de uitgever bedacht had dat dat niet paste op die plaats. Weet je nog? De vierkante haken eromheen?

95 de CON is een *potentialis* (mogelijkheid): stel dat Daphnes haren wat beter verzorgd zouden zijn, dan was ze nog aantrekkelijker om naar te kijken. Vindt hij dan. Waarschijnlijk is dit een (hele kleine, superkleine zelfs) zogenaamde monologue intérieur, een overpeinzing van Apollo (waar de alwetende verteller dan van weet), want als openingszin is ie redelijk mager natuurlijk. Niet: "Wat zit je haar leuk!", maar "jee, je haar kan wel wat spray gebruiken". Echt kansloos. Later komt er wel een DIRECTE REDE, o.a. van Apollo, die zelfs tijdens het rennen uiterst verantwoorde volzinnen produceert, inclusief een serie stijlmiddelen. Ff grammatica: het subject van comantur zijn die haren

96 typisch Apollo. Die heeft wat met verzorging van het uiterlijk

97 niet een echt vuur dus, niet echt flikkerende vuren, die ogen van Daphne. Eerder een METAFOOR. De grammaticale constructie is een AcP, een ACC cum PTC. De ACC is oculos, het PTC is micantes (PPA)

98 het verkleinwoord van **os** (*mond*). **Osculum** wordt hier voor *lip* gebruikt, maar veel vaker voor *kus* (een "mondje")

99 AcI in de betrekkelijke BZ. In het Nederlands moet je *van* gebruiken. **Deus, quem puellam cupere legimus, Apollo est** (*De god, van wie we lezen dat ie het meisje begeert, is/heet Apollo*). Hier is quae de subjectsACC en vidisse de INF. Het hele zwikkie is afhankelijk van est satis. Simpel. Quae (ACC PL N) heeft als *antecedent* dus ook een woord dat PL N is, namelijk oscula (*mondjes*, *kusjes*, hier *lippen*)

100 in de verzen 498 t/m 501 barst het stijlmiddelencircus verder los. In een ANAFOOR wordt videt herhaald (498, 499). Het POLYSYNDETON –que, –que, –que, et in 500-501 benadrukt dat Apollo alle onderdelen van Daphne's lichaam in zich opneemt (E3d,6) (H5,15). En je kunt oog hebben voor een kleine alliteratie van de s– in sideribus similes in 499 (H5,15). Het is allemaal bedoeld om aan te geven dat Apollo behoorlijk onder de indruk was van Daphne

101 te lezen als **aliqua** (N PL NOM), *bepaalde dingen*, *zekere stukjes* (van Daphne's lichaam). Na **si**, **nisi**, **num** en **ne** vervalt het onderdeel **ali**- van het PRON *indefinitum*, het onbepaalde voornaamwoord

102 Apollo's ogen worden hier door Ovidius gevolgd. Je ziet hem bijna té begerig naar de jonge deerne kijken. In Amores 1,5 beschrijft Ovidius ook zijn eigen blik op zijn de slaapkamer binnenkomende vriendin Corinna (fictief personage overigens), die je ook kunt volgen van schouderhoogte, omlaag via borsthoogte, verder omlaag naar heuphoogte. Verder hoeft ie niet. In dit verhaal begint Apollo's blik bij Daphnes vingers, dan komt hij via haar handen en haar onderarmen omhoog naar haar bovenarmen, die al deels ontbloot zijn. Wat nog verstopt is, daarvan heeft hij het idee dat dat het mooiste onderdeel herbergt: een CLIMAX (tekstueel, hoor) (E3d,7). Ze staat dus nog stil en naar hem gericht, dat kunnen we ook hieruit afleiden. Zo dadelijk gaat ze op de loop

103 samen met levi (het woord in de volgende regel, niet de zesdeklasser) een ABL, en wel een ABL die het vergelekene aangeeft (*comparationis*) n.a.v. de COMP ocior

104 bij verba, dus ook ACC PL N. De woorden van Apollo (de **revocans**, *degene die* Daphne *terug roept*. Alleen komt ze niet, ha ha. Looser!). Grappig dat Apollo een heel verhaal afsteekt, terwijl hij rent

H3 – DAPHNE EN APOLLO 3.1 (DAPHNE WIJST APOLLO AF) > *Met. I, (p.34, vv.504 - 511);* e. Apollo's liefdesverklaring (1)	
'Nympha[105], precor[106], Penei, mane! Non insequor[107] hostis[108]; 505 nympha, mane[109]! Sic agna lupum, sic cerva leonem, sic aquilam penna fugiunt trepidante[110] columbae[111], hostes quaeque[112] suos[113];[114] amor est mihi causa sequendi. Me miserum[115], ne prona **cadas**[116] indignave laedi crura **notent** sentes, et **sim**[117] tibi causa doloris[118]! 510 Aspera, *qua* properas, loca sunt. Moderatius[119], oro, curre fugamque inhibe; moderatius insequar ipse.	'Ik smeek je, Peneïsche nimf, wacht! Ik achtervolg (jou) niet als een vijand; nimf, wacht! Zo vlucht een lam voor een wolf, zo een hert voor een leeuw, zo vluchten duiven voor een adelaar, terwijl hun vleugels trillen, zo vlucht ieder voor haar vijand; de liefde is voor mij de reden om (je) te volgen. Arme ik, val niet/pas op dat je niet voorover valt of dat doornenstruiken jouw benen niet schrammen, die het niet verdienen om verwond te worden, en laat ik niet voor jou de oorzaak zijn van pijn! Ruw zijn de plaatsen waarlangs jij je haast. Ik smeek je, ren rustiger en houd je vlucht in; zelf zal ik jou rustiger achtervolgen.

105 Apollo gaat spreken, ook tijdens het vruchteloos achter Daphne aan draven. Uitgebreid en in een goed verzorgde rede (E3e,1). Dat is minimaal opvallend. Hij spreekt haar aan met nimf, en weet wiens dochter zij is. Nympha wordt aan het begin van het volgende vers herhaald (ANAFOOR). En toch klinkt het als "Hé, meisje! Meisje, sta eens stil." Nergens blijkt dat Apollo Daphne bij naam kent.

106 hij haalt alles uit de kast, o.a. smeken. Verderop is hij attent, weer verderop wijst hij op zijn eigen goddelijke afkomst (wie is zij dat ze hem afwijst?). Hij is goed met muziek, geneeskunde en hij kan een aardig pijltje schieten. Wat ie nu ook het liefst zou doen. Apollo bouwt zijn running speech goed op. Een aantal retorische kenmerken valt zo te ontdekken. Hij begint keurig met het aanspreken van Daphne (504). Wat tot de verbeelding spreekt is de daarop volgende vergelijking (505-507). Hij geeft aan dat hij verliefd is en bang dat haar iets overkomt (507-512). Vervolgens stelt hij zich voor (512-522). Hij geeft niet aan hoe hij heet, maar noemt plaatsen waar hij vereerd wordt, zegt wie zijn vader is en op welk terrein zijn macht ligt. Hij besluit met een klacht over de ongeneeslijkheid van de liefde (523-524) (E3e,2).

107 aha, Apollo is ook aan het rennen. Hij is niet gevaarlijk, zegt hij. Nee, gevaarlijk niet. Wel hitsig

108 *predicatief* bij het onderwerp van de zin, Apollo dus

109 is geen ANAFOOR (wordt niet herhaald aan het begin), maar een EPIFOOR (herhaald aan het eind). Hoef je niet te weten. Maar is wel leuk om te weten

110 penna trepidante is een ABL *absolutus*. En penna (*veer*) is dus eigenlijk een vorm van METONYMIA, PARS PRO TOTO

111 prooi en jager zijn, kijkend naar de voorbeelden hiervoor (agna + lupum, cerva + leonem), omgedraaid: aquilam + columbae. Grappig, die variatie. PARALLELLISME enerzijds, CHIASME anderzijds

112 een SG. Qua persoonsvorm moet je er **fugiunt** bij denken: *ieder vluchten ze*, wordt het dan

113 hostes suos is de samenvatting van lupum, leonem (505), aquilam (506); quaeque vat agna, cerva (505) en columbae samen (H5,16a+b).

114 geen voegwoord en dus een ASYNDETON. Dit ASYNDETON is *adversatief* (je kunt *maar* invullen): de vijandige achtervolging door de wilde dieren tegenover de liefdevolle achtervolging door Apollo (H5,17).

115 ACC *exclamationis* (van uitroep dus). Die hebben ze echt in het Latijn. Apollo denkt dat hij de oorzaak wordt van leed voor Daphne en hij zegt zich daarover schuldig te voelen (H5,18).

116 de CON is een *prohibitivus*. Die komt vaker voor in het PF, maar kan ook in het PR. Hier dus

117 de CON is nu een *adhortativus*, nog wel ontkend door het uit 508 nog aan te vullen ne

118 M. d'Hane-Scheltema vertaalt "*Pas toch op, je valt … de doornstruiken schrammen je benen – zulke benen! – en dan krijg ík nog de schuld…*". Zulke benen??? indigna: Daphne's benen zijn te mooi om wonden op te lopen, verdienen dat niet (E3e,3).

119 de COMP van het ADV van **moderatus** (*rustig*). Apollo vindt dat Daphne wel erg hard rent. Of het niet iets rustiger kan. Zelf zal hij ook (ANAFOOR) inhouden (511). Tja, als Daphne dáár nog intuint

Cui placeas[120], inquire[121] tamen; non incola montis, non ego sum pastor, non[122] hic armenta gregesque horridus observo[123]. Nescis, temeraria, nescis[124] 515 *quem* fugias[125], ideoque fugis[126]. Mihi Delphica tellus[127] et Claros[128] et Tenedos[129] Pataraeaque regia[130] servit; Iuppiter est genitor[131]; per me[132], *quod* eritque fuitque estque, patet[133]; per me concordant carmina nervis[134].	Informeer dan tenminste, bij wie je in de smaak valt; ik ben geen bergbewoner, geen herder, ik houd hier niet als een onbeschaafd iemand toezicht op runderen en kleinvee. Jij weet niet, onbezonnene, jij weet niet voor wie je vlucht, en daarom vlucht jij. Het Delphische land en Claros en Tenedos en het paleis van Patara zijn mijn onderdanen; Jupiter is mijn vader; door mij wordt geopenbaard wat en zal zijn, en (wat) was en is; door mij zijn de liederen in harmonie met de snaren.

---

120 CON van de afhankelijke vraag (*obliquus* dus). Apollo probeert echt van alles. Ze weet niet eens wie hij is! Dat zou toch moeten. Maar hij stelt zich ook niet netjes voor: Hoi, ik ben Apollo, wat is jouw levensfilosofie? Later vertelt hij, tijdens het rennen nog wel, wat ie allemaal heeft en kan

121 lange tweede lettergreep! Hoe ik dat weet? **inquirĕre** is een samenstelling met **quaerĕre**, en de tweeklank daar is overduidelijk lang. Dûh

122 ANAFOOR, dus benadrukking van wat Apollo niet is (alleen snapt Daphne dat volgens hem niet), van non en natuurlijk een ASYNDETON: tussen de twee zinnen staat geen voegwoord (H5,19)

123 oftewel, hee daar, rennend meisje, ik ben echt niet de eerste de beste, hoor. Je denkt misschien dat ik een onguur typje ben, maar dan zit je ernaast

124 een ANAFOOR gespot. Alweer, want non (512, 513) werd ook al herhaald. Apollo probeert Daphne iets duidelijk te maken

125 ook een CON van de afhankelijke vraag (*obliquus*, goed zo!)

126 aha, Apollo duikt even in de vrouwelijke psyche. Sigmund spelen. Jij weet niet voor wie je op de loop gaat, en daar zit je probleem ook. Je denkt niet eerst na, wie je in de verte achter je aan ziet komen rennen. Je zou op zijn minst even kunnen vragen wie ik ben. Ha ha, doorzichtig! Hij is wel echt op de hoogte van de manieren om wildvreemde vrouwen te benaderen, zeg

127 vanzelf. Apollo had een heiligdom in Delphi, waar hij via de Pythia zijn orakels debiteerde

128 ook een plaats van een orakel van Apollo, maar veel minder bekend dan dat van Delphi

129 Tenedos had een tempel van Apollo. Veel bekender is Tenedos vanwege het feit dat daar de Grieken zich aan het eind van de Trojaanse oorlog verstopten om de indruk te wekken dat ze weg waren

130 de plaats waar Apollo een beroemd orakel had: Patara. Met regia Pataraea past Ovidius een PARS PRO TOTO toe (METONYMIA). (E3e,5)

131 tja, van wie niet? Zoals eerder gezegd, en in de oudheid alom bekend, was Jupiter uiterst bedreven in het bezwangeren van sterfelijke vrouwen en godinnen. Menig nazaat (met een –t) kon wijzen op een voortreffelijke en goddelijke genealogie

132 herhaald, dus ANAFOOR. Apollo klopt zich nogal op de borst. Gorillagedrag natuurlijk. En het grappige is al die tijd dat luisteraar en verteller al lang weten dat Apollo Daphne niet gaat krijgen, alleen hijzelf niet. Dat riekt naar DRAMATISCHE IRONIE, een geliefd verteltechnisch middel om de luisteraars sterker bij het verhaal te betrekken. Apollo benoemt vanaf nu vier terreinen waarop hij het als god voor het zeggen heeft, of waarvan hij aan de wieg gestaan heeft: 1) voorspellingskunst; 2) muziek; 3) boogschieten; 4) geneeskunst (E3e,4) (H5,22a). Hij relativeert bij de twee laatstgenoemde terreinen, omdat hij bij het boogschieten overtroffen is (door Cupido) en omdat hij niet geholpen kan worden door zijn eigen medische vaardigheden (hij blijft ziek van verliefdheid, herstelt daar niet van) (H5,22b+c)

133 omschrijving voor het voorspellen. Voorspellen wat gaat gebeuren, ach, een god kan dat. Openbaren van wat zich nu afspeelt, mwah, ook niet moeilijk. Onthullen van wat geweest is doet denken aan Captain Hindsight (Southpark), die achteraf, in een cape met een grote H op de borst, komt vertellen wat er had moeten gebeuren. Dorp overstroomd? Er had een dam gebouwd moeten worden!

134 en Apollo als uitvinder van de muziek, Apollo die iconografisch (plaatjes!) vaak afgebeeld wordt met zijn lier, een klein harpje, geen takelinstallatie. Veelzijdig godje, Appie

	Certa quidem[135] nostra est, nostra[136] tamen una sagitta[137]	Trefzeker is weliswaar onze pijl, toch is er één pijl trefzekerder dan die van ons,
520	certior est, in vacuo *quae* vulnera[138] pectore[139] fecit.	die in een leeg hart wonden heeft gemaakt/geslagen.
	Inventum medicina meum[140] est, opiferque per orbem	Geneeskunst is mijn uitvinding, en ik word over de (hele) wereld behulpzaam
	dicor, et herbarum subiecta est potentia nobis.	/'de helper' genoemd, en de werking van kruiden valt onder mijn gezag.
	Ei mihi, *quod* nullis[141] amor est sanabilis herbis,	Arme ik, omdat de liefde door geen enkel kruid is te genezen,
	nec prosunt domino, *quae* prosunt[142] omnibus[143], artes![144]'	en de kunde, die iedereen baat, de meester niet baat.'

---

135 quidem … tamen (*weliswaar…toch*): hij is niet helemaal tevreden, Apollo. Met name op het gebied van boogschieten heeft hij zijn meerdere moeten erkennen in Cupido, dat onderkruipseltje. Aan zijn laatste tegenvaller besteedt Apollo, al hijgend van het lopen (of misschien niet alleen van het lopen..), aan het feit dat hij toch algemeen gezien wordt als de ontdekker van de geneeskunst. Apollo had ook nog ergens een zoon (samen met ene Coronis) en die heette Aesculapius (Asklepios in het Grieks). Hee! Het esculaapteken, dat hebben artsen op hun auto.

136 het PRON *possessivum* is hier zelfstandig gebruikt (je kunt **sagitta** aanvullen, maar dat ook niet doen, wat je wil). Het is ook ABL, want het geeft het vergelekene aan bij certior in 520 (*trefzekerder*): ABL *comparationis* heet dat

137 de pijl van Cupido, want die heeft Apollo echt geraakt (E3e,6). Apollo legt zich met deze woorden neer bij de nederlaag. Hij gaat niet als een zekere Max V. allerlei andere oorzaken de schuld geven, nee, hij verliest van Cupido, that's it. Heb je trouwens het CHIASME gezien? Eisma wel hoor! certa (a) nostra (b) una (b) certior (a) (E3e,8). Het CHIASME benadrukt het contrast tussen het effect van beide pijlen

138 echte wonden? Nope! METAFOOR natuurlijk. Het gaat om de verliefdheidsgevoelens voor Daphne (E3e,7c). Die ziet de dichter als wonden die door Cupido's pijl geslagen zijn

139 in vacuo pectore? In een leeg hart? Oeps, is Apollo harteloos? Is ie totaal leeg gebloed? Het gaat natuurlijk om een hart dat geen verdediging heeft, een verdediging tegen pijltjes als die van Cupido (E3e,7a). Marietje d'Hane-Scheltema vertaalt, nou vertaalde: in vacuo pectore met "een open mikpunt." Ik vind 'm aardig, maar dat is niet de vraag in de Eismabundel. Die vraagt wat jíj van die vertaling vindt. Als ik jou was zou ik iets beweren van: de vertaalster heeft met deze puntige en soepele vertaling recht gedaan aan de virtuositeit van de dichter. Zoiets.

140 mij, ik, ons, het zijn de woorden die Apollo gebruikt. Echt het mannetje hoor. Een beetje een fatje, oké. Ik heb een leuke BMW, een reuze optrekje in de Bahama's (mét zwembad, doll, waar je heerlijk in je bikini kunt zonnen, hè, jakkes…), en een leuke bankrekening. Die heb ik vanzelfsprekend omdat ik de CEO van een klein oliebedrijfje ben dat handel doet in de Arabische wereld. Opschepper!

141 vormt met herbis een HYPERBATON. Door het HYPERBATON krijgt nullis de nadruk (H5,20). Apollo's verliefdheid is niet met een paar kruidjes te genezen, nee, er zijn helemaal géén kruiden die daartegen helpen. Er is zogezegd geen kruid tegen gewassen.

142 Ovidius laat Apollo, om de emotionele ondertoon van zijn woorden te benadrukken, vaak gebruik maken van een ANAFOOR, zo ook hier. De zes voorbeelden (E3e,10): nympha .. nympha (504-505), sic .. sic (505-506), moderatius .. moderatius (510-511), nescis .. nescis (514), per me .. per me (517-518) en hier dus prosunt .. prosunt (524)

143 vormt een ANTITHESE, een contrast (H5,21) met het eerder genoemde domino (dat is Apollo zelf): iedereen, werkelijk iedereen heeft baat bij de kruiden, de geneesmiddelen van Apollo. Behalve Apollo. IRONIE misschien? (H5,23b). Gaat bijna de kant op van CYNISME. Eisma noemt het gewoon humor, en dat is het ook wel: de god van de geneeskunde die zichzelf niet kan genezen: leuk!! (E3e,9).

