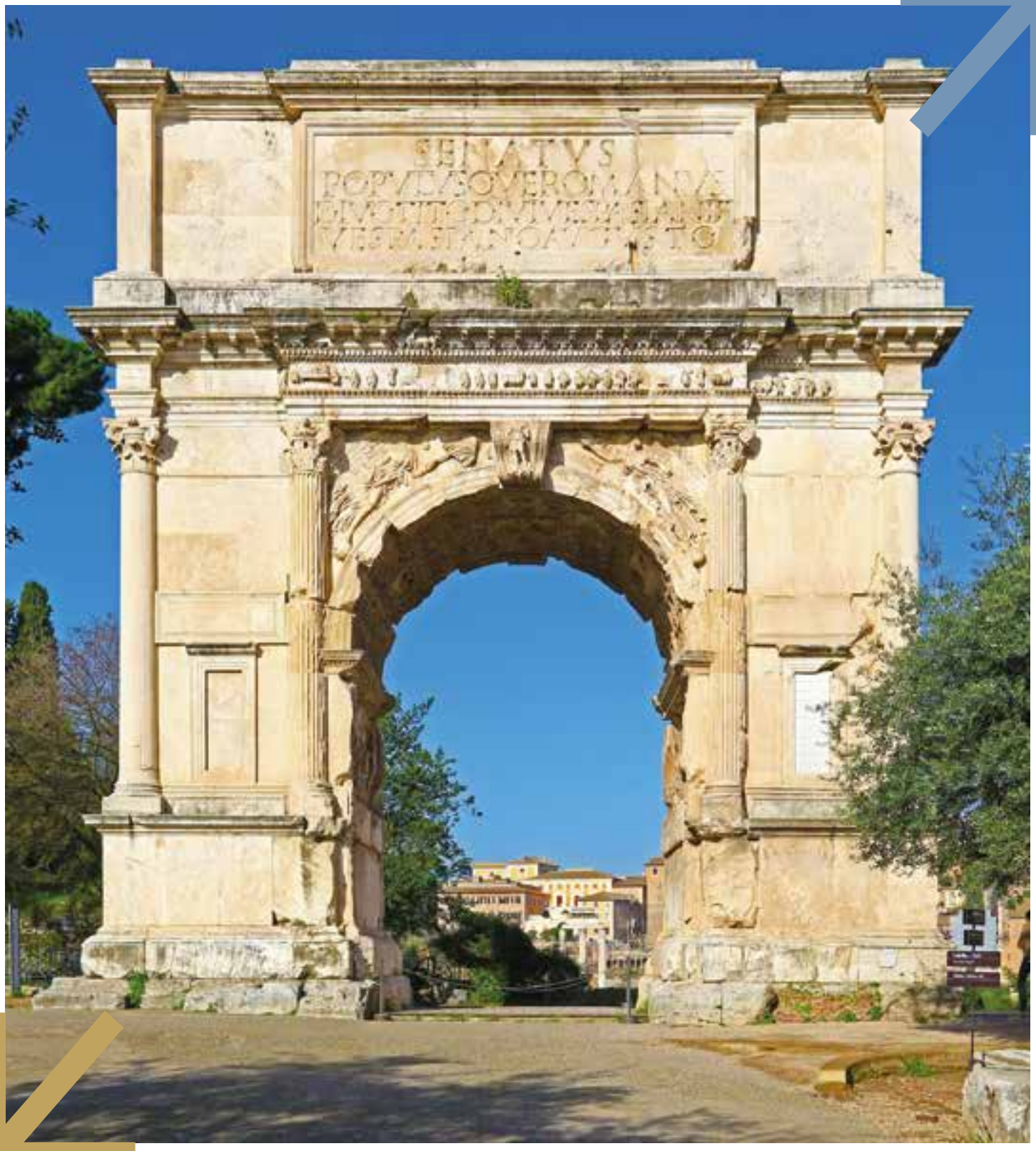
Hermeneus

#94 01 | 2022
TIJDSCHRIFT VOOR ANTIEKE CULTUUR

Propaganda in de oudheid

Cyber security bij de Spartanen



Inhoud

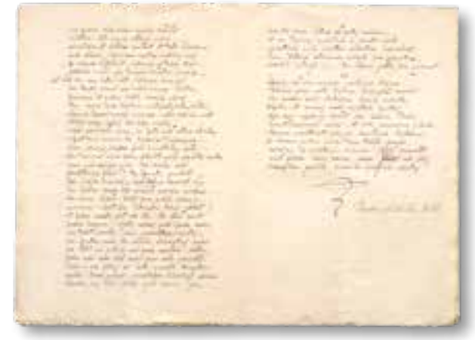
4

12

20

26

33



52

38

43

p4—

Laurens E. Tacoma en Liesbeth Claes
Propaganda in de Grieks-Romeinse oudheid

p12—

Piet Schrijvers
Hoeveel nabijer ben je nu dan toen. Echo's van Ovidius' Metamorfosen *bij de Groningse dichter C.O. Jellema*

p20—

Jona Lendering
De oudheidkunde van de toekomst. Hoe de bioarcheologie de klassieken verandert (deel 5: slot)

p26—

Peter van der Pasch
Op (be)zoek in de duistere wereld van de catacomben

p33—

Reinhart Ceulemans, Roald Dijkstra en Nathan Witkamp
Digitale klassieken: twee nieuwe vertaaldatabanken (Grieks en vroegchristelijk Latijn)

p38—

Martine Diepenbroek
Cyber security *in de oudheid: de Spartaanse* skytale

p43—

Christiaan Caspers
Pierre Abélard als singer-songwriter

p52—

Christian Laes
De eerste sneeuw – Prima Nix. *Een Latijns gedicht van Alfredo Bartoli (1872-1954)*

verder

02 *Woord vooraf*
24 *Uitgelicht*
50 *Musea*
60 *Boeken*
64 *Auteurs*

Omslag
De Boog van Titus.
Shutterstock

Woord vooraf

Deze eerste uitgave van de 94ste jaargang van *Hermeneus* opent met een artikel over propaganda in de oudheid. **Laurens Tacoma en Liesbeth Claes** introduceren hiermee de Week van de Klassieken, die in maart rondom dit thema zal worden georganiseerd. **Piet Schrijvers** zal later dit jaar een nieuwe vertaling van Ovidius' *Metamorfosen* en *Fasti* publiceren. Zijn bijdrage aan dit nummer geeft daarvan al een voorproefje via zijn bespreking van de creatieve Ovidius-receptie door de Groningse dichter C.O. Jellema.
De afgelopen nummers legde **Jona Lendering** u uit hoe nieuwe inzichten in de bioarcheologie laten zien dat mobiliteit van mensen en ideeën een belangrijk concept vormt voor een goed begrip van de oudheid. Het huidige nummer bevat het slot van zijn reeks over dit onderwerp.
Martine Diepenbroek laat in haar bijdrage zien hoe Spartanen gebruikmaakten van cryptografie om boodschappen te verzenden die door de vijand moeilijk waren te ontcijferen.
In Valkenburg aan de Geul kunt u het Museum Romeinse Katakomben bezoeken. Voor **Peter van der Pasch** vormt dit unieke museum de aanleiding om de nagelaten bezoekerssporen in de originele catacomben in Rome onder de loep te nemen.
Twee digitale databases vormen een voortzetting én uitbreiding van het belangrijke repertorium *De Oudheid in het Nederlands*. **Reinhart Ceulemans, Roald Dijkstra en Nathan Witkamp** introduceren deze initiatieven.
De middeleeuwse theoloog Pierre Abélard zal veel lezers bekend zijn, al was het maar vanwege zijn liefdesgeschiedenis met Héloïse. **Christiaan Caspers** toont nog een andere kant van de filosoof: hij blijkt ook singer-songwriter van romantische songteksten.
Dit nummer sluit af met een winterse bijdrage. **Christian Laes** vertaalde het Neolatijnse gedicht *Prima Nix – De eerste sneeuw* van de Italiaan Bartoli. Hij laat in zijn bijdrage bovendien zien waarom het gedicht de moeite van het lezen waard is.

Afbeelding
1 Winterlandschap, Jacob Cats, 1779, Rijksmuseum, Amsterdam.

Propaganda in de Grieks-Romeinse oudheid

Laurens E. Tacoma en Liesbeth Claes *Propaganda is van alle tijden, maar wisselt steeds van vorm. De Week van de Klassieken vindt in maart 2022 voor de vijftiende keer plaats en zal ditmaal in het teken staan van propaganda. Hoe kan dit moderne begrip worden gebruikt voor de bestudering van de oudheid?*

De inlijving van Dacië (het huidige Oost-Hongarije en Roemenië) als nieuwe Romeinse provincie werd door keizer Trajanus breed gepropageerd. Niet enkel liet hij een overwinningszuil van bijna dertig meter hoog optrekken op zijn nieuw gebouwde forum te Rome, de zuil telde ook bijna zestig reliëfs die als een stripverhaal vertelden over zijn glorieuze veldtochten in Dacië. De zuil van Trajanus kan als schoolvoorbeeld van propaganda gelden.

Propaganda is een beladen begrip. Het heeft een specifieke voorgeschiedenis, waardoor velen huiverig zijn de term toe te passen op de Grieks-Romeinse oudheid. Waarom die huivering? Is propaganda dan geen Latijns begrip? En wat zijn de problemen die gepaard gaan bij het gebruik van de term?

Begripsdefinitie

Ondanks de Latijnse wortels kreeg de term 'propaganda' pas in de 17de eeuw een specifieke betekenis. De term werd gebruikt voor de doelgerichte wijde verspreiding van het rooms-katholieke geloof. Zo lezen we in de pauselijke bul, getiteld *Inscrutabili Divinae*, van paus Gregorius XV uit 1622 dat hij een organisatie wil oprichten in de strijd tegen de succesvolle opkomst van de reformatie. Deze organisatie zou de opdracht krijgen om 'propaganda' te verkondigen over het ware rooms-katholieke geloof. Inspiratie voor het begrip propaganda kwam van het post-klassieke Latijnse werkwoord *propagare* (verspreiden). Enigszins ironisch in het licht van de latere geschiedenis, werd propaganda opgevat als het verspreiden van waarheid, waarmee de leugens en misinformatie van de tegenstanders werden tegengegaan.

Propaganda kan op allerlei manieren worden gedefinieerd. Om het begrip niet te laten verwateren én om het voor de oudheid productief in te kunnen zetten, is het zinvol een relatief nauwe definitie te hanteren. Onder propaganda verstaan we bewuste beïnvloeding van groepen via gerichte massacommunicatie door de staat. Voor de Grieks-Romeinse oudheid gaat het daarbij om de manier waarop heersers of staten het met hen verbonden gedachtengoed op grootschalige wijze probeerden te verspreiden onder hun onderdanen. Dat gebeurde op verschillende manieren, zowel in

1

1a

woord als in beeld. De doelen van die propaganda waren zeer divers. Het kon gaan om de legitimatie en acceptatie van het bewind van de heerser, maar propaganda kon ook actievere vormen aannemen, zoals pogingen om groepen zoals het leger of het gewone volk te mobiliseren. De communicatie werd om die reden geïnstrumentaliseerd: er was een doel, hoe abstract of vaag ook, waarmee de boodschappen werden verspreid. Bij deze overdracht ging het dus niet om neutrale informatieverspreiding, ook al kon die zich wel zo voordoen. De boodschappen appelleerden aan de gevoelens van het publiek en juist daarom was de verpakking van de boodschap via retorica of visuele middelen zo belangrijk. De zuil van Trajanus bewijst deze stelling zelfs vandaag nog. De visuele taferelen op de zuil maken dat toeristen uit alle windstreken nog steeds kunnen zien wat Trajanus wilde propageren over zijn veroveringen te Dacië. Zo wordt Trajanus meerdere keren op de taferelen gerepresenteerd als geboren legerleider, maar beeldt de zuil ook de zorgvuldige oorlogsvoorbereidingen, de hevige veldslagen en de overgave van de wanhopige Daciërs uit.

Toen het begrip propaganda in de 17de eeuw werd geïntroduceerd, was het een positief geladen woord. Tegenwoordig heeft propaganda bijna altijd een negatieve connotatie. Die kan in zwaarte oplopen van wat we nu framing noemen, via manipulatie en misleiding, tot het actief verbloemen van een onwelgevallige situatie in de werkelijkheid. De negatieve betekenis heeft het begrip vooral in de 20ste eeuw gekregen. Dat begon met de Eerste Wereldoorlog, waarin de oorlogsophitsing van de bevolking door alle partijen tot nieuwe hoogten werd gedreven omdat het volk gemobiliseerd moest worden voor de oorlog. Vervolgens hebben het fascistische regime in Italië en het naziregime van Duitsland actief en zeer effectief moderne propagandacampagnes gevoerd. Een recent en berucht dieptepunt wordt gevormd door de etnische haatcampagnes die via de radio in 1994 tot de genocide in Rwanda hebben geleid.

Beïnvloeding in de oudheid

Voor de oudheid heeft de term ook een negatieve lading, maar die is minder sterk: eerder 'beïnvloeding' dan 'bewuste misleiding'. De term propaganda wordt meestal gebruikt voor de massacommunicatie van kleine groepen machthebbers. We moeten dan denken aan vormen van alleenheerschappij of situaties waarin een selecte groep de scepter zwaaide over de bevolking. Deze machthebbers waren afhankelijk van hun onderdanen om de macht te krijgen, te behouden en te versterken. Het ging daarbij steeds om sterk asymmetrische machtsrelaties waarin er een duidelijke scheiding was tussen heersers en onderdanen die door middel van propaganda kon worden overbrugd.

Een voorbeeld is het bewind van Peisistratos, de *tyrannos* die met tussenpozen tussen 560 en 527 v.Chr. over Athene heerste. De evaluatie van zijn bewind is ingewikkeld, zowel in de oudheid als nu: de vraag blijft of zijn heerschappij als *tyrannos* ook tiranniek was in de moderne betekenis van het woord. Het is denkbaar dat hij zelf het beeld verspreidde dat zijn regime een 'gouden tijd' inluidde. Peisistratos probeerde zeer waarschijnlijk via cultuur en religie een Attische collectieve

Toen het begrip propaganda in de 17de eeuw werd geïntroduceerd, was het een positief geladen woord

2

identiteit te smeden. Dit programma was niet direct gericht op de tiran zelf, maar het verstevigde indirect wel zijn positie als leider van de gemeenschap. Hij reikte daarmee over de groep van aristocraten heen waar hij zelf uit voortkwam om een rechtstreekse relatie met het volk aan te gaan, dat op zijn beurt zijn heerschappij steunde. Het vervolg maakt Peisistratos nog interessanter. Een van Peisistratos' zonen werd vermoord. Dat gebeurde waarschijnlijk niet zozeer vanwege zijn tiranieke beleid, als wel vanwege een persoonlijke liefdesaffaire. Toch werden de zogenaamde tirannendoders gepresenteerd als helden die Athene bevrijdden van een tiran en daarmee de wegbereiders waren van de democratie. De beeldvorming sloeg radicaal om.

Zoals de postume wijziging in het beeld van Peisistratos' regime in het democratische Athene al laat zien, hoeft propaganda niet per se voorbehouden te zijn aan alleenheersers. Propaganda gaat primair om de vormen van massacommunicatie waarmee één of meerdere maatschappelijke groepen in beweging worden gekregen ten behoeve van hogere doeleinden. Dat gebeurt dus onafhankelijk van de vraag wie er aan het hoofd van de staat is geplaatst. Net zo goed als dat in de 20ste eeuw oorlogspropaganda ook plaatsvond in democratische samenlevingen, is een vergelijkbare vorm van propaganda ook in antieke democratische staten te zien, en ook in andere maatschappijen waar er geen eenkoppige leiding of oligarchie was.

Een bekend voorbeeld is de verschuiving in beeldvorming tijdens de bloei van het Atheense imperium in de 5de eeuw v.Chr. Waar het bondgenootschap defensief begon, werd de Atheense hegemonie steeds openlijker getoond, zowel voor de Atheners zelf (in positieve zin) als jegens de Bondgenoten (in dreigende zin). Niet alleen werd de bondskas van het eiland Delos naar Athene verplaatst. De opgelegde tribuutheffingen aan de Bondgenoten werden door middel van grote inscripties, waarin de tienden werden vermeld die naar de godin Athene gingen, voor iedereen zichtbaar opgesteld. De Atheense democratie toonde haar macht aan de hele wereld.

Propaganda en geweld

Hoewel alleenheerschappij geen strikte vereiste is om propaganda te voeren, vindt propaganda wel vaak plaats in een situatie waarin de macht zeer ongelijk is

3

4

verdeeld. Daarom is er meestal een latente machtsdreiging op de achtergrond aanwezig. Dat kan zijn omdat er legereenheden in de nabijheid zijn gestationeerd, waar ook zonder dat ze in actie komen dreiging van uit gaat. Het kan ook concreet via onderdrukking gebeuren. Geweld en propaganda kunnen in die zin complementair zijn; om geen geweld uit te oefenen nemen ideologie en propaganda het over. Het een kan niet zonder het ander. Daarom wordt in oorlogen ook vaak op twee fronten gevochten, zowel militair als via de beeldvorming waarin de vijand wordt gedemoniseerd.

Het bekendste voorbeeld is dat van Octavianus, die Marcus Antonius niet alleen versloeg op het slagveld, maar ook door hem als decadent en 'oosters' af te schilderen onder het Romeinse volk. Cassius Dio schrijft hoe Octavianus in zijn speech voor de slag bij Actium Marcus Antonius expliciet associeert met de god van wijn, Dionysios, en met de Egyptische goden Osiris en Serapis. Al deze godheden benadrukten het niet-Romeinse (en daarmee onwaardige) karakter van Marcus Antonius, waarbij diens relatie met de Egyptische koningin Cleopatra ook uitgespeeld werd. Het winnen van de *war of words* was minstens zo belangrijk als wat er bij Actium gebeurde.

In de strijd om de macht kan propaganda zowel positief als negatief zijn; in het eerste geval is de communicatie gericht op de eigen persoon, in het tweede geval is die gericht tegen de tegenstander. In de oudheid werd vaak met lofprijzingen gewerkt. Deze manier van uitdrukken was dus extreem positief. Wanneer propaganda op tegenstanders gericht was, verkeerden die beelden in hun tegendeel en werden ze extreem negatief. Die techniek van inversie kende daarmee weinig subtiliteit. Zeer positieve beelden konden omdraaien in hun absolute tegendeel.

Een extreem negatief voorbeeld is de *damnatio memoriae* (wat letterlijk 'het vervloeken van de nagedachtenis' betekent) van Domitianus, aangebracht door gebruikers van munten. Deze keizer werd door de senaat officieel verklaard als één om niet meer te herinneren, waarbij op verschillende munten zijn hoofd bewust beschadigd werd. Op de voorzijde van een provinciale munt uit Kibyra (in Phrygië) werd zowel Domitianus' portret als keizersnaam weggekerft, waarbij enkel de naam en het portret van zijn echtgenote Domitia onaangeroerd bleef.

Uiteenlopende uitingsvormen

Naast tekstuele uitingsvormen konden dus ook andere media gebruikt worden om antieke propagandaboodschappen te verspreiden, zoals monumenten met reliëfs, standbeelden en munten. Deze visuele media konden op hun beurt weer ondersteund worden met tekstuele informatie, bijvoorbeeld ter identificatie van de afgebeelde personen.

Een duidelijk voorbeeld van visuele propaganda vinden we terug op Titus' triomfboog op het Forum Romanum. Deze boog werd opgericht ter glorie van het neerslaan van de Joodse opstand door Titus en zijn vader Vespasianus. Niet mis te verstane reliëfs op deze boog beelden de inbeslagname van verschillende religieuze voorwerpen uit de tempel van Jeruzalem af. Een inscriptie bovenaan de boog vermeldt

5

6

nog eens expliciet dat het monument aan Titus en zijn vader Vespasianus opgedragen was.

Propaganda kan vluchtig en tijdelijk zijn, of bedoeld voor de eeuwigheid, en alles daartussen. Logischerwijs zijn we vooral bekend met de permanentere vormen die gemaakt waren om de tand des tijds te doorstaan. De vluchtigere vormen waren echter minstens zo belangrijk.

Een goed voorbeeld zijn de lofredes die voor heersers werden gehouden. In principe werden die eenmalig uitgesproken. Zeker in de late oudheid moeten er duizenden van dat soort redevoeringen zijn gehouden, bij iedere denkbare gelegenheid. Het theatrale aspect en de interactie met de toeschouwers en de aangesproken heerser vormden een veel belangrijker aspect dan lezing van de kleine hoeveelheid overgeleverde redevoeringen op het eerste gezicht doet vermoeden.

In de oudheid bestaat veel propaganda uit verankering in het verleden. Soms is dat in mythische zin, wanneer bijvoorbeeld een heerser het gouden tijdperk (*tempus aureum*) terugbrengt. Soms is dit concreter, doordat een heerser direct verbonden wordt met de stichter of belangrijke voorganger van de gemeenschap.

Die verankering is goed zichtbaar op een standbeeld uit Utica in het moderne Tunesië en nu bewaard in het Rijksmuseum van Oudheden te Leiden. Keizer Trajanus wordt afgebeeld als veldheer, waarbij zijn militair talent wordt onderstreept door de bliksemschicht van de oppergod Jupiter en een palmboom, die symbool staat voor de overwinning. Daarnaast wordt zijn heerschappij duidelijk verankerd in de Romeinse mythische

geschiedenis door te verwijzen naar Remus en Romulus, stichter van de stad Rome, en Mars, oorlogsgod en tevens vader van deze tweeling.

Onderzoeksvelden

De kenmerken van antieke propaganda zijn daarmee redelijk duidelijk. Wat wordt er dan onderzocht? We kunnen een drietal grote onderzoeksvelden onderscheiden.

Ten eerste, kunnen we bij propaganda spreken van coherente programma's? Zijn ze in één keer bedacht? Is de beeldvorming eenduidig of zijn er specifieke boodschappen gericht op specifieke groepen? Veranderen die boodschappen wanneer van medium wordt gewisseld? Wordt de boodschap op een eenduidige manier begrepen? En kunnen verschillende groepen één en dezelfde boodschap op een andere manier begrijpen?

Een goed voorbeeld is de augusteïsche beeldtaal die zich snel na de machtsovername van Octavianus ontwikkelde. In een zeer invloedrijk werk heeft Paul Zanker laten zien wat de kracht van de beeldvorming was: Octavianus doopte zich om tot Augustus ('de verhevene') en claimde een nieuwe 'gouden tijd' te laten aanbreken, hij verknoopte zijn eigen familiegeschiedenis met de stichting van de staat, creëerde een nieuw moreel kader voor de Romeinse samenleving en wist ondertussen de macht volledig naar zich toe te trekken. Maar in de discussie over het boek is de coherentie van wat Zanker als een eenduidig propagandistisch programma zag meer en meer ter discussie komen te staan. De grote literaire auteurs van de augusteïsche periode bewaarden in ieder geval zeker ook enige afstand tot de autocraat en lieten zich niet voor zijn propagandistische karretje spannen.

Ten tweede blijkt dat boodschappen via verschillende manieren, direct of indirect, verbaal of visueel, en door middel van verschillende media, overgebracht kunnen worden op diverse maatschappelijke groepen. Hoe zit het met hun *agency*, hun handelingsvrijheid? Zijn er unilaterale boodschappen die vanuit een identificeerbaar centrum worden uitgezonden? Propaganda dient ter legitimatie, maar biedt ook ruimte voor onderhandeling als de beelden niet afkomstig zijn van de heersers zelf, maar door anderen worden gemaakt – ze kunnen zichzelf positioneren.

Een voorbeeld zien we terug bij de Romeinse keizerlijke muntmeesters die eigen beslissingen konden nemen met betrekking tot officiële keizerlijke muntslag. Wanneer Hadrianus op het moment van Trajanus' dood in het Oosten tot diens opvolger uitgeroepen wordt, weigert hij expliciet de eretitel *pater patriae* aan te nemen. Op Hadrianus' eerste muntslagemissies te Rome wordt deze titel 'vader des vaderland' wel door de muntmeesters toegevoegd aan zijn keizerlijke titulatuur. Nadat Hadrianus naar Rome terugkeert, verdwijnt de titel op zijn munten.

Ten slotte gaat het concept propaganda uit van boodschappen die vanuit het centrum worden uitgezonden. Vanuit communicatiestudies is er daarnaast aandacht voor de ontvanger, het publiek. In hoeverre resoneren de uitgezonden berichten bij de bevolking? Worden ze geaccepteerd of vallen ze in slechte aarde? Zijn er verschillende berichten die op verschillende groepen worden gericht? Een dergelijk actie-reactiemodel is inmiddels ook weer verfijnd, in die zin dat steeds nadrukkelijker het performatieve aspect van communicatie wordt bestudeerd. Propaganda is daarmee niet meer helemaal eenzijdige top-downcommunicatie, maar krijgt pas tijdens de verspreiding echt vorm. In het geval van de oudheid is er daarbij vooral veel belangstelling voor sociaal ritueel: bijeenkomsten van de bevolking waarin collectieve handelingen ter ere van de staat of de heerser worden uitgevoerd die een sterk geritualiseerd karakter hebben. Daarmee is het wel de vraag of we dan nog steeds van 'propaganda' kunnen spreken.

Propaganda: een grenzeloos concept

Propaganda is van alle tijden; maar ook wat we onder de oudheid zelf verstaan is rekbaar. Buiten de Grieks-Romeinse wereld werden naar het Oosten toe representaties van heersers gebruikt die zeker van belang zijn voor het begrip van antieke propaganda. Er is daarnaast soms ook sprake van onderlinge beïnvloeding.

Zo lijken laatantieke Byzantijnse keizers in hun visuele zelfrepresentatie te reageren op Sassanidische heerservoorstellingen die in grote rotsreliëfs vorm kregen. Of dat klopt, valt moeilijk te controleren, maar de vanzelfsprekendheid waarmee voorheen is aangenomen dat het initiatief aan Byzantijnse kant lag of dat er geen beïnvloeding was, zegt vooral iets over ons moderne perspectief waarin het culturele primaat van de Griekse wereld voetstoots werd aangenomen.

Mussolini spiegelde zich maar al te graag aan de Romeinse keizers.

Afbeeldingen

1 Reliëfs op de Zuil van Trajanus, ca. 113 n.Chr. Forum Traiani, Rome. Foto: Shutterstock.
1a Detail reliëfs. Foto: Stephan Mols.
2 De tirannendoders Harmodius en Aristogeiton, Romeinse kopie uit de 2de eeuw n.Chr. Museo Archeologico Nazionale, Napels.
3 Voorzijde van een bronzen munt uit Kibyra. Zowel het portret als de naam van Domitianus zijn weggekrast. 93-96 n.Chr. Nationale Numismatische Collectie, De Nederlandsche Bank, DNB-30723.
4 Attische inscriptie van een tribuutlijst, ca. 425-424 v.Chr. Metropolitan Museum of Art, New York.
5 Reliëf op de Boog van Titus, ca. 81 n.Chr., Forum Romanum, Rome.
6 Inscriptie op de Boog van Titus: Senatus / populusque Romanus / divo Tito divi Vespasiani f(ilio) / Vespasiano Augusto. 'De senaat en het Romeinse volk hebben dit opgedragen aan de vergoddelijkte keizer Titus Vespasianus, zoon van de vergoddelijkte Vespasianus.' (CIL 6.945). Foto: Shutterstock.
7 Standbeeld van keizer Trajanus als veldheer, begin 2de eeuw n.Chr. Rijksmuseum van Oudheden, Leiden.

Ook chronologisch zijn de grenzen open. Propaganda werd niet slechts vanaf de Grieks-Romeinse oudheid aangewend. Vergelijkbare doelen en vormen van propaganda zien we ook in het Oude Egypte en de rijken in het tweestromenland, zoals het Babylonische Rijk. Aan de andere kant van de oudheid is er ook geen evidente reden om het onderzoek in het West-Romeinse Rijk te stoppen met de omarming van het christendom door Constantijn in 312 n.Chr. of met de vermeende val van het rijk in 476 n.Chr. In wat tegenwoordig als de post-klassieke koninkrijken wordt aangeduid, plaatsten heersers zich bewust in de traditie van het Romeinse keizerschap. En in het oostelijke deel van het Middellandse Zeegebied beschouwden wat we nog steeds enigszins ongemakkelijk Byzantijnen noemen zich primair als 'Romeinen'.

