

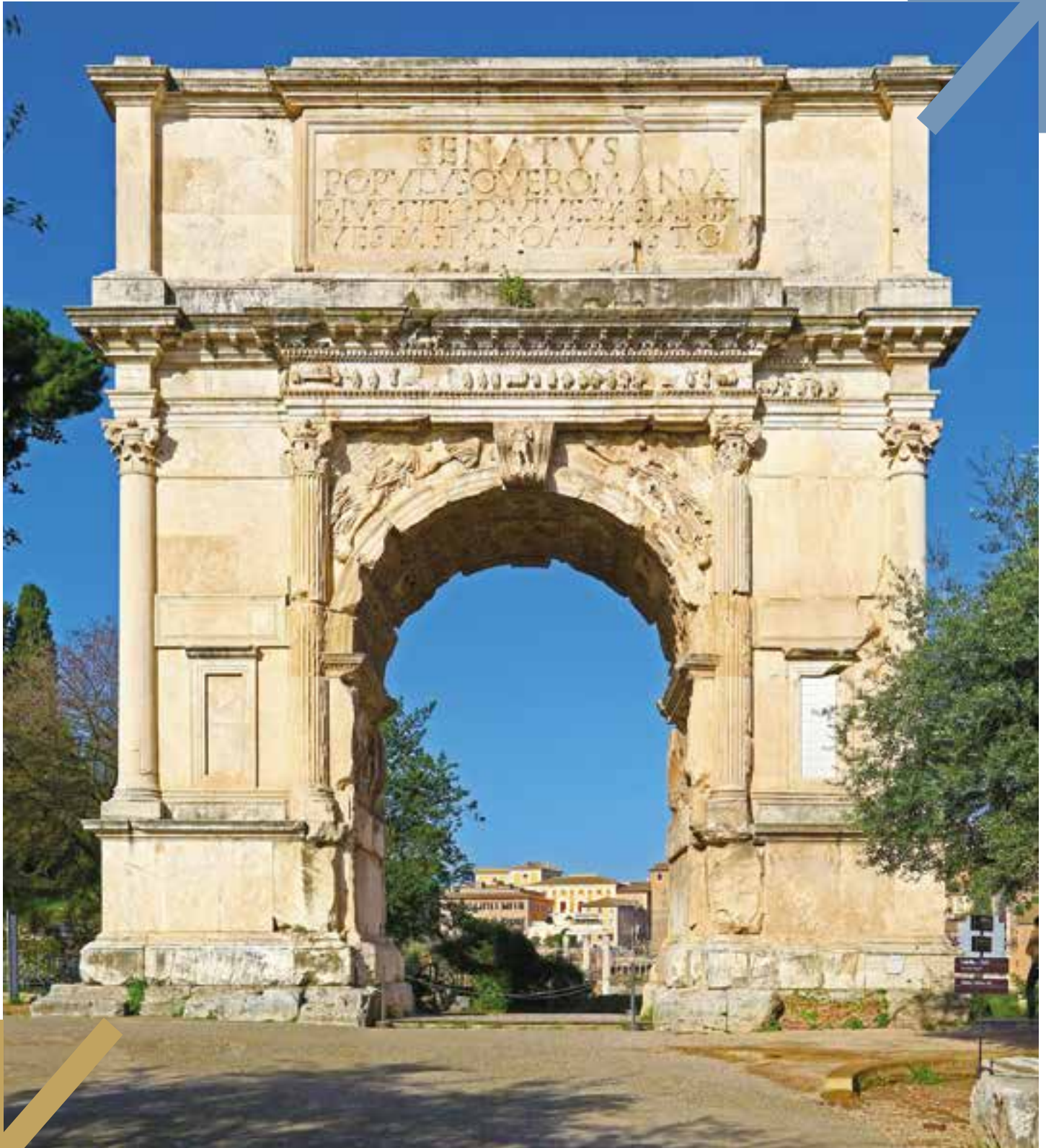
# Hermeneus

# 94 | 20  
01 | 22

TIJDSCHRIFT  
VOOR ANTIEKE  
CULTUUR

Propaganda  
in de oudheid

Cyber security  
bij de Spartanen



**Inhoud**

12



4



20



26



33



52



38



43

*p4—*

**Laurens E. Tacoma en Liesbeth Claes**  
*Propaganda in de Grieks-Romeinse oudheid*

*p12—*

**Piet Schrijvers**  
*Hoeveel nabijeren je nu dan toen. Echo's van Ovidius' Metamorfofen bij de Groningse dichter C.O. Jellema*

*p20—*

**Jona Lendering**  
*De oudheidkunde van de toekomst. Hoe de bioarcheologie de klassieken verandert (deel 5: slot)*

*p26—*

**Peter van der Pasch**  
*Op (be)zoek in de duistere wereld van de catacomben*

*p33—*

**Reinhart Ceulemans, Roald Dijkstra en Nathan Witkamp**  
*Digitale klassieken: twee nieuwe vertaaldatabanken (Grieks en vroegchristelijk Latijn)*

*p38—*

**Martine Diepenbroek**  
*Cyber security in de oudheid: de Spartaanse skytale*

*p43—*

**Christiaan Caspers**  
*Pierre Abélard als singer-songwriter*

*p52—*

**Christian Laes**  
*De eerste sneeuw – Prima Nix. Een Latijns gedicht van Alfredo Bartoli (1872-1954)*

*verder*

02 *Woord vooraf*  
24 *Uitgelicht*  
50 *Musea*  
60 *Boeken*  
64 *Auteurs*

**Omslag**  
De Boog van Titus. Shutterstock

# Woord vooraf

Deze eerste uitgave van de 94ste jaargang van *Hermeneus* opent met een artikel over propaganda in de oudheid. **Laurens Tacoma en Liesbeth Claes** introduceren hiermee de Week van de Klassieken, die in maart rondom dit thema zal worden georganiseerd. **Piet Schrijvers** zal later dit jaar een nieuwe vertaling van Ovidius' *Metamorfosen* en *Fasti* publiceren. Zijn bijdrage aan dit nummer geeft daarvan al een voorproefje via zijn bespreking van de creatieve Ovidius-receptie door de Groningse dichter C.O. Jellema. De afgelopen nummers legde **Jona Lendering** u uit hoe nieuwe inzichten in de bioarcheologie laten zien dat mobiliteit van mensen en ideeën een belangrijk concept vormt voor een goed begrip van de oudheid. Het huidige nummer bevat het slot van zijn reeks over dit onderwerp. **Martine Diepenbroek** laat in haar bijdrage zien hoe Spartanen gebruikmaakten van cryptografie om boodschappen te verzenden die door de vijand moeilijk waren te ontcijferen.

In Valkenburg aan de Geul kunt u het Museum Romeinse Katakomben bezoeken. Voor **Peter van der Pasch** vormt dit unieke museum de aanleiding om de nagelaten bezoekerssporen in de originele catacomben in Rome onder de loep te nemen.