144 zoals eerder aangegeven: Apollo spreekt deze speech al rennend af, bol van de middelen (de speech, niet Apollo), en ook dat is erg geestig te noemen (H5,23a). Ovidius had een groot gevoel voor fijnzinnige humor. Zoals Apollo beschreven wordt, ik kan me voorstellen dat Augustus daar niet helemaal gelukkig van werd. En nog een opmerking op dit punt in het verhaal, van een andere orde. De setting voor het verhaal is door Ovidius in een paar regels geschetst. Gaandeweg zullen de vrouwen zich identificeren met Daphne (jakkie bah, wat een griezel, die Apollo) en de mannen met Apollo. Maar die zullen zich niet het hoofd breken over hoe zij Daphne zouden hebben versierd, of misschien ook wel, maar hoe Apollo echt onwijs faalt. De luisteraars worden zo des te sterker bij het verhaal betrokken. Echt! Jij ook!

525 Plura locuturum[145] eum timido[146] Peneia cursu fugit[147] cumque ipso[148] verba imperfecta[149] reliquit, tum quoque visa decens[150]. Nudabant corpora[151] venti, obviaque adversas vibrabant flamina[152] vestes, et levis impulsos retro dabat aura capillos[153]; 530 aucta fuga forma est[154]. Sed enim[155] non sustinet ultra perdere blanditias iuvenis deus, *ut*que monebat ipse Amor, admisso sequitur vestigia passu.	Voor hem die op het punt stond nog meer te zeggen vluchtte de dochter van Peneus in een angstig rennen en samen met hemzelf verliet zij de woorden niet afgemaakt, ook op dat moment in zijn ogen bekoorlijk. De winden ontblootten haar lichaam, en tegemoetkomende windvlagen lieten haar kleren komend vanuit tegengestelde richting fladderen, en een lichte bries dreef haar haren naar achteren; haar schoonheid werd door de vlucht vergroot. Maar (de god volgt wel) immers de jonge god verdraagt niet langer vleiende woorden te verspillen, en zoals Amor zelf aanspoorde, volgt hij de sporen met versnelde pas.

145 een zogenaamd PFA. Ze komen niet heel veel voor, gelukkig. De handeling die erdoor wordt uitgedrukt is natijdig t.o.v. die van het hoofdwerkwoord. Apollo wilde doorspeechen, maar zij loopt hem er uit. Goed voorbeeld van de ALWETENDE VERTELLER: die weet, dat Apollo nog meerwil zeggen

146 ik maak me sterk dat niet haar rennen angstig is, maar Daffie zelf. Dan staat het ADI dus weer bij het "verkeerde" SUBST. Dat klinkt bekend. Toch? Ja, dat is ehm, tja. O ja. ENALLAGE, dát was 'm

147 de versregel loopt door. Er is geen natuurlijke pauze of zo. Je noemt dat ENJAMBEMENT: wanneer een zin of zinsdeel (syntactische eenheid) niet samenvalt met het einde van een vers maar doorloopt in het volgende vers. Fugit is het gezegde van het eerste zinsdeel en het staat pas in het volgende vers (E3f,1a), alleen iets vrijer weergegeven. Het ENJAMBEMENT ondersteunt hier het idee van de snelheid, van het door lopen door Daphne (H5,24a). Ze laat zich niet foppen door Apollo, niet stoppen ook trouwens. Met fugit wordt bedoeld dat ze niet stopt met vluchten, maar zelfs doorvlucht, verder vlucht

148 ook de *elisies* van cumque ipso (uitspraak: cumquipso) en verba imperfecta (uitspraak verbimperfecta), waardoor de woorden in elkaar overgaan, ondersteunt de snelheid (H5,24b). Vers 526 begint op die manier met vier spondeeën (vier keer — —) (E3f,2b) en dat weerspiegelt de houding van Apollo die nog wil spreken en Daphne niet kan bijhouden (E3f,2c). Het lijkt potdorie Dafne Schippers wel: die keilt er ook een aardige tweehonderd meter uit. De volledige scansie van 526?— — |— — |— — |— — |— UU |— U (E3f,2a). De laatste voet mag je sowieso — — scanderen (n.a.v. het artikel van hoogleraar Latijn in Amsterdam, de heer G.J. Boter. Het artikel is op een bekende site te vinden: http://www.superlatijn.nl/index_htm_files/scansieGerardBoter.pdf): leest en verheugt u

149 Apollo had nog veel meer willen zeggen. Dat weet de alwetende verteller natuurlijk prima, want hij zou de volgende woorden van Apollo zo uit de mouw hebben kunnen schudden

150 Marietje d'Hane Scheltema: "*en (zij) leek wel dubbel mooi*". Fantastisch natuurlijk, helemaal gers. Maar waarom "*dubbel mooi*"? Aha, uit quoque. Ik snap het. Maar mevrouw vergeet – nou ja, vergeet – een woordje te vertalen. Welk woordje is dat? Aha, tum (*vervolgens*). Ja, het blijft fenomenaal, dat mooie vertalen van die prachtige tekst. Ik wou dat ik het kon. Decens zelf doet denken aan decor (488). Dat is dus ook weer geen toeval. Daphne's schoonheid vormt een serieuze bedreiging voor haar maagdelijke status (E3f,4). Ach, wij weten al dat Apollo niet toe zal kunnen slaan, met zijn satéprikker dan

151 is weer een DICHTERLIJK MEERVOUD. Ook Daphne heeft maar één lichaam

152 doordat Daphne voortijlt creëert zij tegenwind. Die windvlagen laten haar kleren en haar haren naar achteren wapperen. Beeldend verteld door Ovidius, niet? Je ziet het voor je

153 Eisma heeft hier een vraag over (E3f,5), ik niet. Goed. Beide verzen volgen dezelfde structuur ab AB (a en b zijn bijvoeglijke bepalingen, en A en B zijn de SUBST die er respectievelijk mee congrueren). Ja, dat is inderdaad zo ja. Oké. Ze hengelen naar een PARALLELLISME, vermoedelijk. Ik heb dat niet door, dus ik noteer dat ook niet. Hermaion is het niet opgevallen. De examenmakers hopelijk ook niet

154 vormt een samenvatting van nudabant t/m capillos (527-529) (H5,25a). Tegelijkertijd wordt tum quoque visa decens (527) er licht mee gecorrigeerd: ze was niet alleen ook toen mooi, ze was zelfs nog mooier (H5,25b). Bij de rennende Daphne waaien de kleren naar achteren, waardoor – het is Ovidius die vertelt, hè!! – haar vrouwelijke vormen meer – ik zeg niet "beter" – tot hun recht komen, voor Apollo

155 beetje maffe combi: maar Apollo volgt wel, want hij wil haar toch scoren. Hij stopt met vleien en gaat serieus jagen. Tempoversnelling, demarrage (zit Vuelta te kijken), maar het lukt niet, Kruijswijk o.a.

Ut[156] canis in vacuo leporem *cum* Gallicus[157] arvo vidit[158], et hic praedam pedibus petit[159], ille[160] salutem[161], 535 alter inhaesuro[162] similis iam iamque tenere sperat[163] et extento stringit vestigia rostro, alter in ambiguo est, *an* sit[164] comprensus, et ipsis morsibus[165] eripitur tangentiaque ora[166] relinquit; sic deus et virgo est, hic spe[167] celer, illa timore[168].	Zoals wanneer een Gallische hond op het open veld een haas heeft gezien, en deze met zijn voeten de buit probeert te krijgen, (maar) die zijn veiligheid, de een, gelijkend op iemand die op het punt staat (de prooi) in zijn greep te krijgen, hoopt hem ieder moment vast te hebben en hij raakt met vooruit-gestoken bek de poten al licht aan, de ander is onzeker of hij is gegrepen, en hij ontrukt zich nog net aan de beten en ontsnapt aan de bek die (hem) aanraakt; zo is de god en het meisje (ook), hij snel door hoop, zij (snel) door angst.

156 de inleiding tot weer een Homerische vergelijking. Deze begint met ut cum (*zoals wanneer*), of zoals bij Homerus ὡς δ᾽ ὁπότ᾽. Voorbeeldje van een echte? Od.4, 335-340: *Zoals wanneer een hinde in het leger van een sterke leeuw zijn pasgeboren, nog melkdrinkende jongen neerlegt en ravijnen en grazige weiden op voedsel doorzoekt, en hij keert intussen terug naar zijn leger en biedt beide partijen een afschuwelijk lot, zó zal Odysseus hen ook een afschuwelijk lot bereiden.*(vertaling: Ben Bijnsdorp) Hoe mooi is dat! Na ut cum komt het beeld, later in 539 komt met sic dus (E3f,6a) het afgebeelde (deus et virgo, 539) (H5,26a). Daphne (virgo) wordt vergeleken met een haas (leporem 533 + andere verwijzingen: praedam 534, ille 534, alter 537) en Apollo (deus) met een Gallische hond (canis 533 + andere verwijzingen: hic 534, alter (535)(H5,26c) (E3f,6b). Het beeld loopt dus van Ut t/m relinquit (533-538) (H5,26b). Bij een vergelijking is het *tertium comparationis* altijd het leukste. Waar zit 'm de overeenkomst? De jager (Apollo, de hond) heeft hoop en die geeft hem vleugels, de prooi (Daphne, de haas) wordt gevoed door angst en weet net aan de achtervolger te ontsnappen (E3f,6c). Wat wel een beetje grappig is, is dat Apollo tegen Daphne had gezegd dat hij haar niet als vijand achtervolgde (ha ha). Uit de vergelijking die de dichter gebruikt zou je juist kunnen afleiden dat Apollo dat wel degelijk doet (E,3f,6e). Voor wat het waard is

157 canis (..) Gallicus (een gewone windhond): een HYPERBATON, net als vacuo (..) arvo. En dan staat er in 536 met extento (..) rostro nog eentje! (H5,27b)

158 hadden we alle ENJAMBEMENTEN al? Nee? Nou, dit is er ook eentje (H5,27d): het suggereert snelheid (H5,27e), de snelheid waarmee de een de ander achtervolgt

159 de ALLITERATIE is evident praedam pedibus petit (H5,27a)

160 die haas dus (leporem 533) (E3f,6f). Ille kan heel goed verwijzend gebruikt worden in een tekst, behalve alleen aanwijzend (PRON *demonstrativum*)

161 en we noteren, speciaal voor (H5,27c), ook nog een PARALLELLISME: hic (a) praedam (b) ille (a) salutem (b). Het PARALLELLISME met alter (a) .. sperat et .. stringit (b) alter (a) .. est .. et .. eripitur .. –que relinquit (b) mwah, dat is wat vergezocht. Maar in het kader van (H5,27c) noteer ik hem wel. Met een klein beetje hoofdpijn

162 PFA in de DAT, aanvulling bij similis (+DAT)

163 jawel, ENJAMBEMENT (H5,27d). Jee, het wordt een beetje eentonig met die enjambedinges. Zou er misschien nog eentje komen?

164 CON vanwege de afhankelijke vraag (*obliquus*)

165 Yep, daar is ie, niet Steven Kruijswijk, want die zat in een aardige chasse patate. Nee, het ENJAMBEMENTJE. Het syntactische eenheidje gaat op de volgende regel gewoon door. ENJAMBEMENT volgens (H5,27d)

166 DICHTERLIJK MEERVOUD, zelfs een hond heeft maar een bek.

167 we weten dat Ovidius binnen de vergelijking vaak van onderwerp wisselt en dat er vaak sprake is van tegenstellingen. Dat vraagt om letten op stijlmiddelen die met de plaats van tekstelementen te maken hebben. Denk aan CHIASME, PARALLELLISME, HYPERBATON. Hier zie je dat in 534 hic praedam … ille salutem, in 535-537 alter .. alter en in 539 hic spe .. hic timore (E3f, 6g).

168 we zijn aangeland bij het afgebeelde. Je zou kunnen vragen waarmee in het beeld het woord spe aangeduid. En celer. En timore. Dat does Eisma ook. Achtereenvolgens sperat 536, pedibus petit 534 en in ambiguo est 537. Tel daarbij een prachtig PARALLELLISME (H5,27c) op van hic (a) spe (b) illa (a) timore (b), en je ervaart bijna een orgastisch genoegen (hier stond eerst iets anders). Taal, het is zo lekker!

540	*Qui*[169] tamen insequitur, pennis adiutus Amoris[170] ocior est[171] requiemque negat[172] tergoque[173] fugacis[174] imminet et crinem sparsum cervicibus[175] adflat[176].	Toch is hij die achtervolgt, geholpen door de vleugels van Amor sneller, en hij weigert (haar) rust en zit de rug van de vluchtende op de hielen en blaast tegen het haar dat verspreid is over haar nek.

We zien op dit schilderij van François Lemoyne Daphne vlak bij haar vader Peneus. Apollo is heeeeeel dichtbij, de snoodaard.

---

169 je moet hier eigenlijk **is, qui** lezen. Weet je nog hoe dat heet? Nee? Nou, jammer dan. Het is een beetje als "Wie dit leest is gek." Dat vind ik altijd humoristisch, want je moet dat dus eerst lezen. Nou, en dan ben je dus loco, koekkoek, kierewiet. Nee? Nog niet, joh? Betrekkelijk voornaamwoord met ingesloten antecedent. Zo heet dat

170 Er zijn tekstedities (tekstuitgaven) die **pennis adiutus amoris** noteren, dus zonder de hoofdletter bij **Amoris** (die in deze teksteditie staat, en ook in die van Hermaion, hoor). Eisma vindt die weergave beter, omdat **amor** dan geïnterpreteerd wordt als de liefde van Apollo zelf en niet als de god van de liefde, en dan komt scherper naar voren dat de god slachtoffer is van zijn eigen hartstocht. Zijn gevoelens voor Daphne bedriegen hem uiteindelijk (E3f,7). Ja ja. Daar is over nagedacht

171 Apollo is een god, de zoon, sorry een zoon, van Jupiter. Daphne is slechts het kind van een riviergod, van Peneus. Dat is toch net ietsje lager op de ladder. Dus Apollo lijkt haar toch in te halen. Klopt het verhaaltje dan niet? Dat Ovidius op een gegeven moment dacht: shit, wat was de plot nou ook alweer? Ik moet toch eens wat minder de keel smeren, fleppen, hijsen, innemen, naar binnen slaan, pimpelen, slempen, tanken, zuipen, doorhalen, doorzakken. Nee, Ovidius werkt geraffineerd naar een climax toe. Daphne komt nog met een mega surprise voor Apollo, let maar op

172 de klojo. Hij zei zelf nog dat hij minder hard zou lopen, als zij dat ook deed. En nu gunt hij haar niet ff een momentje voor zichzelf

173 **tergo** is een DAT, want **imminēre** (*bedreigen*) gaat met een DAT: diegene die je bedreigt staat in de DAT, het object van bedreigen staat in de DAT. Hè hè

174 dat is Daphne. Alleen is zij bijna uitgeput. Gebeurt de beste Dafne's

175 DICHTERLIJK MEERVOUD, zij heeft maar één hals. Dat dat haar van Daphne verspreid is over haar nek werd veroorzaakt doordat een lichte bries haar haren naar achteren dreef (529 **levis** .. **capillos**) (H5,28).

176 Apollo zit Daphne zo dicht op de hielen dat hij bijna haar lange wapperende manen tegen zijn gezicht kan voelen. Hier staat dat hij daar tegen blaast, om het maar geen hijgen te noemen. De pervert … Zij zal op dat moment gedacht hebben: nu moet ik echt iets doen!

H3 – DAPHNE EN APOLLO 3.1 (DAPHNE WIJST APOLLO AF) > *Met. I, (p.40, vv.543 - 547);* g. Daphne vraagt om hulp (1)	
Viribus absumptis[177] expalluit illa citaeque [victa labore fugae 'Tellus' ait, 'hisce, vel istam, 545 quae facit *ut* laedar[178], mutando perde figuram.'] 544a victa labore fugae[180], spectans Peneidas[181] undas, 546 'Fer, pater' inquit 'opem, *si* flumina numen[182] habetis[183]; *qua* nimium placui[184], mutando[185] perde figuram.'	Nadat haar krachten waren gesloopt, verbleekte zij en [uitgeput door de inspanning van de snelle vlucht, zei zij, 'Aarde, splijt open, of richt die gestalte die maakt dat ik gekwetst word, te gronde door haar te veranderen.'] uitgeput door de inspanning van de snelle vlucht, zei ze, kijkend naar het Peneïsche water: 'Breng hulp, vader, als jullie rivieren goddelijke macht hebben; richt mijn gestalte, waarmee ik te zeer beviel, te gronde door (haar) te veranderen.'

177 het is natuurlijk wel een god, die Daphne achtervolgt. Die kan supersnel lopen en Daphne wordt dan ook een klein beetje moe. Zij is een fanatieke jageres, die van alles uit de boom schiet en onwijs kan sprinten, maar tegen een god legt ze het af. Dus komt er hulp (van moeder Aarde, in de versie tussen haken althans: zie discussie verderop) van pappie Peneus. Daar moet ze wel om vragen. Het gebed is een dramatisch, retorisch zeer verantwoord hoogtepunt (wat misschien niet de allergelukkigste woordkeuze is). Wel een beetje kort, vergeleken bij het ellenlange verhaal van Apollo. Maar die deed het (speechen…dûh) al rennend. Zij rende ook nog wel een beetje, maar was toch redelijk aan het eind van haar Latijn. Zij wel, jullie niet, haha. Maar goed, geniet, luister en huiver. O ja, de constructie is een ABL *absolutus*: Daphne's krachten zijn weg en daarna/daardoor verbleekt zij. Pipse Daphne, het zag er niet uit!

