

Ariadne: alleen, achtergelaten en *agens*

Een uiteenzetting van Ariadne als sterke vrouw in Catullus 64 en *Heroides* 10

Mark Oldenhave

S1287834

MA Classics and Ancient Civilisations: Classics

Dr. C. Pieper

m.l.oldenhave@hotmail.com

Stevinweg 27

2661TN Bergschenhoek

03-07-2017

Inhoud

Inleiding	3
Hoofdstuk 1: Catullus	5
Hoofdstuk 2: Ovidius	23
Conclusie	39
Bibliografie	40

Inleiding

Toen ik mijn familie het onderwerp van dit paper wilde uitleggen, wist men in eerste instantie niet over wie ik het had. 'Ariadne', zeiden ze, 'is dat die van die spin?' Waarop ik antwoordde, 'nee, dit is die van de Minotaurus'. Ondanks dat ik de verwarring enigszins kan begrijpen, voelde ik me bijna een soort plaatsvervangend beledigd. Nadat ik Ariadne een iets uitgebreidere inleiding had gegeven en haar hulp tegenover Theseus had uitgelegd in het verslaan van de Minotaurus, wist men over het algemeen wel over wie ik het had. Desondanks voelde het voor mij alsof Ariadne een beetje werd achtergesteld. Dat Theseus de Minotaurus doodde en op de terugreis de verkeerde zeilen had gehesen was iets wat de meeste zich nog wel konden herinneren, maar het leek alsof de rol van Ariadne niet echt belangrijk was. Ze had hem wel haar beroemde draad gegeven, maar het doolhof waar de Minotaurus zich in schuil hield en hoe de Egeïsche Zee aan diens naam kwam, was een stuk bekender.

Ariadne lijkt dus een beetje ondergesneeuwd te worden door de rest van de mythe. Zij helpt Theseus weliswaar in zijn queeste om de Minotaurus te doden, maar zij wordt vervolgens door Theseus in de steek gelaten. Zij blijft alleen achter op een onbewoond eiland en hierna horen we vrijwel niets meer over Ariadne. Wat gebeurt er met de verlaten prinses?

In Ovidius' *Heroides* staan brieven van heldinnen en mythische vrouwen centraal, die elk verwaarloosd of verlaten zijn. Hierdoor krijgen we een subjectieve herinterpretatie van de mythe te zien. Brownlee zegt hierover ook het volgende; 'Ovid offers us a new dimension of these exemplary women through their direct discourse to their absent lovers, their silent inscribed readers.'¹ Voor mij was dit een uitnodiging om te beschouwen of Ariadne hiermee ook een substantieel verschillende en wellicht (vanuit haar perspectief) meer zelfbewuste kant van het verhaal kan tonen. Doordat zij een brief schrijft, is er voor haar namelijk de uitstekende gelegenheid om zich neer te zetten als een sterke vrouw en een imponerende indruk achter te laten van haar positie in de mythe en het belang van haar personage in het verhaal.

Om de versie van Ovidius volledig te begrijpen, moet er ook gekeken worden naar diens belangrijkste pretext: Catullus 64. Dit is zonder twijfel een van de bekendste gedichten uit de klassieke oudheid. In meer dan vierhonderd versregels wordt verteld over de bruiloft van Peleus en Thetis met als hoogtepunt een kleed waarop het verhaal van de verlaten Ariadne is afgebeeld. Ariadne heeft een belangrijke rol in de afbeelding, maar betekent dit ook dat zij hierdoor als een sterk personage te beschouwen is? Een bekend aspect van de ekphrasis is de vloek van Ariadne, maar heeft haar vloek, aangezien zij is achtergelaten op Naxos, überhaupt effect?

Met deze twee verschillende invalshoeken van Ariadne in het achterhoofd besloot ik nader onderzoek te doen naar de positie van Ariadne. De laatste jaren is er al meer aandacht geschonken aan de actieve rol die Ariadne inneemt in het verhaal van Theseus, maar dit onderzoek heeft zich met name afzonderlijk van elkaar gericht op de rol van Ariadne in Catullus 64 en de houding van Ariadne in Ovidius' *Heroides*.² Gardner beschrijft hoe Ariadne in eerste instantie niet eens een passende rol lijkt te spelen in Catullus' ekphrasis; 'As such, her presence on the tapestry is jarringly

¹ Brownlee 1990, 25.

² Catullus: Bolton 1989, Gaisser 1995, Gardner 2007, Konstan 1977, Putnam 1961. Ovidius: Brownlee 1990, Fulkerson 2005, Goldsmith 1989, Jacobson 1974, Kauffman 1986, Lindheim 2003.

ironic – how can Ariadne’s abandonment demonstrate heroism? ...³ Door Gaiser wordt duidelijk gemaakt dat we (delen van) de ekphrasis juist zien vanuit Ariadne’s oogpunt; ‘If we ask ourselves ... “who sees?” the answer must be “Ariadne.’ Or to be precise: we (the external audience) see the scene through Ariadne’s eyes.’⁴ Van de Ariadne in Ovidius vertelt Lindheim ook dat dit de uitgelezen kans is om vanuit haar perspectief de mythe te lezen; ‘Deserted by her lover, she strives to tell her story in her own words, and, in the process, to compel his return.’⁵ De (onmisbare) positie van Catullus als pretext voor Ovidius is ook bekend, zoals Fulkerson duidelijk maakt; ‘Ariadne is another famous deserted woman who is also an author in the *Heroides*; her tale appears in many places, but critics are generally agreed that Catullus 64 is a major source-text for Ovid’s *Heroides* 10.’⁶ In het onderzoek naar de positie van Ariadne bij beide auteurs is een vergelijking tussen de twee Ariadne’s als sterke vrouw hierin echter uitgebleven.⁷

In deze analyse zal ik onder andere gebruik maken van het begrip *agens*. Ik gebruik dit begrip op twee verschillende manieren: als semantische weergave van wie de handelende persoon is en als metaforisch concept voor kracht en assertiviteit. Ik hanteer dit concept op twee vlakken, om zo een breder beeld te kunnen scheppen van Ariadne als sterk personage. Daarnaast zal ik in mijn onderzoek naar Ariadne kijken naar karakterisering en op meerdere vlakken de teksten met elkaar vergelijken. Ik combineer hierbij onder andere intertekstualiteit met narratologie. Deze koppeling wordt niet vaak gemaakt. De manier waarop *Heroides* 10 verteld wordt, verwijst ook naar het narratologische aspect van Catullus 64. Door deze vergelijking te maken, wordt er ook een extra dimensie gegeven aan de intertekstualiteit an sich. Dit heeft invloed op het beeld dat van Ariadne wordt geschetst.

Van beide teksten onderzoek ik verscheidene facetten. Ik zal allereerst kijken naar de genres van beide verhalen, omdat het belangrijk is te weten in welke context de mythe zich afspeelt. Vervolgens zal de setting behandelen, aangezien de aanvang van de tekst een grote rol kan spelen in hoe de lezer wordt uitgenodigd de persoonsconstellatie in het verdere verloop van het verhaal te lezen. Daarnaast zal ik bij Catullus ingaan op wat er over Ariadne gezegd wordt en wat Ariadne zelf zegt. Hieruit blijkt namelijk hoe de verteller Ariadne behandelt en wat voor beeld er van Ariadne gegeven wordt. Bij Ovidius is er namelijk sprake van een andere narratologische insteek, waardoor het verhaal vanuit een andere invalshoek gezien kan worden. Hier zal ik beschouwen hoe Ariadne als figuur in het verhaal wordt neergezet en hoe zij tegen Theseus spreekt. Tot slot zal ik bij Catullus ingaan op de rol van *virtus* in de ekphrasis, aangezien deze door het kleeft heen een belangrijke rol spelen. Bij Ovidius zal ik kijken naar de rol van Catullus 64 als pretext. Aan de hand van deze elementen zal ik trachten een antwoord te geven op de vraag in hoeverre Ariadne als sterker gekarakteriseerd wordt door Ovidius in vergelijking met Catullus.

³ Gardner 2007, 162.

⁴ Gaiser 1995, 595.

⁵ Lindheim 2003, 13.

⁶ Fulkerson 2005, 32.

⁷ Pieper (2012) combineert in zijn artikel Ariadne als sterk personage in *Heroides* 10 met Catullus 64, maar legt de focus hierin voornamelijk bij de *Heroides*. Het gebruik van Catullus 64 als pretext is juist, maar het individuele beeld van Ariadne dat uit Catullus naar voren komt, wordt ten opzichte van die in *Heroides* 10 nog onvoldoende behandeld als ‘losstaande’ karakterisering.

Hoofdstuk 1: Catullus

Catullus 64 is een van de (als niet het) meest geprezen gedicht van Catullus. Dit gedicht begint met een beschrijving van de bruiloft van Peleus en Thetis. De dichter vertelt ons hoe de plaats van het trouwen, het paleis van Peleus, eruit ziet.⁸ In het paleis staan schitterende stoelen, tafels, bekers en een goddelijke bank. Op deze bank is een purperen spreid neergelegd, waarop *virtutes hominum heroum(que)* te zien zijn.⁹ Hierop volgt het verhaal van Ariadne, die verlaten door Theseus wakker wordt op het eiland Naxos. Deze mythe wordt verteld door middel van een ekphrasis, de reden dat Catullus 64 zo alom geprezen is. De ekphrasis zorgt voor een interactie tussen het visuele (het kleed) en het verhaal (het verbale).¹⁰ Dit verhaal wordt geïntroduceerd met *nam*, iets waaraan wij als lezers kunnen aflezen dat wat volgt op een logische manier aansluit bij het voorafgaande.¹¹

1.1 De ekphrasis in de traditie

Over het kleed wordt echter nog meer gezegd. Niet alleen geeft deze de *virtutes hominum heroum(que)* weer, ook is het kleed *variata* en toont het de *virtutes mira arte*; ‘Haec vestis priscis hominum variata figuris/ heroum mira virtutes indicat arte’.¹² Met het gebruik van *mira arte* wordt benadrukt dat het kleed op een verfraaide manier de *virtutes* laat zien. We kunnen echter kort concluderen dat de gebeurtenissen in de ekphrasis niet bepaald getuigen van *virtus*.¹³ Waar *mira arte* dan naar verwijst, is twijfelachtig. Om hierover goed te kunnen oordelen, neem ik kort de frase *priscis figuris* in acht.¹⁴ Deze woorden moeten in combinatie worden gelezen met *virtutes*. Dat deze *virtutes* niet deugen, heeft namelijk te maken met het feit dat ze *priscis figuris* worden weergegeven. In secundaire literatuur is deze combinatie nog niet of te weinig benadrukt. Het is duidelijk dat de zogenaamde *virtus* in het verhaal van Ariadne in Catullus 64 vraagtekens oproept, maar juist door deze *virtus* te combineren met *priscis figuris*, plaatst de dichter het gehele concept van *virtus* in een archaïsche context. Hierdoor neemt deze, als neoterische dichter, niet alleen de algemene waarde van *virtus*, maar specifiek de *virtus* van de ‘goede, oude tijd’ onder de loep. In eerste instantie wordt bij de lezer de verwachting gewekt dat het gedicht aansluit bij deze lof van het verleden, maar we zullen echter zien dat in het vervolg van het gedicht een meer nadelige kant van *virtus* wordt uitgelicht.

De herhaling van *figuris* aan het einde van het verhaal, *talibus figuris* in vers 265, benadrukt deze bekritiserende visie. *Mira arte* kan in deze context dus op meer dan één manier worden opgevat. De gebeurtenissen in het verhaal van Ariadne zijn namelijk alles behalve mooi en daarom is het passender om dit te interpreteren in combinatie met de wijze van vertellen door de dichter. In deze

⁸ Garrison 1989, 43n.

⁹ Catullus 64.50-1; ‘verschillende deugden van mensen en helden’. Gedurende dit hoofdstuk zal ik *virtus* als een meer Homerische en archaïsche deugd beschouwen. De man moet hierbij sterk, resoluut en dapper zijn en zorg dragen voor zijn naasten. De vrouw moet haar familie (en man) dienen en hen trouw zijn. (Glare, 2073, 2074)

¹⁰ Koopman 2016, 196-7.

¹¹ Konstan 1977, 39.

¹² Catullus 64.50-1; ‘Dit gekleurde kleed toont door middel van een prachtig handwerk verschillende deugden van mensen en helden in hun oude vorm.’

¹³ Hierover zal ik verder uitweiden in 1.5. Over het algemeen kunnen we stellen dat Ariadne die is achtergelaten door Theseus en aan haar lot is overgelaten niet getuigt van *virtus*.

¹⁴ Aan het einde van het hoofdstuk zal ik verder ingaan op de *priscis figuris*.

beschouwing toont de dichter ons de ambiguïteit van de *virtus* in diens archaïsche vorm; *priscis figuris*. Het verhaal waarin deze discutabele *virtutes* centraal staan, wordt namelijk wel mooi verteld.

Door middel van *variata* wordt duidelijk dat de *virtutes* door het hele kleed heen gewoven zijn. Daarnaast kan *variata* vergeleken worden met het Griekse ποικίλος, dat door Homerus wordt gebruikt in de beroemde ekphrasis van het schild van Achilles in boek 18 van de Ilias.¹⁵ Homerus was natuurlijk de eerste auteur die zo'n literaire beschrijving neerzette en werd in de oudheid door auteurs vaak als voorbeeld aangehaald. Schrijvers gebruikten daarom ook zijn werk zodat ze deze in combinatie met hun eigen ideeën konden omzetten tot een 'beter' boek of gedicht.¹⁶

De ekphrasis van Catullus 64 sluit qua vorm echter niet geheel aan op diens voorgangers. De dichter nodigt ons uit om de ekphrasis in navolging van Homerus te lezen, maar Catullus' ekphrasis past niet geheel in deze traditie. Dit is te zien aan de opbouw van de ekphrasis. Een meer traditionele ekphrasis had namelijk verscheidene aspecten: 1) een verteller-focalisator die vertelt wat hij ziet; 2) het publiek dat het object gezien zou kunnen hebben; 3) de maker van het object; 4) iemand die het werk bekijkt; 5) het materiaal, de grootte, de kleur etc. van het object en 6) wat er op het object te zien is.¹⁷ Onze ekphrasis omvat enkele van deze facetten, maar niet allemaal. In Catullus 64 is de verteller-focalisator aanwezig, vertelt deze wat er op het kleed staan en wie er naar het beeld kijkt, maar wordt niet nader ingegaan op wat het publiek zou kunnen zien, wie het kleed gemaakt heeft, wie de ekphrasis oproept en waarvan het kleed gemaakt is, hoe groot het is of welke kleur het heeft.¹⁸

De verteller breekt met de traditie door af te wijken van de gebruikelijke methode van het uiteenzetten van een ekphrasis en hiermee een persoonlijke en vernieuwende draai te geven aan zijn ekphrasis.¹⁹ De lezer wordt namelijk relatief weinig keren herinnerd aan het feit dat het een kleed betreft waarop het verhaal van Ariadne en Theseus zich afspeelt en daarnaast wordt er ook geen aandacht besteed aan hoe de scenes zich verhouden tot het kleed.²⁰ Tevens wordt de ekphrasis niet 'geopend' door een direct publiek.²¹ Ondanks dat er wel een publiek aanwezig is dat naar het kleed kijkt, is het de verteller die aan de hand van *nam* in vers 52 de ekphrasis begint. Dat er daadwerkelijk toeschouwers zijn voor de ekphrasis van het kleed blijkt pas aan het einde van het verhaal. Van de gasten die aanwezig zijn op de bruiloft van Peleus en Thetis wordt immers beschreven dat *Thessala pubes cupide* (267) naar het kleed kijken. Hoewel zij in de aanvang van de ekphrasis dus geen rol spelen, blijken de gegadigden wel degelijk het kleed te aanschouwen. Zij openen de ekphrasis niet, maar zijn wel het interne publiek dat een ekphrasis 'vereist'.

Ondanks dat het publiek de ekphrasis ziet, is het niet zeker wat zij precies gezien hebben. Het feitelijke kleed kan namelijk onmogelijk de gehele ekphrasis omvatten zoals deze beschreven

¹⁵ Faber 1998, 210. Homerus 18.590-2; ἐν δὲ χορὸν ποικίλλε περικλυτὸς ἀμφιγυήεις, / τῷ ἴκελον οἶόν ποτ' ἐνὶ Κνωσῷ εὐρείῃ / Δαίδαλος ἤσκησεν καλλιπλοκάμῳ Ἀριάδνῃ. (Toen maakte de sterkarmige kunstenaar een kleurig beeld van een dansplaats, gelijkend op de dansplaats, die Daidalos eens in het brede Knossos voor de schoongelokte Ariadne gebouwd had. Vert. M. A. Schwarz.)

¹⁶ Faber 1998, 210. Konstan 1977, 109.

¹⁷ De Jong 2014, 120.

¹⁸ Gaisser 1995, 588.

¹⁹ Faber 1998, 212-3. Gaisser 1995, 588.

²⁰ Gaisser 1995, 588.

²¹ Gaisser 1995, 588-90.

wordt.²² De enige twee scènes waarvan gezegd wordt dat ze daadwerkelijk op het kleed staan, zijn die waarin Ariadne verlaten op het strand staan en het moment dat Bacchus bij haar arriveert. Hierin zien we ook duidelijk (visuele) verwijzingen naar de handelingen van Ariadne en de groep waarmee Bacchus aankomt:²³

namque fluentisono **prospectans** litore Diae
Thesea cedentem celeri cum classe tuetur
(...)

desertam in sola miseram se cernat **harena**.
(...)

saxea ut effigies bacchantis, **prospicit**, eheu,
prospicit et magnis curarum fluctuat undis,
(...)

omnia quae toto delapsa e corpore passim
ipsius **ante pedes** fluctus salis alludebant.
sed neque tum mitrae neque tum fluitantis amictus
illa vicem curans toto ex **te** pectore, Theseu,
toto animo, tota **pendebat** perdita mente.²⁴ (52-70)

at parte ex alia florens volitabat **Iacchus**
cum thiaso Satyrorum et Nysigenis Silenis
te quaerens, Ariadna, tuoque incensus amore.
(...)

harum **pars** tecta quatiebant cuspide thyrsos,
pars e divulso iactabant membra iuvenco,
pars sese tortis serpentibus incingebant,
pars obscura cavis celebrabant orgia cistis,
(...)

plangebant **aliae** proceris tympana palmis
aut tereti tenuis tinnitus aere ciebant;
multis raucisonos efflabant cornua bombos
barbaraque horribili stridebat tibia cantu.²⁵ (251-264)

²² Gaiser 1995, 600.

²³ Gaiser 1995, 600. Gardner 2007, 167.

²⁴ Catullus 64.52-70: 'Want op de kust van Naxos, ruisend met golven, ziet Ariadne in de verte Theseus wegvaren op zijn snelle schip en begint ze te koken van woede. Ze beseft nog niet goed wat ze ziet, ze is namelijk nog maar ontwaakt uit een diepe slaap, en komt erachter dat ze is achtergelaten op het eenzame strand. Maar Theseus vlucht weg, onnadenkend, roeit met zijn riemen door de zee, en slaat zijn nutteloze beloftes in de wind. In de verte kijkt Ariadne bedroefd naar hem vanaf de kustlijn, versteend als een beeld van een bacchante, ach, ze ziet hem en wordt overrompeld door zorgen. Ze heeft haar dunne hoofdband niet meer om haar blonde haren, haar lichte kleed niet om haar heen, geen beha meer om haar witte borst; alles is van haar lichaam gevallen en ligt voor haar voeten aan de zeeoever. Maar zij bekommerde zich op haar beurt niet meer om haar hoofdband en haar omgeslagen sluier, haar hele hart, haar hele geest, haar hele verdorven verstand was gevestigd op jou, Theseus.'

