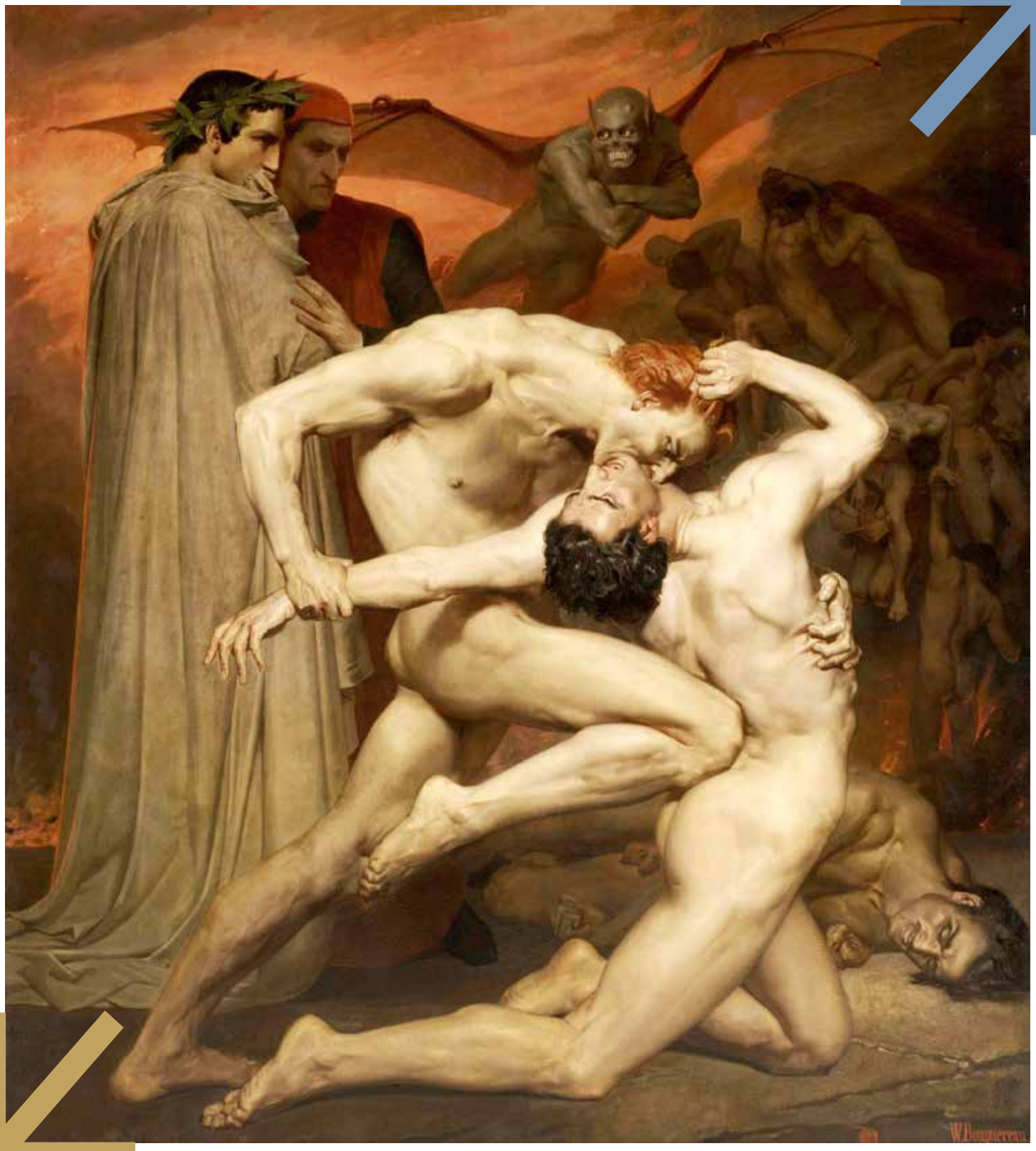
Hermeneus

#94 02 | 2022
TIJDSCHRIFT VOOR ANTIEKE CULTUUR

Martialis over oude vrouwen

Dante en de humanisten



Inhoud

11

20

4

28

35

42

52

p4—

Sven Betjes
De keizer en zijn legende. Omschriften op munten van Romeinse keizers (27 v.Chr.-491 n.Chr.)

p11—

Anke Van Haudenhuyse
Borsten als wapperende spinnenwebben. Martialis' portret van oude vrouwen

p20—

Henk Koning
Wist Homerus al dat de aarde een bol is?

p28—

Marthe Nemegeer
Absolutie voor Byzantijnse zonden: het alfabetgedicht van Nikephoros Ouranos

p35—

Wim Verbaal
Dante en de humanisten

p42—

Tinne Horemans
College lopen in de oudheid: Gellius als lid van de inner circle

p52—

Anton van Hooff
De ergernis van het kruis

verder

02 *Woord vooraf*
26 *Uitgelicht*
49 *Musea*
60 *Boeken*
64 *Auteurs*

Omslag
Dante en Vergilius in de hel, William-Adolph Bouguereau, 1850. Musée d'Orsay, Parijs.

Woord vooraf

In deze editie van *Hermeneus* leest u allereerst over omschriften op Romeinse munten. **Sven Betjes** laat zien hoe deze teksten rondom de afbeeldingen op beide zijden van munten een ontwikkeling doormaakten en zorgden voor het vertellen van een coherent verhaal.
Martialis is niet bepaald vleiend over oudere vrouwen en beschrijft in zijn epigrammen borsten bijvoorbeeld als 'wapperende spinnenwebben'. **Anke Van Haudenhuyse** heeft sprekende passages verzameld en gecontextualiseerd.
Henk Koning neemt de lezer mee op zijn zwerftocht door middeleeuwen, Romeinse tijd, hellenisme en Griekse oudheid, op zoek naar kennisverwerving van de mens over de vorm en de omtrek van de aarde. Wist Homerus bijvoorbeeld al dat de aarde een bol is?
Nikephoros Ouranos was een Byzantijnse generaal. Hij is ook bekend als auteur van een Grieks alfabetgedicht. **Marthe Nemegeer** heeft het vertaald en legt in haar bijdrage uit waarom dit gedicht de moeite waard is.
Wim Verbaal las Patrick Lauteurs recente vertaling van Dantes Latijnse *Herderszangen*. In een artikel onderzoekt hij hoe Dante de pastorale poëzie tot leven bracht.
Het kruis als 'logo' van het christendom staat centraal in de bijdrage van **Anton van Hooff**. Hij laat zien hoe vroege christenen worstelden met dit wrede symbool en zich verweerden tegen pagane kritiek.
Het werk van Aulus Gellius is al eerder in *Hermeneus* onder de aandacht gebracht door **Tinne Horemans**. Ditmaal onderzoekt ze Gellius' opgetekende herinneringen aan diens favoriete leraar. Ze geeft daarmee een inkijkje in de antieke onderwijspraktijk.
Hermeneus houdt u daarnaast op de hoogte van interessante tentoonstellingen over de oudheid. Al vele jaren verzorgt **John Hendriks** de vaste rubriek Musea, waarin hij exposities in binnen- en buitenland voor het voetlicht brengt. In dit nummer vindt u de laatste Musea die door hem is samengesteld. De redactie dankt John heel hartelijk voor zijn jarenlange bijdrage. Zijn werk heeft de tentoonstellingsagenda een gewaardeerd onderdeel van *Hermeneus* gemaakt. Ook in de toekomst zal de rubriek daarom een vast onderdeel van het tijdschrift blijven.

Afbeelding
1 La Campagna romana, 1639, Claude Lorrain

1

De keizer en zijn legende
Omschriften op munten van Romeinse keizers (27 v.Chr.-491 n.Chr.)

Sven Betjes

Op de munten van Romeinse keizers werden afbeeldingen in de regel voorzien van een omschrift, ook wel de legende genoemd. Dit artikel bespreekt de ontwikkeling van deze teksten op voor- en keerzijde. Hoe combineerde de legende beide zijden van een munt tot een coherent verhaal?

Denk je aan de muntslag van Romeinse keizers, dan denk je al gauw aan de keizerkoppen die op de meeste munten verschenen. Of misschien wel aan de afbeelding op de keerzijde van munten, die veelal goden, personificaties of de keizer zelf toonde. Wat over het algemeen echter wat minder tot de verbeelding spreekt zijn de omschriften, de teksten om de afbeelding aan weerszijden van een munt. Misschien is daarom slechts weinig aandacht besteed aan dit aspect van de keizerlijke muntslag. En dit terwijl het omschrift – ook wel de legende genoemd – veel inzicht kan bieden in hoe werd geprobeerd om de aandacht te trekken van de degene die de munt in handen had, hem of haar als het ware uit te nodigen actief de boodschap die in de munt besloten ligt te achterhalen. Dit communicatieve element is een centraal punt in het debat over de keizerlijke muntslag, maar heeft tot dusver slechts zelden geleid tot aandacht voor het omschrift. In deze bijdrage ligt de focus daarom op de functie van het tekstuele element van Romeinse munten alsook op de historische ontwikkeling hiervan vanaf het begin van de keizertijd (27 v.Chr.) tot het begin van de Byzantijnse muntslag (491 n.Chr.). Hoe werd het omschrift op beide zijden afzonderlijk gebruikt? En hoe verbond de legende de voorzijde met de keerzijde? Op zoek naar een samenhangend narratief.

De voorzijde: de keizer en zijn titels

De functie van de tekst die de voorzijde van een munt siert, is nauw verbonden met de ontwikkeling van de afbeelding – ook wel beeldenaar – die al gauw de standaard werd in de keizerlijke muntslag: het portret van de keizer. Al onder Augustus (r. 27 v.Chr.-14 n.Chr.), de eerste keizer van Rome, werd het portret de norm, waarna alleen nog bij hoge uitzondering een andere afbeelding voor de voorzijde werd gebruikt. Het omschrift dat aan het keizerlijke portret werd verbonden duidde in nagenoeg elk geval de persoon aan die ermee werd afgebeeld. De legende vermeldde hierbij doorgaans niet alleen de naam van de keizer, maar ook zijn titels en functies.

Vooral wat betreft deze titulatuur zijn er noemenswaardige ontwikkelingen in het gebruik van het omschrift op de voorzijde. Hierbij zijn grof gesteld de regeringen van drie keizers centraal te stellen: die van Trajanus (r. 98-117), zijn opvolger Hadrianus (r. 117-138) en Constantijn de Grote (r. 306-337). Eerstgenoemde stond aan het einde van een lange lijn keizers onder wie het omschrift op de voorzijde al maar langer werd. Onder Trajanus kon de legende wel meer dan dertig letters bevatten. Een voorbeeld hiervan is afbeelding 2. Behalve de datiefvorm van Trajanus' eigen naam (TRAIANO), zien we hier twee van de drie namen – de naam Caesar ontbreekt – die een keizer kreeg op het moment dat hij de troon besteeg (IMP*eratori* … AVG*usto*). Deze namen vielen nagenoeg elke keizer ten deel in navolging van Augustus. Dit gold ook voor de laatste titels in de legende. Dit waren de afkortingen van het opperpriesterschap (*Pontifici Maximo*), de macht van de tribuun (*TRibunicia Potestate*), het consulschap (*COS* met bijbehorend nummer wijzend op het zesde consulschap van Trajanus), en de titel 'Vader des vaderlands' (*Patri Patriae*). Tot slot waren er met zijn overwinningsbijnamen (GER*manico* en DAC*ico*) ook titels die Trajanus' eigen prestaties benadrukten.

2

3

Zo rijk als het omschrift op de voorzijde van de munten van Trajanus was, zo summier was de tekst die het portret van zijn directe opvolger Hadrianus vanaf 124 omringde (afbeelding 4). Trajanus had met zijn veroveringen grote gebieden aan het rijk toegevoegd, maar Hadrianus sloeg een andere weg in door in plaats daarvan de grenzen te consolideren. Dit vond zijn weerslag op de munten van deze keizer: de overwinningsbijnamen die een veroveraar eigen waren vielen weg. Dit gold ook voor de vele andere bovengenoemde titels die keizers op hun munten hadden geplaatst. Deze titels hadden sinds Augustus de – toen nog – uitzonderlijke positie van de keizer in traditionele termen vertaald, om daarmee die positie als het ware van een constitutionele basis te voorzien. Ook de naam van Augustus ('de Verhevene') zelf – wiens eigenlijke naam Octavianus was – benadrukte de geprivilegieerde positie van de keizer, en werd door vrijwel al zijn opvolgers overgenomen als keizersnaam. Omdat Octavianus de eerste was die Augustus werd genoemd en ook als eerste de bovengenoemde titulatuur kreeg toebedeeld, kan gesteld worden dat de naam *Augustus* op zichzelf genoeg was om elk van deze titels te impliceren. Dit is mogelijk de reden dat het onder Hadrianus voldoende werd geacht de augusteïsche nalatenschap beknopt samen te vatten door het keizerportret te omringen met enkel HADRIANVS AVGVSTVS. Hoewel sommige opvolgers van Hadrianus nog wel enkele van de bovenstaande titels rond hun portret lieten plaatsen, was het gevolg van de drastische verkorting van het omschrift dat in het verdere verloop van de 2de eeuw titulatuur van de voorzijde verdween. In de 3de eeuw zien we enige decennia dat enkel nog de keerzijde hiervoor werd gebruikt, maar ook daar verdween de titulatuur langzamerhand. In de vroege 4de eeuw zien we nog slechts een paar munten die de keerzijde in deze hoedanigheid gebruikten.

Waar titulatuur verdween, verschenen bijnamen (*cognomina*) op de voorzijde van munten, die een ander aspect van het keizerschap benadrukten dan het constitutionele. Vanaf Antoninus Pius (r. 138-161) werd diens tweede naam een veelvoorkomend onderdeel van de keizerlijke formule op munten. Pius was de bijvoeglijke variant van *pietas*. Dit begrip was in het oude Rome een veelomvattend begrip dat naast devotie jegens de goden ook toewijding aan familie, volk en vaderland omvatte. Deze alomvattende toewijding was goed te rijmen met het tweede *cognomen* dat vanaf Commodus (r. 177-192) in zwang raakte onder Romeinse keizers: Felix, de bijvoeglijke variant van *felicitas* dat duidde op de goddelijke gunst der gelukzaligheid die de keizer ten deel viel als gevolg van zijn *pietas*. In tegenstelling tot de constitutionele titels die vanaf Augustus de munten hadden gesierd, waren deze bijnamen veel meer een blijk van de aangeboren kwaliteiten van de keizer.

Het opkomen van de charismatische bijnamen was, net als het verdwijnen van de titulatuur, een geleidelijk proces. Pas aan het einde van de 3de eeuw werd het merendeel van de keizerlijk portretten omringd met een legende die de *pietas* en *felicitas* van de betreffende keizer benadrukte. Dit gebeurde in de meeste gevallen in afgekorte vorm. Het summum van deze ontwikkeling vinden we onder Constantijn en zijn zoons. Op een munt waarop Constantijn II is afgebeeld (afbeelding 3) is goed zichtbaar dat de keizer niet langer werd gepresenteerd in termen die sterk verbonden waren met het Romeinse staatsbestel. In plaats daarvan vinden we hier het omschrift van een keizer wiens positie gerechtvaardigd is door zijn charisma: D*ominus* N*oster* CONSTANTINVS P*ius* F*elix* AVG*ustus*. *Dominus noster* ('onze heer/meester') was als aanspreekvorm door het toenemende belang van hofritueel aan het begin van de 4de eeuw gangbaar geworden en werd vanaf Constantijn een standaardtitel.[4] De formule 'DN [...] PF AVG' bleef nog enige eeuwen de norm.

Het verdwijnen van titulatuur ten gunste van keizerlijke bijnamen was specifiek op de muntslag van toepassing. In keizerlijke decreten bijvoorbeeld bleven officiële titels nog tot in de 6de eeuw terugkomen. Keizerlijke regimes lijken er op hun munten dus bewust voor gekozen te hebben om de keizer vooral te presenteren als een charismatische leider. Dit heeft ongetwijfeld te maken gehad met het feit dat de constitutioneel complexe positie die keizer Augustus zich eigen maakte in de loop der eeuwen genormaliseerd raakte. Het werd geleidelijk aan dus minder belangrijk deze positie te benadrukken. In plaats daarvan werd juist de aard van de keizer als voorbestemd leider door het emblematisch gebruik van munten beklemtoond.

De keerzijde: het omschrift als betekenisgever

Omschriften op de voorzijde werden dus gebruikt om de keizer aan te duiden en aan die functie veranderde weinig. Minder eentonig waren de omschriften op de keerzijde. Alleen in de eerste drie eeuwen van de keizertijd liep de keizerlijke titulatuur veelal door op deze zijde van een munt. Gebruikelijker was het om de beeldenaar op de keerzijde te omringen met een tekst die betrekking had op deze afbeelding. De relatie tussen beeld en taal biedt interessante inzichten in hoe munten berichten konden voorzien van extra betekenislagen.

Meest voorkomend was een legende die in taal het equivalent was van het afgebeelde en daarmee de afbeelding als het ware beschreef. Zo was een munt met daarop Victoria, de gevleugelde personificatie van de (keizerlijke) overwinning, en een legende waarin zij wordt geduid als VICTORIA AVG(VSTI) in alle vijf eeuwen onder beschouwing gemeengoed. Iets minder vaak kwamen legenden voor die tegelijkertijd beschreven en specificeerden. Vooral in de 3de eeuw zien we bijvoorbeeld omschriften als VICTORIA GERMANICA ('overwinning op de Germanen') verschijnen, wat aansluit bij de toenemende militaire taken waarmee keizers van deze eeuw zich geconfronteerd zagen. Het kwam ook voor dat het gespecificeerde alleen in het omschrift verscheen. We zien dit vooral rond afbeeldingen van goden, die doorgaans herkenbaar genoeg waren zonder tekst. We zien bijvoorbeeld Jupiter met bliksemschicht met daaromheen enkel het omschrift PROPVGNATORI, wat aangeeft dat het om de specifieke cultus van Jupiter 'de Verdediger' ging. Een ander voorbeeld is de 'COMES AVG'-legende op munten uit de 3de eeuw, die duidelijk maakte dat de afgebeelde god of godin de metgezel(lin) van de keizer was.

Er waren ook omschriften die vooral de verklaring gaven voor een afgebeeld symbool. We zien bijvoorbeeld keerzijden met daarop een enkel altaar of priesterlijke attributen. Deze symbolen werden zelden voorzien van een tekst die deze symbolen simpelweg beschreef. In plaats daarvan gaven omschriften het afgebeelde een algemene betekenis of juist een preciezere duiding. Een altaar symboliseerde bijvoorbeeld de keizerlijke *pietas*, maar werd ook gebruikt voor specifieke cultische uitingen. Op gouden *aurei* van Augustus werd zijn veilige terugkeer gevierd door een altaar te voorzien

Afbeeldingen

1 Keerzijde van gouden *solidus* van Valentinianus I met daarop een afbeelding van de keizer met militaire standaard en de Victoriola. De afbeelding wordt omringd door de legende SALVS REIP(*vblicae*), vrij vertaald het 'welzijn van het Romeinse Rijk'. Ca. 364-367 n.Chr. *RIC* ix Thessalonica 3A. American Numismatic Society.

2 Gouden *aureus* van Trajanus met op de voorzijde de legende IMP TRAIANO AVG GER DAC P M TR P COS VI PP. Op de keerzijde zijn drie militaire standaarden omringd met het omschrift SPQR OPTIMO PRINCIPI. Ca. 112-114 n.Chr. *RIC* ii Trajan 296. American Numismatic Society.

3 Gouden *solidus* van Constantijn II met op de voorzijde legende D N CONSTANTINVS P F AVG. Op de keerzijde is Victoria afgebeeld met het omschrift VICTORIA CONSTANTINI AVG. 326 n.Chr. *RIC* viii Constantinople 3. American Numismatic Society.

4 Voorzijde van een bronzen *sestertius* van Hadrianus met de legende HADRIANVS AVGVSTVS. Ca. 132-138 n.Chr. *RIC* ii³ Hadrianus 1291. American Numismatic Society.

5 Bronzen *sestertius* van Nero met op de voorzijde de legende IMP NERO CLAVD CAESAR AVG GERM P M TR P XIII P P. Op de keerzijde staat de tempel van Janus met eromheen het omschrift PACE P R TERRA MARIQ PARTA IANVM CLVSIT. *RIC* i² Nero 354. American Numismatic Society.

van de legende FORT(*una*) RED(*ux*), daarmee verwijzend naar de cultusvorm van Fortuna die een behouden terugkeer waarborgde.[1]
Vanaf Constantijn zien we weer een significante verschuiving: hoewel ook zijn munten vaak werden voorzien van beschrijvende omschriften, zien we vanaf zijn bewind steeds vaker een legende die meer is dan een beschrijving of verklaring van het afgebeelde. Deze omschriften waren complementair aan de afbeelding, en voorzagen die zodoende van een bredere context.[2] Zo kon een munt de keizer zittend op een podium in het gezelschap van militairen afbeelden met eromheen de tekst FELICITAS REIPVBLICAE ('voorspoed van het gemenebest').[3] De boodschap: voorspoed voor het Romeinse Rijk als gevolg van het militair handelen van de keizer. Door niet alleen de legende een andere functie te geven, maar ook gebruik te maken van teksten die eerder niet gebruikelijk waren, kregen de omschriften onder Constantijn haast de functie van een slogan. Hiervan maakten zijn zoons, die hem na 337 opvolgden, gretig gebruik. Op hun bronzen munten was verreweg het meest voorkomende omschrift FEL(*icium*) TEMP(*orum*) REPARATIO ('het herstel van de voorspoedige tijd'). Deze legende omringde een veelvoud aan afbeeldingen, die daarmee op verschillende manieren het herstel van de gouden tijd moesten uitbeelden.[4] Daar dit omschrift zonder precedent was en ook geen navolging vond, kan het met recht een slogan van de heerschappij van deze keizers worden genoemd.
De trend van complementaire omschriften werd dus ingezet door Constantijn en zijn zoons, maar het hoogtepunt ervan werd bereikt onder de keizers van de late 4de eeuw. We zien op munten van de keizers van de Valentiniaanse en Theodosiaanse dynastieën dan ook vaak een afbeelding van de keizer of (wederom) Victoria met een tekst die de nadruk legde op het effect van de afgebeelde keizer en zijn overwinning. Op afbeelding 1 zien we bijvoorbeeld de keerzijde van een munt van Valentinianus I (r. 364-375) met daarop de keizer die in militaire dracht een vijand onderwerpt. De Victoriola in zijn hand is als attribuut de personificatie van de overwinning, die als voorwaarde gold voor het 'welzijn van het rijk' (SALVS REIP(*ublicae*)) dat in het omschrift te lezen is. Hiermee nam de legende de plaats in van de vele personificaties die dergelijke effecten van de keizers heerschappij hadden belichaamd. Waarschijnlijk onder invloed van het opkomende christendom waren deze personificaties alsook de traditionele Romeinse goden onder Constantijn uit het keizerlijke muntenrepertoire verdwenen. Alleen Victoria en de personificaties van Rome en Constantinopel ontsprongen hierbij de dans. Ook laatstgenoemde figuren werden vaak van een complementaire legende voorzien.

