**Examendocument\***

**CSE LATIJN 2019**

**Publius Ovidius Naso**

**Marc de Hoon**

\* Disclaimer. Met dit document wil ik de examenkandidaten Latijn extra ondersteuning geven. 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. Aan de inhoud van dit examendocument kunnen derhalve geen rechten ontleend worden.

**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, staat *cursief in rood*. Nieuw! 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 haakje=s én onderstreept. E voor Eisma, H voor Hermaion, en dan het hoofdtuk en de vraag. Voorbeeld (E3c,4): verwijst naar antwoord op de vraag bij Eisma, hoofdstuk 3, afdeling c, vraag 4. Waar in de beide bundels discrepantie is tussen de antwoorden op vragen, wordt daarvan zo mogelijk melding gemaakt in de voetnoten.  
  
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

De syllabus voor het examen Latijn in 2019 (uitgeklede versie)

**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](http://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**

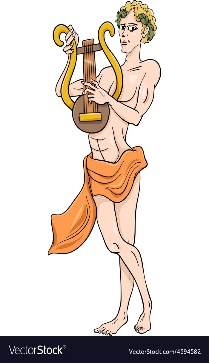
|  |  |
| --- | --- |
| **H3 – DAPHNE EN APOLLO 3.1 (Daphne wijst Apollo af) *> Met. I, (p.26, vv.452 - 457);*** a. Apollo beledigt Cupido (1) | |
| Primus amor[[1]](#footnote-1) Phoebi[[2]](#footnote-2) erat Daphne Peneia[[3]](#footnote-3), quem non  fors ignara dedit, sed saeva Cupidinis ira[[4]](#footnote-4).  Delius[[5]](#footnote-5) hunc, nuper victo[[6]](#footnote-6) serpente[[7]](#footnote-7) superbus,  455 viderat adducto flectentem cornua[[8]](#footnote-8) nervo  ‘Quid’ que ‘tibi, lascive puer, cum fortibus armis[[9]](#footnote-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? |

|  |  |
| --- | --- |
| **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]](#footnote-10) nostros[[11]](#footnote-11),  qui dare certa ferae, dare[[12]](#footnote-12) vulnera[[13]](#footnote-13) possumus hosti,  qui modo[[14]](#footnote-14) pestifero tot iugera ventre prementem  460 stravimus innumeris[[15]](#footnote-15) tumidum Pythona[[16]](#footnote-16) sagittis.  Tu[[17]](#footnote-17) face[[18]](#footnote-18) nescioquos[[19]](#footnote-19) esto contentus amores  inritare tua, nec laudes[[20]](#footnote-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.’ |

 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 zioe je de neergehaalde Python en links de belaagde Apollo.

|  |  |
| --- | --- |
| **H3 – DAPHNE EN APOLLO 3.1 (Daphne wijst Apollo af) *> Met. I, (p.28, vv.463 - 469);*** b. De reactie van Cupido (1) | |
| Filius huic[[21]](#footnote-21) Veneris[[22]](#footnote-22) ‘**Figat**[[23]](#footnote-23) tuus omnia, Phoebe,  te meus[[24]](#footnote-24) arcus’ ait, ‘quantoque animalia cedunt  **465** cuncta deo, tanto minor est tua gloria nostra[[25]](#footnote-25).’  Dixit[[26]](#footnote-26) et eliso[[27]](#footnote-27) percussis aere[[28]](#footnote-28) pennis  impiger umbrosa Parnasi constitit arce[[29]](#footnote-29),  eque[[30]](#footnote-30) sagittifera prompsit duo tela pharetra  diversorum operum; fugat hoc, facit illud amorem[[31]](#footnote-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. |
| **H3 – DAPHNE EN APOLLO 3.1 (Daphne wijst Apollo af) *> Met. I, (p.28, vv.470 - 473);*** b. De reactie van Cupido (2) | |
| 470 (Quod facit[[32]](#footnote-32), auratum[[33]](#footnote-33) est et cuspide fulget acuta;  quod fugat, obtusum est et habet sub harundine plumbum[[34]](#footnote-34).)  Hoc[[35]](#footnote-35) deus[[36]](#footnote-36) in nympha Peneide[[37]](#footnote-37) fixit, at illo[[38]](#footnote-38)  laesit Apollineas[[39]](#footnote-39) traiecta per ossa[[40]](#footnote-40) medullas[[41]](#footnote-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. |

