



Universiteit  
Leiden  
The Netherlands

## **De emoties van Ariadne: quaecumque potest ulla relictā pati**

Vissers, Paula

### **Citation**

Vissers, P. (2024). *De emoties van Ariadne: quaecumque potest ulla relictā pati*.

Version: Not Applicable (or Unknown)

License: [License to inclusion and publication of a Bachelor or Master Thesis, 2023](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/4038265>

**Note:** To cite this publication please use the final published version (if applicable).

# De emoties van Ariadne

*quaecumque potest ulla relicta pati*



Afbeelding 1: *Ariadne* (1886)

Paula Vissers (s2346303)

p.a.a.vissers@umail.leidenuniv.nl

Dr. S. M. Adema

15 juni 2024

Master Thesis Classics and Ancient Civilizations

Faculty of Humanities, Leiden University

## **Inhoudsopgave**

Inleiding	3
Hoofdstuk 1. Emoties en de techniek van ekphrasis	11
Hoofdstuk 2. Epische en elegische emoties	26
Hoofdstuk 3. Een vergelijking tussen Catullus 64 en <i>Heroides</i> 10	39
Conclusie	47
Bibliografie	50

## Inleiding

Ariadne is één van de bekende vrouwen uit de Griekse mythologie die worden verlaten door hun geliefde. Door Philostratus (2<sup>e</sup> eeuw na Chr.) wordt een vaas omschreven waarop Ariadne staat afgebeeld. Hierop is te zien dat Ariadne slaapt wanneer ze wordt verlaten door Theseus. Philostratus vermeldt hierbij dat het verhaal als bekend werd beschouwd:

ἽΟτι τὴν Ἀριάδην ὁ Θησεὺς ἄδικα δρῶν —οἱ δ' οὐκ ἄδικά φασιν, ἀλλ' ἐκ Διονύσου— κατέλιπεν ἐν Δία τῇ νήσῳ καθεύδουσαν, τάχα που καὶ τίτθης διακλήκοας· σοφαὶ γὰρ ἐκεῖναι τὰ τοιαῦτα καὶ δακρύουσιν ἐπ' αὐτοῖς, ὅταν ἐθέλωσιν.

“Dat Theseus Ariadne onrechtvaardig behandelde - maar sommigen zeggen dat het niet onrechtvaardig was maar volgens de wil van Dionysus- en hij haar verliet toen ze sliep op het eiland van Dia, heb je denk ik misschien van je voedster gehoord: want zij zijn wijs in dergelijke verhalen en huilen erom, wanneer ze willen.”<sup>1</sup>

(Philostratus *Imagines* 1.15.15-20)

Wanneer Theseus naar het paleis van koning Minos komt om in gevecht te gaan met de Minotaurus, ontmoet hij de dochter van Minos: Ariadne. Ariadne wordt op slag verliefd op Theseus en wil hem helpen het labyrint waarin de Minotaurus woont weer veilig uit te komen. Theseus laat zich door haar helpen en door middel van een draad kan hij de weg uit het labyrint terugvinden. Helaas komt Ariadne er in de vroege ochtend achter dat Theseus is vertrokken, zonder haar in te lichten of mee te nemen. Ze haast zich naar de kust en ziet zijn schip in de verte wegvaren. Verscheurd door liefdesverdriet kijkt ze hem na. Haar emoties nemen haar geheel over. Ariadne is verlaten en zij beseft wat zij meemaakt:

*quaecumque potest ulla relictā pati.*

“wat een verlaten vrouw ook maar kan ondergaan.”

(Ovidius *Heroides* 10.79)

---

<sup>1</sup> De vertalingen in deze scriptie zijn door mijzelf gemaakt.

De mythe van Theseus en Ariadne is in een aantal versies overgeleverd. De *Oxford Classical Dictionary* verwijst onder *Theseus* naar Plutarchus' *Theseus* en Apollodorus' *Bibliotheca* 3.216 en *Epitome* 1. Plutarchus schreef over het leven van Theseus, waarin versies op de mythe over zijn relatie met Ariadne en het labyrint staan. Ariadne gaat in deze versie met Theseus mee nadat ze hem door het labyrint heeft geholpen.<sup>2</sup> De mythe is gebruikt door veel dichters voor hun eigen verhalen: elementen van de mythe zijn terug te vinden bij Apollonius Rhodius, Theocritus, Catullus en Ovidius. Bij deze laatstgenoemde dichter vinden we de mythe zelfs in meerdere werken terug: in de *Heroides* schrijft Ovidius over Ariadnes liefdesverdriet als Theseus na zijn heldendaad vertrekt en in de *Fasti* wordt verteld dat Dionysus vreemdgaat nadat Ariadne is verlaten door Theseus.<sup>3</sup> De korte vermelding van het verhaal van Ariadne in boek 8 van de *Metamorphoses* vertelt dat Ariadne Theseus door het labyrint hielp, maar door hem werd achtergelaten en uiteindelijk eindigt bij Dionysus.

### *Introductie onderzoeksvraag*

In deze scriptie onderzoek ik de manier waarop de emoties van Ariadne worden verteld en opgeroepen in *Carmen* 64 van Catullus en in *Heroides* 10 van Ovidius. Bij Ariadnes liefdesverdriet komen veel emoties kijken. Ze is onder andere wanhopig, boos en gekwetst. De mythe van Theseus en Ariadne biedt daardoor veel kansen voor onderzoek naar emoties in narratieve teksten. Mijn hoofdvraag is:

Hoe worden Ariadnes emoties gepresenteerd in deze twee teksten, in verbinding met de verteltechniek, thematiek en structuur, en wat volgt uit een vergelijking tussen deze twee onderzoeken?

Mijn scriptie is gericht op het beantwoorden van de hoofdvraag via een aantal deelvragen.

Deze deelvragen zijn:

- Wat is er al bekend over het genre en de structuur van beide gedichten in de secundaire literatuur?
- Op welke elementen van het verhaal van Ariadne leggen beide dichters de nadruk en hoe blijkt dat uit de *fabula* en *story*?

---

<sup>2</sup> Armstrong (2006), 33.

<sup>3</sup> *Fasti* 3.473

- Op welke manier blijken de dichters via emotionele mini-scripts aandacht aan de emoties van Ariadne te schenken?
- Welke verschillende manieren van emoties uitdrukken zijn in de gedichten terug te vinden?
- Hoe passen deze emoties in Ariadnes levensverhaal van een verlaten vrouw?
- Wat is er al bekend over de invloed van Catullus 64 op *Heroides* 10?
- Wat volgt uit een vergelijking tussen de twee teksten op het gebied van de weergave van Ariadnes emoties?

### *Relevantie van het onderzoek en verantwoording van het corpus*

Deze scriptie draagt bij aan lopende discussies als die van de opbouw van Catullus 64 en het genre van Ovidius' brief. Voor dit onderzoek heb ik gekozen voor *Carmen* 64 van Catullus en *Heroides* 10 van Ovidius om enkele redenen. De ekphrasis in Catullus' *Carmen* 64 over het verhaal van Theseus en Ariadne, die een vertelling van een tekening op de huwelijksdeken van Peleus en Thetis weergeeft, is een tekst die voor dit onderzoek heel geschikt is. Dit komt, naast dat het een van de beroemdere passages is,<sup>4</sup> omdat de passage vol zit met beschrijvingen van emoties. De passage bevat zelfs een lange monoloog die het tragische aspect van dit verhaal karakteriseert. De brief van Ariadne aan Theseus van Ovidius' *Heroides* is naast Catullus 64 een belangrijke overlevering van de mythe van Theseus en Ariadne. Het verhaal wordt hierin gedetailleerd naverteld: de brief is 150 verzen lang. Ovidius wordt vaak gelezen en is daarom een belangrijke vertegenwoordiger van de mythe van Theseus en Ariadne. Omdat het geschreven wordt vanuit het perspectief van Ariadne in briefvorm, een ander genre dan dat van Catullus 64, is dit een tweede geschikte tekst om Ariadnes emoties te analyseren.

### *Status Quaestionis*

Over Catullus 64 en *Heroides* 10 bestaan discussies die de structuur en genres van de gedichten aangaan. Ook is het speciaal voor Catullus 64 belangrijk onderzoek over de verteltechniek ekphrasis erbij te betrekken, omdat het verhaal van Theseus en Ariadne in de vorm van een ekphrasis wordt besproken. Op deze discussies kom ik in hoofdstuk 1 en 2 terug, hier benoem ik ze slechts kort.

---

<sup>4</sup> Zowel doordat het gedicht geschreven is door de bekende Romeinse auteur Catullus, als doordat *Carmen* 64 het langst overgeleverde gedicht is én het enige epische gedicht dat we van Catullus hebben.

Eerder onderzoek naar genre en opbouw van Catullus 64 is onder andere gedaan door Lefèvre (2000). Hij zet uiteen wat over de tijd de ideeën zijn geweest over de oorsprong van het gedicht en betoogt uit welke elementen het gedicht volgens hem is opgebouwd. Putnam (1982) deelt mede aan de discussie over de vreemde verbinding tussen het verhaal van Peleus en Thetis en Theseus en Ariadne. Op gebied van de narratieve techniek ekphrasis is onder andere onderzoek gedaan door Koopman (2016). Koopman bespreekt wat er met de term ekphrasis wordt bedoeld.

Tevens is onderzoek gedaan naar het genre van de tiende *Heroides*. Lindheim (2003) bespreekt de kenmerken van verschillende genres die de brief uitdraagt. Barchiesi bracht in 2001 een paper uit waarin hij betoogt dat de *Heroides* op ironische wijze het elegisch genre met een niet-elegisch plot contrasteert. Pieper (2012) kijkt naar Ariadne als verteller in de tiende *Heroides*. Kroon (2012) sluit zich aan bij deze interpretatie en levert een bijdrage door de tekst te bespreken via een taalkundige invalshoek.

#### *Het beeld van de verlaten vrouw als narratieve plotlijn*

Hogan (2011) beschrijft hoe verschillende soorten plotlijnen een bepaalde structuur volgen. Volgens Hogan gaat de romantische plotlijn als volgt: twee mensen leiden een normaal leven zonder al te veel problemen en worden verliefd wanneer ze elkaar ontmoeten. Wanneer ze verliefd zijn, raken ze in conflict met een sociale autoriteit. Een dergelijk conflict heeft twee componenten: de geliefden komen uit twee verschillende groepen, of ouders hadden voor hun kind een ander persoon voor ogen.<sup>5</sup>

De verliefdheid van een vrouw die omslaat in verdriet, woede en wraakzucht wanneer zij verlaten wordt, is een verhaallijn die we terugzien bij de personages Medea en Dido, in respectievelijk Euripides en Vergilius. Euripides legt de nadruk op Medea's wraakzucht. De tragedie begint met de woede die Medea tegenover Jason voelt. Wanneer ze Kreon ervan probeert te overtuigen om haar langer in Korinthe te laten blijven, is ze wanhopig. Wanneer zij Jason spreekt over zijn beslissing om de prinses te trouwen, uit ze verontwaardiging en wraakzucht. Hierna zet ze haar wraakplan in actie: ze wil haar kinderen vermoorden om Jason zoveel mogelijk verdriet te doen.

---

<sup>5</sup> Hogan (2011), 129.

Medea's gevoelens bestaan dus uit wraakzucht, jaloezie en woede.<sup>6</sup> Ook is ze grillig van karakter en vindt zij het belangrijk hoe zij zichzelf presenteert.<sup>7</sup> Er is sprake van een bepaalde sadistische lust, aangezien ze fantaseert over wraak. Ze voelt zich vernederd en te schande gemaakt en is jaloers op een andere vrouw. Na haar wraakactie is ze wanhopig.

Het verhaal van Dido en Aeneas begint in het vierde boek van Vergilius' *Aeneis*. In het begin wordt verteld dat Dido verliefd op Aeneas is geworden. Aeneas beantwoordt haar liefde, maar wordt er al gauw door Mercurius aan herinnerd dat hij zich aan zijn plicht moet voldoen. Hij besluit Dido te verlaten. Wanneer Dido door Aeneas wordt verlaten, is zij ongelukkig en wraakzuchtig, maar voelt zij zich wel verantwoordelijk voor haar volk.<sup>8</sup> Toch pleegt ze uiteindelijk zelfmoord.

Ariadne zou dus een bepaald patroon van emoties volgen als het beeld van de verlaten vrouw overeenkomt. Ze zal net als Medea en Dido gevoelens uiten van verliefdheid en blijdschap, wat al snel zal omslaan in woede en wraakzucht. Daarbij zal ze haar verdriet uiten. Ze zou dezelfde mate van gepassioneerde gevoelens ervaren, en een doodswens krijgen.

De romantische plotlijn die Hogan schetst, zien we terug in het verhaal van Theseus en Ariadne. Zij leven beiden een leven dat vóór hun ontmoeting nog geen grote problemen kende. Maar wanneer zij elkaar ontmoeten, moet Ariadne kiezen tussen haar familie en Theseus. Het verhaal neemt een tragische wending wanneer zij voor Theseus kiest, maar hij haar vervolgens achterlaat.

Dit onderzoek naar Ariadne als verlaten vrouw wordt gedaan in elk hoofdstuk om een zo volledig mogelijk antwoord te geven op de deelvraag: "hoe passen deze emoties in Ariadnes levensverhaal van een verlaten vrouw?"

### *Onderzoeksmethode*

In deze scriptie onderzoek ik de weergave van Ariadnes emoties aan de hand van enkele parameters: de narratologische verteltechnieken, de weergave van emotionele momenten en, daarbinnen, de manier waarop de emotie zelf beschreven wordt.

---

<sup>6</sup> Cairns (2021), 8; Allan (2021), 31; Allan (2021), 34.

<sup>7</sup> Sluiter (2013), 15-17.

<sup>8</sup> Adema (2022), 564.



Voor het narratologisch onderzoek heb ik gebruik gemaakt van *Narratology and Classics* (de Jong, 2014). Onderzoek naar de weergave van emoties heb ik gebaseerd op het onderzoek van Adema (2023). Ook zijn Cairns (2019) en Kaster (2005) van belang. Beide wetenschappers gaan dieper in op de betekenis van emotiewoorden, zoals Koster en zijn onderzoek naar de betekenis van *invidia*.<sup>9</sup>

### **Parameter 1: Keuzes in *fabula* en *story***

Hier werk ik toe naar de beantwoording van de deelvraag: ‘op welke elementen van het verhaal van Ariadne leggen beide dichters de nadruk?’. Ik onderzoek daarom de *fabula* van de gedichten. De *fabula* vormt een reeks van de gebeurtenissen op chronologische volgorde. Ook bespreek ik de *story*, oftewel, de gebeurtenissen op volgorde zoals ze worden gepresenteerd in de tekst. Ik kijk hierbij naar elementen als *prolepsis* (voortuitblik), *analepsis* (terugblik), *paralepsis/pauze* met commentaar (de dichter zet het verhaal even stil) en *aftermath* (een toekomst van de vertelling die geen onderdeel is van de vertelling zelf wordt beschreven). Er wordt tevens gekeken naar verschillende soorten vertellers: de alwetende verteller weet hoe alle personages zich voelen en weet wat zich bij elk van hen afspeelt, ook al gebeurt het op hetzelfde moment. De epische verteller vertelt het verhaal zoals in epische teksten (zie hoofdstuk 2 voor een toelichting). Tenslotte vertelt de heterodiëgetische verteller het verhaal van iemand anders.

