

TRANSITUS II

Meleager: "the external soul"

Uitgegeven door de reïnistenvereniging PNYX, onder redactie van
Jeroen A.E. Bons.

Utrecht 1992

Lucanus en de grenzen van het epos

Vincent Hunink

Wanneer de Romeinse dichter Lucanus in zijn epos *Bellum Civile* [1] een gewelddadige zeeslag bij de stad Marseille beschrijft (3,509-762), lezen we op een bepaald moment: *multaque ponto / praebuit ille dies varii miracula fati*, 'die dag liet op zee allerlei wonderbaarlijke manieren van sterven zien' (633-4). Deze uitdrukking is merkwaardig, vooral het woord '*miracula*'. Op zichzelf is het vrij normaal dat er in een epos doden vallen. Wie bekend is met de *Ilias* en de *Aeneïs* is wat dat betreft wel het een en ander gewend, gezien het grote aantal helden dat daarin sneuvelt. Maar Homerus en Vergilius slaan daarbij toch meestal een passend bedroefde toon aan. Alleen als het erom gaat de wapenfeiten van een held te beschrijven, komt ook bewondering voor diens roemrijke daden voor de dag. Maar Lucanus heeft het bij deze zeeslag over wonderbaarlijke sterfgevallen. Deze lijken hem op zichzelf te boeien, iets wat bij Homerus of Vergilius ondenkbaar is.

In zijn relaas van de zeeslag richt Lucanus zijn aandacht vooral op dit soort sterfgevallen. Hij beschrijft er vele, in geuren en kleuren, en bij voorkeur van de meest bizarre en gruwelijke soort. Catus, een soldaat van Caesar, wordt tegelijk van voren en van achteren doorboord met een speer (583-91). Gyareus wordt letterlijk vastgenageld aan de buitenkant van een schip waar hij opklimt (600-2). Als een anonieme soldaat op een schip klimt, wordt zijn arm afgehakt, en bij een poging om het lichaamsdeel terug te pakken, verliest hij ook zijn tweede arm; nadat hij dan een tijdje als een levende schietschijf gebruikt is, weet hij de rest van zijn lichaam nog overboord te gooien naar een vijandelijk schip, en zo zelfs door zijn gewicht schade aan te richten (609-626).[2] Lycidas wordt uiteengereten doordat een 'ijzeren hand' (een *manus ferrea*) hem vastnagelt aan een schip, terwijl zijn makkers hem aan de benen los willen trekken. Het wekt geen verwondering dat hij daarbij doodbloedt (635-46). Een andere matroos wordt zowel voor als achter door een scheepsram doorboord en, zegt Lucanus, 'het brons knarste in zijn borst tegen elkaar' (657). Dat mag inderdaad een *unica diri ... leti facies* 'een unieke vorm van gewelddadige dood' (652-3) heten.

In deze slag, en ook elders in *BC*, zien we geen aristie van Grote Helden, geen roemrijke daden voor het Vaderland of de goede zaak, vaak zelfs geen duidelijk onderscheid tussen beide partijen. Soms lijkt het werk meer een catalogus van gruwelprentjes en wreedheden dan een epos.

EPOS

Toch is epiek het genre waaronder Lucanus' werk valt. Het behandelt de burgeroorlog tussen Julius Caesar en Pompeius in 49 v.Chr., een historisch onderwerp, waardoor zijn dichtwerk automatisch een historisch epos is. Deze term wordt gebruikt ter onderscheiding van het mythologisch epos, waarvan Vergilius' *Aeneïs* het beroemdste voorbeeld is.

Lucanus leefde ten tijde van keizer Nero, (van 39 tot 65 na Chr.). Dat is niet meer dan zo'n 50 jaar na Vergilius. De traditie van het epos gaat, zoals bekend, terug tot voor Homerus en is in de oudheid gebonden aan vele vaste conventies. Het Romeinse publiek zal dus bij Lucanus geen wezenlijk andere verwachtingen hebben gehad dan bij Vergilius.[3] Maar die 'verwachtingshorizon' wordt ruw doorbroken.

Bij Lucanus lijkt alles anders, te beginnen met de oorlog, die hier een burgeroorlog is. Een heldendood is daarin geen heldendood meer die roem brengt aan de doden, maar in de eerste plaats een *miraculum fati*, een wonderlijk staaltje sterven: de enige die er mee kan uitblinken is de stervende zelf, door op een bijzondere manier te sneuvelen, zoals die tweevoudig verminkte soldaat die zich tot een levend projectiel maakt. In Lucanus' epos zijn geen duidelijke helden meer, en staan ook goed en kwaad niet meer strikt tegenover elkaar.