²⁵ Catullus 64.251-264: 'Maar op een ander deel vloog de jonge Bacchus met zijn horde saters, op zoek naar jou, Ariadne, en verliefd op jou. De bacchanten raasden overal, buiten zinnen, en riepen hun kreten met het hoofd achterovergeslagen. Sommigen van hen zwaaiden met hun staf van klimop, sommigen verscheurden

Ondanks dat er twee ‘vertellingen’ zijn van Ariadne op het strand, betreft dit dezelfde scene. De slaap waaruit Ariadne in vers 56 ontwaakt, is namelijk dezelfde slaap als waarnaar wordt verwezen in vers 122.²⁶ Alles wat hier tussenin gebeurt, is een flashback en dus niet te zien op het kleed. In vers 71 begint de verteller de uitbreiding over Ariadne’s en Theseus’ achtergrond en wordt zich in vers 116 als het ware bewust van deze digressie, waarna hij verder gaat met het oorspronkelijke thema van het gedicht; ‘Sed quid ego a primo digressus carmine plura/ commemorem ... ?’.²⁷ Hiermee komt hij dus terug bij dezelfde scene.

Aan het begin van de uitweiding is *perhibent* (76) opgenomen; ‘Nam perhibent olim crudeli peste coactam/ Androgeoneae poenas exsolvere caedis/ electos iuvenes simul et decus innuptarum/ Cecropiam solitam esse dapem dare Minotauro.’²⁸ *Perhibent* verwijst als Alexandrijnse voetnoot naar de mythe in vroegere overgeleverde literatuur. Dit is een gebruikelijke manier om te verwijzen naar een vertellend aspect in plaats van een verbeeldend aspect. Wat ‘men zegt’ kan niet op het kleed staan, waardoor deze scene in zijn algemeen niet getoond kan worden door het kleed. De verteller wijdt uit over een narratief element rondom de mythe dat niet werkt binnen een ekphrasis.

In de tweede digressie, waarin onder andere de speech staat die Aegeus aan Theseus zou hebben gegeven toen hij naar Kreta vertrok, is sprake van eenzelfde narratieve presentatie. Deze scene kan eveneens onmogelijk op het kleed hebben gestaan en dit kunnen wij zien aan *ferunt* (212), eveneens een narratief element dat symbool staat voor een Alexandrijnse voetnoot. Er wordt een gerucht opgenomen dat speelt rondom de mythe en kan daarom eveneens niet op het kleed staan. De verteller wijdt uit over wat Aegeus vermoedelijk tegen zijn zoon zou hebben verkondigd en behandelt de achtergrond waartegen we deze scene moeten lezen; ‘Namque ferunt olim, classi cum moenia divae/ linquentem gnatum ventis concredet Aegeus,/ talia complexum iuveni mandata dedisse: ...’²⁹

Beide digressies betreffen dus enkel wat er in de literaire traditie is opgenomen en worden daarom uitsluitend gecreëerd voor de lezer, die het kleed als het ware ook ‘leest’ en niet alleen ziet. De volgende scene op het daadwerkelijke kleed begint pas in vers 251, waar daadwerkelijk verwezen wordt naar een ander deel van het kleed (*parte ... alia*, 251).³⁰

Het is dus uitgesloten dat het kleed alle scenes bevat die de ekphrasis als inhoud heeft. Hierdoor kunnen we als het ware spreken van twee ‘kleden’.³¹ De eerste bevat slechts twee scenes van de ekphrasis en wordt gezien door de gasten op de bruiloft. De tweede kan beschouwd worden als een

een jonge koe, sommigen wikkelden slangen om zich heen, sommigen namen in het geheim deel aan riten, waarvan niet-ingewijden tevergeefs willen weten wat ze zijn; anderen bespeelden met hun handen de tamboerijn of sloegen de klankbekken tegen elkaar; veel van hen bliezen met een dof gezoem op hoorns en de fluiten brachten een weerzinwekkend geluid voort.’

²⁶ Debroun 1999, 420.

²⁷ Catullus 64.116-7: ‘Maar waarom ben ik eigenlijk afgedwaald van het oorspronkelijke gedicht en herinnerde ik me ineens andere dingen?’

²⁸ Catullus 64.76-79: ‘Ze zeggen namelijk dat, gedwongen door een gruwelijke plaag, de Atheense koning tien jonge mannen en ongehuwde meisjes moest uitkiezen als straf voor de moord op Androgeos en deze als voer aan de Minotaurus moest geven.’

²⁹ Catullus 64.212-4: ‘Ze zeggen immers dat toen Theseus in het schip van de godin zijn stad verliet en zijn vader hem toevertrouwde aan de wind, Aegeus hem deze woorden meegaf: ...’

³⁰ Gaisser 1995, 600.

³¹ Gaisser 1995, 600.

narratief kleed, dat slechts in het brein van de lezer tot stand komt. Omdat dit kleed geen daadwerkelijk 'fysiek' object is, is het niet erg dat er ook directe redes, mythische achtergronden en uitweidingen in zijn opgenomen.³² Het kleed verliest voor de lezer hierdoor diens 'fysieke' waarde en wordt zo als het ware een nieuw kleed, waarbinnen narratieve elementen eveneens een plaats hebben.³³ Dit narratieve aspect is terug te zien in *perhibent* (76) en *ferunt* (212), dat alleen van toepassing is wanneer de ekphrasis gelezen wordt. Voor de lezer is de ekphrasis dus zo uitgebreid geworden, dat het niet enkel meer een 'beschrijving' is, maar een werkelijk epyllion is geworden.³⁴ Aangezien het kleed *mira arte* is samengesteld, kunnen we concluderen dat het dus de vernieuwende structuur en het (narratieve) aspect van de ekphrasis is die ervoor zorgen dat de dichter ons de mythe van Ariadne en Theseus op zo'n wonderbaarlijke wijze vertelt.

1.2 Setting

Het verhaal van Ariadne en Theseus was ten tijde van Catullus 64 al een bekende mythe. Het moment dat Ariadne verlaten op het strand staat en Theseus' schip in de verte wegvaart, was voor de lezer net zo beroemd als het moment waarop Bacchus en zijn bacchanten op Naxos komen om Ariadne haar 'happy ending' te gunnen.³⁵ Wanneer wij geïntroduceerd worden tot het verhaal, weten wij nog niet meteen dat dit het verhaal van Ariadne en Theseus zal betreffen. De mythe speelt zich immers af op een kleed tijdens de bruiloft van Peleus en Thetis. Om te kijken hoe wij als lezers worden uitgenodigd om de mythe te interpreteren, is het belangrijk te onderzoeken hoe wij kennis maken met de karakters en op welk moment in het verhaal wij binnen komen vallen. In dit subhoofdstuk zal ik daarom verder ingaan op hoe het verhaal van Ariadne en Theseus wordt ingeleid en wat dit betekent voor ons als lezers. Ik zal mij hiervoor focussen op de eerste acht verzen van de ekphrasis; vers 52-59.

'Namque fluentisono prospectans litore Diae,
 Thesea cedentem celeri cum classe tuetur
 indomitos in corde gerens Ariadna furores,
 necdum etiam sese quae visit visere credit,
 utpote fallaci quae tum primum excita somno
 desertam in sola miseram se cernat harena.
 Immemor at iuvenis fugiens pellit vada remis,
 irrita ventosae linquens promissa procellae.'³⁶

De eerste hint die wij in deze acht verzen krijgen naar de mythe van Ariadne en Theseus is op het einde van vers 52, waar de dichter ons meeneemt naar de kust van Naxos. Naxos is echter niet het eiland dat genoemd wordt. Het strand dat beschreven wordt, is Dia. Op het moment dat dit gedicht

³² Gaisser 1995, 590/600.

³³ De Jonge 2016, 221. Faber 1998, 213. Gaisser 1995, 600/607. Gardner 2007, 163. Koopman 2016, 198-9.

³⁴ Konstan 1977, 107.

³⁵ Gaisser 1995, 593.

³⁶ Catullus 64.52-9: 'Want op de kust van Naxos, ruisend met golven, ziet Ariadne in de verte Theseus wegvaren op zijn snelle schip en begint ze te koken van woede. Ze beseft nog niet goed wat ze ziet, ze is namelijk nog maar ontwaakt uit een diepe slaap, en komt erachter dat ze is achtergelaten op het eenzame strand. Maar Theseus vlucht weg, onnadenkend, roeit met zijn riemen door de zee, en slaat zijn nutteloze beloftes in de wind.'

geschreven werd, was het echter al gebruikelijker om hiervoor Naxos te gebruiken.³⁷ Dat Ariadne op Dia in plaats van Naxos belandde, is terug te traceren tot Homerus.³⁸ Doordat toch Dia en niet het meer gangbare Naxos wordt gebruikt, krijgt de setting een meer archaische laag over zich heen. Dit leidt ertoe dat de lezer uitgenodigd wordt om de mythe te lezen in diens oude context (de *priscis figuris*) en niet tegen de ‘moderne’ tijd van de lezer in de 1^e eeuw v.Chr.³⁹

Op het moment dat deze kust aan bod komt, wordt eveneens duidelijk welke mythe er wordt verteld en op welk moment wij hierin terecht komen. Ariadne is in de steek gelaten door Theseus, die in de verte weg vaart. Vervolgens maken wij ook inderdaad kennis met de twee karakters van het verhaal; Theseus en Ariadne.

In eerste instantie zien wij de situatie vanuit Ariadne’s oogpunt.⁴⁰ Zij is degene die vanaf de kust van Naxos in de verte Theseus ziet wegvaren op zijn schip en erachter komt dat zij is achtergelaten op een verlaten strand.⁴¹ Ariadne staat hier in de nominativus en Theseus in de accusativus, waardoor de nadruk ligt op Ariadne en er dus ook vanuit haar gefocaliseerd wordt. Wanneer Ariadne beseft dat Theseus haar verlaat, wordt zij kwaad op Theseus. Deze woede wordt beschreven als *indomitos*. Ariadne heeft haar razernij en dus haar gevoelens niet meer onder controle. De impact van deze toorn wordt eveneens benadrukt door de hyperbaton van *indomitos* en *furores*, die respectievelijk aan het begin en aan het einde van de versregel staan, waardoor Ariadne dus ‘daadwerkelijk’ omringt is door haar woede. Aan de andere kant heeft Ariadne echter nog niet volledig door wat zij ziet. Zij is nog maar net ontwaakt uit een roes die beschreven wordt als *fallax*, omdat deze ervoor gezorgd heeft dat zij is gaan slapen en zo niet door heeft gehad dat Theseus zonder haar is weggegaan.⁴² Ondanks dat Ariadne nog maar net wakker is en niet zeker is van de situatie, heeft ze al ongecontroleerde woede.

Aan de hand van *prospectans* (52) en *tuetur* (51) wordt duidelijk gemaakt dat Ariadne Theseus al wel ‘ziet’ weggaan. Deze vormen beschrijven hoe Ariadne in de verte naar Theseus kijkt, maar betreffen enkel de zintuigelijke waarneming. Het psychologische aspect van realisatie wordt door *tuetur* (51) en *prospectans* (52) echter niet benadrukt.⁴³ Wanneer Ariadne vervolgens goed en wel beseft dat Theseus zonder haar is weggegaan, wordt beschreven dat ze achtergelaten is (*desertam*, 57) en hierdoor ongelukkig is (*miseram*, 57). Ariadne is immers als enige nog op het strand, dat dus ook vanuit haar oogpunt verlaten is. De kust is als het ware een representatie van Ariadne’s situatie, die

³⁷ Fordyce 1978, 52n. Garrison 1989, 52n.

³⁸ Homerus’ *Odysseia* 11.321-5: Φαίδρην τε Πρόκριν τε Ἴδον, καλήν τ’ Ἀριάδην/ κούρην Μίνως ὀλοόφρονος, ἦν ποτε Θησεύς/ ἐκ Κρήτης ἐς γουνὸν Ἀθηναίων ἱεράων/ ἦγε μὲν, οὐδ’ ἀπόνητο· πάρος δέ μιν Ἄρτεμις ἔκτα/ Δίη ἐν ἀμφιρύτῃ Διονύσου μαρτυρήσει. (Toen zag ik Phaidra, Procris en de mooie Ariadne, dochter van de kwaadaardige Minos. Theseus wilde haar van Kreta meenemen naar de heuvel van het heilige Athene, maar faalde: Artemis had haar namelijk, op getuigenis van Dionysos, al vermoord op het door de zee omgeven Dia.)

³⁹ In het vorige subhoofdstuk zagen we al de spanning tussen de archaische en de moderne tijd van de mythe. Het gebruik van Dia haakt in op de *priscis figuris* van het kleed en herintroduceert hiermee als het ware de ‘vroegere’ lezing van het gedicht.

⁴⁰ Gaisser 1995, 595.

⁴¹ Putnam 1961, 168.

⁴² Putnam 1961, 168.

⁴³ Ter vergelijking, in vers 86, wanneer Ariadne Theseus ziet en verliefd raakt op hem, wordt *conspexit* gebruikt. Met deze vorm (*con-*) wordt naast het aspect ‘zien’, ook het aspect van ‘begrijpen’ benadrukt. Ariadne ziet Theseus en registreert hem ook daadwerkelijk.

haar familie in de steek heeft gelaten en nu zelf in de steek gelaten naast de zee wakker wordt.⁴⁴ Ariadne's omgeving dient zo als benadrukking van haar omstandigheden.

In het tweede en laatste gedeelte van deze kleine inleiding op het verhaal, krijgen we te maken met Theseus en lezen we vanuit zijn perspectief hoe hij vertrekt en Ariadne aan haar lot heeft overgelaten. Theseus wordt beschreven als *immemor*, *fugiens* en *linquens*; drie woorden die er al direct voor zorgen dat voor de lezer als het ware een kader wordt opgesteld, waarbinnen Theseus negatief beschouwd wordt. Logischerwijs kan *immemor* namelijk onmogelijk slaan op het feit dat Theseus Ariadne is 'vergeten' op het moment dat hij haar achterlaat. Hij wordt naast haar wakker en kan zijn vrouw (zoals blijkt uit *coniunx*, 123) dus niet zomaar vergeten zijn wanneer hij wegvaart. *Immemor* moet daarom ook breder gelezen worden. Niet alleen is hij Ariadne 'vergeten', ook is hij 'vergeten' op respectvolle wijze dank te betuigen aan Ariadne voor haar hulp bij het verslaan van de Minotaurus en is hij 'vergeten' om zijn beloftes tegenover haar te behouden.⁴⁵ We kunnen ons echter afvragen in hoeverre de focalisatie vanuit Ariadne doorloopt in de beschrijving van Theseus. Aangezien Theseus namelijk zelf onmogelijk Ariadne kan zijn vergeten, is het vanuit Ariadne's perspectief dat Theseus beschreven wordt als *immemor*.⁴⁶ Zij is nog niet volledig wakker en doordat de psychologische realisatie dat Theseus haar doelbewust heeft achtergelaten nog niet tot haar is doorgedrongen, probeert zij een excuus voor hem te verzinnen.⁴⁷ Zij is al wel boos omdat hij zonder haar is vertrokken, maar probeert in eerste instantie nog voor te wenden dat Theseus (als 'held') dit niet bewust zou doen.

Verder in het gedicht is *immemor* nog drie keer meer opgenomen. Dit betreft vers 123 (*immemori*), vers 135 (*immemor*) en vers 248 (*immemori*).⁴⁸ In deze passages wordt respectievelijk beschreven hoe Theseus Ariadne 'vergeet' op het strand, hoe Ariadne Theseus verwijt dat hij 'vergeetachtig' is en hoe Theseus na de dood van Aegeus dezelfde verdriet heeft als die Ariadne had toen zij werd 'vergeten'. Als wij de focalisatie van Ariadne doortrekken in deze gebruiken van *immemor*, zien we dat deze visie van Theseus door het hele gedicht door loopt.

Immemor kan dus enkel vanuit Ariadne's perspectief worden opgevat en doordat deze focalisatie door het hele gedicht heen loopt, kunnen we voorzichtig stellen dat deze wordt overgenomen door de verteller. Het eerst geval van *immemor* is vanuit Ariadne's optiek opgenomen (zij spreekt immers), maar Ariadne kan onmogelijk weten wat voor verdriet Theseus voelde toen hij thuis kwam.

⁴⁴ Putnam 1977, 168.

⁴⁵ Konstan 1977, 46.

⁴⁶ Gaisser 1995, 596.

⁴⁷ Putnam 1977, 71 is van mening dat Ariadne meteen haar situatie inzien in de luttele seconden die de slaap scheiden van ontwaken. Dit moment betreft echter ook een tijdsspan, dus Ariadne erkent niet meteen haar omstandigheden. Dit is pas wanneer zij compleet ontwaakt is. Haar slaap is immers *fallax* (56) en dit heeft zijn uitwerking ook wanneer zij nog wakker aan het worden is.

⁴⁸ Catullus 64.116-123: 'Sed quid ego a primo digressus carmine plura/ commemorem ... ut eam devinctam lumina somno/ liquerit immemori discedens pectore coniunx?' (Maar waarom wijk ik af van het oorspronkelijke gedicht en herinner ik me andere dingen, ... hoe haar man haar in al zijn vergetelheid achterliet, terwijl zij sliep?) 64.134-5: 'Sicine discedens neglecto numine divum,/ immemor a! devota domum periuria portas?' (Ga jij dan zo, in strijd met de wil van de goden, weg en breng jij in jouw vergetelheid gebroken beloftes met je mee naar huis? 64.246-248: 'Sic funesta domus ingressus tecta paterna/ morte ferox Theseus, qualem Minoidi luctum/ obtulerat mente immemori, talem ipse recepit.' (Zo kwam de moedige Theseus thuis op het moment dat zijn vader dood was en ervoer nu dezelfde pijn die hij door zijn vergeetachtigheid aan Ariadne had toegebracht.)

Het is slechts de verteller die weet dat Theseus dezelfde pijn voelt als die Ariadne had en door *mente immemori* (248) kunnen wij als lezers concluderen dat de verteller het aspect van ‘vergeten’ dus van Ariadne heeft overgenomen. Ariadne’s focalisatie begint al in de eerste verzen, maar diens uitwerking loopt door het hele gedicht door. De verteller spreekt verder in het verhaal over wat Ariadne nog niet kan weten en neemt hierin haar focalisatie van *immemor* over. De verteller laat zich als het ware meenemen in Ariadne’s visie en neemt deze vervolgens, wanneer zij niet meer als focalisator kan fungeren, over. Hiermee stelt deze zich ook ‘tegen’ Theseus op.