### **Parameter 2: Emotionele mini-scripts**

Hier onderzoek ik de manier waarop de dichters de emoties van Ariadne hebben gepresenteerd en geef ik antwoord op de deelvraag: “op welke manier blijken de dichters via emotionele mini-scripts aandacht aan de emoties van Ariadne te schenken?”. De emotionele mini-scripts bestaan uit de aanleiding van de emotie, de emotie zelf en de manier waarop de emotie zich in het gedrag uit. Ik neem een voorbeeld over uit het onderzoek van Adema (2023), die hier met een citaat uit de sterfscène van Pyramus met een mini-script aantoont dat een dichter soms een deel van het script overlaat aan de lezer. Hieronder is te zien dat de dichter alleen de aanleiding van de emotie noemt, en de lezer de rest zelf laat invullen:

---

<sup>9</sup> Kaster (2005) en Cairns (2019).

Voorbeeld 1: Ovidius' *Metamorphoses* 4.145-146

Ad nomen Thisbes oculos iam morte gravatos

Pyramus erexit visaque recondidit illa.

“Bij Thisbe's naam sloeg Piramus zijn stervenszware ogen  
nog op, keek haar nog eenmaal aan en sloot ze voor altijd.”

### **Parameter 3: Weergave van de emotie**

Onder deze parameter heb ik de presentatie van de emoties onderscheiden in categorieën. Hierbij zal ik de volgende deelvraag beantwoorden: “welke verschillende manieren van emoties uitdrukken zijn in de gedichten terug te vinden?” Deze categorieën zijn expliciete emotiewoorden, interne processen (gevoelens worden beschreven zoals ze in het hoofd van het personage verwerkt worden), externe processen (de manier waarop de emoties zich uiten, zoals iemand anders ze ook kan zien aan het personage), impliciete verwijzingen naar een emotionele staat (de emotie wordt niet expliciet beschreven, maar wordt duidelijk gemaakt via bijvoorbeeld een metafoor) en emotionele vragen en uitroepen.

### **Vergelijking tussen beide gedichten**

De uitkomsten van de parameters, die in de eerste twee hoofdstukken uitgebreid besproken worden, worden in het laatste hoofdstuk vergeleken. Bij deze vergelijking sta ik stil bij de manier waarop de overeenkomsten en verschillen tussen de resultaten uit de twee gedichten geïnterpreteerd kunnen worden. Dit beantwoordt de deelvraag: “wat volgt uit een vergelijking tussen de twee teksten op het gebied van de weergave van Ariadnes emoties?” Tevens onderzoek ik bij de vergelijking ook Catullus' invloed op Ovidius die de deelvraag beantwoordt: “wat is er al bekend over de invloed van *Heroides* 10 op Catullus 64?”

### *De definiëring van emotie/disclaimer*

Hoe emoties worden gedefinieerd, verschilt van tijd tot tijd en van cultuur tot cultuur.<sup>10</sup> Conclusies die worden getrokken uit dit onderzoek hebben enkel betrekking op de manier waarop emoties werden gepresenteerd in de klassieke Oudheid, specifiek binnen het genre

---

<sup>10</sup> Cairns (ed., 2019), 1.

van de Latijnse lyriek en elegie.<sup>11</sup> In deze tijd zal de uiting van de emoties van een verlaten vrouw anders worden gepresenteerd. Nu zal een dichter, wanneer hij een reactie beschrijft op groot verdriet, er misschien niet meer zo snel voor kiezen om het personage naar diens borst of haren te laten grijpen, of om meteen zelfmoord te plegen.

### *De structurering van de hoofdstukken*

Deze scriptie bevat twee case studies die elk een gedicht analyseren: Catullus' *Carmen* 64 en Ovidius' *Heroides* 10. In het eerste hoofdstuk ga ik in op Catullus 64. Hier onderzoek ik Ariadnes emoties aan de hand van Catullus' verteltechniek. Daarom bespreek ik de discussies over de spiegelachtige structuur van het gedicht en de samenhang tussen het verhaal van Peleus en Thetis en de mythe van Theseus en Ariadne. Aan de hand van de drie parameters analyseer ik vervolgens de manier waarop Ariadnes verhaal en emoties worden gepresenteerd. Ik gebruik die analyse in mijn bespreking van Ariadne als verlaten vrouw in Catullus 64.

Het tweede hoofdstuk is een onderzoek naar de verteltechniek van Ovidius in *Heroides* 10 en zijn presentatie van Ariadnes emoties. De structuur van dit hoofdstuk is hetzelfde. Eerst heb ik onderzoek gedaan naar het genre en de verteltechniek in deze brief, omdat er meerdere genres en soorten vertellers worden toegeschreven aan deze tekst. Vervolgens onderzoek ik Ariadnes emoties aan de hand van de drie parameters. Ook in dit hoofdstuk gebruik ik deze analyse in een korte beschrijving van Ariadne als verlaten vrouw in Ovidius' *Heroides* 10.

Hoofdstuk 3 dient als vergelijking tussen de twee case studies. Ik bespreek interessante overeenkomsten en verschillen op het gebied van Ariadnes emoties en presenteer hiervoor verklaringen en interpretaties.

In mijn conclusie zijn de resultaten terug te vinden die hopelijk licht werpen op de presentatie van emotie in twee versies over een belangrijke verlaten vrouw uit de klassieke mythologie.

---

<sup>11</sup> Dit is ongeveer van de eerste eeuw vóór tot de eerste eeuw na Christus.

## **Hoofdstuk 1: Emoties en de techniek van ekphrasis**

### *Inleidende en beknopte beschrijving van de inhoud van het gedicht*

Dit hoofdstuk analyseert Ariadnes emoties in Catullus 64. Hierbij onderzoek ik welke emoties uit de plotlijn van de verlaten vrouw Catullus' Ariadne meemaakt en welke emoties Catullus op de voorgrond plaatst. Catullus 64 is een complex gedicht met zowel Alexandrijnse als neoterische aspecten. Het gedicht bevat bovendien een ekphrasis, die in een raamvertelling het verhaal van Ariadnes liefde voor Theseus vertelt.<sup>12</sup>

De ekphrasis in het midden van het gedicht splitst het gedicht op in drie delen. In het eerste deel wordt de bruiloft van Peleus en Thetis bezongen. Hier worden onder andere de ruimte van de bruiloft en de gasten beschreven. In regel 50 introduceert Catullus de huwelijksdeken van Peleus en Thetis, waarop mythische verhalen staan afgebeeld. Via deze weg introduceert de dichter de ekphrasis, die een afbeelding van Ariadne aan de kust van Dia beschrijft. Dit ingebedde verhaal loopt tot vers 266, waarna het gedicht terugkeert naar de vertelling van het huwelijk van Peleus en Thetis.

De dichter maakt binnen de ekphrasis gebruik van de verteltechnieken prolepsis en analepsis. Door middel van deze technieken, waarbij terug- en vooruitgeblikt wordt, vertelt hij het hele verhaal van Ariadne en Theseus, maar niet op chronologische volgorde. Deze combinatie van genres en technieken vormt een uniek gedicht dat op een eigen manier emoties uitdrukt, zoals ik in dit hoofdstuk zal betogen. Ik bespreek de verhaallijnen, het genre en de techniek van de ekphrasis in Catullus 64. Vervolgens maak ik een analyse van Ariadnes emoties met behulp van de opgestelde parameters, die terug te vinden zijn in de inleiding. Tevens wordt nagegaan in hoeverre Ariadnes emoties in Catullus passen bij het verloop van de emoties in de plotlijn van de verlaten vrouw (van verliefd tot bedroefd, wanhopig en boos, zie inleiding). Tot slot koppel ik de vorm van het gedicht, in het bijzonder de ekphrasis, aan de manieren waarop uiting wordt gegeven aan Ariadnes emoties in Catullus 64.

### *De complexe verbanden tussen twee verhaallijnen*

Catullus 64 heeft een interessante structuur, waar veel over is gespeculeerd. Zo wordt bijvoorbeeld door Lefèvre (2000) nagegaan welke aspecten van Catullus 64 afkomstig zijn uit de Hellenistische poëzie en welke eigen aan Catullus zijn. Lange tijd werd gedacht dat

---

<sup>12</sup> Lefèvre (2000), 181.

Catullus een Grieks origineel imiteerde. Later gingen anderen daar tegenin met de theorie dat Catullus niets specifiek reproduceerde, maar de Alexandrijnse techniek wilde imiteren.<sup>13</sup>

Warden (1998) vat samen dat er twee theorieën zijn over de structuur van Catullus 64. De ene opvatting zegt dat het Peleus-Thetisverhaal de digressie van Theseus en Ariadne omhult, waarbij de betekenis van het gedicht ligt in het contrast tussen het gelukkige huwelijk en het verhaal over verraad en leed. De andere opvatting meent dat de structuur verdergaat dan alleen een omhulling en betoogt dat de ringcompositie meervoudig is: alle componenten en gebeurtenissen worden gespiegeld.

In de eerste opvatting verkondigt dat de twee verhaallijnen inhoudelijk een contrast vormen en daarom structureel van elkaar gescheiden worden door de een met het ander te omhullen: het verhaal over Theseus en Ariadne is ingebed in het verhaal over Peleus en Thetis. Quinn beschrijft bijvoorbeeld de structuur als een buitenst en een binnenst verhaal en deelt het op in negen tableaux. Het gedicht bevat twee tragisch retorische speeches (die van Ariadne en die van Aegeus) en een huwelijkshymne.<sup>14</sup> Omdat het huwelijk van Peleus en Thetis als een vrolijke huwelijkshymne is geschreven, is de keuze om het te onderbreken met een tragische mythe opvallend. Hierover zijn nog enkele andere intrigerende opvattingen ontstaan. Armstrong (2006) wijst erop dat het verhaal van Theseus, Ariadne en Dionysus een mooie tegenstelling vormt met het huwelijk van Peleus en Thetis. Peleus trouwt immers als mens de godin Thetis, waar Dionysus als god een mens trouwt: Ariadne.<sup>15</sup> Putnam (1982) veronderstelt dat Catullus zijn eigen gevoelens beschrijft via die van Ariadne. Het huwelijk van Peleus en Thetis staat voor zijn veronderstelde toekomst met Lesbia, maar Catullus voelt zich eenzaam en verlaten door haar afwijzing. Lefèvre noemt ook een verklaring voor de ietwat vreemde keuze voor een tragische digressie middenin een huwelijkshymne. Hij stelt dat Catullus het geluk van het verleden contrasteert met het ongeluk van het heden.<sup>16</sup> Deze interpretatie sluit aan op Catullus' gedichten, waarin naar voren komt dat de dichter dacht gelukkig met Lesbia te kunnen worden, maar later ontdekte dat dit niet zo mocht zijn en door haar werd verlaten. Dit houdt verband met de interpretatie van Putnam (1982), die suggereert dat Catullus zichzelf verplaatst in de rol van Ariadne.<sup>17</sup> Inderdaad zou Catullus zich in Ariadne moeten kunnen verplaatsen, aangezien zijn liefde voor Lesbia onbeantwoord blijft.

---

<sup>13</sup> Lefèvre (2000), 182.

<sup>14</sup> Quinn (1970), 299.

<sup>15</sup> Armstrong (2006), 38.

<sup>16</sup> Lefèvre (2000), 198.

<sup>17</sup> Putnam (1982), 167.

Het lijkt er dus op dat de focus van de ekphrasis op Ariadnes liefdesverdriet ligt, omdat het een gedicht is van Catullus. De dichter uit immers geregeld met zijn gedichten zijn frustraties omtrent zijn liefdesleven. Het verhaal van Ariadne biedt de mogelijkheid de blije emoties van iemand die verliefd is te laten zien, als de trieste emoties van een gebroken hart. Dit sluit mooi aan op de twee verhaallijnen van het gedicht als geheel: het contrast tussen het geluk (het huwelijk tussen Peleus en Thetis) en het ongeluk komt ook hierin naar voren.

De tweede grote benadering die Warden noemt is de meervoudige ringcompositie. Uit deze benadering volgt een scheiding van structuur en betekenis. In deze opvatting wordt de samenhang van tussen de twee verhaallijnen verklaard door de structuur.<sup>18</sup> In het midden van het gedicht (202-211) valt Jupiter Ariadne bij, die wenst dat Theseus bestraft wordt. Deze tussenkomst van Jupiter vormt het centrum van de ringcompositie, waar vanuit in beide richtingen (richting het begin van het gedicht en richting het einde) symmetrie kan worden opgemerkt. Zo zien we geflankeerd aan het centrale punt (de tussenkomst van Jupiter: 202-211) Ariadnes monoloog jegens Theseus (124-201) aan de ene kant en Aegeus' monoloog jegens Theseus (212-236) aan de andere kant. Op deze manier wordt een spiegeling gevormd.

De meervoudige ringcompositietheorie omschrijft naar mijn mening inderdaad de structuur van Catullus 64, omdat ik denk dat de gevonden parallellen en tegenstellingen geen toeval kunnen zijn. Een interpretatie die zegt dat slechts één verhaal de ander omhult lijkt me daarom niet volledig genoeg, al verklaart deze opvatting over de structuur op overtuigende wijze het contrast tussen het geluk en ongeluk met Catullus' verliefde gevoelens die omslaan in liefdesverdriet. Hieruit volgt de vraag: is de meer complexe spiegeling in de ringcompositie ook op het gebied van emotie terug te vinden? Vinden we ook in de weergave van de emoties van Ariadne een (meervoudige) spiegeling? Ik kom daar aan het eind van het hoofdstuk op terug.

### *Het genre epyllion, de epische techniek ekphrasis en emoties*

Carmen 64 is een korte variant op een episch gedicht. Dit wordt ook wel een epyllion genoemd: het werk heeft epische elementen, maar is voor een epos aan de korte kant. Zoals Wiseman ook al zegt, hebben we aan de term *epyllion* echter niet veel, omdat de definitie ervan vaak is dat het 'een gedicht als Catullus 64' is.<sup>19</sup> Om bepaalde keuzes omtrent Ariadnes emoties te verklaren aan de hand van het genre 'epyllion' lijkt me daarom in het geval van

---

<sup>18</sup> Warden (1998), 397.