178 zij is natuurlijk nog niet gekwetst, geraakt, aangeraakt door haar belager. Tien seconden later zou dat wel gebeurd zijn, maar het wás nog niet zo

179 de uitgever van de tekst (zowel in de Eisma- als in de Hermaionbundel) meent dat vers 534 moet doorlopen in 544a, en dat 544 en 545 niet in de tekst thuis horen. Vandaar natuurlijk de vierkante haken. Dat houdt in dat we een echt vers 545 missen, omdat na 544a meteen 546 gelezen wordt. Maar in totaal hebben we een vers extra. Het enige verschil tussen de versie tussen haken en die zonder de haken is het stuk 'Tellus' ait, 'hisce, vel istam, quae facit ut laedar, dat in de versie zonder haken spectans Peneidas undas, 'Fer, pater' inquit 'opem, si flumina numen habetis; qua nimium placui, luidt. Een versregel langer. Pure winst
Eisma maakt nu in de vragen onderscheid tussen een versie **a** (de regels tussen haken) en versie **b** (zonder die regels tussen haken, maar mét 544a), maar geeft niet aan tot en met welke regel we door moeten lezen. Dat lijkt me tot en met 547 te zijn, de DIRECTE REDE. In versie **a** spreekt Daphne dan inderdaad de Aarde/Tellus (gepersonifieerd/PERSONIFICATIE) toe en haar vader Peneus (E3g,1a), in versie **b** spreekt zij alleen tot haar vader Peneus (E3g,1b). Daphne, maar eigenlijk de dichter laat in het midden wie de metamorfose moet realiseren, in beide versies (E3g,1c). Dat Daphne in een boom verandert maakt de gedachte logischer dat Tellus daarvoor verantwoordelijk was en dan verdient de versie tussen haken de voorkeur (E3g,1d). Eisma vraagt in vraag 1e naar de mogelijke oplossingen voor Daphne om aan haar achtervolger te ontkomen in versie **b**. Dat moet volgens mij versie **a** zijn. Dan zijn het inderdaad het verzwolgen worden door de Aarde en het ondergaan van een metamorfose (E3g,1e). En vraag 1f gaat over de versies **a** én **b**. De motivatie die ze geeft is dat haar lichamelijke schoonheid haar in deze situatie gebracht heeft (quae facit ut laedar in versie **a** en qua nimium placui in versie **b**), (E3g,1f). Pfft, de knopen van Eisma ontward. En het gebed van Daphne wordt verhoord: ze wordt in een boom veranderd. waarmee de tweede oplossing gerealiseerd is (E3g,1g). Punt

180 nog bij citae uit 543, hè. Al dat gegoochel met verzen ook! Hans Kazán, Hans Klok, Victor Mids kunnen samen nog niet zoveel voor elkaar krijgen als deze uitgever

181 kenmerkend voor Ovidius, een ADI in plaats van een GEN

182 de specifieke eigenschap waaraan Daphne denkt (als het arme kind nog kan denken in deze toch stressvolle situatie) is het vermogen om mensen te veranderen (E3g,2). Goden kunnen dat, net als rennend speechen en arme jageresjes proberen te verleiden

183 dit is altijd wel interessant, en dan bedoel ik de IND. Het voegwoord **si** komt in het Latijn voor met de IND en met de CON. **Si** + IND geeft een feit weer, een voorwaarde die als reëel wordt gezien (*realis*). **Si** met een CON moet je opsplitsen tussen **si** + CON PR, wat een mogelijkheid aanduidt (*potentialis*), en **si** met een CON IMPF/PLQP, die duiden op een onwerkelijkheid (*irrealis*). **Si** + CON IMPF is dan *irrealis* van het heden, en **si** + CON PLQP is dan een *irrealis* van het verleden. Hier duidt de *realis* erop dat Daphne zeker weet dat rivieren goddelijke macht hebben, voor haar is dat een feit

184 het lijkt wel alsof ze zichzelf de schuld geeft van het feit dat er een hitsige god achter haar aan zit

185 na victa labore uit 544a (niet 545a, Hermaion!) is dit het eerste woord waarmee naar de komende metamorfose verwezen wordt (H5,29). Enne ... mutando is een GRD, hè, geen GRV

	Vix prece[186] finita[187] torpor gravis occupat[188] artus[189];	Toen zij ternauwernood haar smeekbede had beëindigd, overvalt een
	mollia cinguntur tenui praecordia libro;	neerdrukkende verlamming haar ledematen; haar zachte borst wordt door een
550	in frondem crines,[190] in ramos bracchia[191] crescunt;	dunne bast omgeven; haar haar vergroeit tot bladeren, haar armen tot takken;
	pes modo tam velox pigris[192] radicibus haeret[193];	haar voet onlangs (nog) zo snel, blijft vast zitten in taaie wortels; een boomtop
	ora cacumen habet; remanet nitor unus[194] in illa[195].	heeft de plaats van haar hoofd ingenomen; alleen haar glans blijft in haar.

Apollo en Daphne, Bernini (Galleria Borghese)

186 de smeekbede of zij alsjeblieft een metamorfose mag ondergaan. Zij weet niet dat ze boom wordt hè

187 ABL *absolutus*, maar die is zo makkelijk te zien en te snappen hier, dat het niet nodig is daar nu veel aandacht aan te besteden. Ik ben gewoon lui. Als je veel oefenmateriaal wilt hebben, go there! Go superlatin, maar dan in het Nederlands (www.superlatijn.nl/index_htm_files/ablabs.doc). Je vindt bij die downloads ook oefeningen over GRV en GRD en veel meer. En dat voor nog geen € 0,00 per maand!

188 het PR zorgt voor dramatische spanning: de verandering treedt meteen op. Het lijkt alsof er een bevriezing van de actie plaatsvindt. Apollo moet Daphne al echt aan kunnen raken en op dat moment is de metamorfose al in volle gang. De camera (anachronistische term vanzelfsprekend, maar wel eentje die recht doet aan de manier van vertellen) zoomt in op Daphne, die de metamorfose ondergaat

189 het lijkt alsof de tijd even stil staat, alsof er een slowmotion komt. Apollo zat Daphne echt dicht op de hielen (al ging het hem op zich niet om haar hielen), en nu ineens begint een metamorfose, die qua VERTELTIJD even duurt, maar die qua VERTELDE TIJD nooit heel lang geduurd kan hebben. Apollo zou anders toch bijkans tegen een boom aangereden zijn. We zitten verteltechnisch in een vertraging. Jee! Dat we dat nog eens mogen mee maken. Enne, artus is ACC PL hè

190 geen voegwoord, hè guppies. ASYNDETON, zomaar, gratis

191 en de volgorde duidt op een PARALLELLISME. Kijk maar: in frondem (a) crines (b) in ramos (a) bracchia (b)

192 het contrast / de ANTITHESE is extra groot door de IUXTAPOSITIE (naast elkaar plaatsing) van tegenovergestelden (antoniemen): **piger** (*traag*, *lui*) versus velox (*snel*). Dit is echt kick hè

193 niemand bedenkt dat natuurlijk, maar goed. Laten we dit vers nu eens een keertje scanderen! Jippie! Puzzelen! Niet vertalen! Na de eerste dactylus — UU |— — |— — |— — |— UU |— — (H5,30a) zien we in één keer drie (=3) spondeeën (H5,30b). Holy moly, krijg nou (en dan een ernstige ziekte uit het verleden)! Waarvoor zou dat zijn? Ik wil dat weten. Aha! Het tot stilstand komen van de snelle beweging wordt hoorbaar gemaakt (H5,30c). O, op die fiets! Scanderen wordt echt steeds leuker

194 predicatief te vertalen, anders krijg je de merkwaardige tekst: één glans blijft in haar

195 glans? Welke glans? O, die een beetje te zien is op laurierbladeren. Niet die gedroogde zooi nee, de echte. Alleen de glans blijft in haar: je kunt er vanalles bij bedenken, zeker als je naïef het woordje glans op zou zoeken in het woordenboek, maar goed. Niet doen, zou ik zeggen. Overigens is juist door dit zinnetje duidelijk dat de metamorfose niet helemaal volledig is, niet helemaal gelukt (H5,31a): een beetje glans (niet opzoeken!) blijft in Daphne, ook als zij boom geworden is. Het gevolg is dan ook dat Appie verliefd blijft, maar nu op Daphne als boom. Dendrofilie heet dat. Zegt internet, hoor. In vers 553 staat dat te lezen: hanc quoque Phoebus amat (H5,31b).

H3 – DAPHNE EN APOLLO 3.1 (DAPHNE WIJST APOLLO AF) > *Met. I, (p.42, vv.553 - 559);* h. Apollo en Daphne (1)	
Hanc[196] quoque[197] Phoebus amat, positaque in stipite dextra[198] sentit[199] adhuc trepidare novo sub cortice pectus, 555 complexusque suis ramos, *ut* membra, lacertis[200] oscula dat ligno[201]; refugit tamen oscula lignum[202]. *Cui*[203] deus 'At *quoniam* coniunx[204] mea non potes esse, arbor eris certe' dixit 'mea[205]; semper habebunt te coma, te citharae, te nostrae, laure[206], pharetrae[207].	Ook deze bemint Phoebus, en nadat hij zijn rechterhand op de boom heeft gelegd, merkt hij dat haar hart nog klopt onder de pas ontstane boomschors, en terwijl hij met zijn armen de takken, (zo)als ledematen, omarmt, geeft hij het hout kussen (kust hij het hout); toch ontvlucht het hout de kussen. Hiertegen zei de god: 'Toch zal jij, aangezien je niet mijn echtgenote kan zijn, tenminste mijn boom zijn; altijd zullen mijn haar, mijn citer, mijn pijlkoker jou, laurier, dragen.

196 Daphne, de dochter van Peneus, onze ouwe riviergod. Hanc is verwijzend gebruikt: het verwijst naar de laurierboom, die ooit Daphne was

197 zelfs nu, nu Daphne in een boom aan het veranderen is, houdt Apollo van haar (E3h,1). De liefde zit diep, de pijl van Cupido was een voltreffer

198 een ABL *absolutus*je, gewoon voor de aardigheid. posita is het PPP van **ponĕre** en dextra betekent rechterhand. In een ABL abs wordt het naamwoord in de Nederlandse BZ onderwerp van het PPP, dat dus persoonsvorm wordt. Is in de vertaling duidelijk wie de handelende persoon is (*agens* noem je dat), dan mag je een ABL abs met een PPP ook ACT vertalen. Letterlijk staat hier: *nadat de rechterhand gelegd/geplaatst was*, maar we weten van wie die rechterhand is en dus is de ACT vertaling *nadat hij zijn rechterhand gelegd/geplaatst had* beter

199 sentit + AcI. De ACC is pectus (wordt het onderwerp van de INF) en de INF is trepidare. Daphnes hart jaagt nog steeds, met alle commotie van de achtervolging. Apollo legt – natuurlijk – toch nog zijn hand op haar borst en controleert of zij nog ademhaalt, nu ze er nogal gek uit begint te zien. Ja, hij is thuis in de geneeskunde en dus kan hij dat doen

200 vormt met suis een HYPERBATON. Oké. Zal zo zijn. Zo maar een HYPERBATON, of heeft het HYPERBATON hier een functie? Dient het wellicht een hoger doel hier? Zal wel, anders vraag ik het niet. Door het HYPERBATON worden de takken (ramos) als het ware omsloten, ongeveer omhelsd (H5,32)! Wat is die gozer, die Ovidius een fenomenale dichter, hè? Virtuositeit alom. Een genot om te lezen, zelfs in het Latijn

201 Apollo is toch nog niet helemaal bekoeld van zijn verliefdheid. Hij zoent Daphne eindelijk, maar helaas is zij net bezig aan haar metamorfose. Omdat zij boom wordt is haar torso ineens van hout, niet van vlees en bloed. Het moet er voor een willekeurige voorbijganger lichtelijk apart uit gezien hebben

202 en zelfs als boom (METONYMIA) wil Daphne niet door Apollo gezoend worden. Zij reageert afwijzend, niet ten opzichte van haar metamorfose (ze had erom gevraagd), maar ten opzichte van mr. Horny. Later, als Apollo beseft dat het niks kan worden en hij overgaat tot het eren van de laurier (in zijn ogen Daphne), lijkt zij zich niet zo bedreigd meer te voelen (factis t/m cacumen in 566-567) (H5,35b).

203 is dit een PERSONIFICATIE? Vraagt Eisma hoor, ik niet. Nou, vooruit dan. Dat cui is een relatieve aansluiting, en het *antecedent* is dus in de vorige regel te vinden, lignum (*hout*). De god spreekt haar nog toe alsof ze nog is wie ze was, te weten Daphne, een vrouw, een mens. In die zin zou je over PERSONIFICATIE kunnen spreken (E3h,2).

204 natuurlijk kun je het gebruik van dit woord opvatten als een EUFEMISME, een verzachtende, verbloemende of verhullende term. Maar hoezo dan? Nou, dat coniunx (*echtgenote*) suggereert een vaste verbintenis, terwijl we uit het verhaaltje een beetje kunnen afleiden dat die Apollo Daphne alleen maar in horizontale toestand wilde krijgen. Alleen seksueel contact, niet meer. Soort WOP-idee: wippen, ontbijten, pleite. In die zin is echtgenote dan EUFEMISTISCH voor sekspartner (E3h,3).

205 door het HYPERBATON (uiteenplaatsing van arbor en mea) wordt mea (*van mij*, *mijnes*) benadrukt

206 inmiddels heeft Apollo geaccepteerd, dat er geen vrouw meer staat maar een boom. Hij noemt haar ook zo: laurier (laure). Apollo heeft Daphne nooit bij name genoemd, alleen Peneïsche nimf (504)

207 Apollo maakt duidelijk dat Daphne, maar dan als laurierboom, altijd met hem verbonden zal blijven. Zo accentueert hij zijn inzichten met een ANAFOOR van te (Daphne is het voorwerp van zijn liefde, Daphne en niemand anders (E3h,4). Nou ja, op dit moment dan) en een EXPLICATIEF ASYNDETON. Expliwatte ASYNDETON? Ja, waar je dus als voegwoord *want* kunt invullen. *Want* legt uit, en uitleggen in het Latijn is **explicare** (H5,33). En dan noemen we nog niet eens het POLYSYNDETON! Jemig de pemig! Is het echt allemaal zo simpel?

H3 – DAPHNE EN APOLLO 3.1 (DAPHNE WIJST APOLLO AF) > *Met. I, (p.42, vv.560 - 567);* h. Apollo en Daphne (2)	
560 Tu[208] ducibus Latiis[209] aderis[210], *cum* laeta Triumphum vox canet et visent[211] longas Capitolia pompas; postibus[212] Augustis eadem fidissima custos ante fores stabis mediamque tuebere quercum. *Ut*que meum intonsis caput est iuvenale capillis, 565 tu quoque perpetuos semper gere frondis[213] honores[214].' Finierat Paean[215]; factis modo laurea ramis adnuit *ut*que caput visa est agitasse cacumen[216].	Jij zult voor de Latijnse aanvoerders aanwezig zijn, wanneer een vrolijke stem 'Triomf' zal roepen en het Capitool lange optochten zal aanschouwen; eveneens bij de poort van Augustus zul jij als een zeer trouwe bewaakster vóór de deur staan en jij zult naar de eik in het midden kijken. En zoals mijn hoofd jeugdig is door ongeschoren haar, moet ook jij altijd de eeuwigdurende eerbewijzen gevormd door jouw bladeren dragen.' Paean had zijn woorden beëindigd; met haar zojuist gemaakte takken knikte de laurierboom 'ja' en zij scheen haar kruin als een hoofd te hebben geschud.

[208] jij, laurier. Een krans van laurierbladeren (lauwerkrans is een verbastering van laurierkrans. Gaaf, hè?) omgaf het hoofd van de zegevierende aanvoerder op zijn triomftocht

[209] een lofzang (560-565) op de grootheid van Rome en op Augustus. Augustus presenteerde zich als een Apollo, de god van licht, reiniging en orde (ook daarvan ja). Hij liet een Apollotempel bouwen, organiseerde spelen ter ere van Apollo en zijn verjaardag werd een feestdag voor Apollo (met dank aan Hermaion). In de handschriften staat overigens geen Latiis, maar laetis (*blij*, *vrolijk*). Veel teskstuitgaven, ook de onze, hebben laetis veranderd in Latiis. Dat kan gebeurd zijn omdat iets verderop van vox ook al aangegeven wordt dat ie laeta is, en dan zou het er onnodig twee keer staan (E3h,5a). Wil je toch laetis handhaven (nee hoor, hoeft niet, we doen het wel met Latiis) dan moet je komen met argumenten als: bij de triomftocht is de overwinnaar blij en het publiek ook, en die feestelijke, opgetogen stemming wordt dan benadrukt doordat de feestelijke laurier daar goed bij past (E3h,5b). Ja. Kan. Zeker

[210] de IND FUT duidt op de zekerheid van wat er gaat gebeuren. Als iets niet zeker is, geen constateerbaar feit, dan wordt eerder een CON gebruikt. Hetzelfde speelt bij canet (561), visent (561), stabis (563) en tuebere (563): feit in de toekomst

[211] het Capitool (hier dichterlijk PL capitolia) kan natuurlijk zelf niets zien, en krijgt daarmee dus een menselijke eigenschap toebedeeld. Dat leidt dan weer tot de opvatting dat dit een PERSONIFICATIE is. Op het Capitool (het Romeinse regeringscentrum), bij de tempel van Jupiter, eindigden triomftochten

[212] hier *poort*, maar betekent eigenlijk *deurposten*. METONYMIA dus. Bij Augustus' paleis op de Palatijn hing een krans van eikenbladeren boven de ingang (als symbool voor het redden van medeburgers) en aan allebei de kanten stond een laurierboom. De deurposten zelf zouden van staatswege altijd bekleed zijn met laurierbladeren, laurier, het symbool van de overwinning. Ach, je moet van de geur houden

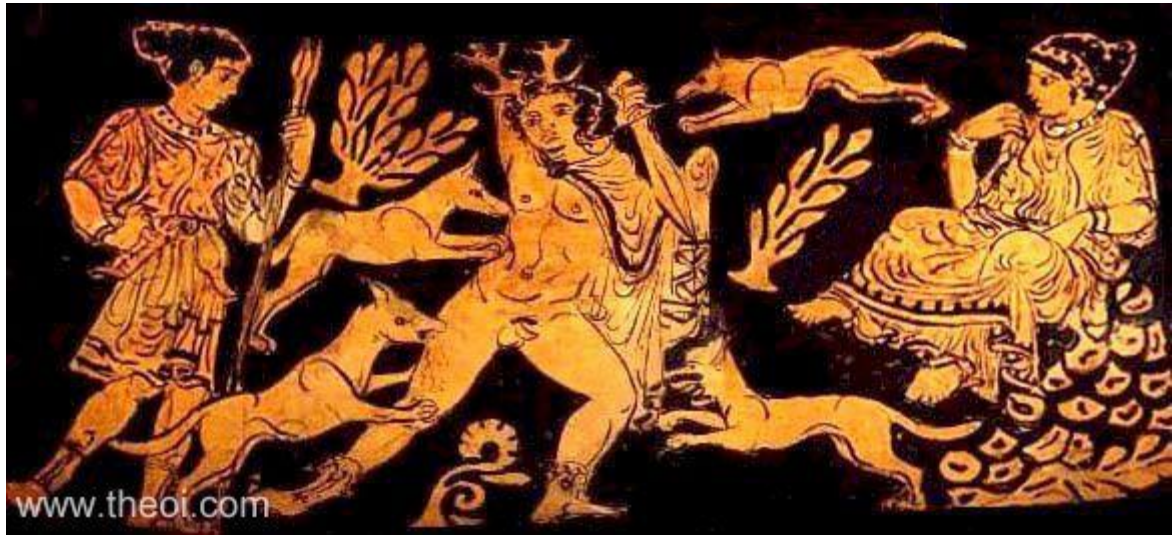
[213] is de uitwerking van intonsis (…) capillis uit 564, waarmee het op één lijn gezet wordt (H5,34).

[214] een kleine vergelijking. Apollo wenst dat de boom, de laurier, altijd groen blijft, bij wijze van spreken eeuwig jong. Zoals hijzelf eigenlijk. En even mooi als Daphne zelf was, als vrouw (E3h,6). Begrijp goed dat de mensen in de tijd van Ovidius wisten hoe een laurierboom er uit zag, hè. En ze moeten gedacht hebben, al mee gevoerd in Ovidius' prachtige verhaal, verrek! Komt dat dáárdoor? Heeft Apollo daar de hand in gehad (nou ja, hand)? En dan komt iets om de hoek kijken waar Ovidius zich vaker van bedient, namelijk van een aetiologisch element. Dit is er eentje, maar het komt veel vaker voor. Lees het verhaal van Midas maar eens. Die mocht van Liber (Bacchus) een wens doen en wenste dat alles wat hij aanraakte in goud veranderde. Zo gezegd zo gedaan. Alles veranderde in goud! Tafels, bekers, deuren. En toen hij een appel wilde eten veranderde ook die in goud. Wat hij wilde drinken, het veranderde in goud. Chips!! Ja, chips ook. Hij mocht van de godheid zijn kracht van zich afwassen in de bron van een rivier. En laat nou net in die rivier in latere tijden goudstof aangetroffen worden! Aetiologisch element (van αἰτία *oorzaak*). Het verhaal van Apollo en Daphne verklaart het bestaan van de laurierboom en het gebruik van de laurierkrans (E3h,7).

[215] een bijnaam van Apollo als genezer, gebaseerd op een Oudgriekse god van de geneeskunst

[216] in tegenstelling tot het eerdere refugit tamen oscula lignum (556) lijkt de boom, Daphne, hier niet afwijzend meer, eerder instemmend (H5,35a): er kan haar toch niets meer gebeuren (H5,35b).

