



UvA-DARE (Digital Academic Repository)

Een bloedige schittering

Claudianus' onvoltooide epos over Proserpina

Gerbrandy, P.

Publication date

2010

Document Version

Final published version

Published in

Lampas

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Gerbrandy, P. (2010). Een bloedige schittering: Claudianus' onvoltooide epos over Proserpina. *Lampas*, 43(2), 168-181.

General rights

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

Een bloedige schittering

Claudianus' onvoltooide epos over Proserpina

PIET GERBRANDY

Summary: *De raptu Proserpinae*, the apparently unfinished epic by Claudius Claudianus (ca. 400), has long been considered an uninspired, artificial poem in which the brilliant poet shows his awesome command of the Latin literary tradition and his irresistible inclination to powerful rhetoric. However, over the last two decades extensive scholarship made efforts to interpret the epic as a work of profound engagement in cosmology, politics, and religion. This paper gives an overview of *De raptu Proserpinae* and its cultural background. It argues that we should take the epic seriously as an attempt to charge the old myth with new meaning. The story of the rape may be read as a statement on the delicate balance between chaos and order, both seen cosmologically and politically, as well as being a moving portrait of the relationship between a loving mother and a girl on the threshold of adulthood.

Een oppervlakkig gedicht?

Wanneer op een zonovergoten lentemorgen de vier halfzusjes Venus, Diana, Minerva en Proserpina op pad gaan om bloemen te plukken, richt Moeder Aetna zich tot Vader Zephyrus met het verzoek haar hellingen en valleien met bloeikracht te bezielen. De vulkaan hoopt het waard te zijn 'door goddelijke vingers geplukt te worden' (*diuino pollice carpi*). De vochtige Zephyrus voldoet graag aan haar verzoek en 'huwt de kluiten met vruchtbare dauw' (*fecundo rore maritat*), waarop de bos van de lente zich in volle hevigheid openbaart: de hele bodem zwelt tot vegetatie en de hellingen liggen bloot onder de strakblauwe hemel. 'Hij drenkt de rozen met bloedige, de hyacinten met donkere schittering en schildert viooltjes met zoete roestkleur.' Terwijl de meisjes bezig zijn hun mandjes met bloemen te vullen, splijt de aarde open, het vurige vierspan van de hellevorst Dis stormt tevoorschijn en Proserpina wordt door haar gulzige oom gegrepen, teneinde in de Onderwereld zijn vrouw te worden.

Het is een overbekend verhaal, dat vaak afgedaan wordt als het zoveelste geval van goddelijke frivoliteit, van het type dat we zo goed kennen uit de *Metamorfosen* van Ovidius. Wat heeft Claudianus, lofdichter aan een christelijk

hof, er omstreeks het jaar 400 toe gebracht juist deze mythe te kiezen als onderwerp voor een epos? Behelst *De raptu Proserpinae* meer dan een vinger-oefening in virtueuze intertekstualiteit? Pakweg vijftien jaar geleden schreef Peter Connor nog neerbuigend (1993: 247): "Claudian's poem soon begins to resemble several school exercises placed together end on end: a list ticked off as each item was completed: *concilium*: yes; dream: yes; and so on." En (251): "Claudian gives every sign of being at the mercy of every poetic practice from every genre that preceded him." De dichter laat, aldus de geleerde, zien wat hij kan, maar heeft in feite niets te melden. In de inleiding bij de recent verschenen vertaling van Marietje d'Hane-Scheltema komt het gedicht er niet veel beter van af. Volgens haar vertoont het epos 'ondanks verschillende mooie scènes weinig diepgang' (Claudianus 2008: 15):

De dichter heeft er waarschijnlijk wel diepere verbanden of bedoelingen in willen leggen, door bijvoorbeeld de zoektocht van moeder Ceres te combineren met het belang van voedsel voor de mens, maar is daar in blijven steken of niet aan toegekomen. Er zijn moderne literatuurwetenschappers die in de 'Roof' wel degelijk meer actuele of symbolische bedoelingen vermoeden, maar ik vind daar geen aanknopingspunten voor.

Los van het feit dat auteursintenties onkenbaar, en hoe dan ook irrelevant zijn voor de lezer, denk ik dat de symbolische lading van het zojuist aangehaalde voorjaarstafereel er zo dik bovenop ligt dat je wel blind moet zijn om het niet te zien. De natuur bloeit op tot een vrouw die geplukt gaat worden, en dat is precies wat Proserpina te wachten staat. Haar nerveuze bos van schroom én opwinding aan het eind van boek 1 (272-275), waar ze bezoek krijgt van haar ondernemende zusjes, correspondeert met die van het landschap in boek 2 (90). De 'bloedige schittering' (*sanguineo splendore* 2.92) van de rozen kondigt de onvrijwillige defloratie van het meisje ondubbelzinnig aan. *De raptu Proserpinae* is een epos over verkrachting. Het geeft te denken dat dit verhaal eeuwenlang is gelezen als een amusant sprookje.