Dat de chronologische afbakening altijd een heikel punt zal blijven, blijkt wel wanneer men zich over de receptie van de oudheid buigt. Een zeer belangrijk studiegebied is dat van de manier waarop de oudheid nadien is ingezet voor propagandistische doeleinden. Dat loopt van de middeleeuwen tot aan het heden. Wie kijkt naar de Zuil van Trajanus, ontkomt daar niet aan, of hij het wil of niet. De keizerfora waar de zuil stond, werden in de jaren dertig van de vorige eeuw blootgelegd. Dat was geen toeval. Mussolini spiegelde zich maar al te graag aan de Romeinse keizers. Het Romeinse Rome dat we nu bezoeken, is in hoge mate het product van de fascistische fascinatie voor het Romeinse verleden.

De auteurs bedanken Indira Huliselan voor de geboden ondersteuning bij het schrijven van dit artikel.

Literatuur

J. Auerbach & R. Castronovo (red.), *The Oxford Handbook of Propaganda Studies* (Oxford 2013).

M. Beckmann, 'Trajan's Colum and Mars Ultor', *The Journal of Roman Studies* 106 (2016) 124-146.

H.I. Flower, *The Art of Forgetting: Disgrace and Oblivion in Roman Political Culture* (Chapel Hill 2006).

G.S. Jowett & V. O'Donnell, *Propaganda and Persuasion* (London & New Delhi 2006).

O. Hekster, 'Hercules, Omphale, and Octavian's "Counter-Propaganda"', *BABesch* 79 (2004) 171-178.

J.N. Ma, N. Papazarkadas & R.C.T. Parker (red.), *Interpreting the Athenian empire* (Londen 2009).

W. Schieder, 'Rom: die Repräsentation der Antike im Faschismus', in: E. Stein-Hölkeskamp & K.-J. Hölkeskamp (red.), *Erinnerungsorte der Antike: Die römische Welt* (München 2006) 701-721.

T. Stevenson, 'Roman Coins and Refusals of the Title *pater patriae*', *Numismatic Chronicle* 167 (2007) 119-141.

P. Zanker, *Augustus und die Macht der Bilder* (München 1987).

C. Zatta, 'Making History Mythical: The Golden Age of Peisistratos', *Arethusa* 43 (2010) 21-62.

De vijftiende editie van de Week van de Klassieken zal van 10 tot en met 20 maart 2022 worden georganiseerd rond het thema Propaganda op verschillende locaties in Nederland en Vlaanderen. Bezoek voor meer informatie en het uitgebreide programma de website: wwww.weekvandeklassieken.nl.

7

Hoeveel *nabijer* ben je nu dan toen

Echo's van Ovidius' Metamorfosen bij de Groningse dichter C.O. Jellema

Piet Schrijvers *Sinds de tweede helft van de vorige eeuw lijkt Ovidius de populairste Romeinse dichter te zijn geworden. Dat blijkt onder meer uit de stroom van vertalingen, navertellingen, interpretaties en receptiestudies. Ook uit nieuwe gedichten geïnspireerd door zijn leven en werk, bijvoorbeeld* Apollo's rouwzang, *het laatste gedicht van de Groningse dichter C.O. Jellema (1936-2003). Het is een ontroerend voorbeeld van creatieve receptie van een fragment uit de* Metamorfosen *van Ovidius.*

Heden ten dage leven wij in het derde 'Ovidiaanse tijdperk' (*aetas Ovidiana*). Deze Latijnse benaming werd aan het begin van de vorige eeuw toegekend aan de eerste fase van grote populariteit van Ovidius in de middeleeuwen (13de-14de eeuw). Niet alleen kopieerde men toen vele handschriften en schreef men vele (vaak allegoriserende) commentaren. Men probeerde zelfs het authentieke poëtische oeuvre van Ovidius met eigen maaksels uit te breiden: de zogeheten *Spuria* ('onechte werken') van 'pseudo-Ovidius', bijvoorbeeld een autobiografie van Ovidius, die in zijn graf zou zijn teruggevonden.[1] Om de authenticiteit ervan te verhogen namen auteurs van dergelijke apocriefe teksten meermalen formuleringen en thema's van de echte Ovidius over. Tweede Ovidiaanse tijdperk zou een correcte benaming kunnen zijn van de periode van de 17de-eeuwse schilderkunst in West-Europa.[2] De *Metamorfosen* van Ovidius golden als Bijbel voor iedere schilder die zich gretig op antieke mythologische onderwerpen stortte. In de tweede helft van deze eeuw verscheen ook de integrale (berijmde) *Metamorfosen*-vertaling van Joost van den Vondel onder de titel *Herscheppingen.*

Diverse aandacht voor Ovidius

Het huidige derde Ovidiaanse tijdperk kan men in diverse landen op diverse momenten laten beginnen. Naar aanleiding van de tweeduizendste geboortedag ('bimillenario') van Ovidius verwelkomde de burgemeester van Sulmona (het antieke Sulmo in Midden-Italië, geboortestadje van de Romeinse dichter) talrijke literatoren op het *Convegno Internazionale Ovidiano* (mei 1958). Roemenië, het sterfland van de dichter, liet deze geografische toe-eigening niet op zich zitten en organiseerde in augustus 1972 aan de Universiteit van Boekarest een congres om de stichting te vieren van de Vereniging ter Bevordering van de Ovidiusstudiën bij Alle Volkeren

1

(*Societas Ovidianis Studiis inter omnes gentes fovendis*). De West-Europese landen vonden elkaar vanaf de jaren negentig van de vorige eeuw in gebundelde studies over het voortleven (receptie) van Ovidius in de late oudheid, middeleeuwen, barok, moderne tijd. Ik heb er zeker twintig geteld en doorgebladerd, met veelzeggende titels als: *Présence d'Ovide; Metamorphosis*, *The Changing Face of Ovid; Ovidius Redivivus*, *Ovidio da Roma all' Europa*, *Ovidian Transformations*, et cetera, et cetera. De huidige *aetas Ovidiana* heeft in Nederland (en Engeland)[3] wederom tot een bijzonder creatieve receptievorm geleid: het maken van nieuwe gedichten naar aanleiding van Ovidius' leven en werk. Zo verscheen in het jaar 2004 bij de Atalanta Pers in Baarn een fraai uitgegeven poëziebundel, getiteld *Overgangen, gedichten bij figuren uit 'Metamorfosen' van Ovidius*. Van de 31 daarin gepubliceerde gedichten is één tekst bij uitstek Ovidiaans te noemen, te weten *Apollo's rouwzang*, van de Groningse dichter C.O. Jellema (1936-2003). In de verantwoording aan het slot van de collectieve bundel wordt over dit gedicht opgemerkt: '*Cyparissus* – een knaap op wie Apollo verliefd was; hij doodt per ongeluk een hert en verandert dan in een cypres, de boom die rouw symboliseert (10.106-142).' Alvorens het gedicht van Jellema, die hier enigermate als een pseudo-Ovidius functioneert, te citeren en te bespreken, geef ik eerst de basistekst van de historische Ovidius zelf (*Metamorfosen* 10,106-142) en wel als voorproefje op mijn vertaling van *Metamorfosen* en *Fasti*, die in de loop van 2022 zal verschijnen in een tweetalige editie bij uitgeverij Primavera te Leiden.

Cipres (*Metamorfosen* 10,106-142)

Onder die menigte bomen verhief zich ook de cipres,
die op een keerpaal lijkt. Nu een boom, voordien een jongen
bemind door de god die uitblinkt met cithersnaren en boogpees.
Gewijd aan de nimfen die de Carthaeïsche velden bewonen,
leefde daar een enorm groot hert wiens uitstaande horens *110*
aan zijn eigen kop een diepe schaduw verschaften.
Die horens blonken van goud en aan zijn ronde nek hingen
met juwelen bezette snoeren omlaag langs de flanken.
Een zilveren medaillon, even oud als hijzelf, was met riempjes
over zijn voorhoofd gebonden en zwaaide in alle richtingen. *115*
Rond zijn holle slapen glommen parels aan beide oren.
Het hert kende geen angst; bevrijd van natuurlijke bangheid
ging hij woningen binnen, gewend om zijn nek aan te bieden
zelfs aan handen van onbekenden om gestreeld te worden.
Maar toch was hij, méér dan anderen, dierbaar aan jou, Cyparissus, *120*
jij, de mooiste van alle bewoners van Ceos. Jij leidde
het hert naar vers voedsel, naar water van heldere bronnen.
Je knoopte soms bonte bloemen aan zijn horens, soms zat je
als een ruiter op zijn rug en stuurde blij kijkend
zijn meegaande kop met purperen teugels naar alle kanten. *125*
Het was volop zomer, midden op de dag brandden de kromme
scharen van de kusten bewonende kreeft in de gloed van het zonlicht.
Het hert had vermoeid zijn lijf neergevlijd in het welige grasland
en in de schaduw van bomen genoot het dier van de koelte.
De jonge, onvoorzichtige Cyparissus doorboorde hem *130*
met zijn scherpe werpspies en toen hij het dier wreed zag sterven,
wilde hij zelf ook dood. Welke woorden van troost heeft Apollo
niet geuit, hoe vaak niet vermaand om gezien de aanleiding
zijn droefheid te matigen! Hij bleef treuren en vroeg aan de goden
als laatste geschenk dat hij voor eeuwig en altijd zou rouwen. *135*
Toen door het mateloos geween zijn bloed weggevloeid was,
begonnen zijn ledematen een groenige kleur te krijgen
en zijn haren, die zojuist nog over zijn blanke voorhoofd hingen,
werden een stekelige bos die hard en verstijfd was
en met puntige top naar de sterrenhemel omhoogkeek. *140*
De godheid zuchtte en zei bedroefd: 'Ik zal om je treuren,
jij zult om anderen treuren en aanwezig zijn bij hun droefheid.'

Jellema's creatieve receptie

Terwijl Ovidius aan het slot van zijn verhaal zich beperkte tot Apollo's aankondiging: 'Ik zal om je treuren', heeft de dichter Jellema deze toezegging van de godheid in- en aangevuld in *Apollo's rouwzang*. (Trouwens, wat Jellema deed, is wat ook Ovidius deed ten opzichte van zíjn eigen antieke voorgangers). Wat al uitgebreid is verteld (bijvoorbeeld in de *Metamorfosen* de schoonheid van het hert en de daadwerkelijke verandering van de jongen in een cipres) laat de latere navolger-dichter weg. Wat Ovidius als voorganger slechts kort aanstipt: de jongen werd bemind door de god (107), het hert werd door Cyparissus

bemind *ante alios* (120), dus ook méér dan Apollo, ik zal om je treuren (141), wordt in de creatieve receptie door Jellema verder geëxpliciteerd en uitgewerkt. Bij Ovidius doodde de jongen het hert *imprudens* ('uit onvoorzichtigheid' (130), predicatief gebruikt), Apollo bekent – bij Jellema – dat hijzelf de speer van de jongen geleid heeft uit jaloezie. Maar is die knaap niet ook onvoorzichtig geweest? Door mij is *imprudens* onder invloed van Jellema attributief vertaald als: 'de onvoorzichtige Cyparissus', doordat hij zich tegenover het hert zo emotioneel liet gaan, nog wel in de nabijheid van zijn minnaar Apollo. Die hebben wij uit andere verhalen in de *Metamorfosen* leren kennen als een ijdele, mateloos verliefde en jaloerse uitslover bijvoorbeeld tegenover Daphne in het eerste boek van de *Metamorfosen*. Hij is een god die in zijn verliefdheid zichzelf vergeet tegenover zijn beminde Hyacinthus (10,170-171) en een vrouwelijke geliefde uit jaloezie neerschoot (Coronis, 2,545-8, 599-605). Trouwens, doodde ook Cephalus niet zijn geliefde Procris per ongeluk met een speer (vanaf 7,794)? Jellema had kennelijk heel wat van Ovidius' *Metamorfosen* doorgebladerd en gelezen. Hij was in staat om de eerste twee strofen van *Apollo's rouwzang*, niet zonder ironie, Ovidiaans aan- en in te vullen:

> Het was geen toeval, ik verdroeg het niet
> jou te zien spelen met dat opgedirkte
> verwijfde hert, telkens als je het streelde
> verlangde ik jouw hand op mij, mijn huid,
> kroop er een huiver van mijn kruin naar mijn
> geslacht; het was mijn hand die jouw speer leidde,
> een spies van jaloezie, want wie verliefd
> is wil bezitten of doodt in gedachten
> schamper schoonheid die zich aan hem onttrekt.
> Maar wat een god, ik had het moeten weten,
> denkt is gedaan voor hij het goed beseft.
>
> Dat jouw verdriet toen als cipres oprees
> hoog boven mijn kleinzieligheden uit,
> een evergreen, tijds uitroepteken, was
> – men zegt het en het zij zo – troostgeschenk
> van mij aan allen die, in rouw als ik,
> aan de belofte van herrijzing hechten;
> zo is een god, graag schermend met zijn almacht.

In de tweede strofe valt op dat Jellema het verdriet van de jongen laat oprijzen als cipres, niet de jongen zelf. De metamorfose van knaap tot cipres werd door Ovidius op de gebruikelijke manier zeer gedetailleerd beschreven, Jellema schetste de verandering van verdriet tot cipres (in een ander gedicht spreekt hij nog korter van 'lied uit leed') in twee briljante – visuele en auditieve – metaforen: het verdriet, kennelijk ook geuit in een klaagzang, is 'evergreen', zowel een Engelse vertaling van de botanische uitdrukking *semper virens* ('eeuwig groen' gezegd van de cipres) als kwalificatie voor een populair geworden lied, en een 'uitroepteken', zo genoemd op grond van de spichtige vorm van de boom en als indicatie van de plaats waar een klaagzang wordt uitgeroepen. Jellema projecteerde in de Apollofiguur vermoedelijk zijn eigen scepticisme inzake de eeuwige duur en het troostend karakter van een dergelijke klaagzang ('men zegt het en het zij zo').

Een voorbeeld van een god die 'graag schermt met zijn almacht' treft men aan in het reeds genoemde verhaal van Apollo en Daphne in Ovidius' *Metamorfosen* (1,514-521, een typisch staaltje 'werbende Dichtung' om een geliefde te veroveren):

> Jij, roekeloos als je bent, jij weet niet voor wie je vlucht en
> daarom vlucht je. Aan mij gehoorzaamt het land van Delphi, 515
> Claros, het eiland Tenedos en de koninklijke stad Patara.
> Jupiter is mijn vader. Dankzij mij zijn toekomst, verleden
> en heden bekend, dankzij mij zijn snaren gestemd voor liederen.
> Trefzeker is mijn pijl, maar één pijl is méér trefzeker,
> die mijn hart, dat tot nog toe niet is geraakt, heeft getroffen. 520

'men zegt
het en
het zij zo'

Afbeeldingen
1 Titelpagina van Vondels *Herscheppinge*, zijn vertaling van Ovidius' *Metamorfosen*, 1671, Abraham Bloteling, vermoedelijk naar ontwerp van Philips Koninck. Rijksmuseum, Amsterdam.
2 Cyparissus streelt zijn hert, marmeren beeld van Anselme Flamen, 1687. Château de Versailles. Foto: Yves Tennevin.
3 Cyparissus treurt om zijn dode hert, Jacopo Vignali, ca. 1625. Musée des Beaux-Arts de Strasbourg.
4 Apollo staat op het punt Cyparissus te veranderen in een cipres, gravure van Crispijn van de Passe, 1636-1670. Op de achtergrond: Cyparissus die zijn hert laat drinken. Rijksmuseum, Amsterdam.
5 Pygmalion smeekt Venus om zijn wens te vervullen, Agnolo Bronzino, 1529-1532. Galleria degli Uffizi, Florence. Foto: Saiko.
6 Echo en Narcissus, John William Waterhouse, 1903. Walker Art Gallery, Liverpool.

2

3

De slotstrofe van Apollo's rouwzang luidt aldus:

> Maar sinds ik aan jouw voet tranen kon plengen,
> jouw lach nog in mijn oor, jouw lijf voor ogen
> dat mij, voor kort nog lijkt het, heeft bevredigd,
> hoeveel nabijer ben je nu dan toen
> in woorden die ik vind, in melodie
> voorzichtig aangetokkeld op mijn lier,
> en hoeveel meer mijzelf, zo onbereikbaar
> als je toch levend was, zo innerlijk
> uit mij ontstaand nu, jij metamorphose
> van een gemis, muze, jij mijn gedicht!

Uit de dagboeken van Jellema[4] blijkt dat *Apollo's rouwzang* het laatste gedicht is dat hij heeft geschreven: op 24 december 2002 stuurde hij de kopij naar zijn uitgever. Het heeft zo moeten zijn dat de dichter in de vroege ochtend van woensdag 19 maart 2003 overleed aan een terminale ziekte. Kennelijk was Jellema nog sterk vervuld van het feit dat 'het gedicht voor de Atalanta Pers gelukt was' (tekst van het dagboek op 23 december 2002). Een week vóór zijn dood gaf hij nog een interview, dat postuum werd gepubliceerd in *Awater* (tijdschrift voor poëzie, nummer 2, 2004). Diverse opmerkingen in dit interview vormen het beste commentaar op zijn laatste gedicht. Naar aanleiding van de intertekstualiteit in zijn poëzie merkte hij op: 'Het werk van anderen levert een verbreding van de thematiek op...gaandeweg heb ik gemerkt hoe prettig het is om elementen te gebruiken die hun waarde al eens overtuigend hadden bewezen.' De journalist die het interview afnam (Onno Blom) schreef: 'Dat is precies wat wordt aangeduid met "*spolia*", de Latijnse term die Jellema al eens gebruikte als titel voor een bundel (uitdrukking in de kunst- en literatuurgeschiedenis voor een nieuw gebouw/kunstwerk/gedicht uit bestaand materiaal opgetrokken).' Jellema, een uiterst erudiet dichter en geleerde (jarenlang universitair docent Duits aan de Groningse universiteit), zal, denk ik, op de hoogte zijn geweest van het bestaan van middeleeuwse apocriefe gedichten van een pseudo-Ovidius. Sommige van dergelijke *spuria* stammen trouwens uit de 14de eeuw en zijn dus contemporain aan Jellema's geliefde middeleeuwse mysticus, Meister Eckhart, die hij aan het eind van zijn leven vertaald heeft. Dat de Groningse dichter wel eens in een Ovidiusuitgave zal hebben gebla-

4

5

derd, blijkt ook uit de laatste, postuum uitgegeven bundel *Bosvijver, Nieuwe gedichten* (2004). In deze bundel is het gedicht *Apollo's rouwzang* als eerste tekst opgenomen en de bundel bevat ook het gedicht *Ego Flos*, dat zelf een voorbeeld is van *spolia*. De titel is geleend van Guido Gezelle en de tekst wordt ingeleid met een motto uit Ovidius, *Tristia* (5,8,19): *nos quoque floruimus, sed flos erat ille caducus* ('ook wij stonden in bloei maar die bloei is kwetsbaar gebleken'). In dit verband verwijs ik ook naar een cyclus van twaalf sonnetten van Jellema, getiteld *Perseus Archipoeta* (in de bundel *Een slaande hoef*, 1988), die sporen van Ovidiusnavolging toont.

Uit het postuum gepubliceerde interview blijkt eens te meer hoe centraal de vierde regel van de slotstrofe van *Apollo's rouwzang* is voor Jellema's totale dichtwerk: 'hoeveel nabijer ben je nu dan toen'. Verwijzend naar zijn gedicht 'Ik maak een vers opdat ik aan je denken kan' (als eerste gedicht afgedrukt in zijn *Verzameld werk*) merkte hij in zijn laatste interview op: 'Ik heb het gevoel dat al mijn poëzie van één idee doortrokken is … nabijheid scheppen via het gedicht. Bepaalde ervaringen en indrukken worden door mij pas wezenlijk gevoeld en gekend via het gedicht. Het bereiken van die nabijheid is in hoge mate een kwestie van taal.' De transpositie van werkelijk leven naar innerlijke beleving, van een eerste feitelijke wereld naar een tweede, transcendente, verloopt via herinnering, droom, mystieke ervaring, het maken en het lezen van een gedicht, het kijken naar een kunstwerk. Jellema verwoordt deze verandering in de slotstrofe van *Rouwzang* door – net als Ovidius vaak doet – de huidige, (spirituele) toestand en ervaring met de vroegere situatie te vergelijken: 'nabijer nu dan toen.. als je toch levend was – nu' (naar *Metamorfosen* 10,109: 'nu een boom, voordien een knaap'). Deze transpositie noemt hij – in navolging van Ovidius – een metamorfose: de geliefde, gestorven knaap werd een bron van inspiratie ('muze'), hij is gedicht geworden ('mijn gedicht').

Ovidius' concept 'metamorfose'

Ook Ovidius gebruikte het concept 'metamorfose' soms in bredere zin dan verandering van levend wezen in dier, boom, plant, steen, water et cetera. Zijn eigen ontwikkeling van succesvol dichter in Rome tot beklagenswaardige balling in Tomi vergeleek hij met de mythische gedaanteveranderingen die hij in zijn gedicht had beschreven (*Tristia* 1,119-120: *inter mutata referri / fortunae vultum corpora posse meae*: 'de aanblik van mijn [huidige] lot kan gerekend worden tot de veranderde lichamen' (oftewel: kan 'metamorfose' genoemd worden). Het meest uitvoerig sprak hij over dit concept in de eerste twee zinnen van zijn dichtwerk *Metamorfosen*. De betekenis van de twee beginregels in het Latijnse origineel is dermate meerduidig dat ik mijn vertaling niet definitief durf te noemen:

In nova fert animus mutatas dicere formas
corpora: di, coeptis, nam vos mutastis et illas,
adspirate meis primaque ab origine mundi
ad mea perpetuum deducite tempora carmen

Marietje d'Hane-Scheltema[5] vertaalde eenduidig:

'Ik wil gaan spreken van gedaanten die in nieuwe werden
veranderd. Goden, leen mijn werk uw adem, want ook u
deed mee aan die veranderingen. Leidt ononderbroken
vanaf het eerste werelduur mijn lied tot aan mijn tijd.'

Mijn eigen proeve van meerduidige vertaling luidt:

'Gedaanten in nieuwe vormen veranderd verwoord ik geestdriftig
tot lijvige bundels. Goden, beziel wat ik ben begonnen
(ook die gestalten veranderde u), begeleid mijn dichtwerk
dat doorloopt tot aan mijn tijd vanaf het begin van de wereld.'

Andere poëticale betekenissen dringen zich op

Ovidius vermeldt allereerst het onderwerp van zijn dichtwerk: (letterlijk: 'vormen in nieuwe lichamen veranderd'). Maar andere poëticale betekenissen dringen zich op: er staat niet *dicere de* ('spreken van'). Suggereert de dichter ook de verbinding *dicere in* ('spreken met als resultaat')? De veranderde vormen – vertaling van het Griekse *meta-morphosis* – verwoorden tot nieuwe *corpora*? Is verwoording niet zelf een metamorfose van object tot talige vorm? Is Ovidius niet net als Jellema een gebruiker van *spolia*, vernieuwer en herschepper van oud materiaal (oude literaire vormen, te weten de hele Grieks-hellenistische, literaire traditie vóór hem, epos, tragedie, plus onder meer Vergilius, Lucretius en de Romeinse liefdeselegie als inspiratiebronnen)?

In de opening van zijn *Metamorfosen* betekent de term *adspirate* letterlijk: schenk *spiritus* (levensadem) aan mijn begonnen werk, aan mijn kunst, aan mijn taalbouwsels, maak ze levend. De dichter bidt om een metamorfose van zijn dichtregels tot levensechte herschepping. Is ook zijn gebruik van de term *corpora* niet dubbelzinnig? Het gaat om lichamen van levende wezens maar ook om literaire *corpora*, 'verzameld werk' – denk aan onze term *corpus iuris*, of liever aan Ovidius zelf, die de *Aeneis* een corpus noemt (*Tristia* 2,535: *non legitur pars ulla magis de corpore toto*, 'geen deel wordt méér gelezen uit het gehele corpus').[6]

Vergelijking van kunst en natuur, natuur en kunst

Ovidius' gebed tot de goden om zijn literair-artistieke creaties levend te maken wordt op analoge wijze door de beeldhouwer Pygmalion in zijn gebed tot Venus herhaald (10,247-251, 273 en verder).

Intussen schiep hij met wonderbaarlijk kunstenaarschap succesvol
uit sneeuwwit ivoor een beeld van een vrouw wier stralende schoonheid
méér dan natuurlijk leek, en hij werd verliefd op zijn kunstwerk.
Het heeft het gelaat van een echt levend meisje, je zou denken 250
dat het zich wil bewegen…
Toen hij zijn offer gebracht had,
bleef Pygmalion staan bij het altaar en zei schuchter:
'Als u, goden, alles kunt geven, wens ik als vrouw 275
(hij durfde niet te zeggen 'het ivoren meisje') een meisje dat lijkt
op het ivoren meisje.' …
Toen hij was teruggekeerd, liep hij naar het beeld van zijn meisje, 280
en op bed liggend kuste hij het: ze leek warm te worden.
Nogmaals brengt hij zijn mond naar haar toe, voelt aan haar borsten:
het aangeraakte ivoor wordt zacht, verliest zijn hardheid,
wijkt terug onder zijn vingers, zoals was van de Hymettus
zacht in de zon, gekneed door een duim, vele vormen aanneemt 285
en bruikbaar wordt juist omdat het gebruikt wordt. Terwijl hij
stomverbaasd is, aarzelt om blij te zijn, bang is
om zich te vergissen, betast hij keer op keer zijn gewenste liefde.
Het was een lichaam [corpus erat] …

6

De vergelijking en verhouding tussen natuur en kunst vormt hét esthetische leidmotief in de naturalistische kunstopvatting van Ovidius.[7] Men kan deze samenvatten in de formulering: *ut natura ars / ut ars natura* ('kunst als natuur, natuur als kunst'). De Romeinse dichter vergelijkt volmaakte natuur met kunstobjecten, zoals blijkt uit zijn vergelijkingen ontleend aan beeldhouw- en schilderkunst om de schoonheid van een Narcissus, Hermafroditus, Andromeda of Adonis te karakteriseren (3,419; 4,332; 4,675; 10,515-8). Volmaakte kunst wordt in zijn ervaring, waardering en 'aspiratie' tot levende natuur (vergelijk zijn sleutelverhaal over Pygmalion). Geconfronteerd met zijn beschrijving van de grot van Diana (3,157-9) of van Thetis (11,235-6, *natura factus an arte?*) vragen dichter, lezer en kijker zich bijvoorbeeld af: is de schoonheid die we nu zien, horen, voelen, ervaren het resultaat van de kunst of van de natuur, die evenals Minerva (zie *Amores* 3,2,52), over 'artistieke handen beschikt' (15,217: *artifices natura manus*)? De wereld werd volgens Ovidius geschapen door een god en een betere natuur (1,21: *deus et melior natura*). 'De kunst blijft door haar kunst verborgen', *ars latet arte sua* (10,252) en lijkt natuur.

Ovidius en Jellema ervaren en beschouwen beiden de geslaagde kunstschepping als een metamorfose, met dit essentiële verschil: de Romeinse dichter blijft binnen een concrete, esthetische wereld van geschreven poëzie, overgeleverde mythen, gebeeldhouwde materie en geweven voorstellingen (vergelijk de reactie 'je had kunnen denken: een echte stier, een echte zee' op Arachnes weefsel: 6,104). Dankzij de kunstzinnigheid en kunstvaardigheid van de maker kunnen de geslaagde artefacten levensecht lijken te worden in de perceptie en verbeelding van kunstenaar en publiek. Voor de introspecte dichter Jellema overstijgt en overtreft de wereld van de beeldende kunst en literatuur (die bij en in hem ook de wereld van mystiek en religie kunnen zijn) de gewone wereld van de dagelijkse ervaringen. Er is in zijn poëzie sprake van een 'Reise der Kunst ins innerliche'. Dit proces, deze spirituele metamorfose, vindt plaats in de herinnering, overdenking, meditatie, verbeelding en herschepping. Die complexe vorm van transcendente metamorfose is in de *Metamorfosen* van Ovidius volledig afwezig.

