

Jacqueline Oskamp

Taal als aangewaaide rijkdom

Profiel van Marietje d'Hane-Scheltema

Jacqueline Oskamp (1964) studeerde politicologie aan de Universiteit van Amsterdam en rolde daarna in de journalistiek over haar grote liefde, de muziek. Ze schreef voor De Groene Amsterdammer, de Volkskrant, Vrij Nederland, en in opdracht van uiteenlopende culturele instellingen en muziekensembles. Ze werkte als muziekprogrammeur bij Huis aan de Werf in Utrecht en maakte deel uit van diverse jury's, besturen en commissies. Ook regisseerde ze een documentaire over de componist en multimediale kunstenaar Dick Raaijmakers: Op zoek naar een vergeten toepassing (2000). Van 2003 tot 2013 maakte ze deel uit van de radioredactie van de Boeddhistische Omroep. Sinds circa 2010 legt ze zich toe op het schrijven van boeken en langere publicaties, waarin ze de inzichten probeert te verwoorden die ze gedurende 25 jaar muziekjournalistiek heeft verworven.

Marietje d'Hane-Scheltema (1932) studeerde klassieke talen aan de Gemeente Universiteit van Amsterdam en werkte als docente aan het Gymnasium Erasmianum en het Rotterdams Lyceum. Al in haar studententijd vertaalde ze het blijspel De kikkers van Aristofanes en schreef ze zelf twee kinderstukken, De plaaggeesten en Variaties op een ezel. Ze vertaalde onder meer werk van de Griekse auteurs Aeschylus en Aristofanes en de Romeinse auteurs Claudianus, Juvenalis, Ovidius en Vergilius. Voor de vertaling van De Satiren van Juvenalis kreeg ze in 1986 de Martinus Nijhoffprijs. In 1994 ontving ze de Laurenspenning, omdat zij door haar onderwijs vele jonge mensen enthousiast maakte voor de oude talen en de klassieke schrijvers. Haar vertaling van Ovidius' Metamorphosen werd gespeeld door theatergezelschap De Giraffe. In 2003 verleende de Universiteit van Amsterdam haar een eredoctoraat. In 2009 kreeg zij voor haar gehele oeuvre de Oikos publieksprijs.

Dit profiel verscheen eerder in De Groene Amsterdammer van 7 mei 2025 en VertaalVerhaal dankt dit weekblad voor de mogelijkheid het ook hier te kunnen publiceren.

Taal als aangewaaide rijkdom

Profiel van Marietje d'Hane-Scheltema

Het begon lang geleden, nog vóór de oorlog, met een reclameslogan: 'Al een vat, kist of krat van de Phoenix gehad?' Vanuit de tram, op weg naar haar grootouders in Haarlem, las de kleine Marietje deze slagzin op een houtfabriek. 'Ik had geen flauw idee wat de Phoenix was, ik ging nog niet eens naar school, maar die regel heb ik ogenblikkelijk onthouden. Misschien door het metrum. Dat moet een aangeboren interesse voor taal zijn geweest.' Nog zo iets: haar grootmoeder maakte altijd soep en zei: 'Soep is pas lekker als ze goed heet is.' 'Die vrouwelijke vorm intrigeerde me.'

Taal was dus zeg maar haar ding, maar aanvankelijk wees niets erop dat Marietje d'Hane-Scheltema (1932) zou uitgroeien tot een van Nederlands meest gerespecteerde en bestverkochte vertalers. Naast haar studie oude talen werkte ze eind jaren vijftig als dramaturge en debuteerde met het stuk *De plaaggeesten*, dat door toneelgroep Arena drie seizoenen achter elkaar in het Nieuwe de la Mar werd opgevoerd.

Deze proeve van jeugdtheater leverde haar de Koepelprijs van de gemeente Amsterdam op: een opdracht voor een nieuwe theatertekst, die in 1965 resulteerde in *Dag... ezels!* – een op een fabel van Jean de La Fontaine geïnspireerde vertelling waarin mensen een ondergeschikte rol spelen terwijl ezels en bomen de boventoon voeren. Idealiter zou, volgens de auteur, de zaal óók gevuld zijn met ezels en bomen, die, 'als ze thuis kwamen in hun bossen en stallen, van het stuk zouden vertellen. En anderen zouden vragen: wie is die ezel die dat stuk heeft geschreven?'