Actaeon



H4 – ACTAEON 4.1 (De onschuld van Actaeon) > *Met. III, (p.48, vv.131 - 137);* a. Cadmus is heerser van Thebe; Actaeon is een van zijn kleinzonen (1)	
Iam stabant[217] Thebae, poteras iam[218], Cadme[219], videri[220] exilio felix[221]. Soceri tibi[222] Marsque Venusque contigerant; huc adde[223] genus de coniuge tanta[224], tot natas natosque[225] et, pignora cara, nepotes, 135 hos quoque iam iuvenes. Sed scilicet ultima semper exspectanda[226] est dies hominis, dicique beatus ante obitum nemo supremaque funera debet[227].	Reeds was Thebe gereed, reeds kon jij, Cadmus, gezien worden als gelukkig /gelukkig schijnen in je ballingschap. En Mars en Venus waren jou als schoonouders ten deel gevallen; voeg hieraan toe de familie van een echtgenote van zo'n afkomst, zoveel dochters en zonen en kleinzonen, dierbare bewijzen van liefde, ook dezen al jongemannen. Maar natuurlijk moet altijd de laatste dag van de mens afgewacht worden, en niemand moet gelukkig genoemd worden voor zijn dood en zijn laatste eer/doodsriten.

[217] het IMPF (zie ook poteras in 131) zorgt voor de achtergrondbeschrijving. Het IMPF is daar de aangewezen tijd voor, net als het PLQP iets aangeeft dat tot een bepaalde situatie heeft geleid (denk aan contigerant in 133)

[218] het CHIASME zal geen sterveling meer ontgaan, neem ik aan: iam (a) stabant (b) poteras (b) iam (a)

[219] de verteller richt zich tot een personage in zijn eigen verhaal. Dat heet APOSTROFE, een verteltechnisch middel (H7,1c) (E4a,1e). Het is geen APOSTROFE (klemtoon op de eerste -o-) als het ene personage het andere aanspreekt. De dramatiek wordt door zo'n APOSTROFE behoorlijk verhoogd

[220] vidēri (*schijnen*, dus niet echt zijn): het woord waarmee al onheil aangekondigd wordt door de dichter (H7,1a). Het gaat niet goed aflopen daarzo..

[221] exilio naast felix (IUXTAPOSITIE, ja ja) dát is echt wel opvallend, zelfs een tegenstelling. Nota bene een tegenstelling op de volgende versregel, zodat we ook nog een ENJAMBEMENTje (E4,1b) kunnen tellen. Maar goed, hoe kun je nou in ballingschap gelukkig zijn? Nou, bij Cadmus is het zo dat hij Thebe gesticht heeft, en dat hij de verbanning kennelijk "geparkeerd" heeft. De tegenstelling is dus een schijnbare tegenstelling en daar is ook weer een woord voor, namelijk PARADOX (E4a,1a) (H7,1d). Daarnaast is Cadmus in de gelukkige situatie dat hij kon trouwen met, en wie zou dat nou niet willen, Harmonia. Alleen de naam is al fantastisch. Deze Harmonia was de dochter van Venus en Mars. Ehm ja, die goden deden, behalve kaartspelletjes en ganzeborden, ook nog allerlei fysieke bodysport met elkaar, en daar kwamen dan de meest grappige kindertjes uit voort. En in ieder geval had deze Harmonia haar naam mee. Zij was een Naiade en de mams van Autonoë (moeder van Actaeon), Ino, Agave en Semele (moeder van Dionysos, de wijngod, o.a.) en ook van ene Polydorus

[222] Cadmus dus. Cadmus was getrouwd met Harmonia, die zowel Venus als Mars als ouders had. Liefde en oorlog, leuk hoor, voor zo'n dreumes. Dat Mars en Venus broer en zus waren, ach. Ze hadden het van geen vreemde

[223] deze IMP kan gericht zijn tot Cadmus, maar in wezen ook tot de luisteraar/lezer (E4a,2)

[224] zo'n afkomst! Jazeker, Venus en Mars zijn goden, dus dat zijn geen onbetekenende lieden

[225] zonen? PL? Er was er maar eentje, die rakker Polydorus. Had Cadmus dan misschien ook eigen kinderen, zonen of zo? Nou, niet dat hij wist. Cadmus zaaide nog wel eens iets, maar dat waren dan drakentanden of zo (zie de inleiding op het verhaal van Actaeon)

[226] een GRV van verplichting. Dat kun je gewoon zien, hoor! Al die vormen met –nd– erin zijn GRV als ze andere uitgangen hebben dan –**ndi**, –**ndo**, –**ndum**. En zelfs die vormen kunnen nog GRV zijn, áls ze maar congruent zijn met een naamwoord dat inhoudelijk de functie van object vervult bij die –nd-vorm. Simpel. Hier is dat object ultima (…) dies. Die laatste dag moet men afwachten

[227] niet in eerste instantie een melding die je op je gemak stelt: zo van, hee, wat een leuk verhaal dat vast en zeker goed gaat aflopen. Integendeel. Na het eerdere vidēri (131) nu déze omineuze opmerking die voor Actaeon – we hebben de arme jongen nog niet eens in het verhaal zien opduiken – niet veel goeds belooft (H7,1b). Door het PLEONASME (suprema min of meer overbodig bij funera in 137) en de TAUTOLOGIE (obitum is min of meer synoniem met funera) wordt benadrukt dat pas op het allerlaatst, dus na iemands dood, beoordeeld kan worden of hij gelukkig is geweest (H7,2).

H4 – ACTAEON 4.1 (De onschuld van Actaeon) > *Met. III, (p.48, vv.138 - 142);* a. Cadmus is heerser van Thebe; Actaeon is een van zijn kleinzonen (2)	
Prima[228] nepos[229] inter tot res tibi, Cadme[230], secundas[231] causa fuit luctus[232], alienaque cornua fronti 140 addita[233], vosque, canes[234], satiatae[235] sanguine[236] erili. At bene *si* quaeras[237], Fortunae crimen[238] in illo,[239] non scelus invenies; quod[240] enim scelus error habebat[241]?	De eerste oorzaak van jouw rouw/droefheid was voor jou, Cadmus tussen zoveel voorspoed een kleinzoon, en vreemde hoorns toegevoegd aan zijn voorhoofd en jullie, honden, verzadigd van bloed van jullie meester. Maar stel dat je goed onderzoekt, (dan) zul je in hem het vergrijp van het Lot vinden, niet een misdaad; want welke misdaad had/bevatte zijn vergissing?

228 Net als in het verhaal van Apollo en Daphne staat dit woord nadrukkelijk vooraan. Het heeft de kenmerken van een PROSPECTIEF ELEMENT, omdat het suggereert dat er na de eerste oorzaak ook nog andere oorzaken zullen volgen (H7,5). Prima vormt met causa ook nog een HYPERBATON (E4a,5a), waardoor prima nog meer accent krijgt

229 Ovidius weet dat zijn lezers, de lezers van dit verhaal uit de **metamorfoses**, het verhaal van Actaeon kennen. Hij noemt hem alleen nepos (*kleinzoon*) en noemt hem niet bij naam (E4a,3b). Daardoor speelt hij met de betrokkenheid van diezelfde lezers, doet hij een beroep op hun inlevingsvermogen. Geen wonder dat alle luisteraars zo dol waren op Ovidius! Wat is nou fijner dan een goede verteller?

230 alweer de APOSTROFE (H7,3a): de verteller spreekt een personage uit zijn eigen verhaal aan

231 zoveel voorspoed verwijst naar de gelukzalige familieomstandigheden, zoals eerder beschreven. Fantastische, zeg maar gerust goddelijke schoonouders, veel kinderen en ook nog kleinkinderen

232 is een GEN SG van **luctus** (u-declinatie, altijd gezellig). Het is dus geen NOM, want dan slaat prima causa nergens op

233 vooruitwijzing naar het lot dat Actaeon zal ondergaan (PROSPECTIEF ELEMENT / PROSPECTIE): Actaeon zal veranderd worden in een hert. Vlak hierop volgt met satiatae sanguine erili nog zo'n FLASHFORWARD. Actaeon zal door zijn eigen honden verscheurd worden (E4a,3a). Jakkie bah. De lezers uit de tijd van Ovidius moeten het verhaal van Actaeon gekend hebben. Ze zouden anders de opmerkingen aliena cornua fronti addita en vos, canes, satiatae sanguine erili (139-140) niet begrepen hebben (H7,4).

234 en wederom een APOSTROFE! Zo zie je ze nooit, zo staat er de ene na de andere. De dichter vergroot het dramatisch gehalte, roept extra medelijden op. Hij vergroot o.a. met de APOSTROFE het pathos (het oproepen van een emotie bij de lezer, welke emotie dan ook. Vaak medelijden, maar denk ook aan irritatie, trots, genegenheid, afschuw etc) (E4a,4)

235 zo te zien aan de grammaticale vorm (F!) waren de honden die Actaeon uiteindelijk in hapklare brokjes verscheurden vrouwtjeshonden. Teven. Bitches dus. Tja. Dat verklaart een hoop

236 twee woorden achter elkaar die allebei beginnen met **sa-** , satiatae en sanguine, je moet het maar zien, natuurlijk. Goed, je noemt dit ALLITERATIE (E4a,5b). Overigens gedraagt de combinatie –gu– (zoals in sanguine) zich metrisch hetzelfde als –qu–. Dat houdt voor de scansie van dit vers in: ăddĭtă, vōsquĕ, cănēs, sătĭātæ sānguĭnĕrĭlĭ (*elisie* laatste twee woorden)

237 CON. Zullen we *potentialis* doen, deze keer? Ja hoor. Na **si** komen een IND voor (*realis*) en een CON. Is dat een CON IMPF/PLQP, dat is dat een *irrealis*. Is het een CON PR, dan heb je een *potentialis*

238 vormt een contrast / ANTITHESE met scelus (142), net zoals scelus (het tweede scelus in 142) een ANTITHESE vormt met error (E4a,6) (H7,3c): een vergissing is bepaald geen misdrijf. Het is een speling van het Lot geweest en dus is het het Lot aan te rekenen wat Actaeon overkomt (E4,6b). In de Tristia (4,10, 90) vertelt Ovidius ook over zijn eigen verbanning (in retroperspectief dan): errorem (..) non scelus. Dezelfde twee woorden dus (E4,6c). Tijdens het schrijven van de **Metamorfoses** kon Ovidius natuurlijk niet bevroeden dat hij ooit door Augustus verbannen zou worden, dus vanuit het perspectief van dit Actaeonverhaal is er dan sprake van een anachronisme. Maar Ovidius zal bij het schrijven van de Tristia, en dan wel zijn autobiografie eigenlijk, misschien wel gedacht hebben aan het eerder door hem vertelde verhaal van Actaeon, die geen schuld had, maar toch gestraft werd. Je zou de parallel kunnen verwoorden als: ze hebben beiden per ongeluk iets gezien dat niet voor hun ogen bestemd was en ze zijn daar beiden zeer streng voor gestraft (H7,6).

239 geen tegenstellend voegwoord te bekennen, in geen velden of wegen. Zou dit dan misschien een ADVERSATIEF ASYNDETON zijn? Nou en of! (H7,3b).

240 PRON *interrogativum* (vragend voornaamwoord), ook N, net als scelus. Vragende voornaamwoorden komen zelfstandig (**Quid**? *wat*?) en bijvoeglijk gebruikt (**Quod scelus**? *Welke misdaad*?) voor

241 eigenlijk een mededeling in de vorm van een vraag. Dat noemen wij dan een RETORISCHE VRAAG (H7,3d). De vergissing van Actaeon was niet opzettelijk. Het arme manneke kon er niks aan doen

Mons[242] erat infectus[243] variarum caede[244] ferarum[245],	De berg was gekleurd door/met het bloed van verschillende wilde dieren,
iamque dies medius[246] rerum contraxerat umbras[247]	en reeds had het midden van de dag de schaduwen van de dingen verkleind en
145 et sol ex aequo meta[248] distabat[249] utraque[250],	was de zon even ver verwijderd van beide keerpunten,
cum[251] iuvenis placido per devia lustra vagantes	toen/als de Hyantische jongeman met vriendelijke stem de deelnemers aan het
participes operum compellat[252] Hyantius[253] ore[254]:	werk, die rondzwierven door de afgelegen wouden, toespreekt:

---

242 na de inleidende woorden van het verhaal, waarin er eigenlijk geen vorderingen waren binnen dat verhaal, alleen puur commentaar van de verteller, treedt nu een VERSNELLING op, een verhoging van het VERTELTEMPO. Later, als in 148 Actaeon begint te spreken, valt het VERTELTEMPO dus weer terug (H7,10a), omdat binnen de DIRECTE REDE de VERTELTIJD = VERTELDE TIJD (H7,10b). Na de DIRECTE REDE, dus in 154 zal het VERTELTEMPO weer stijgen, met de bekende verhouding VERTELTIJD < VERTELDE TIJD

243 het PLQP helpt, net als het PLQP van contraxerat (144) bij het creëren van de achtergrond voor het verhaal dat Ovidius gaat vertellen

244 een vorm van METONYMIA, hier een ABSTRACTUM PRO CONCRETO (*bloed* i.p.v. bloedbad) (E4b,1a).

245 de dichter benadrukt het succes van de jacht (E4b,4a). Later wordt dat ook nog een keer door Actaeon gemeld met Lina madent, comites, ferrumque cruore ferarum (148) (H7,7a). Wat Actaeon daar vervolgens aan toevoegt (fortunamque dies habuit satis)(E4b,4c) is subjectief (eigen visie daarop) (H7,7b), maar wel bereninteressant. De woorden zijn een perfect voorbeeld van DRAMATISCHE IRONIE. Verteller en lezer zijn ervan op de hoogte dat Actaeon de dag niet zal overleven, omdat hij vóór het einde van de dag zelf de gruwelijke prooi zal blijken te zijn, waarvan hij nu beweert dat er genoeg gevangen is. Actaeon zegt iets waarvan hij zich de reikwijdte niet bewust is en je denkt als lezer: jochie, je moest eens weten. Het is aan de ene kant dramatisch wat er gaat gebeuren en toch tovert zijn opmerking een lichte, bijkans sardonische glimlach op je gezicht. Ach, goshie (E4b,5) (H7,9).

246 dominant gebruikt ADI: de nadruk komt te liggen op het ADI, terwijl die normaal gesproken op het SUBST ligt

247 leuk geformuleerd, hè? Als de zon van de zijkant komt en op jou valt geef je een hele langwerpige en dus grote schaduw. Staat de zon pal boven je, dan heb je om je heen maar een heel kleine schaduw. Het lijkt alsof de zon de schaduwen van dingen kleiner gemaakt heeft

248 een METAFOORtje, tussendoortje. Een meta is eigenlijk een eindpaal in een renbaan (H7,8c). Hier wordt het gebruikt voor het keerpunt voor de zonnewagen

249 het IMPF helpt de achtergrond creëren waartegen Ovidius het verhaal over Actaeon vertelt. Feitelijk staat er binnen een paar simpele "pennenstreken" weer het karkas van een verhaal. Geniaal, hoe Ovidius dat elke keer weer kan

250 later formuleert Actaeon dit met altera t/m arva (149-152)(H7,8a). Maar hij is subjectief als hij daar beweert dat ze de volgende dag verder zullen gaan (H7,8b). De mededeling uit dit vers 145 is een nadere omschrijving van het in 144 genoemde tekstelement dies medius (E4b,2).

251 cum is een onderschikkend voegwoord en het leidt dus een BZ in. Meestal kun je aanhouden dat in een HZ hoofdinformatie staat en in een BZ ondergeschikte informatie. En hier? Hier is het net andersom. De achtergrond staat in de HZ aangegeven die loopt van 143 t/m 147. Daarna begint het voor ons belangrijke stuk tekst met het werkelijke verhaal. Dat gebeurt vaker na **cum**. Je noemt zo'n situatie *cum inversum* (omgekeerd **cum**). In het Nederlands doen wij dat ook wel eens: Hij was koud 5 minuten weg, toen het water met bakken uit de lucht kwam

252 het PR moet misschien voor het handige in de Nederlandse vertaling maar een PR *historicum* worden, maar het PR als PR vertalen vergroot de dramatiek toch wel enigszins. PR *dramaticum* heet dat

253 vormt met iuvenis in 146 een HYPERBATON, dat zal duidelijk zijn (E4b,9). Hyantisch is een ander woord voor Boeotisch, en in Boeotië lag het door Cadmus gestichte Thebe. Natuurlijk Ovidius weer, die op de wijze van de Alexandrijnen zijn gedichten net wat meer mee geeft, nét wat fijnzinniger is en als POETA DOCTUS een beroep doet op de kennis bij de luisteraar / lezer

254 vormt met placido (146) wederom een HYPERBATON (E4b,9). Actaeon wordt door Ovidius ragfijn getekend als een sympathieke, hardwerkende jongeman, die goed nadenkt over het wel en wee van zijn collega's. Er wordt duidelijk sympathie voor de jongen opgewekt (vorm van PATHOS dus), juist om een schriller contrast te bewerkstelligen met wat hem later overkomt

‘Lina[255] madent, comites[256], ferrumque[257] cruore[258] ferarum, fortunamque dies habuit satis[259]. Altera lucem 150 *cum* croceis invecta rotis Aurora[260] reducet[261], propositum repetemus[262] opus; nunc Phoebus[263] utraque distat idem meta[264] finditque vaporibus arva[265]. Sistite opus praesens[266] nodosaque tollite[267] lina[268].’ Iussa viri faciunt intermittuntque laborem[269].	‘De jachtnetten, vrienden, en het ijzer druipen van het bloed van de wilde dieren, en de dag verleende voldoende geluk. Wanneer een tweede Aurora/Dageraad, rijdend op haar rode wagen, het licht zal terugbrengen, dan zullen wij ons voorgenomen werk weer oppakken; nu is Phoebus even ver verwijderd van beide keerpunten en splijt de akkers met zijn hitte. Stop met het huidige werk en haal de jachtnetten vol knopen weg.’ De mannen doen wat is bevolen en staken de inspanning/het werk.

[255] **linum** betekent *vlas*. Maar hier de netten, waarvan de kruisende en geknoopte draden van vlas zijn. Het woord **lina** is het eerste woord dat de sympathieke Actaeon spreekt en ook het laatste (zie 153)

[256] eerder de **participes operum** (147): Actaeon neemt het voor zijn in de hitte zwoegende collega-jagers op. Hij spreekt hen aan als vrienden, metgezellen

[257] wederom METONYMIA, nu MATERIAAL I.P.V. VOORWERP (*ijzer* i.p.v. *zwaard*, *wapens*) (E4b,1b).