Twee digitale databases vormen een voortzetting én uitbreiding van het belangrijke repertorium *De Oudheid in het Nederlands*. **Reinhart Ceulemans, Roald Dijkstra en Nathan Witkamp** introduceren deze initiatieven. De middeleeuwse theoloog Pierre Abélard zal veel lezers bekend zijn, al was het maar vanwege zijn liefdesgeschiedenis met Héloïse. **Christiaan Caspers** toont nog een andere kant van de filosoof: hij blijkt ook singer-songwriter van romantische songteksten.

Dit nummer sluit af met een winterse bijdrage. **Christian Laes** vertaalde het Neolatiijnse gedicht *Prima Nix – De eerste sneeuw* van de Italiaan Bartoli. Hij laat in zijn bijdrage bovendien zien waarom het gedicht de moeite van het lezen waard is.

## Afbeelding

1 Winterlandschap, Jacob Gais, 1779. Rijksmuseum, Amsterdam.



1

# Propaganda in de Grieks-Romeinse oudheid

**Laurens E. Tacoma en Liesbeth Claes** *Propaganda is van alle tijden, maar wisselt steeds van vorm. De Week van de Klassieken vindt in maart 2022 voor de vijftiende keer plaats en zal ditmaal in het teken staan van propaganda. Hoe kan dit moderne begrip worden gebruikt voor de bestudering van de oudheid?*

**D**e inlijving van Dacië (het huidige Oost-Hongarije en Roemenië) als nieuwe Romeinse provincie werd door keizer Trajanus breed gepropageerd. Niet enkel liet hij een overwinningsszuil van bijna dertig meter hoog optrekken op zijn nieuw gebouwde forum te Rome, de zuil telde ook bijna zestig reliëfs die als een stripverhaal vertelden over zijn glorieuze veldtochten in Dacië. De zuil van Trajanus kan als schoolvoorbeeld van propaganda gelden.

Propaganda is een beladen begrip. Het heeft een specifieke voorgeschiedenis, waardoor velen huiverig zijn de term toe te passen op de Grieks-Romeinse oudheid. Waarom die huivering? Is propaganda dan geen Latijns begrip? En wat zijn de problemen die gepaard gaan bij het gebruik van de term?

## Begripsdefinitie

Ondanks de Latijnse wortels kreeg de term 'propaganda' pas in de 17de eeuw een specifieke betekenis. De term werd gebruikt voor de doelgerichte wijde verspreiding

van het rooms-katholieke geloof. Zo lezen we in de pauselijke bul, getiteld *Inscrutabili Divinae*, van paus Gregorius XV uit 1622 dat hij een organisatie wil oprichten in de strijd tegen de succesvolle opkomst van de reformatie. Deze organisatie zou de opdracht krijgen om 'propaganda' te verkondigen over het ware rooms-katholieke geloof. Inspiratie voor het begrip propaganda kwam van het post-klassieke Latijnse werkwoord *propagare* (verspreiden). Enigszins ironisch in het licht van de latere geschiedenis, werd propaganda opgevat als het verspreiden van waarheid, waarmee de leugens en misinformatie van de tegenstanders werden tegengegaan.

Propaganda kan op allerlei manieren worden gedefinieerd. Om het begrip niet te laten verwateren én om het voor de oudheid productief in te kunnen zetten, is het zinvol een relatief nauwe definitie te hanteren. Onder propaganda verstaan we bewuste beïnvloeding van groepen via gerichte massacommunicatie door de staat. Voor de Grieks-Romeinse oudheid gaat het daarbij om de manier waarop heersers of staten het met hen verbonden gedachtegoed op grootschalige wijze probeerden te verspreiden onder hun onderdanen. Dat gebeurde op verschillende manieren, zowel in





1a

woord als in beeld. De doelen van die propaganda waren zeer divers. Het kon gaan om de legitimatie en acceptatie van het bewind van de heerser, maar propaganda kon ook actievere vormen aannemen, zoals pogingen om groepen zoals het leger of het gewone volk te mobiliseren. De communicatie werd om die reden geïnstrumentaliseerd: er was een doel, hoe abstract of vaag ook, waarmee de boodschappen werden verspreid. Bij deze overdracht ging het dus niet om neutrale informatieverspreiding, ook al kon die zich wel zo voordoen. De boodschappen appeleerden aan de gevoelens van het publiek en juist daarom was de verpakking van de boodschap via retorica of visuele middelen zo belangrijk. De zuil van Trajanus bewijst deze stelling zelfs vandaag nog. De visuele taferelen op de zuil maken dat toeristen uit alle windstreken nog steeds kunnen zien wat Trajanus wilde propageren over zijn veroveringen te Dacië. Zo wordt Trajanus meerdere keren op de taferelen gerepresenteerd als geboren legerleider, maar beeldt de zuil ook de zorgvuldige oorlogsvoorbereidingen, de hevige veldslagen en de overgave van de wanhopige Daciërs uit.

Toen het begrip propaganda in de 17de eeuw werd geïntroduceerd, was het een positief geladen woord. Tegenwoordig heeft propaganda bijna altijd een negatieve connotatie. Die kan in zwaarte oplopen van wat we nu framing noemen, via manipulatie en misleiding, tot het actief verbloemen van een onwelgevallige situatie in de werkelijkheid. De negatieve betekenis heeft het begrip vooral in de 20ste eeuw gekregen. Dat begon met de Eerste Wereldoorlog, waarin de oorlogsophitsing van de bevolking door alle partijen tot

nieuwe hoogten werd gedreven omdat het volk gemobiliseerd moest worden voor de oorlog. Vervolgens hebben het fascistische regime in Italië en het naziregime van Duitsland actief en zeer effectief moderne propagandacampagnes gevoerd. Een recent en berucht dieptepunt wordt gevormd door de etnische haatcampagnes die via de radio in 1994 tot de genocide in Rwanda hebben geleid.

#### Beïnvloeding in de oudheid

Voor de oudheid heeft de term ook een negatieve lading, maar die is minder sterk: eerder 'beïnvloeding' dan 'bewuste misleiding'. De term propaganda wordt meestal gebruikt voor de massacommunicatie van kleine groepen machthebbers. We moeten dan denken aan vormen van alleenheerschap of situaties waarin een selecte groep de scepter zwaaide over de bevolking. Deze machthebbers waren afhankelijk van hun onderdanen om de macht te krijgen, te behouden en te versterken. Het ging daarbij steeds om sterk asymmetrische machtsrelaties waarin er een duidelijke scheiding was tussen heersers en onderdanen die door middel van propaganda kon worden overbrugd.