Claudianus schreef in een tijd die verzot was op symbolen en allegorieën.¹ Het is niet moeilijk voorbeelden aan te halen van literaire werken uit de vierde en vijfde eeuw waarin personages en situaties opzichtig zijn opgetuigd met filosofische, theologische of politieke betekenissen – men denke aan de *Psychomachia* van Prudentius of de figuur van de stadsgodin Roma bij Ammianus, Claudianus zelf, Symmachus en Ambrosius. Maar belangrijker dan de vraag of een passage van meet af aan symbolisch of allegorisch van karakter is, lijkt de alomtegenwoordigheid van de allegorese bij lezers uit de Late Oudheid. Zo nieuw was dit verschijnsel overigens niet, want, om een paar voorbeelden te geven, Homerus werd al in de zesde eeuw v.Chr. allegorisch gelezen, Quintilianus citeert als iets vanzelfsprekends de politieke interpretatie van

¹ DNP 13 (1999: 75-86) s.v. 'Allegorese', 'Allegorie'.

een beroemd gedicht van Horatius over een schip (*carmen* 1.14), en Bijbelteksten stonden, zeker sinds het werk van Origenes (eerste helft derde eeuw), bloot aan duidingen van ongekende inventiviteit. Macrobius laat in *Saturnalia*, vermoedelijk in het begin van de vijfde eeuw, de allegorische methode los op Vergilius. Wat Claudianus ook met het epos gewild heeft, hij moet beseft hebben dat zijn lezers ermee aan de haal zouden gaan, en het zou vreemd zijn als hij daar geen rekening mee heeft gehouden. Inderdaad lijkt de dichter tal als hij daar geen rekening mee heeft gehouden. Inderdaad lijkt de dichter tal van hints te hebben gegeven om een symbolische of allegorische lezing uit te lokken, hetgeen, zoals D'Hane opmerkt, moderne geleerden tot verstrekkende interpretaties heeft aangezet. In het vervolg zal ik eerst, na iets gezegd te hebben over het tijdsgewricht waarin Claudianus productief was, een indruk geven van het verhaal en de structuur van *De raptu Proserpinae*. Daarna weeg ik een paar mogelijke interpretaties.

Dichter in een roerige tijd

Claudianus' carrière is te volgen tussen januari 395, wanneer hij te Rome in smetteloos Latijn de nieuwe consuls bezingt, en januari 404, wanneer hij een gedicht wijdt aan het zesde consulaat van keizer Honorius.² Afkomstig uit Egypte moet hij zich aanvankelijk ontwikkeld hebben tot Griekstalig dichter – er zijn onder meer enkele fragmenten van zijn Griekse *Gigantomachia* bewaard gebleven – maar kennelijk was het lucratiever op het Latijn over te stappen. Als hofdichter in dienst van de Vandaalse generaal Stilicho zette hij zich in om zijn broodheer te bewieroken en diens vijanden zwart te maken, hetgeen hem in 400 een standbeeld op het Forum van Traianus opleverde. Na 404 verdwijnt hij spoorloos. Aangenomen wordt dat Stilicho, die in 408 door Honorius uit de weg zou worden geruimd, er zorg voor heeft gedragen dat Claudianus' werk werd verzameld en uitgegeven.

Toen Theodosius in 395 plotseling overleed, waren zijn zoons Arcadius en Honorius nog heel jong. De eerste werd keizer over het Oosten in Constantinopel, de laatste vestigde zich als vorst van het Westen in Milaan (de residentie werd in 402 naar Ravenna verplaatst). De broers, en dus ook de helften van het Rijk, verkeerden in een permanente staat van conflict, terwijl de Visigoten op de Balkan precies deden waar ze zin in hadden. Stilicho voerde enkele oorlogen met deze barbaren, maar wist hen niet op de knieën te dwingen; in 410 zouden ze Rome plunderen. In 397 sloot de Libische stadhouder Gildo de graantoevoer naar Italië af. Ook al werd hij verslagen, zijn opstand maakte pijnlijk duidelijk hoe kwetsbaar de economie van het West-Romeinse Rijk was.

Theodosius had alle niet-christelijke culten verboden. Dat zijn maatregelen

2 Het beste overzicht van Claudianus' carrière is nog altijd dat van Cameron (1970).

konden rekenen op steun van grote delen van de bevolking, bleek bijvoorbeeld toen fanatieke christenen in 391 het Serapeion te Alexandrië verwoestten. In 396 werd, eveneens zonder bevel van hogehand, het terrein van de mysteriën van Eleusis bezet. Blijkbaar waren er nog steeds inwijdelingen die de oude rituelen in praktijk brachten, hetgeen serieuze christenen een doorn in het oog was. Maar mochten deze incidenten doen vermoeden dat vertegenwoordigers van de oude en de nieuwe religie lijnrecht tegenover elkaar stonden, dan klopt dat niet helemaal. Voor veel Romeinen met gevoel voor traditie was het christelijk geloof wellicht een interessante aanvulling op hun vaak diffuse levensbeschouwing, terwijl dichters die in naam christen waren – waarschijnlijk gold dat ook voor Claudianus – er geen been in zagen het Grieks-Romeinse pantheon als stoffering voor hun werk te gebruiken. Dat neemt niet weg dat er zeker Romeinen waren die de dominantie, en vooral het gebrek aan tolerantie van de christelijke geloofsovertuiging ten diepste betreunden. De invloedrijke senator Aurelius Symmachus (ca. 340-402) behoort tot deze snel slinkende groep nostalgische intellectuelen, evenals de dichter Rutilius Namatianus en de veelweter Macrobius.³