Het is Marietje d'Hane-Scheltema ten voeten uit: lichtvoetig, fantasierijk en zelfrelativerend. Tussen deze twee eigen teksten door had ze echter ook Aristophanes' *Kikkers* uit het Grieks vertaald, die in een regie van Berend Boudewijn (tevens in de rol van Pluto) en op muziek van de latere VPRO-presentator Han Reiziger op de planken werd gezet. Het metier van vertaler bleek haar echte roeping – nu, 65 jaar later, verschijnt haar laatste publicatie. Niet omdat ze 92 jaar oud is en der dagen zat, maar omdat haar ogen het laten afweten.

Van jongs af aan is ze niet alleen in de ban van taal maar ook van verhalen. 'Mijn vader is jong overleden, in 1939, toen ik zes was. Maar zelfs op zijn ziekbed kon hij ontzettend goed voorlezen. Dat heeft indruk gemaakt,' vertelt d'Hane-Scheltema. Ze groeide op in de Amsterdamse Vondelstraat en ging naar de dichtstbijzijnde school, het Barlaeus Gymnasium bij het Leidseplein. Niet de leraren Grieks en Latijn inspireerden haar ('die waren vrij strenge, gerespecteerde geleerden'), maar de docent Nederlands, Warners, die veel over de Renaissance publiceerdde en eveneens mooi kon voorlezen.

Het hardop voorlezen van klassieke teksten noemt ze een van haar 'hoofdgedachten'. 'Het intrigeert me mateloos dat er eeuwen zijn geweest dat mensen elkaar alleen mondeling teksten doorgaven. Dat er überhaupt geen boeken bestonden. Bijvoorbeeld de *Odyssee* – die is twaalfduizend regels lang en compositorisch klopt het allemaal – zat louter in iemands hoofd. Pas twee eeuwen na

Homerus is die tekst opgeschreven omdat er zoveel verschillende versies van die rapsoden [zanger/verteller in de Griekse Oudheid] waren ontstaan.’ ‘In de lagere klassen van het gymnasium vond ik Grieks leuker, ook door die letters, maar Latijn vind ik uiteindelijk inspirerender, juist door die rare grammatica, die vreemde woordvolgorde. Op school leerde je “wat hoort bij wat” – dat bederft eigenlijk meteen alles. Als je het goed voorleest, wordt de betekenis vanzelf duidelijk. Bijvoorbeeld de eerste woorden van Vergilius’ *Aeneis*: “*Arma virumque cano.*” Arma virumque, de wapens en de man, zijn de twee woorden die eigenlijk het hele epos verbeelden en bovendien verwijzen naar de *Ilias* en *Odysee* van Homerus – pas daarna hoor je een werkwoord, *cano*, daar zing ik over. Die woorden moet je met de nodige rust uitspreken, de luisteraar moet er even over na kunnen denken, en dit is nog maar een klein voorbeeld van rapsodenkunst. Dat is tegenwoordig in de spreektaal ondenkbaar, iedereen jakkert maar voort.’

Dat Marietje enkele jaren na de oorlog naar de universiteit ging, was geen verrassing – wel dat ze oude talen koos. Ze komt uit een gezin van juristen: beide ouders en beide broers studeerden rechten. Aan tafel ging ze vaak met hen in discussie. ‘Rare wet, zei ik dan,’ aldus d’Hane-Scheltema nu. Niettemin trouwde ze zelf ook met een jurist, Jan-Willem d’Hane, die was gespecialiseerd in het Romeinse recht. Ze deelden ook een speelse geest. Hij gaf haar de bijnaam Kip, op haar beurt verwees ze naar hun vier kinderen als ‘de kuikens’. Er ontstond een Fabeltjeskrant-achtige situatie toen zich een schoonzus aandiende genaamd Haas.

Ze verhuisden naar Rotterdam toen hij docent Romeins recht werd aan de Economische Hogeschool, de voorloper van de Erasmus Universiteit. Zij werd lerares klassieke talen aan het Erasmiaans Gymnasium, later stapte ze over naar het Rotterdams Lyceum. Een van haar leerlingen was Jet van Gelder, tegenwoordig zelf lerares klassieke talen in Leeuwarden. ‘Als we te veel herrie maakten kon haar stem wel eens overslaan, maar over het algemeen was Marietje onverstoorbaar. Een keer verscheen ze voor de klas met twee verschillende schoenen aan, waar ze zelf heel hard om moest lachen: “Ik heb me vanochtend in het donker aangekleed omdat mijn man nog sliep – en kijk nou eens!”’