<sup>19</sup> Wiseman (2022), 104.

Catullus 64 niet zinvol. Interessanter is de relatie tussen emoties en een van de typische epische elementen in het gedicht: de ekphrasis. De ekphrasis is voor het eerst teruggevonden in de *Ilias*, waar het schild van Achilles wordt beschreven.<sup>20</sup>

Een ekphrasis bestaat uit vier onderdelen.<sup>21</sup> Het *opus ipsum* omvat de fysieke eigenschappen van het object die de verteller kan beschrijven. Dit vormt de beschrijving van de afbeelding van het kunstwerk. In Catullus' geval is dit de beschrijving van de huwelijksdeken. De *res ipsae* zijn het afgebeelde, personages en objecten op het kunstwerk, met daarbij ook de respons van de verteller op het afgebeelde. In die respons kan de verteller verwijzen naar aspecten als gevoelens en gedachten, die eigenlijk niet afgebeeld kunnen staan. De *res ipsae* van de huwelijksdeken is overigens een onderwerp van discussie: er wordt verschillend gedacht over hetgeen er precies is afgebeeld: is dat alleen Ariadne op het strand, of ook de andere delen van haar verhaal? Hieronder ga ik daar verder op in. De *artifex* is de maker van het object waarnaar door de verteller verwezen kan worden. In het geval van de huwelijksdeken is er geen sprake van een verwijzing naar de *artifex*. Tot slot wordt er gesproken van een *animadversor*: een ooggetuige die verantwoordelijk is voor de respons op dit object. Dit is de alwetende verteller die vooral aan het woord is in het verhaal van Ariadne en Theseus, op de momenten waarop één van de personages niet aan het woord is.

Tevens wordt een ekphrasis gekenmerkt door interactie tussen het verbale en het visuele. Het visuele is het kunstvoorwerp, dat wordt verwoord in een beschrijving ervan. Er wordt echter een onderscheid gemaakt tussen de laatantieke en een moderne, engere definitie van de ekphrasis.<sup>22</sup> De laatantieke definitie houdt in dat een ekphrasis een tekst is die op levendige wijze wordt opgesteld. Hierdoor zou de lezer de tekst ervaren alsof hij het beeld werkelijk kan zien. Volgens de laatantieke definitie is het verbale dat in contact staat met het visuele dus erg belangrijk. Echter heeft in de moderne definitie juist het onderwerp van de ekphrasis prioriteit. Dit wil zeggen dat het visuele bij deze definitie meer op de voorgrond staat dan het verbale. Het object van de ekphrasis, of in de ekphrasisterminologie het *opus ipsum*, dat in Catullus 64 de huwelijksdeken voorstelt, is voor de ekphrasis zeer van belang: het merendeel van de uitweiding naar het verhaal van Theseus en Ariadne speelt zich af op de kust, waar Ariadne over de zee tuurt en het schip in de verte nog te zien is. Dit is wat te zien is

---

<sup>20</sup> Koopman (2016), 195. Ook in de Hellenistische literatuur wordt de techniek van de ekphrasis gebruikt, zoals de beschrijving van de beker in Theocritus' *Idylle* 1(27-60) en de beschrijving van de mantel in Apollonius Rhodius' *Argonautica* 1 (721-768).

<sup>21</sup> Koopman (2016), 199.

<sup>22</sup> Koopman (2016), 196.

op de huwelijksdeken en in de moderne definitie zou alleen dit deel onder de noemer van de ekphrasis vallen.

Het belangrijkste van deze specifieke ekphrasis is echter dat het méér is dan een beschrijving van een kunstvoorwerp. We zien hier duidelijk de respons van de dichter op het voorwerp, en uitweidingen naar aanleiding van het afgebeelde. De ekphrasis is een reactie van de schrijver op het kunstwerk en kan daarom beschrijvingen van onder andere gevoelens van de afgebeelde personen bevatten. Dit is de focus van Catullus geweest, zoals ik ga betogen. Koopman gebruikt de formulering ‘narrative scene painting’ om het proces aan te duiden dat schilderen een scène uit de literatuur als het ware navertelt. Dit past goed bij de laatantieke opvatting van wat een ekphrasis is. ‘Narrative scene painting’ is ook de vorm van ekphrasis die Catullus heeft gecreëerd.<sup>23</sup>

#### *Parameter 1: verteltechnieken*

Catullus maakt binnen de ekphrasis gebruik van enkele verteltechnieken. Zo wordt bijvoorbeeld vooruitgekeken en van een afstand door de alwetende verteller naverteld hoe iets is gelopen in het verleden, waarna dit wordt afgewisseld met onder andere een emotionele monoloog van Ariadne. Vooral Catullus’ spel met de volgorde van het verhaal is interessant en maakt dat er onduidelijkheid is over wat nu de *res ipsae* zijn: is er één moment afgebeeld, of zijn er meerdere momenten en is de huwelijksdeken een soort stripverhaal? Met een analyse van de volgorde van het verhaal krijgen we daar meer grip op.

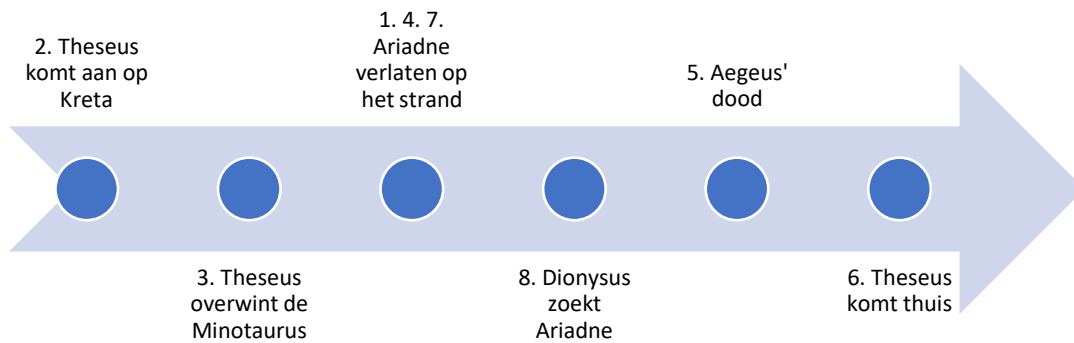
De fabula hieronder presenteert het verhaal van Ariadne en Theseus, zoals Catullus dat vertelt, op chronologische volgorde. De nummers geven de volgorde aan waarop de gebeurtenissen zijn gepresenteerd in de ekphrasis: de story. Zo is de volgorde van de fabula als volgt:

- a. Theseus komt aan op Kreta
- b. Theseus overwint de Minotaurus
- c. Ariadne verlaten op het strand
- d. Dionysus zoekt Ariadne
- e. Aegeus’ dood
- f. Theseus komt thuis

---

<sup>23</sup> Koopman (2016), 195.





### Tabel

De tabel hieronder presenteert de story met bijbehorende verzen en de verteltechnieken.

Introductie Huwelijksdeken	50-51	50-54: <i>opus ipsum</i>
1. Ariadne verlaten op het strand	52-75	54: <i>res ipsae</i>
2. Theseus komt aan op Kreta	76-104	analepsis
3. Theseus overwint de Minotaurus	105-115	analepsis
4. Ariadne verlaten op het strand	116-206	pauze met vertellerscommentaar/paralepsis; 132-201: Ariadnes monoloog
5. Aegeus' dood	207-245	212-238: analepsis: afspraak Theseus en Aegeus
6. Theseus komt thuis	246-248	<i>prolepsis</i>
7. Ariadne op het strand	249-250	<i>res ipsae</i> afsluiting focus op Ariadne
8. Dionysus zoekt Ariadne	251-264	<i>res ipsae</i> beschrijving van afbeelding Dionysus

Het beginpunt van een verhaal kent een bekende verteltechniek: *in medias res*. In Catullus 64 begint de ekphrasis bij Ariadne aan de kust, waar al haar hele verhaal met Theseus aan vooraf is gegaan. Het verhaal komt drie keer terug bij Ariadne op het strand en daartussen voegt de verteller een analepsis, waarmee duidelijk wordt wat aan de situatie op de kust vooraf is gegaan. Vervolgens wordt er aandacht besteed aan Theseus' overwinning op de Minotaurus. Later voegt de verteller toe hoe het verdergaat met Theseus en met zijn vader. Nadat de

ekphrasis is afgesloten, gaat de dichter kort in op de afbeelding van Dionysus, die op zoek is naar Ariadne om haar mee te nemen en met haar te trouwen.

De verteller kondigt een *analepsis* steeds goed aan, zoals bijvoorbeeld met *nam perhibent*:

Voorbeeld 2: Catullus 64.76-79

Nam perhibent olim crudeli peste coactam  
Androgeoneae poenas exolvere caedis  
electos iuvenes simul et decus innuptarum  
Cecropiam solitam esse dapem dare Minotauro.

“want ze vertellen dat eens, samengedreven door een wrede pest  
om een boete wegens de moord op Androgenos af te lossen,  
Cecropia gewoon was uitgekozen jongeren te geven als een offermaal aan de  
Minotaurus, en tegelijk met hen het sieraad van ongetrouwde meisjes.”

In de ekphrasis komen twee *analepseis* voor. In dit geval zijn het interne *analepseis*: de gebeurtenissen spelen zich af binnen de tijdlijn van het verhaal.<sup>24</sup> De *analepseis* in Catullus 64 functioneren als verklaring voor Ariadnes verdriet. Zo verklaart de eerste *analepsis* het feit dat Ariadne Theseus nakijkt vanaf de kust. De tweede *analepsis* verklaart waarom Aegeus zich van de toren stort: het verhaal komt terug bij een eerder gemaakte afspraak tussen Theseus en Aegeus. Theseus zou een vlag hijsen om zichzelf als veilig te markeren.

Aan het van eind van de story vinden we een aankondiging van de *aftermath*, waarmee wordt verwezen naar een toekomst van de vertelling die geen onderdeel is van de vertelling zelf.<sup>25</sup> In Catullus 64 vormt de verwijzing naar Dionysus die Ariadne zoekt de *aftermath* binnen de vertelling van Ariadne en Theseus. Tevens zijn er momenten van vertraging en versnelling.<sup>26</sup> In Catullus 64 is er bijvoorbeeld een vertraging waar de verteller beschrijft dat Ariadne verliefd wordt op Theseus (86).

*Parameter 2: de mini-scripts*

---

<sup>24</sup> De Jong (2014), 80. Externe *analepseis* vallen buiten het verhaal.

<sup>25</sup> De Jong (2014), 91.

<sup>26</sup> De Jong (2014), 94.

In onderstaande tabel staan de emotionele mini-scripts genoteerd. De mini-scripts zijn gecategoriseerd naar de momenten in de fabula, zodat duidelijk wordt hoe de emoties worden gepresenteerd in de verschillende secties van het verhaal. Voor een volledig voorbeeld waarin de aanleiding, emotie en reactie als compleet mini-script terug te vinden zijn, citeer ik verzen 61 (aanleiding), emotie (69) en reactie (66):

Voorbeeld 3: Catullus 64.61

Saxea ut effigies bacchantis, prospicit, eheu

“Als een stenen beeld van een bacchante kijkt zij hem na, ach.”

Catullus 64.69

Illa vicem curans toto ex te pectore, Theseu

“Met heel haar hart was zij bezorgd om jou, Theseus.”

Catullus 64.66

Omnia quae toto delapsa e corpore passim

“Alles wat van haar hele lichaam afgegleden was...”

De aanleiding voor haar emotie (*curans*) is dat Ariadne Theseus ziet wegvaren (*prospicit*). Haar reactie hierop is dat haar kleding van haar afvalt, zo weinig bekommert zij zich nog om andere dingen (64.68).

		Emotioneel mini-script		
Regels	Moment in <i>fabula</i>	Aanleidingen	Emotie	Reactie in gedrag
52-75	Ariadne verlaten op het strand	<i>Thesea... tuetur</i> (53)	<i>indomitos... furores</i> (54)	
		<i>immemor... remis</i> (58)	<i>desertam... miseram</i> (57)	
		<i>irrata... procellae</i> (59)		
		<i>prospicit</i> (61)	<i>curans</i> (69)	<i>omnia... passim</i> (66)

		<i>spinosas... curas</i> (72)	<i>a misera... externavit</i> (71)	
76-104	Theseus komt aan op Kreta	<i>conspexit</i> (86)	<i>cupido lumine</i> (86)	
			<i>timores</i> (99)	
		<i>declinavit lumina</i> (91)	<i>corpore flammam</i> (92)	
		<i>cum... laudis</i> (101-102)		<i>non... labello</i> (103-104)
105-115	Theseus overwint de Minotaurus			
116-206	Ariadne verlaten op het strand	<i>omnibus... amorem</i> (120)	<i>misera</i> (119)	
			<i>tristem</i> (126)	
		<i>haec dixisse</i> (130)	<i>maestam</i> (130)	
			<i>voce... venti</i> (140)	<i>nunc... credat</i> (143)
		<i>certe... eripui</i> (149-150)		<i>praeda</i> (153)
			<i>ignaris... auris</i> (164)	
		<i>praeterea... letum</i> (184-187)	<i>perdita</i> (177)	<i>Idaeosne... remos</i> (178-183)
			<i>prodita</i> (190)	<i>quam... multam</i> (190)
		<i>cogor... furore</i> (197)	<i>misera</i> (196)	
				<i>supplicium... factis</i> (203)
207-245	Aegeus' dood			
246-248	Theseus komt thuis			
249-250	Ariadne op het strand		<i>maesta</i> (249)	
251-264	Dionysus zoekt Ariadne		<i>multiplies... curas</i> (250)	

Bovenstaande tabel laat de resultaten zien van de tweede parameter. Hier zijn de aanleidingen op de emoties, de emoties zelf en de reacties op de emoties onderscheiden. Een interessant voorbeeld hiervan is dat de aanleiding van een emotie van Ariadne een aantal keer ‘zien’ is, zie bijvoorbeeld vers 53: *Thesea... tuetur*. Wat ze zag, is de aanleiding geweest voor de *indomitos furores* die ze voelt. Het ‘zien’ van Ariadne, dat meerdere keren de aanleiding van een emotie voor haar vormt, is een interessant aspect: Ariadne tuurt volgens de beschrijving op de afbeelding over de zee, waar ze Theseus in de verte op ziet wegvaren.