Binnen het overwegend uit gelegenheidsgedichten bestaande oeuvre van Claudianus neemt *De raptu* een bijzondere plaats in, omdat het niet te koppelen is aan een specifieke aanleiding. Stilicho noch Honorius, Alaric noch Gildo wordt ook maar één keer genoemd, bovendien speelt het gedicht zich af in een mythisch landschap, dat slechts in de verte overeenkomt met het reële Sicilië. Er is veel gespeculeerd over de exacte datering van het gedicht, maar dat heeft niet geleid tot een consensus. Wat de interpretatie eveneens bemoeilijkt, is het feit dat het werk overduidelijk niet voltooid is. De drie boeken tellen respectievelijk 288, 372 en 448 verzen, hetgeen al onevenwichtig is, bovendien breekt het verhaal halverwege af. Daar komt bij dat zowel het eerste als het tweede boek voorafgegaan wordt door een proloog (*praefatio*) in elegische disticha (Claudianus leidt zijn hexametrische gedichten vaak in met een korte elegie), waarvan de tweede, gericht tot een zekere Florentinus (vermoedelijk de *praefectus Vrbi* van 395-397), suggereert dat de dichter het werk na voltooiing van boek 1 een tijd heeft laten liggen voordat hij aan boek 2 toekwam. Ten slotte lijkt het epos enkele inconsistenties te bevatten, waarop ik hier niet zal ingaan. Alles bij elkaar dwingt dit tot de conclusie dat wat ons is overgeleverd beschouwd moet worden als *work in progress*. In dat opzicht valt *De raptu* te vergelijken met de *Pharsalia* van Lucanus, de *Argonautica* van Valerius Flaccus, de *Achilleis* van Statius, en zelfs met de *Aeneis* van Vergilius. Het door Claudianus vertelde verhaal komt in hoofdlijnen overeen met versies die we kennen uit – om de belangrijkste teksten te noemen – de *Homerische hym-*

3 In de roman *Een nieuwer testament* (1966) van Hella Haasse verkeert Claudianus in kringen van de heidense oppositie. Voor een dergelijk engagement bestaan geen historische bronnen.

ne voor Demeter en de *Metamorfosen* en *Fasti* van Ovidius,⁴ maar de dichter heeft de plot op beslissende punten naar zijn hand gezet.

Synopsis van het epos

In de twaalf verzen tellende *praefatio* voor boek 1 wordt geschetst hoe de eerste zeeman zich aanvankelijk voorzichtig het water op begaf, om allengs meer zelfvertrouwen te krijgen en uiteindelijk, toen stapsgewijs zijn durf tot roekeloosheid was uitgegroeid (*paulatim praeceps audacia creuit; praefatio* 1.9), de volle zee op te zeilen. Claudianus legt de allegorie niet uit, maar het is duidelijk dat hij zijn episch project als een waagstuk beschouwt. Boek 1 begint met een dramatische, in Eleusis gesitueerde inleiding, waarin de spreker, als een orakelpriester, de huiveringwekkende epifanie van goddelijke krachten ondergaat, die hem zullen helpen zijn gevaarlijk lied te concipiëren. Het *prooemium* begint, in mijn vertaling, als volgt (1.1-11):

De rover uit de hel, zijn paarden, hoe zijn wagen
de sterren toeblaast en het duister slaapvertrek
van Diepe Juno prijs te geven in vermetel
gezang is wat ik moet. Terug, u ongewijden!
Bezetenheid verdreef mijn menselijke zinnen
en puur Apollo is het zuchten rond mijn hart.
Ik zie de tempel schokken op zijn fundamenten
en hoe de drempels in een helder licht de komst
aankondigen van god; van onder uit de aarde
weerklinkt een groot lawaai, de tempel bij Athene
loeit luid, Eleusis heft haar heilige flambouwen.

Dan verschijnen achtereenvolgens Triptolemus, Hecate en Iacchus of Bacchus, waarna de dichter ook nog alle onderwereldgoden aanroept om hem van correcte informatie te voorzien. Het onderwerp van het epos wordt aldus geïntroduceerd (1.25-31): 'met welk vuur Amor Dis wist te paaien; op welke wijze de woeste Proserpina werd meegesleurd en als bruidsschat de Chaos in handen kreeg, en hoe groot het gebied was waarover haar bezorgde moeder in angstige vaart rondzwierf; waarna (of: ten gevolge waarvan) de mensen het graan ontvingen, voortaan van het eten van eikels afzagen en de eik van Dodona moest wijken voor het ontdekte koren'. Aangezien het epos afbreekt waar Ceres aan haar zwerftocht begint, wordt wel aangenomen dat er na boek 3 nog ten minste één boek had moeten komen, waarin de godin haar dochter zou hebben teruggevonden en de landbouw zou hebben geïntroduceerd. Een geheel van vier boeken zou dan fraai corresponderen met de structuur van

4 Ovidius, *Metamorfosen* 5.341-661, *Fasti* 4.417-618.

Vergilius' *Georgica*, die immers thematisch verwant is.

In boek 1 wordt verteld dat Dis, geïrriteerd om het feit dat hij het in zijn toch al onaangename woonplaats zonder vrouw en kinderen moet stellen, dreigt de wereldorde te zullen verstoren (*patefacta ciebo Tartara*, 1.113-114) als zijn broer Jupiter hem niet ter wille is bij het vinden van een bruid. Bang voor een totale chaos zegt deze toe hem een maagd te zullen bezorgen. Hij stuurt zijn listige dochter Venus op pad om samen met haar halfzusters Diana en Minerva, die niet van het complot op de hoogte worden gebracht, op bezoek te gaan bij Proserpina. Haar moeder Ceres, die er niet toe bewogen kan worden het meisje voor een huwelijk af te staan, heeft haar in een paleis aan de voet van de Etna onder huisarrest geplaatst, maar is vreemd genoeg zelf naar Klein-Azië afgereisd om deel te nemen aan de extatische rituelen van haar eigen moeder Cybele. Het is Venus' opdracht Proserpina naar buiten te lokken, opdat ze geschaakt kan worden door haar oom. Nadat Venus, Minerva en Diana bij hun kleine zusje zijn aangekomen, zien we het vierspan van Dis vol ongeduld bij de poorten van de Onderwereld staan trappelen. Boek 2 wordt ingeleid met een *praefatio* waarin de dichter zijn eigen positie vergelijkt met die van Orpheus, die na een lange periode van creatieve luwte weer tot zingen wordt bewogen door de heldendaden van Hercules. Het boek zelf verhaalt hoe Proserpina tijdens het bloemen plukken wordt geschaakt; het eindigt met haar feestelijke intocht in de Onderwereld en een door de Nacht aangeheven epithalamium.