Een voorbeeld is het bewind van Peisistratos, de *tyrannos* die met tussenpozen tussen 560 en 527 v.Chr. over Athene heerste. De evaluatie van zijn bewind is ingewikkeld, zowel in de oudheid als nu: de vraag blijft of zijn heerschappij als *tyrannos* ook tiranniek was in de moderne betekenis van het woord. Het is denkbaar dat hij zelf het beeld verspreidde dat zijn regime een 'gouden tijd' inluidde. Peisistratos probeerde zeer waarschijnlijk via cultuur en religie een Attische collectieve

Toen het  
begrip propa-  
ganda in de 17de  
eeuw werd geïn-  
troduceerd, was  
het een positief  
geladen woord



2

identiteit te smeden. Dit programma was niet direct gericht op de tiran zelf, maar het verstevigde indirect wel zijn positie als leider van de gemeenschap. Hij reikte daarmee over de groep van aristocraten heen waar hij zelf uit voortkwam om een rechtstreekse relatie met het volk aan te gaan, dat op zijn beurt zijn heerschappij steunde. Het vervolg maakt Peisistratos nog interessanter. Een van Peisistratos' zonen werd vermoord. Dat gebeurde waarschijnlijk niet zozeer vanwege zijn tirannieke beleid, als wel vanwege een persoonlijke liefdesaffaire. Toch werden de zogenaamde tirannododers gepresenteerd als helden die Athene bevrijdden van een tiran en daarmee de wegbereiders waren van de democratie. De beeldvorming sloeg radicaal om.

Zoals de postume wijziging in het beeld van Peisistratos' regime in het democratische Athene al laat zien, hoeft propaganda niet per se voorbehouden te zijn aan alleenheersers. Propaganda gaat primair om de vormen van massacommunicatie waarmee één of meerdere maatschappelijke groepen in beweging worden gekregen ten behoeve van hogere doeleinden. Dat gebeurt dus onafhankelijk van de vraag wie er aan het hoofd van de staat is geplaatst. Net zo goed als dat in de 20ste eeuw oorlogspropaganda ook plaatsvond in democratische samenlevingen, is een vergelijkbare vorm van propaganda ook in antieke democratische staten te zien, en ook in andere maatschappijen waar er geen eenkoppige leiding of oligarchie was.

Een bekend voorbeeld is de verschuiving in beeldvorming tijdens de bloei van het Atheense imperium in de 5de eeuw v.Chr. Waar het bondgenootschap defensief begon, werd de Atheense hegemonie steeds openlijker getoond, zowel voor de Atheners zelf (in positieve zin) als jegens de Bondgenoten (in dreigende zin). Niet alleen werd de bondskas van het eiland Delos naar Athene verplaatst. De opgelegde tribuutheffingen aan de Bondgenoten werden door middel van grote inscripties, waarin de tienden werden vermeld die naar de godin Athene gingen, voor iedereen zichtbaar opgesteld. De Atheense democratie toonde haar macht aan de hele wereld.

#### Propaganda en geweld

Hoewel alleenheerschap geen strikte vereiste is om propaganda te voeren, vindt propaganda wel vaak plaats in een situatie waarin de macht zeer ongelijk is



3



4

verdeeld. Daarom is er meestal een latente machtsdreiging op de achtergrond aanwezig. Dat kan zijn omdat er legereenheden in de nabijheid zijn gestationeerd, waar ook zonder dat ze in actie komen dreiging van uit gaat. Het kan ook concreet via onderdrukking gebeuren. Geweld en propaganda kunnen in die zin complementair zijn; om geen geweld uit te oefenen nemen ideologie en propaganda het over. Het een kan niet zonder het ander. Daarom wordt in oorlogen ook vaak op twee fronten gevochten, zowel militair als via de beeldvorming waarin de vijand wordt gedemoniseerd.

Het bekendste voorbeeld is dat van Octavianus, die Marcus Antonius niet alleen versloeg op het slagveld, maar ook door hem als decadent en 'oosters' af te schilderen onder het Romeinse volk. Cassius Dio schrijft hoe Octavianus in zijn speech voor de slag bij Actium Marcus Antonius expliciet associeert met de god van wijn, Dionysios, en met de Egyptische goden Osiris en Serapis. Al deze godheden benadrukten het niet-Romeinse (en daarmee onwaardige) karakter van Marcus Antonius, waarbij diens relatie met de Egyptische koningin Cleopatra ook uitgespeeld werd. Het winnen van de *war of words* was minstens zo belangrijk als wat er bij Actium gebeurde.

In de strijd om de macht kan propaganda zowel positief als negatief zijn; in het eerste geval is de communicatie gericht op de eigen persoon, in het tweede geval is die gericht tegen de tegenstander. In de oudheid werd vaak met lofprijzingen gewerkt. Deze manier van uitdrukken was dus extreem positief. Wanneer propaganda op tegenstanders gericht was, verkeerden die beelden in

hun tegendeel en werden ze extreem negatief. Die techniek van inversie kende daarmee weinig subtiliteit. Zeer positieve beelden konden omdraaien in hun absolute tegendeel.

Een extreem negatief voorbeeld is de *damnatio memoriae* (wat letterlijk 'het vervloeken van de nagedachtenis' betekent) van Domitianus, aangebracht door gebruikers van munten. Deze keizer werd door de senaat officieel verklaard als één om niet meer te herinneren, waarbij op verschillende munten zijn hoofd bewust beschadigd werd. Op de voorzijde van een provinciale munt uit Kibyra (in Phrygië) werd zowel Domitianus' portret als keizersnaam weggekerft, waarbij enkel de naam en het portret van zijn echtgenote Domitia onaangeroerd bleef.

#### **Uiteenlopende uitingsvormen**

Naast tekstuele uitingsvormen konden dus ook andere media gebruikt worden om antieke propagandaboodschappen te verspreiden, zoals monumenten met reliëfs, standbeelden en munten. Deze visuele media konden op hun beurt weer ondersteund worden met tekstuele informatie, bijvoorbeeld ter identificatie van de afgebeelde personen.

Een duidelijk voorbeeld van visuele propaganda vinden we terug op Titus' triomfboog op het Forum Romanum. Deze boog werd opgericht ter glorie van het neerslaan van de Joodse opstand door Titus en zijn vader Vespasianus. Niet mis te verstane reliëfs op deze boog beelden de inbeslagname van verschillende religieuze voorwerpen uit de tempel van Jeruzalem af. Een inscriptie bovenaan de boog vermeldt



5



6

nog eens expliciet dat het monument aan Titus en zijn vader Vespasianus opgedragen was.

Propaganda kan vluchtig en tijdelijk zijn, of bedoeld voor de eeuwigheid, en alles daartussen. Logischerwijs zijn we vooral bekend met de permanentere vormen die gemaakt waren om de tand des tijds te doorstaan. De vluchtigere vormen waren echter minstens zo belangrijk.

Een goed voorbeeld zijn de lofredes die voor heersers werden gehouden. In principe werden die eenmalig uitgesproken. Zeker in de late oudheid moeten er duizenden van dat soort redevoeringen zijn gehouden, bij iedere denkbare gelegenheid. Het theatrale aspect en de interactie met de toeschouwers en de aangesproken heerser vormden een veel belangrijker aspect dan lezing van de kleine hoeveelheid overgeleverde redevoeringen op het eerste gezicht doet vermoeden. In de oudheid bestaat veel propaganda uit verankering in het verleden. Soms is dat in mythische zin, wanneer bijvoorbeeld een heerser het gouden tijdperk (*tempus aureum*) terugbrengt. Soms is dit concreter, doordat een heerser direct verbonden wordt met de stichter of belangrijke voorganger van de gemeenschap.

