Hermeneus

#96 01 | 20 24
TIJDSCHRIFT VOOR ANTIEKE CULTUUR

Homeros in Byzantium

Vergilius op een Spaanse amfoor

Inhoud

4

27

20

10

p4—

Baukje van den Berg
Homeros in het Byzantijnse klaslokaal: Johannes Tzetzes en Eustathios van Thessaloniki

p10—

Renaat Meesters
Lof op Homeros: boekepigrammen in Byzantijnse manuscripten

p20—

Anke Van Haudenhuyse
Zoilus, de onverkwikkelijke parvenu in Martialis' epigrammen

p27—

Bruno Marien
De brieven van Libanius: hoe invloed uit te oefenen in de late oudheid?

p33—

Wim Verbaal
De leugen van Athene

33

40

51

p40—

Josefien Branson
Van radicaal-feministe tot brave huis-vrouw. Anytes epigrammen in het Nederlands

p51—

Vincent Hunink & Christel Veen
Vergilius op een Spaanse amfoor

verder

2 *Woord vooraf*
18 *Uitgelicht*
48 *Musea*
57 *Boeken*
62 *Auteurs*

Omslag
Buste van blauw glas van een jonge Constantius II (337-361). Römisch-Germanisches Museum, Keulen.

Woord vooraf

Dit eerste nummer van de 96ste jaargang van *Hermeneus* bevat zeven artikelen over uiteenlopende aspecten van de antieke cultuur en haar receptie.
In de eerste twee artikelen staat de rol centraal die Homeros speelde in de Byzantijnse wereld. **Baukje van den Berg** laat naar aanleiding van twee 12de-eeuwse commentatoren zien hoe de *Ilias* en *Odyssee* relevant waren voor een Byzantijns publiek.
Ook **Renaat Meesters** benadrukt het hoge aanzien van de homerische epen gedurende de Byzantijnse tijd door in te zoomen op het genre van het boekepigram. Deze toegevoegde teksten aan homerische handschriften tonen poëtische reflecties van leeservaringen.
De parvenu Zoilus is een personage dat er bij Martialis flink van langs krijgt. **Anke Van Haudenhuyse** toont waarop de dichter zijn vileine spot precies richt.
In zijn essayistische bijdrage wandelt **Wim Verbaal** met u door Athene. Onderweg reflecteert hij prikkelend op de manier waarop de oudheid traditioneel maar al te gemakkelijk als gemeenschappelijke basis van onze Europese cultuur wordt voorgesteld.
Van de 4de-eeuwse invloedrijke sofist Libanius is een omvangrijk Grieks brievencorpus overgeleverd. **Bruno Marien** laat aan de hand van verschillende voorbeelden zien hoe deze verzameling ons nieuwe inzichten kan geven over de cultuur van de late oudheid.
Josefien Branson onderzoekt in haar bijdrage de Nederlandstalige receptie van dichteres Anyte van Tegea. Ze beargumenteert dat vertalingen van de epigrammen Anyte vaak onterecht schikken naar het conventionele idee van de vrouwelijke dichter.
In Zuid-Spanje is recent een amfoorscherf gevonden voorzien van een Vergilius-citaat. Nooit eerder werden woorden van de dichter op zo'n voorwerp aangetroffen. **Vincent Hunink en Christel Veen** bundelen hun expertise en leggen uit waarom deze vondst bijzonder is.
Verder vindt u in dit nummer uiteraard de vertrouwde rubrieken Uitgelicht, Musea en Boeken.

Afbeelding
Marmeren sarcofaagdeksel met een personificatie van Winter en jagende en vissende putti, 2de eeuw n.Chr. Musei Vaticani, Rome.

Homeros in het Byzantijnse klaslokaal: Johannes Tzetzes en Eustathios van Thessaloniki

Baukje van den Berg De homerische poëzie genoot grote waardering in de Byzantijnse periode, in het bijzonder in de 12de eeuw. Verscheidene geleerden en leraren, onder wie de grammaticus Johannes Tzetzes en de retoricus Eustathios van Thessaloniki, produceerden commentaren en andere didactische teksten om de *Ilias* en de *Odyssee* relevant te maken voor een eigentijds publiek.

1

In het jaar 1204 veroverden kruisvaarders uit het Westen de hoofdstad van het Byzantijnse Rijk, Constantinopel. Hoewel het westelijke deel van het Romeinse Rijk in de 5de eeuw uiteengevallen was, bleef het oostelijke deel tot 1453 voortbestaan met Constantinopel als hoofdstad, Grieks als voornaamste taal en het orthodoxe christendom als staatsgodsdienst. Dit Oost-Romeinse Rijk wordt tegenwoordig vaak het Byzantijnse Rijk genoemd, al werd deze benaming in de middeleeuwen niet gebezigd. Politieke spanningen tussen Oost en West brachten de kruisvaarders ertoe Constantinopel in te nemen, terwijl ze eigenlijk op weg waren naar Egypte en het Heilige Land om het sultanaat van de Ayyubiden te verslaan en Jeruzalem te heroveren.

De inname van Constantinopel ging gepaard met veel verwoesting en plundering. Een Byzantijnse geschiedschrijver en ooggetuige van de gebeurtenissen, Niketas Choniates (circa 1155-1216), beschrijft met grote afkeuring hoe de kruisvaarders geld nodig hadden en daarom veel van de bronzen standbeelden in Constantinopel omsmolten tot munten. Daaronder waren ook antieke beelden van Hera, Herakles en Helena, tot wie Choniates zich als volgt richt:

> 'O Helena, dochter van Tyndareus, waar zijn je onweerstaanbare charmes? Waarom heb je ze nu niet gebruikt zoals je dat lang geleden deed? ... Er wordt gezegd dat deze zonen van Aeneas jou in de vlammen hebben geworpen ter vergelding voor de verwoesting van Troje door de brand die jouw schandalige liefdesaffaire had veroorzaakt.' (Choniates, *Geschiedenis* 652)

Door de westerlingen als nakomelingen van de Trojanen neer te zetten, associeert Choniates de Byzantijnen met de oude Grieken. In het vervolg verbindt hij het Oudgriekse erfgoed bovendien nauw met de Byzantijnen, voor wie de *Ilias* en *Odyssee* belangrijke culturele teksten waren. Daarentegen zet Choniates de Latijnse kruisvaarders neer als ongeletterde barbaren, die de homerische epen niet hadden gelezen en daarom niet bekend waren met Helena's onsterfelijke roem. De Latijnen misten daarmee de culturele verfijndheid die nodig was om de schoonheid van het antieke erfgoed – gesymboliseerd door Helena's standbeeld – te kunnen waarderen.

Homeros na de oudheid

Choniates' verontwaardiging over de verwoesting van de standbeelden laat zien hoe belangrijk het antieke erfgoed was voor de Byzantijnse culturele identiteit, in ieder geval waar het de geschoolde elite betrof. In de oudheid werd Homeros gezien als grondlegger van de Griekse cultuur en literatuur. Zijn dichtwerken speelden een centrale rol in het schoolcurriculum: van jongs af aan leerden leerlingen lezen en schrijven met behulp van Homeros' epen. Ook toen het christendom in de late oudheid de officiële godsdienst van het Romeinse Rijk werd, behield een scholing gestoeld op de antieke literatuur haar waarde voor de elite. Zo beschouwde de 4de-eeuwse kerkvader Basileios de Grote de lectuur van de antieke literatuur als een uitstekende voorbereiding op de studie van theologische onderwerpen. Jonge lezers dienden zich daarbij te concentreren op de retorische en ethische lessen in de antieke teksten en alles wat niet nuttig of zelfs schadelijk was te negeren.

Tot aan de uiteindelijke verovering van Constantinopel door de Ottomanen in 1453 behielden de homerische epen een belangrijke plaats in het Byzantijnse onderwijs en de literaire cultuur. In allerlei soorten werken – van heiligenlevens en preken tot brieven en redevoeringen voor de keizer – vinden we citaten uit en verwijzingen naar Homeros' epen. Zij staan gewoonlijk zij aan zij met citaten uit de Bijbel, wat de verwevenheid van het christendom en de Grieks-Romeinse cultuur in Byzan-

2

tium goed illustreert. In de Byzantijnse periode leerden leerlingen nog altijd lezen en schrijven met Homeros. Van iedereen die een goede opleiding genoot, werd bovendien een grondige kennis van de antieke literatuur en cultuur verwacht. Hoe werkte dit in de praktijk? In dit artikel neem ik u mee naar het klaslokaal van twee leraren uit de 12de eeuw, een periode van culturele bloei en grote waardering voor de homerische poëzie.

Johannes Tzetzes

Het Byzantijnse onderricht was grotendeels in handen van privéleraren zoals de veelschrijver en grammaticus Johannes Tzetzes (circa 1110-1180). Over Tzetzes' leven weten we weinig buiten de beperkte informatie die hij ons in zijn eigen werk geeft. Hij werd waarschijnlijk rond 1110 geboren, genoot een strenge opleiding onder toeziend oog van zijn vader en ambieerde een carrière als leraar en schrijver. Als grammaticus onderwees hij zijn studenten in de Oudgriekse taal en literatuur, veelal ter voorbereiding op een positie in de keizerlijke of kerkelijke ambtenarij. Verder schreef Tzetzes literaire werken voor aristocratische opdrachtgevers, om wier mecenaat er hevige competitie was in de 12de eeuw. In zijn oeuvre klaagt Tzetzes herhaaldelijk over armoede en gebrek aan waardering voor zijn talent. Hoewel we zulke klachten met een korrel zout moeten nemen, lijkt hij inderdaad nooit doorgedrongen te zijn tot de hoogste intellectuele kringen in Constantinopel, waartoe onze tweede leraar, Eustathios, behoorde. Als we Tzetzes moeten geloven, bleef hij altijd een buitenstaander, die grote moeite had studenten te werven en literaire opdrachten in de wacht te slepen.

Tzetzes schreef een groot aantal didactische en geleerde werken met betrekking tot de antieke literatuur, waaronder commentaren op Aristophanes, didactische verzen over het antieke drama en verscheidene

In zijn oeuvre klaagt Tzetzes herhaaldelijk over armoede en gebrek aan waardering voor zijn talent

verhandelingen over de homerische poëzie. Deze verschillen van aard en doelgroep, waardoor ze de uiteenlopende manieren waarop Homeros werd gelezen en onderwezen goed illustreren. Tzetzes' eerste homerische werk is de *Kleine grote Ilias* (*Mikromegalê Ilias*), een gedicht van ongeveer zeventienhonderd hexameters dat de hele geschiedenis van de Trojaanse Oorlog behandelt, van Hekabes omineuze droom voorafgaand aan de geboorte van Paris tot en met de val van Troje. Het gedicht bespreekt in drie delen de gebeurtenissen die aan de *Ilias* voorafgingen (*Antehomerica*), het verloop van de *Ilias* zelf (*Homerica*) en de ontwikkelingen na de dood van Hektor (*Posthomerica*). Tzetzes voorzag zijn werk van commentaar of *scholia*, die laten zien hoe hij de tekst in zijn grammaticalessen gebruikte. Zo leggen veel aantekeningen de betekenis van homerische woorden of de regels van de Oudgriekse morfologie en orthografie uit.