Voor- en keerzijde: een samenhangend verhaal?
De beide zijden van een munt moeten niet afzonderlijk worden gezien: we zien juist vaak een coherente boodschap, waarbij ofwel de voorzijde als het ware doorloopt op de keerzijde ofwel dat de teksten op beide zijden naar elkaar verwijzen. Er zijn hierin verschillende strategieën te onderscheiden, sommige continu, terwijl andere tijdens bepaalde (regerings)periodes opkwamen dan wel afnamen.
Heel opmerkelijke legenden stammen uit de tijd van Nero. Hoewel de reputatie van deze keizer omstreden is, kenden de muntateliers van Rome hun hoogtijdagen onder zijn bewind. Zo waren Nero's bronzen munten van een zodanige kwaliteit, dat ze, zegt men, aan de wieg stonden van de ontwikkeling van de keizerlijke medaillons.[5] Ook wat betreft de omschriften was de muntslag van Nero allesbehalve saai. Meer dan onder zowel zijn voorgangers als opvolgers maakten de omschriften van de jaren 50 en 60 n.Chr. zijn munten tot een coherent geheel. Het opvallendste zijn de bronzen munten waarop de afgekorte variant van het opperpriesterschap abrupt in tweeën is gesplitst met PONT(IF) op de voorzijde en MAX op de keerzijde, een unicum.[6] Minder extreem maar gebruikelijker in de tijd van Nero zijn de bronzen munten die het sluiten van de deuren van de tempel van Janus propageerden (afbeelding 5). De tekst die op de keerzijde van deze munten verscheen was PACE P(*opulo*) R(*omano*) TERRA MARIQ(*ue*) PARTA IANVM CLVSIT. Dit betekende zoveel als '[hij] sloot de deuren van de [tempel van] Janus na vrede op land en zee te hebben gebracht aan het volk van Rome'. Dit refereerde naar het Romeinse gebruik dat de poorten van de tempel van Janus werden gesloten in tijde van vrede. Romeinse keizers gingen er prat op de deuren van de tempel te sluiten, om zichzelf zo als brengers van vrede te kunnen presenteren. Dit had zijn wortels al tijdens de heerschappij van Augustus en deze munten van Nero waren zeer waarschijnlijk een poging de keizer aan zijn betovergrootvader te verbinden. De frase *populo Romano pace terra marique parta* was immers nagenoeg letterlijk terug te vinden in de *Res gestae* van Augustus.[7] Behalve de ideologische betekenis van de tekst is ook het werkwoord *clusit* – de actieve vorm van *claudere* ('sluiten') – hier opvallend. Niet elke zin had in het Latijn een onderwerp nodig, dus kan de 'hij' hier geïmpliceerd zijn. Veel logischer is het echter om aan te nemen dat *clusit* gelezen moet worden in combinatie met de nominatieve vorm van de naam van de keizer, die niet geheel toevallig op de voorzijde verscheen.
Het gebruik van (actieve) werkwoorden was verder zeldzaam op munten. Toch is het verleidelijk om ook in de afwezigheid van een werkwoord omschriften op voor- en keerzijde als een samenhangend geheel te zien. Dit vermoeden wordt versterkt door de muntslag van Trajanus (afbeelding 2). Onder deze keizer werd het gebruikelijk de naam en titulatuur van deze keizer in de datiefvorm te gebruiken, die in het Latijn – net als in vele andere talen – gebruikelijk is voor het meewerkend voorwerp. De functie van deze vorm wordt duidelijk als we de keerzijde erbij betrekken. Hier lezen we S(*enatus*) P(*opulus*)Q(*ue*) R(*omanus*) OPTIMO PRINCIPI, waarbij het eerste gedeelte in de nominatief moet worden gelezen. Dit is te vertalen als 'de Senaat en het volk van Rome [...] aan de beste keizer'. De voorzijde leest als een onderdeel van deze formule, waarbij de lange datiefvorm van de naam en titulatuur van de keizer een verlengde was van de datiefvorm *optimo principi* op de keerzijde. Deze vorm gaf de indruk dat de munten niet als boodschappen *van* de keizer waren bedoeld, maar als eerbewijzen *aan* de keizer. De vele verwijzingen naar diens militaire prestaties zijn vervolgens te begrijpen als redenen voor deze eerbewijzen in plaats van als uitingen van de keizer zelf. De datiefvorm voor de keizerlijke formule was echter hoogst ongebruikelijk. Onder Trajanus' voorgangers en opvolgers was en bleef de nominatief bij uitstek de vorm waarin de naam van de keizer op de voorzijde verscheen. De omschriften uit de tijd van Nero en Trajanus geven ons interessante inzichten in de mate waarin deze teksten als heuse inscripties dienden. Deze vorm van het verbinden van voor- en keerzijde door middel van de muntlegende werd nooit de standaard. We zien wel andere manieren, zoals het gebruik van titulatuur op de keerzijde. Omdat de eigen naam van de keizer altijd in combinatie met Augustus op de voorzijde verscheen, wekten de titels op de keerzijde de indruk dat het omschrift op deze zijde het verlengde was van de formule op de voorzijde. Hoewel abrupte scheidingen van titels zoals onder Nero ongebruikelijk waren, werd het effect van de muntlegende als continue tekst wel versterkt door de titels (en soms ook namen) op een ordelijke manier over beide zijden te verdelen. Omdat titulatuur gedurende de 3de eeuw helemaal verdween, bleef dit effect beperkt tot de eerste drie eeuwen van de keizertijd. Een alternatief zien we echter kortstondig bij Constantijn en zijn zoons. Tijdens hun bewind werd immers gebroken met de norm om het keizerlijk portret op de voorzijde direct te verbinden met de naam van de keizer. De namen verschenen hier niet op de voorzijde, die geen tekst bevatte, maar rond de beeldenaar op de keerzijde. Door af te wijken van de norm brachten deze munten het portret op de voorzijde en de beeldenaar op de keerzijde in een direct verband. Zo brachten deze munten de keizer en zijn zoons op één lijn met de hellenistische koningen, wier titels eerder ook op de keerzijde van hun munten waren verschenen. Dat ook de stijl van de portretten van Constantijn en zijn zoons deed denken aan die van hellenistische koningen is dan ook geen toeval.
Het was het gebruikelijkst om op beide zijden van een munt een (doorgaans afgekorte) vorm van de naam Augustus in het omschrift op te nemen. Dit versterkte de neiging het portret op de voorzijde te verbinden met de beeldenaar op de andere zijde. In de latere keizertijd zien we dezelfde titel op beide zijden, toen het rijk door

De beide zijden van een munt moeten niet afzonderlijk worden gezien

4

5

Literatuur

A. Cheung, 'The political significance of Roman imperial coin types', *Schweizer Münzblätter* 48 (1998) 53-61.

M. Löx, 'Zusammenspiel von Bild und Legende in der konstantinischen Münzprägung', *Numismatisches Nachrichtenblatt* 62 (2013) 361-364.

N. Schindel & B. Woytek, 'Nero and the making of the Roman medallion', *The Numismatic Chronicle* 171 (2011) 109-120.

N. Vaneerdewegh, 'Fel Temp Reparatio: image, audience and meaning in the mid-4th century', *Revue belge de Numismatique et de Sigillographie* 163 (2017) 143-166.

Noten

1 *The Roman Imperial Coinage* (*RIC*) i² Augustus 53A-56B.
2 Deze ontwikkeling is uitvoerig beschreven door Löx (2013).
3 *RIC* vii Treveri 221.
4 Zie over deze 'FEL TEMP REPARATIO'-munten recentelijk Vaneerdewegh (2017).
5 Zie hierover vooral Schindel en Woytek (2011).
6 *RIC* i² Nero 555-557.
7 *Res gestae* 13,43-44.
8 De term 'monument in miniature' werd geïntroduceerd door Cheung (1999) en heeft nadien veel navolging gevonden

meerdere keizers werd geregeerd. Ondanks deze bestuurlijke ontwikkeling bleef het gebruikelijk slechts een enkele keizer op de voorzijde te laten verschijnen. Dat niet een maar meerdere keizers de scepter zwaaiden werd duidelijk door de omschriften op de keerzijde. Deze spreken – vaak in de afgekorte vorm AVGG – van het meervoud *augustorum*, waarmee ze zeggen dat de beeldenaar niet slechts toebehoorde aan de keizer op de voorzijde, maar ook aan diens collega(e). Niet alleen bracht deze legende daarmee de voorzijde en keerzijde in verband, het nodigde de toeschouwer ook uit om de munt te verbinden met andere munten die tegelijkertijd in omloop werden gebracht met daarop de portretten van de andere keizer(s).

Conclusie: de monumentale betekenis van de legende

Legenden op de munten van Romeinse keizers zijn veelzeggende teksten. Ze geven ons tal van inzichten in hoe munten werden ingezet om verschillende aspecten van het keizerschap te benadrukken. Dit hebben we vooral gezien in de ontwikkeling van de teksten op de voorzijde, die een verschuiving aantonen in de manier waarop de keizer werd gepresenteerd. De munten van de eerste eeuwen presenteerden de keizer vooral in constitutionele termen, maar het werd vanaf het midden van de 2de eeuw steeds gebruikelijker zijn aangeboren charisma te prijzen. Deze ontwikkeling is te verklaren als een gevolg van het normaliseren van het keizerschap. Omschriften werden dan ook niet zozeer een legitimatie van het keizerschap als uitzonderlijke positie, als wel een uiting van waarom juist de regerende keizer deze positie had verkregen. De veranderingen in het gebruik van omschriften op de keerzijde liggen in het verlengde hiervan. Vanaf Constantijn kwam er op de keerzijde meer nadruk te liggen op de keizer en zijn heerschappij zelf, wat ten koste ging van de tot dan toe gebruikelijke personificaties en goden. Waar de legende voorheen veelal had gediend als beschrijving van dergelijke figuren, kwam nu de nadruk te liggen op wat de afgebeelde keizer betekende voor het rijk. Om de uitzonderlijkheid hiervan te laten zien werden bovendien vaak teksten gekozen die als slogan dienden van de regerende dynastie. De aangeboren kwaliteiten van de zittende keizer die werden benadrukt op de voorzijde werden op deze manier in toenemende mate gekoppeld aan de gunstige staat van het rijk op de keerzijde. Dat voorzijde en keerzijde op deze manier met elkaar in verband konden worden gebracht, kwam door de manieren waarop beide zijden werden gekoppeld in de muntslag van de Romeinse keizers. We hebben in dit opzicht verschillende strategieën gezien, variërend van het laten doorlopen van de voorzijde op de keerzijde tot het gebruik van dezelfde woorden op beide zijden. Dergelijke strategieën maakten de munt tot een gesloten narratief, te vergelijken met inscripties die we bijvoorbeeld terugvinden op de grote Romeinse bouwwerken die aan ons zijn overgeleverd. Het is dan ook terecht dat de munten van Romeinse keizers veelal zijn getypeerd als monumenten in het klein.[8]

Borsten als wapperende spinnenwebben

Martialis' portret van oude vrouwen

Anke Van Haudenhuyse

Martialis is wellicht de bekendste epigrammendichter uit de oudheid. Hij hekelt met humor de wantoestanden in zijn geliefde Rome. In dit artikel volgt er een selectie epigrammen waarin telkens een oude vrouw met pek en veren ingesmeerd wordt.

1

2

Afbeeldingen
1 Oude vrouw, marmer, Romeinse kopie van hellenistisch origineel uit de 2de eeuw v.Chr. Metropolitan Museum of Art, New York.
2 Oude vrouw, marmer, Romeinse kopie van hellenistisch origineel uit de 3de-2de eeuw v.Chr. British Museum, Londen. © The Trustees of the British Museum.
3 Portret van een oude man, 1ste eeuw v.Chr., gipsafgietsel van een buste uit de Musei Vaticani. Pushkin Museum, Moskou. Foto: Wikimedia Shakko.
4 Mozaïek van een oude vrouw, 3de eeuw n.Chr., Itálica. Museu d'Arqueologia de Catalunya, Barcelona.
5 Mummieportret van een oude vrouw, 100-125 n.Chr., Egypte. Metropolitan Museum of Art, New York.

Een vrouwelijk schoonheidsideaal is onderhevig aan trends. Toch blijkt één uiterlijk kenmerk in het Westen algemeen en tijdloos te zijn: jeugdigheid. Vrouwen moeten er ongeacht hun leeftijd strak en jong blijven uitzien en daar speelt de schoonheidsindustrie op in: allerlei middeltjes beloven de tand des tijds te maskeren. Martialis is op dat vlak geen uitzondering. Hij beschrijft in tal van epigrammen oude vrouwen op zo'n scherpe en vileine toon dat we nog het best van tirades of woede-uitbarstingen kunnen spreken.[1] Op basis van zijn karikaturale beschrijvingen lijkt het soms alsof we met een mummie te maken hebben in plaats van met een nog levend exemplaar.

Levensverwachting en ouderdom in de oudheid

De vraag hoe oud men in de oudheid werd, is moeilijk te beantwoorden, omdat de antieke bronnen geen betrouwbaar beeld opleveren. In teksten worden vooral de bijzondere gevallen vermeld. De *Naturalis historia* van Plinius Maior is daar een bekend voorbeeld van.[2] Opschriften zijn dan weer zo sterk beïnvloed door de lokale gewoonten dat men die niet als statistische gegevens kan gebruiken. Ook bij andere onderzoekspistes gelden allerlei beperkingen en bezwaren. Toch kan men enkele grote lijnen aangeven: standaard gold een levensverwachting tussen de 25 en 30 jaar. Die lage levensverwachting heeft vooral te maken met de extreem hoge kindersterfte. Wie de moeilijke kinderjaren overleefd had, werd gemiddeld tussen de 40 en 60 jaar oud. Wie de kaap van de 60 bereikte, had gemiddeld nog zo'n 10 jaar voor de boeg en een krasse zeventiger kon nog gemakkelijk een zestal jaren mee.[3]

Belangrijker is de vraag vanaf welke leeftijd men als 'oud' bestempeld werd in de oudheid. In het Latijn verwijst het woord *senex* naar een oude man en het woord *senectus* naar de oude dag, maar het is niet zo eenvoudig om daar een precies getal op te kleven. De gemiddelde Romeinse man of vrouw was ook veel minder dan wij genoodzaakt om zijn of haar leeftijd exact te kennen.[4] In de filosofische dialoog *De senectute* van Cicero (106-43 v.Chr.) staat in het voorwoord dat Cicero zelf en Atticus (110-32 v.Chr.), zijn goede vriend aan wie hij het boekje opdroeg, als gemeenschappelijke last de ouderdom hadden. 'Die drukt al op ons of komt minstens dichterbij', schrijft hij.[5] Cicero was op dat moment 62 en Atticus 65. Een beetje verder in de tekst komt Spurius Postumius Albinus ter sprake, die volgens Cato, de belangrijkste gesprekpartner in de dialoog, altijd zat te jammeren over zijn oude dag, hoewel hij op zijn sterfbed nog maar een vijftiger was.[6] Er zijn ook voorbeelden in de antieke literatuur terug te vinden waar zelfs veertigers aangeduid worden met het woord *senex*.[7] Parkin (2003: 25) besluit dan ook dat een algemene term zoals *senex* niet mag of kan gedefinieerd worden door een minimum aantal jaren. Doorslaggevender is de fysieke en mentale toestand waarin iemand verkeert.

De leeftijd waarop de vróuw niet langer jong, maar oud was (Latijn *anus* of *vetula*), werd bepaald door het intreden van de menopauze. In antieke bronnen vinden we daarvoor leeftijden die variëren tussen 35 en 60 jaar.[8] Het moment waarop de vrouw niet langer vruchtbaar was en dus geen duidelijke maatschappelijke rol meer vervulde, was hét moment waarop zij door de man met allerlei akelige stereotypen beschreven werd.[9] De epigrammen van Martialis zijn daar een fraai voorbeeld van.

***Vetulae* bij Martialis**

De eerste *vetula* is Matrinia, die slechts één keer figureert in het hele oeuvre van Martialis. We vernemen niet hoe oud ze precies is, maar aangezien Martialis haar letterlijk een lijk noemt (3,32 vers 2: *sed tu mortua, non vetula es*), moet ze toch al een gezegende leeftijd bereikt hebben. Haar naam bevestigt dat: in Matrinia zit het woord *mater* verscholen, moeder, een gebruikelijke aanspreking voor oude vrouwen.[10]

> Of ik het zou kunnen met een oude vrouw?
> Ja, dat denk ik wel, Matrinia, maar niet met jou.
> Jij bent de oude dag al lang voorbij.
> Met een lijk waag ik me niet aan een vrijpartij.
> Hecuba? Ja, die zie ik nog wel zitten.
> En Niobe? Ja, Matrinia, op een jaartje gaan we toch niet vitten?

Zolang de een nog niet veranderd is in een teef,
en van de ander nog wat meer dan enkele stenen
overbleef.[11]
(3,32)

Matrinia wordt met twee andere moeders vergeleken. Hecuba was de koningin van Troje en de vrouw van koning Priamus. Samen met hem had ze negentien kinderen. Door de Trojaanse oorlog werd zij van alles wat haar dierbaar was beroofd: haar stad, haar man en haar kinderen. In de oudheid stond zij symbool voor diepe smart. Euripides heeft twee stukken over haar geschreven, *Hecabe* en *Trojaanse vrouwen*, waarin haar een vreselijk lot wordt voorspeld: ze zou veranderd worden in een hond en aan een verdrinkingsdood sterven.
Niobe was koningin van Thebe. Zij was zo trots op haar kroost, zeven jongens en zeven meisjes, dat ze zich in haar overmoed beter achtte dan Leto, die slechts twee kinderen op de wereld had gezet: de tweeling Apollo en Artemis. Die tweeling nam wraak op Niobe en doodde haar kinderen. Niobe zelf was ontroostbaar en werd in een steen veranderd waaruit als symbool voor haar tranen de Acheloüs stroomde, de grootste rivier in Griekenland.
Zolang Hecuba en Niobe hun menselijke gedaante nog hebben, ziet de ik-persoon er geen graten in om de lakens met hen te delen. Matrinia daarentegen is een ander paar mouwen. Zij is zelfs geen vrouw meer, maar de teef of het hoopje stenen na de metamorfose van Hecuba en Niobe. Dus als de ik-persoon de keuze krijgt tussen seks met een oude vrouw of met een dode, is die beslissing snel gemaakt.
In het volgende epigram wordt een zekere Bassus voor een andere keuze geplaatst: seks met de jonge Andromache, vrouw van Priamus' zoon Hektor, of met haar schoonmoeder, Hecuba. Hij maakt volgens Martialis een onbegrijpelijke keuze:

Een oud vrouwtje, Bassus, maakt jou zo geil als boter.
Je weerzin voor een jonge meid wordt alsmaar groter.
Jij hebt geen zwak voor de mooie.
Jij krijgt pas zin in een dooie.
Dat is nu toch al te gek?
Aan verstand heeft je lul duidelijk gebrek!
Bij Hecuba lijkt het vanzelf te gaan,
bij Andromache weigert ie rechtop te staan!
(3,76)

Het uiterlijk van een *vetula*
Maar wat maakte een oude vrouw dan zo afstotelijk, volgens Martialis? Er zijn enkele epigrammen die ons daar een vrij duidelijk antwoord op geven.

'Lach, als je een slimme meid bent, lach.'
Met die raad kwam Ovidius, geloof ik, voor de dag.
Maar niet elk meisje moet zich aangesproken voelen
en zelfs al zou hij die raad voor elk meisje bedoelen,
mag jij, Maximina, die raad gerust negeren.
Een meisje ben je niet, wat je ook mag beweren.
Je hebt nog drie tanden welgeteld
en aan de kleur te zien is het bitterslecht met hen gesteld.
Kijk in de spiegel of geloof mij op m'n woord:
dat jij nog zou lachen is werkelijk ongehoord.
Humor moet jij dus vrezen, zoals Fabulla de regen
die al 't blanketsel van haar gezicht zou kunnen vegen.
Of Sabella, die voor haar bleke teint nooit naar buiten gaat
of Spanius, die voor zijn coiffure zelfs een briesje haat
of Priscus, de dandy, die de kleinste aanraking vreest,
bang dat zijn outfit er dan is geweest.
Ernstiger dan Hecuba of Andromache moet jij gaan kijken.
Geen enkel vrolijk bericht mag jou bereiken.
Philistion, de dolkomische mimespeler, moet jij dus mijden als de pest
en ook losbandige feestjes zijn met hun grappen en grollen uiterst funest.
Bezoek een moeder die treurt om haar overleden man
of die het verlies van haar liefhebbende broer niet verwerken kan.
Ga naar een tragedie en beperk je tot dat alleen.
'Ween, als je een slimme meid bent, ween.'
(2,41)

Oude vrouwen bespotten omwille van hun slechte tanden is een topos in de epigrammen van Martialis. Bovenstaand epigram kan beschouwd worden als de geëlaboreerde versie van epigram 1,19:

Als ik het me goed herinner, Aelia, stond er een tand of vier in je mond.
Bij een hoestbui vielen er twee daarvan op de grond.
Een tweede hoestbui heeft je er nog twee gekost.
Nu ben je, Aelia, van elke angst verlost.
Dag in, dag uit kan je zitten hoesten
zonder je gebit nog verder te verwoesten.
(1,19)

3

4

Literatuur

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

Christian Laes, *Kinderen bij de Romeinen. Zes eeuwen dagelijks leven* (Leuven 2006).

Philip Matyszak, *Het oude Rome voor vijf denarii per dag* (Amsterdam 2008).

Tim G. Parkin, *Old Age in the Roman World. A Cultural and Social History* (Baltimore 2003).

Amy Richlin, *The Garden of Priapus. Sexuality and Aggression in Roman Humor*, revised edition (Oxford 1992).

Victoria Rimell, *Martial's Rome. Empire and the Ideology of Epigram* (Cambridge 2008).

Rosario Moreno Soldevilla e.a, *A Prosopography To Martial's Epigrams* (Berlijn & Boston 2019).

Craig A. Williams, *Martial. Epigrams Book Two, Edited with Introduction, Translation, and Commentary* (Oxford 2004).

Maar de langste en venijnigste tirade tegen oude vrouwen is ongetwijfeld epigram 3,93. De persoon tot wie Martialis dat epigram richt, is een zekere Vetustilla. Ook zij treedt maar één keer op in het werk van Martialis. Haar naam is meteen veelzeggend: Vetustilla is afgeleid van het adjectief *vetustus* (oud). Het suffix *-illa* maakt van het adjectief een bijnaam en heeft tegelijk de waarde van een verkleinwoord. Een letterlijke vertaling zou dus 'oud vrouwtje' zijn.[12] Nu is het niet haar hoge leeftijd die door Martialis gehekeld wordt, maar haar seksuele appetijt die op die gevorderde leeftijd niet meer door de beugel kan. Vetustilla staat om zo te zeggen al met beide voeten in het graf, enkel het deksel moet nog dichtgegooid, en toch wil ze nog een man aan de haak slaan. Dat vindt Martialis te gek voor woorden en een vlijmscherp epigram waard.

Het is al consul n° 300, Vetustilla, die jij ziet stranden.
Ik tel bij jou nog drie haren en vier tanden.
Jij hebt geen ledematen meer, maar insectenpoten.
De krekel en de mier zijn uit je dorre lijf gesproten.
Je voorhoofd telt meer rimpels dan een kleed van linnen,
je borstjes hangen te wapperen als het web van spinnen.
Vergeleken met de jouwe heeft een krokodil een smalle bek.
Kikkers uit Ravenna produceren een vrolijker gekwek.
Een mug uit Atria is een streling voor het oor.
Jij bent zo blind als een uil in het ochtendgloor.
Je stinkt uren in de wind naar een ouwe geiten bok,
je gat lijkt op dat van een eend, zo mager als een stok.
Zelfs een cynisch filosoof, van geen kleintje vervaard
acht jouw benige kut geen cent meer waard.
Jij mag enkel ná de openingsuren het badhuis binnen
samen met de hoeren die op kerkhoven hun klanten winnen.
Op het eind van de zomer ben je nog zo kil als marmer.
Zelfs koorts krijgt je lichaam niet één graadje warmer.
Tweehonderd mannen heb jij al gehad
en toch ga je opnieuw als een jaagster op pad.
Vetustilla, ben je nu helemaal op je kop gevallen?
Denk je dat een man voor jouw stoffelijk verschot zal vallen?
Of dat hij zal veranderen in een hitsig beest,
wanneer hij Sattia's leeftijd op haar grafsteen leest?
Wie zal jou 'echtgenote' of 'vrouw' noemen,
jij, die Philomelus met 'grootmoe' moet benoemen?
Wil je dan toch klauwen in je karkas,
reserveer dan bij Hades een matras.
Dat is het enige huwelijksbed dat nog bij jou past.
De lijkverbrander heeft de huwelijkstoorts al vast.
Want laat één ding duidelijk voor je zijn:
een fakkel is 't enige dat je nog zal voelen in je vagijn.
(3,93)

In dit epigram passeren, naast Martialis' uithaal over seksuele drift, allerlei clichégedachten over oude vrouwen de revue: ze zijn kaal en hebben amper nog tanden. Ze zijn uitgemergeld en stinken. Opvallend is ook hoe Martialis zich bedient van vergelijkingen met dieren die een zeer lage aaibaarheidsfactor hebben: insecten, een krokodil, een kikker, ... Ook de vrouwelijke genitalia krijgen er flink van langs: Vetustilla heeft een benige kut (vers 13: *osseus cunnus*) en het enige waarmee ze nog gepenetreerd zal worden, is een fakkel (vers 27: *intrare in istum sola fax potest cunnum*). Die expliciete taal is eigen aan het genre van het epigram en de satire. In andere erotische Latijnse teksten waarin uitvoerig ingezoomd wordt op het vrouwelijke schoonheidsideaal, zoals in Ovidius' *Amores*, wordt de vagina doodgezwegen.[13] Ze lijkt geen deel uit te maken van wat een vrouw aantrekkelijk maakt. Als de vagina uitdrukkelijk genoemd wordt, gebeurt dat uitsluitend in termen van walging.[14]

5

Seksuele drive bij oudjes

In zijn filosofische dialoog over de ouderdom, die zich in het jaar 150 v.Chr. afspeelt, voert Cicero Cato Maior (234-149) op, een van de belangrijkste en machtigste figuren uit die tijd. In 12,39 weerlegt Cato een hardnekkig misverstand over de oude dag: men zou als bejaarde niet zoveel meer kunnen genieten. En hoewel hij diverse vormen van genot bespreekt, brengt hij het seksuele genot eerst ter sprake. Volgens Cato is er geen grotere pest denkbaar. Vele jongeren worden door hun libido in het verderf gestort en de schade blijft niet alleen tot de privésfeer beperkt: ook landsverraad en staatsgrepen vinden hun kiem in het verderfelijke, zinnelijke genot! Eigenlijk mogen we de oude dag dankbaar zijn, vindt Cato, dat zij ons van zo'n groot kwaad verlost heeft.[15] Eindelijk kan het verstand zegevieren en wordt het licht van de rede niet langer gedoofd door de vuige begeerte. Plutarchus, *Cato Maior* 24 vertelt ons evenwel dat Cato zelfs als oude man erg vitaal bleef en graag met een vrouw sliep. Na de dood van zijn vrouw had hij een seksuele relatie met een jong slavinnetje, met wie hij later zelfs in het huwelijk stapte. Een zweem van kritiek valt er overigens in de hele biografie over Cato Maior niet te bespeuren. Het hoofdstuk leest als één lang loflied. Voor mannen golden duidelijk andere normen. Voor vrouwen daarentegen zou seks vanaf een bepaalde leeftijd gewoon verboden moeten zijn, vindt Martialis. Bejaarde vrouwen die naar gehijg tussen de lakens smachten zijn abject. Aan Galla de twijfelachtige eer om de spits af te bijten:

Jij zit thuis, Galla, maar je opsmuk wordt elders gedaan:
uit het midden van de Subura komen je haren vandaan.
Je zijden kleren eindigen net zoals je gebit
in een doos waar ook de rest van je gezicht in zit.
Zo lig je in honderd doosjes keurig opgeborgen.
Een meid brengt je de wenkbrauwen vroeg in de morgen.
Geen greintje eerbied voel je voor je grijze vagijn,
die intussen toch iets zoals een voorouder voor jou moet zijn.
Je biedt me zeshonderd duizend sestertiën aan.
Maar daar gaat m'n dove lul niet rechtop van staan.
En ook al heeft hij maar één oog om uit te zien.
Zijn antwoord is 'nee' en niet 'misschien'.
(9,37)

In epigram 10,75 verschijnt Galla nog een keer:

'Twintigduizend sestertiën!' was ooit Galla's eis.
En ik geef toe, dat was best een redelijke prijs.
Een jaar ging voorbij en haar prijs was gehalveerd.
Toch had ik de indruk dat ze een duurdere rekening had gepresenteerd.