Die verankering is goed zichtbaar op een standbeeld uit Utica in het moderne Tunesië en nu bewaard in het Rijksmuseum van Oudheden te Leiden. Keizer Trajanus wordt afgebeeld als veldheer, waarbij zijn militair talent wordt onderstreept door de bliksemschicht van de oppergod Jupiter en een palmboom, die symbool staat voor de overwinning. Daarnaast wordt zijn heerschappij duidelijk verankerd in de Romeinse mythische

geschiedenis door te verwijzen naar Remus en Romulus, stichter van de stad Rome, en Mars, oorlogsgod en tevens vader van deze tweeling.

### Onderzoeksvelden

De kenmerken van antieke propaganda zijn daarmee redelijk duidelijk. Wat wordt er dan onderzocht? We kunnen een drietal grote onderzoeksvelden onderscheiden.

Ten eerste, kunnen we bij propaganda spreken van coherente programma's? Zijn ze in één keer bedacht? Is de beeldvorming eenduidig of zijn er specifieke boodschappen gericht op specifieke groepen? Veranderen die boodschappen wanneer van medium wordt gewisseld? Wordt de boodschap op een eenduidige manier begrepen? En kunnen verschillende groepen één en dezelfde boodschap op een andere manier begrijpen?

Een goed voorbeeld is de augusteïsche beeldtaal die zich snel na de machtsovername van Octavianus ontwikkelde. In een zeer invloedrijk werk heeft Paul Zanker laten zien wat de kracht van de beeldvorming was: Octavianus doopte zich om tot Augustus ('de verhevene') en claimde een nieuwe 'gouden tijd' te laten aanbreken, hij verknoopte zijn eigen familiegeschiedenis met de stichting van de staat, creëerde een nieuw moreel kader voor de Romeinse samenleving en wist ondertussen de macht volledig naar zich toe te trekken. Maar in de discussie over het boek is de coherentie van wat Zanker als een eenduidig propagandistisch programma zag meer en meer ter discussie komen te staan. De grote literaire auteurs van de augusteïsche periode bewaarden in ieder geval zeker ook enige afstand tot de autocraat en lieten zich niet voor zijn propagandistische karretje spannen.

Ten tweede blijkt dat boodschappen via verschillende manieren, direct of indirect, verbaal of visueel, en door middel van verschillende media, overgebracht kunnen worden op diverse maatschappelijke groepen. Hoe zit het met hun *agency*, hun handelingsvrijheid? Zijn er unilaterale boodschappen die vanuit een identificeerbaar centrum worden uitgezonden? Propaganda dient ter legitimatie, maar biedt ook ruimte voor onderhandeling als de beelden niet afkomstig zijn van de heersers zelf, maar door anderen worden gemaakt – ze kunnen zichzelf positioneren.

Een voorbeeld zien we terug bij de Romeinse keizerlijke muntmeesters die eigen beslissingen konden nemen met betrekking tot officiële keizerlijke muntslag. Wanneer Hadrianus op het moment van Trajanus' dood in het Oosten tot diens opvolger uitgeroepen wordt, weigert hij expliciet de eretitel *pater patriae* aan te nemen. Op Hadrianus' eerste muntslagemissies te Rome wordt deze titel 'vader des vaderland' wel door de muntmeesters toegevoegd aan zijn keizerlijke tituluur. Nadat Hadrianus naar Rome terugkeert, verdwijnt de titel op zijn munten.

Ten slotte gaat het concept propaganda uit van boodschappen die vanuit het centrum worden uitgezonden. Vanuit communicatiestudies is er daarnaast aandacht voor de ontvanger, het publiek. In hoeverre resoneren de uitgezonden berichten bij de bevolking? Worden ze geaccepteerd of vallen ze in slechte aarde? Zijn er verschillende berichten die op verschillende groepen worden gericht? Een dergelijk actie-reactiemodel is inmiddels ook weer verfijnd, in die zin dat steeds nadrukkelijker het performatieve aspect van communicatie wordt bestudeerd. Propaganda is daarmee niet meer helemaal eenzijdige top-downcommunicatie, maar krijgt pas tijdens de verspreiding echt vorm. In het geval van de oudheid is er daarbij vooral veel belangstelling voor sociaal ritueel: bijeenkomsten van de bevolking waarin collectieve handelingen ter ere van de staat of de heerser worden uitgevoerd die een sterk geritualiseerd karakter hebben. Daarmee is het wel de vraag of we dan nog steeds van 'propaganda' kunnen spreken.

### Propaganda: een grenzeloos concept

Propaganda is van alle tijden; maar ook wat we onder de oudheid zelf verstaan is rekbaar. Buiten de Grieks-Romeinse wereld werden naar het Oosten toe representaties van heersers gebruikt die zeker van belang zijn voor het begrip van antieke propaganda. Er is daarnaast soms ook sprake van onderlinge beïnvloeding.

Zo lijken laatantieke Byzantijnse keizers in hun visuele zelfrepresentatie te reageren op Sassanidische heerservoorstellingen die in grote rotsreliëfs vorm kregen. Of dat klopt, valt moeilijk te controleren, maar de vanzelfsprekendheid waarmee voorheen is aangenomen dat het initiatief aan Byzantijnse kant lag of dat er geen beïnvloeding was, zegt vooral iets over ons moderne

Mussolini spiegelde zich maar al te graag aan de Romeinse keizers.



### Afbeeldingen

- 1 Reliëfs op de Zuil van Trajanus, ca. 113 n.Chr. Forum Traiani, Rome. Foto: Shutterstock.
- 1a Detail reliëfs. Foto: Stephan Mols.
- 2 De tirannendoders Harmodius en Aristogeiton, Romeinse kopie uit de 2de eeuw n.Chr. Museo Archeologico Nazionale, Napels.
- 3 Voorzijde van een bronzen munt uit Kibyra. Zowel het portret als de naam van Domitianus zijn weggekrast. 93-96 n.Chr. Nationale Numismatische Collectie, De Nederlandsche Bank, DNB-30723.
- 4 Attische inscriptie van een tribuutlijst, ca. 425-424 v.Chr. Metropolitan Museum of Art, New York.
- 5 Reliëf op de Boog van Titus, ca. 81 n.Chr., Forum Romanum, Rome.
- 6 Inscriptie op de Boog van Titus: *Senatus / populusque Romanus / divo Tito divi Vespasiani f(ilio) / Vespasiano Augusto*. 'De senaat en het Romeinse volk hebben dit opgedragen aan de vergoddelijkte keizer Titus Vespasianus, zoon van de vergoddelijkte Vespasianus.' (CIL 6.945). Foto: Shutterstock.
- 7 Standbeeld van keizer Trajanus als veldheer, begin 2de eeuw n.Chr. Rijksmuseum van Oudheden, Leiden.

