Hermeneus

#93 03 | 20 21
TIJDSCHRIFT VOOR ANTIEKE CULTUUR

Zuipschuiten en drinkebroers

Een onderaards paradijs

Inhoud

4

12

18

26

56

36

p4—

Anke Van Haudenhuyse
Zuipschuiten en drinkebroers. Martialis over drankgebruik in de oudheid

p12—

Jona Lendering
Hermeneutische cirkels en horizonten
Hoe de bioarcheologie de klassieken verandert (deel 4)

p18—

Suzanne van de Liefvoort
Een onderaards paradijs.
De tuinschildering uit de villa van Livia in Prima Porta

p26—

Aron Ouwerkerk
Kom terug, mon chou*!*
Een Neolatijnse heldinnenbrief van Elisabeth Hoofman ontdekt

p34—

Erik-Jan Dros
Homerusprijs 2021

p36—

Lara Dutry
Troje en de Troubles*: de* Ilias *in Noord-Ierland*

p48—

Rudi van der Paardt, Jef Ector en Omert J. Schrier
Klassieke motieven in de moderne Nederlandstalige letterkunde.

p56—

Mieke de Vos
Archilochus en de dochters van Lycambes: hellenistische epigrammendichters en de vrouwelijke stem

verder

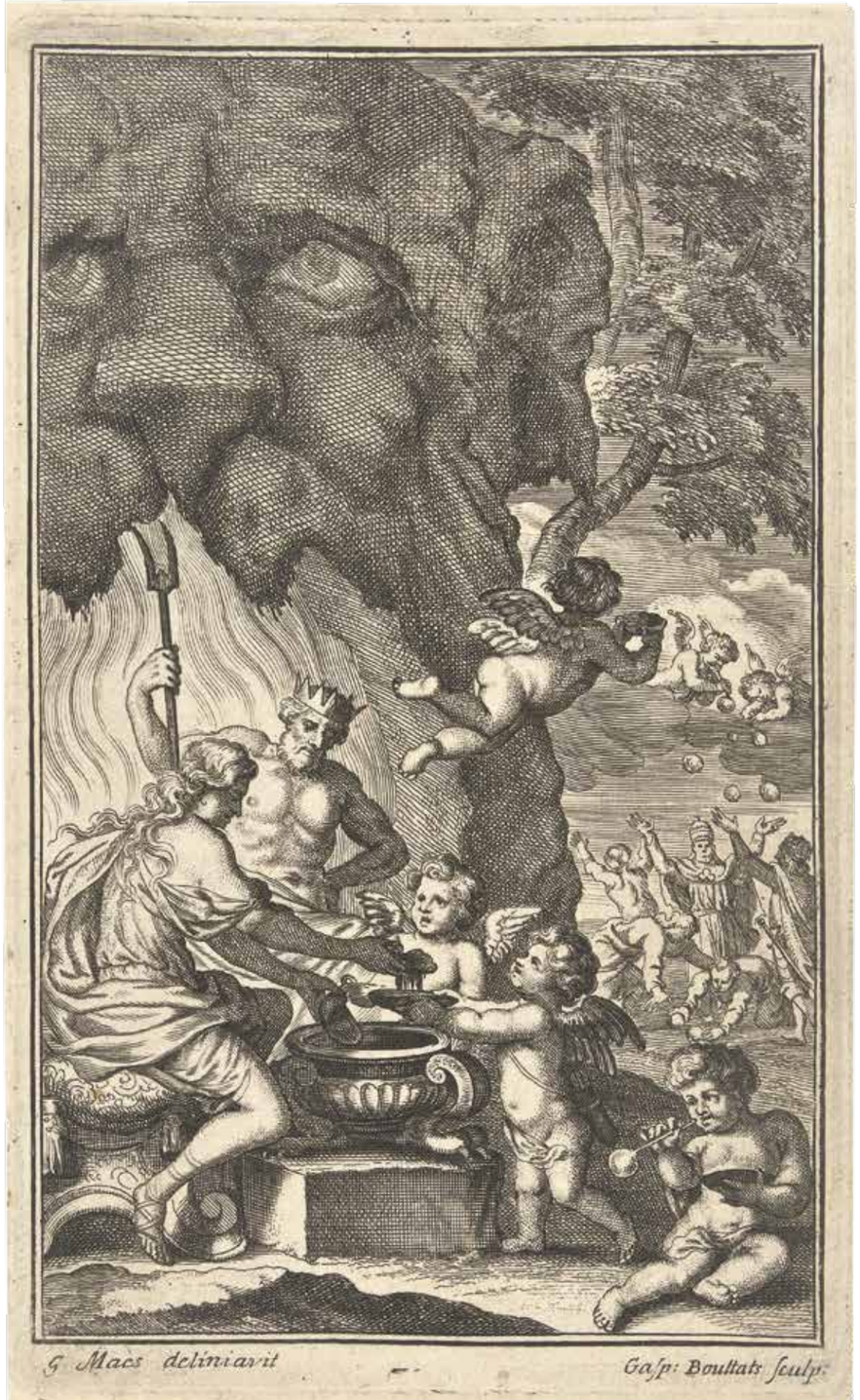
16 *Uitgelicht*
44 *Musea*
62 *Boeken*
68 *Auteurs*

Omslag
De vrouwelijke dichters Sappho en Erinna in een tuin in Mytilene, Lesbos, Simeon Solomon, 1864. Tate Britain, Londen. Foto: Tate Britain.

Woord vooraf

In deze aflevering van *Hermeneus* onderzoekt **Anke Van Haudenhuyse** het thema dronkenschap in het werk van Martialis. Wijn werd door Romeinen veel gedronken, maar welk beeld schetst de epigrammendichter van overmatig drankgebruik? Dat blijkt voor mannen en vrouwen net iets anders te liggen.
In zijn vierde aflevering van de reeks 'Hoe de bioarcheologie de klassieken verandert' legt **Jona Lendering** uit hoe inzicht in hoge mobiliteit van mensen en ideeën in de oudheid onderzoekers nu vraagt om nieuwe zoekstrategieën te bedenken voor het scheiden van zin en onzin.
Suzanne van de Liefvoort neemt u mee naar een ondergrondse kamer van keizer Augustus' echtgenote Livia. Haar villa in Prima Porta bevat een weelderig beschilderd privévertrek met tuinschilderingen.
Iedereen kent Vondel, niemand kent Elisabeth Hoofman. De traditionele canon van de historische letterkunde daagt uit verder te kijken. **Aron Ouwerkerk** doet dat in een bijdrage over de vroegmoderne dichteres Hoofman. Ze beheerste zelfs het Latijn en vond inspiratie in het ovidiaanse genre van de heldinnenbrieven.
De Noord-Ierse auteur Michael Hughes schreef zijn recente roman *Country* over de Noord-Ierse *Troubles* van de jaren negentig. **Lara Dutry** bespreekt hoe die roman geënt is op het model van Homerus' *Ilias*.
Mieke de Vos onderzoekt een ongebruikelijke literaire exercitie van twee hellenistische dichters. Hun epigrammen zijn geschreven vanuit het perspectief van twee vrouwen die zelfmoord pleegden na een lastercampagne van een afgewezen man.
Behalve deze artikelen vindt u in dit nummer een verslag van de uitreiking van de Homerusprijs aan Wim Jurg voor zijn boek *Onder dezelfde sterren*, veel boekbesprekingen en de vaste rubrieken Musea en Uitgelicht. Tot slot biedt dit nummer een aanvulling op het overzicht '**Klassieke motieven** in de moderne Nederlandstalige letterkunde', dat sinds de jaren zeventig in *Hermeneus* wordt gepubliceerd.

Afbeeldingen
1. *Allegorie op de vluchtigheid van het leven*, prent van Gaspar Bouttats, naar een tekening van Godfried Maes, 1650-1695, Antwerpen. Rijksmuseum, Amsterdam.



1

Zuipschuiten en drinkebroers *Martialis over drankgebruik in de oudheid*

Anke Van Haudenhuyse ***Martialis biedt ons met zijn epigrammen een schat aan informatie over het dagelijkse leven in het oude Rome. Dit artikel focust zich op een tiental epigrammen, waarin de dichter zich scherp en geestig uitlaat over mannen en vrouwen die geen maat kunnen houden in de drank.***

Afbeeldingen
1 Marmeren beeld van dronken oude vrouw, 3de-1ste eeuw v.Chr. Musei Capitolini, Rome. Foto: Miguel Hermoso Cuesta.

In Rome vloeide de wijn rijkelijk. Na water was wijn dé drank die door elke laag van de bevolking het vaakst geconsumeerd werd. Volgens Fik Meijer (2001: 20) dronk een Romeinse man gemiddeld zo'n 0,8 tot 1 liter wijn per dag. De sterkte hing af van de hoeveelheid water die men eraan toevoegde. De Romeinen dronken hun wijn, net zoals de Grieken trouwens, normaal gezien aangelengd. De verhouding was minimaal één deel wijn op vier delen water.[1] De motto's *Parce aquam!* ('Zuinig met het water!') en *Da merum!* ('Schenk onversneden wijn!') wijzen op een voorliefde van sommigen voor sterke wijn.[2] In Martialis' epigram 1,18 wordt een zekere Sextilianus echter bespot, omdat hij de gewoonte had industriële hoeveelheden onvermengde wijn naar binnen te gieten. De klemtoon die komt te liggen op het woord 'merum', geeft aan dat het drinken van pure wijn bij de Romeinen eerder de uitzondering dan de regel was. Het werd zelfs als onbeleefd en boertig ervaren.[3] Zo vermeldt Suetonius over keizer Tiberius (*Tiberius* 42) dat hij als jonge officier in het leger de bijnaam Biberius Caldius Mero kreeg omwille van zijn drankgewoontes.[4] De prijs van de wijn varieerde naargelang van de regio waaruit hij kwam, de kwaliteit en het succes van de oogst.[5] Uit Pompeji is er een inscriptie overgeleverd die ons een indicatie geeft over de prijs van wijn in het jaar 79. In een van de vele *thermopolia*, snackbars waar men tegen een schappelijke prijs een kleine hap en een drankje kon bestellen, stonden de volgende prijzen vermeld (*CIL* 4,1679): voor de huiswijn betaalde je één *as*, voor het dubbele bedrag kon je al een betere wijn drinken en voor een topwijn, in dit geval een Falerner, telde je vier *asses* neer. Ter vergelijking: voor een stuk brood betaalde je in Pompeji twee *asses*, hetzelfde bedrag als voor een bezoekje aan een prostituee.[6] Wijn was voor iedereen betaalbaar. En je hoefde net zoals vandaag geen grootverdiener te zijn om met een goedkopere huiswijn gul de keel te kunnen spoelen.
Maar hoe stonden de Romeinen tegenover overmatig drankgebruik en dronkenschap? En werd er een onderscheid gemaakt tussen mannen die dronken en vrouwen die de beker aan de lippen zetten?

Sextiliane, bibis

De eerste man die door Martialis aangepakt wordt, is Sextilianus, een man uit de ridderstand (*eques*). In het eerste epigrammenboek heeft Martialis twee epigrammen aan hem gewijd en telkens is de setting het theater. De eerste veertien rijen in het theater waren voorbehouden aan leden van de ridderstand. De tribuun Lucius Roscius Otho had daarvoor in 67 v.Chr. een wet laten stemmen, de *lex Roscia theatralis*. De senatoren, die nog een trapje hoger stonden op de hiërarchische ladder, namen vanaf dan plaats in het *orchestra*, de halve cirkel vóór het podium.[7]
Bij het binnenkomen kreeg elke ridder tien *nomismata*, ook wel *tesserae vinariae* genoemd, jetons waarmee je recht had op wijn. En hoewel ridders met tien bekers wijn best wel royaal bedeeld waren, kwam Sextilianus daar niet mee toe:

2

'Als een ridder rijkelijk van tien jetons wordt voorzien,
waarom, Sextilianus, verbruik jij er dan in je eentje twee keer tien?
De dienaars hebben warm water te kort om naar je toe te brengen.
Een geluk, Sextilianus, dat jij wijn drinkt zonder hem aan te lengen!'[8]
(1,11)

In het volgende epigram overschrijdt Sextilianus werkelijk álle grenzen van schaamte: hij schooit niet alleen bij de mensen naast hem om jetons, maar ook bij toeschouwers die een eind verderop zitten.

'In je eentje, Sextilianus, drink je zoveel als vijf rijen in het theater.
Je zou zelfs dronken kunnen zijn van eenzelfde hoeveelheid water.
Je luist links en rechts de jetons af van je buren.
Zelfs naar mensen die verder zitten ben je wanhopig aan het gluren.
En het is geen flutwijn die jij aan je lippen zet:
geen druiven in Paelignische pers geplet
of gerijpt in de Toscaanse zon.
Nee, jij wil waar voor je jeton.
Wijn uit het jaar toen Opimius consul was
of wijn afkomstig uit de Massicusberg belandt in je glas.
Van de herbergier moet je voortaan die Spaanse bocht maar krijgen,
als je, Sextilianus, de bekers eindeloos aan elkaar wil rijgen.'
(1,26)

Literatuur

Kari Ceaicovschi, 'Cato the Elder in Aulus Gellius', *Illinois Classical Studies* 33-34 (2008-2009) 25-39.

John F. Donahue, *Food and Drink in Antiquity. Readings from the Graeco-Roman World. A Sourcebook* (Londen 2015).

David Garvelink, *Vinum vita est* (Amsterdam 2012).

Bert Gevaert, *Parcere personis, dicere de vitiis? Deformitas in de epigrammen van Marcus Valerius Martialis* (niet gepubliceerde doctoraatsverhandeling) (Brussel 2013).

Lex Hermans, *Bewust van andere lusten. Homoseksualiteit in het Romeinse keizerrijk* (Amsterdam 1995).

Tamara Jones, *Seating and Spectacle in the Greco-Roman World* (Hamilton 2008).

Els Lems & Lucette Faber-Oostenbroek, *Wijn! Wijn!! Wijn!!! Een wereld van wijn in de Grieks-Romeinse Oudheid* (Utrecht 1995).

Damien Martin, *When To Say When: Wine and Drunkenness in Roman Society* (Missouri 2010).

Fik Meijer, 'Dronkenschap: een gevoelig onderwerp', in: Fik Meijer, *Oud nieuws. Alledaagse verhalen over de klassieke Oudheid* (Amsterdam 2001) 19-25.

Shaun Anthony Mudd, *Constructive Drinking in the Roman Empire: the First to Third Centuries AD* (Exeter 2015).

J.P. Sullivan, *Martial. The Unexspected Classic* (Cambridge 1991).

Lindsay & Patricia Watson, *Martial. Selected Epigrams* (Cambridge 2003).

Afbeeldingen

2 Mozaïek met Dionysos, Ariadne en Ikarios, die van Dionysos had geleerd hoe je wijn moet maken. Rechts twee dronken herders die zich te goed hebben gedaan aan Ikarios' wijn, *atrium* in het Huis van Dionysos, 3de eeuw n.Chr., Paphos, Cyprus.
3 *Thermopolium* (taveerne) van Lucius Vetutius Placidus, 1ste eeuw n.Chr., Pompeji. Foto: Daniele Florio.

De topwijnen kwamen voornamelijk uit Campanië, de streek rond Napels. Befaamde wijnen waren Falerner, Caecuber en Massicum.[9] Opimius, die in vers 7 vermeld wordt, was een Romeinse *gens*-naam. Tijdens het consulaat van Lucius Opimius in 121 v.Chr. waren de weersomstandigheden zó goed dat in dat jaar de beste Falernische wijn ooit geproduceerd werd. De wijnen, amper die naam waardig en volgens Martialis veel beter geschikt voor Sextilianus' *binge drinking*, werden geproduceerd in de streek van de *Paeligni*, een volksstam in Midden-Italië, en in de landstreek Etrurië, ten noorden van Campanië. De 'Spaanse bocht' verwijst naar een wijn uit de streek van Laetania in het noordoosten van Spanje en die stond bekend om zijn erbarmelijke kwaliteit.

Invloed van de *Mos maiorum*

Het voorbeeld van Sextilianus toont aan dat alcoholgebruik bij mannen niet zonder meer getolereerd werd. Overmatig drankgebruik dat ontaardde in dronkenschap kon voor de Romeinse elite niet door de beugel.[10] En Sextilianus, die toch een ridder was, diende zich van het gewone volk te onderscheiden. Hij moest zich houden aan enkele belangrijke waarden uit de *Mos maiorum*, het morele keurslijf waarbij de concrete handelingen van de *maiores* (voorvaderen) als richtsnoer voor het eigen doen en laten golden. Want een dronken man die zó diep in het glas gekeken had dat hij van zijn verstand beroofd leek, trad niet alleen de *continentia* (zelfbeheersing, matiging) met de voeten, maar ook de *dignitas* (waardigheid en eerzaamheid in andermans ogen) en de *gravitas* (sérieux, ernst).[11]

Gaurus en zijn historische voorbeelden

In het volgende epigram wordt een zekere Gaurus geviseerd, die net als enkele illustere voorbeelden uit het verleden wel weg wist met de drank:

'Je houdt ervan om de nacht in liters wijn te smoren.
Geeft niks, Gaurus, ook Cato heeft bij 't nodige drankgebruik gezworen.
Je schrijft het ene na het andere inspiratieloze gedicht.
Geeft niks, Gaurus. Ook Cicero werd daarvan beticht.
Net zoals Antonius moet je regelmatig braken.
En zoals Apicius kan je luxe best wel smaken.
Maar het feit dat je mannen een pijpbeurt geeft,
welke historische regel heb je daarvoor nageleefd?'
(2,89)

In het epigram passeren enkele notoire drankorgels uit de oudheid de revue. Zowel Cato de Oude (234-149 v.Chr.) als diens kleinzoon, Cato de Jongere (95-46 v. Chr.) waren zware drinkers, maar waarschijnlijk heeft Martialis de laatstgenoemde voor ogen, die hij trouwens regelmatig vermeldt.[12] Ook Marcus Antonius (83-30 v.Chr.) was een beruchte zuipschuit. Cicero beschrijft in zijn *Philippicae* 2,63 hoe Marcus Antonius het op een bruiloft zodanig bont had gemaakt dat hij de volgende dag – want zolang ging het feesten blijkbaar door – en plein public alles uitkotste (*in populi Romani conspectu*).

3

4

Een schandelijke zaak, besluit Cicero, niet enkel voor de ogen, maar ook voor de oren (*O rem non modo visu foedam, sed etiam auditu!*). Maar in dit epigram is Gaurus niet zozeer het mikpunt van spot omwille van zijn alcoholgebruik, als wel om zijn verfoeilijke seksuele mores. Een échte man mag af en toe dronken zijn, is de boodschap, maar een andere man oraal bevredigen is *not done*. De eer van een vrijgeboren, Romeinse burger werd immers aan diggelen geslagen, wanneer hij op seksueel vlak niet viriel genoeg was. Hij mocht op geen enkele manier een passieve, onderdanige rol spelen. Een échte man liet zich niet penetreren, maar penetreerde zélf.[13] Het uitvoeren van een *fellatio* was al helemaal uit den boze: dat was zelfs voor vrijgeboren vrouwen degoutant en schandalig.[14]

Nefast voor de gezondheid

Een zekere Philostratus is zich in het volgende epigram van geen kwaad bewust na een dronken avond, totdat de steile weg huiswaarts hem bijna noodlottig wordt:

> 'Aan de bronnen van Sinuessa[15] was Philostratus op
> een diner te gast.
> Met het vallen van de nacht was hij eindelijk opgekrast.
> Maar de tocht naar zijn huurwoning werd hem haast
> fataal,
> toen hij net zoals Elpenor in Homeros' verhaal
> een snellere weg naar beneden vond
> dan de steile trap die vóór hem stond.
> Hij had, nimfen, geen doodsangsten hoeven uit te
> staan,
> had hij zich enkel aan jullie water te goed gedaan.'
> (11,82)

Afbeeldingen

4 Fresco met Romeinse banketscène, 1ste eeuw n.Chr., Casa dei Casti Amanti, Pompeji.
5 Bronzen beeld van dronken sater uit de Villa dei Papiri, Herculaneum, 1ste eeuw v.Chr.-1ste eeuw n.Chr. Museo Archeologico Nazionale, Napels.

Noten

1 Lems & Faber-Oostenbroek (1995) 32.
2 Mudd (2015) 265.
3 Martin (2010) 13.
4 Zijn officiële naam was Tiberius Claudius Nero.
5 Donahue (2015) 79-80.
6 Donahue (2015) 80.
7 Jones (2008) 15.
8 De vertalingen zijn steeds van eigen hand, tenzij anders vermeld.
9 Lems & Faber-Oostenbroek (1995) 47.
10 Meijer (2001) 22.
11 Garvelink (2012) 30-4.
12 Lindsay & Patricia Watson (2003) 240.
13 Hermans (1995) 39.
14 Zie: Sullivan (1991) 189, 203, 205-6.
15 Sinuessa was een grensstad van Latium. De *ager Falernus* en de *mons Massicus*, befaamd om hun wijnen, lagen in de buurt.
16 Over het al dan niet consumeren van wijn in medische geschriften zie: Gevaert (2013) 230.
17 Zie epigrammen 9,29; 9,62; 10,22.
18 Zie: Ceaicovschi (2008-2009).

Elpenor, een van Odysseus' metgezellen, had dronken de koelte van Circe's dak opgezocht. Toen zijn vrienden in beweging kwamen en hij het kabaal hoorde, schoot hij overeind en vergat de ladder naar beneden te nemen. Hij viel pardoes naar beneden en was op slag dood. Een echt positieve schets krijgen we overigens niet van hem in Homeros, *Odyssee* 10,553: er zat meer dan één vijs los in z'n hoofd (οὔτε φρεσὶν ᾖσιν ἀρηρώς).
Je leven kon aan een zijden draadje hangen door een dronken moment van onoplettendheid, maar de Romeinen waren er zich ook terdege van bewust dat regelmatig grote hoeveelheden alcohol naar binnen gieten de gezondheid ondermijnde.
In het volgende epigram gaat een domme Frygiër, die verder anoniem blijft, tegen doktersadvies[16] in gewoon vrolijk door met drinken. Hij verliest er uiteindelijk zijn zicht door:

> 'Een Frygiër, Aulus, had door de drank al één oog
> verloren
> en het andere was constant verzworen.
> Dokter Heras zei: "Laat de wijn toch staan!
> Anders zal het licht je in beide ogen vergaan."
> De Frygiër zei lachend tot zijn oog: "Vaarwel."
> en vroeg toen razendsnel
> om enkele liters aangelengde wijn.
> 't Genot kreeg hij, zijn oog 't venijn.'
> (6,78)

De Frygiër is trouwens niet de enige die door overdreven alcoholconsumptie blind werd. Ook Philaenis, een vrouw die in tal van epigrammen bij Martialis als een oud en verlept wijf terugkeert,[17] wordt regelmatig aangeduid met het woord 'lusca', de eenogige (2,33; 4,65; 12,22). Ook zij kon geen maat houden in de drank: (7,67: 9-10) 'ze dineerde niet of ging niet aan tafel aanliggen, alvorens ze er zeven *deunces* onversneden wijn had uitgekotst'. Eén *deunx* kwam overeen met elf *cyathi*, een maatbeker van ongeveer vijf centiliter. Philaenis drinkt dus niet alleen ontzettend veel (ze vraagt zeven bekers van een halve liter), maar ze drinkt de wijn ook puur! De Frygiër liet de wijn tenminste nog aanlengen (6,78: 6, *misceri*).
Maar ook impotentie was een gekend neveneffect van te veel alcohol. Zo besluit Rufus in het volgende epigram het diner nuchter uit te zitten tot groot vermaak van Martialis. Rufus' liefje had hem immers gestoei tussen de lakens beloofd:

> 'Rufus, wat is dat slappe spul in je beker?
> Het lijkt op wijn, maar dan bleker.
> Enkel onder druk van een kameraad
> neem je een slokje van de fles die voor je staat.
> Nochtans een excellente, Falernische wijn.
> Wat kan daar toch de reden van zijn?
> Heeft je liefje, Naevia, jou een hitsige nacht beloofd?
> En nu zit dat natuurlijk in je hoofd:
> jij wil de hele nacht kunnen presteren
> en daarvoor moet je de alcohol bezweren.
> Toch hangt je gezicht tot op de grond.
> Ach, Naevia's leugenachtige mond!
> Er is maar één remedie voor je pijn:
> líters onversneden wijn.
> Waarom zou je nu nog weigeren?
> In bed hoef je je toch niet meer af te peigeren.'
> (1,106)

Vrouwen en drank

Maar hoe zat het met de Romeinse dames en drank? Dat vrouwen net zo goed als mannen van een goed glas wijn konden genieten, lijkt de evidentie zelve. Maar een vrouw leek wel een grotere voorzichtigheid aan de dag te moeten leggen. Zo beweert Aulus Gellius, een schrijver uit de 2de eeuw, in zijn *Noctes Atticae* 10,23 bij monde van Cato de Oudere dat vrouwen die gedronken hebben vroeger even zwaar mochten gestraft worden als bij overspel: ze moesten het met hun leven bekopen. Of de uitspraak van Cato werkelijk klopt en getrouw het verleden weerspiegelt, is moeilijk te achterhalen. Aulus Gellius citeert Cato wel vaker om, zich beroepend op diens gezag, vooral zijn eigen opvattingen en die van de sociale klasse waartoe hij behoort te staven.[18] Toch vinden we bij Valerius Maximus (1ste eeuw) in zijn *Facta et dicta memorabilia* een concreet voorbeeld terug van een man die zijn vrouw doodsloeg met een knuppel, omdat ze wijn gedronken had (6,3,9: *qui uxorem, quod vinum bibisset, fusti percussam interemit*). Iedereen was trouwens ook de mening toegedaan, schrijft Valerius Maximus, dat de man zeer juist (*optimo exemplo*) gehandeld had. Een vrouw die mateloos is in de drank trekt immers de deur van de deugd achter zich dicht en opent

Een échte man mag af en toe dronken zijn

die van de zonde. En ook Seneca (1ste eeuw) windt zich voor een stoïcijn in zijn *Epistulae morales* 95 behoorlijk op, wanneer hij het losbandige gedrag van de vrouwen uit zijn tijd ter sprake brengt:

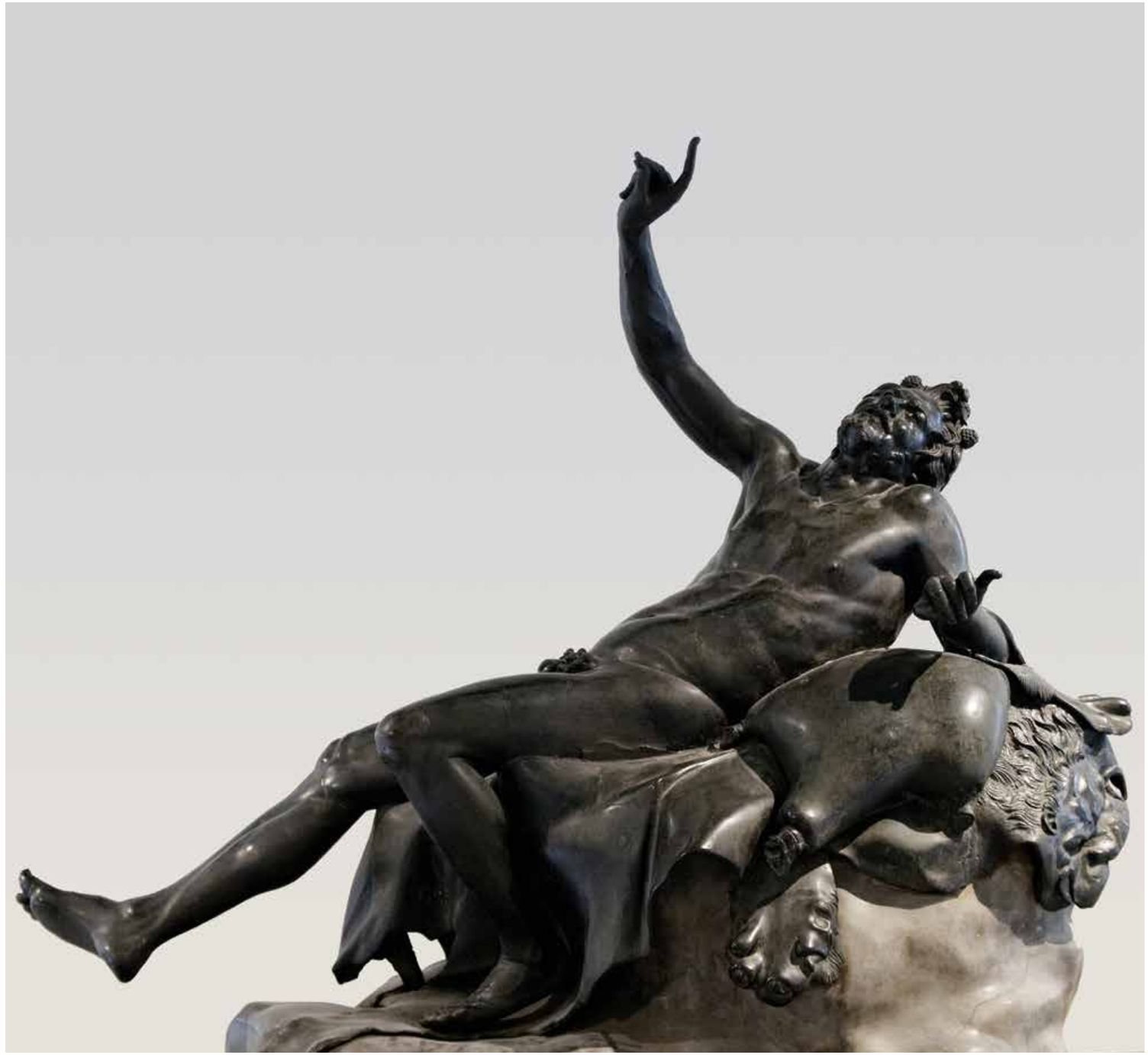
> ‘De belangrijkste arts en grondlegger van de geneeskunde [namelijk Hippocrates] heeft gezegd dat vrouwen hun haar niet verliezen en dat zij nooit klachten aan de voeten krijgen. Nu is het echter zo dat vrouwen wél kaal worden en problemen aan hun voeten ondervinden. Het is niet de áárd van de vrouw die veranderd is, maar de lééfwijze van de vrouw. In hun bandeloosheid steken de vrouwen immers de man naar de kroon en hebben zij dus, net zoals de man, last van dezelfde lichamelijke ongemakken.
> Zij blijven ook de hele nacht wakker, drinken alcohol en dagen de mannen uit tot sport- of drinkwedstrijden. Hun gestel wordt daarbij zodanig op de proef gesteld dat ze de volledige hoeveelheid wijn uitkotsen. Ze knagen aan ijs als remedie tegen brandend maagzuur.’