Het is of heel het epische instrumentarium aan ernstige slijtage onderhevig is geweest. Allerlei vertrouwde vaste bestanddelen van het epos zijn niet meer wat ze vroeger waren. Ze zijn hun oude waarde kwijtgeraakt, en door Lucanus onderworpen aan een grote revisie. Ik wil aan de hand van enkele voorbeelden trachten te laten zien hoe dat in zijn werk gaat, hoe de dichter speelt met de wetten van het vastomlijnde genre epos en de geijkte vormen ervan tot het uiterste van hun mogelijkheden gebruikt en ondermijnt. Aan het slot van mijn betoog probeer ik een antwoord te vinden op de vraag waarom Lucanus' bijzondere werk zo weinig navolging heeft gevonden in de literatuur. Daarbij veroorloof ik me een uitstapje naar een bijzondere 18e eeuwse schrijver.

STORM EN SCHIPBREUK

Om te beginnen blijf ik nog even toeven bij de zee. Lezers van Homerus of Vergilius (om me tot deze voorgangers te beperken) kennen ongetwijfeld het fenomeen van de epische zeestorm. In een tekst zijn de voortekenen daarvan makkelijk herkenbaar: de Goden pakken de wolken samen, verwekken schuimkoppen op de golven, doen het zonlicht verdwijnen en spoedig barst het dan in volle hevigheid los. Odysseus en Aeneas kunnen zich via zo'n storm makkelijk over grote afstand verplaatsen. Dat is bij alle ongemak en verlies van manschappen nog mooi meegenomen, in ieder geval voor de dichter.

Maar bij Lucanus kan zoiets heel anders lopen. In het vijfde boek van *BC* is een aantal schepen van Caesar op weg vanuit Brindisi naar Epirus.

Nauwelijks begon een licht briesje in de zeilen te blazen. Een klein beetje bolden ze op, maar toen vielen ze weer terug op de mast midden op het schip. Eenmaal op volle zee kon de wind de schepen die hij zelf had voortgestuwd al niet meer bijhouden. Het wateroppervlak lag onbeweeglijk stil, de golven lagen in diepe rust gebonden, rimpellozer nog dan stilstaande moerassen. Zo staat de Bosporus erbij wanneer hij verstijfd de Scythische wateren samensnoert, als ijs de Donau ervan weerhoudt in de branding uit te monden, en de eindeloze zee bedekt is door vorst. Als het water schepen te pakken heeft gekregen, worden die klemgezet; ruiters doorkruisen het wateroppervlak waar geen zeil meer doorgang vindt; het wagenspoor van Bessische nomaden doorklieft het meer van Azov, terwijl verborgen de stroming weerklinkt.

Grimmig waarde de kalmte over de zee: somber waren haar diepten, een roerloze poel van doodgevalen water. Alsof haar oppervlakten verstoken waren van de leidraad der natuur, bleven die onbewogen. Zij vergat haar oeroude getijden in acht te houden: geen eb en vloed meer in de branding, geen rillinkje meer, geen glinstering van zonnestralen.

Vast als ze zaten, werden de schepen blootgesteld aan ontelbare gevaren: aan de ene kant de schepen van de vijand die het gladde oppervlak in beweging konden brengen met roeiriemen, aan de andere kant de honger die zeker zou opkomen wanneer ze door de totale stilte van de zee belaagd zouden blijven. Een nieuwe angst vindt nieuwe wensen uit: er werd gesmeekt om gólfen, om mateloze windkracht, als het water zich maar uit zijn inerte stagnatie wakker zou schudden en weer zee zou zijn.

Nergens wolken, nergens dreigende golven. Hemel en zee waren stilgevallen. Elke hoop op schipbreuk ging teloor.
(5,430-455)

In deze tekst is het niet gewoon stil, het is spookachtig en veelbetekenend stil. Er is hier letterlijk geen wolkje aan de lucht en men hoopt, tevergeefs, op schipbreuk. Deze windstilte is een niet-storm, een anti-storm, waarin alle normale onderdelen in hun tegendeel verkeerd zijn: geen donkere wolken, maar een heldere hemel, geen golven maar een gladde waterspiegel, geen manschappen verzwolgen door de golven, maar de dreiging van honger en scheurbuik. Het vaste motief van de 'epische storm' speelt hier in ieder detail mee, en heeft zo een geheel nieuwe variant gekregen.

Maar een dichter als Lucanus kan met zo'n motief nog veel meer doen. In boek 9 vinden we een echte storm, inclusief heuse windstoten en vlagen, maar met één kleine

bijzonderheid: het is een zandstorm in de woestijn van Africa, tijdens een veldtocht van de Romeinse generaal Cato.

De arme Nasamones zien hun bezittingen dwarrelen in de wind, hun huizen aan flarden gewaaid. Met dak en al worden huisjes van de Garamantes meegerukt de hoogte in: zij verliezen 'het dak boven hun hoofd.' Geen vuurzee zou de dingen die het meerooft hoger opstoten: zover als rook opstijgt en het daglicht verduistert, zoveel zand vervulde toen de lucht.

Ook de Romeinse colonnes werden doelwit van de wind, nu feller dan ooit. Nergens konden de soldaten op het zand staan, ze wankelden, terwijl het zand zelfs onder hun voeten vandaan werd gerukt. (...)