Naast grammaticaregels bevatten de *scholia* veel achtergrondinformatie, bijvoorbeeld over de genealogie van de helden en andere historische gegevens in de tekst. Zulke *scholia* laten zien dat de grammaticaleraar zijn studenten zowel linguïstische competentie als culturele kennis bijbracht. De *Kleine grote Ilias* dient echter niet alleen didactische doeleinden, maar is ook een autonoom dichtwerk waarin Tzetzes zijn geleerdheid en literaire virtuositeit tentoonspreidt. Het was een technische uitdaging in de antieke metra te schrijven, des te meer omdat het gesproken Grieks van de 12de eeuw niet langer onderscheid maakte tussen lange en korte klinkers. Het gedicht kan daarom ook als pronkstuk gediend hebben, als visitekaartje van een leraar en schrijver op zoek naar studenten en opdrachten.

Heel anders van toon en aanpak zijn de *Allegorieën op de Ilias* en de *Allegorieën op de Odyssee*. Tzetzes ondernam dit project oorspronkelijk in opdracht van keizerin Irene, de echtgenote van Manuel I Komnenos (r. 1143-1180). Als Beierse prinses was Irene van buitenlandse afkomst en had daarom bij aankomst in Constantinopel een 'crash course' Homeros nodig om te kunnen meedraaien in de Byzantijnse hofcultuur. Tzetzes' *Allegorieën* zijn geschreven in een Byzantijns metrum (*politikos stichos* genaamd) dat met zijn afwisseling van beklemtoonde en onbeklemtoonde lettergrepen het ritme van de gesproken taal benaderde en daarom uitermate geschikt was voor didactische doeleinden.

Tzetzes geeft voor elk boek van de *Ilias* en *Odyssee* eerst een samenvatting van de plot en vervolgens een allegorische duiding van het verhaal. Daarbij legt hij de homerische goden veelal uit als natuurelementen of als planeten en sterren, zoals antieke exegeten voor hem dat ook hadden gedaan. Hij was ervan overtuigd dat Homeros niet in de heidense goden geloofde, maar zijn mythen een allegorische laag had gegeven. Met zijn allegorische lezing wil Tzetzes dus de ware betekenis van Homeros' epen onthullen, zoals beoogd door de dichter zelf.

Ik geef een voorbeeld uit de *Allegorieën op de Ilias* ter verduidelijking. In het derde boek van de *Ilias* ontmoeten Menelaos en Paris (ook wel Alexander genoemd) elkaar in een duel, dat fataal dreigt te eindigen voor Paris, totdat Aphrodite ten tonele verschijnt en hem van het slagveld laat verdwijnen. Tzetzes geeft eerst een samenvatting van deze scène, gevolgd door een allegorische interpretatie:

> 'En Menelaos zou hem [Paris-Alexander]
> daar meteen gedood hebben,
> als Aphrodite hem niet had gered:
> ze sneed de riem van zijn helm door,
> rukte hem weg naar zijn slaapkamer
> en legde hem naast Helena neer.
>
> Leer nu de allegorische betekenis van
> Aphrodite:
> eenieder die onder de ster van Aphrodite
> geboren is,
> wordt voor gevaren behoed als de ster in
> een gunstige positie staat.
> Omdat dit Alexanders geboortester was,
> ontsnapte hij op deze manier en werd hij
> gered toen de riem werd afgesneden.
> Omdat Aphrodite ook eenieder die onder
> haar ster geboren is aantrekkelijk maakt,
> werd Helena ondanks haar innerlijke strijd
> verleid
> door zijn schoonheid, ook al had hij zo'n
> grote nederlaag geleden.
> En zo sliep zij met hem alsof hij gewonnen had.'
> (Tzetzes, *Allegorieën op de Ilias* 3,158-171)

Afbeeldingen
1 Romeinse marmeren sarcofaag van Aurelia Botiane Demetria, 3de eeuw n.Chr. Van links naar rechts: Achilles verslaat Thersites; Aphrodite verbergt Paris wanneer Menelaos Paris heeft verslagen; Menelaos draagt de dode Patroklos. Antalya Archaeological Museum, Antalya.
2 Kruisvaarders nemen Constantinopel in, Eugène Delacroix, 1840. Musée du Louvre, Parijs.
3 Palatinus Graecus 18, f. 96v, met Tzetzes' commentaar op Lycophron en een afbeelding op de openingspagina van het commentaar van Isaac Tzetzes (Johannes' broer) en Lycophron.
4 Portret van Eustathios van Thessaloniki, fresco op een kloosteraltaar.

3

Tzetzes geeft hier een astrologische interpretatie van Aphrodites interventie: ze is geen antropomorfe godin, die fysiek op het slagveld aanwezig was om Paris te redden. Wat Homeros bedoelt, is dat Paris geboren was onder de planeet Venus. Deze planeet behoedt hem voor gevaar en maakt hem zo onweerstaanbaar dat Helena het bed met hem deelt zelfs na zijn teleurstellende militaire prestaties.

Tzetzes zet zijn ideeën over de correcte interpretatie van Homeros uitgebreider uiteen in zijn meest wetenschappelijke werk, de *Exegese van de Ilias*, geschreven in proza. In de lange inleiding beschrijft hij het werk als het eerste commentaar ooit dat alle aspecten van de gehele *Ilias* zal bespreken – zo'n ambitieus project heeft nog nooit iemand ondernomen, zo benadrukt hij met zijn karakteristieke gebrek aan bescheidenheid. Tzetzes lijkt de *Exegese* echter nooit voltooid te hebben: alleen het inleidende essay en aantekeningen bij het eerste boek van de *Ilias* zijn overgeleverd. Het commentaar geeft uitleg over uiteenlopende onderwerpen, van grammatica, metriek en retorica tot mythologie en oude geschiedenis. In aard en (geplande) omvang lijkt dit werk daarmee het meest op het homerische project van onze tweede 12de-eeuwse leraar en geleerde, Eustathios van Thessaloniki.

Eustathios van Thessaloniki

Eustathios van Thessaloniki (circa 1115-1195) was een van de prominentste geleerden van zijn tijd. Hij werd waarschijnlijk rond 1115 in Constantinopel geboren, waar hij de traditionele opleiding in grammatica, retorica en filosofie afrondde en waar hij als ambtenaar in de kerkelijke bureaucratie werkte. Na aanvankelijk als privéleraar in de grammatica en retorica actief te zijn geweest, promoveerde hij in de loop van zijn carrière tot 'meester van de retorici', dat wil zeggen, professor in de retorica en hofredenaar van Keizer Manuel I Komnenos. Rond 1175 werd hij uiteindelijk aangesteld als aartsbisschop van Thessaloniki, de tweede stad van het rijk, een positie die hij tot zijn dood rond het jaar 1195 bleef bekleden.

Eustathios schreef zijn belangrijkste filologische werken in Constantinopel, maar bleef er ook na zijn vertrek naar Thessaloniki aan werken. Zo produceerde hij onder andere een commentaar op Pindaros, waarvan we alleen het voorwoord over hebben; een commentaar op het geografisch leerdicht *De beschrijving van de bewoonde wereld* door Dionysios Periegetes (2de eeuw n.Chr.); en monumentale commentaren op de *Ilias* en *Odyssee*. Evenals andere Byzantijnse schrijvers en geleerden, schreef Eustathios daarnaast brieven, essays over uiteenlopende onderwerpen, redevoeringen ter ere van de keizer en zijn familie, theologische verhandelingen en preken. In het laatste deel van dit artikel werpen we een blik op het omvangrijkste van al zijn werken, het *Commentaar op de Ilias*.

Eustathios' commentaar stelt ons in staat de *Ilias* van begin tot eind door Byzantijnse ogen te lezen. Het kan ons daarom veel vertellen over de rol van Homeros in het Byzantijnse onderwijs en de literaire cultuur. In zijn voorwoord noemt Eustathios prozaschrijvers als zijn beoogd publiek. Zijn commentaar, zo stelt hij, verzamelt

Literatuur

Basileios de Grote, *Aan de jeugd. Hoe ze kan profiteren van de heidense literatuur.* Vertaald door Jan Bloemendal (Amersfoort 2008).

Baukje van den Berg, 'Homerus als grammaticus, retoricus en bron van alle wijsheid: Eustathius' *Parekbolai* op de *Ilias*', *Lampas. Tijdschrift voor classici* 48,2 (2015) 131-147.

alles wat nuttig is bij het schrijven van een tekst: woorden om te gebruiken, citaten om in eigen werk te verweven, retorische technieken om toe te passen, enzovoort. Eustathios geeft vervolgens een uitgebreide literaire analyse van de *Ilias* en ontleedt het schrijfproces van de dichter om diens retorische keuzes te onthullen en daarmee als voorbeeld aan Byzantijnse auteurs aan te bieden.

In zijn commentaar op het eerste boek van de *Ilias* legt Eustathios bijvoorbeeld uit dat Homeros zijn gedicht niet in het eerste maar in het tiende jaar van de Trojaanse Oorlog begon, omdat we nu de climax van de oorlog bereiken en er dus meer is om over te vertellen. Met flashbacks neemt de dichter alsnog veel van de eerdere gebeurtenissen in zijn verhaal op, wat Eustathios als een typische homerische techniek beschouwt. Door niet de gebruikelijke chronologische volgorde van de gebeurtenissen te volgen vermijdt de dichter dat zijn verhaal saai wordt: de verrassende structuur trekt de aandacht van het publiek en maakt het verhaal spannender en aantrekkelijker. Bovendien, zo drukt Eustathios zijn lezer op het hart, weerspiegelt een minder traditionele chronologie de literaire kunde van de schrijver beter.