De mini-scripts komen niet altijd in de ‘logische’ volgorde voor (eerst de aanleiding, dan de emotie, en dan de reactie). In vers 177 omschrijft Ariadne zichzelf bijvoorbeeld als verlorene (*perdita*). Een stuk verderop, in 184-187, geeft zij hiervan pas de aanleiding: het eiland is leeg, en voor Ariadne is er geen manier om het eiland af te komen (*praeterea... letum*). Ariadnes reactie op dit gevoel wordt weergegeven tussen de emotie en de aanleiding in: *Idaeosne... remos* (178-183), waarin zij oplossingen nagaat. Dit benadrukt Ariadnes hulpeloosheid op een bepaalde manier: ze uit haar wanhoop en onmacht en beschrijft pas daarna de reden voor haar wanhoop.

De uitkomsten van de tweede parameter in de tabel laten zien dat aanleiding en emotie vaak samen voorkomen. Catullus focust meer op de aanleiding dan op acties *naar aanleiding van* de emoties. De uitingen van haar emoties vormen conclusies die Ariadne trekt uit Theseus’ gedrag (mannen kunnen niet vertrouwd worden (143)) en het beeld dat ze schetst van haar toekomst: ze wordt vergeten en zal een ongelukkige dood sterven (153). Catullus lijkt hiermee Ariadnes hulpeloosheid te benadrukken. Wat blijkt uit de tabel is dat de emoties in de eerste scène op het strand vaak worden gepresenteerd met een aanleiding. De tweede scène op het strand bevat ook reacties op deze emoties, maar de derde scène op het strand herhaalt alleen haar droevige gevoel (*maesta* (250)). De eerste analepsis waarin Ariadnes verliefdheid wordt beschreven, heeft vaak een aanleiding en een emotie. Tot slot heeft de korte uitweiding naar Dionysus nog een korte beschrijving van Ariadnes emotie: *multiplies... curas* (250).

### *Parameter 3: de weergave van de emoties*

Met deze parameter heb ik Ariadnes emoties verder geanalyseerd. Waar parameter 2 het hele mini-script omvatte en diende voor het schetsen van de manier waarop de emoties tot stand komen, ga ik met deze parameter verder in op de emoties zelf – het middendeel van het mini-script. De emoties worden gepresenteerd op verschillende manieren, zoals ik zal laten zien. De resultaten van de weergave van Ariadnes emoties staan gebundeld in onderstaande tabel. Deze

tabel bevat wederom de onderverdeling van de ekphrasis die gebruikt is in de tabel van parameter 1.

De weergave van de emoties					
Regels	Moment in <i>fabula</i>	Emotiewoorden	Interne processen	Externe processen	Emotionele vragen en uitroepen
52-75	Ariadne verlaten op het strand	<i>furores</i> (54) <i>cura</i> (62) <i>curans</i> (69) <i>miser</i> (57, 71) <i>luctibus</i> (71) <i>curas</i> (72)	<i>Indomitos</i> <i>furores</i> (54) <i>desertam se</i> <i>cernat</i> (57)	<i>61 saxea ut</i> <i>efficies</i> <i>bacchante</i> kleding valt? (65)	
76-104	Theseus komt aan op Kreta	<i>timores</i> (99)	<i>concepit</i> <i>corpore</i> <i>flammam ...</i> <i>exarsit tota</i> (92-93) <i>quantos illa</i> <i>tulit</i> <i>languenti</i> <i>corde</i> <i>timores!</i> (99)	<i>quam tum</i> <i>saepe magis</i> <i>fulgore</i> <i>expalluit auri</i> (100)	
105-115	Theseus overwint de Minotaurus				
116-206	Ariadne verlaten op het strand	<i>miser</i> (119, 140, 196) <i>tristis</i> (126) <i>maestus</i> (130) <i>inops</i> (197) <i>anxia</i> (203)	<i>cogor inops,</i> <i>ardens,</i> <i>amenti caeca</i> <i>furore</i> (197)	<i>clarisonas</i> <i>imo fudisse e</i> <i>pectore voces</i> (125)  <i>frigidulos</i> <i>udo sigultus</i> <i>ore cientem</i> (131)	<i>perfide...</i> <i>Theseu?</i> (133) <i>sicine... a!</i> (134-135) <i>nullane...</i> <i>consilium?</i> (136-137) <i>tibi...</i> <i>pectus?</i> (137-138)

				<i>meas querellas</i> (195)	<i>quaenam... vita?</i> (154-157) <i>nam... referam?</i> (177) <i>quali... nitor?</i> (177)
207-245	Aegeus' dood				
246-248	Theseus komt thuis				
249-250	Ariadne op het strand	<i>maestus</i> (249) <i>curas</i> (250) <i>saucia</i> (250)			
251-264	Dionysus zoekt Ariadne				

Er wordt vaak middels gezichtsuitdrukkingen of andere staten van het lichaam verwezen naar Ariadnes emoties (externe processen). In vers 60 vinden we “met bedroefde oogjes”: een gezichtsuitdrukking die wijst op haar verdriet, waarna ze in vers 61 met een Bacchante wordt vergeleken. “Met begerig oog” in vers 86 verwijst naar Ariadnes gezichtsuitdrukking in het verleden, toen ze Theseus voor het eerst zag. Dit wijst op verlangen. De beschrijvingen van Ariadnes uiterlijke staat zijn het meest aanwezig wanneer zij beschreven wordt op het strand, maar ook in de eerste analepsis worden Ariadnes emoties van verliefdheid vaak omschreven met metaforische frasen over haar innerlijke processen en uiterlijke verschijning. Ook de tweede en derde keer dat de dichter de lezer mee terugneemt naar de kust wordt aandacht besteed aan Ariadnes uiterlijke kenmerken.

De dichter vraagt zich af wat hij verder nog over het trieste verhaal van Ariadnes lot moet vertellen. Hij oppert hiervoor meerdere onderwerpen. In totaal stelt hij drie vragen in de verzen 116-123. Ariadne zelf stelt in haar monoloog allerlei vragen aan Theseus. In totaal zijn er zestien vragen die grotendeels functioneren om verduidelijking te verkrijgen voor de dichter of voor Ariadne zelf. Ariadne lijkt zich tijdens haar monoloog te realiseren dat het geen zin heeft om naar Theseus te roepen, aangezien hij haar niet kan horen. Haar vragen keren zich daarom daarna tot haarzelf.

De manier waarop personages gekleed zijn, kan een symbolische functie hebben en bijdragen aan de beschrijving van de emoties van een karakter, zoals ik zal betogen. In Catullus 64 wordt beschreven dat Ariadnes kleding van haar afvalt (64.63-67), wat ook een symbolische waarde zou kunnen hebben, maar Wiseman (2022) interpreteert deze kwestie anders. Het feit dat Ariadne naakt is op de beschreven afbeelding, is volgens hem te wijten aan de oude traditie van de erotische uitvoering van mythische verhalen, die het eerst gezien is in de *Odyssee*.<sup>27</sup> De kleding is dus volgens hem alleen afgededen om een eeuwenoude traditie te volgen, en heeft geen enkele andere functie dan te zorgen dat Ariadne naakt afgebeeld staat. Catullus geeft echter zelf een reden voor het afglijden van haar kleding, namelijk om te benadrukken dat niets haar nog kan schelen en dat ze zich alleen maar bekommert om Theseus (64.68-70). Mijns inziens is dit een symbolische manier om uit te drukken hoeveel passie Ariadne voelt voor Theseus.

#### *De emoties van Ariadne en de plotlijn van de verlaten vrouw*

Hieronder volgen de resultaten van het onderzoek naar Ariadne in haar rol als verlaten vrouw: in de fabula van Catullus' versie gaat zij van blijdschap en verliefdheid naar verdriet. Door met de volgorde van de fabula te spelen, creëert Catullus een opvallende verschuiving in deze pieken en dalen: in de story veranderen Ariadnes emoties van neerslachtige emoties zoals verdriet, woede en wraakzucht naar blijdschap en verliefdheid en weer terug naar de neerslachtige emoties. Hieruit blijkt dat ook Ariadnes emotie een spiegelvorm hebben, net als de inhoudelijke structuur van het gedicht uitdraagt: in de story staat wordt de verliefdheid en blijdschap (76-104) geflankeerd door verdriet en woede ((52-75) en (116-206)).

Ariadne heeft veel woede in zich. Dit blijkt bijvoorbeeld uit *indomitos furores gerens* (54). Ook vult zij een groot deel van haar monoloog met haatdragende woorden. Van het begin van haar monoloog tot aan het moment waarop ze begint te fantaseren over een ander verloop van het verleden, is de dominerende emotie woede (132-170). Uit verzen 171-176 blijkt dat Ariadne had gewenst dat haar familie Theseus niet gastvrij had ontvangen. Ze had gewild dat het anders was gelopen, maar uit nog geen gevoelens van wraakzucht jegens Theseus. *Irrata linquens promissa* (59) toont aan dat Theseus beloftes heeft gedaan aan Ariadne die hij niet is nagekomen. Dit past in de plotlijn van de verlaten vrouw. Zowel in de verzen 92-94, 124 als vers 197 wordt Ariadnes liefde als een brandend vuur of brandend in haar lichaam omschreven. Ze is erg gepassioneerd en wordt overgenomen door haar

---

<sup>27</sup> Wiseman (2022), 104.



gevoelens. Uit de verzen 117-120 blijkt dat Ariadne alles voor haar geliefde had opgeofferd. Ze had haar familie namelijk voor Theseus de rug toegekeerd, en aangezien ze wegens haar leeftijd en ongetrouwde status nog afhankelijk was van hen, is dat een enorm offer. Verder is een opvallend aspect aan Ariadne als verlaten vrouw haar hulpeloosheid. Dit blijkt vooral uit haar vragen aan zichzelf vanaf vers 177 en van daaruit concludeert dat ze zal sterven, nu ze alleen is. Ze stelt zich verloren op. Ze duidt zichzelf aan het eind van haar monoloog ook aan als *inops* (197). Dit is tevens een interessant aspect, omdat Catullus die hulpeloosheid naar voren haalt in verband met de ontvoering van Ariadne door Dionysus. Hierin wordt Ariadne ook hulpeloos gepresenteerd (253). Ariadne heeft geen fysieke wraak tot haar beschikking, zoals Medea. Ze handelt met haar woorden en vervloekt Theseus (203-205). Later laat Vergilius ook Dido op deze verbale manier wraak nemen.<sup>28</sup>

Catullus' Ariadne maakt een jonge indruk, omdat ze haar hele familie de rug toekeerde terwijl ze Theseus pas net kende. Daarbij vertrouwde ze hem kennelijk als zo snel, dat ze niet twijfelde aan zijn plannen om met haar verder te gaan. Haar hevige emotionele reactie laat zien dat ze weinig ervaring heeft met groot verdriet. Haar emoties zijn voornamelijk een mengeling van woede en verdriet. Ze is daarin wat betreft haar emotionele expressie voorspelbaar. De lezer verwacht geen andere overheersende emoties en omdat men weet dat ze jong is, komt het tragische aspect en haar dramatische houding niet als een verrassing. De onschuld van Ariadne, die ook genoemd wordt door Quinn,<sup>29</sup> wordt door Catullus aangeduid met frasen als *cupido lumine*, "met begerig oog", *virgo regia*, koninklijke maagd, *castus*, "kuis" en *complexu matris*, "in de omarming van haar moeder". Ze is nog erg jong en door dat te benadrukken, begrijpt de lezer hoe ze zo tomeloos met haar emoties omgaat en wordt Catullus' invulling van het beeld van de verlaten vrouw geloofwaardiger.

#### *Conclusie: emoties en de techniek van ekphrasis*

In dit hoofdstuk zijn Ariadnes emoties in Catullus 64 geanalyseerd. Uit de resultaten op de eerste parameter blijkt dat Catullus speelt met de volgorde van de fabula, waarbij ook de emoties een spiegelachtige structuur krijgen samen met de inhoudelijke structuur: haar emoties spiegelen doordat haar verliefde gevoelens in de analepsis worden geflankeerd door het verdriet in het heden. Zo ook spiegelt de inhoudelijke structuur, zoals vanaf het midden

---

<sup>28</sup> Verg. *Aen.* 4.607-620.

<sup>29</sup> Quinn (1970), 315.

van het gedicht de komst van Jupiter wordt geflankeerd door twee droevige monologen (eerst van Ariadne, dan van Aegeus). Ariadnes emoties staan hieronder samengevat op een rij:

1. Ariadne verlaten op het strand: woede, voelt zich verraden
2. Theseus komt aan op Kreta: verliefdheid
3. Theseus overwint de Minotaurus
4. Ariadne verlaten op het strand: woede (132-170), gedesillusionieerd (irreële wens: 171-176), hulpeloosheid (177), wraak (vervloeking (203-205))
5. Aegeus' dood
6. Theseus komt thuis
7. Ariadne op het strand: verdriet
8. Dionysus zoekt Ariadne

Uit de mini-scripts van de tweede parameter blijkt dat van veel emoties (ook) de aanleiding gepresenteerd wordt. Uit de analyse op de derde parameter, de emotionele mini-scripts, blijkt dat de verhouding tussen interne en externe processen gelijk is. Dit is een logisch resultaat voor een ekphrasis in de wat ruimere definitie van *narrative scene painting*: een ekphrasis vormt een reactie op een kunstwerk, met enerzijds de beschrijving van de afbeelding, maar ook met een focus op gevoelens. Expliciete emotiewoorden verwijzen allemaal naar Ariadnes ongelukkige gemoedstoestand, wat passend is voor de ekphrasis (de afbeelding laat de aanleiding voor haar ongeluk immers zien). Ariadne als verlaten vrouw komt vooral naar voren in haar monoloog. Ze heeft hierbij gepassioneerde gevoelens van woede, wraakzucht, spijt en hulpeloosheid. Aan het begin van de ekphrasis, waarin Ariadne op de kust staat, wordt zij tevens meteen afgebeeld op het moment dat ze ook daadwerkelijk een verlaten vrouw is. Hieruit blijkt haar gevoel van verraad en woede. Haar gepassioneerde gevoelens van verliefdheid, kenmerkend voor het startpunt van het patroon van de verlaten vrouw, zijn terug te vinden in de eerste analepsis, die de aankomst van Theseus beschrijft. Ariadne heeft geen andere mogelijkheid dan Theseus te vervloeken, waarin haar hulpeloosheid duidelijk naar voren komt. Catullus laat zo, vanuit één afgebeeld moment, toch de hele reeks aan emoties van een verlaten vrouw aan bod komen, waarbij de nadruk ligt op de emoties die deze vrouwen voelen direct na het moment van verlating.

