Hermeneus

#95 03 | 2023
TIJDSCHRIFT VOOR ANTIEKE CULTUUR

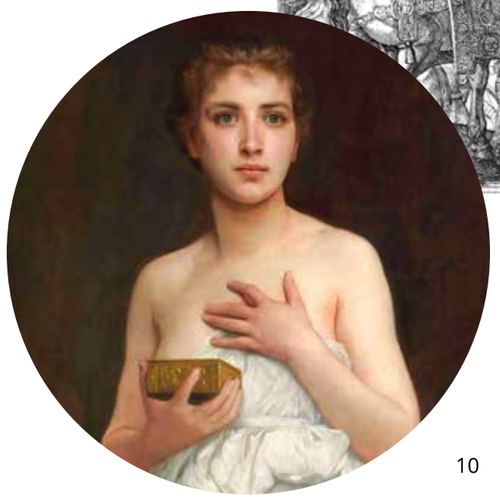
Lichaamsbesef bij Hesiodos

Schrijfcultuur achter de Dode Zeerollen

Inhoud

5

17



10

24

36

42

50

p5—

Peter Malisse
Niet plassen naar de zon! Licht, zicht en lichaamsbesef bij Hesiodus

p10—

Steven Kolsteren
Pandora: ellende of hoop?

p17—

Julius Roos
Quintus Curtius Rufus: fantast of fantastisch?

p24—

Karel Kits
‘Op een dag is Saturnus aan komen varen.’ Macrobius’ verhaal over de oorsprong van de Saturnalia

p36—

Paul Claes
Roufinos: meer verzen van een vrouwengek

p42—

Diederik Burgersdijk
Cleopatra Selene: koningskind in een wereldrijk – een vraaggesprek

p50—

Ayhan Aksu
De Dode Zeerollen: de schrijfcultuur achter een oude manuscriptcollectie

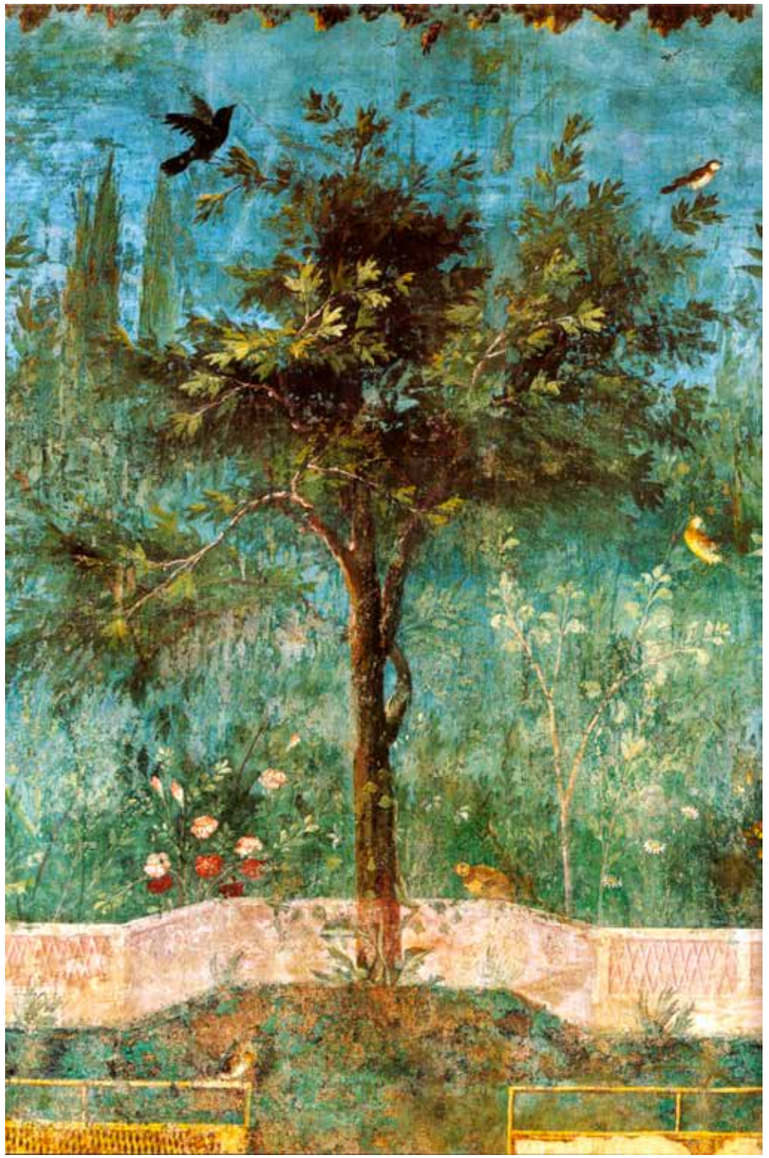
verder

2 Woord vooraf
3 Het 17de lustrum van het Nederlands Klassiek Verbond
32 Musea
34 Uitgelicht
56 Boeken
60 Auteurs

Omslag
Zwartfigurige *kylix* met de adelaar die elke dag opnieuw de lever uit de vastgeketende Prometheus eet als straf voor diens overmoed, 580-550 v.Chr. Museo Gregoriano Etrusco, Rome.

Woord vooraf

In dit nummer van *Hermeneus* leest u allereerst een bijdrage over lichaamsbesef bij Hesiodus. **Peter Malisse** maakt een reconstructie van de archaïsch-Griekse lichaamsperceptie en de rol daarin van licht en zicht.
Pandora staat centraal in het artikel van **Steven Kolsteren**. Hij neemt u meer naar de visuele cultuur rondom dit mythologische personage door de eeuwen heen.
Julius Roos schrijft een pleidooi voor de herwaardering van de Romeinse geschiedschrijver Quintus Curtius Rufus, in verleden tijden enorm populair, heden ten dage veelal vergeten en onterecht beoordeeld als onbetrouwbaar.
Van het werk van de laatantieke auteur Macrobius bestaat geen Nederlandse vertaling. **Karel Kits** laat zien waarom dit jammer is en vertaalt een passage uit diens *Saturnalia*.
In het eerste nummer van deze jaargang (95,1) vertaalde **Paul Claes** de eerste helft van de overgeleverde epigrammen van Roufinos, een van de frivoolste liefdesdichters uit de *Griekse anthologie*. In deze uitgave vindt u de tweede helft. Hiermee is Roufinos voor het eerst volledig in het Nederlands vertaald.
Diederik Burgersdijk interviewde Jane Draycott over haar onderzoek naar Cleopatra Selene, aan wie haar nieuwste boek *De dochter van Cleopatra* is gewijd.
De Dode Zeerollen zijn een van de belangrijkste archeologische vondsten uit de vorige eeuw. In zijn artikel laat **Ayhan Aksu** zien hoe we via deze bronnen veel te weten kunnen komen over de schrijfcultuur in de oudheid.



Afbeelding
Detail van de tuinschilderingen uit de Villa van Livia in Prima Porta, 35-30 v.Chr. Museo Nazionale Romano Palazzo Massimo, Rome.

Herinneren en vergeten: *het 17de lustrum van het Nederlands Klassiek Verbond*

Waar denkt u aan bij de 'klassieke oudheid'? Misschien denkt u aan de plataan waaronder Socrates met zijn gehoor plaatsneemt aan het begin van Plato's *Phaedrus*, of misschien schieten u de eerste woorden van Vergilius' *Aeneis* te binnen. Of u denkt juist aan Goethe, aan de *grand tour* die veel 18de- en 19de-eeuwse intellectuelen ondernamen, of aan uw eigen Romereis in de bovenbouw van het gymnasium. Wellicht moet u toch eerder denken aan die ene potscherf die u hebt gezien toen bij graafwerkzaamheden in uw buurt een Romeinse nederzetting aan het licht kwam. Niemand van ons heeft die klassieke oudheid echt meegemaakt, maar wij hebben er allemaal een eigen herinnering aan: op een zeker punt in ons leven zijn we die oudheid belangrijk gaan vinden – iets wat misschien wel vervat ligt in het woordje 'klassiek'.
Maar herinneren impliceert ook vergeten. Door de gecultiveerde herinnering aan de expansie van het Romeinse Rijk vergat men mettertijd de taal en cultuur van de Etrusken, tot er in de 18de eeuw sporen van hun vergeten erfgoed werden blootgelegd in Toscane. Door jaren aan herinnering vergaten we dat het gebouw dat wij als 'Parthenon' kennen die naam in de tijd van Socrates misschien helemaal niet droeg…
Op dit grensvlak van herinneren en vergeten begeeft zich het 17de lustrum van het Nederlands Klassiek Verbond, dat op zaterdag 30 september zal plaatsvinden te 's-Hertogenbosch. De lustrumcommissie wil alle lezers van *Hermeneus* van harte uitnodigen voor deze feestelijke gebeurtenis! Onder anderen Paul Groos en Leanne Jansen zullen in het kader van het thema *Herinneren en vergeten* voor u spreken, en in workshops over uiteenlopende onderwerpen als Noord-Brabantse archeologie, spijkerschrift en levend Latijn zult u op praktische wijze met het thema kennis kunnen maken. Bovendien zal er een lustrumbundel worden gepresenteerd met boeiende artikelen en essays over onze herinneringen aan de oudheid, geschreven door onder anderen Nathalie de Haan, Stijn Praet, David Rijser en Petra Sijpesteijn. Wie deelneemt aan deze lustrumviering, wordt getrakteerd op een onvermoede historische reis van oudheid tot heden!

Praktische informatie
Het lustrumprogramma vindt op 30 september plaats tussen 10.00 uur en 18.30 uur, in Sociëteit Amicitia/De Zwarte Arend, Peperstraat 15 te 's-Hertogenbosch. De toegangsprijs voor NKV-leden bedraagt € 25; niet-NKV-leden betalen € 35. Voor studenten geldt er een speciale korting: zij kunnen de dag voor slechts €12,50 bezoeken. Studenten en NKV-leden krijgen op de lustrumdag een gratis exemplaar van de lustrumbundel uitgereikt! Wie geen NKV-lid is of de bundel ná de lustrumdag wil kopen, betaalt € 10. Na afloop van de lustrumdag vindt er een diner plaats. U kunt zich voor het dagprogramma en het diner aanmelden via het formulier op de website, waarop ook het programma van de dag te vinden is: www.nederlandsklassiekverbond.nl. De lustrumlocatie ligt op 15 minuten loopafstand van NS-station 's-Hertogenbosch en op 5 minuten loopafstand van parkeergarage Sint Jan, Hekellaan 25, 5211 LZ 's-Hertogenbosch.

1

Niet plassen naar de zon!

Licht, zicht en lichaamsbesef bij Hesiodus

Peter Malisse Bloot en buiten: het allitereert wel, maar het schikt niet. Voor het mannelijk geslacht bestaan tal van metaforen, maar voor de schaamstreek is er vooralsnog geen minder beladen alternatief. Ook in de oudheid, bij zedenmeester Hesiodus bijvoorbeeld, was het naakte lid meer dan een 'dingetje'. Zijn argumentatie leidt ons echter ver voorbij zelfrespect en openbare orde.

Stellen wij hogere eisen aan een antieke tekst dan aan een moderne? Moet ons doorworstelen van de Griekse of Latijnse taal nog steeds gecompenseerd worden door meer intellectuele voldoening en morele bevestiging? Feit is: waar de klassieken niet aan dat verwachtingspatroon voldoen, wordt al eens de andere kant opgekeken. Akkoord, seksueel getinte passages worden allang niet meer uit schooledities geweerd en er is best wel een inhaalbeweging gemaakt wat betreft het lichamelijke buiten de medische sfeer. Toch vind je bij Hesiodus enkele in dat opzicht bizarre verzen waarop nauwelijks of geen bevredigende commentaar te vinden is. Ze gaan dan ook over ogenschijnlijk vieze dingen. Nochtans, taboes over het etaleren van het mannelijk geslacht kunnen een sleutel zijn tot het antieke lichaamsbewustzijn, bijvoorbeeld dat van de archaïsche Griek en de rol daarin van licht en zicht.

Hermeneutisch puzzelwerk

Stel, je bladert door het reglement van een Vlaams meisjesinternaat anno 1950. Orde en netheid, vlijt en stiptheid, hygiëne en kuisheid. Veel maatregelen ogen verouderd maar niet helemaal vreemd. Je hebt weet van dat preconciliaire katholicisme, maar de voeling ben je kwijt, het discours en de cultuur ben je bijster. Dat voel je vooral aan bij het lezen van deviezen over lichamelijke intimiteit, zoals zelfbevrediging en menstruatie. Conform het volksgeloof was het niet wenselijk om tijdens de menstruatie, in bepaalde contreien ook 'tante roos' genoemd, mayonaise, vlees, confituur, groenten of slagroom te bereiden. Wie in het duister van de chambrette masturbeerde, moest herhaling voorkomen door in de buitenlucht het lijf af te matten in sport en spel. Het omfloerste taaltje waarin dit gecommuniceerd werd, valt eveneens nog snel te decoderen. Dat tijdperk ligt ten slotte nog niet ver achter ons. Uitdagender wordt het als je gelijkaardige regels voorgeschoteld krijgt uit een lang vervlogen era, waarvan de zeden en gewoonten, zo ze al niet eeuwenlang vertekend geïnterpreteerd werden, slechts heel eenzijdig en fragmentair bekend zijn. Hieronder nemen we er twee onder de loep. Ze staan te lezen in het leerdicht *Werken en dagen* (Ἔργα καὶ Ἡμέραι, hierna: *Erga*) van de Beotische epicus Hesiodus (circa 730-650 v.Chr.). De discussie of achter 'Hesiodus' al dan niet een historische figuur schuilgaat, is hier niet aan de orde. Het doelpubliek van de *Erga* was mogelijk een boerenelite die connecties had met de stad en binnen de agrarische gemeenschap opereerde als hoeders van de mores.

De verzen zijn voorlopig uit hun directe context gelicht. Die informatie zal nuttiger zijn als argumentatie dan als voorkennis:

> Μηδ᾽ ἄντ᾽ ἠελίου τετραμμένος ὀρθὸς ὀμιχεῖν (*Erga* 727)
>
> Niet rechtop wateren, niet naar de zon gekeerd.

> Μηδ᾽ αἰδοῖα γονῇ πεπαλαγμένος ἔνδοθι οἴκου
> ἱστίη ἐμπελαδὸν παραφαινέμεν, ἀλλ᾽ ἀλέασθαι. (*Erga* 733-4)
>
> Ontbloot niet in je huis dicht bij de haard je schaamte als je met zaad bezoedeld bent, maar laat dat na.[2]

Het eerste deel van de *Erga* start met een familietwist waarin de dichter de goddelijke gerechtigheid (Δίκη) koppelt aan de noodzaak te moeten werken voor de kost. De mythes van Prometheus, Pandora en de vijf tijdperken vormen de overgang naar het tweede deel: een uitgebreide reeks richtlijnen en γνῶμαι (gnomen, wijze spreuken) rond boerenstiel en boerenleven. Rode draad is het rotsvaste geloof in Zeus' nieuwe orde en in de landbouw (het cultiveren van de aarde) als het beste antwoord op de vergelding van Prometheus' hybris. De geselecteerde verzen komen uit dit tweede deel. Voor de hedendaagse lezer lijkt de eerste gnome op het eerste zicht begrijpelijk: op wildplassen staan vandaag boetes voor het verstoren van de openbare orde. Maar wat met dat 'rechtop' en 'naar de zon gekeerd'? De tweede gnome lijkt vandaag dan weer misplaatst: wat heeft een dichter te dicteren over intimiteiten die plaatsvinden in de beslotenheid van de eigen woonst?

Het is duidelijk dat we hier, misschien meer dan waar ook, aannamen en vooroordelen moeten inruilen voor een onbevangen overgave aan Hesiodus' woord. Daarbij is context alles... en toch weer niet: behalve het leerdicht zelf is er, wegens een tekort aan bronnen, zo goed als geen achtergrond. Dat wordt dus puzzelen. We hebben alvast twee stukjes die in elkaar passen: beide verboden hebben het over het etaleren van het mannelijk lid naar een lichtbron toe. Eerst speuren we naar lichaamsbewustzijn bij Homerus en Hesiodus. Daarna wagen wij ons aan een archaïsch-Griekse fenomenologie van licht en zicht. Het hermeneutisch puzzelwerk op basis van onze bevindingen moet uiteindelijk leiden tot een hypothetische lezing van Hesiodus' verzen en, bij uitbreiding, een ruimer inzicht in de toenmalige zelfperceptie.

Het lichtspan van Helios

In de *Odyssee* hebben zowel Helios (Zon) als Eos (Dageraad) een tweespan waarvan de paarden 'lichtnamen' dragen. Die van Zon heten Lampetia en Phaëtusa, die van Dageraad Lampus en Phaëton (*Odyssee* 12,132 en 23,246). Ze hebben respectievelijk dezelfde verbaalstam als λάμπειν (lichten, schitteren) / λαμπρός (lichtgevend, schitterend) en φαείνειν (schijnen, medium: schitteren) / φάος (dag- of levenslicht). Zij concretiseren twee aspecten van licht. Lampetia en Lampus personifiëren

2

het licht dat alles zichtbaar maakt. Phaëtusa en Phaëton staan voor de levenskracht en -warmte (?) die van licht uitgaan. In de *Erga* maakt het λάμπειν van de zon de dagelijkse arbeid op het land mogelijk. Het φάος ἱερόν of goddelijke (levens)licht (*Erga* 339), daartegenover, verleent levenskracht aan fauna en flora: naar het goddelijk licht stijgt de zwaluw op en beklimt de slak een stengel als tekens van de eerste lente (*Erga* 568-9 en 571-2). Aan de landbouwer geeft het een zowel mentale als fysieke boost. 's Nachts hebben ook Selene, de maan, de ster Sirius en het gesternte Orion een lichtende impact, maar kennelijk geven zij geen φάος af. In de homerische *Hymne aan Selene* (32) beperkt dit zich tot λάμπειν. Dat geldt ook voor de constellatie van de Jager en haar sterkste lichtbron, de ook overdag 'verzengende' (ἀζαλέος) Hondster (*Erga* 153, *Ilias* 22,29-30).

Afbeeldingen

1 Zwartfigurige *kylix* met de adelaar die elke dag opnieuw de lever uit de vastgeketende Prometheus eet als straf voor diens overmoed, 580-550 v.Chr. Museo Gregoriano Etrusco, Rome.

2 Zwartfigurige *lekythos* met linksboven Nyx, de godin van de nacht, die plaatsmaakt voor Eos, de godin van de dageraad, en onderin Helios met zijn vierspan, ca. 500 v.Chr. Metropolitan Museum of Art, New York.

3 Roodfigurige *kylix* met erotische scène, ca. 470 v.Chr. Museo Nazionale Tarquinia.

4 Zwartfigurige *kylix* met ploegende boer, 560-550 v.Chr. British Museum, Londen. © The Trustees of the British Museum.

5 Roodfigurige Apulische schaal met de godin Eos en haar paarden, 4de eeuw v.Chr. Metropolitan Museum of Art, New York.

Alle hemelgoden zijn zelf ook lichtende wezens

Welke fenomenologie ligt hieraan ten grondslag? Er is een consensus dat reeds de archaïsche Griek de act van het zien aanvoelde als een interactie tussen het oog, dat licht uitstraalt, en het waargenomen object, dat licht terugkaatst. Vandaar dat we de menselijke αἰδώς of ontzag zullen duiden als het 'ont-zien' van door goden bezielde fenomenen. De Amerikaanse filoloog-fenomenoloog Raymond Prier, die het homerische vocabularium rond licht en zicht in kaart bracht, legt uit waarom. Het bewustzijn ervoer toen alles wat licht afgeeft in 'deze' aardse, menselijke wereld (*the world of the 'this'*) als begeesterd door het Licht dat neerwaarts straalt vanuit 'gene' hemelse, goddelijke wereld (*the world of the 'that'*).[3] Haven- zowel als haardvuren, het glinsteren van rivieren en ogen, de schittering van metalen werk- en wapentuig worden via stralen (αὐγαί) geactiveerd door de goddelijke zon, maan en sterren. Daarom zijn alle hemelgoden zelf ook lichtende wezens. Voor een incognito bezoek aan de mens hullen zij zich in een temperende waas (ἀήρ/ἠήρ). Helden of halfgoden delen in dit energetische licht wanneer de zon op onder meer hun bronzen wapenuitrusting schijnt: naar buiten toe door ze te laten oplichten (λάμπειν) ter afschrikking van de vijand, naar binnen toe door de huid te penetreren en de krijger goden-gelijk te maken (φαείνειν).[4] Hoe zo'n harnas als het ware een tweede huid vormt, leert *Ilias* 17,2102: wanneer Zeus hem Achilles' uitrusting aanmeet, wordt Hector 'doordrongen van de godheid Ares (...), inwendig helemaal vervuld met sterkte en kracht'.[5] Elders vergelijkt Homerus Achilles' gepantserde verschijning met de opgaande zon (*Ilias* 22,131/134-7). Wil de hesiodische boer, ten slotte, deze goddelijke kracht doorgeven aan zijn teelt, dan moet dat via het naakte bovenlijf. De dichter mag nog klagen over de verzengende hitte die de huid verschroeit in de oogsttijd (*Erga* 575), wat eraan voorafgaat moet met de bast bloot: γυμνὸν σπείρειν, γυμνὸν δὲ βοωτεῖν, / γυμνὸν δ᾽ ἀμάειν ('naakt zaaien, naakt ploegen, naakt maaien', *Erga* 391-2).

3

Helden plassen niet

Zo het φάος ἱερόν aan het mensenlijf meer verleent dan warmte en gezichtsvermogen, waar past deze perceptie dan in het archaïsch-Griekse lichaamsbewustzijn? De graecus Bruno Snell bracht in herinnering dat σῶμα bij Homerus en Hesiodus 'lijk' betekende en het levende lichaam enkel naar zijn onderdelen benoemd werd: δέμας was de vorm, χρώς het oppervlak (niet te verwarren met huid of δέρμα), γυῖα het gebeente, μέλεα de spieren.[6] Geen bruikbare informatie, daarentegen, over aars en genitaliën. Zoals in actiefilms plassen ook de homerische helden nooit. Voor reflecties hierover moeten we ons verlaten op klassieke schrijvers. Xenophon, bijvoorbeeld, die de demiurg ervoor bedankt dat 'de ontlasting, afstotelijk als zij is' plaatsvindt aan de achter- en onderkant, dat wil zeggen 'zoveel mogelijk ver weg van de zintuigen', voordien al beschreven als 'dicht bij elkaar aan de voorkant' (*Memorabilia* 1,4,5-7). Achter zijn voor ons evidente reden schuilt evenwel een minder evident lichaamsbesef.

Aristoteles schrijft het lichaam van levende wezens (ζῷα) driemaal twee dimensies toe: boven en onder, voor en achter, rechts en links (*De motu animalium* 704b). Alleen wezens met zintuigen hebben een voorkant en een achterkant, omdat beide zones nu eenmaal enkel door de zintuigen kunnen worden onderscheiden (705b). Tussen de drie paren is er een hiërarchie: 'boven/voor-

4

aan/rechts' is superieur aan 'onder/achteraan/links' (706b). Deze fysiologische microkosmos stemt overeen met de ruimtelijke macrokosmos: 'boven/onder', 'voor/achter' en 'rechts/links' zijn respectievelijk de principes (ἀρχαί) van lengte, breedte en diepte en de daaraan gekoppelde bewegingen. Wat de superieure drie betreft: 'groei' correspondeert met 'boven', 'voortbeweging' met 'rechts' en 'zintuiglijke beweging' met 'vooraan' (*De caelo* 284b). Over de inferieure drie heeft hij het niet, maar een en ander laat zich gemakkelijk extrapoleren. Deze rangorde is volgens Aristoteles gedicteerd door zowel cultuurtradities als empirie (288a).

Gesteld dat Aristoteles hier voortbouwde op een primitiever en sinds lang ingesleten lichaamsbewustzijn, hoe valt een en ander dan te koppelen aan de antieke fenomenologie van het licht, hierboven geschetst? Stemt het meer superieure 'boven' en 'voor' dan niet overeen met het rijk van het φάος? Zo ja, wat dan met de inferieure keerzijde? De Britse wetenschapshistoricus Geoffrey Lloyd detecteerde in het archaïsche bewustzijn twee denkwijzen: polarisering (*polarity*) en vergelijking (*analogy*). Op basis hiervan zag de Amerikaanse classicus Norman Austin het ruimtelijk besef bij Homerus gestructureerd naar de positie ten opzichte van het menselijk lichaam: voor(waarts) of πρόσσω, en achter(waarts) of ὀπίσσω.[7] Volgens hem waren deze topologische posities inderdaad deels symbolisch, deels arbitrair geassocieerd met respectievelijk (moreel of existentieel) positieve en negatieve kwaliteiten:

'Als we Homerus zouden vragen wat hij bedoelde met voorkant (πρόσσω), dan zou hij ons het volgende lijstje geven: dageraad die opkomt en haar eerste licht werpt, zon die naar de hemel klimt, ochtend, koordansen, leven, het verleden. Voor achter (ὀπίσσω) zou zijn lijstje het tegenovergestelde bevatten: zon die afdaalt in Oceaan, verdwijnen van licht, mist, rijk van Hades, Tartarus, de toekomst. Het leven vooraan, de dood achteraan. (...) Homerus zou wel eens verbaasd kunnen geweest zijn over ons conceptuele onvermogen om een direct verband te ziet tussen de disparate verschijningsvormen van een kompaspunt, zonsondergang, mist, duisternis, dood en de toekomst, terwijl zijn zophos ze allemaal onder één noemer brengt.'[8]

De tegenpool van φάος is dus ζόφος, een 'lichtloosheid' die zich zowel manifesteert in de valavond, een verre einder of een schaduw, maar ook in de achter- en onderkant van het lichaam. Tegenover de associatie 'φάος – πρόσσω' staat dus de associatie 'ζόφος – ὀπίσσω', wat eindelijk uitzicht geeft op een hypothese over Hesiodus' gnomen.