De denigratie van Theseus is nog sterker te vinden in de manier waarop Theseus als karakter wordt geïntroduceerd. Waar Ariadne in de nominativus genoemd wordt, *Ariadna* (54), wordt Theseus in de accusativus vermeld. Door de grammaticale verhouding in *prospectans Thesea cedentem* (52-53) wordt de nadruk gelegd op Ariadne als *agens*, terwijl Theseus de *patiens* is en dus de actie moet ondergaan. Enkel door het kijken van Ariadne wordt hij erkend en kan hij zijn handeling uitvoeren. *Thesea* (53) wordt eveneens vergezeld door *cedentem*, waardoor het accent niet alleen ligt op Theseus, maar ook op wat hij doet.⁴⁹ In vers 58, wanneer Theseus wel onderwerp is in de zin, wordt hij enkel *iuvenis* en dus niet bij naam genoemd. We weten dat het om Theseus gaat, maar de focus ligt wederom op zijn daden, niet op hem zelf.

Door deze introductie krijgen Ariadne en Theseus een pragmatische lading. Vanaf het begin van het verhaal krijgen zij als het ware een rol toebedeeld waarin ze binnen de rest van het verhaal gezien moeten worden. De lezer wordt uitgenodigd om ook in het vervolg van de mythe Ariadne te zien als *agens* en Theseus te zien als *patiens*.

De ekphrasis begint dus niet alleen vanuit het perspectief van Ariadne, ook haar omgeving en de introductie tot Theseus wordt gedaan vanuit haar optiek. Ariadne is het onderwerp van de eerste zin en wordt ingeleid met *prospectans* (52), vervolgens zien we vanuit haar focalisatie hoe verlaten het strand is en maken we tot slot kennis met Theseus, die beschreven wordt als *immemor*, overeenkomstig met Ariadne’s visie. Dit zorgt ervoor dat de lezer automatisch uitgenodigd wordt om ook in Ariadne’s focalisatie mee te gaan en zich zo te scharen achter haar opvatting. Daarnaast krijgen de personages door hun rol als *agens* en *patiens* in het begin van het gedicht een pragmatische lading. De lezer wordt uitgenodigd om door de hele mythe Ariadne als *agens* en Theseus als *patiens* te lezen.

1.3 Ariadne over Ariadne

Ariadne vervult zonder twijfel een van de grootste rollen in Catullus 64. Niet alleen neemt de mythe rond haar en Theseus meer dan de helft van het gedicht in, ook heeft zij als enige personage een directe rede van maar liefst zeventig verzen; bijna een derde van de hele ekphrasis.⁵⁰ Ariadne’s speech vervult ook een belangrijke rol, het is namelijk door dit betoog dat niet alleen wij de gevolgen van haar achterlating meekrijgen, ook Theseus ondervindt hiervan uiteindelijk de consequenties. In

⁴⁹ Doordat de AcP (Accusativus com Participio) als constructie wordt gebruikt en niet een Acl (Accusativus cum Infinitivo) ligt de focus ook meer op het aspect van ‘zien’. Hierdoor wordt de verdeling tussen *agens* en *patiens* nog sterker benadrukt. Pinkster 1990.

⁵⁰ Ook Aegeus ‘praat’ in de directe rede tot Theseus in de verzen 215-237. Deze passage is niet alleen substantieel korter dan die van Ariadne, ook worden deze woorden niet direct toegeschreven aan Aegeus. Zijn speech wordt immers ingeleid met *ferunt* (men zegt), waardoor zijn toespraak niet een letterlijke weergave is van wat hij gezegd heeft, maar een illustratie van waar zijn directe rede inhoudelijk op neer kwam. Om deze reden functioneert zijn toespraak niet geheel als directe rede.

haar monoloog is Ariadne in eerste instantie slachtoffer en beklaagt zij zichzelf, maar uiteindelijk komt zij hier op terug. Zij probeert haar sterkere positie terug te claimen en spreekt vervolgens haar vloek uit. In het eerste gedeelte van dit subhoofdstuk ga ik in op het eerste gedeelte van Ariadne's monoloog en onderzoek ik de verzen 132-191, waarin Ariadne allereerst slachtoffer is. De tweede helft van dit subhoofdstuk wijd ik Ariadne's poging om haar sterkere rol terug te winnen, zoals beschreven in 192-201.

1.3.1 Ariadne's 'querella'; een jammerklacht deluxe

Wanneer Ariadne aan haar speech tegen de (afwezige) Theseus begint, legt zij de focus op haar alleen-zijn. Zij is door hem achtergelaten en hierdoor aan haar lot overgelaten. Zij legt de oorzaak hiervan ook direct bij hem, aangezien zij niet vrijwillig met hem mee is gegaan, maar door hem is meegenomen; 'Sicine me patriis avectam, perfide, ab aris,/ perfide, deserto liquisti in litore, Theseu?'⁵¹

Uit Ariadne's speech blijkt dus dat zij in eerste instantie de schuld buiten zichzelf legt. Ze verwijt Theseus dat hij haar heeft meegenomen en zelf geen keuze had in het verlaten van haar familie. Door haar mee te nemen en vervolgens achter te laten, ontnam Theseus haar de mogelijkheid om zelf haar lot te kiezen. Ariadne is dus niet degene die haar familie in de steek laat voor Theseus, zij is degene die van haar familie wordt weggenomen en door Theseus aan haar lot wordt overgelaten.

Theseus had Ariadne meegenomen door haar met valse voorwendselen te bespelen. Ariadne haakt in op deze verbroken beloftes in de versregels 134-135; 'Sicine discedens neglecto numine divum,/ immemor a! devota domum periuria portas?'⁵² Eerder zagen we al dat Theseus als *immemor* breder gezien moet worden dan Theseus die Ariadne is 'vergeten'; hij heeft ook zijn eer, plicht en normen en waarden overboord gegooid.⁵³ Dit is terug te zien in *neglecto numine divum* (134) en *devota periuria* (135). Maar Ariadne is niet enkel een verliefde prinses, zij zijn immers daadwerkelijk man en vrouw geworden (*coniunx*, 123). Theseus laat dus zijn pasgetrouwde vrouw achter.

Dat Theseus zijn beloftes niet naleeft, wordt nog sterker benadrukt door het contrast tussen *perfide*, dat zowel in vers 131 als in vers 132 gebruikt wordt om Theseus mee aan te spreken, en *patriis aris* in versregel 131. *Perfide* benadrukt de trouweloosheid van Theseus en deze onbetrouwbaarheid (in combinatie met Theseus' 'virtus') staat lijnrecht tegenover *aris*, dat de goddelijke waardes en beloftes representeert. De herhaling van *perfidus* in vers 174 versterkt deze visie nog meer.⁵⁴ Wij worden als lezers uitgenodigd om Theseus te zien als de verrader die Ariadne heeft achtergelaten en

⁵¹ Catullus 64.132-3: 'Is dit de manier waarop jij, ontrouwe Theseus, mij, weggevoerd uit mijn vaderland, achterlaat op een verlaten strand?'

⁵² Catullus 64.134-5: 'Ga jij dan zo, in strijd met de wil van de goden, weg en breng jij in jouw vergetelheid gebroken beloftes met je mee naar huis?'

⁵³ Konstan 1977, 46.

⁵⁴ Catullus 64.171-6: *Iuppiter omnipotens, utinam ne tempore primo/ Cnosia Cecropiae tetigissent litora puppes,/ indomito nec dira ferens stipendia tauro/ perfidus in Cretam religasset navita funem,/ nec malus hic celans dulci crudelia forma/ consilia in nostris requisset sedibus hospes!* ('Almachtige Jupiter, hadden de Atheens schepen maar nooit de kust van Kreta bereikt, belast met afgrijselijk aas voor de wilde stier, met een trouweloze schipper aan het roer op weg naar Kreta, hij die wrede plannen gemeen verbergt met zijn vriendelijke voorkomen en in ons huis als gast uitrust.)

daardoor ook tegen de zeden en gebruiken van de goden in gaat.⁵⁵ In vers 135 is dit terug te zien in *devota periuria*, waarmee Theseus daadwerkelijk meened pleegt jegens de geloftes van de goden. Daarnaast wordt de nadruk gelegd op de omgeving waarin dit zich afspeelde, namelijk Ariande's vaderland (*patriis*). Doordat Ariadne haar oude stad aanhaalt, worden wij uitgenodigd om ook haar vroegere leven hierin te betrekken. Theseus is niet enkel nu trouweloos tegenover Ariadne en de goden, hij heeft er ook voor gezorgd dat Ariadne's eerdere (goede) leven verloren is gegaan. Theseus is niet alleen respectloos tegenover Ariadne door haar nu achter te laten, ook toen hij haar leerde kennen had hij al geen ontzag voor haar.

Ariadne is dus misleid door Theseus en hoe Theseus dit gedaan heeft, blijkt uit de verzen 139-142. Hierin vertelt Ariadne dat het onderwerp van Theseus' (valse) beloftes hun huwelijk was; 'At non haec quondam blanda promissa dedisti/ voce mihi, non haec miserae sperare iubebas,/ sed conubia laeta, sed optatos hymenaeos,/ quae cuncta aërii discerpunt irrita venti.'⁵⁶ Nu Ariadne echter doorheeft dat hun huwelijksband geen effect meer heeft, wenst ze dat ze dan tenminste nog bij Theseus was. Zelfs als ze als zijn slavin in dienst had gemoeten, was ze nog blij geweest; 'Si tibi non cordi fuerat conubia nostra,/ saeva quod horrebas prisci praecepta parentis,/ attamen in vestras potuisti ducere sedes,/ quae tibi iucundo famularer serva labore,/ candida permulcens liquidis vestigia lymphis,/ purpureave tuum consternens veste cubile.'⁵⁷ Ariadne ziet nu dus in dat hun huwelijk geen waarde meer heeft. Door zichzelf als potentiële slavin neer te zetten, maakt Ariadne duidelijk dat ze daadwerkelijk onder doet aan Theseus en dus 'zwakker' is.⁵⁸ Hoewel Ariadne in haar speech in eerste instantie *agens* is (ze spreekt immers), zet ze zichzelf neer als *patiens*. Zij is niet meer degene die een actie uitvoert door Theseus te redden uit de moeilijkheden en is zelfs geen vrouw meer, zij schrijft over zichzelf als een slavin; een letterlijk bezitsobject.⁵⁹ Hiermee schuift zij de schuld van zich af en plaatst ze zichzelf als *patiens* en slachtoffer van de situatie.

Nadat Ariadne een waar psychologisch dieptepunt heeft bereikt waarin ze zichzelf als slavin afschildert, komt zij echter tot inkeer. In de verzen 143-148 trekt Ariadne Theseus' ontrouw door naar alle mannen. Niet alleen Theseus, het hele mannelijke geslacht is niet te vertrouwen; 'Nunc iam nulla viro iuranti femina credat,/ nulla viri speret sermones esse fideles;/ quis dum aliquid cupiens animus praestigit apisci,/ nil metuunt iurare, nihil promittere parcunt:/ sed simul ac cupidae mentis satiata libido est,/ dicta nihil metuere, nihil periuria curant.'⁶⁰ Door de schuld niet enkel bij Theseus maar bij de mannen in zijn algemeen te leggen, laat Ariadne zien dat zij niet de enige vrouw is die onderhevig is aan de mannelijke misleiding. Theseus is niet alleen in zijn gebrekkige respect voor hun huwelijk of zijn beloftes, het hele mannelijke geslacht is zo. Doordat dus alle mannen hun vrouwen

⁵⁵ Konstan 1977, 77-8. Putnam 1961, 175/196.

⁵⁶ Catullus 64.139-142: 'Maar dit heb jij mij niet ooit op slinkse wijze beloofd, jij spoorde mij, ongelukkige, niet aan om op zoiets te hopen, jij had het over een gelukkig huwelijk en begeerde bruiloftsliederen, die nu allemaal tevergeefs blijken en in de wind worden geslagen.'

⁵⁷ Catullus 64.158-163: 'Als je dan toch niet met mij wilde trouwen, omdat je bang was voor de strenge regels van je oude vader, had je me alsnog mee naar huis kunnen nemen, waar ik met plezier als je slavin had gewerkt, je blanke voeten met helder water had besprenkelt of je bed met een purperen kleed had bedekt.'

⁵⁸ Putnam 1961, 177.

⁵⁹ Bolton 1989, 152-3. Dutsch ea. 2015, 38.

⁶⁰ Catullus 64.143-8: 'Geen enkele vrouw moet een man nog op zijn woord geloven, of hopen dat hij iets zegt dat waar is; als een man iets wil hebben, is hij niet bang om iets te zweren of te beloven: maar als hun verlangen eenmaal vervuld is, zijn ze niet meer bang voor woorden en bekommeren ze zich niet om meened.'

bedriegen, zijn alle vrouwen het slachtoffer. Ariadne plaatst zichzelf zo binnen een groep van verraadde vrouwen, waardoor zij niet de enige 'zwakke vrouw' is. Door haar situatie als het ware te generaliseren, zorgt Ariadne ervoor dat het tweekamp man-vrouw ontstaat, waarbinnen zij als slachtoffer wordt neergezet.

Op het einde van haar monoloog probeert Ariadne de slachtofferrol helemaal achter zich te laten. Waar zij eerder in haar speech haar schuld nog probeerde te ontkennen, erkent ze in de verzen 180-181 haar fout: 'An patris auxilium sperem? Quemne ipsa reliqui/ respersum iuvenem fraterna caede secuta?'⁶¹ Hierin is het niet Theseus die Ariadne meeneemt uit Kreta, maar is het Ariadne die als *agens* haar vader achterlaat (*quem reliqui*, 181). En niet alleen haar vader, ook haar broer besloot ze op te offeren om met Theseus mee te gaan; '... potius germanum amittere crevi,/ quam tibi fallaci supremo in tempore dessem.'⁶² In het begin lijkt Ariadne zichzelf dus nog in te dekken door de schuld buiten zichzelf te leggen, maar verder in haar pleidooi durft ze verantwoording te nemen voor haar daden en toe te geven dat ook zij fout zat. Zij was immers degene die Theseus verkoos boven haar familie. Hiermee komt zij overeen met de verteller, die Ariadne ook al beschreef als '*linquens*' (117) in plaats van '*relicta*'.⁶³

Ariadne's monoloog is dus niet enkel een klaagzang. Ondanks dat Ariadne zich in eerste instantie lijkt af te schilderen als slachtoffer en 'zwakke vrouw', zijn er ook sterke punten te vinden in haar speech. Toen zij werd meegenomen uit haar vaderland, was het Theseus die *perfidus* (131, 132, 174) was en geen ontzag had voor Ariadne of de goden. Nadat ze getrouwd waren en Ariadne werd achtergelaten, ziet Ariadne ineens in dat haar positie gedegradeerd was. Zij is niet meer de sterke vrouw die Theseus redde van de Minotaurus.⁶⁴ Sterker nog, Ariadne objectificeert zichzelf door te wensen dat ze dan maar een slavin was van Theseus.

Enkele versregels later beseft Ariadne als het ware echter dat Theseus' 'vergeetachtigheid' niet goedgepraat kan worden. Vlak voordat ze haar vloek uitspreekt, vraagt ze de goden daarom om gerechtigheid; 'Non tamen ante mihi languescunt lumina morte,/ nec prius a fesso secedent corpore sensus,/ quam iustam a divis exposcam prodita multam/ caelestumque fidem postrema comprecere hora.'⁶⁵ Hierin is te zien hoe Ariadne haar sterkere positie probeert terug te winnen. Zij is slachtoffer, maar wil hiervoor vergelding. Wat volgt, is haar vloek.

1.3.2 Ariadne's vloek

Ariadne spreekt op het einde van haar monoloog een vloek uit over Theseus. Zij is achtergelaten en gekwetst en roept daarom de Furiën aan om gehoor te geven aan haar woede en hun toorn los te laten op Theseus en zijn familie;

⁶¹ Catullus 64.180-1: 'Of moet ik hopen op hulp van mijn vader? Maar ik heb hem toch zelf achtergelaten en ben Theseus, die nog onder het bloed zat van mijn dode broer, gevolgd?'

⁶² Catullus 64.150-1: '... ik besloot liever mijn broer op te geven, dan dat ik jou, verrader, uiteindelijk zou moeten missen.'

⁶³ Catullus 64.117.

⁶⁴ Catullus 64.149-50: *Certe ego te in medio versantem turbine leti/ eripui ...* (Ik was het ook die jou, toen je tot aan je nek in de problemen zat, redde van de dood...)

⁶⁵ Catullus 64.188-91: 'Maar niet eerder zal ik sterven en zal het gevoel uit mijn verslapte lichaam verdwijnen, voordat ik, overgeleverd, ware gerechtigheid van de goden zou eisen en op het laatste moment van mijn leven zou bidden om de bescherming van de goden.'

'Quare facta virum multantes vindice poena
 Eumenides, quibus anguino redimita capillo
 frons exspirantes praeporat pectoris iras,
 huc huc adventate, meas audite querellas,
 quas ego vae misera, extremis proferre medullis
 cogor inops, ardens, amenti caeca furore.
 Quae quoniam verae nascuntur pectore ab imo,
 vos nolite pati nostrum vanescere luctum,
 sed quali solam Theseus me mente reliquit,
 tali mente, deae, funestet seque suosque.⁶⁶

Ariadne begint haar vloek met de reden waarom zij specifiek de Furiën (*Eumenides*, 193) oproept om haar te wreken. Zij moeten namelijk Theseus' daden (*facta*, 192) straffen. Ariadne roept de Furiën aan, een macht groter dan en buiten haarzelf, om te doen wat zij niet meer kan. Ariadne stelt dat zijzelf *misera* (196) en *inops* (197) is en vraagt daarom de Furiën om voor haar wraak te nemen. Zij is immers achtergelaten en wordt gedwongen, *cogor* (197), om als laatste redmiddel de Furiën te vragen om Theseus te bestraffen.⁶⁷ De Furiën luisteren naar Ariadne, waardoor we kunnen concluderen dat Ariadne daadwerkelijk 'macht' heeft over deze godheden.

Ariadne spoort de Furiën aan om hun wraak niet te beperken tot Theseus, maar om in hun vergelding ook zijn familie hierbij te betrekken. Dit is voor Ariadne niet meer dan eerlijk, aangezien de Furiën niets doen wat Theseus zelf ook niet zou doen. Dezelfde instelling waarmee Theseus namelijk Ariadne achterliet, *quali mente* (200), moet door de Furiën gebruikt worden om wraak te nemen, *tali mente* (201). De reden dat Theseus zonder Ariadne wegging, was omdat hij *immemor* was. Doordat hij Ariadne was 'vergeten', bleef Ariadne alleen en zonder familie achter. De Furiën moeten Theseus dus eenzelfde mentale instelling opleggen met als gevolg dat ook hij, door een bepaalde 'vergeetachtigheid', alleen achterblijft.⁶⁸

Later in het gedicht blijkt dat dit inderdaad uitkomt.⁶⁹ Theseus 'vergeet' zijn opdracht om het goede zeil te hijsen en komt uiteindelijk thuis nadat zijn vader al zelfmoord heeft gepleegd.⁷⁰ Net als

⁶⁶ Catullus 64.192-201: 'Omdat jullie, Furiën, die slangen als haar hebben om hun briesende woede te tonen, de daden van mannen straffen met een strenge wraak, kom hierheen, hoor mijn jammerklachten, die ik, ongelukkig, hopeloos, verhit en blind van woede, vanuit het diepste van mijn hart uitkraam. Aangezien ik diep van binnen weet dat jullie dit doen, laten jullie mijn rouw niet aan jullie voorbijgaan, maar hoe Theseus dacht toen hij mij achterliet, straf met zo'n insteek, godinnen, hem en zijn familie.'

