

NEDERLANDSE SAMENVATTING

In dit proefschrift onderzoek ik de functie van de veronderstelde aanwezigheid van Griekse modellen in de komedies van Plautus en het verband daarvan met zijn aanspraak op literaire innovatie. Dit doe ik door het concept *anchoring innovation* (ontwikkeld door onderzoekers in het kader van het OIKOS-onderzoeksproject ‘Anchoring Innovation’) op enkele stukken van Plautus toe te passen. Het concept *anchoring innovation* beschrijft het gebrek aan vertrouwen dat mensen kunnen hebben ten aanzien van ‘het nieuwe’, dat vaak als iets onbekends, onbetrouwbaars en zelfs gevaarlijks wordt ervaren. Om iets nieuws (een innovatie) te promoten is het nodig om het te verankeren in iets bekends en betrouwbaars. Dit gebeurt door bekende ‘ankers’ toe te passen op die nieuwe of innovatieve zaken om zo de kloof tussen het oude (het vertrouwde) en het nieuwe (het onbekende) te overbruggen.

In mijn onderzoek stel ik dat Plautus’ vermelding van of verwijzing naar Griekse modellen als doel heeft om zijn innovatieve *fabulae palliatae* in de Griekse komische traditie te verankeren. Daarom ben ik in dit proefschrift niet geïnteresseerd in de reconstructie van Plautus’ echte Griekse modellen, noch in hun veronderstelde relatie met ‘Latijnse vertalingen’ (dit zijn traditionele benaderingen in de *Plautusforschung*). In plaats daarvan behandel ik de discursieve rol van het vermelden van de aanwezigheid van Griekse modellen in de komedies van Plautus en laat ik zien dat Plautus bepaalde Griekse modellen in zijn komedies noemt. Maar dit doet hij niet om betrouwbare en nauwkeurige informatie te geven over de technische aspecten van zijn werk als toneelschrijver. Er zijn namelijk veel tegenstrijdigheden in Plautus’ weergave van die Griekse modellen die suggereren dat hij zijn publiek er niet daadwerkelijk naar wilde verwijzen, maar dat hij simpelweg zijn publiek wilde verzekeren dat zijn komedies geënt waren op ‘goede’ Griekse ‘originelen’.

Voor de verankeringsfunctie van Plautus’ Griekse modellen biedt zijn oeuvre twee belangrijke aanwijzingen: zijn aandacht voor bepaalde ‘filhellene’ leden in het Romeinse publiek die, zoals Plautus zelf beweert in zijn stukken, de Latijnse komedies ‘barbaars’ vonden in vergelijking met de gevestigde traditie van de Griekse komedie en het aanduiden van zijn eigen komedies als iets nieuws. Hoewel Plautus meermaals en op verschillende manieren beweert dat zijn eigen komedies iets nieuws toevoegen (zozeer dat ik spreek over, en een descriptie geef, van Plautus’ ‘poëtica van originaliteit’), is het altijd duidelijk dat hij ernaar streeft om een verband te leggen met de Griekse komische traditie door middel van een discours over zijn afhankelijkheid van Griekse modellen (zelfs wanneer hij zijn Griekse modellen niet expliciet noemt of het bestaan ervan ontkent).

Mijn dissertatie is verdeeld in zes hoofdstukken. **Hoofdstuk 1** geeft een overzicht van het vroeg-Romeinse literaire systeem en van de nadrukkelijke aanwezigheid daarin van Griekse modellen. **Hoofdstuk 2** gaat uitgebreid in op één bestaande tekst, namelijk Plautus' *Asinaria* (waarschijnlijk het oudste nog bestaande toneelstuk van Plautus). De meeste vroeg-Latijnse teksten (met name drama) worden momenteel gezien als vertalingen van Griekse originelen. Hoewel deze definitie niet incorrect is, laat dit hoofdstuk zien dat zij toch misleidend kan zijn. Allereerst stelt het woord *vertere*, het meest voorkomende Latijnse werkwoord voor 'vertalen' (het wordt in de vroege teksten zelf gebruikt), de handeling van vertaling voor als een metamorfose, en het staat daarom enige mate van originaliteit toe. Ten tweede wordt er in de vroege Latijnse literaire werken nadrukkelijk beweerd dat de tekst een vertaling is, een fenomeen dat af lijkt te wijken van ons huidige begrip van vertaling, waarin het feit dat een literair werk vertaald is impliciet blijft. Dit fenomeen laat het zelfreflexieve karakter van de vroege Romeinse literatuur zien en toont de aanwezigheid van een meta-literair narratief dat tot doel heeft het publiek te verzekeren dat er in deze zelfbenoemde 'vertaling' een Grieks model aanwezig is (kennelijk een waarmerk van literaire perfectie). Omdat een dergelijk discours het doel heeft te overtuigen, is het mogelijk dat deze metaliteraire informatie is gemanipuleerd, zodat het eerder een retorisch dan een echt informatief doel dient. Deze aspecten worden veel gedetailleerder onderzocht in het laatste deel van het hoofdstuk, waarin wordt stilgestaan bij Plautus' zelfrepresentatie in de *Asinaria* als een dichter die behoefte heeft aan 'Griekse ankers'. Ten slotte gebruik ik het poëtische zelfportret en metatheatrale discours van Plautus om de boodschap van de spreker in de proloog te begrijpen wanneer hij beweert dat Maccus afhankelijk is van Demophilus.