### Literatuur

J. Auerbach & R. Castronovo (red.), *The Oxford Handbook of Propaganda Studies* (Oxford 2013).

M. Beckmann, 'Trajan's Colum and Mars Ultor', *The Journal of Roman Studies* 106 (2016) 124-146.

H.I. Flower, *The Art of Forgetting: Disgrace and Oblivion in Roman Political Culture* (Chapel Hill 2006).

G.S. Jowett & V. O'Donnell, *Propaganda and Persuasion* (London & New Delhi 2006).

O. Hekster, 'Hercules, Omphale, and Octavian's "Counter-Propaganda"', *BABesch* 79 (2004) 171-178.

J.N. Ma, N. Papazarkadas & R.C.T. Parker (red.), *Interpreting the Athenian empire* (Londen 2009).

W. Schieder, 'Rom: die Repräsentation der Antike im Faschismus', in: E. Stein-Hölkeskamp & K.-J. Hölkeskamp (red.), *Erinnerungsorte der Antike: Die römische Welt* (München 2006) 701-721.

T. Stevenson, 'Roman Coins and Refusals of the Title *pater patriae*', *Numismatic Chronicle* 167 (2007) 119-141.

P. Zanker, *Augustus und die Macht der Bilder* (München 1987).

C. Zatta, 'Making History Mythical: The Golden Age of Peisistratos', *Arethusa* 43 (2010) 21-62.

perspectief waarin het culturele primaat van de Griekse wereld voetstoots werd aangenomen.

Ook chronologisch zijn de grenzen open. Propaganda werd niet slechts vanaf de Grieks-Romeinse oudheid aangewend. Vergelijkbare doelen en vormen van propaganda zien we ook in het Oude Egypte en de rijken in het tweestromenland, zoals het Babylonische Rijk. Aan de andere kant van de oudheid is er ook geen evidente reden om het onderzoek in het West-Romeinse Rijk te stoppen met de omarming van het christendom door Constantijn in 312 n.Chr. of met de vermeende val van het rijk in 476 n.Chr. In wat tegenwoordig als de post-klassieke koninkrijken wordt aangeduid, plaatsten heersers zich bewust in de traditie van het Romeinse keizerschap. En in het oostelijke deel van het Middellandse Zeegebied beschouwden wat we nog steeds enigszins ongemakkelijk Byzantijnen noemen zich primair als 'Romeinen'.

Dat de chronologische afbakening altijd een heikel punt zal blijven, blijkt wel wanneer men zich over de receptie van de oudheid buigt. Een zeer belangrijk studiegebied is dat van de manier waarop de oudheid nadien is ingezet voor propagandistische doeleinden. Dat loopt van de middeleeuwen tot aan het heden. Wie kijkt naar de Zuil van Trajanus, ontkomt daar niet aan, of hij het wil of niet. De keizerfora waar de zuil stond, werden in de jaren dertig van de vorige eeuw blootgelegd. Dat was geen toeval. Mussolini spiegelde zich maar al te graag aan de Romeinse keizers. Het Romeinse Rome dat we nu bezoeken, is in hoge mate het product van de fascistische fascinatie voor het Romeinse verleden.

*De auteurs bedanken Indira Hulselan voor de geboden ondersteuning bij het schrijven van dit artikel.*

De vijftiende editie van de Week van de Klassieken zal van 10 tot en met 20 maart 2022 worden georganiseerd rond het thema Propaganda op verschillende locaties in Nederland en Vlaanderen. Bezoek voor meer informatie en het uitgebreide programma de website: [www.weekvandeKlassieken.nl](http://www.weekvandeKlassieken.nl).



# Hoeveel *nabijer* ben je nu dan toen

## *Echo's van Ovidius' Metamorfosen bij de Groningse dichter C.O. Jellema*

**Piet Schrijvers** *Sinds de tweede helft van de vorige eeuw lijkt Ovidius de populairste Romeinse dichter te zijn geworden. Dat blijkt onder meer uit de stroom van vertalingen, navertellingen, interpretaties en receptiestudies. Ook uit nieuwe gedichten geïnspireerd door zijn leven en werk, bijvoorbeeld Apollo's rouwzang, het laatste gedicht van de Groningse dichter C.O. Jellema (1936-2003). Het is een ontroerend voorbeeld van creatieve receptie van een fragment uit de Metamorfosen van Ovidius.*

**H**eden ten dage leven wij in het derde 'Ovidiaanse tijdperk' (*aetas Ovidiana*). Deze Latijnse benaming werd aan het begin van de vorige eeuw toegekend aan de eerste fase van grote populariteit van Ovidius in de middeleeuwen (13de-14de eeuw). Niet alleen kopieerde men toen vele handschriften en schreef men vele (vaak allegoriserende) commentaren. Men probeerde zelfs het authentieke poëtische oeuvre van Ovidius met eigen maaksels uit te breiden: de zogeheten *Spuria* ('onechte werken') van 'pseudo-Ovidius', bijvoorbeeld een autobiografie van Ovidius, die in zijn graf zou zijn teruggevonden.<sup>1</sup> Om de authenticiteit ervan te verhogen namen auteurs van dergelijke apocriefe teksten meermalen formuleringen en thema's van de echte Ovidius over. Tweede Ovidiaanse tijdperk zou een correcte benaming kunnen zijn van de periode van

de 17de-eeuwse schilderkunst in West-Europa.<sup>2</sup> De *Metamorfosen* van Ovidius golden als Bijbel voor iedere schilder die zich gretig op antieke mythologische onderwerpen stortte. In de tweede helft van deze eeuw verscheen ook de integrale (berijmde) *Metamorfosen*-vertaling van Joost van den Vondel onder de titel *Herschepingen*.

### Diverse aandacht voor Ovidius

Het huidige derde Ovidiaanse tijdperk kan men in diverse landen op diverse momenten laten beginnen. Naar aanleiding van de tweeduizendste geboortedag ('bimilenario') van Ovidius verwelkomde de burgemeester van Sulmona (het antieke Sulmo in Midden-Italië, geboortestadje van de Romeinse dichter) talrijke literatoren op het *Convegno Internazionale Ovidiano* (mei 1958). Roemenië, het sterfvlank van de dichter, liet deze geografische toe-eigening niet op zich zitten en organiseerde in augustus 1972 aan de Universiteit van Boekarest een congres om de stichting te vieren van de Vereniging ter Bevordering van de Ovidiusstudies bij Alle Volkeren



1

(*Societas Ovidianis Studiis inter omnes gentes fovendis*).