⁶⁷ Voorafgaand aan Ariadne's vloek blijkt immers ook dat er niemand anders op het strand is; Catullus 64.168: *nec quisquam apparet vacua mortalis in alga* (en er is geen enkele sterveling in zee), Catullus 64.186-7: ... *omnia muta,/ omnia sunt deserta, ostentant omnia letum* (alles is stil, alles is verlaten, alles toont aan dat ik hier zal sterven). Gardner 2007, 173.

⁶⁸ Warden 1998, 409.

⁶⁹ Uit vers 204 blijkt dat niet de Furiën, maar Jupiter (*rector caelestum*) Ariadne's vloek vervult. (Zie ook Fordyce 1978, 200n., Gaisser 1995, 603, Konstan 1977, 79 en Putnam 1961, 79.) Ondanks dat het dus niet de Furiën zijn die doen wat Ariadne hen vraagt, is Ariadne's smeekbede wel gehoord. Haar monoloog was gericht tot de Furiën en ondanks dat deze niet de handeling verrichtten, wordt Ariadne's vloek wel vervuld.

⁷⁰ Catullus 64.207-11: *Ipse autem caeca mentem caligine Theseus/ consitus oblito dimisit pectore cuncta,/ quae mandata prius constanti mente tenebat,/ dulcia nec maesto sustollens signa parenti/ sospitem Erechtheum se ostendit visere portum*. (Theseus zelf kreeg een zwarte gloed in zijn hoofd en vergat alles opdrachten, die hij eerst in gedachten hield, en hij rees de aangename tekens niet voor de bedroefde vader toen de haven van Athene in zicht kwam.)

Ariadne, die door Theseus is achtergelaten, *solam* (200), heeft nu ook Theseus zijn familie verloren. Theseus is op gelijke wijze als Ariadne beroofd van zijn naasten en nu alleen achtergebleven. Op deze wijze is zowel Theseus als Ariadne onderhevig aan dezelfde 'vergeetachtigheid' van Theseus.⁷¹

Ariadne's vloek blijkt dus te werken en wij kunnen stellen dat Ariadne op een succesvolle manier Theseus tot object van haar vloek heeft gemaakt. Hierdoor is Ariadne's positie hoger en sterker dan die van Theseus. Doordat haar wraak zich heeft voltrokken, is Ariadne erin geslaagd om haar rol als (vroegere) sterkere vrouw te herwinnen. Haar poging om zichzelf te ontdoen van haar zwakke rol als slachtoffer is gelukt. Ariadne onderneemt de actie en staat hierin haar 'mannetje'.

Over het algemeen doorloopt Ariadne's vloek dus als een soort achtbaan allerlei emoties. Ariadne haakt in op haar eerdere monoloog, waarin we al een soort conflict tussen haar vroegere sterke en huidige zwakke rol kunnen bespeuren. Voordat zij getrouwd was, hielp ze Theseus uit de problemen en zorgde ze voor zijn welbehoud. Wanneer zij echter getrouwd is en zijn vrouw is geworden, wordt ze zonder pardon achtergelaten op Naxos en kan ze geen kant meer op. Zij denigreert zichzelf tot de positie als slaaf, waarmee zij een psychologisch dieptepunt markeert door zichzelf te objectiveren. Langzamerhand komt zij echter tot inkeer en beseft zij dat hier rechtvaardiging voor moet komen. Zij begint haar slachtofferrol achter zich te laten en met het uitspreken van haar vloek markeert zij haar strijd om haar sterke rol terug te pakken. Deze vloek komt uit, waardoor we kunnen concluderen dat Ariadne erin geslaagd is om tegenover Theseus haar sterkere positie opnieuw in te nemen. Haar objectivering van Theseus is gelukt en Ariadne is weer de sterke vrouw die zij eerst was.

1.4 De mythe en de problematiek van *virtus*.

In de ekphrasis wordt de mythe van Theseus en Ariadne behandeld en zoals we uit de vorige subhoofdstukken hebben kunnen lezen, staat Ariadne als achtergelaten vrouw hierin centraal. Ondanks dat van het kleed gezegd wordt dat deze *virtutes hominum heroum(que)* bevat, is Ariadne die aan haar lot is overgelaten en met alle macht probeert haar positie terug te krijgen geen voorbeeld van *virtus*.⁷² Wij krijgen geen heroïsch of episch verhaal, maar een tragisch drama voorgeschoteld.⁷³ Aangezien het kleed echter wel *virtutes* zou moeten tonen, moet het verhaal van Ariadne en Theseus dus op de een of andere manier aansluiten op de *virtutes*.⁷⁴ Om te beschouwen hoe *virtus* dan precies gelezen moet worden, onderzoek ik in dit deel hoe de vertelde mythe in verhouding staat tot de *virtutes* die het kleed zou moeten tonen.

Uit 1.1 bleek al dat *virtus* breder gelezen moet worden en in combinatie met *priscis figuris* (50) poëtologisch te beschouwen is. Theseus is immers geen held in dit verhaal en dit wordt benadrukt door de rol die hij speelt in de slachting van de Minotaurus.⁷⁵ Deze daad wordt beschreven in een

⁷¹ Putnam 1961, 175/186. Putnam stelt dat niet alleen Theseus' 'vergeetachtigheid', maar ook zijn 'unusual piety' ervoor gezorgd heeft dat zowel Ariadne als zijn vader te gronde heeft gericht. In 1.2 zagen we dat *immemor* breder gezien moet worden dan slechts het vergeten van Ariadne. *Immemor* betreft namelijk eveneens Theseus' *impietas*, omdat hij ook zijn normen en waarden is 'vergeten'.

⁷² Gaiser 1995, 591-2. Gardner 2007, 162-3.

⁷³ Gaiser 1995, 592.

⁷⁴ Konstan 1977, 39.

⁷⁵ Gardner 2007, 162. Konstan 1977, 49.

digressie en hieruit blijkt dat Theseus de Minotaurus niet eens op eigen kracht heeft gedood. Het is Ariadne die bidt voor Theseus' welbehoud;

'Non ingrata tamen frustra munuscula divis
promittens tacito suscepit vota labello.
Nam velut in summo quatientem brachia Tauro
quercum aut conigeram sudanti cortice pinum
indomitus turbo contorquens flamine robur,
eruit (illa procul radicitus exturbata
prona cadit, late quaevis cumque obvia frangens),
sic domito saevum prostravit corpore Theseus
nequiquam vanis iactantem cornua ventis.'⁷⁶

Wanneer de daadwerkelijke strijd tussen Theseus en de Minotaurus wordt geïntroduceerd, kunnen we aan het woord *nam*, dat direct volgt op Ariadne's smeekbede, afleiden dat het Ariadne's effectieve beroep op de goden en de welwillendheid van de goden is geweest die ervoor hebben gezorgd dat Theseus de Minotaurus heeft verslagen.⁷⁷ Zij zegt ook dat zij persoonlijk ervoor heeft gezorgd dat Theseus heeft gewonnen en niet ten onder is gegaan aan de Minotaurus: 'Certe ego te in medio versantem turbine leti/ eripui ...'⁷⁸

Het is Ariadne geweest die Theseus letterlijk uit de moeilijkheden heeft gehaald.⁷⁹ We zien vanuit haar perspectief hoe zij Theseus heeft gered (*ego ... eripui*, 149-50) en Theseus wordt dus vanuit Ariadne gefocaliseerd. Het is daarom ook vanuit Ariadne's oogpunt dat de lezer wordt uitgenodigd om Theseus te zien als *patiens*. Ariadne is degene die actie onderneemt en de *agens* is, terwijl Theseus de handelingen ondergaat en geen directe invloed heeft op de situatie. Doordat hij zelf geen inbreng heeft in de omstandigheden kunnen we stellen dat Theseus daarom ook geen *virtutes* toont. Het is Ariadne die de leidende rol speelt en Theseus haakt hier enkel op in.

Theseus blijkt dus niet de grote held te zijn die de lezer verwacht.⁸⁰ De lezer wordt hierdoor als het ware uitgenodigd om niet alleen vraagtekens te zetten bij de waarde van Theseus' *virtus*, maar ook om de *virtus* (in dit gedicht) in zijn algemeen onder de loep te nemen. Naast Theseus is er namelijk ook bij Ariadne sprake van een discutabele *virtus*. Dat met de dubbelzinnigheid van *virtus* niet alleen op Theseus, maar ook op Ariadne gedoeld wordt, is te zien aan het thema dat de verteller, na als het ware beseft te hebben dat het ineens over andere dingen ging, herintroduceert in vers 117ff.:

'Sed quid ego a primo digressus carmine plura
commemorem, ut linquens genitoris filia vultum,

⁷⁶ Catullus 64.103-11: 'Zij beloofde kleine cadeautjes aan de goden die niet nutteloos of tevergeefs waren gegeven en maakte in stilte geloftes. Want zoals op de hoge berg Taurus een wilde storm met een harde windvlaag de takken van de eikenboom heen en weer doet zwaaien of een pijnboom met een schors vol hars uit de grond blaast (deze is met wortel en al uit de grond gerukt en ligt verderop languit de grond, alles wat ook maar in de weg lag kapotmakend), zo vernietigde Theseus het dier, overwonnen, met nutteloze hoorns en de laatste adem uitgeblazen.'

⁷⁷ Konstan 1977, 41.

⁷⁸ Catullus 64.149-150: 'Ik was het ook die jou, toen je tot aan je nek in de problemen zat, redde van de dood...'

⁷⁹ Debroun 1999, 425.

⁸⁰ Warden 1998, 411-3.

ut consanguinae complexum, ut denique matris,
quae misera in gnata deperdita laetabatur,
omnibus his Thesei dulcem praeoptarit amorem:
aut ut vecta rati spumosa ad litora Diae
venerit, aut ut eam devinctam lumina sono
liquerit immemori discedens pectore coniunx?⁸¹

Op het eerste gezicht lijkt het alsof de dichter, die vervolgens verder gaat met het verhaal van Ariadne en Theseus, opsomt wat voor onderwerpen hij gebruikte in zijn uitweiding. Echter, wanneer wij verder lezen krijgen wij als lezers wederom te maken met een Ariadne die achtergelaten blijkt te zijn. Hieruit kunnen wij afleiden dat de verteller wel degelijk verder gaat met het verhaal.

Deze tekst is dus te beschouwen als een praeteritio en staat bol van (voorlopig) commentaar op Ariadne. De verteller bekritiseert Ariadne omdat zij haar familie verlaten heeft en met Theseus meeging. Nog geen tien verzen verder begint Ariadne's monoloog echter. Hierin zagen we dat Ariadne als verslagen vrouw wordt neergezet en vervolgens zich probeert los te worstelen van de zwakke positie die haar (door Theseus) is opgelegd. De kritiek die in deze korte samenvatting van het thema van het ekphrasis naar voren komt, duidt aan dat ook Ariadne's *virtus* twijfelachtig is.⁸² Er wordt verteld hoe Ariadne haar vader, moeder en zus achterlaat als *agens (linquens, 118)* en Theseus' liefde boven haar familie prefereert. Zij wordt hier toe aangezet door haar verliefdheid, die er dus voor zorgt dat Ariadne haar *virtus* als het ware opgeeft. Dit is voor de verteller ook reden tot medelijden; *heu misere (94)*.

Ariadne's rol als betreurenswaardige vrouw loopt door de gehele mythe heen. *Miser* komt meerdere malen terug in de ekphrasis om Ariadne te beschrijven, namelijk als *miseram (57)*, *misera (71)*, *misera (119)*, *miserae (140)* en *misera (196)*. Het gebruik in de verzen 57, 71, 94 en 119 is vanuit het oogpunt van de verteller en slaat op de betreurenswaardige Ariadne. In de verzen 140 en 196 worden de vormen aangehaald door Ariadne om haar omstandigheden en haarzelf aan te duiden. De verteller introduceert als het ware een kader waarbinnen de lezer wordt uitgenodigd om medelijden te hebben met Ariadne en Ariadne sluit hier op aan. Wanneer Theseus vervolgens Ariadne als kersverse vrouw, *coniunx (123)*, achterlaat op het strand, kunnen we bijna niet anders dan sympathie voelen voor onze heldin.

Ariadne's (verzwakte) positie roept medelijden op bij de verteller, waardoor we voorzichtig kunnen stellen dat op het moment dat zij is achtergelaten er dus ook geen sprake is van *virtus*. Ondanks haar rol als helpster in Theseus' strijd is zij achtergelaten en wordt zij beschouwd als betreurenswaardig. Wanneer Ariadne haar sterke positie echter heeft teruggewonnen, kunnen we ons afvragen of Ariadne dan wel *virtus* laat zien. Op Ariadne's monoloog volgt echter Bacchus, die als een ware *deus ex machina* Ariadne uit haar leiden verlost.

⁸¹ Catullus 64.117-123: 'Maar waarom wijk ik af van het oorspronkelijke gedicht en herinner ik me andere dingen, hoe de dochter haar vader achterlaat, hoe ze de omhelzing van haar zus, van haar moeder, die ongelukkig en verlaten door haar dochter treurt, hoe ze dat allemaal inruilt voor Theseus' zoete liefde: of hoe zij per boot op de schuimende kusten van Naxos terecht kwam, of hoe haar man haar in al zijn vergetelheid achterliet, terwijl zij sliep?'

⁸² Catullus 64.117-123.

Dat Bacchus Ariadne komt redden is ook een bekende (en dus 'oude') scene van de mythe. Aan het begin wordt er ook al geanticipeerd op zijn komst. In vers 61 wordt beschreven hoe Ariadne *saxea ut effigies bacchantis* is. Hierin kunnen we al een verwijzing zien naar de komst van Bacchus en de eventuele rol van Ariadne nadat ze wordt opgehaald door de god. Wanneer wij in gedachten houden dat aan het begin van het gedicht Ariadne 'als een bacchante' is en op het einde door Bacchus wordt opgehaald, worden we als lezer uitgenodigd om deze lijn door te trekken en te concluderen dat waar Ariadne in het begin slechts leek op een bacchante, nu onder de hoede is van Bacchus en dus ook daadwerkelijk een bacchante is geworden.⁸³ Bacchus komt als *deus ex machina* niet spontaan uit de lucht vallen; van het begin af aan blijkt dat er al verwezen wordt naar zijn komst en dat zijn plan om haar als bacchante in zijn troep op te nemen al langer bestaat.

Wanneer Bacchus uiteindelijk arriveert, is hij hiertoe gedreven door liefde; *incensus amore* (253). Aangezien Ariadne's liefde voor Theseus haar in haar geabandonneerde situatie heeft gebracht, is Bacchus' liefde jegens Ariadne een slecht voorteken. Dit blijkt te kloppen, aangezien de horde bacchanten die met Bacchus mee komt gek is (*lymphata mente furebant*, 254), dieren verscheurt (*e divolso iactabant membra iuvenco*, 257) en zelfs op barbaarse fluiten speelt (*barbaraque horribili stridebant tibia cantu*, 264).⁸⁴

De komst van Bacchus betekent dus niet direct een goed einde voor Ariadne. Zij heeft haar sterke positie herwonnen, maar wordt uiteindelijk alsnog meegenomen. Dat dit einde twijfelachtig als 'goede' afloop, wordt benadrukt door de verzen die volgen op Bacchus' arriveren, nadat de ekphrasis is afgelopen: 'Talibus amplifice vestis decorata figuris/ pulvinar complexa suo velabat amictu.'⁸⁵ De *talibus figuris*, zoals wij in 1.1.1 zagen, verwijzen direct naar de *virtutes* (51) zoals beschreven bij de inleiding van de ekphrasis. Deze *talibus figuris* haken eveneens direct in op de *priscae figuris* (50). Hiermee wordt de lezer eraan herinnerd dat het de archaische context is waarbinnen het verhaal gelezen moet worden. De *figurae* van het verhaal worden dus benadrukt, maar de *virtutes* worden niet nogmaals benoemd. Doordat dit woord uitblijft, wordt ook de nadruk gelegd op het feit dat er dus geen *virtus* meer is. Het verhaal bevat geen *virtutes*, alleen nog maar *figurae*.

De *virtus* die uit de ekphrasis moet blijken, is dus omstreden. Theseus is verre van heldhaftig en voert als het ware zelf niets uit, terwijl Ariadne al het werk voor hem moet opknappen en ervoor zorgt dat hij niet alleen de Minotaurus vermoordt, maar ook weer heelhuids weg kan varen. Op dit moment lijkt Ariadne degene te zijn die *virtus* vertoont, maar uiteindelijk wordt zij alsnog achtergelaten door Theseus. Wanneer zij haar sterke positie weer terug heeft gewonnen, blijkt dat deze alsnog onderdoet aan Bacchus. Zij heeft zich niet sterk genoeg kunnen maken en wordt alsnog meegenomen. De *virtutes hominum heroum(que)* worden niet alleen door Theseus (de *heros*), maar ook door Ariadne (de *homo*) onvoldoende getoond. Hierdoor blijven enkel de *priscae figurae* over. De ekphrasis is geen toonbeeld van *virtus* en de lezer blijft enkel achter met de *mira ars* van de verteller. Hoezeer de mythe ook tot de verbeelding spreekt, het is de manier van vertellen die het verhaal succesvol maakt.

⁸³ Gaisser 1995, 601. Gardner 2007, 174.

⁸⁴ Het geluid dat de fluiten maken en dat beschreven wordt in de verzen 261-264, draagt bij aan het narratieve aspect van de ekphrasis en zorgt er zo voor dat deze nog levendiger overkomt. Zie ook De Jonge 2016, 214.

⁸⁵ Catullus 64.265-6: 'Dit kleed, op een prachtige manier versierd met zulk soort beelden, lag op de bank en omhulde deze met zijn drapering.'

1.5 Conclusie

Al met al is de ekphrasis in Catullus 64 een exceptionele weergave en beschrijving van de mythe van Ariadne en Theseus. Dit blijkt onder andere uit de rol van Ariadne die niet als lijdzame prinses klakkeloos met Theseus mee gaat. In de ekphrasis maken we kennis met een Ariadne die niet passief, maar actief omgaat met de situatie. Zij is degene die de grootste rol speelt in het gevecht tussen Theseus en de Minotaurus en heeft ervoor gezorgd dat Theseus zowel het gevecht wint als dat hij veilig kon ontsnappen. Ariadne is de *agens* en Theseus fungeert als *patiens*; Ariadne is degene die hem letterlijk redt van de dood.⁸⁶ De verteller sluit aan bij deze opvatting door zich achter Ariadne te scharen. Vanuit haar focalisatie worden Theseus' goddeloze en trouweloze daden beschreven.