Hoofdstuk 3 richt zich op de *Bacchides*, die de enige Plautijnse *palliata* is waarvoor een deel van het Griekse model overgeleverd is (Menanders *Dis exapaton*). Sinds de ontdekking van Menanders fragmentarische toneelstuk in 1968 is er veel onderzoek gedaan naar de mate waarin de *Bacchides* getrouw is aan het model (en soms ook voor Plautus' originaliteit). Deze traditionele vergelijkende benadering heeft er echter toe geleid dat er maar weinig aandacht is geweest voor het feit dat Plautus in het hele stuk aan zijn publiek wil laten zien dat zijn 'vertaling' toch wel origineel is. Hij beweert immers dat de sluwe slaaf Chrysalus, de protagonist van het stuk, niet alleen een andere naam heeft dan zijn Griekse tegenhanger in het model (Syros, een veel voorkomende naam voor Griekse slaven) maar ook bedrieglijker is dan zijn voorganger, en hem daarom overtreft. Het feit dat Plautus openlijk het belang van Menanders stuk als model voor de *Bacchides* bagatelliseert is nog opvallender doordat hij een zijn eigen eerdere toneelstuk, de *Epidicus*, prijst. De plot van de *Epidicus* lijkt op dat van de *Bacchides* en de sluwe slaaf in de *Bacchides* presenteert de *Epidicus* als een model (mogelijk voor de *Bacchides*). Dit geeft ten eerste aan dat het bestuderen van wat Plautus daadwerkelijk in zijn poëtische vakmanschap heeft gedaan niet helpt om de (tegenstrijdige) metatheatrale boodschappen te begrijpen die door de sprekers tijdens de uitvoering aan het publiek werden overgebracht; ten tweede dat het vermelden of niet-vermelden van een (Grieks) model meer een overtuigend dan een informatief middel is. In het theater kon het publiek, inclusief de filhellenen, de Griekse en Latijnse teksten niet nauwkeurig met elkaar vergelijken. Daarom waren toeschouwers vermoedelijk meer geneigd om de beweringen van de dichter als zodanig aan te nemen. Gezien de overeenkomsten in de plot en de expliciete verwijzing naar de *Epidicus* was het waarschijnlijk niet zo moeilijk om aan te nemen dat de *Bacchides* meer een werk van Plautus dan

van Menander was. Toch zijn beide Latijnse stukken (de *Epidicus* en de *Bacchides*) erg ‘Menandrisch’ (aangezien allebei voorzien zijn van een ‘*dis-exapaton-verhaallijn*’), wat suggereert dat Plautus zijn eigen originaliteit in de Griekse traditie verankert door middel van een negatief anker (‘dit stuk volgt niet Menander, maar de Menandrische Plautus’).

Hoofdstuk 4 richt zich op de *Pseudolus*. Deze komedie bevat het duidelijkste statement van originaliteit in het gehele oeuvre van Plautus. In het midden van het stuk beweert de sluwe slaaf (Pseudolus genaamd) dat het de taak van de toneelschrijver is om “op een nieuwe manier iets nieuws” (l. 59) op het podium te brengen. Mocht de dichter (geïmiteerd door Pseudolus zelf) deze taak niet vervullen, dan moet een bekwamer iemand zijn plaats innemen. Ook dit stuk is doordrenkt van het thema van innovatie, maar op een minder in het oog springende manier. Hoewel geen enkele sectie van de komedie expliciet de aanwezigheid van een Grieks model vermeldt, maakt Pseudolus herhaaldelijk toespelingen op dubbel bedrog, wat een conventioneel kenmerk van Griekse Nieuwe komedie (bovenal die van Menander) is. Door het aantal gevallen van bedrog te verhogen van twee naar drie, toont Pseudolus de originaliteit van het stuk aan. Deze originaliteit is niettemin in een gevestigde Griekse conventie verankerd, vergelijkbaar met wat er in de *Bacchides* gebeurt. Het feit dat de *Pseudolus* niet gebaseerd is op Menanders *De dubbele bedrieger* (maar desalniettemin is het voorzien van een zeer sterke gelijkenis met een ander toneelstuk van Menander, de *Aspis*) laat nog eens zien hoe het vermelden van (of in dit geval de toespeling op) Griekse modellen als een anker voor Plautus’ innovatie fungeert. Ten slotte maak ik een vergelijking tussen de poëtica van innovatie van Plautus en die van Aristophanes om een aantal treffende overeenkomsten aan te geven.