|  |  |
| --- | --- |
| **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]](#footnote-42) nomen amantis,  475 silvarum[[43]](#footnote-43) latebris captivarumque ferarum  exuviis[[44]](#footnote-44) gaudens[[45]](#footnote-45) innuptaeque[[46]](#footnote-46) aemula[[47]](#footnote-47) Phoebes[[48]](#footnote-48).  [Vitta coercebat positos sine lege capillos.][[49]](#footnote-49)  Multi illam petiere[[50]](#footnote-50), illa aversata petentes  impatiens expersque viri nemora avia[[51]](#footnote-51) lustrat,  480 nec, quid Hymen[[52]](#footnote-52), quid amor, quid **sint** conubia[[53]](#footnote-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. |

|  |  |
| --- | --- |
| **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]](#footnote-54) ‘Generum[[55]](#footnote-55) mihi, filia, debes’;  saepe pater dixit ‘Debes mihi, nata[[56]](#footnote-56), nepotes[[57]](#footnote-57).’  Illa[[58]](#footnote-58) velut crimen[[59]](#footnote-59) taedas exosa[[60]](#footnote-60) iugales[[61]](#footnote-61)  pulchra verecundo[[62]](#footnote-62) suffunditur ora[[63]](#footnote-63) rubore,  485 inque[[64]](#footnote-64) patris blandis[[65]](#footnote-65) haerens[[66]](#footnote-66) cervice lacertis | Vaak zei haar vader: ‘Jij bent mij, dochter, een schoonzoon schuldig;’  vaak zei haar vader: Jij bent mij, dochter, kleinzonen schuldig’.  Vol afschuw van de huwelijksfakkels als een misdaad/alsof ze een misdaad zijn, wordt zij wat haar mooie gelaat betreft bedekt met het schaamrood en terwijl zij met haar vleiende armen hing aan de hals van haar vader, |

|  |  |
| --- | --- |
| **H3 – DAPHNE EN APOLLO 3.1 (Daphne wijst Apollo af) *> Met. I, (p.30, vv.486 - 489);*** c. Het effect van de pijlen van Cupido (3) | |
| ‘Da mihi perpetua, genitor[[67]](#footnote-67) carissime[[68]](#footnote-68),’ dixit  ‘virginitate[[69]](#footnote-69) frui[[70]](#footnote-70);[[71]](#footnote-71) dedit hoc[[72]](#footnote-72) pater[[73]](#footnote-73) ante[[74]](#footnote-74) Dianae.’  Ille[[75]](#footnote-75) quidem obsequitur, sed te[[76]](#footnote-76) decor iste[[77]](#footnote-77), quod optas[[78]](#footnote-78),  esse vetat, votoque tuo tua[[79]](#footnote-79) forma repugnat[[80]](#footnote-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. |

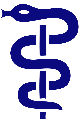
|  |  |
| --- | --- |
| **H3 – DAPHNE EN APOLLO 3.1 (Daphne wijst Apollo af) *> Met. I, (p.32, vv.490 - 496);*** d. De hartstocht van Apollo (1) | |
| 490 Phoebus amat visaeque cupit conubia[[81]](#footnote-81) Daphnes[[82]](#footnote-82),  quodque cupit, sperat[[83]](#footnote-83), suaque illum oracula[[84]](#footnote-84) fallunt.  Utque[[85]](#footnote-85) leves stipulae[[86]](#footnote-86) demptis adolentur[[87]](#footnote-87) aristis[[88]](#footnote-88),  ut facibus[[89]](#footnote-89) saepes ardent, quas forte viator  vel nimis admovit vel iam sub luce reliquit,  495 sic deus[[90]](#footnote-90) in flammas abiit, sic pectore toto  uritur et sterilem[[91]](#footnote-91) sperando[[92]](#footnote-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. |

|  |  |
| --- | --- |
| **H3 – DAPHNE EN APOLLO 3.1 (Daphne wijst Apollo af) *> Met. I, (p.32, vv.497 - 503);*** d. De hartstocht van Apollo (2) | |
| Spectat[[93]](#footnote-93) inornatos[[94]](#footnote-94) collo pendere capillos,  et ‘Quid, si **comantur**[[95]](#footnote-95)?’[[96]](#footnote-96) ait; videt igne micantes[[97]](#footnote-97)  sideribus similes oculos; videt oscula[[98]](#footnote-98), quae non  500 est vidisse[[99]](#footnote-99) satis; laudat digitosque manusque  bracchiaque et nudos media plus parte lacertos[[100]](#footnote-100);  si qua[[101]](#footnote-101) latent, meliora putat[[102]](#footnote-102). Fugit ocior aura[[103]](#footnote-103)  illa levi neque ad haec[[104]](#footnote-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: |