Aan het begin van boek 3 roept Jupiter de godenvergadering bijeen. Hij herinnert eraan dat hij na de Gouden Tijd, waarin zijn vader Saturnus de scepter zwaaide, een periode van *Verelendung* had afgekondigd, naar eigen zeggen om de mensen tot vindingrijkheid te bewegen – lezers herkennen dit motief uit het eerste boek van de *Georgica*. De opzet is, en hier wijkt Claudianus van Vergilius af, helaas niet geslaagd, want de mensen kwijnen weg in honger en behoefte, zoals de godin Natura, die hun belangen behartigt, Jupiter verwijt. Nu heeft de god besloten Ceres (zij is de enige godin die geen convocaat voor de vergadering heeft gekregen) ertoe over te halen de landbouw in het leven te roepen, iets waartoe zij kennelijk niet uit zichzelf bereid is. Daarom heeft hij Proserpina laten schaken, opdat Ceres haar zal gaan zoeken en uiteindelijk, uit blijdschap om het terugvinden van haar kind, de mensheid het graan zal schenken. Om het plan niet te laten mislukken drukt hij de goden op het hart niets aan Ceres te vertellen. De speech van Jupiter is niet helemaal coherent, want het verband tussen Ceres' zoektocht en het geschenk van de landbouw blijft onduidelijk. Bovendien is zijn argumentatie voor de schaking hier een andere dan in boek 1, waar het offer van Proserpina werd ingegeven door pure angst voor oorlog met zijn broer. Te vrezen valt dat Jupiter zijn dochter onbesuisd heeft weggeschonken en nu halsoverkop een plan heeft verzonnen om zijn misstap te legitimeren.

Ceres domineert de rest van boek 3. Tijdens haar verblijf bij Cybele wordt ze gekweld door angstige voorgevoelens en verschijnt Proserpina haar in een droom, smekend om verlossing uit een schimmige kerker. Ceres keert terug naar Sicilië, waar ze het paleis in wanorde en verval aantreft. De voedster Electra stelt haar op de hoogte van de ontvoering door een onbekende geweldenaar. Wanneer Ceres op de Olympus inlichtingen wil inwinnen, krijgt ze nul op het rekest. Woedend begeeft ze zich naar het woud aan de voet van de Etna, een gruwelijk oord waar ooit de strijd tussen goden en giganten is uitgevochten; het biedt nog steeds de aanblik van een slagveld. De godin rukt twee bomen uit de grond, steekt ze met vuur uit de vulkaan in brand, en gewapend met deze fakkels trekt ze de wijde wereld in. Op dat punt breekt het epos af.

Wat betekent *De raptu*?

Tot voor kort werd *De raptu* door de meeste lezers beschouwd als een wat rommelige en vooral sterk retorisch gekleurde imitatie van enkele grootheden uit de Griekse en Latijnse literatuur. Het valt niet te ontkennen dat Claudianus zijn klassieken door en door kent, want de schatplichtigheid aan de *Hommerische Hymne voor Demeter*, Vergilius (met name de *Georgica* en boek 6 van de *Aeneis*), Ovidius' *Metamorfosen*, Lucanus, Statius en het anonieme leerdicht *Aetna* is onmiskenbaar.⁵ Dat moge zo zijn, het betekent niet dat daarmee alles is gezegd. Interpretatie is iets anders dan het aanwijzen van parallelplaatsen. Zelfs als de dichter gedachteloos een verzameling clichés achter elkaar zou hebben geplaatst, dan nog is het mogelijk aan het werk betekenis toe te kennen. Het is immers de lezer die bepaalt wat een gedicht te zeggen heeft, ongeacht de intenties van de dichter. Wil een interpretatie echter aanspraak maken op het predicaat 'wetenschappelijk', dan dient ze gestoeld te zijn op een reconstructie van wat de contemporaine lezers met de tekst gedaan zouden kunnen hebben. Het gaat er dan niet zozeer om wat er staat, als wel wat het beoogde publiek erin gelezen heeft. We bezitten daarover geen directe informatie, maar we weten wel iets van het tijdsgewricht.

Daar komt bij dat Claudianus als basis voor zijn gedicht een mythe heeft gekozen, een verhaal dat in de loop der millennia steeds weer nieuwe lezers en kunstenaars heeft gefascineerd en geïnspireerd.⁶ Wat dat aangaat staan we als moderne interpreten misschien niet heel ver af van de inwijdelingen in Eleusis, de lezers van Vergilius en Ovidius, en het in levensbeschouwelijk opzicht gemêleerde publiek van Claudianus. De elementen van de mythe zijn immers ijzersterk: een onvrijwillige ontmaagding, medeplichtigheid van de vader, een afdaling in de onderwereld, de – misschien door schuldgevoel ingegeven – ra-

deloosheid van een moeder, een herrijzing uit de dood, het wonder van een aarde die voedsel voortbrengt. Het is niet verbazingwekkend dat het verhaal steeds opnieuw verteld, afgebeeld en geïnterpreteerd is, waarbij steeds andere aspecten werden benadrukt. Zo is aannemelijk gemaakt dat het in archaische tijden gefunctioneerd heeft als scenario bij een initiatierite van meisjes, voorafgaand aan hun uithuwelijking.⁷ In Eleusis werd het, voor zover we kunnen nagaan, opgevat als belofte van een leven na de dood, terwijl ook het verband met de jaarlijks stervende en herlevende natuur werd gelegd. Twintigste-eeuwse antropologen zijn geconfronteerd met de interpretaties van Sir James Frazer (de 'Dying God'), Sigmund Freud (de oedipale driehoek), Carl Gustav Jung (archetypen uit het collectief onderbewuste) en misschien zelfs Karl Marx (utopie van een klasseloze maatschappij, waarin iedereen genoeg te eten heeft), terwijl ook een ecologische duiding zoals die van James Lovelock, met een uitgeputte Gaia die nu eenmaal om offers vraagt, heel goed mogelijk is.