Noten

1 Amy Richlin somt er zestien op (1992) 244, maar neemt daarbij verkeerdelijk epigram 8,64 op over Clytus, een man die acht keer per jaar zijn verjaardag viert om zoveel mogelijk cadeaus te krijgen.
2 NH 7,153-165.
3 Laes (2006) 18-21.
4 Parkin (2003) 33.
5 *De senectute* 1,2: 'Hoc enim onere, quod mihi commune tecum est, aut iam urgentis aut certe adventantis senectutis'.
6 *De senectute* 3,7.
7 Parkin (2003) 20.
8 Parkin (2003) 196.
9 Parkin (2003) 86-89.
10 Soldevila e.a. (2019) 383.

'Jij wil seks, zonder ervoor te betalen? Wie denk je dáártoe te kunnen overhalen?'

11 De vertalingen zijn van eigen hand, tenzij anders vermeld.
12 Soldevila e.a. (2019) 613-4.
13 Richlin (1992) 45-47.
14 Richlin (1992) 67-8.
15 Cicero noemt het zinnelijke genot letterlijk 'detestabile' en 'pestiferum', 'verfoeilijk' en 'verderfelijk' (12,41); vertaling Vincent Hunink (2019) 47.
16 Matyszak (2008) 87.
17 Pontia was een notoire gifmengster uit de tijd van keizer Nero. Juvenalis 6,638-642 vermeldt haar om te bewijzen dat de door hem beschreven gevaren écht zijn en geen mythologische fabeltjes (Williams (2004) 132).
18 2,25; 2,34; 3,51; 3,54; 3,90; 4,38; 4,58; 5,84; 7,18; 7,58 (waarin Martialis Galla's keuze wat echtgenoten betreft hekelt: ze kiest er altijd slappe venten uit); 9,4; 9,37; 9,78 (Galla heeft echtgenoot nummer 7 met gif onder de zoden geholpen); 10,75; 10,95; 11,19 (Soldevila e.a. (2019) 248-250).
19 Het elfde boek van Martialis wordt getypeerd als het meest saturnalische boek, zo lezen we bij Rimell (2008) 163: 'Critics have generally discussed Book 11 in terms of what seems to be its distinguishing feature – "epigrams of a very frank nature" – and have stressed its "unifying theme" of Saturnalian licence, writing without inhibitions.'
20 Gevaert (2013) 209.

Zes maanden verstreken en ze vroeg nog tweeduizend.
Ze wilde niet weten van mijn tegenvoorstel van duizend.
Twee of misschien drie maanden gingen voorbij.
Ze vroeg spontaan vier goudstukken aan mij.
Ik gaf ze niet. Haar prijs daalde verder naar honderd.
Maar ook over dat hoge bedrag was ik verwonderd.
Een schamele honderd cent kreeg ik van m'n patroon.
Of ze die dan kreeg, vroeg ze op dwingende toon.
Nee, die zaak was al beklonken.
Ik had die aan een slaafje geschonken.
Of ze nog dieper kon zakken? Ja, hoor.
Toen ze zich gratis aanbood, bedankte ik daarvoor.
(10,75)

Bovenstaand epigram schetst een verontrustend snelle evolutie van Galla's marktwaarde. Kon ze op haar piek gemakkelijk twintigduizend sestertiën per beurt vragen, een buitensporig bedrag – ter vergelijking: een Romeinse soldaat had een jaarloon van 1.800 sestertiën[16] – dan was haar prijs slechts één jaar later met de helft gedaald. En hoewel Martialis' chronologie verder in het epigram nogal schimmig verloopt, wordt de indruk gewekt dat hij haar korte tijd later zelfs niet gratis ter wille wil zijn. Integendeel, wil Galla haar driften botvieren, dan moet ze daar redelijk wat geld voor neertellen, zo lezen we in het[4] volgende epigram:

Phileros heeft jou je bruidsschat gekost.
Je drie kinderen, Galla, lijden honger en dorst.
Jíj hebt je pleziertje voor je grijze kut gestrikt,
nu die niet langer voor echtelijke liefde is geschikt.
Mogen de goden jou een eeuwigheid met die *toyboy* geven.
Jij bent, moedertje, erger dan Pontia[17], die haar kroost heeft vergeven.
(2,34)

Galla verschijnt in bijna elk boek van Martialis en altijd gebeurt dat in de context van seksualiteit of het huwelijk, waarbij vooral het hoge aantal echtgenoten dat ze versleten heeft benadrukt wordt.[18] In sommige epigrammen (9,4 en 10,95) wordt Galla neergezet als prostituee en *fellatrix*. In bovenstaand epigram echter is Galla een vrijgeboren vrouw die haar bruidsschat erdoor jaagt om haar seksuele verlangens te bevredigen.
Eenzelfde gedachte vinden we terug in epigram 7,75, gericht tot een lelijke, oude vrouw (*deformis anusque*):

Jij wil seks, zonder ervoor te betalen?
Wie denk je dáártoe te kunnen overhalen?
Je bent lelijk en oud op de koop toe
en dan alleen maar willen krijgen... Nou moe!
(7,75)

En ook Lesbia moet in epigram 11,62 dokken:

Lesbia vindt neuken een lucratieve handel.
Als ze niet betaalt, stuurt men haar te wandel.
(11,62)

Lesbia treedt in verschillende epigrammen van Martialis op en altijd zijn het haar seksuele mores die de schop op gaan. Zo wordt ze in epigram 1,34 neergezet als een schaamteloze exhibitioniste die uitsluitend haar klanten bedient wanneer er genoeg andere ogen meekijken. In epigram 2,50 is ze een *fellatrix*. Als we die epigrammen op een en dezelfde persoon mogen betrekken, dan gaat het met Lesbia net zoals met Galla bergaf. Krijgt ze aanvankelijk nog geld voor haar diensten als prostituee, dan zijn in het elfde boek de rollen omgedraaid.[19] Zíj moet de mannen betalen, wil ze aan haar trekken komen. Ze is een *libidinosa vetula* geworden: een genotzuchtige, oude vrouw.
Fraaie portretten leveren Martialis' epigrammen over oude vrouwen niet op, maar grappig zijn ze wel. Échte ouderdomskwalen, zoals artritis, dementie, ... worden evenwel niet over de hekel gehaald. Het is vooral de uiterlijke aftakeling die het mikpunt is van spot en die duidelijk moet maken dat de seksuele rol bij oude vrouwen onherroepelijk is uitgespeeld.[20]

1

Wist Homerus al dat de aarde een bol is?

Henk Koning ***Een zwerftocht door middeleeuwen, Romeinse tijd, hellenisme en de Griekse oudheid, op zoek naar kennisverwerving van de mens over de vorm en de omtrek van de aarde.***

In de zomer van 2018 verbleven mijn vrouw Gerry en ik een paar dagen in een hotelletje aan de Ligurische kust. Van daaruit maakten we een busexcursie waarbij we ook Genua bezochten. Er was een gids bij ons, en toen wij over de Morandibrug Genua binnen reden, vertelde hij het aloude verhaal over de beroemdste zoon van Genua, Columbus. Hoe de Spaanse koningin hem in 1492, tegen de zin van haar raadadviseurs in, een paar scheepjes beschikbaar stelde om westwaarts de route naar Indië te zoeken, waarna hij Amerika ontdekte, en daarmee aan alle middeleeuwers in Europa bewees dat de aarde geen platte pannenkoek is, maar een bol. 'Daar gaan we weer', dacht ik. Houdt het dan nooit op? De fabel over de achterlijke middeleeuwers die geloofden dat de aarde plat was, en door een renaissancistisch denkende Columbus uit de droom werden geholpen, leidt een taai bestaan. Op school kreeg ik het verhaal in geuren en kleuren op de mouw gespeld. Wereldwijd wordt het in talloze school- en jeugdboeken nog altijd verteld als echt gebeurd. Miljoenen volwassenen in de westerse wereld geloven er nog in. Hoe dan ook, de Morandibrug moet het kletsverhaal één keer te vaak hebben aangehoord. We waren goed en wel terug in ons land, toen we het nieuws vernamen dat hij was ingestort.

Plinius de Oudere

Dat de wereld niet een platte pannenkoek is, maar een bol, wist men al in het oude Griekenland. In het Romeinse Rijk was het ook algemeen bekend. Plinius de Oudere (1ste eeuw n.Chr.) schrijft erover in zijn magnum opus *Naturalis historia,* een soort systematische encyclopedie van zo'n honderd boeken en boekjes over vrijwel alle wetenschapsonderwerpen van zijn tijd. Het tweede boek bevat beschrijvingen van de vier klassieke elementen: vuur, lucht, aarde en water. Ik citeer de vertaling waar Plinius schrijft over de vorm van de aarde (*Naturalis historia* 2,160): 'waarover men een unaniem oordeel heeft. Wij spreken in ieder geval over de aardbol en erkennen dat de globe wordt ingesloten door de polen'. Hij licht toe:

> 'Het heelal streeft naar zijn middelpunt, maar de aarde beweegt vanuit haar middelpunt, en de eeuwigdurende rondwenteling van de hemel om haar heen perst haar onmetelijke massa in de bolvorm. (...) Dit is ook de reden waarom men vanaf het dek van een schip niet het land kan zien terwijl het vanuit de mast wel zichtbaar is, en waarom een glinsterend voorwerp dat aan de top van de mast wordt vastgebonden, naarmate het schip zich van de kust verwijdert, langzaam schijnt af te dalen tot het uiteindelijk aan het zicht wordt onttrokken.'[1]

Plinius had dus, net als zijn tijdgenoten, geen enkele twijfel over de vorm van de aarde. Dat was een bol. Zijn *Naturalis historia* werd in de middeleeuwen door de westerse intelligentsia gekoesterd als een waardevol studie- en naslagwerk.

Eratosthenes

Plinius schreef niet alleen over de vorm van de aarde, maar ook over haar omtrek. In zijn *Naturalis historia* (2,247) vermeldt hij de berekening van Eratosthenes, geleerde en hoofd van de bibliotheek van Alexandrië in de 3de eeuw v.Chr. Eratosthenes had daar, op het middaguur van de langste dag, de lengte en de schaduwlengte gemeten van een *gnomon*, een verticale pin op een horizontale zonnewijzerplaat. Met de wiskunde van zijn tijd berekende hij dat Alexandrië dan 7,2 graden boven de noorderkeerkring moest liggen, omdat de zon daar op dat moment loodrecht boven de aarde stond. In Egypte nam men destijds aan dat de handelsplaats Syene, thans Assoean, op de noorderkeerkring zelf lag, op een reisafstand van zo'n zesduizend stadia van Alexandrië. Op basis daarvan schatte Eratosthenes de kortste afstand van Alexandrië tot de noorderkeerkring op vijfduizend stadia. Dat bleek een gelukkige schatting te zijn. Nu kon Eratosthenes de omtrek van de aarde, een volle cirkel van 360 graden, berekenen. Want als 7,2 graden samen een lengte hebben van vijfduizend stadia, dan is de hele omtrek van de aarde dus (360 : 7,2 =) vijftig maal zo groot. Volgens de overlevering deelde Eratosthenes eerst de lengte van vijfduizend stadia door 7,2, en vermenigvuldigde de uitkomst daarvan met 360. Plinius vermeldt dat zijn berekening van de aardomtrek toen uitkwam op 252.000 stadia.[2]
Het *stadion* was in de Griekse en hellenistische wereld een lengtemaat die per polis of per landstreek kon

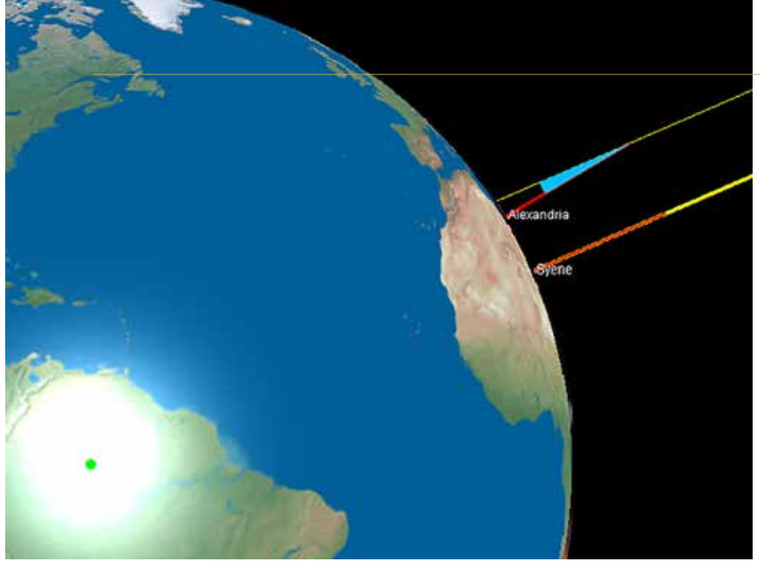
verschillen. In het Egypte van de Ptolemeeën bedroeg die maat een kleine 160 meter. Als we 252.000 stadia willen uitdrukken in kilometers, dan komt dat dus neer op (252.000 x 160 m =) 40.320 kilometer of iets minder. Via de *Naturalis historia* van Plinius was de aardomtrekmeting van Eratosthenes ook bekend bij de middeleeuwers. Zo schreef Johannes de Sacrobosco, die in de eerste helft van de 13de eeuw wis- en sterrenkunde doceerde aan de universiteit van Parijs, het aan veel universiteiten gebruikte leerboek *De sphaera mundi* (Vertoog over de wereldbol), waarin de aardomtrekmeting van Eratosthenes wordt vermeld.[3]

Claudius Ptolemaeus en Columbus

In de 2de eeuw n.Chr., bijna vierhonderd jaar na Eratosthenes, was er een andere geleerde in Alexandrië die ook de omtrek van de aarde wilde meten. Hij heette Claudius Ptolemaeus. Zijn aardrijkskundige studies zijn gebundeld onder de naam *Geographia.* Anders dan Eratosthenes probeerde Ptolemaeus de omtrek van de aarde niet te meten langs een meridiaan, maar langs een breedtecirkel. Ook breedtecirkels worden onderverdeeld in 360 graden, maar ze hebben, naarmate ze verder verwijderd zijn van de evenaar, een steeds kleinere omtrek. Ptolemaeus, die dacht dat de evenaar ergens ter hoogte van de Canarische eilenden lag, berekende aldus de lengte van één graad op vijfhonderd stadia. De omtrek van de aarde is dan (360 x 500 =) 180.000 stadia. Nemen we voor een stadion van hem dezelfde lengte als bij Eratosthenes, namelijk 160 meter, dan was de aardomtrek volgens Ptolemaeus dus 28.800 kilometer.

Geographia was geschreven in het Grieks, en zou in het Westen pas in 1406 bekend worden door de vertaling in het Latijn van Jacobus Angelus (Jacopo d'Angelo). Deze Italiaanse humanist was in de bibliotheken van Constantinopel op zoek naar handschriften van de *Ilias* en de *Odyssee*, toen hij daar stuitte op Ptolemaeus' *Geographia.* De Latijnse vertaling trok in West-Europa grote belangstelling bij geleerden en zeevaarders. Men zocht al lang naar wegen om de Arabische tussenhandel van goederen uit het Verre Oosten letterlijk en figuurlijk te omzeilen. De door Ptolemaeus gemeten aardomtrek, die veel kleiner was dan door Eratosthenes was berekend, bracht mensen op het idee dat via de Atlantische Oceaan een zeeroute westwaarts naar Indië mogelijk kon zijn. Ptolemaeus zelf had geschreven, dat zo'n zeereis theoretisch mogelijk, maar toch te groot was.

2



3

Dat laatste werd tegengesproken door de Franse bisschop en geleerde Pierre d'Ailly, die het boek van Ptolemaeus in 1410 besprak in zijn boek *Imago mundi* (Wereldbeeld). D'Ailly ging uit van de door Ptolemaeus gemeten aardomtrek, maar stelde dat de Euro-Aziatische landmassa zich oostwaarts over veel meer graden uitstrekte dan Ptolemaeus dacht.

Rond 1480 verschenen beide boeken in druk. Columbus had zowel de *Geographia* van Ptolemaeus als de *Imago mundi* van d'Ailly grondig bestudeerd, en ook de reisverslagen van Marco Polo. Die had in China gehoord van een groot eilandenrijk (Japan), dat een flink eind oostelijk van China in zee lag. Dat rijk moest via de Atlantische Oceaan dus goed bereikbaar zijn, concludeerde Columbus. In 1492 kreeg hij drie schepen van het Spaanse koningspaar Isabella en Ferdinand om westwaarts de route naar Indië te vinden. De raadgevers van het Spaanse hof hadden hun bedenkingen. Zij hadden gelijk. Maar Columbus bewees dat ongelijk hebben soms erg lucratief kan zijn. Voor de later ontstane fabel van het platte-aardegeloof van de middeleeuwers verwijs ik naar het artikel van Jan Willem Nienhuis, 'Columbus en de platte aarde'.

Pythagoras, Plato en Aristoteles

Dat de aarde een bol is, was al vóór Eratosthenes bekend. Maar hoe lang daarvoor? Bertrand Russell noemt Pythagoras (6de eeuw v.Chr.) en zijn school als eersten die zich daarvan bewust waren.[4] De Pythagoreëers vereerden de bolvorm als de meest volmaakte vorm. De kosmos, de sterren, de zon, de maan en ook de aarde moesten dus wel bolvormig zijn. Maar ze hadden ook een empirisch argument: de maansverduistering. Wat dat was, wisten ze al door hun sterrenkundige kennis: de aarde staat in een rechte lijn tussen de zon en de maan, en er schuift dan een cirkelvormige schaduw langs de maan. De Pythagoreeërs concludeerden dat de aarde dan wel een bol moest zijn, tenzij de maan op dat moment loodrecht boven het aardoppervlak zou staan waar men de verduistering waarneemt. Plato, een groot bewonderaar van de Pythagoreëers, schrijft in zijn dialoog *Timaeus* (33b-34a; circa 360 v. Chr.) een speculatief verhaal over de vormgeving van de kosmos. Het is niet duidelijk of hij in die passage alleen aan de kosmos de vorm van een bol toekent, of ook aan de aarde. Aristoteles was wel helder in zijn standpunt: de aarde is bolvormig. In zijn geschrift *De caelo* voert hij naast het argument van de maansverduistering (297b25-31) nog een ander empirisch argument aan: als men noordwaarts of zuidwaarts reist, dan verandert de stand van de sterren, en kan men sterren in het zuiden zien die in het noorden nooit te zien zijn, en omgekeerd (298a1-9).

Milete

Zoals gezegd waren volgens Russell de Pythagoreeërs er al in de 6de eeuw v.Chr. van overtuigd dat de aarde de vorm had van een bol. Maar de Pythagoreërs leefden bij Croton, een Griekse kolonie onderop de zool van de laars van Italië. We kunnen niet zonder meer stellen dat hun ideeën in die tijd algemeen verbreid waren.

Een andere school van filosofen en geleerden uit dezelfde tijd, ook belangrijk voor de ontwikkeling van de Griekse filosofie en wetenschap, was de Milesische school. De *polis* Milete, gelegen aan de monding van de Meander aan de westkust van Anatolië, was van de 8ste tot de 6de eeuw v.Chr. misschien wel het belangrijkste centrum van handel, nijverheid en wetenschap van de Griekse wereld. Miletes bloei verminderde na de verovering door koning Croesus van Lydië. Die werd op zijn beurt tussen 550 en 540 v.Chr. verslagen door Cyrus II. Lydië en Milete vielen daarna binnen de invloedsfeer van het Perzische Rijk.

4

Tot de Milesische school rekenen we allereerst Thales van Milete, actief in de eerste helft van de 6de eeuw v.Chr. Er zijn geen geschriften van hem overgeleverd, maar in zijn *Metafysica* vertelt Aristoteles dat Thales meende dat de aarde op water dreef, dat hij als de oerstof beschouwde van de kosmos. Een andere Milesiër, iets jonger dan Thales, is Anaximander. Ook voor zijn denkbeelden moeten we afgaan op wat anderen daarover hebben geschreven. Hij zou hebben gedacht, dat de aarde de vorm had van een ton. Op de bovenkant daarvan leefden de mensen. Over een nog iets latere filosoof uit Milete, Anaximenes, lezen we dat die de aarde inderdaad als een platte pannenkoek zag, die in de kosmos op lucht dreef.

Bij deze drie filosofen moeten we bedenken dat het om informatie gaat die honderden jaren later door andere Grieken is opgetekend. Alles wat we over hen menen te weten is fragmentarisch en onzeker.

Hekataios, een Milesiër die niet tot de Milesiche school wordt gerekend, mag worden beschouwd als één van de eerste aardrijkskundigen van de oudheid. Van zijn werk zijn wel fragmenten overgeleverd, al wordt de authenticiteit daarvan betwijfeld. Hij leefde van circa 545 tot 480 v.Chr. Beroemd is de zogenoemde *Kaart van Hekataios*, waarop de aarde als een platte schijf is verbeeld. Tot op de dag van vandaag vinden we die kaart soms afgedrukt in uitgaven van de *Ilias* of *Odyssee*, alsof Homerus zich de wereld zó voorstelde. Het is echter de vraag of Hekataios ooit zo'n kaart heeft getekend. Er bestaan verschillende versies van, die mogelijk later zijn getekend op basis van teksten van Hekataios. Ze lijken op elkaar. Het gebied rond de Middellandse en Zwarte Zee is daarop goed herkenbaar. Europa ten noord-westen daarvan, Azië ten oosten, en Afrika, dat ook wel Libië wordt genoemd, ten zuidwesten, vormen tezamen één cirkelvormige landmassa, die op haar beurt cirkelvormig wordt omsloten door de Oceaan.

Afbeeldingen

1 Christoffel Columbus toont het stadsbestuur van Salamanca zijn reizen op de aardbol, prent van een gravure, 1846, in Magasin pittoresque, Parijs.

2 Ptolemaeus' kaart van Noord-Europa, Jacob d'Angelo, 1467, naar Ptolemaeus. Biblioteka Narodowa, Warschau.

3 Meting van de afstand tussen Alexandrië en Syene waarmee Erathostenes de omtrek van de aarde berekende.

4 Reconstructie van de wereldkaart volgens Hekataios van Milete, 6de eeuw v.Chr.

Hoe zouden mensen en dieren na het verlaten van de ark van Noach de evenaar hebben kunnen passeren?

Toch is er een reden om niet te lichtvaardig aan te nemen dat Hekataios dacht dat de aarde een platte schijf was. Hannam vertelt dat men in de oudheid en tot ver in de middeleeuwen dacht dat de aarde naar het zuiden, de evenaar, toe zó heet werd, dat mensen en andere levende wezens daar niet konden passeren.[5] Algemeen werd aangenomen dat het zuidelijk halfrond onbewoond moest zijn. Hoe zouden mensen en dieren na het verlaten van de ark van Noach de evenaar hebben kunnen passeren, vroegen middeleeuwse theologen zich retorisch af. De wereld, dat wil zeggen de wereld die voor de mensheid interessant was, was het noordelijk halfrond. En het beeld dat men in de oudheid daarvan had, kon men binnen een cirkel op een platte ondergrond (zoals papier of perkament) projecteren.

Hoe ver springen de paarden van goden?

Vinden we in de *Ilias* en de *Odyssee* passages die erop wijzen dat Homerus besefte dat de aarde de vorm heeft van een bol? In elk geval in de *Ilias* vind ik er één:

> 'En zover als een mensenoog kijken kan vanaf een hoge
> Uitkijkpost over de wijnrode zee naar een wazige einder,
> Zo ver, de halzen gestrekt, gaan in één sprong de paarden van goden.'
> (*Ilias* 5,770-772; vertaling Imme Dros)

Alsjeblieft, een blinde dichter kon je dus al in de 8ste eeuw v.Chr. vertellen hoe je kunt zien dat de aarde een bol is: vanaf een hoge uitkijkpost boven zee is de horizon verder weg dan vanaf een lage. En hij was niet de enige die dat kon vertellen. Het beeld is verwerkt in een homerische vergelijking, dus het moet voor het publiek dat naar deze verzen luisterde ook een bekend verschijnsel zijn geweest. Bij Plinius zagen we een argument dat van hetzelfde inzicht getuigt: een schip dat zich van de kust verwijdert, schijnt langzaam af te dalen tot het uiteindelijk aan het zicht wordt onttrokken.

Terecht vertaalt Imme Dros σκοπιή door *hoge* uitkijkpost. Homerus gebruikt voor een *lage* uitkijkpost een ander woord: περιωπή. Dat woord vinden we bijvoorbeeld in *Ilias* 14,8, waar de oude Nestor, in het kamp opgeschrikt door luid krijgsgeschreeuw daarbuiten, bij een uitkijkpost in de omheining wil gaan kijken wat er aan de hand is. We vinden het woord περιωπή ook in *Ilias* 23,451, midden in een scène waarin de wagenrennen ter ere van de uitvaart van Patroklos worden beschreven. De Kretenzische legeraanvoerder Idomeneus wil goed uitzicht hebben op de wagenrennen en is op een heuveltje in de vlakte van Troje gaan zitten, waar hij over de andere toeschouwers heen kan kijken. Dat het heuveltje dat hij aldus als περιωπή gebruikt, niet hoog is, blijkt uit het feit dat hij een kostelijk twistgesprek voert met (de kleine) Ajax, die beneden hem op de vlakke grond staat.