|  |  |
| --- | --- |
| **H3 – DAPHNE EN APOLLO 3.1 (Daphne wijst Apollo af) *> Met. I, (p.34, vv.504 - 511);*** e. Apollo’s liefdesverklaring (1) | |
| ‘Nympha[[105]](#footnote-105), precor[[106]](#footnote-106), Penei, mane! Non insequor[[107]](#footnote-107) hostis[[108]](#footnote-108);  505 nympha, mane[[109]](#footnote-109)! Sic agna lupum, sic cerva leonem,  sic aquilam penna fugiunt trepidante[[110]](#footnote-110) columbae[[111]](#footnote-111),  hostes quaeque[[112]](#footnote-112) suos[[113]](#footnote-113);[[114]](#footnote-114) amor est mihi causa sequendi.  Me miserum[[115]](#footnote-115), ne prona **cadas**[[116]](#footnote-116) indignave laedi  crura **notent** sentes, et **sim**[[117]](#footnote-117) tibi causa doloris[[118]](#footnote-118)!  510 Aspera, qua properas, loca sunt. Moderatius[[119]](#footnote-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. |

|  |  |
| --- | --- |
| **H3 – DAPHNE EN APOLLO 3.1 (Daphne wijst Apollo af) *> Met. I, (p.34, vv.512 - 518);*** e. Apollo’s liefdesverklaring (2) | |
| Cui **placeas**[[120]](#footnote-120), inquire[[121]](#footnote-121) tamen; non incola montis,  non ego sum pastor, non[[122]](#footnote-122) hic armenta gregesque  Afbeeldingsresultaat voor captain hindsight transparent horridus observo[[123]](#footnote-123). Nescis, temeraria, nescis[[124]](#footnote-124)  515 quem **fugias**[[125]](#footnote-125), ideoque fugis[[126]](#footnote-126). Mihi Delphica tellus[[127]](#footnote-127)  et Claros[[128]](#footnote-128) et Tenedos[[129]](#footnote-129) Pataraeaque regia[[130]](#footnote-130) servit;  Iuppiter est genitor[[131]](#footnote-131); per me[[132]](#footnote-132), quod eritque fuitque  estque, patet[[133]](#footnote-133); per me concordant carmina nervis[[134]](#footnote-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. |

|  |  |
| --- | --- |
| **H3 – DAPHNE EN APOLLO 3.1 (Daphne wijst Apollo af) *> Met. I, (p.34, vv.519 - 524);*** e. Apollo’s liefdesverklaring (3) | |
| Certa quidem[[135]](#footnote-135) nostra est, nostra[[136]](#footnote-136) tamen una sagitta[[137]](#footnote-137)  520 certior est, in vacuo quae vulnera[[138]](#footnote-138) pectore[[139]](#footnote-139) fecit.  Inventum medicina meum[[140]](#footnote-140) est, opiferque per orbem  dicor, et herbarum subiecta est potentia nobis.  Ei mihi, quod nullis[[141]](#footnote-141) amor est sanabilis herbis,  nec prosunt domino, quae prosunt[[142]](#footnote-142) omnibus[[143]](#footnote-143), artes![[144]](#footnote-144)’ | Trefzeker is weliswaar onze pijl, toch is er één pijl trefzekerder dan die van ons, die in een leeg hart wonden heeft gemaakt/geslagen.  Geneeskunst is mijn uitvinding, en ik word over de (hele) wereld behulpzaam /‘de helper’ genoemd, en de werking van kruiden valt onder mijn gezag.  Arme ik, omdat de liefde door geen enkel kruid is te genezen,  en de kunde, die iedereen baat, de meester niet baat.’ |