De raptu is echter geen anoniem overgeleverde mythe, maar een epos. Welke betekenissen er aanvankelijk ook geresoneerd hebben in het brein van Claudianus en zijn tijdgenoten wanneer zij de naam Proserpina hoorden noemen, dit concrete gedicht presenteert de gebeurtenissen en personages op een manier die op bepaalde punten afwijkt van de literaire traditie (voor zover wij die kennen), hetgeen vragen oproept – vragen die niet afgedaan kunnen worden met de doodoener dat het werk retorisch is, van citaten aan elkaar hangt, slecht gestructureerd of onvoltooid is. De laatste twee decennia is er veel onderzoek gedaan naar de mogelijke achtergronden en betekenissen van *De raptu*. Het lijkt me niet onwaarschijnlijk dat juist de incomplete en onevenwichtige staat van het gedicht daartoe een belangrijke motivatie is geweest. Schreef Eliot in het sterk door Frazer beïnvloede *The Waste Land* (1922) al 'these fragments I have shored against my ruins', met de ineenstorting van de Grote Verhalen, zoals geboekstaafd door denkers als Foucault, Derrida en Lyotard, zijn we er als de kippen bij wanneer we kunnen laten zien dat teksten wringen, zichzelf tegenspreken en blijkbaar voortkomen uit een onvermogen de wereld als een coherent geheel te begrijpen. 'I cannot make it cohere', zegt Ezra Pound. Deze fascinatie voor fragmentatie en het ontbreken van een zinvolle samenhang is ongetwijfeld ook niet vreemd aan het vele onderzoek dat de afgelopen veertig jaar is gedaan naar de Late Oudheid in het algemeen, die nu voor het eerst werkelijk *au sérieux* werd genomen, en niet slechts beschouwd als een betreurenswaardige periode van *Decline and Fall*. We menen ook zelf immers te leven in een tijd van verschuivende paradigma's, levensbeschouwelijke verwarring en wisselwerking tussen culturen die elkaar als vreemd ervaren. De recente belangstelling voor *De raptu* is dus alleszins begrijpelijk, maar brengt het gevaar met zich mee dat we onze eigen obsessies

⁵ De bronnen zijn geïdentificeerd door Hall (1969) en Gruzelier (1993).

⁶ Over het begrip 'mythe' zie Coupe (2009).

⁷ Zie Richardson (1974), Lincoln (1979) en Foley (1994).

projecteren op een boek dat zestienhonderd jaar geleden werd geschreven. Afgezien van de vraag of dat erg is, denk ik dat het onvermijdelijk is. Iedere lezer interpreteert vanuit zijn eigen perspectief. Als dat verboden was, zouden we net zo goed kunnen ophouden met lezen.

Zoals eerder opgemerkt, zullen de eerste lezers van Claudianus, los van de associaties die het mythische verhaal toch al opriep, niet zijn teruggedeeind voor allegorische duiding. In moderne studies gebeurt dat eveneens, en op goede gronden, omdat de dichter daartoe nogal wat aanknopingspunten aanreikt.⁸

Ten eerste ligt een politieke interpretatie voor de hand. Het gedicht stelt, althans in boek 1, een conflict tussen twee radicaal van elkaar verschillende werelden centraal, waarbij een precair evenwicht ieder moment kan plaatsmaken voor chaos, dood en verderf. Omdat Claudianus in *De raptu* ettelijke malen naar de Gigantomachie verwijst, die elders in zijn werk wel geassocieerd wordt met de strijd tussen Romeinen en barbaren,⁹ is het aannemelijk dat ook tijdgenoten dat verband hebben gelegd. Het feit dat Dis en Jupiter broers zijn, en dat Lachesis in boek 1 hun geschil aanduidt als een dreigende burgeroorlog (*ne pete firmatas pacis dissoluere leges / (...), neu foedera fratrum / civili conuerte tuba. cur inpia tollis / signa?* 1.63-66) zou daarnaast de associatie kunnen oproepen met de animositeit die er heerste tussen Honorius en Arcadius, tussen West en Oost. In beide gevallen valt de Proserpina-figuur niet gemakkelijk te duiden, maar misschien is dat ook niet nodig. Een oude mythe is dan door Claudianus gebruikt als aanleiding om de vigerende ongerustheid ten aanzien van de geopolitieke situatie op te roepen, met de hoopgevende suggestie dat er altijd oplossingen te bedenken zijn, mits men bereid is offers te brengen.

Er is ook getracht het epos in verband te brengen met de opstand van Gildo en de voedselschaarste in Italië die daarvan het gevolg was. Niet alleen is het dan merkwaardig dat Florentinus, de man die er als stadsprefect niet in slaagde de economische problemen het hoofd te bieden, de adressaat van boek 2 is, problematischer is het feit dat het voltooid gedeelte van *De raptu* niet of nauwelijks over graan gaat. Deze interpretatie is vooral gebaseerd op hypothesen betreffende een ongeschreven vierde boek. Wel zou men kunnen volhouden dat een voortdurend dreigende economische malaise een onderdeel was van de algehele politieke situatie, en als zodanig iets wat Claudianus' lezers moet hebben beziggehouden. Een in het oog springend thema van de overgeleverde tekst vormt dit echter niet.