Meer 'Pygmalionesk' lijkt me de opening van een veel vroeger gedicht van Jellema, getiteld 'Kouros van Milos' uit de bundel *De schaar van het vergeten* (1981): 'Hij loopt – is dat zijn laatste stap / al eeuwen uitgesteld? ...' Volgens de zeer informatieve *Levensschets* (pagina 480) van Gerben Wynia, die de keuze uit Jellema's dagboeken afsluit, was de dichter op dat moment trouwens net zo verliefd op deze *kouros* (knaap) als Pygmalion op zijn ivoren meisjesbeeld.

Afscheidscollege

In zijn afscheidscollege (1988) als medewerker Duitse literatuur aan de Rijksuniversiteit Groningen, getiteld *Uitzicht op herinnering*,[8] drukte Jellema zijn beleving van de genade van deze transcendente metamorfose als volgt uit:

'De herinnering is de verinnerlijking, dat is de bewust- en vooral eigenmaking van al het ervarene, niet alleen van het persoonlijk ervarene, ook van die ervaringen die, geleefd en doordacht, sinds eeuwen onze cultuur hebben bepaald. En in die herinnering voltrekt zich de geboorte van de idee, of de godheid, zonder welke de mens slechts in nooddruft leeft.

[...]

Is literatuur niet de bewaarplaats bij uitstek van de zo begrepen herinnering, en dient literatuuronderwijs niet in de eerste plaats te zijn de overdracht van het vermogen tot zo'n verinnerlijking?'

Nawoord

In 2013, tien jaar na zijn overlijden, werd de dichter Jellema herdacht in zijn dorpskerk te Leens. Naar aanleiding hiervan verscheen een 'eerbetoon aan de dichter C.O. Jellema', getiteld *Spolia*, waarin jonge dichters en beeldende-kunststudenten fragmenten kozen uit tien gedichten van hem op basis waarvan zij nieuw werk maakten. Dit was een zeer toepasselijk eerbetoon voor de Groningse dichter die (evenals trouwens Ovidius) een luisterrijk voorbeeld is van het horatiaanse *ut pictura poesis* ('een gedicht is een soort schilderij'). Jellema's laatste gedicht, *Apollo's rouwzang*, werd hergebruikt in een virtuoos 'echogedicht' van de hand van de dichteres Renée Luth (zij was onder meer enige jaren stadsdichter van Groningen). In het eerbetoon publiceerde zij *Echo's rouwzang*, in de volle zin des woords een dubbele weerkaatsing:

Het was een kaalslag, ik overzag het niet
ik was de echo van kirrende opgedirkte
ijdele Narcissus, telkens als ik hem herhaalde
wenste ik verse woorden in jouw mond, op tong,
kroop er een krimp van mijn brein naar mijn
labia; het was mijn woord dat jouw spiegel werd,
een blinde spiegel, want wie verliefd
is echoot van eigenwaan of zelfkastijding
schamper eigenheid die zich aan hem onttrekt.
Maar wat een nimf, ik had het moeten weten,
zegt is slechts opgelegde schim van taal.

Dat jouw verdriet toen als een narcis oprees
hoog boven mijn kleinzieligheden uit,
een bleke bloei, tijds uitroepteken, was
– men zegt het en het zij zo – troostgeschenk
van rouw aan allen die, zo trouw als ik
aan de belofte van herhaling hechten;
zo is een nimf, schermend met wedergeboorte.

Maar sinds ik oploste in zachte klank als boemerang,
mijn roep nog in jouw oor, stilte als respons
die mij, voor kort nog lijkt het, eigenzinnig leek,
hoeveel nabijer ben je nu dan toen
alsof ik je pluk, los van spiegeling
voorzichtig doop ik je in glazen visioen
en hoeveel meer eigenlijk, nu je stervend
nu je verwelkt, je steel spillebeen wordt
snap je mijn ruis, jij metamorfose
van verlies, bedorven, word je zoet.

Zoals Vergilius schreef in zijn *Aeneis* (7,645): 'Muzen, Mnemosyne's dochters, u bewaart en brengt de herinnering' (*et meministis enim, divae, et memorare potestis*).

Noten

1 Zie Dorothy M. Robathan, *The Pseudo-Ovidian De Vetula. Text, Introduction, and Notes* (Amsterdam 1968); Peter Godman, 'Ovid's Sex-Life. Classical forgery and medieval poetry', *Poetica. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft* 27 (1995) 101-112; Nora Goldschmidt, 'Ovid's Tombs. Afterlives of a Poetic corpus', in: Nora Goldschmidt & Barbara Graziosi, *Tombs of the Ancient Poets. Between Literary Reception and Material Culture* (Oxford 2018) 101-120.

2 Vergelijk Paul Barolsky, *Ovid and the Metamorphoses of Modern Art from Botticelli to Picasso* (Yale 2014); Eric Jan Sluijter, *De 'heydensche fabulen' in de schilderkunst van de Gouden Eeuw. Schilderijen met verhalende onderwerpen uit de klassieke mythologie in de Noordelijke Nederlanden circa 1590/1670* (Leiden 2000).

3 Zie S.A. Brown, *The Metamorphosis of Ovid. From Chaucer to Ted Hughes* (New York 1999).

4 Een selectie uit Jellema's dagboeken (1960-2003) werd in 2009 door Gerben Wynia gepubliceerd onder de titel *Een web van dromen*. Zijn *Verzameld Werk. Gedichten* en *Verzameld Werk. Essays* verschenen bij Querido (Amsterdam 2005).

5 Ovidius, *Metamorphosen*. Vertaald door M. d'Hane-Scheltema (Amsterdam 1993, diverse herdrukken).

6 Inzake het meerduidige begrip *corpus* bij Ovidius vergelijke men Ralph Hexter, 'Ovid's Body', in: James I. Porter (red.), *Constructions of the Classical Body* (Ann Arbor 1999) 327-354; Joseph Farrell, 'The Ovidian CORPUS: Poetic Body and Poetic Text', in: Ph. Hardie, A. Barchiesi & St. Hinds (red.), *Ovidian Transformations. Essays on Ovid's Metamorphoses and its Reception* (Cambridge 1999) 127-141.

7 Ik volg hier de beschouwingen van Lothar Spahlinger in zijn studie *Ars Latet Arte Sua. Die Poetologie der Metamorphosen Ovids* (Stuttgart & Leipzig 1996) 276 e.v.; zie ook F. Bömer, 'Natur oder Kunst. Beiträge zur Geschichte eines poetischen Topos über die bildende Kunst und zu seinem Fortleben bis in die Neuzeit', *Gymnasium* 99 (1992) 157-164.

8 De tekst van Jellema's afscheidscollege verscheen als afzonderlijke uitgave van de Vakgroep Duitse taal- en letterkunde (Faculteit der Letteren, Rijksuniversiteit Groningen 1988) en is ook afgedrukt in: Raymund Prins (red.), *In de tweede werkelijkheid: herinneringen van en aan C.O. Jellema* (Groningen 2007).

De oudheidkunde van de toekomst

Hoe de bioarcheologie de klassieken verandert

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.***

1

2 3

De oudheidkunde kent diverse bloedgroepen, zoals oude geschiedenis, klassieke talen, archeologie, Bijbelwetenschap en oriëntalistiek. Wat gebeurt in de ene bloedgroep heeft consequenties voor de andere. In de eerdere afleveringen van deze reeks is beschreven hoe bioarcheologisch onderzoek de antropologische aannames van het oudheidkundig onderzoek problematiseerde. Mensen – en dus: ideeën! – bleken immers beweeglijker dan aangenomen. Onderzoekers zullen hun netten voortaan wijder moeten gaan werpen dan nu gebruikelijk. Een kunsthistoricus die zich bezighoudt met mythologische scènes op Gallische *terra sigillata*, zal rekening moeten gaan houden met de mogelijkheid dat Iberische, Illyrische of Armeense godenverhalen zijn weergegeven. En zo voort.

We kunnen de netten echter ook té wijd werpen. Neem een van de bekendste monumenten uit de Romeinse Provence: het obeliskvormige mausoleum van de Julii in Glanum, een achttien meter hoge toren uit de eerste regeringsjaren van Augustus. De inscriptie vermeldt dat Sextus, Lucius en Marcus Julius, zonen van Gaius, het monument hebben opgericht voor hun ouders. Soortgelijke mausolea waren te vinden in de Romeinse provincie Africa en het is denkbaar dat vader Gaius Julius ze daar tijdens een van Caesars campagnes heeft gezien. Dat dit denkbaar is wil echter niet zeggen dat het ook plausibel is.

Of neem het Griekse woord *barbaros*, dat een klanknabootsing zou zijn van het gebrabbel van niet-Grieks-sprekende vreemdelingen. Dat riekt naar een volksetymologie terwijl er een alternatief is: een leenwoord uit het Sumerisch, waarin *barbar* 'vreemdeling' betekent. Sumerisch bleef eeuwenlang in gebruik als liturgische taal, maar is het plausibel dat een liturgisch woord de Griekse omgangstaal binnensijpelde?

Nog een voorbeeld: de Mesopotamische krachtpatser Gilgameš en diens even manhaftige Bataafse evenknie Magusanus dragen allebei namen die zoiets betekenen als 'de oude man is zo sterk als een jonge man'. Niemand zal aannemen dat deze overeenkomst duidt op cultureel contact, maar waarom is dat niet het geval?

De crux van de DNA-revolutie is deze: ooit konden we zinnige en onzinnige parallellen onderscheiden door te kijken naar wat buiten de hermeneutische horizon lag (bijvoorbeeld in een ander taalgebied), maar dat criterium is weggevallen. Het vinden van nieuwe criteria om zin en onzin te scheiden is, zoals gezegd, dé uitdaging waarvoor de oudheidkunde zich momenteel geplaatst ziet. Wat nu DNA-Revolutie heet, zou Hermeneutische Revolutie moeten heten.

Hoe verder?

Helemaal hulpeloos zijn we niet. Zeker, als mensen op grote schaal migreren, vallen afstand en taal weg als onderscheidend criterium. We moeten dus, zoals de lezer inmiddels zal hebben begrepen, meer rekening gaan houden met pakweg Egyptische voorbeelden voor Iberische cultuuruitingen. De factor tijd blijft echter wél onderscheidend. Het Egyptische voorbeeld zal nog hebben moeten bestaan op het moment dat de ontlening plaatsvond. Dit criterium ligt voor de hand en is wat bête, maar het is tenminste iets.

Een tweede criterium is het bestaan van reizigers (liefst veel) en een route (liefst goed begaanbaar). Het is aannemelijker dat een cultuuruiting in Romeins Athene iets gemeen heeft met het over zee snel bereikbare Libië dan met het weken verderop gelegen Donaugebied. Ook dit nogal bête criterium is beter dan helemaal niets en bovendien winnen sociaalwetenschappers momenteel aan inzicht in de wijze waarop in voorindustriële samenlevingen mensen zich verplaatsten.

Het blijkt namelijk dat jagers/verzamelaars (die in de Grieks-Romeinse oudheid marginaal waren) en herders (van wie er vele waren) zich niet willekeurig verplaatsten. Afgezien van hun gebruikelijke, lokale seizoenbewegingen, is er sprake van verplaatsingen over grote afstanden. Het gaat dan niet om bewegingen met een volkomen willekeurige lengte en frequentie, maar om korte verplaatsingen afgewisseld met lange bewegingen in een vaste richting. In jargon: geen *brownse* beweging maar een *levy*-vlucht. We zijn er nog lang niet, maar beginnen een beeld te krijgen van de wijze waarop mensen en informatie zich verspreidden.

Kortom, we hebben nu één vanzelfsprekend criterium, tijd, en één al even braaf criterium, de aard van de verplaatsingen, dat langzaam toetsbaar wordt. Er zullen meer criteria moeten komen om vat te krijgen op de uitleg van culturele uitingen. Hier zullen oudheidkundigen al hun denkkracht op moeten inzetten.

Afbeelding

1 Het mausoleum in de Romeinse stad Glanum is waarschijnlijk een cenotaaf en opgericht tussen 30 en 20 v.Chr. St. Rémy-de Provence. Foto: Shutterstock.

2 Naaldvormige grafmonumenten in Punische stijl langs de Wadi Nefud in Libië, 3de-4de eeuw n.Chr. Foto: Livius.org.

3 Detail bovendeel toren: de Korintische zuilen zijn Romeins. Afgebeelde deuren als deze komen ook voor in Egyptische en Etruskische graven en stellen vermoedelijk de ingang naar de onderwereld voor. Foto: Livius.org.

Er zullen meer criteria moeten komen om vat te krijgen op de uitleg van culturele uitingen

Toen christenen nog joden waren

Er is al een oudheidkundig veld waar de onderzoekers ervan uitgaan dat zinvol vergelijkingsmateriaal van ver kan komen: het onderzoek naar het ontstaan van het christendom. Dat is ook logisch, aangezien de christenen én vanouds waren gericht op missionering én weleens voor vervolging moesten uitwijken en dus weleens verhuisden. De bestudering van het vroegste christendom betekent automatisch bronnen in onverwachte talen. Zo is het in het jodendom ongebruikelijke maar binnen het christendom vanzelfsprekende idee dat de messias ook de Mensenzoon is die het Laatste Oordeel zal uitspreken, het beste gedocumenteerd in de henochitische literatuur. Die is weliswaar geschreven in Judea, maar vooral overgeleverd in het Ethiopisch.

Een ander voorbeeld is de biografie van Simon, de leider van de groep rond Jezus van Nazaret die bekendstaat als de Twaalf. Volgens het Marcusevangelie gaf Jezus zijn volgeling bij de bronnen van de rivier de Jordaan de bijnaam *Petrus*, 'rots', wat in de Griekse traditie al sinds Matteüs wordt uitgelegd als zou hij de rots zijn waarop de kerk zou worden gebouwd. De Aramese traditie vat het op als verwijzing naar de twaalf rotsen die Jozua bij de Jordaan had laten oprichten als getuigen van het moment waarop het volk van Israël het Beloofde Land betrad; Simon en de Twaalf zouden dus op soortgelijke wijze getuige zijn van het messiaanse herstel van Israël.

Het belang

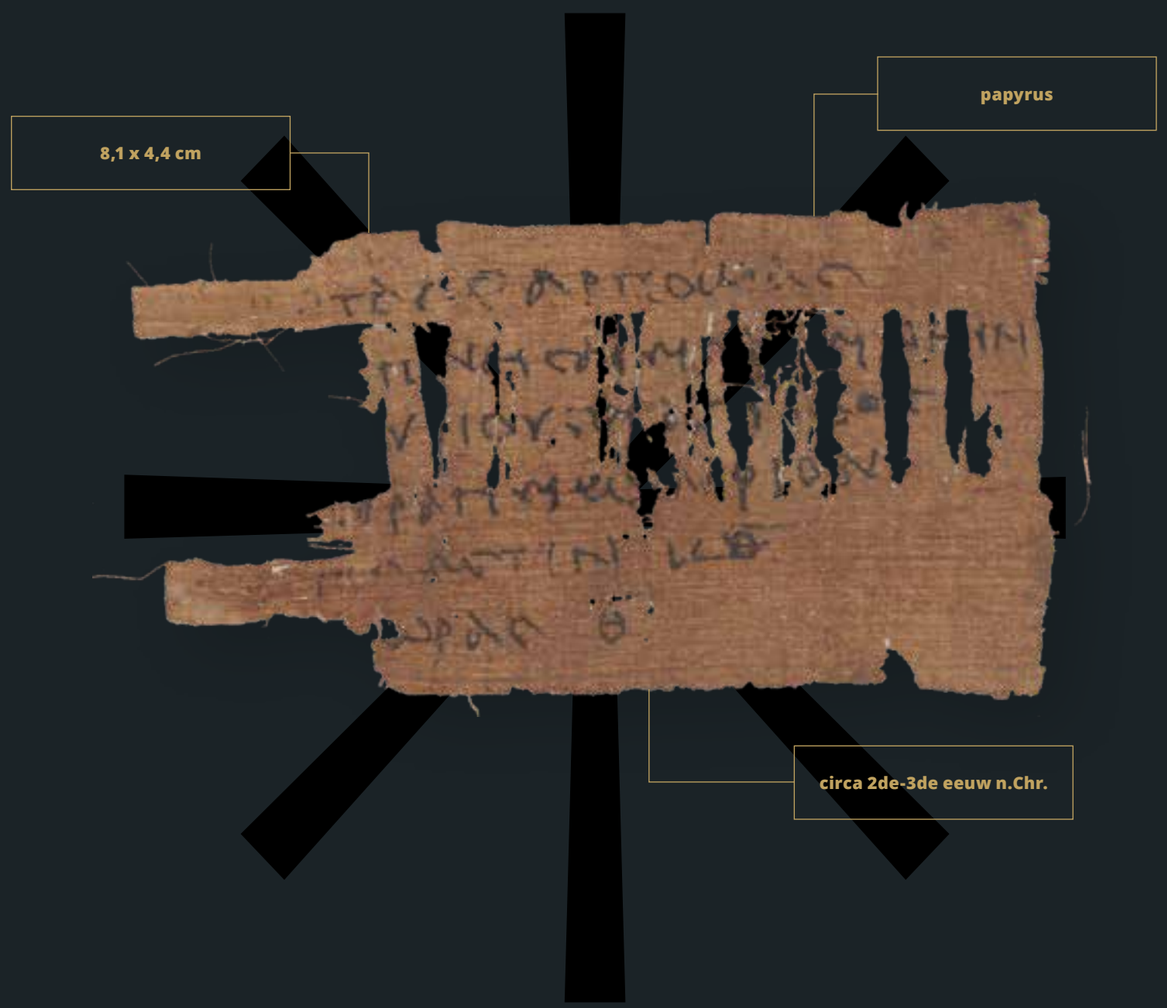
Geen enkele wetenschappelijke revolutie komt uit de lucht vallen. Ze heeft voorgangers. In dit geval is te denken aan geleerden als M.L. West en W. Burkert, die er vaak op wezen dat oudheidkundigen over hun grenzen moeten kijken. Daarop is gereageerd met beleefd stilzwijgen. De opleidingen zijn niet aangepast. De gemiddelde classicus of klassiek archeoloog bewijst soms lippendienst aan het oude Nabije Oosten, maar niet méér. Niet onlogisch, want parallellen van buiten de hermeneutische horizon leken immers vergezocht.

De oudheidkundige is echter een wetenschapper en wil dus zoveel mogelijk verband vinden tussen zoveel mogelijk zo uiteenlopend mogelijke informatie. Dat is immers wat wetenschap is. De analyse van taaluitingen, gebruiken, instituties of objecten veronderstelt altijd zoveel mogelijk informatie. We hebben nu een kans uit duizenden en mogen hopen op een verfijnder beeld van de oude wereld. We hebben niet een andere oudheidkunde maar een betere oudheidkunde binnen handbereik.

Het tweede punt is dat de ontwikkelingen de oudheidkunde haar belang teruggeven. De afgelopen decennia hebben oudheidkundigen voortdurend achter andermans muziek aangelopen. Was er een epidemie, dan zochten ze aansluiting bij die actualiteit met 'ook Thoukydides en Lucretius beschreven epidemieën', alsof het enige dat oudheidkundigen de wereld te bieden hadden zou bestaan uit zaken die in onze tijd beter zijn gedocumenteerd. Geen wonder dat staatssecretaris van Cultuur Halbe Zijlstra zich ooit hardop afvroeg wat hij aan moest met musea vol opgegraven potten en pannen.

Het is echter geen al te gedurfde toekomstvoorspelling dat we leven in een wereld waarin steeds minder mensen blijven wonen in hun geboorteplaats. De gedwongen vluchteling en de kansen zoekende expat zijn twee uitersten van een nieuwe wereld, die met de oudheid gemeen heeft dat sedentaire gemeenschappen eilanden zijn in een voortdurend bewegende zee van mobiliteit. 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.

UITGE
LICHT



Paryrusfragment, Egypte (Oxyrhynchus?)
Collectie Radboud Universiteit, Universiteitsbibliotheek, P.Noviom. 4 (Nijmegen Hs. 92, no. 4).
Foto: Universiteitsbibliotheek Nijmegen.

Een Grieks diner in Romeins Egypte

Mark de Kreij *De Radboud Universiteit Nijmegen bezit zeven papyrusfragmenten, geschonken in de jaren zestig door toenmalig hoogleraar Grieks J.G.A. Ros.*

In de woestijn van Egypte zijn de afgelopen eeuwen duizenden papyrusfragmenten opgegraven. De teksten, daterend van ver voor tot ver na Christus, zijn geschreven in verschillende Egyptische schriften, maar ook in het Grieks, Latijn en later Arabisch. Op die manier reflecteren ze de mengeling van culturen die door de eeuwen heen hun sporen hebben achtergelaten in Egypte. Omdat de meeste papyrusvondsten gedaan zijn op antieke afvalhopen, vertegenwoordigen de teksten ook alle aspecten van de samenleving: van rekeningen tot poëzie, van filosofische werken tot een boodschappenlijstje.
De Universiteitsbibliotheek in Nijmegen heeft een minuscule collectie, van origine aangekocht bij Von Scherling in Leiden.[1] Het gaat om zeven fragmenten, waaronder een aantal rekeningen, een privébrief, een gebruiksaanwijzing voor een toekomstvoorspelling met gebruik van een olielamp, en de papyrus hier afgebeeld: een uitnodiging voor een zogenaamd Serapisbanket.[2]

ἐρωτᾷ σε Ἁρποκρᾶς
[δει]πνῆσαι εἰς κλείνην
[τοῦ κ]υρίου Σαράπ̣ι̣δος
[ἐν τῷ] Σαραπείῳ αὔριον
ἥτις ἐστίν κθ̅
[ἀπὸ] ὥρας θ̅

‘Harpokras nodigt je uit
om te dineren aan het banket
van de heer Serapis
in het Serapeion. Morgen,
de 29e,
vanaf het 9e uur.’

P.Noviom. 4 (= Nijmegen Hs. 92, no. 4), vertaling van de auteur.

Het maal waar de ontvanger voor wordt uitgenodigd door Harpokras is een quasi-religieuze aangelegenheid, misschien te vergelijken met het moderne kerstdiner, gewijd aan de Grieks-Egyptische godheid Serapis (ook wel Sarapis). Serapis was een Egyptische godheid (oorspronkelijk een combinatie van Osiris en Apis) die door de Ptolemaeën werd gebruikt om een brug te bouwen tussen de Griekse overheersers en de Egyptische cultuur in de 3de eeuw v.Chr. De opvolger van Alexander de Grote in Egypte, Ptolemaeus I Soter, creëerde waarschijnlijk de Grieks-Egyptische versie van de god, een antropomorf beeld met Egyptische accessoires. In meerdere Egyptische steden verrees een heiligdom voor de god, een *Serapeion*, onder andere in Alexandrië en Oxyrhynchus.
De 2de-eeuwse orator Aelius Aristides geeft ons een idee hoe het Serapisbanket eraan toe ging:

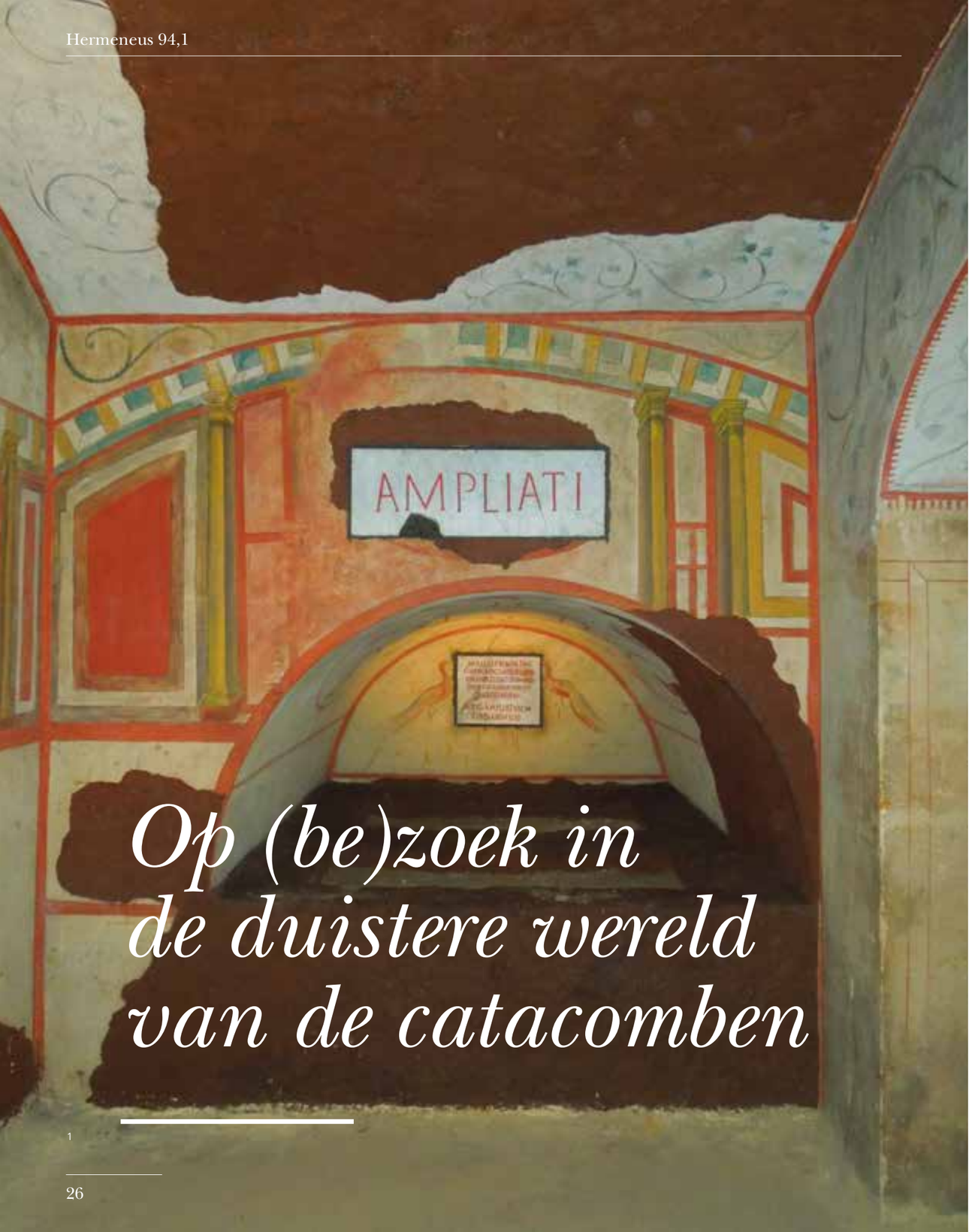
‘En de mensheid maakt alleen Serapis een volledig deelgenoot aan de brandoffers; ze nodigen hem uit voor het banket en maken hem zowel eregast als gastheer … Hij neemt deel aan de plengoffers, en hij is tegelijkertijd de ontvanger; hij gaat als gast naar het feest, maar stuurt ook de uitnodigingen, en onder zijn toeziend oog dansen de gasten voor hem.’ (*Redevoering* 45,27-28; vertaling van de auteur)

Waarschijnlijk was er een representatie van de godheid aanwezig in de eetzaal, in de vorm van een godenbeeld. Aan hem werden de brand- en plengoffers aangeboden, terwijl zijn plek op één van de aanligbanken hem ook symbolisch gast maakte van het banket. Nog geen eeuw later klaagt de christen Tertullianus over de feesten van zijn heidense tijdgenoten:

> ‘Als de Salii dineren is er een bankier nodig; accountants zullen de kosten van de bijdragen en banketten van de aanbidders van Hercules moeten berekenen. … Door de rook van een Serapisbanket worden de brandweerlieden geroepen.’ (*Apologeticum* 39; vertaling van de auteur)

De vindplaats van de papyrus is onzeker, maar de meerderheid van uitnodigingen als deze is in Oxyrhynchus gevonden; misschien was ook onze papyrus een invitatie voor het Serapismaal in het *Serapeion* van Oxyrhynchus. De vijf andere ongepubliceerde papyri uit de collectie zijn in de zomer van 2021 voor publicatie voorbereid gedurende een Radboud Summer School in Nijmegen.