Ook Theseus als *immemor* kan enkel vanuit Ariadne's perspectief beschouwd worden. Zij is slachtoffer geworden van zijn '*virtus*', maar is hierin niet de enige. Zij staat symbool voor alle vrouwen, die net als haar bedrogen en voorgelogen worden door mannen. Door haar situatie te verbreden, wordt er een generalisatie in gang gezet. Ariadne plaatst zichzelf binnen deze groep om, met behulp van 'gelijke' vrouwen, alsnog te proberen een sterkere positie te kunnen winnen. Ondanks dat Ariadne namelijk een actieve rol speelde in Theseus' missie en hierin haar *virtus* toonde, blijken de huwelijksbeloftes die Theseus haar deed niet te gelden en wordt ze alsnog aan de kant gezet. Ariadne vervulde vroeger de rol als *agens*, maar wanneer zij Theseus' vrouw is geworden, wordt haar positie gereduceerd tot niets minder dan een onderdanige vrouw.

Met haar vloek probeert Ariadne haar voormalige sterke rol terug te krijgen. Zij slaagt hier echter deels in. Ariadne komt tot een waar dieptepunt door zichzelf niet enkel als minderwaardige vrouw, maar zelfs als slaaf, een werkelijk bezit, te objectiveren. Vervolgens probeert zij zich hieruit los te worstelen door Theseus als object te behandelen. Het conflict dat is ontstaan tussen de oude, sterke Ariadne en de nieuwe, zwakke Ariadne culmineert in haar vervloeking. Ariadne slaagt erin om haar sterke positie tegenover Theseus te herwinnen. Haar vloek komt uit, waardoor we kunnen concluderen dat zij haar sterke rol als *agens* tegenover Theseus opnieuw heeft ingenomen. Ondanks dit succes, blijkt haar herwonnen plek niet van lange duur te zijn.

Aan het einde van het verhaal wordt Ariadne opgehaald door Bacchus en verliest zij wederom haar sterke positie. Ze wordt meegenomen door Bacchus, waardoor we kunnen concluderen dat Ariadne op het einde van het verhaal alsnog *patiens* is geworden. Ariadne probeert haar *virtus* opnieuw op te pakken, maar slaag hier dus niet geheel in en moet alsnog gered worden door de god. Haar proces van zwakker worden en haar worsteling om haar sterkere positie terug te winnen, wordt door de komst van Bacchus onderbroken. Haar psychologische ontwikkeling wordt hiermee door de god stop gezet.

Ondanks dat Ariadne het enige personage is dat *virtus* toont, gaat dit niet op aan de *virtutes hominum heroum(que)* die het kleed zou moeten bevatten. De *priscae/tales figurae* die op het kleed staan, zijn daarom (in tegenstelling tot de verwachting van de lezer) geen toonbeeld van *virtus*. De dichter laat ons een vertelling zien die hij *mira arte* weergeeft. Het is niet het verhaal, maar de manier van vertellen die ervoor zorgt dat de mythe mooi is. Het kleed maakt ons immers duidelijk

⁸⁶ Catullus 64.149-50: 'Certe ego te in medio versantem turbine leti/ eripui ...' (Ik was het ook die jou, toen je tot aan je nek in de problemen zat, redde van de dood.)

dat de *virtus* van de archaïsche tijd ver te zoeken is. Theseus is geen held en Ariadne, het enige personage dat daadwerkelijk actie ondernam, wordt achtergelaten. Haar liefde voor Theseus heeft haar verzwakt en is haar uiteindelijk fataal geworden.

Hoofdstuk 2: Ovidius

In Ovidius' *Heroides* staan verschillende heldinnen centraal. Deze heldinnen hebben een epische afkomst, maar beschrijven in verschillende elegische brieven hoe zij door hun held of man zijn verraden of achtergelaten. Hierdoor krijgen beroemde personages als Penelope en Dido in de *Heroides* een stem. Ook voor Ariadne is er de ruimte om te vertellen hoe zij wakker wordt zonder Theseus en uiteindelijk aan haar lot overgelaten achterblijft op het eiland. Ze beschrijft hoe zij wakker wordt zonder Theseus en in eerste instantie verwilderd en verbaasd zijn aanwezigheid zoekt. Vervolgens, wanneer ze op een berg is geklommen, komt ze erachter dat hij inderdaad zonder haar is weggegaan. In een poging om haar frustratie te uiten, schrijft Ariadne hem een brief.⁸⁷ Deze brief is echter niet zonder meer te bestempelen als een epistel. Ariadne's brief gaat namelijk verder dan het epistolaire genre; haar schrijven bevat hints naar het elegische genre.⁸⁸

2.1 Een elegische brief

Voordat ik verder in ga op het elegische aspect van Ariadne's brief, ga ik eerst in op hoe haar epistel als zodanig functioneert. Over het algemeen is geaccepteerd dat Ariadne's brief niet letterlijk gericht is aan Theseus.⁸⁹ Zij miste namelijk niet alleen een brievenbus of bode om haar brief naar Theseus te brengen, maar had überhaupt niet eens materiaal om een brief te schrijven.⁹⁰ In haar epistel reflecteert Ariadne ook kort op hoe irrealistisch de daad van haar schrijven is. Zij vertelt hoe zij leunt tegen een rots en overspoelt is door het water; 'nunc quoque non oculis, sed, qua potes, adspice mente/ haerentem scopulo, quem vaga pulsata aqua.'⁹¹

Feitelijk kan Ariadne onmogelijk een brief schrijven als het water over haar heen spoelt. Haar epistel is niet geschreven op het moment dat zij haar daden beschrijft, maar is een latere reflectie op haar daden. Doordat Ariadne echter het format van een brief gebruikt, kan zij Theseus direct aanspreken. Door naar hem te schrijven, overbrugt Ariadne als het ware de afstand tussen hun twee en probeert op deze manier zichzelf zo weer dichterbij Theseus te brengen. Daarbij poogt zij bij wijze van spreken om Theseus weer terug naar zichzelf te brengen. Zijn aanroep in haar epistel roept namelijk een beeld van hem op, waardoor Theseus zagezegd weer aanwezig is.⁹²

Ariadne richt zich in haar brief tot Theseus, maar speelt hierin zelf ook een belangrijke rol. Anders gezegd: zij is zowel auteur van de brief als belangrijke figuur. Doordat Ariadne deze twee rollen vervult, wordt er voor de lezer een soort authenticiteit gecreëerd.⁹³ Ariadne is de auteur en kan dus op een accurate manier de gevoelens en emoties van haar persoon uiten en overbrengen op de lezer. Hierin is ook het elegische aspect van haar brief terug te vinden.⁹⁴ Traditionele elegieën waren

⁸⁷ Fulkerson 2005, 10. Goldsmith 1989, 26. Lindheim 2003, 13. Spentzou 2003, 28-9.

⁸⁸ Brownlee 1990, 31. Goldsmith 1989, 176. Jacobson 1974, 10. Lindheim 2003, 14, 17, 29, 33.

⁸⁹ Lindheim 2003, 13, 30-1.

⁹⁰ Fulkerson 2005, 9, 137-8.

⁹¹ Ovidius' *Heroides* 10.135-6: 'Kijk nu niet met je ogen, Theseus, maar met je ogen, zo goed als je kan, en je ziet mij, leunend tegen een rots en overspoeld door het tij.'

⁹² Lindheim 2003, 13, 21, 30-1.

⁹³ Fulkerson 2005, 5. Lindheim 2003, 22.

⁹⁴ Natuurlijk is ook het metrum van de *Heroides* een duidelijke verwijzing naar de elegie. *Heroides* 10 is geschreven in het elegisch distichon, waardoor de lezer bij voorbaat al wordt uitgenodigd om Ariadne's brief in een elegische context te lezen. Hoewel het onderwerp traditioneel gezien echter meer 'episch' aan doet, is dus ook qua inhoud een elegische kant opgenomen. Brownlee 1990, 24. Lindheim 2003, 33.

geschreven door mannen en richtten zich tot een (onbereikbare) vrouw, waarin de liefde die zij voor de vrouw hadden het belangrijkste was.⁹⁵ De man functioneert zowel als *agens* door de elegie te schrijven, als dat hij bestempeld kan worden als *patiens* doordat hij zich nederig neerzet tegenover de aangesprokene en niet door haar gehoord wordt. In haar brief neemt Ariadne deze functies over, maar omdat Ariadne naar Theseus schrijft, wordt de verhouding man en vrouw omgedraaid.⁹⁶ Ariadne spreekt Theseus aan om naar haar terug te komen en maakt duidelijk dat zij door hem is verlaten. Daarentegen probeert Ariadne zichzelf alsnog neer te zetten als een object van verlangen zoals het past bij een vrouw in een meer traditionele elegie.⁹⁷ Haar elegische brief is te beschouwen als een soort anti-epos, waarbinnen Theseus als (slechte) held Ariadne achterlaat en haar liefde onbeantwoord laat.⁹⁸

Door het elegische karakter van de brief wordt gesuggereerd dat Ariadne naar Theseus schrijft in een kader waarbinnen zij haar verlangen (en onbeantwoorde gevoelens) jegens hem uit. In haar epistel gaat Ariadne namelijk in op wat zij denkt dat Theseus het meeste aanspreekt; haar lichaam.⁹⁹ Meteen wanneer zij ontdekt dat Theseus verdwenen is, benadrukt zij hoe zij in rouw op haar borst slaat; ‘*protinus adductis sonuerunt pectora palmis*’.¹⁰⁰ Ariadne haakt hiermee in op de ‘mannelijke’ wereld van Theseus. Met de verwijzing naar haar borst wordt er extra nadruk gelegd op Ariadne’s lichaam. Dit lichaam is zowel narratologisch als elegisch op te vatten. In eerste instantie wordt het feitelijke lichaam van Ariadne aangeduid, maar daarnaast wordt het elegische aspect benadrukt, waarbinnen Ariadne(’s lichaam) enkel een nieuwe verovering van Theseus is.¹⁰¹ Ariadne neemt de rol van mannelijke auteur over, maar het ‘traditionele’ vrouwelijke object van verlangen blijft eveneens bestaan.¹⁰² Hierdoor bestaat voor Ariadne haar dubbelrol. Zij verwijst echter niet enkel naar haar lichaam als object van verlangen, het meeste van alles verwijst Ariadne naar haar haar, iets dat Theseus direct aan haar zou moeten laten denken.¹⁰³ Dit doet zij maar liefst vier keer:

‘*utque erat e somno turbida, rupta coma est*’¹⁰⁴

‘*aut ego diffusis erravi sola capillis*’¹⁰⁵

‘*adspice demissos lugentis more capillos*’¹⁰⁶

‘*hos tibi – qui superant – ostendo measta capillos*’¹⁰⁷

⁹⁵ Thorsen ed. 2013, 2-5.

⁹⁶ Pieper 2012, 221-2.

⁹⁷ Thorsen ed. 2013, 178.

⁹⁸ Goldsmith 1989, 172.

⁹⁹ Keith 1994, 27-8. Lindheim 2003, 112. Keith benadrukt eveneens dat de personificatie van Elegia die aangehaald wordt in Ovidius’ *Amores* III doorgetrokken kan worden tot de elegische *puellae*. De nadruk die op het lichaam van Ariadne wordt gelegd in *Heroides* 10 geeft ook een elegische lading aan de brief. Dit wordt nogmaals benadrukt door het gebruik van *puellares pedes* (20), waarmee de positie van Ariadne als elegisch figuur wordt geprofileerd door de nadruk te leggen op de voeten, een verwijzing naar de (afwisselende) voet van het elegisch distichon.

¹⁰⁰ Ovidius’ *Heroides* 10.15: ‘Meteen dreunde ik met mijn handen op mijn borst.’

¹⁰¹ Goldsmith 1989, 172.

¹⁰² De genderrol kan niet volledig worden omgedraaid. Om deze reden fungeert Ariadne zowel als de ‘mannelijke’ auteur als het ‘vrouwelijke’ object waarnaar wordt begeerd.

¹⁰³ Lindheim 2003, 112. Haar wordt vaker aangehaald in de elegie. Dit benadrukt dat elk aspect van de *puella* (in overeenstemming met de elegische stijl) mooi en verfijnd is (Keith 1994, 37-9).

¹⁰⁴ Ovidius’ *Heroides* 10.16: ‘En ik trok aan mijn haar, dat door mijn slaap in de war zat.’

¹⁰⁵ Ovidius’ *Heroides* 10.47: ‘Of ik dwaalde rond, alleen en met losse haren.’

¹⁰⁶ Ovidius’ *Heroides* 10.137: ‘Zie mijn haren, los hangend volgens de wijze van rouw.’

In een poging om Theseus het meeste aan te spreken, gebruikt Ariadne haar haar als het meest prominente lichaamsdeel. Zij probeert een beeld van zichzelf op te roepen om Theseus zo terug te laten komen, maar zet zichzelf hiermee eveneens neer als een visueel object.¹⁰⁸ Hiermee maakt Ariadne zichzelf degene die door Theseus gezien wordt en is hiermee ondergeschikt aan hem. Ariadne versterkt deze hiërarchie door te stellen dat zij zelfs een letterlijk object van Theseus was; 'tum mihi dicebas: "per ego ipsa pericula iuro,/ te fore, dum nostrum vivet uterque, meam."¹⁰⁹ Ariadne sluit aan op Theseus' 'mannenwereld' en beschrijft hoe 'hulpeloos', 'alleen' en 'kwetsbaar' zij zonder hem is.¹¹⁰ Het is alleen Theseus die haar als 'sterke man' kan redden van haar benarde situatie.¹¹¹

Als figuur vervult Ariadne dus de rol van zwakke vrouw en *patiens*. Zij is immers het vrouwelijke object van Theseus' liefde. Zij trekt haar positie als *patiens* echter nog breder door. Niet alleen het feit dat ze verlaten is door Theseus en zichzelf als object neerzet maakt haar ondergeschikt. Ook loopt Ariadne zonder Theseus het risico om op Naxos slachtoffer te zijn van wilde dieren of barbaren;

nunc ego non tantum, quae sum passura, recordor,
 et quaecumque potest ulla relictā pati:
 occurrunt animo pereundi mille figurae,
 morsque minus poenae quam mora mortis habet.
 iam iam venturos aut hac aut suspicor illae,
 qui lenient avido viscera dente, lupos.
 quis scit an et fulvos tellus alat ista leones?
 forsitan et saevas tigridas insula habet.
 et freta dicuntur magnas expellere phocas!
 quis vetat et gladius per latus ire meum?¹¹²

Hoewel woeste beesten in eerste instantie een potentieel risico zouden kunnen zijn op het eiland, is de mogelijkheid dat Ariadne wordt neergestoken irreëel. Ariadne benadrukt namelijk aan het begin van haar brief dat zij alleen is achtergelaten en aangezien het eiland verlaten is, is er naast haar niets of niemand aanwezig; 'quid faciam? quo sola ferar? vacat insulat cultu./ non hominum video, non

¹⁰⁷ Ovidius' *Heroides* 10.147: 'Bedroefd toon ik je deze haren, die ik nog over heb.'

¹⁰⁸ Lindheim 2003, 111.

¹⁰⁹ Ovidius' *Heroides* 10.73-4: 'Toen zei jij tegen mij: "ik zweer bij mijn gevaren, dat zolang als wij beide leven, jij van mij zal zijn."

¹¹⁰ Lindheim 2003, 110, 178.

¹¹¹ Lindheim 2003, 111.

¹¹² Ovidius' *Heroides* 10.79-88: 'Ik denk nu niet alleen aan wat ik zal lijden, en elke vrouw die is achtergelaten maar kan verduren: ik zie duizenden manieren voor me hoe ik kan sterven, en de dood zelf is nog minder erg dan wachten op de dood. Ik ben bang dat ik hier en daar al wolven zie komen die mijn ingewanden zullen verscheuren met hun woeste bek. Wie weet of dit land ook beige leeuwen heeft? Misschien zijn er op dit eiland ook wel woeste tijgers. En het gerucht gaat dat er hier in de zee grote zeehonden zijn! Wie verhindert ook dat ik door zwaarden wordt neergestoken?'

ego facta boum./ omne latus terrae cingit mare; navita nusquam,/ nulla per ambiguas puppis itura vias.¹¹³

Met *sola* benadrukt Ariadne dat zij als enige op het eiland is achtergelaten.¹¹⁴ Wanneer zij dus zegt dat zij prooi van dieren of mensen kan worden, doet zij dit enkel om zichzelf tegenover Theseus als *patiens* neer te zetten. De figuur Ariadne neemt de rol van ‘verlaten vrouw’ op zich om haar slachtofferrol te benadrukken en Theseus als ‘sterker’ neer te zetten.¹¹⁵ Haar liefde tegenover Theseus is onbeantwoord gebleken, zij is immers verlaten door hem, en Ariadne gebruikt haar epistel om hiermee haar ongehoorde gevoelens te uiten.

Ariadne gebruikt haar brief als middel om een elegische klaagzang tegenover Theseus te uiten. In haar epistel staat centraal hoe gekwetst Ariadne is dat Theseus zonder haar is vertrokken en wat voor emotioneel effect dit heeft op haar. In een poging om haar liefde terug te krijgen, stelt Ariadne zichzelf op als een zwakke vrouw, die een sterke man nodig heeft om haar te redden. Ariadne haakt in op de ‘mannenwereld’ en zet zichzelf neer op de manier die volgens haar het beste werkt voor Theseus; zij plaatst zichzelf (en hiermee haar lichaam) als object van Theseus. Doordat Ariadne zowel auteur van de brief als vrouwelijk object van begeerte is, vervult zij een dubbelrol. Als auteur is zij *agens*, als figuur *patiens*. Deze tweedeling is eveneens te zien in de aanvang van de brief, waarbij beide personages als het ware een introductie krijgen.

2.2 Setting

Ondanks dat voor de lezer het verhaal van de achtergelaten Ariadne niet onbekend was, is het belangrijk om te kijken hoe de mythe wordt ingeleid. De manier waarop Ariadne namelijk wordt voorgesteld, beïnvloedt de wijze waarop wij haar in het verdere verloop van haar brief beschouwen. Uit het vorige subhoofdstuk bleek dat Ariadne zich tegenover Theseus als slachtoffer opstelt, maar we kunnen ons afvragen in hoeverre deze lijn door de hele brief heen loopt. Zij fungeert immers ook als auteur van de brief. Om te kijken hoe deze dualiteit zich verhoudt tot de introductie van het epistel zal ik allereerst kijken naar Ariadne’s functie als auteur en subject in de eerste 6 verzen van *Heroides* 10. Aangezien haar brief geschreven is na haar ontwaken, zal ik daarna het moment onderzoeken waarop zij daadwerkelijk wakker wordt en hoe Ariadne hierin fungeert als personage en object.

2.2.1 Het begin van de brief

De zes verzen waarmee Ariadne’s brief begint, gaan als volgt;

‘mitius inveni quam te genus omne ferarum;
credita non ulli quam tibi peius eram.
quae legis, ex illo, Theseu, tibi litore mitto
unde tuam sine me vela tulere ratem,

¹¹³ Ovidius’ *Heroides* 10.59-62: ‘Wat moet ik doen? Waar moet ik, alleen, heen? Er is geen beschaving op dit eiland. Ik zie geen sporen van mensen of koeien. Het hele eiland is omringd door zee; er is nergens een zeeman of een schip te zien dat door de onbetrouwbare zee komt ploegen.’

¹¹⁴ Het ‘alleen-zijn’ aspect van Ariadne wordt eveneens versterkt door het effect van *pathos* dat in de verzen zit opgesloten. Ariadne zet zichzelf namelijk niet alleen als eenzaam, maar ook als radeloos neer. Hiermee probeert zij medelijden op te roepen bij de lezer (Theseus), in de hoop dat zij uit haar geïsoleerde én wanhopige situatie wordt verlost.