|  |  |
| --- | --- |
| **H3 – DAPHNE EN APOLLO 3.1 (Daphne wijst Apollo af) *> Met. I, (p.38, vv.525 - 532);*** f. De vlucht en de achtervolging (1) | |
| 525 Plura locuturum[[145]](#footnote-145) eum timido[[146]](#footnote-146) Peneia cursu  fugit[[147]](#footnote-147) cumque ipso[[148]](#footnote-148) verba imperfecta[[149]](#footnote-149) reliquit,  tum quoque visa decens[[150]](#footnote-150). Nudabant corpora[[151]](#footnote-151) venti,  obviaque adversas vibrabant flamina[[152]](#footnote-152) vestes,  et levis impulsos retro dabat aura capillos[[153]](#footnote-153);  530 aucta fuga forma est[[154]](#footnote-154). Sed enim[[155]](#footnote-155) non sustinet ultra  perdere blanditias iuvenis deus, utque 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 ont-blootten 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 ver-spillen, en zoals Amor zelf aanspoorde, volgt hij de sporen met versnelde pas. |

|  |  |
| --- | --- |
| **H3 – DAPHNE EN APOLLO 3.1 (Daphne wijst Apollo af) *> Met. I, (p.38, vv.533 - 539);*** f. De vlucht en de achtervolging (2) | |
| Ut[[156]](#footnote-156) canis in vacuo leporem cum Gallicus[[157]](#footnote-157) arvo  vidit[[158]](#footnote-158), et hic praedam pedibus petit[[159]](#footnote-159), ille[[160]](#footnote-160) salutem[[161]](#footnote-161),  535 alter inhaesuro[[162]](#footnote-162) similis iam iamque tenere  sperat[[163]](#footnote-163) et extento stringit vestigia rostro,  alter in ambiguo est, an **sit**[[164]](#footnote-164) comprensus, et ipsis  morsibus[[165]](#footnote-165) eripitur tangentiaque ora[[166]](#footnote-166) relinquit;  sic deus et virgo est, hic spe[[167]](#footnote-167) celer, illa timore[[168]](#footnote-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. |

|  |  |
| --- | --- |
| **H3 – DAPHNE EN APOLLO 3.1 (Daphne wijst Apollo af) *> Met. I, (p.38, vv.540 - 542);*** f. De vlucht en de achtervolging (3) | |
| 540 Qui[[169]](#footnote-169)tamen insequitur, pennis adiutus Amoris[[170]](#footnote-170)  ocior est[[171]](#footnote-171) requiemque negat[[172]](#footnote-172) tergoque[[173]](#footnote-173) fugacis[[174]](#footnote-174)  imminet et crinem sparsum cervicibus[[175]](#footnote-175) adflat[[176]](#footnote-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.

|  |  |
| --- | --- |
| **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]](#footnote-177) expalluit illa citaeque  [victa labore fugae ‘Tellus’ ait, ‘hisce, vel istam,  545 quae facit ut **laedar**[[178]](#footnote-178), mutando perde figuram.’][[179]](#footnote-179)  544a victa labore fugae[[180]](#footnote-180), spectans Peneidas[[181]](#footnote-181) undas,  546 ‘Fer, pater’ inquit ‘opem, si flumina numen[[182]](#footnote-182) habetis[[183]](#footnote-183);  qua nimium placui[[184]](#footnote-184), mutando[[185]](#footnote-185) perde figuram.’ | Nadat haar krachten waren gesloopt, verbleekte zij en [uitgeput door de in- spanning 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.’ |

|  |  |
| --- | --- |
| **H3 – DAPHNE EN APOLLO 3.1 (Daphne wijst Apollo af) *> Met. I, (p.40, vv.548 - 552);*** g. Daphne vraagt om hulp (2) | |
| Vix prece[[186]](#footnote-186) finita[[187]](#footnote-187) torpor gravis occupat[[188]](#footnote-188) artus[[189]](#footnote-189);  mollia cinguntur tenui praecordia libro;  550 in frondem crines,[[190]](#footnote-190) in ramos bracchia[[191]](#footnote-191) crescunt;  pes modo tam velox pigris[[192]](#footnote-192) radicibus haeret[[193]](#footnote-193);  ora cacumen habet; remanet nitor unus[[194]](#footnote-194) in illa[[195]](#footnote-195). | Toen zij ternauwernood haar smeekbede had beëindigd, overvalt een neerdrukkende verlamming haar ledematen; haar zachte borst wordt door een dunne bast omgeven; haar haar vergroeit tot bladeren, haar armen tot takken; haar voet onlangs (nog) zo snel, blijft vast zitten in taaie wortels; een boomtop heeft de plaats van haar hoofd ingenomen; alleen haar glans blijft in haar. |