Met die afkeurende, mannelijke blik lijkt het haast logisch te zijn dat vrouwen die toch graag een glas drinken met allerlei trucs hun alcoholwalm trachten te maskeren. In de volgende twee epigrammen gaan een zekere Fescennia en Myrtale (beide dames maken maar één keer hun entree in de epigrammen) inventief te werk:

> ‘Om niet te veel, Fescennia, naar de wijn van gisteren te ruiken
> zit je ’s morgens gretig Cosmus’ pillen te gebruiken.
> Dat kleverige spul tussen je tanden helpt niet veel,
> wanneer er een boer opstijgt uit de diepte van je keel.
> Door dat gif wordt je adem zodanig versterkt
> dat iedereen al lang je bedrog heeft opgemerkt.
> Stop dus met dat onnozele gedoe
> en geef je dronkenschap gewoon eerlijk toe.’
> (1,87)

> ‘Myrtale is gewoon van veel te drinken
> en zit uren later nog naar wijn te stinken.
> In de hoop ons te misleiden
> en een andere geur te verspreiden
> propt ze laurierbladeren in haar glas.
> Water komt er niet aan te pas.
> Wanneer je, Paulus, haar ontmoet,
> haar rooie kop rijkelijk doorbloed,
> doe je haar een reuzegroot plezier
> door te zeggen: “Myrtale zit aan de laurier!”’
> (5,4)

In beide epigrammen lezen we niet hoeveel wijn er precies gedronken wordt. Wél voegt Martialis in het epigram over Myrtale het adjectief ‘multo’ toe bij ‘vino’: zij drinkt veel wijn. Ze drinkt hem ook puur (‘merum’). En tot overmaat van ramp drinkt ze regelmatig (‘solet’). Dat kan verklaren waarom haar portret minder flatterend is dan dat van Fescennia. Myrtale heeft een rooie kop waarin de gezwollen aders duidelijk zichtbaar zijn. Behalve de oprispingen, die bij Fescennia gelukkig enkel uit haar mond ontsnappen, blijft haar een zichtbare aftakeling ten gevolge van overmatig drankgebruik bespaard.
Maar de ergernis van Martialis lijkt niet zozeer te draaien om het drankgebruik an sich, als wel om de hypocrisie die de twee vrouwen aan de dag leggen in hun poging te ontkennen dat ze gedronken hebben. In Martialis ontwaren we een minder strenge zedenmeester dan in Aulus Gellius of Seneca. Hij lijkt zich vooral te storen aan het gebrek aan oprechtheid. Maar het valt wel op dat er veel minder dronken vrouwen in de epigrammen figureren dan mannen en dat zij wél moeite doen om hun naar wijn meurende mond te neutraliseren.
Maar ook mannen die overdrijven in hun alcoholconsumptie gaan bij Martialis niet vrijuit. Een goed glas wijn hoort bij het leven, maar de avond hoeft niet te eindigen in een kater: *sine arte mensa, / nox non ebria*, zoals Martialis het zelf onder woorden brengt in epigram 10,47. Geen dronken nachten, maar soberheid aan de dis!



5

Hermeneutische cirkels en horizonten

Hoe de bioarcheologie de klassieken verandert (deel 4)

Jona Lendering ***Nieuwe bioarcheologische inzichten tonen aan dat de antieke wereld mobieler was dan oudheidkundigen tot nu toe dachten. Deze vijfdelige reeks legt uit hoe dat zit. Het nadenken over een cultuur zonder vaste woon- en verblijfplaatsen stelt oudheidkundigen in staat problemen te benoemen voordat die zich in de huidige tijd voordoen en zo hun wetenschap terug te plaatsen waar zij hoort: in het hart van het maatschappelijk debat.***

Afbeelding
1 Mozaïek met Vergilius die de *Aeneis* op een boekrol in zijn hand houdt, geflankeerd door twee muzen, Clio (geschiedenis) en Melpomene (tragedie), uit Sousse, Tunesië, 3de eeuw n.Chr. Bardomuseum, Tunis. Foto: Boyd Dwyer.

Hermeneutiek is de kunst om elkaar goed te begrijpen. Dat is per definitie een subjectieve activiteit en daarom is het des te belangrijker dat dit proces controleerbaar en wetenschappelijk is. Voor dit project heeft de Duitse geleerde Friedrich Schleiermacher (1768-1834) de grondslagen gelegd, terwijl de uitwerking door Johann Gustav Droysen (1808-1884) nog altijd handboekenstof is voor eerstejaarsstudenten geschiedenis.

Hét probleem is dat een culturele uiting, of het nu gaat om een tekst, gebruik of voorwerp, haar betekenis ontleent aan een omgeving waarin de uiting wordt gedaan. Neem deze beroemde passage uit het Marcusevangelie:

> ‘Een van de schriftgeleerden … vroeg: “Wat is van alle geboden het belangrijkste gebod?”
> Jezus antwoordde: “Het voornaamste is: ‘Luister, Israël! De Heer, onze God, is de enige Heer; heb de Heer, uw God, lief met heel uw hart en met heel uw ziel en met heel uw verstand en met heel uw kracht.’ Het op een na belangrijkste is dit: ‘Heb uw naaste lief als uzelf.’ Er zijn geen geboden belangrijker dan deze.”’ (Marcus 12:28-31; Nieuwe Bijbelvertaling)

Dit beschouwen wij als een braaf antwoord. Ten onrechte. Het gesprek vindt namelijk plaats op het Tempelplein, waar priesters het in de Wet voorgeschreven dagelijkse offer brachten dat de Verbondsrelatie garandeerde. In feite zegt Jezus dus dat die offers voor de voortzetting van het Verbond niet zo belangrijk zijn, een uitspraak die de priesters niet bepaald op prijs zullen hebben gesteld. Wat op het eerste gezicht een braaf antwoord lijkt, blijkt in feite een weergaloze provocatie.

Om een oude cultuuruiting, in dit geval een uitspraak, te begrijpen, moet een oudheidkundige de context dus kunnen duiden. Het probleem is dat we die context moeten reconstrueren aan de hand van hetzelfde bewijsmateriaal dat we proberen te interpreteren.

De hermeneutische horizon

Schleiermacher, Droysen en hun navolgers hebben verschillende methoden bedacht om dit probleem op te lossen. Ze kennen allemaal hetzelfde vraagstuk: waar ligt de grens van de informatie die je gebruikt bij de reconstructie van de context? Het ligt voor de hand de aanvullende informatie van zo dichtbij mogelijk te halen. Als we een raar woord tegenkomen in een tekst, kijken we eerst of het woord in diezelfde tekst voorkomt en als het zo niet lukt kijken we of dezelfde auteur het in een ander geschrift gebruikt. We willen Homeros het liefst uit Homeros verklaren.

Als dat niet gaat, kijken we in teksten in dezelfde taal uit dezelfde periode. Lukt ook dat niet, dan kan degene die zich bezighoudt met een klassieke Latijnse tekst te rade gaan bij Latijnse teksten uit een latere periode en

1

bij Griekse teksten. Je kunt het je voorstellen als een reeks cirkels van informatie met afnemende waarde. Daarbuiten zal de filoloog niet snel kijken; niet alleen beheersen de meeste classici geen Aramees of Akkadisch, maar zolang gold dat mensen en ideeën weinig mobiel waren, leek de waarde van wat buiten de klassieke talen te vinden zou zijn, gering. Er was dus een buitengrens, de 'hermeneutische horizon', ingegeven door wat praktisch mogelijk was en gerechtvaardigd vanuit een antropologische aanname die inmiddels onjuist lijkt. Hetzelfde geldt voor de archeologie: het team dat het badhuis van Heerlen onderzocht, vergeleek de vondsten eerst met badhuizen benoorden de Alpen en daarna met andere Romeinse badhuizen, keek ook naar hellenistische badhuizen, maar liet Mesopotamië en Iran buiten beschouwing. Terwijl daar wellicht zinvolle informatie te vinden zou zijn geweest.

Zoals gezegd lijkt de antropologische rechtvaardiging van de hermeneutische horizon weggevallen. Als mensen vroeger mobieler waren dan we dachten, waren hun ideeën ook mobieler. Moesten – en mochten! – we tot nu toe negeren wat voorbij de hermeneutische horizon lag, nu is dat niet langer zo. We moeten er bijvoorbeeld bij de bestudering van Griekse en Latijnse teksten rekening mee houden dat Aramese en Akkadische teksten belangrijke informatie kunnen bevatten. Kortom: de bioarcheologie heeft de antropologische aannames van de oudheidkunde, dat de mensen niet zo heel mobiel waren, ondergraven en oudheidkundigen zullen hun netten wijder moeten werpen. Hoe wijd, dat is nu de grote vraag en daaraan zal de laatste aflevering van deze reeks zijn gewijd. Voor het moment vier voorbeelden.

Vier voorbeelden

Voorbeeld één: de Olympische Spelen zijn ontstaan in de eerste helft van de 8ste eeuw, op een moment dat de handelscontacten tussen Griekenland en de Levant herleefden. Er is een klein dozijn overeenkomsten tussen het Griekse festival en de lijkspelen van Enkidu, de overleden vriend van Gilgameš. Het is zeker denkbaar dat verhalen uit het *Epos van Gilgameš* via de mondelinge overlevering bekend zijn geweest in Griekenland en dat de organisatoren van de eerste Olympische Spelen een algemener patroon hebben gevolgd. Deze theorie is voorgesteld door David Chibo en verdient overweging, maar hoe bewijs je zoiets?

Voorbeeld twee: in 2015 publiceerde de Amerikaanse filoloog Christopher Beckwith *Greek Buddha*, waarin hij opperde dat Pyrrho van Elis, de stichter van de skeptische school van de filosofie, door het boeddhisme was beïnvloed. Er zijn inderdaad overeenkomsten tussen de twee levensbeschouwelijke stelsels, maar de auteur van dit artikel had de indruk dat Beckwith steeds opnieuw nét iets meer claimde dan hij werkelijk onderbouwde. Die indruk is echter precies dat: een indruk. Hoe bewijs je dat een verband er *niet* is?

Voorbeeld drie: wie in 2020 de expositie van Egyptisch textiel in het Rijksmuseum van Oudheden in Leiden bezocht, zag daar weefsels uit de Romeinse tijd met motieven die uitgesproken Keltisch aandeden. Dit is mogelijk; de Keltische motieven waren nog lang in gebruik en het is denkbaar dat Gallische wevers in Egypte zijn beland. Maar opnieuw: hoe bewijs je dit?

Laatste voorbeeld: de Romeinse dichter Vergilius laat de personages van zijn Vierde Ecloge de geboorte voorspellen van een bijzonder kind. De woordkeuze, met vee dat geen angst zal hoeven hebben voor leeuwen, lijkt zó sterk op die van de joodse profeet Jesaja, dat verschillende oudheidkundigen hebben geopperd dat Vergilius vertrouwd was met een recent ontstaan joods genre: het messianisme. Op dit idee is ook kritiek geuit, want hoe zouden joodse literaire innovaties nu bekend kunnen zijn in Rome? Daar waren ook weer antwoorden op – Vergilius kende mensen die met het jodendom vertrouwd waren – maar misschien is dit de verkeerde aanpak van het probleem: als ideeën mobieler waren dan we dachten, hoeven we cultuurcontacten niet te bewijzen maar mogen we ze aannemen.

Het moge duidelijk zijn dat deze omslag het risico met zich meebrengt dat *anything goes*. De DNA-revolutie ondergraaft de antropologische aannames van het oudheidkundig onderzoek en dat betekent, heel simpel, dat oudheidkundigen nu aan de bak moeten om nieuwe zoekstrategieën te bedenken om zin en onzin te scheiden.

UITGE
LICHT

Marmeren kop
Museum Paul Tétar van Elven,
Delft. Inv. 0482.

Wat doet Severus Alexander in Delft?

Sam Heijnen en Eric M. Moormann

In 2019 werd in een museum in Delft een marmeren kop opgemerkt. Onderzoek wijst uit dat het gaat om de Romeinse keizer Severus Alexander.

Literatuur
S. Heijnen & E. Moormann, 'A portrait head of Severus Alexander in Delft', *Archäologischer Anzeiger* 2020,1 (2020) 163-170.

Romeinse keizerportretten vormen sinds jaar en dag geliefde verzamelobjecten, tegenwoordig natuurlijk vooral in musea, vroeger ook veelal privaat. Er zijn duizenden koppen bewaard gebleven en van vrijwel iedere keizer is de iconografie bekend. Toch duiken er nog steeds onbekende stukken op die nieuw licht kunnen werpen op de vereeuwiging van de heersers van het Romeinse Rijk. Zo'n ontdekking is in 2019 gedaan door dr. Dé Steures in het Museum Tétar van Elven in Delft. In het kunstenaarshuis van deze 19de-eeuwse schilder verwachten we niet direct oudheden, en dat is voor de gemiddelde bezoeker ook zo. Steures' scherpe oog viel op een marmeren kop, die wij vervolgens mochten onderzoeken.

Het gaat om een levensgroot portret van een jonge Romeinse keizer. De stijl van het portret duidt op een datering in de 3de eeuw n.Chr. Keizers die in aanmerking komen zijn Heliogabalus, Severus Alexander, Gordianus III en Philippus II. Om erachter te komen met welke keizer we te maken hebben, moeten we kijken naar de haarlokken. Deze dienen voor de moderne onderzoeker als een soort streepjescode. Op basis van een prototype werden keizerportretten massaal gereproduceerd in het Romeinse Rijk. Dit is de reden dat de haarlokken en gelaatstrekken van portretten van een bepaalde keizer vaak met elkaar overeen komen. In het geval van het portret in Delft zijn de kort geknipte haarlokken op het voorhoofd naar rechts gemodelleerd. Dit is typisch voor de portretten van Severus Alexander. De dunne vlassnor is tevens een karakteristiek kenmerk van de portretten van deze keizer.

Severus Alexander was keizer van het Romeinse Rijk van 221 tot 235 n.Chr. Hij was van Syrische komaf net als zijn voorganger, de beroemde of zelfs beruchte keizer Heliogabalus. Severus Alexanders portret staat aan het begin van de door de zogenaamde soldatenkeizers gepraktiseerde haarmode van kortgeknipte kapsels.

Deze keizer is nooit in de Lage Landen geweest, waar overigens zeer weinig keizerportretten in opgravingen aan het licht zijn gekomen, en dus mogen we er van uitgaan dat de kop niet uit een Nederlandse archeologische context stamt. Waarschijnlijk heeft Tétar van Elven het stuk gekocht tijdens een grand tour die hij rond 1880 in het Middellandse Zeegebied maakte.

Bij het schrijven van dit stuk is bekend geworden dat het portret in langdurige bruikleen wordt overgedragen aan het Rijksmuseum van Oudheden. Hier krijgt het een plaats in de Romeinse portrettengalerij.

Haarlokken dienen voor de moderne onderzoeker als een soort streepjescode

Een onderaards paradijs
De tuinschildering uit de villa van Livia in Prima Porta

Suzanne van de Liefvoort

Livia, de echtgenote van keizer Augustus, toverde een van de vertrekken van haar villa in Prima Porta om tot een waar onderaards paradijs met een levensgrote schildering van een siertuin. Deze oudst bekende Romeinse tuinschildering is nu te zien in het Palazzo Massimo in Rome.

Het is misschien lastig voorstelbaar als je door de ruïnes van steden als Rome, Ostia en Pompeji loopt, maar tuinen waren alomtegenwoordig in de Romeinse wereld. Van meerdere grote siertuinen met allerhande soorten marmeren sculpturen en luxueuze waterpartijen in een villa tot puur op productie gerichte moestuintjes in een achteraf gelegen hoekje van een stad: Romeinse tuinen bestonden in allerlei soorten en maten.
In 2004 heeft *Hermeneus* een themanummer uitgebracht met als onderwerp antieke tuinen.[1] In deze prachtige uitgave komen niet alleen sier-, moes- en paradijstuinen aan bod, maar ook tuinen in de antieke literatuur en in de muziek. Naast deze diversiteit aan échte tuinen zijn er in de Romeinse wereld ook veel geschilderde tuinen te vinden, ook wel tuinschilderingen genoemd, die veelvuldig werden gebruikt om bijvoorbeeld muren in huizen en openbare gebouwen te decoreren. De meeste voorbeelden zijn bewaard gebleven in Pompeji, zij het vaak in slechte staat, maar ook elders in het Romeinse Rijk vinden we ze terug. Het vermoedelijk oudste, best bewaarde en daardoor ook meest bekende voorbeeld staat centraal in deze bijdrage: de tuinschildering uit de villa van Livia in Prima Porta.

Prima Porta, Livia en de tuinkamer

Prima Porta bevindt zich op ongeveer 14 km ten noorden van het centrum van Rome en is vandaag de dag vooral bekend vanwege de immens grote begraafplaats (Cimitero Flaminio), die aan het begin van de jaren veertig van de vorige eeuw is geopend. Prima Porta is echter ook bekend vanwege de Romeinse villa die daar aan het eind van de 16de eeuw werd herontdekt. Pas enkele eeuwen later, rond 1865, kon de villa worden toegeschreven aan Livia, de vrouw van Romes eerste keizer Augustus, na de ontdekking van het beroemde beeld dat 'Augustus van Prima Porta' wordt genoemd. Plinius de Oudere (circa 23/24-79 n.Chr.) vermeldt in zijn *Naturalis historia* (15,136-137) een wonderlijke gebeurtenis die zich rondom deze villa zou hebben voorgedaan en waaraan de villa haar naam heeft ontleend:

> *namque Liviae Drusillae (...) gallinam conspicui candoris sedenti aquila ex alto abiecit in gremium inlaesam (...): quod factum est in villa Caesarum fluvio Tiberi inposita iuxta nonum lapidem Flaminiae viae, quae ob id vocatur Ad gallinas (...).*

> 'Want een adelaar wierp vanuit de lucht bij Livia Drusilla (...), terwijl zij (daar) zat, een kip met een opvallende, wit glanzende kleur in haar schoot, ongedeerd (...): dit is gebeurd in de villa van de Caesars die is gebouwd aan de rivier de Tiber, dichtbij de negende mijlpaal van de Via Flaminia, die vanwege dit (voorval) "bij de Kippen" wordt genoemd (...).' (eigen vertaling)

Livia's villa stond bij latere auteurs nog steeds zo bekend, zoals te zien is bij Suetonius (circa 69/70-140 n.Chr.). Hij vertelt in zijn *De vita Caesarum* over hetzelfde wonderlijke verhaal met de witte kip en stelt 'dat deze villa tot op de dag van vandaag "bij de Kippen" wordt genoemd' (*Galba* 1: *ut hodieque ea villa 'ad Gallinas' vocetur*). Ook in moderne verwijzingen naar de villa van Livia in Prima Porta komen we die antieke bijnaam nog altijd tegen, zij het nu vaak met de toevoeging 'wit' (*ad Gallinas Albas*: 'bij de Witte Kippen'), naar de witte kleur van de in Livia's schoot geworpen kip.
Men vermoedt dat de villa in Prima Porta onderdeel was van Livia's bruidsschat bij haar huwelijk met Augustus. Dit zou de bouw (of oplevering) van de villa dateren in het jaar 38 v.Chr. Het is echter ook mogelijk dat de

villa iets later is gebouwd, zo tussen 30 en 25 v.Chr. Wat de precieze aanvangs- of opleverdatum van Livia's villa in Prima Porta ook is, het is zeker een bouwwerk uit de late Republiek of vroeg-Augusteïsche periode. Zeker is ook dat er nog lang na het leven van Livia zou worden verbouwd en bijgebouwd aan deze villa. Er zijn zeker vier of vijf verschillende bouwfasen te onderscheiden, waarvan de laatste wordt gedateerd in de periode van keizer Constantijn (eind 3de, begin 4de eeuw n.Chr.) of zelfs in die van Theodorik (late 5de, vroege 6de eeuw n.Chr.).

Wie nu het opgravingsterrein van Livia's villa in Prima Porta bezoekt, zal het lastig vinden zich een voorstelling te maken van hoe groots de villa en haar tuinen ooit moeten zijn geweest. Zoals veel gebouwen uit de oudheid is ook deze villa slechts gedeeltelijk bewaard gebleven. In het opgaande muurwerk is de oorspronkelijke plattegrond nog te herkennen en ook zijn er resten zichtbaar van de talloze wandschilderingen en mozaïeken die de villa eens rijk moet zijn geweest.

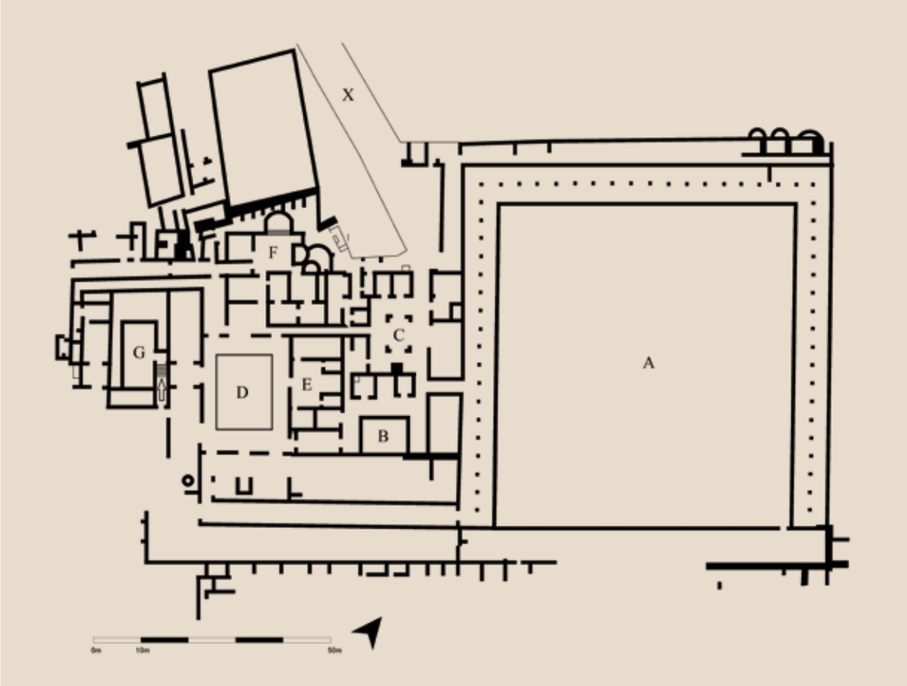
De oostelijke helft van het opgravingsterrein wordt gedomineerd door de enorme tuin (A), waar talloze laurierbomen groeiden, maar er was ook een kleinere binnentuin (B) en een atrium (C).[2] De toegangsweg tot de villa (X) leidt direct naar dit deel van de villa en het is daarom aannemelijk dat dit het meer openbare deel van de villa was. De meeste bezoekers van de villa zullen deze vertrekken en de grote tuin hebben mogen betreden.

Afbeeldingen

1 Villa van Livia, 1ste eeuw v.Chr., Prima Porta. A = grote tuin, B = kleine tuin, C = *atrium*, D = *peristylium*, E = eetvertrek, F = badvertrekken, G = tuinkamer, X = toegangsweg. Plattegrond: Suzanne van de Liefvoort, naar Messineo 2001, figuur 9.

2 Tuinschildering in de villa van Livia in Prima Porta, 1ste eeuw v.Chr. Palazzo Massimo, Rome. Foto: Suzanne van de Liefvoort.

1



2

Men vermoedt dat de villa onderdeel was van Livia's bruidsschat

betreden.

Het hoofdonderwerp van dit artikel, de tuinschildering, bevond zich echter in een vertrek in het westelijke deel van het opgravingsterrein. Op basis van het soort vertrekken dat in dit deel is gevonden kan worden geconcludeerd dat dit het meer private gedeelte van de villa was, waar bezoekers alleen op speciale uitnodiging welkom waren. In dit deel vinden we een groot eetvertrek (E) dat uitkeek op een peristylium (D), een heus privébad (F) en ook het ondergrondse vertrek waar de tuinschildering is gevonden (G).

Dit ondergrondse vertrek is te bereiken door een naar ogenschijnlijk niets leidende trap af te dalen.[3] Ten westen van deze trap bevindt zich een langwerpige kamer van een kleine zes bij twaalf meter met ramen voor licht- en luchtinval in het midden van het plafond en hoog in de zuidwand. Dit vertrek krijgt in het onderzoek naar deze villa de bijnaam 'tuinkamer', vanwege de levensgrote tuinschildering die alle wanden van dit vertrek als doorlopende scène versiert. Als je deze tuinkamer – in de oudheid vermoedelijk een eetkamer – nu bezoekt, kun je hier nog altijd een replica van deze schildering zien. De oorspronkelijke tuinschildering werd in 1951-1952 overgebracht naar Rome, waar deze nu te bewonderen is in het Palazzo Massimo.[4]

Tuinschilderingen

Voordat we meer in detail naar de tuinschildering uit de villa van Livia kijken, staan we eerst stil bij de Romeinse schilderkunst in het algemeen. Wat weten we over die schilderkunst uit de tijd van Livia (late 1ste eeuw v.Chr., vroege 1ste eeuw n.Chr.)? Hoe past de tuinschildering uit haar villa in Prima Porta in dat beeld? Onze kennis over de Romeinse schilderkunst is grotendeels gebaseerd op vondsten uit Pompeji. Zo weten we dat de Romeinen op vrijwel alle denkbare plaatsen schilderingen gebruikten als decoratiemiddel: in openbare gebouwen als winkels, tempels en theaters, maar zeker ook in meer private gebouwen als werkplaatsen, graven en natuurlijk huizen. De Duitse kunsthistoricus en archeoloog August Mau wist de grote hoeveelheid schilderingen uit Pompeji in vier, elkaar chronologisch opvolgende groepen te verdelen, die bekend zijn als de 'vier Pompejaanse schilderstijlen'.[5] Hoewel er verschillende kanttekeningen te plaatsen zijn bij Mau's chronologische indeling van de Pompejaanse wandschilderkunst wordt zijn overzicht tot op de dag van vandaag gebruikt om Romeinse schilderingen te duiden. Het is dan ook een logisch startpunt voor onze vraag naar de plaatsing van Livia's tuinschildering binnen de Romeinse wandschilderkunst als geheel.

3

4

5

Traditioneel wordt de tuinschildering gedateerd in de periode tussen 38 v.Chr. (het jaar waarin Livia met Octavianus trouwde) en 17 v.Chr. (het jaar waarin een aardbeving de ondergrondse vertrekken van Livia's villa deed instorten en deze zodoende buiten gebruik raakten). Als we deze datering naast de indeling van August Mau leggen, moeten we de tuinschildering plaatsen in de zogenaamde 'Tweede Stijl'. Dit is de schilderstijl die ook wel de 'Architectuurstijl' wordt genoemd. Waar de schilderingen uit de Eerste Stijl nog werden gekenmerkt door de nabootsing van muurwerk, werden in de Tweede Stijl architectonische elementen toegevoegd aan dit muurwerk, zoals zuilen en bogen. Deze toevoegingen zorgden voor dieptewerking in de schilderingen. Deze dieptewerking is zeker terug te vinden in de tuinschildering uit de villa van Livia, maar daar houden de overeenkomsten tussen de tuinschildering en het overgrote merendeel van de schilderingen uit de Tweede Stijl ook direct op. Het kleurgebruik, het thema, de compositie: geen van deze in het oog springende elementen van de tuinschildering vinden we terug in andere schilderingen uit de Tweede Stijl. Dit toont precies de unieke positie die de tuinschildering uit de villa van Livia inneemt binnen het algehele genre van de Romeinse wandschilderkunst.

Het is bijna onvoorstelbaar dat de tuinschildering uit de villa van Livia er zomaar ineens was, zonder dat daar een ontwikkeling van techniek en repertoire aan vooraf is gegaan. Het is dan ook goed om te kijken naar schilderingen die mogelijk hebben gediend als 'voorganger' of 'inspiratiebron' voor het opkomen van het genre van de tuinschildering in de Romeinse tijd in het algemeen en het eerst bekende voorbeeld hiervan uit de villa van Livia in het bijzonder.

Het beste voorbeeld van een inspiratiebron voor tuinschilderingen is te vinden in Pompeji, in het Huis van de Menander. In een *exedra* (halfronde nis) in de tuin van dit grote huis zijn schilderingen uit de Tweede Stijl te vinden. Herkenbaar zijn de zuilen en bogen die de wand diepte geven. Tussen de zuilen zijn doeken geschilderd en boven die doeken kijken we als het ware tussen de zuilen door in de verte weg. Deze doorkijkjes tonen schilderingen van vogels en bomen tegen een blauwe achtergrond. Die doorkijkjes doen denken aan de scènes die we veelvuldig tegenkomen in tuinschilderingen, ook in die van Livia.