De West-Europese landen vonden elkaar vanaf de jaren negentig van de vorige eeuw in gebundelde studies over het voortleven (receptie) van Ovidius in de late oudheid, middeleeuwen, barok, moderne tijd. Ik heb er zeker twintig geteld en doorgebladerd, met veelzeggende titels als: *Présence d'Ovide; Metamorphosis, The Changing Face of Ovid; Ovidius Redivivus, Ovidio da Roma all' Europa, Ovidian Transformations*, et cetera, et cetera. De huidige *aetas Ovidiana* heeft in Nederland (en Engeland)<sup>3</sup> wederom tot een bijzonder creatieve receptievorm geleid: het maken van nieuwe gedichten naar aanleiding van Ovidius' leven en werk. Zo verscheen in het jaar 2004 bij de Atalanta Pers in Baarn een fraai uitgegeven poëziebundel, getiteld *Overgangen, gedichten bij figuren uit 'Metamorfosen' van Ovidius*. Van de 31 daarin gepubliceerde gedichten is één tekst bij uitstek Ovidiaans te noemen, te weten *Apollo's rouwzang*, van de Groningse dichter C.O. Jellema (1936-2003). In de verantwoording aan het slot van de collectieve bundel wordt over dit gedicht opgemerkt: 'Cyparissus – een knaap op wie Apollo verliefd was; hij doodt per ongeluk een hert en verandert dan in een cypres, de boom die rouw symboliseert (10.106-142).' Alvorens het gedicht van Jellema, die hier enigermate als een pseudo-Ovidius functioneert, te citeren en te bespreken, geef ik eerst de basistekst van de historische Ovidius zelf (*Metamorfosen* 10,106-142) en wel als voorproefje op mijn vertaling van *Metamorfosen* en *Fasti*, die in de loop van 2022 zal verschijnen in een tweetalige editie bij uitgeverij Primavera te Leiden.

### *Cipres (Metamorfosen 10,106-142)*

Onder die menigte bomen verhief zich ook de cipres, die op een keerpmaal lijkt. Nu een boom, voordien een jongen bemind door de god die uitblinkt met cithersnaren en boogpees.

Gewijd aan de nimfen die de Carthaeïsche velden bewonen, leefde daar een enorm groot hert wiens uitstaande horens<sup>110</sup> aan zijn eigen kop een diepe schaduw verschaften.

Die horens blonken van goud en aan zijn ronde nek hingen met juwelen bezette snoeren omlaag langs de flanken.

Een zilveren medaillon, even oud als hijzelf, was met riempjes over zijn voorhoofd gebonden en zwaaide in alle richtingen.<sup>115</sup>

Rond zijn holle slapen glommen parels aan beide oren.

Het hert kende geen angst; bevrijd van natuurlijke bangheid ging hij woningen binnen, gewend om zijn nek aan te bieden zelfs aan handen van onbekenden om gestreeld te worden.

Maar toch was hij, méér dan anderen, dierbaar aan jou, Cyparissus,<sup>120</sup>

jij, de mooiste van alle bewoners van Ceos. Jij leidde het hert naar vers voedsel, naar water van heldere bronnen.

Je knoopte soms bonte bloemen aan zijn horens, soms zat je als een ruiter op zijn rug en stuurde blij kijkend

zijn meegaande kop met purperen teugels naar alle kanten.<sup>125</sup>

Het was volop zomer, midden op de dag brandden de kromme scharen van de kusten bewonende kreeft in de gloed van het zonlicht.

Het hert had vermoeid zijn lijf neergevlid in het welige grasland en in de schaduw van bomen genoot het dier van de koelte.

De jonge, onvoorzichtige Cyparissus doorboorde hem<sup>130</sup> met zijn scherpe werpspies en toen hij het dier wreed zag sterven,

wilde hij zelf ook dood. Welke woorden van troost heeft Apollo niet geuit, hoe vaak niet vermaand om gezien de aanleiding zijn droefheid te matigen! Hij bleef treuren en vroeg aan de goden

als laatste geschenk dat hij voor eeuwig en altijd zou rouwen.<sup>135</sup>

Toen door het mateloos gewezen zijn bloed weggevoerd was, begonnen zijn ledematen een groenige kleur te krijgen

en zijn haren, die zojuist nog over zijn blanke voorhoofd hingen, werden een stekelige bos die hard en verstijfd was

en met puntige top naar de sterrenhemel omhoogkeek.<sup>140</sup>

De godheid zuchtte en zei bedroefd: 'Ik zal om je treuren, jij zult om anderen treuren en aanwezig zijn bij hun droefheid.'

### Jellema's creatieve receptie

Terwijl Ovidius aan het slot van zijn verhaal zich beperkte tot Apollo's aankondiging: 'Ik zal om je treuren', heeft de dichter Jellema deze toezegging van de godheid in- en aangevuld in *Apollo's rouwzang*. (Trouwens, wat Jellema deed, is wat ook Ovidius deed ten opzichte van zijn eigen antieke voorgangers). Wat al uitgebreid is verteld (bijvoorbeeld in de *Metamorfosen* de schoonheid van het hert en de daadwerkelijke verandering van de jongen in een cipres) laat de latere navolger-dichter weg. Wat Ovidius als voorganger slechts kort aanstipt: de jongen werd bemind door de god (107), het hert werd door Cyparissus



bemind *ante alios* (120), dus ook méér dan Apollo, ik zal om je treuren (141), wordt in de creatieve receptie door Jellema verder geëxpliciteerd en uitgewerkt. Bij Ovidius doodde de jongen het hert *imprudens* ('uit onvoorzichtigheid' (130), predicatief gebruikt), Apollo bekent – bij Jellema – dat hijzelf de speer van de jongen geleid heeft uit jaloezie. Maar is die knaap niet ook onvoorzichtig geweest? Door mij is *imprudens* onder invloed van Jellema attributief vertaald als: 'de onvoorzichtige Cyparissus', doordat hij zich tegenover het hert zo emotioneel liet gaan, nog wel in de nabijheid van zijn minnaar Apollo. Die hebben wij uit andere verhalen in de *Metamorfosen* leren kennen als een ijdele, mateloos verliefde en jaloerse uitslover bijvoorbeeld tegenover Daphne in het eerste boek van de *Metamorfosen*. Hij is een god die in zijn verliefdheid zichzelf vergeet tegenover zijn beminde Hyacinthus (10,170-171) en een vrouwelijke geliefde uit jaloezie neerschoot (Coronis, 2,545-8, 599-605). Trouwens, doodde ook Cephalus niet zijn geliefde Procris per ongeluk met een speer (vanaf 7,794)? Jellema had kennelijk heel wat van Ovidius' *Metamorfosen* doorgebladerd en gelezen. Hij was in staat om de eerste twee strofen van *Apollo's rouwzang*, niet zonder ironie, Ovidiaans aan- en in te vullen:

Het was geen toeval, ik verdroeg het niet  
jou te zien spelen met dat opgedirkte  
verwijfde hert, telkens als je het streeelde  
verlangde ik jouw hand op mij, mijn huid,  
kroop er een huiver van mijn kruin naar mijn  
geslacht; het was mijn hand die jouw speer leidde,  
een spies van jaloezie, want wie verliefd  
is wil bezitten of doodt in gedachten  
schamper schoonheid die zich aan hem onttrekt.  
Maar wat een god, ik had het moeten weten,  
denkt is gedaan voor hij het goed beseft.