De Grieken waren al vanaf de vroege oudheid geboren zeevaarders. Hun moedersteden en koloniën langs de kusten van de Zwarte Zee en de Middellandse Zee waren stuk voor stuk havensteden. Het mag dan heel misschien een handjevol Milesische denkers zijn ontgaan, maar in het oude Griekenland was het al vroeg algemeen bekend dat je vanaf een hoog uitkijkpunt verder over zee kunt uitkijken dan vanaf een laag uitkijkpunt. En dat je steeds verder over de εὐρέα νῶτα θαλάσσης, 'de brede rug van de zee', moet varen om steeds weer nieuwe einders te kunnen zien.

Maar wíst Homerus al dat de aarde een bol is? Dat beweren zou, om helemaal naar het begin van mijn verhaal terug te grijpen, een brug te ver zijn. Het waarnemen van verschijnselen in de natuur betekent niet dat je ook de oorzaak beseft van wat je waarneemt. Ik kan dus niet bewíjzen, dat Homerus wíst dat de aarde bolvormig is. Maar we doen er verstandig aan om die oude Grieken niet voor dommer te verslijten dan dat ze waren.

Literatuur

Homerus, *Ilias*. Vertaald door Imme Dros (Amsterdam 2015).

Jan Willem Nienhuis, 'Columbus en de platte aarde' (1994), gepubliceerd op www.skepsis.nl.

James Hannam, *Gods filosofen. Hoe in de middeleeuwen de basis werd gelegd voor de moderne wetenschap* (Amsterdam 2010).

Plinius, *De wereld*. Vertaald door Joost van Gelder, Mark Nieuwenhuis en Ton Peters (Amsterdam 2018).

Bertrand Russell, *Geschiedenis van de westerse filosofie* (Utrecht 2020).

Noten

1 Plinius (2018) 57.
2 Plinius (2018) 83.
3 Hannam (2010) 218.
4 Russell (2020) 240.
5 Hannam (2010) 52-53.

UITGE
LICHT

Marmeren sarcofaag, Rome.
Collectie Rijksmuseum van Oudheden, Leiden.
Foto: RMO.

De ‘laatste rustplaats’ van Marcellus

Ruurd Halbertsma *In het Rijksmuseum van Oudheden bevindt zich een marmeren sarcofaag, die is versierd met vijf scènes waarin telkens een man met lange lokken staat afgebeeld.*

Hij lijkt mensen te helpen, te bemoedigen of zelfs uit de dood op te wekken. De stijl van het beeldhouwwerk is te dateren in de 4de eeuw n.Chr., toen dergelijke sarcofagen in Rome werden gemaakt voor opdrachtgevers die zich bekeerd hadden tot het christelijke geloof. Een eeuw eerder zouden de nissen zijn gevuld met afbeeldingen van Hercules, Orpheus of Dionysus. Nu Rome grotendeels christelijk geworden was, kozen de beeldhouwers uit het repertoir van het Nieuwe Testament. Verhalen die zij zelf, mogelijk, niet helemaal begrepen.
Bij nadere bestudering is het duidelijk dat de sarcofaag zwaar beschadigd is geweest. Aan de voorzijde is een diepe breuk zichtbaar, die deels gerestaureerd is. Het reliëf is sterk afgesleten en heeft resten van roet. De achterzijde van de kist is afgezaagd. Wat kan de verklaring van deze schade zijn? Een mogelijke oplossing ligt in de inscriptie, die langs de onderzijde van de sarcofaag is aangebracht. Wij lezen:

> P(iae) M(emoriae) S(ancti)
> MARCELLI VRBIS EPISCOPI
> ‘Ter vrome nagedachtenis van
> de Heilige Marcellus, bisschop
> van Rome’

Uit verschillende bronnen weten wij dat er in de 4de eeuw een paus met de naam Marcellus is geweest, die in de jaren 308-309 aan het hoofd van de kerk stond. Hij werd door keizer Maxentius gedwongen tot slavenarbeid en overleed door uitputting. In de 8ste eeuw werd er op de plaats van zijn martelaarschap een kerk gebouwd, waarin zijn relieken zijn geplaatst. De kerk, de *San Marcello al Corso*, bestaat nog steeds, maar waarom staat de sarcofaag van de paus in het Rijksmuseum van Oudheden in Leiden?
Het mogelijke antwoord schuilt in de inscriptie. Deze lijkt antiek, maar is het niet. Het lettertype komt overeen met 16de eeuwse inscripties ten tijde van de renaissance. In die tijd was een zekere Marino Grimani kardinaal in Rome, en hij had van de paus de *San Marcello* toegewezen gekregen als titelkerk. Geen begerenswaardig geschenk, want de kerk lag in puin na een verwoestende brand in 1519. Stond de sarcofaag tijdens die brand opgesteld in de kerk? Misschien verwerkt in een altaar? Grimani nam de herbouw van de kerk ter hand en mogelijk ook de restauratie van de sarcofaag. Maar ook de herbouw vlotte niet. In 1527 plunderden Spaans-Duitse troepen de Heilige Stad (de *Sacco di Roma*) en enkele jaren later was er waterschade door de overstroming van de Tiber. Het volgende dat wij over de sarcofaag horen is dat deze in 1614 in Venetië gekocht werd door de Britse diplomaat Sir Dudley Carleton uit de collectie van Giovanni Grimani, een neef van de kardinaal. Marino Grimani was overleden voordat hij zijn herbouwplannen had kunnen realiseren. Mogelijk is de sarcofaag na zijn dood bij zijn erfgenaam in Venetië terecht gekomen. Na Carleton verwerft Peter Paul Rubens het monument en via een reeks van eigenaren komt de kist uiteindelijk in 1744 in Leiden terecht, als onderdeel van een legaat aan de universiteit. De enige pauselijke sarcofaag die zich niet meer in de Heilige Stad bevindt.

Absolutie voor Byzantijnse zonden: het alfabetgedicht van Nikephoros Ouranos

Marthe Nemegeer ***Zowel vroeger als nu voelden mensen wroeging bij begane zonden. Hoe we vergiffenis vragen, verschilt echter van tijd tot tijd. In de Byzantijns-christelijke literatuur zijn verschillende genres en teksten gecreëerd die dat doel dienen. Een bijzonder voorbeeld is het alfabetgedicht van Nikephoros Ouranos, een generaal en dichter uit de 10de eeuw, dat in dit artikel in vertaling verschijnt.***

Nikephoros Ouranos verschijnt voor het eerst in de bronnen als leider van een politieke delegatie naar Baghdad in de jaren 980. Bij terugkomst in Constantinopel, bekleedde hij verschillende belangrijke posities aan het hof van de Byzantijnse keizer Basileios II. Zo werd hij rond het jaar 1000 benoemd tot *kanikleios*. Deze keizerlijke secretaris diende het schrijfgerei waarmee de keizer officiële documenten ondertekende te bewaren. Als bekleder van die functie maakte hij deel uit van de dichtste entourage van de keizer, waardoor hij veel macht en aanzien genoot. Bovendien kon hij dankzij zijn positie een invloed uitoefenen op de beslissingen van de keizer.

Daarnaast verwierf Ouranos bekendheid om zijn capaciteiten als bekwaam generaal. Hij behaalde meerdere overwinningen, waarvan de grootste in 997 in de Slag bij de Spercheios- rivier nabij de stad Lamia in Centraal-Griekenland. Hij maakte toen een einde aan de opmars van de Bulgaren. Als beloning werd hij in 999 gepromoveerd tot gouverneur van Antiochië (bij het huidige Antakya in Turkije), één van de belangrijkste provincies van het Byzantijnse rijk. In 1011 werd hij opgevolgd als gouverneur, wat vermoedelijk een aanwijzing is voor zijn sterfjaar. Naast zijn bewogen politieke en militaire carrière, wijdde Ouranos zich ook aan de literatuur. Hij schreef in het Grieks een didactisch werk over de krijgskunst en een berouwvol alfabetgedicht.

Afbeeldingen

1 De gekruisigde Jezus en Dismas, de dief die berouw toont, miniatuur van onbekende maker uit de *Vaux Passional*, 1503-1504. National Library of Wales.

2 Overwinning van de Byzantijnen onder Nikephoros Ouranos op de Bulgaren, miniatuur uit het manuscript van Ioannis Skylitzes, *Synopsis historiae*. Biblioteca nacional de España, Madrid.

3 De Farizeeër en de tollenaar, Barent Fabricius, 1661. Rijksmuseum Amsterdam.

4 Terugkeer van de verloren zoon, Pompeo Batoni, 1773. Kunsthistorisches Museum, Wenen.

Een bekentenis

Nikephoros' alfabetgedicht is een katanyktisch gedicht. De term 'katanyktisch' komt van het Griekse woord κατάνυξις dat in deze context vertaald zou kunnen worden met 'doorprikken'. Het hart van de gelovige wordt 'doorprikt' en dit zorgt ervoor hij zich bewust wordt van zijn zonden. Vanuit die betekenis wordt de term 'katanyktisch' gebruikt voor gedichten die een boodschap van berouw uitdrukken. Reflecties over *katanyxis* zijn reeds te vinden bij christelijke auteurs uit de late oudheid (bijvoorbeeld Johannes Chrysostomos, 4de eeuw), maar het eerste katanyktische gedicht laat op zich wachten tot de tweede helft van de 9de eeuw. Het genre bleef daarna populair in het Byzantijnse Rijk en werd verder ontwikkeld tot het einde van de 15de eeuw.

Inhoudelijk verwijzen katanyktische gedichten regelmatig naar figuren en verhalen uit de Griekse Bijbel die met zondigheid en berouw worden geassocieerd. Thema's zoals het naderen van de Dood, zonden die begaan werden, de vergankelijkheid van het leven, rijkdom en lichamelijk genot keren dan ook regelmatig terug in dit soort gedichten. Daarbij richt telkens een ik-persoon zich afwisselend tot Christus, tot God en tot zijn eigen ziel. Hoewel deze gedichten geschreven zijn vanuit een ik-figuur, werden sommige destijds in de kerk gezongen door een groep gelovigen. Op die manier werden onderlinge gemeenschapsbanden versterkt door de gezamenlijke bekentenis van zonden. Katanyktische gedichten lijken in dit opzicht op de Psalmen (bijvoorbeeld Psalm 51, 102 en 130).[1] Meerdere psalmen bevatten ook een eerste persoon die zich richt tot God met een vraag om vergiffenis en reiniging.

De vorm van katanyktische gedichten kan variëren in metrum, vorm of taal. De vroegste voorbeelden zijn gecomponeerd in het anacreontisch vers, een metrum uit de 6de-5de eeuw v.Chr.[2] Later werd ook het politieke vers, een typisch Byzantijnse versmaat, voor deze gedichten gebruikt. Dit is ook de vorm die Ouranos hanteert voor zijn gedicht. Elk vers heeft vijftien lettergrepen, waarbij het woordaccent voor een jambisch ritme zorgt. Ouranos heeft in zijn katanyktisch gedicht

met de eerste letters van elke strofe het alfabet gevormd. Dit soort acrostichon werd wel vaker in katanyktische gedichten gebruikt, maar is geen vereiste van het genre. Er zijn ook voorbeelden bekend waar geen vorm van acrostichon in terug is te vinden.
Wat katanyktische gedichten, waaronder dat van Ouranos, bijzonder maakt is de combinatie van alle hiervoor aangehaalde aspecten: inhoud, versvorm en het alfabet in acrostichon. De duisternis waarin het genre zich op dit moment bevindt, draagt ook bij tot zijn charme. Deze soort poëzie is voor velen totaal onbekend. Dit is wellicht het gevolg van het geringe aantal overgeleverde werken. Naast dat van Ouranos, hebben slechts twee andere 10de-eeuwse katanyktische alfabetten de tand des tijds doorstaan.[3]

Een woordje bij de vertaling

De eigenheden van de Griekse tekst,[4] zoals het politieke vers, staan veraf van de Nederlandse poëtische traditie. De vertaling is dan ook eerder een vrije omzetting van het Grieks naar een meer idiomatische versvorm, namelijk jamben. Dat ritme is het meest eigen aan het Nederlands en daarom een waardig equivalent van een typisch Byzantijns-Griekse versmaat als het politieke vers. Om de verzen minder zwaar te maken heb ik de verzen in het midden gesplitst op de plaats waar in het Grieks een cesuur staat. Het resultaat is een jambische viervoeter in strofes van zes verzen.
De vertaling behoudt het alfabet van de Griekse tekst. Aangezien het Griekse alfabet twee letters minder bevat dan het Nederlandse, zijn de letters q en x weggelaten.
De inhoud van de tekst is voor moderne lezers misschien moeilijker dan voor Ouranos' tijdgenoten. Het gedicht bevat namelijk veel religieuze en literaire verwijzingen die wij vandaag niet meer automatisch herkennen. De hoofdthematiek van het gedicht is een ik-figuur die bekent dat hij gezondigd heeft en wanhopig smeekt om vergiffenis. Dat besef van schuld komt in verschillende strofes duidelijk naar voren, waarbij vaak de barmhartigheid en goedheid van God wordt benadrukt.
In de strofe die begint met de letter F schrijft Ouranos bijvoorbeeld over 'de zomer van het leven', wat een metafoor is voor het leven van de 'ik'-figuur in het gedicht.[5] Deze metafoor wijst op zijn ouderdom. In het

De hoofdthematiek van het gedicht is een ik-figuur die bekent dat hij gezondigd heeft en wanhopig smeekt om vergiffenis

2

3

Grieks wordt namelijk het werkwoord λευκαίνω gebruikt, dat 'wit zijn' betekent. Dit woord doelt tegelijk op de velden die bleek kleuren door het rijpe graan en op het witte haar van de oude ik-figuur. De zomer is ook het seizoen waarin de tarwe wordt gemaaid. In metaforische zin verwijst dit naar het einde van het leven van de ik-figuur. De landbouwer hanteert de zeis voor het graan, de Dood voor het leven. Terwijl de ik-figuur beseft dat zijn dood nadert, spreekt hij in wanhoop tot zijn ziel: wat zal zij doen, nu ze op het einde van haar leven geen besef heeft van haar zonden?
In de daaropvolgende strofe mijmert de ik-figuur hierover verder. Hij herinnert zich alle dagen die niet aan God gewijd waren en beseft dat die onmogelijk terug te krijgen zijn. Berouw tonen is de enige manier om hiervoor nog vergiffenis te krijgen van God. Daarom vraagt hij hoeveel berouwvolle tranen voldoende zullen zijn om vergeven te worden.
In de tekst vergelijkt hij zichzelf meermaals met andere zondaars, voornamelijk uit de Bijbel. In de K-strofe zijn bijvoorbeeld enkele verwijzingen naar de christelijke literatuur terug te vinden. Het Grieks noemt eerst een ληστήν (rover). Toen Jezus werd gekruisigd hing aan elke zijde van hem één misdadiger. De ene bespotte Jezus, de andere, Dismas, toonde berouw om zijn misdaden en werd daarvoor beloond met het Paradijs. Daarna wordt nog verwezen naar het verhaal van de verloren zoon en dat van de tollenaar en de Farizeeër. Elk van deze zondige bijbelpersonages heeft berouw getoond en vergiffenis gekregen. De ik-figuur stelt vast dat hij schuldiger is dan zij en vreest dan ook dat hij, in tegenstelling tot hen, geen vergiffenis meer kan krijgen. De ik-figuur weet dat hem zware straffen te wachten staan als God hem niet vergeeft. In de strofe die met de letter L begint, expliciteert hij enkele van de straffen. Hij vermeldt het hellevuur en de wormen. Opgegeten worden door wormen is een van de vreselijkste straffen die zondaars wacht na de dood.
Wanhoop om vergiffenis, berouw om zijn zonden en angst voor de dood zijn de thema's die herhaaldelijk terugkeren in het gedicht. Daarnaast worden echter ook de goedheid en barmhartigheid van zowel Jezus als God regelmatig benadrukt. Vanuit die kennis kan de gelovige aan het einde van het gedicht een laatste maal God aanspreken om absolutie voor zijn zonden af te smeken.

Het alfabetgedicht van Nikephoros Ouranos

Aan u richt ik mijn woorden, Heer,
maar welke zijn het Uwe waard?
Hoe hef ik ooit mijn ogen op
en kijk ik naar uw hoge huis,
als ik uw ganse werk vervuil
en gans uw werk met kwaad besmet?
Belasting ben ik voor het land,
Besmetting voor de lucht, ja, Heer.
Waarom geen straf, geen diepe kloof
geen bliksem uit het hemelruim?
Altijd toont u geduld voor mij,
altijd toont u verdraagzaamheid.
Corrupt die denkbeelden van mij
en van mijn lust zoekende ziel, straks
meer nog dan er sterren zijn
of dan de korrels zand aan zee.
Veroordeeld ben ik door mezelf
nog voor de dag van 't oordelen.
De gruwelstraffen van die dag
zijn door hun kracht alom berucht.
Maar het soort kwaad dat ik beging
verdient nog erger volgens mij.
En daarom sidder ik, mijn Heer
en vrees ik voor mijn levenseind.
En u, Verlosser, heb ik sluw
aan kwade vijanden verklikt.
En u, mijn Heer, de mensenvriend,
heb ik genageld aan het kruis.
Nog redelozer naar u toe
dan Judas zelf, gedroeg ik mij.
Felgele velden tonen aan:
de zomer van het leven komt.
De Dood is nu al in de weer
en maakt zijn lange zeis vlijmscherp.
Maar jij, wat zul je doen, mijn ziel,
verlaten, zonder schuldbesef?
Geen dag van alle die ik sleet
heb ik geleefd zoals het hoort.
Geen mens kan zorgen voor herstel
van ook maar één verloren dag.
Dus welke tranenstroom volstaat
Opdat ik uw genade krijg?
Het godsgeloof was mij geen zorg
noch een reflectie op de dood.
Waarom verschil ik van het vee?
Waarom ben ik niet als de rest?
Hoe mijd ik overgave aan
het eeuwig brandend hellevuur?

Ik ben uw aanschijn, Heer, niet waard,
te slecht om uw gezicht te zien.
Maar zwarte vormen zal ik zien,
vervloekt, zal ik hen gadeslaan.
Die vormen vinden mij weldra
en nemen dan bezit van mij.
Je moet de straffen voor je zien
die jou te wachten staan, mijn ziel.
Bejammer nu je zondigheid,
beween je fouten dagelijks,
indien je hoopt om na de dood
van de ergste straf gespaard te zijn.
Kreeg Dismas niet uw toorn gewekt,
zelfs niet met de verloren zoon
en tollenaar, mijn zonden wel.
Ontelbaar is mijn zondenhoop
die in uw vaderlijke hart
de woede hebben opgewekt.
Laat men je niet bedriegen, ziel,
laat men geen uiting doen van troost.
Het vuur is nog niet uitgedoofd,
de wormen rusten nog niet uit.
Ze wachten gretig op uw komst
en op uw smartelijk verblijf.
Mijn foute daden zullen nu,
mijn vele zonden zullen nu
dat laag en eerloos hart van mij
verwonden, net zoals een speer.
En hoe voorkom ik de ondergang,
die al dicht bij mijn leven staat?
Nog steeds in dit misleidend rijk
een vreemde ziel en inwoner,
wat houdt je op die losse grond?
Waarom bewonder je dat zo?
Hoezo kies jij niet, gulzigaard,
Het onvergankelijk verblijf?
Op elk moment dat ik de zee
van al mijn zondig werk bekijk,
ontzeg ik mij onmiddellijk
de redding, Christus, van uw hulp.
Maar uw oprechtheid kent geen eind.
En zij, uw goedheid, leidt mijn ziel.
Prompt deelde u, de mensenvriend
uw goedheid met hardvochtigen
en redde wie was afgedwaald.
(Dat toont het voorbeeld van de hoer).
Maar ík vraag ook vergiffenis
en redding aan mijn levenseind.

Recht op verlossing van mijn straf,
recht op verlossing van mijn schuld
durf ik niet vragen in gebed,
want u kent al wat ik verberg.
Maar wel een straf die leed vermengt
Met iets van uw menslievendheid.
Sla mij, Verlosser, met uw zweep
en voed mij met uw gesel op.
En sla me met uw brede zwaard
en werp me in het brandend vuur.
Zolang ik maar geen helper ben
van Satan die de ziel bederft.
Toen u een offer werd voor mij
die zo vaak zonden heeft begaan
liet u dat toe uit vrije wil,
Genadige, en bad om hulp.
Ik vraag nog even uw geduld,
ik smeek om nog een tweede kans.
U hebt van mij uw zoon gemaakt,
zowel uw zoon als erfgenaam,
Sindsdien ben ik uw volgeling,
Voordien een goddeloos rebel.
En welke roem ik heb gemist
Weet ik nu ik de straffen ken.
Verbied, mijn Heer, en laat niet toe
Dat ik gehoor zou geven aan
geboden van die duivelsstem.
Want die stem zendt me naar het vuur.
Die stem heb enkel ik verdiend,
omdat ik u zo heb gekwetst.
Wat door uw handen is gemaakt,
de afdruk van uw vorm, ben ik.
Al wentel ik me in genot
En lig ik met dat vuil bedekt,
Breng meelij op als u het merkt
En keer u blik niet van mij af.
Yverig ontwaakt het oordeel uit
zijn slaap. Wees waakzaam nu, mijn ziel!
Want het zal als een dief diep in
de nacht bij jou gekomen zijn
En zendt dan wat je doodsangst heeft
gewekt meteen door naar het vuur.
Zo een goedheid als de Uwe, God
Stijgt boven die van mensen uit.
Gij, die uw lieve moeder mint,
maar nog meer liefde hebt voor mij.
Ik zocht mijn toevlucht in uw hart.

4

Ik zou graag dr. Berenice Verhelst en prof. Kristoffel Demoen bedanken voor hun onontbeerlijke hulp bij het maken en bijschaven van mijn vertaling. Mijn welgemeende dank gaat ook uit naar dra. Cristina Cocola die me welwillend geholpen heeft met de inhoud van deze tekst en naar dr. Tim Noens voor zijn uitstekende suggesties bij het herwerken van dit artikel.

Literatuur

Alexander Každan, 'Literature of the Age of Encyclopedism', in: Christina Angelidi (red.), *A History of Byzantine Literature: 850-1000.* (Athene 2006) 311-336.

Antonia Giannouli, 'Catanyctic Religious Poetry', in: Antonio Rigo, Pavel Ermilov & Michele Trizio (red.), *Theologica Minora: The Minor Genres of Byzantine Theological Literature* (Turnhout 2013) 86-109.

Cristina Cocola, 'A Repentant Sinner: Representing the Self in Nikephoros Ouranos' Katanyktic Alphabet', *Byzantine and Modern Greek Studies* 46 (2022) (te verschijnen).

Dragutin Anastasijewic, *Die paränetischen Alphabete in der griechischen Literatur* (München 1905).

Eric McGeer, 'Tradition and Reality in the "Taktika" of Nikephoros Ouranos', *Dumbarton Oaks Papers* 45 (1991) 129-140.

Marc Lauxtermann, *The Spring of Rhythm: an Essay on the Political Verse and Other Byzantine Metres* (Wenen 1999).

Murray Dahm, 'The Last in a Long Line: The Taktika of Nikephoros Ouranos', *Medieval Warfare* 2,6 (2012) 14-17.

Athanasios Papadopoulos-Kerameus, 'Βυζαντινὰ ἀνάλεκτα ˙ Ἀλφάβητος Οὐρανοῦ μαγίστρου', *Byzantinische Zeitschrift* 8 (1899) 66-81.

Wolfram Horändner, Andreas Rhoby & Nikolaos Zagklas, *A Companion to Byzantine Poetry* (Leiden 2019).

Noten

1 Psalm 51 thematiseert de zondigheid van de mens, terwijl psalmen 102 en 130 meer de vraag om Gods hulp benadrukken. Ook Ouranos schenkt belangrijke aandacht aan deze christelijke thema's.
2 Giannouli (2013) 90.
3 Lauxtermann (1999) 32.
4 Voor de Griekse tekst heb ik de editie van Papadopoulos-Kerameus (1899) 66-81 gebruikt.
5 De hulp van dra. Cristina Cocola was voor mij onmisbaar bij de interpretatie van de tekst. Een gedetailleerdere bespreking van Ouranos' gedicht is te vinden in haar te verschijnen artikel: Cocola (2022).

1

Dante en de humanisten

Wim Verbaal ***Patrick Lateur heeft Dantes Latijnse Ecloges recent vertaald als*** Herderszangen ***(Uitgeverij P, Leuven 2021). Dante roept met zijn ecloges, zijn laatste werk, het genre pas echt tot leven, al zal hij vooral nagevolgd worden door dichters, die hij er eigenlijk mee had willen bestrijden.***

Het genre van de pastorale poëzie met zijn herders in een idyllische setting heeft in de Latijnse literatuur eigenlijk pas heel laat aan populariteit gewonnen. Hoewel bijna iedereen met enige Latijnse opleiding de *Ecloges* van Vergilius kent, het eerste officiële werk dat van hem gekend is en waarmee hij in dialoog ging met een gerichte selectie gedichten van Theocritus, de Siciliaanse dichter uit de 3de eeuw voor onze jaartelling, hebben deze gedichten toch veel minder weerklank gehad dan zijn beide andere werken. De *Georgica* was bepalend voor dat bizarre genre, het leerdicht, dat bij de Romeinen immens populair was. De *Aeneis* gaf voor eens en altijd vorm aan het epos, zoals dit in West-Europa tot de 18de eeuw begrepen werd. De nawerking van de *Ecloges* daarentegen bleef lange tijd maar magertjes.