Dit beknopte voorbeeld laat zien hoe Eustathios' retorische lezing van de *Ilias* Byzantijnse prozaschrijvers richtlijnen geeft voor het opstellen van hun eigen werken, in de vorm van zowel concrete retorische technieken als van algemene principes die ze in het achterhoofd dienen te houden. Auteurs moeten ernaar streven de aandacht van hun publiek vast te houden, bijvoorbeeld door hun werk een onverwachte structuur te geven; een oratie of betoog dient daarnaast gevarieerd te zijn, wat een redenaar kan bereiken door de grote lijn regelmatig te onderbreken met anekdotes of vergelijkingen; en een tekst dient de literaire virtuositeit en eruditie van de schrijver aan de dag te leggen, maar tegelijkertijd ook allerlei nuttige kennis aan de leergierige lezer over te dragen. Eustathios' commentaar geeft ons dus inzicht in zijn ideeën over goed schrijverschap en goede literatuur. Het beoogt niet alleen een beter begrip van de *Ilias*, maar maakt Homeros' retorische vakmanschap relevant voor de eigentijdse literaire wereld.

Toen de Latijnse kruisvaarders het standbeeld van Helena omsmolten, vernielden zij niet alleen een bronzen beeld maar verwoestten zij – in Choniates' ogen – de culturele waarden van het Byzantijnse Constantinopel. Voor de hoogopgeleide Choniates was Byzantium onlosmakelijk verbonden met de antieke cultuur, waarbinnen Homeros en zijn Helena een centrale plaats innamen. Onze 12de-eeuwse leraren laten zien hoe Homeros' epen werden gebruikt voor taalonderwijs, voor retorische lessen in het schrijven van prozawerken en voor het overdragen van culturele kennis. Deze kennis was van sociaal en professioneel belang voor eenieder die van goede komaf was of aansluiting zocht bij de hoogste kringen van het Byzantijnse keizerrijk. Dankzij de cruciale rol van de antieke literatuur in de culturele realiteit van de Byzantijnen, werden de werken van gewaardeerde auteurs zoals Homeros, Aristophanes en Euripides steeds gekopieerd en bleven hun werken tot op de dag van vandaag bewaard.

4

Baukje van den Berg, 'Byzantijnse geleerden over Aristophanes: komedie, spot en Atticisme in de 12de eeuw', *Lampas. Tijdschrift voor classici* 54,3 (2021) 351-371.

Filippomaria Pontani, 'Scholarship in the Byzantine Empire (529-1453)', in: Franco Montanari (red.), *History of Ancient Greek Scholarship: From Its Beginnings to the End of the Byzantine Age* (Leiden & Boston 2020) 373-529 (Tzetzes: 452-429; Eustathios: 460-467).

Foteini Spingou, 'Classicizing Visions of Constantinople after 1204: Niketas Choniates' *De Signis Revisited', Dumbarton Oaks Papers* 76 (2022) 181-220.

Johannes Tzetzes, *Allegories of the Iliad; Allegories of the Odyssey*. Vertaald door Adam J. Goldwyn & Dimitra Kokkini (Cambridge, MA 2015 en 2019).

Leonie Vanderschelden, 'De *Ilias* in het Byzantijnse rijk: Een parafrase van Manuel Moschopoulos', *Hermeneus* 88,3 (2016) 132-137.

Carl Wendel, 'Tzetzes Johannes', in: *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft* VII A (Stuttgart 1948) coll. 1959-2010.

Lof op Homeros: *boekepigrammen in Byzantijnse manuscripten*

Renaat Meesters Byzantijnse handschriften bevatten duizenden verschillende boekepigrammen. Deze gedichten staan steeds in relatie tot een boek of de hoofdtekst ervan en leren ons veel over de schrijf- en leescultuur in Byzantium. Dit artikel presenteert een selectie van gedichten die Homeros en zijn werk behandelen, met het doel om aan te tonen hoe boekepigrammen functioneren in Byzantijnse manuscripten en hoe ze een voorbeeld zijn van de receptie van Homeros.

Homeros is ongetwijfeld een van de populairste Griekse dichters. Als auteur van de *Ilias* en *Odyssee* wordt hij gesitueerd in de 8ste eeuw v.Chr. Hoewel literatuurwetenschappers de laatste eeuwen grote vraagtekens hebben geplaatst bij de persoon van Homeros als reële en enige auteur van beide heldenverhalen (de zogenaamde 'homerische kwestie'), werd hij in de oudheid en de Byzantijnse middeleeuwen doorgaans beschouwd als een historische dichter die echt geleefd heeft. Zo werd hij ook geëerd in verschillende epigrammen die doorheen de eeuwen vaak samen met de *Ilias* en *Odyssee* werden overgeschreven door Byzantijnse scribenten.

De hele middeleeuwen lang hebben monniken en kopiisten in het Byzantijnse Rijk de werken van Homeros (en van andere Oudgriekse auteurs) overgeschreven. Het overgrote deel van wat nog aan Oudgriekse literatuur bewaard is, danken we aan hun kopieerwerk. Daarbij beperkten scribenten zich vaak niet enkel tot het overschrijven van de hoofdtekst (in het geval van Homeros: de *Ilias* of *Odyssee*). Soms voegden ze er ook zelf parateksten aan toe of kopieerden ze die uit hun model. Parateksten zijn randelementen, zoals commentaren en kanttekeningen (zogenaamde *scholia*), titels, samenvattingen, inhoudstafels, bijpassende miniaturen of boekepigrammen. In ongeveer 10 procent van de Byzantijnse manuscripten treffen we boekepigrammen aan.

In ongeveer 10 procent van de Byzantijnse manuscripten treffen we boekepigrammen aan

Boekepigrammen: definitie

De term 'boekepigram' is een moderne verzamelnaam voor allerlei gedichten die specifiek betrekking hebben op het boek waarin ze staan of de hoofdtekst waaraan ze refereren. Een van de eerste literatuurwetenschappers die ze als literair genre besprak, is Mark Lauxtermann. Hij definieert boekepigrammen als volgt: 'Boekepigrammen zijn gedichten die innig verbonden zijn met de productie van literaire teksten en manuscripten.' De letterlijke betekenis van ἐπίγραμμα (epigram) is 'opschrift'. Niet toevallig is het het etymologische equivalent van het Latijnse *inscriptio*. Net zoals er inscripties zijn op monumenten, graven, vazen et cetera, zijn er dus ook inscripties in boeken. Net zoals een in steen gebeitelde tekst boven het portaal van een kerk de naam kan geven van de heilige aan wie ze gewijd is, zo kan een manuscript een boekepigram bevatten als poëtisch opschrift, met vermelding van opdrachtgever, scribent of auteur van de teksten die in het boek zijn opgenomen.

Op basis van dergelijke communicatieve functies maakte

1

Lauxtermann een onderscheid tussen drie subgenres: 1) lofepigrammen, waarin de auteur, de tekst of een personage van de hoofdtekst centraal staat; 2) scribentenverzen, epigrammen vanuit het standpunt van de kopiist, vaak gebeden of dankgedichten aan God bij het voltooien van het kopieerwerk; 3) toewijzingsepigrammen, gedichten waarin een manuscript wordt opgedragen aan de opdrachtgever of als geschenk aan iemand toegewezen wordt. Het team van de *Database of Byzantine Book Epigrams* (DBBE), een onderzoeksproject van de Universiteit Gent dat loopt sinds 2010 en zich tot doel stelt alle boekepigrammen uit Byzantijnse manuscripten te verzamelen, heeft hier nog drie subgenres aan toegevoegd: 4) lezer-georiënteerde epigrammen, waarin de lezer wordt aangespoord om de hoofdtekst te lezen; 5) tekst-gerelateerde epigrammen, gedichten die structuur geven aan de tekst, zoals metrische titels of samenvattingen; 6) afbeelding-gerelateerde epigrammen, opmerkingen bij of beschrijvingen van miniaturen. Uiteraard zijn er ook boekepigrammen waarin deze verschillende functies samenkomen, zodat er van een strikte scheiding van deze subgenres geen sprake kan zijn.

Met een alternatieve benaming worden boekepigrammen ook wel 'metrische parateksten' genoemd. Parateksten zijn alle randelementen die bij een hoofdtekst horen. Deze kunnen door de auteur zelf aan de hoofdtekst zijn toegevoegd, maar vaker nog werden ze door latere kopiisten of redacteurs geconstrueerd. Gerard Genette, een Franse literatuurwetenschapper, omschreef parateksten als 'drempels' of 'vestibules' van een tekst. Ze leiden de tekst in, gidsen de lezer erdoorheen en sluiten die af. Boekepigrammen werken net zo. In verschillende periodes en culturen waarin men boeken schreef of drukte, komen (metrische) parateksten voor. Zo staan er niet enkel boekepigrammen in Latijnse, Syrische, Armeense en Arabische manuscripten, maar ook in boeken met moderne talen als het Frans, Duits of Nederlands. Het voordeel van de term 'metrische paratekst' is verder dat deze aangeeft dat boekepigrammen, als poëtische parateksten, ook iets gemeenschappelijk hebben met niet-metrische (proza) parateksten.

Byzantijnse boekepigrammen zijn meestal korte en anoniem overgeleverde gedichten die ons niet enkel iets leren over de productie van handschriften in de Griekse middeleeuwen, maar ook over hoe de Byzantijnen keken naar de literatuur van de oudheid. In het geval van Homeros gaat het dan vaak over de kwaliteit van zijn dichterschap, over de inhoud van zijn werken of over de helden van zijn epen. Wat de Homeros-manuscripten verder interessant maakt, is dat ze niet enkel boekepigrammen van Byzantijnse dichters bevatten, maar ook van bekende en minder bekende dichters uit

de hellenistische en Romeinse tijd.
Alle boekepigrammen in dit artikel zijn geselecteerd uit de DBBE. Deze Engelstalige database is sinds 2015 gratis toegankelijk via www.dbbe.ugent.be en bevat momenteel bijna vijfduizend verschillende boekepigrammen. De grote meerderheid daarvan zijn Byzantijnse composities, maar ook enkele creaties van antieke dichters die door Byzantijnen als boekepigram werden opgenomen in hun manuscripten zijn aan de database toegevoegd.

Homerische boekepigrammen

In het vervolg van dit artikel bespreek ik enkele interessante epigrammen op Homeros en zijn werken die een goede indruk geven van de verscheidenheid aan subgenres binnen het boekepigram en van de manier waarop ze functioneren binnen de Byzantijnse handschriften.
In Byzantijnse manuscripten zien we dat metrische en niet-metrische parateksten vaak gecombineerd worden. In onderstaand *Ilias*-manuscript vinden we bijvoorbeeld de volgende parateksten bij de overgang van boek 2 naar 3.[1]

τέλος τῆς βῆτα.
ὅρκοι καὶ μονομαχίαι Ἀλεξάνδρου καὶ Μενελάου.
γάμμα δ' ἄρ' ἀμφ' Ἑλένης οἷοις μόθος ἐστὶν ἀκοίταις.
Ἀρχὴ τῆς γάμμα Ὁμήρου ῥαψωδίας.