Van Gelder herinnert zich hoe d’Hane-Scheltema in december Sinterklaasliedjes naar het Latijn vertaalde (‘dat deed ze even tijdens de les, ze kon makkelijk beide kanten op vertalen’) en hoe ze ‘vrolijk meedeed’ met een weekend kamperen in de Voornse duinen, op de fiets met een tentje achterop. ‘Op het strand hadden we elkaar ingegraven en alle meisjes van borsten voorzien en alle jongens van een piemel. Toen we die maandag weer op school kwamen, had ze in het Latijn een verslag je geschreven: klas 1D was gaan kamperen en de leerlingen hadden elkaar “gedecoraret” met *signis feminis* en *masculinis*. Ze vertaalde wat je net met elkaar had meegemaakt. Dat maakte haar lessen zo fantastisch.’

Van Gelder kende haar ook privé: haar moeder, niet toevallig ook een juriste, was de beste vriendin van d’Hane-Scheltema. Beide echtgenoten (jurist) waren eveneens goed bevriend. ‘We gingen altijd gezamenlijk op vakantie naar het Trasimeense Meer in Italië, waar ze een huisje huurden van een bevriende classica. Als wij kinderen ’s middags gingen spelen verdween Marietje met de *Metamorphosen*

en een bloknoot in de bessenstruiken, zodat ze niet door ons werd lastiggevalen. Ik zie nog voor me hoe ze op haar buik lag te vertalen en af en toe haar hoofd om de hoek stak om te kijken of we allemaal nog leefden. Dan werkte ze weer verder.'

Zo ontstond tussen de bedrijven door – in vakanties, op de fiets naar school, tijdens het koken – een indrukwekkend oeuvre: vertalingen van de grote klassieke schrijvers Aischylos en Aristophanes (Grieks) en Claudianus, Juvenalis, Vergilius en Ovidius (Latijn). 'Jij noemt het een *oeuvre*,' zegt ze aarzelend terwijl ze me met haar helderblauwe ogen aankijkt. In haar woning, een serviceflat in het Rotterdamse Kralingen, blikken we terug op haar carrière – ook zo'n woord dat ze zelf nooit zal gebruiken. Dat er een heel artikel aan haar wordt gewijd vindt ze sowieso ongemakkelijk, 'maar het is goed voor die mooie klassieke literatuur en leuk voor de uitgever.' Soms neemt het gesprek een onverwachte afslag, meestal als er een term valt die haar aandacht trekt, zoals 'ambacht': 'Wat een grappig woord, hè? Weet jij waar het vandaan komt? *Bacht*?'

'Ik heb enorm geboft met iemand als Johan Polak,' vervolgt ze met diezelfde bescheidenheid. 'Aan de universiteit waren we jaargenoten. Een merkwaardige maar ongelooflijk inspirerende figuur, die de klassieken letterlijk uit zijn hoofd kende. Hij kon zomaar tientallen regels achter elkaar citeren. Hij had toen al zijn uitgeverij en vroeg steeds: "Heb je al wat klaar?"'

In 1986 ontvangt d'Hane-Scheltema de Martinus Nijhoffprijs voor haar vertaling van de *Satiren* van Juvenalis, de eerste van een reeks onderscheidingen. Voor 'de talloze stilistische kunstgrepen die Juvenalis op zijn lezer loslaat' heeft de vertaalster 'eenzelfde effect in het Nederlands weten te verkrijgen'. Het rapport besluit met de woorden: 'Met de bekroonde vertaling heeft zij zich gemanifesteerd niet als "*prima inter pares*" maar als "*primadonna assoluta*".'

In haar dankwoord benadrukt ze dat ze het Nederlandse 'vertalen' zo'n gelukkige term vindt: 'In tegenstelling tot transducere, traduire, translate of übersetzen, die etymologisch allemaal een wat moeizaam beeld oproepen van iets van de ene naar de andere kant versjouwten.' Zij geeft de voorkeur aan de 'haast lichtvoetige schijn van eenvoud of gemak, alsof je talen als diaplaatjes voor elkaar langs kunt schuiven' die het woord 'vertalen' suggereert. En: 'Taal heeft nu eenmaal de ongrijpbaarheid van eenvoud; de taal van alle dag is een ons aangewaaide rijkdom, waarmee we om ons heen strooien, zolang we niet al te hard nadenken.'