Pastorale geschiedenis

Natuurlijk, er is een minimale echo ten tijde van Nero met de bundel van Calpurnius Siculus en de twee anonieme ecloges uit een manuscript te Einsiedeln. In de 3de eeuw kunnen de vier ecloges van Nemesianus terecht op een beetje meer beroemdheid rekenen, maar ook zij blijven een eenzame stem in de leegte. Dat geldt al helemaal voor de verder onbekende dichter Endelechius, die rond 400 een christelijke ecloge schrijft in een lyrische strofevorm. Een veepest lijkt hier alleen tegengehouden te kunnen worden door het kruis van Christus.

Daarna wordt het stil, eeuwenlang. Onder Karel de Grote komt wat er nog aan Latijnse literatuur uit de oudheid rest weer tot leven en de pastorale poëzie vormt geen uitzondering. Maar ook nu blijft het mager. Muadwin, bekend onder zijn gelatiniseerde naam Modoinus († 840/843), noemde zichzelf Naso naar Ovidius maar schreef kort na 800 twee vergiliaanse ecloges ter ere van Karel de Grote. Alcuinus († 804),

2

grondlegger van het onderwijs op het continent, schreef enkele losse ecloges, waaronder het mooie koekoekslied.
Populair werden de strijdgedichten die gebaseerd waren op de zang- en dichtwedstrijden tussen herders in het spoor van de derde en de zevende ecloge bij Vergilius. Meestal kregen deze wedstrijden nu een allegorische strekking, zoals de twist tussen lente en winter, een gedicht dat lang aan Alcuinus is toegeschreven. Het beroemdste van dergelijke poëtische *conflictus* werd de ecloge van Theodulus. Het stamt waarschijnlijk uit de 10de eeuw en beschrijft de wedijver tussen Waarheid (*Alithia*) en Leugen (*Pseustis*). Klassieke mythen worden naast en tegenover passages uit het Oude Testament geplaatst. Inzicht of Wijsheid (*Fronesis*) velt het vonnis ten gunste van Waarheid en dus van de Bijbel, maar intussen zijn beide tradities wel op een vergelijkbaar niveau geplaatst. Tot slot zijn er nog de vier ecloges van een dichter die zichzelf Martius Valerius noemt en meestal in de 12de eeuw gesitueerd wordt. Daarmee is de pre-humanistische geschiedenis van de pastorale poëzie in het Latijnse Westen feitelijk verteld.
Inderdaad, pre-humanistisch, want in het humanisme

3

Petrarca pastoraal
Binnen de humanistische beweging was de toon gezet door Petrarca († 1374). In zijn *Bucolicum carmen* bracht hij twaalf ecloges bijeen waaraan hij zeker twintig jaar gewerkt heeft, zelfs nog na de eerste verspreiding in 1361. Heel wat verschillende thema's komen in de gedichten aan bod: politieke gebeurtenissen uit het recente verleden of uit de eigen tijd, de liefde voor Laura, de rouw om haar dood, reflecties over poëzie en het dichterschap. Steeds gaat het om dialogen tussen pastorale figuren van wie de namen vaak een sleutelfunctie hebben. Zo stelt de eerste ecloge Petrarca tegenover zijn broer Gherardo onder de namen Silvius en Monicus, waarbij elk de eigen poëtische voorliefde bezingt: Silvius die van Parthenias (Vergilius), Monicus die van de herder (David). Gherardo was namelijk in 1343 ingetreden bij de kartuizers.
Toch was Petrarca evenmin de eerste, al laat hij nergens merken zich hiervan bewust te zijn. Zijn leven lang heeft hij de vloek gevoeld onder de schaduw te moeten uitkomen van de gigant die hem was voorgegaan. Petrarca spreekt zelden over Dante maar eenmaal kan hij er niet onderuit. Boccaccio was een groot bewonderaar van Petrarca maar ook van Dante. Op een gegeven moment schenkt hij Petrarca de *Divina commedia*. In de begeleidende brief steekt hij nogmaals de loftrompet en spoort hij Petrarca aan het werk te lezen om er de in vroeger tijden ongeëvenaarde pracht van te erkennen. Hij had geen betere manier kunnen kiezen om Petrarca's dag te verpesten.
Uit vriendschap voor Boccaccio bij wie hij altijd een gastvrij onthaal vond, schrijft Petrarca hem in een lange brief zonder hem te kwetsen hoe hij tegenover Dante staat. Nergens beweert hij openlijk zijn stadgenoot niet te waarderen. Toch is het overduidelijk dat hij hem afwijst en niet met hem vergeleken wil worden, al is het door hem eenvoudigweg nooit bij naam te noemen. Die ander mag een groot dichter zijn in de taal van het volk, in zijn Latijnse gedichten en prozatraktaten verdient hij minder lof. En waarom zou hij, Petrarca, jaloers zijn op iemand die het applaus en schor gejubel krijgt van volders, cafébazen, slagers en anderen van wie de lof alleen al een belediging zou moeten zijn? Hij, Petrarca, kan zich alleen maar gelukkig prijzen in het gezelschap van Vergilius en Homerus van dat soort lof gespaard te blijven.

krijgt het genre opeens een immense populariteit die zich ook tot de moedertalen zal uitstrekken. Een belangrijk hoogtepunt daarin is Jacopo Sannazaro's *Arcadia*, dat in 1504 verschijnt en zijn onuitwisbaar stempel heeft gedrukt op de pastorale poëzie van de volgende eeuwen. Min of meer gelijktijdig werkte de karmeliet Johannes Baptista Mantuanus († 1516) aan zijn *Adolescentia*, een verzameling van tien Latijnse ecloges, waarin hij rechtstreeks de degens kruiste met zijn antieke stadsgenoot. Zijn gedichten werden zo populair dat in de 16de eeuw met de Mantuaan naar hem en niet meer naar Vergilius verwezen werd.

Clerus vulgaria tempnit
Petrarca was niet de eerste die het Dante kwalijk nam zijn poëtische talenten aan het gepeupel te besteden:

> 'Wees niet zo kwistig, werp geen parels voor de zwijnen,
> bezwaar toch de Castalische gezusters niet
> met een gewaad dat onbehoorlijk is voor hen.
> Met aandrang vraag ik u: gebruik de taal die u
> met dichterlijke verzen onderscheiden kan.'

Aan het woord is Giovanni del Virgilio in de recente vertaling door Patrick Lateur van zijn poëtische uitwisseling met Dante. In 1319 of 1320 richtte Giovanni zich tot Dante in een poging hem zover te krijgen eindelijk in het Latijn te dichten en niet langer in een *carmine layco*, 'een ongeletterd lied'. Inderdaad, Giovanni verwijt Dante niet alleen zijn dichtkunst te wijden aan het ongeletterde volk, de *gens ydiota*, maar deze ook te cultiveren in een taal die 'ongeletterd' is, ongecultiveerd, plat, volks:

> 'Geletterden
> verfoeien volkstaal met haar duizend dialecten
> ofschoon ze onderling geen afwijking vertonen.'

Clerus vulgaria tempnit: de eerste woorden van dit citaat mogen als een grondregel voor de vroege humanisten gelden. Zij willen poëzie in het Latijn, in een *carmine vatisono*, een gedicht dat de stem van de *vates* laat horen, van de door hen bijna vergoddelijkte antieke dichters. Zij willen geen poëzie 'in het taaltje van de markt', *sermone forensi*.
Je stelt je de vraag waarom Dante het nodig vond hierop te antwoorden. Is het omdat Giovanni del Virgilio een vooraanstaande positie innam, zoals de vertaler in zijn inleiding suggereert? Daarvan blijkt weinig, niet alleen uit zijn afwezigheid in de literatuur en de bronnen van de tijd, maar al evenmin uit de kwaliteit van zijn verzen die inderdaad een schoolmeester laten zien. Veeleer wilde Dante een antwoord formuleren tegenover een groeiende kritiek vanuit kringen van 'de geleerden' in het algemeen. Hij moet hebben gezien hoe er met steeds groter misprijzen neergekeken werd op poëzie in de gesproken taal en hoe in bepaalde kringen een classicistisch gebruik van het Latijn de overhand nam.

Giovanni was hiervan een vertolker maar niet een van de voormannen. Met hen wilde Dante niet in discussie treden. Misschien dacht hij door Giovanni van zijn ongelijk te kunnen overtuigen de hele beweging voor schut te zetten. Hij vergiste zich.

Dante pastoraal
Om te antwoorden koos Dante voor misschien wel het meest artificiële klassieke genre, de ecloge, en hij deed dit in een Latijn dat in elk opzicht het schoolmeestertaaltje van Giovanni in de schaduw stelde. Het gedicht zou voorbestemd zijn om het pastorale genre uit zijn eeuwenlange slaap tot nieuw leven te wekken. In tegenstelling tot wat Dante misschien verwacht had, vond zijn ecloge bij Giovanni een enthousiast onthaal. Op zijn beurt antwoordt hij weer in een eigen ecloge, waarin hij de lof van Dantes gedicht bezingt:

> 'zo'n zoete drank als hoeders van de kudden zich
> sinds lang niet meer herinneren, en zij zijn toch
> allen Arcadiërs. Men luistert naar het lied,
> de nimfen uit Arcadië gaan juichen, herders,
> ook runderen en schapen, ruigbehaarde geiten,
> zelfs wilde ezels rennen met gespitste oren
> dalwaarts, zelfs faunen springen van Lycaeus'
> flanken.'

Afbeeldingen
1 Dante en Vergilius in de hel, William-Adolph Bouguereau, 1850. Musée d'Orsay, Parijs.
2 Karel de Grote ontvangt Alcuinus, die hem het werk van zijn monniken laat zien. Beschilderd plafond in de Galerie Campana, Jean-Victor Schnetz, 19de eeuw. Musée du Louvre, Parijs.
3 Portret van Jacopo Sannazaro, Tiziano Vecelli, 1514-1518. Royal Collection, Londen.
4 Titelpagina van Dantes *Divina commedia*, 1555.
5 De cycloop Polyphemus, Annibale Carracci, 1595-1605. Palazzo Farnese, Rome.

'Geletterden verfoeien volkstaal met haar duizend dialecten ofschoon ze onderling geen afwijking vertonen.'

Uit heel zijn gedicht blijkt duidelijk dat Giovanni Dantes boodschap niet begrepen heeft. Diens ecloge stond namelijk bol van de ironie. Dante spreekt in de persoon van Tityrus waardoor hij zichzelf (als dichter in het Italiaans!) vereenzelvigt met Vergilius, van wie men de stem altijd in die van Tityrus heeft menen te herkennen. Zijn gesprekspartner Meliboeus (die ook in Vergilius' eerste ecloge Tityrus' gesprekspartner is) behoort tot Giovanni's *gens ydiota*: hij kent geen Latijn maar wil de inhoud kennen van de poëtische brief die Tityrus-Dante ontving. Hij vraagt Tityrus dus om Giovanni's verzen voor hem te vertalen.
Giovanni, die in Dantes ecloge de naam Mopsus krijgt naar de jongere zanger uit Vergilius' vijfde ecloge, bood in zijn brief Dante aan hem in Bologna met de laurierkrans te kronen, als hij zich maar aan Latijnse poëzie wilde wijden. Meliboeus vraagt wat Tityrus nu denkt te doen. Dante stelt hem gerust:

> 'Zie toch
> hoe hij de taal van de *Commedia* verwerpt:
> zij klinkt banaal als woorden uit de mond van vrouwen
> en de Castalische gezusters schamen zich
> haar te aanvaarden.'

Hij zal Mopsus tien emmers schenken met melk van een ooi die hem bijzonder dierbaar is: 'ze is gewoon vanzelf te komen, nooit met dwang.' De ooi die vanzelf komt en niet gedwongen hoeft te worden, verwijst zonder de minste twijfel naar de gesproken taal en met de tien emmers bedoelt hij tien zangen uit zijn *Commedia*, niet zoals soms verondersteld naar een plan tien Latijnse ecloges te schrijven. Dante beschrijft de gesproken taal immers in het traktaat dat hij eraan wijdt als de taal 'die we zonder enige regel overnemen door onze voedster na te bootsen'. Het Latijn daarentegen, dat hij naar middeleeuwse gewoonte *grammatica* noemt, verwerven we enkel door er ons gedurende lange tijd en met veel inspanning en studie de regels en de leer van eigen te maken.

Herderszang of Ecloge
Als rasechte academicus bleef Giovanni volslagen blind voor de ironie in Dantes ecloge. Hij zag alleen de *Vergilius redivivus*, de wederopstanding van de klassieke dichter. Hierop reageerde hij met een ecloge die met wat extra klassieke saus overgoten werd. Hij haalde er nog meer bucolische personages bij, zette zijn gedicht vol met mythologische verwijzingen en verhoogde het aantal allusies op het Arcadische landschap. Pas wanneer je Giovanni's invulling van de ecloge leest, besef je dat Dante eigenlijk heel realistisch blijft in zijn verzen. Tussen Meliboeus en Tityrus heeft een daadwerkelijk gesprek plaats met milde spot, aandringen, kleine schermutselingen. Er klinkt niets artificieels in door. Als het gedicht al verwijzingen naar een louter tekstuele werkelijkheid bevat, dan betreft het de obligate bucolische plaatsbepalingen of citaten uit Giovanni's brief.
Dit betekent niet dat Dante niet naar zijn modellen zou verwijzen. Vergilius is alomtegenwoordig in de ecloge, maar niet als Vergilius. Hij werd deel van Dantes verzen. In de dialogen wordt hij zelfs deel van een gesproken taal, een gesproken Latijn, dat niets kunstmatigs heeft maar zo natuurlijk klinkt als binnen de bucolische enscenering maar mogelijk is. Hij werd Dante zelf. Inderdaad, Dante is Tityrus, een nieuwe stem van Vergilius.
Bij Giovanni is dit helemaal anders. Bij hem hoor je Vergilius, in verzen van Giovanni gedwongen. Bij Giovanni ligt de klassieke vernis er zo dik op dat het boekenpoëzie blijft. Begon Dante zijn ecloge toch met een beschrij-

ving van Giovanni's brief: 'In zwarte letters zagen wij op een wit blad'. Giovanni heeft daarentegen gelijk wanneer hij in zijn antwoord zegt hoe iedereen naar Dantes verzen 'luistert'. Boekenverzen tegenover levende poëzie: het verschil kon niet beter uitgedrukt worden.

Dante nogmaals pastoraal?

Opnieuw stelt zich daarom de vraag of Dante het nodig vond op Giovanni's tweede gedicht te reageren. Het lijkt nog onwaarschijnlijker dan na Giovanni's eerste brief. Nu is toch duidelijk gebleken dat Giovanni volstrekt doof blijft voor de boodschap die Dante in zijn verzen legt, of hij ze nu in het Italiaans dan wel in het Latijn opstuurt. Toch bleef ook op Giovanni's tweede briefgedicht een antwoord bewaard dat op Dantes naam staat. Althans zo beweert Boccaccio het, die voor ons de hele uitwisseling noteerde. Er zijn nochtans genoeg redenen om hieraan te twijfelen.

Om te beginnen spreekt het gedicht niet in de naam van Tityrus. Tityrus is een personage binnen de ecloge. Zijn aandeel in het gesprek beperkt zich tot 15 van de 97 verzen. Het leeuwendeel neemt Alphesiboeus in, een nieuwe gesprekspartner. Ook Meliboeus treedt op, maar als degene die het laatste gedicht, de ecloge, van Giovanni/Mopsus overbrengt. Aangezien hij geen Latijn kent, doet hij dit door op een fluit te blazen. Elk van zijn ademtochten komt overeen met een vers.

Alsof een dergelijke absurde vondst niet al genoeg in tegenspraak staat tot de realiteitszin die Dante altijd kenmerkt, doet het gedicht nog een schepje boven op de klassieke vernis die Giovanni's ecloge kenmerkte. Het opent met een van die classicistische tijdsaanduidingen vol mythologische referenties die als het summum van kunstmatigheid bestempeld mogen worden.

> 'Het snelle paard Eoüs, van zijn Colchisch vlies
> ontdaan, vervoerde met de andere snelvoeters
> de mooie Titan. Waar de zonnebaan weer af
> begon te dalen van haar hoogste punt, hield zij
> op eigen as elk wagenwiel in evenwicht.'

Een paar eeuwen later zal Giambattista Basile († 1632) in zijn Napolitaanse Decamerone *Lo Cunto de li Cunti* op alle mogelijke manieren de draak hiermee steken. Dante zelf blijft meestal veel eenvoudiger.

Ook verder lardeert Alphesiboeus, die voor een arts en filosoof staat en dus misschien niet tot Giovanni's *gens ydiota* gerekend mag worden, zijn gesprek met mythologische en literaire verwijzingen op een wijze die in schril contrast staat met de eerste ecloge van Dante zelf. Misschien moet dit alles opnieuw als ironie beschouwd worden, maar dan heeft Dante blijkbaar wel het roer omgegooid en zou hij veel meer in Giovanni's richting zijn opgeschoven.

De laatste verzen geven echter duidelijk uitsluitsel. Zodra Tityrus, Alphesiboeus en Meliboeus het toneel verlaten, komt Iollas tevoorschijn. Dit is de naam die Giovanni in zijn ecloge gaf aan Dantes gastheer, Guido Novello († 1330), *podestà* van Ravenna. Hij heeft het gesprek afgeluisterd en doorgegeven aan de dichter, die zelf anoniem blijft:

> 'Intussen hield Iollas zich dichtbij bedachtzaam
> verborgen, luisterde naar alles, alles heeft
> hij mij verteld. Van hém dus kreeg ik het verhaal,
> ik, Mopsus, zette dat voor jou in verzen om.'

Deze laatste ecloge beweert dus zelf niet van Dante te zijn, al betekent dit nog niet dat de woorden die hem in de mond zijn gelegd niet zijn gedachte zouden verwoorden.

Polyphemus

Dit is belangrijk, want Giovanni heeft zijn aanbod herhaald om Dante in Bologna als dichter te kronen, wanneer hij maar wilde komen om samen met hem hun Latijnse samenzang voort te zetten. Anders dreigt hij:

> 'Mij mag jij verachten,
> de Frygische Musone zal mijn dorst wel lessen.'

Hij zou zich tot de dichter uit Padua, Albertino Mussato († 1329), kunnen wenden. Het dreigement impliceert dat Dante reden moet hebben om deze dichter te 'vrezen'. In de laatste ecloge geeft Tityrus inderdaad toe bang te zijn, maar voor de cycloop Polyphemus:

> 'De rotsen en de stenen van de Etna krijgen
> geen voorrang op de groene grond van de Pelorus.
> Toch zou ik hier mijn kudde schapen achterlaten
> en Mopsus gaan bezoeken, als ik maar voor jou
> niet bang was, Polyphemus.'

Literatuur

Alle geciteerde fragmenten komen uit: Dante Alighieri, *Herderszangen*. Vertaald door Patrick Lateur (Uitgeverij P, Leuven 2021). Hier kunnen ze naast de Latijnse verzen gelezen worden.

Wim Verbaal, 'Dante en het nieuwe dichten', *Armada* 74 (2021) 8-10.

5

Alphesiboeus geeft hem gelijk: 'Wie voelt er geen huiver / voor Polyphemus!' Moeten we onder Polyphemus de dichter uit Padua begrijpen? Maar dan krijgt Alphesiboeus' verwondering in het begin van de tekst een heel andere betekenis.

> 'Waarover ik me wél verwonder, Tityrus,
> en mét mij alle andere herders die het weiland
> bewonen op Sicilië: de dorre rotsgrond
> van de Cyclopen op de flanken van de Etna
> vindt Mopsus goed!'

Meestal denkt men bij de dorre gronden van de Etna aan Bologna en haar universiteit. Wanneer Tityrus met Polyphemus op de dichter Mussato doelt, kan Alphesiboeus ook gedacht hebben aan de classicistische poëtica van de nieuwe humanisten, aan een dichtkunst die zich wel op mythologische voorgangers beroept (de Cyclopen) maar die verder dor en kaal is. Tityrus geeft toe dat hij zijn schapen wel zou achterlaten, dus afstand doen van een poëzie in de taal die van nature komt, als hij geen angst had voor Polyphemus. Is dit een indirect compliment aan Mussato voor zijn Latijnse dichtkunst? Of spelen er ook andere 'angsten' mee?

Mussato is een leeftijdgenoot van Dante, een daadwerkelijk voortrekker van de nieuwe humanistische beweging. Beide dichters moeten elkaar gekend, gelezen en zelfs ontmoet hebben maar zwijgen in alle toonaarden over elkaar. Toch zijn er in hun werken sporen te vinden van wederzijdse kritiek. Vernietigende kritiek zelfs. Maar dat vraagt een eigen behandeling, een die Dantes poëtica naast die van Mussato legt en daarmee raakt aan een probleem waar het Latijn nog altijd mee te kampen heeft, het elitaire imago van het Latijn.

College lopen in de oudheid: *Gellius als lid van de inner circle*

Tinne Horemans ***In de oudheid brachten sommige studenten ook na het college tijd met hun leraar door. Zij vormden als het ware de*** inner circle. ***De Romeinse schrijver Aulus Gellius behoorde tot de*** *inner circle* ***van Taurus, zijn leraar filosofie. Herinneringen aan die tijd tekende hij op in zijn werk*** Attische nachten.

Er zijn professoren aan wie je met plezier terugdenkt. Zo denk ik nog wel eens aan die ene die ons dagenlang op sleeptouw nam in Parijs of aan die andere die mij een duwtje in de rug gaf wanneer ik het nodig had. Ook in de oudheid maakten sommige leraren een onvergetelijke indruk.

Een mooi voorbeeld is de leraar Taurus, een groot kenner van Plato's werk, die leefde in de 2de eeuw n. Chr. en naar verluidt groot ontzag wekte bij zijn studenten.[1] Geboren in het Midden-Oosten, waarschijnlijk in de Romeinse provincie Syria, woonde hij in Athene, een belangrijk 'academisch' centrum in die tijd. Hij doceerde er zijn lessen filosofie in het Grieks, de cultuurtaal in het oosten van het Romeinse Rijk.

Eén van de studenten op wie Taurus een grote indruk maakte was de Romeinse schrijver Aulus Gellius. Toen de jonge Gellius naar Athene trok voor een opleiding filosofie bij Taurus, had hij in Rome al een deel van zijn hogere opleiding achter de rug. Een universiteit in de moderne zin van het woord bestond niet. De meeste leraren gaven les in private gebouwen. Het onderwijs zelf was ook privé en werd niet gesubsidieerd door de overheid. Onderwijs was duur. Slechts de rijkste jongelui volgden hoger onderwijs, dat bestond uit een studie welsprekendheid en filosofie. Voor een studie filosofie kon je slechts in enkele steden terecht. In de vroege keizertijd gingen studenten bij voorkeur naar Rhodos of Athene.

Wellicht begon Gellius tijdens zijn opleiding in Athene ook met het schrijven van een bundel essays, *Attische nachten*. Hierin staan heel wat anekdotes over zijn leraren in Rome en Athene. Taurus komt voor in maar liefst vijftien essays. Dankzij Gellius' werk weten we heel wat meer over Taurus dan over andere leraren uit deze periode die de Platoonse filosofie onderwezen.[2] Taurus komt in Gellius' werk naar voren als een erg sympathieke man en als buitengewoon geleerd, met een grote belangstelling voor andere filosofische scholen uit zijn tijd, zoals het stoïcisme. En als iemand die zeer veel respect genoot en oprecht bezorgd was om het intellectuele en morele welzijn van zijn studenten, zeker van degenen die behoorden tot zijn *inner circle*.

De *lectio*: close reading van Plato

De vele details in Gellius' anekdotes maken het mogelijk om, althans bij benadering, een collegedag in de oudheid te reconstrueren. Een leraar filosofie bestudeerde – net als zijn collega die retorica doceerde – meestal teksten uit het verleden.

Taurus behandelde vooral Plato. Eén of meerdere studenten lazen een dialoog van Plato voor. Vervolgens voorzag Taurus de tekst van commentaar, al dan niet in interactie met zijn studenten. Een voorbeeld van zo'n close reading (*lectio* in het Latijn) geeft Gellius in *Attische nachten* 17,20,1-5:[3]

> 1 We lazen Plato's *Symposium bij* de filosoof Taurus. (...) 4 We hadden dit fragment nét gelezen toen Taurus zei: 'Hoor eens, jij redenaartje!' Zo sprak hij me aan in het begin, toen ik net was toegelaten tot zijn opleiding filosofie. Hij dacht dat ik naar Athene was gekomen enkel en alleen om aan mijn welsprekendheid te werken. 'Bekijk dit ἐνθύμημα, dit syllogisme. Het exuberante taalgebruik, de rijke woordenschat. Het is af. Korte, afgeronde eenheden met telkens een soortgelijk einde vormen een volmaakt geheel. 5 Kan jij ons uit het werk van jullie redenaars een passage geven die zo prachtig in elkaar zit en zo melodieus klinkt? Hoe het ook zij, ik geloof dat je het ritme moet beschouwen als ὁδοῦ πάρεργον, als een accessoire.'

Deze passage toont aan dat Taurus tijdens zijn lessen wel aandacht besteedde aan Plato's stijl, maar dat het zwaartepunt volgens hem op de inhoud moest liggen. Gellius spreekt hij aan als 'redenaartje', alsof Gellius' belangstelling enkel naar de stijl uit zou gaan. Een tikje vermanend zegt Taurus:

> 6 'Je moet je verdiepen in Plato, doordringen tot wat hem echt belangrijk en waardevol maakt. En je niet laten meeslepen door zijn literaire kwaliteiten en poëtisch taalgebruik.'

Afbeeldingen

1 Docent met zijn leerlingen, reliëf op het grafmonument van een welgestelde man die zich een Griekse docent kon permitteren voor zijn drie zoons, 180-185 n.Chr., Neumagen, Trier. Rheinisches Landesmuseum, Trier.

2 Plato's Akademeia in Athene, mozaïek, 1ste eeuw n.Chr., uit de villa van Titus Siminius Stephanus in Pompeji. Museo Archeologico Nazionale di Napoli, Napels.