Het mannelijk lid: een crux

We hebben nu voldoende extra-tekstuele puzzelstukken voor een reconstructie van de archaïsch-Griekse lichaamsperceptie en de rol daarin van licht en zicht. Nu nog de tekstuele, zijnde de directe context van Hesiodus' twee verboden. De passage (*Erga* 724-36) bestrijkt grosso modo drie verbodsdomeinen: het offeren, het urineren en het voortplanten:

(1) 'Pleng nooit des ochtends fonkelende wijn
aan Zeus
met ongewassen handen, noch aan de goden,
verhoren doen ze niet, ze walgen van zo'n bede.'

(2) 'Niet rechtop wateren, niet naar de zon
gekeerd,
en evenmin al lopend of naast de weg,
en van zonsondergang tot -opgang zij daarbij
je schaamte niet ontbloot: de nacht behoort de
goden.
Gehurkt doet het de vrome man (θεῖος ἀνήρ) die
inzicht heeft,
of in een goed omheinde hof tegen de muur.'

(3) 'Ontbloot niet in je huis dicht bij de haard je
schaamte (αἰδοῖα)
als je met zaad bezoedeld bent, maar laat dat
na.
Verwek geen kind wanneer je thuiskomt van
een droeve
begrafenis, maar na een feestmaal met de
goden.'

Waarom niet rechtop en/of wandelend mag geplast worden naar de zon toe (2), laat zich nu gemakkelijk begrijpen. Anus en ontlasting situeren zich niet zonder reden in de ζόφος-regio, de niet door φάος beschenen lichaamszone, geassocieerd met het donkere en het

Literatuur

Ellen Feys, *Leven op het internaat in Oostende in de jaren 1950. Over kamerheren, karrevet en negrospirituals* (dissertatie) (Gent 2008).

Hesiodos, *De geboorte van de goden – Werken en dagen.* Vertaald door Wolther Kassies (Amsterdam 2002).

Raymond Prier, *Thauma idesthai: The Phenomenology of Sight and Appearance in Archaic Greek* (Tallahassee (FL) 1989).

Homeros, *Ilias. Wrok in Troje.* Vertaald door Patrick Lateur (Amsterdam 2010).

Bruno Snell, *Die Entdeckung des Geistes. Studien zur Entstehung des europäischen Denkens* (Göttingen (1975) 2011).

Geoffrey E. Lloyd, *Polarity and Analogy: Two Types of Argumentation in Early Greek Thought* (Cambridge (1966) 1977).

Norman Austin, 'The One and the Many in the Homeric Cosmos', *A Journal of Humanities and the Classics* 1,2 (1973/1974) 219-274.

5

levenloze. Sluimerden Aristoteles' categorieën al in het archaïsche zelfbeeld, dan hoort de ontlasting dus 'achter' en 'onder' (weg van de zon en zittend) te gebeuren. Het is een 'inferieure' (ἀτιμιώτερον) handeling, waarbij de 'dode' resten worden afgescheiden van het 'leven-gevende' voedsel dat wij vooraan en boven (in de mond) tot ons nemen. Vandaar dat op het mannelijk lid, daar het zich vooraan bevindt, een taboe rust. Terwijl de grote boodschap altijd achterwaarts (ὀπίσσω) gebeurt, urineert de man voorwaarts (πρόσσω). Voor deze inferieure daad dient daarom de buitenlichamelijke ζόφος opgezocht 'van een goed omheinde hof of een muur' (732). Als voortplantingsorgaan (3) zit het met de fysiologie en fysionomie van het mannelijk lid wél goed: vooraan gesitueerd, richt het zich opwaarts voor het producerend van 'leven-verwekkend' zaad. Dit laatste bij voorkeur doordrongen van begeesterend licht of φάος (godenfeest) en niet verdoofd door de somberheid van de ζόφος (begrafenis). Na de daad geldt evenwel hetzelfde reinheidsgebod als bij het plengoffer (1).

Conclusie: het mannelijk lid is als het ware een crux – *pun not intended* – in de antiek-Griekse interpretatie van de menselijke anatomie. Alleen een taboe kon de frictie tussen natuurwet en lichaamsbewustzijn ongedaan maken. Tegelijk uitscheidings- én voorplantingsorgaan, kreeg het de naam αἰδοῖα mee, waarin αἰδώς niet staat voor schaamte jegens andere mensen, maar voor ontzag jegens de goden. Dit alles onder het motto εὖ δ' ὄπιν ἀθανάτων μακάρων πεφυλαγμένος εἶναι ('eerbied hebben voor het wrekend oog van de goden', 706). Al kiest Wolther Kassies hier met het pejoratieve 'wrekend' voor een gebruikelijke, maar foutieve archaisering. Ὄπις is de archaïsche voorloper van ὄψις: '(aan) blik' én 'aanschijn', al dan niet beoordelend. Conform het tweerichtingsverkeer van het zicht (zie boven) is de ὄπις van de goden (hun aanblik doorheen de lichtbron) niet altijd straffend, maar bepaald door de al dan niet respectvolle ὄπις (aanschijn, voorkomen) van de mens. Vandaar Hesiodus' reinheidsgebod, de afkeuring zich te ontlasten naar een lichtbron toe en het uitnodigen tot ontzag door de on-edele delen van het lichaam niet te kijk te zetten. Dan pas kan de sterveling boven zichzelf uitstijgen tot een θεῖος ἀνήρ, een 'vrome' of 'van goddelijkheid vervulde' mens (731).

Noten

1 Feys (2008) 34-5.
2 Alle vertalingen: Wolther Kassies (2002).
3 Prier (1989) 12, 19.
4 Zie bijvoorbeeld het oorlogstafereel in Ilias 17,339-44.
5 Vertaling: Lateur (2010) 571.
6 Snell (2011) 16-8.
7 Lloyd (1977); Austin (1974).
8 Austin (1974) 228 (eigen vertaling).

1

Pandora: ellende of hoop?

Steven Kolsteren Ze was mooi, slim en nieuwsgierig, kon goed handwerken en rook lekker. Aan Pandora, de eerste vrouw, hadden de Olympische goden alle goeds gegeven. De bedoeling was haar naar de mensheid te sturen om deze te straffen. Was Pandora een onschuldig slachtoffer van die boze opzet? Was ze een onbereikbaar ideaal of droomvrouw? Of een losbandige fatale vrouw die de mensen in het verderf stort? Hoe verandert het beeld van haar in de loop van de afgelopen 250 jaar in de visuele uitingen?

2

De Engelse classicus Natalie Haynes, die de klassieke oudheid boeiend beschrijft vanuit feministisch standpunt, meent dat Pandora eenzijdig wordt belicht. Ze trekt de conclusie dat Pandora op zichzelf neutraal is, niet goed en niet slecht en dat het afhankelijk is van het dominante denkpatroon hoe zij wordt gezien. Ze suggereert daarbij dat mannelijke kunstenaars haar meestal afbeelden als onheilsbrenger (*De kruik van Pandora*, 2022). Deze analyse past heel goed in de actuele kunstgeschiedenis, waarin serieus onderzocht wordt hoe het vrouwelijk perspectief beter tot zijn recht kan komen. Maar is het standpunt van Haynes dat er niet genoeg nuance is bij mannelijke kunstenaars helemaal terecht? En heeft zij genoeg oog voor de veranderende accenten die de afgelopen 250 jaar gelegd zijn? Ik heb enkele voorbeelden die zij behandelt nader bestudeerd.[1]

De betekenis van de naam Pandora kan zijn: 'aan wie alles gegeven is', 'alle goede eigenschappen van de goden', maar ook: 'zij die alles geeft'. Tijdens het zogenaamde Gouden Tijdperk leefden goden en mensen vredig naast elkaar. De titaan Prometheus, de 'vooruitdenker', had van klei in diverse kleuren mensen gemaakt, die Zeus tot leven had gewekt. Van de goden mochten deze mensen geen vuur van de Olympus bezitten, want dat zorgde weliswaar voor vooruitgang maar kon ook misbruikt worden en de mensheid te machtig maken. Prometheus voelde zich erg betrokken bij zijn schepsels, stal het vuur van de hoogste berg in Griekenland en schonk het aan de mensen. De twaalf Olympische goden besloten Prometheus en de mensheid daarvoor te straffen. Prometheus zelf werd geketend aan een berg in de Kaukasus waar een adelaar dagelijks zijn lever kwam opeten. Prometheus had alleen mannen gemaakt en als straf voor de mensheid stuurden de goden een vrouw naar de aarde. De dichter Hesiodos (8ste eeuw v.Chr.) beschrijft dit in *Erga kai Hèmerai* (*Werken en dagen*) 59-105.[2]

Nadat de smid Hephaistos een beeld had gemaakt, schonk Athena haar de gave van kunstnijverheid (weven), zorgde Aphrodite voor haar schoonheid, waardoor ze onweerstaanbaar werd voor mannen, en gaf Hermes haar listigheid en bedrog. De Seizoenen brachten haar een krans die naar lente rook. Zeus zorgde ervoor dat ze kon spreken en noemde haar Pandora. Daarna liet hij Pandora door Hermes naar de aarde brengen, met in haar handen een geschenk: een afgesloten kruik.[3]

Pandora klopte aan bij Prometheus en zijn broer Epimetheus, die handelde voordat hij nadacht. Ondanks de waarschuwing van Prometheus om zich niet met haar in te laten werd deze op slag verliefd op haar. Op een nacht kreeg de nieuwsgierigheid bij Pandora zelf de overhand. Ze opende de kruik en hieruit kwamen alle gevaren voor de mensheid: angst, pijn, paniek, geweld, ziekte enzovoort. Van schrik deed ze het deksel weer op de kruik, waardoor één wezen gevangen bleef: de hoop. Bij alle ellende is er altijd de hoop die je overeind houdt. Of is het nu juist een gemene eigenschap, de valse hoop?

Rond 1800: klassieke schoonheid

De verbeelding van Pandora in de afgelopen 250 jaar kent een ontwikkeling, die past bij de interesse van de makers in hun tijd, waarin bepaalde eigenschappen benadrukt worden. In de middeleeuwen werd Pandora door christelijke schrijvers gelijkgesteld aan Eva en als kwaadaardige verleidster afgeschilderd; als zodanig wordt zij ook afgebeeld. Dat beeld gaat kantelen met de hernieuwde belangstelling voor en navolging van de oudheid

vanaf het einde van de 18de eeuw, het tijdperk van het neoclassicisme.

Deze hernieuwde interesse betekent ook een nieuwe reeks afbeeldingen van Pandora. Hierbij wordt zij nadrukkelijk gepresenteerd als hét voorbeeld van klassieke schoonheid. Een groot schilderij van James Barry uit 1775 toont alle betrokkenen, de bewoners van de Olympus. Het was zijn bedoeling geweest om zoveel mogelijk Olympische goden af te beelden en hij schreef aan zijn mecenas Edmund Burke dat de geboorte van Pandora daarvoor een geschikt onderwerp was.[4] Op het schilderij biedt Hebe Zeus en Hera, groter dan alle anderen weergegeven, nectar en ambrozijn aan, terwijl Pandora liggend wordt aangekleed door de Gratiën. Athena komt naar haar toe met een borduurwerk. Een jonge Hermes zit op de grond te wachten om haar naar de aarde te brengen. Verder zijn goden als Apollo en Dionysos (geheel links voor de kijker) en Artemis (geheel rechts) te herkennen aan hun attributen (lier, krans, maansikkel). Hephaistos zit een beetje in de schaduw op de voorgrond. Pandora staat centraal als jonge schoonheid in een groot schilderij van William Etty dat werd tentoongesteld in de Royal Academy in Londen in 1824. Ze wordt gekroond door de Seizoenen. In tegenstelling tot bij Barry, zijn hier slechts enkele Olympische goden aanwezig. Op de voorgrond zitten Hephaistos en zijn echtgenote Aphrodite, met haar zoon Eros. Op de achtergrond komt Hermes aanvliegen met een doos. Etty voltooide het schilderij naar eigen zeggen in enkele weken, om zijn technische vaardigheden aan te tonen als afsluiting van zijn studiereis naar Italië. De schilder begon al in 1819 met voorstudies en diverse exemplaren bevinden zich in Britse musea.

De beeldhouwer John Gibson uit Liverpool trok in 1817 naar Rome. Hier ontmoette hij de grote beeldhouwers van het neoclassicisme, Antonio Canova en Bertel Thorvaldsen. Net als zij maakte hij geïdealiseerde marmeren beelden van klassieke schoonheden. Zijn Pandora, begonnen in 1856 en voltooid in 1860, is daarvan een voorbeeld. Er zijn geen andere goden meer, Pandora staat op zichzelf. Het is een beeld van de pure schoonheid van de eerste vrouw, met de nog niet geopende doos, zoals zij voor het eerst op aarde verscheen. Gibson zelf beschrijft zijn beeld van haar in zijn autobiografie als diep in gedachten, bewegingsloos maar met in het hoofd tegenstrijdige emoties van intense nieuwsgierigheid en angst. Hij probeert haar innerlijk te doorgronden. Ze heeft te lang naar

3

4

5

6

7

8

Met Pandora beeldde de schilder zijn geliefde af als ideale vrouw

Afbeeldingen
1 Pandora, Odillon Redon, 1914. Metropolitan Museum of Art, New York.
2 De geboorte van Pandora, James Barry, 1775. Manchester City Art Gallery.
3 Roodfigurige *krater* met in het bovenste fries de schepping van Pandora, 460-450 v.Chr. © The Trustees of the British Museum. Detail: Pandora, nu nog een standbeeld, en Athena die links van haar staat en een krans op haar hoofd plaatst.
4 Pandora gekroond door de Seizoenen, William Etty, 1824. Leeds Art Gallery.
5 Pandora, William Adolphe Bouguereau, 1890. Privécollectie.
6 Pandora, Dante Gabriel Rossetti, 1871. Privécollectie.
7 Boekillustratie van Arthur Rackham in *The Wonder Book for Girls and Boys* door Nathaniel Hawthorne, 1922.
8 Louise Brooks als Pandora in de film *Pandora's Box*, 1929.
9 Priscilla Quintana als Pandora in de gelijknamige serie, 2019.
10 Cocteau Twins.

het kistje gekeken, aldus de beeldhouwer, ze is al verloren. Het idee voor deze Pandora was hem in Rome aangedragen door de hertog van Wellington, maar omdat hij het beeld uiteindelijk niet precies zo maakte als deze in gedachten had, kwam het voltooide werk bij een andere verzamelaar terecht.[5]

Eind 19de eeuw: ideale geliefde

In de tweede helft van de 19de eeuw werden enkele schilderijen van Pandora gemaakt met een voor de kunstenaar belangrijke, geliefde vrouw als model. Daarmee verschuift het beeld dat de maker wil oproepen naar iets persoonlijks: hij beeldt een aspect van Pandora uit dat overeenkomt met zijn gevoelens voor het model. Daarbij wordt door de een Pandora als onschuldig slachtoffer gezien, door de ander als fatale vrouw voorgesteld.

In Frankrijk werd het nieuwe classicisme in de late 19de eeuw op ietwat sentimentele wijze vertolkt door William-Adolphe Bouguereau. De schilder was een groot bewonderaar van Rafaël en vertaalde diens voorbeelden naar mythologische naakten in realistische stijl. Hij gaf les aan de Académie Julian in Parijs, waar hij vele leerlingen zijn stijl en onderwerpkeuze meegaf. Zijn Pandora uit 1890 laat een eigentijdse jonge vrouw zien, die de linkerhand twijfelend op de borst legt. Ze kijkt peinzend in de verte. Ze draagt een klassiek gewaad, maar haar gezicht verraadt een uiterst zorgvuldig en realistisch geschilderd contemporain portret. Ze lijkt sterk op Bouguereaus leerlinge, de Amerikaanse Elizabeth Jane Gardner, zoals blijkt uit diverse foto's en andere portretten. Hij had een meer dan zeventien jaar durende relatie met haar. Pas na de dood van zijn moeder, die een kunstenares als echtgenote niet accepteerde, konden ze trouwen, in 1896. Met Pandora beeldde de schilder zijn geliefde af als ideale vrouw.

In deze jaren was het symbolisme in de literatuur en beeldende kunst in heel Europa sterk aanwezig. Kunstenaars trokken zich terug in hun droomwereld, die zij als reëler beschouwden dan hun alledaagse omgeving. In het oeuvre van de symbolist Odilon Redon neemt Pandora, naakt, omfloerst door een waas, haast een geestverschijning, de kijker mee naar een droomlandschap. Ze is een visioen, die haar doos nog gesloten heeft. Voor Redon, die diverse Pandora's tussen 1910 en 1914 schilderde, speelde de angst voor de naderende Eerste Wereldoorlog mee. Zijn Pandora is een vlucht uit de werkelijkheid, een wensdroom wellicht. De vele bloemen benadrukken het onaardse paradijs, maar er zijn ook rode papavers zichtbaar. De papaver is de bloem van opium en verslavende middelen, maar ook van oorlogsgeweld, vanwege het bloed van soldaten op het slagveld.

9

De Tweede Wereldoorlog had een vergelijkbaar effect op kunstenaars. De Duitse kunstenaar Max Beckmann maakte een donkere gouache in twee fases: 1936 en 1947, met de titel *Die Büchse des Pandora* waarin de geopende doos de verschrikkingen van de Tweede Wereldoorlog symboliseert. In 1951 schilderde de surrealist René Magritte het werk *La boîte de Pandore*. Er is geen doos zichtbaar, maar de rode lucht boven de verlaten stad suggereert ondergang, vuurhaarden, de verwoesting van de Tweede Wereldoorlog.

Hoe complex de invulling van de figuur van Pandora kan zijn laat Dante Gabriel Rossetti, een van de meest eigenzinnige 19de-eeuwse schilders, zien. Tweemaal was Pandora zijn onderwerp, een olieverfschilderij (1871) en een versie in krijt (1878). Beide keren was Jane Morris met haar donkere krullerige haardos het model. Jane was de vrouw van zijn vriend William Morris, op wie Rossetti verliefd was en die vaak voor hem poseerde. Hij had haar voor het eerst gezien in Oxford in 1857, waar hij op uitnodiging van zijn jonge vrienden Edward Burne-Jones en William Morris kwam schilderen. Jane Morris heette toen nog Jane Burden en Rossetti wilde haar onmiddellijk als model. Zelf was hij in een langdurige romance verwikkeld met een eerder ontdekt model, de roodharige Lizzie Siddall, met wie hij kort na de ontmoeting met Jane trouwde. Het huwelijk liep tragisch af: nadat hun dochtertje doodgeboren was raakte Lizzie in een zware depressie en uiteindelijk pleegde ze zelfmoord in 1862. Rossetti begroef uit wroeging zijn ongepubliceerde reeks gedichten in haar kist, waaronder een gedicht *Pandora*. Later, in 1869, liet hij zich overhalen de gedichten weer op te graven en de publicatie van zijn *Poems* in 1870 bezorgde hem een vooraanstaande plek in de victoriaanse dichtkunst.

In dezelfde tijd begon hij aan de opzet van het schilderij Pandora, met Jane als model. Jane was inmiddels getrouwd met William Morris en woonde met haar echtgenoot in een door hem ontworpen en ingericht huis, Kelmscott Manor, buiten Londen, waar Rossetti haar vaak kwam opzoeken. Rond 1865 had hij in de tuin van zijn huis in Chelsea Jane laten poseren voor foto's, waarvan hij er een gebruikte voor *Pandora*. Rossetti ontwierp ook de doos, in een vorm die gebruikelijk was als huwelijksgeschenk met het opschrift *Nescitur ignescitur* ('Het is onbekend wat er brandt'). De doos is lange tijd bewaard gebleven en werd in 1966 nog samen met het schilderij geveild; sindsdien is zij verdwenen. Het is denkbaar dat de doos Rossetti deed denken aan het kistje waarin hij zijn liefdesgedichten had begraven. Bij het bekijken van het schilderij behoor je tevens zijn gedicht *Pandora* te lezen, aangebracht op de lijst, waardoor het moment van beschouwen verlengd wordt. Pandora wordt door de dichter min of meer beschuldigend toegesproken. De onbereikbare Jane Morris als Pandora is duidelijk een fatale vrouw. Ze kijkt ons strak aan en heeft de doos met kwalen net geopend. De vuurrode jurk spreekt ook boekdelen: het is de kleur van vuur en passie. Jane Morris was gewoonlijk gekleed in los vallende gewaden, zeer tegen de victoriaanse mode van ingesnoerde jurken in. Een latere krijttekening is gemaakt zonder dat Jane poseerde. Hier zijn haar trekken verwrongen en haar transparante gewaad duidt erop dat het geen realistisch portret is, maar meer een angstvisioen. *Ultima manet spes*, staat op de doos: 'Alleen de hoop blijft over'.

Literatuur

Damien Bartoli & Frederick C. Ross, *William Bouguereau* (New York 2010).

John Barrell, *The Birth of Pandora and the origin of painting. Language, Discourse, Society* (Londen 1992).

Agnès Lacau St Guily & Marie-Christine Decroocq, *Odilon Redon. Catalogue raisonnée de l'oeuvre peint et dessiné. Vol. 1: Portraits et Figures* (Parijs 1992) 153-154.

John Gibson & T. Matthews, *The biography of John Gibson, R.A., sculptor, Rome* (Londen 1911).

Nathalie Haynes, *De kruik van Pandora. Vrouwen in de Griekse mythen* (Amsterdam 2022).

Erwin & Dora Panofsky, *Pandora's Box: The Changing Aspects of a Mythological Symbol* (Princeton 1955).

Virginia Surtees, *The paintings and drawings of Dante Gabriel Rossetti (1828-1882). A catalogue raisonnée* (Oxford 1971).

Cocteau Twins, *Pandora*, muziekvideo (1984) (https://youtu.be/VGJIg6c-1Zkg).

Pandora, tv-serie (2019-2020), The CW, 2 seizoenen, 23 afleveringen.

10

Begin 20ste eeuw: seksualisering

In het begin van de 20ste eeuw wordt Pandora sterk geseksualiseerd. Arthur Rackham illustreerde in 1922 het verhaal *The Paradise of Children (Pandora's Box)* uit een vertelling van klassieke mythes voor kinderen door de Amerikaanse auteur Nathaniel Hawthorne uit 1851. In dit verhaal is het Gouden Tijdperk van weleer een periode van onschuldige kinderen. Ze hebben geen ouders, ze dragen geen kleding, er is altijd eten voor hen en geen gevaar. Rackham laat hen ook zien als kleine kinderen. Het meisje Pandora ontmoet de jongen Epimetheus en ziet bij hem een grote geheimzinnige doos. Ze raakt hierdoor geobsedeerd. Uiteraard eindigt het verhaal met het openen van die doos en de ontsnapping van alle kwalen en ellende. Rackham contrasteert het nietige blanke kinderlijfje van Pandora met de duistere kwalen, die bij Rossetti nog vage schimmen zijn, maar hier vleugels hebben als draken en vleermuizen, en verwrongen bekken. Ze fladderen in groten getale de lucht in en het is onmogelijk deze enge massa nog te stoppen. Aan de onschuld van het Gouden Tijdperk van mensen en goden komt een abrupt einde. Het ontdekken van seksualiteit en verleiding gaat gepaard met dit verlies van onschuld, zoals Sigmund Freud beschreef in zijn analyse van de ontwikkeling van de seksualiteit in 1905.[6]
In 1904 veroorzaakte de opvoering van het toneelstuk *Die Büchse der Pandora* van Frank Wedekind een schandaal. Het vertelt de belevenissen van Lulu, die eindigt als prostituee en vermoord wordt door haar laatste klant, Jack the Ripper. Meer dan over de promiscue vrouw gaat het stuk over hoe mannen verschillend op haar reageren en welke emoties ze bij hen losmaakt. Wedekind zelf leidde ook een nogal losbandig leven en was voorstander van vrouwenemancipatie, een actueel discussiepunt in zijn tijd. In 1929 werd het stuk verfilmd met de Amerikaanse actrice Louise Brooks in de hoofdrol. Deze film, de eerste met een lesbische scène, werd als choquerend ervaren door de nadruk op seks. Op haar beurt inspireerde zij de band OMD (Orchestral Manoeuvres in the Dark) tot de song *Pandora's Box* uit 1991.