Naast deze schildering uit Pompeji zijn er weinig andere Romeinse schilderingen te vinden die zo dicht bij het genre van de tuinschilderkunst komen. Het is daarom goed mogelijk dat de inspiratie voor de tuinschilderingen uit andere kunstuitingen komt. Florale motieven zijn alomtegenwoordig in de kunst van het Rome van Augustus, die in zijn politieke programma zeer sterk het idee van een 'Gouden Eeuw' van voorspoed, vrede en vruchtbaarheid liet klinken. Een bekend voorbeeld hiervan is het wit marmeren Vredesaltaar van Augustus, de *Ara Pacis*, waarop talloze florale motieven in reliëf zijn aangebracht. Tot slot is het ook goed om te bedenken dat échte siertuinen in de tijd van Livia een opmars maakten in het decoratieve programma van zowel openbare als private gebouwen. Uit die siertuinen werd natuurlijk ook inspiratie gehaald voor de vervaardiging van hun geschilderde tegenhangers.

De tuinschildering van de villa van Livia

We keren terug naar Prima Porta en kijken in meer detail naar Livia's beroemde tuinschildering, het oudste ons bekende voorbeeld van haar soort. De schildering is aangebracht als doorgaande tuinscène op alle vier de muren van het ondergrondse vertrek en valt direct op door de blauwe achtergrondkleur. Op de voorgrond van de schildering zien we twee soorten hekwerk, één van wilgenhout en één van een witte steensoort (marmer?), met daartussenin een wandelpad. In het stenen hek zitten enkele uitsparingen, waarin bomen symmetrisch staan opgesteld: sparren op de langere oost- en westwanden en respectievelijk een pijnboom en een eik in de uitsparingen op de kortere noord- en zuidwanden. Achter de hekwerken zien we verschillende soorten bomen met kleurrijke bloemen en vruchten. Hoe verder deze van de voorgrond af staan, des te vager worden hun contouren. We ontwaren onder andere klaprozen, viooltjes, buxusstruikjes, varens,

Noten

1 Jaargang 76,2 (2004).
2 De trap naar de tuinkamer is op de plattegrond aangeduid met een pijl.
3 Messineo (2001) *passim*.
4 Zarmakoupi (2014) 20.
5 Mau (1882). Mau onderscheidt de 'Eerste Stijl'/'Incrustatiestijl' (circa 200-90 v.Chr.), de 'Tweede Stijl'/'Architectuurstijl' (circa 90-15 v.Chr.), de 'Derde Stijl'/'Ornamentele Stijl' (circa 15 v.Chr.-45 n.Chr.) en de 'Vierde Stijl'/'Fantastische Stijl' (circa 45 n.Chr.-79 n.Chr.).
6 Zie bijvoorbeeld Kuttner (1999) 15, 27 en Settis (2012) 5.
7 Het idee van een eetkamer in een grot kennen we meer uit de Romeinse oudheid. Zo zou bijvoorbeeld keizer Tiberius een soortgelijke 'eetgrot' hebben gehad in het Italiaanse Sperlonga. Zie Tacitus' *Annales* 4,59 en Suetonius' *De vita Caesarum*, *Tiberius* 39.
8 Reeder (2001) 67-71.

Afbeeldingen

3 Schildering in Tweede Stijl uit een villa (*Villa A*) in Oplontis, *atrium* 5, 1ste eeuw v.Chr. Foto: Suzanne van de Liefvoort.
4 Marmerimitatie in Eerste Stijl in het Samnitische huis, Herculaneum, in de *fauces* (hal), 1ste eeuw v.Chr. Foto: Suzanne van de Liefvoort.
5 Schildering in Tweede Stijl in het huis van de Menander in Pompeji, in *exedra* (nis) 25, 1ste eeuw v.Chr. Foto: Suzanne van de Liefvoort.
6 Façade van de Ara Pacis met florale motieven in het onderste register, 9 v.Chr., Rome.
7 Detail florale motieven.

7

6

8

oleanders, laurierbomen, pijnbomen, cipressen en granaatappelbomen. De tuinschildering is verder verrijkt met een bonte verzameling vogels, zoals de mus, de merel, de Vlaamse gaai, de wielewaal en de patrijs. Verschillende wetenschappers die de tuinschildering uit de villa van Livia hebben bestudeerd, wijzen erop dat deze de illusie wekt van een 'paradijs', ofwel een utopie, omdat de verschillende soorten flora en fauna die erop te zien zijn normaliter niet allemaal tegelijkertijd in hetzelfde seizoen en op dezelfde plek voorkomen. Deze 'hyperrealistische' samenkomst van verschillende planten- en vogelsoorten is een fenomeen dat we terugzien in veel Romeinse tuinschilderingen uit met name de 1ste eeuw v.Chr. en de 1ste eeuw n.Chr. In deze tuinschilderingen wordt zodoende altijd een ideaalbeeld geschetst. Er komen namelijk niet alleen plant- en diersoorten in samen waar dat in een 'echte' tuin niet zou kunnen, maar de geschilderde planten, bomen en bloemen zijn ook (uiteraard) altijd in volle bloei, witmarmeren sculpturen zijn onaangetast en fonteinen stromen onophoudelijk.

9

Tuinschilderingen overtreffen echte tuinen dus in zekere mate, want de macht van de schilder is hier sterker dan die van de natuur. Dit idee van 'de mens overwint de natuur' wordt onderstreept door de hekwerken die we in veel tuinschilderingen tegenkomen, zoals ook in de schildering van Prima Porta. Een hek creëert een grens tussen het dagelijks leven van de Romein binnen (cultuur) en de geïdealiseerde wereld daarbuiten (natuur). De hekken in Romeinse tuinschilderingen bevinden zich op de voorgrond van de scène, waar ze de gecultiveerde, door de mens gemaakte omgeving afbakenen en een overgang vormen naar de wereld daarachter: die van de ongecultiveerde, vrije en wilde natuur. De kracht van tuinschilderingen wordt precies hierin getoond, namelijk dat je als Romein een stukje ongecultiveerde natuur in je gecultiveerde, huiselijke omgeving kon verwerken. Dat was met een stuk échte vrije, wilde natuur immers niet mogelijk.

Afbeeldingen
8 Detail tuinschildering in de villa van Livia. Foto: Miguel Hermoso Cuesta.
9 Detail geschilderd rotsgesteente. Foto: Suzanne van de Liefvoort.

Literatuur
Ann Kuttner, 'Looking Outside Inside: Ancient Roman Garden Rooms', *Studies in the History of Gardens & Designed Landscapes* 19,1 (1999) 7-35.

August Mau, *Geschichte der decorativen Wandmalerei in Pompeji* (Berlijn 1882).

Gaetano Messineo, *Ad Gallinas Albas. Villa di Livia* (Rome 2001).

Jane Clark Reeder, *The Villa of Livia ad Gallinas Albas: a Study in the Augustan Villa and Garden* (Providence 2001).

Salvatore Settis, *Le Pareti Ingannevoli: la Villa di Livia e la Pittura di Giardino* (Milaan 2012).

Mantha Zarmakoupi, *Designing for Luxury on the Bay of Naples* (Oxford 2014).

In tuinschilderingen wordt zodoende altijd een ideaalbeeld geschetst

Ondergronds dineren?

Welk effect had de tuinschildering van Livia op de bezoeker? Kreeg die het gevoel buiten te zijn in plaats van onder de grond? Waande die zich in een onderaards paradijs? Wat draagt de tuinschildering bij aan de functie van dit vertrek als eetkamer?
Om een mogelijk antwoord op deze vragen te vinden, zullen we moeten proberen ons te verplaatsen in de antieke bezoeker van de tuinkamer. In het Palazzo Massimo in Rome komen we misschien het dichtst bij de ervaring van deze bezoeker: net als de antieke bezoekers kunnen we immers in het midden van het vertrek gaan staan en 360 graden in de rondte kijken. We kunnen de decoraties zodoende op eenzelfde manier tot ons nemen als Livia's gasten en zo ervaren wat zij ervaarden.
Als je in het midden van de zaal in het Palazzo Massimo gaat staan en je bekijkt de decoraties uit de tuinkamer goed, dan zul je zien dat dit vertrek meer decoraties had dan alleen de doorlopende tuinschildering. Zo is er bovenaan de blauwe lucht van de tuinscène een geschilderde rand te zien in een donkere kleur, die duidelijk geen onderdeel uitmaakt van de tuin of de lucht, maar wel doorloopt op alle vier de muren. Verschillende wetenschappers interpreteren deze rand als een verbeelding van rotsgesteente.[6] Door deze geschilderde rand van rotsgesteente wordt de illusie gewekt dat je in een grot staat, vanwaar je uitzicht hebt op een tuin. Er vanuit gaande dat de interpretatie van dit vertrek als eetkamer klopt, wordt hier door de schilderingen – het rotsgesteente en de tuinscène – de illusie gewekt dat de antieke bezoekers van deze ruimte dineerden in een grot met uitzicht op een natuurlijke omgeving.[7]
De illusie van een overdekte ruimte (in dit geval een grot) wordt verder versterkt, maar ook meer gecompliceerd, door de overgebleven decoraties van dit vertrek: de plafonddecoraties. Het onderaardse vertrek in de villa van Livia was voorzien van een tongewelf, iets waarvan je in het Palazzo Massimo alleen de aanzet nog ziet. Dit tongewelf was versierd met beschilderd stucwerk in reliëf. Er is helaas niet veel bewaard van dit stucwerk, maar een aantal fragmenten is op hun oorspronkelijke plaats in de ruimte te zien in het Palazzo Massimo. Als we ons weer in de antieke bezoeker van dit vertrek verplaatsen, bevinden we ons dus niet in zomaar een grot (waarop wordt gezinspeeld door de geschilderde rotsrand), maar in een artificiële grot. Het stucwerk is namelijk met geen mogelijkheid te herleiden tot een weergave van iets uit de natuur, wat met de rotsrand en de tuin wél het geval is, waardoor het wel artificieel (of: door mensen gemaakt) móet zijn.[8]
Kortom: als bezoeker waan je je in een artificiële grot die uitkijkt op een tuin. Voor de antieke bezoeker werd dit gevoel nog eens versterkt door de ondergrondse locatie van het vertrek. De geschilderde tuin waarop je uitkijkt is gedeeltelijk gecultiveerd, wat te zien is aan elementen als de beide hekken, het wandelpad en de symmetrisch geplaatste bomen. Deze gecultiveerde tuin was tegelijkertijd sterk geïdealiseerd door de samenkomst van uiteenlopende vogel- en plantensoorten en loopt in de achtergrond over in een meer ongerept stuk natuur. Hoewel er zeker wat verbeeldingskracht voor nodig is – iets waar een antieke bezoeker van de villa van Livia wellicht beter in was getraind dan wij als moderne bezoeker van het museum – is Livia er met haar tuinschildering zeker in geslaagd een stukje onderaards paradijs voor haar gasten te creëren!

Ik dank Christian Kicken voor het kritisch lezen van een eerste versie van dit artikel en het opperen van de mooie titel.

Kom terug, mon chou! *Een Neolatijnse heldinnenbrief van Elisabeth Hoofman ontdekt*

Aron Ouwerkerk

Ovidius'* Heldinnenbrieven *hebben een grote invloed gehad op de Nederlandse en Neolatijnse literatuurgeschiedenis. Hoewel het meestal vrouwelijke personages zijn die in de brieven het woord voeren, werd dit genre toch vooral beoefend door mannen. De recent ontdekte Latijnse brief van dichter Elisabeth Hoofman (1664-1736) neemt in meerdere opzichten een unieke positie in binnen dit fascinerende genre.

Afbeelding
1 Miniatuur met Penelope die een brief schrijft aan Odysseus, Robinet Testard, ca. 1500. Bibliothèque nationale de France, Parijs.

Omstreeks het begin van de christelijke jaartelling schreef de Romeinse dichter Ovidius, voordat hij aan de *Metamorfosen* was begonnen, zijn nog immer populaire *Heldinnenbrieven* (*Epistulae heroidum*, of kortweg *Heroides*).[1] In deze fictieve brievencollectie, waarin de twee genres van de brief en de liefdeselegie zich verenigen, beklagen enkele bekende vrouwen uit de Grieks-Romeinse oudheid zich over de afwezigheid van hun liefdespartner. Zo laat Penelope haar man Odysseus weten dat de Trojaanse oorlog wat haar betreft beter nog niet door de Grieken beslecht was – dan zou ze tenminste weten waar hij uithing (*Heroides* 1,67-70). In een andere brief wendt koningin Dido zich wanhopig tot Aeneas, die met de noorderzon vertrokken is naar Italië: ze zou wel eens zwanger kunnen zijn, maar ziet het leven zonder hem duidelijk niet meer zitten (7,133-136). Weer elders bezweert de Griekse dichter Sappho, het enige echt historische personage uit de reeks, haar beminde Phaon dat hij al haar Lesbische vriendinnetjes heeft doen vergeten, in de hoop dat hij zo snel mogelijk weer terugkomt (15,15-20).

Deze literaire fictie had succes. Niet veel later verscheen er een vervolg van drie briefparen. Dit keer waren bovendien de gefingeerde antwoorden van enkele mannelijke partners opgenomen. En ook na de dood van Ovidius bleven de *Heldinnenbrieven* sterk in trek. Samen met zijn andere liefdeswerken, zoals *De kunst van het beminnen* (*Ars amatoria*) en *Middelen tegen de liefde* (*Remedia amoris*), hadden de brieven in de middeleeuwen bijvoorbeeld invloed op de stijl van de erotiserende hoofse dichtkunst.[2] Later, tijdens de renaissance, ontstond er vanuit Italië een bruisende wederopleving van het heldinnengenre, toen humanisten ernaar streefden om zowel het Latijn als de stijl van Ovidius zo goed mogelijk te imiteren, dan wel te overtreffen.[3] De eerste humanist die hiermee begon, was waarschijnlijk de Florentijn Coluccio Salutati (1331-1406), die een brief schreef op naam van Phyllis aan Demophoön. Daarnaast verschenen er later ook voor het eerst gefingeerde brieven van echte historische vrouwen die niet noodzakelijk uit de oudheid kwamen, maar wel bekendheid genoten.

Ook in de Lage Landen vonden de *Heldinnenbrieven* een vruchtbare bodem, eerst vooral bij de rederijkers, maar later ook bij Neolatijnse dichters als Janus Dousa Filius, Hugo Grotius en Caspar Barlaeus.[4] Olga van Marion,

historisch letterkundige aan de Universiteit Leiden, heeft in 2005 een zeer omvangrijke studie aan het genre gewijd: *Heldinnenbrieven. Ovidius' 'Heroides' in Nederland*. Daarin beschrijft ze de stempel die dit ovidiaanse werk op de Nederlandse literatuurgeschiedenis gedrukt heeft op treffend wijze.

In deze bijdrage staat een unieke Neolatijnse heldinnenbrief centraal die recent in de collectie van de Universiteitsbibliotheek van Leiden is ontdekt.[5] Het gaat om een brief van de inmiddels haast in vergetelheid geraakte dichter Elisabeth Hoofman (1664-1736), een van de weinige vrouwelijke auteurs uit Nederland die naast haar poëzie in de moedertaal ook een Latijns oeuvre naliet. Dat Latijnse werken van vrouwen schaars zijn valt te verklaren doordat het Latijn tot in de 20ste eeuw maar zelden aan hen werd onderwezen en het schrijven van Latijnse poëzie juist veel specialistisch onderwijs vergt.[6] Hoofmans Latijnse heldinnenbrief is in dit opzicht dus uitzonderlijk. Daarnaast is haar brief ook inhoudelijk opvallend, omdat Hoofman *zelf* de rol van de ovidiaanse heldin op zich neemt en de tekst dus gelezen kan worden als een autobiografisch document (de titel van de brief maakt duidelijk dat ze zich richt tot haar echtgenoot). Zodoende ontstaat er binnen dit Neolatijnse genre de uitzonderlijke situatie dat het vrouwelijke gender van het personage en de dichter samenvallen. Tot slot toont Hoofmans brief ook aan dat wanneer we verder kijken dan de klassieke oudheid, we zelfs dichtbij huis geschikte teksten kunnen vinden die bijdragen aan een diverse literaire canon die ook het werk van vrouwelijke auteurs omvat. Door dit soort teksten toegankelijk te maken en te belichten kunnen we het thema van de oudheid en haar doorwerking op een inclusievere manier benaderen.

'Aan mijn man'

In de hier volgende vertaling is ervoor gekozen om het dichterlijk karakter van de Latijnse tekst zo veel mogelijk te behouden. In plaats van de originele strofevorm, het elegische distichon (een afwisseling van dactylische hexameters en pentameters), gaat de literaire vertaling echter uit van opeenvolgende jambische en trocheïsche verzen. Gezien de autobiografische kenmerken van de brief ligt het voor de hand om tijdens de bespreking ervan eerst dieper in te gaan op het leven van de auteur. Daarnaast zal ook besproken worden in hoeverre deze brief als een imitatie van Ovidius kan worden beschouwd.

2

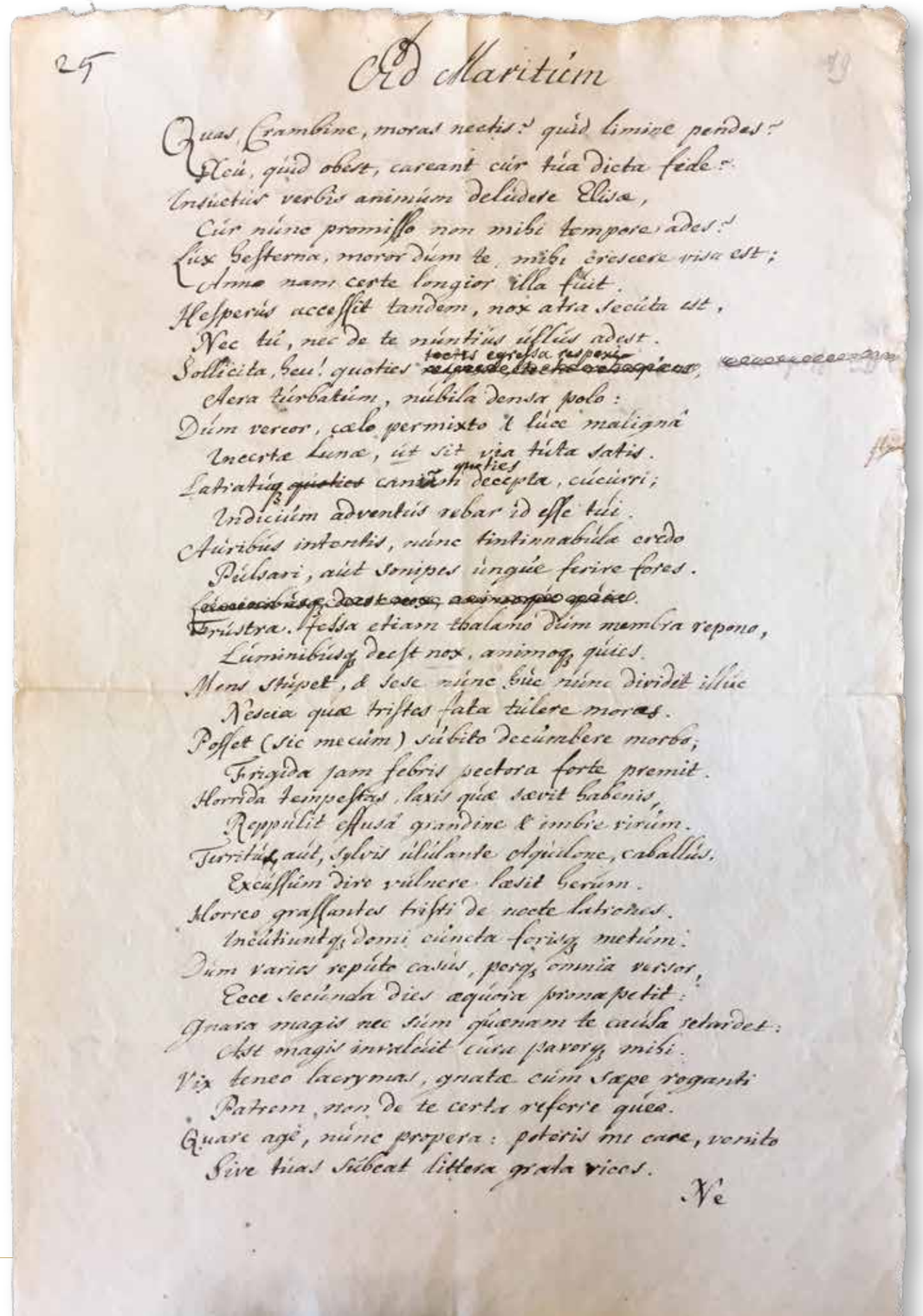
Afbeelding
2 Miniatuur met Dido die een brief schrijft aan Aeneas, Robinet Testard, ca. 1500. Bibliothèque nationale de France, Parijs.

Ad maritum

Quas, Crambine, moras nectis? Quid limine pendes?
Heu, quid obest, careant cur tua dicta fide?
Insuetus verbis animum deludere Elisae,
cur nunc promisso non mihi tempore ades?
5 *Lux hesterna, moror dum te, mihi crescere visa est;*
anno nam certe longior illa fuit.
Hesperus accessit tandem, nox atra secuta est,
nec tu, nec de te nuntius ullus adest.
Sollicita (heu!) quoties tectis egressa respexi
10 *aera turbatum, nubila densa polo,*
dum vereor, caelo permixto et luce maligna
incertae lunae, ut sit via tuta satis.
Latratuque canum quoties decepta cucurri;
indicium adventus rebar id esse tui.
15 *Auribus intentis nunc tintinnabula credo*
pulsari, aut sonipes ungue ferire fores.
Frustra; fessa etiam thalamo dum membra repono,
luminibusque deest nox, animoque quies.
Mens stupet et sese nunc huc nunc dividit illuc
20 *nescia quae tristes fata tulere moras.*
Posset (sic mecum) subito decumbere morbo;
frigida iam febris pectora forte premit.
Horrida tempestas, laxis quae saevit habenis,
reppulit effusa grandine et imbre virum;
25 *territus aut silvis ululante Aquilone caballus,*
excussum diro vulnere laesit erum.
Horreo grassantes tristi de nocte latrones,
incutiuntque domi cuncta forisque metum.
Dum varios reputo casus perque omnia versor,
30 *ecce secunda dies aequora prona petit;*[7]
gnara magis nec sum quaenam te causa retardet –
ast magis invaluit cura pavorque mihi.
Vix teneo lacrimas, gnatae cum saepe roganti
patrem non de te certa referre queo.
35 *Quare age, nunc propera: poteris, mi care, venito;*
sive tuas subeat littera grata vices.
Ne sine me incertam trepidare diutius, oro.
Pectora si fidus, qui solet, ardor habet.
Certe habet; et paribus nostro respondet amori
40 *flammis, nec posses immemor esse mei.*
Omnia cum timeo (verum quorum nihil opto)
hoc dubio solum non agitata fui.
At sint, et fuerint causae quaecumque morandi,
si redis incolumis, cura soluta fugit.
45 *O nova lux utinam mihi te, carissime, reddat;*
non ulli exsurget gratior ille dies.
Elisa

Aan mijn man

Wat treuzel je, *mon chou*? Wat draal je op de drempel?
Scheelt er iets waarom jouw tong de waarheid schuwt?
Normaal bedroog je nooit het hart van jouw Elisa;
had je niet beloofd weer terug bij mij te zijn?
5 In afwachting van jou leek gisteren te groeien;
't leek alsof de dag de duur had van een jaar.
De avondster kwam toch, gevolgd door 't nachtelijk duister,
jij bleef echter weg, geen boodschap van jouw kant.
Hoe vaak verliet ik niet bezorgd het huis en schouwde
10 't razen van de wind, het dichte wolkendek,
vol zorgen of, ondanks de storm en 't aarzelend schijnen
van de zwakke maan, de weg wel veilig is.
Hoe vaak sprong ik niet op door 't vals geblaf van honden –
eindelijk, dacht ik, een teken van jouw komst.
15 Mijn oren zijn gespitst, ik denk dat ik de bel hoor
klinken, dat een paard nu briesend buiten staat.
Maar nee! Wanneer ik zwaar vermoeid op bed ga liggen,
krijgt mijn hart geen rust, mijn ogen slapen niet.
Verbijsterd ijlt mijn geest nu hierheen dan weer daarheen:
20 wat voor droevig lot bracht jou dit oponthoud?
Hij kon (zo peins ik dan) door ziekte zijn gevallen,
of een koude koorts bedrukt misschien zijn borst.
Een gruwelijke storm die teugelloos tekeergaat,
hagel en een bui beletten hem misschien.
25 Of heeft zijn paard, verschrikt in 't bos door windgejammer,
't baasje afgeschud en dodelijk verwond?
Ik gruwel van de nacht, van akelige rovers;
alles wekt mijn angst in huis alsook op straat.
Terwijl ik piekerend het mogelijk onheil naga –
30 zie: de nieuwe dag rijst haastig op uit zee.
Van wat jou tegenhoudt ben ik helaas niets wijzer;
wat ik weet is dit: mijn zorgen nemen toe.
Met moeite kan ik slechts mijn tranen overwinnen,
als ons kind mij vraagt waar toch haar papa is.
35 Dus kom, schiet op, mijn lief. Keer terug als dat je lukt;
stuur, zo niet, een brief in ruil voor dat je komt.
Ik smeek je, laat mij niet nog langer in vertwijfeling,
als het trouwe vuur gelijk voorheen nog brandt.
Het brandt gegarandeerd en onze liefdesvlammen
40 laaien even hoog, want jij vergeet mij niet;
hoewel ik alles vrees (ik hoop dat niets reëel is),
twijfel ik beslist niet of je van mij houdt.
Wat ook jouw redenen voor uitstel zijn of waren:
keer je veilig terug, dan ebt mijn zorg snel weg.
45 Het licht van morgen zal, mijn lief, jou hopelijk brengen;
heugelijker zal geen dag voor mij ooit zijn
Elisabeth



25

Ad Maritum

Quas, Crambine, moras nectis? quid limine pendes?
Heu, quid obest, careant cur tua dicta fide?
Instructis verbis animum delludere Elisa,
Cur nunc promisso non mihi tempore ades?
Lux Hesperna, moror dum te, mihi crescere visa est;
Anno nam certe longior illa fluit.
Hesperus accessit tandem, nox atra secuta est,
Nec tu, nec de te nuntius ullus adest.
Sollicita, heu! quoties ~~[illegible]~~ tectis errabo respexi,
Aera turbatum, nubila densa polo:
Dum vereor, cælo permixto & luce maligna
Incerta Lunæ, ut sit via tuta satis.
Latratu ~~quotiet~~ canum quoties decepta, cucurri;
Indicium adventus rebar id esse tui.
Auribus intentis, nunc tintinnabula credo
Pulsari, aut stipes ungue ferire fores.
~~[illegible]~~
Frustra. Fessa etiam thalamo dum membra repono,
Luminibusq; deest nox, animoq; quies.
Mens stipet, & sese nunc huc nunc dividet illuc
Nescia quæ tristes fata tulere moras.
Possit (sic mecum) subito decumbere morbo;
Frigida jam febris pectora forte premit.
Horrida tempestas, laxis quæ sævit habenis,
Reppulit effusa grandine & imbre viros.
Territus aut, sylvis ululante aquilone, caballus,
Excussum dire vulnere lasit herum.
Horrea grassantes tristi de nocte latrones,
Incutiunt domi cuncta feriq; metum.
Dum varios reputo casus, perq; omnia versor,
Ecce secunda dies æquora prona petit.
Gnara magis nec sum quænam te causa retardet:
Ast magis invalidat curæ pavorq; mihi.
Vix teneo lacrymas, gnata cum sæpe roganti
Patrem, non de te certa referre queo.
Quare age, nunc propera: poteris me cure, venito
Sive tuas subeat littera grata vices.

Ve

3

Noten

1 Een groot deel van de *Heldinnenbrieven* is recent vertaald door d'Hane-Scheltema (2019); zie ook d'Hane-Scheltema & Tholen (2018).
2 Desmond (2014) 161-173.
3 Voor de meest diepgaande studie over de literaire receptie van de *Heroides* in Europa, zie Dörrie (1968).
4 Van Marion (2005) 94-97, 123-129, 161-174.
5 De brief bevindt zich samen met ander werk van Hoofman in een map die reeds bekend was (Leiden, UBL, ms. LTK 1042, f. 79r-v). Het bestaan van deze brief is echter nooit eerder opgemerkt.
6 Waquet (2001) 223-226; Schenkeveld-van der Dussen & Porteman (1997) 33-50.
7 Hoofmans gebruik van het woord *prona* is tamelijk verwarrend, omdat ze wil zeggen dat er een *nieuwe* dag opkomt, terwijl *prona dies* doorgaans juist slaat op de zonsondergang (vergelijk bijvoorbeeld Statius' *Thebais* 2,41-42).
8 Kops (1774) viii.
9 Geerdink (2018) 131; Van Oostrum (2014).
10 Van Marion (2005) 17.
11 De geboortedatum van Petronella Elisabeth Koolaart bleef tot nu toe onbekend. In 1702 schreef Hoofman echter in een brief over 'haar jonge dochter Elisabeth' (*parvulam Elisabetham*). Ze moet dus rond deze tijd geboren zijn.
12 Heerink (2019); Rault (2020).