Het gedicht zet hoog in, zoals we hebben gezien. De dichter benadrukt dat

zijn lied gedurfd zal zijn, hij stelt zich in het *prooemium* op als een extatische sjamaan in Eleusis, hij roept de goden van de Onderwereld aan, en in de *prae-fatio* bij boek 2 suggereert hij een overeenkomst tussen hemzelf en Orpheus, de zanger die de dood doorleefde. Het epos heeft de hellevaart en verrijzenis van Proserpina tot thema, en dat in een periode waarin de verhouding tussen christenen en heidenen soms gespannen was, hetgeen zich onder meer manifesteerde bij de bezetting van Eleusis in 396. Zou Claudianus misschien iets hebben willen zeggen over de waarde van mythen, rituelen en mysteriën? En zo ja, wat dan precies? Hoewel het overgrote deel van Claudianus' oeuvre een onvervalst traditioneel Romeinse, en daarmee niet-christelijke indruk wekt, en hoewel Augustinus en Orosius hem een heiden noemen,¹⁰ heeft hij carrière gemaakt aan een overwegend christelijk hof. Een enkele keer conformeert hij zich, blijkbaar plichtmatig, aan de christelijke beeldtaal waarmee zijn broodheren vertrouwd waren, bijvoorbeeld wanneer hij de keizer een prettig paasweekeinde toewenst.¹¹ Claudianus' werk is echter dermate van de literaire traditie doordrenkt, dat het onmogelijk is zijn ware gevoelens over geloof en hiernamaals te achterhalen. Maar wat er in de dichter is omgegaan is voor de lezer niet van belang. De vraag is of de tekst van *De raptu* aanleiding geeft om te veronderstellen dat tijdgenoten aan het epos een levensbeschouwelijke betekenis hebben kunnen hechten. Het gaat te ver om, zoals wel gedaan is, te beweren dat Claudianus de Eleusinische mysteriën als alternatief voor het oprukkende christelijk gedachtegoed heeft willen poneren.¹² Daarvoor zijn er te weinig concrete aanknopingspunten. Niettemin is het op zijn minst opvallend dat hij juist de mythe van Proserpina nieuw leven heeft ingeblazen.

Een religieuze lading wordt bovendien gesuggereerd door wat ik als een van de raadsels van het gedicht beschouw: de onverantwoorde reis van de in andere opzichten overbezorgde Ceres naar haar moeder Cybele, terwijl ze haar dochter op Sicilië achterlaat, ten prooi aan wellustige belagers.¹³ Bij haar vertrek voorvoelt ze al dat het weleens mis zou kunnen gaan, maar desondanks begeeft ze zich naar de Ida. Daar 'gaan groepen ingewijden verschrikkelijk te keer en jammert het krankzinnige heiligdom in een kakofonie van zangstemmen. De Ida joelt in Bacchische vervoering, haar Gargara-toppen doen hun gezwollen wouden meebuigen. Maar nadat men Ceres gezien heeft, remmen de drums het geloei af. De koren hielden op met zingen, de Corybanten met zich te mutileren.' (1.206-210)

Heeft Ceres een rustgevende invloed op de orgiastische rituelen, dan is het alleen tijdens de begroeting. Wanneer Ceres in boek 3 van Proserpina droomt,

8 Overzichten van moderne interpretaties vindt men in Kellner (1997: 12-37 en 274), en in Charlet (2000).
9 Zie Gruzelić (1993: 96), die ook verwijst naar de sculpturen van het Parthenon en het Pergamonaltaar, en Fauth (1988).

10 Augustinus, *De civitate Dei* 5.26: 'poeta Claudianus, quamuis a Christi nomine alienus'. Paulus Orosius, *Historiae* 7.35: 'paganus perucacissimus'.

11 *Carmina minora* 32, 'De Saluatore'.

12 Zie Kellner (1997: 30).

13 In de *Homerische hymne* wordt Demeters afwezigheid niet verklaard, evenmin als in Ovidius' *Metamorfofen*. In de *Fasti* (4.423-424) viert zij bij de nimf Arethusa een feest voor *matronae*.

verwijt deze haar moeder dat ze zich als een wilde aan dansen overgeeft en de Frygische steden met lawaai vervult (3.102-103).¹⁴ En als ze na het ontwaken Cybele haar vertrek aankondigt, zegt ze (3.130-131): ‘Wanneer ik op het bukshout probeer te blazen, jankt het doods, wanneer ik op de drums beuk, antwoorden de drums mij met jammerklachten’ (*tympana si quatiam, planc-tus mihi tympana reddunt*). Ceres heeft dus actief deelgenomen aan de riten van Cybele. Waarom? Wellicht is de woeste overgave aan de cultus niet alleen verteltechnisch, maar ook psychologisch een voorwaarde voor de schaking van Proserpina. Als Ceres niet vertrokken was, had Jupiter geen gelegenheid gehad het meisje te laten ontvoeren. En door zich aan het ritueel over te leveren kan Ceres haar dochter loslaten. Ze moet eerst zichzelf verliezen om de wrede transformatie van maagd tot vrouw – in zekere zin ook een vorm van zelfverlies – die Proserpina moet ondergaan, mogelijk te maken.