Rond 2000: vrijgevochten en zelfbewust

De beleving van de klassieke oudheid en mythologie vindt in elke periode een geschikte uitdrukkingsvorm. De mannelijke kunstenaars zijn zich zeker bewust van de soms tegenstrijdige aspecten van Pandora, wat Haynes over het hoofd ziet. Daarbij spelen de tijdsgeest en de ontwikkeling van hun oeuvre een belangrijke rol. De jonge schoonheid Pandora van het neoclassicisme lijkt aanvankelijk een passief wezen, maar wordt al snel een innerlijk verscheurde vrouw. Als droomvrouw is ze een toevluchtsoord voor de ellende uit haar doos, als onbereikbare geliefde kan ze fataal worden. Na het verlies van haar onschuld kan zij allerlei vormen van seksualiteit ontketenen. Dat kan fataal zijn voor mannen, maar kan haar ook tot vrijgevochten en zelfbewuste vrouw maken, die niet langer afhankelijk is van mannen.
In de huidige tijd zijn vooral muziekvideo's, tv-series en films de visuele uitingen van creatieve makers en kunstenaars. Ik geef twee voorbeelden van een eigentijdse Pandora die in het boek van Haynes ontbreken. In 1984 bezong de Schotse zangeres Liz Fraser van Cocteau Twins Pandora in een zelfverzonnen taal. Ze klinkt en oogt volkomen uniek: ze is immers de eerste vrouw. In de serie *Pandora* uit 2019 is Pandora pas echt zelfbewust en neemt zij het voortouw. De serie is een creatie van schrijver en acteur Mark Altman en speelt zich af in het jaar 2199. Pandora, gespeeld door model Priscilla Quintana, is een jonge vrouw, die door de goden, de zogenaamde Ancients, naar de mensheid is gestuurd. Ze is proactief, sociaal, kiest haar eigen romances en haar eigen weg. Op een zeker moment zijn er zelfs twee Pandora's: de ene is uit op de vernietiging van het universum door de Ancients, de ander neemt het op voor de mensen en andere levende wezens en offert zichzelf uiteindelijk op voor hen. Deze Pandora heeft alles meegekregen, maar ze geeft ook weer alles. Ze brengt de mensheid de dood, het einde van het Gouden Tijdperk (zoals Eva het vertrek uit het Bijbelse paradijs veroorzaakte), maar ook de geboorte en een nieuw bestaan.

Noten

1 De receptie van Pandora vanaf de klassieke oudheid is eerder nauwkeurig beschreven door Erwin & Dora Panofksy (1955), waarbij de nadruk sterk ligt op de middeleeuwen en renaissance.
2 Eerder vermeldde Hesiodos ongeveer hetzelfde in zijn *Theogonia* 560-612, echter zonder Pandora met naam te noemen. De vrouw wordt afgeschilderd als boosaardig.
3 In de beeldende kunst komen we zowel een kruik als een doos tegen. Dat berust op een foute vertaling, van Erasmus, die van de Griekse *pithos* een Latijnse *pyxis* maakte.
4 Barrell (1992) 145-220.
5 Gibson (1911) 186-192.
6 Sigmund Freud, *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie* (Leipzig & Wenen 1905).

Quintus Curtius Rufus: *fantast of fantastisch?*

Julius Roos Quintus Curtius Rufus is als schrijver en historicus lange tijd onderschat en toe aan herwaardering. Zijn geschiedenis van Alexander de Grote behoort tot de meesterwerken van de Latijnse historiografie.

Wanneer je een classicus van nu zou vragen of hij goed bekend is met het werk van Quintus Curtius, zal hij vermoedelijk ontkennend antwoorden. Heel misschien herinnert hij zich nog vaag wat Conti in zijn encyclopedische *Latin Literature* over hem zegt: prettig om te lezen, maar als geschiedschrijver niet erg betrouwbaar. Betrouwbaarheid in de zin van objectieve weergave van gedocumenteerde feiten is bij antieke geschiedschrijvers vanzelfsprekend geen hanteerbare maatstaf. Toch is het waas van onbetrouwbaarheid blijven hangen over Curtius' werk, waardoor zijn kwaliteiten onvoldoende gewaardeerd zijn. In het volgende wil ik laten zien dat Curtius' *Historiae Alexandri Magni* meer is dan prettig lezen en dat zijn historische betrouwbaarheid niet minder is dan die van de andere 1ste- en 2de-eeuwse geschiedschrijvers, aan wie wij onze kennis van Alexander de Grote grotendeels te danken hebben.

Leven en werk

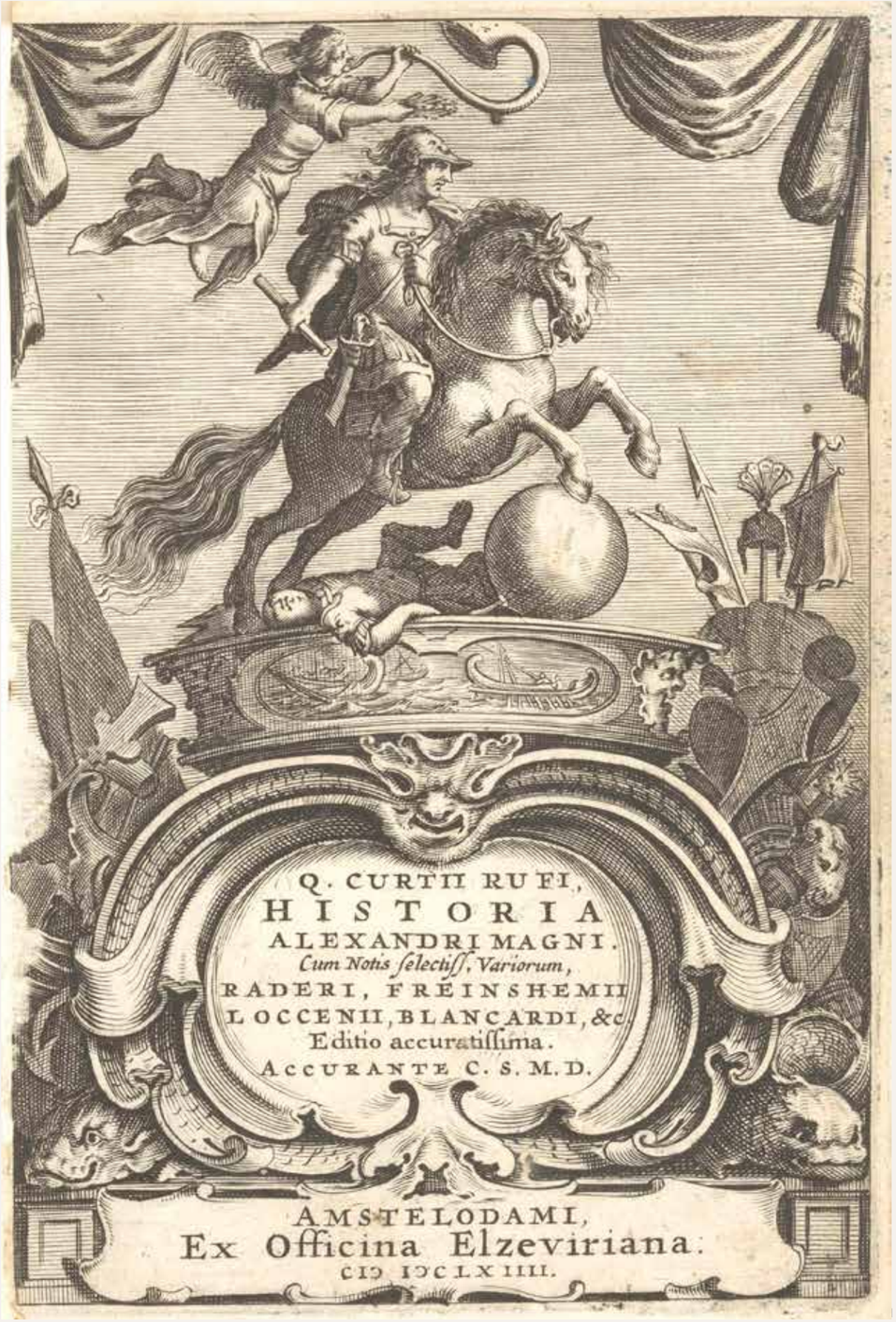
Van Curtius' leven weten we vrijwel niets. Aangenomen wordt dat hij zijn *Historiae* schreef in de tweede helft van de 1ste eeuw n.Chr. Dit berust vooral op een mogelijke toespeling die hij maakt in 10,9,3-4. Curtius beschrijft de strijd die onmiddellijk na de dood van Alexander losbarst over zijn opvolging. Daar zegt hij heel opvallend dat het Romeinse volk zijn redding te danken heeft aan de vorst die als een nieuwe ster scheen in de nacht die het bijna voor zijn laatste hield.

> *Huius, hercule, non solis, ortus lucem caliganti reddidit mundo…*
> 'Het verschijnen van dit licht, en niet van de zon, bij Hercules, schonk de duistere wereld weer licht…' (vertaling Julius Roos)

Het woord *caliganti* (duister) roept associaties op met Caligula, die vermoord werd na een schrikbewind dat zelfs in die tijd uitzonderlijk was. De lichtende ster in het duister slaat dan op zijn opvolger Claudius. Een andere mogelijkheid is dat de passage betrekking heeft op het aantreden van Vespasianus als keizer, na een vergelijkbaar schrikbewind van Nero en het daaropvolgende drie-keizerjaar in 68-69 n.Chr. Tussen beide crisissituaties zit iets meer dan vijfentwintig jaar en heel veel verschil maakt het niet voor zijn positionering in de tijd. In beide gevallen moeten wij hem plaatsen tussen Livius en Tacitus, zijn beroemdere vakgenoten.

Bronnen

Er zijn vier tijdgenoten van Alexander de Grote die de geschiedenis van zijn verovering van Asia hebben opgetekend: Clitarchus, Callisthenes, Ptolemaeus en Aristobulus. Callisthenes was de hofchroniqueur tijdens de veldtocht van Alexander. Ptolemaeus, een belangrijk generaal die tot de intimi behoorde, en Aristobulus, een onderofficier, schreven ruim twintig jaar na de dood van Alexander (324 v.Chr.) een geschiedenis, zich baserend op Callisthenes. Clitarchus maakte zelf de veldtocht mee en schreef een historie tijdens of kort daarna. Van al deze bronnen is op enkele fragmenten na niets overgeleverd, maar ze stonden als bron wel ter beschikking aan Curtius en zijn tijdgenoten.
Deze oerbronnen zijn naar historiografische maatstaven niet erg objectief: de auteurs hadden geen behoefte hun eigen rol in de geschiedenis te bagatelliseren en hadden er belang bij de daden van Alexander uit te vergroten.



1

2

Curtius en zijn *peers*

Onze kennis van de geschiedenis van Alexander de Grote komt van de auteurs die 300 tot 450 jaar na zijn dood over hem schreven en die zich baseerden op bovengenoemde auteurs. In chronologische volgorde zijn dat Strabo, Diodorus Siculus, Curtius Rufus, Arrianus en Plutarchus. Van al dezen was Curtius de enige die zijn geschiedenis in het Latijn schreef. Misschien heeft dat te maken met het feit dat zijn werk kritischer en minder hagiografisch is dan dat van de anderen, die allen uit Griekstalige gebieden kwamen. Als Romein stond hij wat afstandelijker tegenover Alexander dan zijn *peers*, en heeft hij naast bewondering voor een aantal bijzondere eigenschappen ook kritiek op zijn karakter.

Curtius noemt Clitarchus als bron. Na de belegering van een stad van de Sudraciërs, waarbij Alexander ernstig gewond raakt, stormen zijn soldaten woedend de stad binnen en richten een bloedbad aan onder vrouwen, grijsaards en kinderen omdat het gerucht gaat dat Alexander dood is. In 9,5,21 schrijft Curtius dat Clitarchus beweert dat Ptolemaeus, de latere koning, daarbij aanwezig was, maar dat Ptolemaeus zelf schreef dat hij er niet bij was. Curtius voegt daar enigszins venijnig aan toe: *Sed ipse scilicet gloriae suae non refragatus,afuisse se, missum in expeditionem, memoriae tradit* ('maar Ptolemaeus zelf, die natuurlijk zijn eigen roem niet in de weg stond, heeft geschreven dat hij er niet bij was, omdat hij op expeditie was gestuurd'). Hieruit zijn twee dingen af te leiden: dat ook Curtius Ptolemaeus als bron gebruikte, maar tegelijkertijd een vraagteken zette bij diens objectiviteit.

Curtius en Arrianus

Van de latere geschiedschrijvers zijn Curtius en Arrianus de enigen die een heel werk aan Alexander de Grote wijdden. Bij de anderen was hij onderdeel van een uitgebreidere historie. Van deze twee werd Arrianus tot voor kort als de meer betrouwbare beschouwd, waarschijnlijk omdat hij dat in zijn inleiding zelf beweert. Een rol daarbij speelt ook dat hij zegt zich in hoofdzaak te baseren op Ptolemaeus en Aristobulus. Als hun lezing met elkaar in overeenstemming was, beschouwde hij die lezing als correct. In het geval van discrepantie gebruikte hij andere auteurs of ging hij af op wat hem in de context het waarschijnlijkst leek. John C. Rolfe, die Curtius in 1946 vertaalde, beschouwt Curtius als de mindere van de twee, wat hij steeds ook in de voetnoten benadrukt. Henri Bardon, wiens vertaling in 1961 verscheen bij Les Belles Lettres, is al een andere mening toegedaan: hij betreurt het dat Curtius weggezet wordt als auteur van een geromantiseerde geschiedenis, op grond van sommige vergissingen en contradicties, waarvoor zijn bronnen medeverantwoordelijk zijn. Hij roemt hem om zijn kritische uitspraken en standpunten, die hem onderscheiden van Arrianus, wiens werk een veel meer hagiografisch karakter draagt.

Bosworth heeft in een reeks publicaties Arrianus aan een kritische beschouwing onderworpen en concludeert dat diens werk niet betrouwbaarder is dan de bronnen waarover hij beschikte, en die waren al niet betrouwbaar. In vergelijking met Curtius verwijt hij Arrianus een gebrek aan kritisch vermogen. Tegenslagen en verkeerde beslissingen schrijft Arrianus steevast toe aan falende aanvoerders. Een beroemde passage door beiden beschre-

ven, is de moord op Clitus (8,1,20-53). Deze trouwe vriend en topgeneraal van Alexander ergert zich aan de opschepperij en eigendunk van Alexander. Tijdens een banket waarbij iedereen dronken is, beledigt hij Alexander door hem in vergelijking met diens vader Philippus de mindere te achten. In een dronken roes van drift doodt Alexander Clitus, om daarna, ontnuchterd, zich op te sluiten, een suïcidepoging te doen en dagen in hongerstaking te gaan, alles uit verdriet en schaamte. Arrianus heeft medelijden met Alexander en beschouwt hem als slachtoffer van de alcohol en zijn drift, en prijst zijn langdurige berouw. Bij Curtius is daarvan geen sprake: zijn beschrijving van het gedrag van Alexander na de moord laat het theatrale, in onze ogen bijna hysterische, karakter ervan zien. Door het hele werk heen geeft Curtius een vrij evenwichtig beeld van Alexanders kwaliteiten en slechte eigenschappen. Hij roemt zijn moed, zijn inventiviteit en zijn doorzettingsvermogen evenals zijn clementie en generositeit, die echter alleen gold voor vijanden die zich hadden overgegeven; voor wie zich verzette kon hij extreem wreed zijn. Bij herhaling betreurt Curtius Alexanders drankzucht, ongecontroleerde driftbuien en extreme wreedheid.

Curtius als geschiedschrijver

Curtius is op sommige plaatsen onnauwkeurig. Hij geeft wel eens een verkeerde naam aan een rivier en hij spreekt zichzelf een enkele keer tegen, bijvoorbeeld als hij schrijft dat een aanvoerder de linkerflank van de vijand aanvalt en even later dat het de rechterflank is. Geleerden hebben zich eeuwenlang vooral beziggehouden met dit soort details. Ze hadden weinig oog voor het opmerkelijke feit dat de geschiedenissen die Curtius en de bovengenoemde auteurs beschrijven voor het overgrote deel met elkaar in overeenstemming zijn. Dat is ook niet verbazingwekkend: zij hadden dezelfde bronnen tot hun beschikking. Curtius' meer kritische blik blijkt ook uit de vele *sententiae*, soms met een ironische ondertoon, waarin hij zijn mening over bepaalde gebeurtenissen geeft. In 7,4,8 zegt hij over de waarzegger Gobares:

> '... bekender door zijn beweringen over, dan door zijn kennis van de magische kunst – als dat al een kunst is en niet het speeltje van alle grote oplichters –, maar verder een bescheiden en braaf man.'

3

Zoals ook beroemde voorgangers, bijvoorbeeld Herodotus, was Curtius niet wars van sappige verhalen, ook indien hij er zelf niet in geloofde. In 9,1,31-35 beschrijft hij het verhaal van de Indische koning Sophites die aan Alexander laat zien hoe vasthoudend zijn jachthonden zijn. Vier ervan worden op een leeuw losgelaten en bijten zich in hem vast. Vervolgens snijdt een dienaar stuk voor stuk de poten van één van de honden af en zelfs stervend blijft de hond zich vastbijten. Curtius zegt daarover:

> *Equidem plura transcribo quam credo; nam nec affirmare sustineo de quibus dubito, nec subducere quae accepi.*
> 'Wat mij betreft: ik vermeld meer dan ik geloof; want ik kan mij er niet toe brengen voor waar op te schrijven waaraan ik twijfel, maar ook niet om weg te laten wat ik vernomen heb.'

4

Over de literaire kwaliteiten van Curtius zijn de meningen van oudsher minder verdeeld

Afbeeldingen

1 Gegraveerde titelpagina van de *Historia Alexandri Magni*, Quintus Curtius Rufus, 1664.
2 Illustratie bij 'Het geschil tussen Alexander en Clitus', uit *Plutarchus' Lives for Boys and Girls*, W.H. Weston, 1910.
3 Frontispice van *De rebus Alexandri regis Macedonum*, Meester van Kardinaal de Bourbon, 1468-1481. Österreichische Nationalbibliothek, Wenen.
4 Zilveren *hemidrachme* (halve drachme). Voorzijde: een gehelmde Sophytes. Achterzijde: haan en herautenstaf met de tekst ΣΟΦΥΤΟΥ, 'van Sophytes', ca. 300 v.Chr.
5 Gravure. Alexanders legeraanvoerders smeken hem niet verder India in te trekken en zijn vermoeide troepen te sparen. Antonio Tempesta, 1608.

Curtius als literair schrijver

Over de literaire kwaliteiten van Curtius zijn de meningen van oudsher minder verdeeld. De meeste auteurs roemen zijn stijl, die sommigen vergelijken met Livius, anderen met Tacitus. Curtius schrijft een bloemrijk Latijn en uit alles blijkt dat hij doorkneed is in de gangbare stijlfiguren en vooral de retorische kneepjes van het vak beheerst. Hij heeft niet de ciceroniaanse periodische schrijftrant, die was in Curtius tijd al min of meer verlaten. Zijn zinnen zijn meestal korter en zijn nog het beste te vergelijken met de zinsbouw van Tacitus. We komen alle gangbare stijlfiguren tegen, vooral in de vele toespraken die het werk telt. Ook *clausulae* aan het eind van een passage komen regelmatig voor.

Curtius en Tacitus

Duitse filologen vonden in de 19de eeuw opvallende gelijkenissen tussen Curtius en Tacitus, die niet als toevallig werden beschouwd, maar toegeschreven werden aan gemeenschappelijke voorgangers als Sallustius en Livius. Bosworth gaat een stap verder en stelt vast dat Tacitus 'leende' van Curtius. Voor deze conclusie heeft hij een reeks voorbeelden uit de werken van beide auteurs minutieus verzameld, alle gekenmerkt door een woordcombinatie die uniek is in klassiek Latijn. Omdat zoveel geschriften uit die tijd helaas niet overgeleverd zijn, zou dat een dubieus argument kunnen zijn. Maar Bosworth vond ook in al deze voorbeelden aanwijzingen dat Tacitus, door Curtius te citeren, een verdieping gaf aan zijn eigen verhaal. Het lezerspubliek bestond uit hoogopgeleide mensen en het citeren van of refereren aan teksten van anderen was heel gebruikelijk, want het liet zien dat de schrijver belezen was. Van de vele voorbeelden wil ik er één noemen. In 7,1,18-40 verdedigt Amyntas zich tegen de beschuldiging van medeplichtigheid aan het complot om Alexander te vermoorden. Hij werd verdacht omdat hij bevriend was met Philotas, een invloedrijke vriend en gunsteling van Alexander die schuldig was bevonden en geëxecuteerd was. Amyntas voert aan dat iedereen wel bevriend wil zijn met zo'n belangrijk man, en dat vriendschap geen bewijs is van medeplichtigheid. In Tacitus *Annales* 6,8 is M. Terentius in een geheel vergelijkbare positie: hij was bevriend met Seianus en daardoor verdacht van medeplichtigheid in het complot tegen Tiberius. In zijn verdedigingsspeech gebruikt hij exact dezelfde argumenten als Amyntas. Behalve deze opmerkelijke gelijkenis is er een verbale echo die volgens Bosworth een nog hechter verband suggereert. Amyntas eindigt zijn pleidooi met de opmerking: *Sed utcumque cessura res est, malo tibi defensionem meam displicere quam causam* ('Maar waar dit ook op uitdraait, ik wil liever dat mijn verdedigingsstijl u niet bevalt dan de zaak zelf'). Bij Tacitus vinden we vrijwel dezelfde woorden: *utcumque casura res est* met dezelfde betekenis. De woordcombinatie is uniek in de Latijnse literatuur die overgeleverd is, en inhoudelijk is er een parallel tussen Amyntas en Terentius enerzijds, en Philotas en Seianus anderzijds. Deze combinatie van uniek woordgebruik en historische gelijkenis maken dat Bosworth niet gelooft in coïncidentie en meent dat Tacitus bewust geleend heeft van Curtius, om kleur en diepte te geven aan zijn beschrijving.

De redevoeringen

Curtius beschrijft de veldtocht van Alexander met verve. Belegeringen, veldslagen, onderhandelingen, hachelijke momenten, heldendaden, triomfen, drinkgelagen, afgewisseld met diepe ellende als honger en kou, complotten, en verwerpelijk gedrag worden beeldend en indringend beschreven. Maar waarin Curtius excelleert, zijn de 25 redevoeringen, die in de directe rede geschreven zijn. Vanzelfsprekend zijn het de woorden van Curtius en niet van de spreker die we lezen, maar ze reflecteren wat er ongeveer gezegd moet zijn. Daar is niets nieuws aan: de beroemde grafrede van Pericles, in 421 v.Chr. door Thucydides opgetekend, is er een voorbeeld van. Thucydides wist wat er gezegd is, maar het zijn zijn eigen meeslepende woorden die we lezen.
Curtius' toespraken variëren van karakter al naargelang de situatie. Zo zijn bijvoorbeeld de pleidooien van Amyntas en Philotas ijzersterk van opbouw en overtuigingskracht. Cicero zou tevreden geweest zijn. Maar als een eenvoudige soldaat aan het woord is, gebruikt Curtius soldatentaal en als Scythische aanvoerders hun zaak bepleiten bij Alexander zonder de intentie

5

Sommige passages zijn haast een letterlijke vertaling van Curtius

voor hem te buigen, houden zij hem een spiegel voor en spreken zij een taal waarvan Curtius zegt dat die misschien weinig gecultiveerd is, maar die hij zijn lezers niet mag onthouden. Zo klinkt het in boek 7,8,11-30:

> 'als de goden gewild hadden dat jouw lichaamslengte overeenkwam met jouw hebzucht, dan zou de wereld voor jou niet voldoende zijn geweest; met de ene hand zou je de opgaande zon in het oosten, met de andere de ondergaande zon in het westen aanraken, en daarna zou je willen weten waar de schittering van die zo grote god verborgen ligt. Zo snak je naar iets dat je niet krijgt. Vanuit Europa val jij Asia aan, vanuit Asia steek je over naar Europa; vervolgens, als je de hele menselijke soort hebt overwonnen, ga je oorlog voeren tegen de bossen, de sneeuw, de rivieren en de wilde beesten. Wat? Jij weet niet dat bomen, die na lange tijd hoog zijn opgegroeid, in een uur tijds uit de grond worden gerukt? Het is een dwaas die naar de vruchten ervan kijkt, maar niet de hoogte meet. Kijk uit dat je niet, terwijl jij je inspant de top te bereiken, eruit valt met takken en al, die je hebt vastgegrepen.'