Terwijl de Zuidenwind aldus de wereld geselde, bogen de Romeinen zich voorover, uit vrees te worden meegesleurd. Ze snoerden hun gordels strak, en staken de handen in de grond. Niet door hun gewicht bleven ze liggen, maar alleen door zich extra in te spannen. En ook zo hielden ze zich nog maar nauwelijks staande tegen de Zuidenwind. Deze bracht geweldige hopen zand over hen heen en bedolf de manschappen onder aarde. Nauwelijks konden de soldaten hun ledematen bewegen, vast als ze zaten in de gigantische opeenhoping van zand. Wie stond werd door een enorme dam van aangewaaid zand klemgezet, en kon geen kant meer op, terwijl de aarde juist van alle kanten aan kwam zetten.

Rotsblokken voerde de wind mee, losgescheurd van in hun fundament verscheurde muren, en stortte ze ver weg weer neer, in een wonderlijk soort ramp: zij die nog geen huizen hadden gezien, zagen wel de ruïnes ervan.

Reeds was de hele weg verzand. Er was geen onderscheid meer op het land. Via de sterren moesten ze de weg vinden. Maar de sterrenbeelden waren niet in hun vertrouwde vorm aan de horizon van de Libysche kust te zien, maar vele gingen achter de gekromde rand van de aarde schuil.

Zodra de warmte de door de wind aangevoerde lucht deed zwellen, en de hitte moordend werd, dropen de ledematen van het zweet en de monden waren droog van dorst. Maar toen werd een minuscule adertje water bespeurd. Een soldaat schepte het met moeite uit het zand op in zijn grote helm. Hij gaf het aan de generaal. Ieders keel was droog van het zand en dankzij dat beetje water in de hand was de generaal een object van afgunst voor allen. 'Jij slappeling,' zei deze, 'denk jij dat ik als enige in deze menigte geen moed bezit? Lijk ik dan zo wekelijks en niet opgewassen tegen de eerste de beste hitte? Jij verdient zelf de straf... te moeten drinken terwijl het krijgsvolk dorst.' Door woede aldus bevangen schudde hij de helm leeg, en het kleine beetje water was zo voor allen toereikend.

(9,458-65; 481-510)

Het zand van de woestijn vervangt hier het water van de zee: de hemel ziet er zwart van, het sleurt alles mee, scheurt de muren, en bedelft de mensen zozeer dat ze als het ware 'verdrinken.' Opnieuw vertrouwde elementen van de epische storm, maar in een nieuwe gedaante. Lucanus combineert het motief van de storm hier met een motief uit een heel andere richting. Het verhaal van de helm met water die door de veldheer wordt leeggeschud, is afkomstig uit de historiografische traditie rond Alexander de Grote.[4] Lucanus heeft de figuur van Alexander vervangen door die van Cato, een aanpassing die antieke lezers niet zal zijn ontgaan.

Ik zal niet alle varianten van episch noodweer bij Lucanus de revue laten passeren.[5] Maar één fraaie paradox wil ik toch niet onvermeld laten. In boek 4 is het leger van Caesar in Spanje het slachtoffer van een noodweer, dat grote overstromingen ten gevolge heeft. Lucanus schrijft dan:

Reeds hadden Caesars troepen schipbreuk geleden, en dreven op het veld.
(4,87-8)

Met zichtbaar genoegen buit de dichter hier opnieuw het begrip 'schipbreuk' uit (zoals nog op zeker vier andere plaatsen (1,503; 5,494; 699; 9,444)): het is bij Lucanus niet eenvoudig om schipbreuk te lijden op zee, maar op het slagveld lukt het des te beter.

Tot nu toe heb ik de aandacht gericht op de ingenieuze manier waarop Lucanus traditionele epische motieven innoveert. Hij zet zich er duidelijk tegen af, maar het is niet zo dat hij er radicaal mee breekt en ze afschaft. Hij laat ze in hun tegendeel verkeren of vormt ze op een verrassende manier om. Maar er zijn ook scènes waarin de dichter zich genooddaakt ziet om meer rechtstreeks aan te knopen bij die epische traditie.

Dat is bijvoorbeeld het geval in boek 5, in het gedeelte volgend op de beschrijving van de windstilte. Niet meer dan 100 verzen nadat er was verlangd naar een schipbreuk steekt er inderdaad een storm op. Maar die neemt al snel de proporties aan van een alles vernietigende orkaan: alle winden botsen op elkaar, complete zeeën waaien in elkaar over en de sterren worden alleen nog door de wolken beschermd tegen de letterlijk hemelhoge golven. Kortom: de hele kosmos lijkt te vergaan.