Ze ziet zichzelf in een dienende rol. 'Voor mij is de grootste voldoening van deze prijs gelegen in de erkenning – herkenning – van Juvenalis' schrijverschap en ruimer genomen in de aandacht die de Latijnse literatuur hiermee krijgt.' Om meteen weer te relativiseren: 'Ik wil niet de indruk wekken kennis van die cultuur als een onmisbaar onderdeel van wijsheid en eruditie te beschouwen.'

Nu zijn de *Satiren* niet louter een uiting van hoogstaande beschaving. Jet van Gelder herinnert zich dat haar moeder geschokt was over Juvenalis' schuttingtaal ('Dat zo'n nette vrouw als Marietje die woorden überhaupt kent!'). Keurig geformuleerd maar wel heel plastisch is de klaagzang van de mannelijke prostituee Naevolus, die vindt dat hij te weinig waardering krijgt voor zijn diensten: 'Maar tel

mijn zwoegen / dan ook eens, alsjeblieft! 't Gaat niet vanzelf, / mijn volbloed pik in zijn gerief rondroeren/ tot ik de soep van gisteren ontmoet!'

De Nijhoffprijs krijgt ze voor Juvenalis, maar Ovidius is haar grote liefde. In de jaren tachtig werkt ze zo'n acht jaar aan diens *Metamorphosen*, een verzameling van ruim 130 bestaande mythen, waar Ovidius volgens haar op 'bijna een arrogante manier' mee omsprong door ze aan te passen aan zijn eigen thema: alles is voortdurend in verandering. In *Alles altijd anders: Over Ovidius* schrijft d'Hane-Scheltema: 'Hij koos wat hem beviel, veranderde details, gaf aan menig verhaal een vaak totaal andere betekenis, vervormde personages, en bracht steeds vaker spiegelingen of paradoxen aan.'

Ovidius beschreef dus niet alleen de metamorfoses van stervelingen die (vaak) worden gestraft voor hun hoogmoed of van goden die zich vermommen om hun zin te krijgen, ook de canon zelf onderging in zijn handen een gedaanteverwisseling. Met als onbedoeld gevolg dat menig hedendaags lezer van de *Metamorphosen* een vertekend beeld heeft van de antieke mythologie.

Zelf geniet ze van de labyrintische constructie, waarin Ovidius verhalen van verschillende lengte met elkaar verbindt ('Jupiter achtervolgt Io niet eerst honderdtwintig verzen lang zoals Apollo met Daphne deed, maar komt, ziet en overwint het meisje binnen vier regels'), van de manier waarop hij een bekend verhaal als dat van Medea nieuwe inhoud geeft door van haar een vrouw te maken 'die zelf gaat nadenken', en van magistrale beelden als dat van de Zonnewagen die elke dag opnieuw door de Zon langs het firmament wordt geleid. 'Het eerste stuk is steil, de frisse paarden klimmen 's ochtends / met moeite daarlangs op. Het midden vormt de hemeltop / vanwaar het neerzien op de zee en aarde mij zelfs dikwijls / angsten bezorgt; dan bonkt mijn hart van sidderende vrees. / Het laatste stuk daalt snel; dat eist een vastberaden stuurman. / Tethys, die mij beneden opvangt in haar watervlak,/ staat vaak nog angsten uit dat ik vooroverklap en neerstort,' zo beschrijft de Zon het duizelingwekkende parcours aan zijn zoon Phaëthon, die koste wat kost de wagen een keer wil besturen en – zoals gevreesd – de aarde in brand zet en haast volledig verwoest.

Op de vraag hoe ze de vertaling van haar magnum opus aanpakte legt ze uit dat ze steeds twee à drie regels in haar hoofd had en net zo lang puzzelde tot ze precies het juiste woord had gevonden dat soepeltjes meebewoog in het ritme van de zin. Haar stelregel: de vertaling moet mooi Nederlands zijn en in hetzelfde aantal verzen. Op zoek naar een manier om die twee te combineren kwam ze uit op een zevenvoetige jambe die in het Nederlands een natuurlijke *flow* aan de zin geeft. Of, zoals de acteur Joop Keesmaat ooit opmerkte: 'Haar vertaling is poëzie met de losheid van proza.'