Receptie

Curtius werd in de middeleeuwen en later veel gelezen. Dat blijkt ook uit het feit dat er liefst zeventig manuscripten bewaard gebleven zijn, die teruggaan op een archetype uit de 9de eeuw. Petrarca bestudeerde Curtius voor zijn *Vita Alexandri* en maakte talrijke annotaties en emendaties. In de renaissance en later kreeg Curtius concurrentie van zijn Grieks schrijvende tijdgenoten, waardoor hij in de 19de en eerste helft van de 20ste eeuw op de achtergrond raakte. Van de literatuur van de afgelopen honderd jaar noem ik de roman van Louis Couperus, *Iskander*, en de historische roman *Alexandre le Grand* van de historicus Maurice Druon, schrijver van de beroemde serie *Les Rois Maudits*. Couperus schrijft in zijn unieke stijl de historie vanuit de visie van de eunuch Bagoas, die bij hem een hoofdrol krijgt en die geheel in Couperusstijl de hand lijkt te hebben in het onafwendbare noodlot dat Alexander treft. Sommige passages zijn haast een letterlijke vertaling van Curtius. Ook bij Druon is dat het geval: hij beschrijft de geschiedenis vanuit een ik-figuur, de ziener Aristander die de veldtocht heeft begeleid.

Samenvattend was Curtius net zo min een fantast als zijn tijdgenoten: zij allen schreven hun geschiedenis enkele eeuwen na de veldtocht van Alexander en legendevorming is daarbij onvermijdelijk. Daarbij is Curtius als Romein kritischer dan zijn tijdgenoten. Zij schreven allen ook om hun publiek te behagen en schuwden een sappige anekdote niet. Zijn stijl is bloemrijk en meeslepend en zijn redevoeringen zijn van grote klasse. Als antwoord op de tweede vraag in de titel van dit artikel durf ik hem daarom wel een fantastisch goede schrijver te noemen, die zonder meer een plaats verdient tussen onder anderen schrijvers als Sallustius, Livius en Tacitus. Curtius zou ter afwisseling zeer geschikt zijn als eindexamenauteur en verdient het om veel meer gelezen te worden.

Literatuur

A.B. Bosworth, *A historical commentary on Arrian's History of Alexander. Commentary on books I-III* (Oxford 1980).

A.B. Bosworth, *From Arrian to Alexander. Studies in historical interpretation* (Oxford 1988).

A.B. Bosworth, 'Mountain and molehill? Cornelius Tacitus and Quintus Curtius', *Classical Quarterly* 54,2 (2004) 551-567.

J.M.C. Crousen, *De herhalingsfiguren in de stijl van Quintus Curtius Rufus* (proefschrift, Assen 1971).

Louis Couperus, *Iskander* (Amsterdam 1972).

Maurice Druon, *Alexandre le Grand* (Parijs 1974).

Labrys Reizen

Groepsreizen op niveau met kleine gezelschappen, uitstekende hotels en uitgekiende programma's o.l.v. zeer bevlogen en deskundige reisleiders

EEN KLEINE GREEP UIT ONS AANBOD

1 t/m 10 oktober 2023 * West-Turkije * drs. Hein L. van Dolen
15 t/m 23 oktober 2023 * Calabrië * drs. Rolf Smit en Inge Smit
20 t/m 30 oktober 2023 * Wandelen met Nietzsche in Noord Italië * prof. dr. Paul van Tongeren
30 oktober t/m 7 november 2023 * Napels en Campanië * Steven Bastmeijer
28 december 2023 t/m 3 januari 2024 * Oud en nieuw in Bologna en Ravenna * drs. Hein L. van Dolen
16 februari t/m 3 maart 2024 * Koninginnen van Egypte * drs. Huub Pragt

GA VOOR ONS VOLLEDIGE AANBOD NAAR

labrysreizen.nl/exclusievegroepsreizen
024-3822110 — info@labrysreizen.nl

‘Op een dag is Saturnus aan komen varen’

Macrobius’ verhaal over de oorsprong van de Saturnalia

Karel Kits Meer dan duizend jaar waren de Saturnalia het belangrijkste feest van de Romeinen. Hoe dit feest volgens de Romeinen ontstond, wordt beschreven door de laatantieke auteur Macrobius in zijn zevendelig werk *Saturnalia*, waar mythologie en geschiedenis in elkaar overvloeien.

2

De Saturnalia waren van oorsprong een Romeins eendaags midwinterfeest verbonden met het begin van het nieuwe agrarische jaar. Al vroeg werd het uitgebreid tot drie en zelfs zeven dagen, tot Augustus het weer tot drie dagen beperkte. In de loop van zijn geschiedenis werden andere, niet-agrarische elementen toegevoegd: het branden van kaarsen, het uitwisselen van geschenken, uitbundigheid op straat en een carnavaleske omkering van verhoudingen. Ouders dienden tijdens het feest hun kinderen en slaven werden meester. De festiviteiten vonden thuis, op straat en bij de tempel van Saturnus plaats.

In de *Saturnalia* verhaalt Macrobius (360-440) de oorsprongsmythen van dit feest. Helaas is deze laat-klassieke tekst niet in het Nederlands beschikbaar. Aan het einde van deze bijdrage geef ik een vertaling van zijn mythische, vaak etiologische verhalen over de oorsprong van de Saturnaliën. Maar eerst: wat voor soort werk is dit, wie was Macrobius en wat was de historische context?

Het symposium

Macrobius' *Saturnalia* behoort tot een genre dat teruggaat op Plato's *Symposium*. Een elitair gezelschap van intellectuelen komt bij elkaar om, onder begeleiding van spijs en wijn, te discussiëren over belangwekkende zaken. Macrobius' symposium is fictief, maar de twaalf deelnemers zijn historische figuren. De meeste deelnemers waren aristocraten en geleerden die behoorden tot de pagane elite van de tweede helft van de 4de eeuw. Voorzitter en gastheer is Praetextatus, een hoge magistraat. Een andere opvallende aanwezige is Symmachus, eveneens een hoge magistraat. Symmachus en Praetextatus worden gezien als de kern van de Kring van Symmachus, een groep intellectuelen die nog trouw was aan de traditionele cultus. Andere deelnemers die genoemd moeten worden zijn Horus, Egyptenaar en filosoof, en de grammaticus Servius, een autoriteit met betrekking tot Vergilius. Aan de jeugdige, nogal dwarse Evangelus is de rol toebedeeld de oudere deelnemers vragen te stellen en uit te dagen. Op die wijze maakt

Afbeeldingen

1 Tempel van Saturnus op het Forum Romanum in Rome, volgens de traditionele visie ingewijd in 497 v.Chr.
2 De Saturnalia, Antoine-François Callet, 1783. Musée du Louvre, Parijs.
3 De god Saturnus met zeis op een altaar gewijd aan de god Malakbel en de goden van Palmyra, 2de eeuw n.Chr. Musei Capitolini, Rome.
4 Marmeren dubbele herme van Janus Bifrons/Janus Gemini, Romeinse kopie van Grieks origineel. Musei Vaticani, Rome.
5 Tekening bij de maand december op de Chronograaf/Kalender van de kalligraaf Furius Dionysius Filocalus uit 354 n.Chr., 17de-eeuwse kopie van de originele tekening.
6 Marmeren *oscillum* met maskers van de goden Bacchus en Pan. *Oscilla* werden opgehangen in *peristylia* en geofferd bij festivals in plaats van echte hoofden. Musée d'Art et d'Histoire de Genève.

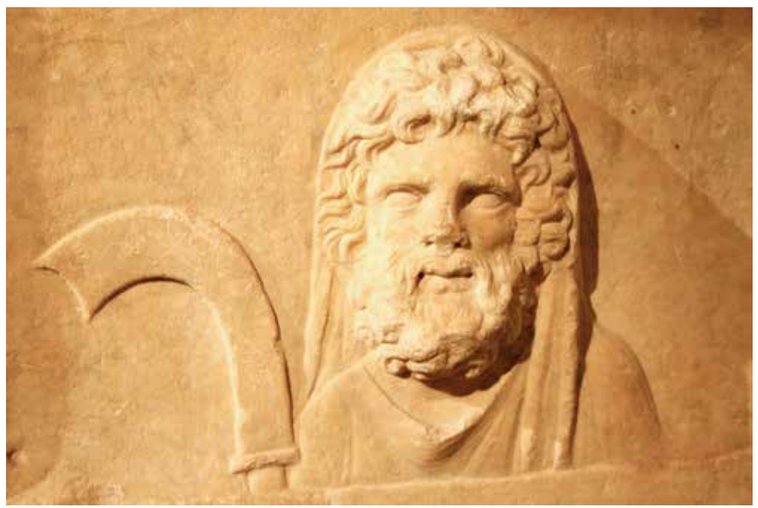
Het werk eindigt met natuurkundige onderwerpen zoals de kwestie van de kip en het ei

Macrobius ruimte voor een uitleg van inzichten en ideeën die de ouderen al bekend zijn.[1]

De *Saturnalia* is een encyclopedisch werk dat gekenmerkt wordt door een antiquarische belangstelling, dat wil zeggen respect voor het oudere, oog voor tradities, genealogie, etymologie en etiologie. Het symposium bood een context waarin de deelnemers hun kennis over een groot aantal 'verheven en belangrijke' onderwerpen konden etaleren. Bovenal is dat de poëzie van Vergilius, 'de meester van alle kennis'. Allerlei facetten van Vergilius worden behandeld, zoals zijn religieuze zienswijzen, zijn retorische gaven en zijn schatplichtigheid aan Homerus en andere Griekse en Latijnse schrijvers. Daarnaast lopen de onderwerpen sterk uiteen. Beschouwingen over de menselijkheid van slaven, de Romeinse kalender en de aard van de Grieks-Romeinse goden worden gevolgd door een verhandeling over (zintuigelijke) genoegens, inclusief een bespreking van noten, fruit en olijven. Het werk eindigt met natuurkundige onderwerpen zoals waarneming, de kwestie van de kip en het ei, en tot slot de effecten van maanlicht.

De discussie over de oorsprong van de Saturnalia vormt de opening van het werk en is als zodanig naamgevend voor het geheel. Het is illustratief voor de antiquarische benadering: het onderwerp wordt in korte, veelal anekdotische verhalen behandeld waarbij de sprekers putten uit het werk van vroegere auteurs.

3



De auteur Macrobius

Macrobius Ambrosius Theodosius was een man uit de intellectuele elite van het Rome van de eerste helft van de 5de eeuw.[1,2] Gezien zijn typisch christelijke naam (Theodosius) kunnen we wel aannemen dat hij een christen was en schreef voor medechristenen. Ook het feit dat hij in 430 de hoge functie van *praefectus praetorio* bekleedde wijst daarop: dergelijke functies waren voor niet-christenen toen nauwelijks meer weggelegd. Omdat de auteur in de oudste manuscripten van de *Saturnalia* met de aan deze functie verbonden titel *vir inlustris* wordt aangeduid, gaat men ervan uit dat het werk niet voor 430 geschreven is.[2,4]

Die datering impliceert dat Macrobius de deelnemers aan zijn gefingeerde symposium niet persoonlijk heeft gekend. Voor hem waren het 'grote mannen' uit een recent verleden, voorbeelden die hij, anders dan vele anderen, niet in de Republiek en de vroege Keizertijd zocht, maar twee generaties voor hem. Voorbeelden ook voor zijn zoon voor wie hij dit breed georiënteerde werk met zowel historische, literaire als natuurkundige onderwerpen schreef om bij te dragen aan diens opleiding.

Historische context

Macrobius liet het fictieve symposium plaatsvinden in december van het jaar 382.[2] Daarmee vormt dit werk een discussie tussen vooraanstaande paganen over het belangrijkste pagane feest in een tijd dat het christendom al dominant was geworden. Met het Edict van Thessalonica in 380, uitgevaardigd door de Oost- en West-Romeinse keizers Theodosius de Grote, Gratianus en Valentinianus II, was het christendom namelijk verheven tot staatsgodsdienst. Het was ook rond die tijd dat Gratianus het vier eeuwen oude altaar van Victoria uit de senaat verwijderde. Een van de belangrijkste deelnemers aan het symposium, Symmachus, probeerde als stadsprefect in 384 dit nog met een petitie aan Valentinianus II ongedaan te maken, maar tevergeefs. Sterker nog, de financiering van de pagane cultus en ook het onderhoud van de tempels werd stopgezet. Niet veel later, in 391, ging Theodosius nog verder. Hij liet de tempels sluiten en verbood de traditionele cultus. In 394 mislukte de

laatste poging om een keizer die de niet-christenen goed gezind was op de troon te krijgen in de slag bij de Frigidus. De beoogde keizer, Eugenius, stierf en voor een van de andere deelnemers aan het symposium, Flavianus, was dit reden tot zelfmoord. Macrobius, die het verhaal rond 430 schreef, wist dit natuurlijk. Macrobius heeft het symposium waarschijnlijk bewust gesitueerd in 382, het laatste jaar waarin de Saturnalia nog in betrekkelijke vrijheid konden worden gevierd.

Pagane propaganda?

De *Saturnalia* zijn daarom lang beschouwd als een geschrift dat de pagane zaak behartigde, propaganda voor herstel en behoud van de pagane cultuur en godsdienst in een tijd waarin het christendom steeds meer de overhand kreeg. Het werk maakt in die visie deel uit van de *pagan revival*, de kortstondige wederopbloei van pagane cultuur en literatuur aan het eind van de 4de eeuw. Die heropleving was echter al lang voorbij toen Macrobius zijn *Saturnalia* schreef.

Opvallend is dat de *Saturnalia* eigenlijk niets zegt over de relatie paganen-christenen. Macrobius voert ons terug naar de niet-christelijke tijd, maar directe of zelfs indirecte verwijzingen naar de crisis waarin het paganisme zich in 382 bevond, laat hij achterwege. De interpretatie die overblijft, is dat het gaat om een uiting van historische belangstelling, interesse in en waardering voor de pagane cultuur en de pagane literatuur, antiquarianisme dus.[5] Als Macrobius al uit was op een *revival*, dan betrof die de grote klassieke schrijvers en de antiquarische belangstelling voor het verleden. Niet voor niets is een van de deelnemers de taalkundige Servius, in die periode de leidende autoriteit wat betreft Vergilius, de dichter die, bijna als een christen avant la lettre, door het christendom omarmd was. Zijn bespiegelingen over Vergilius' werk vullen dan ook een belangrijke deel van het symposium. Meer dan het paganisme van de 4de eeuw gold Macrobius' wezenlijke interesse het paganisme van Verglius' tijd en daarom hoeft hij geen woorden te wijden aan de bedreigende historische context van het jaar 382.

We hebben derhalve een tekst gesitueerd op het snijvlak van de overgang van de traditionele cultus naar het christendom. Een tekst voor een christelijk publiek van een christelijke auteur die een historisch belang stelt in de pagane geschiedenis van Rome, deze geschiedenis serieus neemt en de niet-christelijke figuren die deze geschiedenis droegen op een voetstuk plaatst. Deze tekst kon kennelijk zonder problemen in deze vorm geschreven en gepubliceerd worden. Daarmee is het ook een voorbeeld van tolerantie tussen beide godsdiensten: de tekst miskent het christendom niet, de christenen hebben de tekst gerespecteerd. In die zin is het een interessante uitzondering op het veel gangbaarder patroon van vernieling en annexatie van elementen van de pagane cultuur, of dat nu ging om tempels, beelden of teksten.[6] Wellicht – ook al is dat een moderne lezing van het werk – is een boodschap van respect en tolerantie de actuele waarde van Macrobius' *Saturnalia*, naast wat het symposium biedt aan lering en vermaak.

Het hier vertaalde fragment over het ontstaan van de Saturnalia heb ik, naast de vermakelijkheid van het proza, gekozen omdat het een passende illustratie is van Macrobius' belangstelling voor het verleden, inclusief het mythische verleden, en de daarbij behorende pagane religie. Het fragment laat ten slotte ook zien dat de verhandeling volledig los blijft staan van het christelijk geloof dat Macrobius en zijn tijdgenoten inmiddels aanhingen.

4

De oorsprong van de Saturnalia

Vertaling Macrobius 1,7,19-37

'Het gebied dat nu Italië genoemd wordt, kwam onder gezag van Janus toen hij met koning Cameses de macht verdeelde en wel zo dat zij beiden in gelijke mate dit land bezaten. Om die reden wordt die streek Camesene en de stad daar Ianiculum genoemd. Later is aan Janus als enige het koningschap toegevallen. Van Janus wordt geloofd dat hij twee gezichten had, zodat hij niet alleen kon zien wat vóór hem was maar ook wat achter hem lag. Dan is er nog iets dat boven alle twijfel verheven is: hij was een koning die wijsheid en inzicht had, die weet had van het verleden en die de toekomst kon voorzien. Net als zijn vaste begeleiders Antevorta en Postvorta die de Romeinen ook vereren.

Toen op een dag Saturnus met zijn schepen is aan komen varen, ontving Janus hem gastvrij. Van Saturnus leerde hij het land bewerken en hij verruilde zijn tot dan toe onbeschaafde, boerse voedsel voor de gewassen die wij nu kennen. Voor deze veranderingen ten goede beloonde Janus hem met het delen van de macht.

Toen Janus als eerste bronzen munten ging slaan, legde hij ook in het geld een eerbewijs voor Saturnus vast. Aan een kant stanste hij een afbeelding van zijn eigen hoofd, maar omdat Saturnus per schip was gekomen, tooide hij de andere kant met het beeld van zijn schip. Daarmee zorgde hij ervoor dat Saturnus bij het nageslacht in herinnering bleef, en zo stelt men zich voor dat geld een beeldmerk heeft gekregen. Ook vandaag nog zien we dat kinderen die bij het loten in hun spel een muntstuk omhooggooien "kop of schip" roepen als herinnering aan vroeger tijden.

Tezamen regeerden zij eendrachtig en stichtten in nauwe samenwerking vlak bij elkaar twee steden. Vergilius vermeldt dat de een de naam Ianiculum had en de ander de naam Saturnia. Dat Janus en Saturnus bij elkaar horen, werd ook later erkend, toen men twee opeenvolgende maanden aan hen wijdde. Zo kreeg December het feest van Saturnus en Januari de naam van de ander.'

5

'Het was in die tijd dat Saturnus opeens niet meer kwam opdagen. Janus bedacht daarom wat hij kon doen ter meerdere glorie van hem. Om te beginnen noemde hij heel het land dat onder zijn gezag viel Saturnia. Vervolgens richtte hij een altaar op en stelde ceremonieën voor hem in alsof hij een god was. Die noemde hij de Saturnalia. De Saturnalia waren er dus al vele eeuwen eerder dan Rome zelf. Tot slot bepaalde hij dat Saturnus met goddelijke waardigheid vereerd moest worden. Hij was het immers die een beter leven had gebracht. De toevoeging van een sikkel aan zijn beeltenis als symbool van de oogst getuigt daarvan. Het enten van loten, de teelt van vruchten en de kennis van alles wat verbouwd kan worden, hebben wij te danken aan deze god.

Ook de inwoners van Cyrene gedenken dat in hun ceremonie voor hem. Zij tooien zich dan met kransen van pas geplukte vijgen en sturen elkaar platte koeken omdat zij Saturnus als de ontdekker van honing en vruchten beschouwen. De Romeinen noemen hem ook wel Sterculius, de Mestmeester, omdat hij als eerste mest gebruikte om de akkers vruchtbaar te maken.

De tijd van zijn heerschappij wordt de gelukkigste genoemd, niet alleen omdat alles in overvloed aanwezig was, maar ook omdat er nog geen onderscheid werd gemaakt tussen vrijheid en slavernij. Dat maakt het ook begrijpelijk dat wij tijdens de Saturnalia slaven volledige vrijheid vergunnen.'

Literatuur

A.E.C. Cameron, 'Poetry and literary culture in late Antiquity', in: S. Swain & M. Edwards (red.), *Approaching Late Antiquity: The Transformation from Early to Late Empire* (Oxford 2004).

A.E.C. Cameron, *The last pagans of Rome* (Oxford 2011).

P. Gerbrandy, *Het feest van Saturnus. De literatuur van het heidense Rome* (Amsterdam 2007).

R.A. Kaster (red.), *Macrobius, Saturnalia, Volume I: Books 1-2* (Loeb Classical Library) (Cambridge, MA & Londen 2011) i-xiv (*Introduction*), 72-85 (tekst).

C. Nixey, *The darkening age* (Londen 2017).

6

‘Dan ken ik ook nog een verhaal over de oorsprong van de Saturnalia, dat Varro heeft opgetekend. Dat begint er mee dat de Pelasgen van hun woonplaats verdreven werden en uitweken naar verschillende landen. De meesten kwamen terecht bij Dodona, maar omdat zij onzeker waren op welke plek zij konden blijven, raadpleegden zij het orakel en kregen toen dit antwoord:

> “Ga op weg om het Saturnische land van de Sikeliërs en dat van de oorspronkelijke bewoners, Cotyle, te zoeken, waar een eiland drijft, en nadat jullie je met hen vermengd hebben, moeten jullie een tiende deel aan Phoebus afstaan, hoofden aan Hades geven en leven aan de vader.”

Toen zij dit wonder hadden ontdekt, begrepen zij dat dit de aan hen voorspelde woonplaats was

Zij handelden naar de uitspraak van het orakel en toen zij na vele omzwervingen bij Latium waren aangekomen, ontdekten zij dat in het meer van Cutilia een eiland was opgedoken. En of de bodem nu stevige grond of moerassig was, of het begroeid was met welige opslag van door elkaar groeiende struiken of bedekt met de wildernis van een woud, het hele jaar door dreef dit eiland in volle omvang rond op de rollende golven. Wie dat eenmaal gezien had, geloofde zelfs het verhaal dat ook Delos, met zijn hoge bergen en wijde velden, ooit doolde over de zee.
Toen zij dit wonder hadden ontdekt, begrepen zij dat dit de aan hen voorspelde woonplaats was. Ze verdreven de Sikelische bewoners en bezetten het gebied. Conform het orakel wijdden ze een tiende deel van de buit aan Apollo en richtten een heiligdom voor Hades en een altaar voor Vader Saturnus op. De aan hem gewijde ceremonieën noemden ze de Saturnalia. Lange tijd geloofden zij dat ze Hades met menselijke hoofden en Saturnus met het leven van een man gunstig stemden. Het orakel had immers gezegd: “geef hoofden aan Hades en leven aan de vader”. Later echter, zo wordt verteld, kwam Hercules daarlangs, toen hij met de runderen van Geryon in Italië terugkeerde. Die heeft toen hun nageslacht gewezen hoe ze het onheil van hun offers konden veranderen in geluk: ze moesten geen hoofden van mensen aan Hades offeren maar maskers, kunstig gemaakt naar menselijk beeld. Ook moesten ze het altaar van Saturnus niet vereren door het slachten van een man maar door het aansteken van kaarsen. Immers, het orakel sprak van *leven* en is het flakkerende licht daar niet een teken van? Daar is de gewoonte begonnen om elkaar tijdens de Saturnalia kaarsen te sturen.
Anderen geloven dat de reden waarom mensen elkaar kaarsen sturen een andere is. Zij zeggen dat wij, toen Saturnus onze vorst was, als het ware zijn opgetild van een moeizaam en duister leven naar het licht en de beschaving. In de literatuur vind ik nog iets anders, namelijk dit, dat velen ter gelegenheid van de Saturnalia uit pure hebzucht geschenken van hun cliënten eisten. Bijgevolg drukte dit als een last op de zwakkeren. Het was de volkstribuun Publicius die dit niet langer tolereerde, tenzij er tegenover stond dat de rijken op hun beurt kaarsen uitdeelden.’

‘Wat uit al deze verhalen over de oorsprong van de Saturnalia duidelijk blijkt, is dat ze ouder zijn dan Rome zelf. In zijn boek *De annalen* vertelt Lucius Accius zelfs dat de feesten al voor ze in Rome plechtig werden gevierd in Griekenland waren begonnen. Hij doet dat met deze versregels:

> “Het grootste deel van Griekenland, Athene fier vooraan,
> eert vadertje Saturnus, met feesten in zijn naam,
> de riten van de Kronia, de dag aan hem gewijd
> en telkens weer opnieuw, in stad en land verspreid.
>
> Aan het blijmoedig feestmaal wacht de slaaf een warm onthaal,
> zij gaven dat gebruik aan ons zodat wij allemaal,
> tezamen zonder onderscheid van slaven en van heren
> gezamenlijk en copieus een feestdiner verteren.”’

Noten
1 Kaster (2011).
2 Cameron (2011) 231-273.
3 Gerbrandy (2007) 406-410.
4 Cameron (2004) 327-354.
5 Cameron (2011) 251-268.
6 Nixey (2017) 1-305.