*Apollo en Daphne, Bernini (Galleria Borghese)*

|  |  |
| --- | --- |
| **H3 – DAPHNE EN APOLLO 3.1 (Daphne wijst Apollo af) *> Met. I, (p.42, vv.553 - 559);*** h. Apollo en Daphne (1) | |
| Hanc[[196]](#footnote-196) quoque[[197]](#footnote-197) Phoebus amat, positaque in stipite dextra[[198]](#footnote-198)  sentit[[199]](#footnote-199) adhuc trepidare novo sub cortice pectus,  555 complexusque suis ramos, ut membra, lacertis[[200]](#footnote-200)  oscula dat ligno[[201]](#footnote-201); refugit tamen oscula lignum[[202]](#footnote-202).  Cui[[203]](#footnote-203) deus ‘At quoniam coniunx[[204]](#footnote-204) mea non potes esse,  arbor eris certe’ dixit ‘mea[[205]](#footnote-205); semper habebunt  te coma, te citharae, te nostrae, laure[[206]](#footnote-206), pharetrae[[207]](#footnote-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. |

|  |  |
| --- | --- |
| **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]](#footnote-208) ducibus Latiis[[209]](#footnote-209) aderis[[210]](#footnote-210), cum laeta Triumphum  vox canet et visent[[211]](#footnote-211) longas Capitolia pompas;  postibus[[212]](#footnote-212) Augustis eadem fidissima custos  ante fores stabis mediamque tuebere quercum.  Utque meum intonsis caput est iuvenale capillis,  565 tu quoque perpetuos semper gere frondis[[213]](#footnote-213) honores[[214]](#footnote-214).’  Finierat Paean[[215]](#footnote-215); factis modo laurea ramis  adnuit utque caput visa est agitasse cacumen[[216]](#footnote-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. |