Dat jouw verdriet toen als cipres oprees  
hoog boven mijn kleinzieligheden uit,  
een evergreen, tijds uitroepteken, was  
– men zegt het en het zij zo – troostgeschenk  
van mij aan allen die, in rouw als ik,  
aan de belofte van herrijzing hechten;  
zo is een god, graag schermend met zijn almacht.

In de tweede strofe valt op dat Jellema het verdriet van de jongen laat oprijzen als cipres, niet de jongen zelf. De metamorfose van knaap tot cipres werd door Ovidius op de gebruikelijke manier zeer gedetailleerd beschreven, Jellema schetste de verandering van verdriet tot cipres (in een ander gedicht spreekt hij nog korter van 'lied uit leed') in twee briljante – visuele en auditieve – metaforen: het verdriet, kennelijk ook geuit in een klaagzang, is 'evergreen', zowel een Engelse vertaling van de botanische uitdrukking *semper virens* ('eeuwig groen' gezegd van de cipres) als kwalificatie voor een populair geworden lied, en een 'uitroepteken', zo genoemd op grond van de spichtige vorm van de boom en als indicatie van de plaats waar een klaagzang wordt uitgeroepen. Jellema projecteerde in de Apollofiguur vermoedelijk zijn eigen scepticisme inzake de eeuwige duur en het troostend karakter van een dergelijke klaagzang ('men zegt het en het zij zo').

Een voorbeeld van een god die 'graag schermt met zijn almacht' treft men aan in het reeds genoemde verhaal van Apollo en Daphne in Ovidius' *Metamorfosen* (1,514-521, een typisch staaltje 'werbende Dichtung' om een geliefde te veroveren):

Jij, roekeloos als je bent, jij weet niet voor wie je  
vlucht en  
daarom vlucht je. Aan mij gehoorzaamt het land  
van Delphi, 515  
Claros, het eiland Tenedos en de koninklijke stad  
Patara.  
Jupiter is mijn vader. Dankzij mij zijn toekomst,  
verleden  
en heden bekend, dankzij mij zijn snaren gestemd  
voor liederen.  
Trefzeker is mijn pijl, maar één pijl is méér trefzeker,  
die mijn hart, dat tot nog toe niet is geraakt, heeft  
getroffen. 520

'men zegt  
het en  
het zij zo'



#### Afbeeldingen

- 1 Titelpagina van Vondels *Herschepplinge*, zijn vertaling van Ovidius' *Metamorfosen*, 1671, Abraham Bloteling, vermoedelijk naar ontwerp van Philips Koninck. Rijksmuseum, Amsterdam.
- 2 Cyparissus streelt zijn hert, marmeren beeld van Anselme Flamen, 1687. Château de Versailles. Foto: Yves Tennevin.
- 3 Cyparissus treurt om zijn dode hert, Jacopo Vignali, ca. 1625. Musée des Beaux-Arts de Strasbourg.
- 4 Apollo staat op het punt Cyparissus te veranderen in een cipres, gravure van Crispijn van de Passe, 1636-1670. Op de achtergrond: Cyparissus die zijn hert laat drinken. Rijksmuseum, Amsterdam.
- 5 Pygmalion smeekt Venus om zijn wens te vervullen, Agnolo Bronzino, 1529-1532. Galleria degli Uffizi, Florence. Foto: Saiko.
- 6 Echo en Narcissus, John William Waterhouse, 1903. Walker Art Gallery, Liverpool.



2



3

De slotstrofe van Apollo's rouwzang luidt aldus:

Maar sinds ik aan jouw voet tranen kon plengen,  
jouw lach nog in mijn oor, jouw lijf voor ogen  
dat mij, voor kort nog lijkt het, heeft bevredigd,  
hoeveel nabijer ben je nu dan toen  
in woorden die ik vind, in melodie  
voorzichtig aangetokkeld op mijn lier,  
en hoeveel meer mijzelf, zo onbereikbaar  
als je toch levend was, zo innerlijk  
uit mij ontstaand nu, jij metamorfose  
van een gemis, muze, jij mijn gedicht!

Uit de dagboeken van Jellema<sup>4</sup> blijkt dat *Apollo's rouwzang* het laatste gedicht is dat hij heeft geschreven: op 24 december 2002 stuurde hij de kopij naar zijn uitgever. Het heeft zo moeten zijn dat de dichter in de vroege ochtend van woensdag 19 maart 2003 overleed aan een terminale ziekte. Kennelijk was Jellema nog sterk vervuld van het feit dat 'het gedicht voor de Atalanta Pers gelukt was' (tekst van het dagboek op 23 december 2002). Een week vóór zijn dood gaf hij nog een interview, dat postuum werd gepubliceerd in *Awater* (tijdschrift voor poëzie, nummer 2, 2004). Diverse opmerkingen in dit interview vormen het beste commentaar op zijn laatste gedicht. Naar aanleiding van de intertekstualiteit in zijn poëzie merkte hij op: 'Het werk van anderen levert een verbreding van de thematiek op...gaandeweg heb ik gemerkt hoe prettig het is om elementen te gebruiken die hun waarde al eens overtuigend hadden bewezen.' De journalist die het interview afnam (Onno Blom) schreef: 'Dat is precies wat wordt aangeduid met "*spolia*", de Latijnse term die Jellema al eens gebruikte als titel voor een bundel (uitdrukking in de kunst- en literatuurgeschiedenis voor een nieuw gebouw/kunstwerk/gedicht uit bestaand materiaal opgetrokken).' Jellema, een uiterst erudiet dichter en geleerde (jarenlang universitair docent Duits aan de Groningse universiteit), zal, denk ik, op de hoogte zijn geweest van het bestaan van middeleeuwse apocriefe gedichten van een pseudo-Ovidius. Sommige van dergelijke *spuria* stammen trouwens uit de 14de eeuw en zijn dus contemporain aan Jellema's geliefde middeleeuwse mysticus, Meister Eckhart, die hij aan het eind van zijn leven vertaald heeft. Dat de Groningse dichter wel eens in een Ovidiusuitgave zal hebben gebla-



4

derd, blijkt ook uit de laatste, postuum uitgegeven bundel *Bosvijver, Nieuwe gedichten* (2004). In deze bundel is het gedicht *Apollo's rouwzang* als eerste tekst opgenomen en de bundel bevat ook het gedicht *Ego Flos*, dat zelf een voorbeeld is van *spolia*. De titel is geleend van Guido Gezelle en de tekst wordt ingeleid met een motto uit Ovidius, *Tristia* (5,8,19): *nos quoque floruimus, sed flos erat ille caducus* ('ook wij stonden in bloei maar die bloei is kwetsbaar gebleken'). In dit verband verwijs ik ook naar een cyclus van twaalf sonnetten van Jellema, getiteld *Perseus Archipoeta* (in de bundel *Een slaande hoef*, 1988), die sporen van Ovidiusnavolging toont.