Dat was niet de normale duisternis aan de hemel. De lucht ging volledig schuil onder dikke nevelen van de onderwereld, en kwam zwaar van regen omlaag: midden in de wolken regende het op de golven. Zelfs het angstaanjagende licht verdween: geen felle bliksems flietsten meer, maar enkel de wolkendikke lucht ontplofte. Toen ging een siddering door het hemelgewelf, en een dreunen door het hoge firmament, heel de structuur van het uitspansel kwam in beroering en werd op zijn grondvesten geschud. De natuur vreesde totale chaos; verbroken leek opeens

het eendrachtig verbond der elementen, opnieuw leek de nacht op te rukken die onderwereldgoden met hemelingen zou vermengen. Eén ding gaf de Goden nog hoop op redding: dat ze bij die algehele ondergang van de wereld nog niet waren omgekomen!
(5,627-637)

Zelfs als Lucanus een meer conventionele epische storm uitwerkt, weet hij er iets heel bijzonders van te maken. Het model wordt nu niet omgevormd, gevarieerd of geparodieerd,[6] maar overtroffen: met het alles vernietigende noodweer anticipeert de dichter op een volledige ondergang van de wereld, die in Stoïsche termen *ekpuroosis* genoemd wordt ('ont- of uitbranding'). Toespelingen daarop vinden we ook in tragedies van Seneca,[7] maar Lucanus lijkt de eerste die de *ekpuroosis* inzet als pronkjuweel in het epos. Daarnaast is deze storm bijzonder gemaakt door de rol die de Goden erin vervullen. Is de storm bij Homerus of Vergilius gewoonlijk een staaltje van machtsuitoefening van een vertoornde God, die de helden eens flink uit koers slaat, bij Lucanus zitten de Goden min of meer angstig te wachten tot het overgaat. De storm tiert geheel op eigen kracht, en Jupiter en Neptunus moeten maar hopen dat het goed afloopt. Die hoop is trouwens duidelijk Vergiliaans gekleurd: in Lucanus' verzen *spes una salutis / quod tanta mundi nondum periere ruina* klinkt luid hoorbaar het Aeneïs-vers 2,354 mee: *una salus victis nullam sperare salutem* 'er is voor de overwonnenen nog maar één redding: niet meer op redding te hopen.' Bij Vergilius is dat een heldhaftige aanmoediging door Aeneas, hier een boosaardige stoot onder de gordel naar de Goden.

GODEN

In *BC* worden door de Goden geen stormen meer veroorzaakt. Hiermee kom ik op een wezenlijk kenmerk van Lucanus' gedicht: voor de loop van het verhaal spelen ze er helemaal geen rol van belang meer. De leidende figuren, Caesar, Pompeius en Cato, hebben geen Goden achter zich staan die hun ingeven wat te doen en te laten, en die eigenlijk hun persoonlijke ruzies over de hoofden van de stervelingen uitvechten. Als Caesar de Rubicon oversteeft (1,183-232), is dat zijn beslissing.[8] Als Rome hem later slaafs gehoorzaamt (3,97-112), komt dat niet doordat Juno de burgers benevelt of verdwaast, maar omdat ze karakterloze lafaards zijn. Zelfs de Muzen worden nergens meer aangeropen: analoog aan zijn personages is ook de dichter zelf volledig aansprakelijk voor zijn werk. Vaak wordt er gemakshalve gezegd dat Lucanus het Godenapparaat heeft afgeschaft, maar dat is niet helemaal juist. De Goden zijn er wel, op de achtergrond[9]. Maar ze doen niets, ze grijpen niet in de loop van de gebeurtenissen in: *de facto* zijn ze uitgeschakeld.

Deze radicale ingreep ging voor de oudheid eigenlijk te ver. Tot de vaste genrekenmerken van het epos hoorde nu eenmaal een leidende rol van de Goden. Antieke

schrijvers hadden wel enige vrijheid ten opzichte van de genres (men kan denken aan Ovidius' *Metamorphosen*, of, in een ander genre, zijn parodie-leerdichten *Over en Tegen de Liefde*), maar er waren toch bepaalde grenzen.

In Petronius' *Satyricon*, evenals *BC* geschreven tijdens de regering van Nero, lezen we in caput 118 een stukje kritiek op het eigentijdse epos:

Neem bijvoorbeeld een gedicht over de Burgeroorlog - een ontzaggelijke taak! Wie zich hieraan waagt zonder in de letteren doorkneet te zijn, zal onder die last bezwijken. Het is immers niet zo, dat er een geschiedverhaal in versvorm gegoten moet worden - dat kunnen we beter aan de historici overlaten! Neen, de geïnspireerde geest moet zich vrijuit laten gaan in dichterlijke omschrijvingen, goddelijke ingrepen en de schichten van een mythologisch apparaat.[10]