De auteurs in de oudheid dichtten ook in een metrum en d'Hane-Scheltema is ervan overtuigd dat dat onderdeel is van de techniek: een beperking die inspireert en construeert. Want 'in proza vertalen is oeverloos, dan kun je alles met bijzinnen gaan uitleggen'. Haar streven om van een tekst modern, goedlopend Nederlands te maken, leidt soms tot vrijheden waar ze om is bekritiseerd. Zelf gelooft ze heilig dat woorden als 'stress', 'afkicken' of 'vliegreis' zijn geoorloofd als ze weet dat de strekking klopt. 'Als ik een paar honderd regels klaar had, liet ik ze à l'improviste voorlezen door mijn

man, die heel taalgevoelig was. Dan kon ik precies horen waar het niet goed zat.’ Het hardop declameren blijft haar ideaal en ze treft een ambassadeur in de nu 82-jarige Keesmaat die nog altijd teksten als *Dido en Aeneas* en de *Metamorphosen* op de bühne brengt.

In de jaren tachtig leert ze Mark Pieters kennen, dan een beginnende redacteur bij Athenaeum, Polak & Van Gennep, die haar helpt steeds een portie Ovidius in de computer te zetten, in die dagen nog een novum. Het is de tijd waarin de ene klassieke vertaling na de andere verschijnt, onder andere in de Baskerville-serie en Ambo Klassiek. ‘De bestaande vertalingen waren nogal oubollig en gymnasiaal,’ zegt Pieters. ‘Lang heerste onder vertalers angst voor elkaar: stel dat mijn collega ziet dat ik een gerundium niet helemaal goed heb vertaald! Marietje was een van de eersten, samen met Gerard Koolschijn, die doorbraken naar het grote publiek.’

In 1993 verscheen haar vertaling van de *Metamorphosen* bij Athenaeum, Polak & Van Gennep, een kleine noodlijdende uitgeverij die net was verkocht aan Singel/WPG. ‘Het boek werd een bestseller,’ zegt Pieters. ‘Als de *Metamorphosen* een jaar eerder was verschenen, had de uitgeverij wellicht zelfstandig kunnen blijven. In de loop der jaren hebben we de *Metamorphosen* zo’n 25 keer herdrukt in allerlei vormen: in een dure gebonden uitgave, als goedkope paperback, en ter gelegenheid van het veertigjarig jubileum van de uitgeverij in een luxe cassette, met zilver op snee en met zeventiende-eeuwse illustraties van Crispijn van de Passe. Geen enkel ander boek is in zoveel verschillende uitvoeringen verschenen.’

En geen enkel ander boek werd zo’n kassakraker: ruim tachtigduizend verkochte exemplaren. Dankzij de gouden combinatie van Ovidius’ universele thematiek en ‘het toegankelijke, mooie, heldere Nederlands van d’Hane-Scheltema, zonder iets populairderigs,’ aldus Pieters. Even kwam hij in een lastig parket toen halverwege de jaren negentig zowel d’Hane-Scheltema als Koolschijn Aischylos’ *Oresteia* onder handen bleek te hebben. ‘Twee van onze topvertalers die met dezelfde tekst bezig waren en ook niet van plan waren ermee op te houden. Marietje op zo’n manier van: nou ja, dan doe ik het voor mezelf. En Gerard wat feller. Toen hebben we besloten ze allebei uit te geven: tegelijkertijd, dezelfde dure gebonden uitvoering, in de Baskerville-serie, met een display: “Kies zelf uw vertaling.” Marietje vond het hartstikke leuk, Gerard vond het helemaal niks, maar ze zijn allebei ongeveer in dezelfde tijd uitverkocht geraakt. 2500 exemplaren van allebei. Beiden hadden een eigen publiek.’

Critici onderwierpen de twee Martinus Nijhoff-laureaten aan uitvoerige vergelijkingen met plussen en minnen voor beiden en de conclusie luidde (Hans Oranje in *Trouw*) dat nu eens ‘Koolschijn beter [is], dan weer d’Hane. De laatste vertaalt vloeiender, klinkender; de eerste stroever, en daardoor regelmatig beter’. Volgens hem kon de geïnteresseerde lezer het best beide vertalingen kopen: ‘d’Hane voor het stuk en het verhaal, Koolschijn voor de nog niet vermoede momenten van schoonheid en kracht daarin.’