Einde van boek twee.
Eden en duel tussen Alexander en Menelaos.
Boek drie bevat het gevecht om Helena tussen haar echtgenoten.
Begin van de derde zang van Homeros.[2]

De eerste twee regels van bovenstaand citaat zijn eenvoudig proza. Regel twee vat, net als regel drie, de inhoud van boek 3 van de *Ilias* samen: Paris (Alexander) en Menelaos zullen proberen de hele Trojaanse Oorlog af te handelen in een duel met Helena als inzet. Regel drie doet dit echter in een metrische vorm. Het gaat hier om een dactylische hexameter van Stefanos van Byzantium (6de eeuw n.Chr.), die elk boek van de *Ilias* samenvatte in één hexameter, de versmaat die ook Homeros gebruikte. Deze verzen van Stefanos werden, tot eeuwen na zijn dood, in Byzantijnse manuscripten vaak met de *Ilias* mee gekopieerd.
Ook regel vier is metrisch. ῥαψωδία (zang) verwijst naar een stuk epische poëzie gebracht door rapsoden, antieke voordragers van oude heldengedichten. Dit vers is een dodecasyllabe, een twaalflettergrepige Byzantijnse versmaat die geëvolueerd is uit de klassieke jambische trimeter, de versmaat van klassieke toneelstukken. Eenvoudig gesteld, bestaat een dodecasyllabe uit zes opeenvolgende jamben. De overgrote meerderheid van de Byzantijnse boekepigrammen staan in deze versmaat.

Boekepigrammen: contextgebonden poëzie

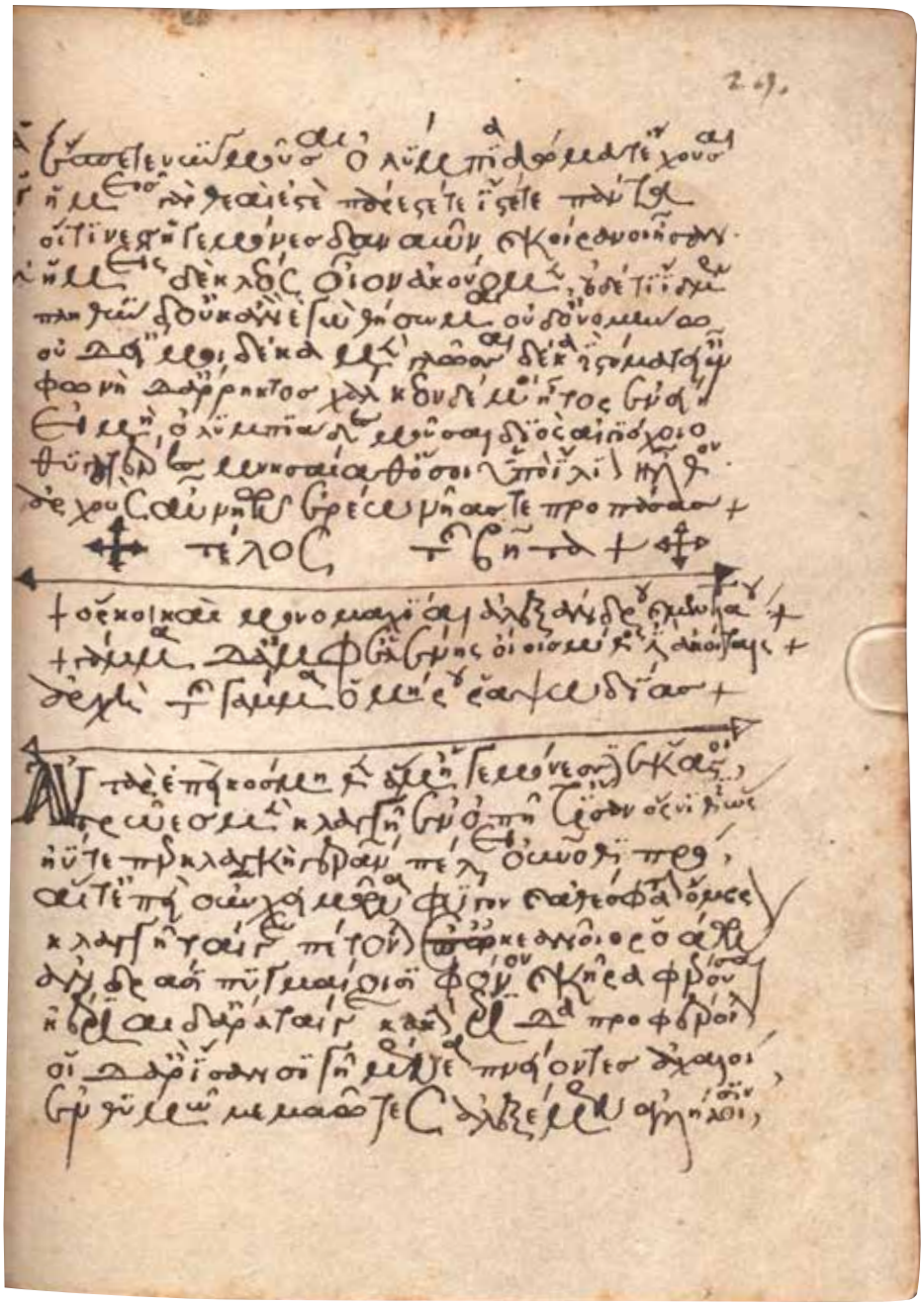
Subgenres als scribentenverzen en toewijzingsepigrammen zijn in principe specifiek verbonden met de ontstaanscontext van het handschrift. Veel van deze boekepigrammen zijn dan ook Byzantijnse gedichten die speciaal gecomponeerd werden voor het manuscript waarin ze opgenomen zijn. Zeker als dergelijke teksten specifieke namen of data vermelden, worden ze normaal gezien niet mee gekopieerd met de hoofdtekst, of toch niet integraal. Een voorbeeld van een scribentenepigram dat we maar uit één enkel manuscript kennen, staat geschreven na het einde van de *Odyssee*:[3]

De verzen van Stefanos werden tot eeuwen na zijn dood met de *Ilias* mee gekopieerd

Εἴληφε βίβλος τέρμα πέμπτη μαΐου,
ἰνδικτιῶνι τῇ δεκατρίτῳ δ' ἅμα
ῥαψωδιῶν φέρουσα τριπλῆν ὀκτάδα.

Dit boek werd afgewerkt op vijf mei,
tijdens het dertiende jaar van de lopende indictie.
Het bevat driemaal acht zangen.

In dit drieregelig gedicht, bestaande uit drie dodecasyllaben, wordt de datum vermeld waarop de scribent zijn kopieerwerk beëindigde. Vers twee bevat een typisch Byzantijnse datering. Om de vijftien jaar was er een indictie (van het Latijnse *indictio*: aangifte) in het kader van de heffing van de belastingen. Deze financiële term werd op den duur ook gebruikt om te dateren. Onhandig is evenwel dat men wel vermeldde in het hoeveelste jaar van de cyclus men zich bevond, maar niet van de hoeveelste cyclus. Daarom is het lastig om deze tekst precies te dateren. De 'driemaal acht zangen' verwijzen hier naar de 24 hoofdstukken van de *Odyssee*. Het omschrijven van getallen komt wel vaker voor in poëzie.



2

Lange getallen passen nu eenmaal niet zo eenvoudig in metrische vormen.
Bovenstaand gedicht heeft dus een beperkt gebruik en kan niet zonder herformulering hergebruikt worden, zoals vaak gebeurde. De openingswoorden Εἴληφε βίβλος τέρμα (letterlijk: 'Dit boek heeft een einde gekregen') komen veelvuldig voor aan het begin van Byzantijnse boekepigrammen, soms met een aangepaste woordvolgorde, zoals in de volgende dodecasyllabe die de tragedie *Oedipus Rex* afsluit:[4]

Εἴληφε τέρμα Σοφοκλέους ἡ βίβλος.

Ten einde is het boek van Sofokles.

Dergelijke formules of sjablonen komen vaak voor. Daarom is het in de regel onmogelijk om na te gaan wie als eerste deze formule heeft uitgedacht en in welke eeuw ze ontstaan is. Lofepigrammen, metrische titels of poëtische samenvattingen daarentegen worden vaker met de hoofdtekst mee gekopieerd. Aangezien ze aansluiten bij die hoofdtekst, maar losstaan van het specifieke productieproces van het manuscript, kunnen ze onveranderd gehandhaafd worden in een nieuwe kopie. Vaak zijn dergelijke gedichten in een verzorgde poëtische taal gesteld. Soms worden ze daardoor ook uit hun context gelicht en verzameld in aparte bloemlezingen.

***Anthologia Palatina*: schatkamer en inspiratiebron**

De eerste drie boekepigrammen die hieronder worden voorgesteld, komen uit de *Anthologia Palatina*. Deze belangrijke epigrammenverzameling werd samengesteld in de 10de eeuw n.Chr. en bevat naast heel wat Byzantijnse gedichten ook epigrammen van hellenistische en Romeinse dichters. Een deel van de verzameling gaat immers terug op oudere epigrammenanthologieën. Onder het werk van deze dichters uit de oudheid zitten ook lof- en tekstgerelateerde boekepigrammen. Of de drie hieronder gepresenteerde gedichten in de oudheid ook bij de werken van Homeros geplaatst waren, is moeilijk te achterhalen omdat de papyrussnippers die we hebben geen volledig beeld kunnen geven. Wel zien we dat de Byzantijnse scribenten, die de verzen wellicht kennen uit verzamelingen als de *Anthologia Palatina*, ze inzetten als echte boekepigrammen.

3

Sprekende boeken

α. Αἱ βίβλοι, τίνες ἐστέ; τί κεύθετε; β. Θυγατέρες μὲν
Μαιονίδου, μύθων δ᾽ ἵστορες Ἰλιακῶν·
ἁ μία μὲν μηνιθμὸν Ἀχιλλέος ἔργα τε χειρὸς
Ἑκτορέας δεκέτους τ᾽ ἆθλα λέγει πολέμου·
ἁ δ᾽ ἑτέρα μόχθον τὸν Ὀδυσσέος ἀμφί τε λέκτροις
χηρείοις ἀγαθᾶς δάκρυα Πηνελόπας.
α. Ἴλατε σὺν Μούσαισι· μεθ᾽ ὑμετέρας γὰρ ἀοιδὰς
εἶπεν ἔχειν αἰὼν ἕνδεκα Πιερίδας.

A: Boeken, wie zijn jullie? Wat verbergen jullie? B: Dochters
van de Maeonide zijn wij en we vertellen de verhalen van Troje.
Het ene gaat over de wrok van Achilles, de daden van Hektors
hand en de tienjarige oorlogsstrijd,
het andere over al wat Odysseus doorstond en over
de tranen die de trouwe Penelope liet bij haar weduwenbed.
A: Verheug jullie samen met de Muzen, want sinds jullie liederen,
zijn er eeuwig elf Piëriden.