Noten
1 K.A. Worp & R. Dekker, ‘Missing Papyri. The Greek and Coptic Papyri in the von Scherling Papyrus Collection’, *BASP* 49 (2012) 175-208.
2 Twee fragmenten, waaronder de hier gepresenteerde papyrus, zijn gepubliceerd in R.P. Salomons & K.A. Worp, ‘Some Nijmegen Papyri’, *ZPE* 58 (1985) 93-95.



Op (be)zoek in de duistere wereld van de catacomben

1

Peter van der Pasch *De onderaardse wereld van de catacomben in Rome spreekt nog altijd tot de verbeelding. Bezoekers hebben er gedurende vele eeuwen hun sporen achtergelaten.*

Op 12 juli 1910 sprak professor Orazio Marucchi de openingsrede uit bij de inwijding van de Romeinse Katakomben in Valkenburg aan de Geul.[1] Voortaan kon een uitgebreide selectie grafkamers uit Rome ook in noordelijke streken, namelijk in een oude Limburgse mergelmijn, bewonderd worden. Marucchi was een van de vooraanstaande catacombenonderzoekers in Rome die initiatiefnemer Jan Diepen, een voormalig textielfabrikant uit Tilburg, behulpzaam was geweest bij de totstandkoming van de replica onder het familielandgoed in Valkenburg.

In Valkenburg werd een replica gemaakt onder leiding van architect Pierre Cuypers

Dwalend door het gangenstelsel in Valkenburg riep Marucchi blij verrast uit 'Siamo a Roma!' ('We zijn in Rome!'), zo groot was in zijn ogen de gelijkenis tussen de replica en het origineel. Dit zal Jan Diepen deugd gedaan hebben, want het was zijn ambitie dat je je in Valkenburg in Rome zou wanen. Om die illusie te wekken, waren kosten noch moeite gespaard. In Rome was door Jan Diepen een uitgebreide documentatie aangelegd van maattekeningen, aquarellen en foto's. Aan de hand hiervan werd in Valkenburg de replica gemaakt onder leiding van architect Pierre Cuypers.

Schilderingen die in Rome in de loop der eeuwen waren vervaagd of beschadigd, wilde Jan Diepen in Valkenburg precies zo weergeven. In Rome waren marmeren inscriptieplaten in fragmenten teruggevonden en als een puzzel in elkaar gezet. Daarom moesten ook in Valkenburg de inscriptieplaten de indruk wekken uit brokstukken te zijn samengesteld (afbeelding 2). Zo hanteerde men nog meer methodes om de situatie in Rome na te bootsen. In Rome kijk je bijvoorbeeld in grafkamers op plekken waar de pleisterlaag naar beneden gevallen is, tegen de donkere tufsteen aan waarin de catacomben zijn uitgehouwen (afbeelding 1). In Valkenburg is daar de witgele mergelsteen donkerbruin geschilderd. Waar in Rome in de plafonds van sommige grafkamers lichtschachten zijn aangebracht, heeft men in Valkenburg daar een blauwglazen plaat gemonteerd met elektrisch licht erboven om de blauwe hemel van Rome te suggereren.

Restauratie

In de afgelopen twee jaar zijn restaurateurs in Museum Romeinse Katakomben, zoals de replica in Limburg tegenwoordig heet, bezig geweest om de vele schilderingen te herstellen (afbeelding 3). Deze hebben in Valkenburg schade geleden door verwering van de zachte mergelsteen waarop ze zijn aangebracht, en doordat de paar miljoen bezoekers wel eens tegen een beschilderde wand hebben geschuurd. Gedurende meer dan een eeuw volgden alle bezoekers met een kaarsje in de hand de gids tijdens een rondleiding. Ze wilden met deze kaars soms schilderingen van al te nabij bekijken met talloze roetvlekken tot gevolg. De restaurateurs hebben ernaar gestreefd de schilderingen terug te brengen in dezelfde staat als waarin de originele in Rome rond 1910 verkeerden. De schilderingen in Rome hadden in de vele eeuwen daarvoor al aanzienlijke schade opgelopen. Die schade was in de replica's van Valkenburg bewust overgenomen.

Beschadigingen van velerlei aard

Wat heeft tot al die schade in de catacomben van Rome geleid? Voor een deel is die te wijten aan natuurlijke oorzaken. De tufsteen waarin de catacomben zijn uitgehakt, was soms zo zacht en brokkelig dat tunnels en grafkamers geheel of gedeeltelijk ingestort zijn. In de loop der eeuwen verloren op vele plaatsen beschilderde pleisterlagen hun houvast op de stenen ondergrond. Datzelfde gold voor de cementranden van de tegels waarmee grafnissen in de gangwanden waren

2

dichtgezet. Ook binnendringend water en algengroei hebben her en der een vernietigende uitwerking gehad. Mensen hebben zich echter ook niet onbetuigd gelaten bij het aanrichten van vernielingen in de catacomben. Dat manifesteert zich al aan het einde van de 4de eeuw, wanneer de catacomben geleidelijk veranderen van begraafplaatsen in bezoekerscentra. Tot ongeveer 800 komen vele duizenden pelgrims vanuit heel Europa in de catacomben van Rome bidden bij de graven van de martelaren die in de eeuwen daarvoor bij de christenvervolgingen voor hun geloof zijn gestorven. Pausen laten ten behoeve van de pelgrims de grafkamers van de martelaren verfraaien. Grootscheepse verbouwingen waarbij trappen en lichtschachten werden aangebracht om de toevloed van pelgrims te verwerken gaan ten koste van gewone graven. Menig pelgrim kan het niet laten om zijn naam te krassen in de bepleisterde wanden en neemt soms ook wel een souvenir uit de catacomben mee.

Ingrijpende gevolgen hebben invallen van Goten en Longobarden die bij herhaling de catacomben binnendringen. Soms gooien ze de botten van martelaren uit hun graven, slaan de marmeren grafplaten kapot en gebruiken de grafkamers als stallen voor hun dieren. Telkens laten de pausen, wanneer de indringers weer vertrokken zijn, restauratiewerken uitvoeren, maar op een gegeven moment is de maat vol. Vele eeuwen was het taboe geweest om de stoffelijke resten van overledenen te verplaatsen, maar onder druk van de omstandigheden gaat men daar nu op grote schaal toe over. Alleen al op 20 juli 817 zou paus Paschalis I 2.300 *corpi santi* (lichamen van heiligen) hebben laten overbrengen uit de catacomben naar de Santa Prassede-kerk binnen de stadsmuren van Rome, om ze zo te beschermen tegen grafschennis.

Deze verplaatsing van (veronderstelde) martelaren had tot gevolg dat de meeste catacomben niet meer door pelgrims bezocht werden. Een uitzondering vormt onder andere de catacombe van Sebastianus die ook daarna steeds pelgrims blijft trekken. De andere catacomben liggen open voor waaghalzen om er materialen en kostbare voorwerpen weg te halen uit de ondergrondse wirwar aan gangen. Na verloop van tijd storten echter vele toegangen in en raken ze overwoekerd met struikgewas. Gaandeweg belanden vrijwel alle catacomben in de vergetelheid en volgt er een lange periode van rust.

Afbeeldingen

1 Grafkamer van Ampliatus in het MRK (origineel in de Domitilla-catacombe). Op de beschadigde wanddelen is een donkere verflaag aangebracht om de donkere tufsteen van Rome te imiteren. Foto: Peter van der Pasch.

2 Inscriptie in de Pauscrypte in het MRK (origineel in de Callixtus-catacombe). De marmeren plaat bestaat schijnbaar uit vele fragmenten om het origineel na te bootsen. Foto: Peter van der Pasch.

3 Restauratiewerkzaamheden in het MRK door Stichting Restauratie Atelier Limburg (SRAL). Foto: Peter van der Pasch.

4 Flesjes die bloed van martelaren zouden bevatten. Tekening uit A. Bosio, Roma Sotterranea (1632) 199.

5 Grafkamer Delle Pecorelle in het MRK (origineel in de Callixtus-catacombe) met graffito van Domenico, cavatore di corpi santi. Foto: Peter van der Pasch.

6 Tekening van de fossor Diogenes, gepubliceerd door Boldetti in 1720, uit: C. Maitland, *The church in the catacombs: a description of the primitive church of Rome, illustrated by its sepulchral remains* (1846).

7 Virtuele reconstructie van de grafkamer van Diogenes. Foto: Norbert Zinnermann/Massimo Limoncelli.

8 Grafkamer van Diogenes in het MRK (origineel in de Domitilla-catacombe). Foto: Peter van der Pasch.

9 Johann Christian von Mannlich. Johann Baptist Seele, 1808. Neue Pinakothek, München (1977) 29-31.

3

Herontdekking van de catacomben

Pas wanneer in 1578 bij graafwerkzaamheden een ondergronds gangenstelsel met prachtige frescoschilderingen tevoorschijn komt, vlamt de belangstelling voor de catacomben weer op. In deze tijd is ook Antonio Bosio (1576-1629), de eerste serieuze catacombe-onderzoeker, actief. Later wordt hij getooid met de eretitel 'Columbus der Catacomben', omdat hij ongeveer dertig catacomben ontdekt, in kaart brengt en beschrijft. In zijn postuum uitgegeven monumentale werk *Roma Sotterranea* (*Onderaards Rome*) staan tal van tekeningen van fresco's, sarcofagen en inscriptieplaten. Het belang van dit werk voor onze kennis is nog steeds groot, omdat veel nadien geheel of gedeeltelijk verloren is gegaan.

Flesjes met martelaarsbloed?

Vele andere personen kunnen daarna de verleiding niet weerstaan om op zoek te gaan naar schatten, nu de toegangen tot een reeks van catacomben weer bekend zijn. De pausen, die in de veronderstelling verkeren dat er nog vele martelaarsgraven in de catacomben aanwezig zijn, proberen plunderingen tegen te gaan door bullen uit te vaardigen waarin ze dreigen met gevangenisstraffen en excommunicatie voor overtreders.

Aan het einde van de 17de eeuw besluit de paus tot het benoemen van een *Custode delle Reliquie e dei Cimiteri* (Bewaker van de Relikwieën en Begraafplaatsen). Deze functionaris is als enige bevoegd om graven van heilige martelaren op te sporen in de catacomben. De *custode* geeft leiding aan een groep arbeiders, *Cavatori di Corpi Santi* (Opgravers van Heilige Lichamen), die het eigenlijke werk doen. Een belangrijke kwestie is natuurlijk hoe je tussen de duizenden graven een graf van een martelaar kunt herkennen. Als belangrijkste aanwijzing daarvoor beschouwt men de aanwezigheid van een flesje met op de bodem het residu van een donkere vloeistof (afbeelding 4). Men nam aan dat dit bloed was van een martelaar dat medechristenen na de terechtstelling hadden opgevangen. Dit flesje was als markering van het martelaarsgraf aan de buitenkant in de cementrand vastgehecht. Omdat zo'n flesje zich ook wel ín het graf bevond, maakten de *cavatori* voor de zekerheid alle graven open, waardoor zij een enorme ravage veroorzaakten. Pas in de 19de eeuw bleek uit onderzoek dat het bezinksel in de flacons een overblijfsel was van welriekende olie, maar toen was het kwaad al geschied.

De grafkamer van Diogenes

Marcantonio Boldetti (1663-1749) was zo'n *custode*. Deze functie weerhield hem er niet van zelf een poging te wagen om in een grafkamer in de Domitilla-catacombe het fresco met een mooie Christus-buste los te snijden van de tufsteen waarop de schildering was aangebracht. Helaas mislukte de poging, zoals hij zelf ruiterlijk bekent in het werk dat hij over de catacomben heeft gepubliceerd.[2] Het fresco verpulverde geheel en ging reddeloos verloren. Hetzelfde lot onderging het geschilderde opschrift dat erboven was aangebracht, maar gelukkig had Boldetti de tekst vóór dat moment al overgeschreven, waardoor vaststaat dat de grafkamer voor Diogenes bestemd was. Het opschrift luidt:

> *DIOGENES FOSSOR IN PACE DEPOSITVS OCTABV KALENDAS OCTOBRIS.*
> ('De doodgraver Diogenes is in vrede neergelegd op de 8ste dag vóór de Kalendae van oktober.')

Diogenes staat zelf groot afgebeeld op de achterwand van de grafkamer, zoals te zien is op de tekening die

4

Boldetti heeft gemaakt (afbeelding 6). Trots poseert Diogenes met in zijn ene hand een houweel en in de andere hand een ketting waaraan een brandende olielamp hangt. Andere gereedschappen liggen om hem heen. *Fossor* is blijkbaar geen minderwaardig beroep.[3] Je kon er zelfs rijk mee worden, want Diogenes' lichaam verdween na zijn dood niet, zoals bij de overgrote meerderheid van de inwoners van Rome het geval was, in een *loculus*, een nis in de wand van een gang. Hij werd neergelegd in een *cubiculum*, een grafkamer, en werd zelfs ten voeten uit geportretteerd. Het grafschrift is summier en vermeldt slechts de dag waarop hij begraven is. Dat moet ergens in de 4de eeuw gebeurd zijn.

Boldetti laat, na de mislukte poging om de Christus-buste te verwijderen, de schildering van Diogenes intact, maar weldra moet door toedoen van een volgende *custode* de *fossor* er toch aan geloven: nagenoeg de hele afbeelding van Diogenes wordt weggehakt. Bijna drie eeuwen was er van Diogenes niet veel meer zichtbaar dan de contouren van zijn lichaam, totdat in 2008 in de Vaticaanse Musea diverse frescofragmenten die deel hadden uitgemaakt van de decoratie van deze grafkamer, weer opdoken. Men had ze keurig als schilderijtjes ingelijst. Door deze toevalsvondst kreeg Diogenes eindelijk zijn gezicht en zijn brandende olielamp weer terug (afbeeldingen 7 en 8).

Verslag van een plundertocht

Ook op hooggeplaatste buitenlanders die in Rome vertoeven, oefenen de catacomben soms een onweerstaanbare aantrekkingskracht uit. Hebzucht wint het van de angst om te verdwalen in de pikdonkere labyrintische gangen. Een verslag van zo'n strooptocht vinden we in de memoires van schilder en museumdirecteur Johann Christian von Mannlich (1741-1822). Rond 1770 verblijft hij aan de École Française in Rome en wanneer hem verteld wordt dat er verspreid over de *campagna* buiten de Aureliaanse stadsmuur verborgen ingangen te vinden zijn waardoor je kunt afdalen in de catacomben, gaat hij met vrienden op avontuur, gewapend met touwen en fakkels. Na enig zoeken vinden zij een kleine opening in de grond waardoor zij zich naar binnen wurmen. Omdat het verslag een goede illustratie geeft van de toenmalige praktijk, citeer ik hieruit wat uitvoeriger:[4]

'Terwijl we in de smalle gang op handen en voeten verder kropen, kon ik, verblind door de fakkel die ik voor me hield, niets zien. Maar toen ik omkeek en het licht achter mijn rug hield, zag ik dat ik in een gewelfde ruimte was die zonder metselwerk eenvoudigweg in de aarde was uitgehakt, ongeveer zes en een halve voet hoog en vijf voet breed. Aan mijn rechter- en linkerkant bevonden zich boven elkaar drie graven in de wand. Ieder graf herbergde een volledig bewaard skelet. De stenen platen die vroeger de lijken afgedekt hadden, waren allemaal op de grond gevallen en maakten het ons moeilijk om vooruit te komen. Zo ver als het schijnsel van het fakkellicht reikte in de groeve, ontwaarde je niets anders dan blinkend witte geraamtes, waarvan de naar beneden gevallen ribben en losgeraakte voetbotten de grond bedekten.

We liepen rechtdoor, terwijl we de klos met draad afwikkelden. Aan beide zijden vertoonden zich, haaks op ons pad, nog andere gangen met graven, die we echter niet in durfden te slaan uit angst dat we de weg zouden kwijtraken in dit enorme labyrint. Omdat we nog geen enkel gesloten graf gevonden hadden, sloegen we één keer naar rechts af. We hadden onze zakken al volgepropt met de dodenlampjes die in de wandpijlers tussen de graven vastgemetseld waren. Na ongeveer honderd passen ontdekte ik een grafplaat die nog niet van zijn plaats gevallen was. Gedreven door onstuimige nieuwsgierigheid liet ik die met een klap van mijn hamer naar beneden storten zonder het opschrift gelezen te hebben. Dit graf was dieper dan de andere en bevatte de skeletten van een liefdevol echtpaar dat tegelijk gestorven was, en van een kind, achterin naast de moeder. Toen ik enkele kleine voorwerpen wilde pakken, raakte ik een van de skeletten aan, dat, hoewel het intact leek, uiteenviel in een hoop wit, meelachtig stof. Naast het kind lag een stuk zilveren speelgoed waaraan belletjes en kleine staafjes ivoor hingen, die kneedbaar waren als was, terwijl het zilver er zwart uitzag. In het lichtschijnsel viel mijn oog op een armband van verguld koper. Deze was door het gewicht dwars door de onderarm gesneden die in de loop van anderhalf duizend jaar door de vochtigheid zacht geworden was. Toen onze draad helemaal afgewikkeld was, keerden we met behulp daarvan via dezelfde route weer terug in het daglicht.'

We liepen rechtdoor, terwijl we de klos met draad afwikkelden

5

6

De volgende dag gaat de speurtocht verder. Om de terugweg te kunnen vinden, laten ze nu ook propjes papier op de grond vallen.

'De gewelfde gangen van deze onderste verdieping van de catacombe waren hoger en breder en verscheidene graven waren nog ongeopend; in sommige daarvan waren, behalve de naam van de gestorvene, palmtakken gegraveerd die een verstrengelde X en P omringden.

Ik opende een van de graven en vond naast het skelet een oppervlakkig in een hoek vastgezette fles van *terra sigillata*, dat als deksel een vormloos stuk steen had. Deze fraaie, rijk versierde en mooi gevormde fles omsloot een vette, zwarte massa, die als stijfsel aan de bodem zat vastgeplakt. Vermoedelijk ging het om een graf van een martelaar en die flacon had oorspronkelijk waarschijnlijk een deel van zijn bloed bevat dat hij voor zijn heilig geloof had vergoten.'

Ze ontdekken een paar prachtig gedecoreerde vertrekken waarvan ze veronderstellen dat christenen er geschuild hebben tijdens de vervolgingen.

'Een gevoel van ontzag beheerste en ontroerde ons allen zonder uitzondering in deze toevluchtsoorden der rechtvaardigen. Maar al spoedig kregen de nieuwsgierigheid en de wens om een tastbare herinnering aan dit heilige oord te bezitten, de overhand. Zo sneed ieder van ons voor zichzelf enkele stukken uit het beschilderde muurwerk van de voorzaal. De kruisigingsgroep werd echter uit respect ontzien. Ik koos voor me zelf de fabel van de wolf en het lam uit, een fraai geschilderde vogel en een druiventros met wijnrank. Niets was gemakkelijker dan het losmaken van dit stuk uit de muur. Het stuk was zacht als kaas en kon eenvoudig weggesneden worden van de ondergrond waartegen het bevestigd was; er was grotere voorzichtigheid vereist om het heelhuids naar het daglicht te brengen.'

Meer wetenschappelijke benadering

Pas in 1852 komt er een einde aan de eeuwenlange plunderingen van de catacomben. Dan wordt de *Pontificia Commissione di Archeologia Sacra* (Pauselijke Commissie voor Religieuze Archeologie) ingesteld. De ingangen van de catacomben worden afgesloten en herstelwerkzaamheden uitgevoerd. Geleidelijk wordt het onderzoek in de catacomben op een iets wetenschappelijkere leest geschoeid. Nieuwe spectaculaire ontdekkingen in de catacomben van met name Giovanni Battista de Rossi zorgen voor een opleving van de belangstelling voor het onderaardse Rome. Daaraan heeft ook zeker de roman *Fabiola of de Kerk der Cata-*

Noten

1 Het woord catacomben behoort volgens de officiële spellingsregels met tweemaal c geschreven te worden; voor de replica in Valkenburg is vanaf het begin de spelling met dubbel k gebruikelijk.

2 Marcantonio Boldetti, *Osservazioni sopra i cimiteri de' santi martiri ed antichi christiani di Roma* (Rome 1720) 59-65.

3 Zie hierover het fundamentele werk van F. Bisconti, *Mestieri nelle catacombe romane* (Vaticaanstad 2000).

4 Het volledige verslag is opgenomen in: Hans Achelis, *Römische Katakombenbilder in Catania* (Berlijn & Leipzig 1932) 2-6. De vertaling uit het Duits is van de auteur van dit artikel.

7

8

9

comben van de Engelse kardinaal Nicholas Wiseman bijgedragen. Via dit boek, dat in 1856 in het Engels verscheen en in Nederlandse vertaling herdruk op herdruk beleefde tot in de 20ste eeuw, raakt informatie over de catacomben over een groot lezerspubliek verspreid. In het boek presenteert de schrijver de catacomben als schuilplaatsen voor christenen tijdens vervolgingen. Dit idee, dat nog steeds bij veel mensen leeft, is al decennia verlaten door archeologen, die tot de conclusie zijn gekomen dat de penetrante ontbindingsgeur van de lichamen die in de catacomben begraven lagen een lang verblijf in de onderaardse gangen onmogelijk moet hebben gemaakt. Het is hoogstwaarschijnlijk aan de populariteit van dit boek te danken geweest dat de Romeinse Katakomben in Valkenburg

In Rome zijn vanaf ongeveer 200 n.Chr. rondom de stad ongeveer vijftig catacomben aangelegd waarin honderdduizenden overledenen een graf hebben gekregen. Zeven daarvan zijn er opengesteld voor het publiek. In Museum Romeinse Katakomben (MRK) in Valkenburg zijn replica's van delen van veertien catacomben in een ondergronds gangenstelsel van ongeveer vier hectaren bijeengebracht. Dicht bij elkaar tref je hier tientallen beschilderde grafkamers aan onder andere uit de catacomben van Callixtus, Domitilla, Priscilla, Marcellinus en Petrus. Er zijn dagelijks rondleidingen onder leiding van een gids. Zie: www.romeinsekatakomben.nl.

Literatuur

Massimiliano Ghilardi, 'Il Custode delle Reliquie e dei Cimiteri', *Studi Romani* 1,1 (2019) 175-206.

Massimiliano Ghilardi, 'Le catacombe di Roma tra la tarda antichità e l'alto medioevo', *Augustinianum* 42,1 (2002) 205-236.

Massimiliano Ghilardi, 'Quae signa erant illa, quibus putabant esse significativa Martyrii? Note sul riconoscimento ed autenticazione delle reliquie delle catacombe romane nella prima età moderna', *Mélanges de l'École française de Rome* 122,1 (2010) 81-106.

Lou Lichtenberg, 'Een stukje Rome in Valkenburg aan de Geul', *Archeologie Magazine* 5 (2021) 44-49.

Nathalie Mantel & John Tholen, 'Van tortelduif tot topattractie: de vroegchristelijke Turtura in Rome en Valkenburg', *Hermeneus. Tijdschrift voor antieke cultuur* 84,4 (2012) 187-192.

Peter van der Pasch, 'De Romeinse Katakomben. Een verborgen parel in Limburgse bodem', *De Maasgouw. Tijdschrift voor Limburgse geschiedenis en archeologie* 139,1 (2019) 5-7.

Paul Post, *Museum Romeinse Katakomben in Valkenburg aan de Geul. Het verhaal van een unieke kopie* (2015).

L.V. Rutgers, *Onderaards Rome* (Leuven 2000).

Norbert Zimmermann, 'Zur Wiederentdeckung des Fossors Diogenes', *Bollettino dei Musei e Gallerie Pontificie* 29 (2011) 119-151.

Digitale klassieken: twee nieuwe vertaaldatabanken (Grieks en vroegchristelijk Latijn)

Reinhart Ceulemans, Roald Dijkstra en Nathan Witkamp *In Leuven werden onlangs twee* open-access *websites gelanceerd die gepubliceerde vertalingen van Griekse en (vooral Latijnse) vroegchristelijke literatuur in kaart brengen: www.griekseliteratuur.org en www.oudchristelijkestudien.nl/docs. Zij zijn een voortzetting én uitbreiding van het bekende repertorium* De Oudheid in het Nederlands.

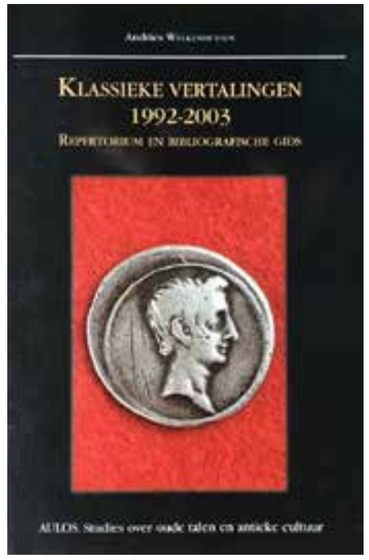
'Bestaat er een Nederlandse vertaling van Plutarchus' *Vita Alexandri*?' 'Bestaat er een Nederlandse vertaling van de negende hymne uit Prudentius' *Cathemerinon liber*?' Het zijn voor lezers van *Hermeneus* ongetwijfeld herkenbare vragen. Om een antwoord te vinden, gingen zij tot dusver te rade bij het welbekende en alom gewaardeerde repertorium van vertalingen van Griekse en Latijnse werken, *De Oudheid in het Nederlands* (1992) van Patrick De Rynck en de ons recent ontvallen Andries Welkenhuysen.[1] In dit boek zijn alle Griekse en Latijnse auteurs uit de oudheid die ooit in het Nederlands zijn vertaald alfabetisch gerangschikt met vermelding van alle (deel) vertalingen van hun werken, zowel in boekvorm als in tijdschriftartikelen. Vele classici en studenten maken al jarenlang dankbaar gebruik van het welbekende en alom gewaardeerde repertorium, dat thans vrij toegankelijk is via de digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren DBNL.

De 'groene bijbel voor vertalingen'

De hoger vermelde vragen formuleerden De Rynck en Welkenhuysen als voorbeelden in de inleiding op *De Oudheid in het Nederlands* (pagina's 20-21). Aan de hand van de antwoorden die ze er meteen op lieten volgen, illustreerden de samenstellers hoe de lezer de bibliografische gids kon gebruiken en welke informatie zij of hij kon vinden.

Vandaag leiden diezelfde vragen echter tot informatie die verschilt van dertig jaar geleden. Een antwoord dat nu gegeven wordt, is onvolledig zonder vermelding van de vertalingen van *Het daggetijdenboek* door Nico M. Mantje (Prudentius, *Liber Cathemerinon: 12 vroegchristelijke hymnen*, 's-Hertogenbosch 2019) en van *Het leven van Alexander* door de onlangs overleden Hetty

1



2

3

van Rooijen-Dijkman (Ploutarchos, *Beroemde Grieken*, Amsterdam 2007).[2] Beide voorbeelden illustreren wat de lezer van *Hermeneus* niet is ontgaan: sinds 1992 (het jaar waarin het repertorium verscheen) en sinds 2003 (het jaar waarin Andries Welkenhuysen de aanvulling *Klassieke vertalingen 1992-2003* publiceerde) hebben tal van nieuwe Nederlandse vertalingen van Griekse en Latijnse werken het licht gezien.[3]

Een aanvulling op beide gedrukte repertoria dringt zich daarmee op (temeer omdat de reeks in artikelvorm in *Hermeneus* gepubliceerde aanvullingen in 1996 ten einde liep). De behoefte aan een voortzetting van de bibliografische gids van De Rynck en Welkenhuysen wordt vergroot door het onmiskenbare nut dat deze zogenaamde groene bijbel voor vertalingen bewezen heeft (en, ondanks het voortschrijden der jaren, nog steeds bewijst) aan talloze studenten, vorsers, leerkrachten, geïnteresseerden en bloemlezers.[4]

De auteurs van deze bijdrage hebben in het academiejaar 2018-2019, zonder van elkaars initiatief op de hoogte te zijn, het voornemen opgevat om *De Oudheid in het Nederlands* voort te zetten, enerzijds voor Griekse (Reinhart Ceulemans) en anderzijds voor (vooral Latijnse) vroegchristelijke literatuur (Roald Dijkstra en Nathan Witkamp). Dit heeft geleid tot twee nieuwe repertoria die onafhankelijk van elkaar tot stand zijn gekomen, maar complementair zijn en enkele kenmerken delen. Zo hebben beide repertoria de digitale sprong gemaakt en zijn ze vrij beschikbaar: in beide gevallen gaat het om een databank die *open-access* raadpleegbaar is. Beide databanken worden voortdurend bijgewerkt en uitgebreid. Thans bieden ze enkel metadata: de gebruiker vindt dus, zoals in *De Oudheid in het Nederlands*, bibliografische referenties, en niet de tekst van de vertalingen zelf (maar voor de vroegchristelijke literatuur is dit aan het veranderen, zie onder).