Ovidius blijft trekken aan d’Hane-Scheltema, die in 1994 met de DOP-regeling (de Deetman Oprot Premie) oftewel de VUT, het onderwijs verlaat. Ze zet zich aan de vertaling van kleinere dichtbundels als *Amores* (*Liefdesgedichten*) en *Heroides*

(*Heldinnenbrieven*), waarin Ovidius een stem geeft aan verraden en in de steek gelaten vrouwen, onder wie Penelope, Ariadne en Briseïs. Zelf schrijft d'Hane-Scheltema het eerdergenoemde *Alles altijd anders* over het werk, leven en de persoon van Ovidius Naso, zoals de Romeinse dichter voluit heet. 'Ik heb het idee dat ik hem goed ken', zegt ze. 'Hij was opgewekt en optimistisch, ik denk dat hij prettig in de omgang was, hij heeft het weinig over zichzelf.'

Ze is minstens vijftig keer in Rome geweest en heeft alles bestudeerd wat er over Ovidius te vinden is. Zijn gezelschap voelt zo vertrouwd dat ze meent zijn bureau te kunnen beschrijven, ook al heeft ze geen idee of hij er überhaupt een had. Nog een stap verder gaan de fictieve dagboekfragmenten voor een jubileumnummer van *Hermeneus*, het 'tijdschrift voor antieke cultuur' waaraan ze een kwart eeuw als redacteur is verbonden. Ze verplaatst zich volledig in haar held: '5 mei. Soms ben ik bang dat ik vergeet wat in me opkomt – ik wilde dat ik tienmaal sneller kon schrijven. Bericht dat mijn vader is gevallen en in de war is.' Of: '13 oktober. Vandaag goed opgeschoten met Apollo-Daphne. Ik ben een beetje verliefd op mijn eigen tekst. Maar even laten liggen tot morgen en dan gaan schrappen? Ik heb Augustus en zijn laurierboom op de Palatijn genoemd om hem een plezier te doen, misschien toch beter van niet.'

Piet Gerbrandy, dichter, classicus en criticus, vindt dat d'Hane-Scheltema een 'onschuldig en braaf' beeld schept van Ovidius en zijn mythen – waarbij hij de kanttekening plaats dat in de jaren tachtig minder bekend was over de politieke subtekst in diens geschriften. Hij meent dat zij ruige randjes wegpoetst, zoals bijvoorbeeld in een gedicht uit *Amores* dat zij *De dichter verliefd* heeft genoemd, terwijl er volgens Gerbrandy sprake is van 'een kinky fantasie'.

Ontegengesteld is d'Hane-Scheltema iemand die het mooie, positieve en lichtvoetige in het bestaan opzoekt. Ze praat liever niet over de verdrietige episoden in haar leven, weten haar intimi. Enig cultuurpessimisme is haar vreemd, zelfs nu de gymnasia elitarisme wordt verweten en de leerlingen lijden aan een afnemend taal- en concentratievermogen ('er zijn nog altijd veertig gymnasia in Nederland, meer dan een paar jaar geleden'). En ze beschouwt ze Ovidius dus in de eerste plaats als een weergaloos jongleur met taal, beelden en verhalen – *Naso magister erat* – die met zijn gedaanteverwisselingen zelfs de dood weet af te troeven: 'Het is heerlijk als je zoals Daphne [die door Apollo werd achtervolgd] kunt metamorfoserend, want de laurierboom bestaat nog steeds.'

Binnenkort verschijnt haar laatste publicatie: een selectie uit de *Fabels* van de zeventiende-eeuwse Franse dichter Jean de La Fontaine, geïllustreerd door tekenaar Floris Tillanus, die onder meer elke eerste hoofdletter in een tafereeltje vat. Haar liefde voor La Fontaine gaat ver terug. 'Toen ik in de vijfde klas van het gymnasium zat, werkte ik in de zomer samen met een vriendinnetje zes weken in een hotel bij Aix-les-Bains om Frans te leren. 's Middags kregen we vrij, maar de hoteleigenaar vond dat we dan moesten studeren en gaf ons de fabels van La Fontaine om hardop te lezen. Sinds die tijd draag ik die verhalen met me mee.'

Een opvallende overeenkomst met Ovidius is dat ook La Fontaine geen enkel verhaal zelf heeft verzonnen: zijn bronnen waren kleine stukjes proza van de Griekse

dichter Aisopus en de Romeinse Phaëdrus, waarin dieren de hoofdrol spelen: *De krekel en de mier*, *De kikker en hun koning*, *De leeuw en de vos*, en o ja... ook die ezel.