3 Zeno van Citium, stichter van het stoïcisme, Romeinse kopie van een hellenistisch origineel uit de 3de eeuw v.Chr. Museo Archeologico Nazionale di Napoli, Napels.

2

Vragenuurtje: in gesprek met Taurus

Maar Taurus wilde zijn studenten niet alleen van 'bovenaf' onderwijzen, hij moedigde hen ook aan zelf na te denken en zelfstandig verder te leren. Na de *lectio* gaf hij zijn studenten de ruimte vragen van allerlei aard te stellen, die niets met de tekst te maken hoefden te hebben. In *Attische nachten* 1,26,1-3 schrijft Gellius:

> 1 Op een dag vroeg ik Taurus tijdens het vragenuurtje [in het Latijn dia*triba*[4]] of een wijs man ooit boos wordt. 2 Na de gebruikelijke lectio gaf hij ons de gelegenheid vragen te stellen, waarover we maar wilden. 3 Het was tijdens zo'n vragenuurtje dat Taurus een indrukwekkend en lang betoog afstak over wat hij zélf geschreven en bij onze voorvaderen gelezen had over de ziekelijke emotie die woede heet. Na dit betoog draaide hij zich naar me toe en zei: 'Zo denk ík over het fenomeen woede.'

De stoïcijnen prediken 'onverstoorbaarheid', maar gevoelloosheid stompt af, vindt Taurus. Wat raadt hij aan? Maat houden (1,26,10-11). Laat je niet overmeesteren door woede. Boos zijn mag, razend worden niet.

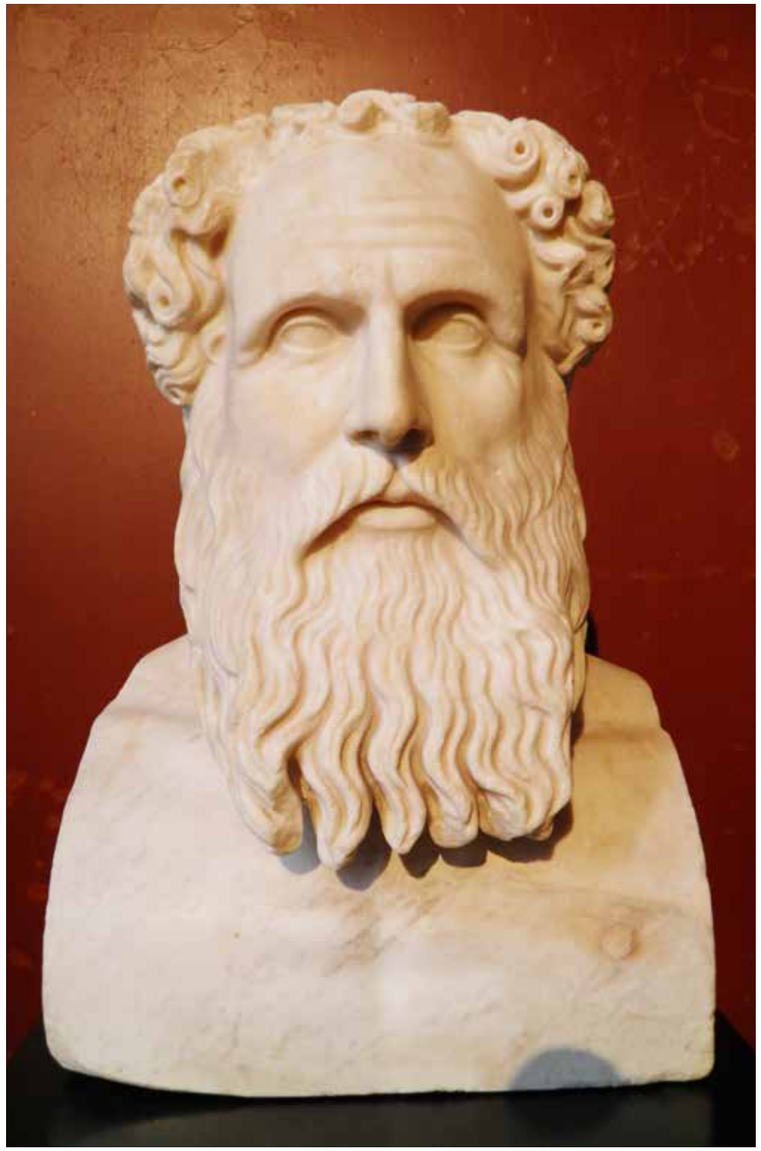
Omgaan met woede is een typisch stoïcijns thema, maar over filosofie hoefde het tijdens dat vragenuurtje niet per se te gaan. Heel wat onderwerpen komen in de *Attische nachten* aan bod. Telkens blijkt dat Taurus weet waarover hij spreekt. Heeft een hersenbreker pedagogische waarde? (17,13) Waarom bevriest olie dikwijls en wijn zelden? (17,8) Wat is het verschil tussen een ader en een slagader? (18,10)[5]

De *inner circle* blijft nog even na

Die 'lossere' gesprekken leken vooral plaats te vinden ná het officiële college. Dat blijkt bijvoorbeeld uit *Attische nachten* 2,2. Taurus krijgt bezoek van een provinciegouverneur. Deze magistraat zocht hem thuis op, waar Taurus, zoals gebruikelijk was in de keizertijd, zijn studenten ook lesgaf:

> 1 De gouverneur van de provincie Kreta, een man van consulaire rang, kwam naar Athene om Taurus te zien (...). Dat deed hij samen met zijn vader. 2 Taurus' studenten [in het Latijn *sectatores*] waren net vertrokken. Hij zat voor de deur van zijn kamer. Wij stonden naast hem (*assistentibus nobis*), en waren met hem in gesprek.

3



Uit dit fragment blijkt dat het gros van Taurus' studenten enkel het officiële gedeelte van het college bijwoonde. Met *assistentibus nobis* verwijst Gellius vermoedelijk naar de studenten die een nauwere band onderhielden met hun leraar,[6] naar de *inner circle* die ook na het officiële college tijd met hun leraar doorbracht.

Hoe leerzaam die extra tijd kon zijn wordt duidelijk uit wat volgt. Wanneer vader en zoon het huis betreden, staat er slechts één stoel. Wie mag eerst gaan zitten? En waarom?

> 3-4 Toen de provinciegouverneur met zijn vader het huis binnenging, stond Taurus rustig op. Na de begroeting ging hij weer zitten. 5 Snel werd er een stoel bij gezet (...). Intussen haalde men andere stoelen. 6 Taurus vroeg de vader van de gouverneur te gaan zitten. 'Het lijkt me beter dat de magistraat van het Romeinse volk gaat zitten', antwoordde de vader. 7 'Daarop zeg ik nog even niets', zei Taurus. 'Ga alvast zitten. Dan zullen we meteen (...) uitzoeken wat beter is: dat u, de vader, gaat zitten of uw zoon, de magistraat.' 8 De vader ging zitten (...). Goede goden! Toen gaf Taurus een diepgaand betoog over rechten en plichten.

In dit betoog beweert Taurus dat je het onderscheid moet maken tussen de publieke sfeer en de privésfeer.[7] In de privésfeer hebben de natuurlijke privileges van de vader voorrang op de publieke rechten van zijn zoon, een Romeins magistraat. Dit bezoek behoort volgens Taurus tot de persoonlijke levenssfeer (2,2,11). Dus biedt hij de vader de stoel aan. Zo illustreert hij in de praktijk wat hij in theorie verkondigt. Als een goed pedagoog geeft Taurus in de *Attische nachten* altijd het goede voorbeeld.

De *inner circle* dineert bij Taurus

In de oudheid was een *inner circle* van studenten niet ongewoon. Deze intimi werden door de leraar gesecteerd op basis van persoonlijke verdienste. Voor Taurus hoefden dat niet per se de meest briljante leerlingen te zijn, want daar hoorde het 'redenaartje' Gellius zeker niet bij.[8]

Hoe smeedde Taurus een nauwere band? Geregeld organiseerde hij een tafelgesprek bij hem thuis. Na de maaltijd werd wijn gedronken en een soort 'vraag-en-antwoordspel voor bollebozen' gespeeld. In 7,13 noteert Gellius:

> 1-2 Als Taurus' intimi in Athene koesterden we een bepaalde gewoonte. Wanneer hij ons uitnodigde voor een diner bij hem thuis, wilden we niet (...) 'met lege handen' arriveren, zoals ze zeggen. Nu brachten we geen hapjes mee, maar een moeilijke vraag met het oog op een discussie. (...) 4 Die denkopgaves hadden niets ernstigs of verhevens. Het waren charmante, maar onbeduidende ἐνθυμημάτια ['hersenbrekertjes'] die onze aangeschoten geesten moesten prikkelen. (...) 5 Iemand stelde de vraag wanneer een stervende precies sterft. Wanneer hij de facto dood is, of nog net in leven? En wanneer staat iemand die opstaat werkelijk op? Wanneer hij al staat, of nog net zit?

Geen zware intellectuele gesprekken op zo'n avond dus, maar een ludiek denkspel dat zich uitermate goed leende voor studenten aan de wijn. In deze lossere en vrijere sfeer kon de band tussen leraar en studenten groeien.

De *inner circle* gaat met Taurus op reis

Taurus nam zijn intimi ook mee op reis, wat voor hen opnieuw een vruchtbare onderneming werd met het oog op hun persoonlijke ontwikkeling. Gellius verhaalt over een concreet voorval op één van die reizen, dat, net als het bezoek van de magistraat en zijn vader, de aanleiding vormde voor een knap betoog (12,5,1-2):

> 1 Toen de filosoof Taurus naar Delphi reisde om de Pythische Spelen te zien en ook de mensenmassa, die daar uit haast alle hoeken van Griekenland samenstroomde, reisden wij mee. Tijdens de reis hoorden we bij aankomst in Lebadia, een oud stadje in Boeotië, dat zijn vriend

Noten

1 Van Taurus' beroemdheid getuigt onder andere een ere-inscriptie in Delphi waarop zijn volledige naam Καλβηνος Ταυρος luidt: Lakmann (1995) 207.

2 Gellius is de belangrijkste bron voor Taurus' leven. Volgens de *Suda* (10de eeuw) schreef Taurus vele werken, maar geen enkel werk bleef bewaard: Lakmann (1995) 210.

3 Alle fragmenten in deze bijdrage uit Gellius' *Attische nachten* vertaalde ik zelf.

4 Gellius gebruikt *diatriba* in de betekenis van 'dialoog' tussen student en professor, waarbij de student een vraag stelt en de professor een betoog afsteekt.

5 Taurus' veelzijdigheid is vergelijkbaar met die van Plutarchus (47-120 n.Chr.). Hoe gebruikelijk het was dat een leraar filosofie zijn studenten deze brede waaier aan kennis bijbracht, kunnen we, bij gebrek aan bronnen, niet met zekerheid zeggen.

6 Gellius noemt deze studenten elders nog *iunctiores* (7,13,1): 'zij die een nauwere band hebben'.

7 Het onderscheid tussen de openbare en de private sfeer en de daaruit volgende beoordeling van rechten en plichten is typisch Romeins. Taurus kwam uit de Romeinse provinciestad Beirut, die een wezenlijke rol speelde in de rechtsgeleerdheid; Lakmann (1995) 55.

8 Die eerste indruk veranderde in de loop der tijd niet. Gellius was een bleef een oppervlakkige denker: Lakmann (1995) 73.

9 Meer over Herodes Atticus in Horemans (2020).

doodziek het bed moest houden. Deze vriend was een beroemd stoïcijns filosoof. 2 Omdat Taurus zich niet wilde haasten, liet hij zijn reisdoel varen. Hij stapte van de wagen en ging meteen op weg naar zijn vriend. En wij volgden, zoals altijd, waarheen hij ook ging. Toen we aankwamen bij het huis van de zieke, zagen we een man met hevige maagkrampen – wat de Grieken κόλον noemen. Hij had ook hoge koorts. Gesmoorde zuchten hoorde je. Gehijg en gekreun ontsnapten uit zijn borst.

Gellius schrijft dat Taurus zijn vriend moed insprak en een dokter liet komen. Weer bij de wagen, komt een vraag uit de *inner circle*. Waarom horen we deze filosoof zuchten? Een stoïcijn is toch onverstoorbaar? Niemand is ongevoelig voor pijn, zegt Taurus. Taurus spreekt zijn studenten toe (12,5,9):

> 9 Jullie zagen hoe de filosoof (...) strijd leverde tegen hevige pijn (...). In tegenstelling tot de meeste zieken (...) klaagde hij niet en noemde hij zichzelf geen pechvogel of een arme stakker. Je hoorde hem alleen problematisch ademen en diep zuchten. Wat er overigens niet op wees of niet wilde zeggen dat hij overmeesterd werd door de pijn (...), wel dat hij de baas speelde over de pijn en die in toom hield.

Wat leert Taurus zijn *inner circle*? Laat je niet overmeester door pijn, maar vecht. Zuchten en kreunen zijn geen teken van zwakte, klagen en zelfmedelijden zijn dat wel.
Taurus bezocht niet alleen gewone zieke vrienden. Net als andere leraren in die tijd, zocht hij ook zijn intimi op als ze ziek waren. Ook buiten de schoolpraktijk bekommerde hij zich om de studenten met wie hij ondertussen een stevige band had opgebouwd. In het landhuis van Herodes Atticus, even buiten Athene, ligt Gellius 'ziek op bed, geveld door diarree en hoge koorts'.[9] Niet zonder trots meldt hij (18,10,3):

> 3 De filosoof Taurus en zijn entourage waren uit Athene gekomen om mij te zien. De dokter (...) zat naast me en vertelde Taurus over de ellende die ik had moeten doorstaan (...).

Gellius is nu niet meer het anonieme 'redenaartje', in deze passage stelt hij zichzelf voor als een volwaardig lid van de *inner circle*.

Herinneringen aan een geliefd mentor

De herinneringen aan het intieme contact met de beroemde filosoof waren Gellius dierbaar. Gellius schetst Taurus niet alleen als een veelzijdig geleerde, maar vooral als iemand die om zijn studenten gaf, met name om zijn *inner circle*, die hij onvermoeibaar op het goede pad wilde brengen. Met zijn *Attische nachten* wil Gellius zijn lezers ook op het goede pad brengen. Kennis die niet in het teken van het goede leven staat, vindt hij nutteloos (9,4,12). Een oogmerk dat mede het beeld vormde dat hij van zijn leraar Taurus schiep, als iemand die zich prioritair bezighield met praktische ethiek en probeerde zijn studenten goed gedrag bij te brengen. In de *Attische nachten* worden Taurus' studenten bestookt met morele vragen. Wie mag als eerste gaan zitten? De magistraat of zijn vader? (2,2) Hoe ga je om met gevoelens als woede en pijn? (1,26 en 2,2). Meermaals nodigde Taurus zijn studenten uit voor een diner (7,13 en 17,8) en nam hij hen mee op reis (12,5 en 18,10).
Dit streven zijn studenten op het goede pad te brengen maakte Taurus niet uniek. Het was dé opdracht van elke leraar-filosoof. En wie deze opdracht serieus nam, kon die niet verwezenlijken *ex cathedra*. Volgens Gellius nam Taurus die opdracht bloedserieus. Dat heeft op Gellius een onuitwisbare indruk gemaakt en hem wellicht veranderd voor het leven. In de *Attische nachten* kwam hij als een onopvallende student in Athene aan, als een geëngageerd, zelfbewust en onafhankelijk denker gaat hij naar Rome terug. De anekdotes over zijn tijd in Athene vormen het verhaal van een intellectuele reis. Van een ontwikkeling in zijn persoonlijkheid, die Gellius met name zal toeschrijven aan de groeiende intimiteit met zijn leraar Taurus.

Literatuur

Tinne Horemans, 'Herodes Atticus: een koele criticus in de Attische Nachten', *Hermeneus* 92,2 (2020) 52-57.

J.A. Howley, *Aulus Gellius and Roman Reading Culture* (New York 2008).

C. Laes & J. Strubbe, *Jonge jaren, wilde haren?* (Leuven 2008).

M.L. Lakmann, *Der Platoniker Tauros in der Darstellung des Aulus Gellius* (Leiden 1995).

E.J.D. Watts, *City and School in late Antique Athens and Alexandria* (Los Angeles 2006).

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.

tot en met 15 - 06

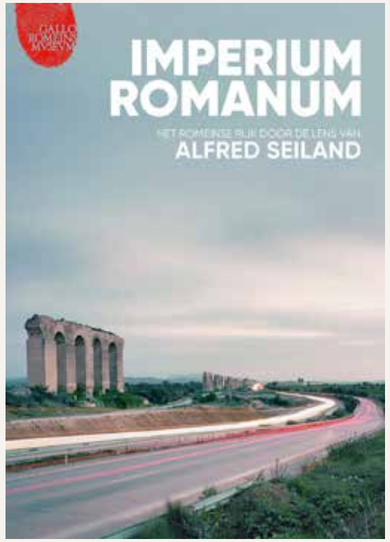
Rijksmuseum van Oudheden Rapenburg 28, Leiden
rmo.nl

Romeinse muntschat

Han Maksymiak vond in Hazerswoude een Romeinse muntschat. De schat bestaat uit 21 zilveren munten, een bronzen munt en een mantelspeld. Op de munten staan hoofden van keizers en keizerinnen. Hierdoor zijn ze goed te dateren. De oudste munt is van Vespasianus en werd gemaakt tussen 73 en 75 n.Chr. De jongste munt is van Marcus Aurelius en is geslagen in Rome in 166 n.Chr. Een mantelspeld dateert tussen 170 en 250 n.Chr.
De vondst is gedaan vlakbij een weg die de forten van de Romeinse grens, de limes, met elkaar verbond. De locatie van deze vondst bevestigt het belang tussen de forten als archeologisch onderzoeksgebied.

Musea

John Hendriks



Imperium Romanum

04 -06
tot en met
15 - 01

Gallo-Romeins Museum,
Kielenstraat 15, Tongeren
galloromeinsmuseum.be

Het Romeinse Rijk strekte zich uit over meer dan 40 hedendaagse landen. Overal zijn er nog zichtbare restanten van dat enorme Imperium. 15 jaar lang legde de Oostenrijkse fotograaf Alfred Seiland al die overblijfselen vast.
Je maakt kennis met de kunstenaar én 150 van zijn werken. Ze leveren boeiende verhalen op over de Romeinse cultuur, architectuur en geschiedenis. Het Gallo-Romeins Museum maakt zijn tentoonstellingen toegankelijk voor een groot publiek. In videoreportages ziet de bezoeker Alfred Seiland aan het werk.

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 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.

Colori dei Romani. I mosaici dalle Collezioni Capitoline

tot en met
15 - 06

Centrale Montemartini
Via Ostiense 106, Rome
centralemontemartini.org

De tentoonstelling wordt verlengd en aangevuld met zes nieuwe mozaïeken. De mozaïeken, die stukjes geschiedenis van Rome vertellen, biedt de bezoeker inzicht in de stijlen die gangbaar waren in de Romeinse samenleving. De tentoonstelling is verdeeld in vier thematische secties. Het eerste deel vertelt de geschiedenis van de mozaïekkunst en de technieken die de Romeinen gebruikten om hun decoratieve vloeren en muren te ontwerpen. Het tweede is versierd met een complexere compositie bestaande uit geometrische en bloemmotieven.
De route verloopt chronologisch tot de 4de eeuw n.Chr., met een mozaïek dat heeft deel uitgemaakt van de vloerversiering uit een gebouw van keizer Gallienus. Opvallend is een muurmozaïek dat het vertrek van een schip uit de haven verbeeldt. Het gaat om een versiering uit de domus van Claudius Claudianus, een residentie die werd gebouwd op de Quirinaal. Het derde gedeelte van de tentoonstelling is gewijd aan de basilica Hilariana en de cultusplek van Cybele en Attis. Bij vondsten uit die tijd horen twee mozaïeken die eveneens te zien zijn op de tentoonstelling. De basiliek werd destijds gebouwd door Manius Poblicius Hilarus, een rijke parelhandelaar die zijn naam gaf aan het gebouw waar zich een mozaïekinscriptie in het Latijn bevindt. Een vierde deel schenkt aandacht aan de vele mozaïeken die aangetroffen zijn in graven en necropolissen buiten de stad.

Cursus honorum

tot en met
02 - 10

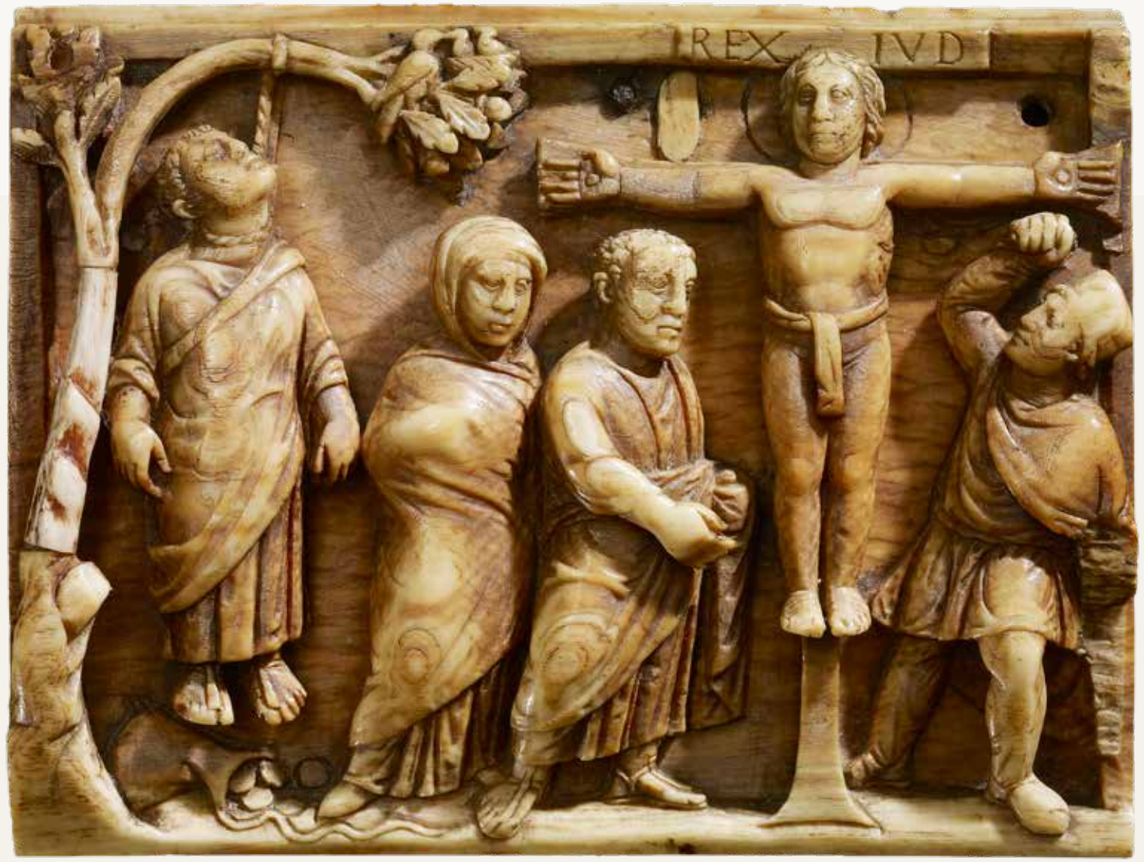
Musei Capitolini,
Palazzo dei Conservatori,
Sale al piano terra, Rome
museicapitolini.org

Een integraal onderdeel van het *La Roma della Repubblica*-project is deze tentoonstelling, die zich richt op de openbare ambten van magistraten van het republikeinse tijdperk. De vertellers zijn vijf anonieme personages afgebeeld door evenveel standbeelden. Met behulp van deze gidsen worden bezoekers herinnerd aan fundamentele fasen in de geschiedenis die de uitbreiding van Rome markeerden. De tentoonstelling maakt gebruik van werken uit de Capitolijnse musea.
De cursus honorum vormt een fundamenteel aspect van het politieke leven van het oude Rome. De tentoonstelling toont de kenmerken van de Romeinse rechterlijke macht: collegiaal en van beperkte duur. De regels voor toegang tot de rechterlijke macht en de ambten werden in de loop van de tijd gewijzigd: de toegang tot de belangrijkste rechterlijke macht (consulaat), aanvankelijk beperkt tot leden van patriciërsfamilies, werd in de 4de eeuw v. Chr. uitgebreid tot de plebejers. Met de geleidelijke toename van de macht van Rome werden andere gekozen magistraten met beperkte bevoegdheden aangesteld.

De ergernis van het kruis

Anton van Hooff ***Het kruis is het 'logo' van het christendom. Het staat voor het centrale dogma van de Verlossing door de dood van Gods zoon. De christenen zelf waren er verlegen mee dat zo'n gruwelijk executie-instrument hun symbool was. Verbeten verweerden apologeten zich dan ook tegen de heidense kritiek en hoon.***

1



2

Als een moderne heiden ben ik geïnteresseerd geraakt in de argumenten die antieke geestverwanten tegen het christendom aanvoerden in een strijd, die ze uiteindelijk verloren. Het is veelbetekenend dat hun kritiek alleen werd overgeleverd doordat geloofsverdedigers hen in hun weerleggingen uitvoerig citeren. Zo is *Ware rede, Alèthes logos*, van Kelsos (Latijn: Celsus) uit ongeveer 180, bekend uit *Tegen Kelsos*, *Kata Kelsou*, het werk dat Origenes een jaar of tachtig later schreef. De massieve aanval op het christendom *Tegen de christenen*, *Kata christianôn*, door de neoplatoonse filosoof Porphyrios (circa 234-305) is door Makarios van Magnesia verwerkt in zijn *Apokritikos*, wat zoiets als *Verwerping* betekent, uit het laatste deel van de 4de eeuw. Zelfs *Tegen de Galileeërs*, *Kata Galilaiôn*, het schotschrift van Julianus de Afvallige, keizer van 361 tot 363, was voor Kyrillos (Cyrillus) in de eerste decennia van de 5de eeuw onder de 'Christuslievende' Theodosius II nog aanleiding voor een breedvoerige weerlegging, *Kata Ioulianou*. De zege van het christendom was ondertussen definitief. Niet voor niets legt de legende Julianus als laatste woorden in de mond: 'Toch won je, Galileeër!' (Theodoretos, *Kerkgeschiedenis* 3,25).