Bij deze woorden denkt men onwillekeurig aan kritiek op Lucanus: het gebrek aan bepaalde dichterlijke omschrijvingen, goddelijke ingrepen en mythologische toespelingen, het klopt allemaal precies voor *BC*. Nu is de kwestie van de relatie tussen Petronius en Lucanus' werk sterk omstreden.[11] Ook is het niet voor iedereen duidelijk hoe de Petronius-tekst bedoeld is. De kritiek wordt uitgesproken door een moreel en poëtisch weinig hoogstaand dichter, Eumolpus, zodat we het niet als serieuze kritiek hoeven nemen. Of Petronius' personage nu op Lucanus doelt of niet, van belang is te zien dat er een vaste norm was, volgens welke goddelijke ingrepen in een epos onontbeerlijk zijn. Lucanus heeft die regel in elk geval geschonden.[12]

In zijn werk blijven de goden meestal ver boven de wereld verheven. Bij zijn thema is dat eigenlijk misschien nog wel des te erger. Immers, voor Lucanus is de burgeroorlog niet een tijdelijk conflict tussen twee Romeinse generaals, maar neemt hij de dimensies aan van een totale, wereldomvattende catastrofe. In die 'wereldbrand' grijpen de Goden dus niet in of staan ze machteloos. Het voert de dichter in het zevende boek, vlak voor de beslissende slag bij Pharsalus, tot een retorische roes van woede. Die culmineert in de volgende grimmige uitval naar de Goden:

Wij hebben waarlijk in het geheel geen goden. Terwijl de ene na de andere generatie meegesleurd wordt door een blind toeval, houden wij de leugen hoog dat Zeus regeert. Zal hij echt <dadenloos> vanaf de hoge hemel toezien bij de slachting hier in Thessalië, en dat terwijl hij over de bliksem beschikt? Ja, natuurlijk, Pholoe treft hij persoonlijk met zijn bliksem, en Oeta, en het bos van Rhodope, dat niets misdaan heeft, de pijnbomen van Mimas, maar Cassius treft het hoofd van Caesar eerder dan hij? Voor Thyestes liet hij de sterren opkomen en hij veroordeelde Argos met plotselinge inval van de nacht: zal hij dan aan Thessalië. dat zovele zwaarden van verwanten, broers en vaders, in zich draagt het daglicht geven?

Om niets wat de stervelingen aangaat, heeft zich ooit een God bekommerd. Maar voor deze ramp nemen we wel de grootste wraak die de Goden aan de aarde kunnen geven: vergoddelijkt keizers worden als gevolg van de burgeroorlog de gelijken van de hemelingen; Rome zal haar overledenen uitrusten met bliksems, stralen en sterren, en in de tempels van de goden zal zij zweren bij haar schimmen.

(7,445-59)

De Goden zijn afwezig en passief, en dat wordt ze hier in niet mis te verstane bewoordingen aangerekend. Ze zijn dus door hun dadenloosheid indirect zelfs schuldig aan het uitbreken van de burgeroorlog. Op een abstracter niveau spelen ze dus toch nog een rol voor de loop van de gebeurtenissen, maar ook hier: een radicaal tegengestelde aan de normale rol.

RETORICA

Het is geen wonder dat deze en andere van haat en sarcasme doortrokken passages hebben geleid tot het beeld van Lucanus als revolutionair, anti-monarchistisch dichter. We weten uit de *Annalen* van Tacitus dat Lucanus in 65 na Chr. betrokken was in de samenzwering tegen keizer Nero van Piso. Toen de zaak aan het licht kwam, werden alle deelnemers tot zelfmoord gedwongen, Lucanus inclusief. Hij zou daarbij op zijn lippen verzen van eigen makelij hebben gehad, waarin hij een gewonde soldaat had laten sneuvelen. Al eerder waren Lucanus en Nero in ernstig conflict met elkaar gekomen, waarschijnlijk naar aanleiding van poëtische aangelegenheden.[13] Hoe dit alles ook zij, men heeft ook in de tekst van *BC* een politiek engagement willen bespeuren. Bij passages zoals de zojuist aangehaalde kan men natuurlijk zonder veel moeite een keizervijandelijke toon aanwijzen: hier was de toespeeling op de schijnvertoning van keizer-vergoddelijking van keizers een prachtig voorbeeld. Op tal van andere plaatsen waar de naam Caesar voorkomt, kan men er ook 'keizer' lezen.

Maar tegenwoordig wordt dit politieke en theologische aspect niet meer benadrukt.[14] Steeds meer geeft men er de voorkeur aan om elementen in het werk te verklaren vanuit het werk zelf. De afwezigheid van de Goden als handelende figuren is geen uitvloeisel van een existentiële crisis of een politiek engagement, maar past geheel bij de rest van *BC*. Als de Goden wel handelend zouden optreden, was de hele dynamiek en absurditeit van de burgeroorlog zelfs volledig verdwenen! Lucanus heeft de dadenloze Goden dus nodig in zijn werk, om retorische redenen en we hoeven ons niet te verdiepen in zijn persoonlijk leven om het werk te verklaren.