Daarmee bevinden we ons op het terrein van de psychologie. Ik zou niet durven beweren dat Claudianus in alle opzichten een subtiel observator van de menselijke ziel is, maar met name de Ceres-figuur heeft een complexiteit die voor moderne, met de freudiaanse traditie grootgebrachte lezers beslist geloofwaardig is. Ik geef daarvan één voorbeeld. In boek 1 wordt verteld hoe angstvallig Ceres haar dochter beschermt. Ze wordt daar vergeleken met een moederkoe die haar kalfje geen moment uit het oog verliest (127-129). Wanneer Dis zich in boek 2 op het meisje stort, zegt de dichter dat hij zich gedraagt als een leeuw die zich ‘het sieraad van de stal en de bruid van de stier’ (*stabuli decus armentique iuuencam*, 2.209) toeëigent. In boek 3 droomt Ceres van haar dochter, die zich als volgt tot haar richt (97-107): ‘Ach, wrede moeder die niet aan haar weggerukte kind denkt! Ach, je karakter gaat nog verder dan rossige leeuwinen! (...) Maar als je de moeder niet geheel uit je hart hebt verdreven, als, Ceres, ik inderdaad jouw kind ben, en niet een Caspische tijgerin me gebaard heeft, smee ik je me weg te halen uit deze ellendige diepten en me weer naar de bovenwereld terug te brengen.’ Let wel, het is Ceres die dit droomt: onbewust heeft ze geweten dat ze door op reis te gaan zelf haar kalfje voor de leeuwen heeft gegoooid.

Liminaliteit

Zoals gezegd vindt de mythe van Proserpina vermoedelijk zijn oorsprong in een archaisch Grieks initiatieritueel. Hoewel deze specifieke *rite de passage* voor Claudianus en zijn Romeinse lezers geen realiteit was, mag verondersteld worden dat de overgang van maagdelijkheid naar volwassenheid toch gepaard ging met een besef van sacraliteit en omgeven was met taboes en ritu-

14 Zie ook 2.267-270, waar Proserpina zich, op het moment dat ze geschaakt wordt, een voorstelling maakt van wat Ceres op de Ida uitvoert.

elen, die ongetwijfeld van plaats tot plaats verschilden. Dat is in onze tijd niet anders. Het gaat immers om een gebeurtenis waarbij een vrouw zich moet overgeven aan iemand die fysiek bezit van haar neemt, teneinde nieuw leven voort te brengen. Antropologen als Arnold van Gennep en Victor Turner hebben in verband met de wereldwijd aangetroffen rituelen die de initiatie begeleiden, het begrip ‘liminaliteit’ ontwikkeld. Tussen de fase van de jeugd en die van de volwassenheid bevindt zich een niemandsland, een drempelgebied waarin de inwijdeling zijn of haar oude identiteit aflegt alvorens een nieuwe aan te nemen. Het is een fase die gekenmerkt wordt doordat alle categorieën die het sociale leven overzichtelijk maken tijdelijk zijn opgeheven: het onderscheid tussen goed en kwaad, ernst en spel, mens en dier, man en vrouw, heer en knecht vervalst. De initiatie is een *katabasis*, een sterven dat nieuw leven mogelijk maakt.

Of Claudianus zich van het bestaan van dergelijke, behoorlijk ingrijpende rituelen bewust is geweest, weet ik niet. Wel geloof ik dat het begrip liminaliteit bruikbaar is om te laten zien wat er in *De raptu* gebeurt. Ettelijke malen wordt gesuggereerd dat Proserpina zich in een overgangsfase bevindt: ‘haar maagdelijkheid was door volheid van jaren naar het bed toegegroeid, de bruidsfakkel prikkelde reeds haar kwetsbare schroom en verweven met angst beefde haar verlangen’ (1.130-132). Wanneer de drie zusjes haar kamer binnentreden, bloost ze hevig (1.272-275), een blos die, zoals we gezien hebben, later terugkomt in de symbolische natuurbeschrijving aan het begin van boek 2. En als Dis haar meesleurt, lijkt ze zich niet te verzetten, al houdt ze wel een korte redevoering waarin ze zichzelf, vreemd genoeg, vergelijkt met de opstandige Giganten (2.250-259). Met andere woorden: de stemming van Proserpina wordt gekenmerkt door ambivalentie, ze is bang én verlangend. Wat dat betreft corresponderen haar gevoelens met die van haar moeder, die, zoals we zagen, het grensgebied van de extase moet betreden om haar dochter te kunnen loslaten, en vervolgens een fase van rouwen en ronddolen moet doorleven om Proserpina als volwassen vrouw terug te vinden. Opmerkelijk is dat de eigenlijke ontmaagding niet beschreven wordt, maar aan het eind van boek 2 alleen aangekondigd. Het mysterie van de *passage* laat zich niet onder woorden brengen.

Vanouds is de vruchtbaarheid van vrouwen in verband gebracht met die van de natuur als geheel. Dat gebeurde in Eleusis, en Claudianus volgt die traditie. Daarbij gaat het niet zozeer om de cyclus van de seizoenen, waarin de sterfte van de winter een voorwaarde is voor de vruchtbaarheid van de zomer (de *katabasis* van Proserpina vindt immers in de lente plaats), als wel om de ontwikkeling die de natuur zou hebben doorgemaakt, van een onbezorgde jeugd, via een liminale fase van chaos en verwarring, naar een agrarische ordening die harde arbeid en offers vergt in ruil voor voedsel. Het concept van een wereldgeschiedenis die gekenmerkt wordt door een opeenvolging van orde, crisis en

nieuwe orde, is wijdverbreid; men denke aan de zondeval, de zondvloed (in het Gilgameš-epos, in de Bijbel, bij Ovidius), de apocalyps van Johannes en de marxistische utopie. Misschien is het speculatief, maar zou Claudianus niet het vermoeden gehad kunnen hebben dat hij in een overgangsfase van de geschiedenis leefde? Is de dreiging die in boek 1 van Dis uitgaat niet een beeld voor de chaos die de bestaande wereldorde bedreigt, waarbij nog niet duidelijk is hoe de toekomst eruit zal zien? Of is dat een moderne projectie, vanuit een aanvechtbare visie op wat we, met een omineuze term, gewend zijn de Late Oudheid te noemen?