[258] ABL *causae*, die de oorzaak aangeeft van al het bloed op de messen / zwaarden

[259] arme Actaeon! Hij weet niet wat hij zegt. Omdat hij de toekomst niet kent, weet hij niet dat hij aan het eind van de dag zelf de prooi is geworden van nota bene zijn eigen jachthonden. Waarom? Omdat Diana, de godín Diana, wraak wilde nemen op hem, omdat hij haar naakt gezien had. Voor hem een toevalstreffer, waar hij op zich niet op uit was. Voor haar ging hij een grens over. DRAMATISCHE IRONIE optima forma. De luisteraar zwelgt in medelijden met de arme knaap

[260] en weer een HYPERBATON: de woorden **Altera** en **Aurora** staan betrekkelijk ver uit elkaar (E4b,9). Aurora zelf is natuurlijk METONYMIA: de naam Aurora, godin van de dageraad, staat voor de dageraad zelf

[261] wanneer een tweede Dageraad het licht terug zal brengen: de volgende dag dus (maar die haalde hij niet!). De Romeinen rekenden wat je noemt inclusief. Inclusief heeft betrekking op de redenering dat de dag waarop deze aankondiging gedaan wordt zelf ook mee telt. Vergelijk de manier van datumaanduiding bij de Romeinen (achter in je woordenboek is een mooi overzicht te vinden) hiermee

[262] na het FUT **reducet** in 150 is dit FUT niet vreemd. Beide zaken zijn 100% feiten in de toekomst, vandaar de IND FUT. Wat grammaticaal wel opvallend is, is dat je in de BZ eerder een FUT EX (**reduxerit** dus) zou verwachten. Nu zijn beide vormen wat je noemt FUT *simplex*. Ook goed. En de IND FUT mag dan een feit in de toekomst aanduiden, dat geldt niet voor Actaeon! Die haalt het eind van de dag niet

[263] in 145 **sol** genoemd (E4,3).

[264] grappig dat Actaeon dezelfde woorden, dezelfde METAFOOR (**meta**) zelfs, gebruikt als de verteller om aan te geven dat de zon precies boven hun hoofden staat te schroeien, te verzengen, te branden

[265] voor Actaeon de reden waarom hij wil stoppen met de jacht (E4b,6): het is veel te fokking heet. De dieren moeten wel gevangen worden en afgeslacht, en dat is kennelijk zwaar werk

[266] grammaticale uitleg: **opus** is N, daarom kom je **praesens** (N!) en in 151 **propositum** tegen. Stilistisch: SUBST – ADI – ADI – SUBST, oftewel **opus** (a) **praesens** (b) **nodosa** (b) **lina** (a). Een CHIASME!!!

[267] ’s nachts blijven die netten kennelijk niet hangen. Toch aardig, want dan lopen zich er geen schattige pluiskonijntjes in vast. Tja, of ze zijn gewoon bang dat ze gejat worden

[268] het woord waarmee Actaeon begon staat hier aan het eind van de DIRECTE REDE alweer. Dat is geen toeval. Het heet RINGCOMPOSITIE (E4b,7). Na de DIRECTE REDE neemt het VERTELTEMPO weer toe. Het afbreken van de jacht gaat in sneltreinvaart. Logisch. Ovidius wil zijn verhaal over Actaeon, ach die arme Actaeon beginnen. Dan zijn uitweidingen over jagen niet wenselijk. Móppen over jagers blijven leuk*

[269] voor wie het nog steeds niet ziet: het CHIASME is evident met **iussa** (a) **faciunt** (b) **intermittunt** (b) **laborem** (a): object – gezegde – gezegde – object (E4b,8). Iedereen gaat zijns weegs, ook Actaeon

* Er loopt ‘n jager in het bos, plotseling ziet hij ‘n hert. Hij schiet het hert dood, gooit z'n geweer over z'n linkerschouder en het hert over z'n rechter schouder. Flierefluitend loopt ie het bos uit totdat ie een boswachter tegenkomt. "Zo!", zegt de boswachter, "Wat zijn wij allemaal aan het doen?" Nou", zegt de jager, "Ik loop het bos uit." Jaja", zegt de boswachter, "Maar wat heeft u dan wel niet op uw schouder hangen?" "Nou", zegt de jager terwijl hij naar links kijkt, "Da's gewoon een geweer!" Nee", zegt daarop de boswachter, "Ik bedoel uw rechterschouder." Dus de jager kijkt naar rechts en zegt verschrikt: "WHAAAH EEN BEEST!". Jagerslatijn van J.A. Deelder is alleen voor 18+

H4 – ACTAEON 4.1 (De onschuld van Actaeon) > *Met. III, (p.52, vv.155 - 160);* c. Diana rust uit van de jacht (1)	
155 Vallis[270] erat piceis et acuta densa cupressu[271],	Er was een dal ondoordringbaar met/door pijnbomen en de spitse cipres,
nomine Gargaphie[272], succinctae[273] sacra Dianae,	genaamd Gargaphie, gewijd aan Diana met opgebonden gewaad,
cuius in extremo est antrum nemorale recessu[274]	in de uiterste uithoek waarvan zich een bosgrot bevindt,
arte laboratum nulla[275];[276] simulaverat artem	door geen kunst vervaardigd; de natuur had met haar talent de kunst
ingenio natura suo[277], nam pumice vivo	nagebootst, want zij had met onbewerkte puimsteen
160 et levibus tofis nativum duxerat[278] arcum.	en licht tufsteen een natuurlijke boog opgetrokken.

[270] een zogenaamde *ekphrasis* (moeilijk woord, waarmee je de aandacht leuk kunt trekken in gezelschap: Hee jongens, meisjes, zal ik jullie eens op een verrekt amusante ekphrasis trakteren?), een wat uitgebreidere beschrijving, in dit geval van de plek der plekken. De plek waar Actaeon per ongeluk Diana in geboortekostuum – al weet je dat bij goden nooit zeker – aanschouwen gaat. De aandacht verschuift dus naar Diana en waar zij is (E4c,2a). De drie natuurelementen die beschreven worden zijn de vallis (*dal*), een antrum (*grot*) en een fons (*bron*) (E4c,2b). Hoe grappig is het dat Hermaion ook drie plaatsaanduidingen signaleert, namelijk vallis t/m Gargaphie, cuius t/m recessu en antrum nemorale (H7,11a). De verteller past, omdat hij als het ware steeds dichterbij komt, dan een anachronistisch filmisch procédé toe van inzoomen (met een camera ja) (H7,11b). Dat inzoomen weet onze Ovidius puur met woorden te bewerkstelligen. Knapperd toch, hè? Intelligente vraag die je nu zou kunnen stellen is: maar is er dan enig verband tussen deze beschrijving en het voorafgaande? Gelukkig hoef je zelf niet intelligent te doen, want Eisma stelt de vraag voor je. Lekker makkelijk. En het antwoord is: nee! Actaeon was op een berg aan het jagen (daar boven op de berg…la lala la) en Diana zat ergens in het dal vies en vermoeid te wezen van het jagen. Voor degene die het verhaal kent (en wie kent het niet? Niemand toch!) is de overgang van Actaeon naar Diana volstrekt vanzelfsprekend (E4c,2c). Van arme onschuld naar pissige godin, die zich als godin totaal niet gedraagt als een sturend personage uit het gangbare epos, maar eerder als een chagrijnige, "overreacting" preutse … ehm … nou ja, en dan een, bijvoorbeeld Engels, SUBST naar keuze

[271] Vāllĭs ĕrāt pĭcēĭs ĕt ăcūtā dēnsă cŭprēssū gescandeerd (E4c,1)! Hoera! Goed gelukt. Nu blijkt dat de slot-a van acutā lang is (E4c,1a) (ja, duh! acutā hoort bij cupressū en is dus natúúrlijk lang) en die van densă kort (E4c,1b) (klopt, het NOM SG F en die slot-a is altijd kort)

[272] deze naam was eerst niet verbonden met het Actaeonverhaal, maar gewoon de naam van een of andere bron in Griekenland. Ovidius legt nu wel de link met Actaeon, en als verteller kan hij dat natuurlijk ook gewoon doen. Het is in zekere zin POETA DOCTUS-gedrag

[273] het eerste van vier tekstelementen (t/m 166) die verwijzen naar Diana als godin van de jacht. Haar kleding is opgeschort, wordt omhoog gehouden, om het jagen wat gemakkelijker te maken, succinctae. Met een cocktailjurk door de bosjes gaan sprinten om dieren met je pijlen te raken, dat werkt niet optimaal. Hoewel ik zelf nooit een cocktailjurk draag meen ik dit toch wel te kunnen poneren. Er staat in 163 silvarum (om aan te geven waar ze jaagt), eveneens in 163 venatu fessa (waar Diana zo moe van wordt) en in 166 iaculum pharetramque arcusque (E4c,4).

[274] klein HYPERBATONneke tussendoor: extremo congrueert met recessu. Geslaagd HYPERBATON, omdat daardoor die grot zich ook qua WOORDPLAATSING binnenin de verste hoek bevindt (H7,12). Knap!

[275] nulla bij arte, dat spreekt voor zich. Ars dus F, spreekt ook voor zich

[276] het voegwoord dat hier ontbreekt is *want*. We hebben dus een EXPLICATIEF ASYNDETON. Hatsekidee

[277] de omgekeerde situatie, omdat de normale verhouding tussen ars en natura omgedraaid is. Hier in deze passage staat dat de natuur de kunst nagebootst heeft, terwijl dat normaal gesproken andersom is (natura artis magistra, de uitgebreidere variant van wat wij alleen als Artis kennen, de dierentuin in Amsterdam) (H7,11c). Vraag 11c in de Hermaionbundel hengelt ook nog naar het citeren van relevante tekstelementen. Die staan niet in de alom geprezen docentenhandleiding, maar het zal gaan om simulaverat artem ingenio natura suo (en wat een mooi ENJAMBEMENT weer!). Ook Eisma gaat op dit stukje in. Volgens de dichter is de natuur een grotere kunstenaar dan de mensenhand. Die natuur heeft de kunst wel nagebootst maar heeft daarbij haar eigen talent gebruikt en heeft zo een (indrukwekkende) boog/grot gevormd uit natuurljike steen (E4c,3a). De natuur wordt niet voorgesteld als een wilde, ongetemde kracht (denk aan aardbevingen, tsunami's, orkanen, dat soort ellende), maar als een mooi iets dat deels volgens ars werkt. De grot wordt ook niet beschreven als een vormeloos, grillig gebouw (E4c,3b).

[278] het onderwerp is moeder natuur, natura (159). De schoonheid van de plaats past bij degene die er zo dadelijk gaat badderen, Diana

Fons sonat a dextra[279] tenui perlucidus[280] unda, margine gramineo patulos incinctus[281] hiatus[282]; hic[283] dea silvarum[284] venatu[285] fessa solebat virgineos[286] artus liquido perfundere[287] rore[288]. 165 *Quo postquam* subiit, nympharum tradidit uni armigerae[289] iaculum pharetramque arcusque retentos;	Vanaf/aan de rechterkant klinkt een bron doorzichtig met helder/ondiep water, wat betreft zijn brede poel omringd met een met gras begroeide zoom; hier was de godin van de bossen, vermoeid van/door het jagen gewoon om haar maagdelijke ledematen met zuiver water te begieten. En nadat zij daar naar binnen was gegaan, overhandigde zij aan een van de nimfen, de wapendraagster, haar speer, en pijlkoker en ontspannen boog;

---

279 is kort voor a dextra parte, aan de rechterkant

280 de bron heeft heerlijk helder .... water! Je kunt er zo doorheen kijken. Helder water suggereert dat je, door daar in te gaan badderen, echt schoon wordt. Het voorvoegsel per- duidt vaak een soort van overtreffende trap aan. Het water is niet zomaar een beetje helder en doorzichtig, het is superhelder! Het licht (lux) schijnt (lucēre) er helemaal doorheen. Zo, heb je ook je portie etymologie weer binnen

281 de beschrijving lijkt licht op die van de ideale plaats, zoals die vaak door schrijvers (nog altijd) redelijk standaard beschreven wordt. Je noemt zoiets een topos (een literaire beschrijving), namelijk de topos van de locus amoenus (de lieflijke, idyllische plaats bij uitstek). Vaak wordt de locus amoenus gebruikt als tegenhanger van de drukte. Hier past de sereniteit bij de handeling van Diana, namelijk het zich reinigen in de natuur. Actaeon komt die met zijn botte harses eigenlijk verstoren. Arme knul. Hertenkop

282 ACC PL. M, want dat kun je zien aan patulos. Je noemt dit soort ACC een ACC van *betrekking*. De naam die je ook nog wel eens tegenkomt is ACC *limitationis*, ACC *respectus* en ACC *graecus* (omdat dit soort ACC met name in de Griekse taal voorkomt). Deze ACC geeft antwoord op de vraag "In welk opzicht?" In het Nederlands kun je vaak *wat betreft* toepassen of *qua*.

283 de vraag die je hier kunt stellen, kúnt stellen, hoeft niet, is waar de algemene beschrijving ophoudt en het verhaal verder gaat. Hengelen dus naar iets dat je allang weet, omdat het je uitgelegd is. Door je eigen leraar! Voor de achtergrond van een verhaal wordt meestal een IMPF gebruikt, en voor hoe het tot die achtergrond gekomen is een PLQP. Voor wat er tegen die achtergrond gebeurt, dáár wordt een PF voor gebruikt. Wil je het extra romig maken dan voldoet ook een (dramatisch) PR. Nou, hier is solebat in 163 overduidelijk een IMPF, dus daar wordt een gewoonte beschreven, zoals die bij Diana past. Als achtergrond past. Snappez-vous nog steeds? Mooi. Wat zien we vervolgens in 165 t/m 167 voor werkwoordstijden opduiken? Nou, nou? Juistem! Drie keer een PF (subiit, tradidit, subiecit). Daar gebeurt dus weer iets van belang. En in 168 t/m 170 wordt het verhaal extra spicy gemaakt door het PR historicum (demunt, colligit) (H7,13a). Het is toch werkelijk niet te filmen, zó mooi! Komt er nog een vraag over VERTELTEMPO hier in deze context? Jazeker. Hermaion heeft ook nog vraagje 13b: op het punt waar het verhaal verder gaat, dus als de algemene beschrijving ophoudt, vindt een VERSNELLING plaats van het VERTELTEMPO. De VERTELTIJD wordt daar weer kleiner in relatie tot de VERTELDE TIJD (H7,13b).

284 weliswaar een omschrijving, maar iedere luisteraar weet dat het om Diana gaat.

285 de jacht, bij uitstel het terrein van Diana. Daarmee alweer een bevestiging dat het om Diana gaat, die in het Grieks – maar dat geheel ter bladvulling – Artemis heet

286 waarom voegt Ovidius dit kenmerk toe aan artus (verderop in 164)? Dat wil je natuurlijk wel even weten! Toch? Dan kan je tenminste één vraag goed beantwoorden op je toetsje! Ach, wat ben ik toch heerlijk gemeen en laag bij de grond. Het antwoord komt bij onze Hermaionvrienden vandaan: die maagdelijkheid van Diana maakt nou juist dat ze boos wordt (zeg maar gerust onredelijk boos) als ze in haar blote niksie door een man gezien wordt (H7,14). Het arme lulletje rozenwater in kwestie heette Actaeon en hij was op het verkeerde moment op de verkeerde plaats. Hij had niet de intentie Diana, een godin nog wel, bloot te zien. Hij was na het jagen door het lot (sic illum fata ferebant, een echo van het Vergiliaanse Aen. 2,34 sive dolo seu iam Troiae fata ferebant) naar de badkamer van Diana gebracht

287 weet je nog? Het voorvoegsel (prefix) per- ? Hier gaat het erover dat die nimfjes hun meesteres helemaal onder water kieperen, niet een klein beetje over haar blote arm gieten. Zij wilde misschien wel lekker skinnydippen, maar ja. Toen stonden er tien (of zes?) nimfen die water uit kruiken over haar heen goten, zodat ze helemaal kletsnat was

288 eigenlijk het woord voor *dauw* (en als dat aangevroren is *rijp*). Maar in de praktijk één van de vele dichterlijke woorden voor water. Duidelijk gevalletje van METONYMIA (associatie oproepen met water)

289 lijkt op een EPITHETON ORNANS. Heel veel te betekenen heeft deze kwalificatie namelijk niet bij die ene nimf. Een EPITHETON ORNANS zien we vaak bij Homerus

altera depositae subiecit bracchia pallae[290];	een andere (nimf) plaatste haar arm(en) onder haar gewaad, toen het was
vincla duae pedibus[291] demunt[292]; nam doctior illis[293]	neergelegd; twee nemen de riemen van haar voeten af; en Crocale, de dochter
Ismenis[294] Crocale sparsos per colla capillos	van Ismenus, handiger dan zij, brengt haar haar, verspreid over haar hals,
170 colligit in nodum, *quamvis* erat ipsa[295] solutis.	bijeen in een knot, hoewel zij zelf met loshangend haar was.
Excipiunt laticem[296] Nepheleque[297] Hyaleque Rhanisque	Zij scheppen water (en) Nephele, (en) Hyale, (en) Rhanis,
et Psecas et Phiale[298] funduntque capacibus[299] urnis[300].	(en) Psecas en Phiale en zij gieten het uit ruime waterkruiken uit.

[290] een gewaad. Diana draagt tijdens het jagen een gewaad, een manteltje. Nou, één van die nimfgrietjes houdt haar armen (haar *onderarmen*, bracchia zijn geen lacerti, *bovenarmen*) onder dat door Diana uitgetrokken kledingstuk. Als Diana haar kleding tenminste zelf heeft uitgetrokken. Ja, dat heeft ze. Kijk maar, tradidit in165. Goh, doet ze toch nog iets zelf

[291] ABL *separativus* (scheiding, verwijdering). Die riemen, zeg maar een goddelijke edoch primitieve vorm van sandalen, komen van die bekoorlijke voetekes van Diana af. Voilà, ABL

[292] nou zeg. Die Diana heeft heel wat helpende handen. In dat kader is wel eens opgemerkt dat Ovidius in zijn beschrijving van het badderen van/door Diana de godin afschildert als een contemporaine welgestelde Romeinse matrona. Dat is niet heel raar, omdat Ovidius zich bij het bad van Diana íets moet voorstellen en dan al snel grijpt naar een voorbeeld uit zijn eigen tijd. Grijpen hier niet letterlijk nemen. Maar dat zou dan weer anachronistisch zijn, omdat het bad van een Romeinse matrona niet te vergelijken valt met de nature shower van een godin. Zoals Ovidius Diana's baden beschrijft lijkt het er niet op dat zij met haar bekoorlijke voetjes in een modderig meertje of beekje gaat staan om daar lekker te poedelen. Nee, zij krijgt het water dat haar moet reinigen door dienaressen uitgegoten uit urnen (E4c,6). Die dienaressen komen Diana overigens later nog goed van pas. Ze schermen hun meesteres af voor de al dan niet verlekkerde blikken van Actaeon. Grappig vind ik dan weer wel dat ook die nimfen door vele schilders nagenoeg blootmans worden afgebeeld. Ze waren ook volgens Ovidius spiernaakt (sicut erant nudae 178). Vrouwelijk bloot, daar was dus genoeg van. Maar Diana in statu nascendi, dát was het probleem. Dáár maakte Actaeon zijn fout, een fout die hij nooit meer zou maken. Ach goshie

[293] de al door iedereen herkende ABL *comparationis* na de COMP doctior. Die wapendraagster en degene die haar handen onder Diana's kleding hield en die twee nimfkes die Diana's sandaalachtige voorwerpen losmaken (die niet eens bij name genoemd worden), díe kunnen er niet zo veel van als Kiezel Crocale. Als het tenminste om haarverzorging gaat

[294] leuk dat al die nimfen een naam hebben gekregen, maar het is een naam die Ovidius zelf uit het Grieks gehaald heeft. Deze nimf (jee, alweer dat woord nimf: als het mogelijk zou zijn zou ik er nimfomaan van worden) is de dochter van de riviergod (hee, waar zagen we eerder een riviergod? O ja, Peneus, de paps van Daphne in het verhaal van Apollo en Daphne!) Ismenus. Ze heet zelf Crocale, wat zoiets als kiezel betekent. De ene heet Maan, de ander Roosmarijntje, we hebben een Merel, we hebben een Esther. Nou, deze heet Kiezel

[295] dat zal Crocale zijn. Die had loshangend haar. Op zich merkwaardig voor een kiezel, maar goed, dat was ook maar een naampje natuurlijk. Ik zou best Kiezel willen heten en dan loshangend haar hebben

[296] opnieuw een woord voor *water* en een van origine Grieks woord. Wij denken bij latex meestal aan de Gamma, de Karwei of de parenclub

[297] de vijf overgebleven nimfjes worden wel bij name genoemd, namen die Ovidius aan het Grieks ontleend heeft dus. Staaltje kennis showen. De onvolprezen Hermaionauteurs hebben een idee gegeven wat die namen dan zo'n beetje betekenen. Komt ie. Nephele betekent dan *wolk*, Hyale *kristal*, Rhanis *druppel*, Psecas *regendruppel* en Phiale *schaal*. Meisje, hoe heet jij? Ik heet Schaal Kristal Regendruppel Wolk Kiezel Druppel de Hoon, meneer. O ja, jouw papa heeft ook zes voornamen en houdt erg van Ovidius. Nog mazzel dat ie de Griekse namen niet aangehouden heeft eigenlijk. Mafkees

[298] en als je al die nimfen gaat tellen, dan kom je uit op tien nimfen (E4c,5). De veelheid van Diana's personeel wordt benadrukt door het POLYSYNDETON in 171-172 (H7,15,b). De drukke bedrijvigheid rondom Diana – iedereen is wel met iets bezig – wordt tweemaal door een ASYNDETON onderstreept, benadrukt, geaccentueerd, voor het voetlicht gehaald, whatever. De eerste keer is dat bij de overgang van 166 naar 167 en de tweede keer bij die tussen 167 en 168 (H7,15a).