Deze retorische inslag is overal in Lucanus' werk aanwezig. Naar mijn idee is dat niet, zoals vroeger vaak gezegd werd, een hinderlijk gevolg van het declamatie-onderwijs, waardoor het zicht op een werkelijke inhoud (zoals een verheven vaderlandsbeeld, een ethisch

réveil, een politieke of atheïstische strekking of zelfs maar een mooi verhaal) wordt ontnomen. Retorica is niets minder dan het hart van het werk. Om het wat gechargeerd te zeggen: de retorische vorm lijkt bij Lucanus belangrijker dan de feitelijke inhoud. Dat betekent dat niets letterlijk zo is als het er staat, dat niets zonder meer serieus is. De historiografie, de theologie, de politiek en de literaire vormtaal zijn allemaal elementen die het hogere doel van retorisch effect dienen. Want dat niets 'serieus' is, wil ook weer niet zeggen dat het onzin en louter holle woorden is. *BC* is, integendeel, een serieuze poging tot etaleren van talent, een pose, een spel met teksten, - en een spel speelt men natuurlijk altijd serieus, althans voor de duur ervan, en met volle inzet van zijn vermogens. Daarom heeft Lucanus misschien een moeilijk, gewaagd onderwerp als 'de burgeroorlog' gekozen: hij kon er zich als dichter ten volle mee bewijzen.

SADE

Ter afsluiting van mijn betoog wil ik graag even mijn boekje te buiten gaan, en ook eens een intertextueel 'spel' spelen. Men kan zich afvragen waarom Lucanus' werk zo weinig navolging heeft gekregen bij de Romeinen en later, hoewel het zeer bewonderd en geciteerd werd, vooral in de Middeleeuwen en nog later, tot ongeveer 1800. De epici na Lucanus vallen voor een groot deel weer terug op het godenrijke mythologische epos van Vergilius of, als ze historische epen schrijven, op veilige thema's als de Punische oorlogen. Silius brengt zelfs hier de Goden weer terug in een leidende rol.

Voor een poging tot antwoord maak ik een grote sprong in de tijd naar Markies Donatien Alfonse François De Sade, wiens 250e sterfdag in 1991 herdacht werd. Bij alle verschillen tussen de beide schrijvers lijkt er toch ook wel een zekere relatie tussen hen te zijn. In Sades tijd werd Lucanus veel gelezen.[15] Sade verwijst in zijn werk ook een enkele keer naar *BC*. In zijn essay *Idee sur les Romans* vond ik een overigens onschuldige parafrase van een passage over Gallische druïden, in Lucanus' eerste boek (1,449-550). Sade was een verwoed lezer, en liet zich ook in de gevangenis, waar hij het grootste deel van zijn schrijversleven zat opgesloten, veel antieke werken bezorgen; ergens in een brief vermeldt hij een Lucretius te hebben ontvangen. Het lijkt me niet ondenkbaar dat hij zich ook een Lucanus liet bezorgen, maar zekerheid hierover valt moeilijk te geven.[16]

Anderzijds valt al op het eerste gezicht op dat Lucanus' werk ongekend wrede passages bevat. De dichter legt een veel verdergaande belangstelling voor geweld en dood aan de dag dan Vergilius of Homerus ooit gedaan hadden. In de toch als wreed bekend staande keizertijd evenaart eigenlijk geen enkele schrijver de gruwelen van Lucanus. Op elke pagina komt men bloedspatten, stapels lijken en gruwelijke moorden tegen.

'Sadiaans' in een meer strikte zin is de figuur van Caesar: deze heeft namelijk fysiek plezier in geweld. Lucanus beschrijft hem na de slag bij Pharsalus:

Toen het ochtendgloren de schade van Pharsalus uitkomen liet, deed de aanblik van niets hem de ogen afwenden: hij kon ze niet afhouden van dat fatale slagveld. Hij zag de rivieren sneller stromen van het bloed, en hopen lijken die hoge heuvels evenaarden, hele stapels die al tot ontbinding overgingen. Hij telde de volkeren aan Pompeius' kant, en liet daar een plekje voorbereiden voor een diner, van waaruit hij de gezichten, de gelaatstrekken van de gesneuvelden zou kunnen herkennen. Hij genoot ervan om de bodem van Thessalië niet te zien, en zijn ogen te laten dwalen over het veld dat schuilging onder de gevallenen. In het bloed aanschouwt hij de gunst van zijn Fortuna en de Goden, en in woeste hartstocht ontzegde hij de ongelukkigen het vuur van een brandstapel, om toch vooral niet het fraaie schouwspel van zijn misdaden te verliezen: zo wreef hij Thessalië onder de neus van de schuldige Goden. (7,787-799).