Uit het postuum gepubliceerde interview blijkt eens te meer hoe centraal de vierde regel van de slotstrofe van *Apollo's rouwzang* is voor Jellema's totale dichtwerk: 'hoeveel nabijer ben je nu dan toen'. Verwijzend naar zijn gedicht 'Ik maak een vers opdat ik aan je denken kan' (als eerste gedicht afgedrukt in zijn *Verzameld werk*) merkte hij in zijn laatste interview op: 'Ik heb het gevoel dat al mijn poëzie van één idee doortrokken is ... nabijheid scheppen via het gedicht. Bepaalde ervaringen en indrukken worden door mij pas wezenlijk gevoeld en gekend via het gedicht. Het bereiken van die nabijheid is in hoge mate een kwestie van taal.' De transpositie van werkelijk leven naar innerlijke beleving, van een eerste feitelijke wereld naar een tweede, transcendente, verloopt via herinnering, droom, mystieke ervaring, het maken en het lezen van een gedicht, het kijken naar een kunstwerk. Jellema verwoordt deze verandering in de slotstrofe van *Rouwzang* door – net als Ovidius vaak doet – de huidige, (spirituele) toestand en ervaring met de vroegere situatie te vergelijken: 'nabijer nu dan toen.. als je toch levend was – nu' (naar *Metamorfosen* 10,109: 'nu een boom, voordien een



5

knaap'). Deze transpositie noemt hij – in navolging van Ovidius – een metamorfose: de geliefde, gestorven knaap werd een bron van inspiratie ('muze'), hij is gedicht geworden ('mijn gedicht').

#### Ovidius' concept 'metamorfose'

Ook Ovidius gebruikte het concept 'metamorfose' soms in bredere zin dan verandering van levend wezen in dier, boom, plant, steen, water et cetera. Zijn eigen ontwikkeling van succesvol dichter in Rome tot beklagenswaardige balling in Tomi vergeleek hij met de mythische gedaanteveranderingen die hij in zijn gedicht had beschreven (*Tristia* 1,119-120: *inter mutata referrī / fortunae vultum corpora posse meae*: 'de aanblik van mijn [huidige] lot kan gerekend worden tot de veranderde lichamen' (oftewel: kan 'metamorfose' genoemd worden). Het meest uitvoerig sprak hij over dit concept in de eerste twee zinnen van zijn dichtwerk *Metamorfosen*. De betekenis van de twee beginregels in het Latijnse origineel is dermate meerduidelijk dat ik mijn vertaling niet definitief durf te noemen:

In nova fert animus mutatas dicere formas  
corpora: di, coeptis, nam vos mutastis et illas,  
adspirate meis primaque ab origine mundi  
ad mea perpetuum deducite tempora carmen

Marietje d'Hane-Scheltema<sup>5</sup> vertaalde eenduidig:

'Ik wil gaan spreken van gedaanten die in  
nieuwe werden  
veranderd. Goden, leen mijn werk uw adem,  
want ook u  
deed mee aan die veranderingen. Leidt onon-  
derbroken  
vanaf het eerste werelduur mijn lied tot aan  
mijn tijd.'

Mijn eigen proeve van meerduidelijke vertaling luidt:

'Gedaanten in nieuwe vormen veranderd  
verwoord ik geestdriftig  
tot lijvige bundels. Goden, beziel wat ik ben  
begonnen  
(ook die gestalten veranderde u), begeleid mijn  
dichtwerk  
dat doorloopt tot aan mijn tijd vanaf het begin  
van de wereld.'

Andere  
poëtische  
betekenissen  
dringen zich op



Ovidius vermeldt allereerst het onderwerp van zijn dichtwerk: (letterlijk: 'vormen in nieuwe lichamen veranderd'). Maar andere poëtische betekenissen dringen zich op: er staat niet *dicere de* ('spreken van'). Suggereert de dichter ook de verbinding *dicere in* ('spreken met als resultaat')? De veranderde vormen – vertaling van het Griekse *meta-morphosis* – verwoorden tot nieuwe *corpora*? Is verwoording niet zelf een metamorfose van object tot talige vorm? Is Ovidius niet net als Jellema een gebruiker van *spolia*, vernieuwer en herschepper van oud materiaal (oude literaire vormen, te weten de hele Grieks-hellenistische, literaire traditie vóór hem, epos, tragedie, plus onder meer Vergilius, Lucretius en de Romeinse liefdeselegie als inspiratiebronnen)? In de opening van zijn *Metamorfosen* betekent de term *adspirate* letterlijk: schenk *spiritus* (levensadem) aan mijn begonnen werk, aan mijn kunst, aan mijn taalbouwsels, maak ze levend. De dichter bidt om een metamorfose van zijn dichtregels tot levensechte herschepping. Is ook zijn gebruik van de term *corpora* niet dubbelzinnig? Het gaat om lichamen van levende wezens

maar ook om literaire *corpora*, 'verzameld werk' – denk aan onze term *corpus iuris*, of liever aan Ovidius zelf, die de *Aeneis* een *corpus* noemt (*Tristia* 2,535: *non legitur pars ulla magis de corpore toto*, 'geen deel wordt méér gelezen uit het gehele corpus').<sup>6</sup>

#### Vergelijking van kunst en natuur, natuur en kunst

Ovidius' gebed tot de goden om zijn literair-artistische creaties levend te maken wordt op analoge wijze door de beeldhouwer Pygmalion in zijn gebed tot Venus herhaald (10,247-251, 273 en verder).

Intussen schiep hij met wonderbaarlijk kunstenaarschap succesvol  
uit sneeuwwit ivoor een beeld van een vrouw  
wier stralende schoonheid  
méér dan natuurlijk leek, en hij werd verliefd op  
zijn kunstwerk.  
Het heeft het gelaat van een echt levend meisje,  
je zou denken 250  
dat het zich wil bewegen...  
Toen hij zijn offer gebracht had,  
bleef Pygmalion staan bij het altaar en zei  
schuchter:  
'Als u, goden, alles kunt geven, wens ik als  
vrouw 275  
(hij durfde niet te zeggen 'het ivoren meisje') een  
meisje dat lijkt  
op het ivoren meisje.' ...  
Toen hij was teruggekeerd, liep hij naar het beeld  
van zijn meisje, 280  
en op bed liggend kuste hij het: ze leek warm te  
worden.  
Nogmaals brengt hij zijn mond naar haar toe,  
voelt aan haar borsten:  
het aangeraakte ivoor wordt zacht, verliest zijn  
hardheid,  
wijkt terug onder zijn vingers, zoals was van de  
Hymettus  
zacht in de zon, gekneet door een duim, vele vor-  
men aanneemt 285  
en bruikbaar wordt juist omdat het gebruikt  
wordt. Terwijl hij  
stomverbaasd is, aarzelt om blij te zijn, bang is  
om zich te vergissen, betast hij keer op keer zijn  
gewenste liefde.  
Het was een lichaam [corpus erat] ...