Bovenstaand gedicht, geschreven in elegische disticha, is hergebruikt als boekepigram in een manuscript uit de 16de eeuw, een post-Byzantijnse codex met annotaties bij de *Ilias*.[5] Bij het einde van het Byzantijnse Rijk als politieke structuur werd de eeuwenoude schrijf- en leescultuur immers gewoon voortgezet. Het feit dat het boekepigram hier niet wordt opgenomen bij de *Ilias* zelf, maar bij annotaties erop, geeft het epigram ook de statuur van een annotatie, zonder dat het zijn karakter van boekepigram verliest. Ook bij zuiver Byzantijnse boekepigrammen komt het vaak voor dat een associatie met een hoofdtekst voldoende is om een boekepigram op te nemen. Verder is het zo dat de openingswoorden 'Boeken, wie zijn jullie?' lijken te suggereren dat ze bedoeld zijn voor een Homeros-manuscript.

Anders dan bij vele andere boekepigrammen, kennen we hier wel de naam van de dichter, een zekere Antifilos van Byzantium. Hij was een epigrammendichter die zou geleefd hebben in de tijd van keizer Nero, die regeerde van 54 tot 68 n.Chr.

In deze korte dialoog stellen de boeken zichzelf voor als de epen van Homeros, die hier verschijnt als 'Maeonide'. Dit verwijst naar Maeonia, een andere naam voor Lydië, een streek in het huidige Turkije, waaruit Homeros volgens sommige bronnen afkomstig was. Op het einde van het epigram zijn het de homerische dichtwerken zelf die bij de negen Muzen (de Piëriden) worden gerekend.

Stralende Homeros

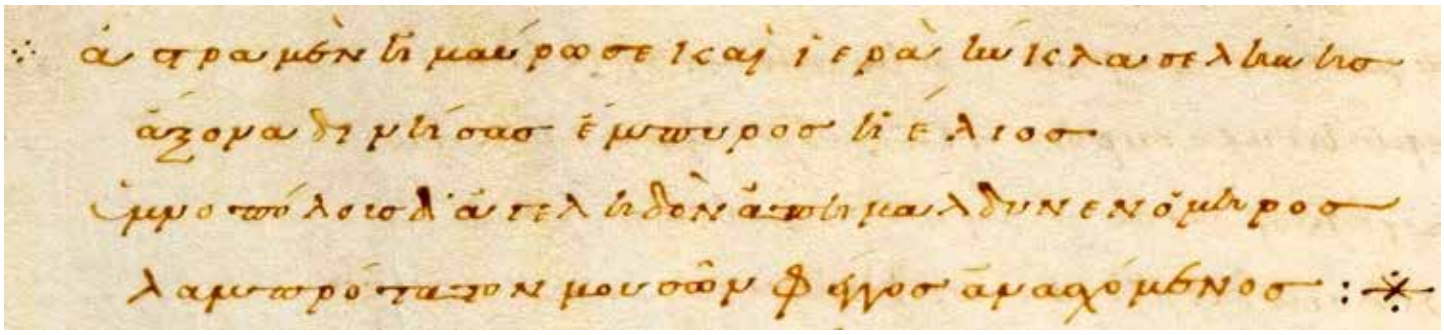
Ἄστρα μὲν ἡμαύρωσε καὶ ἱερὰ κύκλα σελήνης
ἄξονα δινήσας ἔμπυρος ἠέλιος·
ὑμνοπόλους δ᾽ ἀγεληδὸν ἀπημάλδυνεν Ὅμηρος
λαμπρότατον Μουσῶν φέγγος ἀνασχόμενος.

De sterren en de heilige maanschijf verduistert
de vurige Helios, van zodra hij zijn wagenas laat wentelen,
maar de zwerm van dichters hulde Homeros in duisternis,
toen hij de stralendste glans van de Muzen deed rijzen.

Deze elegische disticha worden toegeschreven aan de hellenistische dichter Leonidas van Tarentum (320-260 v.Chr.).[6] In de DBBE zijn acht handschriften opgenomen, de meerderheid *Ilias*-manuscripten, waarbij het functioneert als boekepigram. Het is een typisch

Afbeeldingen

1 Folio 47 uit de *Ambrosiaanse Ilias*, die de *Ilias* verbeeldt in een verzameling miniaturen: Achilles brengt een offer aan Zeus voor de terugkeer van Patroklos, 5de-6de eeuw n.Chr. Biblioteca Ambrosiana, Milaan.
2 Paratekst uit een *Ilias*-manuscript: gr. 311 [1296-1305]. München Staatsbibliothek.
3 Voorblad van de *Anthologia Palatina*, 9de-10de eeuw. Universitätsbibliotek Heidelberg.
4 Versregels van Leonidas van Tarentum, Codex Palatinus 23, p. 362.
5 Reliëf op een marmeren sarcofaag, met het lichaam van Hektor dat wordt teruggebracht naar Troje, 180-200 n.Chr. Musée du Louvre, Parijs.



4

lofdicht waarin Homeros wordt geëerd als de beste aller dichters. Zoals Helios (de zon) met zijn zonnewagen het licht van de sterren en de maan verduistert, zo doet Homeros het 'licht' van alle andere dichters verbleken.

Hadrianus (?) over Hektor

Εἰς τὸν Ἕκτορα
Ἕκτορ, Ἀρήιον αἷμα, κατὰ χθονὸς εἴ που ἀκούεις,
χαῖρε καὶ ἄμπνευσον βαιὸν ὑπὲρ πατρίδος.
Ἴλιον οἰκεῖται κλεινὴ πόλις ἄνδρας ἔχουσα
σοῦ μὲν ἀφαυροτέρους, ἀλλ' ἔτ' ἀρηιφίλους·
Μυρμιδόνες δ' ἀπόλοντο. Παρίστασο καὶ λέγ' Ἀχιλλεῖ
Θεσσαλίην κεῖσθαι πᾶσαν ὑπ' Αἰνεάδαις.

Hektor
Hektor, bloed van Ares, als je me ergens onder de grond hoort,
gegroet! Haal opgelucht adem om je vaderland.
Ilion wordt bewoond, de beroemde stad, en heeft mannen,
misschien wel zwakker dan jij, maar nog steeds heldhaftig.
De Myrmidonen echter zijn uitgestorven. Ga naar Achilles en zeg hem
dat heel Thessalië nu valt onder afstammelingen van Aeneas.

Dit epigram in elegische disticha komt in de DBBE voor bij de *Ilias* in negen manuscripten. In de *Anthologia Palatina* (9,387) wordt het aan niemand minder toegeschreven dan aan keizer Hadrianus (76-138 n.Chr.). Een noot in de marge vermeldt dat 'anderen' het toeschrijven aan Germanicus (15 v.Chr.-19 n.Chr.), de adoptiezoon van Tiberius en broer van Claudius. In Byzantijnse handschriften komt het vaker voor dat een tekst aan meerdere personen wordt toegeschreven. Wat dit gedicht betreft, zijn zowel Hadrianus als Germanicus geloofwaardige toeschrijvingen. Beiden waren poëzieliefhebbers die vertrouwd waren met het Grieks. Van Hadrianus zijn vier korte Latijnse gedichten bewaard. Germanicus zou een Latijnse vertaling gemaakt hebben van de *Phaenomena*, een leerdicht van de hellenistische dichter Aratos. Verder maakt ook de inhoud van het gedicht het zeer aannemelijk dat de auteur een Romein is.
Zoals gebruikelijk in de oudheid, werd de mythe van de Trojaanse Oorlog als een historisch feit beschouwd. Hektor, de trots van Troje (Ilion), wordt hier getroost door de dichter. Hoewel de stad in een mythologisch verleden door de Grieken was platgebrand, was ze in de Romeinse tijd een bewoonde stad. Als vaderstad van Aeneas, de mythologische stamvader van Rome, werd Troje door de Romeinen bijzonder geëerd. De Myrmidonen, het mythologische Thessalische volk waarover Achilles heerste, zijn echter van de aardbodem verdwenen. Griekenland, inclusief Thessalië, werd reeds tijdens de Republiek door de Romeinen veroverd. Deze historische Romeinse overheersing van Griekenland wordt geduid als wraak voor de mythologische vernedering van Troje.

Twee dodecasyllaben
Het is opmerkelijk dat veel epigrammen op Homeros in antieke versmaten staan (hexameters of disticha). Het aantal dodecasyllaben op Homeros is beperkt in de DBBE. Hieronder twee anoniem overgeleverde voorbeelden.

Ὅμηρε, μουσῶν, χαῖρε, χρύσεον στόμα.
Homeros, gouden mond van de Muzen, gegroet.

Τυφλὸς γέρων ἔγραψε τοῖς νέοις πάλαι.
Een blinde oude man schreef dit lang geleden aan de jeugd.

Het eerste vers is bekend van twee *Ilias*-manuscripten (een uit 1059 n.Chr., een ander uit de 15de eeuw).[7] Het tweede vers, dat aangeeft dat Homeros (de blinde man) voor elke nieuwe generatie opnieuw relevant is, kennen we van slechts één *Odyssee*-manuscript uit 1201 n.Chr.[8] Het is mogelijk dat ze al eeuwen ouder zijn dan de manuscripten waarin ze staan. Aan de versmaat valt desalniettemin af te leiden dat het om twee authentiek Byzantijnse gedichten gaat.

Noten
1 München, Bayerische Staatsbibliothek, gr. 311, f. 29r, 1296-1305 n.Chr.
2 Alle vertalingen zijn van de auteur.
3 Wenen, Österreichische Nationalbibliothek, phil. gr. 56, f. 169r, 14de eeuw.
4 Wenen, Österreichische Nationalbibliothek, phil. gr. 161, f. 336v, 15de eeuw.
5 *Anthologia Palatina* (9,192) in Escurialensis g. IV.22, f. 39 r.
6 *Anthologia Palatina* (9,24).
7 Respectievelijk: Londen, British Library, Burney 86, f. 281v en Harley 5600, f. 239v.
8 Heidelberg, Universitätsbibliothek, Palatinus graecus 45, f. 224v.
9 Cesena, Biblioteca Comunale, pluteus D.27.2, f. 204r.
10 Vaticanus graecus 1314, f. 15v.
11 New York, Columbia University Library, Plimpton MS 3, f. 70v. Op hetzelfde folium staat nog een ander lofepigram op Homeros van Damianus' hand.

5

Nikeforos' boek

Τήνδε πολυπλανέος Λαερτιάδα Ὀδυσῆος
βίβλον Ὁμηρείην Νικήφορος ἔσχεν ὁ Κρήτης.