¹¹⁵ Brownlee 1990, 31. Jacobson 1974, 6, 10. Lindheim 2003, 17.

in quo me somnusque meus male prodidit et tu,
per facinus somnis insidiate meis.¹¹⁶

Het meest opmerkelijke aan deze introductie is het allereerste woord; *mitius*. Met het gebruik van *mitius* (1) en *mitto* (3) wordt een verwijzing opgeroepen naar het Griekse *μίτος* (draad).¹¹⁷ Met deze allusie zinspeelt Ariadne als auteur op haar cruciale rol in de mythe. Het is namelijk doordat Ariadne dit garen aan Theseus had gegeven, dat Theseus na de Minotaurus te hebben vermoord uit het labrynt kon ontsnappen. Ariadne's naam komt in haar gehele epistel niet voor, maar door het gebruik van een etymologische verwijzing naar datgene waarmee zij zo'n grote rol in de mythe speelde, namelijk haar draad, zet zij als het ware haar (mythologische) stempel op de brief.¹¹⁸ Door haar garen te verwerken in haar brief, hoopt Ariadne dat Theseus terug komt.¹¹⁹

Daarnaast werd 'weven' vaak gebruikt als zinspeling voor schrijven. De auteur Ariadne schrijft zichzelf dus ook daadwerkelijk in het verhaal door met haar 'draad' te beginnen. Door deze draad zien wij zowel de (vroegere) rol van Ariadne als de positie van de auteur Ariadne.

Ariadne wil dus in eerste instantie aan Theseus laten zien wat voor een belangrijke rol zij speelde voor hem. Zij blijft hierin niet vriendelijk tegen hem, maar vergelijkt hem met wilde dieren. Zij benadrukt zelfs dat alle wilde dieren (*genus omne ferarum*, 1) nog beter voor haar zijn dan Theseus was. Ariadne gebruikt deze vergelijking om haar woede jegens Theseus' aard te uiten.¹²⁰ Met name in de eerste vier verzen is te zien hoe sterk Ariadne de schuld bij Theseus legt. Naast *Theseu* (3), verwijst zij namelijk elke versregel naar Theseus; *te* (1), *tibi* (2), *tibi* (3) en *tuam* (4). De auteur Ariadne creëert hiermee een sterk onderscheid tussen Theseus en haarzelf. Doordat het maken van deze distinctie blijkt ook de sterke positie van Ariadne. Zij uit haar antipathie en durft hierin ook een standvastige houding in te nemen.

Ariadne legt de schuld niet alleen bij Theseus, ook haar slaap heeft ervoor gezorgd dat Theseus haar achter heeft kunnen laten. Ariadne benadrukt deze tweedeling (*meus somnus et tu*, 5). Zij vertelt dat ook haar slaap haar heeft verraden en zegt hierbij dat Theseus zijn misdaad om haar te verlaten plande tegen haar slaap (*somnis meis*, 6). Theseus kon natuurlijk alleen vertrekken wanneer Ariadne sliep, anders had ze hem immers tegengehouden, waardoor we kunnen stellen dat Theseus en Ariadne's slaap beiden onderdeel zijn van Ariadne's verraad.¹²¹

Het beschreven begin van Ariadne's brief is echter niet het moment dat Ariadne wakker is geworden. Pas nadat Ariadne uit haar slaap is ontwaakt, beseft dat Theseus is vertrokken en hem in de verte ziet wegvaren, schrijft zij haar brief. Ariadne heeft tijd gehad om te reflecteren dat haar slaap haar evengoed in deze situatie heeft gebracht en kan daarom bij de start van haar epistel deze

¹¹⁶ Ovidius' *Heroides* 10.1-6: 'Ik vind het hele ras van wilde dieren nog vriendelijker dan jou; ik geloof niet dat ik bij zo'n dier slechter af zou zijn dan bij jou. Wat jij leest, Theseus, stuur ik naar jou vanaf die kust, vanwaar jouw schip zonder mij wegvoer, vanwaar niet alleen mijn slaap mij heeft verraden maar ook jij, die misdaden beraamde tegen mijn slaap.'

¹¹⁷ Kauffman 1986, 40. Michalopoulos 2002, 95-6.

¹¹⁸ Michalopoulos 2002, 96.

¹¹⁹ Tevens benadrukt Ariadne haar cruciale rol voor Theseus in de mythe. Door te benadrukken hoe belangrijk zij voor hem was, probeert Ariadne als auteur de welwillendheid van Theseus op te roepen in het lezen van de brief. Zij bereidt hem zogezegd al voor om empathie tegenover de (latere) Ariadne als slachtoffer te tonen.

¹²⁰ Bolton 1989, 152.

¹²¹ Jacobson 1974, 220.

slaap al beoordelen als verraderlijk. In deze eerste paar versregels zien we Ariadne in haar rol als auteur, waarbij zij terugkijkt op haar achterlating. Zij schrijft natuurlijk de brief en onderneemt hierin als *agens* actie, maar zij beschrijft hoe zij in het verhaal door het bedrog *patiens* is.

De verhouding tussen *agens* en *patiens* uit zich eveneens in het gebruik van de werkwoorden *legere* (*legis*, 3) en *mittere* (*mitto*, 3). Ariadne stuurt de brief en Theseus leest deze. Ariadne onderneemt hierin actie, maar de brief kan alleen functioneren met Theseus die de epistel leest en erkent. Wij krijgen in de eerste verzen een korte prospectie te zien van een persoonsconstellatie. Doordat deze in de inleiding is verwerkt, wordt de lezer uitgenodigd deze persoonsverhouding gedurende de hele brief te blijven lezen. In de versregels die hierop volgen, zien we hoe de figuur Ariadne ontwaakt.

2.2.2 Het begin van het verhaal

Na de eerste zes verzen, zoals hierboven weergegeven, wordt beschreven hoe Ariadne wakker wordt op het strand en erachter komt dat zij is achtergelaten (verzen 7-16):

‘tempus erat, vitrea quo primum terra pruina
spargitur et tectae fronde queruntur aves.
incertum vigilans ac somno languida movi
Thesea prensuras semisupina manus –
nullus erat! referoque manus iterumque retempto,
perque torum moveo bracchia – nullus erat!
excussere metus somnum; conterrita surgo,
membraque sunt viduo praecipitata toro.
protinus adductis sonuerunt pectora palmis,
utque erat e somno turbida, rupta coma est.’¹²²

Deze scene begint in eerste instantie vrij rustig met *tempus erat* (7), waarmee duidelijk wordt dat er nu een typische (en epische) narratief begint.¹²³ Met deze inleiding komt het verhaal van Ariadne en dus haar rol als figuur aan bod. Vervolgens wordt een lieflijke natuurbeschrijving gemaakt die in redelijk contrast is met de voorafgaande versregels. Wij krijgen te maken met Ariadne die nog half door de slaap bevangen is en gaan als het ware een stapje terug in het verhaal. De typische vertelling begint een stapje eerder en de figuur Ariadne haakt in op de auteur Ariadne, die beschreef hoe Theseus haar verliet *somnis meis* (6).¹²⁴ Ariadne continueert het verraderlijke aspect van haar slapen en zelfs wanneer zij wakker wordt, laat deze nachtrust haar niet zomaar los. Om deze reden beschrijft Ariadne zichzelf als *incertum vigilans* (9), *languida somno* (9) en *semisupina* (10). Maar liefst drie keer in twee verzen benadrukt Ariadne de negatieve kant van haar slaap en het feit dat zij, wanneer zij wakker is, ook nog niet volledig tot haar positieven is gekomen.

Doordat zij mentaal nog half-slapend is, voelt zij waar Theseus is om zo een fysieke bevestiging te krijgen van zijn aanwezigheid. Wanneer zij hem niet voelt, slaat de toon van haar brief ook drastisch

¹²² Ovidius’ *Heroides* 10.7-16: ‘Het was rond die tijd, dat voor het eerst de aarde wordt besprenkelt met glinsterend dauw en de vogels in de bomen zingen. Nog slaapdronken en traag van de slaap draaide ik me half om, om Theseus aan te raken – hij was er niet! Ik trok mijn hand terug en probeerde het nog een keer, ik voelde met mijn arme over het hele bed – hij was er niet! De angst verdreef de slaap; verschrikt stond ik op en gooide ik mijn ledematen uit het lege bed. Meteen dreunde ik met mijn handen op mijn borst, en ik trok aan mijn haar, dat door mijn slaap in de war zat.’

¹²³ Kroon 2012, 241.

¹²⁴ Kroon 2012, 241-2.

om. Aan het begin van vers elf en het einde van vers twaalf is *nullus erat* opgenomen. Door zowel de herhaling als de plaatsing hiervan, wordt Theseus' vertrek sterk benadrukt. Zij heeft een dubbele, fysieke bevestiging dat Theseus inderdaad weg is, waarmee haar slaap wordt verdreven en Ariadne haar verstand (en hiermee haar emoties) weer terug krijgt. Wanneer zij vervolgens volledig ontwaakt is, wordt zij overmand door angst (*metus*, 13; *conterrita*, 13).

Enkele versregels verder slaat deze angst om in rouw. In de verzen 15-16 wordt beschreven dat Ariadne op haar borst begint te slaan (*protinus adductis sonuerunt pectora palmis*, 15) en haar haren uit haar hoofd trekt (*rupta coma est*, 16). Zij wordt overmand door smart en rouwt om zichzelf.¹²⁵ Zij is immers achtergelaten door Theseus en alleen achtergebleven op het eiland.

Door de snelle overgang tussen de lieflijke en rustige inleiding aan het begin van deze scene en het beeld van een angstige en rouwende Ariadne op het einde, wordt er meer nadruk gelegd op deze plotselinge ontwikkeling. Wij weten door de eerdere verzen al dat Ariadne uiteindelijk verraden zal worden, maar de acute overgang naar *nullus erat* (11, 12) versterkt de emoties die hierbij vrijkomen en benadrukt de ervaring van Ariadne.¹²⁶ Ariadne's begint haar verhaal bij het begin wanneer zij ontwaakt en de lezer wordt (mede door het gebruik van het werkwoord in de eerste persoon singularis) als het ware meegenomen in Ariadne's proces van realisatie. De chronologische en realistische vertelsituatie zorgen er samen met de werkwoorden voor dat de focus ligt op wat Ariadne als personage meemaakt.¹²⁷ Net als de figuur Ariadne krijgen we langzaam de omgeving te zien en wanneer wij ons omdraaien, blijkt Theseus ineens verdwenen te zijn. Wij volgen haar in haar rol als *patiens*, vanaf het ogenblik dat zij wakker wordt tot en met het moment dat zij erachter is gekomen dat zij inderdaad is achtergelaten. De figuur Ariadne ondergaat in het narratief wat de auteur Ariadne ons al voorspeld had.

2.3 Catullus 64 als pretext

Voordat ik verder zal uitweiden over de positie van Ariadne in *Heroides* 10, is het van belang om te kijken naar Catullus 64 voorbeeld. Diens rol als pretext is namelijk nodig om te kunnen beschouwen op wat voor 'andere' manier Ariadne fungeert in haar brief. De ekphrasis van Ariadne en Theseus in Catullus 64 is namelijk een van de grootste voorbeelden geweest voor *Heroides* 10.¹²⁸ Ovidius' Ariadne zou zelfs als een 'vervolg' beschouwd kunnen worden op de Ariadne die in Catullus 64 wordt beschreven.¹²⁹ Er zijn echter ook substantiële verschillen tussen de twee weergaven van Ariadne. Niet alleen verschillen het epyllion van Catullus 64 en de elegische brief van Ovidius qua genre, ook het perspectief dat hieruit naar voren komt, is anders. Catullus 64 presenteert ons een Ariadne die door de verteller wordt beschreven. Ariadne's brief in *Heroides* 10 is daarentegen in de eerste persoon geschreven. Daarnaast heeft Ariadne's brief een open einde, terwijl haar epyllion een gesloten einde heeft.

¹²⁵ Goldsmith 1989, 172.

¹²⁶ Kroon 2012, 241.

¹²⁷ Kroon 2012, 241-2. Met name de volgorde imperfectum (*erat*, 7), perfectum, (*movi*, 9), praesens historicum (*refero*, *retempto*, *surgo*, 11-13) en tot slot perfectum (*sunt praecipitata*, *sonuerunt*, *rupta est*, 14-6) zorgen voor het narratieve patroon in de vertelling. De imperfecta en perfecta leggen de focus ook op de inhoud van het verhaal. Het proces dat Ariadne doormaakt na haar ontwaken wordt hiermee benadrukt.

¹²⁸ Bolton 1989, 147. Brownlee 1990, 24. Fulkerson 2005, 32. Hutton 1943, 243. Jacobson 1974. Kauffman 1986, 31. Lindheim 2003, 92. Trimble 2013, 268.

¹²⁹ Fulkerson 2005, 139.

Het meest kenmerkende aan Catullus 64 was de toevoeging van de vloek van Ariadne, die bij Ovidius uitblijft.¹³⁰ Door deze vloek werden echter verschillende aspecten in de mythe van Theseus verbonden; de achterlating van Ariadne en het incident met de zeilen die Theseus voor zijn vader moest hijsen, werden door middel van Ariadne's vervloeking een geheel. Het is niet verwonderlijk dat *Heroides* 10 hier verder niet op ingaat, door het epistolaire genre is het onmogelijk om een ander perspectief dan dat van Ariadne aan te halen. In vergelijking met Catullus 64 fungeert Ariadne's brief dus minder als een 'verbindend' deel in de mythe. Haar epistel concentreert zich meer op één bepaald moment en richt zich op wat Ariadne tegen Theseus zou zeggen in een poging om hem terug naar haar te krijgen. In Ovidius worden 152 versregels gewijd aan Ariadne's gevoelens, terwijl in Catullus 64 'slechts' 69 verzen gebruikt worden voor haar directe speech. Er is geen vloek in haar brief, maar daarentegen is er wel een grotere focus opgenomen rondom Ariadne's psychologische ontwikkeling en hoe zij omgaat met haar achterlating.¹³¹ In *Heroides* 10 speelt zij het slachtoffer zoals past in de elegie.

De primaire insteek van de beide behandelingen verschilt dus ook in hoe Ariadne Theseus beschouwt en de ruimte die zij heeft in haar mening over Theseus.¹³² Desondanks zijn er enkele punten in *Heroides* 10 waarin haar woede jegens Theseus te lezen is. Dit zien wij niet alleen aan het eerste vers, waarin Ariadne (als auteur) vertelt hoe zij Theseus woester en erger vindt dan alle wilde dieren (*mitius inveni quam te genus omne ferarum*, 1). Ook later in haar brief benadrukt zij Theseus' hardheid als volgt; 'nec pater est Aegeus, nec tu Pittheidos Aethrae/ filius; auctores saxa fretumque tui!'¹³³ Deze vergelijking met dieren en stenen is terug te zien in Catullus 64; 'Quaenam te genuit sola sub rupe leaena,/ quod mare conceptum spumantibus expuit undis,/ quae Syrtis, quae Scylla rapax, quae vasta Charybdis,/ talias qui reddis pro dulci praemia vita?'¹³⁴ Het element van de dierenvergelijking is terug te vinden in *leaena* (154), dat van de rotsen in *sola rupe* (154) en dat van de zee in *mare, spumantibus undis, Syrtis, Scylla* en *Charybdis* (155, 156).

De woede die de Ariadne in Catullus 64 naar Theseus wil overbrengen, wordt bij Ovidius afgezwakt. De elementen zijn dezelfde, maar worden verspreid over de brief en 'verliezen' hierdoor als het ware hun gezamenlijke kracht. De woede is een uiting van de 'sterke' auteur Ariadne, maar blijkt uiteindelijk ineffectief te zijn. De figuur Ariadne vervult immers de zwakke rol, waardoor de woede ook niet direct een plaats heeft in het verhaal.

Daarnaast verschilt het vertellende aspect waarin Ariadne's furie een plaats heeft. Waar bij Catullus een alwetende verteller de boosheid kon koppelen met verschillende delen van de mythe, kan de auteur Ariadne bij Ovidius dit niet. De woede is hierdoor slechts van een kant te benaderen en past niet bij de elegische figuur Ariadne.

¹³⁰ Fulkerson 2005, 65. Hutton 1943, 244.

¹³¹ Hutton 1943, 244. Jacobson 1974, 7. Spentzou 2003, 91.

¹³² In 2.2 zagen we al kort hoe Ariadne Theseus als het probeert te exculperen. Ondanks dat hij degene is die is vertrokken, legt ze de schuld voornamelijk bij haar slaap. Het was doordat zij lag te slapen, dat Theseus weg kon gaan.

¹³³ Ovidius' *Heroides* 10.131-2: 'Aegeus is niet jouw vader en je bent ook geen zoon van Aethra, de dochter van Pittheus; de rotsen en de golven zijn jouw ouders!'

¹³⁴ Catullus 64.154-7: 'Welke leeuwijn baarde jou onder een verlaten rots, welke zee, welke Syrte, welke grijpende Scylla, welke enorme Charybdis, spuwde jou als foetus uit de schuimende golven, jij die zulke beloningen teruggeeft voor het aangename leven.'

Ook de komst van Bacchus, een ander aspect dat minder uitvoering aan bod komt in *Heroides* 10, is beter toepasbaar op de auteur Ariadne. In Catullus 64 wordt Ariadne vergeleken met een stenen beeld van een bacchante (*saxea ut effigies bacchantis*, 61) en wordt hiermee verwezen naar de afloop van de mythe, wanneer Ariadne door Bacchus wordt meegenomen van het eiland.¹³⁵ In de brief van Ariadne wordt er eveneens een koppeling gemaakt met een bacchante, namelijk in de verzen 47-50; ‘aut ego diffusis erravi sola capillis,/ qualis ab Ogygio concita Baccha deo,/ aut mare prospiciens in saxo frigida sedi,/ quamque lapis sedes, tam lapis ipsa fui.’¹³⁶

Hierin kunnen wij duidelijk de woorden van Catullus terugzien. *Saxea* is terug te vinden in *saxo* (49) en *bacchantis* is te herkennen in *Baccha* (48) en *Ogygio deo* (48). Door Ariadne als bacchante neer te zetten wordt zij expliciet in relatie tot Bacchus geplaatst en door Bacchus zelfs te benoemen, *Ogygio deo* (48), wordt er nadrukkelijk naar de god verwezen.¹³⁷

Hierboven zagen we al hoe Ariadne’s furie in haar brief wordt gebagatelliseerd. Het is daarom des te opmerkelijker dat de bacchantevergelijking alsnog is opgenomen in de epistel. Het is de auteur Ariadne die deze gelijkenis naderhand toevoegt en zij geeft hiermee ook een meer tragische lading aan Ariadne als figuur. In het begin van haar brief uit Ariadne als schrijfster haar drift jegens Theseus en als we het latere deel ook beschouwen als een expressie van Ariadne de auteur, kunnen we deze lijn doortrekken naar de vergelijking met de bacchante.¹³⁸

Dat Ariadne vergeleken wordt met een bacchante past in dit aspect bij de auteur Ariadne. Zij reflecteert op de situatie en incorporeert de gelijkenis. Zij insinueert al op de komst van Bacchus en in haar brief is er ook een directe verwijzing naar de god te lezen, waardoor de bacchantevergelijking als het ware ‘uitkomt’; ‘nunc ego non tantum, quae sum passura, recordor ...’¹³⁹

Bacchus komt in haar brief niet opdagen in het verhaal, maar dit zorgt er juist voor dat de epistel een open einde heeft. Doordat Catullus 64 als pretext van *Heroides* 10 fungeert, verwacht de lezer dat Bacchus, in overeenstemming met de traditionele overlevering van de mythe, Ariadne komt ophalen.¹⁴⁰ Door de traditie kan Ariadne niet meer ontsnappen, dit zou in strijd zijn met de overlevering. Catullus 64 schetst met het van tevoren opgelegde beeld hetzelfde einde voor Ariadne in haar brief. Ondanks de sterke positie van Ariadne als auteur, kan zij niet voorkomen dat de figuur Ariadne uiteindelijk wordt meegenomen.