[299] in de kruiken kan heel wat water. Ze kunnen heel veel water bevatten (capĕre), vandaar capax

[300] opnieuw een ABL die een scheiding/verwijdering aanduidt: het water wordt uit de kruiken gegoten. ABL *separativus*

H4 – ACTAEON 4.1 (De onschuld van Actaeon) > *Met. III, (p.54, vv.173 - 176);* d. De godin en haar nimfen worden door Actaeon gezien (1)	
*Dum*que ibi perluitur[301] solita[302] Titania[303] lympha[304],	En terwijl Titania zich daar met het gebruikelijke heldere water wast,
ecce[305] nepos Cadmi[306] dilata parte[307] laborum[308]	kijk, de kleinzoon van Cadmus, toen hij zijn deel van de inspanningen heeft
175 per nemus ignotum[309] non certis passibus errans	uitgesteld, zwervend door een onbekend woud met niet zekere stappen komt
pervenit in lucum[310]; sic illum[311] fata ferebant[312].	aan in het aan de god gewijde bos; zo bracht/leidde het lot hem.

[301] voorvoegsel **per**-. Ze wast zich helemaal. Geen plekje wordt overgeslagen

[302] hoort grammaticaal bij lympha, maar eigenlijk hoort het meer bij Diana's activiteit: ze wast zich daar altijd, zoals gewoonlijk. Wat onverlet laat dat ook het water daar toch nog steeds helder kan zijn

[303] andere, duurdere naam voor Diana. De mams van Diana was Latona. Over Latona kun je in de examenbundel in het Nederlands – ja ja, dat kan ook – het verhaal lezen van de Lycische boeren, die haar, bevallen als ze is (één keer raden wie de vader was!) van de tweeling Apollo en Diana, water weigeren te geven. Gewoon water uit een poel. Om Latona te beletten van dat water te drinken gaan ze er in rond springen om de modder naar boven te halen en aldus het drinkwater vies te maken. Ze hadden wel buiten de waard gerekend, namelijk het feit dat Latona een godin was, meer in het bijzonder een dochter van de Titaan Coeus. Latona (in het Grieks Leto) nam met haar goddelijke krachten wraak op de boertjes en veranderde hen in …. o nee. Eerst lekker zelf lezen (Eisma p.82, Hermaion p.116)!

[304] of we ff dit vers scanderen. Tuurlijk, onovertroffen Eisma-auteurs! Dūmquĭbĭ (*elisie*) pērlŭĭtūr sŏlĭtā Tītānĭă lȳmphā. Dat moet hem zijn. En er blijkt uit dat sŏlĭtā bij lȳmphā hoort: allebei lange slot-a (E4d,1). Lympha (duidelijk Grieks van origine, zie de combinatie ph>f) is het zoveelste woord dat Ovidius gebruikt voor water

[305] visualiseert, maakt in zekere zin "zichtbaar": Zie! Kijk! Alsof je je oogjes moet gebruiken, niet je oortjes. De overgang naar het handelingsverloop wordt hiermee gemarkeerd=duidelijk aangegeven (E4d,3).

[306] de omschrijving voor Actaeon: hij is één van de kleinzonen van Cadmus

[307] een ABL *absolutus* in het wild. Keurig volgens het schema van de ABL abs: een PTC (dilata, PPP van **differre**) in de ABL en een SUBST (parte, van **pars**) in de ABL. Het SUBST wordt in de Nederlandse bijwoordelijke BZ het onderwerp/subject van het PTC. Het gaat om een PPP, dus is de BZ voortijdig. Klopt allemaal. Actaeon heeft in de gloeiende hitte tegen zijn maten gezegd dat ze maar eens moesten stoppen met werken, omdat het zo fokking heet was. Zelf is ie natuurlijk niet in zijn uppie door blijven jagen. Nee, ook hij heeft een dagje pauze. Een pauze die hem slecht zou bekomen

[308] met deze toevoeging knoopt Ovidius deze scène vast aan de vorige, die van het stoppen van de jachtactiviteiten (de Nederlandse koninklijke familie zou er een voorbeeld aan kunnen nemen…) (E4d,2). Met laborum zelf worden de jachtactiviteiten bedoeld

[309] een onbekend bos. Ja, dat is misschien niet zo verstandig, want in een onbekend bos kun je wel eens verdwalen en per ongeluk tegen een naakt badende (pleonasme? Niet noodzakelijk, want theoretisch kun je ook gekleed onder de douche) godin aan lopen. Een paar elementjes achter elkaar bevestigen wat we al eerder van Ovidius hoorden: de arme Actaeon kon er niks aan doen. In 141-142 had Ovidius al in prospectie gemeld dat **Fortuna** het niet bijster goed voorhad met Actaeon (H7,16b). Nou, dat blijkt. Hij was onbekend in het bos, in dít bos dan, en hij ging nog eens een keertje voort met onzekere stappen (non certis passibus in 175 en om te bevestigen dat hij de weg niet kende wordt ook nog eens gemeld dat hij errans (175) was, *dwalende*). Voegen we daar aan toe dat het lot hem naar die verdoemde plaats bracht (fata ferebant in 176, dat naar Fortunae crimen in 141 verwijst, aldus Eisma (E4d,6)) en Actaeon had écht geen schijn van kans (H7,16a). Zoveel was wel duidelijk. Ook Eisma stelt een vergelijkbare vraag aan de hand van non certis passibus errans (175): namelijk wat de dichter wil onderstrepen met die woorden, al terugdenkend aan 141-142. Antwoord: de onschuld van Actaeon met betrekking tot wat er gaat gebeuren, omdat hij niet met opzet naar die natuurdouchegrot/douchenatuurgrot gegaan is (E4d,4). Ovidius zou hiermee een parallel tonen met zijn eigen lot: zwaar gestraft worden voor iets wat per ongeluk gebeurd is (H7,16c). Tja, de vraag is of dat echt zo is. Ovidius schreef de **Metamorfoses** ruim voordat hij verbannen werd om iets dat hij zelf **error** noemt. Wat dat dan ook geweest is. Als je er zo tegen aan kijkt is door de vraag in de Hermaionbundel pas echt sprake van een anachronisme: Ovidius kon op het moment van het schrijven van het Actaeonverhaal nog niet weten dat hij verbannen zou worden en kan hooguit sympathie opgewekt willen hebben voor het lot van de arme Actaeon

[310] meer in het bijzonder de heilige plek in het bos, de plek waar de godin Diana zich ophoudt als ze zichzelf wil wassen

[311] bedoeld is Actaeon. Het lot had het slecht met hem voor, de sneue gast

[312] vooruit maar weer: een ALLITERATIE. fata ferebant hebben dezelfde beginmedeklinkers. Geinig toch?

Qui simul intravit[313] rorantia fontibus antra,	Zodra hij de grot, druipend van de bron, was binnengegaan,
sicut erant nudae, viso[314] sua pectora nymphae	sloegen de nimfen, naakt zoals ze waren, nadat de man (door hen) was gezien,
percussere[315] viro[316] subitisque ululatibus omne	hun borst en met plotseling geschreeuw
180 implevere nemus circumfusaeque Dianam	vulden zij het hele woud en Diana omringend bedekten zij haar met hun
corporibus texere suis[317]; tamen[318] altior illis	lichamen; toch is de godin zelf hoger/groter dan zij
ipsa dea est colloque tenus[319] supereminet omnes[320].	en tot aan haar nek steekt zij boven allen uit.
Qui color[321] infectis adversi solis ab ictu	De kleur die wolken gewoonlijk hebben, gekleurd door de stralen van de recht
nubibus esse solet aut[322] purpureae Aurorae,	tegenover staande zon, of de purperkleurige Dageraad (gewoonlijk heeft),
185 is fuit in vultu visae sine veste Dianae.	díe was op het gezicht van Diana toen zij zonder kleren was gezien.

[313] de verteller meldt niet wat er in Actaeon omging (ik zie het al voor me: een journalist die Actaeon vraagt: "Wat ging er in je om, toen je die grot in ging en daar allemaal blote vrouwen zag?" "Ehm, ja. ik verstijfde enigszins. Van angst hoor, van angst.") toen hij de grot betrad en de vrouwen zag. Daarmee benadrukt hij de onschuld van Actaeon dus (E4d,5). Actaeon zal zich wellicht het apelazerus geschrokken zijn van al die vrouwen. Aan de andere kant zal de kritische lezer opmerken dat hij wel die grot binnen gegaan is. Wat had hij daar te zoeken? Wat was ie daar van plan? Kan zijn dat ie gewoon ff wilde piesen of dat ie een plekje zocht om ff een tukkie te doen. Of wie weet vond hij de grot wel zo machtig mooi dat ie daar eens binnen wilde gaan kijken wat moeder natuur de mensheid allemaal geschonken had. Of hij struikelde en lag ineens met zijn tronie over de drempel van die grot. Anders gezegd, hij had er misschien ook voorbij kunnen lopen. Maaaaaaaar, dat was zijn lot niet, hè!

[314] er zijn handschriften waarin de volgorde van deze vier woorden anders is. Wist ik ook niet, maar die zijn er dus. Daar staat dan **sicut erant viso nudae**. Klopt, dat is anders ja. Het woordje nudae (*bloot*) krijgt in de versie die wij hebben meer nadruk (E4d,7a). **Sicut erant** in die andere versie betekent dan eerder iets als *zoals zij waren*, namelijk met zijn allen bijeen en om Diana heen (E4d,7b).

[315] zich op de borst(en) slaan is eigenlijk een teken van rouw, net als zich de kleren kapot trekken en de haren uit het hoofd trekken. Dit moet om paniek gaan. Zie ook het gejank (ululatibus 179, een mooi voorbeeld van een ONOMATOPEE, een klanknabootsing). En als we toch weer in stijlmiddelenland zijn: wat dacht u van de HYPERBOOL omne implevere (=impleverunt) nemus? Wel een beetje erg hard gegil, hè?

[316] ik had het zelf niet meteen gezien, maar de zinsbouw is bij nader inzien best wel chaotisch, rommelig, warrig. Die warrige zinsbouw moet dan formeel (dus als vorm) de verwarring bij de nimfjes illustreren (H7,18). Wat ik wel meteen zag was een ABL *absolutus*, met viso (…) viro. De **vir**, dat is dus Actaeon. Actaeon, nu nog man, straks hert. Komt dat zien. Binnenkort in dit theater

[317] van de nimfen worden twee reacties gemeld. Zij zijn geschokt (179-180 percussere t/m nemus) én ze beschermen Diana tegen de blikken van Actaeon (180-181 circumfusae t/m suis) (H7,17).

[318] wat is de tegenstelling die geïmpliceerd wordt door het gebruik van het woordje tamen? Ik vind het zelf een reuze goede vraag, best intelligent ook. Hij is alleen van Eisma, niet van mij. Tamen maakt duidelijk dat Diana, ondanks dat die blote nimfen allemaal om haar heen gaan staan, er toch vanuit gaat dat ze door Actaeon in volle glorie gezien is (E4d,8). Die Actaeon had niets kwaads in de zin, maar hij viel wel, als hij van vrouwelijk schoon hield, met zijn neus in de boter. Ziet ie toch nog veel moois, de mazzelaar

[319] kennelijk gerekend van het kruintje van haar hoofd. De belangrijkste onderdelen kan Actaeon dus, moeten we hier toch uit afleiden, niet goed of helemaal niet zien

[320] gaan die nimfen als in een muurtje voetballers – handen voor de edele delen – om Diana heen staan, is zij, blijkt ineens, een behoorlijk eind langer dan de nimfen. Maar het mooiste blijft verstopt

[321] Hier staat dat Diana bloost, laten we zeggen rood wordt. De twee emoties die haar bevangen (verleden tijd bevíng, niet béving) zijn schaamte en boosheid (E4d,9). Ovidius vergelijkt haar teint met wolken die door de zonnestralen ertegenover purperkleurig worden. En met het ochtendrood (de purperkleurige Dageraad). Dat is niet een klein beetje rossig, dat is echt zo rood als een pioen, biet, kreeft, tomaat

[322] verbindt de tekstelementen nubibus en Aurorae met elkaar (H7,19). Die zijn allebei DAT *possessivus* (van bezit). Een Romein zegt **mihi est liber** (en niet **librum habeo**), als hij bedoelt: *ik heb een boek*

Quae[323] *quamquam* comitum turba[324] est stipata suarum[325],	Hoewel zij omringd is door een menigte van haar metgezellinnen,
in latus obliquum tamen[326] adstitit[327] oraque retro	ging zij toch opzij staan en boog haar gezicht naar achteren
flexit et, *ut* vellet[328] promptas habuisse sagittas[329],	en, hoewel zij wilde dat zij haar pijlen gereed had, toch putte zij water,
quas habuit sic hausit aquas[330] vultumque virilem[331]	dat zij (ter beschikking) had en spatte het gezicht van de man
190 perfudit[332] spargensque comas ultricibus undis[333]	geheel nat en zijn haar besprenkelend met wrekend water voegde zij de
addidit haec[334] cladis praenuntia[335] verba futurae[336]:	volgende woorden toe als voorbode van een toekomstige ramp:

[323] met deze *relatieve aansluiting* (het *antecedent* van dit *relativum* staat in de vorige zin: Dianae 185) verwijst de verteller naar Diana. Vanzelf: het *relativum* zelf is NOM SG F

[324] een ongeordende massa (turba, vergelijk turbare: in verwarring brengen) nimfen, niet een keurig uitgelijnde groep nimfen. Door de paniek was het een zooitje. Kennelijk wisten die nimfjes ook wel dat in ieder geval Diana niet naakt aanschouwd mocht worden door een sterveling. En dat zij dan zelf als een soort van centerfold fungeerden, ach. Misschien een andere carrière op het oog?

[325] het F PRON *reflexivum*, omdat het gaat over de nimfen. Comes (*metgezel*) kan wel M zijn, maar hier is maar één man en die wordt zelfs een hert. Een hert? Jongetje, wat wil jij later worden? Hert, meneer. Dat meen je niet! Jazeker, extra maf omdat Diana godin van de jacht is. En jagen doe je onder andere op herten. Dit hert, deze arme Actaeon, was een ander lot beschoren, waarover later meer

[326] de tegenstelling betreft Diana's actie, die niet nodig was omdat ze door de nimfen afgeschermd werd. En tóch deed ze dat! OMG, wat ging er in haar om dan? Wilde ze toch een klein beetje gezien worden? Had ze wellicht toch latente exhibitionistische neigingen? Wie zal het zeggen? Grappig zijn de verschillende vertalingen. Eisma geeft dus *ging zij toch opzij staan*, Hermaion geeft w*endde zij zich toch opzij*, terwijl dé vertaalster bij uitstek, mevrouw Marietje d'Hane-Scheltema het wat minder kinky maakt met *hield zij zich toch afgewend van hem*.

[327] Diana draait zich, zodra Actaeon haar ziet, opzij en daarmee wendt ze zich van Actaeon af (H7,20a). No problemo (mafish moesjkila, ooit eens in Egypte geleerd) voor Actaeon, denk je dan. Maar nee hoor. Eigenlijk was die hele omdraaiactie niet nodig, omdat ze al afgeschermd wérd door de nimfen (H7,20b). De informatie uit het voorafgaande die in dit opzicht ook relevant is, betreft natuurlijk de verzen 180-182, waarin Ovidius duidelijk maakt dat Diana weliswaar door de nimfen afgedekt werd, maar toch nog met kop en schouders boven hen uitstak (H7,20c). Ze was een lange daai, misschien volleybalde ze wel

[328] is hier sprake van een CON *concessivus* (toegeving)? Ze had liever haar pijlen gehad, maar oké, oké, die lagen bij de wapendragende nimf. Dus bediende ze zich van wat in haar nabijheid was: water!

[329] maar ja, die pijlenkoker had ze aan haar wapendraagster gegeven, dus die hing niet meer om haar schouder. Had ze die wel om gehad, dan had ze zich goed moeten oliën tegen beurse plekken op haar blote schouderhuid. Nivea. Zeker. Sluikreclame? Klopt. Goed betaald? Mwah. Goed, dan had ze Actaeon misschien lek geschoten in plaats van hem tot hert gemaakt. Wat ze nu doet is veel sadistischer

[330] zullen we maar rekenen tot dichterlijk PL. Ze had best wat water in haar pollekes, dat ze richting Actaeon smeet, de vileine bitch

[331] in het Engels zou het commentaar luiden: note the alliteration. Wij zeggen gewoon: hee, kijk, een ALLITERATIE! vultumque virilem beginnen allbei met een v-. Virilis in plaats van viri (van de man): typisch taaleigen/idioom van Ovidius: een ADI gebruiken (of zelfs maken!) in plaats van een gewone GEN *possessivus*

[332] ze schept wat water in haar hand en gooit dat in het gezicht van Actaeon. Wil ze dan misschien toch gezellig spelen? Nope. Het water krijgt in haar handen, of liever gezegd vanuit haar handen magische kracht. Het water dat hem in zijn gezicht en haar raakt en volledig nat maakt (voorvoegsel per-) zal hem omtoveren tot een hert. Kanone! Met gewei? Mét gewei. Leuke vacht? Hele kekke vacht

[333] een PERSONIFICATIE (E4e,1), omdat water geen wraak kan nemen. Een persoon kan wraak nemen

[334] bij verba, dus ook ACC PL N. De woorden van Diana worden door de verteller letterlijk weergegeven, in al zijn gruwelijkheid. Het VERTELTEMPO zal dalen (DIRECTE REDE) en vervolgens weer stijgen

[335] vatten we *predicatief* op. Al lang niet meer als aantekening gegeven, dus vooruit. *Predicatief* bij haec verba dan wel, hè!