Dit homerische boek over Odysseus, die veel rondzwierf, zoon van Laërtes, was het bezit van Nikeforos van Kreta.

Boekepigrammen die aangeven wie de bezitter is van een manuscript komen wel vaker voor. Het bijzondere hier is dat deze tekst later aan het manuscript werd toegevoegd. Het *Odyssee*-manuscript waarin het bewaard is, dateert van 1311 n.Chr. en was oorspronkelijk het bezit van Nikeforos Moschopoulos (13de-14de eeuw), de metropoliet (kerkvader) van Kreta, die er trouwens zelf de kopiist van was.[9] In de 15de eeuw voegde een anonieme hand bovenstaand epigram toe. Wellicht onder invloed van de homerische inhoud, schreef de dichter dit gedicht in twee hexameters.

Vriend en vader van Muzen

Een uitgewerkt lofepigram op Homeros in dodecasyllaben is van de hand van Andronikos Kallistos (15de eeuw). Het is gekend uit slechts één manuscript, waarin het volgt op de *Batrachomyomachia* (*Kikkermuizenoorlog*), een hellenistische parodie op het heldenepos dat in de Byzantijnse tijd nog aan Homeros werd toegeschreven.[10]

Ὦ τῶν ἁπάντων ποιητῶν ἡδυλόγε,
Ὅμηρε χρυσέ, Μουσάων λίαν φίλε,
ὄντως ἀπὸ γλώσσης σοι ἐκχεῖται μέλι
καὶ ῥᾳ μελιχρῶς ὡς τὰ μὴ ὄντα ὄντα
τίθης καὶ ποιεῖς ἄγαν ἡδέως πάντα,
ὅθεν σε κρείττω τῶν ποιητῶν ἁπάντων
σοφοί τε πάντες καλέουσιν εἰκότως.

Zoetgevooistste van alle dichters,
gouden Homeros, goede vriend van de Muzen,
van jouw tong vloeit werkelijk honing
en honingzoet is het hoe je het onwerkelijke
werkelijk maakt. Alles maak je uitermate aangenaam.
Daarom noemen alle wijzen je vanzelfsprekend
groter dan alle andere dichters.

Dit boekepigram staat bol van lofbetuigingen. Typisch Byzantijns is ook de voorliefde voor de paradox. Het 'onwerkelijke werkelijk maken' verwijst hier naar de *Batrachomyomachia*, de verzonnen oorlog tussen kikkers en muizen, die door Homeros – zo dacht men – zo

De rollen worden omgekeerd, alsof Homeros de Muzen inspireerde en niet andersom

indrukwekkend beschreven werd dat men haast zou geloven dat het om een waargebeurde strijd ging.
Ook onderstaand lofdicht is slechts gekend uit één manuscript (1491-1510 n.Chr.). Auteur is de verder onbekende Damianus Guidotus van Venetië.[11] Door de val van Constantinopel in 1453 trokken veel Byzantijnse geleerden naar het Westen, zodat de studie van het Grieks en de bijhorende manuscriptproductie daar tot bloei kwamen.

Τῷ Ὁμήρῳ χάρις

Χαῖρε γέρον πάσης τῆς Ἑλλάδος ἀγλαὲ κόσμος,
Μουσῶν χαῖρε πατήρ, χαῖρε σοφῶν τε νόμος,
καὶ γὰρ ὑπερβάλλεις ἀνδρῶν τὰ νοήματα πάντων.
Ποιητῶν ἀγαθῶν μοῦνος, Ὅμηρε, φάος,
ἔθνεα μὲν πρῶτον Πέλοπός τε καὶ γαῖα κρατεῖτο,
τῶν Ἑνετῶν λαὸς νῦν δὲ φιλεῖ σε μέγα.
Κύματα πόντον ἕως κρατέῃ καὶ καρπὸς ἀρούρην,
μνῆμά τ' Ἀχιλλῆος τῶν τ' Ὀδυσῆος ἔσῃ.
Δάκρυσιν οὐκ ἂν ἐγὼ τιμήσω, καίπερ ἐτάφθης,
ὀφθαλμοῖσιν ἀεὶ φαίδιμον ἡμετέροις.

Dank aan Homeros

Gegroet oude man, schitterend sieraad van geheel Hellas.
Gegroet vader van de Muzen, gegroet wet van de wijzen,
want jij overtreft het verstand van alle mannen.
Enige licht van goede dichters, Homeros,
eerst maakte je je meester van de volkeren en het land van Pelops,
nu houden ook de Venetiërs erg van je.
Zolang golven de zee beheersen en de vruchten het veld,
zal jij een aandenken aan Achilles en Odysseus zijn.
Met tranen zal ik je niet eren, al ben je dan begraven,
in onze ogen blijf je voor altijd stralen.

Ook in dit epigram worden geen complimenten gespaard. Homeros wordt 'vader van de Muzen' genoemd. De rollen worden omgekeerd, alsof Homeros de Muzen inspireerde en niet andersom. In de aanhef van de *Ilias* en *Odyssee* vraagt de dichter nog zelf om inspiratie. Homeros' roem kwam van 'het land van Pelops' (de 'Peloponnesos' en bij uitbreiding 'Griekenland') tot in Venetië. De *Ilias* en *Odyssee*, 'het aandenken aan Achilles en Odysseus', zullen de eeuwen trotseren. Damianus' epigram toont mooi aan dat de populariteit van Homeros nog lang geen einde kent.

Conclusie

Boekepigrammen zijn poëtische reflecties van een leeservaring. Over de eeuwen heen traden lezers in dialoog met hoofdteksten en lieten zelf teksten na die op hun beurt de leeservaring van latere lezers stuurde. Zo bevatten boekepigrammen interessante inzichten in de Byzantijnse leescultuur. Ze geven niet enkel aan wat men las, maar ook hoe men deze lectuur beoordeelde.
Wat boekepigrammen op Homeros betreft, vallen drie zaken op. Ten eerste zien we dat de dactylische hexameter relatief vaker voorkomt dan bij boekepigrammen op andere thema's. Daarvoor zijn er twee verklaringen. Enerzijds lokken de homerische epen, die in hexameters gesteld zijn, deze versmaat uit. Anderzijds treffen we in Byzantijnse Homeros-manuscripten ook heel wat boekepigrammen uit de oudheid aan, toen de hexameter nog meer in gebruik was.
Verder valt op dat tekst-gerelateerde gedichten en lofepigrammen op Homeros het vaakst voorkomen. De metrische samenvatting van Stefanos van Byzantium is veruit het populairst. Een derde, daarbij aansluitende vaststelling is dat bij meerdere gedichten de naam van de (veronderstelde) auteur wordt vermeld. Dat komt enerzijds omdat men bij lofdichten vaker trots is op het literair resultaat, anderzijds zal men het een eer gevonden hebben zijn naam te verbinden aan die van de grote dichter Homeros.

Literatuur

K. Demoen, 'Reading: Book Epigrams: Introduction', in: F. Spingou (red.), *The visual culture of later Byzantium* (1081-c.1350), vol. 3.2 (Cambridge 2022) 1369-1380.

G. Genette, *Seuils* (Parijs 1987).

M. Lauxtermann, *Byzantine Poetry from Pisides to Geometres. Texts and Contexts* (Wenen 2003) 197-212.

R. Meesters, 'Byzantijnse boekepigrammen/metrische parateksten: terminologie en classificatie', *Handelingen van de Koninklijke Zuid-Nederlandse Maatschappij voor Taal- en Letterkunde en Geschiedenis* 69 (2016) 169-184.

A.-S. Rouckhout, Ὅμηρε Μουσῶν, χαῖρε, χρύσεον στόμα, *De receptie van Homeros en zijn epen in Griekse, literaire epigrammen en boekepigrammen* (masterthesis, UGent 2016).

P. Lateur, *Hoeders van de wijsheid: Griekse filosofen in honderdvijftig epigrammen* (Eindhoven 2009).

UITGE LICHT

Ribkom van gemarmerd glas,
Schatkamer van de Sint Servaasbasiliek, Maastricht.

Een bisschop met dorst

Christian Kicken *Tegenwoordig worden iconische bezittingen van beroemdheden geveild voor hoge bedragen. Deze Romeinse ribkom heeft in latere tijden prestige verkregen als drinkbeker van een laat-Romeinse geestelijke: de heilige Servatius, legendarische bisschop van Maastricht.*

Hier zien we een paars-witte ribkom van gemarmerd glas, type 3b in het overzicht van glaskenner Ina Isings. Het object moet in de eerste helft van de 1ste eeuw vervaardigd zijn, waarschijnlijk in Noord-Italië. Ribkommen zijn door hun verticale ribben op de wand erg robuust. Ze dienden als servies voor luxe diners, maar gebruik als sierstuk is ook mogelijk: hun kleuren creëren een mooi lichteffect. Door experimenten is men er vrij zeker van dat de ribben werden gemaakt door met een tang delen van een platte, ronde glasmassa samen te knijpen, en deze vervolgens over een bolle mal te leggen en te modelleren. Na het slijpen en polijsten van de binnenkant en bovenrand was de kom klaar. Sommige exemplaren vertonen haast mathematische perfectie, maar er zijn ook 'slordige' voorbeelden. De kommen werden overal in het Romeinse Rijk gebruikt. Nederlandse exemplaren zijn meestal gevonden in de buurt van Romeinse legerkampen, bijvoorbeeld Valkenburg, Velsen en Nijmegen.

Kunsthistoricus Jos Koldeweij heeft veel ontdekt over deze ribkom, wier geschiedenis pas echt bijzonder werd na de Romeinse tijd.[1] Eind 6de eeuw noemt Gregorius van Tours een zekere Aravatius, die in de 5de eeuw bisschop van Maastricht zou zijn geweest. Deze bisschop kennen we nu als Sint Servatius. Zijn heiligenleven, bekend als de *Servaaslegende*, is vanaf de 7de eeuw herhaaldelijk aangevuld met nieuwe details. Hierdoor twijfelen onderzoekers of de historische Servatius wel heeft bestaan. De *Servaaslegende* vertelt pas vanaf het einde van de 14de eeuw hoe een dorstige Servatius op reis een bron ziet ontspringen, waarna hij een drinkbeker van een engel krijgt. De ribkom duikt vanaf die tijd op als heus bezit van deze heilige: vanaf zeker 1433 was de kom – met geneeskracht – onderdeel van de *Servatiana*, de Servaasrelieken. Hoewel er eerder al vermoedens van een hoge ouderdom waren, leek men pas in de 18de eeuw te beseffen dat het hier om een kom uit de Romeinse tijd gaat. Het middeleeuwse gebruik van de Romeinse ribkom is te verklaren als een vorm van *anchoring innovation*, een concept dat momenteel door oudheidkundigen wordt bestudeerd. Zij onderzoeken in hoeverre een vernieuwing wordt 'verankerd' in elementen die al bekend zijn voor bepaalde doelgroepen. In de 14de en 15de eeuw ontstond het gebruik om te drinken uit zogenaamde drinkbekers van heiligen. Als reactie hierop kan het verhaal over de drinkbeker van Servatius zijn ontstaan als een vernieuwing binnen de *Servaaslegende*, die men kon verankeren in dit object met een antiek voorkomen.