## Hoofdstuk 2: Epische en elegische emoties

### *Inleidende en beknopte beschrijving van de inhoud van het gedicht*

In dit hoofdstuk wordt de tiende brief van Ovidius' *Heroides* geanalyseerd. De *Heroides* zijn poëtische brieven geschreven door mythische en historische heldinnen, die een inkijk bieden in het vrouwelijke perspectief binnen de Romeinse literatuur. Dat Ovidius het verhaal van Ariadne presenteert in de vorm van een brief, is buitengewoon interessant omdat hij hiermee een nieuw genre introduceert, waarin vrouwelijke mythische personages een brief aan hun geliefde schrijven.<sup>30</sup>

Dit hoofdstuk bestaat uit een weergave van de inhoud van de tekst, enkele bestaande discussies over de dichtbundel, een analyse van de fabula en de story, de emoties, het beeld van Ariadne als verlaten vrouw, de weergave van de emoties geïnterpreteerd vanuit het genre van de brief en een korte conclusie.

In de tiende brief van de *Heroides* schrijft Ariadne een brief aan Theseus, nadat ze hem heeft zien wegvaren. Ze beschrijft waar ze zich bevindt op het moment dat ze de brief begint te schrijven:

Voorbeeld 4: Ovidius' *Heroides* 10.3-4

Quae legis, ex illo, Theseu, tibi litore mitto

unde tuam sine me vela tulere ratem...

Wat je leest, Theseus, stuur ik je vanaf die kust

Vanwaar de zeilen jouw schip zonder mij hebben doen wegvaren...

Vanaf het moment van schrijven kijkt ze terug naar de momenten daarvoor. Ze wil hem laten weten hoeveel ellende Theseus' vertrek haar heeft gebracht. Ze beschrijft het moment waarop ze ontdekte dat Theseus wegging en hoeveel verdriet haar dat heeft gedaan. Eerst voelde ze angst en begaf ze zich naar de kust, maar ze kon hem niet vinden. Toen ze een berg beklom, zag ze hem in de verte wegvaren. Ze riep hem, maar ze werd niet gehoord. Ze beschrijft hoe ze daar huilend en alleen stond. Ze is radeloos: ze weet niet waar ze nu heen moet gaan. Ze voelt zich hulpeloos nu Theseus haar heeft verlaten. Ze beschuldigt de slaap, de wind en de trouw; ze vindt dat zij tegen haar hebben samengezworen. Ze ziet voor zich dat zij zou

---

<sup>30</sup> Smith (1994), 248.

sterven, zonder dat ze een eervolle begrafenis kan krijgen, terwijl Theseus zijn reis vervolgt. Ze vraagt hem zich haar te herinneren en ook over haar te vertellen wanneer hij thuiskomt. Ze heeft hem immers geholpen de Minotaurus te overwinnen. Ze realiseert zich dan dat het onterecht zou zijn als zij door Theseus' toedoen zou sterven. Ze vraagt hem nog een laatste keer om terug te keren en sluit de brief af met de woorden *si prius occidero, tu tamen ossa feres!*: "als ik ervoor al ben gestorven, zul jij tenminste mijn botten dragen!" (152). Ze vertelt echter niet hoe de brief hem zal bereiken.

#### *De tekstsoort en het genre van de brief*

Deze tekst van Ovidius is in briefvorm, een vorm die veel mogelijkheden voor de uiting van emoties biedt. Pieper (2012) merkt op dat de weergave van de gebeurtenissen in de brief heel precies is, waardoor het proces waarin Ariadne steeds eenzamer wordt, in het begin van de brief, goed te volgen is.<sup>31</sup> Hij merkt op dat de vertelde tijd bijna even lang is als de verteltijd, zo realistisch als wordt weergegeven hoe Ariadne ontwaakt en haar zoektocht naar Theseus begint.<sup>32</sup> Zo beschrijft Ariadne hoe ze zocht met haar handen in het bed toen ze wakker werd, probeerde het nogmaals en beschrijft hoe haar een hevige angst bekreep toen ze niets vond. Al haar bewegingen, gedachten en figuren die voor haar opdoemen in de duisternis in haar zoektocht naar Theseus worden uitgeschreven. Daarbij wijst Pieper op de manier waarmee Ariadne in het begin van de brief schrijft als epische, heterodiëgetische verteller, waarbij zelfs haar eigen handen als losgekoppelde objecten worden behandeld.<sup>33</sup>

#### Voorbeeld 5: Ovidius' *Heroides* 10.11-12

Nullus erat! Referoque manus iterumque retempto,

perque torum moveo bracchia- nullus erat!

"Er was niemand! En ik trok opnieuw mijn handen terug en probeerde het opnieuw,

En ik bewoog mijn armen over het hele bed- er was niemand!"

---

<sup>31</sup> Pieper (2012), 223.

<sup>32</sup> Pieper (2012), 223.

<sup>33</sup> Pieper (2012), 223.

De historische praesentia in dit voorbeeld (*refero, retempto, moveo*) maken de lezer duidelijk dat Ariadne op een levendige manier het verleden reconstrueert. Door deze levendige beschrijving kan zij Theseus duidelijk maken hoeveel pijn het deed om te ontdekken dat het bed leeg was. Later verandert haar stem in die van een elegische verteller, waar de afstand die ze tot haarzelf had gecreëerd, is weggefallen en ze zichzelf citeert<sup>34</sup>, bijvoorbeeld in verzen 78-82:

Voorbeeld 6: Ovidius' *Heroides* 10.78-82

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.

“Nu overdenk ik niet alleen wat ik zal ondergaan,

Maar wat een verlaten vrouw ook maar kan ondergaan,

Duizenden vormen van sterven rennen mijn geest in,

En de dood betekent minder straf dan uitstel van de dood betekent.”

Met het woord *nunc* en de praesentia laat Ariadne zien dat ze nu beseft wat een verlaten vrouw doormaakt. Met deze praesentia maakt ze duidelijk dat deze gedachten op het moment dat ze ze opschrijft, door haar heen gaan.

Waar Pieper ingaat op de combinatie van epos en elegie, richt Lindheim (2003) zich op een andere combinatie van genres. Lindheim (2003), in haar onderzoek naar feministische kwesties met betrekking tot de *Heroides*, bestempelt de brieven als een samenkomst van twee tekstuele genres: epistolografie en elegie.<sup>35</sup> Het elegisch karakter van de brieven is voornamelijk terug te zien in de klagende toon die ze dragen; daarnaast zijn de brieven geschreven in het elegisch distichon. In feite is er sprake van drie genres: epistolografie, elegie en epiek. Wat zij ook aankaart, is het publiek. In de brieven van Ovidius is dit namelijk

---

<sup>34</sup> Pieper (2012), 229.

<sup>35</sup> Lindheim (2003), 6.

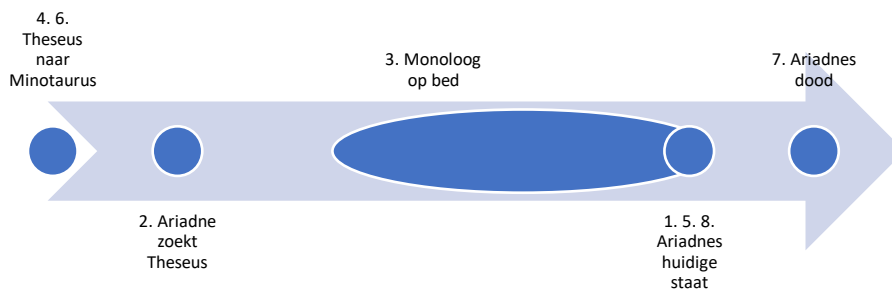
een apart geval. Met de lezer, die een buitenstaander is, wordt als het ware rekening gehouden, lijkt het. Ariadne beschrijft namelijk het hele verhaal van haar en Theseus vrij uitgebreid. De “interne lezer” is Theseus. Er zijn dus twee verschillende toehoorders van deze brief.

Een briefvorm zorgt ervoor dat de focus speciaal ligt op de gedachten en emoties van een bepaald personage, waardoor de lezer meer inzicht krijgt in de tragiek van deze mythe. Ariadne vraagt in de brief aan Theseus of hij terug wil komen en doet dit door haar kant van het verhaal duidelijk te maken. Mijn interpretatie is dat ze dit doet door medelijden op te wekken. Als hij toch terugkomt, maar te laat is, zegt ze, heeft ze tenminste nog de troost dat hij degene zal zijn die haar lichaam wegdraagt.

#### *Parameter 1: verteltechnieken*

Zoals ik met de fabula, story en tabel hieronder aantoon, heeft de brief een erg interessante wisseling van analepseis en prolepseis. Ariadne overdenkt haar verleden, heden en toekomst in secties die elkaar op intrigerende manier blijven afwisselen. De fabula, ook weergegeven in de figuur, bestaat uit de volgende vijf momenten:

- a. Theseus naar de Minotaurus
- b. Ariadne zoekt Theseus op het strand
- c. Ariadne houdt (als gewoonte, zie figuur) monologen op bed. Wanneer Ariadne haar monoloog citeert, bevinden we ons in de eerste analepsis, maar *saepe* (51) wijst erop dat zij deze monologen als gewoonte houdt
- d. Ariadne is alleen / Ariadnes staat tijdens het schrijven van de brief
- e. Ariadnes dood. Hier eindigt de brief en wordt een groot deel van de standaard vertelling van de mythe weggelaten, bijvoorbeeld dat Ariadne met Theseus is vertrokken en haar ontmoeting met Dionysus.



Onderstaande tabel presenteert de story met bijbehorende verzen en verteltechnieken:

1. Ariadnes huidige staat	1-6	
2. Ariadne zoekt Theseus	7-55	Analepsis 1
3. Monoloog op bed	56-74	Analepsis 1
4. Theseus naar Minotaurus: Ariadne wenst dat zij ook door Theseus was vermoord	77-78	Analepsis 2
5. Ariadnes huidige staat	79-98	
6. Ariadnes wens voor het verleden	99-118	Analepsis 3
7. Ariadnes dood	119-132	Prolepsis
8. Ariadnes huidige staat	133-152	

Ariadne wisselt als verteller veel van moment in haar verhaal. Het verhaal kent maar liefst drie analepseis en één prolepsis. Ze vertraagt hevige emotionele momenten, zoals haar zoektocht naar Theseus, waarin ze precies beschrijft wat ze doet en waar ze zich bevindt. In deze brief keert Ariadne drie keer terug naar haar huidige staat op het strand, die zich over de tekst verspreiden: in het begin (1-6), in het midden (79-98) en aan het eind (133-152) keert zij terug naar zichzelf op de kust, net als in Catullus 64.<sup>36</sup> Tussen deze scènes aan de kust springt het verhaal naar andere momenten in de tijd:

1. **Ariadnes huidige staat: heden**
2. Ariadne zoekt Theseus: verleden
3. Monoloog op bed: verleden
4. Theseus naar Minotaurus: Ariadne wenst dat zij ook door Theseus was vermoord: verleden

<sup>36</sup> Dit wordt uitgebreider besproken in hoofdstuk 3.

## 5. Ariadnes huidige staat: heden

6. Ariadnes wens voor het verleden: verleden

7. Ariadnes dood: toekomst

## 8. Ariadnes huidige staat

Hoewel hierin een duidelijke structuur naar voren komt, geldt dit niet voor de lengte van de secties: deze zijn willekeurig langer en korter (zie tabel).<sup>37</sup>

### Parameter 2: de mini-scripts

Hieronder staan Ariadnes emoties in mini-scripts gepresenteerd. Hieruit wordt duidelijk op welke momenten in de brief gebruik wordt gemaakt van verschillende manieren waarop de emotie wordt weergegeven. In vers 43 en 44 vinden we bijvoorbeeld een aanleiding (*iamque... eras*), gevolgd door een emotie (*dolore*) :

Voorbeeld 7: Ovidius' *Heroides* 10.43-44

*Iamque oculis ereptus eras. Tum denique flevi;*

Torpuerant molles ante **dolore** genae.

“je was nu al weggerukt voor mijn ogen. Toen begon ik te huilen;

Hiervoor waren mijn zachte ogen door verdriet verstijfd.

Ariadnes reacties op deze emotie zijn *erravi* (47) en *sedi* (49): ze heeft rondgezworven en op de steen gezeten.

Regels	Moment in <i>fabula</i>	Emotioneel mini-script		
		Aanleidingen	Emotie	Reactie in gedrag
1-6	Ariadne verlaten op het strand	<i>quae... meis</i> (3-6)		<i>mitius... eram</i> (1-2)
7-55	Ariadne zoekt Theseus	<i>nullus erat</i> (12)	<i>metus</i> (13)	
			<i>conterrita</i> (13)	

<sup>37</sup> Zie hoofdstuk 3.



		<i>quod... habent</i> (18)	<i>miseræ</i> (24)	
		<i>vidi</i> (31)		
			<i>dolor</i> (33)	<i>excitor... voco</i> (32-33)
		<i>iamque... eras</i> (43)	<i>dolore</i> (44)	<i>erravi</i> (47) <i>sedi</i> (49)
56-74	Monoloog			
77-78	Verleden			
79-98	Heden	<i>laesa</i> (98)	<i>timeo</i> (95) <i>timere</i> (98)	
99-118	Verleden			
119-132	Toekomst		<i>infelix</i> (121)	
133-152	Heden		<i>maesta</i> (133) <i>infelix</i> (146) <i>maesta</i> (149)	

Wanneer Ariadne Theseus zoekt, is ze tamelijk precies in het beschrijven van haar emoties, aanleidingen en reactie. Uit de manier waarop Ariadne Theseus aan het begin van de brief aanspreekt, blijkt dat ze woede en verontwaardiging voelt. Ze noemt hem hard en trouweloos.<sup>38</sup> Het is voor haar als briefschrijver het belangrijkste dat Theseus goed begrijpt wat hij op dat moment veroorzaakte. Verderop in de brief gebruikt ze veel emotiewoorden zonder aanleiding of reactie en gebruikt ze de woorden om haar huidige staat te omschrijven. Dit doet ze omdat ze wenst dat Theseus begrijpt dat hij moet omkeren. Dit lijkt zo, omdat ze aan het eind van de brief vermeldt dat ze hoopt dat hij haar huidige staat kan zien en dat hij daarom omkeert (10.145-151).

### *Parameter 3: de weergave van de emoties*

Hieronder heb ik Ariadnes emoties gecategoriseerd. Hiermee wordt duidelijker op welke plaatsen in de brief een bepaalde weergave van emotie is gebruikt.

---

<sup>38</sup> Ovidius' *Heroides* 10.1-2.