De Leuvense universiteit vormt een vruchtbare voedingsbodem voor beide initiatieven. In de collectie van de Artes bibliotheek van de KU Leuven bevindt zich namelijk de Gulden Librije: een collectie Nederlandse vertalingen van Latijnse en Griekse geschriften uit de oudheid. Ze werd in 1963 door Willy Peremans geïnitieerd en in de decennia die volgden steeds verder uitgebouwd.[5] *De Oudheid in het Nederlands* kwam dan ook niet toevallig in Leuven tot stand: Welkenhuysen was van 1973 tot 2007 de drijvende kracht achter de Leuvense vertaalbibliotheek en ook Patrick De Rynck was er nauw bij betrokken. De ultieme doelen van de bibliotheek, zoals geformuleerd door Welkenhuysen zelf, gelden evenzeer voor de databases: het gebruik van vertalingen stimuleren, een *Fundgrube* bieden voor bloemlezers (zij het indirect) en een werkinstrument zijn voor de geschiedenis van de Nederlandse vertaalpraktijk.[6]

Griekse Literatuur

Onlangs werd een eerste versie van www.griekseliteratuur.org (*Griekse Literatuur* oftewel *GL*) gelanceerd. Dit repertorium heeft als doel om aan de hand van bibliografische referenties een overzicht te bieden van alle gepubliceerde Nederlandse vertalingen van Griekse literatuur.

Daarbij volgt GL *De Oudheid in het Nederlands* als leidraad. Voor de invulling van enkele corpus afbakenende begrippen zet GL de praxis van De Rynck en Welkenhuysen voort: in de laatste zin van voorgaande paragraaf worden de begrippen 'gepubliceerd', 'Nederlands' en 'vertalingen' op gelijkaardige manier ingevuld als in *De Oudheid in het Nederlands* (zie de toelichting op pagina's 9-11). Dit betekent onder andere dat bibliofiele uitgaven wel worden opgenomen, maar dissertaties zonder handelseditie niet. Erg vrije of herdichte versies, parodieën of omzettingen die op een tussenvertaling berusten worden in de regel terzijde gelaten, tenzij ze een historisch of literair belang hebben (bijvoorbeeld: de 'vertalingen uit het Grieks' door Hugo Claus).

De digitale vorm laat toe om het aanbod van referenties minder restrictief te maken dan in de gedrukte repertoria: de beperkingen van de boekvorm legden De Rynck en Welkenhuysen strenge selectie- en opnamecriteria op (die menig gebruiker van het repertorium ontgoochelden, zie *Klassieke vertalingen*, pagina 8). In het digitale repertorium kunnen die beperkingen opgeheven worden, zoals een recent voorbeeld kan illustreren. In zijn artikel over het Griekse personage Epeios vertaalde Floris Overduin in *Hermeneus* 93,2 (2021) twee gedichtjes uit de *Griekse anthologie*: van Antiphilos van Byzantium uit de 1ste eeuw n.Chr. (9,156) en van Simmias van Rhodos uit de 3de eeuw v.Chr. (15,22). In *De Oudheid in het Nederlands* zouden zij niet opgenomen worden, omdat een minimum van drie vertaalde gedichten vereist was (vergelijk pagina 78). In de databank hebben zij wel hun plaats.

Daarnaast verruimt GL de blik door vertalingen van Byzantijnse werken op te nemen. Zoals de titel al aangeeft, beperkte *De Oudheid in het Nederlands* zich bewust tot literatuur uit de oudheid, dat wil zeggen: tot de dood van keizer Ioustinianos I in 565 n.Chr. (vergelijk pagina 11). In GL wordt die chronologische grens doorbroken en worden ook vertalingen van Byzantijnse literatuur opgenomen, waarvan verscheidene redelijk nieuw zijn en andere heel wat ouder. Twee illustratieve voorbeelden zijn: de vertaling uit 2019 van enkele retorische bravourestukjes van Ioannes Geometres uit de late 10de of vroege 11de eeuw en de omzetting van de roman *Hysmine en Hysminias* van Eumathios Makrembolites uit de 12de eeuw door Adriaen van Nispen in 1652.

Net zoals in de repertoria van De Rynck en Welkenhuysen kan men in GL zoeken op een antiek auteur of werk, en op vertaler. Zo biedt GL een antwoord op een vraag als 'Welke Griekse werken heeft Ilja Leonard Pfeijffer vertaald?' (vergelijk *De Oudheid in Nederlands*, pagina 23). Tussen de referenties vindt de gebruiker onder andere Pfeijffers vertaling van het in 2005 ontdekte Tithonosfragment van Sappho.

GL wordt ontwikkeld door Reinhart Ceulemans aan het departement Griekse Studies van de KU Leuven, in verbinding met het Trismegistos-team van het departement Oude Geschiedenis. De databank wordt mogelijk gemaakt met de financiële steun van enkele filantropische stichtingen (het Fonds Avita novare en het Fonds Alexis Liénard).

Noten

1 Zie Jan Papy, 'In memoriam Prof. dr. Andries Welkenhuysen', *Limburg-Het Oude Land van Loon* 99 (2020) 3-10.

2 Zie Thea L. Heres & Vincent Hunink, 'Hetty van Rooijen-Dijkman (1938-2021)', *Hermeneus. Tijdschrift voor antieke cultuur* 93,2 (2021) 30-31.

3 De zogenaamde hausse aan klassieke vertalingen die Mark Pieters aan het einde van de vorige eeuw signaleerde, is nog niet gaan liggen (1997, p. 7).

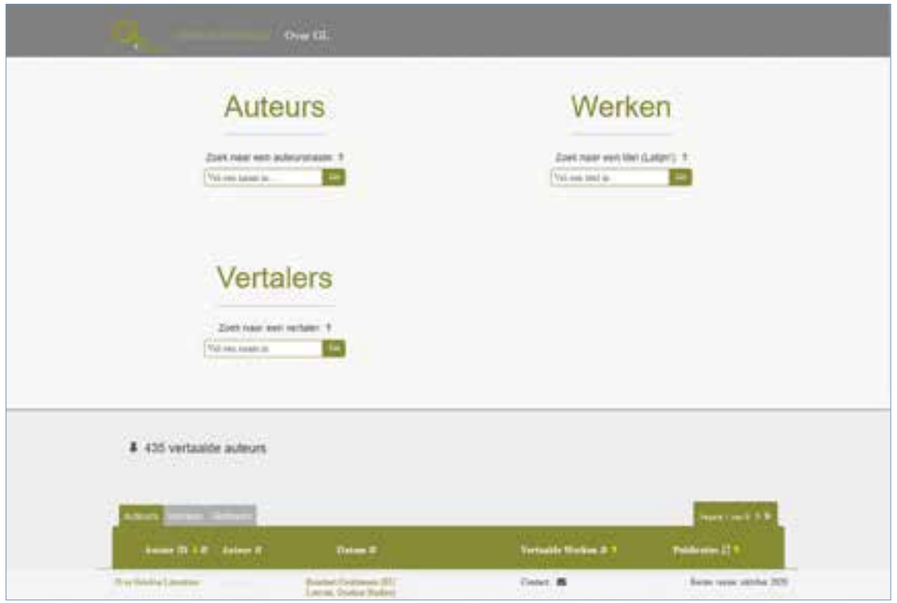
Afbeeldingen

1 Kaft van *De Oudheid in het Nederlands*.
2 Kaft van *Klassieke vertalingen 1992-2003*.
3 Ex libris van de Gulden Librije (Artes bibliotheek, KU Leuven).
4 Startscherm van GL: Griekse Literatuur (www.griekseliteratuur.org).
5 Startscherm van DOCS: Database Oudchristelijke Studiën (www.oudchristelijkestudien.nl/docs).

4 *De Oudheid in het Nederlands* wordt nadrukkelijk vermeld in de inleiding op menige bloemlezing van Latijnse en/of Griekse literatuur in vertaling. Zulke vermeldingen gaan in de regel gepaard met een dankwoord gericht tot de Gulden Librije (zie noot 5).

5 Een korte geschiedenis van de Gulden Librije is te vinden in het herdenkingsboek ter gelegenheid van het officiële afscheid van Andries Welkenhuysen in 2007 (*De Gulden Librije: verleden, heden, toekomst*). Zie ook https://bib.kuleuven.be/artes/gulden-librije.

6 Welkenhuysen (2007) 24-25.



4

5

DOCS: Database Oudchristelijke Studiën

De (gedeeltelijke) pendant van bovengenoemde website voor het Latijn en enkele oriëntaalse talen (op dit moment het Syrisch en Koptisch) is op www.oudchristelijkestudien.nl/docs te vinden. De databank bevat de gegevens van alle Nederlandse vertalingen van werken in voornoemde talen die verschenen tussen de 1ste en 9de eeuw. Ook dit repertorium doorbreekt de grens richting het heden, in dit geval met (grofweg) de Karolingische periode als bovengrens. De belangrijkste restrictie is uiteraard de geloofsovertuiging van de auteur: alleen (christelijke) werken van christelijke auteurs zijn opgenomen. De criteria zijn niet absoluut: bij twijfel wordt liever een referentie teveel opgenomen dan dat de databank wellicht abusievelijk beperkt wordt. De restricties komen voort uit de inbedding van de database: ze is opgezet met financiële ondersteuning van de Stichting Oudchristelijke Studiën. Deze Stichting is ooit opgezet door Nijmeegse studenten van de fameuze hoogleraar vroegchristelijk Grieks en Latijn Christine Mohrmann (1903-1988). Ze verenigt classici en theologen in een vriendschappelijk en erudiet verband. Twee bestuursleden, Roald Dijkstra (KU Leuven, secretaris) en Nathan Witkamp (ETF Leuven, gewoon bestuurslid), dragen de verantwoordelijkheid voor opzet en ontwikkeling van de database.

De database is gebruiksvriendelijk opgezet: de gebruiker zal doorgaans intuïtief zijn/haar weg vinden. Daarnaast worden alle functies toegelicht via informatie-icoontjes en een snelgids. Zoeken is mogelijk op auteur, werk, periode en/of categorie. Het zoekvenster 'vertaler', dat los staat van de andere zoekvensters, biedt de mogelijkheid een overzicht te genereren van alle vertalingen van een specifieke vertaler. Hoewel automatische gegevensverwerking is gebruikt waar mogelijk, blijft de invoer van de data deels handwerk. Ook de datering, titel en soms zelfs de toeschrijving van de werken zijn uiteraard niet absoluut; dit geldt ook voor de indeling in categorieën. Wel is zoveel mogelijk gebruikgemaakt van de gegevens uit één standaardwerk: het befaamde *Lexikon der antiken christlichen Literatur*, samengesteld door Siegmar Döpp en Wilhelm Geerlings (2002).

Naast voortdurende actualisatie en verbetering wordt gewerkt aan een grote uitbreiding: ook de vertalingen zelf worden toegevoegd aan de database, met dank aan ondersteuning van onder meer de Vrije Universiteit, Stichting Sormani Fonds en een genereuze subsidie van Stichting Carptim. Waar nodig zullen rechtenvrije vertalingen worden gedigitaliseerd, maar eenieder die dergelijke bestanden al heeft, wordt van harte uitgenodigd ze met ons te delen. Het Augustijns Instituut heeft hier al een begin mee gemaakt. Dit instituut zal binnenkort helaas worden opgeheven, maar zijn vertalingen blijven niet verweesd achter: ze vinden een mooi digitaal onderkomen bij DOCS. Hopelijk vindt het goede voorbeeld van het Augustijns Instituut navolging.

Afsluitend

Beide databases hopen op vele manieren tot nut te zijn. De primaire doelgroep bestaat uit studenten, leerlingen, leerkrachten en het geïnteresseerde publiek, maar tezelfdertijd kunnen de databanken een vertrekpunt zijn voor wetenschappelijk onderzoek. Zo kunnen ze bijvoorbeeld bijdragen aan onderzoek naar de bestudering van de (christelijke) klassieken of Byzantijnse literatuur in Vlaanderen en Nederland. Hoewel uit deze digitale initiatieven eens te meer de rijkdom van het Nederlandse vertaallandschap blijkt, legt het ook de hiaten hierin bloot. Wanneer een van deze lacunes aanzet tot het vertalen van een tot nu toe veronachtzaamde auteur of een vergeten werk, zouden onze websites de al geschetste verwachtingen nog overtreffen!

De samenstellers doen er alles aan om de databanken actueel te houden, maar hulp is zeer gewenst. De lezers van *Hermeneus* worden van harte uitgenodigd om onvolkomenheden of ontbrekende vertalingen te melden (via de contactgegevens op beide websites). Zij weten zich verzekerd van grote dank!

Deze bijdrage gaat terug op een voordracht die de auteurs gaven op de jaarlijkse OIKOS-dag van 2021 (28 mei). Zij dragen haar op aan de herinnering van Andries Welkenhuysen (1927-2020). Ook betuigen ze graag hun dank aan Patrick De Rynck, die in februari 2019 als verbindingsschakel beide teams van elkaars initiatief op de hoogte en hen zo met elkaar in contact bracht.

Literatuur

Niels De Ridder, 'De trots van de wereld. De literaire tuin van Joannes Geometres', *Tetradio. Tijdschrift van het Griekenlandcentrum* 28 (2019) 109-128.

Patrick De Rynck, Andries Welkenhuysen & Vincent Hunink, 'Bibliografie van Nederlandse vertalingen van Griekse en Latijnse schrijvers (lijst nr. 17; november 1994 t/m augustus 1996)', *Hermeneus. Tijdschrift voor antieke cultuur* 68 (1996) 305-312.

Patrick De Rynck & Andries Welkenhuysen, *De Oudheid in het Nederlands. Repertorium en bibliografische gids voor vertalingen van Griekse en Latijnse auteurs en geschriften* (Baarn 1992, nu gratis online raadpleegbaar via https://www.dbnl.org/tekst/rync001oudh01_01/index.php).

Siegmar Döpp & Wilhelm Geerlings (red.), *Lexikon der antiken christlichen Literatur* (Freiburg 2002 [= 3de gewijzigde editie; oorspronkelijk verschenen 1997]).

Adriaen van Nispen, *De Grieksche Venus. Vertoonende de beroemde vryagien van Klitophon en Leucippe, Ismenias en Ismene, Leander en Hero* (Dordrecht 1652).

Floris Overduin, 'Epeius, lafaard of held?', *Hermeneus. Tijdschrift voor antieke cultuur* 93,2 (2021) 32-39.

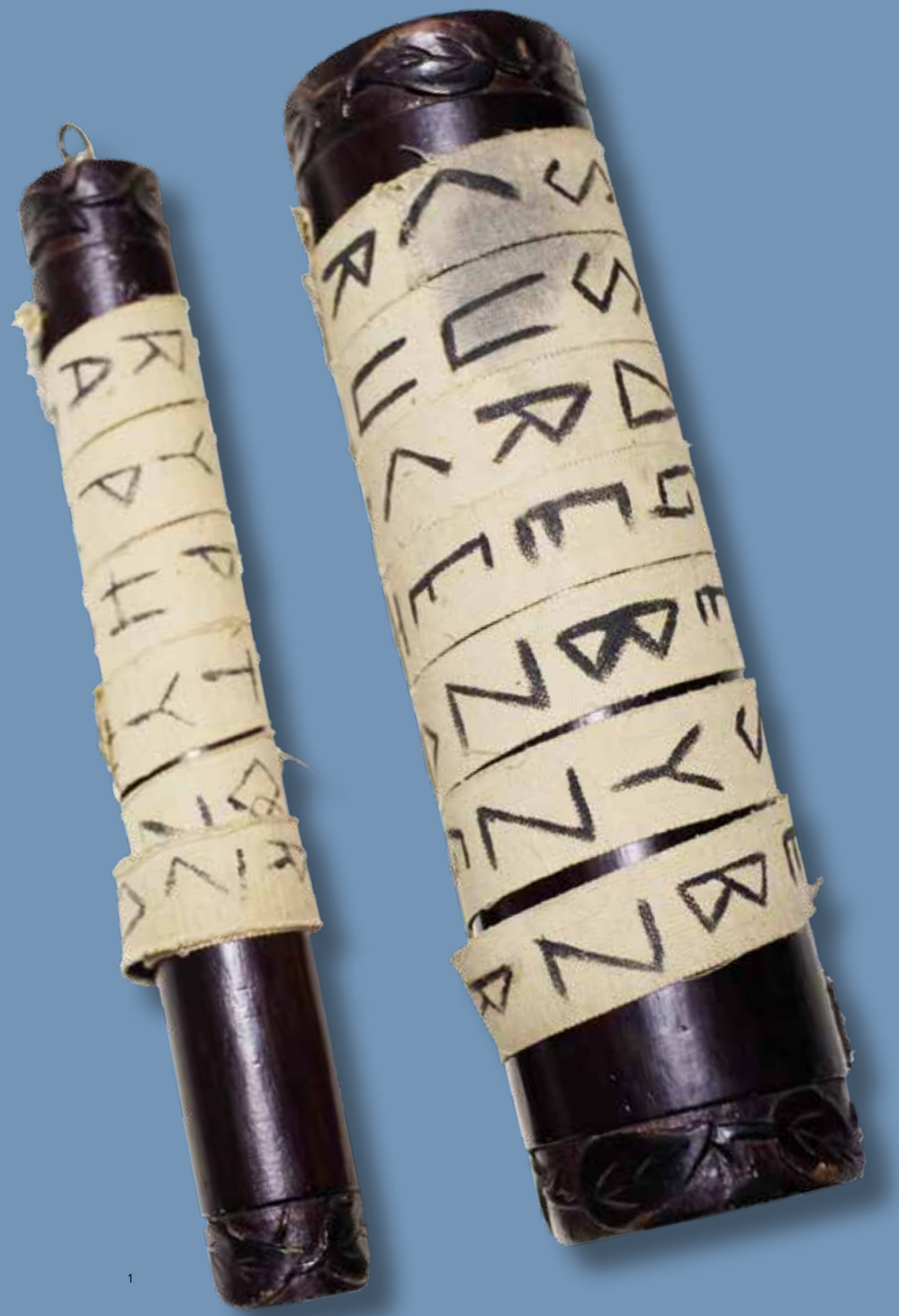
Mark Pieters, 'Goed scoren', in: Vincent Hunink, Mark Pieters & Patrick De Rynck (red.), *Oude keizers, nieuwe kleren. Griekse en Latijnse vertalersvondsten* (Amsterdam 1997) 7-11.

Andries Welkenhuysen, *Klassieke vertalingen 1992-2003. Repertorium en bibliografische gids* (Leuven 2003).

Andries Welkenhuysen, 'Gulden Librije, 1963-2006. Terugblik in dankbaarheid', in: Tom Deneire & Jan Papy (red.), *De Gulden Librije. Verleden, heden, toekomst* (Leuven 2007) 17-28.

Stichting Oudchristelijke Studiën

De vergaderingen van de Stichting Oudchristelijke Studiën (tweemaal per jaar) bestaan uit lezingen en een informeel samenzijn. Na aanmelding zijn ze voor iedereen toegankelijk. Elke vijf jaar wordt een internationaal, Nederlandstalig congres georganiseerd (in september 2021 had dit als thema 'Job in het vroege christendom'), op basis waarvan een Engelstalige congresbundel verschijnt in de reeks *Vigiliae Christianae Supplements*. Zie www.oudchristelijkestudien.nl.



1

Cyber security in de oudheid: de Spartaanse *skytale*

Martine Diepenbroek *Wie denkt aan* cyber security, *denkt waarschijnlijk aan computers en organisaties als de FBI, CIA en onze eigen AIVD. De Grieken en Romeinen waren ook al bekend met het versleutelen, verbergen en ontcijferen van vertrouwelijke informatie. De Spartanen gebruikten hiervoor de* skytale.

Informatie- en communicatiebeveiliging is van groot belang voor onze moderne wereld. Het verzamelen van inlichtingen en het bespioneren van de vijand is essentieel voor elke regering om de politieke en militaire richting van de staat te bepalen, vooral in tijden van conflict. Dit is absoluut geen nieuw concept. Sinds de oudheid hebben individuen in alle beschavingen geprobeerd vertrouwelijke correspondentie te versleutelen en te verstoppen – voornamelijk in een militaire context, maar ook bijvoorbeeld in liefdesbrieven – terwijl anderen hebben geprobeerd deze berichten te ontcijferen. De Grieken en Romeinen waren experts in het gebruik van technieken voor het verbergen en versleutelen van gevoelige informatie, wat cryptografie wordt genoemd. Een voorbeeld van cryptografie uit de oudheid werd gebruikt in Sparta in de 5de en 4de eeuw v.Chr. Volgens antieke bronnen gebruikten de *eforen* (de leiders van Sparta) en de Spartaanse legerleiding de zogeheten *skytale* (letterlijk 'stok') om vertrouwelijke berichten naar elkaar te sturen. Dit artikel onderzoekt wat de *skytale* was en hoe deze werd gebruikt.

De Spartaanse *skytale*: een stok met vele mogelijkheden

Het woord *skytale* kent verschillende betekenissen in diverse literaire en historische contexten. *Skytalai* werden onder meer gebruikt als officieel bewijs voor boodschappers om aan te tonen waar zij vandaan kwamen (authenticatie), zoals beschreven wordt door Archilochus van Paros (Fragment 185), Aristophanes (*Lysistrata* 985-992) en Pindarus (*Olympische Oden Odes*

6,90-92). Volgens de Griekse militaire schrijver Polyaenus (*Stratagemata* 1,17) en de historicus Diodorus Siculus (*Historische bibliotheek* 8,27) werden *skytalai* ook gebruikt als identificatie voor gesneuvelde soldaten, met de naam of een teken geschreven op een stukje van de stok om de persoon te identificeren. De komediedichter Aristophanes gebruikt het woord *skytale* zelfs als verwijzing naar een penis in *Lysistrata* (985-992). Door Plutarchus (*Parallelle levens*: *Lysander* 19,5-7) en Aulus Gellius (*Attische nachten* 17,9,6-16) wordt de *skytale* beschreven als voorwerp voor het versleutelen van boodschappen.

In moderne cryptografie wordt de *skytale* vaak gezien als een simpel 'speelgoedcijfer': een methode die veel te simpel is om ooit serieus gebruikt te zijn voor het versleutelen van boodschappen. In de werken van Plutarchus en Aulus Gellius lezen we echter over verschillende Spartanen die succesvol versleutelde berichten per *skytale* verstuurden en/of ontvingen (Plutarchus, *Parallelle levens*: *Agesilaus* 10,5; 15,4-6; *Artaxerxes* 6,2-5; *Lysander* 16-17,1; 19,4; Aulus Gellius, *Attische nachten* 17,9,6-16). Dit zijn de legerleiders Lysander, Clearchus en Agesilaus uit de 5de eeuw v.Chr.

De beschrijvingen van Plutarchus en Aulus Gellius

Plutarchus en Aulus Gellius geven ons de enige twee volledige beschrijvingen van de *skytale* gebruikt voor het versleutelen van boodschappen. Volgens Plutarchus werkte dit op de volgende manier:

> 'Wanneer de eforen een admiraal of een generaal uitzenden, nemen ze twee ronde stukken hout (ξύλα) [en maken] die qua lengte en dikte precies hetzelfde. Zelf houden ze er een, terwijl ze de andere aan de andere partij geven. Deze stukken hout noemen ze "*skytalai*" (σκυτάλας). Wanneer ze een geheime en belangrijke boodschap willen sturen, maken ze een lange en smalle rol van perkament en winden die om hun "skytale". Daarna schrijven ze op het perkament wat ze willen en als ze hun boodschap hebben opgeschreven, halen ze het perkament eraf en sturen alleen de strip naar de commandant' (*Parallelle levens*: *Lysander* 19,5-7; eigen vertaling naar Perrin 1916 – Loeb Classical Library).

De beschrijving van Aulus Gellius lijkt op die van Plutarchus:

> 'Wanneer de Lacedaemoniërs berichten wilden verbergen en versleutelen deden zij dit op de volgende manier. Er waren twee dunne, cilindrische staven van dezelfde dikte en lengte. Een daarvan werd aan een generaal gegeven wanneer hij ten strijde trok, de andere hielden de *eforen* magistraten thuis. Dan bonden ze een smalle strip om de staf en schreven ze een boodschap op de strip. Als de brief geschreven was, werd de strip van de stok afgehaald en naar de andere partij gestuurd. Dit soort brief noemden de Lacedaemoniërs *skytalai* [...]. Het afrollen van de strook zorgde ervoor dat dat letters onvolledig en gebroken werden' (*Attische nachten* 17,9,6-16; eigen vertaling naar Rolfe 1927 – Loeb Classical Library).

Aristophanes gebruikt het woord *skytale* zelfs als verwijzing naar een penis

'De vijand valt morgen aan'

Het volgende voorbeeld laat in vijf stappen zien hoe de transpositie-encryptie gewerkt heeft. Voor dit fictieve voorbeeld wordt de tekst 'Vijand valt morgenvroeg aan. Help ons!' gebruikt.

Stap 1: Om de *skytale* werd eerst een strook schrijfmateriaal gewikkeld (afbeelding 2a). Op deze manier ontstonden kleine rechthoekige kolommen. Aangezien het omwikkelen met de hand werd gedaan, is het waarschijnlijk dat de randen van de strook elkaar overlapten. Daarom waren de kolommen niet allemaal precies even groot.

Stap 2: Nu werd de tekst op de strip geschreven. In de afbeelding 2b is de tekst van links naar rechts en van boven naar beneden op twee regels geschreven.

Stap 3: Nadat de boodschap op de strip was geschreven, werd de strip van de *skytale* afgehaald. Hierbij kregen alle letters een andere positie. In afbeelding 2c is elke letter van het bericht op een compleet stuk van de strip geschreven. Met andere woorden: er werden geen letters over de randen van de strip geschreven. Dit betekent dat wanneer de strip vervolgens van de *skytale* zou worden verwijderd, alle letters intact zouden zijn gebleven en alleen in een andere volgorde zouden komen te staan.

Stap 4: Volgens Plutarchus werd over de gehele lengte van de strip geschreven. Dit maakt het aannemelijk dat de afzender van een bericht in de praktijk niet alle letters netjes op complete stukken van de strip zou hebben geschreven, maar dat de letters van het bericht ook geschreven zouden zijn over de randen van de strip (afbeelding 2d).

Stap 5: In dit geval zou bij het loshalen van de strip een deel van de letters compleet blijven – en daarmee herkenbaar –, maar een deel van de letters ook niet. En inderdaad, volgens Aulus Gellius gebeurde dit in de praktijk: door het afrollen van de strook werden de letters onvolledig en gebroken (zie afbeelding 2e).

We kunnen aan deze reconstructie zien hoe uitdagend het moet zijn geweest om te proberen de originele tekst van een *skytale*-bericht te reconstrueren uit deze gecodeerde cijfertekst. Het zou zeker niet onmogelijk zijn, maar zonder een *skytale* van dezelfde grootte als die gebruikt werd in de oorspronkelijke codering, zou dit zeer tijdrovend zijn geweest. *Skytale*-berichten werden in oorlogstijd op campagne gebruikt: een tijd waarin een vijand van Sparta elk moment door de Spartaan aangevallen kon worden en er weinig tijd was om dergelijke berichten te ontcijferen. Daarom werkte deze manier van boodschappen doorsturen goed voor de Spartanen.