Toch wil ik niet suggereren dat Lucanus Sade voorafschaduwt, of dat Sade direct door Lucanus beïnvloed is. Het punt waar ik op wil wijzen ligt op een abstracter niveau. Sade gebruikt, net als Lucanus, de 'traditie', hoezeer het ook lijkt of hij zich eruit los wil trekken. Sades lange atheïstische tirades bevestigen via het tegendeel de bestaande norm van een wereldbeeld rondom God. Zijn amorele seksuele fantasieën onderstrepen eens te meer de gangbare morele normen. Maar hij gaat zo ver in het omwerken en perverteren van datgene waar hij zich tegen afzet, met een zo totaal en grondig nihilisme, dat het letterlijk niet meer te overtreffen is. Het materiaal is tot in zijn uiterste consequenties uitgemergeld en alle mogelijkheden ervan zijn uitgeput. Na zijn dood is Sade verketterd, zijn werk deels opzettelijk verbrand, en tot in de jaren zestig alleen clandestien gedrukt en gelezen. Hij komt niet in de literatuur-canon voor, er zijn vrijwel geen opvolgers die de lijn doortrekken. Deels ligt dat aan de gevaarlijk geachte en voor pornografie aangeziene inhoud van zijn werk, maar deels ook daaraan dat hij tot het uiterste gegaan is en anderen simpelweg niet meer verder kunnen gaan.

Het retorisch spel van Lucanus is natuurlijk iets anders dan de systematische subversiviteit van Sade. Maar qua vorm gebeurt er bij Lucanus iets vergelijkbaars. De epische vormen van het Homerisch-Vergiliaanse model zijn na Lucanus eigenlijk niet meer voor nog verdergaande verandering vatbaar. Om bij de aangehaalde voorbeelden te blijven: de zee kan niet meer dan hetzij zwijgen als een moeras hetzij de sterren natspatten, de Goden kunnen niet van nóg meer de schuld zijn dan van de ondergang van de wereld. Met *BC* zijn de grenzen van het antieke epos bereikt.

Het is dan ook heel begrijpelijk dat Valerius Flaccus na Lucanus ervoor kiest om de Argonauten-sage nog maar eens van stal te halen, en met mede door Lucanus beïnvloede taal en metriek en in klassieke vormen te bezingen. Bij Statius is wel veel geweld, bloed en razernij,

maar zijn mythologische epen zijn toch ook een stapje terug naar de oude vormen. Over de brave Silius doe ik er maar helemaal het zwijgen toe.

Ik geloof dat ik nu ook een argument heb gegeven waarom Lucanus nog de moeite waard is, ondanks zijn lastige Latijn. *BC* is niet alleen een provocerend spektakelstuk van een jong, heetgebakerd dichter, maar ook een geweldig experiment met de oude, epische vormtaal en een groot intertextueel spel. In het verleggen van de grenzen is Lucanus tot het uiterste gegaan. Dat maakt zijn werk tot een unicum in de Romeinse literatuur.

=====

NOTEN

[1] Van Lucanus' werk is geen moderne Nederlandse vertaling beschikbaar. De vertalingen in deze bijdrage zijn van mijn hand. Een bloemlezing van enkele fragmenten is: H.W. Fortgens, *De bloedige burgerkrijg* (fragmenten uit het *Bellum Civile* van Lucanus), 's-Gravenhage 1982. Bruikbare edities van Lucanus zijn te vinden in de Loeb-reeks, de Budé-reeks en de Tusculum-reeks. Moderne Engelse vertalingen zijn die van P.F. Widdows (Bloomington/Indianapolis 1988) en Susan Braund (Oxford 1992).

Over Lucanus is vooral de laatste decennia veel gepubliceerd. Voor meer bibliografische informatie zie: W. Rutz, 'Lucans *'Pharsalia'* im Lichte der neuesten Forschung', mit einem bibliographischen Nachtrag 1979-1982 vom Verfasser und 1980-1985 von Heinrich Tuitje, Göttingen, in: *ANRW* II,32,3,1457-1537; voorts F.H.M. van Campen, *M. Annaei Lucani de bello civili liber II, een commentaar*, Diss. Nijmegen (Amsterdam) 1991; V.J.C. Hunink, *M. Annaeus Lucanus, Bellum Civile book III, a commentary*, Amsterdam 1992 (=Diss. Nijmegen 1992).

[2]

In de scene van deze anonieme soldaat heeft Lucanus verschillende traditionele motieven samengesmolten. Zie daarvoor mijn commentaar (vgl noot 1) op vers 609vv.

[3]

Enige voorzichtigheid is natuurlijk wel geboden. Vergilius en Lucanus werkten in verschillende periodes en verschillende konteksten en ook hun onderwerpen zijn wezenlijk verschillend. Voor de ontwikkeling van het Romeinse epos moet ook de rol van Ovidius niet onderschat worden.

[4]

Voor het verhaal zie Arrianus, *Anabasis* 6,26; Curtius Rufus. 7,5,10. Lucanus noemt Alexander hier in het geheel niet. Elders in *BC* geeft hij geregeld blijk van expliciete afkeer voor de figuur van Alexander (bijvoorbeeld in 10,20vv). Deze afkeer is zelf ook deels traditioneel: Alexander was een vast onderwerp in de Romeinse declamatio-praktijk geworden, en Romeinse politici en Stoïci stonden in het algemeen kritisch tegenover Alexander; voor het eerste zie: St.F. Bonner, 'Lucan and the declamation schools', in: *AJPh* 87,1966,257-289; voor het tweede: J. Rufus Fears, 'The Stoic view of the career and character of Alexander the Great', in: *Philologus* 18,1974,113-130.