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 [↑](#footnote-ref-1)
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 [↑](#footnote-ref-2)
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. [↑](#footnote-ref-3)
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! [↑](#footnote-ref-4)
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. [↑](#footnote-ref-5)
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 [↑](#footnote-ref-6)
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 [↑](#footnote-ref-7)
8. de boog wordt gevormd door de hoorns van een dier. Want **cornua** betekent *hoorn* (niet dat blaasinstrument natuurlijk). [↑](#footnote-ref-8)
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 [↑](#footnote-ref-9)
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 [↑](#footnote-ref-10)
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), **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). [↑](#footnote-ref-11)
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). [↑](#footnote-ref-12)
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 [↑](#footnote-ref-13)
14. eerder aangekondigd in 454 met **nuper** (*onlangs*, *pas geleden*) [↑](#footnote-ref-14)
15. net als **tot iugera** in 459 een hyperbool. En ook **pestifero** (…) **ventre** komt in aanmerking voor de kwalificatie hyperbool [↑](#footnote-ref-15)
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** (E3a,3) [↑](#footnote-ref-16)
17. nadrukkelijk **Tu**, dus in tegenstelling tot **ego**, ikke Apollo [↑](#footnote-ref-17)
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 [↑](#footnote-ref-18)
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) [↑](#footnote-ref-19)
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 [↑](#footnote-ref-20)
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 [↑](#footnote-ref-21)
22. de zoon van Venus, nou ja, een zoon van Venus dan (ze had er meer, Aeneas bijvoorbeeld): natuurlijk is Cupído (goed uitspreken!) bedoeld [↑](#footnote-ref-22)
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 [↑](#footnote-ref-23)
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) [↑](#footnote-ref-24)
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? [↑](#footnote-ref-25)
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) [↑](#footnote-ref-26)
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! [↑](#footnote-ref-27)
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 [↑](#footnote-ref-28)
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). [↑](#footnote-ref-29)
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). [↑](#footnote-ref-30)
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). [↑](#footnote-ref-31)
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. [↑](#footnote-ref-32)
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 me**t obtusum est**: uitspreken als obtusumst [↑](#footnote-ref-33)
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). [↑](#footnote-ref-34)
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. [↑](#footnote-ref-35)
36. Cupīdo dus, die lekker met zijn pijl en boog aan de gang is [↑](#footnote-ref-36)
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 [↑](#footnote-ref-37)
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). [↑](#footnote-ref-38)
39. ook weer het ADI in plaats van de GEN [↑](#footnote-ref-39)
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** [↑](#footnote-ref-40)
41. het merg is het binnenste van de botten. Een mergpijpje daarentegen is iets heel lekkers. Dat kun je eten! Hap, slik, weg. Mjammie [↑](#footnote-ref-41)
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! [↑](#footnote-ref-42)
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 [↑](#footnote-ref-43)
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 [↑](#footnote-ref-44)
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. [↑](#footnote-ref-45)
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). [↑](#footnote-ref-46)
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). [↑](#footnote-ref-47)
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. [↑](#footnote-ref-48)
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 [↑](#footnote-ref-49)
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 [↑](#footnote-ref-50)
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 [↑](#footnote-ref-51)
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! [↑](#footnote-ref-52)
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). [↑](#footnote-ref-53)
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 [↑](#footnote-ref-54)
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**. [↑](#footnote-ref-55)
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) [↑](#footnote-ref-56)
57. de twee verzen beginnen exact hetzelfde. Opvallend hetzelfde, dus hebben we een anafoor van **saepe pater dixit** (H5,9). Maar we ontdekken spelenderwijs (je moet wát) ook een chiasme: **generum** (a) **debes** (b) **debes** (b) **nepotes** (a) (H5,9) (E3c,5). [↑](#footnote-ref-57)
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 [↑](#footnote-ref-58)
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) [↑](#footnote-ref-59)
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 [↑](#footnote-ref-60)
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) [↑](#footnote-ref-61)
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) [↑](#footnote-ref-62)
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 [↑](#footnote-ref-63)
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 [↑](#footnote-ref-64)
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 [↑](#footnote-ref-65)
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 [↑](#footnote-ref-66)
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! [↑](#footnote-ref-67)
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 [↑](#footnote-ref-68)
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 [↑](#footnote-ref-69)
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** [↑](#footnote-ref-70)
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). [↑](#footnote-ref-71)
72. het maagd zijn [↑](#footnote-ref-72)
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 [↑](#footnote-ref-73)
74. niet de PREP natuurlijk! Die gaat met de ACC. Dit is het bijwoordelijk gebruikte **ante** (*vroeger*, *eerder*) [↑](#footnote-ref-74)
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) [↑](#footnote-ref-75)
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). [↑](#footnote-ref-76)