Afbeelding

3 Hoofmans gedicht *Ad maritum* in haar eigen handschrift. Universiteitsbibliotheek Leiden. Foto: Aron Ouwerkerk.

Elisabeth Hoofman

Elisabeth Hoofman werd in 1664 in Haarlem geboren als dochter van rijke ouders. Met het schrijven van poëzie was ze er vroeg bij, aangezien ze volgens haar biograaf Willem Kops al op zesjarige leeftijd haar eerste Nederlandse versjes schreef.[8] Omdat haar goed bemiddelde ouders haar leergierigheid ondersteunden, kreeg ze vanaf haar elfde ook privéles Latijn en Grieks, waarvoor ze bij wijze van oefening onder andere de complete *Oden* van Horatius omzette naar het Nederlands. Naast Horatius bestudeerde Hoofman tijdens haar jeugd hoogstwaarschijnlijk ook veel werk van andere beroemde dichters uit de oudheid, waaronder de *Heldinnenbrieven* van Ovidius. Zo raakte ze doorkneed in de mythologie en de klassieke Latijnse schrijfstijl waarin ze rond haar zestiende zelf begon met dichten.
In 1693 trouwde Hoofman met Pieter Koolaart, die net als haar vader koopman was. Koolaart wordt in de bronnen vaak gekarakteriseerd als een nalatige echtgenoot, omdat hij een gat in zijn hand zou hebben gehad. Niets lijkt er echter op te wijzen dat het een ongelukkig huwelijk was. Later onderzoek heeft bovendien uitgewezen dat Hoofman zelf waarschijnlijk medeverantwoordelijk was voor de financiële problemen waarin ze rond 1717 terecht kwamen, omdat ze boven hun stand geleefd hadden.[9] Dit geldgebrek leidde ertoe dat Pieter Koolaart in 1721 aan een nieuwe baan begon in het gevolg van de landgraaf Karel van Hessen-Kassel in Duitsland. Elisabeth bleef in Nederland, maar volgde hem een jaar later samen met haar dochters Petronella en Hester (van wie de laatste uit een eerder huwelijk van Koolaart afkomstig was).

Crambinus

Hoofman begint haar brief met een opening waarin ze direct duidelijk maakt dat ze zich in het spoor van de *Heldinnenbrieven* begeeft. Ze laat niet alleen de woorden 'oponthoud' (*moras*) en 'trouw' (*fide*) vallen, twee hoofdthema's binnen het ovidiaanse genre, maar gebruikt tevens een metonymie om zich op een geleerde maar speelse manier tot haar man te richten. In plaats van hem aan te spreken bij zijn werkelijke naam 'Pieter' of 'Koolaart', noemt ze hem *Crambinus*, waarin het Latijnse woord *crambe*, 'kool', verscholen ligt. Dit is op zijn beurt weer een leenwoord uit het Grieks (κράμβη). Hoofman heeft dit woord dus omgetoverd tot haar eigen unieke neologisme om zo de brief raadselachtig te beginnen.
Ook bij Ovidius beginnen de brieven soms op een soortgelijke, ingenieuze manier. Zo opent de vierde brief uit zijn collectie met de woorden:

> *Quam nisi tu dederis, caritura est ipsa, salutem*
> *mittit Amazonio Cressa puella viro.*

> 'Het meisje uit Kreta stuurt jou, Amazoonse man,
> een wens van goede gezondheid, hoewel zij zelf
> deze gezondheid zal missen, tenzij u die geeft.'
> (eigen vertaling)

Hier doet Ovidius een behoorlijk beroep op de kennis van zijn lezer, die immers maar moet weten dat 'het meisje uit Kreta' en de 'Amazoonse man' verwijzen naar Phaedra, dochter van de koning van Kreta, en Hippolytus, zoon van een Amazone. Hoe uniek Hoofmans vinding *Crambinus* (vrij vertaald: *mon chou*) dus ook is, tegelijkertijd maakt dit woord duidelijk dat het achterliggende model beslist dat van Ovidius is.
In het vervolg van de brief laat de auteur er eveneens geen twijfel over bestaan dat Ovidius haar voornaamste inspiratiebron vormt. De overeenkomsten met zijn werk zijn legio. Hoofman beschrijft onder andere hoe lang dag en nacht voor haar duren in de afwezigheid van haar man (r. 5-6), dat ze steeds ten onrechte denkt dat hij eraan komt (r. 13-17) en dat ze 's nachts piekerend wakker ligt over wat er aan de hand zou kunnen zijn (r. 17-20). Dit zijn allemaal elementen die ook bij Ovidius herhaaldelijk terugkomen, bijvoorbeeld wanneer Leander schrijft dat de zeven nachten sinds Hero's vertrek hem langer lijken te duren dan een jaar (*Heroides* 18,25). In een andere brief rent Phyllis tevergeefs het strand op, in de veronderstelling dat de zeilen in de verte misschien het schip van haar geliefde Demophoön aankondigen (2,121-130). En het is de eenzame nacht die voor Hermione geen slaap, maar tranen doet opwellen (7,107-110). Overigens versterkt Hoofman dit laatste beeld van eenzaamheid in haar gedicht door, net zoals Ovidius dat vaak doet, het woord *thalamus* te gebruiken (r. 17), dat in tegenstelling tot het normale woord voor 'bed', namelijk *lectus*, specifiek naar de slaapkamer of het bed van het echtpaar verwijst. De impliciete boodschap is helder: Koolaart verzuimt zijn rol als echtgenoot.

De brief als autobiografie?

Toch lijken er wel degelijk ook belangrijke verschillen

te zitten tussen het ovidiaanse 'standaardmodel' van de heldinnenbrief en de manier waarop Hoofman met het genre omgaat. Eerder definieerde Olga van Marion in haar onderzoek naar heldinnenbrieven uit Nederland het genre als volgt: 'Een heldinnenbrief is een fictieve brief in het Latijn of in de moedertaal met kenmerken van een elegie, gedicht vanuit het perspectief van een bekend literair of historisch personage (v/m) dat zich op een kritiek moment in het leven richt tot een geliefde of vertrouweling om hem of haar van iets te overtuigen. Het genre gaat terug op de bundel *Heroides* van Ovidius.'[10] De uitzondering hoeft uiteraard niet de regel te bepalen, maar als we Van Marions definitie strikt aanhangen, moeten we concluderen dat Hoofmans brief buiten het genre valt. Haar brief lijkt, zoals gezegd, namelijk 'echt', omdat hij uit eigen naam geschreven is. Bovendien is er geen sprake van een bekend literair of historisch personage.

Het lijkt erop dat Hoofmans brief aantoont hoe lastig (of zelfs onmogelijk) het is om de volle omvang van een literair genre te definiëren. Toch loont het de moeite om iets uitgebreider stil te staan bij de vraag wat deze brief tot een autobiografisch, non-fictief document maakt. Hoe verhoudt dit gedicht zich tot wat we over Hoofman als historisch figuur weten?

Deze vraag is in het licht van de beschikbare bronnen lastig te beantwoorden. Om te beginnen is de tekst helaas ongedateerd. Wel weten we dat Hoofman in 1693 met Pieter Koolaart trouwde en dat die in 1732 overleed. Dit levert ons een breed tijdskader van ongeveer veertig jaar op. In deze periode vermelden de biografieën één duidelijk moment waarop het echtpaar van elkaar gescheiden moet leven: de eerder genoemde periode tussen 1721 en 1722. Op dat moment is Koolaart namelijk voor zijn nieuwe aanstelling al naar Duitsland vertrokken, terwijl Hoofman met haar dochters in Nederland achterblijft.

Deze datering wordt echter bemoeilijkt door de enige tijdsverwijzing die de brief rijk is, Hoofmans aangrijpende vermelding van haar dochter die vraagt waar haar vader blijft (r. 33-34). Deze 'dochter' zou theoretisch zowel naar Hoofmans stiefdochter Hester, als naar haar volle dochter Petronella kunnen verwijzen. Maar zouden we 1721 als schrijfdatum aannemen, dan zijn deze dochters al ongeveer 37 en 20 jaar oud.[11] Dat komt niet goed overeen met het jeugdige beeld dat juist in deze verzen wordt opgeroepen. Indien we de brief dus als een autobiografisch document willen lezen, ligt een vroegere datum meer voor de hand. Koolaart moet als koopman ongetwijfeld veel hebben afgereisd en wellicht wilde Hoofman tijdens een van zijn langere afwezigheden haar gevoelens met de pen uiten.

De brief als literaire fictie?

Het is dus niet gemakkelijk om de brief op basis van de overgebleven historische bronnen te associëren met de levensfeiten van Elisabeth Hoofman. Een bijbehorend vraagstuk is bovendien of we de tekst überhaupt wel zo letterlijk moeten opvatten. Trappen we niet in de romantische valkuil als we de 'ik' van het gedicht gelijkstellen aan de gedachten en gevoelens van de schrijver zelf?

Zo gezien valt het op dat de ogenschijnlijk biografische vermelding van de dochter (r. 33-34) binnen een breder literair patroon past. In de *Heldinnenbrieven* van Ovidius schrijft Penelope bijvoorbeeld verwijtend aan Odysseus (*Heroides* 1,111-112):

Est tibi sitque, precor, natus, qui mollibus annis
in patrias artes erudiendus erat.

4

Afbeelding
4 Treurende Penelope met de boog van Odysseus, afdruk van een gravure naar een schilderij van Angelica Kaufmann, Jean-Marie Delattre, 1779, uitgegeven door Ann Bryer, Londen. © The Trustees of the British Museum.

Literatuur

Marilynn Desmond, 'Venus's Clerk. Ovid's Amatory Poetry in the Middle Ages', in: John F. Miller & Carole E. Newlands (red.), *A Handbook to the Reception of Ovid* (Chichester 2014) 161-173.

Heinrich Dörrie, *Der heroische Brief. Bestandsaufnahme, Geschichte, Kritik einer humanistisch-barocken Literaturgattung* (Berlijn 1968).

Nina Geerdink, 'Possibilities of Patronage: The Dutch Poet Elisabeth Hoofman and Her German Patrons', in: Carme Font Paz & Nina Geerdink (red.), *Economic Imperatives for Women's Writing in Early Modern Europe* (Leiden 2018) 124-146.

Marietje d'Hane-Scheltema & John Tholen, 'Brief van Penelope aan Odysseus', *Hermeneus* 90,2 (2018) 67-72.

Mark Heerink. 'Ovidius' ballingschap als elegische fictie', *Lampas* 52,1 (2019) 71-86.

Elisabeth Hoofman-Koolaart, *De naagelaatene gedichten van Elisabeth Koolaart, geboren Hoofman*, uitgegeven door Willem Kops (Haarlem 1774).

Vervolg literatuur

Olga van Marion, *Heldinnenbrieven. Ovidius' 'Heroides' in Nederland* (Nijmegen 2005).

W.R.D. van Oostrum, 'Hoofman, Elisabeth (1664-1736)', in: *Digitaal Vrouwenlexicon van Nederland* (2014; http://resources.huygens.knaw.nl/bwn1780-1830/DVN/lemmata/data/Hoofman).

Ovidius, *Heldinnenbrieven*. Vertaald door Marietje d'Hane-Scheltema (Amsterdam 2019).

Elisabeth Rault, 'Ovidius' 'Tristia': gedichten tussen feit en fictie', *Hermeneus* 92,3 (2020) 46-51.

M.A. Schenkeveld-van der Dussen & Karel Porteman, *Met en zonder lauwerkrans. Schrijvende vrouwen uit de vroegmoderne tijd 1550-1850* (Amsterdam 1997).

Françoise Waquet, *Latin or the Empire of a Sign* (London & New York 2001).

Zowel het werkelijkheidsbegrip als de grenzen van het genre worden door Ovidius maximaal opgerekt

'Je hebt een zoon (ik hoop dat dat zo blijft), die in zijn kinderjaren naar vaders voorbeeld opgevoed had moeten worden.' (eigen vertaling)

Bovendien halen ook de heldinnen Dido en Hypsipyle in hun brieven hun kinderen aan (in het geval van Dido nog ongeboren) om zo de dramatiek te vergroten en emotionele betrokkenheid (*pathos*) op te roepen bij de lezer (*Heroides* 7,133-136 en 6,145-146). Melding maken van kinderen die hun papa missen zouden we dus als een veel voorkomende 'literaire truc' kunnen zien – een kunstje dat Ovidius overigens niet zelf heeft verzonnen, maar dat bijvoorbeeld al duidelijk in Homerus' *Ilias* naar voren komt wanneer Andromache met haar zoontje in de armen Hector smeekt om niet het tweegevecht aan te gaan met zijn rivaal Achilles (*Ilias* 6,392-496).

Hoofmans vermelding van haar dochtertje is dus conform deze literaire *topos* die kenmerkend is voor het genre van de heldinnenbrief. Zo kunnen we dan toch aan het twijfelen worden gebracht hoe we deze specifieke versregels, maar ook het gedicht als geheel, moeten opvatten. Is er sprake van een achterliggende historische werkelijkheid of maakt dit voorbeeld, dat zo goed past binnen het raamwerk van de typische heldinnenbrief, juist duidelijk dat het om literaire fictie gaat?

Bewuste ambiguïteit

Het vraagstuk lijkt zo een problematische knoop die slechts met moeite kan worden doorgehakt. Toch zouden we het over een andere boeg kunnen gooien door de ambiguïteit van Hoofmans werk simpelweg te omarmen. De 'knoop' is in deze visie niet een probleem, maar belichaamt juist een doelbewust spanningsveld tussen de (geïmpliceerde) realiteit buiten de tekst en de fictieve sfeer die het dichterlijk genre van de heldinnenbrief bij de lezer oproept. Wie even zoekt ziet dat ook Ovidius in zijn werk bewust speelt met wat we de schijn van de werkelijkheid en de realiteit van de fictie zouden kunnen noemen. Een beroemd voorbeeld is het verhaal van Daedalus en Icarus, waarin de dichter het begrip van de werkelijkheid problematiseert (*Metamorfosen* 8,217-220):

Hos aliquis tremula dum captat harundine pisces,
aut pastor baculo stivave innixus arator
vidit et obstipuit, quique aethera carpere possent
credidit esse deos.

'Een man die zat te vissen met een dunne rieten hengel,
een herder leunend op zijn staf, een boer tegen een ploeg
zagen hen gaan, verbijsterd, denkend dat het goden waren
die door het luchtruim kunnen vliegen…'
(vert. M. d'Hane-Scheltema)

Fictie en realiteit lopen hier kriskras door elkaar. De mensen op het land denken immers dat een fictie (zichtbare, vliegende goden) de werkelijkheid is, terwijl het juist de werkelijkheid is (vliegende mensen) die deze fictieve verbeelding voor hen realiseert. Bovendien wordt ook de lezer met dit verhaal om de tuin geleid: wat bij aanvang de schijn had van een 'echte' metamorfose, blijkt achteraf een verkleedtruc te zijn. Zowel het werkelijkheidsbegrip als de grenzen van het genre worden door Ovidius dus maximaal opgerekt.

Het is dan ook niet zonder reden dat sommige geleerden in de 20ste eeuw begonnen te twijfelen aan de teksten die Ovidius op eigen conto geschreven lijkt te hebben: zijn werken *Tristia*, *Epistulae ex Ponto* en *Ibis* die hij na zijn verbanning (*relegatio*) uit Rome opstelde. Konden deze gedichten, waarvan een deel in briefvorm, nog langer als autobiografisch gezien worden? Was Ovidius eigenlijk wel echt naar Tomis verbannen geweest, of gebruikte hij de ballingschap alleen maar als een fictieve enscenering voor zijn werk?[12]

Hoofman was zich natuurlijk niet van deze recente discussie bewust. Desalniettemin lijkt het alsof ze wel degelijk aanvoelde dat het Ovidius in zijn poëtische brieven erom te doen is om de (geïmpliceerde) werkelijkheid van buiten de tekst een literaire tint te geven en, vice versa, de literaire fictie van het gedicht het domein van de werkelijkheid te laten betreden. Het is, tot slot, vanuit die hoek bezien erg opvallend dat Elisabeth Hoofmans gelatiniseerde naam *Elisa* maar één letter verschilt van *Elissa*, een andere naam van koningin Dido, een 'echte' heldin uit Ovidius' *Heldinnenbrieven*…

Mijn dank gaat uit naar Piet Gerbrandy en Susanna de Beer voor hun behulpzame adviezen.

Homerusprijs 2021

Erik-Jan Dros *Afgelopen april werd voor de twaalfde keer de Homerusprijs uitgereikt aan de auteur van het boek dat volgens de jury het afgelopen jaar de beste brug wist te slaan tussen de klassieke oudheid en het heden. Dat wil zeggen dat net zoals de voorgaande editie het juryrapport en het dankwoord van de winnaar digitaal gepresenteerd werden tijdens de Week van de Klassieken. Ook dit jaar zorgde corona immers voor de nodige aanpassingen rondom de Homerusprijs, misschien zelfs nog wel meer dan het voorgaande jaar. Door de lockdown waren boekhandels en bibliotheken gesloten, waardoor het voor de jury nog lastiger dan in 'normale' jaren was om tot een shortlist van drie titels te komen. Die jury bestond uit Emilia Menkveld (literair vertaler en recensent), Wim Verbaal (professor Latijnse taal en literatuur aan de Universiteit Gent) en Piet Gerbrandy (dichter, universitair docent en winnaar van de Homerusprijs 2020).*

1

Het waren uiteindelijk deze genomineerden die de shortlist voor de Homerusprijs 2021 zouden vullen: Alexander van de Bunt, *Wee de overwonnenen. Germanen, Kelten en Romeinen in de Lage Landen*, Wim Jurg, *Onder dezelfde sterren. De laatste heidense senator en zijn christelijke vrienden* en Jona Lendering, *Bedrieglijk echt. Oude papyri, moderne controverses*. Relatief snel wist de jury tijdens een (digitaal) overleg een winnaar te kiezen. Uit het juryrapport: 'Uiteindelijk viel de keuze op de auteur die de origineelste vorm heeft gekozen voor zijn werk: geen traditioneel historisch relaas, maar een bijna literaire benadering van de oudheid met een duidelijke persoonlijke *touch*.' Zo werd Wim Jurg dit jaar beloond met de Homerusprijs.

Van een officiële daadwerkelijk uitreiking kon ook dit jaar geen sprake zijn. Zowel het juryrapport, ingesproken door Emilia Menkveld, als het dankwoord van Wim Jurg werden opgenomen. Beide opnames, geïntroduceerd en aan elkaar gepraat door Jet van Gelder (NKV-voorzitter), zijn via de website van het NKV terug te zien: https://www.nederlandsklassiekverbond.nl/winnaar-homerusprijs-2021/. Tijdens een mooie lentewandeling in Arnhem, enige tijd na de Week van de Klassieken, ontving Wim Jurg alsnog de fysieke Homerusprijs: een linoleumdruk, gemaakt door Joep Beijst.

Afbeelding
1 Wim Jurg met zijn linoleumdruk, gemaakt door Joep Beijst.

Juryrapport

'Dit jaar wordt voor de twaalfde keer de Homerusprijs uitgereikt: de jaarlijkse bekroning, ingesteld door het Nederlands Klassiek Verbond, bedoeld voor het boek dat er het best in is geslaagd een brug te slaan tussen de Klassieke Oudheid en het heden. De jury bestond dit jaar uit Emilia Menkveld, literair vertaler en recensent, Wim Verbaal, professor Latijnse taal en literatuur aan de Universiteit Gent, en Piet Gerbrandy, dichter, universitair docent en winnaar van de Homerusprijs 2020.

Het is normaal gesproken al geen gemakkelijke opgave om op basis van de longlist drie titels te nomineren. Waar de jury in andere jaren (nog) onbekende boeken kon opzoeken in de plaatselijke bibliotheek of boekhandel, was dat door de lockdown nu niet mogelijk. De lengte van de longlist maakte de taak iets eenvoudiger: met negentien titels was die aanzienlijk korter dan afgelopen jaren. Het viel de jury ook dit jaar op dat het aantal boeken dat (mede) door vrouwen was geschreven, helaas erg laag was. Na enige discussie nomineerde de jury de volgende drie titels voor de Homerusprijs:

- Alexander van de Bunt, *Wee de overwonnenen. Germanen, Kelten en Romeinen in de Lage Landen.* Uitgeverij Omniboek.
- Wim Jurg, *Onder dezelfde sterren. De laatste heidense senator en zijn christelijke vrienden.* Uitgeverij Damon.
- Jona Lendering, *Bedrieglijk echt. Oude papyri, moderne controverses.* Uitgeverij Omniboek.

In *Wee de overwonnenen. Germanen, Kelten en Romeinen in de Lage Landen* schrijft Alexander van de Bunt over een periode die een groot publiek zal aanspreken. Hij kiest voor een multidisciplinaire invalshoek, waarmee hij het zich niet makkelijk maakt: zoals hij zelf ook opmerkt, is het onderzoek op het gebied van bijvoorbeeld DNA-analyse op dit moment voortdurend in ontwikkeling. De multidisciplinaire aanpak is veelbelovend, maar de jury is van mening dat Van de Bunt de belofte niet helemaal waar maakt. Het boek biedt weinig nieuwe inzichten en uiteindelijk blijkt vooral het werk van de geschiedschrijver Tacitus leidend te zijn in *Wee de overwonnenen*.

Wim Jurg kiest voor een persoonlijker benadering in zijn boek *Onder dezelfde sterren. De laatste heidense senator en zijn christelijke vrienden*. De juryleden moesten aanvankelijk wennen aan zijn schrijfstijl, die het werk soms op een roman doet lijken. Tijdens het lezen merkte de jury steeds beter dat deze vorm juist heel passend was. Jurgs persoonlijke uitweidingen vullen het wetenschappelijk onderbouwde verhaal uitstekend aan. Vooral de relatie tussen bisschop Ambrosius en keizer Theodosius is uiterst levendig beschreven. Opmerkelijk is dat de heidense senator Symmachus, anders dan de titel suggereert, een relatief kleine rol speelt in het boek en van de drie hoofdfiguren het minst is uitgewerkt.

Bedrieglijk echt. Oude papyri, moderne controverses van Jona Lendering is een toegankelijke, vlot geschreven inleiding op de papyrologie en de mogelijke problemen in het vakgebied. Van de drie genomineerden snijdt Lendering misschien wel het meest actuele onderwerp aan: ontdekkingen van al dan niet vervalste papyri halen geregeld het nieuws. Toch werkt de grote nadruk op de problemen van het vakgebied volgens de jury in Lenderings nadeel: hij wil het belang van de papyrologie aantonen, maar doordat hij vaak de indruk wekt dat het een oplichtersbende is, ondermijnt hij zijn eigen standpunt. Bovendien lijkt zijn sterk positivistische benadering andere interpretaties uit te sluiten.

Met hun boeken hebben de genomineerden drie heel verschillende aspecten van de oudheid op hun eigen manier belicht. Het was aan de jury om te bepalen wie dit het meest overtuigend heeft gedaan. Uiteindelijk viel de keuze op de auteur die de origineelste vorm heeft gekozen voor zijn werk: geen traditioneel historisch relaas, maar een bijna literaire benadering van de oudheid met een duidelijke persoonlijke *touch*.

De jury kent de Homerusprijs 2021 toe aan Wim Jurg voor zijn boek *Onder dezelfde sterren*.'

Troje en de Troubles: de Ilias in Noord-Ierland

Lara Dutry *Wat gebeurt er als je de* **Ilias** *van het antieke Troje naar het Noord-Ierland van de jaren negentig verhuist? Michael Hughes herwerkte in het bejubelde* **Country** *(2018) het eeuwenoude heldenepos tot een vlijmscherpe roman en vond verbijsterend veel gelijkenissen tussen het gevecht om Troje en de Noord-Ierse* **Troubles**.

1

De Griekse epen, mythen en tragedies spreken vandaag nog net zozeer tot de verbeelding als toen ze voor het eerst verteld en opgevoerd werden. Binnen de Engelstalige literatuur verschenen er de voorbije jaren talloze moderne herwerkingen van antieke verhalen, in het bijzonder van de *Ilias*. In *The Silence of the Girls* (2018) bijvoorbeeld, vertelt de Britse schrijfster Pat Barker het verhaal van de *Ilias* vanuit het standpunt van Briseïs. Enkele vrouwelijke personages uit het epos krijgen in haar roman na eeuwen van stilte eindelijk een stem. De Amerikaanse Madeline Miller laat in *The Song of Achilles* (2011) dan weer Patroclus aan het woord en werpt zo een nieuw licht op de beroemde innige band tussen Achilles en zijn hartsvriend.
De Noord-Ierse auteur Michael Hughes gaat nog een stapje verder: hij plaatst het Griekse heldendicht in een compleet nieuwe context. In zijn bekroonde roman *Country* (2018) verhuist het verhaal van de *Ilias* naar het Noord-Ierland van de jaren negentig, net als het oude Troje een plaats van oorlog, geweld en gekrenkte eer. Het Griekse leger is in Hughes' roman een groep soldaten van het Iers Republikeins Leger (IRA) die vechten voor een verenigd Ierland. Hun tegenstanders zijn hier geen Trojanen, maar lokale politieagenten en Britse soldaten. In een beklijvende mix van messcherpe dialogen en bloedstollende scènes verweeft Hughes in zijn roman het Noord-Ierse conflict met het eeuwenoude verhaal van de *Ilias.* Het resultaat is een literair hoogstaande herwerking van een antieke tekst die leest als een thriller.

Dertig jaar burgeroorlog

Noord-Ierland bestaat dit jaar exact honderd jaar. De Republiek Ierland werd in 1921 onafhankelijk en scheurde zich los van het Verenigd Koninkrijk, dat enkel het noordelijke deel van het Ierse eiland behield. Noord-Ierland is sinds die tijd – en ook lang daarvoor al – onophoudelijk het toneel geweest van conflict en onrust. Eind jaren zestig mondden die spanningen uit in een burgeroorlog, die dertig jaar lang zou aanslepen en waarnaar sindsdien verwezen wordt als 'the Troubles'. Het conflict vindt zijn oorsprong in de spanningen tussen de protestantse bevolking van Noord-Ierland enerzijds, en de katholieke bewoners anderzijds. Die eersten beschouwen zichzelf doorgaans als Brits, terwijl de anderen zich eerder identificeren als Iers. Steeds meer republikeinse, Iersgezinde katholieken werden halfweg de 20ste eeuw lid van het Iers Republikeins Leger, dat vocht voor een hereniging van Noord-Ierland en de Republiek Ierland. Het kreeg tegenstand van protestantse unionistische (pro-Britse) bewegingen en het Britse leger, wat resulteerde in talloze bloedige aanslagen en confrontaties. Meer dan 3.500 mensen lieten daarbij het leven.
Het Goedevrijdagakkoord van 1998 maakte uiteindelijk een einde aan de *Troubles*, maar het vredesakkoord blijft bijzonder fragiel. De Brexitonderhandelingen stelden recent de spanningen weer op scherp en Noord-Ierland kwam opnieuw in het nieuws door rellen en onrust. Die kwamen er onder meer naar aanleiding van de douanecontroles die plaatsvinden in de Noord-Ierse havens nu de grens tussen de Europese Unie en Groot-Brittannië in de Ierse Zee is komen te liggen. De Britse uitstap uit de Europese Unie heeft een mogelijk referendum over een verenigd Ierland opnieuw op tafel gelegd, al is dat een toekomstidee waarover niet iedereen hetzelfde enthousiasme deelt.

2

3

Afbeeldingen
1 Stormont, het Noord-Ierse parlementsgebouw, sir Arnold Thornely, 1933. Stormont Estate, Belfast.
2 Detail van een Attische zwartfigurige krater met Griekse soldaten, ca. 530 v.Chr. Nationaal Archeologisch Museum, Athene.
3 IRA-soldaat in South Armagh, 1994, Noord-Ierland.

Andere tijden, hetzelfde gekibbel

'Fury. Pure fury,' zo begint Hughes zijn moderne herwerking. Net als bij Homerus start het verhaal *in medias res.* Het is 1996, en in een schuur vlakbij de grens tussen Noord-Ierland en de Ierse republiek heeft Achill, een gevierde scherpschutter van de lokale IRA-clan, net besloten de wapens neer te leggen. Net zoals in de *Ilias* vat ook hier het allereerste woord van de tekst de kiem van het conflict dat beschreven wordt treffend samen. Het gaat om Achills wrokkige woede (Grieks: *menis*) om Brigid, het meisje dat Pig, de leider van de groep, van hem heeft afgenomen. Ook in *Country* bestaan het grotere verhaal van de oorlog en het interne gekibbel van de soldaten naast elkaar.
De taal in de roman is ruw en hard. 'Fucking sit down there, you ignorant wee brat, before I hit you a skelp,' zo schreeuwt Ned (Nestor) tegen Pat(roclus), wanneer die laatste aan Neds tirade probeert te ontsnappen. De roman doet bovendien niet onder voor de *Ilias* op het vlak van bloederige gruwel. Het gaat hier dan wel niet om rechtstreekse confrontaties op het slagveld, het geweld is even bruut, rauw en onverbloemd. Zo wordt bijvoorbeeld beschreven hoe Pig tijdens een afrekening een Britsgezinde man uit de buurt genadeloos afschiet: 'his neck burst open and big holes tore in his chest, pink gristle and white bone.'

Voetbal

De *Ilias* is geen goed verborgen intertekst waar zo nu en dan terloops op gealludeerd wordt, maar het expliciete raamwerk van de roman. Het epos staat model voor *Country* op allerlei vlakken, in de eerste plaats dat van de verhaallijn zelf. Zo goed als alle belangrijke episodes en gebeurtenissen uit de *Ilias* komen in Hughes' roman aan bod. De onverwachte vriendschap die ontstaat tussen Diomedes en Glaucus in het vierde boek van de *Ilias* bijvoorbeeld, wordt in *Country* omgezet in een knappe scène waar de Ierse Diamond bevriend raakt met een Britse voetbalfan. Hun grootvaders blijken allebei aanwezig te zijn geweest op dezelfde iconische voetbalfinale tussen Celtic FC en de Rangers.