Musea

Mirte Liebregts

21 - 10 - 23
tot en met
02 - 06 - 24

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

De oudheid in kleur

De witte, marmeren beelden uit de tijd van de Grieken en Romeinen zijn eenieder bekend. In de oudheid waren ze echter beschilderd in felle kleuren, van top tot teen. Ervaar de oudheid in kleur in deze belevenisvolle expo in het Gallo-Romeins Museum met tientallen reconstructies, variërend van keizers en krijgers tot goden. De reconstructies waren eerder te zien in The Metropolitan Museum of Art in New York. In Tongeren is het mogelijk ze te ontdekken in een nieuwe setting, eigentijds en belevenisvol. Video's lichten toe hoe dit soort beelden gemaakt werd. Daarnaast laat de tentoonstelling ook authentieke stukken uit de oudheid zien, mét resten van verfsporen.

16 - 10 - 23
tot en met
25 - 02 - 24

Allard Pierson, Oude Turfmarkt 127-129, Amsterdam
allardpierson.nl

Oog in oog. De mensen achter mummieportretten

Oudegyptische mummiepaneelportretten werden gemaakt tijdens de Romeinse periode in Egypte. Het zijn op hout geschilderde portretten die na het behandelen en inwikkelen van het lichaam op het gezichtsgedeelte van de gemummificeerde personen werden vastgezet. Ze zijn ook wel bekend onder de naam Fajoemportretten, naar de regio waar de meeste exemplaren zijn opgegraven. Voor de tentoonstelling Oog in oog zijn 38 portretten van over de hele wereld bij elkaar gebracht. Bezoekers maken niet alleen kennis met de geportretteerden maar ook met makers, nabestaanden, navolgers, verzamelaars, archeologen en onderzoekers die een rol spelen rond deze portretten. In de tentoonstelling komen mensen aan het woord die vanuit hun standpunt of expertise reflecteren op de objecten. Centraal staan de vragen: Wie waren de geportretteerden? Hoe werden zij afgebeeld en waarom? Door wie werden zij gezien? En tot slot: hoe willen wij zelf vereeuwigd worden?

Vanaf nu
tot en met
31 - 01 - 24

Rijksmuseum van Oudheden, Rapenburg 28, Leiden
rmo.nl

Vondsten uit Fort Vechten

Het Romeinse fort bij Vechten, in de provincie Utrecht, is een van de grootste en tegelijk een van de minst bekende forten langs de Romeinse grens (de limes) in Nederland. Mensen graven bij Fort Vechten al bijna tweehonderd jaar voorwerpen uit de Romeinse tijd op. Voor deze tentoonstelling zijn de honderd meest bijzondere objecten geselecteerd, waaronder een aantal fraai versierde Romeinse helmen, een gezichtsmasker, luxe aardewerk en schoenzolen in alle soorten en maten. Niet alleen deze objecten en hun vindplaats staan centraal, maar ook de mensen die ze gevonden hebben. Zo werden in de 19de eeuw veel objecten verzameld door het Nederlandse leger, tijdens de bouw van het Waterliniefort bij Vechten, en brachten particuliere zoekers in de jaren zeventig van de vorige eeuw een groot aantal Romeinse voorwerpen bij elkaar. De vele vondsten tonen aan dat Vechten een van de belangrijkste plaatsen langs de Romeinse grens in Nederland moet zijn geweest.

13 - 10 - 23
tot en met
17 - 03 - 24

Rijksmuseum van Oudheden, Rapenburg 28, Leiden
rmo.nl

Het jaar 1000

Het midden van de middeleeuwen, rond het jaar 1000, markeert een belangrijke overgangsperiode in de Nederlandse geschiedenis. Het jaar 1000 toont het huidige Nederland in de 10de en 11de eeuw in al zijn diversiteit, met aandacht voor het leven van zowel gewone mensen als personen die een bijzondere positie in de maatschappij hadden. Het verhaal is gebaseerd op een rijkdom aan archeologische vondsten, resten van gebouwen en bewaarde kunstvoorwerpen uit Nederland en van ver daarbuiten. Een hoofdrol in de tentoonstelling is weggelegd voor het 9de-eeuwse Evangeliarium van Egmond. Voorwerpen uit het Byzantijnse Rijk en wereldkaarten uit verschillende perspectieven vertellen bovendien dat het Nederlandse verhaal tevens deel uitmaakt van een grotere wereld. Het is een tijd waarin veel kennis wordt verwoord en verspreid en waarin reizigers de wereld verkennen vanuit culturele centra op alle continenten.

UITGE
LICHT

Kalkstenen reliëf met twee gladiatoren, Maastricht
Te zien in het Limburgs Museum, Venlo. Foto: Svenja Fabian

Een bijzondere vondst uit Limburg: *het gladiatorenreliëf van Maastricht*

Svenja Fabian In 1900 kwam in Maastricht een reliëf tevoorschijn met een afbeelding van twee gladiatoren. Eén van de vechters geeft het teken van opgave.

Bij de aanleg van een opslagkelder onder brouwerij Eugène Marres vonden de arbeiders iets bijzonders: een reliëf met twee gladiatoren. Ze zijn uitgerust met ovale schilden, korte zwaarden en eivormige helmen met veren aan de zijkant. Die laatste lijken op die van een *secutor*, al ontbreekt de kam. Het lijkt alsof de gladiatoren onder de linkerknie alleen een bandage dragen en geen metalen beenbeschermers (*ocreae*). Zoals alle gladiatoren dragen ze een brede riem (*balteus*), een lendenschort (*subligaculum*) en een bescherming op de zwaardarm (*manica*).[1]

Meestal lieten de Romeinen gladiatoren van verschillende typen tegen elkaar strijden, maar er zijn drie uitzonderingen: *provocatores*, *equites* en *essedarii* vochten tegen hun gelijken. Oudheidkundigen als Marcus Junkelmann en Manuel Flecker hebben afbeeldingen van vechters met uitrustingen als die in Maastricht, dus met de kenmerkende eivormige helm en een ovaal schild, geïdentificeerd als *essedarii*.[2] Dat Titus Panhuysen in 1996 dacht aan een *murmillo* en twintig jaar later aan een *secutor*, lijkt dus onjuist. De *secutor* lijkt dan nog iets dichter bij de juiste identificatie te komen, al draagt dit type gladiator meestal een kam op zijn helm en was zijn tegenstander altijd een *retiarius* (netvechter).[3]

De gladiator links staat in de aanvalstand, met schild en *gladius* naar voren. Zijn tegenstander staat met de rug naar ons toe gekeerd, heeft het schild neergezet en steunt met zijn zwaardarm op het schild. Het lijkt alsof het complete gewicht op het gestrekte rechterbeen rust. Het linkerbeen is geknikt, alsof hij er niet meer op kan staan. Misschien is hij gewond. Zijn zwaard ligt op de grond. Hij houdt zijn linkerhand met opgestoken duim omhoog als teken van overgave en vraag om genade. Helaas is de uitkomst van dit afgebeelde gevecht niet bekend, want de scheidsrechter (*summa rudis*) is niet afgebeeld en ook een inscriptie ontbreekt. We weten dus niet hoe de sponsor van de spelen (*editor muneris*) over het lot van de verliezer heeft beslist.

Stilistisch is het reliëf te dateren tussen circa 190 en 220 n.Chr. Hoewel het reliëf grafkunst zou kunnen zijn, kan het object ook een andere ontstaanscontext hebben gehad, zeker aangezien de vindplaats aan de Plankstraat 7-9 middenin Romeins Maastricht was, op een steenworp afstand van de tempel waarvan de resten zijn te zien in het souterrain van Hotel Derlon. Romeinse graven lagen namelijk buiten de stadsmuren langs de wegen. Omdat enkele bij latere constructies gerecyclede grafmonumenten zijn teruggevonden in de Maas, mogen we aannemen dat ook het gladiatorenreliëf is gebruikt in een laatantiek bouwwerk. Dat zou dan toch kunnen verklaren waarom het als grafreliëf middenin de Romeinse stad is gevonden en niet langs een van de uitvalswegen.[4]

Literatuur

Wim Dijkman, 'Romeinse gladiatoren', in: Wim Dijkman (red.), *Top or Topic. Archaeological Highlights & Mysteries from the Maastricht Area* (Maastricht 2017) 113-114.

Svenja Fabian & Wim van Broekhoven, 'Pollice Verso – Hand Signs in the Arena', *Ancient History* 33 (2021) 48-53.

Manuel Flecker, *Römische Gladiatorenbilder. Studien zu den Gladiatorenreliefs der späten Republik und der Kaiserzeit aus Italien* (Wiesbaden 2015).

Marcus Junkelmann, *Gladiatoren. Das Spiel mit dem Tod* (Mainz 2008).

Titus Panhuysen, *Maastricht en zijn beelden* (Maastricht 1996).

Titus Panhuysen, 'Gladiatorengevecht uit Maastricht', in: Annelies Koster & Stephan Mols (red.), *Gladiatoren. Helden van het Colosseum* (Nijmegen 2016).

Noten

1 Panhuysen (1996); Panhuysen (2016); Dijkman (2017).
2 Junkelmann (2008) 116-119: afbeelding 178 is het reliëf uit Maastricht; 213-215: afbeelding 357 is een reliëf uit Turkije, afbeelding 359 een mozaïek uit Cyprus. Flecker (2015) 52-55.
3 Junkelmann (2008) 110-111, 209. Flecker (2015) 58-62.
4 Panhuysen (1996; 2016); Dijkman (2017).

Roufinos: meer verzen van een vrouwengek

1

Paul Claes Paul Claes voltooit in deze bijdrage zijn vertaling van Roufinos, een van de frivoolste liefdesdichters uit de *Griekse anthologie*. Het eerste deel van dit tweeluik vindt u in *Hermeneus* 95,1 (2023) 34-41.

2

Hugo Claus regisseerde in 1963 *Anthologie*, een televisiefilm waarvan het scenario geïnspireerd was door epigrammen uit de *Griekse anthologie*. Erotische scènes illustreerden verzen van liefdesdichters als Roufinos. Achteraf mopperde de Vlaamse auteur: 'Weet je dat die anthologie niet eens in het Nederlands vertaald is?! En dan die heren maar praten over de schoonheid van de Helleense cultuur!'[1]

Claus' protest was wat gratuit. De *Griekse anthologie* telt zowat vierduizend epigrammen. Welke vertaler kan zo'n Herculeswerk aan? En welke uitgever vindt een publiek voor een zo volumineus werk? Complete vertalingen bestaan dan ook alleen in wereldtalen als Engels, Frans en Duits.

De lacune is vandaag min of meer gedicht door Nederlandstalige bloemlezingen als *De spiegel van Laïs* van M. d'Hane-Scheltema (1965), *Knapenliedboek* van Charles Vergeer (1976), *De cicade op de speerpunt* (1992) van Hélène Nolthenius, *De Griekse liefde* (1983, 1997[2]) van Paul Claes, *Helden* (2019) en *Goden* (2017) van Patrick Lateur. Ook individuele dichters kwamen aan de beurt, zoals Palladas (Allard Schröder, 1998), Kallimachos (Annette Harder, 2000), Plato (Patrick Lateur, 2006), Meleagros (Paul Claes, 2018) en Filodemos van Gadara (2020, Patrick Lateur). In die lijn ligt mijn vertaling van Roufinos, waarvan het eerste deel in *Hermeneus* 95,1 verscheen.[2]

In de hier vertaalde gedichten gaat verleiding hand in hand met overdrijving. De vrouw wordt door haar minnaar vergoddelijkt. Melite is even mooi als het beeld van een godin. Maionis wordt vergeleken met de liefdesgodin, die veel mooier was dan haar rivalen. Het Parisoordeel dat in het eerste deel geparodieerd werd als een billenconcours, wordt hier een wedstrijd tussen nog intiemere lichaamsdelen.

Deze epigrammen waren bestemd om voorgedragen te worden in een vrolijk gezelschap van vurige jongelui en uitdagende lichtekooien. Beide seksen spelen hun rol: de mannen stellen hun geilheid voor als verliefdheid, de vrouwen verleiden door schijnbare onverschilligheid. Eén homo-erotisch epigram (nummer 10) behandelt het motief van de tanende aantrekkelijkheid, dat ook in de heteroseksuele verzen is te vinden. Te midden van al deze frivoliteit blijft één moraal overeind: ongedeelde liefde is geen liefde.

3

4 (AP 5,15)
Ποῦ νῦν Πραξιτέλης; ποῦ δ’ αἱ χέρες αἱ Πολυκλείτου
αἱ ταῖς πρόσθε τέχναις πνεῦμα χαριζόμεναι;
τίς πλοκάμους Μελίτης εὐώδεας ἢ πυρόεντα
ὄμματα καὶ δειρῆς φέγγος ἀποπλάσεται;
ποῦ πλάσται, ποῦ δ’ εἰσὶ λιθοξόοι; ἔπρεπε τῇδε
μορφῇ νηὸν ἔχειν ὡς μακάρων ξοάνῳ.

De beeldige Melite
Waar is Praxiteles? Waar Polykleitos’ handen
die leven wekten in de beelden van weleer?
Wie zal nu Melite’s bedwelmend kapsel, vurige
ogen en flonkerende hals vereeuwigen?
Welke boetseerder? Welke beeldhouwer? Zo’n schoonheid
verdient een tempel als het beeld van een godin.

5 (AP 5,18)
Μᾶλλον τῶν σοβαρῶν τὰς δουλίδας ἐκλεγόμεσθα,
οἱ μὴ τοῖς σπαταλοῖς κλέμμασι τερπόμενοι.
ταῖς μὲν χρὼς ἀπόδωδε μύρου, σοβαρόν τε φρύαγμα
καὶ μέχρι κινδύνου ἑσπομένη σύνοδος ·
ταῖς δὲ χάρις καὶ χρὼς ἴδιος καὶ λέκτρον ἑτοῖμον
δώροις ἐκ σπατάλης οὐκ ἀλεγιζόμενον.
μιμοῦμαι Πύρρον τὸν Ἀχιλλέος, ὃς προέκρινεν
Ἑρμιόνης ἀλόχου τὴν λάτριν Ἀνδρομάχην.

Hoge en lage liefde
Geef mij een dienstmeisje en geen verheven dame:
ik heb geen zin in heimelijke afspraken.
Een dame vol parfum trekt trots haar wenkbrauwen op:
een avontuur met haar is niet zonder gevaar.
Een meisje deelt haar charme, lichaamsgeur en slaapmat:
zij is niet zo belust op kostbare cadeaus.
Pyrros is mijn model: Achilleus’ zoon koos boven
Hermione haar dienares Andromache.

10 (AP 5,28)
Νῦν μοι “χαῖρε” λέγεις, ὅτε σου τὸ πρόσωπον ἀπῆλθεν
κεῖνο τὸ τῆς λύγδου, βάσκανε, λειότερον·
νῦν μοι προσπαίζεις, ὅτε τὰς τρίχας ἠφάνικάς σου
τὰς ἐπὶ τοῖς σοβαροῖς αὐχέσι πλαζομένας.
μηκέτι μοι, μετέωρε, προσέρχεο μηδὲ συνάντα·
ἀντὶ ῥόδου γὰρ ἐγὼ τὴν βάτον οὐ δέχομαι.

Afwijzing
Nu groet je mij, charmeur, omdat je dat gelaat hebt
verloren dat er gladder uitzag dan albast.
Nu lok je mij, omdat je lokken zijn verdwenen
die vroeger golfden op je trots geheven nek.
Verwaande jongeman, val mij niet langer lastig:
ik wil een roos niet ruilen voor een stoppelveld.

12 (AP 5,36)
Ἤρισαν ἀλλήλαις Ῥοδόπη, Μελίτη, Ῥοδόκλεια,
τῶν τρισσῶν τίς ἔχει κρείσσονα μηριόνην,
καί με κριτὴν εἵλοντο· καὶ ὡς θεαὶ αἱ περίβλεπτοι
ἔστησαν γυμναί, νέκταρι λειπόμεναι.
καὶ Ῥοδόπης μὲν ἔλαμπε μέσος μηρῶν πολύτιμος
οἷα ῥοδὼν πολλῷ σχιζόμενος ζεφύρῳ
τῆς δὲ Ῥοδοκλείης ὑάλῳ ἴσος ὑγρομέτωπος
οἷα καὶ ἐν νηῷ πρωτογλυφὲς ξόανον.
ἀλλὰ σαφῶς, ἃ πέπονθε Πάρις διὰ τὴν κρίσιν, εἰδὼς
τὰς τρεῖς ἀθανάτας εὐθὺ συνεστεφάνουν.

Noten
1 Johan de Roey, *Hugo Claus. Een poreuze man van steen* (Tielt & Den Haag 1964) 161.
2 De Griekse grondtekst is die van Denys Page, *The Epigrams of Rufinus* (Cambridge etc. 1978; paperback 2004). De nummering is die van Page, de plaats van het gedicht in de *Anthologia Palatina* (AP) staat tussen haakjes. Ik voeg ter verduidelijking titels toe.

Tweede Parisoordeel
Toen Rodope met Melite en Rodokleia
bekvechtte over wie het mooiste roosje had,
mocht ik arbiter zijn. Verheven als godinnen,
maar zonder nectargeur, vertoonden zij zich naakt.
De bloem van Rodope ontlook tussen haar dijen
alsof de westenwind die open had gewaaid,
en die van Rodokleia was zo glazig glad als
het gepolijste tempelbeeld van een godin… *
Ik wist wat Paris na zijn oordeel had geleden
en ik bewees hun alle drie de hoogste eer.

** Hier ontbreken wellicht twee verzen.*

13 (AP 5,37)
Μήτ’ ἰσχνὴν λίην περιλάμβανε, μήτε παχεῖαν·
τούτων δ’ ἀμφοτέρων τὴν μεσότητα θέλε.
Τῇ μὲν γὰρ λείπει σαρκῶν χύσις, ἡ δὲ περισσὴν
κέκτηται· λεῖπον μὴ θέλε, μηδὲ πλέον.

4

Tussen de twee
Omhels geen al te mager of te mollig meisje,
maar neem er eentje tussen beide types in.
Het eerste heeft te weinig vlees, het tweede heeft er
te veel: ga altijd voor de gulden middenweg.

15 (AP 5,42)
Μισῶ τὴν ἀφελῆ, μισῶ τὴν σώφρονα λίαν·
ἡ μὲν γὰρ βραδέως, ἡ δὲ θέλει ταχέως.

Geen van de twee
Ik wil geen lichte meid en geen oppassend meisje:
de ene is te zwoel, de andere te koel.

16 (AP 5,43)
Ἐκβάλλει γυμνήν τις, ἐπὴν εὕρῃ ποτὲ μοιχόν,
ὡς μὴ μοιχεύσας, ὡς ἀπὸ Πυθαγόρου;
εἶτα, τέκνον, κλαίουσα καταδρύψεις τὸ πρόσωπον
καὶ παραριγώσεις μαινομένου προθύροις;
ἔκμαξαι, μὴ κλαῖε, τέκνον· χεὐρήσομεν ἄλλον,
τὸν μὴ καὶ τὸ βλέπειν εἰδότα καὶ τὸ δέρειν.

Troost
Wierp hij je naakt op straat toen hij zich zag bedrogen,
alsof hijzelf altijd zo deugdzaam is geweest?
Ach kind, je snikt en krabt je wangen open, nu je
bevriest in het portaal van die geweldenaar.
Droog maar je tranen, kind, we vinden wel een ander
met minder scherpe blik en minder zware hand.

19 (AP 5,48)
Ὄμματα μὲν χρύσεια καὶ ὑαλόεσσα παρειὴ
καὶ στόμα πορφυρέης τερπνότερον κάλυκος,
δειρὴ λυγδινέη καὶ στήθεα μαρμαίροντα
καὶ πόδες ἀργυρέης λευκότεροι Θέτιδος·
εἰ δέ τι καὶ πλοκαμῖσι διαστίλβουσιν ἄκανθαι,
τῆς λευκῆς καλάμης οὐδὲν ἐπιστρέφομαι.

Rijpe schoonheid
Haar ogen zijn puur goud, haar wangen kristallijn en
haar mond charmanter dan een rode rozenknop,
haar hals is van albast, haar borsten zijn van marmer,
haar voeten zilverblank als van de Zeegodin.
Er schemeren al distelpluisjes in haar lokken,
maar van dat dons wend ik discreet mijn blikken af.

20 (AP 5,50)
Καὶ πενίη καὶ ἔρως δύο μοι κακά · καὶ τὸ μὲν οἶσω
κούφως, πῦρ δὲ φέρειν Κυπρίδος οὐ δύναμαι.

Armoe en liefde
Armoe en liefde zijn mijn kwalen: armoe kan ik
verdragen, maar de gloed van de verliefdheid niet.

22 (AP 5,61)
Τῇ κυανοβλεφάρῳ παίζων κόνδακα Φιλίππῃ
ἐξ αὐτῆς κραδίης ἡδὺ γελᾶν ἐπόουν·
Δώδεκά σοι βέβληκα καὶ αὔριον ἄλλα βαλῶ σοι
ἢ πλέον ἠὲ πάλιν δώδεκ' ἐπιστάμενος.
εἶτα κελευομένη ἦλθεν· γελάσας δὲ πρὸς αὐτήν·
Εἴθε σε καὶ νύκτωρ ἐρχομένην ἐκάλουν.

Filippe
Ik speelde darts met de blauwogige Filippe
totdat ik uitbarstte in grinnikend gelach:
'Ik heb twaalf keer de roos geraakt, maar durf te wedden
dat ik er morgen vroeg nog een dozijn bij doe.'
Zij kwam haar afspraak na. Ik lachte naar het meisje:
'Dom dat ik jou vannacht niet laten komen heb!'

23 (AP 5,62)
Οὔ πώ σοι τὸ καλὸν χρόνος ἔσβεσεν, ἀλλ' ἔτι πολλὰ
λείψανα τῆς προτέρης σῴζεται ἡλικίης,
καὶ χάριτες μίμνουσιν ἀγήραοι, οὐδὲ τὸ καλὸν
τῶν ἱλαρῶν μήλων ἢ ῥόδον ἐξέφυγεν.
ὦ πόσσους κατέφλεξε τὸ πρὶν θεοείκελον ἄνθος,
[ἡνίκα πρωτοβόλων λάμπεν ἀπὸ βλεφάρων].*

** Dit vers is een conjectuur van een Byzantijnse glossator.*

Blijvende schoonheid
De leeftijd heeft je schoonheid niet gedoofd, er bleven
nog heel wat resten van je eerste jeugd bewaard.
Je charmes zijn nog niet vergaan, de roos van schoonheid
op je bevallige wangen is nog niet verwelkt.
Ach, hoeveel mannen heeft je goddelijke weelde
al niet doen smelten in de stralen van je blik?

25 (AP 5,69)
Παλλὰς ἐσαθρήσασα καὶ Ἥρη χρυσοπέδιλος
Μαιονίδ' ἐκ κραδίης ἴαχον ἀμφότεραι·
Οὐκέτι γυμνούμεσθα· κρίσις μία ποιμένος ἀρκεῖ·
οὐ καλὸν ἡττᾶσθαι δὶς περὶ καλλοσύνης.

5

Een tweede Afrodite
Pallas Athena en de goudgeschoeide Hera
schreeuwden hun spijt uit bij het zien van Maionis:
'Geen naakte pose meer, één oordeel is voldoende,
de schoonheidsprijs mag ons geen tweede keer
ontgaan.'

26 (AP 5,70)
Κάλλος ἔχεις Κύπριδος, Πειθοῦς στόμα, σῶμα καὶ ἀκμὴν
εἰαρινῶν Ὡρῶν, φθέγμα δὲ Καλλιόπης,
νοῦν καὶ σωφροσύνην Θέμιδος καὶ χεῖρας Ἀθήνης·
σὺν σοὶ δ' αἱ Χάριτες τέσσαρές εἰσι, φίλη.

Loflied
Met Kypris' schoonheid, Peitho's mond, het rijpe lichaam
van de drie Horen en met Kalliope's stem,
Themis' verstand en wijsheid, met Athena's handen
ben jij de vierde van de Gratiën, mijn lief.

32 (AP 5,88)
Εἰ δυσὶν οὐκ ἴσχυσας ἴσην φλόγα, πυρφόρε, καῦσαι,
τὴν ἑνὶ καιομένην ἢ σβέσον ἢ μετάθες.

De pijl van Eros
Als jij twee harten niet met één vuur kunt ontvlammen,
doof in één hart de vlam of steek de tweede aan.

33 (AP 5,92)
Ὑψοῦται Ροδόπη τῷ κάλλεϊ· κἦν ποτε Χαῖρε εἴπω,
ταῖς σοβαραῖς ὀφρύσιν ἠσπάσατο·
ἤν ποτε καὶ στεφάνους προθύρων ὕπερ ἐκκρεμάσωμαι,
ὀργισθεῖσα πατεῖ τοῖς σοβαροῖς ἴχνεσι.