De kom is gerestaureerd uit verschillende fragmenten, maar de complete staat doet vermoeden dat hij afkomstig is uit een graf. Zo'n Romeinse begraving kan al in de middeleeuwen zijn verstoord, bijvoorbeeld in de buurt van de Sint-Servaaskerk. In 1876 werd in de Maastrichtse wijk Limmel ook zo'n kom aangetroffen in een Romeins graf. Antieke sierschalen waren bovendien erg in trek in de middeleeuwen: begin 10de eeuw werden enkele exemplaren, waaronder een ribkom, als decoratief element verwerkt in de rijkversierde *ambo* (preekstoel) van keizer Hendrik II de Heilige in de Dom van Aken. Al met al: de Romeinse glasmaker van onze kom had geen idee dat zijn exemplaar een van de beroemdste ribkommen ter wereld zou worden.

Met dank aan prof. em. Jos Koldeweij en dr. Roald Dijkstra voor advies, tevens dank aan drs. Pieternel Coenen-van Kerkhoff voor de afbeelding.

Noot

1 Jos Koldeweij, Der gude sente Servas. *De Servatiuslegende en de Servatiana. Een onderzoek naar de beeldvorming rond een heilige in de middeleeuwen* (Assen & Maastricht 1985).

1

Zoilus, de onverkwikkelijke parvenu in Martialis' epigrammen

Anke Van Haudenhuyse *Martialis, Romes populairste epigrammendichter, neemt geen blad voor de mond. Mikpunt van spot in dit artikel is Zoilus, rijke parvenu en* big spender. *Met alle aankopen die hij doet, tracht hij zichzelf de allures van een ridder aan te meten. Maar in die val trapt Martialis niet. Meer dan één keer spuwt hij Zoilus op z'n purperen vestje.*

Als er iemand de pispaal is in de epigrammen van Martialis, dan is het Zoilus wel, een man van twijfelachtig allooi. Van geboorte is hij een slaaf. Na zijn vrijlating is hij erin geslaagd om een fortuin te vergaren.[1] Dat stelt Zoilus in staat zijn lage komaf te verbergen. Dat doet hij echter op een protserige en in Martialis' ogen onvergeeflijke manier. Omdat Zoilus in zeventien epigrammen figureert, is hij een mooi afgewerkt typetje geworden. We komen niet alleen pittige details te weten over zijn uiterlijk en seksleven, maar ook zijn misselijkmakende omgangsvormen en het schaamteloze etaleren van rijkdom komen uitgebreid aan bod. Het levert een plaatje op om van te smullen. Tegelijk krijgen we een interessante inkijk in de mentaliteit van een Romeinse *eques*, iemand die, zoals Martialis, behoorde tot de ridderstand.[2]

Zoilus, ken je plaats!

In de Romeinse maatschappij gold er een strikte hiërarchie. Iedereen moest zijn plaats kennen, ook in de meest letterlijke betekenis van het woord. In het theater werd je zitplaats bepaald door je sociale stand en sekse: vrouwen en slaven waren tot de achterste rijen verbannen, senatoren zaten in de *orchestra* (de halve cirkel vóór het podium) en voor de Romeinse ridderstand waren volgens de Lex Roscia theatralis uit 67 v.Chr. de eerste veertien rijen voorbehouden.[3] Wanneer iemand zich niet aan die regel hield, kookte Martialis van woede. Zo heeft hij in epigram 5,8 de vrijgelaten slaaf Phasis de mantel uitgeveegd. Phasis prijst in dat epigram het nieuwe edict dat keizer Domitianus in 89 n.Chr. liet uitvaardigen: vanaf dat moment wordt er hardhandig opgetreden, wanneer toeschouwers de Lex Roscia theatralis met de voeten treden en de zitplaatsen van de ridderstand innemen zonder tot die stand te behoren. Phasis zwelgt in trots en neemt bombastische taal in de mond. 'Eindelijk worden we correct behandeld!' snoeft hij. 'We worden niet langer onderdrukt en bezoedeld door het gewone volk!' (vers 9: *turba non premimur, nec inquinamur*). De clou is natuurlijk dat Phasis zélf behoort tot het door hem verguisde *turba* en door de zaalopzichter van dienst aangemaand wordt op te krassen en achteraan plaats te nemen. In epigram 5,14 ondergaat Nanneius hetzelfde lot. Ook hij tracht steevast met slinkse camouflagetechnieken een zitplaats van de *equites* te versieren, hoewel hij daar als lid van

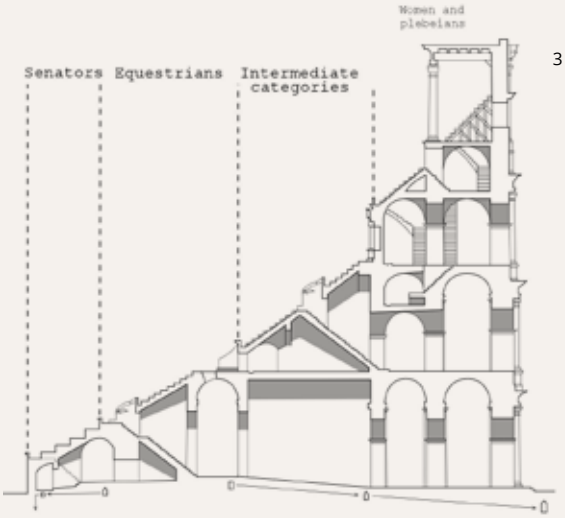
2

het *plebs* geen recht op heeft. Zoilus tart echter alle verbeelding en verbergt zijn lage status met zo'n flagrante pseudo-aristocratische praalzucht dat Martialis' handen jeuken om hem met enkele welgekozen verzen af te maken. 'Zoilus is the great monster here: the supreme *parvenu*', schrijft Sullivan.[4]

***The sky is the limit*: Zoilus in het purper**

De eerste keer dat we Zoilus ontmoeten is in epigram 2,16. Hij is zogezegd voortdurend ziek, omdat hij enkel zó zijn dure, purperen lakens en geborduurde kussens kan laten zien aan wie hem bezoekt. Martialis' oplossing is even simpel als briljant: Zoilus mag Martialis' beddengoed gebruiken. Dat is zo armtierig dat Zoilus' hypochondrie meteen zal verdwijnen.

> Zoilus voelt zich slapjes en ligt ziek in bed.
> Z'n purperen lakens hebben hem vast met koorts besmet.
> Alleen zo kan hij zich overdag in zijn bed installeren
> en de luxe daarvan aan bezoekers etaleren.
> Geborduurde kussens en een riekend purperen laken,
> daar zou iedereen van onder de indruk geraken.
> Wat heb jij aan artsen? Die zijn toch overbodig?
> Jij hebt gewoon een nachtje tussen míjn lakens nodig![5]
> (2,16)



3

De kleur purper werd gewonnen uit zeeslakken of uit *cocca*: schildluizen die te vinden waren op de cochenille-eik. Zoilus bezit beide soorten purper: in vers 2 verwijst het woord *coccina* naar het purper gewonnen uit schildluizen; in vers 3 verwijst de woordgroep *Sidone tinctus olenti* (letterlijk 'een bed [*torus*] geverfd met het geurende Sidon') naar het purper uit zeeslakken. De Fenicische steden Sidon en Tyrus stonden bekend om hun productie van purper. De toevoeging van het woord *olenti* ('geurend') onthult een belangrijk detail: purper,

4

Afbeeldingen
1 Man in purperen gewaad, François-tombe, ca. 330 v.Chr., Vulci.
2 Colosseum met een reconstructie van de voorste rijen zitplaatsen.
3 Indeling van de zitplaatsen.
4 De brandhoren (*Bolinus brandaris*), door de Romeinen *murex* genoemd, is een van de twee soorten zeeslakken met een klier waaruit de kleurstof purper werd gewonnen.
5 Romeinse ringen uit een laat-Romeinse schat van 24 ringen en tafelzilver gevonden bij Thetford in Norfolk. British Museum, Londen.
6 IJzeren slavenboeien uit de Romeinse tijd, gevonden in Headbourne Worthy, Hampshire. Foto, Winchester Museum Service. Winchester City Museum, Winchester.
7 Romeinse begrafenisstoet met de draagbaar in het midden, Amiternum, 1ste eeuw v.Chr.-1ste eeuw n.Chr. Museo Nazionale d'Abruzzo. Foto: Dan Diffendale.

uit zeeslakken gewonnen, bleef een penetrante visgeur behouden. Hinderlijk misschien, maar tegelijk werd met die geur aangetoond dat de kleurstof van de beste kwaliteit was en niet afkomstig van een goedkoper, plantaardig alternatief.[6] Martialis alludeert overigens nog een keer op die kwalijke geur: in epigram 9,62 bespot hij een zekere Philaenis, die zo vreselijk stonk dat ze 'kleren met de purperslak geverfd' droeg om haar eigen lichaamsgeur te maskeren.
Het dragen van purperen kleren was omwille van de hoge kostprijs een statussymbool: Romeinse koningen waren in purper gehuld tijdens ceremoniële bijeenkomsten en tijdens de republiek waren purperen kleren een teken van macht en status bij de consuls.[7] Maar ook ambteloze burgers en andere Romeinen, zelfs vrouwen, mochten purper dragen. Niet elke keizer was daar evenwel van gediend. Nero verbood vrouwen om purperen kleren te dragen (Suetonius, *Nero* 32,3) en Domitianus vaardigde als *censor perpetuus* in 85 n.Chr. een wet uit die het dragen van kledij in opzichtige kleuren, waaronder dus het purper, in het theater verbood.[8]

Kleren en blingbling juwelen

In het volgende epigram kan Zoilus, die hier optreedt als gastheer tijdens een *cena*, niet kiezen welke outfit hij zal aantrekken. Hij staat dus om de haverklap op om iets anders aan te doen.