Zeker is in elk geval dat Claudianus zijn epos situeert in een gebied dat alle kenmerken van een liminale locatie heeft. Ik ga nu niet in op de vele plaatsen in het gedicht waar sprake is van drempels, deuren en scharnieren,¹⁵ maar citeer alleen Claudianus' beschrijving van de Etna (1.163-170):

Nu braakt zij zelfgebaarde wolken uit, vervuult
pikzwart de dag, dan tart zij met afgrijselijk
geweld de sterren, voedt met eigen puin haar vuren.
Maar barst haar gloed ook los met overdaad van hitte,
toch is zij even trouw aan sneeuw als aan haar vonken:
het ijs verduurt onaangedaan de enorme warmte,
verdedigd door geheime vorst, en met vertrouwde
rook likt haar vlam onschuldig rijp die bij haar hoort.

De Etna is een ongrijpbaar oord waar vuur en ijs, hemel en aarde, leven en dood naast elkaar bestaan. Het is geen wonder dat Claudianus, om te kunnen spreken over gebeurtenissen die zich in die grensgebieden afspelen, zelf de drempel van de rationaliteit moest overschrijden, zoals we in het *proemium* zagen. Natuurlijk bedient de dichter zich daar van clichés en retoriek, maar je kunt je afvragen hoe hij zo'n onderwerp anders had kunnen introduceren. Dit was nu eenmaal de beeldtaal die hem ter beschikking stond, en die heeft hij ten volle uitgebuit. Het resultaat is een gedicht dat, net als de rozen die Proserpina plukt, gekenmerkt wordt door een 'bloedige schittering' (*sanguineo splendore*).

Leerstoelgroepen GLTC/LTC van de UVA, Spuistraat 134, 1012 VB Amsterdam
p.s.gerbrandy@uva.nl

15 *De raptu Proserpinae* 1.270, 2.6, 3.147, 428 (scharnieren); 1.8, 1.90, 2.170, 2.321, 3.202 (drempels en deuren).

Bibliografie

- Cameron, A. 1970. *Claudian. Poetry and Propaganda at the Court of Honorius*, Oxford.
- Charlet, J.-L. 2000. 'Comment lire le *De raptu Proserpinae* de Claudien', in: *Revue des Études Latines* 78, 180-194.
- Claudianus 2008. *Verzamelde gedichten*, vert. M. d'Hane-Scheltema, Amsterdam.
- Connor, P. 1993. 'Claudian's *De raptu Proserpinae*', in: A.J. Boyle (ed.), *Roman Epic*, London/New York.
- Coupe, L. 2009. *Myth*, The New Critical Idiom, London/New York.
- DNP: *Der neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*, Band 13, Metzler, Stuttgart/Weimar 1999.
- Dupraz, E. 2003. 'Sur la différence des sexes dans le *De raptu Proserpinae* de Claudien', *Revue des Études Anciennes* 105, 251-266.
- Fauth, W. 1988. 'Concussio terrae. Das Thema der seismischen Erschütterung und der vulkanischen Eruption in Claudians *De raptu Proserpinae*', *Antike und Abendland* 34, 63-78.
- Foley, Helene P. (ed.). 1994. *The Homeric Hymn to Demeter. Translation, Commentary, and Interpretive Essays*, Princeton, New Jersey.
- Gennep, A. van 1909. *Les rites de passage. Étude systématique des rites de la porte et du seuil* etc., Paris.
- Gerbrandy, Piet 2007. 'Een nieuwer testament', *Lampas* 40 nr. 4, 392-400.
- Gruzelier, C. (ed.) 1993. *Claudian, De raptu Proserpinae*, edited with translation, introduction and commentary, Oxford.
- Haasse, Hella S. 2004. *Een nieuwer testament* (1966), Amsterdam.
- Hall, J.B. (ed.) 1969. *Claudian, De raptu Proserpinae*, edited with an introduction and commentary, Cambridge.
- Hall, J.B. (ed.) 1985. *Claudii Claudiani carmina*, Leipzig.
- Kellner, T. 1997. *Die Göttergestalten in Claudians De raptu Proserpinae. Polarität und Koinzidenz als anthropozentrische Dialektik mythologisch formulierter Weltvergewisserung*, Stuttgart/Leipzig.
- Lincoln, B. 1979. 'The Rape of Persephone: A Greek Scenario of Women's Initiation', *The Harvard Theological Review* 72 nr. 3-4, 223-235.
- Mertens, A. 1991. *Sluiproutes en dwaalwegen. Aspecten van een liminale poëtica toegelicht aan de hand van het werk van Jacq Firmin Vogelaar*, (diss.), Amsterdam.
- Richardson, N.J. (ed.) 1974. *The Homeric Hymn to Demeter*, Oxford.
- Rotoók, Z. 1994. 'Über Claudians *De raptu Proserpinae*', *Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae* 35, 143-158.
- Turner, V.W. 1964. 'Betwixt and Between: The Liminal Period in Rites de Passage', in: J. Helm (ed.), *Symposium on New Approaches to the Study of Religion*, Seattle, 4-20.
- Versnel, H.S. 1994. 'Een klassieke antropoloog en de klassieke wereld', *Antropologische verkenningen* 13 nr. 4, 46-55.
- Wheeler, S.M. 1995. 'The Underworld Opening of Claudian's *De raptu Proserpinae*', *Transactions of the American Philological Association* 125, 113-134.