[336] heeft betrekking op de woorden in 193 si poteris narrare (H7,21): die houden namelijk in dat Diana Actaeon "speechless" zal maken. Hij zal niet meer kunnen praten, niet meer kunnen navertellen wat hij bij een blote godin voor moois gezien heeft. Dat is zijn toekomstige noodlot, cladis (…) futurae. Maar daarmee is Diana's bloedlustige honger nog niet gestild… oei… oei…

‘Nunc tibi[337] me posito visam esse velamine[338] narres,	‘Nu mag jij vertellen dat ik (door jou) ben gezien met afgelegde/zonder kleren,
si poteris narrare, licet[339].’ Nec plura minata	als jij zult kunnen vertellen.’ En niet (nog) meer dreigend
dat[340] sparso capiti vivacis[341] cornua cervi[342],	geeft zij aan het besprenkelde hoofd hoorns van een hert met een lang leven,
195 dat[343] spatium collo summasque[344] cacuminat aures	zij geeft ruimte aan zijn hals en de toppen van zijn oren maakt zij puntig
cum pedibusque manus, cum longis bracchia mutat	en zij verandert zijn handen in voeten, zijn armen in lange
cruribus et velat maculoso vellere[345] corpus[346];	poten en ze bedekt zijn lichaam met een gevlekte huid;
additus et pavor est[347]. Fugit Autonoeius[348] heros[349]	ook werd/is angst toegevoegd. De held van Autonoë vlucht
et se tam celerem esse cursu miratur[350] in ipso.	en verbaast zich bij het hardlopen zelf dat hij zo snel is.

[337] de DAT bij licet (193): het is aan jou toegestaan

[338] me posito visam velamine leidt hier nou eens niet tot een grammaticale uitleg met ABL *absolutus* en zo (die er wel in zit met posito en velamine) of de uitleg dat visam grammaticaal aansluit bij, wat zeg ik, zelfs congruent is met me. Nee, het gaat hier om de suggestie dat Diana misschien bang is dat Actaeon haar verkracht, die (de suggestie die) uit die woorden zou blijken (E4e,3).

[339] Diana zinspeelt hier op een mogelijke vorm van *hybris* (overmoed getoond t.o.v. de goden): Actaeon zou wellicht kunnen rondbazuinen dat hij Diana in haar blootje heeft gezien (H7,22). Dat soort opschepperij doet het misschien goed in de kroeg, in het geval van Diana levert het je een gewei op je harses op en een hele nare dood. En een lekker hapje voor je geliefde huisdieren

[340] onderwerp is Diana. Zij bewerkstelligt de metamorfose. In hetzelfde tempo als dat bij Daphne gebeurde (verhaal Apollo en Daphne): aan de ene kant een cliffhanger en een laag VERTELTEMPO (het verhaal op zich gaat daar niet verder), aan de andere kant een hoog VERTELTEMPO, namelijk waarin de metamorfose zich voltrekt. Na de DIRECTE REDE van 192-193 zou je alleen een hoog verteltempo verwachten

[341] een hert kon volgens een oud geloof wel zesendertig mensenlevens oud worden. Nou, Actaeon haalde misschien de 36 minuten nog niet eens

[342] hier zit een ironisch element in. Je moet het zien, maar dan is het ook leuk. Dat hert, dat Actaeon zal worden in de door Diana tot stand gebrachte metamorfose, is geen lang leven beschoren. Nee! Het zal nog op de dag van de metamorfose verslonden worden (E4e,2). Erg, hè? Het woord dat de ironische en schrijnende associatie oproept is vivacis (*langlevend*) (H7,23). Vivax heeft te maken met vivĕre (*leven*)

[343] voorbeeldje van ANAFORA. Deze ANAFOOR benadrukt dat Diana er onmiddellijk na haar dreigementen toe overgaat de metamorfose in werking te laten treden. Boter bij de vis, maar dan de feeksenvariant

[344] summas (…) aures: de toppen van de oren. Het ADI summas is hier wat je noemt *dominant* gebruikt. Iets vergelijkbaars heb je bij ADI als extremus, imus, medius

[345] inderdaad typerend voor een hert, een vacht met vlekken. Een vellus is een N woord

[346] Ovidius was Ovidius niet, als hij niet ook via stilistische middelen de inhoud van zijn verhaal ondersteunde. Zo wordt de lengte van de hertenbenen geaccentueerd, onderstreept zelfs door het HYPERBATON longis (…) cruris in 196-197. En krijg nou tieten! Er zit ook nog een ENJAMBEMENT (jambe is overigens het Franse woord voor been, wat Ovidius niet wist hoor!) in datzelfde tekstelement! Het vers wordt niet grammaticaal onderbroken, maar loopt gewoon door (H7,24). Wauwie! Eerst de puur fysieke veranderingen in het lichaam van Actaeon, later de psychische veranderingen

[347] vanaf hier zijn er ook karakterveranderingen in de nieuwe gestalte van Actaeon: hij wordt schichtig (E4e,5). Schichtig, zoals een hert schichtig kan zijn

[348] Actaeon is in de hele passage niet bij name genoemd, en nu wordt hij bij de naam van zijn moeder genoemd (E4e,6b). Dat is toch wel minimaal opvallend. Denk ik

[349] een komische PARADOX! Een heros (*held*) slaat op de vlucht. Tegenstelling dus. Maar doordat de held nu een hert geworden is, is de tegenstelling schijnbaar. Nou, dat noem je dus een paradox (E4e,6a).

[350] het DEP mirari (zich verwonderen) kan heel goed met een AcI. Hier is se de *subjects*ACC en is celerem (esse) de INF: de hert geworden Actaeon is verbaasd over zijn metamorfose. Extra dramatiek!

200 [*Ut* vero vultus et cornua vidit in unda,][351] 'Me miserum[352]!' dicturus erat[353];[354] vox nulla secuta est. Ingemuit; vox[355] illa[356] fuit, lacrimaeque per ora non sua fluxerunt; mens tantum pristina mansit[357]. Quid **faciat**?[358] **Repetat**ne[359] domum et regalia tecta[360], 205 an **lateat**[361] silvis? Pudor hoc[362], timor impedit illud[363].	[Zodra hij echter zijn gelaat en hoorns in het water zag] Hij stond op het punt om te zeggen 'Ik ongelukkige'; geen stem(geluid) volgde. Hij zuchtte; dat geluid was er, en tranen stroomden over zijn gezicht, niet het zijne; slechts zijn geest bleef als vanouds. Wat moet hij doen? Moet hij terugkeren naar huis, namelijk het koninklijk huis, of moet hij zich schuilhouden in de bossen? Schaamte verhindert dit, angst dat.

[351] hee, weer vierkante haken om tekst heen! De uitgever vindt dat deze regel hier niet thuishoort. Maar waarom dan? Er is ineens sprake van een unda en als Actaeon op de vlucht slaat (198 fugit) kan dit niet over de fons (*bron*) van Diana gaan. Verder is er ook geen sprake van water waar hij langs zou zijn gekomen (E4e,7).

[352] arme ik. Ja ja. Apollo zei het ook al, toen hij Daphne achterna zat en zogenaamd bezorgd was dat zij zou stuiteren tijdens het rennen. Maar per saldo hebben we een mooie ALLITERATIE: me miserum (E4e,8-1)

[353] fantastisch! Hij wil zichzelf beklagen, maar er komt geen menselijk geluid meer uit. Hij is een hert en herten burlen (ja, zo heet dat). Normaal gesproken heb je bij een combinatie van een PFA en een vorm van **esse** drie mogelijke, wat meer genuanceerde futurumbetekenissen: 1) op het punt staan; 2) van plan zijn; 3) voorbestemd zijn. Overigens is hier weer de alwetende verteller aan het woord, die weet (hij weet immers alles) dat Actaeon nou juist Me miserum had willen zeggen

[354] er ontbreekt een tegenstellend voegwoord (ADVERSATIEF ASYNDETON): Actaeon wilde nog iets uitbrengen, maar er kwam niets uit. Tragisch. Ellendig. Echt superzielig

[355] hee, hadden we dat woord net ook niet? Het vers hiervoor. Ja hoor. ANAFOOR. Rijmt ook: ja hoor, anafoor (E4e,8-2)

[356] kijk eens even naar de volgorde van de SUBST (2 x vox) en woorden die daar iets van zeggen (nulla en illa). Die staan … die staan, OMG, die staan in dezelfde volgorde! Is dit dan… is dit echt weer een PARALLELLISME? De vraag stellen is hem beantwoorden. PARALLELLISME (E4e,8-2). Definitely (zit even in de Engelse fase). Welk stemgeluid wordt met vox illa bedoeld? Wat daarvoor genoemd is: het zuchten, het steunen

[357] Actaeon is wel hert geworden, kent ook de angst van een hert, maar hij heeft nog zijn menselijke bewustzijn / waarnemingsvermogen (E4e,9a/b). Dat bleek al uit 199, waar Ovidius vertelt dat het hert, the former human person Actaeon, van zichzelf merkt dat ie wel erg snel kan rennen: se tam celerem cursu miratur in ipso (H7,25). Het maakt de metamorfose eigenlijk nog een stukje dramatischer, zelfs pijnljiker voor de held, die in zijn volle bewustzijn verandert (E4e,9c). In het Latijn wordt die tweespalt in het personage Actaeon prachtig weergegeven door lacrimaeque per ora non sua fluxerunt (202-203) (E4e,9d)

[358] de verteller verplaatst zich in het personage en denkt voor Actaeon na: de CON *dubitativus*, maar nu in 3 SG

[359] het achtervoegsel / suffix –**ne** wordt vaak aan de persoonsvorm van een vraagzin vastgeplakt. Het antwoord op die vraag is dan open. Gebruik je in een vraagzin **nonne** dan stuur je aan op het antwoord "ja". Wil je op het antwoord "nee" aansturen, dan gebruik je in de vraagzin het partikeltje **num**. Interessant hè? Wij hebben ook van dat soort woordjes. Denk maar eens aan "soms" in Wil je soms een lel?

[360] een METONYMIA in het wild. Toch? Een dak is een onderdeel van een huis, dus hebben we een PARS PRO TOTO. Nou, en dat valt onder METONYMIA. Klaar. Helaas niet gevraagd in de examenbundels

[361] ook deze twee CON zijn *dubitativus* en geven de weifeling van Actaeon aan, die in zekere zin nog logisch kan nadenken over voor- en nadelen van keuzes die hij denkt te hebben. Als hij naar huis terug gaat, zullen ze hem niet kennen. Hij zal zich dan schamen voor wie hij geworden is. Maar als hij in de bossen blijft rondzwerven, vindt hij dat – terecht, gezien het vervolg – niet een fijne optie. Ze zullen het op hem voorzien hebben en hij zal moeten leven met de angst voor de dood. De lezer weet dat het geweifel allemaal geen **** uit maakt, omdat hij het eind van de dag toch niet haalt, en de kerst ook niet

[362] heeft betrekking op Repetatne domum et regalia tecta (204) (H7,26-1)

[363] en dit heeft dan weer betrekking op lateat silvis (205) (H7,26-2) Daar hebben we dan ineens, out of the blue, weer een PARALLELLISME: repetatne t/m tecta (a) lateat silvis (b) hoc (a) illud (b). Hij blijft toch imponeren, die Ovidius! Voor de duidelijkheid (en ook de beantwoording van een vraag uit de Eismabundel hoor): hoc verwijst naar repetat domum (E4e,10a) en illud naar lateat silvis (E4e,10b)

	Ille[364] fugit per *quae* fuerat loca[365] saepe secutus[366] eos,	Hij vlucht over die plaatsen waarover hij hen vaak had gevolgd,
	(heu!) famulos fugit ipse suos[367]. Clamare libebat[368]:	(ach!) zelf vlucht hij voor zijn eigen dienaren. Hij wilde graag schreeuwen
230	[‘Actaeon ego sum[369]: dominum cognoscite vestrum!’][370]	[‘Ik ben Actaeon: herken jullie meester!’]
	Verba[371] animo desunt[372]; resonat latratibus aether[373].	Woorden ontbreken aan zijn geest; de lucht weerklinkt van geblaf.

Hier mag je zelf een leuk poppetje tekenen, van een hert of zo? Leuk rijmpje erbij:

Eerst moest hij door de bergen ijlen,
maar nu is hij dan toch kassie wijlen.
Dat kwam dan weer door de wonden
opgelopen door z’n eigen trouwe honden.
Tot zover de wraak van een goddelijke trien,
omdat hij haar per ongeluk bloot had gezien.

364 Actaeon, in hertenvorm. We hebben een stukje overgeslagen (weet niet of het je opgevallen was), namelijk waarin Ovidius per hond, inclusief naam (POETA DOCTUS!) beschrijft hoe die baasje aanvalt. De amusante vertaling van mevrouw – meesteres vertaler – M (ze heet Marietje). d’Hane-Scheltema is zeer aan te bevelen. Staat ook in allebei de bundels

365 lees hier: per loca quae (waarbij die laatste twee woorden allebei PL N zijn). Dichters gebruiken vaak het N SUBST locum, PL loca, waar prozaïsten gewoon locus, PL loci gebruiken

366 hij, de jager van voorheen (fuerat (…) secutus *hij had gevolgd*), is nu zelf de prooi waarop gejaagd wordt (fugit *hij vlucht*): een PARADOX volgens Eisma, een schijnbare tegenstelling (E4g,1), waar een ANTITHESE volgens mij zeker zo’n goed antwoord is

367 er is sprake van IUXTAPOSITIE: de woorden zijn bewust naast elkaar (iuxta) geplaatst (E4g,2a). Komt trouwens ook door het HYPERBATON famulos (…) suos, hè! De PARADOX/ANTITHESE (uit vers 228) tussen de prooi (voorheen de jager) en de jagende honden (voorheen de schoothondjes) wordt extra door de IUXTAPOSITIE geaccentueerd (E4g,2b). En als je dan ook nog oog hebt voor de ALLITERATIE van famulos fugit, dan zie je het echt allemaal goed. Complimentje, ventje! (E4g,2c)

368 het IMPF is hier een wat je noemt IMPF *de conatu*, een *conatief* IMPF, dat een poging aanduidt. Actaeon probeert menselijke taal te spreken maar er komt niets meer aan woorden uit het hijgend hert. Andere gebruikswijzen van het IMPF zijn *duratief* (langdurige situatie in het verleden) en *iteratief* (een herhaalde handeling in het verleden). Onthouden maar! Komt altijd van pas

369 er zijn moeilijke zinnen in het pensum te vinden, maar deze slaat alles. Hier kom je gewoon niet uit! Hup, KLG d’r bij, woordenboek en spitten maar! Maar één aantekening ook. Belachelijk! Actaeon: eigennaam. Nou, lekker vaag. Nee, dat helpt pas echt! Ik geef het op, meneer/mevrouw/x.

370 leuk, hè? Weer een regel pensum minder… Meneer Heinsius is weer bezig geweest: dit vers moest er volgens hem uit. Het zou later toegevoegd zijn (en dus niet origineel) om clamare libebat (229) toe te lichten. Sja. Ik wil Heinsius best geloven, de goede man. Maar er staat in 231 ook verba animo desunt, wat aangeeft dat Actaeon niet meer in woorden kan denken. Het contrast met wat hij wilde en wat hij nog kon wordt extra groot (E4g,3) Vlak voor verba in 231 ontbreekt dan hier het tegenstellend voegwoord, dat je wel in al je vezels voelt. Toch? ADVERSATIEF ASYNDETONnetje, mag dat op het bonnetje?

371 verba (*woorden*) vormt hier een contrast, zeg maar gerust een ANTITHESE met het verderop staande latratibus (*geblaf*) (H7,29) (E4g,4)

372 zoals de dichter de hondenaanval beeldend beschrijft, schetst hij ook de hopeloze situatie van het slachtoffer. Verba animo desunt is daar het eerste voorbeeld van. In 237-239 gemit t/m cervus is het tweede, in 239 maestis (…) querelis het derde, genibus pronis in 240 het vierde en een vers verderop tacitos (…) vultus het laatste (H7,28b). Kenmerken van een “locked in syndroom” (pseudocoma), voor wie geïnteresseerd is in moderne neurologische aandoeningen. Wie daar een spannende film, een thriller zeg maar, over wil zien kan ik Thorne: Sleepyhead uit 2010 aanbevelen!

373 op een of andere manier klinkt dit onheilspellend. Bijna filmisch verteld. De camera heeft Actaeon in beeld, zoomt in. Op de achtergrond hoor je hondengeblaf, dat steeds luider wordt, luider en luider

Prima[374] Melanchaetes in tergo vulnera fecit[375],	Zwarthaar maakte de eerste wonden op zijn rug, de volgende Dieren-
proxima[376] Therodamas, Oresitrophos haesit in armo[377],	bedwinger, Gevoed in de bergen bleef steken in zijn schoft
(tardius[378] exierant[379], sed per compendia montis	(zij waren langzamer weggegaan, maar langs de kortste weg van de berg is de
235 anticipata via est[380]); dominum retinentibus illis[381],	weg eerder afgelegd); terwijl deze hun meester tegenhielden,
cetera turba coit confertque in corpore dentes.	komt de overige troep (honden) samen en zet hun tanden in zijn lichaam.

374 bij vulnera nemen, klein HYPERBATONneke dus. Allebei de woorden zijn ook keurig ACC PL N, lijdend voorwerp/object bij fecit

375 de dichter beoogt de beschrijving van de aanval van de honden op hun eigen meester beeldend te maken. Dit is het eerste voorbeeld. Een vers verder staat haesit in armo, in 236 komt confert(que) in corpore dentes voor en in 237 iam loca vulneribus desunt (H7,28a).

376 Tuurlijk kun je proxima beschouwen als ACC PL N, bij vulnera. Maar wie goed gelezen heeft, weet uit het begin van het verhaal dat vosque, canes satiatae sanguine erili (140) erop wees dat de honden vrouwtjes waren, teefjes dus. Dan zou proxima Therodamas dus ook kunnen betekenen *de volgende (was) Dierenbedwinger*. (E4g,5) Veel logischer is *de volgende wonden*, omdat er eerder ook prima (…) vulnera stond, *de eerste wonden*. Vind ik wel

377 niet verwarren met **arma** (*wapens*), want daar krijg je hele rare vertalingen van. Grappig is dat onze min of meer gewaardeerde Hermaionauteurs hier *schouder* vertalen, terwijl het illustere Eisma-duo *schoft* vertaalt. Enig idee waar de schoft van een mens zit? Nou, ja, mens. In dit geval dus van een dier. Het is dat gedeelte, niet ver van de schouders verwijderd dus, waar de nek overgaat in de rug. Nou, dat ene keffertje, dat dier dat in de bergen opgevoed was, dat zette zijn kaakjes vast in de schoft van Actaeon, hertenmans Actaeon dus. Akelig beestje dus

378 tardius is de COMP van het ADV. Hoe maak je die vorm? Nou, je neemt de COMP van het ADI. Die eindigt op –**ior** en laat zich natuurlijk in M,F,N, SG, PL, verbuigen. Vervang –**ior** door –**ius** en je hebt de vergrotende trap van het bijwoord. Fikkie rent snel (snel is het ADV, omdat het iets zegt van de persoonsvorm rent), Melas (ons eigen katertje) rent sneller. Simpel

379 er zijn handschriften met **exierat** in plaats van exierant (3 SG i.p.v. 3 PL). Van **exierat** zou Oresitrophos onderwerp zijn (E4g,6a). Boeien. De in de bergen opgevoede hond kent de bergen op zijn duimpje en dan heeft de parenthese alleen betrekking op die laatste hond (E4g,6b). Zou best kunnen hoor. Overigens, de parentwatte? De parenthese is een duur woord voor het gedeelte tussen haakjes. Onthouden! Je weet nooit wanneer het eens van pas komt

380 ja ja. De honden hadden de kortste weg genomen om Actaeon aan te vallen. Dat kan alleen een alwetende verteller weten. De honden zullen er niets over gezegd hebben (H7,30)

381 een doodeenvoudige ABL *absolutus*. Gewoon, om je in shape te houden. Enkele honden (illis) houden dus hun voormalig meester, hun huidige prooi tegen. Die kan niet weg. Dan komt de rest zijn ledematen en andere uitsteeksels eraf grazen

Iam[382] loca vulneribus desunt[383]; gemit ille sonumque, *etsi* non hominis, *quem*[384] non tamen[385] edere[386] possit[387] cervus, habet[388] maestisque replet iuga nota[389] querelis[390] 240 et genibus pronis supplex[391] similisque roganti[392] circumfert tacitos tamquam sua bracchia vultus[393].	Reeds ontbreekt er plaats voor wonden; hij zucht en geeft (zo) een geluid, hoewel niet van een mens, dat een hert toch niet zou kunnen voortbrengen, en hij vult de hem bekende bergruggen met droevige jammerklachten en smekend met voorover gebogen knieën en gelijkend op iemand die vraagt / smeekt draait hij zijn zwijgende gezicht / ogen rond alsof het zijn armen zijn.