Afbeeldingen
1 Marmeren buste van Hera, Romeinse kopie van Grieks origineel uit de 5de eeuw v.Chr. Musei Vaticani, Rome.
2 Marmeren beeld van de Venus van Milo, niet van Praxiteles, zoals eerder gedacht, maar van Alexandros van Antiochië, 2de eeuw v.Chr. Musée du Louvre, Parijs.
3 Het Parisoordeel, Konstantin Makovsky, 1889. Privécollectie.
4 Roodfigurige *pelike*, met vrouwelijke bediendes die kleding wassen, 470-460 v.Chr. Musée du Louvre, Parijs.
5 Athena, Hera en Aphrodite wachten het oordeel van Paris af, Gustave Pope, 1852-1895. Privécollectie.
6 Dionysus en Eros, Astmus Jacob Carstens, 1796. Statens Museum for Kunst, Kopenhagen.
7 Marmeren beeld van Eros met boog, Romeinse kopie van Grieks origineel door Lysippos uit de 4de eeuw v.Chr. Musei Capitolini, Rome.

6

7

ὦ ῥυτίδες καὶ γῆρας ἀνηλεές, ἔλθετε θᾶσσον·
σπεύσατε, κἂν ὑμεῖς πείσατε τὴν Ροδόπην.

Rodope
Haar schoonheid vormt de trots van Rodope: mijn groeten
beantwoordt zij met opgetrokken wenkbrauwen.
De bloemenkransen die ik ophang bij haar voordeur,
vertrapt die woeste vrouw met haar verwaande voet.
Kom gauw, genadeloze rimpels van de grijsheid,
maak haast en breek de koppigheid van Rodope.

34 (AP 5,93)
Ὡπλισμαι πρὸς Ἔρωτα περὶ στέρνοισι λογισμόν,
οὐδέ με νικήσει, μοῦνος ἐὼν πρὸς ἕνα,
θνατὸς δ' ἀθανάτῳ συστήσομαι. ἢν δὲ βοηθὸν
Βάκχον ἔχῃ, τί μόνος πρὸς δύ' ἐγὼ δύναμαι;

Twee tegen één
Ik wapen mij met logica tegen de liefde.
De Liefdesgod kan mij nooit heel alleen verslaan.
Ik kan als mens één god weerstaan, maar als de Wijngod
hem helpt, hoe kan ik heel alleen op tegen twee?

36 (AP 5,97)
Εἰ μὲν ἐπ' ἀμφοτέροισιν, Ἔρως, ἴσα τόξα τιταίνεις,
εἶ θεός· εἰ δὲ ῥέπεις πρὸς μέρος, οὐ θεὸς εἶ.

Wederzijdse liefde
Als jij dezelfde boog richt op twee harten, Liefde,
ben jij een god, maar tref je maar één hart, niet meer.

37 (AP 5,103)
Μέχρι τίνος, Προδίκη, παρακλαύσομαι; ἄχρι τίνος σε
γουνάσομαι, στερεή, μηδὲν ἀκουόμενος;
ἤδη καὶ λευκαί σοι ἐπισκιρτῶσιν ἔθειραι,
καὶ τάχα μοι δώσεις ὡς Ἑκάβη Πριάμῳ.

Oude liefde
Hoelang moet ik nog snikken bij je voordeur? Hoelang
moet ik nog knielen voor jou, stugge Prodike?
Ik zie al witte sprietjes op je kruin ontspringen.
Straks zwicht je nog als Hekabe voor Priamos.*

** Het Trojaanse koningspaar was hoogbejaard.*

Cleopatra Selene: koningskind in een wereldrijk – een vraaggesprek

Diederik Burgersdijk Onlangs verscheen bij uitgeverij Omniboek de Nederlandse vertaling van Jane Draycotts *Cleopatra's Daughter* met als titel: *De dochter van Cleopatra. Egyptische prinses, Romeins gevangene, Afrikaanse koningin*. Namens *Hermeneus* sprak Diederik Burgersdijk de auteur over haar onderzoek naar Cleopatra Selene.

1

Een zonnige vrijdagmorgen in mei, de bootjes dobberen lichtjes in de Herengracht, en de boeken staan breed uitgestald in de etalage van Athenaeum Boekhandel. Twee dagen eerder vond er een signeersessie plaats: de Britse schrijver, tevens wetenschappelijk onderzoeker, Jane Draycott signeerde haar nieuw uitgekomen boek *De dochter van Cleopatra* (althans, de Nederlandse vertaling van het in 2022 gepubliceerde Engelse origineel). Ik maak een wandeling naar Hotel Ambassade, het hotel met een indrukwekkende bibliotheek van de auteurs die er logeerden, en van wie ik er vele zelf heb ontvangen toen ik er dertig jaar geleden als nachtportier werkte, van Breyten Breytenbach tot Umberto Eco. 's Nachts was er tijd genoeg om hun boeken te lezen, mét handtekening, een voorwaarde om in de bibliotheek opgenomen te worden.

Ik neem plaats in de Cobra-salon, te midden van de etsen en tekeningen van de kunstenaarsbeweging naar wie de sfeervol ingerichte ruimte is genoemd. Jane Draycott treedt de kamer binnen, kort voor haar vertrek terug naar Glasgow, en daags na een lezing in het Leidse Rijksmuseum van Oudheden (RMO). Een drukke tournee loopt hier op zijn einde. Ik mag haar namens *Hermeneus. Journal of the Dutch Classical Association* nog een paar vragen stellen over *Cleopatra's Daughter. Egyptian Princess, Roman Prisoner, African Queen* (*De dochter van Cleopatra. Egyptische prinses, Romeins gevangene, Afrikaanse koningin*). Die ondertitel karakteriseert een vrouw uit de oudheid die tot dit boek aan mijn aandacht was ontsnapt. Ten onrechte: het verhaal achter deze dochter, Cleopatra Selene, van de wereldberoemde koningin Cleopatra VII van Egypte is nauwelijks minder interessant dan dat over haar moeder.[1] Cleopatra Selene bestuurde vanaf 25 v.Chr. zo'n dertig jaar lang een koninkrijk in het westen van de Romeinse invloedssfeer, het Noord-Afrikaanse Mauretanië, met kenmerken van een hofcultuur, zoals, ter ondersteuning van haar autoriteit, een eigen muntslag. Zij deed dit als koningin-gemalin van haar echtgenoot Juba II, een Afrikaanse koning en bondgenoot van Rome, die doorgaans op militaire expeditie was, vaak ter bewaking van de grensstreken.

U bent docent en onderzoeker aan de Universiteit van Glasgow en gespecialiseerd in concepties van het lichaam, gezondheid, handicaps, geneeskunde, in het bijzonder met betrekking tot vrouwen. Hoe kwam u op het onderwerp van Cleopatra Selene?

Met die onderwerpen houd ik me dagelijks bezig voor mijn universitaire werk. Door mijn belangstelling voor geneeskunde, gezondheid en ook magie bij genezing kwam ik bij Cleopatra Selene terecht. Ik was op zoek naar dierlijke ingrediënten in geneesmiddelen, zoals krokodillen. Dit leidde me naar de munten van Cleopatra Selene, waarop ze krokodillen liet afbeelden. Deze koningin bleef nadien mijn belangstelling vasthouden, naast mijn dagelijks werk.

Er zal niet veel meer te vinden zijn over Cleopatra Selene dan u in uw boek heeft geschreven.

Ik hoop het niet, anders zou ik niet goed genoeg mijn best hebben gedaan. Het zou fantastisch zijn als er nog meer bewijsmateriaal gevonden zou worden, bijvoorbeeld door opgravingen, vondsten in musea of archieven – elementen die niemand ooit opgemerkt heeft maar die op haar betrekking kunnen hebben. Bedenk wel dat tien jaar geleden plotsklaps een papyrus met de handtekening Cleopatra (de moeder, niet de dochter) aan de oppervlakte kwam! Een standbeeld van Cleopatra's zoon Alexander Helios, de tweelingbroer van Cleopatra Selene, werd honderd jaar geleden gevonden, maar pas zeer recent geïdentificeerd. Er is genoeg materiaal voorhanden, maar het moet wel door de juiste persoon met de juiste kennis op het juiste moment worden gezien.

In uw boek doet u veel aannamen omtrent bewijsmateriaal rond Cleopatra Selene – vaak is niet geheel duidelijk of het om haar gaat.

Tenzij het om heel bekende keizers met duidelijk te onderscheiden trekken gaat, zoals Augustus, Trajanus of Hadrianus, is dat vaak het geval. In musea zie je vaak beelden van 'een oude man', 'een jonge vrouw' – dat zouden best personen kunnen zijn die bekend zijn uit de bronnen, maar de combinatie is vaak niet hard te maken. Wat betreft Cleopatra Selene: met uitzondering van haar afbeeldingen op de munten kunnen we nooit met zekerheid zeggen of bepaalde portretten van haar zijn, maar ik probeer het wel waarschijnlijk te maken, of in ieder geval met behulp van die bronnen – die uit haar tijd stammen – een portret van haar te creëren. Soms kunnen we niet eens zeggen of het om een meisje, een vrouw of een godin gaat, maar voor een schets van het leven in Noord-Afrikaanse koninkrijken zijn die bronnen wel van belang.

Noten

1 Zowel Cleopatra als Selene is een naam die in het Ptolemeïsche vorstenhuis dat Egypte regeerde vaak gebruikt werd. De dochter van Cleopatra en Marcus Antonius van wie hier sprake is, wordt in de moderne tijd wel Cleopatra Selene II genoemd, ten onderscheid van een eerdere Cleopatra Selene (circa 135-169 v.Chr.) die koningin van Egypte en Syrië was.

2 Crinagoras van Mytilene (70 v.Chr.-18 n.Chr.) was een Griekstalige epigrammendichter aan het hof van keizer Augustus. De gedichten die Cleopatra Selene vermelden zijn opgenomen in een appendix van het boek.

3 Iol Caesarea: het tegenwoordige Cherchell in Algerije.

4 De Netflix-serie *Queen Cleopatra* verscheen in februari 2023 en werd hevig bediscussieerd, vooral vanwege de casting van hoofdrolspeler Adele James, die volgens critici op grond van haar huidskleur van sub-Saharaans-Afrikaanse etniciteit was. De racistische ondertoon die uit dergelijke kritiek spreekt, wordt behandeld in het boek van Emma Huig, Inger Kuin & Mirte Liebregts (red.), *De huid van Cleopatra. Etniciteit en diversiteit in oudheidstudies* (Hilversum 2022).

5 In de Villa della Pisanella in Boscoreale werd een vergulde zilveren schaal gevonden, waarop een vrouwenfiguur met maansymboliek staat afgebeeld die mogelijk Cleopatra Selene verbeeldt (zie afbeelding 4 in het boek).

2

Er is meer dan alleen literatuur nodig – ook materiële bronnen zijn van belang

Het schrijven van een biografie over een persoon over wie slechts weinig met zekerheid bekend is moet een opgave zijn geweest. Het vereist veel contextuele informatie.

Literatuur is vaak heel feitelijk, maar zelden toegespitst op Cleopatra Selene, op de gedichten van Crinagoras na.[2] Er is meer dan alleen literatuur nodig – ook materiële bronnen zijn van belang. Als classicus, oudhistoricus en archeoloog probeer ik beide types van bronnen te combineren, en het heeft me altijd verbaasd wanneer onderzoekers dat niet doen om historische vragen op te lossen. Zeker voor een niet-academisch, maar meer publieksgericht boek is dat van belang. Je hebt die extra argumentatie nodig om het overtuigend te maken.

Een voorbeeld van die aanpak zou je de beschrijving van de geboorte van Cleopatra Selene kunnen noemen. Daar weten we niets over, maar u creëert het beeld door de kennis over zwangerschappen en geboortes toe te passen op de omstandigheden van de geboorte van de tweeling waarvan Cleopatra Selene de helft was.

Iedere persoon in de oudheid is ooit geboren, maar over die geboorte weten we zelden iets. Er wordt wel veel onzin gedebiteerd, zoals dat Cleopatra's zoon Caesarion geboren is met een keizersnede – dat is een literair verzinsel dat inspeelt op zijn naam, maar met de werkelijkheid niets te maken heeft. Cleopatra zou het niet lang overleefd hebben. En ook over de jeugd van de meeste personen weten we weinig. Daarom moet in de biografie veel worden ingevuld op basis van wat we in algemene termen weten over geboorte en jeugd. Zeker over elitaire kringen, waarin Cleopatra Selene geboren is, kunnen we wel wat zeggen.

Cleopatra Selene moet in Alexandrië een vorstelijke opvoeding én opleiding genoten hebben, die in Rome werd voortgezet in het huishouden van Augustus' zuster Octavia. Wat kunnen we daar met enige zekerheid over zeggen?

We weten veel over zowel Romeinse als Griekse opvoeding en opleiding. Er is in de oude bronnen veel over geschreven omdat het belangrijk werd bevonden. Meisjes van koninklijke afkomst kregen een opleiding, zodat ze later op een hoge post geplaatst konden worden, als koningin of diplomaat. Er zijn zelfs docenten van zulke prinsessen – ook van de kinderen van Cleopatra – bekend, zoals Nicolaus van Damascus, die ook een biografie van Augustus schreef. In Rome, waarheen Cleopatra Selene na de dood van haar moeder in 31 v.Chr. werd gebracht, werd haar retorische opleiding voortgezet, denk ik – ze was deel van de familie, of van het huishouden van Augustus' zuster Octavia in Rome, waar veel prinsen en prinsessen resideerden. Ze hadden bibliotheken tot hun beschikking en leerden over filosofie en literatuur. Er was geen vorm van algemeen vormend onderwijs ingericht, maar er werden wel docenten toegewezen door ouders, of mensen met ouderlijk gezag. Denk ook aan bijvoorbeeld Vergilius, die voorlas aan het keizerlijk hof – hoe kan een hooggeplaatst kind niet in aanraking gekomen zijn met dergelijke instructie? Ik denk dat ze een voortreffelijke opleiding kregen, ook de meisjes.

Zou Cleopatra Selene, net als haar moeder eerder in Egypte, een relatief onafhankelijke positie gehad kunnen hebben en als zelfstandig vorstin geregeerd hebben?

Mauretanië was onderdeel van Augustus' reorganisatie van het Romeinse Rijk – onder zijn regering werd het koninkrijk een Romeinse provincie. Maar als koningin was Cleopatra Selene heel zelfstandig. Juba II bevond zich meestal aan de randen van het rijk om buitenlandse invallen te voorkomen, net als Marcus Antonius in Egypte. Juba II hield, als laatste triomfator die niet tot de keizerlijke familie behoorde, een triomf vanwege overwinningen in Noord-Afrika: dat is van grote historische betekenis en zegt iets over de onafhankelijkheid van het koninkrijk. Maar omdat de meeste antieke auteurs uitsluitend gericht waren op Rome, of eventueel op overwinningen of nederlagen in Gallië of Germanië zoals de slag tegen Varus, vergeet iedereen Noord-Afrika, ook nu nog. Moderne historici vragen zich af wat Augustus deed, waar de legioenen waren, maar vergeten andere hoofdzaken.

Hoe heeft het leven in de hoofdstad van Mauretania eruit gezien?

Cleopatra Selene had haar hof in de hoofdstad, Iol Caesarea, en had haar eigen muntslag.[3] Archeologisch bewijsmateriaal toont ons dat er veel ontwikkeling plaatsgreep in Noord-Afrika rond het begin van de jaartelling, vooral in Caesarea. Er werd een stad gebouwd die deels op Rome en deels op Alexandrië leek: de twee steden die Cleopatra Selene kende, en die passen in het beeld van een hellenistische hoofdstad. Het rijk van Cleopatra Selene onderscheidde zich door een grote mate van Egyptische kunst, religie en cultuur, maar er was ook een lokale bevolking die zijn stempel drukte, zoals we weten uit de geografische geschriften van Strabo. Er was een Punische bibliotheek, bijvoorbeeld. Uiteindelijk was Mauretanië een kosmopolitische, multiculturele smeltkroes, juist omdat er in dat gedeelte van Noord-Afrika zoveel mensen van verscheiden pluimage woonden: Grieks, Romeins, Egyptisch, maar ook Afrikaans en Berbers.

In de huidige discussie over de etniciteit van Cleopatra komt dit aspect vaak naar voren. In het geval van haar kleinkinderen, die half Afrikaans waren, is deze discussie nog interessanter.

Ja, de televisieserie *Queen Cleopatra* heeft veel losgemaakt.[4] Het is inderdaad opvallend dat er alleen over

3

haar wordt gesproken als zijnde van Griekse komaf, maar niet over haar kinderen, zelfs niet over Caesarion, haar zoon bij Julius Caesar. En al helemaal niet over haar drie jongere kinderen bij Marcus Antonius, de vader van Cleopatra Selene, laat staan haar kleinkinderen. Zij waren half-Egyptische en half-Romeinse kinderen, en haar kleinkinderen waren Afrikaans, al weten we niet wat Juba etnisch gesproken was. Juba was overigens naast een grote generaal een intellectueel die over allerlei onderwerpen geschreven heeft. Hij werd als een belangrijk wetenschapper gezien. Er zou een populairwetenschappelijke biografie van hem gepubliceerd moeten worden; er is wel veel wetenschappelijks over hem geschreven.

U combineert de verschillende bestanddelen van uw boek – uw eigen onderzoek, de informatie uit de bronnen, alsook de receptie van Cleopatra en Cleopatra Selene – zeer goed, zonder de balans te verliezen. U beschrijft excursies naar het Louvre – om de beroemde schaal uit Boscoreale te zoeken – en een reis met studenten naar het Nijlmozaïek in Palestrina, in Latium.[5]

Dat was een heerlijke afleiding van het normale academische schrijfwerk. In academische publicaties moet je je aan de conventies houden en kan je ervan uitgaan dat je lezer over bepaalde informatie beschikt. Dat was in dit boek anders. Ik moest me steeds afvragen wat ik wel en niet moest uitleggen, en daar moest ik maat in houden. De uitgever wilde ook graag mijn persoonlijke ervaring weergegeven zien, en dat heb ik dus maar gedaan. Dat was even wennen. Ik probeerde ook niet al te betuttelend te zijn, of al te veel van mijn kennis te laten zien – de lezer moet zelf het beeld creëren op basis van de informatie die ik geef.

Welk doel had u voor ogen in het beschrijven van Cleopatra Selene?

Een voorbeeld: iedereen kent Cleopatra en heeft een mening over haar. Maar er is een kant van haar leven die niemand kent: daarop probeer ik meer licht te laten schijnen, door haar dochter tot leven te wekken. Bijna niemand ziet Cleopatra als moeder, maar dat was ze wel. Een van de problemen in de historische wetenschap is dat we met terugwerkende kracht belang aan personen toekennen, maar vergeten dat nu onbekende figuren ook belangrijk geweest kunnen zijn. Dat geldt in het bijzonder voor kinderen of jonggestorven figuren. Neem

4

Marcellus, de neef van Augustus – tijdens hun levens een uiterst belangrijke figuur, die nu nagenoeg uit het historisch discours is weggeschreven. Hij werd voorbereid op het hoogste ambt als troonopvolger, maar een ziekte maakte een einde aan zijn leven, en daar gaat Marcellus. Wie nu nog schrijft over die periode, vergeet deze hoofdrolspeler. Al wat men nu nog over Marcellus weet is dat een theater zijn naam draagt en dat Vergilius naar hem verwijst in zijn *Aeneis*. Onlangs las ik een dubbelportret van Caesar en Cato, en tot mijn stomme verbazing maakte dat boek geen enkele melding van hun vrouwen, hun kinderen, hun moeders: dan mis je een heel groot deel van de geschiedenis. Nochtans hebben we bronnen: Plutarchus besteedt bijvoorbeeld veel aandacht aan hun vrouwelijke familieleden. Cleopatra kan niet correct worden beschreven als je niet beseft dat ze een moeder was. Mauretania was een koninkrijk dat 65 jaar heeft bestaan en waarin vrouwen een heel belangrijke rol speelden.

Beschouwt u de beschrijving van Cleopatra Selene als een vorm van 'historical' of 'academic justice', of 'poetic justice' in meer literaire termen, zoals bijvoorbeeld Natalie Haynes haar 'rehabilitatie' van Medusa in haar historische roman noemt?

Zeker. Het past in deze tijd, waarin er een urgentie bestaat meer aandacht te besteden aan Afrikaanse geschiedenis en aan de rol die Afrikaanse mensen in de wereldgeschiedenis, en in de Europese geschiedenis, speelden. Die aandacht moet er absoluut zijn. Er is ook de algemene misvatting dat in het Romeinse Rijk iedereen wit was, met bijbehorende superioriteit. Dat beeld gaat voorbij aan hoeveel diversiteit en migratie er was. Culturen mengden zich.

Afbeeldingen

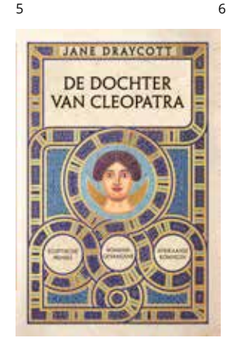
1 Het mausoleum van Juba II en Cleopatra Selene in het noorden van Algerije, tussen Cherchell en Algiers. Following Hadrian, Wikimedia Commons.
2 Een munt met de afbeelding van Juba en de Latijnse legende REX IUBA op de voorzijde. Keerzijde: de zon en maan en de Griekse legende BASILISSA KLEOPATRA.
3 Het 'Palestrinamozaïek' waarop de loop van de Nijl te zien is.
4 Marmeren altaar met afbeelding van de godin Selene. Louvre, Borghese Collection, 1807. Foto: Jastrow, Wikimedia Commons.
5 *De dochter van Cleopatra. Egyptische prinses, Romeins gevangene, Afrikaanse koningin*. Uitgeverij Omniboek, 2023.
6 Jane Draycott.

Het is heel vreemd om vandaag te denken dat Cleopatra helemaal geen Afrikaanse kenmerken gehad zou hebben

Uit de discussie over Cleopatra's cultuur en etniciteit heb ik vooral opgestoken dat in de antieke wereld huidskleur niet gekoppeld werd aan sociale verschillen.

Ik denk dat dat juist is. In de huidige tijd zijn er andere opvattingen over ras, met bijbehorende moderne etiketten, die voor een groot deel op uiterlijke kenmerken zijn gebaseerd. Wel was er een besef van verschil, maar hoe in de oudheid verschillen herkend werden en wat die betekenden, en welke opvattingen eraan verbonden werden, is anders dan wat er vandaag gebeurt. Natuurlijk vertoonden Romeinen en Grieken ook xenofobe reacties op andere, niet-Romeinse en niet-Griekse volken waaraan ze allerlei vooroordelen verbonden – alsof sommige mensen a priori lui, dom of onbetrouwbaar waren. En zelf beschouwden ze zich vaak als sterk en machtig. Ze verbonden wel esthetische oordelen aan huidskleur en haardracht, maar op een heel andere manier dan nu gebeurt. Het is heel vreemd om vandaag te denken dat Cleopatra helemaal geen Afrikaanse kenmerken gehad zou hebben, alsof het iets heel ergs zou zijn dat zij een donkerdere huidskleur zou hebben of kroeshaar. De manier waarop hierover vandaag wordt gesproken is vaak heel anachronistisch. Het woord 'zuiver' wordt vaak gebezigd, wat een verkeerde manier is om het vraagstuk van etniciteit te benaderen. Zuiver-Grieks, zuiver-Macedonisch, blond: het is allemaal van geen enkel belang om Cleopatra te beschrijven. Dat is wetenschappelijk racisme. Het beeld van een witmarmeren oudheid is zeer 19de-eeuws.

5



6

Over marmer gesproken: Cleopatra Selene kwam in het huishouden van Octavia terecht, en is mogelijk zelfs afgebeeld op de Ara Pacis, het beroemde vredesaltaar van Augustus uit 12 v.Chr., waarop enkele ongeïdentificeerde kinderen staan, met hun vermoedelijke ouders.

Van veel figuren weten we niet wie ze beduiden, behalve Augustus, zijn echtgenote Livia en schoonzoon Agrippa, die duidelijk te onderscheiden zijn. Dat was in de oorspronkelijke aanblik, waarbij het witte marmer beschilderd was, makkelijker dan nu. Maar op basis van kleding is wel gesuggereerd dat Cleopatra Selene en haar zoon deel uitmaken van de processie die daar wordt afgebeeld. Augustus schrijft in zijn *Res gestae* dat hij buitenlandse vorsten, prinsen en prinsessen meetroont in de triomfstoet. En ook waren er andere hoogwaardigheidsbekleders uit diverse delen van het rijk die in Rome een ontvangst kregen – en misschien zelfs afgebeeld werden op de Ara Pacis, al kennen we hun namen niet. Net als tegenwoordig prinsen en prinsessen in het buitenland schoollopen om een brede en goede opleiding te krijgen, zoals jullie prinsessen Alexia en Ariane, zo ging dat in de oudheid. Maar hierdoor konden ze ook aanpassingsproblemen krijgen bij hun terugkeer naar hun land van herkomst: er gaapte een grote kloof met Rome. Aan dat aspect is weinig aandacht besteed in de moderne wetenschap.

Uw boek maakt het meer dan goed. Ik dank u zeer voor het gesprek, maar vooral voor dit belangrijke boek dat iedereen met interesse voor de oudheid zou moeten lezen.

Dank voor uw vragen.