¹³⁵ Zie 1.4.

¹³⁶ Ovidius’ *Heroides* 10.47-50: ‘Of ik dwaalde rond, alleen en met losse haren, als een bacchante, aangespoord door Bacchus, of ik zat op een steen, koud en uitkijkend over de zee, zo stil alsof ik zelf de steen was waar ik op zat.’

¹³⁷ Fulkerson 2005, 32, 140.

¹³⁸ In dit geval zijn de verzen waarin Ariadne zegt dat Theseus’ ouders de rotsen en de zee zijn een moment waarin de auteur Ariadne zich als het ware mengt in de speech van de figuur Ariadne. Aangezien de auteur Ariadne heeft kunnen reflecteren op de situatie, kan zij inzien hoe de figuur Ariadne een lage positie inneemt door genoemd te willen worden door Theseus in zijn verhaal. De auteur Ariadne probeert dit tegen te werken door Theseus te beledigen.

¹³⁹ Ovidius’ *Heroides* 10.79: ‘Ik denk nu niet alleen aan wat ik zal lijden ...’ Rimell (2006, 146) beschrijft dat Ariadne onder Bacchus te lijden heeft, aangezien Ovidius de god al eerder had beschreven als ‘a model lover who burns so fiercely with lust that he terrified Ariadne and forced her to elope with him when she was abandoned by Theseus’.

¹⁴⁰ Niet alleen was de komst van Bacchus deel van de traditie in de mythe van Ariadne (Gaisser 1995, 593), door het epyllion in Catullus 64 wordt er voor de lezer ook de verwachting geschapen dat ook deze behandeling van Ariadne op deze manier zal eindigen (Fulkerson 2005, 127).

Vanuit vertellend perspectief vloeit hier ook enige wrijving uit voort. Ariadne voegt als sterke auteur de bacchantevergelijking toe, maar het is de zwakke figuur Ariadne die (eventueel) door Bacchus opgehaald wordt. Beiden kunnen feitelijk gezien onmogelijk weten van Bacchus' komst. Desondanks wordt er met *passura* (79) verwezen naar de lijdende positie die Ariadne onder de god zal hebben. Hierin is een vorm van pathos terug te zien, aangezien Ariadne bij Theseus medelijden probeert op te wekken in de hoop dat hij haar komt redden. Zij hoopt dat Theseus, met het epyllion als pretext, al weet dat Bacchus komt en hij terugkomt om Ariadne te redden. Met het gebruik van *passura* gaat het narratieve aspect als het ware een stapje buiten het verhaal om zo beter op Theseus in te kunnen spelen. Bij Catullus heeft de alwetende verteller het overzicht om te voorspellen dat Bacchus Ariadne komt ophalen, maar Ariadne kan als auteur van haar brief dit nog niet weten. Ariadne probeert als auteur de focalisatie van de verteller in Catullus 64 te imiteren. Eerder zagen we hoe de alwetende verteller van Catullus 64 inhaakt op Ariadne's visie en vanuit haar invalshoek Theseus bestempeld als *immemor*.¹⁴¹ Ariadne is echter al de verteller van haar brief, waardoor het gehele verhaal vanuit haar als focalisator is opgeschreven. Zij probeert een 'extra' focaliserend aspect op te nemen dat binnen haar narratieve structuur niet past. De auteur Ariadne poogt hiermee als het ware een reactie te geven op Catullus door de Bacchuspassage te emuleren naar haar nieuwe situatie. Ondanks dat er vanuit Ariadne als auteur namelijk een versterkte focalisatie op Ariadne als figuur is, is de figuur Ariadne zwak.

In dit subhoofdstuk heb ik kort gekeken in hoeverre *Heroides* 10 zich verhoudt tot diens pretext, Catullus 64. Doordat Ariadne's brief elegisch is en Catullus 64 episch, is er vanaf het begin af aan al een verschillende invalshoek. In *Heroides* 10 wordt Ariadne meer als slachtoffer neergezet, terwijl zij in Catullus 64 woedend rond raast. De momenten waarop Ariadne haar razernij uit, is te beschouwen als een ingrijpen van de auteur Ariadne. Ook de vergelijking met de bacchante is meer passend bij Ariadne als auteur. Met deze gelijkenis wordt eveneens verwezen naar de komst van Bacchus, maar in tegenstelling tot het epyllion arriveert hij in Ariadne's epistel niet. Ariadne probeert hiermee als auteur focus te leggen op haar lijden als figuur. Hieruit vloeit onder andere de tweedeling tussen de auteur Ariadne en de figuur Ariadne voort. De auteur Ariadne vertelt over de figuur Ariadne en tracht hierin ook een respons te geven op haar positie. Zij kan namelijk een andere houding innemen op het eiland en zichzelf niet woedend, maar juist verdrietig en vernederd neerzetten, aan het verhaal kan zij zowel als figuur als auteur niets veranderen.

2.4 Ariadne over Ariadne; een reactie op Theseus' vertrek

In dit subhoofdstuk zal ik verder ingaan op hoe Ariadne omgaat met haar achterlating. Ik zal hiervoor kijken naar de delen van Ariadne's brief waarin zij beschrijft wat haar respons is nu zij in de steek is gelaten.

In 2.2 zagen we dat Ariadne de schuld van haar achterlating buiten zichzelf probeert te leggen: Theseus heeft haar fysiek achtergelaten en haar slaap heeft haar mentaal benadeeld. Wanneer zij vervolgens ontwaakt is, komt haar verstand (en hiermee haar emoties) weer terug. Zij rouwt om zichzelf omdat zij beseft dat zij als het ware gestorven is met het vertrek van Theseus (*semianimis*,

¹⁴¹ Zie 1.2.

32).¹⁴² Het mentale deel van haar bedrog blijft echter effect hebben op Ariadne. Wanneer haar emoties terugkeren, nemen deze namelijk de overhand in Ariadne's gedrag. Ariadne beschrijft hoe zij razend rond rent (*erravi*, 47) en zich overgeeft aan haar gevoelens. Er wordt immers gezegd dat zij raast 'als een bacchante, aangespoord door Bacchus' (*qualis Baccha concita Ogygio deo*, 48).¹⁴³ Vervolgens komen de volgende verzen aan bod:

'aut mare prospiciens in saxo frigida sedi,
quamque lapis sedes, tam lapis ipsa fui.
saepe torum repeto, qui nos acceperat ambos,
sed non acceptos exhibiturus erat,
et tua, quae possum pro te, vestigial tango
strataque quae membris intepuere tuis.
incumbo, lacrimisque toro manante profusis,'¹⁴⁴

In deze paar versregels komen er verschillende beelden van Ariadne naar voren. Zij is koel (*frigida*, 49), onbewogen (*ipsa fui lapis*, 50), rusteloos (*saepe torum repeto*, 51) en bovenal verdrietig (*toro manante lacrimis profusis*, 55). Ariadne ondergaat een wirwar van gevoelens en emoties.

In een andere poging om Theseus aan te spreken, gebruikt zij hun bed; het ideale beeld van Theseus die Ariadne's liefde onbeantwoord laat en haar achterlaat.¹⁴⁵ Keer op keer (*repeto*, 51) keert Ariadne tijdens het rondrazen terug naar de plek waar zij voor het laatst samen waren en bevestigt zij Theseus' vertrek. Zij weet niet wat zij moet doen en probeert hiermee bij de lezer (en met name Theseus als beoogde lezer) pathos op te roepen. Ariadne heeft nergens om heen te gaan en komt daarom terug naar de laatste, veilige plaats die zij met Theseus deelde. Nadat in vers twaalf (en veertien) het bed voor het eerst genoemd is, wordt deze in de verzen 51 en 58 nogmaals aangehaald; 'saepe torum repeto ...'¹⁴⁶, 'perfice, pars nostri, lectule, maior ubi est?'¹⁴⁷

Ariadne's radeloosheid wordt vervolgens uitgebreid en leidt tot besluiteloosheid (*quid faciam? quo sola ferar?*, 59) en angst (*timeo simulacra deorum!*, 95). Deze angst uit zij tegenover haar omgeving. Zij is immers van mening dat er een potentieel risico is van wilde dieren of mensen; 'destitutor

¹⁴² Jacobson 1974, 223. Dit is de enige keer dat *semianimis* terugkomt in de *Heroides*. Hiermee wordt duidelijk gemaakt dat met Theseus letterlijk een deel van Ariadne is vertrokken. Ariadne is half dood omdat haar wederhelft is weggegaan. Hierin is eveneens een intertekstuele verwijzing te lezen naar *semianimem* (686) in Vergilius' *Aeneis* IV, wat gelezen kan worden als een poging van Ariadne om zich 'tragischer' te portretteren.

¹⁴³ Spentzou 2003, 108. In het vorige hoofdstuk zagen we dat deze verzen verwijzen naar Catullus 64.61 (*saxea ut effigies bacchantis* ...). Deze gelijkenis is toegevoegd door de auteur Ariadne, omdat deze slechts later (reflecterend) van toepassing is. De vergelijking met een bacchante is eveneens enkel passend bij het irrationele aspect van Ariadne. Doordat haar bewustzijn niet direct terug is, weet Ariadne niet precies wat zij doet en hebben haar emoties de overmacht. De auteur Ariadne haalt het beeld van een bacchante aan om zich grootser (en tragischer) neer te zetten en voegt hierom ook *qualis Baccha* (48) toe.

¹⁴⁴ Ovidius' *Heroides* 10.49-55: 'Of ik zat op een steen, koud en uitkijkend over de zee, zo stil alsof ik zelf de steen was waar ik op zat. Vaak zocht ik het bed weer op, waarin wij beiden hadden gelegen, maar waarin wij nooit meer samen zullen zijn, en ik raakte jouw afdruk in het bed aan, het enige wat ik nog van jou overheb, en de kleren die nog warm waren door jouw lichaam. Ik lig en maak het bed nat met mijn stromende tranen ...'

¹⁴⁵ Spentzou 2003, 71.

¹⁴⁶ Ovidius' *Heroides* 10.51: 'Vaak zoek ik het bed weer op ...'

¹⁴⁷ Ovidius' *Heroides* 10.58: 'Trouweloos bed, waar is het grotere deel van mijzelf?'

rabidis praeda cibusque feris;/ sive colunt habitantque viri, diffidimus illis –/ externos didici laesa timere viros.¹⁴⁸

Hieruit blijkt ook de uitwerking van Theseus' verraad. Ariadne zegt immers dat zij, nadat zij gekwetst is (*laesa*, 98), geen buitenlandse mannen meer vertrouwt. Theseus heeft namelijk zijn beloftes (*fides*, 117) tegenover Ariadne gebroken. Ariadne legt de schuld dus niet enkel bij Theseus, maar ook bij zijn geloftes.¹⁴⁹ Zij benadrukt hiermee haar aandeel in het verraad, omdat zij ook haar vertrouwen in de verkeerde man had gesteld. Zij trekt dit aspect vervolgens verder door, door te stellen dat zij op geen enkele man meer kan steunen.

Ondanks dat Ariadne een warboel van emoties laat zien, is het op het einde van haar brief bovenal haar verdriet dat benadrukt wordt. Hiermee wordt het eerste beeld dat we van Ariadne kregen (vers 10-11) herhaald; Ariadne slaat haar borst, rukt aan haar haren en huilt om de vertrokken Theseus. Dit wordt beschreven in de verzen 145-150:

'has tibi plangendo lugubria pectora lassas
infelix tendo trans freta lata manus;
hos tibi – qui superant – ostendo maesta capillos!
per lacrimas oro, quas tua tacta movent –
flecte ratem, Theseu, versoque relabere velo!
si prius occidero, tu tamen ossa feres!¹⁵⁰

Ariadne smeekt Theseus om terug te komen en neemt, zoals we in 2.1 zagen, de slachtofferrol in om te proberen een zodanig lage positie tegenover Theseus in te nemen dat hij haar als redder komt ophalen.¹⁵¹ Hoewel de lezer voor deze versregels het gevoel kon hebben gekregen dat Ariadne zich tijdens de brief ontwikkelt omdat zij reflecteert op haar situatie en (summier) woede jegens Theseus durft te uiten, is zij aan het einde niet anders dan aan het begin van haar epistel. Haar verdriet blijkt de overhand te hebben.

Als reactie op Theseus die zonder haar is weggegaan, wordt Ariadne overrompeld door haar emoties en gevoelens, maar het is haar verdriet die de grootste rol speelt. Tussendoor is er sprake van enige ontwikkeling, maar deze blijkt op het einde geen wezenlijke rol te hebben. Haar rouwpose wordt herhaald in het slot van haar epistel, wanneer Ariadne Theseus letterlijk smeekt om terug te keren. De figuur Ariadne probeert als het ware te groeien in haar positie als achtergelaten vrouw, maar dit doet onder aan haar treurnis. Zij bevindt zich in een soort psychologische cirkel, waardoor zij op het einde van haar brief weer hetzelfde is als aan het begin. Dit haakt in op de auteur Ariadne, die, nadat de situatie zich heeft afgespeeld, haar brief schrijft en hiermee continueert vanuit de positie als waarin de figuur Ariadne achterblijft.

¹⁴⁸ Ovidius' *Heroides* 10.96-8: 'Ik wordt achtergelaten als buit en voer voor de wilde dieren; of als er mannen zijn die hier wonen en gecultiveerd zijn, vertrouw ik ze niet – ik heb door schade en schande geleerd om bang te zijn voor buitenlandse mannen.'

¹⁴⁹ Ovidius' *Heroides* 10.117: '*in me iurarunt somnus ventusque fidesque; ...*' (Slaap, wind en vertrouwen hebben tegen mij samengespannen; ...) In 2.4 ga ik verder in op dit driedelige verraad.

¹⁵⁰ Ovidius' *Heroides* 10.145-150: 'Ongelukkig houd ik jou over de uitgestrekte golven deze handen voor, vermoeid door het slaan van mijn rouwende borst; bedroefd toon ik je deze haren, die ik nog over heb! Ik smeed je bij de tranen, die jouw daden hebben veroorzaakt – draai je schip om, Theseus, en vaar terug! Als ik voor die tijd ben gestorven, zal jij tenminste nog mijn botten bergen!'

¹⁵¹ Lindheim 2003, 111.

2.5 Ariadne's communicatie met Theseus

In dit subhoofdstuk zal ik de mate van efficiënte communicatie tussen Ariadne en Theseus onderzoeken. Ik ga kijken in hoeverre Ariadne Theseus bereikt en hoe zij tegen hem probeert te spreken.

In 2.2 zagen we dat er volgens Ariadne sprake is van een dubbel bedrog. Zij vertelt hoe Theseus haar verraadde door weg te gaan, maar benadrukt met name dat haar slaap hierin meehielp. Zij probeert Theseus te exculperen door ook haar nachtrust aan te halen en verder in haar brief introduceert zij nog een derde factor, de wind; 'Crudeles somni, quid me tenuistis ininterem?/ aut semel aeterna nocte premenda fui./ vos quoque crudeles, venti, nimiumque parati/ flaminaque in lacrimas officiosa meas.'¹⁵² Later bevestigt Ariadne nogmaals deze rol van de wind in haar verraad; 'in me iurarunt somnus ventusque fidesque;/ prodita sum causis una puella tribus!'¹⁵³

Ariadne breidt haar poging om Theseus van schuld te ontzeggen uit. Naast haar slaap, is namelijk ook de wind deel van de oorzaak dat Theseus weg is gegaan en niet meer terugkomt. Wanneer Ariadne immers Theseus in de verte ziet wegvaren en hem terug wil roepen, kan zij hem niet bereiken.

Al wanneer Ariadne Theseus voor de eerste keer toespreekt, blijkt de onmogelijkheid van haar spreken. In vers 21, wanneer zij nog net ontwaakt is, roept zij Theseus voor het eerst toe met *Theseu*, maar echoot het eiland dit vervolgens terug.¹⁵⁴ Als zij daarna Theseus in de verte ziet, roept zij naar hem met de volgende woorden; "quo fugis?" exclamo; "scelerate revertere Theseu!/ flecte ratem! numerum non habet illa suum!"¹⁵⁵

Ariadne schreeuwt deze boodschap over de zee naar Theseus' boot, maar deze woorden komen niet aan bij Theseus. Zij moet namelijk, om zich voor Theseus verstaanbaar te kunnen maken, kracht bijzetten. Dit doet zij door zichzelf, terwijl ze spreekt, op de borst te slaan;

'haec ego; quod voci deerat, plangore replebam;
verbera cum verbis mixta fuere meis.
si non audires, ut saltem cernere posses,
iactatae late signa dedere manus;
candidaque inposui longae velamina virgae –
scilicet oblitos admonitura mei!'¹⁵⁶

¹⁵² Ovidius' *Heroides* 10.111-114: 'Wrede slaap, waarom hield jij mij weerloos? Of het zou tenminste beter zijn als ik eeuwig zou blijven slapen. Ook jullie, winden, waren wreed en maar al te bereid, net als de windvlagen gewillig waren om mij te laten huilen.'

¹⁵³ Ovidius' *Heroides* 10.117-8: 'Slaap, wind en vertrouwen hebben tegen mij samengespannen; één meisje is verraden door drie daders.'

¹⁵⁴ Ovidius' *Heroides* 10.21-2: '*Interea tot clamavi in litore "Theseu!"*:/ *reddebant nomen concave saxa tuum ...*' (Intussen schreeuwde ik de hele tijd 'Theseus!' over het strand: de holle stenen echoden jouw naam ...)

¹⁵⁵ Ovidius' *Heroides* 10.35-6: "Waar vlucht je heen?" schreeuw ik; "Keer terug, misdadige Theseus! Draai de boot om! Zij mist een deel van de bemanning!"

¹⁵⁶ Ovidius' *Heroides* 10.37-42: 'Deze dingen gilte ik; waar mijn stem tekort schoot, verving ik dit met slaan; de stoten waren vermengd met mijn woorden. Als je het niet kan horen, kan je het tenminste nog zien, mijn handen zwaaiden breed heen en weer en gaven tekens; ik hing mijn witte kleding aan een lange tak – als een herinnering aan degene die mij vergeten waren!'