---

382 het tempo is ijzingwekkend hoog. De honden brengen de ene na de andere wond toe. Het moet een afgrijselijk beeld zijn. Voor de aardigheid neem ik hier dus de vertaling van deze passage op van de hand van mevrouw M. d'Hane-Scheltema. Moet je eens goed kijken wat zij allemaal met dat verrekte Latijn kan! Komt ie, de vertaling dus. "*Al gauw is er geen plek meer om te bijten; kreunend stoot hij geluiden uit niet van een mens en ook niet wat een hert normaal laat horen: droef geklaag, dat die vertrouwde bergen vervult. Voorover, op zijn knieën, richt hij nu zijn kop, zoals een smekeling zijn handen, woordeloos ten hemel*." Hier heb je een hele leuke praktische opdracht aan! Wijs de 27 verschillen aan tussen Latijn (brontaal) en het Nederlands (doeltaal). Geef daarbij aan of er woorden door de vertaalster worden weggelaten of toegevoegd, en of en zo ja waar zij de zinsstructuur aanpast. Van aanpassing van de zinsstructuur is bijvoorbeeld sprake als er in het Latijn een BZ staat waar de vertaalster een HZ van heeft gemaakt, wat vaak gebeurt. HZ lezen gemakkelijker dan ondergeschikte en ingebedde BZ. Of denk eens verder: als de vertaalster van een ABL *absolutus* (waar wij leraren toch meestal een BZ van laten maken door jullie) ook een nieuwe HZ maakt. Van grammaticale aanpassingen is sprake als een ACT zin door de vertaalster als een PASS zin weergegeven wordt, of andersom natuurlijk. Of als zij een IMPF met een o.v.t. weergeeft, of een SG met een PL. Of als zij de originele functie van de naamvallen niet aanhoudt in de vertaling. En zo zijn er nog wel meer aanpassingen te bedenken

383 arme Actaeon, overal bites. En geen love bites! Daar ging zijn gave perzikhuidje

384 het *antecedent* van dit quem is sonum in het vers ervoor. PRON *relativa* komen met hun *antecedent* overeen in geslacht (M,F,N) en getal (SG,PL). De naamval is bij beide onderdelen afhankelijk van de grammaticale functie in de eigen HZ/BZ.

385 logisch vervolg op etsi (*hoewel*, *ook al*). Dat zie je ook bij quamquam (ander woord voor *hoewel*): wordt ook gevolgd door tamen (*toch*). Vaak een tegenstelling in de zin dus

386 heel veel Latijnse werkwoorden eindigen op –dĕre (zoals dare er in een samengesteld woord, een compositum, uit ziet). Denk aan tradĕre, condĕre, abdĕre, dedĕre. Nou, edĕre is er dus ook eentje van

387 de CON is een CON *definitivus* in een betrekkelijke/relatieve BZ. Doet een beetje denken aan een CON *consecutivus* (consecutieve BZ), die het gevolg van een handeling in de HZ aangeeft. Het dier (Actaeon helaes pindakaes) brengt een geluid voort dat zo was dat een hert het eigenlijk niet kan voortbrengen

388 het is maar goed dat de combinatie sonum habeo opgegeven staat als *een geluid geven*. Anders waren we toch niet op dat idee gekomen

389 *bekend*, zeker. Maar dat wisten we al. In het begin van de passage staat per quae fuerat loca saepe secutus (228) (H7,31a). Met beide situatieschetsen doet de verteller een beroep op het medeleven van de luisteraar, wekt hij dus PATHOS op: van jager is Actaeon nu prooi geworden, voorwaar geen echte promotie en dat nota (toeval, dit woordgebruik) bene in gebied dat hij als jager zo goed kende (H7,31b). Ook bij Eisma wordt naar nota gehengeld, namelijk waarom het ironisch taalgebruik is. Dat is dus omdat Actaeon de prooi geworden is, terwijl hij jager was. In hetzelfde gebied (E4g,7)

390 een HYPERBATON: maestis en querelis staan betrekkelijk ver uit elkaar. Niks om je zorgen over te maken. Het heeft ook, net als meer stijlmiddelen, niet zo heel veel te accentueren, highlighten, onderstrepen, benadrukken, illustreren, voor het voetlicht te brengen

391 *met de knieën voorovergebogen smekend*/*als smekeling*, oftewel genibus pronis supplex: het gebaar in de Oudheid van iemand die smeekt (E4g,8). Actaeon stelt zich, in zijn gedachten nog als mens, zelfs als hert smekend op t.o.v. zijn eigen honden

392 de DAT (SG) van het PPA van rogare. Waarom DAT? Omdat similis zijn verplichte aanvulling (in sommige taalkundige theorieën wordt dat wel complement genoemd) in de DAT heeft

393 het arme hert draait waarschijnlijk zijn ogen in paniek rond. Zwijgend zegt natuurlijk iets van Actaeon, niet van zijn ogen en dus hebben we een ENALLAGE: tacitos hoort grammaticaal bij vultus (door Eisma niet aangetekend, dus *gelaat*, *gezicht*, maar bij Hermaion als *ogen* geannoteerd/opgegeven) maar inhoudelijk bij het onderwerp van de zin (Actaeon/hert). M. d'Hane vertaalt 240-241 erg compact en vrij: "*Voorover, op zijn knieën, richt hij nu zijn kop, zoals een smekeling zijn handen, woordeloos ten hemel.*" Prachtig, omdat het ons duidelijk maakt wat er gebeurt. Ik ben fan van Marietje! Hup Marietje!

At[394] comites rapidum solitis hortatibus agmen	Maar zijn vrienden hitsen onwetend de wilde meute / troep met hun
ignari[395] instigant oculisque Actaeona[396] quaerunt	gebruikelijke aansporingen op en met hun ogen zoeken ze Actaeon
et velut absentem certatim Actaeona clamant	en alsof hij afwezig is roepen zij in wedijver Actaeon (bij zijn naam wendt hij
245 (ad nomen caput ille refert[397]) et abesse eum queruntur	zijn hoofd) en zij klagen dat hij afwezig is
nec capere eum oblatae segnem[398] spectacula praedae[399].	en dat hij traag niet het schouwspel van de buit die zich voordeed ondervindt.
Vellet abesse quidem, sed adest, velletque[400] videre,	Hij zou weliswaar afwezig willen zijn, maar hij is aanwezig, en hij zou willen
non etiam sentire canum fera facta[401] suorum.[402]	toekijken, en niet de wilde daden van zijn eigen honden zelfs voelen.

394 leidt vaak een verwisseld point of view in. In dit geval schakelt de camera over naar de makkers van Actaeon, die blijkbaar ook (ineens?) in de buurt zijn. Agmen doet denken aan een georganiseerde militaire actie (**agmen** betekent vaak *kolonne*). Het woord voor zo'n troep jachthonden is *meute*, jargon zeg maar. Vaktaal onder jagers. Prachtig beschreven door Ovidius! Je ziet het voor je gebeuren: die honden zijn bloeddorstig (satiatae in 140, weet je nog? Later in 252 ook gezegd van Diana, satiata) en zijn een hert neer aan het halen en aan het doodbijten en aansluitend verslinden. Die maten van Actaeon hebben ineens succes en zoeken naar Actaeon, die dit toch echt moet zien! Vertwijfeld roepen ze hem, maar hij is er niet. Sja, hij is er wel, maar niet in de hoofdrol die hij zich gewenst had

395 in ENJAMBEMENT (en dus extra opvallend aan het begin van het vers)(H7,33). De vroegere collega's van Actaeon (de participes operum 147 en de comites in 148) weten niet dat het hert waaraan de honden zich te goed doen hun vriend is, dus dat die beestjes hun eigen meester aan het verorberen zijn (E4h,1). Jakkie bah

396 Griekse ACC, niet te verwarren met de ACC graecus, die als neventerm in gebruik is voor een ACC van betrekking

397 het hert reageert wel, maar ze hebben het niet door. In zoverre gaat de vergelijking met het locked in syndroom (eerder genoemd) niet helemaal op. Het dier beweegt nog wel, kan alleen niet duidelijk maken dat het geen hert is, maar een door Diana in een hert veranderd mens

398 Actaeons makkers bekritiseren hem (**segnis**: *onverschillig*, *lui*) omdat hij er juist nu niet is. Ze hadden willen zeggen: Actaeon, kijk eens wat een geweldige buit de honden hebben gevangen! Ja, ja (E4h,2).

399 deze passage wordt ook weer door mevrouw d'Hane-Scheltema vertaald. "*En als zo vaak hitsen zijn makkers, zich van niets bewust, die prooibeluste meute op. Zij kijken of Actaeon eraan komt, roepen steeds 'Actaeon' – hij, die zo dichtbij is, zijn kop knikt heftig bij die naam! – en vinden het maar jammer dat hij zo laat is en dit jachttaf'reel hem nu ontgaat.*" In de Hermaionbundel wordt over deze vertaling een aantal vragen gesteld (H7,34a-h). Ik loop die af: *als zo vaak* is de weergave van solitis (242); *prooibeluste* is de weergave van rapidum (242); *kijken* is de weergave van oculis (…) quaerunt; *Actaeon!* is als DIRECTE REDE opgevat, terwijl het in de tekst een ACC van uitroep is (*exclamationis*); dat heeft tot gevolg dat ze velut absentem, een bepaling bij die ACC Actaeona hoort, niet letterlijk kan weergeven; ze maakt van die bepaling velut absentem nu *hij, die zo dichtbij is*; de vertaling *zijn kop knikt heftig* bevat een grammaticale aanpassing van het Latijn, want *kop* is onderwerp en caput is lijdend voorwerp. Onderwerp en lijdend voorwerp zijn verschillende grammaticale functies. Ook *en dit jachttaf'reel hem nu ontgaat* wijkt grammaticaal af van het origineel, want in het Latijn is Actaeon onderwerp (Actaeona, de A in de AcI, afhankelijk van queruntur) van capere (…) spectacula en in de vertaling is spectacula (dit jachttaf'reel) onderwerp geworden. De GEN van oblatae (…) praedae is een *explicativus*

400 ANAFOOR: vellet wordt aan het begin van een tekstelement herhaald. De ANAFOOR onderstreept de wanhoop van Actaeon. Om moedeloos van te worden, arme Actaeon. De CON is tweemaal een *irrealis*

401 de ALLITERATIE fera facta zou heel goed treffend kunnen zijn. Hoe scherper je dit uitspreekt, des te groffer wordt het door de jachthonden gebruikte geweld tegen hun eigen meester

402 in de beschrijving van deze situatie (zijn eigen vrienden missen Actaeon, terwijl hij er wel is) zits iets PARADOXaals. Actaeon is tegelijkertijd wel én niet aanwezig (H7,32a). Die PARADOX komt op drie plaatsen naar voren. Ten eerste in 244 door velut absentem. In 245 staat vervolgens ad t/m queruntur (Actaeon reageert op het geroep van zijn makkers, maar die herkennen dat natuurlijk niet) en in 247 vellet abesse quidem, sed adest (H7,32b). Eisma omschrijft dezelfde PARADOX zo: enerzijds is Actaeon zelf aanwezig en wordt hij daadwerkelijk verslonden. Hij wenst dat hij er niet zou zijn, maar dat is een irrealis. Anderzijds is hij voor zijn vrienden niet aanwezig, terwijl ze hem juist missen en willen dat hij aanwezig zou zijn bij de vangst van zo'n prooi (E4h,4). Let op de WOORDPLAATSING van suorum: helemaal achteraan

Undique circumstant, mersisque in[403] corpore rostris[404] 250 dilacerant falsi[405] dominum sub imagine cervi, nec nisi finita[406] per plurima vulnera vita[407] ira[408] pharetratae[409] fertur[410] satiata[411] esse Dianae[412].	Van alle kanten staan zij om hem heen, en nadat zij hun bekken in zijn lichaam hebben gestoken, verscheuren zij hun meester in de bedriegelijke gedaante van een hert en men zegt dat de woede van de met pijlen uitgeruste Diana niet is gestild, tenzij toen zijn leven beeïndigd was door de zeer vele wonden.

[403] door de *elisie* (**mērsīsquīn cōrpŏrĕ** lees je..) lijk je als het ware met eigen ogen te zien hoe de snuiten van de honden diep in --- even wachten met lezen als je zit te lunchen nu ---- het lichaam van Actaeon naar allerlei ingewanden zitten te graven en hoe de hondenkop vrijwel geheel verdwenen is in het onderlijf van het hert en hoe zeg maar alleen nog de staart boven de lillende ingewanden uit komt

[404] nog eens een ABL *absolutus* in het wild: mersis is het PPP ABL PL N (want **rostrum** is N !) bij rostris. En grammaticaal is rostris het onderwerp van mersis. Voilà. ABL abs

[405] ook de honden hebben niet door dat het avondeten eigenlijk hun geliefde meester was. Het is ze niet kwalijk te nemen, die beestjes. Het is de natuur

[406] leuk, vanwege alle woorden die eindigen op een –a, om dit vers eens à l'improviste te scanderen: nēc nĭsĭ fīnītā pēr plūrĭmă vūlnĕră vĭtā. We zien dus dat plurima bij vulnera hoort en finita samen met vita een ABL moet zijn (lange slot –a!) , een ABL *absolutus* zelfs

[407] de verteller roept door deze formulering boosheid op bij de luisteraar: Diana is onredelijk wreed (H7,35). We zien hier een typerend aspect van het "anti-epos" van Ovidius: de boosheid van Diana en haar wraakzucht verhouden zich niet tot elkaar. Ook in de Aeneis komt een boze godheid voor, Juno. Toch is daar voor Juno's boosheid nog een zeker begrip op te brengen. Bij Ovidius gedraagt deze godheid zich buitensporig boos. Overigens, het oproepen van een emotie, welke dan ook, wie weet nog hoe dat heet? Begint met pa– en eindigt op –thos. Wat denk je? Patatos? Nee. Fout.

[408] de NOM in een NcI, de PASS tegenhanger van een AcI. Een NcI is vaak afhankelijk van een PASS persoonsvorm als fertur (hier), **dicitur** etc. Letterlijk staat hier *de woede wordt gezegd gestild te zijn** (het tussengevoegde, maar dus niet in de tekst voorkomende **esse**! De asterisk * geeft aan dat er sprake is van slecht Nederlands). *Van de woede wordt gezegd dat hij gestild is*, klinkt dan al een heel stuk beter (al doet die vertaling wat denken aan een AcI). En bij *Men zegt dat de woede gestild is* moet je echt goed opletten dat je snapt dat er sprake is van een NcI, niet van een AcI. Afijn, het zit dicht bij elkaar

[409] het EPITHETON ORNANS bij Diana. Epitheta ornantia (niet schrikken, gewoon het PL van EPITHETON ORNANS) komen in het epos van Homerus vaak voor. Dat het EPITHETON juist hier vermeld wordt is een tikkie awkward, want van Diana was gezegd (165-166) dat ze haar pijlenkoker voor het baden aan één van haar nimfen, de **armigera**, gegeven had. Ze was dus zo bloot als een pasgeboren baby toen Actaeon in stukken gescheurd werd, niks pijlenkoker (E4h,5a). Aan de andere kant wordt Diana zo wel extra neergezet als de godin van de jacht, zelf een jaagster (E4h,5b). Dus dat maakt het weer allemaal wrang voor Actaeon. Actaeon was zelf een jager en is nu gestraft, prooi geworden van de jaagster bij uitstek, de godin Diana (E4h,5c). De auteurs van Hermaion wijden ook een vraag aan pharetratae. Ze stellen de vraag of dat ADI op deze plaats in de tekst wel of niet functioneel is. Het antwoord, dat ze ook zelf bedacht hebben, luidt dan, dat het zeker wel functioneel is, omdat je het spatten met het water als een soort geïmproviseerde pijlen kunt beschouwen. Daarmee heeft Diana dan toch de straf voltrokken (H7,36). Hoe dan ook, het is een ander inzicht dan dat van de Eisma-auteurs, die toch suggereren dat pharetratae echt ter versiering was, omdat ze haar pijlen afgegeven had. Ach, is ook wel eens een keertje leuk. Ik stel op dit moment een applausje voor, zowel voor de Eisma-auteurs (die van ons eigen boek…), Elly Jans en Charles Hupperts (die van het woordenboek Grieks-Nederlands, ja!!) als voor de Hermaion-auteurs, Fanny Struyk en Ton Jansen.

[410] grammaticaal de typische inleiding tot een NcI. Inhoudelijk grappig dat Ovidius aangeeft dat ie natuurlijk ook niet zeker weet dat Diana's honger naar wraak pas toen gestild was. Mooi verhaal, hoe dan ook. En de mooiste verhalen hebben altijd wel een element waarover wij als kritische lezers denken: ahum. Is dat nou echt zo?

[411] door nogmaals (eerste keer in 140, satiatae) het werkwoord **satiare** te gebruiken in de weergave van het lot van Actaeon suggereert de verteller eigenlijk dat niet de honden wreed zijn (al wordt van hen beweerd dat ze fera facta verrichten en laten zij zich in 249-250 ook van hun wreedste kant zien), maar dat het eigenlijk alleen Diana is die zich laaft aan het bloed/de dood van Actaeon. Dat Diana de honden eigenlijk alleen als middel gebruikt heeft voor het bevredigen van haar wraakgevoelens. Het is de blinde woede van Diana die Actaeons dood veroorzaakt, niet Actaeon zelf. Actaeon zelf komt er alleen nog sterker uit als onschuldig. Wrong time, wrong place, en hier dus ook wrong goddess (E4h,6). Shit happens

[412] laatste woord van het Actaeon-verhaal, van de Actaeon-episode zoals men de verhalen van Ovidius ook wel eens noemt. Krachtig laatste woord, hoor! Geval van (bewuste) WOORDPLAATSING. Om de lezers van dit documentje te belonen volgt hier de prachtige vertaling van mevrouw Marietje. "*Zij dringen om hem heen, een en al bek rukt aan dat lichaam dat van hun meester is, in de vermomming van een hert. Pas toen zijn levensgeest uit al die wonden was verdwenen, bekoelde ook de wrok van jageres Diana, zegt men.*" Prachtig toch? Let op de handige vertaling van nec nisi *pas*!