Een recensie van het boek van Jane Draycott door Diederik Burgersdijk is verschenen op Athenaeum.nl. De Nederlandse vertaling verscheen bij uitgeverij Omniboek: De dochter van Cleopatra. Egyptische prinses, Romeins gevangene, Afrikaanse koningin (2023).

De Dode Zeerollen

De schrijfcultuur achter een oude manuscriptcollectie

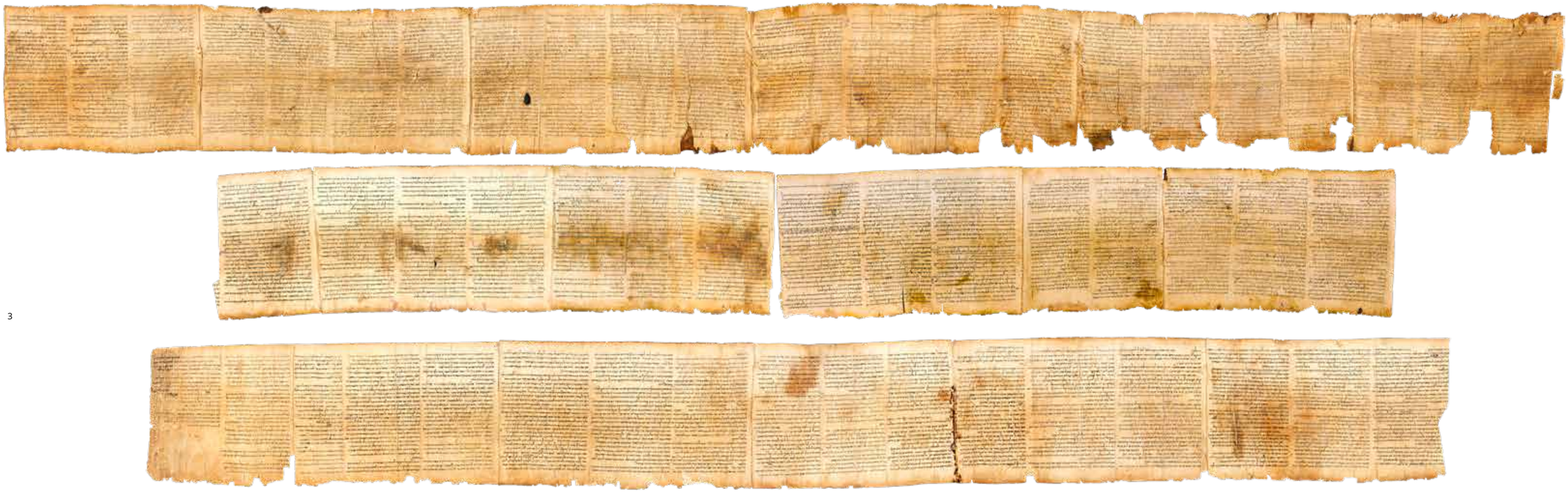
Ayhan Aksu De Dode Zeerollen behoren tot de belangrijkste archeologische vondsten van de 20ste eeuw.
Onder de rollen vinden we de oudste manuscripten van de Bijbel en verschillende andere religieuze teksten die tot op de dag van vandaag van culturele en religieuze betekenis zijn. Nieuw onderzoek probeert te ontsluiten hoe de schrijvers en verzamelaars van deze ongeveer 900 antieke teksten te werk gingen.

1

2

In de winter van 1946-1947 trok een groep jonge bedoeïenen-herders met een kudde geiten langs de westoever van de Dode Zee.[1] Ze bevonden zich op dat moment in de omgeving van Qumran, de ruïne van een oude nederzetting die al in de oudheid was verlaten. De jongens gooiden met stenen om hun geiten in de juiste richting te leiden, toen een verdwaald steentje in een van de vele grotten in de kliffen belandde en, te oordelen naar het geluid, iets deed breken. Toen ze de volgende dag terugkeerden vonden zij in deze grot enkele kruiken van klei waarin lederen boekrollen met oude geschriften bleken te zijn opgeslagen. Deze bewuste grot, waarin de eerste Dode Zeerollen zijn gevonden, staat nu bekend als 'Grot 1'.

De ontdekking van de rollen vormde een ongekende sensatie. Het persbericht uit april 1948 waarin Yale University de vondst aankondigde, werd dan ook door de meeste grote Engelstalige kranten gepubliceerd. In de jaren veertig en vijftig zijn er door bedoeïenen en (in mindere mate) door archeologen bijna duizend boekrollen gevonden in elf grotten in de omgeving van Qumran. De publicatie van de Dode Zeerollen was een taai en langdurig proces, maar is voltooid met het verschijnen van het laatste deel in de serie *Discoveries in the Judaean Desert* in 2009, ruim 60 jaar na de ontdekking van Grot 1 door de bedoeïenen. Nu alle rollen zijn gepubliceerd, hebben we een beter beeld gekregen van de grote veelzijdigheid van de collectie. Zo vinden we de oudste manuscripten van de Hebreeuwse Bijbel (het Oude Testament) en zogenaamde para-Bijbelse literatuur zoals Jubileeën en de boeken van Henoch: teksten waarin de Bijbel wordt herschreven en een eigen draai wordt gegeven aan de Bijbelse tradities. Maar we hebben ook honderden teksten gevonden die we voorheen nog niet kenden. Dit gaat dan bijvoorbeeld om teksten die de Bijbel proberen te interpreteren (zogenaamde *pesjarim*), gebeden en poëzie, joodse leefregels, teksten met betrekking tot de eindtijd, kalenders, enkele administratieve documenten en verschillende andere genres. Uit deze teksten spreekt duidelijk een enorme interesse in de traditionele joodse literatuur, maar de collectie als geheel laat tegelijkertijd ook zien hoe creatief joodse schrijvers en geleerden met deze tradities omgingen. Oude Bijbelteksten werden bijvoorbeeld bestudeerd en vervolgens in nieuwe teksten verwerkt. Dit roept veel nieuwe vragen op. Hoe moeten we ons de verzamelaars van deze boekrollen voorstellen, en op welke manier verhielden zij zich tot de manuscripten?



3

De Dode Zeerollen en de Joodse Oorlog

De Dode Zeerollen worden meestal gedateerd van de 3de eeuw v.Chr. tot 70 n.Chr. Ze geven ons hiermee een prachtig inkijkje in Judea in de eeuwen rond het begin van onze jaartelling: een wereld waarin de Bijbel nog volop in ontwikkeling is. Het dateren van de manuscripten gebeurt met paleografie, de wetenschap van het analyseren van het handschrift, om erachter te komen waar en wanneer de tekst is geschreven. Enkele rollen zijn daarnaast in de jaren negentig gedateerd door middel van C14-datering. Deze technieken hebben zich sindsdien nog verder ontwikkeld en nieuwe C14-dateringen worden op dit moment in Groningen voorbereid. We zijn afhankelijk van dit soort methoden om de leeftijd van de rollen te bepalen, omdat in de rollen zelf geen jaartallen worden genoemd. De namen van schrijvers of eigenaren van de teksten ontbreken, waardoor we niet weten aan wie de Dode Zeerollen ooit hebben toebehoord. Ook de relatie tussen de rollen zelf, de grotten waarin ze zijn gevonden en de nabijgelegen nederzetting van Qumran is in veel gevallen nog niet duidelijk. Veel onderzoekers nemen aan dat de Dode Zeerollen en de nederzetting met elkaar waren verbonden en dat de bewoners van Qumran de manuscripten doelbewust in de grotten hebben achtergelaten. Waarschijnlijk gebeurde dit om de teksten te verbergen voor optrekkende Romeinse troepen tijdens de Joodse Oorlog van 66 tot 70/73 n.Chr. Dit valt niet met volledige zekerheid te concluderen, maar wel weten we dat de nederzetting van Qumran door de Romeinen in de strijd is verwoest. Deze oorlog had een enorme impact op de Judese samenleving en bracht grote groepen vluchtelingen op gang. Het is niet ondenkbaar dat de Joodse Oorlog ervoor heeft gezorgd dat de mensen achter de Dode Zeerollen hun kostbare manuscripten niet meer konden ophalen. Zo is deze tragische geschiedenis mogelijk verantwoordelijk voor een van de kostbaarste archeologische vondsten van de 20ste eeuw.

Materiele variëteit

Om te achterhalen wat mensen bewoog om deze teksten te verzamelen zijn we afhankelijk van wat de materialiteit van de manuscripten ons vertelt. Het is opvallend dat de manier waarop ze zijn geproduceerd, geschreven en vormgegeven verschilt per document. Sommige rollen zijn gemaakt van dierenhuid (een soort perkament van een geit, schaap of kalf), papyrus en zelfs één exemplaar van koper. Sommige teksten zijn overgeleverd als verzorgde objecten die nog steeds redelijk goed leesbaar zijn voor wie bekend is met het Hebreeuws. Andere teksten zijn eenvoudiger uitgevoerd en staan vol correcties en leestekens in de marge. Deze variëteit wijst op verschillende gebruikscontexten: sommige boekrollen waren mogelijk bedoeld om gezamenlijk te bestuderen, terwijl andere manuscripten juist wijzen op privégebruik.

De namen van schrijvers of eigenaren van de teksten ontbreken

Afbeeldingen

1 Kruik uit Qumran waarin een Dode Zeerol werd bewaard, 2de eeuw v.Chr. Metropolitan Museum of Art, New York.
2 Grot 4 in Qumran op de Westelijke Jordaanoever, waar de meeste Dode Zeerollen zijn gevonden.
3 De 'grote Jesaja-rol' (1QIsaa), een van de oudste rollen die bijna het hele boek *Jesaja* bevat, ca. 100 v.Chr., uit Grot 1.
4 Reliëf met Romeinen die de oorlogsbuit uit de tempel van Jeruzalem wegdragen, 81 n.Chr., binnenkant van de boog van Titus, Rome.
5 Dode Zeerol *Testimonia* (4Q175), uit Grot 4, 1ste eeuw v.Chr. The Jordan Museum, Amman, Jordanië.

De meeste Dode Zeerollen zijn geschreven in het Hebreeuws, maar ongeveer 10 procent is in het Aramees, en een klein aantal in het Grieks. Hiermee bieden de rollen inzicht in een rijke en meertalige schrijfcultuur waarbinnen teksten in verschillende talen naast elkaar circuleerden. De afgelopen jaren is er aanzienlijk meer aandacht gekomen voor het onderzoek naar deze schrijfcultuur. In 2021 publiceerden Groningse wetenschappers bijvoorbeeld een studie waarin ze op basis van kunstmatige intelligentie konden vaststellen dat de grote boekrol van het Bijbelboek *Jesaja* uit Grot 1 door niet één, maar door twee kopiisten is geschreven.[2] Het bijzondere is dat deze twee schrijvers probeerden om hun handschrift zoveel mogelijk op elkaar te laten lijken. Dit vertelt ons veel over de context waarbinnen teksten in de oudheid werden geproduceerd. Zo lijkt het erop dat de schrijvers van deze Jesaja-rol een gedeelde opleiding hebben gevolgd. Misschien kregen zij les op een school, maar het schrijfonderwijs kan ook van vader op zoon zijn georganiseerd (hier zijn aanwijzingen voor in Egyptische papyri). De Jesaja-rol vertelt ons in ieder geval dat schrijvers in de oudheid nauw met elkaar samenwerkten wanneer een boekrol werd overgeschreven. Dit geldt overigens niet alleen voor Bijbelteksten, maar mogelijk ook voor teksten van een heel andere soort.

Van wie waren de Dode Zeerollen?

De teksten die bewaard zijn gebleven laten inhoudelijk een variatie zien wat betreft vocabulaire, thema en religieuze ideeën. Specialisten hebben daarom verschillende modellen ontwikkeld om te onderzoeken hoe we ons de gemeenschap achter de rollen kunnen voorstellen en op wat voor manieren zij de rollen gebruikten. Een aanzienlijk aantal van de Dode Zeerollen (grofweg een kwart) betreft teksten uit de Hebreeuwse Bijbel. Het is erg waarschijnlijk dat deze boeken al in de oudheid een belangrijke status hadden, en daarom worden zij wel als een apart genre van klassieke, joodse literatuur beschouwd.

De overige teksten worden vaak onderverdeeld in sek-

4

In de zogenaamde *Oorlogsrol* bereidt een uitverkoren groep zich voor op de aanstaande Eindtijd

tarische en niet-sektarische literatuur. Achter dit onderscheid zit de veronderstelling dat de mensen achter de Dode Zeerollen een soort sektarische gemeenschap zouden vormen die zich nadrukkelijk afscheidde van het traditionele jodendom van die tijd.[3] Hier zijn inderdaad aanwijzingen voor. Een tekst die bekendstaat als de *Regel van de Gemeenschap* presenteert een strenge geloofsgemeenschap met een eed van trouw, een strikte hiërarchie en een duidelijke afzondering van buitenstaanders. En in de zogenaamde *Oorlogsrol* bereidt een uitverkoren groep zich voor op de aanstaande eindtijd. Het is echter de vraag hoe normatief deze teksten waren en of ze niet eerder een geïdealiseerde gemeenschap proberen voor te stellen.

Daarnaast zijn er onder de Dode Zeerollen ook teksten gevonden die niet aansluiten bij dit sektarische model. Misschien wel het duidelijkste voorbeeld is het *Gebed voor Koning Jonathan*. De koning voor wie in deze tekst wordt gebeden is waarschijnlijk Alexander Janneüs (103-76 v.Chr.), de tweede Hasmonese koning van Judea. In plaats van de heersende Hasmonese dynastie te bekritiseren lijkt deze tekst de Hasmoneeën juist te steunen. Teksten als het *Gebed voor Koning Jonathan* plaatsen vraagtekens bij het idee dat de Dode Zeerollen aan één sektarische beweging hebben toebehoord. Mogelijk vertegenwoordigen de rollen een bredere stroming van verschillende verwante groepen die waren toegewijd aan de interpretatie van religieuze teksten. In sommige gevallen kunnen we de sporen van dit proces van interpretatie nog aanwijzen in de manuscripten. Een interessant voorbeeld hiervan is het manuscript *Testimonia*, waar we in de volgende paragraaf op terug zullen komen. Eerdere generaties wetenschappers waren vooral geïnteresseerd in tekstuele analyse van de Dode Zeerollen. Nu alle manuscripten en fragmenten zijn gepubliceerd en we de beschikking hebben over nieuwe en verbeterde onderzoekstechnieken wordt er meer onderzoek gedaan naar de collectie als geheel. Het staat helemaal niet vast dat we te maken hebben met één bibliotheek die doelbewust door een groep of een individu is samengesteld. Het is ook mogelijk dat het hier gaat om de tekstcollecties van verschillende mensen die in de grotten zijn beland omdat ze daar in veiligheid moesten worden gebracht. Het lastige is dat bronnen met bibliografische gegevens over de Dode Zeerollen ontbreken.

Van de Bibliotheek van Alexandrië, bijvoorbeeld, zijn weliswaar geen manuscripten overgebleven, maar wel het werk *Pinakes* van Callimachus. Dit is een soort thematische catalogus die ons vertelt hoe Griekse geleerden tegen de teksten in de collectie aankeken. Voor de Dode Zeerollen moeten we onze ideeën over de opbouw en het gebruik van de collectie op de teksten zelf baseren. Dit vraagstuk is overigens niet uniek voor de Dode Zeerollen: voor de nog grotere papyruscollectie uit Oxyrhynchus in Egypte geldt bijvoorbeeld hetzelfde. De Oxyrhynchus-papyri zijn rond 1900 ontdekt en omvatten enkele honderdduizenden (fragmentarische) teksten die worden beheerd door instellingen over de hele wereld. Ook hier proberen onderzoekers op verschillende manieren verzamelingen te onderscheiden binnen de collectie als geheel.[4]

Verzamelhandschriften

Een mogelijke ingang om dit probleem te benaderen zijn de zogenaamde verzamelhandschriften, boekrollen waarop meer dan één tekst is geschreven. Deze rollen bieden namelijk de zekerheid dat verschillende teksten in dezelfde context circuleerden. Een schrijver heeft deze teksten immers op één moment in de oudheid samen onder ogen gehad en op een boekrol vastgelegd.

Literatuur

W. Fields, *The Dead Sea Scrolls: A Full History* 1 (Leiden 2009).

G.W. Houston, 'Grenfell, Hunt, Breccia, and the Book Collections of Oxyrhynchus', *Greek, Roman and Byzantine Studies* 47 (2007) 327-59.

M. Popović, M.A. Dhali & L. Schomaker, 'Artificial intelligence based writer identification generates new evidence for the unknown scribes of the Dead Sea Scrolls exemplified by the Great Isaiah Scroll (1QIsaa)', *PLoS ONE* 16,4 (2021).

J.C. VanderKam, *The Dead Sea Scrolls Today* (Grand Rapids 1994).

5

Hiermee kunnen we onderzoeken waarom die schrijver dit heeft gedaan en wat de functie van dat manuscript geweest zou kunnen zijn.

Een voorbeeld hiervan is het bijzondere manuscript *Testimonia* uit Grot 4 van Qumran. Op dit handschrift zijn losse passages uit verschillende Bijbelboeken (*Exodus*, *Deuteronomium* en *Numeri*) samengebracht met de tekst *Apocryphon van Jozua*, een compositie die we alleen uit Qumran kennen. De teksten bespreken allemaal verschillende (anti-)messianistische figuren en voorstellingen van de eindtijd. Waarschijnlijk probeerde de schrijver van *Testimonia* een verzameling aan te leggen. Dit manuscript biedt hiermee inzicht in het creatieve proces waarmee teksten in de oudheid werden gelezen. De 'Bijbel' was voor lezers in de oudheid geen volledig vaststaande tekst, maar juist ontzettend levend. Een manuscript zoals *Testimonia* laat zien dat de Bijbel in de oudheid door schrijversgemeenschappen voortdurend werd bestudeerd, geherinterpreteerd, en werd gebruikt om verschillende composities met elkaar in verband te brengen.

We zien deze dynamiek ook terug bij een bijzonder interessante groep manuscripten: de zogenaamde opisthografen. Dit zijn boekrollen waarvan zowel de voor- als achterkant is beschreven. Dit was waarschijnlijk niet erg gangbaar. Onder de Dode Zeerollen is maar een handvol manuscripten gevonden met tekst op beide zijden. Deze opisthografen laten zien welke teksten voor schrijvers uit de oudheid de moeite waard waren om samen te bewaren. Zo hebben we een boeiende opisthograaf uit Qumran waarop passages uit de eerdergenoemde *Oorlogsrol* tussen passages uit twee liturgische teksten in staan genoteerd. Op de voorzijde vinden we de eerste tekst: *Feestgebeden*, een tekst die is gewijd aan verschillende religieuze feesten in de joodse kalender zoals het Nieuwjaar en Wekenfeest. Op de achterzijde staat de *Oorlogsrol* met daaronder een tekst die bekend staat als *Woorden van de Lichten*, een tekst met gebeden voor de dagen van de week. *Feestgebeden* en *Woorden van de Lichten* vertonen opmerkelijke gelijkenissen: beide teksten zijn gewijd aan specifieke momenten in de kalender. De *Oorlogsrol* is dan weer een eigenaardige toevoeging. Deze opisthograaf suggereert echter nadrukkelijk dat de *Oorlogsrol* samen met *Feestgebeden* en *Woorden van de Lichten* werd gelezen. Waarschijnlijk gaat het hier om een liturgische boekrol. Dit is een boekrol waarop schrijvers speciaal geselecteerde passages uit verschillende teksten hebben samengebracht om deze vervolgens te bestuderen of te reciteren. Dit doet denken aan bepaalde passages uit de brieven van de Romeinse redenaar Cicero aan zijn vriend Atticus, waarin hij vertelt hoe hij bijeenkomsten met bekenden organiseert waarop eerste versies van zijn werk gezamenlijk worden gelezen, besproken en herzien. De manuscripten waarmee Cicero werkte zijn voor ons verloren gegaan, maar zijn brieven laten af en toe wat licht schijnen op hoe teksten in de oudheid vaak centraal stonden in groepsactiviteiten, waarbij schrijvers en geleerden samenkwamen om een manuscript te bediscussiëren. De Dode Zeerollen bieden ons een rijke collectie waarmee gaten in ons begrip van deze schrijf- en leesprocessen verder kunnen worden ingevuld. De boekrollen uit Qumran vertellen ons hoe schrijvers in de oudheid te werk gingen: zij selecteerden fragmenten van bestaande teksten en brachten die in een manuscript samen. Hiermee krijgen we inzicht in de antieke verzamelpraktijk van schrijvers en geleerden in de Grieks-Romeinse tijd, wat ons denken over de omgang met teksten verder kan aanscherpen.

Noten

1 De ontdekking van de Dode Zeerollen wordt uitgebreid beschreven in Fields (2009).
2 Popović, Dhali & Schomaker (2021).
3 Het idee dat de Dode Zeerollen een soort sektarische collectie vormen gaat overigens terug tot de ontdekking van de eerste manuscripten. Het persbericht waarin Yale University de vondst van de rollen wereldkundig maakte spreekt al over 'a comparatively unknown little sect or monastic order': VanderKam (1994).
4 Houston (2007).

Boeken

1

2

3

1 *Mijn liefste is op het land. Gedichten*

Auteur: Tibullus. Vertaald door Mieke de Vos

Uitgever: Van Oorschot, 2022

Uitvoering: paperback, 96 pag.

Prijs: € 20

Van de drie grote Romeinse *elegici* wier werk bewaard is gebleven – Tibullus, Propertius, Ovidius – is Tibullus ongetwijfeld degene wiens werk tegenwoordig de minste aandacht geniet: niet alleen bij het grote publiek, waar de Latijnse liefdeselegie als geheel wat naar de achtergrond verdwenen is, maar ook onder professionele classici en andere klassiek geschoolden. Niettemin beschouwde Quintilianus juist hem als de 'meest afgewerkte en elegante' auteur in zijn genre (*tersus atque elegans,* 10,1,93), 'al zijn er die aan Propertius de voorkeur geven'. Mede hierom is het heuglijk dat er afgelopen jaar van de hand van Mieke de Vos een nieuwe vertaling van Tibullus' zestien elegieën is verschenen. Waarschijnlijk is zij als vertaalster het bekendst om haar geprezen uitgaven van Sappho en andere antieke dichteressen, maar ook de elegie is geen onontgonnen terrein: in 2012 bracht zij bij Uitgeverij P een vertaling uit van Propertius' *Monobiblon*. Nu is daarop Tibullus gevolgd. Het betreft overigens niet de eerste Nederlandse vertaling van diens oeuvre: in 1994 bracht John Nagelkerken een vertaling uit in de bekende rode reeks van Ambo.

Uitgeverij Van Oorschot, waar dit boek verschenen is, heeft tot dusver weinig Grieks-Romeinse klassieken in haar mars. De vormgeving van de nieuwe Tibullus wekt de indruk dat er vooral aansluiting is gezocht bij het bestaande poëziefonds en dat men de lezer heeft willen verleiden om deze teksten te lezen *als poëzie*, en niet te bestuderen als een antiquiteit. Het is de vraag of dit lovenswaardige streven in alle opzichten haalbaar is gebleken. Het boek is door de vertaalster voorzien van een intelligente inleiding, waarin de toon en thematiek van Tibullus beknopt maar helder worden geschetst, en geplaatst binnen het kader van de – voor een nieuwe lezer wellicht bevreemdende – conventies van het elegische genre. Aan het slot van haar inleiding zoekt De Vos een actualiserend perspectief op: 'Ik geloof niet dat de gedichten van Tibullus gedateerd zijn. In deze tijd van toenemende ongelijkheid en klimaatverandering is zijn afwijzing van het grote geld en roofbouw, en het verlangen naar een leven "van net genoeg" op het land op een nieuwe manier relevant' (p. 18). Men kan dit als een van dure woorden ontdane vorm van *ecocriticism* beschouwen, wat minstens een waardevolle invalshoek oplevert waarmee een moderne lezer het subtiele en van interne tegenstrijdigheden vervulde werk van Tibullus op vruchtbare wijze kan verkennen. Dit is ongetwijfeld de reden die De Vos of haar uitgever de titel *Mijn liefste is op het land* aan de bundel heeft doen toekennen, waarmee misschien een iets te zoetsappig beeld van de inhoud wordt gesuggereerd.

De vertaalstijl geeft aanleiding tot enige overpeinzingen. Men kan zich afvragen of het nabootsen van Tibullus' bondigheid in het Nederlands wel wenselijk is: zijn sobere woordkeus, abrupte gedachtesprongen en de relatieve afwezigheid van beeldend taalgebruik leveren in vertaling iets op waarbij geforceerde bondigheid misschien te veel van het goede is. In dat opzicht zijn de 'vrije verzen' van deze vertaling wellicht niet vrij genoeg en zou de stilistische elegantie van Tibullus misschien meer baat hebben bij een – vormvaste – creatieve herdichting. Tot slot is het jammer dat deze toch weinig omvangrijke bundel niet tweetalig is uitgegeven. Men moet eigenlijk het Latijn erbij houden om Tibullus' geraffineerde klank te kunnen proeven – en om te zien hoe knap sommige vondsten van De Vos zijn.