Door het gebruik van *deerat* (37) en *replebam* (37) wordt de inefficiëntie van Ariadne's spreken benadrukt. Ariadne's stem is niet genoeg, zij moet haar boodschap letterlijk 'aanvullen' met het slaan op haar borst om effect te hebben.¹⁵⁷ De combinatie tussen haar stem en haar fysieke stoten komen terug in *audires* (39) en *cernere* (39). Aangezien Ariadne inziet dat haar bericht niet genoeg is om enkele gesproken te zijn, moet zij deze uitbreiden tot een audiovisuele boodschap.

Hieruit blijkt ook de mate van reflectie in Ariadne's verhaal. Haar personage probeert Theseus toe te spreken, maar door het gebruik van *ut* (39) wordt duidelijk dat deze passage achteraf gemodelleerd is.¹⁵⁸ Haar boodschap wordt doelbewust uitgebreid tot een audiovisuele in de hoop Theseus te bereiken. Achteraf kan Ariadne als auteur namelijk beoordelen dat haar woorden niet door Theseus gehoord zijn, omdat haar schreeuwen geen effect heeft gehad. Op het moment dat de figuur Ariadne deze woorden uitspreekt, weet zij nog niet of haar boodschap succes zal hebben. Dit kan pas achteraf beoordeeld zijn door de auteur Ariadne.

Dat het visuele aspect van Ariadne's bericht ook onzeker is, blijkt zowel uit *posses* (39) als uit *saltem* (39). Ariadne zwaait met haar handen (*iactatae late manus*, 40) en hangt haar witte kleding in de boom (*candidaque inposui longae velamina virgae*), maar haar onderneming om Theseus terug te laten komen, is ineffectief.

Theseus heeft niet omgekeken en Ariadne niet gezien. Dit kunnen we opmaken uit de verzen 133-134; 'Di facerent, ut me summa de puppe videres;/ movisset vultus maesta figura tuos!'¹⁵⁹ Hierin beschrijft Ariadne hoe zowel haar geschreeuwde boodschap als het beeld van haar zwaaiende armen en kleding in de boom Theseus niet bereikt. Theseus is al zo ver gevaren, dat hij haar niet hoort roepen. Doordat het audiodeel van Ariadne's bericht niet werkt, kan het visuele aspect ook niet functioneren. Dat Theseus Ariadne zou moeten hebben horen roepen, is als het ware een voorwaarde voor hem om zich om te draaien en Ariadne daadwerkelijk te zien. Beide vlakken van Ariadne's boodschap zijn daarom ineffectief.

Ariadne komt niet aan bij Theseus en geeft daarom haar eigen spreken op. Zij abandonneert hierin haar rol als auteur en geeft Theseus de positie om over haar te spreken, waardoor Theseus als het ware haar auteurschap overneemt.¹⁶⁰ Ariadne fungeert vanaf dat moment nog enkel als figuur in het verhaal. Zij smeekt Theseus namelijk om haar, wanneer hij arriveert in Athene, in zijn verhaal te noemen;

'ibis Cecropis portus patriaque receptus,
cum steteris turbae celsus in ore tuae
et bene narraris letum taurique virique
sectaque per dubias saxea tecta vias,
me quoque narrato sola tellure relictam!

¹⁵⁷ Pieper 2012, 226.

¹⁵⁸ *Ut* (39) duidt de interventie van de auteur Ariadne aan, omdat dit in combinatie staat met *si* en de conjunctiva *audires* en *posses*. Hiermee wordt duidelijk dat niet de figuur Ariadne doelbewust een poging doet om Theseus' aandacht te krijgen, maar dat de auteur Ariadne het potentiële succes neerzet. Theseus' had om kunnen kijken, maar doet dit niet. De auteur Ariadne weet dit, de figuur Ariadne niet.

¹⁵⁹ Ovidius' *Heroides* 10.133-4: 'Hadden de goden er maar voor gezorgd dat je mij vanaf de hoge achtersteven zag; het betreurenswaardige beeld had jouw gezicht bereikt!'

¹⁶⁰ Pieper 2012, 233-4.

non ego sum titulis subripienda tuis.¹⁶¹

Ariadne erkent de mogelijkheid dat zij op het eiland zal sterven en vraagt Theseus om haar gedachtenis in ere te houden. Als Ariadne niet in leven kan blijven, wil zij in ieder geval nog dat Theseus over haar vertelt. Hiermee geeft Ariadne als het ware haar dubbelrol op; zij geeft Theseus de rol als auteur en wordt zelf slechts *patiens*. De verhouding tussen Ariadne als auteur en als figuur verdwijnt hiermee, waardoor we dit als een dramatisch hoogtepunt van het verhaal kunnen beschouwen. De 'sterke' auteur Ariadne is niet sterk genoeg en de 'zwakke' figuur Ariadne blijft over.

Zoals uit dit subhoofdstuk is gebleken, is Ariadne voor het overgrote deel van haar brief slachtoffer van zowel haar situatie als haar omstandigheden. Nadat zij erachter is gekomen dat Theseus zonder haar is vertrokken, probeert zij hem toe te roepen. Deze boodschap komt echter niet aan, aangezien Theseus al te ver weg is. Zij probeert daarom visueel zijn aandacht te krijgen, maar faalt ook hierin. Wanneer Ariadne geen uitweg meer ziet, wil zij uiteindelijk nog onderdeel zijn van Theseus' mythe. Zij geeft hiermee haar rol als auteur en subject op en stelt zich in het geheel op als object van Theseus. Haar brief betreft nu namelijk enkel het moment dat zij in Theseus' leven een rol speelde en in zijn verhaal voorkwam.¹⁶² Haar voorgeschiedenis is niet belangrijk, alleen haar relatie tot Theseus en haar aandeel in de mythe is van belang. Hiermee toont zij haar zwakke positie in de overlevering, die alleen door Theseus gemaakt kan worden.

2.6 Conclusie

Ariadne's brief is een nieuwe en andere aanpak in de behandeling van haar mythe. Met het epistolaire genre is er nu de mogelijkheid om direct vanuit Ariadne de situatie te beschrijven en een inkijk te krijgen in haar gedachtenproces. Wij krijgen als lezer direct te maken met het verlaten personage en kunnen stap voor stap zien hoe Ariadne's (mentale) ontwikkeling zich ontvouwt. Deze verhouding wordt vanuit twee verschillende aspecten uitgelicht; Ariadne als figuur en Ariadne als auteur.

Binnen het elegisch kader vervult de figuur Ariadne de rol van slachtoffer. Zij haakt in op de gevaren die er zijn op het eiland waar zij is achtergelaten en dat alleen Theseus als 'sterke man' haar redder in nood kan zijn. Zij is zelf machteloos en plaatst zich hiermee als onderdanig aan Theseus. Tevens stereotypeert zij niet alleen haar situatie als 'zwakke vrouw', maar sluit zij ook aan op de masculiene wereld waarbinnen alleen mannen 'sterk' kunnen zijn. Ariadne is afhankelijk van Theseus en kan zonder hem niets beginnen.

Er zijn echter ook enkele punten te vinden waar Ariadne tegen deze mannelijke tendens ingaat. Hoewel door de hele brief Theseus een rol speelt als verrader van Ariadne (hij heeft haar immers op het strand achtergelaten) wordt hij enkel bekritiseerd door Ariadne als auteur. Op deze punten is te zien hoe zij haar woede jegens hem uit. De figuur Ariadne probeert Theseus echter te exculperen. Gedurende de brief wordt het effect van Ariadne's slaap en de ineffectieve communicatie verder

¹⁶¹ Ovidius' *Heroides* 10.125-30: 'Jij zal naar de haven van Athene gaan en wanneer jij terug in je vaderland bent, verheven voor jouw volk hebt gestaan en mooi hebt verteld over de dood van de Minotaurus en over de stenen huizen die uitgehakt zijn in ingewikkelde wegen, vertel dan ook hoe jij mij hebt achtergelaten op een verlaten strand! Ik moet niet uit jouw eretels worden weggeschreven.'

¹⁶² Goldsmith 1989, 172.

uitgelicht, terwijl Theseus' deel enkel summier wordt genoemd. Wanneer zij vervolgens de drie factoren bij elkaar neemt, is het ook niet 'Theseus' die ze direct noemt, maar enkel zijn beloftes. Zij berispt niet direct Theseus, maar enkel de beloftes die hij niet gehouden heeft en het misplaatste vertrouwen dat Ariadne dus in hem had.¹⁶³

Ariadne deinst er over het algemeen voor terug om Theseus te beschuldigen en boos op hem te worden. Zij smeekt hem alleen om haar te noemen wanneer hij thuis zijn verhaal vertelt en neemt hierin een lage positie in. Zij geeft haar rol als auteur op aan Theseus, die vervolgens de overlevering overneemt. Vanaf dat moment is er niet meer de tweedeling 'sterke' auteur Ariadne en 'zwakke' figuur Ariadne, maar fungeert Ariadne als dubbele *patiens*.

De bacchantevergelijking lijkt daarom in eerste instantie uit de lucht te vallen, in haar brief is er ook geen aanwijzing dat Bacchus Ariadne komt ophalen, en is alleen te betrekken op Ariadne als auteur. Vanaf deze gelijkenis begint ook de verzwakking van de auteur Ariadne. Zij bevindt zich in zo'n strak kader, dat de lezer zich als het ware niet kan voorstellen dat Ariadne niet wordt meegenomen door de god. Ariadne geeft hierop haar reactie door te zeggen dat zij alleen maar zal lijden onder de god, ondanks dat zij in feite niet kan weten dat Bacchus haar zal komen ophalen. Zij probeert het narratief van het verhaal uit te breiden, zodat de lezer nog meer medelijden met haar zal krijgen. Ariadne stelt zichzelf niet alleen tegenover Theseus, maar ook tegenover de lezer op als slachtoffer. Haar elegische brief is breder te lezen dan enkel een klaagzang jegens Theseus; het is een treurlied over haar positie binnen de mythe. Ariadne kan niet alleen niet ontsnappen van het eiland, zij kan ook niet ontkomen aan de traditie. Wat voor houding Ariadne ook inneemt, zij blijft de prinses die is achtergelaten op Naxos en uiteindelijk door Bacchus wordt meegenomen. Ariadne is letterlijk *passura*; elke keer dat haar verhaal gelezen wordt, ondergaat zij opnieuw wat Theseus haar heeft aangedaan.

¹⁶³ Ovidius' *Heroides* 10.117: *in me iurarunt somnus ventusque fidesque; ...* (Slaap, wind en vertrouwen hebben tegen mij samengespannen; ...)

Conclusie

In dit onderzoek heb ik gekeken naar de karakterisering van Ariadne in Catullus 64 en Ovidius' *Heroides* 10 en hoe zij als personage wordt neergezet. Om te kunnen beschouwen in hoeverre Ariadne als sterker personage wordt neergezet bij Ovidius, heb ik thematisch verscheidene aspecten behandeld. Ik heb bij Catullus gekeken naar de manier waarop de verteller omgaat met de ekphrasis, de setting, wat Ariadne tegen Theseus zegt en wat dit betekent voor Ariadne als sterke vrouw. In *Heroides* 10 van Ovidius heb ik onderzocht hoe de tekst functioneert als elegische brief, hoe Ariadne reageert op het vertrek van Theseus, wat zij zegt tegen Theseus en hoe deze Ariadne als het ware voortborduurde op de Ariadne van Catullus.

Uit Catullus 64 bleek dat Ariadne niet per definitie één sterke of zwakke rol door de mythe heen speelt. Toen zij nog op Kreta was, had zij een sterke positie. Zij bewerkstelligde dat Theseus het gevecht met de Minotaurus won en vervolgens van Kreta kon vertrekken. Wanneer zij getrouwd is met Theseus verdwijnt deze sterke houding. Zij wordt als zwakke vrouw achtergelaten op Naxos en ondergaat een psychologisch dieptepunt wanneer zij zichzelf als slaaf van Theseus neerzet. Vervolgens komt zij echter tot inkeer en probeert zij met haar vloek haar sterke opstelling tegenover Theseus terug te winnen. Zij slaagt hierin, maar wordt daarna alsnog meegenomen door Bacchus. Hieruit blijkt dat Ariadne wel sterk is tegenover Theseus, maar alsnog onderdoet aan de god.

Heroides 10 toonde ons een ander beeld van Ariadne. Ariadne schrijft als auteur een brief naar Theseus en uit het elegische genre blijkt al de opzet van de figuur Ariadne als slachtoffer. Zij vervult een zwakke positie en benadrukt de gevaren en haar bedrog, waarbij zij voornamelijk de schuld elders legt dan bij Theseus. Alleen de auteur Ariadne uit haar woede tegen Theseus, omdat die achteraf kan reflecteren op wat er gebeurt is en hierdoor beter Theseus' bedrog inziet. Deze sterke positie verdwijnt echter wanneer Ariadne haar auteurschap aan Theseus geeft. De zwakke figuur Ariadne blijft over en benadrukt de onmogelijkheid van een effectieve psychologische ontwikkeling. Ariadne kan niet 'buiten' haar rol in het verhaal groeien, aangezien zij zich in een sterk kader rondom de mythe bevindt. De lezer ontzegt Ariadne als het ware haar happy ending, aangezien deze Ariadne immers enkel kent in haar mythische rol, waarbinnen zij als zwakke vrouw wordt achtergelaten.

Er is dus een duidelijk verschil op te merken tussen de karakterisering van Ariadne in Catullus en Ovidius. Catullus' Ariadne is assertiever en probeert actief haar sterke positie terug te winnen. Dit leidt ertoe dat de verteller zich uiteindelijk aansluit bij Ariadne's perspectief en haar focalisatie jegens Theseus overneemt. Ovidius' Ariadne verliest zich daarentegen in haar slachtofferrol en doet geen poging om zich te ontdoen van haar zwakke status. Ondanks dat zij fungeert als verteller, zorgt de zwakke figuur Ariadne ervoor dat de auteur Ariadne niet sterk kan blijven en verdwijnt. De grenzen van Ariadne's ontwikkeling worden door beide auteurs duidelijk gemaakt, maar alleen in Catullus probeert Ariadne hier daadwerkelijk tegen te vechten. Hierdoor is zij Ariadne zonder twijfel de sterkste vrouw.

Bibliografie

Primair

- Fordyce, C. J. *Catullus*. Oxford 1978.
- Fornaro, P. *Publio Ovidio Nasone: Heroides*. Turijn 1999.
- Garrison, D. H. *The Student's Catullus*. U.S.A. 1989.
- Henderson, J. ed., Showerman, G. tr. *Ovid I: Heroides, Amores*. Suffolk 1977.

Secundair

- Bolton, M. C. "The characterization of Medea, Dido, Ariadne and Deianira in Ovid's "Heroides" and "Metamorphoses" *ProQuest Dissertations and Theses* 1989.
- Brownlee, M. S. *The Severed Word: Ovid's Heroides and the Novella Sentimental*. Princeton 1990.
- Dawson C. M., Cole T. edd. *Yale Classical Studies 21: Studies in Latin Poetry Yale*. Cambridge 1969.
- Debrohun, J. B. "Ariadne and the Whirlwind of Fate: Figures of Confusion in Catullus 64. 149-57" *Classical Philology* 94.4 (1999) 419-430.
- Dutsch, D., James, S. L., Konstan, D. edd. *Women in Roman Republican Drama*. Wisconsin 2015.
- Faber, R. "Vestis... variata (Catullus 64.50-51) and the Language of Poetic Description" *Mnemosyne* 51.5 (1998) 210-215.
- Ferguson, J. "Catullus and Ovid" *The American Journal of Philology* 81.4 (1960) 337-357.
- Fulkerson, L. *The Ovidian Heroine as Author: Reading, Writing and Community in the Heroides*. Cambridge 2005.
- Gaisser, J. H. "Threads in the Labyrinth: Competing Views and Voices in Catullus 64" *The American Journal of Philology* 116.4 (1995) 579-616.
- Gardner, H. H. "Ariadne's Lament: The Semiotic Impulse of Catullus 64" *Transactions of the American Philological Association* 137.1 (2007) 147-179.
- Glare, P. G. W. ed. *Oxford Latin Dictionary*. Oxford 1982.
- Goldsmith, E. C. ed. *Writing the Female Voice: Essays on Epistolary Literature*. Boston 1989.
- Holzberg, N. *Die römische Liebeselegie: eine Einführung*. Darmstadt 2001.
- Hutton, J. "Catullus and Ovid" *The Classical Weekly* 36.21 (1943) 243-245.
- Jacobson, H. *Ovid's Heroides*. Princeton 1974.
- Jong de, I. J. F. *Narratology & Classics: A Practical Guide*. Oxford 2014.
- Jonge, C. de "Ekphrasis in het retorische onderwijs" *Lampas* 49.3 (2016) 209-222.
- Kauffman, L. S. *Discourse of Desire: Gender, Genre, and Epistolary Fictions*. New York 1986.
- Keith, A. M. "Corpus Eroticum: Elegiac Poetics and Elegiac Puellae in Ovid's "Amores" *The Classical World* 88.1 (1994) 27-40.
- Keith, A. M. *Engendering Rome: women in Latin epic*. Cambridge 2004.
- Konstan, D. *Catullus' Indictment of Rome: The Meaning of Catullus 64*. Amsterdam 1977.
- Koopman, N. "Over ekphrasis en het schild van Achilles (*Ilias* 18.478-608)" *Lampas* 49.3 (2016) 195-208.
- Kroon, C. "Voce voco. Some Text Linguistic Observations on Ovid Heroides 10" *Mnemosyne* 65.2 (2012) 238-250.
- Lindheim, S. H. *Mail and Female: Epistolary Narrative and Desire in Ovid's Heroides*. Wisconsin 2003.
- Michalopoulos, A. N. "Ovid "Heroides" 10.1-4: Ariadne's ΜΙΤΟΣ" *Mnemosyne* 55.1 (2002) 95-7.
- O' Hara, J. J. *Inconsistency in Roman Epic: Studies in Catullus, Lucretius, Vergil, Ovid and Lucan*. Cambridge 2006.

- Pieper, C. "Voce voco. Ariadne in Ovid's *Heroides* und die 'weibliche' Stimme" *Mnemosyne* 65.2 (2012) 219-237.
- Pinkster, H. *Latin Syntax and Semantics*. Cornwall 1990.
- Putnam, M. C. J. "The Art of Catullus 64" *Harvard Studies in Classical Philology* 65 (1961) 165-205.
- Rimell, V. *Ovid's Lovers: Desire, Difference and the Poetic Imagination*. Cambridge 2006.
- Spentzou E. *Readers and Writers in Ovid's Heroides: Transgressions of Genre and Gender*. Oxford 2003.
- Tatham, G. "Ariadne's Mitra: A Note on Catullus 64.61-4." *The Classical Quarterly* 40.2 (1990) 560-561.
- Temmerman, K. de "Ancient Rhetoric as a Hermeneutical Tool for the Analysis of Characterization in Narrative Literature" *Rhetorica* 28.1 (2010) 23-51.
- Thorsen, T. S. *The Cambridge Companion to Latin Love Elegy*. Cambridge 2013.
- Trimble, G. *Catullus 64 and the Prophetic Voice in Virgil's Fourth Eclogue* in Farrell, J., Nelis, D. P. edd. *Augustan Poetry and the Roman Republic*. Oxford 2013.
- Warden, J. "Catullus 64: Structure and Meaning" *The Classical Journal* 93.4 (1998) 397-415.
- Webb, R. *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*. Ashgate 2009.