De werking van de *skytale*

Zoals blijkt uit de beschrijvingen van Plutarchus en Aulus Gellius, kreeg een admiraal of een generaal een *skytale* om te communiceren met de *eforen* in Sparta voordat hij op campagne werd gestuurd. Wanneer een van beide partijen een belangrijke vertrouwelijke boodschap naar de ander wilde sturen, namen ze een dunne strook perkament en wonden ze deze om hun *skytale*, waarbij ze ervoor zorgden dat elk stukje van de stok bedekt was met perkament. Nadat de strook rond de *skytale* was gewikkeld, schreef de magistraat of de commandant wat hij wilde communiceren op het perkament. Als deze het bericht had geschreven, haalde hij de strook van de *skytale* af en stuurde alleen deze strook naar de ontvanger. Op deze manier veranderde de volgorde van de letters waardoor een geheimschrift ontstond. De ontvanger kon de boodschap pas begrijpen als hij de strip om zijn eigen *skytale* wikkelde. Om de methode goed te laten werken, moesten beide *skytalai* exact dezelfde grootte en diameter hebben en moest de strip net zo los of zo strak om de tweede *skytale* worden gewikkeld als de eerste keer was gedaan.

a Reconstructie van Spartaanse *skytale* met de strip perkament er omheen gedraaid.

b Reconstructie van Spartaanse *skytale* met de strip perkament er omheen gedraaid en tekst uitgeschreven. Hiervoor is de tekst 'Vijand valt morgenvroeg aan. Help ons!' gebruikt.

c Strip perkament los van de *skytale*. De volgorde van de letters van de tekst 'Vijand valt morgenvroeg aan. Help ons!' is hierbij veranderd waardoor een geheimschrift ontstaat.

d Tekst 'Vijand valt morgenvroeg aan. Help ons!' geschreven op de complete strook perkament.

e De complete strook perkament met hierop de tekst 'Vijand valt morgenvroeg aan. Help ons!'. De strook is in stukjes geknipt. Zo is te zien hoe sommige letters compleet bleven wanneer de strook van de *skytale* af werd gehaald, terwijl andere letters hierbij incompleet werden.

2

Afbeeldingen

1 Griekse *skytale*, reconstructie. Shutterstock.

2 Reconstructie van Spartaanse skytale. Eigen illustratie.

Anders zouden de letters namelijk niet terugkeren naar hun oorspronkelijke plaats en bleef het bericht onbegrijpelijk.
Dit verschuiven of 'omzetten' van letters staat bekend als transpositie in moderne cryptografie, iets wat nog vaak gebruikt wordt bij versleuteling van informatie in onze digitale wereld. De *skytale*-versleuteling is – voor zover bekend – het oudste transpositiecijfer ter wereld.

Ideeën over de *skytale* in latere tijd

Sinds de 16de eeuw is er onder geleerden discussie over de exacte functie van de *skytale*. De Nederlandse geleerde Erasmus geloofde in zijn vroeg-16de-eeuwse werk *Adagia* dat ieder bericht uit Sparta – geheim of niet geheim – een *skytale* werd genoemd (*Agadia* 1101; brief 2418, regel 1). De Italiaanse geleerde Girolamo Cardano beschreef rond 1550 in zijn werk *De subtilitate* (*Over subtiliteit*) *skytalai* als eenvoudige cilinders die werden gebruikt voor geheime communicatie door de Spartanen. Cardano gaf ons hierbij helaas geen verdere details over hoe de Spartanen de *skytale* volgens hem gebruikt zouden hebben. Mogelijk was dit niet relevant voor hem.
Wanneer we doorgaan naar de 19de eeuw zien we de *skytale* opnieuw opduiken in 1841 in het essay van Edgar Allan Poe: *A Few Words on Secret Writing* (*Enkele woorden over geheimschriften*). In het essay beschrijft Poe verschillende geheimschriften. Interessant is dat hij het essay begint in de oudheid bij de Spartaanse *skytale*. Poe merkt hierbij op dat het versleutelen van informatie zeker niets nieuws is:

> 'We kunnen ons nauwelijks een tijd voorstellen waarin er geen noodzaak bestond, of op zijn minst een verlangen, om informatie van het ene individu naar het andere over te dragen, op een manier die anderen niet konden begrijpen. Dus we kunnen heel goed veronderstellen dat het gebruik van geheimschriften al zeer oud is.' (*A Few Words on Secret Writing* 33; eigen vertaling).

Hierna volgt zijn beschrijving van de *skytale* die sterkt lijkt op de beschrijvingen van Plutarchus en Aulus Gellius. Zeer waarschijnlijk was Poe dus bekend met hun werk. Ten slotte geeft Poe in zijn werk aan dat de *skytale* in zijn tijd nog steeds bekend was doordat de methode door de eeuwen heen bekend – en misschien zelfs in gebruik – bleef. Ook gaat Poe er vanuit dat de methode in de oudheid succesvol gebruikt werd.
In de 21ste eeuw is het idee dat de *skytale* succesvol werd gebruikt door de Spartanen echter nauwelijks meer te vinden. In moderne cryptografie wordt de *skytale* vaak gezien als een simpel 'speelgoedcijfer' dat zelfs in de oudheid niet voor serieuze communicatie gebruikt kan zijn, omdat de methode simpel is in vergelijking met methodes voor versleuteling uit de informatica. Dit wil echter niet zeggen dat de *skytale* niet succesvol door de Spartanen gebruikt kan zijn voor het versleutelen van geheime berichten. Volgens Plutarchus en Aulus Gellius gebeurde dit juist wel, zoals we al zagen.

Conclusie

Het herschikken van de letters van een boodschap maakt de methode het vroegst bekende transpositiecijfer – iets wat nog steeds van belang is in cryptografie. Hoewel de methode simpel was – zeker vergeleken met moderne encryptie – is het aannemelijk dat de methode effectief was. Cryptologen die de *skytale* daarom zien als een 'speelgoedcijfer', begrijpen mogelijk niet goed hoe hun werk gelinkt kan worden aan een oud voorbeeld van cryptografie. Ook nu nog gaat niet alles in moderne cryptografie met computers. Een goede moderne parallel is misschien de papierversnipperaar, die een manier biedt om een vertrouwelijke tekst te 'versleutelen'. Met geduld, vaardigheid en veel tijd kan de originele tekst worden gereconstrueerd uit de versnipperde stroken papier. We kunnen het ons voorstellen: zoals een vijand van Sparta probeerde een *skytale*-bericht te ontcijferen, met een stok die hopelijk de juiste maat had, zo kan de AIVD proberen een versnipperd bericht letterlijk weer aan elkaar te plakken, in de hoop dat zij alle belangrijke (en juiste) stukjes papier hebben.

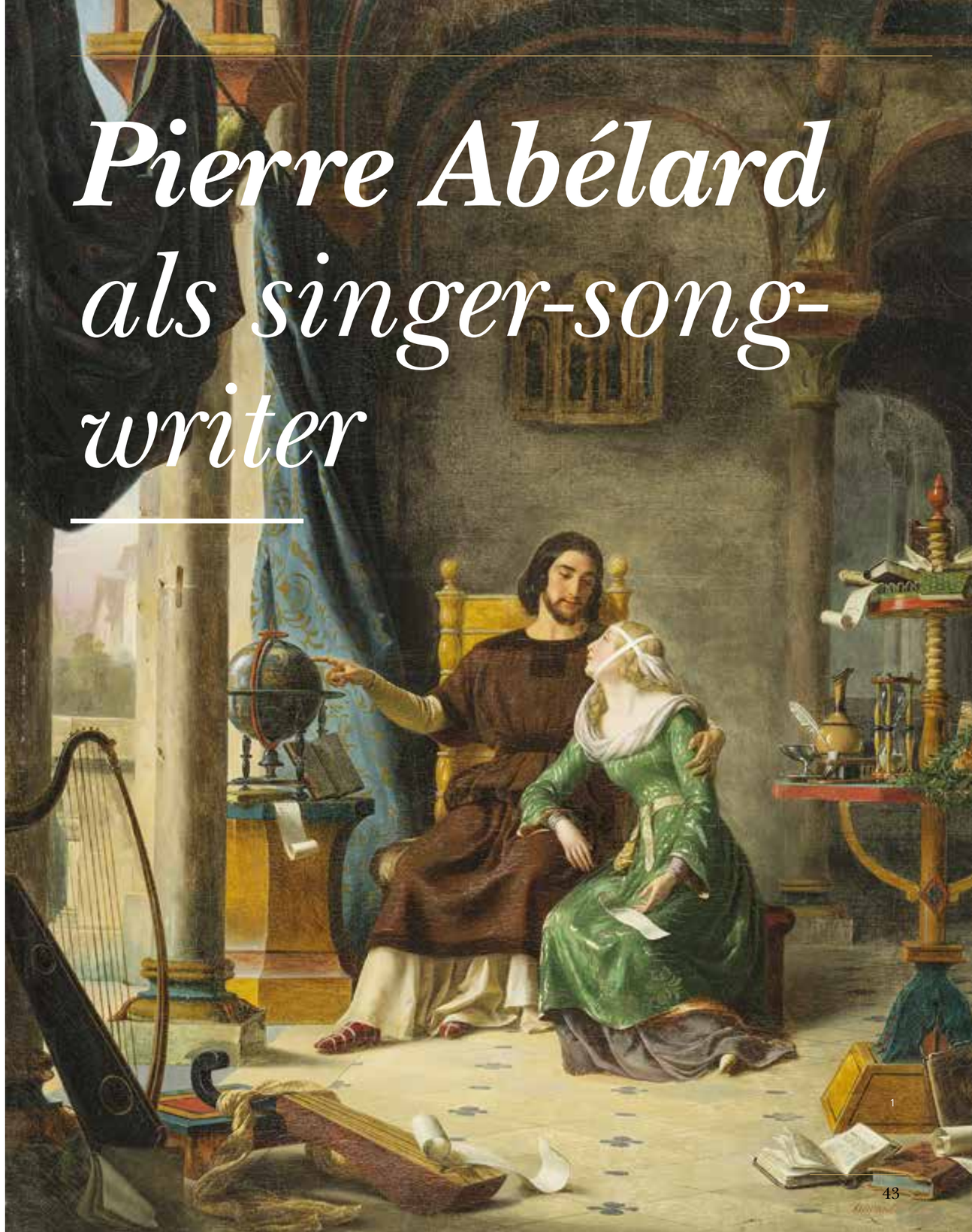
Literatuur

C.P. Bauer, *Unsolved! The History and Mystery of the World's Greatest Ciphers from Ancient Egypt to Online Secret Societies* (New Jersey & Woodstock 2017).

M.L.M. Diepenbroek, *Myths and Histories of the Spartan Scytale* (Bristol 2021).

D. Kahn, *The Codebreakers: The Comprehensive History of Secret Communication from Ancient Times to the Internet* (Londen 1996).

Pierre Abélard als singer-songwriter



1

2

Christiaan Caspers *Pierre Abélard was niet alleen een vooraanstaand middeleeuws theoloog en filosoof, maar gold in zijn tijd bovendien als een begaafd schrijver van liefdesliedjes. Abélards songteksten gingen grotendeels verloren, maar een recente ontdekking geeft te denken.*

In zijn *Ballade des dames du temps jadis* ('Ballade van de dames van lang geleden') schrijft de 15de-eeuwse dichter François Villon:

... ou est la très sage Heloïs
pour qui chastré fut et puis moyne
Pierre Esbaillart à Saint Denis?

'Waar is de schrandere Héloïse,
voor wie Abélard ontmand is
en kloosterling in Saint-Denis werd?'
(vertaling van de auteur)

De romance tussen de filosoof Pierre Abélard en diens student Héloïse, die afliep met hun beider kloosterintrede (en Abélards castratie), was op het moment van schrijven al geruime tijd gemeengoed. Rond 1300 vertaalde Jean de Meun, auteur van de middeleeuwse bestseller *Roman de la Rose*, de oorspronkelijk in het Latijn geschreven correspondentie tussen de geliefden en presenteerde zijn werk aan de Franse koning. Later in de 14de eeuw introduceerde Geoffrey Chaucer het paar in het Engeland van zijn *Canterbury Tales*. Een literair hoogtepunt bereikte de receptie van de briefwisseling tussen Abélard en Héloïse in Alexander Popes broeierige erotische gedicht *Eloisa to Abélard* (1717), dat gedurende de 18de eeuw een enorme weerklank en navolging vond. Het witte doek veroverde het tweetal in Clive Donners speelfilm *Stealing Heaven* (1988), met een glansrol voor de Nederlandse acteur Derek de Lint als Abélard. Spike Jonzes cultfilm *Being John Malkovich* (1999), naar een scenario van Charlie Kaufman, begint programmatisch met een marionettenvoorstelling getiteld 'Abélard & Héloïse: a Love Story', en in 2004 sleepte diezelfde Kaufman een Oscar in de wacht voor het script van Michel Gondry's *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* – een titel ontleend aan het gedicht van Pope.

Afbeeldingen
1 Héloïse en Abélard, les in astronomie, Charles Durupt, ca. 1837. Galerie Michel Descours, Parijs. De afbeelding toont Abélard als een man van wetenschappelijke én muzikale verworvenheden; Héloïses adorerende houding is kenmerkend voor de 19de-eeuwse receptie van hun briefwisseling.
2 Het afscheid van Héloïse en Abélard, Angelika Kaufmann, vóór 1780. Hermitage Museum, St. Petersburg.
3 Abélard ontvangt Héloise in Le Paraclet, gravure in La France Illustrée, 1897. Bibliothèque nationale de France, Parijs.
4 Het graf van Abélard en Héloïse, Alexandre Lenoir, 1817. Begraafplaats Père Lachaise, Parijs.

Spirituele autobiografie

De brieven waarop dit rijke nachleben gebaseerd is, ontstonden ruim een decennium na de ontknoping van de affaire, naar aanleiding van een relaas waarin Abélard vertelt over de tegenslag die hij in zijn leven heeft doorstaan (de zogeheten *Historia calamitatum*). Héloïse, inmiddels abdis van een in het klooster 'De Paracleet' nabij het Franse Troyes gevestigde zustergemeenschap, greep dit relaas aan om haar vroegere minnaar en echtgenoot te herinneren aan hun gezamenlijke verleden. Daarbij corrigeert zij Abélards eenzijdige voorstelling van zaken op tal van punten, niet in de laatste plaats zijn nogal mannelijk-chauvinisische kijk op de afloop van hun verhouding. Telkens weer wijst Héloïse Abélard op haar eigen aandeel in de verantwoordelijkheid voor wat er gebeurd is, en op de enorme impact die deze gebeurtenissen niet alleen op zijn leven, maar ook op het hare hebben gehad.
Dankzij de hierboven geschetste receptie zijn die gebeurtenissen bij veel meer mensen bekend dan enkel de lezers van de originele brieven. In het Parijs van circa 1115 begint de ijdele en ambitieuze Abélard een clandestiene verhouding met zijn getalenteerde student Héloïse. Zij wordt zwanger. Hij brengt haar naar zijn geboortestreek in Bretagne en biedt aan om haar, met

instemming van haar voogd, in het geheim te huwen. Eenmaal terug in Parijs laat Abélard, om geruchten te voorkomen, zijn echtgenote intreden in het klooster van Argenteuil. Haar voogd ontsteekt hierover in woede en stuurt twee handlangers op Abélard af, die hem in zijn eigen slaapkamer hardhandig van zijn geslachtsdelen ontdoen. Na deze openlijke vernedering treedt ook Abélard in het kloosterleven in.
Dit dramatische verhaal vormt maar een klein onderdeel van de door Héloïse geïnitieerde briefwisseling, die overwegend gaat over Abélards betrokkenheid, als geestelijk raadsman, bij de zusterorde waarvan zij inmiddels leider is geworden. Héloïses onthutsende ontboezemingen – liever dan als Abélards vrouw (*uxor*) zou zij als zijn minnares (*concubina*) of zelfs hoer (*scortum*) door het leven gegaan zijn; bij het bidden dwalen haar gedachten telkens af naar de geslachtsgemeenschap die ze bij zijn bezoeken aan Argenteuil pleegden; enzovoort – staan dan ook niet op zichzelf, als de ongeremde uitingen van een hartstochtelijke vrouw, maar dienen als weloverwogen bouwstenen in een spirituele autobiografie die de grondslag vormt van de door Héloïse bestuurde orde. Dit verklaart waarom het manuscript van de door Héloïse zorgvuldig geredigeerde briefwisseling, met alle intieme details van dien, al gedurende de 12de eeuw als belangrijk document in de kerkgeschiedenis meermaals gekopieerd werd.

Celebrity

Dat Abélard al aan het begin van zijn relatie met Héloïse een beroemdheid was, draagt alleen maar bij aan de eigentijdse zeggingskracht van dit document. Als briljant student in de filosofische dialectiek en de godgeleerdheid botste hij spectaculair met zijn bejaarde leermeesters. Zijn eerste Parijse school trok tal van studenten en concurrenten die zijn denkbeelden over de structuur van de Drie-eenheid en andere actuele thema's als onorthodox veroordeelden, droegen onbedoeld alleen maar bij aan zijn bekendheid. Ook zijn latere carrière als geestelijke liep van schandaal naar schandaal. Abélards bijdragen aan de filosofie en de kerkelijke liturgie golden én gelden als baanbrekend en fundamenteel: ze worden ook vandaag de dag nog naarstig bestudeerd en becommentarieerd.

In de briefwisseling komt ook nog een ander aspect van Abélards faam aan bod. Héloïse schrijft:

> 'Je had een bijzonder dubbeltalent, moet je weten, waarmee je het hart van elke vrouw veroveren kon: je kon gedichten en liedjes schrijven. Kom daar bij andere filosofen eens om! Het was voor jou misschien niet veel meer dan een hobby, voor de afwisseling met de noeste filosofische arbeid, maar je schreef toch een flink oeuvre aan liefdesliedjes en gedichten bij elkaar, die niet alleen door hun aantrekkelijke lyrics maar ook wegens de muziek heel populair zijn geworden en jouw naam op ieders lippen lieten liggen. Vooral door die pakkende melodietjes waren ze alom geliefd en maakten ze de dames aan het zuchten en zwijmelen van verliefdheid. Omdat die liedjes grotendeels over onze relatie gingen, stond ik binnen de kortste keren overal te kijk: alle vrouwen van het land waren stikjaloers op me!'

'Je had een bijzonder dubbeltalent, waarmee je het hart van elke vrouw veroveren kon'

Je hoeft maar een klein beetje gegrepen te zijn door de liefdesgeschiedenis van Héloïse en Abélard om dolgraag te willen weten hoe deze liedjes klonken en hoe die 'aantrekkelijke *lyrics*' dan luidden! Maar helaas: hoe ruimschoots het overige werk van Abélard (zijn filosofische en godgeleerde geschriften, zijn kerkelijke hymnen, zijn correspondentie) ook overgeleverd is, zijn songteksten zijn vrijwel helemaal opgegaan in de grotendeels anonieme massa van de middeleeuwse liedkunst.

Singer-songwriter

Ik zeg 'vrijwel', want met alle omzichtigheid van dien is er van Abélards productie als singer-songwriter toch nog wel iets te achterhalen. Zo meende Ludwig Ehrenthal in 1891 in het lied *Hebet sidus*, een tekst uit het kort tevoren in het klooster van het Beierse Benediktbeuern ontdekte verzamelmanuscript van de zogenaamde *Carmina Burana*, een tekst van Abélard te herkennen. *Hebet sidus* (zie kader pagina 49) is een in de voor de 12de-eeuwse Latijnse poëzie kenmerkende ritmische en rijmende strofes gestelde klaagzang. Zoals bij alle teksten in dit manuscript ontbreekt een auteursnaam. Wat Ehrenthal op het spoor van Abélard zette, was de zinsnede *cuius nomen a Phoebea | luce renitet* in de tweede strofe (letterlijk: 'wier naam weerstraalt door Phoebus' licht'). Wat zou dit immers anders zijn dan

3

Literatuur

P. Dronke, *Medieval Latin and the Rise of the European Love-Lyric* (Oxford 1963).

P. Dronke & G. Orlandi, 'New works by Abélard and Héloïse?', *Filologia mediolatina* 12 (2005) 123-177.

W. Levitan, *Abélard and Héloïse: the letters and other writings* (Indianapolis 2007).

P. Luscombe, *The Letter Collection of Peter Abélard and Héloïse* (Oxford 2013).

C. Wollin, 'Ein Liebeslied des Petrus Abaelardus in Bloomington, Indiana', *Revue bénédictine* 119 (2009) 121-163.

een woordspel, via de substitutie van Phoebus = Helios, op de naam 'Héloïse'? De geleerde wereld was van deze snaakse observatie niet erg onder de indruk: de met het woordspel aangeduide naam zou immers net zo goed bijvoorbeeld Celia, Clara of Lucia kunnen luiden. Maar in 1963 blies de Britse mediëvist Peter Dronke de toeschrijving nieuw leven in door erop te wijzen dat de situatie die in de laatste strofe wordt aangeduid exact past op die van Abélard en Héloïse, op het moment dat de laatstgenoemde, in afwachting van Abélards onderhandelingen met haar voogd, in het klooster van Argenteuil verbleef. Bovendien, stelt Dronke, is een dergelijke specifieke situatieschets in de ons bekende 12de/13de-eeuwse poëzie hoogst uitzonderlijk, terwijl Héloïse er (zie boven) juist op wijst dat in Abélards liedjes hun hoogstpersoonlijke relatie tot thema verheven was.
In een veel latere publicatie nam Dronke zijn toeschrijving van *Hebet sidus* aan Abélard weer terug, met een technisch argument: het volle rijm (*nubilo ~ iubilo* enzovoort) zou niet stroken met de rijmtechniek in Abélards religieuze poëzie. Dit lijkt geen sterke tegenwerping: is het niet juist heel waarschijnlijk dat Abélard voor zijn kerkelijke hymnen een andere vorm zou kiezen dan voor de liedjes die hij gedurende zijn relatie met Héloïse neerpende? Hoe het ook zij, *Hebet sidus* gold lange tijd als verreweg het meest waarschijnlijk geïdentificeerde voorbeeld van Abélards liedproductie. Dat het ook tot de technisch en expressief meest volmaakte middeleeuws-Latijnse gedichten behoort die we over hebben, is voor de liefhebber mooi meegenomen.

In 2009 veranderde die situatie, toen de Duitse geleerde Carsten Wollin de aandacht vestigde op een 12de-eeuwse manuscriptbladzijde in de bibliotheek van Indiana University in het Amerikaanse Bloomington, dat onder meer vier korte dichtregels bevat met daarnaast de naam 'Petrus Abailardus'. In tegenstelling tot diegenen die dit manuscriptblad eerder bekeken hadden, herkende Wollin deze regels als een fragment uit het lied *Primo quasdam eligo*, dat zonder auteursvermelding is overgeleverd in een obscuur verzamelhandschrift uit Florence (de zogenaamde *Carmina Florentina*), maar dat nu dus met enige zekerheid op naam van Abélard gesteld kan worden. *Primo quasdam eligo* doet echter in literaire kwaliteit nogal onder voor het fraaie *Hebet sidus*, en er is van Abélards verhouding met Héloïse geen sprake. Ik beperk mij hier tot een prozavertaling:

> 'Ik kies eerst mijn meisjes uit, bemin wie ik gekozen heb en onderwerp wie ik bemind heb. Ik ben lichter dan de wind en verwijt mijzelf niks: dit is wat de jeugd vermag! Als we jong zijn, drijft de lust ons alles na te jagen en beveelt ons om niet terug te deinzen: het is geen schande om geen gebod te erkennen! De koppigheid der ouderdom is een verschrikking, de godsdienst der jeugd wordt haast nooit geprezen: wat eerst krachtig is, droogt uiteindelijk uit. Zo lang ik jong ben, mijn borst gloeit en er vuur zit in mijn hart, zal ik altijd liefhebben! Pas als ik van nature afkoel, zal ik ophouden.'

Het lijkt moeilijk voorstelbaar dat een macho-hedonistisch niemendalletje als dit alle vrouwen van het land Héloïse deed benijden om haar relatie met Abélard! Integendeel: het liedje karakteriseert haar als één van velen, en een jeugdzonde bovendien. Qua toonzetting sluit het veel beter aan bij Abélards nogal afstandelijke relaas van zijn tegenspoed dan bij de hooggestemde brieven die Héloïse in reactie daarop schreef. Zo zegt Abélard in de *Historia calamitatum* over het begin van zijn verhouding met Héloïse:

> 'Alles in aanmerking genomen hebbende dat een minnaar pleegt aan te spreken kwam ik tot de slotsom dat het best wel convenabel was (*commodior*) om dit wicht in liefde aan mij te binden, en ik

4

vertrouwde erop dat mij dat niet moeilijk af zou gaan: want ik genoot toen zo'n bekendheid en zag er zo goed en knap uit dat ik van geen vrouw die ik met mijn liefde zou verwaardigen (*amore dignarer*) op een afwijzing beducht was.'

Twee gezichten

Nemen we aan dat *Hebet sidus* en *Primo quasdam eligo* beide voorbeelden zijn van Abélards productie als singer-songwriter, dan tonen deze liedjes ons twee sterk verschillende gezichten. In *Hebet sidus* zien we de zijn geliefde volledig toegewijde minnaar, de vader van haar kind, die zich maar al te pijnlijk bewust is van de mate waarin hij haar leven in de war geschopt heeft; in *Primo quasdam eligo* de rücksichtslose levensgenieter, die zich nergens aan gelegen laat liggen dan zijn eigen gerief. Zijn deze twee gezichten in één persoon verenigbaar? Ik denk het wel. Ten eerste geldt voor de middeleeuws-Latijnse poëzie net zo goed als voor de klassiek-Latijnse, dat zij doorgaans werkt met *personae*: 'maskers', die de biografische identiteit van de zanger-dichter verhullen. Het is goed denkbaar dat elk van beide gedichten in meer of mindere mate zo'n 'masker' laat zien, en dat het luisterend publiek van destijds die maskers als zodanig heeft herkend, zonder dat dat aan hun waardering afbreuk deed. Ten tweede is de onoplosbare spanning tussen toewijding en onthechting, tussen overgave en cynisme juist één van de kenmerken die de briefwisseling tussen Héloïse en Abélard blijvend interessant maken, en die in vrijwel alle aan het begin van dit artikel genoemde voorbeelden van receptie steeds weer aan het licht komt. In dit verband is Abélards liedkunst een helaas noodzakelijkerwijs onderbelicht, maar niet minder wezenlijk onderdeel van deze iconische, immer tot de verbeelding sprekende liefdesgeschiedenis.

Een ruim geannoteerde schooluitgave van Latijnse en vertaalde fragmenten uit de briefwisseling, met achtergrondhoofdstukken over onder meer de receptie, de middeleeuwse filosofie én Abélards liedkunst, is in voorbereiding: informatie bij de auteur (cas@murmellius.nl).

Hebet sidus (*Carmina Burana* 169)

Hebet sidus laeti visus
cordis nubilo,
tepet oris mei risus,
carens iubilo
iure maereo:
occultatur nam proprinqua
cordis *virgo* florens, in qua
totus haereo.

In mijn ogen zijn de sterren
nu wel uitgedoofd,
't hart vertroebeld en mijn lippen
van hun lach beroofd;
en geen wonder, daar
ik het meisje kwijt ben dat ik
lief had – waar ik steeds van dacht, ik
kan niet zonder haar.

In Amoris haec chorea
cunctis praenitet,
cuius nomen a Phoebea
luce renitet,
et pro speculo
servit *p*olo: illam colo
eam volo nutu solo
in hoc saeculo.

In de rei van Amor staat ze als
nummer één geplaatst,
in de letters van haar naam is
Phoebus' licht weerkaatst
en haar spiegelbeeld
zie ik overal aan de hemel
waar ook maar ter wereld mij een
plek is toebedeeld.

Tempus queror tam diurnae
solitudinis,
qu*i* furabar vi nocturnae
aptitudinis
oris basia,
a quo stillat cinnamomum,
et rimatur cordis domum
dulcis cassia.