Stephen van Beek

2 *Over de ziel en de verrijzenis. Gregorius van Nyssa in gesprek met zijn zus Macrina*

Auteur: Gregorius van Nyssa. Vertaling, inleiding en annotatie Piet Hein Hupsch

Uitgever: Damon, 2022

Uitvoering: hardcover, 152 pag.

Prijs: € 19,90

Wanneer Gregorius, nog treurend om de dood van zijn broer Basilius, in de lente van 379 aankomt op het landgoed van zijn zus Macrina, treft hij haar zwaar ziek aan. Het lijdt weinig twijfel dat ze Basilius snel in de dood zal volgen. De emoties overmannen de arme Gregorius en voor even lijkt de onsterfelijkheid van de ziel en de verrijzenis van het lichaam niet meer dan een onbewijsbare, onovertuigende hypothese. De christelijke hoop mag Gregorius dan kortstondig verlaten hebben, zijn retorische talenten blijven krachtig overeind. Hij weet in elk geval als een welsprekende *advocatus diaboli* een aantal stevige tegenwerpingen te formuleren die getuigen van een opmerkelijke intellectuele eerlijkheid en die wellicht ook door sommige hedendaagse lezers worden onderschreven. Wat voor Gregorius uiteindelijk niet meer zal blijken dan een voorbijgaand ogenblik van zwakheid (dat bovendien constructief wordt ingezet voor het bereiken van een beter gefundeerde christelijke leer over de ziel), lijkt inderdaad wel erg op de toestand waarin de zelfverklaarde verlichte wetenschapper van vandaag zich constant bevindt.

Gelukkig is er Macrina, die op haar sterfbed als een bevlogen lerares Gregorius' objecties een na een weerlegt. De dialoog tussen broer en zus is opgebouwd uit zes grote delen. (1) *First things first*. Macrina betoogt vooreerst dat de menselijke ziel bestaat. Ze is een immateriële, levende substantie die zowel voor als na de dood aanwezig is bij de verschillende elementen van het lichaam. (2) Emoties en drift behoren niet tot de ziel maar parasiteren op haar en moeten door de rede worden gecontroleerd. (3) Na de dood belandt de ziel in de 'Hades', een immateriële, onzichtbare toestand. Op het moment van de verrijzenis zal de ziel alle elementen van het lichaam terug bijeenbrengen. (4) De ziel zal na de dood worden gereinigd van alle kwaad en zal volledig vrij zijn, terwijl het lichaam in volmaakte schoonheid zal worden hersteld. (5) De heidense leer van de zielsverhuizing vertoont tal van inconsistenties en problematische veronderstellingen. De ziel en het lichaam kennen hetzelfde begin van hun bestaan: 'Geen weldenkend mens kan toch veronderstellen dat de geboorte van de zielen erachteraankomt en de zielen daarmee later in het bestaan komen dan de vorming van de lichamen. Het is toch iedereen duidelijk dat geen enkel onbezield ding uit zichzelf het vermogen heeft zich te bewegen en te groeien, terwijl er toch geen twijfel is dat wat zich in de moederschoot ontwikkelt, kan groeien en zich bewegen' (p. 117). (6) De Schrift toont afdoende de opstanding aan, maar de wijze van de opstanding is minder duidelijk. Macrina betoogt dat onze natuur zal worden omgevormd tot volmaaktheid en onvergankelijkheid, en aldus in haar oorspronkelijk staat zal worden hersteld. Een kritische lezer kan zich afvragen of het wel zo kies is van Gregorius om zijn systematische kritiek van het christelijk geloof in de verrijzenis uitgerekend af te vuren op zijn stervende zus. In dit opzicht lijkt hij niet zo verschillend van Cebes en Simmias, die in Plato's *Phaedo* Socrates' eerste argumenten over de onsterfelijkheid van de ziel onderuit halen. Zowel Socrates als Macrina blijken die kritische objecties overigens te appreciëren. Beiden tonen zich gedreven denkers, onverschrokken op zoek naar de waarheid, ook in het licht van de dood. In een mooie inleiding bespreekt Hupsch de achtergrond van de dialoog, de literaire en filosofische context, de belangrijkste thema's van het geschrift en de eigen theologische standpunten van Gregorius. Een voorwoord van Paul van Geest ontsluit verder de relevantie van de tekst voor een hedendaags publiek. Ook in deze dialoog toont Gregorius zich een erudiet en subtiel denker, die meesterlijk de christelijke boodschap zoekt te verzoenen met de filosofische rede. De lectuur van Gregorius is niet steeds eenvoudig, maar wel altijd lonend: een mooi boekje en beslist een aanwinst voor uw persoonlijke bibliotheek!

Geert Roskam

3 *Constantinopel en de eerste jihad 633-718*

Auteur: Henk Singor

Uitgever: Ambo|Anthos, 2022

Uitvoering: paperback, 560 pag.

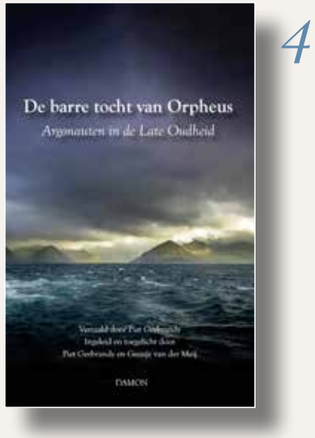
Prijs: € 34,99

Europa had er nu hoogstwaarschijnlijk heel anders uitgezien als Constantinopel in de 7de en 8ste eeuw n.Chr. niet tegen de Arabieren standgehouden had. Vanuit dit oogpunt bestudeert Henk Singor, voormalig docent Oude Geschiedenis aan de Universiteit Leiden, de politieke verhoudingen en militaire confrontaties tussen Byzantijnen en Arabieren vanaf de eerste aanvallen op Byzantijns grondgebied in 633 tot de laatste gefaalde poging Constantinopel in te nemen in 717-718. In *Constantinopel en de eerste jihad 633-718. Het overleven van een christelijk Europa in de zevende en achtste eeuw*, genomineerd voor de Homerusprijs 2023, stelt Singor zichzelf daarbij ten doel de betekenis van het overleven van de stad van Constantijn voor de Europese cultuur te benadrukken; daarnaast wil hij een nieuwe reconstructie van de gebeurtenissen geven op basis van het meest recente onderzoek en licht werpen op de Byzantijnse rol in het ontstaan van de islam. Het resultaat is een genuanceerd en uitvoerig geschiedwerk, dat de oorlogen tussen beide machtsfronten in hun bredere politieke en culturele context plaatst.

De daadwerkelijke tijdspanne die Singor beschrijft, beslaat daarmee veel meer dan de jaren 633-718. De eerste acht hoofdstukken – ruim een derde van het hele werk – geven de nodige achtergrond en schetsen de gebeurtenissen die vlak na de dood van de profeet Mohammed in 632 tot de eerste aanvallen op het Byzantijnse Rijk vanuit de Arabische Oemma (de islamitische gemeenschap) leidden. We lezen over de wereld van de late oudheid en over de vroegste geschiedenis van het christelijke Constantinopel, over de Perzisch-Byzantijnse oorlogen, over het ontstaan van de islam en de eerste veroveringen door de Arabische krijgersgemeenschap in de jaren tussen de *hijra* in 622 (Mo-

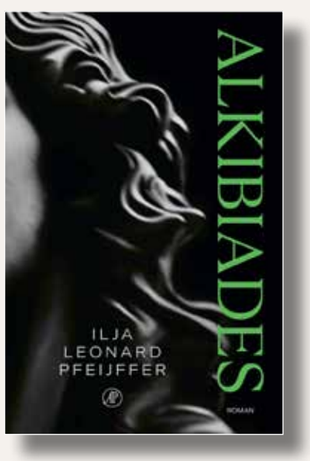
hammeds verhuizing naar Medina) tot het begin van de jihad tegen de Byzantijnen in 633. Singors diepgaande bespreking beperkt zich niet tot politieke en militaire geschiedenis, maar heeft ook aandacht voor sociale verhoudingen en cultureel en religieus gedachtegoed, aangezien deze nauw verband houden met de militair-politieke ontwikkelingen.
De eerste hoofdstukken introduceren eveneens de schaarse bronnen voor de vroege islam en voor het 7de-eeuwse Byzantium, geschreven in verschillende talen (met name Arabisch, Grieks, Armeens, Syrisch-Aramees) en vanuit verschillende perspectieven. Op basis van een kritische beschouwing van deze – vaak lacuneuze en gekleurde – bronnen, alsmede materiële overblijfselen zoals munten en bouwwerken, schetst Singor een levendig en gedetailleerd beeld van de Arabische jihad tegen de Byzantijnen, waarin de focus afwisselend ligt op de ontwikkelingen binnen de Oemma en de wisselende machtsverhoudingen binnen het Byzantijnse Rijk. De laatste twee hoofdstukken bespreken de nasleep van de oorlogen en hun invloed op het ontstaan van middeleeuws Europa, waarin het Middellandse Zeegebied niet langer een culturele eenheid vormde, maar tussen verschillende machtsblokken verdeeld was. Singor benadrukt bovendien het belang van de Oudgriekse teksten die bewaard werden in Constantinopel voor de ontwikkeling van de (West-)Europese wetenschap in de middeleeuwen en renaissance, waarbij hij het gewicht van Arabische vertalingen relativeert. Singors geografisch en cultureel veelomvattende werk sluit daarmee af met een begrensd West-Europees perspectief, met een Europa gestoeld op het erfgoed van de klassieke oudheid en grotendeels cultureel gescheiden van de islamitische wereld. Anders bezien geeft de vroege verwevenheid van de Byzantijnse, Europese en Arabische geschiedenis die *Constantinopel en de eerste jihad* beschrijft, juist een welkom historisch perspectief op de culturele diversiteit van het moderne Europa en zijn plaats in een bredere Euraziatische context.

Baukje van den Berg



4

5



4 De barre tocht van Orpheus. Argonauten in de Late Oudheid

Vertaling: Piet Gerbrandy. Ingeleid en toegelicht door Piet Gerbrandy en Guusje van der Meij

Uitgever: Damon, 2023

Uitvoering: paperback, 143 pag.

Prijs: € 16,90

Het mag een klein wonder heten dat belangstellenden vanaf heden in de gelegenheid zijn de Argonautica van Orpheus, zoals de tekst algemener bekend staat, in het Nederlands te lezen. Het betreft een buitengewoon obscure tekst uit de 5de eeuw n.Chr., die ook nog eens – een persistente belemmering voor bredere belangstelling – anoniem overgeleverd is. Als we dan toch een 'auteur' aan willen wijzen is het Orpheus zelf, die in de eerste persoon zijn versie van de Argonautenexpeditie vertelt. Daarmee wijkt het gedicht af van de bekendere versies van Apollonius van Rhodos (3de eeuw v.Chr.) en die in het Latijn van Valerius Flaccus (1ste eeuw n.Chr.), waarin een alwetende verteller optreedt. Met deze centrale vertellersrol voor Orpheus staat het gedicht wat verder af van een conventionele epische vertelling en wat dichter bij de cultische mystiek vol rituelen en bezweringen waarvan Orpheus al van oudsher zo'n prominente drager was.
Waarom dit middellange gedicht (1.376 hexameters) in het leven is geroepen is niet helemaal duidelijk. In de inleiding wordt toegelicht dat een context van cultische Orfiek, op zijn beurt weer verbonden met neoplatoonse filosofie, voor de hand ligt, niet in de laatste plaats omdat dit epos overgeleverd is samen met een collectie Orfische hymnen. Daarvan zijn er trouwens ook een paar in vertaling opgenomen in deze uitgave, als illustratie voor de lezer van de aard van Orfische teksten. Ook een zekere relatie met de Orfische theogonie, een religieus concept dat duidelijk afwijkt van de meer gebruikelijke mythologie over het ontstaan van de wereld, is wellicht relevant hier: na de invocatie van Apollo in het *prooemium* richt Orpheus zich immers kort tot zijn leerling Mousaios om zijn scheppingsverhaal kort uit de doeken te doen.
Maar die Orfische dimensie ligt ook weer niet als een dikke deken over – of als een cultisch fundament onder – dit gedicht. Wie de geschiedenis van de reis van de Argonauten naar Colchis graag (her)leest, maar nu door de ogen van Orpheus, al dan niet bezien als een soort sjamaan, kan dat gemakkelijk doen zonder initiatie in de Orfische leer. Orpheus' blik levert wat andere accenten op dan we gewend waren: veel aandacht voor *eros* of heldendaden is er niet, terwijl Orpheus' eigen aandeel in het succes zichtbaarder is. Voor wie méér in dit gedicht wil lezen, zo lichten de inleiders toe, valt genoeg te overdenken, al blijft open of metapoëtische of allegorische lezingen steeds voor de hand liggen.
De vertaling is, op enkele voetnoten na, niet geannoteerd, maar de verklarende namenlijst van maar liefst 25 pagina's zorgt voor voldoende ondersteuning, alsook de frequente tussenkopjes. Voor die vertaling van de Griekse hexameters heeft Gerbrandy gekozen voor jambische verzen, waarbij vijfvoeters en catalectische zesvoeters door elkaar gebruikt worden. Die vertaling is fraai, met een mooie balans tussen het statige van Orpheus en het vlotte van zijn avonturen. Veel zinnen zijn opvallend kort, wat bijdraagt aan de vaart die nodig lijkt om een wat langer gedicht ook metrisch te blijven lezen. Desalniettemin is niet gekozen voor eenvoud: het wat hoogdravende karakter van het epische blijft goed behouden in Gerbrandy's bewuste woordenpracht.
Het valt te prijzen dat Damon een podium kan blijven bieden voor dit soort fascinerende teksten, waarbij niet naamsbekendheid, maar inhoud en kwaliteit leidend zijn.

Floris Overduin

5 Alkibiades. Roman

Auteur: Ilja Leonard Pfeiffer

Uitgever: De Arbeiderspers, 2023

Uitvoering: hardcover, 943 pag.

Prijs: € 34,99

In Aristophanes' *De kikkers* (405-404 v.Chr.) probeert Dionysos de dichtersstrijd in de hel tussen Euripides en Aeschylos te beslechten met het uitlokken van hun mening over Alkibiades. Dionysos formuleert de veel geciteerde aangever: 'Zij (de stad) houdt van hem, zij haat hem, ze heeft hem nodig.' In die zin zit de diep gevoelde ambivalentie verwoord die men in de oudheid koesterde over Alkibiades, een tweeslachtigheid die hem tevens zo'n fascinerende figuur maakt. Athene hield van hem omdat hij mooi was, 'Alkibiades *ho kalos*', rijk, extravagant, ambitieus en succesvol. Gehaat was hij ook. Teruggeroepen door zijn moederstad op verdenking van heiligschennis, onttrok hij zich aan de ultieme verantwoording verschuldigd aan de volksvergadering en liep over naar aartsvijand Sparta. Door Athene gerehabiliteerd vlood hij weg na de eerste tegenslag. Vandaar het bittere antwoord van Euripides in 405 v.Chr.: 'Ik haat de burger die traag zijn vaderstad scheen te verwezen, die haar snel ernstig scheen te schaden en handig was voor hemzelf en nutteloos voor de stad' (*De kikkers* 1427-29).
Tegen deze mening keert Pfeiffers Alkibiades zich in een apologie, die zich rechtstreeks richt tot de burgers van Athene: 'Mannen van Athene', komt menigmaal voor als aanhef. Het is een cruciaal moment in beider geschiedenis. Hij zelf is uitgerangeerd en wacht in een gehucht in de binnenlanden van Phrygië zijn lot af, terwijl zijn stad langzaam wordt uitgehongerd door de Spartanen. Alkibiades wil zijn stadgenoten met geraffineerde redenaties ervan overtuigen dat alles wat hij deed in het belang was van de stad, zelfs zijn verraad en vlucht, en dat hij als enige een reddingsplan heeft.
Pfeiffer schrijft een roman, een studie, een spiegel. Pfeiffer zit dicht op de feiten en is maar een haartje verwijderd van een wetenschappelijke biografie van zijn hoofdpersoon. Tweehonderd pagina's noten en literatuur getuigen van zijn eruditie; elke ahistorische wending wordt in een noot geduid, wat voor de klassiek geschoolde lezer eigenlijk jammer is, omdat die zo de kans wordt ontnomen zelf feit van fictie te scheiden. Pfeiffer brengt de Griekse wereld dicht bij door gedetailleerde aandacht voor het gewone leven, zoals de stinkende stegen in de sloppenwijken, spelen, eten en drinken, het kampleven en de man-vrouw relaties: 'Geen mens zal ooit een groot man zijn als hij niet ook een vrouw durft te zijn.' De indeling in twaalf boeken is zeer klassiek evenals het opnemen van de vele redevoeringen, socratische discussies en gevleugelde bewoordingen. De pronkende stijl is prachtig en wellustig zoals van Pfeiffer bekend, licht archaïserend in meanderende volzinnen van een in het moderne Nederlands ongekende lengte die toch heel transparant blijven in een poëtische zeggingskracht gecreëerd door een krachtig ritme en vele alliteraties en assonanties. Van hem accepteren we de eigenlijk uitgestorven gebiedende wijs meervoud! De lezer wordt knap bij de les gehouden door regelmatige recapitulaties; personages beklijven omdat ze voorzien zijn van vaste karakteriseringen: 'Brasidas, de roekeloze'.
De spiegel die Pfeiffer ons voorhoudt is het functioneren van het staatsbestel. Door het hele boek heen laat hij de kwaliteiten van monarchie, oligarchie en democratie bespreken, vaak in discussies die wortelen in de klassieke filosofie. We ontmoeten uiteraard Socrates maar ook Plato en de retorici. Nadrukkelijk waarschuwt Pfeiffer voor de ochlocratie, de democratie die uiteenvalt in deelbelangen en opportunistische politiek zonder programma, waarvan Kleon en Kleophon getuigen die juist nu zeer herkenbare vileine redes afsteken, waaruit blijkt hoe gemakkelijk politiek valt te scoren door de uitvoerende macht af te kraken en van waarheid een waarschijnlijkheid te maken.
Te midden van het grote gezelschap van Louis Couperus (*Iskander*), Marguerite Yourcenar (*Hadrianus' gedenkschriften*) en Gore Vidal (*Julianus*) staat Ilja Leonard Pfeiffer met zijn *Alkibiades* fier zijn pluimen te strijken.

L.J. Deuss

Colofon

Hermeneus is een uitgave van het Nederlands Klassiek Verbond.

Redactie
Reinhart Ceulemans, Dries De Crom, Niels Koopman, Christian Laes, Mirte Liebregts, Tim Noens, 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
HuigHaverlag Printing, Wormerveer

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 via ledenadministratie@nederlandsklassiekverbond.nl
tel. 088 - 505 43 61

Informatie advertenties
HuigHaverlag Printing
roxanneratering@huighaverlag.nl
tel. 075 - 30 30 576

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)
Jacqueline Klooster
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 (2022)
Julian van Haeren
(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)
mieke@nederlandsklassiekverbond.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:
Ledenadministratie NKV
Postbus 418, 2000 AK Haarlem
tel. 088 - 505 43 61
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

Ayhan Aksu is in 2022 gepromoveerd op een studie naar opisthografen en de schrijfcultuur van de Dode Zeerollen. Momenteel is hij als postdoctoraal onderzoeker verbonden aan het Qumran Instituut van de Rijksuniversiteit Groningen.

Diederik Burgersdijk is universitair docent Oude Geschiedenis en Klassieke Letteren aan de Universiteit Utrecht, en erelid van het Nederlands Klassiek Verbond.

Paul Claes is literator en literatuurwetenschapper. Zijn omvangrijk oeuvre omvat romans, poëzie, essays, wetenschappelijke studies en vertalingen (onder meer van Sapfo, Catullus en Meleagros).

Svenja Fabian is onafhankelijk onderzoekster en haar specialiteit (en passie) gaan uit naar de wereld van de gladiatoren. Zij schreef artikelen voor de Engelstalige tijdschriften *Ancient Warfare* en *Ancient History*, en voor verschillende blogs in het Nederlands, Duits en Engels.

Karel Kits is oud-rector van het gymnasium Felisenum in Velsen. Na zijn pensionering is hij klassieke talen gaan studeren aan de Universiteit van Amsterdam met een zijsprong naar de Universiteit Gent voor het literair vertalen van klassieke teksten. Het artikel over de Saturnalia is de vrucht daarvan.

Steven Kolsteren is kunsthistoricus. Gedurende 39 jaar was hij hoofd educatie van het Groninger Museum. Hij blogt en geeft lezingen en workshops over diverse museale onderwerpen, waaronder de verbeelding van de klassieke oudheid in beeldende kunst, film en muziek. Daarnaast is hij hoofdredacteur van het Groninger Museummagazine.

Peter Malisse is doctor in de musicologie en doctorandus in de Griekse studies aan de Katholieke Universiteit Leuven. Hij voltooit momenteel een proefschrift over het archaïsch-Griekse discours rond visuele perceptie, dat van Hesiodus in het bijzonder. Daarnaast is hij leraar Grieks, Latijn en esthetica aan het Klein Seminarie te Roeselare.

Julius Roos is internist en studeerde na zijn pensionering Latijnse Taal en Cultuur aan de Universiteit van Amsterdam. Van zijn hand verschenen *Tres Fabellae*, drie korte verhalen van Harry Mulisch in het Latijn vertaald, en de vertaling van Fracastoro's leerdicht *Syphilis*. Hij werkte mee aan de vertaling van Celsus' *De medicina*.

Illustratieverantwoording

Pagina 2
1 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Villa_di_livia,_affreschi_di_giardino,_parete_corta_meridionale,_pianta_con_uccelli.jpg3

Pagina 4-9
1 https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/96/Atlas_Typhoeus_Prometheus.png
2 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:A_terracotta_lekanis_dish_depicting_dawn_eos_on_chariot_with_four_horses_eros_a_woman_and_a_swan
3 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lekythos._Sappho_painter._Helios,_Nyx_and_Eos,_ca._500_BCE._The_Met.jpg.
4 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sexual_act_at_tondo_of_attic_red-figure_kylix_by_the_Triptolemos_Painter.jpg

Pagina 36-41
1 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Birth_of_Pandora.jpg
2 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:William_Etty_-_Pandora_Crowned_by_the_Seasons,_1824.jpg
4 https://collections.vam.ac.uk/item/O66216/pandora-statue-gibson-john/
5 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:William-Adolphe_Bouguereau_-_Pandore.jpg
8 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pandora_by_Arthur_Rackham.jpg
9 https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d0/Louise_Brooks_in_Pandora%27s_Box.jpg

Pagina 18-22
1 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:De_rebus_Alexandri_regis_Macedonum_-_ONB_Cod2556_f1.jpg
2 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Alexander_de_Grote_te_paard_Titelpagina_voor_Quintus_Curtius_Rufus,_Historia_Alexandri_Magni,_1664,_RP-P-1996-227.jpg
3 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Quarrel_between_Alexander_and_Clitus.jpg
4 https://en.wikipedia.org/wiki/Sophytes#/media/File:Sophytes_hemidrachm.jpg
5 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Alexander_troops_beg_to_return_home_from_India.jpg

Pagina 24-30
1 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Foro_romano_tempio_Saturno_09feb08_01.jpg
2 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Saturnalia_by_Antoine_Callet.jpg
3 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:0_Autel_d%C3%A9di%C3%A9_audieu_Malakb%C3%AAl_et_aux_dieux_de_Palmyra_-_Musei_Capitolini_(1b).JPG
4 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Double_herm_Chiaramonti_Inv1395.jpg
5 https://nl.m.wikipedia.org/wiki/Bestand:Chronography_of_354_Mensis_December.png
6 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Oscillum_con_due_maschere_di_pan_e_baccante,_arte_galloromana,_I_sec_dc.JPG

Pagina 36-41
1 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Front_views_of_the_Venus_de_Milo.jpg
2 https://www.metmuseum.org/art/collection/search/247244
3 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Konstantin_Makovsky_-_The_Judgement_of_Paris_%281889%29.jpg
4 https://en.wikipedia.org/wiki/Barberini_Hera
5 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gustav_Pope_-_The_Judgement_of_Paris.jpg
6 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Eros_bow_Musei_Capitolini_MC410_n2.jpg
7 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Asmus_Jacob_Carstens_-_Bacchus_and_Cupid_-_KMS243_-_Statens_Museum_for_Kunst.jpg

Pagina 50-55
1 https://nl.wikipedia.org/wiki/Dode_Zee-rollen#/media/Bestand:Qumran.jpeg
3 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Arch_of_Titus_Menorah.png
4 https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/31/Great_Isaiah_Scroll.jpg
5 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Detail,_Dead_Sea_Scroll_175,_Testimonia,_from_Qumran_Cave_4,_the_Jordan_Museum_in_Amman.jpg

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

Hermeneus

TIJDSCHRIFT VOOR ANTIEKE CULTUUR