De weergave van de emoties					
Regels	Moment in <i>fabula</i>	Emotiewoorden	Interne processen	Externe processen	Emotionele vragen/uitroepen
1-6	1.Ariadne verlaten op het strand				
7-55	2.Ariadne zoekt Theseus	<i>metus</i> (13) <i>conterrita</i> (13) <i>miseræ</i> (24) <i>dolor</i> (33) <i>dolore</i> (44)	<i>vires... dabat</i> (27) <i>frigidior... fui</i> (32) <i>recordor</i> (79)	<i>protinus... est</i> (15-16) <i>plangore replebam</i> (37) <i>signa dedere manus</i> (40) <i>candidaque... virgae</i> (41) <i>tum... flevi</i> (43) <i>aut... fui</i> (47- 50) <i>lacrimisque... profusis</i> (55)	
56-74	3.Monoloog op bed				<i>Redde duos!</i> (56) <i>Perfide</i> (58) <i>Quid faciam?</i> (59) <i>Quo sola ferar?</i> (59) <i>Quid sequar?</i> (64) <i>Exul ero!</i> (66) <i>Nomina cara</i> (70)
77-78	4.Ariadne wenst hoe het anders was gelopen				
79-98	5.Angst voor het heden	<i>timeo</i> (95) <i>timere</i> (98) <i>laesa</i> (98)			

99-118	6. Ariadne wenst hoe het anders was gelopen				
119-132	7. De beschrijving van Ariadnes dood	<i>infelix</i> (121)			
133-152	8. De beschrijving van haar droevige uiterlijk	<i>maesta</i> (133) <i>infelix</i> (146) <i>maesta</i> (149)		<i>demissos capillos</i> (137) <i>tunicas lacrimis gravis</i> (138) <i>corpus... labat</i> (140-141)	

De meeste omschrijvingen van Ariadnes emoties bevinden zich aan het begin van de brief, waar het nog neigt naar een episch karakter. Dit kunnen we verbinden aan eerdere observaties over het epische versus het elegische deel van dit gedicht: een epische verteller omschrijft eerder toestanden, waar Ariadne later als elegische verteller haar emoties uit via uitroepen en gedachten. Vers 13 laat bijvoorbeeld duidelijk zien hoe Ariadne als epische verteller haar emotionele staat omschrijft. Er wordt met de handelende angst een afstand gecreëerd die we ook zagen bij Ariadnes handen, die Theseus in het bed zochten:

Voorbeeld 8: Ovidius' *Heroides* 10.13

Excussere metus somnum; conterrita surgo

“Angsten sloeg mijn slaap weg; bezorgd stond ik op.”

Vers 58 is een voorbeeld van Ariadne als elegische verteller, waar zij op klaaglijke en poëtische manier haar wanhoop uitdrukt:

Voorbeeld 9: Ovidius' *Heroides* 10.58

Perfide, pars nostri, lectule, maior ubi est?

“Trouweloos bed, groter deel van mij, waar is hij?”

Ariadne gebruikt in haar monoloog vragen en uitroepen om haar emoties kenbaar te maken, bijvoorbeeld in verzen 58 (zie hierboven) en 66:

Voorbeeld 10: Ovidius' *Heroides* 10.66

Exul ero!

“Ik zal een balling zijn!”

Het aantal externe processen is groot. Het zou kunnen dat dit komt door Ariadnes wens om Theseus te laten zien en misschien wel wil laten doorvoelen wat hij haar heeft aangedaan. Aan het einde van de brief beschrijft zij onder andere haar losse haren:

Voorbeeld 11: Ovidius' *Heroides* 10.149

Hos tibi- qui superant- ostendo maesta capillos!

“Deze haren, die over zijn, houd ik, ongelukkige, jou voor!”

Er ligt dus een grote focus op de droevige emoties van Ariadne, die op allerlei manieren worden gepresenteerd. Het schetsen van het beeld van een droevige, onbeschermd verlaten vrouw heeft daarom een zekere prioriteit in haar brief. In het verhaal is het passend dat ze bij Theseus een beeld probeert op te roepen, in de hoop dat ze medelijden bij hem opwekt en hij besluit bij haar terug te komen. Dit is vooral aan het eind van de brief sterk:

Voorbeeld 12: Ovidius' *Heroides* 10.145-151

Has tibi plagendo lugubria pectora lassas

infelix tendo trans freta lata manus;

hos tibi -qui superant- ostendo maesta capillos!

per lacrimas oro, quas tua facta movent-

flecte ratem, Theseu, versoque relabere velo!

“Deze handen, vermoeid door het slaan op mijn rouwende borst  
Strek ik ongelukkig uit over de wijde zee;  
Deze haren, die over zijn, houd ik, ongelukkige, jou voor!  
Bij mijn tranen, die jouw daden in beweging brengen, bid ik,  
Keer je schip om, Theseus, en glijd met gedraaid zeil terug!”

Ariadne schept hier met de expliciete woorden *infelix* en *lugubria* een droevig beeld van haarzelf waarin zij haar handen naar Theseus uitstrekt, en ze toont hem hierbij haar losse haren en haar tranen die over haar wangen stromen. Het is kenmerkend dat ze *has* en *hos* gebruikt bij de verwijzingen naar haar handen en haren; deze woorden laten zien dat zij haar handen en haren kan zien, maar Theseus kan ze alleen zien via het beeld dat zij voor hem schetst. Tot slot stelt Ariadne tamelijk veel vragen in haar brief. Het feit dat de meeste vragen gesteld worden aan haarzelf of de leegte, benadrukt haar eenzaamheid en het idee dat de brief Theseus niet bereikt. Zie het volgende voorbeeld, waarin zij een vraag stelt die ze tot zichzelf richt.

Voorbeeld 13: Ovidius' *Heroides* 10.88

Quis vetat et gladios per latus ire meum?

“En wie verhindert dat de zwaarden door mijn zijde te gaan?”

#### *De emoties van Ariadne en de plotlijn van de verlaten vrouw*

Ariadne wordt in de brief van Ovidius geportretteerd als een verlaten vrouw met veel aandacht voor de optie dat zij zichzelf verliest in haar verdriet: Ovidius' Ariadne is een zwervende, wanhopige vrouw, gelijkend op een bacchante. Toen Ariadne ontdekte door Theseus verlaten te zijn, werd ze boos, hulpeloos, verdrietig en wanhopig. Ze beschrijft haar losse haar, doordrenkte gewaad en wanhopige kreten. Gevoelens van wraak kent ze niet, maar wel fantaseert ze over een ander verloop van de gebeurtenissen in haar verleden. Ze tekent zich af als hulpeloos zonder een man en familie en het patroon van woede, wanhoop en verdriet dat komt kijken bij liefdesverdriet is ook hier aanwezig.

*Conclusie: emoties en de genres van de brief*

De volgorde van het verhaal aan de hand van verteltechnieken van de verschillende genres (epiek, epistolografie en elegie) en emotionele staten ziet er als volgt uit voor de brief van Ovidius:

1. Ariadne op de kust: woede, verachting
2. Ariadne zoekt Theseus: angst
3. Ariadnes monoloog: wanhoop
4. Ariadnes wens voor het verleden: verdriet
5. Ariadne op de kust: angst
6. Ariadnes wens voor het verleden: spijt
7. Ariadnes dood: verdriet
8. Ariadne op de kust: verdriet

Elke sectie heeft een eigen overheersende emotie, zoals hieruit opgemaakt kan worden: met de wisseling van de tijd, wisselt Ariadne ook van (steeds negatieve) emotie.

In dit hoofdstuk is de structuur en verteltechniek in de tiende brief van de *Heroides* besproken en heb ik dit onderzoek verweven met het onderzoek naar emoties. Ik heb geconstateerd dat Ariadne als verteller zowel episch als elegisch is en dit afwisselt in een subtiel proces. De vergelijking tussen fabula en story toonde aan dat Ariadne in secties wisselt van setting en tijd. De resultaten op de eerste parameter lieten zien dat hiermee ook de emoties sterk afwisselen. De tweede parameter laat zien dat in verschillende secties van de brief de nadruk op een ander deel van de mini-scripts wordt gelegd. Dit kan verklaard worden aan de hand van de inhoud en de tijd waarnaar Ariadne ons brengt. Ariadne noemt als verteller precieze aanleidingen en reacties op de emoties die ze voelt wanneer het voor haar belangrijk is om duidelijk te beschrijven wat Theseus heeft gedaan, zodat hij overweegt terug te komen. In andere secties van de brief omschrijft Ariadne haar emoties zonder aanleiding en reactie, wanneer ze haar huidige staat omschrijft. Ariadnes emoties werden aan het begin van de brief omschreven, maar later in de brief werden ze aangeduid via haar emotionele uitroepen en gedachten. Dit viel te verklaren door het epische karakter van de brief aan het begin en het elegische karakter verderop in de brief. De derde parameter laat zien dat de beschrijvingen van Ariadnes emotionele staat verband lijken te houden met de drie genres die de brief bevat. Zo beschreef Ariadne als epische verteller haar emoties door ze expliciet aan te duiden, maar als elegische verteller kwamen haar emoties vaker naar voren via emotionele uitspraken. Het

epistolografische karakter gaf de tekst de ruimte om op verschillende manieren de emotionele staat van Ariadne centraal te stellen.

Ten slotte kwam het beeld van de verlaten vrouw op een bepaald punt overeen met Ariadnes beschrijving van zichzelf in Ovidius' brief. Ze uit woede en verdriet, maar ook benadrukt ze een gevoel van hulpeloosheid en het idee dat ze Theseus nodig heeft om te overleven, wat niet altijd het geval is bij een verlaten vrouw: zo is Medea's reactie om wraakzuchtig te worden, en uit zij geen hulpeloosheid. Ariadne heeft geen wraakgevoelens en is eerder gericht op haar kwetsbaarheid en wens om zelf te sterven als Theseus niet terugkomt. Echter was er in de brief geen sprake van een curve van haar emoties, ze piekte niet in blijdschap en verliefdheid en al haar emoties waren even negatief.

### **Hoofdstuk 3: Een vergelijking tussen Catullus 64 en *Heroides* 10**

#### *Introductie*

In dit hoofdstuk worden de twee case-studies van de gedichten van Catullus en Ovidius vergeleken. Deze vergelijking is onderverdeeld naar de parameters op het gebied van meer algemene verteltechnieken en de presentatie van emoties. Verder worden ook de emoties van Ariadnes in het beeld van de verlaten vrouw vergeleken.

Voordat de vergelijking tussen de twee teksten aan de orde komt, bespreek ik eerst beknopt secundaire literatuur over de invloed van Catullus op Ovidius. Ik zou hiermee willen bijdragen aan de discussie over de relatie tussen Catullus en Ovidius op het gebied van de weergave van de emoties van Ariadne.

De resultaten van de analyse van de twee gedichten worden met elkaar vergeleken. Overeenkomsten zijn interessant vanwege de bekende intertekstuele relatie tussen de gedichten. Verschillen zal ik pogen te interpreteren vanuit verschillen in de genres en opbouw van de gedichten. Wat betreft de genres en opbouw van de gedichten staan kenmerken van een epyllion (zie mijn nuancering over deze term in hoofdstuk 1), fabula, story en de narratieve techniek ekphrasis (Catullus) enerzijds en epistolografische en elegische kenmerken (Ovidius) anderzijds centraal.

Met de resultaten in dit hoofdstuk eindigt de case-study van Ariadnes emoties in *Carmen 64* van Catullus en *Heroides* 10 van Ovidius. In dit laatste hoofdstuk hoop ik meer duidelijkheid te creëren op de invloed die verschillende genres hebben op de gebruikte narratieve technieken en op de beschrijving van emoties in narratieve teksten en het beeld van de verlaten vrouw dat Catullus en Ovidius in gedachten hadden voor Ariadne.

#### *Catullus' invloed op Ovidius*

Battistella (2010), die een uitgebreide context biedt op *Heroides* 10, licht toe dat Ovidius' brief uitgaat van Catullus' tekst als brontekst, aangezien Ariadne haar brief schrijft vanaf de kust waarvandaan ze Theseus ziet vertrekken.<sup>39</sup> De tekst sluit erg goed aan op de variant van de mythe zoals Catullus hem vertelt. Toch lijkt het kort door de bocht om bepaalde overeenkomsten te bestempelen als een directe invloed van Catullus op Ovidius.

---

<sup>39</sup> Battistella (2010), 4.



Zo is het bijvoorbeeld opvallend hoe Ariadnes monoloog in beide teksten niet gehoord wordt. Maar heeft Ovidius dit zeker overgenomen van Catullus? Hoewel Catullus zich er vaker schuldig aan bevindt vrouwen op deze manier ‘het zwijgen op te leggen’,<sup>40</sup> is het niet zeker dat Ovidius dit verschijnsel aan Catullus heeft ontleend. Mij valt op dat het een frequent verschijnsel in de literatuur van de klassieke Oudheid is om vrouwen niet te laten horen. Op Antigones klaagzang (Soph. *Ant.* 891-928), waarin zij haar dood betreurt, lijkt niet gereageerd te worden. Wanneer Iphigenia haar monoloog tot haar moeder richt, wordt ze niet door haar gehoord (Eur. *IA* 1368-1401).

Als de versies van Catullus en Ovidius vergeleken worden met wat we overhebben aan andere vertellingen van deze mythe, komt het beeld van Ariadne, die te laat aankwam op de kust nadat Theseus haar verliet, vaker terug. Theocritus noemde het namelijk al in zijn tweede *Idyll* (vv. 43-46). Tevens verwijst Longus in het verhaal van Daphnis en Chloe (4.3.2) naar een schilderij van een slapende Ariadne, dat wijst op het thema van verlatenheid. Hetzelfde geldt voor Manilius in de *Astronomica* I. 324, waarin Ariadne wordt verlaten.

Een andere overeenkomst is de monoloog zelf, waarin Ariadne talloze emoties uit: in beide gedichten komt Ariadne in directe rede aan het woord, in de *Heroides* citeert ze dus zichzelf. Deze speech in de *Heroides* hoeft niet ontleend te zijn aan Catullus, omdat alle brieven in de *Heroides* lange monologen vol emoties om een teleurstellende liefdesrelatie zijn. De opvallendste overeenkomsten tussen de versies van de mythe van Theseus en Ariadne die geschreven zijn door Catullus en Ovidius, zijn niet direct aan te wijzen als een invloed vanuit Catullus 64. Zoals ook Jacobson opmerkt, zijn de Grieken net zo zeer voor Ovidius als voor Catullus een bron van inspiratie geweest.<sup>41</sup>

In de onderstaande paragrafen vergelijk ik de resultaten die volgden uit de parameters van hoofdstuk 1 en 2. Overeenkomsten en verschillen worden opgemerkt en geïnterpreteerd.