Hoofdstuk 5 behandelt de verankering van de *Amphitruo*, een stuk dat zichzelf presenteert als een ‘tragikomedie’, een zeer innovatief dramatisch genre. In de proloog van het stuk benadrukt Mercurius de innovatie door de verbazing van het publiek te wekken over de aanwezigheid van tragische kenmerken in een komedie (kennelijk een noviteit). Het hoofdstuk heeft als doel om aan te tonen dat dit eerder is op te vatten als een voorwendsel waarmee Plautus zijn kennis van de algemene definities en conventies zoals vastgesteld in het Griekse literaire systeem bevestigt, om te laten zien dat hij deze ook op zijn *palliata* toe kan passen. Ik toon aan dat Plautus’ begrip van literaire innovatie gerelateerd is aan het concept van metamorfose (het hoofdthema van het stuk) waarin goden in mensen veranderen en een tragedie eerst in een tragikomedie en vervolgens in een komedie verandert. Beide transformaties zijn verschillende uitingen van *vertere*, namelijk verschillende voorbeelden van ‘vertaling’. Aan het einde van de proloog kan Mercurius daarom zeggen dat het plot van de *Amphitruo* nieuw is omdat het een oud verhaal is dat op een nieuwe manier wordt uitgevoerd, maar toch moet Plautus de innovatie, zoals Mercurius zelf later aantoon, uitvoeren in overeenstemming met de conventies van de Griekse literaire kritiek.

Hoofdstuk 6 analyseert tenslotte het concept van literaire innovatie die in de *Casina* wordt gegeven, hoogstwaarschijnlijk de laatste komedie van Plautus. Dit hoofdstuk laat zien dat Plautus het Griekse model van de *Casina* (naar verluidt de *Kleroumenoi* van Diphilus) alleen noemt om de toeschouwers te vertellen dat hij het model deels heeft weggelaten, en dus dat het verminderen of misschien de afwezigheid van het Griekse model zijn eigen originaliteit impliceert. In plaats van de weggelaten laatste episode van het Griekse model lijkt Plautus de scène te hebben uitgebreid met

een openbare vernedering door een groep vrouwen van een wellustige *senex amator*. Plautus kenmerkt de voorbereiding van die bespotting als de encenering van een spektakel (de *ludus*) dat zo innovatief is, dat zelfs in de Griekse theatervoorstellingen nog nooit iets soortgelijks heeft plaatsgevonden. De reden hiervoor is dat deze *ludus* veel verschuldigd is aan het Italische theater, in het bijzonder aan de *fabula Atellana*, wat het spektakel van de *ludus* radicaal anders doet lijken in vergelijking met de spelen opgevoerd bij Nemea en Olympia, die de *Casina* noemt als de twee meest paradigmatische (uiteraard Griekse) spelen. Tegen het einde van het stuk valt het moment waarop de *senex* heel dicht bij het ‘Atellanische’ karakter van de *pappus* ligt samen met het feit dat hij geen *pallium* draagt, de typisch Griekse mantel die de acteurs van de *palliata* op het podium droegen.

Het gehele proefschrift komt tot de **conclusie** dat, net zoals de acteurs van *palliatae* er ‘Griekser’ uitzien met een mantel, de vermelding van een Grieks model (al dan niet aanwezig in het stuk) als een *pallium* werkt dat de Romeinse aard van de komedies van Plautus, die zich zeer innovatief en nieuw presenteert, verhult en ze zo verankert in de gevestigde en gezaghebbende Griekse komische traditie. Over het algemeen, behandelen Hoofdstukken 2 tot en met 6 vijf *case studies* — elk gebaseerd op een komedie — waarin de metatheatrale zelfrepresentatie van Plautus als een innovatieve en originele dichter en de verschillende aspecten van zijn ‘poëtica van innovatie’ worden geschetst. In alle gevallen geeft Plautus een ‘poëtologisch’ alter ego (meestal de creatieve *servus callidus*) op het podium de taak om de originaliteit van de komedie aan te kondigen. Dit deel laat niet alleen zien dat poëtische originaliteit in de poëtica van Plautus verschillende betekenissen kan hebben, maar ook dat Plautus ondanks zijn aanspraak op radicale innovatie toch — of beter, des te meer — zich geroepen voelt om de aanwezigheid van Griekse ‘modellen’ in zijn werk aan te tonen.