Pijlpunten van de polemiek

Het gaat in deze geschriften om een polemiek tussen intellectuelen. Gewone gelovigen hebben er ongetwijfeld geen boodschap aan gehad. Hoogstens kunnen ze met tevredenheid hebben vastgesteld dat hun voormannen tenminste in staat waren de tegenstanders lik op stuk te geven. Concurrerende religi-

euze genootschappen zoals die van Isis, Mithras en Kybele ontbrak het aan geschoolde voorvechters.
In het debat tussen denken en geloof spelen de schanddaden, *flagitia*, waarvan de christenen in de eerste tijd beticht werden, geen rol. Kelsos, Porphyrios en Julianus geloven niet dat de christelijke 'broeders en zusters' in hun besloten bijeenkomsten incest bedrijven of baby's in meel verpakken en zo consumeren. Alle drie hebben ze een gedegen kennis van de Joodse en christelijke geschriften. Wat ze de christenen voor de voeten werpen, is het uitschakelen van rationaliteit. Kelsos verwijt het christendom dat het voorschrijft 'onderzoek niet' (*mè exetaze*) en dat het wijsheid als kwaad en dwaasheid als goed beoordeelt (Origenes, *Tegen Kelsos* 1,9).
Het goed geïnformeerde pagane trio richt zijn pijlen op essentiële geloofspunten: wat is het voor een god die mens wordt en nog wel via een maagd? De prediking van Jezus zit aantoonbaar vol tegenstrijdigheden: kwam hij nu om vrede of het zwaard te brengen? (Matteüs 26:51-52 tegenover 10:34-38) Zijn wondergenezingen zijn niets bijzonders; magiërs kennen de trucs ook. Jezus zou over het Meer van Galilea naar zijn vissende discipelen zijn gelopen nadat Hij een storm had bedaard. Die zijn op zo'n kleine plas echter ondenkbaar. Vooral zijn de leerstukken van kruisiging en opstanding het object van honende kritiek.

Het schandaal van het kruis

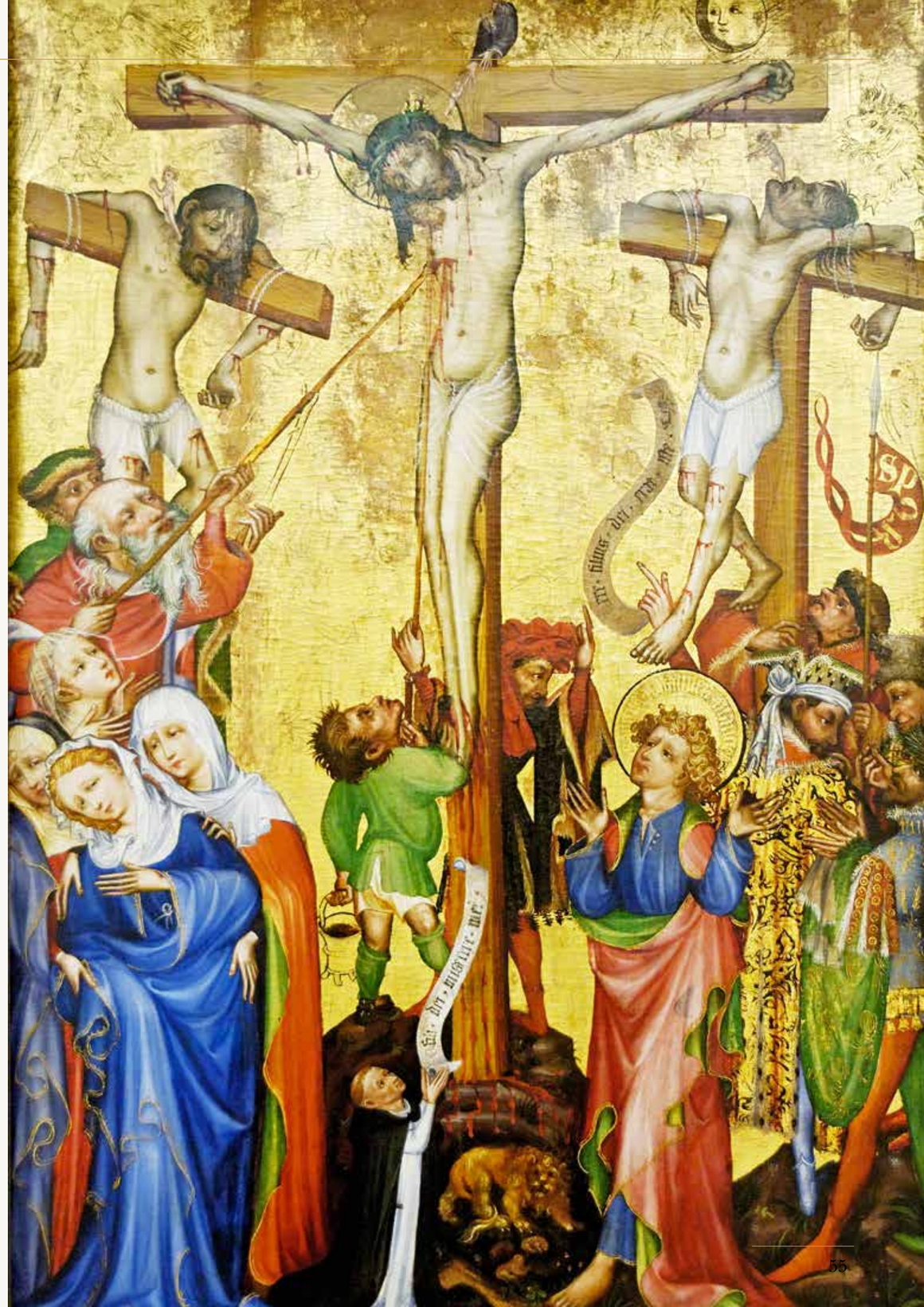
De smadelijke kruisdood van een godmens was ook moeilijk te verteren. De apostel Paulus geeft het onverkwikkelijke van dit geloofspunt toe: 'Omdat in de wijsheid van God de wereld door wijsheid God niet leerde kennen, besloot God door een onzinnige boodschap de gelovigen te redden. De Joden vragen immers om wondertekenen en de Hellenen zijn uit op wijsheid, maar wij verkondigen een gekruisigde Christus, voor Joden iets aanstootgevends, *skandalon*, en voor Hellenen dwaasheid, *moria* (Paulus, *Brief aan de Korinthiërs* 1:21-23 volgens de *Nieuwe Bijbel Vertaling*).'
Niet alleen voor de niet-gelovigen was de kruisiging een struikelbrok, ook christenen hadden het er moeilijk mee. Hoe kon men verwerken dat Gods zoon de meest smadelijke en smartelijke dood was gestorven? De onmiskenbare verlegenheid leidde ertoe dat het eeuwen duurde voordat het kruis het 'logo' van het christendom werd. Bizarre godsvoorstellingen kwamen ook wel in het heidendom voor, maar een god die als de minderwaardigste misdadiger werd geëxecuteerd was voor gelovigen en heidenen een schokkend novum. Apologeten hadden allerlei, zeer gezochte vergelijkingen nodig bij hun pogingen om het 'schandaal' voor de buitenwereld en voor zichzelf aanvaardbaar te maken.

De kruisdood

Alleen op de meest vervloekte misdadigers werd immers kruisiging toegepast. De aldus geëxecuteerde stierf een langzame en zeer pijnlijke dood, waarvan de brave burger met voldoening ooggetuige was. Niet voor niets werden de kruisen langs de uitvalswegen opgesteld. Bovendien bleef het lijk vaak hangen om de gestrafte ook nog een fatsoenlijke bijzetting te ontzeggen.
Wat kruisiging inhield is uit de schaarse literaire en archeologische bronnen niet precies op te maken, zoals zo vaak bij technische zaken, die iedereen wel kent. De bekende kruisvorm was niet nodig; het Grieks, ook dat van het Nieuwe Testament, spreekt van de 'paal', *stauros* (Matteüs 27:32; 27:40 en 42; Marcus 15:21; 15:30 en 32; Lucas 23:26; Johannes 19:17, 19 en 31), als executie-instrument. In de Romeinse tijd droeg de gestrafte de dwarsbalk, *patibulum*, soms naar de executieplaats waar de palen al overeind stonden. De veroordeelde werd met balk en al erop gehesen. Zo kreeg het 'kruis' dus een tau-vorm. De armen werden aan de dwarsbalk bevestigd of waren dat al vóór de 'kruisgang'. Dat gebeurde met touwen of spijkers bij de pols tussen spaakbeen en ellepijp – het vertrouwde kruisbeeld met nagels door de handen is 'technisch' onmogelijk: zo zouden de handen uitscheuren en de gestrafte vallen. De voeten werden ook vastgemaakt, volgens de zeldzame archeologische vondsten door de hielen aan weerskanten van de opstaande paal vast te spijkeren.
Het naakte lichaam werd niet uitgestrekt, maar er was een zitstukje of een voetensteuntje. Zo werd de doodstrijd tot genoegen van de toeschouwers verlengd. Bij sterke kerels kon die dagen duren. Waar-

Afbeeldingen

1 en 5 'Alexamenos aanbidt God', graffito uit de 1ste of 2de eeuw n.Chr., afkomstig van een muur op de Palatijn, Rome. Antiquario del Palatino, Rome.
2 Judas heeft zich opgehangen naast Jezus aan het kruis. Ivoren reliëf uit Rome, 420-430 n.Chr. British Museum, Londen. © The Trustees of the British Museum.
3 De gekruisigde Jezus tussen de twee misdadigers. Jezus' handen zijn vastgenageld, de armen van de dieven zijn met touwen aan de dwarsbalk bevestigd, paneel uit de St. Martinskerk in Colmar, Hermann Schadeberg (?), 1410-1415. Unterlinden Museum, Colmar.
4 Crux simplex, gravure uit *De cruce libri*, deel 3, van Justus Lipsius, 1629, Antwerpen.
6a Kwaadafwerende gem, 2de-3de eeuw n.Chr., oostelijk Middellandse Zeegebied. British Museum. Voorzijde: figuur aan tau-vormig kruis met armen vastgebonden aan dwarsbalk. In de inscriptie worden de Vader en de Zoon aangeroepen, maar niet de Heilige Geest.
6b Inscriptie op de achterkant. © The Trustees of the British Museum.



3

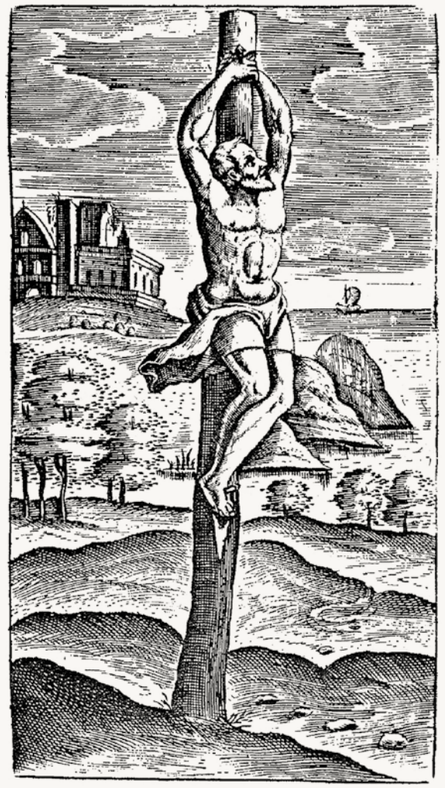
door het einde precies kwam is het voorwerp van medische discussie – en van experimenten, die niet ten einde zijn uitgevoerd! Plausibel is dat de gekruisigde worstelde met de ademhaling; hij moest zichzelf telkens opdrukken om lucht te krijgen totdat hij de kracht daarvoor niet meer kon opbrengen.

De godmens gekruisigd!

Dat de vermeende zoon van God zo'n smerige dood onderging, riep natuurlijk de hoon van de critici op. Kelsos spot: 'Dit zou tenminste nodig zijn geweest om de goddelijkheid te demonstreren, namelijk meteen van het kruis te verdwijnen' (Origenes, *Tegen Kelsos* 2,68). Waarom hebben de christenen het steeds over de levensboom en de opstanding van het vlees vanuit hout? 'Omdat, denk ik, hun leermeester aan een kruis werd gehangen en hij van zijn vak timmerman was. Als hij bijgeval van een afgrond was gegooid, of in een gat gestoten of gewurgd door verhanging, of als hij een leerbewerker was geweest, of een steenhouwer, of metaalbewerker, zou er een afgrond des levens boven de hemelen zijn, of een afgrond der opstanding of een strop der onsterfelijkheid of een zalige steen of ijzer der liefde of heilig leer. Zou een besje als ze in dronkenschap een kleintje met een sprookje in slaap wilde krijgen, zich niet schamen zulke onzin het kind in te fluisteren? (Origenes, *Tegen Kelsos* 6,34).

Ook voor Loukianos (Lucianus) was Jezus' kruisiging reden tot hoon. Over de charlatan Peregrinos schrijft de satireschrijver: 'Ze eerbiedigden hem als een godheid, behandelden hem als wetgever en betitelden hem als leider, direct komend na hem die ze nu nog steeds vereren, de vent die in Palestina werd gekruisigd, omdat hij die nieuwe cultus invoerde' (Loukianos, *Peregrinos* 11).

De godsonwaardige kruisiging werd gecombineerd met het gerucht dat de christenen een ezel(skop) vereerden, in een muurkrabbel, die in 1857 werd ontdekt in het keizerlijke complex aan de zuidzijde van de Palatijn. In de pleisterlaag van een wand in van wat ooit een vertrek in de opleidingsschool, *paedagogium*, voor keizerlijke pages was, is een mens met ezelskop aan het kruis gekrast. De man links heft een arm, waarschijnlijk als bidgebaar. Naast hem staat – in niet correct Grieks – de tekst 'Alexamenos aanbidt god'.



4

In de tijd dat de cartoon in Rome werd aangebracht, liep volgens Tertullianus een onverlaat, die zich verhuurde om wilde beesten bij spelen op te hitsen, rond met een afbeelding voorzien van het opschrift 'God der christenen: ezelsjong, (*onokoites*)' (Tertullianus, *Apologeticum* 16,12 en *Tot de heidenen* 1,14).

Geen Sokrates

Reeds de aanloop tot de vermaledijde kruisiging gaf Porphyrios aanleiding tot scherpe kritiek: Jezus' gedrag leek niet op dat van echt wijze mannen die met voorbeeldige standvastigheid processen en de dood ondergingen (Makarios, *Apokritikos* 3,1,1). Hier wordt stellig aan Sokrates gedacht. Jezus smeekte juist in de Hof van Olijven Zijn Vader om de beker van het lijden aan Hem voorbij te laten gaan.

Makarios 'weerlegt' Porphyrios' kritiek als volgt: door dat al te menselijk gedrag misleidde Jezus de duivel, zoals de ervaren visser met een wormpje aan de haak een grote vis weet te verschalken. Zo wikkelde Christus Zijn lichaam als een worm aan de haak van Zijn goddelijkheid (Makarios, *Apokritikos* 3,1,13).

Literatuur

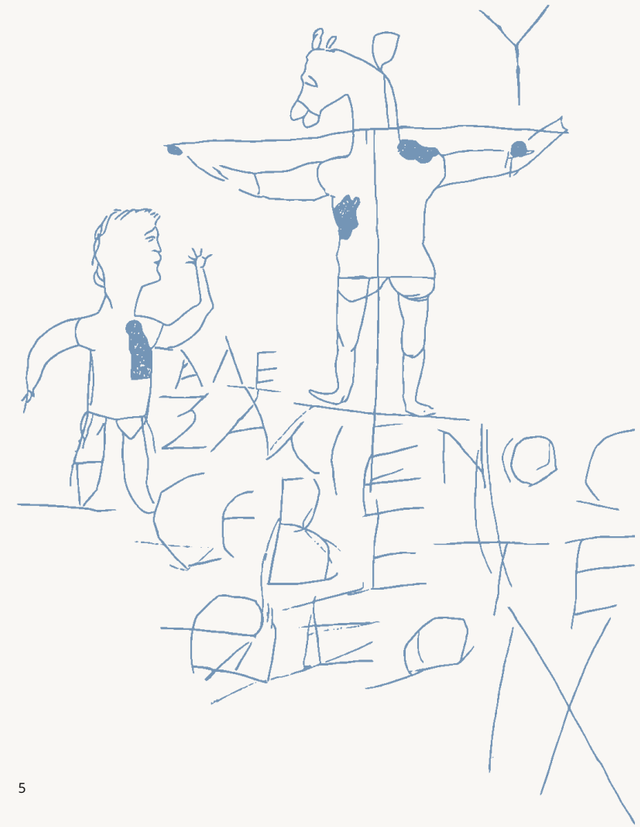
G.J.M. Bartelink, *Het vroege christendom en de antieke cultuur* (Muiderberg 1986).

G.J.M. Bartelink, *Twee apologeten van het vroege christendom. Justinus en Athenagoras* (Kampen 1986).

Felicity Harley-McGowan, *The Constanza Carnelian and the Development of Crucifixion Iconography in Late Antiquity* (Londen 2011).

Eginhard Meijering, *Geschiedenis van het vroege Christendom* (Amsterdam 2004).

Gaye Strathearn, *Crucifixion* (Provo, Utah 2019).



5

Als ze over zo'n 'cruciale' gebeurtenis niet overeenstemden, hoe kan dan de rest van hun verhalen betrouwbaar zijn?

Porphyrios wees nog op de tegenstrijdigheden in de passieverhalen van de vier evangelisten. Zo vertelt Marcus dat iemand aan de gekruisigde een met azijn gevuld spons op een staak aanreikte, terwijl Matteüs zegt dat Jezus toen hij op Golgotha was aangekomen, de wijn met gal gemengd die Hij kreeg aangeboden, afwees (Makarios, *Apokritikos* 2,12; de evangelieplaatsen zijn Marcus 15:36 en Matteüs 27:33).

Ook over Jezus' laatste woorden zijn de evangelies het niet eens. Was het – in het Aramees –: 'Mijn God, mijn God, waarom hebt u mij verlaten'? Of boog Hij het hoofd en zei alleen: 'Het is afgelopen'? Of riep hij met luide stem: 'Vader, in uw handen beveel ik mijn geest'? Als ze over zo'n 'cruciale' gebeurtenis niet overeenstemden, hoe kan dan de rest van hun verhalen betrouwbaar zijn? (Makarios, *Apokritikos* 2,12; de evangelieplaatsen zijn Matteüs 27:46, Johannes 19:29 en Lucas 23:46)

Het traditionele verweer is dat de toestand verwarrend was door aardbevingen en openspringende graven, terwijl de ooggetuigen zelf in verwarring verkeerden door Jezus' abrupte einde. Nog onlangs verdedigden houders van een Jezus-leeft-kraampje tegenover mij de uiteenlopende kruisigingsverslagen op die manier.

Het kruissymbool

In zijn *Tegen de Galileeërs* roept Julianus de 'misleide mensen' toe dat ze in plaats van de oude goddelijke beschermingssymbolen 'het hout en het kruis aanbidden en afbeeldingen op het voorhoofd tekenen en op gevels aanbrengen' (*Tegen de Galileeërs* 194C). Omstreeks 360 gebruikten christenen dus uitbundig het kruisteken. Wat nu hét logo van het christendom is, was echter pas langzamerhand ingevoerd; het wekte te veel huiver.

Het kruis zonder corpus was het eerst aanvaardbaar. Er konden allerlei symbolen, zoals de ster, in worden herkend. Het werd verwerkt tot een symbolische geloofsbelijdenis: in een cirkel, de volmaakte vorm, staat het kruis, de Griekse letter chi (X) met daaraan de Griekse letter r, de rho met de vorm P, als afkorting van de titel Christos. Daarnaast staan de alfa en

6a

6b

omega, de eerste en laatste letters van het Griekse alfabet: Christus is het begin en einde van alles.
Het duurde tot de tijd van Kyrillos dat het crucifix verscheen. Van circa 430 dateert een doosje voor gewijde zalf, een *pyxis*, met op de zijkant een uitbeelding van Christus aan het kruis. Hij wordt hier niet lijdend voorgesteld, maar als de superieure *god*mens die het mensdom hangt te verlossen. Op een kerkdeur van de Santa Sabina in Rome is in dezelfde tijd de Gekruisigde in houtsnijwerk aangebracht, ook hier zonder tekenen van lijden. Pas in de loop van de middeleeuwen verschijnt het ons vertrouwde beeld van een lijdende Heiland, een *mens*god. Tezelfdertijd komt ook de kerstkribbe op: al als baby had Jezus menselijke ellende geleden.

Verdediging van het kruis

In geschrifte deden de apologeten aandoenlijke pogingen om de kruisvorm verteerbaar te maken. Ioustinos Martys (Justinus Martyr, circa 110-circa 168) verwees in zijn *Eerste Apologie* (55) naar het staketsel waaraan buitstukken als trofee werden opgehangen. Hadden ook de veldtekens van de legioenen niet die vorm? Beheerste de ra in dezelfde trofeevorm niet de zee? Ook de ploeg, die de aarde openscheurde, had de kruisvorm. En veel werktuigen van handwerkslieden hadden het als basis. Door rechtop te gaan en de handen uitgestrekt te houden had de menselijk gestalte de kruisvorm, die ook in voorhoofd en neus in het gezicht te zien was. In de *Dialoog* (40) met de Jood Tryphon wijst Ioustinos er nog op dat het Joodse paaslam werd geroosterd aan een braadspit met dwarsstang, dus een kruis.
Tertullianus voegt aan dit arsenaal van kruisalibi's toe dat beeldhouwers de klei aan een kruis plakken om het model van een beeld te scheppen (*Apologeticum* 16,6). Zijn Noord-Afrikaanse streekgenoot Minucius Felix voegt in de *Octavius* (30) aan Ioustinos' parallellen nog toe dat een mens die vol overgave bidt, de kruisvorm aanneemt. De aan het hout gehechte Jezus is volgens Bartelink ook wel eens vergeleken met Odysseus, die zich aan de mast van het schip liet vastbinden om zo de verlokkingen van de Sirenen te trotseren (*Het vroege christendom en de antieke cultuur*, pagina 108 zonder verwijzing).
De geloofsverdedigers beroepen zich graag op Bijbelse voorzeggingen – waaraan de heidense critici natuurlijk geen boodschap hadden. Had Jesaja niet gesproken van een lijdende knecht, die door zijn dood een schuldoffer zou brengen voor de zonden van zijn volk? En zat er ook niet iets in een psalmtekst:

> 'Honden staan om mij heen, een woeste bende sluit mij in, ze hebben mijn handen en voeten doorboord'? (*Psalm* 22,17)

Nog afgezien van de vraag of die tekst op een komende Messias sloeg, is er het feitelijke gegeven dat antieke crucifixen Jezus' handen of onderarmen niet steevast laten vastnagelen. Hij zit vaak met touwen aan de dwarsbalk vast. Hij wordt ook allesbehalve lijdend voorgesteld, maar triomferend over de dood van Zichzelf en van Zijn gelovigen. Op een camee is de Gekruisigde zelfs als een kwaadafwerend symbool gebruikt.
Uit deze gang langs teksten en afbeeldingen is duidelijk dat ook de christenen aanvankelijk moeite hadden met het 'schandaal van het kruis'. Tertullianus, voor mij de enige genietbare auteur in de immense christelijke literatuur, helpt zichzelf en zijn lezers over de verlegenheid heen met de uitdagende paradox:

> Crucifixus est Dei filius: non pudet, quia pudendum est.
> Et mortuus est Dei filius: prorsus credibile est, quia ineptum est.
> Et sepultus resurrexit: certum est, quia impossibile
>
> 'Gekruisigd is Gods zoon: het beschaamt niet, omdat het om te schamen is.
> En gestorven is Gods zoon: zonder meer is het geloofwaardig, omdat het dwaas is.
> En begraven is Hij opgestaan: zeker is het, want onmogelijk.'
> (*De vleeswording van Christus* 5,4)

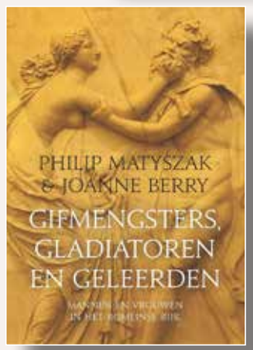
De voorlaatste zin is veralgemeend tot: 'Ik geloof omdat het absurd is' (*credo quia absurdum*).

De auteur werkt aan een boek Toch won de Galileeër! Christelijk geloof tegen heidens denken.

Boeken

1

2



3

1 *De vrouwen van Troje*

Auteur: Pat Barker. Vertaald door Eefje Bosch

Uitgever: Ambo|Anthos, 2021

Uitvoering: paperback, 256 pag.