Al mijn dagen breng ik door in
doffe eenzaamheid –
ik die menig nacht doorwaakte in
geile gretigheid
naar haar zoete mond,
naar 't vanille van haar wangen
en de charme waarmee zij mijn
hart vervoeren kon.

Tabet illa tamen, caret
sp*e* solacii,
iuvenilis flos exaret:
tanti spatii
intercisio
annulletur, et secura
adjunctivis praestet iura
haec divisio.

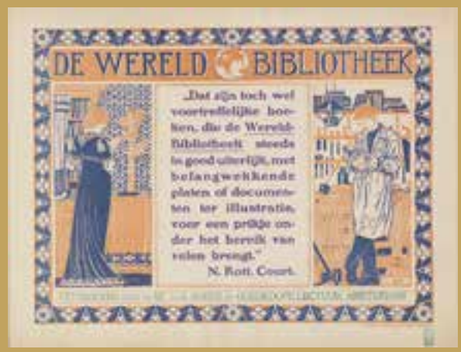
Ach! En zij: de moed vergaat haar,
langzaam kwijnt ze weg –
't lijkt zo hopeloos! komt onze
lange lijdensweg
ooit ten einde? En zou 't
dan voorgoed gedaan zijn met de
noodgedwongen afstand die ons
nu gescheiden houdt?

Musea

John Hendriks

Vaste presentatie

Allard Piersonmuseum,
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.

Het Mithras mysterie
Onderdompeling in een Romeinse cultus

Van nu tot en met 17 - 04

Koninklijk Museum van Mariemont,
100 chaussée de Mariemont,
Morlanwelz
musee-mariemont.be

In de voetsporen van de god Mithras toont het Koninklijk Museum van Mariemont de bezoeker een van de meest mysterieuze cultussen uit de Romeinse oudheid. Mithras, afkomstig uit Perzië, maar herontdekt door de Romeinen, kende succes in het Romeinse Rijk, tussen de 1ste en 4de eeuw n.Chr. In het hart van ondergrondse heiligdommen, trok hij duizenden volgelingen aan die de rituelen beoefenden in geheime bijeenkomsten. Deze tentoonstelling laat u deze cultus ontdekken.
Waarom werd deze cultus verborgen? Waarom was hij zo populair dat hij wel een rivaal van Christus leek? Deze vragen probeert de tentoonstelling te beantwoorden. Er zijn spectaculaire monumenten te zien, maar ook recente vondsten die voor het eerst aan het publiek worden getoond. Meer dan honderd werken uit openbare en particuliere collecties uit Europese landen worden voorgesteld. Hoewel weinig bekend, weerspiegelt het verhaal van Mithras actuele vraagstukken, zoals het verkeer van goederen, ideeën en mensen, de relaties tussen man en vrouw en het samenleven van verschillende cultussen.
De tentoonstelling is een tijdreis en voert de bezoeker van de diepte van de mithraïsche grotten naar de hedendaagse kunstgalerijen, via werken uit de renaissance en het tijdperk van de verlichting. De scenografie, die nieuwe technologieën integreert, zal het publiek onderdompelen in een echte inwijdingsreis naar een speciaal gebouwd heiligdom op ware grootte.

17 - 12 tot en met 22 - 05

Rijksmuseum van Oudheden
Rapenburg 28, Leiden
rmo.nl

God op aarde

Een grote tentoonstelling over Domitianus, keizer van 81 tot 96 n.Chr. Er zijn kunstvoorwerpen uit vele musea te zien. Domitianus werd keizer op 29-jarige leeftijd. Zijn regeringsperiode geldt als een gouden tijd van het rijk. Toch werd hij vermoord en na zijn dood bespot, verguisd.
In de expositie is een keur aan stukken te zien uit de 1ste eeuw n.Chr. Portretten en standbeelden van Domitianus en de keizerlijke familie, muurschilderingen en mozaïeken uit villa's en paleizen, beelden van goden en godinnen, sieraden, luxe glaswerk, servies en grafmonumenten. Ook dagelijkse zaken, zoals de schoenen en schrijfstiften van Domitianus' soldaten. 3D-reconstructies geven een beeld van het leven in Rome in die tijd.
Met vader Vespasianus en broer Titus vormde Domitianus de Flavische dynastie. Kunst en literatuur vierden hoogtij. Historische gebeurtenissen vonden plaats, zoals de verwoesting van Jeruzalem (70 n.Chr.) en de uitbarsting van de Vesuvius (79 n.Chr.), waarbij Pompeji en Herculaneum bedolven werden. Domitianus bouwde het Rome dat u vandaag de dag kent: zijn paleis op de Palatijn, de Boog van Titus, het stadion dat zijn vorm aan het plein Piazza Navona gaf. En in het oog springt vooral de voltooiing tijdens zijn regeerperiode van het Colosseum.

Vaste tentoonstelling

Museum
Het Valkhof,
Kelfkensbos 59,
Nijmegen
museumhetvalkhof.nl

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. Het legerkamp was van steen en lag strategisch op de rand van de stuwwal. Centraal in het kamp lag het hoofdkwartier. Naast een villa van de commandant en barakken voor de soldaten had het kamp ook een waterleiding en riolering. Het kamp bleef tot ver in de 2de eeuw n.Chr. in gebruik.

De eerste sneeuw – *Prima Nix*

Een Latijns gedicht van Alfredo Bartoli (1872-1954)

1

Christian Laes *Een Latijns gedicht in feilloze hexameters, dat gevoel voor natuurschoon combineert met intens persoonlijk verdriet. Voor de Italiaanse dichter Alfredo Bartoli (1872-1954) was Latijn als een moedertaal, en hij slaagde dan ook grandioos in dit opzet. Deze bijdrage biedt inleiding, commentaar, integrale Latijnse tekst en vertaling van een pareltje dat werd geschreven in 1901.*

Niets liet voorzien dat Alfredo Bartoli, geboren in 1872 in het pittoreske bergdorpje Le Piastre nabij het Toscaanse Pistoia, het pad van de (Latijnse) Muze zou volgen. Als telg van een arme boerenfamilie, halve wees vanaf zijn vroege kinderjaren, was hij voorbestemd om te doen wat vader en vele generaties voor hem hadden gedaan. Gelukkig was er de lokale pastoor, die oog had voor het talent van de jonge knaap. Alfredo mocht studeren: klassieke talen in het *ginnasio*, het *liceo* en aan de universiteit van Siena. In deze instituten kreeg hij algauw de bijnaam *l'antigrammatico*. Latijn was voor hem een levende taal. Rijtjes stampen, vervoegingen opdreunen en grammaticale puzzels oplossen waren niet zijn ding. De universitaire bul behaalde hij nooit. Niet dat dit een succesvolle carrière in de weg stond: de jonge Bartoli werd (privé) leraar, eerst in Grosseto (1893-1900), dan in Florence (1901-1906). Hij werd bovendien opgemerkt als dichter, wiens verzamelde Latijnse werken met de titel *Silvae* reeds in 1904 goed waren voor een tweede editie van 156 pagina's.

In 1907 week hij uit naar Malta, waar hij onder meer uitgever en voornaamste auteur was van *Rosa Melitensis*, een Latijnse periodiek die verscheen van december 1908 tot september 1910. Een academische carrière wenkte. In 1914 werd hij benoemd op de leerstoel Latijnse en Italiaanse literatuur aan de universiteit van Valletta, waar hij in 1923 om nog steeds onopgehelderde redenen werd ontslagen. Na een vijfjarig oponthoud in het zuiden van Italië, keerde hij in 1929 terug naar Florence.

Tot aan zijn dood in 1954 bleef hij actief als leraar, publicist, vertaler van voornamelijk Latijnse auteurs, en dichter in diezelfde taal, hoewel occasioneel ook Franse, Italiaanse, Oudgriekse en Spaanse gedichten uit zijn pen vloeiden.[1] Ambitie en vasthoudendheid waren hem niet vreemd. Niet minder dan vijftien keer behaalde hij *magna laus* in de prestigieuze Latijnse poëziewedstrijd van het Certamen Hoeufftianum, die van 1844 tot 1978 georganiseerd werd te Amsterdam.[2] De zo verhoopte gouden medaille, die zijn vriend, leermeester en grote voorbeeld Giovanni Pascoli (1855-1912) dertienmaal ontving, viel hem echter nooit te beurt. Uit onlangs ontdekte archieven van deze competitie werd duidelijk hoe Bartoli soms vijf gedichten voor één jaar inzond. Hij schrok er niet voor terug om eenzelfde gedicht, met minimale aanpassingen, opnieuw voor te stellen, als het resultaat van een vorige inzending niet succesvol was. Dit gebeurde ook met het sterk biografische *Prima Nix*. Hij verstuurde het in 1901, publiceerde het in zijn eigen *Rosa Melitensis* (2, 13-14 [1910], pagina 3), en zond het opnieuw in 1951 in, toen hij zijn oude dag doorbracht in het geliefde Le Piastre. Het gedicht werd nooit gelauwerd.

Prima Nix – De eerste sneeuw

We schrijven december 1901. In het stadje Biella, tijdens een studieverblijf bij een vriend, wordt Alfredo Bartoli blij verrast door de eerste sneeuw.[3] Niet alleen brengt dit blije herinneringen uit de kindertijd naar boven, het inspireert ook de *poeta doctus*, in intertekstueel spel met en referenties aan Horatius en Vergilius. Eerst en vooral de Romeinse Soracteberg, niet bij naam genoemd maar overduidelijk aanwezig door het rechtstreekse citaat in verzen 13-14 (Horatius, *Oden* 1,9,1). Dezelfde horatiaanse ode klinkt door tot in vers 16: Thaliarchus, het haardvuur, de kruik, de wijn van vier jaar oud (Horatius, *Oden* 1,9,5-8). Het spuwen van sneeuw op de bergen (verzen 16-17)

was een ongelukkig beeld van de dichter Furius Bibaculus, dat reeds door Horatius werd gehekeld (*Satiren* 2,5,41) – ook in de late oudheid liet Porphyrio het niet na op dit euvel te wijzen (Porphyrio, *Commentaar op Horatius' satiren* 2,5,41 – zie ook Quintilianus, *De opleiding tot redenaar* 8,6,17). Dan volgt een poëtisch grapje over de dichter Gallus (verzen 19-22), van wie we enkel de wanhopige verzen voor zijn geliefde Lycoris overhebben (Vergilius, *Ecloge* 10,2-3) – zowel Porphyrio als Gallus duiken op in later werk van Bartoli.[4]

Toch behoedt de dichter ons voor een overdosis van allusies op klassieke schrijvers. Wat volgt in het tweede deel is een vlotte, eigentijdse en elegante Latijnse beschrijving van winterkledij en van de idyllische omgeving rondom het Mariaheiligdom en pelgrimsoord Oropa, dat teruggaat tot de late oudheid en reeds populair was in de middeleeuwen. De bouw van de monumentale nieuwe basiliek startte in 1885 en werd pas voltooid in 1960 – we kunnen ons voorstellen hoe Bartoli vanuit zijn tijdelijke verblijfplaats nabij de Alpen kon zien hoe de werken vorderden.

De nadrukkelijke *ast* ('maar') van vers 36 markeert de emotionele wending in het derde deel van het gedicht, gepaard met een flashback die ons naar Le Piastre medio februari 1901 terugvoert. Vers 41 met het archaïsche *mage* in plaats van *magis* ('meer') klinkt geforceerd, en bovendien wordt het deponente *oblitus* er passief gebruikt ('vergeten') – je vindt dit een enkele keer bij Vergilius, *Ecloge* 9,53. Problematisch is vers 47. De archiefversie van het Hoefftianum te Haarlem – in Bartoli's handschrift – leest *prius* ('vroeger'), wat zou wijzen op vroegere ervaringen van gemis. Maar omdat dit *gemebat* zinledig en zonder grammaticaal onderwerp maakt, lijkt de verbeterde lezing *sinus* als nominatief onderwerp beter. Door de abrupte wisseling van onderwerp is deze oplossing toch niet volkomen bevredigend. In verzen 50-51 vernemen we dat Bartoli in Florence verbleef. Het bericht over vaders ziekte dwong hem per trein naar Le Piastre te reizen – een reis die nu iets meer dan twee uur in beslag neemt, maar in het begin van de vorige eeuw ongetwijfeld meer geduld vroeg. Opnieuw lijkt *mentis* ('van de geest') op vers 53, op grote afstand verbonden met *motus praevertere* ('de bewegingen voor laten gaan'), een wat gezochte keuze. Pakkend is dan weer de sobere beschrijving van vaders doodstrijd, met vergiliaanse verseindes (vers 61: *pectus anhelum* = Vergilius, *Aeneis* 6,48; vers 65: *ora quierunt* = Vergilius, *Aeneis* 6,100 en 11,300). Het weerzien van zijn enige zoon maakt de stervende man blij en rustiger. 'Het sneeuwt', waren zijn laatste woorden.

Met de klemtoon op hard werken, ambitie en competitie kan het vierde en laatste deel van de compositie mogelijk op minder sympathie van de hedendaagse lezer rekenen. Het tekent alvast Bartoli ten voeten uit. Wou hij met verzen 70-76 de sympathie van de Amsterdamse jury losweken? In 1951 moet het effect alvast heel anders geweest zijn dan vijftig jaar tevoren, toen een nog jonge dichter over een overlijden dichtte dat nog vers in zijn geheugen lag. Opnieuw is er een populair verseinde in vers 66 (*noctesque diesque* onder meer bij Vergilius, *Aeneis* 6,556). Het bijwoordelijke *māne* lijkt een wat gewrongen keuze, maar het vormt wel een mooie ring met het allereerste woord van het gedicht.

Besluit: tegentijdse poëzie

IJspret werd al vroeger in virtuoos Latijn beschreven. Het berggevoel gaat terug tot de renaissanceliteratuur. En sneeuwlandschappen waren goed voor eeuwen Neolatijns literatuurplezier.[5] Met zijn *Prima Nix* treedt Alfredo Bartoli binnen in een lange traditie. Toch is zijn keuze voor een eigentijdse lezer bevreemdend. Bartoli's poëzie behoort tot het type kunst dat recent meermaals door Ilja Leonard Pfeijffer is beschreven: ambachtelijk en doorwrocht, de vrucht van jarenlange vertrouwdheid met Latijnse dichters en hun metrum, *in casu* de dactylische hexameter. Dergelijke kunst laat zich slechts moeizaam kennen en verkennen, ze vraagt van de lezer de nodige achtergrond en moeite. Spontaan worden wij wellicht eerder ontroerd door *De Eerste Sneeuw* van de Vlaamse kleinkunstenaar Jan De Wilde, dat de herinnering aan een overleden moeder oproept. De thematiek is in wezen dezelfde.

Reeds in zijn eigen tijd was een Latijnse dichter als Bartoli, één van de navolgers van de in Italië nog steeds hoog geroemde Giovanni Pascoli, niet bepaald mainstream.[6] Met het verloop van de jaren veranderde dit niet, integendeel. Hopelijk ontsteekt het winterse leesplezier van een of meerdere *Hermeneus*-lezers een vonkje van enthousiasme voor Bartoli en zijn collega's Latijnse dichters. Er is nog veel – heel veel – te lezen en te ontdekken.[7]

Noten

1 Bio-bibliografisch over Bartoli: Sacré (2001) 15-17; Ferrari (2021); Laes (2022) 153-155.

2 Sacré (1993) biedt een levendige inleiding.

3 De handgeschreven versie van 1901, bewaard in het Noord-Hollands Archief te Haarlem, eindigt met de datering *Bugellae, prid. Kal. Ian. MCMII* (Biella, 31 december 1901).

4 Laes (2021) 142 en 146.

5 De Landtsheer (1999); Sacré (2013); Korenjak (2017).

6 Giustiniani (1979).

7 Specifiek voor Neolatijnse poëzie van de 20ste eeuw biedt Sacré (2001) een literatuuroverzicht met tekstfragmenten. Zie ook Giustiniani (1979) en Money (2014).

Literatuur

J. De Landtsheer, 'IJspret: Justus Lipsius en andere Humanisten uit de Nederlanden op glad ijs', *De Zeventiende Eeuw* 15 (1999) 85-101.

M. Ferrari, 'A Le Piastre una storia quasi sconosciuta di alta cultura', *La Voce della Montagna* 3 april 2021 (https://lavocedellamontagna.it/2021/04/a-le-piastre-una-storia-quasi-sconosciutadi-alta-cultura/).

V.R. Giustiniani, *Neulateinische Dichtung in Italien 1850-1950: ein unerforschtes Kapitel italienischer Literatur- und Geistesgeschichte* (Tübingen 1979).

M. Korenjak, 'Why Mountains Matter: Early Modern Roots of a Modern Notion', *Renaissance Quarterly* 70,1 (2017) 179-219.

C. Laes, 'A Poor and Proud Schoolteacher: Alfredo Bartoli's *Primus Horatii Magister* (1937)', in: J. De Landtsheer, F. Della Schiava & T. Van Houdt (red.), *Dulces ante omnia Musae. Essays on Neo-Latin Poetry in Honour of Dirk Sacré* (Turnhout 2021) 133-147.

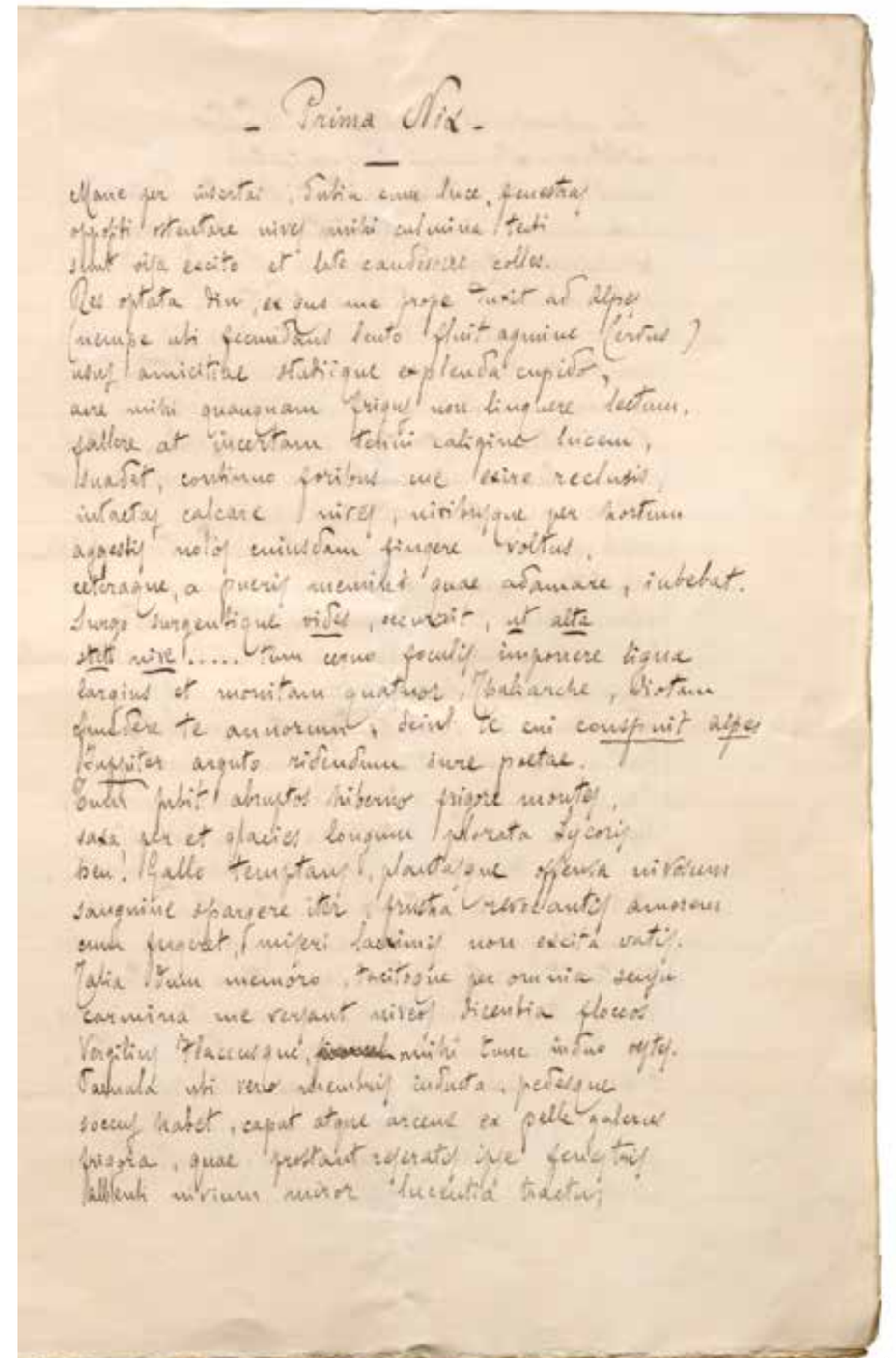
C. Laes, 'Rosa Melitensis (1908-1910): a Latin Journal and the Maltese Episode in the Life of Alfredo Bartoli (1872-1954)', in: C. Serracino (red.), *Ardet Amans: Essays in Honour of Horatio Caesar Roger Vella* (Santa Venera 2022) 153-169 [ter perse].

D. Money, 'Neo-Latin Verse in the Twilight Years (1700-Present)', in: Ph. Ford, J. Bloemendal & C. Fantazzi (red.), *Brill's Encyclopaedia of the Neo-Latin World* (Leiden 2014) 865-878.

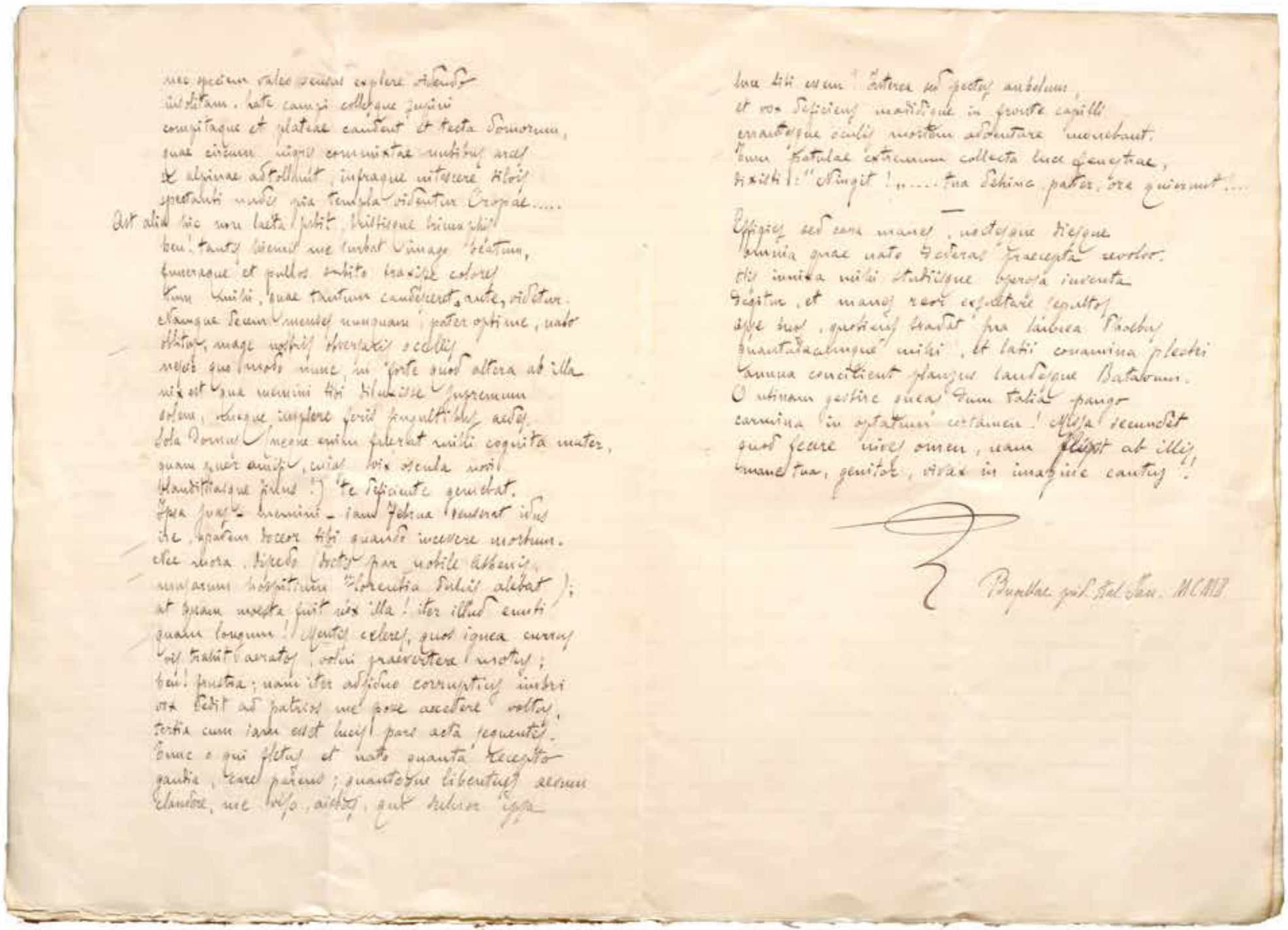
D. Sacré, '"Et Batavi sudamus adhuc sudore Latino?" Het *Certamen Hoeufftianum*', *Hermeneus. Tijdschrift voor antieke cultuur* 65,2 (1993) 120-124.

D. Sacré, *Musa Superstes. De poesi saeculi XXi Latina schediasma* (Rome 2001).

D. Sacré, 'Sneeuwlandschappen, sneeuwballengevechten', in: D. Sacré & T. Van Houdt (red.), *'Nec scire nefas'. Nieuwe bijdragen over Neolatijn voor het onderwijs* (Amersfoort 2013) 335-419.



2



3

Afbeeldingen
1 Biella in de sneeuw. Shutterstock.
2 Handschrift van Bartoli, ingezonden in 1901, p. 1 (HNHA, 64.815, fasc. 1, XXI).
3 Handschrift van Bartoli, ingezonden in 1901, p. 2-3 (HNHA, 64.815, fasc. 1, XXI).
4 Het Mariaheiligdom in Oropa. Shutterstock.

Prima Nix

Mane per insertas dubia cum luce fenestras
oppositi ostentare nives mihi culmina tecti
sunt visa excito et late candescere colles.
Res optata diu, ex quo me prope duxit ad Alpes
(nempe ubi fecundans lento fluit agmine Cervus) 5
usus amicitiae studiique explenda cupido.
Acre mihi quamquam frigus non linquere lectum,
fallere at incertam tenui caligine lucem
suadet, continuo foribus me exire reclusis,
intactas calcare nives, nivibusque per hortum 10
aggestis notos cuiusdam fingere vultus,
ceteraque a pueris memini quae adamare, iubebat.
Surgo, surgentique 'Vides, occurrit, ut alta
stet nive …' Tum cerno foculis imponere ligna
largius, et monitam quatuor, Thaliarche, diotam 15
fundere te annorum; dein te cui conspuit Alpes
Iuppiter arguto ridendum iure poetae.
Tum subit abruptos hiberno sidere montes
saxa per et glacies longum plorata Lycoris
heu! Gallo, temptans, plantasque offensa nivosum 20
sanguine spargere iter, frustra revocantis amorem
cum fugeret miseri lacrimis non excita vatis.