#### *Parameter 1: verteltechnieken*

De eerste parameter was toegespitst op een onderzoek naar verteltechnieken. Uit onderzoek naar Catullus 64 kwam op dit vlak naar voren dat de *fabula*, de chronologische volgorde van het vertelde verhaal, begint bij Theseus' aankomst op Kreta en eindigt bij Theseus' thuiskomst. Dit verhaal is verteld in de vorm van een ekphrasis, waarbij de dichter een afbeelding omschrijft waar Ariadne vanaf de kust over de zee tuurt en Theseus in de verte van

---

<sup>40</sup> Stevens (2013), 237.

<sup>41</sup> Jacobson (2015), 215.

haar vandaan vaart. De *story* van Catullus 64, oftewel de volgorde van het verhaal zoals Catullus het vertelt, is anders. Deze begint *in medias res* bij Ariadne verlaten op het strand. Deze scène komt maar liefst drie keer terug en is mooi verdeeld over een moment aan het begin, midden en eind van de *story*. In het verhaal komen drie analepseis, één paralepsis en één prolepsis voor. De eerste analepsis verklaart dat Ariadne eenzaam op de kust staat: er wordt hier beschreven dat Ariadne verliefd wordt op Theseus en dat hij haar na zijn overwinning op de Minotaurus achterlaat op het eiland en zijn reis vervolgt. De tweede analepsis beschrijft een afspraak tussen Theseus en Aegeus, om vervolgens in een *prolepsis* te laten zien dat Theseus zich niet houdt aan deze afspraak, met een verschrikkelijke consequentie: de zelfmoord van zijn vader. De *story* eindigt met een *aftermath* over Dionysus. Al met al bevat de ekphrasis een goede hoeveelheid aan verteltechnieken, die een grote rol spelen in de dynamiek van het gedicht.

De fabula van Ovidius begint bij Theseus in het labyrint en eindigt bij Ariadnes dood. Dit verschilt van Catullus 64: daar begint de fabula al bij de ontmoeting van Ariadne en Theseus. Dit is eerder dan Theseus' gevecht met de Minotaurus. De fabula van Catullus eindigt bij Aegeus' dood. Dit eindigt eerder dan de fabula in de *Heroides*. De *story* begint net als in Catullus 64 bij Ariadne aan de kust. De *story* eindigt hier ook. Dit is ook het geval in Catullus 64. Ovidius' brief kent wel drie analepseis. In de eerste analepsis beschrijft Ariadne een gewoonte die ze had waarbij ze op het bed rouwde om Theseus' vertrek. De tweede analepsis beschrijft een irreële wens van Ariadne waar zij -net als de Minotaurus- ook door Theseus vermoord was. De derde analepsis is wederom een wens van Ariadne voor het verleden. Dit keer fantaseert zij dat de Minotaurus het had overleefd omdat zij Theseus niet had geholpen met een draad. De *prolepsis* beschrijft Ariadnes dood, een verwachting van Ariadne.

In beide gedichten wordt tevens teruggegrepen op Ariadne aan de kust als een hoofdcène in het begin, midden en eind van de *story*. De *prolepsis* in Catullus 64 beschrijft de zelfmoord van Aegeus, die denkt dat zijn zoon is gestorven. In de analepsis die hieraan voorafgaat, wordt verteld dat Aegeus en Theseus de afspraak hadden dat Theseus het zou aangeven als hij zijn missie had overleefd. De *prolepsis* in Ovidius' *Heroides* 10 vertelt Ariadnes dood. De analepsis die hieraan voorafgaat, beschrijft hoe Ariadne had gewild dat zij Theseus niet had geholpen het labyrint weer uit te komen, omdat nu zowel haar broer de Minotaurus als zichzelf hun dood tegemoet gaan.

Het gedicht van Catullus heeft een alwetende verteller, die wisselt van perspectief. Hierdoor is het mogelijk dat de lezer meeleeft en meeleeft met Ariadne, maar ook met Theseus. De brief van Ovidius kent alleen het perspectief van Ariadne. Door dit enkele perspectief komt het elegische karakter van de tekst goed naar voren: de brief lijkt op een klaagzang.

Alhoewel beide dichters monologen in hun tekst hebben verwerkt, hebben de monologen andere functies. De monoloog van Ariadne in Catullus 64 (64.132-201) zorgt ervoor dat de lezer dicht bij Ariadne komt te staan. Via haar monoloog duikt de lezer in de afbeelding en hoort hij hoe Ariadne haar emoties tot uitdrukking brengt via haar woorden. De monoloog brengt de afbeelding die de ekphrasis beschrijft tot leven. De monoloog is één moment in de tijd, namelijk het moment van het verhaal dat staat afgebeeld op de huwelijksdeken en waar de dichter op focust. De monoloog in de brief van Ovidius (10.56-74) is een andere kwestie. Deze monoloog beschrijft Ariadne als een vaker voorkomende handeling (“saepe torum repeto” (10.51)). Zij vertelt op deze manier als het ware hoe zij omgaat met haar verdriet om het vertrek van haar grote liefde.

#### *Parameter 2: de mini-scripts*

De tweede parameter betrof de presentatie van Ariadnes emoties aan de hand van mini-scripts. Hiervoor is gekeken naar de aanleiding van de emotie, de emotie zelf en de reactie in het gedrag op de emotie.

Uit het onderzoek naar de mini-scripts binnen de ekphrasis van Catullus 64 komt naar voren dat de aanleiding voor een emotie van Ariadne vaak blijkt te zijn dat zij *kijkt*. Wanneer zij ziet, volgt een emotie. Dit past goed bij het feit dat de tekst een afbeelding beschrijft waarop Ariadne over de zee naar Theseus kijkt. Ook wordt genoemd dat zij zich van haar kleding ontdoet, en uit dat gedrag maak ik de emotie op dat zij om niets anders meer geeft dan om Theseus.

In Catullus' gedicht worden vooral veel aanleidingen voor emoties beschreven. De reactie in gedrag is niet altijd aanwezig. Ook is de volgorde van de mini-scripts opvallend. Vaak bleek dat de aanleiding van de emotie later wordt verteld dan de emotie zelf. Deze fenomenen benadrukken Ariadnes hulpeloosheid: als ze wat meer bekoeld was, had ze meteen de aanleiding voor haar emotie herkend, maar die herkent zij nu vaak een stuk later dan dat zij haar emoties bovenmatig uit. Ariadnes emoties veranderen volgens de volgorde van de story als volgt: verdriet, blijdschap en verliefdheid, verdriet.

In Ovidius' brief zijn de mini-scripts het meest volledig wanneer Ariadne haar zoektocht naar Theseus beschrijft. Deze levendige beschrijving van haar zoektocht vormt het belangrijkste moment voor Ariadne om haar emoties volledig te omschrijven, omdat zij met de brief duidelijk lijkt te willen maken wat Theseus haar heeft aangedaan. Ook is deze beschrijving van de zoektocht een aanloop naar het moment dat alle emoties in Ariadne losmaakt. Haar emoties hebben een duidelijke volgorde. Van het begin tot eind van de story is de volgorde van haar emoties boos, bang, verdriet, gedesillusioneerd, verdriet. Ook in de brief laat Ariadne weten dat zij zich ontdoet van haar kleding. Zij vertelt dat de reden hiervan is dat ze Theseus' aandacht probeert te trekken (*Heroides* 10.42).

Beide dichters hebben de focus gelegd op de emoties die Ariadne voelde toen zij net ontdekte dat Theseus was vertrokken. Voor beide gedichten was dit het moment waar de hele tekst uiteindelijk om draaide. Ariadnes emoties zijn, samengevat, wat ingewikkelder en grilliger in de brief van Ovidius. Dit komt door het blijvende perspectief van Ariadne, waarin simpelweg een grotere focus op de dynamiek van haar gevoelens mogelijk is. In de brief focust Ariadne meer dan in Catullus 64 op de manier waarop haar verhaal met Theseus is verlopen. Ze leeft meer in het verleden en in de toekomst dan Ariadne in Catullus. Dit kan komen doordat Catullus dichter bij het moment van de afbeelding wilde blijven, hoewel hij dit moment natuurlijk op verschillende manieren erg in beweging brengt. In Ovidius past de stroom van gedachten, waarin Ariadne nagaat hoe alles anders had kunnen verlopen en waarin zij haar noodlottige toekomst overdenkt, bij het doel van de brief. Hiermee krijgt de lezer nog preciezer mee hoe een verlaten vrouw zich voelt. In de brief van Ovidius worden emotiewoorden vaker los van de aanleiding gepresenteerd dan bij Catullus. Dit kan geïnterpreteerd worden als iets wat veroorzaakt wordt doordat de lezer preciezer meeleest met Ariadnes gedachten, die direct verwoorden hoe zij zich voelt.

Tot slot is een interessant punt dat Ariadne in de twee teksten een andere reden heeft om zich van haar kleding te ontdoen. Deze redenen staan zelfs haaks op elkaar: In Catullus 64 valt haar kleding van haar af uit onverschilligheid, maar in de brief van Ovidius beschrijft Ariadne dat zij een bewuste keuze maakt om haar kleding uit te doen. Dit sluit mooi aan op het feministische perspectief op deze brief, waarin Ariadnes eigen acties sterker naar voren komen en ze minder hulpeloos is dan in Catullus 64, waar bijvoorbeeld haar eigen gedachten over Dionysus' plannen geen rol spelen.<sup>42</sup>

---

<sup>42</sup> Dit feministische perspectief wordt uitgebreid behandeld in Lindheim (2003).

### *Parameter 3: de weergave van de emoties*

In dit gedeelte zijn verschillende soorten weergaven van emoties onderscheiden. Externe uitingen van Ariadnes emoties bleken in Catullus 64 zoals verwacht het meest voor te komen in de secties van de ekphrasis waar het verhaal zich op de kust afspeelt, zoals Ariadne ook is afgebeeld. Haar emoties van verliefdheid en verlangen worden ook aan de hand van externe processen uitgedrukt. Dit gedeelte van het verhaal beslaat de eerste analepsis. Ariadnes vragen lijken eerst gericht aan Theseus, maar daarna tot haarzelf te keren wanneer zij zich realiseert dat Theseus haar niet kan horen. Wanneer Ariadne verlaten op het strand staat, worden haar emoties op allerlei verschillende manieren gepresenteerd: via emotiewoorden, interne en externe processen en via emotionele vragen en uitroepen. De emoties van Ariadne zijn aan het begin van het gedicht vaker omschreven dan aan het eind.

In de brief van Ovidius is de presentatie van de emoties gelijkmatiger over de tekst verdeeld. Zoals blijkt uit de tweede parameter, worden haar emoties het meest uitgedrukt wanneer zij Theseus zoekt en ontdekt dat hij verdwenen is. Deze emoties worden uitgedrukt in emotiewoorden, interne en externe processen. In haar gerepeteerde monoloog drukt zij haar emoties uit via emotionele vragen en uitroepen. Naarmate de brief verdergaat, neemt de uitdrukking van de emoties af. De emoties nemen weer toe aan het einde, waar Ariadne haar droevige uiterlijk omschrijft. Tot slot stelde Ariadne vragen, maar deze waren voornamelijk tot haarzelf gericht.

De verdeling van de emoties over de teksten is verschillend. Catullus focust met de emoties op de scène aan de kust. Dit komt enerzijds omdat het passender is voor dit gedicht, omdat het een alwetende verteller heeft en daarom ook gericht is op gebeurtenissen buiten Ariadne om. De momenten waarin haar perspectief naar voren komt, bevatten veel emoties. In de brief van Ovidius zit ook een bepaalde toe- en afname van de presentatie van de emoties. Deze komt enigszins overeen met Catullus 64. Beide gedichten focussen aan het begin van het verhaal op Ariadnes emoties en keren aan het eind van het verhaal weer bij haar emoties terug.

Tot slot is er een klein verschil tussen de vragen die Ariadne uit. Ariadne in Catullus 64 richt zich vaker met (verwijtende en wanhopige) vragen tot Theseus dan Ariadne in de brief van Ovidius. Dit komt omdat de Ariadne uit de brief van een later tijdstip is. Theseus is al in de verte verdwenen wanneer zij de brief schrijft. In Catullus 64 kijkt Ariadne Theseus op de kust nog na.

### *De emoties van Ariadne en de plotlijn van de verlaten vrouw*

De rol van een verlaten vrouw uit zich in een patroon van emoties, waarin eerst een hevige verliefdheid wordt beschreven, gevolgd door woede, wraakzucht, wanhoop en verdriet. Ariadne maakt in beide gedichten een jonge indruk, omdat zij ondoordachte keuzes maakt, zoals de keuze om haar familie de rug toe te keren. In Catullus komt vooral Ariadnes jeugdigheid en onschuld sterk naar voren. In Ovidius' Ariadne komt het beeld van een bacchante vaak naar voren. Ariadne maakt er een sport van om haar uiterlijke staat te omschrijven. Ze lijkt dit te doen om de aandacht van Theseus te trekken, al is onduidelijk of ze echt denkt dat haar brief Theseus ooit zal bereiken. Een opvallend verschil is dat de Ariadne in Catullus 64 gevoelens van wraak kent, maar de Ariadne in Ovidius niet. De Ariadne van Ovidius wenst eerder dat zij dit nooit had mee hoeven maken. Dit verschil valt als volgt te verklaren: Ariadne in Catullus is jonger dan Ariadne in Ovidius: in de brief lijkt zij verder in het verwerken van haar verdriet.

Het beeld van Ariadne als verlaten vrouw komt in de gedichten net anders naar voren. Het begin van de brief van Ovidius schetst hetzelfde beeld als Catullus, een beeld dat we ook kennen van Vergilius' Dido: de vrouwen worden in de nacht verlaten en turen vervolgens over het strand van de kust tot ze hun geliefde in de verte op zee ontdekken. Wat niet door Catullus wordt vermeld, maar wel door Ovidius en Vergilius, is de externe reactie van de vrouwen op hun liefdesverdriet door aan hun haren te trekken en naar hun borst te grijpen:

Voorbeeld 14: Ovidius' *Heroides* 10.15-16

Protinus adductis sonuerunt pectora palmis,  
utque erat e somno turbida, rupta coma est.

“Toen zij haar handpalmen naar voren bracht, weerklonk mijn borstkast,  
En zoals het warrig was uit mijn slaap, is mijn haar eruit getrokken.”

Voorbeeld 15: Vergilius' *Aeneis* 4.589-590

Terque quaterque manu pectus percussa decorum  
flaventisque abscissa comas...

“Driemaal en viermaal sloeg ze haar sierlijke borst met haar hand  
en trok aan haar blonde haren...”