4

Daarom besluiten ze elkaar te sparen en wisselen ze voetbalshirts uit.
Voor een lezer die vertrouwd is met het verhaal en de personages van de *Ilias* schuilt dan ook veel leesplezier in het opmerken van de talloze subtiele, betekenisvolle hints naar het bronverhaal die in de tekst verweven zijn. Zo heet de stamkroeg van de groep IRA-soldaten bijvoorbeeld *The Ships,* in een allusie op de Griekse vloot. Sommige hoofdstukken liggen zo dicht bij het origineel dat je bijna woord voor woord passages kan vergelijken, andere zijn dan weer volledig het product van Hughes' verbeelding.
Zo wijdt de auteur een volledig hoofdstuk aan het levensverhaal van Nellie, de Ierse evenknie van Helena, en creëert zo een personage dat meer is dan enkel uiterlijke schoonheid. Hughes' portretteert Nellie als een ambitieus jong meisje. Ze is de mooiste van de klas, maar maalt niet echt om mannelijke aandacht: haar plan is om Noord-Ierland te verlaten en in Engeland te gaan studeren. Al snel raakt ze echter verstrikt in een machtsspel met de lokale politie en het Britse leger, die haar inschakelen als informant en via haar informatie proberen te ontfutselen over de leden van de lokale IRA-groepering. Dat was een veelgebruikte tactiek tijdens de *Troubles*, die resulteerde in een grimmig klimaat van wantrouwen en argwaan, niet enkel tussen de verschillende partijen, maar ook tussen republikeinen en unionisten onderling.

Afbeeldingen
4 Agamemnon haalt Briseïs weg bij Achilles, waarna Achilles niet meer wil vechten, Johann Heinrich Tischbein de Oudere, 1773. Hamburger Kunsthalle, Hamburg. Foto: Haiotthu.
5 De Olympus, ten zuidwesten van Thessaloniki, Griekenland.
6 Stormont, het Noord-Ierse parlementsgebouw, sir Arnold Thornely, 1933. Stormont Estate, Belfast.

Zeus heeft het in Londen voor het zeggen als Prime Minister

Literatuur
David McKittrick & David McVea, *Making Sense of the Troubles* (Londen 2012).

Gaëtan Rubbrecht, 'Madeline Millers *A Song for Achilles* en *Circe*: over antihelden en feministen', *Hermeneus* 92,4 (2020) 50-55.

Gerson Schade, 'An Ulsterman Named Achilles', *Symbolae Philologorum Posnaniensium Graecae Et Latinae* 29,1 (2019) 143-155.

Richard Hughes Gibson, 'Does Hector's Helmet Flash? The Fate of the Fixed Epithet in the Modern English Homer', *Oral Tradition* 33,1 (2019) 89-114.

Zeus als *Prime Minister*
Het gevecht om Troje wordt in de *Ilias* net zo goed door goden als door helden uitgevochten. Hoewel religie een cruciale factor is in het Noord-Ierse conflict, vertaalde Hughes in zijn roman de antieke goden niet naar geestelijken of heiligen, maar naar de politieke leiders van Belfast, Dublin en Londen. De goden vertoeven in zijn roman niet langer op de Olympusberg, maar houden zich op in Stormont, het Noord-Ierse parlementsgebouw. Zo vindt bijvoorbeeld Apollo, als god van de zon en beschermer van Troje, zijn evenbeeld in een unionistische politicus met de klinkende naam Paul Bright. Zeus heeft het in Londen voor het zeggen als *Prime Minister*, terwijl Athena de rol van een republikeinsgezind politicus met verve vervult.
In de *Ilias* zijn de Griekse goden diegenen die het conflict een bepaalde richting uitduwen. In Hughes' hervertelling hebben de politici de eigenlijke touwtjes in handen: zij bepalen het verloop van de oorlog. Ze mogen dan niet onsterfelijk zijn, ze lopen als politieke leiders toch beduidend minder risico dan de burgers die hun leven riskeren voor wat zij zien als de goede zaak. Bovendien evenaren de politici de antieke goden in hun talent voor eindeloze discussies en onderlinge ruzies over hoe het nu verder moet met het conflict. Uiteindelijk heeft daarbij niet Zeus, maar de premier in Londen altijd het laatste woord: 'Tell them it's a done deal. London has given it the nod, and once the nod is given, the nod can't be ungiven.'
Het feit dat Hughes het Griekse pantheon inruilt voor een groep politici betekent uiteraard niet dat religie plots geen rol meer speelt in zijn roman over de *Troubles*. Het sektarisch geweld in Noord-Ierland kan onmogelijk worden losgekoppeld van de godsdienstige verschillen die de twee bevolkingsgroepen van elkaar onderscheiden. De literaire twist in de roman kan eerder gelezen worden als een vorm van maatschappijkritiek: ze toont aan dat de politieke macht van de leiders soms bijna aan het goddelijke grenst. Hun wil is wet.

5

6

7

Nomen est omen

Om zoveel mogelijk recht te doen aan de nieuwe hedendaagse setting van het epos, zijn in de roman de originele namen van de personages ingeruild voor moderne alternatieven. Meestal is de link tussen een personage in *Country* en zijn of haar antieke evenknie snel duidelijk: Achilles wordt Achill, Thetis wordt Theresa, Hector wordt Henry. Af en toe duurt het ook even voor je als lezer beseft welke antieke held er achter een personage schuilgaat. Zo heet Agamemnon hier gewoon Pig, niet alleen omdat hij varkens de grens over smokkelt, maar vooral omdat hij zich met momenten als een echt zwijn gedraagt.

Ook de beroemde epitheta uit de *Ilias* worden op een verfijnde manier geïntegreerd in de roman, net als het Griekse gebruik van patroniemen. 'Listige Odysseus' verandert bij Hughes in 'Sid, the greatest schemer in the whole of the Ra.' Achill is dan weer vernoemd naar zijn vader, die afkomstig was van Achill Island, een eiland aan de westkust van Ierland. Sommige van Hughes' personages worden door hun kameraden met de meest inventieve bijnamen aangesproken. Vaak refereert die bijnaam dan aan de naam van het originele personage waaraan Hughes ze ontleent. Zo wordt de Britse soldaat Alex door zijn vrienden aangesproken als 'Paris', zogenaamd vanwege zijn voorliefde voor de Franse hoofdstad.

Profetie

De bijzondere aantrekkingskracht van de roman is voor een groot deel te danken aan de onvergetelijke vertelstem die Hughes er gebruikt. In sappig, snauwend Engels, waar het harde Noord-Ierse dialect duidelijk in doorklinkt, geeft die vertelstem commentaar op de gebeurtenissen en spreekt ze de lezer soms ook expliciet aan: 'And that was the start of it. A terrible business altogether. (...) Wait now till you hear the rest.' De verteller grijpt je als het ware bij de arm en laat je niet meer los tot je het hele verhaal gehoord hebt. Zoals in de *Ilias* gaat het bovendien om een alwetende homerische verteller, die op voorhand al weet hoe het verhaal afloopt en daar voortdurend op alludeert. Wanneer de IRA-soldaten de nacht voor hun geplande aanslag gaan slapen, bemerkt de verteller langs haar neus weg 'that they all went to bed that night happier men than they had any right to be'. Verder in de roman, in het hoofdstuk vernoemd naar Pat, knielt Achill neer op de grond en bidt hij dat zijn geliefde Pat de Britse soldaten zal kunnen wegjagen en weer veilig bij hem terug mag komen. 'Of them two things, only one came true,' klinkt het bij de profetische vertelstem, die de uitkomst van het verhaal op die manier een voorbestemd en onvermijdelijk karakter geeft. De personages in *Country* weten, net als hun Griekse voorgangers, dat hun lot reeds bezegeld is, en zien zich genoodzaakt om vrede te nemen met wat het lot voor hen in petto heeft.

Afbeeldingen

7 Een van de 'peace walls', vredesmuren in Noord-Ierse steden die katholieke en protestantse wijken van elkaar scheiden.

8 Protest tegen de Brexit aan de grens in Newry, Noord-Ierland, december 2017.

Winnaars en verliezers

Wanneer je als auteur de vergelijking maakt tussen de Trojaanse Oorlog en de *Troubles*, insinueer je ook een bepaalde uitkomst voor het conflict. De *Ilias* eindigt vóór de uiteindelijke val van Troje, maar de vele profetische vooruitwijzingen maken het duidelijk dat de Trojanen uiteindelijk het onderspit zullen delven. Hoewel de vernietiging van Troje onafwendbaar lijkt, blijft de homerische verteller toch steeds neutraal en wordt er nergens in het epos expliciet partij gekozen voor het Griekse of het Trojaanse kamp. Ook Hughes is voorzichtig om een kant te kiezen wanneer het gaat over de situatie in Noord-Ierland. Een complex, langgerekt en verwoestend conflict als de *Troubles* kent immers geen winnaars, enkel verliezers. Het beste waar mensen op kunnen hopen, lijkt de roman te suggereren, is de middenweg, een breekbaar evenwicht tussen de eisen van beide partijen.

De grote kracht van Hughes' herwerking van de *Ilias* ligt dan ook in zijn oog voor detail en nuance, en zijn gevoeligheid voor de talrijke parallellen en overeenkomsten tussen de twee conflicten. Door in zijn roman de *Troubles* te verbinden met het beroemdste oorlogsverhaal in de westerse literaire canon, creëert de auteur voor zichzelf de afstand die nodig is om een conflict als dat van Noord-Ierland op een genuanceerde manier naar de literatuur te vertalen. Tegelijk laat de auteur zo ook zien dat twee conflicten die op het eerste gezicht radicaal van elkaar verschillen in temporele, ruimtelijke en inhoudelijke zin, toch in essentie niet zo heel verschillend zijn. Geweld en oorlog brengen nog steeds evenveel leed en lelijkheid met zich mee, en mensen vechten na al die eeuwen nog steeds voor dezelfde gewrongen idealen van eer, trots en heldendom.

Tegelijk herinnert de roman ons er ook aan dat er altijd complexe mensenlevens schuilgaan achter het wij-zij-denken van de oorlogsretoriek. Nu de Brexit een voldongen feit is en de nationalistische gevoelens in Noord-Ierland weer oplaaien, blijkt nog maar eens het enorme politieke, morele en culturele belang van kunst en literatuur als poging om het conflict vorm en betekenis te geven en op die manier het heden beter te begrijpen. 'The stories we tell ourselves are just as important as the facts,' zo vat de auteur het zelf samen in de roman, en daar is zowel *Country* als de *Ilias* een uitmuntend voorbeeld van.

Mensen vechten voor dezelfde gewrongen idealen van eer, trots en heldendom

8

Musea

John Hendriks

Nero, the man behind the myth

Van nu tot en met 24 - 10

British Museum, Great Russell Street, Londen
britishmuseum.org

Door de jaren heen is Nero's reputatie die van een van Romes meest beruchte heersers, vanwege zijn wreedheid, losbandigheid en waanzin.
Op basis van het laatste onderzoek toont deze grote tentoonstelling het traditionele verhaal van de meedogenloze tiran en excentrieke artiest, maar onthult ook een andere Nero, een populistische leider in een tijd van grote veranderingen in de Romeinse samenleving.
Met zo'n tweehonderd objecten, van het keizerlijk paleis in Rome tot de straten van Pompeji, wordt de de opkomst en ondergang van de jonge keizer geschetst.
Was hij een jonge, onervaren heerser die zijn best deed in een verdeelde samenleving, of de meedogenloze, megalomane heerser zoals men hem in de geschiedenis heeft afgeschilderd?

Raffaello e la Domus Aurea. L'invenzione delle grottesche

Van nu tot en met 07 - 01

Domus Aurea, Via della Domus Aurea / Viale Serapide nel parco del colle Oppio, Rome
raffaellodomusaurea.it

Deze tentoonstelling laat de oude Romeinse schilderkunst zien die werd herontdekt toen onder anderen Rafaël afdaalde in wat men toen beschouwde als 'grotten', maar die kamers van de Domus Aurea van keizer Nero bleken te zijn. De grillige figuren en bladmotieven die werden ontdekt, resulteerden in een nieuwe schilderstijl die lange tijd de interieurdecoratie in gebouwen zou beïnvloeden. Een groteske is een oud-Romeins ornament, samengesteld uit sierlijke bladranken met zonderlinge menselijke, dierlijke of fabelfiguren, vaak met architectonische en vaasvormige elementen. Omdat de duistere ruimtes van de Domus Aurea aan grotten deden denken, werden de versieringen op de muren 'grotteschi' genoemd of 'grotesken'. Ze kenden een groot succes in alle vormen van de kunsten. Putti, maskers, guirlandes, kandelabers, vogels, dolfijnen, hoornen des overvloeds, chimères en draken verschenen op architecturale onderdelen van paleizen en kerken, maar ook op graftombes. Deze versieringen beantwoordden niet langer aan de imitatie van de natuur, maar wel aan het verlangen de antieken na te volgen. De grotesken vormen het meest systematische aspect van het zoeken naar een grotere artistieke vrijheid en van de opbloei van het fantastische dat onder de naam 'maniërisme' de 16de-eeuwse kunst kenmerkte.

Colosseum

Vaste tentoonstelling

Colosseum, Piazza del Colosseo, Rome
colosseum-rome-tickets.com

Het einde van de tweede restauratiefase is bereikt en maakt het ondergronds gedeelte van het Colosseum toegankelijk. Een beperkt gedeelte van de ondergrondse ruimtes en gangen in het Colosseum was al sinds 2016 te bezoeken. Nu zijn de restauratiewerken die aan de ondergrondse structuur werden uitgevoerd, voltooid. Voor bezoekers is een houten wandelpad aangelegd en via dat platform kan je nu door de ondergrondse structuur lopen. De gangen verbinden de verschillende kamers waar de hoofdrolspelers moesten wachten, vooraleer ze de arena zouden betreden.

Retourtje verleden

Van nu tot en met 22 - 08

Rijksmuseum van Oudheden, Rapenburg 28, Leiden
rmo.nl

De expositie toont hoe archeologie en spoorwegen al 180 jaar met elkaar verbonden zijn door middel van opgravingen van onder andere prehistorische objecten langs de Betuweroute en vondsten van middeleeuwse stukken in de stadsgrachten van Delft. *Retourtje verleden* toont een aantal voorbeelden, zoals een bronzen kan uit een Romeins graf bij Nijmegen, een prehistorische bijl die van hertengewei is gemaakt, een ijzeren zwaard uit de Karolingische tijd, een telescoop uit de vroege 17de eeuw die ouder is dan die van Christiaan Huygens en een ridderhandschoen van leer en ijzer uit de 14de eeuw. Tevens is er een route van spoorvondsten die kriskras door de tentoonstelling loopt.

Megalithische tempels op Malta

Van nu tot en met 31 - 10

Rijksmuseum van Oudheden, Rapenburg 28, Leiden
rmo.nl

Deze fototentoonstelling toont een selectie afbeeldingen van megalithische tempels die op Malta staan. De bouwwerken stammen uit 3600-2500 v.Chr., toen de afstammelingen van de eerste bewoners (die rond 5900 v.Chr. uit Sicilië kwamen) een reeks tempels op het eiland bouwden. Deze toonstelling is de opmaat naar een tentoonstelling over de prehistorie van Malta. Malta bestaat uit een kleine eilandengroep in de Middellandse Zee, pal ten zuiden van Sicilië. De grootste eilanden zijn Malta en Gozo. In de prehistorie zijn op deze eilanden opvallende bouwwerken verrezen: grote, stenen tempels die hoog boven het maaiveld uitstaken.

Lees verder op: nederlandsklassiekverbond.nl/recensiesmusea

Van nu
tot en met
31 - 12

Musei Capitolini, Palazzo dei Conservatori, Rome
museicapitolini.org

L'eredità di Cesare e la conquista del tempo

De *Fasti Capitolini* zijn kalenders die in marmer zijn gegraveerd en vertellen het verhaal van Rome vanaf de oorsprong tot het begin van de keizertijd dankzij een multimediaal tentoonstellingsproject dat op een boeiende manier de gebeurtenissen en de protagonisten van de geschiedenis van het oude Rome vertelt. Deze buitengewone kalenders uit het midden van de 16de eeuw worden tentoongesteld naar een ontwerp van Michelangelo Buonarroti op de achterwand van de Sala della Lupa, ooit de hal van het oude *Fasti*, in het Conservatori-appartement. Tussen de lijnen die in het marmer zijn uitgehouwen, wordt het verhaal van Rome verteld van bekende personages zoals Romulus, Tarquinius Superbus, Julius Caesar en Augustus, evenals beroemde veldslagen en belangrijke prestaties. Het is een innovatieve en boeiende wijze om de geschiedenis van Rome te ontdekken en zich te verdiepen, vanaf de stichting (753 v.Chr.) tot het einde van de Republikeinse tijd en het aanbreken van de keizertijd (31 v.Chr.). Het project vormt de eerste stap op weg naar de tentoonstelling *La Roma della Repubblica*, gepland voor 2021 in de Capitolijnse Musea.

Domus Tiberiana voor het eerst in 50 jaar weer open voor bezoekers

De Domus Tiberiana, één van de belangrijkste keizerlijke paleizen op de Palatijn in Rome, gaat na de zomer weer open voor het publiek. Het gebouw met de kenmerkende grote bogen die uitkijken over het Forum Romanum, bevindt zich in de noordwestelijke hoek van de Palatijn. Het paleis werd gebouwd door keizer Tiberius (14-37) die zelf op de Palatijn geboren was. Ook Augustus had al op de heuvel huizen en tempels laten bouwen. Een deel van het gebouw werd opgenomen in keizer Nero's Domus Transitoria. Nero zelf werd hier tot keizer uitgeroepen. Na de bouw van de Domus Flavia werd het complex van Tiberius door de keizers gebruikt als privéwoning. Antonius Pius heeft er gewoond. De latere keizers Marcus Aurelius en Lucius Verus werden er opgeleid en brachten er een deel van hun jeugd door. Caligula en vermoedelijk ook Nero breidden het complex uit, maar het werd gedeeltelijk verwoest bij de grote brand van Rome in 64. Domitianus liet het paleis herstellen en bouwde er zijn grote Domus Flavia naast. Later zouden ook Trajanus en Hadrianus de Domus Tiberiana nog uitbreiden, onder meer met de machtige onderbouwen aan de noordelijke zijde die we nog steeds kunnen zien. Commodus renoveerde het paleis na een brand.

Vaste
tentoon-
stelling

Palatino, Via della Salara Vecchia, Rome
parcocolosseo.it

Vaste
tentoon-
stelling

Allard Pierson, Oude Turfmarkt 127-19, Amsterdam
allardpierson.nl

Van Nijl tot Amstel

Sinds 15 september is het vernieuwde Allard Pierson open en ook is vanaf die datum *Van Nijl tot Amstel* te zien, een vaste presentatie die begint bij prehistorische jagers in het Nabije Oosten en eindigt in de 21ste eeuw in Amsterdam. Deze geschiedenis laat de wisselwerking tussen de oude en de moderne wereld zien en vertelt het verhaal van de nieuwsgierige mens. Van het ontstaan van het schrift tot de eerste industriële boekproductie, van handelaren uit het Assyrische rijk tot theatermakers in Amsterdam.

Lees verder op: nederlandsklassiekverbond.nl/recensiesmusea

Romeinenwerkplaats

In de Romeinenwerkplaats maak je kennis met het leven in de Romeinse stad en het legerkamp. Noviomagus was de grootste stad van Romeins Nederland en lag op de plek van het huidige Nijmegen-West. Er woonden ongeveer vijfduizend inwoners. De stad is waarschijnlijk gesticht kort na het jaar 70. Dit gebeurde op initiatief van keizer Trajanus. Er zijn resten gevonden van openbare, monumentale gebouwen, zoals een forum, tempel en een groot badhuis. In het legerkamp van Noviomagus leefden rond het jaar 100 zo'n zesduizend soldaten.

Lees verder op: nederlandsklassiekverbond.nl/recensiesmusea

Vaste
tentoon-
stelling

Museum Het Valkhof, Kelfkensbos 59, Nijmegen
museumhetvalkhof.nl

Van nu
tot en met
22 - 01 - 22

Musei Capitolini, Villa Caffarelli, Piazza del Campidoglio 1, Rome
torloniamarbles.it

I Marmi Torlonia

De Torlonia-collectie, de belangrijkste privécollectie van oude Griekse en Romeinse sculpturen, zal meer dan 90 van de 620 marmeren beelden tentoonstellen. De geselecteerde sculpturen zijn gerestaureerd. De tentoonstelling is te zien in de nieuwe tentoonstellingslocatie van de Capitolijnse musea in Villa Caffarelli in Rome.

Lees verder op: nederlandsklassiekverbond.nl/recensiesmusea

Klassieke motieven in de moderne Nederlandstalige letterkunde
Aanvullingen 16

1

Rudi van der Paardt, Jef Ector en Omert J. Schrier

Sinds 1978 is het overzicht 'Klassieke motieven in de moderne Nederlandstalige letterkunde' in* Hermeneus *van aanvullingen voorzien. Deze zestiende aanvulling bevat lemmata over klassieke motieven in recent werk van zowel Nederlandse als Vlaamse auteurs.

Afbeelding
1 Bandontwerp voor de roman *Langs lijnen van geleidelijkheid* van Louis Couperus, Johann Georg van Caspel, 1900. Foto: Rijksmuseum, Amsterdam.

Deze nieuwe lijst met aanvullingen op 'Klassieke motieven in de moderne Nederlandstalige letterkunde' bevat lemmata van teksten met of over klassieke motieven in de recente Nederlandse en Vlaamse literatuur, voornamelijk gepubliceerd in de jaren 2018-2020. Voor het eerst zijn hierin ook eerder op het internet gepubliceerde besprekingen en recensies van deze teksten opgenomen, gekozen op grond van omvang en kwaliteit.

I ALGEMEEN

Arthur WESTSTEIJN, docent geschiedenis aan de Universiteit Utrecht, schreef een gids, waarin talrijke Nederlanders een plaats krijgen die kort of lang in Rome verbleven: *Nederlanders in Rome* (Amsterdam 2017; herdruk 2019). 20ste-eeuwse literatoren die over de stad schreven en door Weststeijn worden genoemd, zijn Bertus Aafjes, Louis Couperus en Lucebert. Merkwaardig is dat in dit boek geen melding wordt gemaakt van de Leidse archeoloog-dichter-essayist F.L. Bastet (1926-2008). In zijn oeuvre speelt Rome een belangrijke rol, getuige zijn poëzie en essays, maar ook de novelle *Heksendans* (Amsterdam 1961); zijn openbare les *Reizigers naar Rome* (Amsterdam 1964); de door hem samengestelde bundel *Verhalen van een stad* (Amsterdam 1988); zijn autobiografie *De grote wandeling* (Schoorl 2005).
Lit.: Jasmijn Groot in *Jonge Historici* (12-2-2018); Marlies Moust in *Hermeneus* 90 (2018) 94.

Patrick LATEUR publiceerde een uitvoerige selectie van eenentwintig stukken, verdeeld over zeven categorieën, uit zijn werk: *Vetera et Nova. Opstellen & notities* (Leuven 2020). Lateur is vooral bekend om zijn vertalingen, maar daaruit citeert hij slechts enkele fragmenten; verder gaat het om opstellen over vertalingen (Pindarus en Homerus' *Ilias*) en over het vertaalproces zelf. Twee artikelen zijn gewijd aan hoogtepunten uit de Vlaamse letterkunde waarin de klassieke oudheid een rol speelt: 'Stijn Streuvels en Ausonius' *Mosella*', waarin Lateur ingaat op fragmenten uit Ausonius' stroomgedicht die in de roman *Genoveva van Brabant* (1920) voorkomen, en de historische roman *Ik was een Kristen* (1957) van Maria Rosseels (cf. 50, 332), die ten dele is gesitueerd in de tijd van Julianus Apostata (361-363); zie ook onder Jan van Aken.

II AUTEURS

AAFJES, Bertus (cf. 83, 148)
Lit.: Rob Molin schreef met 'Aafjes' 'Odyssee': Een voetreis naar Rome' (1946) de receptiegeschiedenis van dit ooit zo 'mateloos populaire' epos in *Nieuw Letterkundig Magazijn* 24 (2016) 84-88. Weststeijn (2019, zie 'Algemeen', 53-57) laat zien hoe in Aafjes' *Voetreis naar Rome* (1946) de literaire kracht tot uiting komt 'die van Rome uitgaat als tijdloos oord van erotiek en bevrijding'. Kees van Rijswijk, *Griekenland als decor* (Zwaag 2020) geeft tal van (vooral buitenlandse) verwijzingen naar auteurs die over Griekse locaties schreven, en daarbij ook Aafjes' *In de schone Helena* (1960).

AKEN, Jan van (cf. 90, 81)
In het verhaal *Wolfsteef*, in D. Burgersdijk (red.), *Zenobia van Palmyra. Vorstin tussen Europese en Arabische traditie* (Hilversum 2018) 72-82, bestrijdt Van Aken de gangbare opvatting over Zenobia als kuise vorstin.
Lit.: Rudi van der Paardt schreef voor *LLW* 117 (maart 2019) 1-14 een uitvoerige verhandeling over de historische roman *De Afvallige* (2013), die zich afspeelt tijdens het bewind van keizer Julianus Apostata (361-363). Hij wordt positief beschreven, maar met zijn opvolger Valens (364-378) is dat bepaald niet het geval: zijn dood komt voor de (fictieve) hoofdfiguren van de roman als een bevrijding.

BOONEN, Johan (cf. 85, 154)
De Grieken (Antwerpen 2016-2018) is de heruitgave in drie delen van de elf Griekse tragedies die Johan Boonen van 1969 tot 1997 vertaalde. (De opgenomen vertaling van *Medea* is niet de vrije bewerking die in *Hermeneus* 85,154 vermeld is, maar een vertaling als de andere in de drie delen). Daarnaast zijn enkele korte essays over gevarieerde onderwerpen, in de sfeer van de Griekse tragedie, geschiedenis en over vertalen, opgenomen van Johan Boonen, Maarten De Pourcq, Sam IJsseling en Karel Vanhaesebrouck.
Lit.: Esmée Bruggink, 'De verbeelding van Johan Boonen', *Kleio* 49,2 (2020) 86-89; Erwin Jans, 'De Grieken, onze tijdgenoten', *De Reactor* (29-7-2017); Jef Ector, 'Johan Boonen, *De Grieken*', *Mappalibri* (september 2018).

CLAES, Jo (geb. 1955)
Was geruime tijd werkzaam als docent in het Vlaamse middelbaar onderwijs (Nederlands en Engels). Hij schreef een serie detectives, waarvan *Een tragisch verhaal* (Antwerpen & Amsterdam 2019) opvalt door de setting: een opvoering van *Oedipus Rex* speelt voor het verhaalverloop een belangrijke rol; er zijn veel toespelingen, van diverse aard, op de tragedie van Sophocles. Claes publiceerde ook een aantal overzichtswerken op klassiek gebied: *Griekse mythen en sagen* (Leuven 2005) en *Romeinse sagen en legenden* (Leuven 2008).

CLAES, Paul (cf. 90, 82)
Claes vertaalde als eerste het complete werk van de Griekse dichter Meleager van Gadara: *Bitterzoete liefde. Griekse epigrammen*. Vertaald, ingeleid en toegelicht door Paul Claes (Amsterdam 2018). In *Serendipity. De dichterlijke detective* (Gent 2018) verzamelde hij talrijke, meest eerder gepubliceerde korte notities over poëzie, nu aangevuld met nog ongebundelde opmerkingen. De titel duidt erop dat het gaat om toevallige vondsten, die ons onder meer bij klassieke auteurs brengen, zoals 'ík ben groener dan gras' (Sappho) en het 'vierkant gedicht' (Horatius). Het boek is een pendant van zijn *C. Honderd notities van een alleslezer* (Amsterdam 2011), dat aantekeningen over proza bevat.
Lit.: Reinhart Ceulemans besprak Claes' vertaling van de gedichten van Meleager in zijn recensie 'Hellenistische poëzie voor de Nederlandstalige fijnproever', *Kleio* (online, november 2018). Claes' vernieuwde vertaling van het oeuvre van Catullus, waaruit de *carmina maiora* (61-68) zijn weggelaten (zie *Hermeneus* 90, 82), werd, samen met die van Ype de Jong (Leiden 2018), die volledig is en meer aantekeningen bevat, besproken door Koen Vandendriessche in *Kleio* 48 (2019) 135-139. Zie voorts onder Claus en Lucebert.

CLAUS, Hugo (cf. 85, 158-160)
Lit.: Paul Claes, *Het teken van de hamster. Een close reading van Hugo Claus* (Nijmegen 2018). Dit commentaar, dat aanzienlijk langer is dan de originele tekst van Claus' gedicht (van 1963), bevat talloze verwijzingen naar biografische feiten, klassieke mythen en het standaardwerk van J.G. Frazer, *The Golden Bough* (abr. ed., 1922). Marc Oostendorp, 'Klaarkomen met Hugo Claus', *Neerlandistiek* (5-4-2018) (ook methodisch van belang: Oostendorp neemt stelling tegen de opvatting van Claes dat er altijd een rationele verklaring is voor tekstproblemen via 'ontsleuteling'); Remco Ekkers in *Tzum* (9-4-2018); Yvan de Maesschalk in *Mappalibri* (juli 2018).

COUPERUS, Louis (cf. 90, 83)
Lit.: Rudi van der Paardt, 'Ovidius in Couperus' *Antieke verhalen'*, in: *Op zoek naar de kernen. Opstellen over Nederlandstalige Literatuur van Gezelle tot en met Zwagerman* (Bussum 2018) 23-42, behandelt met name het verhaal over de dood van Ovidius: 'De balling te Tomi'. Weststeijn (2019, 27-31) bespreekt Couperus' roman *Langs lijnen van geleidelijkheid* (1900), die in Rome is gesitueerd. Hij merkt op dat de eerste, wat teleurstellende, ervaringen met de stad van de hoofdpersoon, Cornélie de Retz van Loo, identiek zijn aan die van Couperus zelf, die later juist enthousiast zou worden, bijvoorbeeld over Rome bij maanlicht: zie zijn gebundelde impressies in *Uit blanke steden onder blauwe lucht* (1912-1913).