[5]

Zie verder R.P. Morford, *The poet Lucan, studies in rhetorical epic*, Oxford 1967, 20-58. Morford analyseert de stormen in *BC* tegen de achtergrond van de antieke literaire traditie. Overigens gaat hij daarbij maar nauwelijks in op de passage van de windstilte in boek 5.

[6]

Op sommige momenten lijkt Lucanus' toon te neigen naar het parodistische en satirische. Dit is vooral (en waarschijnlijk teveel) benadrukt door W.R. Johnson, *Momentary monsters: Lucan and his heroes*, Ithaca/London 1987.

[7]

Bijvoorbeeld Seneca, *Agamemnon*, 479vv.

[8]

De passage bij Lucanus is vooral opmerkelijk vanwege zijn verteltechniek (1,183-232). Zie hierover: W. Görler, 'Caesars Rubikon-Übergang in der Darstellung Lucans', in: H. Görgemanns, Ernst A. Schmidt (edd.), *Studien zum antiken Epos*, Meisenheim am Glan, 1976.

[9]

Ter illustratie: het woord *deus* komt in *BC* meer dan 100 maal voor; de namen van Neptunus en Juno elk weliswaar slechts 1 maal, maar Juppiter niet minder dan 24 maal.

[10]

Ik citeer uit de vertaling door A.D. Leeman, (Athenaeum, Polak & Van Gennep) Amsterdam 1989 (herdruk).

[11]

Een speciaal probleem wordt hierbij gevormd door het lange gedicht over het thema Burgeroorlog waarmee de theorie van c. 118 wordt geïllustreerd (*Satyricon* 119-124). Vroeger zag men dit gedicht wel als een parodie van Lucanus. Tegenwoordig zien veel geleerden er een min of meer serieuze kritiek op Lucanus in. Anderen beschouwen het als een parodie of kritiek op het hele genre, en niet specifiek op Lucanus. Een extreem standpunt wordt ingenomen door P.A. George, 'Petronius and Lucan De Bello Civili', *CQ* 24 (1974), 119-133, die het gedicht in het *Satyricon* ziet als een pastiche in Vergiliaanse stijl zonder enige relatie met Lucanus. Ditzelfde standpunt vindt men in een commentaar van M.F. Smith op de *Cena Trimalchionis* (Oxford 1975).

[12]

Over de centrale rol van de goden in het antieke epos en Lucanus' afwijkende positie, zie verder: D.C. Feeney, *The Gods in epic. Poets and critics of the classical tradition*, Oxford 1991.

[13]

Zie over deze twee kwesties: V. Hunink, 'Lucan's last words', in: *Studies In Latin Literature and History de la 'Collection Latomus'*, vol.VI, Bruxelles 1992; en V. Hunink, 'Lucan's praise of Nero', in: *Papers of the Leeds International Seminar*, 1992 (beide te verschijnen).

[14]

De politieke duiding van Lucanus heeft een lange traditie. Het is opvallend dat juist in politiek woelige perioden deze interpretatie opgang maakt. Zie hierover: P.H. Schrijvers, *Crise poétique et poésie de crise. La réception de Lucain aux XIXe et XXe siècles, suivi d'une interprétation de la scène César à Troie' (La Pharsale, 9,950-999)*, Amsterdam/New York/Oxford/Tokyo 1990.

[15]

Een Lucanus-vers (4,579) siera de zelfs de sabels van de Garde Nationale: *ignorantque datos ne quisquam serviet enses*, 'men beseft niet dat het zwaard gegeven is opdat niemand slaaf zal zijn.' Via de sabels van de Garde Nationale heeft het Lucanus-citaat weer invloed gehad op de literatuur. Zie: E. Bickel, 'Ein Motiv aus Lucan bei E.M. Arndt "Der Gott der Eisen wachsen liess"', in: *RhM* 82,1933,285-288.

[16]

Sades werk is zeer omvangrijk en betrouwbare indexen erop ontbreken. Verschillende boeken van Sade, met name zijn belangrijkste en schokkendste werk *Les cent vingt journées de Sodome*, zijn tot voor zeer kort moeilijk verkrijgbaar geweest, zelfs in Frankrijk. Nu begint er verandering te komen. In 1991 werd Sades sterfdag in Frankrijk uitgebreid herdacht. Het meest zichtbare teken van zijn rehabilitatie is de verschijning van zijn werken in de prestigieuze *Pléiade*-reeks. In Nederland verscheen onlangs een geheel herziene heruitgave van Sades *120 dagen* in de vertaling van Hans Warren (Bert Bakker, Amsterdam 1992).