Prijs: € 22,99

Bij de inname van Troje zijn alle mannen gedood. Dat betreft ook de mannelijke kinderen, en bovendien zijn de zwangere vrouwen met een wrede speerstoot in de buik omgebracht om de vijftig procent kans op een mannelijke nakomeling uit te sluiten. Het lot van de vrouwen is wreed. Wie van hen niet van de stadsmuren is gesprongen, is verkracht bij de inname van de stad en daarna als slavin toegewezen aan mannen uit het Griekse leger, ook de koningsdochters die als ereprijs bestemd zijn voor de Griekse aanvoerders. Vrij daarentegen is Briseïs, de koningsdochter uit Lyrnessus. Ze is de enige overlevende van haar familie, gevangen door Achilles, opgeëist door Agamemnon, teruggeven aan Achilles. Ze is door hem bruut bezeten, maar vlak voor zijn sterven door hem, direct vanuit zijn bed, omwikkeld in een van zijn zaad druipend laken, als vrouw toebedeeld aan zijn onderaanvoerder Alcimus. Die raakt haar niet aan omdat ze zwanger is van Achilles. Briseïs kan contact houden met de opgesloten vrouwen en vertelt als ik-figuur in Barkers *De vrouwen van Troje* hun verhaal. Dit is dus niet een epische hervertelling; wie die wil lezen kan terecht bij *Troje* van Stephen Fry. Het is ook geen deconstructie van de mythe, zoals Margaret Atwoods *The Penelopiad*. Pat Barker staat het dichtst bij *De Trojaanse vrouwen* van Euripides; zij componeert binnen het epische kader een nieuw plot met ingenieuze subplots met gebruikmaking van gegevens uit mythes en tragedie, consequent geschreven vanuit het perspectief van de vrouwen die moeten omgaan met hun onderworpenheid en wegen zoeken om zich daarvan te bevrijden. Zij weten zich slachtoffer. Gruwelijk is het wachten van Andromache in een zijkamertje: zij weet dat Pyrrhus, de moordenaar van haar zoontje, haar zal roepen voor dronken gedwongen seks. Uitdagend is het spelen van Hecuba met de gedachte de Griekse meesters te vergiftigen. Trots is Cassandra's toestemming in een huwelijk met Agamemnon, want zij voorziet dat dat huwelijk zijn snelste weg naar de dood zal zijn.
Deze verschillende levensdraden spint Pat Barker tot een grimmige nieuwe mythe. Die houdt actualiteit door de universaliteit van de vrouwelijke weerstand tegen onderdrukking in een paternalistische maatschappij, maar ook door het formuleren van uitspraken met een algemene betekenis, zoals een verzuchtend commentaar van Briseïs: 'Wij zeggen dat we de waarheid zoeken, maar in werkelijkheid zoeken we een zondebok.'
Pat Barker schrijft vol mededogen, maar blijft bij de realiteit en overtuigt ons van het krachtige vernuft van vrouwen in een onmenselijke situatie. Bovendien houdt de opeenvolging van verrassende subplots het boek spannend tot het slot, dat komt wanneer de goden de wind doen draaien en de Grieken vertrekken, zoals we weten, op weg naar nieuwe verhalen.

L.J. Deuss

2 *Gifmengsters, gladiatoren en geleerden.* Mannen en vrouwen in het Romeinse Rijk

Auteurs: Philip Matyszak & Joanne Berry. Vertaald door Bies van Ede

Uitgever: Omniboek, 2021

Uitvoering: paperback, 304 pag.

Prijs: € 29,99

De drie G's in de Nederlandse titel van het nieuwste boek van Philip Matyszak verwijzen naar een grote hit uit de vorige eeuw: Goden, graven en geleerden. Een roman over archeologie van W.W. Ceram. Dat werk voedde generaties schoolkinderen met de wens om archeoloog te worden. Matyszak heeft hetzelfde ambitieniveau. Zijn boek is een prachtig uitgegeven, rijk geïllustreerde introductie op de Romeinse geschiedenis. Het is een feest om door dit boek te bladeren: op iedere pagina staan indringende portretten van Romeinen of foto's van opgravingen, aangevuld met munten, inscripties en werken van bekende kunstenaars waarin de oudheid wordt verbeeld. De keuze om het geschiedverhaal over Rome te vertellen aan de hand van individuele levens leidt tot een caleidoscopisch beeld van het onmetelijke Romeinse Rijk en zijn bewoners, van een Griekse krijgsgevangene uit de 2de eeuw v.Chr. die in Rome een school oprichtte tot een Germaan die het in de 5de eeuw n.Chr. schopte tot generaal van de Romeinse legioenen. De gifmengsters uit de titel beloven spannende geschiedenissen over vrouwen en die zijn er ook, variërend van aristocrates tot de echtgenote van een Gallische stukadoor.
De titel wekt de verwachting dat de levens van gewone mannen en vrouwen aan bod komen, van alle rangen en standen, uit de stad en uit de provincies, maar dit is geen sociale geschiedenis. De focus ligt op het grote verhaal van Rome. De auteurs hebben vooral gekozen voor levensbeschrijvingen die dit verhaal ondersteunen, zeg maar de eregalerij van beroemde Romeinen, zoals Caesar, Augustus en Hadrianus. De vijfentachtig personen zijn verdeeld over zes tijdvakken, te beginnen bij de stichting van de stad, om via de vroege Republiek en de eerste veroveringen uit te komen bij de burgeroorlogen en de vorming van het keizerrijk. De periode van de Pax Romana vormt het hoogtepunt, waarna de val van het rijk volgt als een coda.
De eerste twaalf levens zijn ontleend aan het werk van Livius en dit deel van het boek is meer mythe dan geschiedschrijving. Vanaf de 1ste eeuw v.Chr. verschijnen er naast grootheden als Cicero en Horatius personages die niet bekend zijn uit de schriftelijke bronnen, zoals een beeldhouwer die zich Pasiteles noemde, en Eumachia en Nonius Balbus, vooraanstaande inwoners van respectievelijk Pompeji en Herculaneum. De auteurs hebben verschillende figuren geselecteerd die als een pars pro toto dienen voor groepen waarover weinig bronnenmateriaal bestaat. Zo dient een zekere Larcius Macedo, die om zijn wreedheid bijna werd vermoord door zijn slaven, als kapstok voor een uiteenzetting over slavernij in het Romeinse Rijk. Met de gladiator Amazonia en de geleerde Hypatia uit Alexandrië nuanceren de auteurs het gangbare beeld dat vrouwen in de oudheid uitsluitend aan huis en gezin waren gebonden.
Dit boek is interessant, informatief en goed geschreven, maar waarom heeft de uitgever niet meer geïnvesteerd in de Nederlandse vertaling? Veel zinnen lopen niet, het wemelt van de anglicismen en Tarquinius, de laatste koning van Rome, heet op zijn Engels Tarquin. Zo'n mooi boek verdient een goede redactie.

Mieke de Vos

3 *De kosmos geschreven:* Een twaalfde-eeuws scheppingsverhaal

Auteur: Bernard Silvestris. Vertaald door Piet Gerbrandy

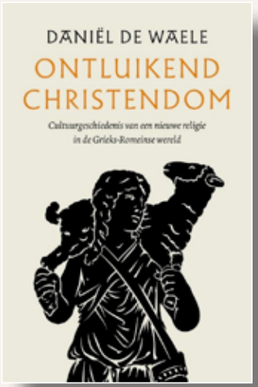
Uitgever: Damon, 2021

Uitgave: gebonden, 176 pag.

Prijs: € 24,90

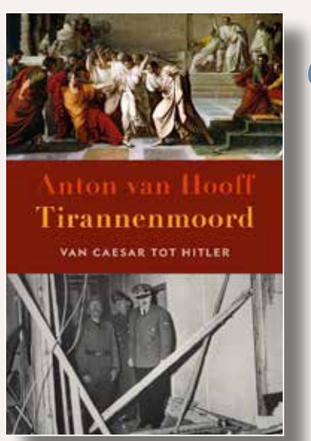
Piet Gerbrandy vertaalde eerder al het (vroeg) middeleeuwse Latijn van Boethius' *De consolatione philosophiae* (in 2019) en Andreas Capellanus' satirische verhandeling *De amore* (in 2013). De vertaling van de *Cosmographia* van Bernard Silvestris volgt in de lijn van deze twee eerdere vertalingen: net als de filosofische dialoog van Boethius maakt de *Cosmographia* gebruik van allegorie en poëzie om filosofische ideeën vorm te geven, en net als *De amore* is het een geweldig boek om de complexiteit en de intellectuele creativiteit van de 12de-eeuwse bloeiperiode van platonisme en neoplatonisme te vatten.
Bernard Silvestris gaf naar alle waarschijnlijkheid les in de kathedraalstad Tours tijdens de middelste decennia van de 12de eeuw. Zijn scheppingsverhaal is een poging om christelijke theologie te verzoenen met platoonse filosofie. Hier komen Plato's *Timaeus* en het boek *Genesis* samen. De schepping bestaat uit twee delen: de schepping van de kosmos en de schepping van de mens als microkosmos waarin de kosmos zich spiegelt. Het eerste deel begint met de beschrijving van het heelal in oerchaos, en het verzoek van Natuur aan Geest om orde te scheppen in deze chaos. Vooral dit begin en de schepping van de mens worden vaak aangehaald in wetenschappelijke studies, maar wat ertussen ligt is ook mooi: een poëtische lofzang op de variëteit van de schepping, met een rijke beschrijving van de kosmos die sterrenbeelden, planeten, winden, dieren, biotopen, bomen en kruiden omvat. Op het einde, na de schepping van de mens, wordt ook dit nieuwe creatuur in detail beschreven.
Zowel het Latijnse proza als de verzen van Bernard Silvestris zijn prachtig vertaald door Gerbrandy. De tekst bezit een grote filosofische diepgang die veel kennis veronderstelt bij de lezer, maar deze moeilijkheid wordt opgevangen door de toegankelijke inleiding en de uitstekende voetnoten. Het is geweldig dat er een Nederlandse vertaling verschijnt van een boek dat zo weinig bekend is maar dat lezers die geïnteresseerd zijn in filosofie of in middeleeuwse literatuur waardevolle nieuwe inzichten kan geven. Ons begrip van filosofie wordt vaak verengd tot min of meer technische teksten die zich duidelijk onderscheiden van wat literair is. Enkel voor de vorm van de filosofische dialoog in het voetspoor van Plato wordt af en toe een uitzondering gemaakt. De categorie middeleeuwse filosofie wordt aan de hand van deze definitie verengd tot de scholastiek, als ze al niet helemaal weggelaten wordt uit allerhande overzichten. Dit 12de-eeuwse scheppingsverhaal is een aanrader voor iedereen die geïnteresseerd is in filosofie in al haar verschijningsvormen.

Dinah Wouters



4

5



6

4 *Ontluikend christendom.* Cultuurgeschiedenis van een nieuwe religie in de Grieks-Romeinse wereld

Auteur: Daniël De Waele

Uitgever: KokBoekencentrum, 2021

Uitvoering: gebonden, 480 pag.

Prijs: € 29,99

Van oudsher is kennis van het gedachtegoed en de specifieke gebruiken en gedragingen van de christenen voor classici niet vanzelfsprekend, hoewel zij onderdeel uitmaakten van de klassieke wereld en onze blik erop langdurig hebben beïnvloed. Omgekeerd is kennis van de antieke samenleving voor nieuwtestamentici evenmin een gegeven. Dit boek probeert beide zaken bij elkaar te brengen door een overzicht te geven van allerhande aspecten van het dagelijkse leven van joden, christenen en in de antieke filosofie en religie geïnteresseerde anderen.
Het is dus duidelijk dat de religieuze gedachtewereld voor de auteur centraal staat. Aanleiding voor het boek, en regelmatig uitgangspunt van de behandeling van de onderwerpen, zijn de teksten uit het Nieuwe Testament. Kennis van de antieke samenleving is onontbeerlijk om die teksten goed te kunnen begrijpen, zoals De Waele volkomen terecht stelt in zijn inleiding. Het eerste hoofdstuk is gewijd aan het dagelijks leven in het Romeinse Rijk. Daarna komen geloofsovertuigingen per stroming aan bod. Positief hierbij is de erkenning van het bestaan van de vele subgroepen waaruit de hoofdstromingen jodendom (hoofdstuk 2-3), christendom (hoofdstuk 5-6) en andere filosofisch/religieus geïnteresseerden (hoofdstuk 4) bestonden. Uiteraard kunnen niet alle groepen even gedetailleerd worden behandeld. Een ander nadeel is dat door de opsplitsing per groep het feitelijke samenleven en door elkaar heen lopen van al die verschillende overtuigingen soms wat op de achtergrond raakt.
De bespreking zelf vindt plaats met gebruikmaking van moderne overzichtswerken en veel citaten uit primaire bronnen. Dat laatste is zowel de kracht als de zwakte van het boek: net als het Nieuwe Testament spreken immers ook de antieke bronnen niet vanzelf, maar ze worden niet altijd even kritisch behandeld en gecontextualiseerd.
Tegelijkertijd biedt *Ontluikend christendom* een schat aan informatie over tal van onderwerpen en is het niet onprettig geschreven. Wel heeft het werk een enigszins encyclopedisch karakter. Het heeft dan ook geen conclusie, maar een nawoord. Het boek is mooi uitgegeven en bevat een kleurenkatern, verklarende woordenlijst en personenregister. Ook heeft het een bibliografie per hoofdstuk, al wordt secundaire literatuur ook volledig geciteerd in de voetnoten. De keuze om secundaire bronnen aan te geven is niet altijd consequent. De precieze herkomst van citaten uit primaire bronnen is meestal wel, maar niet altijd duidelijk, omdat De Waele ze nogal eens via moderne literatuur citeert.
De primaire doelgroep van het boek lijkt te bestaan uit Bijbellezers die een betrouwbaar beeld willen krijgen van grote thema's die voor het lezen van nieuwtestamentische teksten van belang zijn. Misschien was een register op Bijbelplaatsen of een meer systematische bespreking van thema's aan de hand van specifieke nieuwtestamentische passages daarom een waardevolle toevoeging geweest.

Roald Dijkstra

5 *De vele gezichten van Sicilië*

Auteur: Fik Meijer

Uitgever: Prometheus, 2021

Uitvoering: gebonden, 400 pag.

Prijs: € 29,99

Dit fraai verzorgde en gebonden boek bestaat uit vijftien tijdvakken, van 'Grieken en Carthagers' tot 'Corruptie en geweld'. Die laatste titel heeft op elke periode van de Siciliaanse geschiedenis betrekking – naar ik vrees –, maar Meijer behandelt hier specifiek de na-oorlogse opkomst van 'politieke avonturiers en criminelen' op het eiland.
Opvallend is de ruimte die oudhistoricus Meijer reserveert voor de post-antieke geschiedenis van Sicilië. Voor de bloeiperiode onder de Arabieren, de Normandische koningen en Hohenstaufens is dat begrijpelijk. Hier krijgt echter ook de lange periode Anjou-Aragon-Spaanse Habsburgers en Bourbons (13de t/m begin 19de eeuw) een uitgebreide en verdiende plaats. Dat zelfde gaat op voor de woelige periode rond het Risorgimento, met Garibaldi's landing op het eiland, de opkomst van het fascisme in de 20ste eeuw en de Tweede Wereldoorlog. Het boek sluit af met een groot hoofdstuk over de Cosa Nostra, de vele corrupte politici en de maffia-aanslagen op rechters Giovanni Falcone en Paolo Borsellino in 1992. Ook de criminele kunsthandel komt aan bod, met als voorbeeld de roof en teruggave (door het Getty Museum) van de Afrodite van Morgantina, die nu al weer tien jaar te zien is in het lokale museum in Aidone.
Na dit treurige onderdeel eindigt Meijer zijn tijdreis toch met 'Hoop': 'Sicilië is net begonnen aan de zoveelste heroriëntatie op de toekomst', aldus de auteur, al besluit hij met de opmerking dat het onvoorspelbaar is welk scenario zich op welk moment zal voordoen. Een waarschuwing: dit is een alleszins boeiend en behoorlijk volledig boek over de *geschiedenis* van Sicilië, en dus geen reisgids, al kan de reiziger in spe er heel veel van opsteken. Waar u over veel persoonlijkheden een uitgebreid excurs aantreft, is dat over de vele monumenten maar zelden het geval. Daarbij viel me op dat waar Meijer de Dom van Monreale uitgebreid en met gevoel voor detail beschrijft (p. 171-3), hij het enige echt actuele onderdeel van de dom (gesticht in 1174) overslaat. Dat is namelijk het mozaïek in de zijwand van de absis van de toen nét heilig verklaarde Thomas Beckett, aartsbisschop van Canterbury, die in 1170 vermoord was.
De tekst bevat enkele kaarten, een flink aantal afbeeldingen in zwart-wit, en een kleurkatern met fraaie foto's. Achterin is de rubriek 'Verder lezen' per tijdvak uitgesplitst in een groot aantal suggesties. Ik miste daar Peter Robbs baanbrekende werk over Sicilië na de Tweede Wereldoorlog: *Midnight in Sicily* (1996). Een register sluit het boek af.
Ik kan dit soepel geschreven en prima gedocumenteerde boek warm aanbevelen aan iedereen die in Sicilië geïnteresseerd is.

Thea L. Heres

6 *Tirannenmoord.* Van Caesar tot Hitler

Auteur: Anton van Hooff

Uitgever: Omniboek, 2021

Uitvoering: paperback, 256 pag.

Prijs: € 23,50

Tirannenmoord lijkt te zijn voortgekomen uit een gevoel van urgentie bij de auteur over het huidige politieke klimaat. Anton van Hooff, voormalig hoofddocent Oude geschiedenis aan de Radboud Universiteit Nijmegen, heeft zijn politieke engagement aangewend om in dit boek nadrukkelijk de link te leggen tussen de oudheid en de eigen tijd: *sic semper tyrannis* – 'zo steeds met tirannen'?
De ondertitel van het boek luidt 'Van Caesar tot Hitler', dus opent Van Hooff met de aanloop tot de moord op de dictator van Rome in 44 v.Chr., om het boek af te sluiten met een gedetailleerd verslag van een moordaanslag op Adolf Hitler in 1939 door de lang miskende einzelgänger Georg Elser. Toch komen ook eerdere en latere alleenheersers aan de orde. Er wordt teruggegrepen op het klassieke Athene, waar Harmodios en Aristogeiton als vroegste tirannendoders een cultstatus verwierven na 510 v.Chr. Hun moordaanslag op de Atheense tirannenzonen Hippias en Hipparchus slaagde echter maar half, en was bovendien veel meer ingegeven door persoonlijke motieven dan door politieke argumenten. Als zodanig is de episode eigenlijk kenmerkend voor het ongrijpbare onderwerp van Van Hooff: tirannenmoord blijkt nog niet zo eenvoudig te definiëren, laat staan succesvol uit te voeren.
Algemene kenmerken zijn er wel, betoogt de auteur: tirannenmoord behoeft in elk geval een tiran als (beoogd) slachtoffer, dat wil zeggen een alleenheerser die op een gewelddadige manier en onwettig aan de macht is gekomen. Bovendien dient de dood van de desbetreffende heerser een omwenteling van het regime als gevolg te hebben gehad, en waar dat niet is gelukt – dat blijkt meestal het geval – moet die overweging in elk geval hebben meegespeeld bij de dader(s). De meeste tirannen stierven in bed, signaleert Van Hooff. Toch rollen er koppen op vrijwel elke pagina van *Tirannenmoord*. Het gaat dan om politieke moorden van verscheidene categorieën, waartegen tirannenmoord kan worden afgezet. Treffend is de rol van Brutus die als republikeinse rode draad door de geschiedenis kan worden getraceerd, en bijzonder onderhoudend is het stuk over 'retorische tirannen' (56-61), waarin antieke argumenten van retoren voor of tegen een fictieve tirannendoder in een rechtszaak uit de doeken worden gedaan. Een heldere bespreking van het cesarisme kon vanzelfsprekend niet ontbreken.
Van Hooff laat zich leiden door wat hij bij de lezer bekend veronderstelt en hij wijdt uit over wat daar niet onder valt, of over wat hij graag uitgebreider wil uiteenzetten. Horatius Cocles wordt daarom slechts genoemd (p. 40), terwijl Damocles (van het zwaard) relatief veel ruimte krijgt in de verhandeling over de tiran Dionysius I (p. 67-69). Het boek staat door de keuzes van de meesterverteller boordevol relevante en minder relevante feiten en weetjes, en is rijk geïllustreerd. Om die reden is het vrijwel zeker dat er voor iedereen die dit breed georiënteerde boek oppakt, iets interessants in zal staan.

Miriam Groen-Vallinga

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 (2022)
Hanneke Versélewel de Witt Hamer
(afdeling Den Bosch)
voorzitter@
nederlandsklassiekverbond.nl

Vice-voorzitter (2022)
Lindsey Vandevoorde
(afdeling Oost-Vlaanderen)
vicevoorzitter@
nederlandsklassiekverbond.nl

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

Penningmeester (2020)
Julian Verhaeren
(afdeling Nijmegen-Arnhem)
penningmeester@
nederlandsklassiekverbond.nl

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

Algemeen bestuurslid (2017)
Hubert Mooiman
(afdeling Leiden)
(Lustrum en indexering *Hermeneus*)
info@nederlandsklassiekverbond.nl

Algemeen bestuurslid (2022)
Mieke de Vos (afdeling Haarlem)
m.devos61@ziggo.nl

Algemeen bestuurslid (2022)
Klazina Staat (afdeling Amsterdam)
k.staat@vu.nl

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).

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

Auteurs

Sven Betjes is docent binnen de leerstoelgroep Oude en Middeleeuwse Geschiedenis aan de Radboud Universiteit Nijmegen. Op 5 april 2022 promoveerde hij op zijn proefschrift over de langetermijnontwikkeling van de boodschappen op de muntslag van Romeinse keizers.

Ruurd Halbertsma is als conservator Griekenland en Rome verbonden aan het Rijksmuseum van Oudheden te Leiden. Zijn speciale belangstelling gaat uit naar de geschiedenis van collecties en musea. Naast zijn werkzaamheden als conservator geeft hij ook college aan de Universiteit Leiden, onder meer aan studenten klassieke talen en kunstgeschiedenis.

Anke Van Haudenhuyse is in 2007 afgestudeerd als licentiaat in de Taal en Letterkunde: Latijn & Grieks aan de Vrije Universiteit Brussel. Ze staat al 15 jaar als leerkracht Latijn voor de klas. In haar vrije tijd vertaalt ze Latijnse teksten met een uitgesproken voorkeur voor het genre van het epigram. Haar vertalingen zijn terug te vinden op de blog oschrijft.be

Anton van Hooff was van 1976 tot 2008 hoofddocent voor klassieke geschiedenis en voor de leraarsopleiding van classici aan de Universiteit Nijmegen. 1988-1994 voorzitter van de Vereniging van Classici in Nederland. 2009-2012 voorzitter van de Atheïstisch-Humanistisch *Vereniging De Vrije Gedachte (sinds 1856)*. Sinds zijn pensionering in 2008 publiceerde hij tien boeken, als laatste twee bij Omniboek *Klassieke liefde* (2020) en *Tirannenmoord. Van Caesar tot Hitler* (2021).

Tinne Horemans behaalde een master filosofie en Latijn. Jarenlang gaf ze Nederlands en Latijn aan middelbare scholieren. Op dit moment reist ze met haar partner, correspondent Tijn Sadée, door Hongarije en de landen op de Balkan. Artikels die ze schreef voor *Hermeneus* en de vertalingen die ze maakte van essays uit het werk van Aulus Gellius staan op haar blog www.attischenachten.com.

Henk Koning doceerde Publiekrecht en Metajuridica aan de Universiteit Maastricht, en is in Maastricht vicevoorzitter van de Afdeling NKV & EOL.

Marthe Nemegeer is in september aan Gent aan haar 3de bachelor in de taal-en letterkunde: Grieks-Latijn begonnen. Haar interesses liggen vooral in de Byzantijnse taalkunde.

Wim Verbaal is professor Latijnse taal en literatuur aan de Universiteit Gent. Zijn specialiteit (en passie) gaat uit naar de Latijnse literatuur als een van de kosmopolitische literaturen in het Europa na de oudheid. Bovendien geeft hij een cursus vertalen uit de klassieke talen en is hij zelf ook vertaler.

Illustratieverantwoording

Pagina's 11-18
1 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Old_man_vatican_pushkin01.jpg.
2 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mummy_portrait_of_an_old_woman,_Roman_Egypt,_c._150_CE._From_Faiyum,_Egypt._Encaustic_tempera_on_wood._Altes_Museum,_Berlin.jpg
4 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mosaic_amb_la_representaci%C3%B3_d%27una_vella.JPG

Link bij alternatieve afbeelding 3:
3 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Old_woman_BM_GR1852.3-27.9.jpg

Pagina's 20-24
1 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Eratosthenes.png
2 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ptolemy_Cosmographia_1467_-_world_map.jpg
4 https://nl.wikipedia.org/wiki/Hekataios_van_Milete#/media/Bestand:Hecataeus_world_map-en.svg

Pagina's 28-33
1 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Skylitzes-Ouranos_kills_Bulgarians.jpg
2 https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:The_Crucifixion_Christ_on_the_Cross_between_two_thieves_(f._80)_Cropped.jpg
3 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pompeo_Batoni_003.jpg
4 https://nl.wikipedia.org/wiki/Bestand:De_Farizee%C3%ABr_en_de_tollenaar_Rijksmuseum_SK-A-2959.jpeg

Pagina's 34-41
1 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Charlemagne_receiving_Alcuin_who_shows_to_him_the_manuscripts_written_by_his_monks.jpg
2 https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/93/TITIAN%3B_Portrait_of_Jacopo_Sannazaro_%281514-18%29.JPG
3 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Divina_Commedia_1555_Edition.png
4 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:William_Bouguereau_-_Dante_and_Virgile_-_Google_Art_Project_2.jpg
5 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Annibale_Carracci,_The_Cyclops_Polyphemus.jpg

Pagina's 52-59
1 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Justus_Lipsius_Crux_Simplex_1629.jpg
2 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Crucifixion_Strasbourg_ Unterlinden_Inv88RP536.jpg
3 https://en.wikipedia.org/wiki/Alexamenos_graffito#/media/File:AlexGraffito.svg

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

Hermeneus

TIJDSCHRIFT VOOR ANTIEKE CULTUUR