DEHAEN, Jelle (geb. 1984)
Historicus en filosoof Dehaen koos voor zijn debuutroman *De schaduw van Caesar* Antwerpen & Amsterdam 2018) het epistolaire genre. Regelmatig schrijft Balbus vanuit Rome aan een vriend in Athene over zijn activiteiten als helper, raadsman, en later rivaal van Caesar, die meestal voor een militaire opdracht in het buitenland verblijft. Zijn beeld van Caesar en van de machtsstrijd in Rome (met Pompeius, Crassus, Cato, Antonius) is weinig flatteus: macht leidt tot intriges, machtsmisbruik en excessen.
Lit.: Jooris van Hulle in *Mappalibri* (januari 2019).

DÈR MOUW, J.A. (cf. 83, 150)
Lit.: Aan Dèr Mouw wijdde Lucien Custers (Nijmegen 2018) na tientallen jaren een nieuwe biografie: *Alleen in wervelende wereld*. Daarin is veel aandacht voor zijn leraarschap, met name aan zijn tijd in Doetinchem, waar hij leraar klassieke talen was. In 1904 raakte hij in conflict met de rector van de school, dr. Schwartz, over malversaties bij de eindexamens: daarvan beschuldigden ze elkaar. Er speelde ook nog iets anders: Dèr Mouw werd verweten een ziekelijke voorkeur voor bepaalde leerlingen te hebben, onder wie Max, de zoon van de rector (die later bekendheid verwierf als verteller van klassieke teksten). De rector schreef een brochure, waarop Dèr Mouw in een gloedvol betoog, in de stijl van Plato's *Apologie*, antwoordde; zijn tekst is overigens pas in 1980 opgedoken. Nadat hij eervol ontslag had gekregen vertrok Dèr Mouw naar Den Haag, waar hij een huiswerkinstituut begon. Ook daar had hij 'favoriete leerlingen', onder wie Victor van Vriesland, die beheerder werd van de nalatenschap van de dichter. Hij stelde dat Dèr Mouws voorliefde voor jongemannen samenhing met zijn verering van Plato.
Besprekingen zijn er van Annette van Dijk, 'Het onbekende dat mijn daden richt. De biografie van Johan Andreas dèr Mouw' [sic], *Ons Erfdeel* 61 (2018) 170-172; Hans Puper, *Meandermagazine* (oktober 2018).

Zijn beeld van Caesar en van de machtsstrijd in Rome is weinig flatteus

DIJK, Willemijn van (geb. 1984)
Studeerde oudheidkunde aan de VU Amsterdam en aan de Universiteit van Lecce (Italië): in haar werk komt dat duidelijk tot uitdrukking. Zij debuteerde met *Via Roma. De geschiedenis van Rome in 50 straten* (Amsterdam 2015) en schreef vervolgens een 'literaire biografie' (door recensenten ook wel aangeduid als een roman) van keizer Tiberius: *De opvolger. Tiberius en de triomf van het Romeinse keizerrijk* (Amsterdam 2017). Voorts publiceerde zij een onmiskenbare 'Antikeroman': *Het wit en het purper* (Amsterdam 2019), een titel die verwijst naar de witte toga van de burger en het purper dat aan de keizer was voorbehouden. Hoofdpersoon is de Griek Pallas, die aan het hof van keizer Claudius de administratie beheert en daardoor veel macht krijgt.
Lit.: Voor de structuur en de betekenis van de straten die in V*ia Roma* aan de orde komen zie Jef Abbeel in *Liberales.be* (oktober 2015); over *Het wit en het purper* schreef Jooris van Hulle in *Mappalibri* (juli 2019).

ENQUIST, Anna (geb. 1945; pseudoniem van Christa Widlund-Broer)
Haar nieuwe dichtbundel *Berichten van het front* (Amsterdam 2020) sluit thematisch aan bij haar debuut *Soldatenliederen* (1991). Leverde de dichter in die bundel strijd tegen het ongemak dat leven heet, in *Berichten* vecht zij tegen het verlies van haar dochter die ruim twintig jaar geleden bij een verkeersongeluk is omgekomen. In vier cycli van tien gedichten, met een aankondiging en een afsluiting, wordt 'het ontbrekende kind' gezocht. In de eerste cyclus, 'Demeter', krijgt de queeste een mythische lading: de moeder vereenzelvigt zich met de korengodin, die treurt om het verlies van Kore, die zij aan de dood (Hades) heeft moeten afstaan. Anders dan haar voorbeeld keert de dochter niet terug bij haar moeder, of het moest zijn in deze gedichten.
Lit.: Johan Reijmerink, 'Een gekooid moederschap dat zich vrij wil spelen', *Meander* (17-8-2020).

ENT, Anton (geb. 1939; pseudoniem van Henk van der Ent)
Van der Ent studeerde Nederlands aan de VU en werd docent middelbaar onderwijs, het langst te Apeldoorn. Hij publiceerde talrijke poëziebundels onder zijn pseudoniem Anton Ent, maar ook vier bundels op naam van het 'heteroniem' Marieke Jonkman, die opvallend genoeg door de kritiek beter werden onthaald dan die onder de naam Anton Ent waren verschenen (cf. 68, 170). In zijn gedichten vindt men behalve de neerslag van zijn christelijke scholing ook verwijzingen naar de oudheid, met name naar mythologische personages. Zo is er 'Telemachos op Vlieland', in *Ode aan de ooievaar* (Sliedrecht 2003); 'Arachne', in *Coolsingelwind* (Sliedrecht 2005); 'Actaeon', in *Binnen de windroosters* (Groningen 2011); 'Argos', in *Hoe het licht valt* (Groningen 2016): pas uit de regels 'Ik voedde kinderen op. Gooi geen brood weg, lees Homerus' blijkt dat de titel op de hond van Odysseus betrekking heeft. In 'Over het sterven', in *De gele zweep* (Groningen 2019), komen deze regels voor: 'Homerus troost met de wind / die bladeren op de grond uitstrooit', een verwijzing naar de befaamde vergelijking in *Ilias* 6,146-149, over de overeenkomst tussen bladeren en mensen. Romans en essays schreef Van der Ent onder eigen naam, dus ook het opstel 'Wat zongen de Sirenen', opgenomen in *Liter* 67 (september 2012) 29-34. Hieruit blijkt dat mythologische figuren hem vooral boeien door hun meerduidigheid.

FAVEREY, Hans (cf. 87, 134)
Lit.: Piet Gerbrandy, '*Een vlok duisternis*. De poëzie van Hans Faverey als ritueel proces', is een essay, opgenomen in de bundel *Grondwater* (2018), maar eerder verschenen als boekje (Rimburg 2013). Gerbrandy verwijst voor klassieke motieven allereerst naar een reeks van vijf gedichten in de bundel *Zijden kettingen* (1993), getiteld *Het net* (*Verzamelde gedichten* 1983, 433-437), waarin onder meer (duidelijke en obscure) ver-

wijzingen worden gevonden naar Homerus, Hesiodus, Thales, Pythagoras en Herodotus die de interpretatie sturen. Voor ontsluiting van de reeks *Persephone herrezen*, die deel uitmaakt van de bundel *Tegen het vergeten* (1988) en bestaat uit 10 gedichten (*VG* 1993, 605-614), maakt Gerbrandy gebruik van het gedachtegoed van J.G. Frazer (*The Golden Bough*, 1922).

HERTMANS, Stefan (cf. 86, 252)
In zijn theatermonoloog *Antigone in Molenbeek* (Amsterdam 2017) wil Nouria, een Marokkaans meisje, haar broer, een terrorist en staatsvijand, begraven, desnoods met een handvol zand. Maar zijn stoffelijke resten worden niet vrijgegeven en Nouria wil ze stelen. Zij verwijst naar de blindheid van haar vader en oppert de suggestie van zelfmoord in haar witte cel, die 'een oeroude grot lijkt'; de grot is een verwijzing naar de dood van Antigone, maar ook een infernaal symbool. Het thema van het stuk is dat van Sophocles' tragedie: haar geweten verzet zich tegen de wet, en zij beroept zich op een oeroud recht familieleden te begraven.
In zijn dichtbundel *Onder een koperen hemel* (Amsterdam 2018) komen meerdere ook klassieke (en Bijbelse) motieven voor. Hertmans wijdt een volledig gedicht aan Hermes en een aan Orestes. Meer dan eens associeert hij een verloren geliefde met de onderwereld: 'Orpheus' meisje dat zich, / na de blik die ze verlangde, / omdraait en de weg terugloopt' (Eurydice) en 'Zes granaatappels in je mond, / een man met paard en kar / rijst uit een kloof in warme grond / Ooit kom ik je weer halen, / Hades' laatste seizoen' (Persephone).
Lit.: Over *Antigone*: Guus Bauer in *Tzum* (11-10-2017); Jooris van Hulle in *Mappalibri* (september 2017). Over *Onder een koperen hemel*: Remko Ekkers in *Tzum* (3-11-2018); Dirk De Geest in *Mappalibri* (oktober 2018).

LATEUR, Patrick (cf. 90, 85)
Na zijn veel geprezen vertalingen van *Ilias* en *Odyssee* publiceerde Lateur enkele kleinere werken (telkens vertaling met brontekst): *Homerische miniaturen. 150 vergelijkingen uit* Ilias & Odyssee (Leuven 2017); *Goden. 150 epigrammen uit de* Anthologia Graeca (Eindhoven 2017); *Helden. 150 epigrammen uit de* Anthologia Graeca (Eindhoven 2019); *Eros bij de Vesuvius* (Leuven 2020), (veelal) erotische epigrammen van Filodemos uit de *Anthologia Graeca*; *Ambrosius. Zingen moet ons hart. Hymnen* (Eindhoven 2019), met naast veertien hymnen van Ambrosius ook nog dertien uit latere periode (onder meer Prudentius, Fortunatus). Verder besprak hij 'Ovidius, *Heroïdes* 3, de brief van Briseïs aan Achilles' in *Hermeneus* 91,3 (2019) 109-117.
Lit.: Koen Vandendriessche in *Kleio* 46 (2017) 144, over *Goden*; Cas van Appeven in *Hermeneus* 92,2 (2020) 69, over *Helden.* Nienke Vos in *Hermeneus* 91,4 (2019) 177-178 en Wim Verbaal in *Poëziekrant* 43,5 (2019) 83-84, over *Ambrosius*. Zie ook onder 'Algemeen'.

LUCEBERT (cf. 87, 135)
Lit.: Piet Gerbrandy, 'De 'romeinse elehymnen' van Lucebert. Een profane zoektocht naar verlossing', *Hermeneus* 90 (2018) 161-166, wijst erop dat Luceberts 'elehymnen' beïnvloed zijn door zijn bezoek aan Rome, ook door Weststeijn (2019, 56-57, zie onder 'Algemeen') genoemd, en de lectuur van Goethe en andere Duitse romantici. Met een grondige analyse van de beeldspraak toont hij aan dat in deze drie gedichten de liefde centraal staat en met freudiaanse en sacrale elementen verbonden is. Over Luceberts gedicht 'de zeer oude zingt:' schreef Paul Claes, 'Lucebert leest Parmenides', *Hermeneus* 91 (2019) 21-25, waarin de invloed van de presocraat op het gedicht wordt vastgesteld.

NOOTEBOOM, Cees (cf. 90, 86)
Nooteboom publiceerde in de afgelopen jaren twee, duidelijk met elkaar samenhangende dichtbundels: *Monniksoog* (Amsterdam 2016) en *Afscheid* (Amsterdam 2020). De overeenkomsten zijn in de eerste plaats van formele aard: beide bevatten 33 gedichten (onder meer een dantesk getal, ook te lezen als een eenheid), die eenzelfde structuur vertonen: drie kwatrijnen met een toegift van enkele woorden, als slotakkoord. Wat de bundels eveneens gemeen hebben zijn de verwijzingen naar antieke literatuur.
In de eerste bundel zijn die gerelateerd aan de plek waar de gedichten zijn ontstaan: Schiermonnikoog, dat staat voor 'het eiland (oog) van de schiere (grijze) monniken'. In zijn werk duiken die monniken geregeld op: zij waren in zijn schooltijd zijn leermeesters, met name van Latijn en Grieks. Bij het thema van deze bundel: de kracht van het woord, passen verwijzingen naar het gesprek tussen Socrates en zijn leerling Phaidros (nummer 18 in de reeks), uit de aan hem gewijde dialoog van Plato. *Afscheid* heeft als ondertitel 'Gedicht uit de tijd van het virus'. De titel en ondertitel wijzen op het verlies van geliefden en vrienden, soms van recente datum, maar ook van lang geleden, zoals het geval is met zijn vader, die het bombardement op de Haagse Bezuidenhout (1944) niet overleefde. In zijn 'Nawoord' zegt Nooteboom dat hij een fragment van Empedokles had genoteerd om die in de bundel te gebruiken. Het is terecht gekomen in het vierde gedicht, het tweede kwatrijn. De dichter hoort wartaal, 'stemmen van vroeger, wartaal als wijsheid' die met de volgende versregels van de presocraat worden verbonden: 'veel wangen groeiden op / zonder nek, naakte armen, van hun schouders / beroofd, dwalen van hier naar daar, eenzame / ogen zonder voorhoofd gaan in het rond / ledematen zonder aanhang'. Tekst (fr. 84) met vertaling vindt men (bijvoorbeeld) in de door R. Ferwerda (1997) gemaakte editie van de fragmenten van Empedokles. Maar de 'gemonteerde' tekst van Empedokles gaat over het ontstaan van levende wezens, terwijl deze regels bij Nooteboom betrekking hebben op herinneringen aan de tweede wereldoorlog.
Lit.: Over *Monniksoog*: Remco Ekkers, *Tzum* (26-10-2016); Eric van Loo, *Meander* (26-10-2016). Over *Afscheid*: Remco Ekkers, *Tzum* (4-9-2020); Johan Reijmerink, *Meander* (23-9-2020).

De mannen lijden allen aan het Pygmalion-syndroom

PFEIJFFER, Ilja Leonard (cf. 83, 155)
In zijn roman *Peachez. Een romance* (Amsterdam 2017) staat een hoogleraar Latijn (klassiek en christelijk) centraal, specialist op het gebied van het werk van de kerkvader Tertullianus. Zijn eigenlijke liefde geldt echter profane poëzie van Catullus, Tibullus, Ovidius, Propertius, uit wier poëzie hij geregeld citeert. Hij is verliefd geraakt op een jonge vrouw, die hij via het internet gevonden heeft: de pornoster Sarah Peachez. Hij blijkt het slachtoffer van identiteitsfraude (*catfishing*): hij heeft steeds met een groep criminelen gecorrespondeerd die zich als Sarah hebben voorgedaan. Door hun toedoen belandt hij wegens drugssmokkel in een Argentijnse gevangenis, waar hij zijn verhaal schrijft. *Peachez* heeft veel weg van de roman *Professor Unrat* (1905) van Heinrich Mann en de daarop gebaseerde film *Der blaue Engel* (1930). De mannen lijden allen aan het Pygmalion-syndroom: zij raken in de ban van een vrouw wier beeld zij zelf (bewust of onbewust) geschapen hebben. *Peachez* werd in 2019 door Michel Sluysmans bewerkt tot een toneelstuk, voor het eerst opgevoerd door Theatergroep Maastricht.
De omvangrijke roman *Grand Hotel Europa* (2018) gaat (vooral) over de problemen van toenemende immigratie en ongebreideld toerisme, die het kwetsbare Europa dreigen te vernietigen. Symbool voor deze ontwikkelingen is de verandering van het klassieke hotel dat in de titel is genoemd: het wordt onder leiding van een nieuwe, Chinese manager ontdaan van zijn oude glorie en geheel vernieuwd. De hoofdfiguur, die de naam van de schrijver draagt en vaak in het hotel verblijft, bespreekt deze situaties met zijn geliefde, een kunsthistorica uit zijn woonplaats Genua die hij Clio noemt: de naam van de muze van de literatuur en de geschiedenis. Zij bezoeken gezamenlijk diverse, overspoelde Europese plaatsen (Venetië, Giethoorn). De roman verwijst naar belangrijke werken uit de Europese traditie (Thomas Mann, Nabokov), waaronder ook de homerische epen en vooral Vergilius' *Aeneis*, die zowel over emigratie als immigratie gaat. Dat de uit Afrika afkomstige piccolo van het hotel, Abdul, 'de schok der herkenning' krijgt, als hij hoort van het dichtwerk, ligt voor de hand. De roman vertoont bovendien een structuur die met die van de *Aeneis* overeenkomt. Het voorlaatste hoofdstuk (in totaal vierentwintig, zoals het Griekse alfabet en de boeken van Homerus) bevat een opsomming van namen, net als het tweede boek van de *Ilias*: de scheepscatalogus.
Lit.: Carl De Strycker, in *Mappalibri* (maart 2017), brengt de thematiek van *Peachez*, de oppositie van schijn en werkelijkheid, in verband met vroeger werk van Pfeijffer; Siward Tacoma schreef 'De adoratie van de afwezige geliefde. Ilja Pfeijffer en de Latijnse liefdeselegie', *Hermeneus* 90 (2018) 24-28, over dit thema in het gehele werk tot en met *Peachez*. Voor *Grand Hotel Europa* zie Coen Peppelenbos, 'Pas op voor de massatoerist', *Tzum* (15-12-2018); Carl De Strycker, *Mappalibri* (januari 2019); Tomas Vanheste, 'Een leeg Europees denkhoofd. *Grand Hotel Europa* van Ilja Leonard Pfeijffer', *Ons Erfdeel* (3-5-2019) –een kritisch geluid te midden van jubeltonen.

ROSSEELS, Maria (cf. 50, 332)
Lit.: Patrick Lateur (2020) 165-171, thematiseert de overgang van heidendom naar christendom in haar roman *Ik was een christen* (1957); zie onder 'Algemeen'.

SMITS, Nynke (geb. 1957)
Studeerde Griekse en Latijnse taal en cultuur te Leiden en was verbonden aan het Leids Gymnasium als lerares klassieke talen. Haar debuut is een historische roman: *Sabina, vrouw van Hadrianus. Een bijzondere liefdesgeschiedenis* (Leiden 2017). Daarin verdiept zij zich in het leven van een intelligente, zelfstandige en plichtsgetrouwe keizerin, de rol en de dood van Antinoüs (de jonge vergoddelijkte vriend van de keizer) en de intriges in verband met de troonsopvolging (waarbij ook fictieve personages een rol spelen). Regelmatig heeft ze aandacht voor klassieke auteurs en de Egyptische archeologie.
Lit.: Elly Jans in *Hermeneus* 89 (2017) 144.

STREUVELS, Stijn (1871-1969)
Lit.: Patrick Lateur (2020) 135-150, bespreekt de invloed van Ausonius' *Mosella* op zijn roman *Genoveva van Brabant* (1920); zie onder 'Algemeen'.

UPHOFF, Manon (geb. 1962)
Schrijfster van een vijftiental romans, novellen, verhalen en essays, ook beeldend kunstenaar. Het gaat in haar fictioneel proza veelal over problematische gezinnen. De roman *Vallen is als vliegen* (Amsterdam 2019) is daar een voorbeeld van. Het thema is seksueel geweld in een 'gemengd gezin'. De schrijfster is zelf (zij noemt zich Ondergetekende), net als haar zusters, slachtoffer. De dader is hun (stief)vader: overdag achtenswaardig, 's nachts een monster. Hij wordt vanwege zijn dubbelzinnig gedrag ten opzichte van zijn dochters door de schrijfster/ik-verteller 'de Minotaurus' genoemd, die gruwelijk heerst in het labyrint van de kinderkamer. Als de vertellende hoofdpersoon zegt dat zij 'de wol oprolt en de draad verbergt' (p. 153), is dat een handeling die niet vrij is van symboliek: zij is geen Ariadne maar geeft aan dat zij (voorlopig) afziet van verdere pogingen met haar vader af te rekenen.
Lit.: Coen Peppelenbos in *Tzum* (30-3-2019); Virginie Platteau, 'Grandioze woede. *Vallen is als vliegen* van Manon Uphoff', *Ons Erfdeel* 92 (2019) 115-117.

VALIULINA Sana (geb. 1964)
Deze geboren Estlandse, die in Amsterdam woont, schreef met *Een wolf bij zijn oren pakken* (Amsterdam 2020) een verinnerlijkte biografie van keizer Tiberius die reflecteert over de macht van het fatum en van de goden. In een eerste deel wordt hij als 22-jarige op Rhodos in de Athenatempel in een hallucinante droom meegenomen naar een bacchanaal om hem de 'gave van Venus' te laten proeven. Maar dat wordt voor hem eerder een nachtmerrie dan een succes. Een halve eeuw later heeft Tiberius zich op Capri teruggetrokken. Daar daalt hij met zijn slang Kora (ook de naam van Persephone die afwisselend op aarde en in de onderwereld verbleef) af in zijn eigen Hades, namelijk zijn ziel waar heel wat schimmen uit het verleden rondwaren. Tegenover Germanicus en Drusus argumenteert hij er dat niet hij voor hun dood verantwoordelijk was en tegenover de door Octavianus verbannen Ovidius verdedigt hij de motieven van de keizer. Daar onthult Sejanus hem ook dat hij Tiberius' zoon is (door het 'mislukte' ritueel op Rhodos).
Lit.: Dieter Wildemauwe in *Mappalibri* (september 2020); Jooris van Hulle in *Kunsttijdschrift Vlaanderen* (25-6-2020).

VEELEN, Arjen van (geb. 1980)
Studeerde Griekse en Latijnse taal en cultuur in Leiden en was aan enkele scholen als docent klassieke talen verbonden. Daarna was hij werkzaam in de journalistiek (*NRC Next, De Correspondent*). Zijn romandebuut *Aantekeningen over het verplaatsen van obelisken* (Amsterdam 2017) heeft als thema's dood en bewondering. De hoofdpersonages zijn de Vlaamse vriend van de auteur, de jong (35) gestorven Thomas Blondeau, schrijver van drie romans, die zijn grote literaire voorbeeld is, en Alexander de Grote, van wie hij een biografie wil schrijven. Hoe langer hoe meer gaan deze figuren gelijkenis vertonen, waarbij hun vroege dood een rol speelt. De in de titel genoemde obelisken staan voor erkenning, die bij leven of na overlijden aan verdienstelijke personen ten deel valt. Van Veelen verwierf voor zijn roman de Homerusprijs van het NKV (2018).
Lit.: Siward Tacoma in *Hermeneus* 90 (2018) 93-94; Dirk Vandenberghe in *Ons Erfdeel* 61 (2019) 128-130.

VERHELST, Peter (cf. 86, 255)
In de roman *Voor het vergeten* (Amsterdam 2018) probeert Verhelst met verhalen en kunstwerken 'vorm te geven' aan het verdriet dat de dood van zijn moeder meebracht. Bij deze verhalen spelen de mythen uit Ovidius' *Metamorfosen* een belangrijke rol. Als zijn vader herhaaldelijk naar zijn overleden vrouw omkijkt, liggen de verwijzingen naar het Orfeusverhaal en de onderwereld voor de hand. De beschreven transformaties van mens naar boom sluiten aan bij de mythe van Apollo en Daphne. Er komen nog heel wat meer mythologische figuren aan bod, en ook in de ter sprake gebrachte kunstwerken en gedichten zijn de mythen goed vertegenwoordigd.
Zijn dichtbundel *Zon* (Amsterdam 2019) bevat niet zoveel klassieke motieven. Maar de Orfeussage is er weer: in het gedicht 'De overkant' kijkt een in de haven vertrekkende geliefde over haar schouder naar de ik-persoon (of kijkt ze niet?). Ook is er de fabel van Aesopus/Phaedrus over de leeuw die het schaap stroomafwaarts ervan beschuldigt zijn drinkwater te bezoedelen. De andere leeuwen in de bundel zijn (niet altijd onschuldige) Vlaamse leeuwen, want de dichter toont zich ook sociaal en politiek geëngageerd.
Lit.: Roel Weerheijm, 'Peter Verhelst, *Voor het vergeten', Tzum* (29-12-2018); Laurant De Maertelaer, 'Peter Verhelst, *Voor het vergeten*', *Mappalibri* (april 2018); Annelies Omvlee, 'Peter Verhelst, *Voor het vergeten.* Poëtisch labyrint van emoties', *Cutting Edge* (1-5-2018). Dirk De Geest, 'Peter Verhelst: Zon', *Mappalibri* (februari 2020); Piet Gerbrandy, 'Om de wereld te redden', *De Reactor* (18-2-2020).

VERWEY, Albert (cf. 68, 172)
Lit.: Madelon de Keizer, *Als een meeuw op de golven. Albert Verwey en zijn tijd* (Amsterdam 2017). Hierin is ook veel aandacht voor Kloos en *De Nieuwe Gids*, waarin Verwey zijn mythologische gedichten schreef, vooral in het hoofdstuk 'De kemphanen van Tachtig', pp. 93-174. Verwey's epische gedicht 'Persephone' (*De Nieuwe Gids* 1885) wordt besproken op pp. 112-116, het vervolg, 'Demeter', krijgt alleen hier en daar een vermelding (bijvoorbeeld op pagina 129). Het gaat De Keizer minder om een interpretatie van deze epen, dan om de vraag hoe deze gedichten tot stand gekomen zijn: zie Remco Ekkers in *Tzum* (8-2-2018). Piet Kralt besprak de bundel *Persephone en andere gedichten* (1885) in *LLW* 118 (juni 2019), waarbij hij ruim aandacht besteedde aan de mythe die Verwey een eigen dimensie gaf.
Zie met name voor de relatie tussen Kloos en Verwey: Bart Slijper, *De revolutie van de Tachtigers* (Amsterdam 2017).

VESTDIJK, Simon (cf. 90, 86)
Lit.: Frank Filippo publiceerde 'Een hengst, een god of van beide wat. Cheiron als hoofdpersoon in Vestdijks Aktaion', *Vestdijkkroniek* 132 (2018) 23-26. Piet Kralt schreef een opstel 'De roepende dood', opgenomen in zijn bundel *In en naast de canon* (Soesterberg 2019), over het gedicht 'De doode zwanen', een van de bekendste, vaak geanalyseerde gedichten van Vestdijk. Het is opgenomen in de bundel *Gestelsche liederen* (1949), waarvan de titel verwijst naar het gijzelaarskamp Sint Michielsgestel, waarin hij in 1942 met zo'n vijfhonderd andere belangrijk geachte Nederlanders door de Duitsers was vastgezet. Kralt maakt aannemelijk dat het gedicht betrekking heeft op het fusilleren van vijf gijzelaars als represaille voor een aanslag die door verzetsmensen was gepleegd (augustus 1942). De dode zwanen representeren de vijf doden: dat die een 'klaaglijk schril' geluid laten horen, waarmee zij levenden roepen, is een omkering van de in Plato's *Phaedo* voorkomende opvatting dat zwanen bij hun dood prachtig zingen.
Wilbert van Walstijn publiceerde *Ethische Voetnoten bij Simon Vestdijk*, Monografie 3 (Vestdijkkring 2020). Hij verkende hierin hoe Vestdijk stond tegenover schuld/boete, een relevant onderwerp, omdat de auteur in zijn romans en verhalen zelden of nooit een moreel oordeel uitsprak. Van Walstijn meende dat Vestdijks standpunt in deze kwestie bij grondige lectuur wel degelijk te achterhalen viel. Hij demonstreerde dat bijvoorbeeld met een thematische analyse van *De held van Temesa*, Vestdijks derde (en laatste) Griekse roman (pp. 16-19).

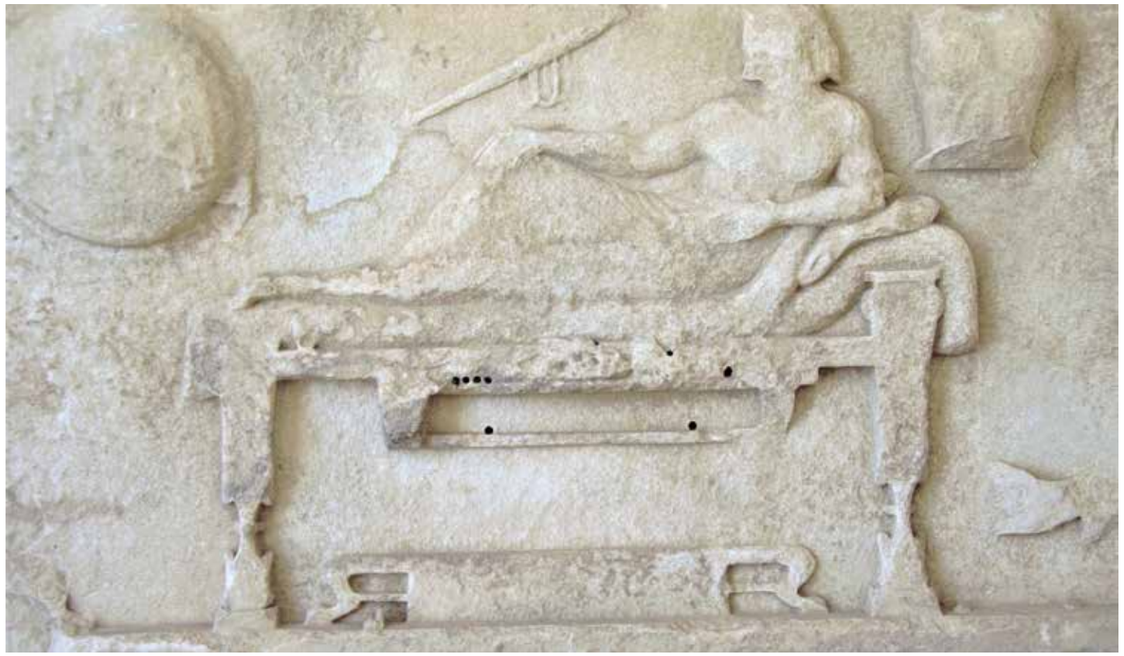
VOS, Marjoleine de (cf. 90, 87)
Ook in het essay *Doe je best. Lof van het ongrijpbare leven* (Amsterdam 2018), maakt zij gebruik van Griekse mythen die haar betoog ondersteunen.
Lit.: Jurgen Tiekstra, 'Chaos is zinloos, vorm is zinvol', uitvoerig interview in *Volzin* (juni 2018). Besproken door Liesbeth Gijsbers in *de Bezieling* (14-8-2018).