77. die bekoorlijkheid wordt in het vers daarna **forma tua** genoemd [↑](#footnote-ref-77)
78. namelijk eeuwig maagd [↑](#footnote-ref-78)
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) [↑](#footnote-ref-79)
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 [↑](#footnote-ref-80)
81. een huwelijk met Daphne, ja ja. Gewoon de koffer in [↑](#footnote-ref-81)
82. Griekse GEN [↑](#footnote-ref-82)
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 [↑](#footnote-ref-83)
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 [↑](#footnote-ref-84)
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). [↑](#footnote-ref-85)
86. het eerste van de twee beelden binnen de vergelijking (het andere is **saepes**, 493) (H5,14b). [↑](#footnote-ref-86)
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). [↑](#footnote-ref-87)
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 [↑](#footnote-ref-88)
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) [↑](#footnote-ref-89)
90. de god (Apollo), het afgebeelde in de vergelijking (H5,14a). [↑](#footnote-ref-90)
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 [↑](#footnote-ref-91)
92. altijd leuk, weer eens een GRD, in de ABL hier [↑](#footnote-ref-92)
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 [↑](#footnote-ref-93)
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? [↑](#footnote-ref-94)
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 [↑](#footnote-ref-95)
96. typisch Apollo. Die heeft wat met verzorging van het uiterlijk [↑](#footnote-ref-96)
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) [↑](#footnote-ref-97)
98. het verkleinwoord van **os** (*mond*). **Osculum** wordt hier voor *lip* gebruikt, maar veel vaker voor *kus* (een “mondje”) [↑](#footnote-ref-98)
99. AcI in de betrekkelijke/relatieve BZ. In het Nederlands moet je dat oplossen met *van*. **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*) [↑](#footnote-ref-99)
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 [↑](#footnote-ref-100)
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 [↑](#footnote-ref-101)
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 [↑](#footnote-ref-102)
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** [↑](#footnote-ref-103)
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 [↑](#footnote-ref-104)
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. [↑](#footnote-ref-105)
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). [↑](#footnote-ref-106)
107. aha, Apollo is ook aan het rennen. Hij is niet gevaarlijk, zegt hij. Nee, gevaarlijk niet. Wel hitsig [↑](#footnote-ref-107)
108. predicatief bij het onderwerp van de zin, Apollo dus [↑](#footnote-ref-108)
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 [↑](#footnote-ref-109)
110. **penna trepidante** is een ABL *absolutus*. En **penna** (*veer*) is dus eigenlijk een vorm van metonymia, pars pro toto [↑](#footnote-ref-110)
111. prooi en jager zijn, kijkend naar de voorbeelden hiervoor (**agna** + **lupum**, **cerva** + **leonem**), omgedraaid: **aquilam** + **columbae**. Grappig, die variatie. Parallellisme enerzijds, chiasme anderzijds [↑](#footnote-ref-111)
112. een SG. Qua persoonsvorm moet je er **fugiunt** bij denken: *ieder vluchten ze*, wordt het dan [↑](#footnote-ref-112)
113. **hostes suos** is de samenvatting van **lupum**, **leonem** (505), **aquilam** (506); **quaeque** vat **agna**, **cerva** (505) en **columbae** samen (H5,16a+b). [↑](#footnote-ref-113)
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). [↑](#footnote-ref-114)
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). [↑](#footnote-ref-115)
116. de CON is een *prohibitivus*. Die komt vaker voor in het PF, maar kan ook in het PR. Hier dus [↑](#footnote-ref-116)
117. de CON is nu een *adhortativus*, nog wel ontkend door het uit 508 nog aan te vullen **ne** [↑](#footnote-ref-117)
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). [↑](#footnote-ref-118)
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 [↑](#footnote-ref-119)
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 [↑](#footnote-ref-120)
121. lange tweede lettergreep! Hoe ik dat weet? **inquirĕre** is een samenstelling met **quaerĕre**, en de tweeklank daar is overduidelijk lang. Dûh [↑](#footnote-ref-121)
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) [↑](#footnote-ref-122)
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 [↑](#footnote-ref-123)
124. een anafoor gespot. Alweer, want **non** (512, 513) werd ook al herhaald. Apollo probeert Daphne iets duidelijk te maken [↑](#footnote-ref-124)
125. ook een CON van de afhankelijke vraag (*obliquus*, goed zo!) [↑](#footnote-ref-125)
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 [↑](#footnote-ref-126)
127. vanzelf. Apollo had een heiligdom in Delphi, waar hij via de Pythia zijn orakels debiteerde [↑](#footnote-ref-127)
128. ook een plaats van een orakel van Apollo, maar veel minder bekend dan dat van Delphi [↑](#footnote-ref-128)
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 [↑](#footnote-ref-129)
130. de plaats waar Apollo een beroemd orakel had: Patara. Met **regia Pataraea** past Ovidius een pars pro toto toe (metonymia). (E3e,5) [↑](#footnote-ref-130)
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 [↑](#footnote-ref-131)
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) [↑](#footnote-ref-132)
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! [↑](#footnote-ref-133)
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 [↑](#footnote-ref-134)
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. [↑](#footnote-ref-135)
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 [↑](#footnote-ref-136)
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 [↑](#footnote-ref-137)
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 [↑](#footnote-ref-138)
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. [↑](#footnote-ref-139)
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! [↑](#footnote-ref-140)
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. [↑](#footnote-ref-141)
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) [↑](#footnote-ref-142)
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). [↑](#footnote-ref-143)
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! [↑](#footnote-ref-144)
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 [↑](#footnote-ref-145)
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 [↑](#footnote-ref-146)