Talia dum memoro tacitoque per omnia sensu
carmina me versant niveos discentia floccos
Vergilius Flaccusque simul, crassam induo vestem; 25
paenula ubi vero membris inducta pedesque
soccus habet, caput atque arcens ex pelle galerus
frigora, quae prostant reseratis ipse fenestris
albenti nivium miror lucentia tractu,
nec speciem valeo sensus explere videndo 30
insolitam. Late campi collesque supini
compitaque et plateae candent et tecta domorum,
quae circum nigris commixtae nubibus arces
se alpinae adtollunt, infraque nitescere silvis
spectanti nudis pia templa videntur Oropae. 35

Ast alia hic non laeta subit, tristisque triumphis
heu! tantis hiemis me turbat imago beatum
funeraque et pullos subito traxisse colores
tum mihi, quae tantum candesceret ante, videtur.
Namque decem menses numquam, pater optime, nato 40
oblitus, mage nostris obversaris ocellis
nescio quo modo nunc, ni forte quod altera ab illa
nix est, qua memini tibi diluxisse supremum
solem, meque implere singultibus aedes.
Sola domus, neque mihi fuerat mihi cognita mater, 45
quam puer amisi, cuius vix oscula novi
blanditiasque sinus, te deficiente, gemebat.
Ipsa suas, memini, iam Februa senserat idus
ire, gravem doceor tibi quando incessere morbum.
Nec mora, discedo (doctis par nobile Athenis, 50
Musarum hospitium Florentia dulcis alebat);
at quam moesta fuit nox illa, iter illud eunti
quam longum! Mentis celeres quos ignea currus
vis trahit aeratos volui praevertere motus,
heu! Frustra, nam iter adsiduo corruptius imbri 55
vix dedit ad patrios me posse adcedere vultus
tertia cum iam esset tristis pars acta diei.
Tunc o qui fletus et nato quanta recepto
gaudia, care parens, quantoque libentius aevum
claudere, me viso, aiebas, qui dulcior ipsa 60
luce tibi essem! … Interea sed pectus anhelum
et vox deficiens, madidique in fronte capilli
errantesque oculi mortem adventare monebant.
Tum patulae extremum collecta luce fenestrae
dixisti: 'Ningit', tua dehinc, pater, ora quierunt. 65

Effigies sed cara manes, noctesque diesque
omnia quae nato dederas praecepta secuntur.
His innixa mihi studiisque operosa iuventa
degitur, et manes reor exsultare sepultos
ipse tuos, quotiens tradat sua laurea Phoebus 70
quantulacumque mihi, et latii conamina plectri
annua concilient plausus laudesque Batavum.
O utinam gestire queas, dum talia pango
carmina in optatum certamen! Missa secundet
quod fecere nives omen, nam fulsit ab illis 75
mane tua, genitor, vivax in imagine cantus.

4

De eerste sneeuw

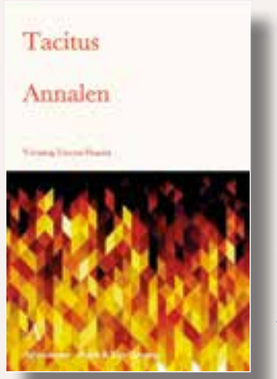
Vroeg in de morgen. Ik ben pas wakker. In weifelend licht,
door de gesloten vensters, 1
laten de daken van de huizen aan de overkant geen twijfel:
het heeft gesneeuwd, en de heuvels in de wijde omtrek zijn
stralend wit.
Daar had ik al lang naar verlangd, sinds de vriendschap mij
dichtbij de Alpen had gebracht
(namelijk op de plek waar de vruchtbaarmakende Cervo
gezapig voorbijstroomt) 5
en ook het verlangen om mijn studies te voltooien.
Ach ja, de snijdende kou nodigde me uit mijn bed niet te verlaten,
en het onzekere daglicht, die dunne laag van duister te mijden –
maar toch gaf de koude me een opdracht: dadelijk de deur
openmaken en
naar buiten gaan, voetstappen prenten in de ongerepte sneeuw,
met sneeuw 10
uit de tuin opgeschept het gelaat van een bekende boetseren,
en al die andere dingen die me behaagden van in mijn prille
kindertijd.
Ik sta op, en bij het opstaan schiet dit vers me te binnen:
'Zie je, hoe door de diepe sneeuw.' En dan zie ik hoe jij,
Thaliarchus,
het hout nog rijkelijker op het haardvuur legt en hoe je de
kruik van vier jaar oud, 15
op aanraden van anderen, uitgiet. En dan jij, voor wie Iuppiter
de Alpen vol sneeuw spoot –
het mikpunt van de dichter, die met recht slechte smaak
aankaart.
En dan, onder het winterse gesternte, over de steile bergen,
langs rotsen en ijs, zet Lycoris haar weifelende stappen –
Lycoris, zo lang beweend door Gallus. Verwond aan haar voeten,
zet ze 20
haar tocht in de sneeuw door met bloed, terwijl ze vlucht voor
de aanzoeken
van de ongelukkige dichter die haar tevergeefs aanroept. Ze blijft
onbewogen voor zijn tranen.

Terwijl ik dit alles stil mijmerend overdenk, beroeren Vergilius
en Horatius me,
met hun gedichten over sneeuwvlokken. Ik trek mijn dikke trui
aan, 25
daarover mijn winterjas en warme sokken voor mijn voeten,
een hoed van pels om mijn hoofd tegen kou te beschermen. Nu
kan ik zelf aanraken en bewonderen,
wat wit lag te schitteren achter gesloten vensters.
Mijn ogen krijgen maar niet genoeg van de ongewone pracht.
Alles schittert wijd in de omtrek: velden, de lage heuvels, 30
de wegeltjes en pleinen, de daken van huizen,
de Alpentoppen die zich in de omtrek vermengen met donkere
wolken.
In de vallei lijkt het heiligdom van Oropa te blinken in naakte
bossen.
Helaas, een ander en triest winterbeeld duikt op bij zoveel triomf
van natuurschoon
en verstoort mijn geluk – wat zo mooi schitterende, 35
herinnert me nu aan de dood en lijkt wel gehuld in asgrauwe
kleuren.
In die tien maanden, vader, ben je nooit door je zoon vergeten.
Ik weet niet goed hoe, maar je staat me nu nog helderder voor
ogen,
het moet wel die andere sneeuw geweest zijn, op die dag toen
voor jou de laatste keer de zon scheen,
en toen ik het huis vulde met mijn gesnik. 40
Het huis was toen eenzaam, mijn moeder had ik nooit gekend,
haar kusjes en omhelzingen heb ik altijd moeten missen. Als jij
er niet was, snakte ik naar zo'n contact.
Ik weet het nog goed: de avond van 13 februari. Men meldt mij
dat je zwaar ziek bent.
Ik vertrek meteen (het aangename Firenze, zo edel als het
geleerde Athene, bood toen onderdak voor mijn Muzen).
Hoe triest was toen die nacht, hoe lang was de reis! 45
In gedachten wou ik de tred van de stalen stoomlocomotief te
snel af zijn.
Helaas tevergeefs. De reis werd verstoord door voortdurende
ontij;
een derde van de trieste dag was reeds voorbij, toen ik eindelijk
vaders gelaat kon zien.
Lieve papa, je huilde en was zo blij toen je je zoon kon zien.
Sterven, zo zei je,
deed je zoveel liever na mij gezien te hebben – ik was je
dierbaarder dan het daglicht. 50
Je hijgende adem, je stokkende stem, je natte haren op het
voorhoofd,
je zoekende ogen maakten het duidelijk: de dood was nabij.
Toen door het openstaande raam voor jou het laatste licht
scheen, spraak je:
'Het sneeuwt.' En toen, vader, zweeg je voor eeuwig.

Je beeld blijft me dierbaar, dag en nacht staat me voor 55
alle raad die je aan je zoon hebt gegeven.
Jouw advies en studie – ze zijn de basis van mijn naarstig actieve
jeugd.
Ik meen dat je schim opveert van vreugde,
telkens wanneer Phoebus me zijn lauwer vergunt, hoe
bescheiden die ook is,
telkens wanneer de jaarlijkse probeersels van mijn Latijnse lier 60
applaus en lof verkrijgen van de Bataven.
Ach, kon je toch maar juichen met mij, terwijl ik zulke gedichten
componeer
voor de wedstrijd waar mijn hoop op rust.
Dat het ochtendlijke voorteken van de sneeuw mijn zending
begunstige –
in jouw beeld, vader, blijft mijn gedicht levend!

Boeken

1



2

3

4

1 *Annalen*

Auteur: Tacitus. Vertaald door Vincent Hunink

Uitgever: Athenaeum-Polak & Van Gennep, 2021

Uitvoering: hardcover, 581 pag.

Prijs: € 39,99

In 2010 verscheen van de hand van meestervertaler Vincent Hunink een Nederlandse versie van Tacitus' *Historiën*, die kon rekenen op veel bijval. De inzet: het effect van Tacitus' economische, stekelige kunstproza zo goed mogelijk benaderen in het Nederlands. Reeds toen was het uitkijken naar Huninks versie van de *Annalen*, over de geschiedenis van de Julisch-Claudische dynastie. In 2015 verschenen enkele gedeeltes daarvan in *In moerassen en donkere wouden. De Romeinen in Germanië* (Athenaeum-Polak & Van Gennep). Nu ligt Huninks integrale vertaling voor, en het is zonder meer een meesterstuk.

Tacitus hanteert een bijzondere stijl, die in de lijn ligt van de Romein Sallustius en, iets verder in het verleden, de Griekse historicus Thucydides. Het hoofdkenmerk daarvan is bondigheid: geen woord staat er teveel. Tacitus wil het zijn lezers niet te gemakkelijk maken. Eerdere vertalers, die de *Annalen* vooral als historische bron benaderden, kozen om die reden voor een breedvoerige, expliciterende vertaaltrant. Hunink zet met zijn vertaling de *Annalen* op de kaart als een literair meesterwerk, dat je niet (alleen) leest om de historische informatie maar om de uitzonderlijke literaire kwaliteiten.

Huninks eigen bewering dat de vertaling 'de grenzen van het Nederlands' opzoekt (p. 28), is misschien wat overdreven. Wel hanteert hij een hedendaagse en spannende stijl, waarin plotse tijdwissels, korte zinnen in telegramstijl, en Engelse leenwoorden als *killers* en *lovers* een rol spelen, naast de nodige aandacht voor ritme, klank en stijlfiguren. Het resultaat past wonderwel bij Tacitus' pessimistische schildering van een theatermaatschappij die in moreel opzicht soms in vrije val lijkt te zijn. Plots besef je waarom de *Annalen* in het vroegmoderne Europa zo'n relevant boek geweest is – en waarom het dat ook in de 21ste eeuw nog steeds kan zijn.

De keuze voor het literaire boven het historische laat zich ook op andere manieren voelen. Het boek bevat een uitgebreide inleiding van een twintigtal bladzijden, voornamelijk over thematiek, opbouw en stijl van de *Annalen* en de gemaakte vertaalkeuzes. Verder zijn er geen verklarende noten of historische achtergronden, wel een uitgebreid namenregister. Er werd gekozen voor een indeling per boek én per jaar (in het origineel vallen deze namelijk niet samen); boek- en paragraafnummers worden steeds aangegeven (slechts een enkele keer ontbreekt er eentje); en korte tussentitels helpen de lezer zich te orienteren in de tekst. Daardoor is het verrassend gemakkelijk om een welbepaalde passage terug te vinden of een specifieke verhaallijn te volgen.

Toch is dit een boek waarin het vooral heerlijk lezen is. Elke scène, en soms elke zinsnede, kan én moet gesmaakt worden. Als je hart uitgaat naar de Latijnse literatuur, dan moet je dit gewoon gelezen hebben.

Dries De Crom

2 *Op weg naar vrijheid. Stoïcijnse teksten voor tijden van crisis*

Samenstelling & inleiding: Lammert Kamphuis

Uitgever: Athenaeum-Polak & Van Gennep, 2020

Uitvoering: hardcover, 216 pag.

Prijs: € 15,00

Onder de titel *Op weg naar vrijheid* heeft Lammert Kamphuis teksten van drie stoïcijnen (Seneca, Epictetus en Marcus Aurelius) thematisch gebundeld. Hij koos passages uit hun werken die leren hoe je vrij kan worden van diverse kwalen zoals ziekte, keuzestress of genotzucht. De fragmenten zijn geplukt uit apart verkrijgbare Nederlandse vertalingen: uit Vincent Huninks vertalingen van Seneca (verschenen bij Athenaeum), uit de vertaling van Epictetus van de hand van Gerard Boter en Rob Brouwer (bij dezelfde uitgeverij verschenen) en uit de vertaling van Marcus Aurelius' *Overpeinzingen* die bij Ankh-Hermes verscheen.

In de heel beknopte inleiding verantwoordt Kamphuis de publicatie van deze bloemlezing, licht hij de opzet toe en geeft hij een korte beschrijving van karakter en stijl van de auteurs. Het idee voor een bloemlezing van stoïcijnse schrijvers is ontstaan in het begin van de coronapandemie – vandaar de ondertitel – om een boek te kunnen aanbieden 'waarin de antwoorden van stoïcijnse filosofen op alle problemen die we in het dagelijkse leven tegenkomen waren verzameld' (p. 6). Kamphuis benadrukt wervend en terecht dat de oude stoïcijnse antwoorden nog actualiteitswaarde kunnen hebben. Dit betoog werkt aanstekelijk, maar op andere vlakken schiet de inleiding jammer genoeg tekort. De voorstelling van de geselecteerde schrijvers is oppervlakkig en kort door de bocht. Een oordeel als 'Epictetus' teksten zijn serieuzer en gelaagder dan die van Seneca' (p. 9) doet het subtiele intertekstuele spel van Seneca met Cicero of Vergilius onrecht. In de inleiding ontbreekt ook een voorstelling van het stoïcijnse wereldbeeld van een kosmos die door de Rede bestuurd wordt – voorkennis die van het doelpubliek van deze bundel niet verwacht kan worden. De inleiding wekt ten slotte de indruk dat vrij worden het doel was van de stoa, terwijl de stoïcijnse ethiek geluk tot doel had.

De opbouw aan de hand van kwalen waarvan mensen bevrijding zoeken is goed bedacht en uitgevoerd. Per kwaal selecteerde Kamphuis eerst een aforisme van Marcus Aurelius, dan een of meerdere fragmenten uit brieven of dialogen van Seneca en tot slot een of enkele passages uit de colleges van Epictetus. De fragmenten zijn steeds welgekozen en relevant; alleen in het hoofdstuk 'Vrij van woede' valt het ontbreken van Seneca's dialoog over woede op. Het valt te betreuren dat Kamphuis de fragmenten niet heeft toegelicht. Occasionele tegenspraak (tenminste op het eerste zicht) tussen de schrijvers blijft zo onopgelost en uitspraken zoals Epictetus' 'Als iemand ongelukkig is, moet je bedenken dat het zijn eigen schuld is' laten een argeloze lezer ontredderd achter.

Deze goed opgebouwde anthologie staat vol interessante inzichten. De samensteller heeft naar mijn mening de kans laten liggen om door exegese van de fragmenten hun actualiteitswaarde aan het licht te brengen en hun toepasbaarheid vandaag te bewijzen.

Jonas Roose

3 *Vroegchristelijke Wijsheid.* De Spreuken van Sextus *en* Het onderricht van Silvanus

Auteurs: Sextus en Silvanus. Ingeleid, vertaald en toegelicht door Roelof van den Broek

Uitgever: Pumbo, 2021

Uitvoering: softcover, 222 pag.

Prijs: €19,95

Kennis van God maakt kort van stof

Met bovenstaande spreuk (nummer 430) benadrukt een ons onbekende Sextus nog maar eens dat wijsheid niet altijd tot lange teksten hoeft te leiden. Aangezien het verlangen naar (religieus) inzicht evengoed van alle tijden is, hebben spreukenverzamelingen altijd een grote populariteit genoten. In dit boek zijn twee van de oudste christelijke geschriften uit de wijsheidsliteratuur vertaald en van uitgebreide toelichting voorzien. De onbekende auteurs waren zich zeer bewust van de wijsheidstraditie. Uiteraard vonden ze inspiratie in de Joodse cultuur (het Bijbelboek Spreuken bijvoorbeeld), maar ook de antieke literatuur bood aanknopingspunten. Een andere overeenkomst tussen de twee teksten is dat ze beide in het intellectuele klimaat van Alexandrië gesitueerd kunnen worden en dat religie in de teksten een belangrijke rol speelt. Bovendien putten beide teksten uit dezelfde, ons onbekende, oudere spreukenverzameling.

De *Spreuken van Sextus* zijn vertaald vanuit het Grieks, al is de oudst (gedeeltelijk) overgebleven tekst een Koptische vertaling. Van den Broek vertaalde de kerncollectie van 451

spreuken. Sextus prijst een leefstijl aan die veel overeenkomsten vertoont met die uit de geschriften van Clemens van Alexandrië, maar een stuk strenger is: de populariteit van de tekst onder monniken is daarom niet verwonderlijk (nummer 232: 'Doe niets louter en alleen om de lust'). Specifiek christelijke elementen ontbreken: Van den Broek legt echter bloot hoe geprobeerd is de tekst toch op onopvallende manier een christelijk tintje te geven. In de noten bij de tekst gaat de aandacht vooral uit naar parallellen met het werk van Clitarchus, Porphyrius en de (deuterocanonieke) boeken van de Bijbel.
Het onderricht van Silvanus is pas bekend sinds de vondst van de Nag Hammadi-geschriften in 1945 en is hier voor het eerst direct vanuit de Koptische brontekst in het Nederlands vertaald. Deze tekst is iets verhalender dan Sextus' spreuken en bedient zich van meer beeldend taalgebruik. Het zesde hoofdstuk is overgenomen uit de oud-Egyptische wijsheidsliteratuur. Waarschijnlijk was de rest van de collectie oorspronkelijk Joods, maar aan het begin van de 4de eeuw heeft een latere auteur op niet altijd even elegante wijze tal van christelijke elementen toegevoegd. De invloed van Philo van Alexandrië is onmiskenbaar, maar indirect hebben ook het platonisme en de stoa invloed uitgeoefend op de tekst.
Enige toelichting op deze obscure teksten is niet onwenselijk. Van den Broek voorziet daar ruimschoots in: zijn inleidingen zijn samen ongeveer een derde langer dan de vertalingen. Uit alles blijkt dat de auteur de materie uitstekend beheerst. De teksten lijken minder geschikt om achter elkaar door te lezen, ook omdat de vertalingen tamelijk letterlijk zijn. De slotsom kan echter zijn dat Van den Broek met veel kennis van zaken twee teksten heeft ontsloten die het intellectuele klimaat van de 2de en 3de eeuw inzichtelijk maken.

Roald Dijkstra

4 *Verborgen levens, publieke figuren. Romeinse vrouwen buiten Rome*

Auteur: Emily Hemelrijk

Uitgever: Athenaeum-Polak & Van Gennep, 2021

Uitvoering: paperback, 280 pag.

Prijs: € 22,50

Het staat inmiddels buiten kijf dat vrouwen mee de loop van de geschiedenis in het Middellandse Zeegebied bepaalden. De ambitie om dit op een prominente manier ook zichtbaar te maken heeft uitgeverij Routledge in 2007 doen besluiten om de boekserie *Women of the Ancient World* op te starten. Oxford University Press besloot hetzelfde in 2011 met de serie *Women in Antiquity* en in 2021 volgde Brepols met de reeks *Women of the Past*. In het Nederlandse taalgebied lijkt uitgeverij Athenaeum voorzichtig te willen aanknopen bij deze internationale trend. In 2011 verscheen een Nederlandse vertaling van Annelise Freisenbruchs studie naar Romeinse keizersvrouwen onder de titel *Vrouwen van Rome. Seks, macht en politiek in het Romeinse rijk*. En nu, tien jaar later, is er *Verborgen levens, publieke figuren* van Emily Hemelrijk, expert in de geschiedenis van vrouwen in de Romeinse wereld en emerita aan de Universiteit van Amsterdam.
Hemelrijks studie wijkt echter fundamenteel af van alle bovengenoemde boekseries en publicaties. Bij haar staan niet de bekende en beruchte keizersvrouwen of vrouwen van koninklijken bloede centraal. In plaats daarvan wil zij 'onzichtbare' vrouwen zichtbaar maken en neemt zij de lezer mee naar het leven in de steden van de Latijns sprekende provincies van het Romeinse Rijk. Zij heeft aandacht voor de levens van Eumachia en Julia Paulina uit Italië, Junia Rustica en Baebia Crinita uit Spanje, Urbia Matronica en Aemilia Amotmicar uit Noord-Afrika, en vele andere vrouwen *buiten* Rome. Daarmee sluit ze aan bij een wetenschappelijke traditie die het verleden 'van onderaf' wil bestuderen – het zogenaamde *History from below* – om zo duidelijk te maken dat de geschiedenis uit meer bestaat dan de daden van 'grote' mannen en vrouwen.
In een helder geschreven narratief, voorzien van afbeeldingen, illustraties en talrijke kleurrijke vrouwenlevens, toont Hemelrijk hoe vrouwen in de provincies een rol in het publieke leven konden innemen als weldoensters, priesteressen, patronessen en zogenaamde 'moeders' van steden en verenigingen. Ere-inscripties, grafinscripties, besluiten van stadsraden, standbeelden, grafreliëfs en een incidentele munt vormen de basis van deze studie. Het aandeel van deze 'zichtbare' vrouwen in het openbare leven van het Romeinse Rijk wordt niet overschat: Hemelrijk nuanceert haar narratief veelvuldig door de gebruikte bronnen in percentages af te zetten tegen het geheel of door de eerbetonen aan vrouwen te vergelijken met die aan mannen. Hoewel antieke bronnen met regelmaat in een Nederlandse vertaling worden geciteerd, doet de lezer die graag inzicht wil in de volledige dataset achter deze studie er goed aan om de gedetailleerde appendix in Hemelrijks *Hidden Lives, Public Personae. Women and Civic Life in the Roman West* (Oxford University Press, 2015) te consulteren.
Verborgen levens, publieke figuren is een toegankelijke kennismaking met het leven van welgestelde burgeressen in de steden van het Romeinse Rijk. Het toont de bewegingsruimte die vrije en vrijgelaten vrouwen hadden, maar ook de beperkingen die er waren. Telkens weer wordt de lezer meegenomen in de 'rituele dans', aldus Hemelrijk, tussen deze rijke vrouwen en de uit mannen bestaande lokale stadsbesturen, waarbij duidelijk wordt dat de ene groep niet zonder de andere kon en ze beide het voortbestaan van de stad bepaalden.

Lien Foubert

Week *van de* Klassieken

Week van de Klassieken: 10 t/m 20 maart 2022

De vijftiende editie van de Week van de Klassieken belooft opnieuw een bomvol programma voor jong en oud, kenner en liefhebber. Het centrale thema is 'Propaganda'. Propaganda is immers zelfs ouder dan de weg naar Rome en kent allerlei vormen. Hoe zat dat in de oudheid en hoe wordt dit moderne begrip gehanteerd bij de bestudering van de oudheid?

Het Rijksmuseum van Oudheden (Leiden), Allard Pierson (Amsterdam), Tresoar (Leeuwarden), Addisco Onderwijs (Hilversum), Nederlands Klassiek Verbond (NKV) en andere organiseren lezingen, workshops, voorstellingen, presentaties en nog veel meer, om online bij te wonen. Zie voor het programma en reserveringen: www.weekvandeklassieken.nl.

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

Christiaan Caspers doceert Grieks en Latijn aan het Murmelliusgymnasium te Alkmaar. Hij publiceert regelmatig over de oudheid en haar receptie in de (vroeg)moderne cultuur. In 2020 verscheen zijn vertaling van Ovidius' scheldgedicht *Ibis* in de Monobliblos-reeks van uitgeverij Damon.

Reinhart Ceulemans doceert Griekse en Byzantijnse literatuur aan de KU Leuven. Hij is verantwoordelijk voor griekseliteratuur.org, een vrij beschikbaar bibliografisch repertorium van Nederlandse vertalingen van Griekse literatuur.

Liesbeth Claes is universitair docent Oude Geschiedenis aan de Universiteit Leiden. Haar onderzoek richtte zich voorheen op de representatie van Romeinse keizers, hun familieleden, als ook tegenkeizers, waarbij hun muntpropaganda een belangrijke rol innam. Recent startte ze een onderzoek naar de muntcirculatiepatronen in het Romeinse Rijk.

Martine Diepenbroek is gepromoveerd in oudheidkunde en klassieke talen aan de University of Bristol (Verenigd Koninkrijk). Haar onderzoek richt zich op antieke cryptografie: technieken voor geheime communicatie in de oudheid en hoe deze technieken doorwerken in de moderne tijd.

Roald Dijkstra is doctor-assistent Latijn aan de KU Leuven. Hij publiceert voornamelijk over de late oudheid. In 2020 redigeerde hij de bundel *The Early Reception and Appropriation of the Apostle Peter (60-800 CE): the Anchors of the Fisherman*.

Mark de Kreij is als universitair docent verbonden aan de Radboud Universiteit.

Christian Laes is classicus en oudhistoricus. Als hoogleraar doceert hij klassieke talen en geschiedenis aan de Universiteit van Manchester (Verenigd Koninkrijk). Hij is tevens verbonden aan de Universiteit Antwerpen.

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.

Peter van der Pasch was tot 2018 als classicus verbonden aan het Koning Willem II College in Tilburg. Sinds die tijd is hij als vrijwilliger (gids en onderzoeker) actief in Museum Romeinse Katakomben (MRK) in Valkenburg aan de Geul.

Piet Schrijvers is emeritus hoogleraar Latijn aan de Universiteit Leiden, essayist en vertaler van Romeinse literatuur, speciaal poëzie (Lucretius, Horatius, Vergilius, Seneca's tragedies, Martialis, Juvenalis). In 2011 werd hem de Martinus Nijhoffprijs voor literaire vertalingen toegekend. In 2022 verschijnt zijn vertaling van Ovidius' *Metamorphosen* en *Fasti* (in tweetalige editie) bij Primavera Pers te Leiden.

Laurens E. Tacoma is universitair hoofddocent Oude Geschiedenis aan de Universiteit Leiden. Hij heeft gepubliceerd over economische verhoudingen, lokale elites, migratie en politieke cultuur in de Romeinse keizertijd. Zijn huidige onderzoek richt zich op Romeinse 'documentaire ficties', gemanipuleerde officiële teksten.

Nathan Witkamp is als patristicus geaffilieerd aan de Evangelische Theologische Faculteit, Leuven. Hij publiceerde onder meer een belanghebbende monografie over de oude Syrische dooprite: *Tradition and Innovation: Baptismal Rite and Mystagogy in Theodore of Mopsuestia and Narsai of Nisibis* (Brill 2018).

Illustratieverantwoording

Pagina's 4-11
2 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:National_Archaeological_Museum_of_Naples_-_Tyrannicide_group_-_Harmodius_and_ Aristogeiton.jpg
3 https://www.metmuseum.org/art/collection/search/252472
5 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rom,_Titusbogen,_Triumphzug_3.jpg

Pagina's 12-19
1 https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-P-1909-2005
2 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Statues_-_Cyparisse_-_(1687)_-_Anselmes_Flamen_-_(1647-1717)_-_Versailles_-_P1180220.jpg
3 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cyparissus_mg_0159.jpg
5 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Agnolo_bronzino,_pigmalione_e_galatea,_1529-30_(uffizi)_00.jpg
6 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:John_William_Waterhouse_-_Echo_and_Narcissus_-_Google_Art_Project.jpg

Pagina's 26-32
6 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_church_in_the_catacombs_-_a_description_of_the_primitive_church_of_Rome_-_illustrated_by_its_sepulchral_remains_(1846)_(14595336970).jpg
8 www.dainst.blog/190Jahre-DAI/en/day-36-the-catacomb-of-saint-domitilla-in-rome/
9 https://de.wikipedia.org/wiki/Johann_Christian_von_Mannlich#/media/Datei:Johann_Baptist_Seele_-_Johann_Christian_von_Mannlich_-_9033_-_Bavarian_State_Painting_Collections.jpg

Pagina's 43-49
1 https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/09/DURUPT_H%C3%A9lo%C3%AFse_et_Ab%C3%A9lard_%28la_le%C3%A7on_d%27astronomie%29.jpg
2 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Angelica_Kauffmann_001.jpg
3 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:France_illustr%C3%A9e_l_p473.png
4 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tomb_of_b%C3%A9lard_et_H%C3%A9lo%C3%AFse,_P% C3%A8re_Lachaise_Cemetery,_Paris,_France..jpg
5 Shutterstock 421812637

Pagina's 52-59
1 Shutterstock 1301509636.
2 Shutterstock 119993383.
3 Shutterstock 5526050.

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

Hermeneus

TIJDSCHRIFT VOOR ANTIEKE CULTUUR