De obelisken staan voor erkenning, die bij leven of na overlijden aan verdienstelijke personen ten deel valt

Archilochus en de dochters van Lycambes: hellenistische epigrammen dichters en de vrouwelijke stem

Mieke de Vos ***De Griekse dichter Archilochus zou trouwen met een van de twee dochters van Lycambes. De vader huwelijkte zijn dochter echter uit aan een ander. De afgewezen Archilochus nam wraak door de twee meisjes te beschuldigen van zedeloos gedrag, waarop ze zelfmoord pleegden. Deze tragische geschiedenis inspireerde twee hellenistische dichters tot een ongebruikelijke literaire exercitie waarin de vrouwen een stem kregen.***

1



2

Dat vrouwen behoorden te zwijgen was een gemeenplaats in de klassieke oudheid. Aristoteles stelde in zijn *Politica* dat spreken in het openbaar voor mannen een deugd is, maar niet voor vrouwen: 'Zoals de dichter zegt: "zwijgen is de roem van de vrouw," maar dit geldt niet voor mannen.'[1] Eerder liet Homerus in de *Odyssee* zien dat Telemachus volwassen is geworden doordat hij met gezag begint te spreken tegen zijn moeder. Als Penelope uit het vrouwenvertrek afdaalt naar de grote zaal stuurt hij haar weg met de volgende woorden: 'Ga naar uw kamer en draag zorg voor uw eigen taak, het weefgetouw en het spinnewiel (...). Het gesprek komt toe aan de mannen en aan mij het meest, want in dit huis ben ik heer en meester.' En Penelope ging naar boven, 'want het wijze woord van haar zoon nam zij ter harte.'[2] Zo wordt in één van de vroegste literaire teksten uit de westerse literaire canon verbeeld wie mag spreken en wie moet zwijgen.

Dat er in de oudheid nog grondiger methodes bestonden om vrouwen monddood te maken, is het thema van een verhaal over de dichter Archilochus van Paros (circa 680-645 v.Chr.) en de dochters van een zekere Lycambes. Archilochus zou trouwen met Neobule, één van de dochters van zijn stadgenoot Lycambes, tot de vader van gedachten veranderde en het meisje uithuwelijkte aan een ander. De dichter nam wraak op Lycambes én op de dochters: hij beschuldigde ze in zijn gedichten van zedeloos gedrag, zodat ze uit schaamte collectief tot zelfdoding overgingen. In sommige versies van het verhaal maakte hun vader ook een einde aan zijn leven. Dit verhaal inspireerde twee hellenistische dichters tot een ongebruikelijke literaire exercitie: het schrijven van epigrammen waarin de gestorven meisjes zelf aan het woord lijken te zijn. Door in de huid van de meisjes te kruipen gaven ze hun een stem en herschreven ze het verhaal vanuit een vrouwelijk perspectief.

De eerste dichter

Classicus J.P. Guépin noemde Archilochus van Paros de eerste dichter, omdat hij de oudste lyrische dichter is van wie korte, poëtische overpeinzingen in de ik-vorm zijn overgeleverd.[3] Archilochus stond in de oudheid bekend om zijn bijtende spotdichten, die jambische poëzie werden genoemd, naar het metrum dat werd gebruikt voor politieke en maatschappelijke satire. Hij was dichter en soldaat, en zijn literaire stem past daarbij: hard als een klaroenstoot, strijdbaar en spotziek, ook in gedichten over drank, storm op zee en oorlog. In zijn bekendste overgeleverde gedicht spaarde hij het stoere imago van de Griekse hopliet niet.[4] Het gaat over een poging van de mannen van Paros om het noordelijke eiland Thasos in te nemen, waarbij de ik-figuur ternauwernood wist te ontkomen aan de lokale bewoners, de Saiers:

Aristoteles stelde in zijn *Politica* dat spreken in het openbaar voor mannen een deugd is, maar niet voor vrouwen

Afbeelingen
1 De vrouwelijke dichters Sappho en Erinna in een tuin in Mytilene, Lesbos, Simeon Solomon, 1864. Tate Britain, Londen. Foto: Tate Britain.
2 Marmeren reliëf uit het Archilocheion in Paros, een heiligdom gewijd aan de dichter Archilochus, hier op een bed en een schild aan de muur, ca. 500 v.Chr. Archeologisch Museum, Paros. Foto: Zde.
3 Tondo van roodfigurige Griekse drinkschaal, 440-430 v.Chr. British Museum, Londen. Foto: Marie-Lan Nguyen (user Jastrow).

> 'Mijn schild maakt nu een Saier blij, tegen mijn wil
> liet ik het achter bij een bosje, een prachtig wapen.
> Ik kwam er levend uit. Wat kan dat schild mij schelen?
> Weg ermee! Ik krijg een ander, dat niet slechter is.'

Met veel bravoure werkt de dichter zijn laffe daad om tot een stout stukje. De scène is realistisch: een soldaat vergeet alle lessen uit zijn jeugd over eer en mannenmoed en slaat op de vlucht met achterlating van zijn wapenrusting. Schaamte en opluchting strijden om voorrang, terwijl hij in een omkering van waarden pocht op zijn instinct tot zelfbehoud. Het schild is maar materie, zijn leven is gered, zijn geest ongebroken. Een nieuw schild brengt nieuwe gevechten en nieuwe kansen. Volgens Plutarchus, die deze tekst overleverde, konden de Spartanen de brutale pose van de ik-figuur in dit gedicht niet waarderen. Zij verjoegen Archilochus van hun territorium uit angst dat hij hun moraal zou aantasten.

Het verhaal over de dichter en de dochters van Lycambes past bij het profiel van Archilochus als een auteur die uitblinkt door ruwe en directe taal, wiens woorden groot effect sorteren in de echte wereld. De anekdote gaat vermoedelijk terug op een biografische lezing van zijn gedichten. In de 3de eeuw v.Chr. werd in Alexandrië intensief studie gemaakt van de archaïsche dichters en verschenen er op hun werk gebaseerde levensbeschrijvingen. Er werd geen onderscheid gemaakt tussen de ik-figuur uit de poëzie en de auteur, integendeel: de literaire stem en de hoofdthema's uit het werk werden gezien als de kern van de persoonlijkheid van de oude dichters.

In de *Anthologia Palatina* zijn vijf epigrammen op Archilochus overgeleverd, waarvan vier het bijtende karakter van zijn poëzie als thema hebben. De twee epigrammen over de dochters van Lycambes zijn bijzonder vanwege de focus op de slachtoffers van zijn spot. In beide gedichten spreken Lycambes' dochters als een collectief, naamloos op hun vaders naam na, vanuit een gemeenschappelijk graf.

Het eerste epigram is van Dioscorides, die rond 230 v.Chr. actief was in Alexandrië.

> 'Wij, dochters van Lycambes, die een kwalijke roep
> kregen, wij zweren een plechtige eed op ons graf:
> wij hebben onze maagdelijke staat niet beschaamd,
> en onze ouders niet, en Paros niet, het hoogste van
> de heilige eilanden. Archilochus spuwde
> vreselijke verwijten en vuile laster uit over onze
> familie.
> Bij de goden en demonen, wij zagen Archilochus
> niet op straat en niet bij de grote Heratempel.
> Als wij zo geil en seksbelust waren, had hij bij ons
> geen wettig nageslacht willen verwekken.'
> (*Anthologia Palatina* 7,351; vertaling van de auteur)

Het tweede epigram is een navolging van Dioscorides en staat er direct achter in de *Anthologia Palatina*. De auteur is onbekend.[5]

> 'Bij Hades' rechterhand en het donkere bed van
> Persephone,
> wier naam ongezegd moet blijven, zweren wij:
> wij zijn werkelijk maagd, ook onder de aarde.
> De bittere
> Archilochus spuwde smaad op onze maagdelijkheid.
> Met zijn grootse taal verwoordde hij geen grootse
> daden,
> maar voerde hij een oorlog tegen vrouwen.
> Muzen, waarom richtten jullie die misdadige
> jamben
> tegen meisjes, begunstigden jullie een goddeloos
> man?'
> (*Anthologia Palatina* 7,352; vertaling van de auteur)

Beide gedichten vragen enige voorkennis. Lezers moesten de anekdote en liefst ook de gedichten van Archilochus over de dochters van Lycambes kennen om het verhaal te plaatsen en de literaire verwijzingen te begrijpen. De gedichten hebben hetzelfde stramien: de dochters van Lycambes proberen Archilochus te ontmaskeren als een leugenaar, die opschept hoe hij vrouwen verleidt en rondbazuint dat ze geen maagd meer zijn. Zoals gezegd gaat het verhaal over de dochters van Lycambes terug op Archilochus' poëzie. Vermoedelijk maakte hij verschillende gedichten over deze familie. Er is een groot, maar beschadigd fragment (196a) op papyrus bewaard gebleven, dat naar de bewaarplaats de Keulse epode wordt genoemd, waarin de ik-figuur, die in de antieke receptie gelijkgesteld werd aan de auteur, een erotische ontmoeting heeft met de jongste dochter van Lycambes. Het begin van de tekst ontbreekt, maar duidelijk is dat het stel samen is in een wei en bespreekt hoever ze zullen gaan bij het vrijen. De ik vertelt het meisje dat hij liever haar heeft dan Neobule, die onverzadigbaar is, een verwelkte bloem. De man die met Neobule trouwt wordt uitgelachen door de buurt en weet niet wie de vader is van zijn kinderen! Dan beschrijft de ik hoe hij het mooie jonge meisje streelt en, in de vertaling van Slings: 'ik verschoot mijn witte kruit, haar blonde haren om mij heen' ([λευκ]ὸν ἀφῆκα μένος | ξανθῆς ἐπιψαύ[ων τριχός]).[6]

Dioscorides en de anonieme dichter reageren op dit type gedichten vanuit het perspectief van de meisjes. Wat als het niet waar is wat Archilochus beweerde? Wat als zijn gedichten over Neobule en haar zus niet meer zijn dan mannenfantasieën over mooie, gewillige, maagden? Deze epigrammen raken – in ieder geval bij mij –

een gevoelige snaar, omdat ze de lezer confronteren met de moeilijke positie van jonge meisjes in de antieke Griekse wereld. De eer van de familie rustte op hun schouders. Wanneer publiekelijk bekend werd dat zij geen maagd meer waren, moesten zij de schande uitwissen. Zelfs een vermeende misstap kon hen het leven onmogelijk maken. Voor mannen golden deze regels niet. Doordat meisjes en vrouwen niet mochten spreken in het openbaar konden ze zich bovendien niet verdedigen tegen leugens en laster.

Zowel Dioscorides als de auteur van het tweede epigram laten de dochters van Lycambes met een speciale, zwaar aangezette eed zweren dat zij de waarheid spreken. Dioscorides laat aan het slot van het epigram de meisjes van zich afbijten met het argument dat Archilochus inconsequent was: als ze zich zo hadden gedragen als hij beweerde, had hij nooit met één van hen willen trouwen. De grove woorden in de één na laatste regel zijn de termen waarin Archilochus Neobule beschreef en vallen pijnlijk uit de toon. Het agressieve karakter van het jambische genre wordt zo direct gedemonstreerd.

De auteur van het tweede epigram focust op het kunstenaarschap van Archilochus en de rol van de muzen. Ook hier bijten de meisjes van zich af. Dient de dichtkunst geen nobeler doel dan vrouwen de dood injagen? Zijn de muzen, die Archilochus zijn talent gaven, niet medeverantwoordelijk voor hun dood? Het is een verzuchting over het ongelijke speelveld, waarin vrouwen geen stem wordt gegund, terwijl Archilochus wordt verheerlijkt.

Vrouwenstemmen

Een epigram over Archilochus vanuit het perspectief van zijn slachtoffers was een vondst van Dioscorides. Ik vermoed dat hij bewust heeft gezocht naar passende literaire vormen en voorbeelden van vrouwelijke stemmen om het vrouwelijk perspectief overtuigend neer te zetten. Zo bestonden er beroemde voorbeelden van grafepigrammen voor gestorven meisjes van de hellenistische vrouwelijke dichters Erinna (350 v.Chr.) en Anyte (300 v.Chr.). Sinds de archaïsche tijd schreven vrouwen verschillende soorten poëzie: liederen voor godinnen en liederen die bij religieuze plechtigheden werden uitgevoerd door meisjeskoren, bruiloftsliederen en klaagzangen. In de 4de eeuw ontwikkelde het epigram zich tot een zelfstandig literair genre. Het componeren van epigrammen op grafstenen en als bijlage bij geschenken voor godinnen was één van de andere vormen die vrouwen van oudsher mochten beoefenen, en zo specialiseerde een aantal vrouwelijke dichters zich daarin. Erinna was in de hellenistische tijd beroemd om haar gedicht *De spinstok*, een klaaglied over een meisje dat vlak voor haar huwelijk overleed, geschreven vanuit het perspectief van haar jeugdvriendin. Erinna's gedicht is zeer fragmentarisch overgeleverd, maar uit de brokstukken en de literaire receptie valt op te maken dat de machteloosheid van meisjes en de frustraties die dat opleverde belangrijke thema's waren.[7] Een reden dat Meleager wordt genoemd als mogelijke auteur van het tweede epigram zou zijn waardering voor vrouwelijke epigrammendichters kunnen zijn. Hij dichtte een lofepigram op Erinna (7,13) en nam epigrammen van haar en van de dichteressen Anyte, Moero en Nossis op in zijn bloemlezing, die de basis vormde van de *Anthologia Palatina*. Hij plaatste hun werk vaak vooraan in reeksen epigrammen met hetzelfde onderwerp om hun originaliteit en belang voor de ontwikkeling van het genre te onderstrepen. *De spinstok* en de epigrammen van vrouwelijke dichters werden in de hellenistische tijd intensief bestudeerd en nagevolgd door auteurs die waren geïnteresseerd in een ander soort stem en perspectief dan dat van voorname, goedopgeleide mannen uit de stedelijke elite.[8]

In één van de twee overgeleverde grafepigrammen van Erinna klinkt een stem die net als die van de dochters van Lycambes bij Dioscorides en zijn navolger, verontwaardigd en beschuldigend is:

Νύμφας Βαυκίδος εἰμί· πολυκλαύταν δὲ παρέρπων
στάλαν τῷ κατὰ γᾶς τοῦτο λέγοις Ἀίδᾳ·
"Βάσκανός ἐσσ', Ἀίδα." τὰ δέ τοι καλὰ σάμαθ' ὁρῶντι
ὠμοτάταν Βαυκοῦς ἀγγελέοντι τύχαν,
ὡς τὰν παῖδ', ὑμέναιος ἐφ' αἷς ἀείδετο πεύκαις,
ταῖσδ' ἐπὶ καδεστὰς ἔφλεγε πυρκαϊᾷ·
καὶ σὺ μέν, ὦ Ὑμέναιε, γάμων μολπαῖον ἀοιδὰν
ἐς θρήνων γοερὸν φθέγμα μεθαρμόσαο.

'Ik ben het graf van de bruid Baukis. Kom je langs deze steen,
waar veel gehuild is, zeg dan tegen onderaardse Hades:
"Je bent jaloers, Hades." Jij ziet dit mooie gedenkteken hier,
dat bericht over het gruwelijke lot van Baukis,
hoe haar schoonvader de fakkels, die branden bij het bruidslied,
moest gebruiken voor haar brandstapel.
En jij, Hymenaios, veranderde de lieflijke zang van het huwelijk,
in de snerpende klank van een klaaglied.'
(*Anthologia Palatina* 7,712; vertaling van de auteur)

Woede, verdriet, een gemist huwelijk en een te vroeg gestorven jonge vrouw: Erinna's stem en thematiek kan als voorbeeld hebben gediend voor de stemmen van de dochters van Lycambes bij Dioscorides en de anonieme dichter.

Conclusie

Dioscorides en zijn navolger deden iets bijzonders in de antieke literatuurgeschiedenis. Zij nodigden hun lezers uit om de beroemde episode van Archilochus en de dochters van Lycambes eens te bekijken vanuit de andere kant. Door het perspectief van de slachtoffers te kiezen maakten ze eens te meer duidelijk hoe hard en agressief de jambische poëzie kon zijn. Hun epigrammen zijn erudiete werkjes. Ik vermoed dat de auteurs zich lieten inspireren door grafepigrammen van hellenistische dichteressen, met name Erinna, voor het creëren van vrouwelijke stemmen. Zeker is dat ze het werk van Archilochus goed kenden. De epigrammen ontlenen hun dynamiek aan het contrast tussen de hulpeloze meisjes, zonder individuele stem en zonder een eigen gezicht, en de dichter met zijn glasheldere profiel van soldaat, vrouwenjager en woordkunstenaar. Het contrast tussen de krachtige stem van de man en de klagende stem van de vrouw, tussen macht en onmacht, actief en passief, is het fundament onder het complexe literaire spel om Archilochus te portretteren via de omweg van zijn slachtoffers.

De vraag is wie het laatste woord krijgt in de epigrammen, de meisjes of Archilochus. Dioscorides verwerkt in het slot de woorden waarmee Archilochus de meisjes karakteriseerde, woorden die opvallen als *Fremdkörper* in de tekst. Het effect is dubbelzinnig: doordat de meisjes die grove taal aanhalen lijken ze opeens minder onschuldig. Hun argument krijgt iets sofistisch: kan het zo zijn dat Archilochus graag met Neobule wilde trouwen tot hij haar ware aard leerde kennen? In het tweede epigram verschijnen de muzen ten tonele en de dochters van Lycambes stellen hen de vraag waarom zij de dichter ondanks alles begunstigden. Een retorische vraag, want de lezer weet waarom: Archilochus was een literaire geweldenaar. Als vrouwen waren de dochters van Lycambes veroordeeld tot zwijgen of tot het machteloos klagen vanuit hun graf.

Literatuur

M. Beard, 'The public Voice of Women', in: *Women and Power* (Londen 2017).

D. Gerber, *Greek Iambic Poetry* (Cambridge MA 1999).

A.S.F. Gow & D.L. Page, *The Greek Anthology. The Hellenistic Epigrams* (Cambridge 1965).

J.J.H. Klooster, *Poetry as Window and Mirror. Hellenistic Poets on Predecessors, Contemporaries and Themselves* (Leiden 2011).

R.M. Rosen, 'The Hellenistic Epigrams on Archilochus and Hipponax', in: P. Bing & J. Bruss (red.), *Brill's Companion to Hellenistic Epigram* (Leiden 2007) 459-476.

M. de Vos, *Ik verlang en sta in brand. Van Sapfo tot Sulpicia* (Amsterdam 2020).

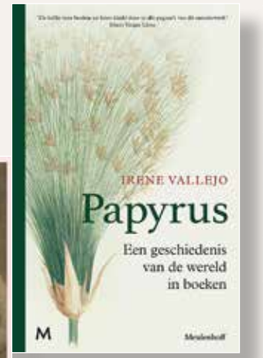
Noten

1 Aristoteles, *Politica* 1,1260a31. Aristoteles citeert Sophocles, *Ajax* 293; eigen vertaling.
2 Homerus, *Odyssee* 1,350-356, vertaling M.A. Schwartz.
3 J.P. Guépin, 'Archilochus, de eerste dichter', *Hollands Maandblad* (1969-1970) 258-277 is een lezenswaardig essay over Archilochus.
4 Archilochus, fragment 5. De fragmenten van en bronnen over Archilochus zijn bijeengebracht in Gerber (1999); eigen vertaling.
5 De samensteller van de *Anthologia Palatina* noemt de bekende dichter Meleager van Gadara (140-70 v.Chr.) als een mogelijke auteur van dit epigram. Gow en Page wijzen dit van de hand.
6 S.R. Slings, 'Archilochus van Paros, soldaat en dichter', *Hermeneus* 62,5 (1990) 281-289.
7 E. Stehle, 'The good Daughter, Mother's tutelage in Erinna's Distaff and fourth century Epitaphs', in: A. Lardinois & L. McClure (red.), *Making Silence Speak, Women's Voices in Greek Literature and Society* (Princeton 2001) 179-200.
8 M. de Vos, *Negen aardse muzen, gender en receptie van dichteressen in het oude Griekenland en Rome* (diss. Nijmegen 2012) 121-149 behandelt de receptie en navolging van Erinna.

3

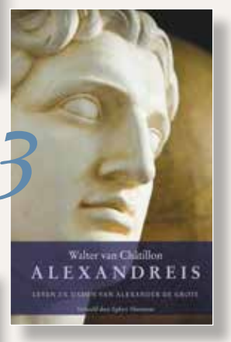
Boeken

1

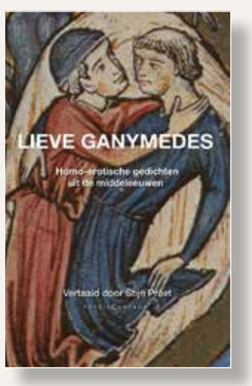


2

3



4



1 *Papyrus*

Auteur: Irene Vallejo. Vertaald door Adri Boon

Uitgever: Meulenhoff Boekerij, 2021

Uitvoering: hardcover, 536 pag.

Prijs: € 29,99

Sinds de publicatie in het Spaans in 2019 is dit boek alom met veel enthousiasme ontvangen. Graag sluit ik mij hierbij aan. Het boek leest vlot en had mij al snel in zijn greep. Met de Griekse en Romeinse oudheid als zwaartepunt meandert het verhaal van onderwerp naar onderwerp, niet in een strikt chronologische lijn, maar wel met een evidente rol voor boeken. Hierdoor wordt de veelzijdige rol van boeken in de geschiedenis belicht (bijvoorbeeld van praktisch gebruiksvoorwerp tot innovatief medium, van emotioneel baken tot symbool van macht en onderdrukking, van hoeder van het verleden tot bron van kennis of amusement), maar komen ook allerlei politieke, sociale, culturele (waaronder taalkundige en religieuze) ontwikkelingen aan de orde. Deze worden rijk geïllustreerd aan de hand van besprekingen van bekende auteurs, hun werken en (soms) de ontvangst daarvan. Dankzij deze uitgebreide thematiek en de verbinding tussen verleden en heden leent dit boek zich mijns inziens ook uitstekend voor gebruik in lessen klassieke talen, door bijvoorbeeld leerlingen fragmenten voor te lezen of hen er zelf mee aan de slag te laten gaan.
Vallejo doordrenkt haar bespiegelingen over het verleden met uitstapjes naar latere tijden. Regelmatig doorvlecht ze haar narratief met persoonlijke terugblikken naar momenten uit haar eigen levensverhaal, met verwijzingen naar films en (meester)werken uit de wereldliteratuur(geschiedenis) en met af en toe een opmerking over actuele discussiepunten. Het is knap dat ze door deze verwijzingen naar moderne cultuuruitingen haar verhaal actueel weet te maken, maar de manier waarop naar door haarzelf geselecteerde films en literatuur verwezen wordt wisselt. Soms worden plot en het punt van vergelijking duidelijk toegelicht, maar in andere gevallen is er slechts een oppervlakkige zinspeling, waardoor de pointe niet altijd helder naar voren komt.
De auteur is bij gelegenheid nogal stellig, suggestief of teleologisch in haar weergave. Als tactiek om de lezer mee te slepen werkt dat prima, maar bij lezers met kennis van (soms decennia lange) debatten kan dit wenkbrauwen doen fronsen. Hier kan tegenover worden gesteld dat dit werk niet verzandt in nuances die voor de grotere lijn niet ter zake doen.
Het is misschien flauw om een kleine kanttekening te plaatsen bij enkele details, waar de vertaling, die verder een kundige indruk maakt, aan precisie mist. Aangezien echter het belang van een goede titel ook aan bod komt, is een opmerking daarover ten minste op zijn plaats. Dat de Nederlandse vertaling van de Spaanse hoofdtitel *El infinito en un junco* (letterlijk: *Het oneindige in een riet*) is weergegeven als *Papyrus* resulteert mijns inziens in een titel die te beperkt is om de lading van het boek te dekken. Ook de vertaling van de ondertitel *La invención de los libros en el mundo antiquo* had letterlijker gekund, aangezien inderdaad de uitvinding (en geschiedenis) van het boek in de oudheid centraal staan. Daarnaast zijn er een paar onnauwkeurigheden in de weergave van oorspronkelijk Griekse en Latijnse woorden, die we in het Nederlands anders aangeven dan in het Spaans. Zo zou bijvoorbeeld de bijnaam van Pompeius in het Nederlands *Magnus* zijn in plaats van *Magno*, is de transcriptie van het Griekse woord *batalos* en niet *batalo* en ligt het woord *proles* in plaats van *prole* ten grondslag aan de term proletariër. Wellicht kunnen deze oneffenheden in nieuwe drukken worden aangepast. Daar ze niets afdoen aan de inhoud, mogen ze wat mij betreft door de vingers worden gezien.
De balans opmakend is deze ode aan het boek – hoewel zeker niet alomvattend – tevens een aardige populariserende bijdrage aan de geschiedenis van de boekcultuur en literatuur van de oudheid.

Janneke de Jong

2 *Ik verlang en sta in brand*

Vertaling: Mieke de Vos

Uitgever: Athenaeum, 2020

Uitvoering: hardcover, 144 pag.

Prijs: € 17,50

'Wie mooi is en goed, blijft mooi' – schoonheid vergaat niet wanneer ze gepaard gaat met goedheid, en goedheid lijken we te moeten begrijpen als een fundamentele kwaliteit die onder andere schoonheid tot gevolg heeft. Waarover Sapfo het in Fragment 50 *precies* heeft weten we, zoals meestal, niet. Het fragmentaire karakter waarmee haar poëzie tot ons is gekomen geeft ons de volle vrijheid van interpretatie. Hoe frustrerend dit tasten in het duister ook is, dit mysterieuze kantje maakt Sapfo voor velen ook net aantrekkelijker. In elk geval laat het de interpretatieruimte toe om het citaat in deze context schaamteloos te betrekken op de eeuwigheidswaarde van Sapfo's eigen poëzie en de kracht die er, ook in vertaling, van blijft uitgaan.
Als Sapfo-vertaling is *Ik verlang en sta in brand* een heruitgave van de Sapfo-vertaling van Mieke de Vos die in 1999 al bij Athenaeum-Polak & Van Gennep verscheen (tweede druk 2008). Deze bundel is echter veel meer dan dat. Mieke de Vos brengt er alle vrouwelijke dichters uit de Grieks-Latijnse oudheid in samen. Dat het overgeleverde werk van alle vrouwelijke dichters een boekje van 140 pagina's oplevert, waarvan de helft voorzien is voor broodnodige context en waarvan het leeuwendeel nog steeds Sapfo is, is teleurstellend voor wie op méér had gehoopt en in elk geval tekenend. In zoverre de overgeleverde poëzie ons toegang geeft tot de fascinerende Grieks-Romeinse wereld, 'her-story' komt er nauwelijks aan te pas. Vrouwelijke dichters met een omvangrijker overgeleverd oeuvre komen we pas in latere periodes tegen – Eudokia of Proba in de late oudheid bijvoorbeeld. Buiten Sapfo zelf zijn de vrouwelijke dichters voor het grotere publiek ook nobele onbekenden maar zeker de moeite waard om te ontdekken. Zo is er bijvoorbeeld Anyte die vóór Theokritos al bucolische taferelen schetste, en Nossis, die zich zelfbewust als een tweede Sapfo profileert. Telesilla fascineert dan weer door de verhalen over de militaire daadkracht waarmee ze een Spartaanse aanval op Argos zou hebben afgeslagen. Dat haar overgeleverde dichtwerk nog slechts uit enkele (veelbelovende maar op zich weinigzeggende) woorden bestaat maakt haar des te mysterieuzer.
De vertaalster licht toe dat deze vrouwelijke auteurs sinds de oudheid zelf in de eerste plaats als 'vrouwelijke' dichters werden gelezen en pas daarna als 'dichters', wat ook zijn invloed moet hebben gehad op de selectie van wat er van hun poëzie is overgeleverd, met de nadruk op zogenaamde vrouwelijke thema's. De ironie wil dat het nog steeds vanuit een interesse in hun vrouwelijke stem is dat we deze dichters nu ook voor het eerst in een Nederlandse vertaling kunnen lezen (met uitzondering van Sapfo natuurlijk, en hier en daar een later epigram in een bloemlezing). Het mooie aan deze bundel is bovendien net de verscheidenheid aan thema's (mythologie, dieren, oorlog, jeugd en ouderdom, vriendschap en eenzaamheid, dood en ziekte) – als dit allemaal vrouwenthema's zijn, wat schiet er dan nog over voor mannelijke dichters?
Wat deze poëzie ook kenmerkt, maar aan de vertaling minder te merken is, is een grote vormelijke, stilistische en talige verscheidenheid. Ze schrijven lyriek, elegieën en epigrammen, eenvoudig, zangerig, gesofisticeerd vol homerismen of net scherp, in tal van Griekse dialecten en in het Latijn. Sulpicia is overigens de enige Latijnse dichter uit de collectie. De Vos schrijft sobere vrije verzen in een hedendaags idioom, die vlot stil lezen, maar bij voordracht wel eens durven stokken. De kunstgreep om de antieke versmaten enkel na te volgen wat de lengte van de verzen betreft, werkt ook enkel voor de stil lezende lezer die de bladspiegel beschouwt. De eenvoud die veelal uit de woordkeuze van De Vos spreekt, heeft te maken met haar bewust minimalistische interpretatie van het Grieks en Latijn om de lezer zoveel mogelijk ruimte te bieden om zelf te fantaseren over waar de woorden, beelden, metaforen nu precies naar verwijzen. Sommige van de fragmenten zijn zo weinigzeggend dat je inderdaad niets anders kan, andere gedichten lijken dan weer wat aan kleur en levendigheid (ook poëticaliteit?) in te boeten door de keuze voor een zo neutraal mogelijke vertaling. Neutraal is een vertaling immers nooit.
De bundel is voorzien van een interessante inleiding per dichter en een nawoord over vrouwelijk dichterschap in het algemeen, dat tot nadenken stemt en waaruit de expertise blijkt die De Vos over dit thema heeft opgebouwd tijdens haar doctoraatsonderzoek over de receptie-

geschiedenis van deze poëzie. In dat opzicht is dit dan ook veel meer dan een bundel vertaalde poëzie om van te genieten. Het gaat niet enkel om vrouwelijk dichterschap in de oudheid, maar ook om hoe vrouwelijke auteurs (antieke en hedendaagse) doorheen de geschiedenis en ook vandaag nog worden gepercipieerd.