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 (H524a). 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 [↑](#footnote-ref-147)
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 [↑](#footnote-ref-148)
149. Apollo had nog veel meer willen zeggen. Dat weet de verteller natuurlijk prima, want hij zou de volgende woorden van Apollo zo uit de mouw hebben kunnen schudden [↑](#footnote-ref-149)
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 [↑](#footnote-ref-150)
151. is weer een dichterlijk meervoud. Ook Daphne heeft maar één lichaam [↑](#footnote-ref-151)
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 [↑](#footnote-ref-152)
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 [↑](#footnote-ref-153)
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 [↑](#footnote-ref-154)
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. [↑](#footnote-ref-155)
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** (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 [↑](#footnote-ref-156)
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) [↑](#footnote-ref-157)
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 [↑](#footnote-ref-158)
159. de alliteratie is evident **praedam pedibus petit** (H5,27a) [↑](#footnote-ref-159)
160. die haas dus (**leporem** 533) (E3f,6f). **Ille** kan heel goed verwijzend gebruikt worden in een tekst, behalve alleen aanwijzend (PRON *demonstrativum*) [↑](#footnote-ref-160)
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 [↑](#footnote-ref-161)
162. PFA in de DAT, aanvulling bij **similis** (+DAT) [↑](#footnote-ref-162)
163. jawel, enjambement (H5,27d). Jee, het wordt een beetje eentonig met die enjambedinges. Zou er misschien nog eentje komen? [↑](#footnote-ref-163)
164. CON vanwege de afhankelijke vraag (*obliquus*) [↑](#footnote-ref-164)
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 [↑](#footnote-ref-165)
166. dichterlijk meervoud, zelfs een hond heeft maar een bek. [↑](#footnote-ref-166)
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). [↑](#footnote-ref-167)
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 orgasme (hier stond eerst iets anders). Taal, het is zo lekker! [↑](#footnote-ref-168)
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 [↑](#footnote-ref-169)
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 [↑](#footnote-ref-170)
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 [↑](#footnote-ref-171)
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 [↑](#footnote-ref-172)
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 [↑](#footnote-ref-173)
174. dat is Daphne. Alleen is zij bijna uitgeput. Gebeurt de beste Dafne’s [↑](#footnote-ref-174)
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). [↑](#footnote-ref-175)
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! [↑](#footnote-ref-176)
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! [↑](#footnote-ref-177)
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 [↑](#footnote-ref-178)
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 [↑](#footnote-ref-179)
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 [↑](#footnote-ref-180)
181. kenmerkend voor Ovidius, een ADI in plaats van een GEN [↑](#footnote-ref-181)
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 [↑](#footnote-ref-182)
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 [↑](#footnote-ref-183)
184. het lijkt wel alsof ze zichzelf de schuld geeft van het feit dat er een hitsige god achter haar aan zit [↑](#footnote-ref-184)
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 [↑](#footnote-ref-185)
186. de smeekbede of zij alsjeblieft een metamorfose mag ondergaan. Zij weet niet dat ze boom wordt hè [↑](#footnote-ref-186)
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](http://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! [↑](#footnote-ref-187)
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 [↑](#footnote-ref-188)
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 [↑](#footnote-ref-189)
190. geen voegwoord, hè guppies. Asyndeton, zomaar, gratis [↑](#footnote-ref-190)
191. en de volgorde duidt op een parallellisme. Kijk maar: **in frondem** (a) **crines** (b) **in ramos** (a) **bracchia** (b) [↑](#footnote-ref-191)
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 [↑](#footnote-ref-192)
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 [↑](#footnote-ref-193)
194. predicatief te vertalen, anders krijg je de merkwaardige tekst: één glans blijft in haar [↑](#footnote-ref-194)
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). [↑](#footnote-ref-195)
196. Daphne, de dochter van Peneus, onze ouwe riviergod. **Hanc** is verwijzend gebruikt: het verwijst naar de laurierboom, die ooit Daphne was [↑](#footnote-ref-196)
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 [↑](#footnote-ref-197)
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 [↑](#footnote-ref-198)
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 [↑](#footnote-ref-199)
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 [↑](#footnote-ref-200)
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 [↑](#footnote-ref-201)
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). [↑](#footnote-ref-202)
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). [↑](#footnote-ref-203)
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). [↑](#footnote-ref-204)
205. door het hyperbaton (uiteenplaatsing van **arbor** en **mea**) wordt **mea** (*van mij*, *mijnes*) benadrukt [↑](#footnote-ref-205)
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) [↑](#footnote-ref-206)
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? [↑](#footnote-ref-207)
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 [↑](#footnote-ref-208)
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 [↑](#footnote-ref-209)
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 [↑](#footnote-ref-210)
211. het Capitool (hier dichterlijk PL **capitolia**) kan natuurlijk zelf niets zien, en krijgt daarmee dus eeen 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 [↑](#footnote-ref-211)
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 [↑](#footnote-ref-212)
213. is de uitwerking van **intonsis** (…) **capillis** uit 564, waarmee het op één lijn gezet wordt (H5,34). [↑](#footnote-ref-213)
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). [↑](#footnote-ref-214)
215. een bijnaam van Apollo als genezer, gebaseerd op een Oudgriekse god van de geneeskunst [↑](#footnote-ref-215)
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). [↑](#footnote-ref-216)