In beide gedichten was het verschil in volwassenheid tussen Ariadne en de vergeleken andere verlaten vrouwen, Medea en Dido, tamelijk opvallend. In Ovidius en Catullus is Ariadne hoogstens verontwaardigd en boos, maar niet wraakzuchtig zoals Dido en Medea dat wel zijn. Het verschil tussen de Ariadnes in Catullus en Ovidius zelf, zit hem in de terugblik naar de eerste ontmoeting met Theseus. In Catullus wenst Ariadne dat ze Theseus niet had geholpen. Zoals Ariadne zich het verleden in Catullus 64 voorstelt, is dat eerder uit woede. Ze had gewild dat hij niet zo vriendelijk door haar familie was ontvangen. In Ovidius wenst Ariadne dat Theseus haar, naast de Minotaurus, ook had gedood: *me quoque mactasses* (77). In dit scenario hoeft Ariadne blijkbaar geen gerechtigheid. Ze wil alleen maar niet meer in leven zijn als het op deze manier moet lopen. De focus op haar dood komt ook in deze variant vaker terug dan bij Catullus. Hierin lijkt ze minder op het beeld van de verlaten vrouw dan de Ariadne door Catullus. Ariadne in Ovidius geeft geen tekenen van wraakzucht of woede. Ze beschuldigt Theseus van harteloosheid, maar dit is het gevolg van verdriet. Bovendien verdeelt ze de schuld van haar lot ook over de wind, haar bed en haar slaap. Als er al woede aanwezig is, is het niet enkel gericht tegen haar geliefde zoals het geval is bij Ariadne in Catullus, Dido en Medea. Het enige wat ze van Theseus verzoekt is om haar verhaal niet in vergetelheid te laten raken, als hij dan niet wil terugkomen. Ze wil medelijden van hem en hoopt dat hij terugkomt om haar op zijn minst te begraven. Dit verschil in reactie op Theseus' manier van handelen kenmerkt de Ariadne uit Ovidius als tragischer personage dan de Ariadne in Catullus 64.

In dit laatste hoofdstuk heb ik alle uitkomsten die volgden uit de opgestelde parameters in het eerste en tweede hoofdstuk met elkaar vergeleken. Hierbij heb ik getracht de overeenkomsten en verschillen te verklaren aan de hand van onder andere de genres van de teksten. Deze verklaringen waren te vinden in bijvoorbeeld verschil in genre en tijd. Naast de al bekende overeenkomsten bleken de gedichten interessante verschillen te hebben. Ariadnes karakter werd van verschillende kanten belicht en zij had op meerdere momenten andere motieven, zoals het moment waarop zij haar kleding uitdoet en haar reactie op Theseus' ontrouw.

## Conclusie

In deze scriptie heb ik de volgende onderzoeksvraag gesteld: “Hoe worden Ariadnes emoties gepresenteerd in Catullus 64 en Ovidius’ *Heroides* 10, in verbinding met de verteltechniek, thematiek en structuur, en wat volgt uit een vergelijking tussen deze twee onderzoeken?”

Deze hoofdvraag heb ik opgedeeld in de onderstaande deelvragen. In deze conclusie zet ik de antwoorden op de deelvragen systematisch uiteen om op die manier een duidelijk antwoord op de hoofdvraag te kunnen presenteren.

### *Het genre en de structuur van Catullus 64 en Ovidius’ Heroides 10*

De complexe structuur van Catullus 64 is een blijvend onderwerp van discussie. Lefèvre heeft uiteen gezet welke elementen Alexandrijns zijn en welke eigen aan Catullus zijn. Warden (1998) is één van de geleerden die de twee belangrijkste opvattingen over de structuur van het gedicht vermeldt. De eerste opvatting is dat de betekenis van het gedicht ligt in het contrast tussen het verhaal van Peleus en Thetis en dat van Theseus en Ariadne. De andere opvatting meent dat de structuur ingewikkelder is en een spiegel vormt binnenin de ekphrasis over Theseus en Ariadne. De betekenis gaat hier dus ook om de spiegelachtige structuur van de ekphrasis. Er zijn meerdere theorieën over de betekenis van het contrast tussen de twee liefdesverhalen bekend. De tegenstellingen gaan verder dan alleen het geluk en het ongeluk, ook het contrast tussen het heden en verleden van Catullus’ liefdesleven en de tegenstelling tussen Peleus (mens) en Thetis (godin) en Dionysus (god) en Ariadne (mens). Ook bestaat de opvatting dat Catullus zich verplaatst in de rol van Ariadne. Mijn toevoeging aan deze discussies is dat er nog een mooie tegenstelling in de ekphrasis verborgen ligt. Het verhaal van Ariadne toont nog een contrast tussen geluk en ongeluk door passages over haar verliefdheid te omhullen door passages over haar liefdesverdriet. Tevens sluit ik me aan bij de theorie over de meervoudige ringcompositie, omdat ik denk dat de andere theorie de complexiteit van de structuur en inhoud van het gedicht bagatelliseert. Uit een kort onderzoek naar de klassieke ekphrasis in hoofdstuk 1 kwam ik tot de conclusie dat Catullus zich heeft gericht op de opvatting dat een ekphrasis meer is dan een beschrijving van een kunstwerk, namelijk de reactie van de schrijver op een kunstwerk. Daarom heeft hij onder andere beschrijvingen van gevoelens kunnen toevoegen. Koopmans definitie van een ekphrasis is een ‘narrative scene painting’: een mooie aansluiting op de ekphrasis die Catullus creëerde.

Ovidius’ tiende brief heeft kenmerken van meerdere soorten vertellers in zich. De epische en heterodiëgetische verteller en een elegische verteller. Er bestaan meerdere



opvattingen over de genres die in dit gedicht samenkomen. Pieper betoogt een combinatie van epos en elegie, maar Lindheim ziet het gedicht als een combinatie tussen epistolografie en elegie. Het gedicht lijkt van alle drie de genres duidelijke kenmerken te hebben. Ook heeft de brief twee toehoorders: Theseus en de buitenstaande lezer. De briefvorm zorgt voor een nieuw perspectief op een bekende mythe. Deze elementen maken deze tekst uniek in zijn soort.

#### *De fabula, story en algehele verteltechniek van de dichter*

De eerste parameter heeft het antwoord gevormd op deze deelvraag. De *fabula* in Catullus begint bij Theseus' aankomst op Kreta en eindigt bij Theseus' thuiskomst. De *story* begint bij Ariadne op de kust en eindigt hier ook. De *fabula* in de *Heroides* begint bij Theseus in het labrynt (later dan het begin van Catullus 64) en eindigt bij Ariadnes dood (later dan het eind in Catullus 64). De *story* begint ook in Ovidius' brief bij Ariadne aan de kust ook eindigt ook hier. De structuur in setting en tijd komt bijzonder goed overeen in de gedichten. Beide gedichten grijpen in begin, midden en eind van de tekst terug naar Ariadne op de kust. De verteller in Catullus 64 is alwetend. De verteller in de brief van Ovidius is een complexere verteller, die, hoewel die bij Ariadne blijft, meerdere genres uitdraagt. Ten slotte bevatten beide gedichten een monoloog, maar hebben deze andere functies. De monoloog in Catullus 64 is één moment in de tijd en brengt de afbeelding van Ariadne op de kust tot leven. De monoloog in de brief van Ovidius schetst meerdere momenten en beschrijft hoe Ariadne met haar gevoelens tracht om te gaan.

#### *De emotionele mini-scripts en de manier waarop de dichters Ariadnes emoties tot uiting brengen*

Met parameter 2 presenteer ik het antwoord op deze deelvraag. De mini-scripts die ik heb geïdentificeerd in de ekphrasis van Catullus wijzen erop dat het kijken van Ariadne vaak een aanleiding vormt voor haar emoties. Dit sluit mooi aan op de vorm van de tekst, namelijk de ekphrasis, waarin de afbeelding beschreven wordt waarop Ariadne Theseus nakijkt. De mini-scripts in Catullus 64 bestaan vooral uit het onderdeel 'aanleiding van de emotie'. De emotie zelf en de reactie in het gedrag laat de dichter vaak over aan de interpretatie van de lezer. Als de emotie wordt omschreven of aangeduid, wordt de aanleiding ook vaak later pas gepresenteerd – een afwijking van de chronologische volgorde. Dit benadrukt Ariadnes onmatigheid, omdat zij de aanleiding van haar gevoelens pas een tijd na de emotie aanduidt. De volgorde van haar emoties was verdriet, blijdschap, verdriet. Bij Ovidius is specifiek

tijdens Ariadnes zoektocht vaak een volledig mini-script gevonden. De volgorde van haar emoties in de brief is boos, bang, verdriet, gedesillusioneerd en verdriet.

Ariadnes emoties waren ingewikkelder en grilliger bij Ovidius. Dit kan verklaard worden door het perspectief dat in de brief bij Ariadne blijft. Ten slotte was het ontdoen van haar kleding een ander, mogelijk emotioneel motief in de gedichten. In Catullus doet ze dit om te benadrukken dat ze zich alleen bekommert om Theseus, terwijl in Ovidius het juist de functie heeft om Theseus terug te halen. Het sluit mooi aan op de brief dat Ariadne hier het heft in eigen handen neemt door haar kleding met een reden uit te doen, omdat zij hiermee de nadruk legt op het feit dat zij de handelende persoon is.

#### *De manier waarop de emoties gepresenteerd zijn*

Met de derde parameter heb ik de manier waarop de dichters Ariadnes emoties hebben uitgedrukt onderzocht. Externe processen speelden een grote rol in Catullus 64 waar de scène zich afspeelde aan de kust, omdat dit de afbeelding omvat waar Catullus op reageert. De emoties van Ariadne worden in Catullus 64 meer benadrukt aan het begin van de ekphrasis dan aan het eind. In Ovidius was dit gelijkmatiger. De focus op Ariadnes emoties liggen bij de zoektocht naar Theseus. De verdeling van de presentatie van de emoties is dus verschillend in de gedichten.

#### *Ariadnes levensverhaal van een verlaten vrouw*

Ariadnes rol als verlaten vrouw kwam in de gedichten net wat anders tot uiting. In Catullus wordt haar onschuldige, jeugdige houding benadrukt en in Ovidius haar houding van een bacchante. Gevoelens van wraakzucht worden alleen uitgedrukt in Catullus. Ariadne verschilde van de andere verlaten vrouwen in haar jeugdigheid en gebrek aan planning.

#### *Catullus' invloed op Ovidius*

Hoewel Ovidius' en Catullus' gedichten natuurlijk overeenkomsten hebben, vind ik de brief van Ovidius op veel punten erg verschillen van Catullus 64. Ik denk ook dat het goed is om de verschillen uit te lichten, omdat Ovidius' brief zo'n eigen gedicht is geworden, met compleet andere genres, perspectieven en gedachtenspingsels van Ariadne. De emoties van Ariadne in Ovidius' brief zijn niet alleen anders gepresenteerd (vollediger, zie mini-scripts), maar ook waren de emoties anders dan in Catullus 64: ze is slechts verdrietig, niet wraakzuchtig. Daarnaast waren de emoties van Ariadne in Ovidius grilliger.

Met deze beknopte samenvatting van de resultaten die volgden uit mijn deelonderzoeken hoop ik een duidelijk antwoord op de hoofdvraag uiteen te hebben gezet.

## **Bibliografie**

- Adema, S.M. 2023. 'Hoe herkennen we de emoties van Ovidius' Aglauros, Pyramus en anderen?', *Lampas* 56.1, 30-58.
- Adema, S.M. 2022. 'Unhappy Dido, Queen of Carthage', in M.P. de Bakker, B. van den Berg en J. Klooster (eds.), *Emotions and Narrative in Ancient Literature and Beyond*. Leiden, 554-568.
- Allan, W. 2021. 'The Virtuous Emotions of Euripides' *Medea*', *Greece and Rome* 68.1, 27-44.
- Armstrong, R. 2006. *Cretan Women: Pasiphae, Ariadne, and Phaedra in Latin Poetry*, Oxford.
- Barchiesi, A. 2001. *Speaking Volumes. Narrative and Intertext in Ovid and Other Latin Poets*, London.
- Battistella, C. 2010. *P. Ovidii Nasonis Heroidum Epistula 10: Ariadne Theseo: Introduzione, testo e commento*, Berlijn/New York.
- Cairns, D. (ed.). 2019. *A Cultural History of the Emotions in Antiquity*, Londen.
- Cairns, D. 2021. 'The Dynamics of Emotion in Euripides' *Medea*', *Greece and Rome* 68.1, 6-28.
- Hogan, P.C. 2003. *Affective Narratology: The emotional structure of stories*, Lincoln.
- Jacobson, H. 2015. *Ovid's Heroides*, Princeton.
- Jong, de. I.J.F. 2014. *Narratology and Classics: a Practical Guide*, Oxford.
- Kaster, R.A. 2005. *Emotion, Restraint, and Community in Ancient Rome*, Oxford.
- Koopman, N. 2016. 'Over ekphrasis en het schild van Achilles (Ilias 18.478-608)', *Lampas* 49.3, 196-208.
- Kroon, C. 2012. 'Voce voco. Some text linguistic observations on Ovid *Heroides* 10', *Mnemosyne* 65.2, 238-250.

- Lefèvre, E. 2000. 'Alexandrinisches und Catullisches im Peleus-Epos (64)', *Hermes* (Wiesbaden) 128.2, 181-201.
- Lindheim, S. H. 2003. *Mail and Female : Epistolary Narrative and Desire in Ovid's Heroides*, Madison.
- Pieper, C. 2012. 'Voce voco. Ariadne in Ovids Heroides und die 'weibliche' Stimme', *Mnemosyne* 65.2, 219-237.
- Putnam, M.C.J. 1982. 'The Art of Catullus 64', *Harvard Studies in Classical Philology* 65, 45-85.
- Quinn, K. 1970. *Catullus, The Poems*, Hong Kong.
- Sluiter I., B. Corthals B., M.J. van Duijn en M.J.O Verheij. 2013. 'In het hoofd van Medea. Gedachtenlezen bij een moordende moeder', *Lampas* 46.1, 3-20.
- Smith, R.A. 1994. 'Fantasy, Myth, and Love Letters. Text and Tales in Ovid's Heroides', *Arethusa* 27, 247-273.
- Stevens, B.E. 2013. *Silence in Catullus*, Madison.
- Warden, J. 1998. 'Catullus 64: Structure and Meaning', *The Classical journal* 93.4, 397-415.
- Wiseman, T.P. 2022. *Catullan Questions Revisited*, Cambridge.

## **Afbeelding**

*Ariadne*. 1886. John Lavery, olie op canvas. Sterling and Francine Clark Art Institute.