Berenice Verhelst

3 *Alexandreis*

Auteur: Walter van Châtillon.
Vertaald door Egbert Vloeimans

Uitgever: New Brave Books, 2020

Uitvoering: paperback, 217 pag.

Prijs: € 19,50

Deze Nederlandse vertaling is de eerste sinds Van Maerlants *Alexanders gesten* (1258-9). Het Latijnse origineel van Walter (geboortig uit Rijsel) werd ongekend populair vanwege het onderwerp, het correcte klassieke Latijn en de verchristelijking van de klassieke epiek. Vanaf de 13de eeuw werd het ingezet in het onderwijs, waar het de *Aeneïs* verving. Er zijn liefst tweehonderd manuscripten bekend.
Egbert Vloeimans geeft een korte inleiding op het werk. Walter (Gautier) baseerde zijn dichtwerk van circa 5500 hexameters, verdeeld over tien boeken, voornamelijk op de prozageschiedenis van Quintus Curtius, maar aarzelde niet eigen passages in te voegen. Vaak betrof het een *imitatio* van de klassieken, voornamelijk redevoeringen en monologen maar ook moraliteiten, mythologische verhalen, 'homerische' vergelijkingen en uitvoerige beschrijvingen (*ekfrasis*), zoals die van de graftombe van Darius' vrouw (wat Walter gelegenheid biedt tot recapituleren van de Bijbelse geschiedenis). Walter moffelt voor Alexander weinig flatterende gebeurtenissen, zoals de moord op Kleitos, weg. Vloeimans noemt dat 'idealiseren van de held'. Walters Alexander is echter slechts een krijgsheld (*Martius heros*, 5,55), hij ontbeert de ware *virtus*, zoals blijkt uit de 'vorstenspiegel' in boek 1: 'Wie innerlijke rijkdom bezit, heeft geen uiterlijkheden nodig' (1,104). Of: 'Een leider die de heerschappij nastreeft, bewijst zichzelf geen dienst' (8,334). Dat zijn christelijke invloeden (Hiëronymus, Prudentius' *Psychmachia*), waaraan Vloeimans geen aandacht schenkt. Deels wordt dat goedgemaakt in de voetnoten bij de tekst, die heel veel antieke en Bijbelse bronnen aanduiden.
De vertaling is in proza met vrije regelval en volgt nauwkeurig de Latijnse tekst. Dat heeft als nadeel dat het Nederlands niet heel gemakkelijk leest, omdat het Latijnse origineel erin doorschemert. Voordeel is dat Latijn en Nederlands gemakkelijk met elkaar zijn te vergelijken, waardoor het verheven, semantische rijke en grammaticaal bondige klassieke Latijn van Walter transparant wordt. De vertaling volgt nauwkeurig de standaardeditie van Colker (1976), wat een duidelijke verbetering is ten opzichte van de Engelse vertaling van Telfryn Pritchard (1986), die gemaakt is naar een minder nauwkeurige collatie. Soms voegt de vertaler wat extra woorden toe ter verduidelijking, meestal nuttig, soms overbodig, een enkele keer ongelukkig (*absint* wordt: 'de hemelen verhoede', *invictus* 'de onoverwinnelijke held', waar Pritchard het neutrale 'youth' geeft). De dichterlijke capaciteiten van Walter gaan in de prozavertaling grotendeels verloren. Wie naar poëzie zoekt, is beter af met de metrische maar heel vrije Engelse vertaling van David Townsend (2006).
Nu is ook in het Nederlands te genieten van de originaliteit van Walters *imitatio*, van de knappe structuur en het afgewogen gebruik van vrijwel het volledige arsenaal van stijlmiddelen uit de episch-retorische traditie. Treffend en actueel zijn de korte wijsheden, die putten uit de christelijk-stoïsche filosofie. Ik citeer er één tot besluit: 'Alleen eenzaamheid (*loca sola*) kan ongelukkigen gelukkig maken, immers, / zo kunnen ze vergeten hoe gelukkig hun leven ooit geweest is's (6,229-30).

L.J. Deuss

4 *Lieve Ganymedes*

Vertaling & samenstelling: Stijn Praet

Uitgever: Poëziecentrum, 2021

Uitvoering: paperback, 88 pag.

Prijs: € 20

Al te vaak worden de middeleeuwen ten onrechte voorgesteld als een saaie, ja zelfs primitieve tussenfase in de geschiedenis. Bovendien wordt dit tijdsslot wat stiefmoederlijk behandeld en zet menig literatuurgeschiedenis of bloemlezing de middeleeuwen opzij als een 'duistere' periode, gespeend van alle creativiteit en inventiviteit. Het boeiende boekje *Lieve Ganymedes. Homo-erotische gedichten uit de middeleeuwen* van Stijn Praet toont aan dat de middeleeuwen ook heel wat amusante lectuur te bieden hebben en nuanceert daarmee het clichématige beeld van de duistere middeleeuwen (zie ook pagina 52-53 van het nawoord). Doorheen een twintigtal gedichten van een zestal auteurs komt de lezer in aanraking met de interessante (en onderbelichte) homo-erotische Latijnse poëzie van voornamelijk de 11de-12de eeuw waarin erotiek, klassieke mythologie en de christelijk-Bijbelse wereld op een verrassende manier samenkomen. De verzameling is bijzonder gevarieerd, zowel qua vorm als qua inhoud: zo maakt de lezer kennis met onder andere een aantal geinige en obscene epigrammen, een ontroerend 'treurlied', een paar liefdesverklaringen en een grafschrift. Op de linker pagina worden de gedichten in kwestie steevast in hun oorspronkelijke Latijnse vorm gepresenteerd. De bijhorende Nederlandse vertaling vindt men op de rechter pagina. In deze vertalingen ontpopt de vertaler, gastprofessor Latijnse letterkunde aan de Universiteit van Gent, zich als een echte taalvirtuoos: er wordt naar hartenlust geëxperimenteerd met een bont scala aan dichtvormen zoals de alexandrijn, het Perzische kwatrijn, jambische coupletten, eindrijm en nog veel meer. Nergens komen de vertalingen geforceerd of gekunsteld over.
Inhoudelijke wenken en verwijzingen worden bovendien toegelicht in enkele handige eindnoten. In deze commentaren opteerde de vertaler voor beknoptheid en duidelijkheid: geen omstandige besprekingen en analyses, maar punctuele opmerkingen over de meer enigmatische verwijzingen naar mythologische voorbeelden en Bijbelse scènes die bijdragen tot een beter tekstbegrip. Naast de teksten, vertalingen en eindnoten kan de lezer zich nog verder verdiepen in het onderwerp dankzij een interessant nawoord dat onder meer een beknopte inleiding biedt in het thema en de literair-historische context van de gedichten en oorspronkelijke schrijvers. Ook waarschuwt de auteur de lezer dat deze bloemlezing niet verkeerdelijk de indruk mag wekken dat de middeleeuwen een holebiparadijs waren, want 'voor elk gedicht dat [in de bundel] is opgenomen zouden we er een pak meer kunnen naast leggen die zich vlijmscherp over sodomie en "onmannelijke mannen" uitlaten, van banale scheldepigrammen tot gesofisticeerde theologische allegorieën' (pagina 63).
Op pagina 62 in dit nawoord laat de auteur zich ontvallen dat een vervolgbundel met homo-erotische poëzie uit de renaissance 'misschien een interessant vertaalproject voor in de toekomst' zou kunnen zijn. Mocht de auteur zich ooit aan zo'n *sequel* wagen, dan sta ik, helemaal in de ban van *Lieve Ganymedes*, alvast op de eerste rij.

Martijn Jaspers

5 *Vijanden van Rome*

Auteur: Philip Matyszak

Uitgever: Omniboek, 2021

Uitvoering: paperback, 272 pag.

Prijs: € 29,99

Romeinse expansiedrang ging gepaard met culturele vernietiging. Matyszak zet snel de toon in zijn geschiedenis van verzet tegen imperialisme. Gegroepeerd in vier tijdsvakken (van de vroege republiek tot de late keizertijd, telkens met historische inleiding) presenteert dit boek zeventien roemruchte *underdogs* die het Romeinse gezag uitdaagden, van Carthagers, over Parthen tot Goten. Die 'eregalerij' heeft iets van een canon; de ondertitel hint naar *usual suspects* die door klassieke auteurs zijn beschreven. Een verdere verantwoording voor het samenbrengen van de protagonisten blijft uit. Het boek belicht hoofdzakelijk vijanden buiten de rijksgrenzen, geen Romeinse politici die als staatsgevaarlijk werden bestempeld.
Van Jugurtha tot Cleopatra, elke figuur wordt historisch breed gecontextualiseerd – al richt de aandacht zich, met Romeinse historici als leidraad, soms meer op militaire verwikkelingen dan op de samenlevingen waaruit die rivalen voortkwamen. Zeker, passages uit het werk van Caesar of Tacitus hebben een etnografische inslag, maar wat te denken van de laatantieke Jordanes die de wrede Hunnen vergelijkt met beesten? 'Vaak is het enige wat we weten van de vijanden van Rome dat wat de Romeinen ons willen vertellen', vat de auteur het probleem samen. Misschien kon een kritische blik op de bronnen aantonen hoe die teksten ons ook iets leren over het Romeinse zelfbeeld. Zo suggereert Matyszak zelf dat Caesar – uit politiek opportunisme? – een fictieve grens construeerde tussen beschaafde Galliërs en woeste Germanen.
Hoezeer Hannibals olifanten of de wraak van Boudica ook tot de verbeelding spreken, *Vijanden van Rome* is sterker wanneer het relaas loskomt van klassieke *histoire de bataille*. Levendige en gedetailleerde beschrijvingen van de oorlogen worden pas inzichtelijk als de auteur het Romeinse militarisme koppelt aan landbouwcrisissen, monopolievorming en proletarisering aan het thuisfront. Of als Romeinse zeges niet worden verklaard door volharding of militair ethos, maar door de wijze waarop de Romeinse staat georganiseerd was en het Italische schiereiland werd geëxploiteerd. Wat dreef Spartacus tot zijn slavenopstand? Waarom keerde Arminius zich tegen Rome? De aangehaalde bronnen kunnen die vragen niet altijd beantwoorden. Gelukkig verliest dit boek zich niet in speculaties, want net de ambiguïteit van de verhalen is interessant: een strijd voor zelfbehoud kan evengoed ingegeven zijn door hebzucht of eigenbaat. Waardevol zijn passages die historische personages afwegen tegen hedendaagse (anachronistische) representaties. Portretteert Hollywood Spartacus als vrijheidsstrijder, van een antislavernijbeweging was in de Romeinse tijd geen sprake:

deze gladiator was niet 'de Che Guevara van de Apennijnen'. Vercingetorix of Arminius groeiden in de 19de eeuw dan weer uit tot nationale symbolen die veraf staan van de Keltische of Germaanse realiteit.
Tot slot, enkele ouderwetse stellingen daargelaten – als zou een verziekte Romeinse samenleving de 'donkere middeleeuwen' inleiden door volkeren met een hoog ontwikkelingsniveau te hebben vernietigd, bijvoorbeeld – doet dit boek wat het belooft: het biedt een gevarieerd panorama van de grootste opponenten van het imperium en wijst op de destructieve kracht van het Romeinse succesverhaal.

Laurent Poschet

6 *Pijn en Genot: Van de Oude Grieken tot Game of Thrones*

Auteur: Daniel Mendelsohn. Vertaald door Aad Janssen en Irene Paridaans

Uitgever: De Bezige Bij, 2020

Uitvoering: paperback, 331 pag.

Prijs: € 29,99

Critici ontlenen hun autoriteit aan hun expertise en gevoel voor *decorum*, maar vooral ook aan hun passie voor het onderwerp, aldus de gevierde Amerikaanse cultuurcriticus Daniel Mendelsohn in *A Critic's Manifesto*, dat het sluitstuk vormt van diens *Ecstacy and Terror: From the Greeks to Game of Thrones*. In deze prachtige essaybundel, die onlangs in vertaling is verschenen, breekt Mendelsohn, classicus en *Editor-at-Large* bij *The New York Review of Books*, een lans voor cultuurkritiek van de hoogste orde. Goede critici verkondigen niet zomaar een mening, maar stellen de lezer in staat een bepaald werk te plaatsen en beschouwen binnen het hele oeuvre van de maker.
Vijftien messcherpe essays voegen de daad bij het woord. Mendelsohn ontleedt het werk van Virginia Wolf, Oscar Wilde, Susan Sontag en Karl Ove Knausgärd evenals de films van Sofia Coppola en Pedro Almodóvar. Bijzonder verfrissend zijn de essays over *Mad Men* (een zelfgenoegzame en fantasieloze hype) en *Game of Thrones* (een complex meesterwerk dat clichématige opvattingen over gender en macht bevraagt). Classici kunnen hun hart ophalen bij Mendelsohns besprekingen van het werk van Sappho en Vergilius. Aan de hand van de 'nieuwe Sappho', die enkele jaren geleden opdook nadat een verzamelaar een (dubieus) stuk kartonnage had laten weken, schetst Mendelsohn hoe ons beeld van de dichteres is verschoven van oversekste mannenverslinder tot lesbienne, hoe dat onze interpretatie van haar werk heeft gekleurd, en hoe juist de fragmentarische overlevering van haar poëzie vandaag de dag zo tot onze verbeelding spreekt. De bespreking van de *Aeneis* is verrassend en biedt, net als overigens het essay over Sappho, zowel doorgewinterde classici als scholieren een prachtige inleiding op Vergilius' oeuvre. Mendelsohn laat zien dat we Aeneas – ondanks dat het epos volgens sommige moderne lezingen imperiale dominantie en plichtsbesef onder een autoritair regime verheerlijkt – ook kunnen zien als 'een overlevende, een persoon die zo gebroken is door de gruwelen uit het verleden dat hij zichzelf alleen op de been kan houden met onnatuurlijke wilskracht'. Aeneas' 'verdoofd plichtsbesef ten aanzien van een nauwelijks te ontwaren toekomst die elk type ontbering kan rechtvaardigen' maakt hem eigenlijk een uiterst modern figuur. Pas toen Mendelsohn voor zijn meesterwerk *Verloren, op zoek naar zes van de zes miljoen* overlevenden van de Holocaust interviewde, herkende hij het 'berustend fatalisme' dat ook Aeneas kenmerkt en realiseerde hij zich dat Vergilius in essentie dicht over overlevenden van vreselijke en ondenkbare vervolgingen.
Uit elk essay blijkt op een andere manier de waarde van goed kunnen lezen en kijken, en waarom iedere generatie weer iets nieuws en waardevols kan vinden in de klassiekers. Desondanks kan de geïnteresseerde lezer beter het origineel ter hand nemen. Niet alleen doet de weinig soepele vertaling geen recht aan Mendelsohns dansende Engels. Ook ontbreken er in deze uitgave – die specifiek voor de Nederlandse markt is samengesteld – een aantal van zijn sterkste essays. Met name Mendelsohns ontroerende analyse van Cavafy en zijn stuk over het Parthenon zijn een waar gemis. Gek genoeg is ook het eerdergenoemde programmatische pleidooi over wat goede cultuurkritiek is niet opgenomen. Hierdoor mist de Nederlandse bundel het raamwerk waarin de stukken in het origineel zo goed tot hun recht komen. Toch is *Pijn en Genot* een veelzijdige en boeiende verzameling essays waarin voor de cultuurliefhebber genoeg te genieten valt.

Richard Calis

7 *Stemmen uit de stilte*

Vertaling: Vertaalwerkgroep Sint-Adalbertabdij Egmond

Uitgever: Ta Grammata, 2021

Uitvoering: paperback, 269 pag.

Prijs: € 19,90

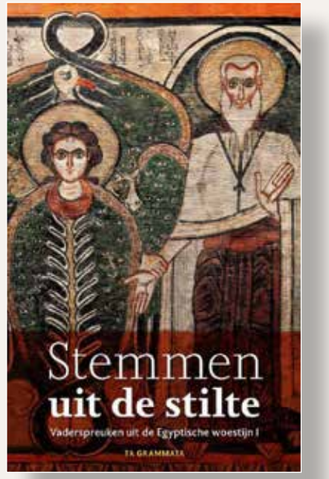
Stemmen uit de woestijn
Vanaf ongeveer 300 verschenen in het Nabije Oosten en Egypte *monachoi*: bevlogen christenen die de stad uittrokken en kozen voor een radicaal leven in eenzaamheid, geheel gewijd aan God. Veelal deden ze dat als kluizenaars, soms ook in kleine leefgemeenschappen, de eerste 'kloosters'. Vooral mannen en vrouwen die extreme vormen van ascese bedreven spraken tot de verbeelding van gewone gelovigen. De bekendste figuur is wel Sint Antonius uit Egypte, wiens biografie door Athanasius van Alexandrië uit de 4de eeuw een van de grootste bestsellers is geworden uit de hele antieke literatuur.
Maar de Egyptische woestijn heeft nog meer spraakmakende figuren opgeleverd. Lang niet altijd wilde men over hen complete levensverhalen lezen. Vaak was men op zoek naar pakkende uitspraken, nuttige lessen en inspirerende gedachten en anekdotes. Veel van deze korte teksten werden in de late oudheid verzameld en gebundeld, en wel op twee manieren, per betrokken persoon (alle verhalen over Antonius onder 'Antonius') en thematisch per onderwerp. Van deze laatste, zogenaamde 'systematische' collectie van circa 1200 'Vaderspreuken' (*Apophtegmata patrum*) is nu de eerste helft compleet vertaald in het Nederlands, vanuit de meerdelige editie in de Franse serie Sources Chrétiennes (1993-2005).
In dit boek vindt de lezer een tiental hoofdstukken met teksten: de onderwerpen variëren van 'aansporing van heilige vaders tot voortgang in volmaaktheid', via 'zelfbeheersing, niet enkel bij het eten, maar ook bij de overige roerselen van de ziel' en 'zich hoeden over niemand te oordelen' tot 'onderscheiding', om een paar categorieën te noemen. Het hoofdstuk 'verschillende verhalen ter beveiliging tegen de aanvallen waarmee de ontucht ons bestookt' zal wellicht meer lezers aantrekken dan dat over 'rouwmoedigheid'. De titels van de hoofdstukken klinken een beetje belegen, maar de vertaling als geheel is over het algemeen goed leesbaar. Dat geldt zeker voor de vele kleine dialogen, die dankzij een paar trefzekere ingrepen, adequaat zijn weergegeven. Het resultaat is des te opmerkelijker omdat de tekst het product is van een vertaalgroep, die er bovendien negen jaar aan heeft gewerkt. Het vertaalwerk was dus een waar 'monnikenwerk'. Ook de rustige typografie, met veel witregels, draagt bij aan het leesgenoegen.
De teksten zijn veelal niet langer dan een halve pagina en hebben een vrij voorspelbare structuur. Via een dialoogje of een korte beschrijving lopen ze uit in een markante uitspraak over het thema. Lang niet altijd zijn het boodschappen die een 21ste-eeuwse lezer direct zullen aanspreken, maar in hun radicaliteit stemmen ze vaak tot nadenken. Of tot verbazing en hoofdschudden. Wie speciaal op zoek is naar anekdotes van en over woestijnmoeders moet een beetje zoeken. Maar er zijn inderdaad een paar uitspraken die worden toegeschreven aan een 'amma', zoals Syncletica of Sarra. De uitgave is voorzien van een instructief nawoord, met onder meer een handzaam overzicht van 'asceten- en monniksliteratuur' uit de late oudheid (p. 243).
Dit is geen boek om systematisch van kaft tot kaft te lezen. Het is eerder geschikt om in te bladeren en er hier en daar wat uit te nemen, een boek voor erbij. Een prima uitgave voor op reis of op het nachtkastje. Hopelijk volgt het tweede deel binnen niet al te lange tijd, in elk geval graag vóór 2031!

Vincent Hunink

5

6

7



Colofon

Hermeneus is een uitgave van het Nederlands Klassiek Verbond.

Redactie
Reinhart Ceulemans, Dries De Crom, Niels Koopman, Christian Laes, Mirte Liebregts, Tim Noens, Floris Overduin, John Tholen, Lincy Van Twembeke en Christel Veen

Beeldredactie
Christel Veen, redactie@nederlandsklassiekverbond.nl

Redactiesecretariaat
John Tholen, redactie@nederlandsklassiekverbond.nl

Kopij
De redactie van *Hermeneus* verwelkomt graag kopij van nieuwe auteurs. Zie de auteursrichtlijnen op nederlandsklassiekverbond.nl/hermeneus.

Lay-out, prepress en druk
MarcelisDekave, Alkmaar

Losse nummers
Gewone nummers €5,-. Themanummers met extra omvang €8,50 excl. portokosten. Losse nummers zijn verkrijgbaar via: pr@nederlandsklassiekverbond.nl In geval van misdruk kan een nieuw exemplaar worden aangevraagd bij MarcelisDekave, tel. 072 - 527 55 27.

Informatie advertenties
MarcelisDekave
yvonne@marcelisdekave.nl
tel. 072 - 527 55 27

NKV

Meer informatie over het Nederlands Klassiek Verbond is te vinden op nederlandsklassiekverbond.nl. Het hoofdbestuur van het NKV bestaat momenteel uit de volgende leden:

Voorzitter (2020)
Jet van Gelder (afdeling Friesland)
voorzitter@nederlandsklassiekverbond.nl

Vicevoorzitter (2014)
Marc Van den Sande (afdeling Antwerpen)
vicevoorzitter@nederlandsklassiekverbond.nl

Secretaris (2020)
Sanne Reinders (afdeling Den Haag)
secretaris@nederlandsklassiekverbond.nl

Penningmeester (2016)
Fabian Verkerke (afdeling Groningen)
penningmeester@nederlandsklassiekverbond.nl

Algemeen bestuurslid (portefeuille PR) (2020)
Amber Brüsewitz (afdeling Oost-Vlaanderen)
pr@nederlandsklassiekverbond.nl

Algemeen bestuurslid (portefeuille Jeugdzaken) (2017)
Hubert Mooiman (afdeling Leiden)
info@nederlandsklassiekverbond.nl

Algemeen bestuurslid (2018)
Hanneke Versélewel de Witt Hamer (afdeling Den Bosch)

Algemeen bestuurslid (2018)
Lieve Van Hoof (afdeling West-Vlaanderen)

Lidmaatschap
Nederlands Klassiek Verbond voor Nederland en België:
gewoon lid: €42,60
jeugdlid (tot 25 jaar): €21,30
buitenlandlid: €48,50
lid voor het leven: €800
huisgenootlid: €11
(excl. *Hermeneus*)

Website
nederlandsklassiekverbond.nl

Inlichtingen, adreswijzigingen, opgeven van nieuwe leden en opzeggingen
Opzeggingen van NKV-lidmaatschap uitsluitend schriftelijk, per brief of mail, uiterlijk 1 december bij:
MarcelisDekave
Postbus 45, 1520 AA Wormerveer
tel. 072 - 527 55 27
ledenadministratie@nederlandsklassiekverbond.nl

Volg het NKV nu ook op Facebook (Nederlands Klassiek Verbond) en Twitter (@NKVoudheid).

ANBI Vanwege onze ANBI-status kunnen uw altijd welkome schenkingen van de belasting worden afgetrokken.

Auteurs

Lara Dutry behaalde in 2020 haar diploma Westerse literatuur aan de KU Leuven met een scriptie over moderne herwerkingen van Griekse mythen. Ze studeert nu Wijsbegeerte aan diezelfde universiteit.

Jef Ector doceerde Grieks, Latijn en Nederlands in het (Vlaamse) middelbaar onderwijs. Hij publiceerde in diverse tijdschriften, vooral over de nawerking van de klassieke oudheid in de literatuur. Van hem verscheen ook een tiental vertalingen van klassieke auteurs.

Anke Van Haudenhuyse heeft in 2007 haar studie in de taal- en letterkunde: Latijn en Grieks aan de Vrije Universiteit Brussel afgerond. Ze geeft al meer dan tien jaar les aan middelbare scholieren. Haar vertalingen zijn terug te vinden op de blog orithyiaschrijft.wordpress.com.

Sam Heijnen is promovendus aan de Radboud Universiteit waar hij onderzoek doet naar de representatie van Romeinse keizers in standbeelden en bustes. Zijn onderzoek richt zich specifiek op de manier waarop Romeinse keizerportretten veranderingen in leiderschap presenteerden. In 2019 won hij de BABESCH Byvanck Award als erkenning voor de hoge kwaliteit en originaliteit van zijn artikel 'Living up to Expectations. Hadrian's Military Representation in Freestanding Sculpture'.

Jona Lendering is historicus, blogt vrijwel dagelijks over de oudheid (MainzerBeobachter.com), is webmaster (Livius.org) en auteur. Het *NRC Handelsblad* prees zijn boek *De klad in de klassieken* (2012) als overtuigende liefdesbetuiging aan de oudheidkunde.

Suzanne van de Liefvoort promoveerde in 2016 aan de Radboud Universiteit op een onderzoek naar echte en geschilderde luxedecoraties in Romeinse woonhuizen. Zij werkt momenteel als coördinator van het onderzoeksprogramma Anchoring Innovation.

Eric M. Moormann is van 2002 tot 2021 hoogleraar Klassieke archeologie aan de Radboud Universiteit geweest. Zijn onderzoek richt zich op de cultuur van de Romeinse wereld en op de receptiegeschiedenis van de oudheid. Hij is bij verschillende tentoonstellingen betrokken geweest, onder andere bij de in de winter van 2021-2022 in Leiden te bezoeken tentoonstelling *Domitianus: heer en meester, god op aarde.*

Aron Ouwerkerk is classicus en houdt zich bezig met Neolatijnse literatuur uit de Lage Landen. Hij volgt de onderzoeksmaster *Ancient, Medieval and Renaissance Studies* in Utrecht. Momenteel werkt hij aan een kritische editie van het oeuvre van 17de-eeuwse dichter Margareta van Godewijck.

Rudi van der Paardt was tot 2004 als docent Latijn verbonden aan de Universiteit Leiden. Als latinist publiceerde hij met name over Petronius en Apuleius, op wiens roman hij in 1971 in Groningen was gepromoveerd. Hij schreef bovendien acht bundels met essays over antieke intertekstualiteit in de Nederlandstalige literatuur.

Omert Schrier was docent Grieks en Latijn aan de Theologische Faculteit van de Universiteit van Amsterdam. Hij publiceerde artikelen in tijdschriften als *Hermeneus*, *Mnemosyne* en *Schriftuur*; van het laatste was hij tevens redacteur.

Mieke de Vos is historicus. Zij promoveerde op de literaire receptie van Griekse dichteressen in de Griekse en Romeinse oudheid. Haar vertaling van vrouwelijke dichters uit de oudheid, *Ik verlang en sta in brand, van Sapfo tot Sulpicia*, verscheen in 2020 bij uitgeverij Athenaeum. Verder vertaalde zij Propertius, Theocritus en andere hellenistische dichters. Ze publiceerde onder meer in *Hollands Maandblad*, de *Nederlandse Boekengids* en *Armada*.

Illustratieverantwoording

Pagina's 4-11
2 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ancient_Bar,_Pompeii.jpg
3 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pompeii_-_Casa_dei_Casti_Amanti_-_Banquet.jpg
4 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Satiro_ebbro,_da_villa_dei_papiri,_peristilio_rettangolare,_01.JPG
5 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ebria_Capitolinos._01.JPG

Pagina's 12-15
1 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Virgil_mosaic_in_the_Bardo_National_Museum_(Tunis)_(12241228546).jpg

Pagina's 18-25
5 https://rdc.reed.edu/i/dd259d9d-0542-45aa-9ced-d9856cf9632e/full
6 https://rdc.reed.edu/i/f217e7b9-4ac3-4538-b21a-99e5bddb6dac/full
7 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Livia_Prima_Porta_01.JPG

Pagina's 26-33
1 https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8427253m/f11.item#
2 https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8427253m/f81.item
4 https://www.britishmuseum.org/collection/image/48405001
5 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Turner_Ovid_Banished_from_Rome.jpg

Pagina's 36-43
1 https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e1/Attic_black-figure_calyx_krater_%28side_A%29._6th_cent._BCE_cropped_white-balanced_white-bg.png
5 https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/97/Tischbein_Joh._Hr._d._%C3%84._The_Abduction_of_Briseis%40Kunsthalle_Hamburg.JPG

Pagina's 48-55
1 https://commons.m.wikimedia.org/wiki/File:Bandontwerp_voor_Louis_Couperus,_Langs_lijnen_van_geleidelijkheid,_1900,_RP-T-2015-41-3879.jpg

Pagina's 56-61
1 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Relief_Archilochos_500_BC_AM_Paros_A758_075967.jpg
2 https://nl.wikipedia.org/wiki/Bestand:Persephone_Hades_BM_Vase_E82.jpg
3 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sappho_and_Erinna_in_a_Garden_at_Mytilene.jpg

Het NKV heeft ernaar gestreefd de rechten met betrekking tot de illustraties volgens de wettelijke bepalingen te regelen. Degenen die desondanks menen zekere rechten te kunnen doen gelden, kunnen zich alsnog tot het Verbond wenden.

NEDERLANDS KLASSIEK VERBOND @NKVOUDHEID
NEDERLANDSKLASSIEKVERBOND.NL - ISSN 0165-8158

Hermeneus

TIJDSCHRIFT VOOR ANTIEKE CULTUUR