Elf keer, Zoilus, ben je tijdens het diner gaan staan
en telkens heb je een andere outfit aangedaan.
Je kleren zijn nat van het zweet.
Straks heb je door dat tochtje zo een verkoudheid beet.
Wil je anders mijn truc weten?
Van een en dezelfde outfit ga je veel minder zweten.
(5,79)

In de volgende twee epigrammen zijn het vooral de opzichtige ringen met fonkelende edelstenen die Martialis' ergernis opwekken. Volgens Plinius Maior, auteur van *Naturalis historia*, werden er pas ringen gedragen vanaf 305/304 v.Chr. In het begin waren die ringen zeer eenvoudig: de grondstof was ijzer en er kwamen geen edelstenen aan te pas. Enkel mannen met enige maatschappelijke betekenis (een *praetor* bijvoorbeeld) mochten zo'n sobere ring dragen. Vanaf 321 v.Chr., aldus Plinius, droegen de mannen met een curulisch ambt een gouden ring. Curulisch (*curulis*) werden in Rome de hoogste staatsambten genoemd die het voorrecht bezaten op de *sella curulis* plaats te nemen: een ivoren vouwstoel zonder leuningen. Vanaf 216 v.Chr. mochten ook mannen van de ridderstand een gouden ring dragen, het zogenaamde *ius anuli aurei*. Maar vanaf de late republiek eigenden ook mannen die níet tot de ridder- of senatorenstand behoorden zich dat privilege toe. 'Pronkzucht heeft op dit gebied, zoals op alle andere terreinen, veel variaties geïntroduceerd. Men liet geraffineerd fonkelende edelstenen monteren en belaadde z'n vingers met zo'n imposant vermogen, zoals ik in het boek over edelstenen uiteen zal zetten', schrijft Plinius.[9] Toen was het hek van de dam: rijke parvenu's pakten net zoals hiphopsterren vandaag uit met zware, gouden ringen waarin grote edelstenen schitterden.[10]

Z'n vroegere kettingen met dubbele voetboei zijn Zoilus' offer
aan jou, Saturnus. Nu draagt hij chiquere ringen, de poffer!
(3,29)

Zoilus, al dat goud lijkt die arme edelsteen te versmachten.

5

Zichtbaar blijven vergt het uiterste van z'n krachten.
Vroeger zat die ring aan je beide enkels vast.
Voor één vinger is die ring toch een veel te zware last?
(11,37)

6

Het is een mooie vondst van Martialis: de ringen zijn zo groot en opzichtig dat hij ze vergelijkt met de voetboeien van slaven. Het is tevens een gemene sneer naar de lage stand van Zoilus: geen ridder of senator, maar een vrijgelaten slaaf. In onderstaand epigram toont Martialis nog een andere manier om pocher Zoilus op z'n nummer te zetten:

Zoilus, in 't nieuw gestoken, vindt mijn ouwe lompen een farce.
Maar die lening voor je kleren, Zoilus, zit die je niet dwars?
(2,58)

In bovenstaande vertaling volgen we Sullivan (1991: 244) in zijn interpretatie van vers 2 *Sunt haec trita quidem, Zoile, sed mea sunt.* Martialis' kleren zijn misschien versleten, maar aangezien hij ze zelf betaald heeft, zijn ze tenminste de zíjne. Ook in epigram 6,94 vinden we datzelfde humoristische trucje terug. Calpetanus eet altijd, waar hij ook gaat dineren, buitenshuis in de stad of op het platteland, op hetzelfde gouden bord. Op de vraag of hij dan geen ander servies bezit, antwoordt Martialis dat hij er eigenlijk géén bezit. Dat gouden bord heeft Calpetanus dus niet zelf betaald. Een pocherige rijkaard treffen in zijn achilleshiel: zeggen dat hij géén geld heeft. In de commentaar van Williams (2004: 197) vinden we nog een andere, interessante verklaring terug: het dragen van een toga is voor Martialis als vrijgeboren Romein een geboorterecht. Dat is voor Zoilus niet het geval.

Literatuur

Cecilie Brøns & Mary Harlow, 'White Men and Rainbow Women: Gendered Colour Coding in Roman Dress', in: Mary Harlow, Cécile Michel & Louise Quillien (red.), *Textiles and Gender in Antiquity. From the Orient to the Mediterranean* (Londen 2020) 219-240.

Michael Dewar, 'Spinning the Trabea: Consular Robes and Propaganda in the Panegyrics of Claudian', in: Jonathan Edmondson & Alison Keith (red.), *Roman Dress and the Fabrics of Roman Culture* (Toronto 2009) 217-237.

Jonathan Edmondson, 'Public Dress and Social Control in Late Republican and Early Imperial Rome', in: Jonathan Edmondson & Alison Keith (red.), *Roman Dress and the Fabrics of Roman Culture* (Toronto 2009) 21-46.

Kelly Olson, *Masculinity and Dress in Roman Antiquity* (Routledge 2017).

Aangezien Zoilus over flink wat poen beschikte, stapte hij nooit zelf, maar liet hij zich overal naartoe brengen

Zoilus verwenst

Langs Romeinse wegen werd vooral gelopen. Slechts een kleine minderheid had geld genoeg om een draagstoel in te zetten. Er waren twee soorten draagstoelen: eentje waarop men enkel kon zitten (*sella*) en eentje waarop men ook kon liggen (*lectica*).[11] Aangezien Zoilus over flink wat poen beschikte, stapte hij nooit zelf, maar liet hij zich overal naartoe brengen, wat voor de Romeinen erg ongebruikelijk was. Wanneer een Romein geen fysieke beperking had en zich toch voor korte afstanden in het centrum van Rome liet ronddragen, deed dat – zacht uitgedrukt – de wenkbrauwen fronsen. Dat vrouwen of minder mobiele mannen gebruikmaakten van een *lectica*, was normaal. Aan gezonde mannen kleefde echter meteen het stigma van verwijfdheid.[12] Die link legt Martialis in het volgende epigram niet. Hij vindt de vergelijking met een *lectica funebris*, de lijkbaar waarmee de overledene naar de brandstapel gedragen werd, passender.

> Jouw draagstoel is royaal, omvangrijk en groot.
> Dat is handig, Zoilus! Stel: je valt onverwacht dood,
> dan hoeft niemand lang je lijkgeur te ruiken.
> Je kan hem terstond als doodsbaar gebruiken!
> (2,81)

Dat Zoilus zich als vrijgelaten slaaf wel erg veel veroorlooft, doet de haren van Martialis te berge rijzen. Hij roept dan ook de hulp van de goden in om Zoilus lik op stuk te kunnen geven:

> Nooit heb ik de goden om rijkdom gevraagd.
> Nooit heb ik over m'n bescheiden bezit geklaagd.
> Maar nu wil ik dat jij, armoede, vertrekt.
> Opgehoepeld – sorry! – en wel direct.
> Wat ik met dit vreemde verzoek tracht te bereiken?
> Zoilus de ophangkoord aan te reiken.
> (4,77)

De boodschap is duidelijk: wanneer Zoilus verneemt hoe rijk Martialis plots geworden is, zal hij zich uit pure afgunst van het leven beroven.

Onbetamelijk seksleven

De purperen kleren, de opzichtige juwelen, ... Voor Martialis wijst dit allemaal overduidelijk in dezelfde richting: Zoilus is een verwijfd fatje, dat het ook met de seksuele moraal niet nauw neemt. In plaats van zelf te penetreren, wat van een rechtschapen vrijgeboren Romein verwacht werd, verlaagt Zoilus zich tot onoorbare, seksuele praktijken. Lees: hij laat zich penetreren en is mannen (en ook vrouwen) oraal ter wille. Het gevolg van deze weerzinwekkende daad? Een *os impurum*, een vuile bek die uren in de wind stonk, én publieke hoon. Deze mooie reeks van vier:

> Zoilus, waarom zou je 't water met je gat bevuilen,
> als het volstaat je mond voor je kont te ruilen?
> (2,42)

> De keizer heeft een nieuwe wet klaar:
> al wie overspel pleegt, is de sigaar.
> Jij, Zoilus, bent in je sas:
> bij jou komt er geen vrouw aan te pas.
> (6,91)

> Advocaten en dichters meuren uit hun bek,
> maar jij 't meest van al, Zoilus, jij pijpende gek!
> (11,30)

> De sterren, Zoilus, hebben het op je tong gemunt.
> Kutjes likken is jou vanaf nu niet meer gegund.
> Voortaan moet jij je lul leren gebruiken
> en met hem ongekende dieptes induiken!
> (11,85)

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

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

Leonhard Schmitz, 'Lectica', in: John Murray (red.), *A Dictionary of Greek and Roman Antiquities* (Londen 1875) 671-673.

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

Cornelis R. van Tilburg, *Romeins verkeer. Weggebruik en verkeersdrukte in het Romeinse Rijk* (Amsterdam 2005).

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

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

4

7

In het laatste epigram wordt Zoilus' tong met verlamming getroffen. In de oudheid werden acute, medische aandoeningen (zoals een beroerte of verlamming) toegeschreven aan de invloed van sterren of planeten. Dat fenomeen heet 'sideratio', naar het Latijnse woord *sidus* (genitivus *sideris*), een ster.

Zoilus, de slechtheid in persoon

Er is heel wat mis met Zoilus: niet alleen zijn afkomst, ook zijn sociale en seksuele omgangsvormen zijn beneden alle peil. Voor Martialis is er maar één conclusie mogelijk:

> 'Zoilus is een slecht persoon.'
> Neen, Zoilus is de slechtheid in persoon.
> (11,92)

In de oudheid kan zo iemand onmogelijk een adonis zijn. Het uiterlijk was voor de Grieken en de Romeinen immers een waarheidsgetrouwe spiegel van het innerlijk volgens de regels van de fysiognomie. Vooral in de 1ste en 2de eeuw was die erg populair. De fysiognomische denkbeelden zelf zijn evenwel een pak ouder: ook in de werken van Homeros vinden we er sporen van terug. Thersites, die als een karikatuur van de ongenuanceerde criticaster wordt opgevoerd, zou de lelijkste man geweest zijn die naar Troje meekwam. Hij had kromme benen en een kreupele voet. Zijn gebogen schouders werden bij elkaar gedrukt in zijn borstkas. Hij bezat letterlijk een punthoofd en was kalend (*Ilias* 2,216-219).

Het laatste epigram waarin Zoilus figureert, is een mooi voorbeeld van die fysiognomische opvattingen. Martialis geeft Zoilus in epigram 12,54 rood haar en een donkere huid, een typisch noordelijke en zuidelijke trek, twee gebieden waar de Romeinen gretig hun slaven vandaan haalden. Ook heeft Zoilus iets aan zijn voet: vers 1 vermeldt *brevis pede*, 'kort wat de voet betreft'. En tot slot heeft hij een of andere oogkwaal (vers 1 *lumine laesus*). In commentaren valt vaak het woord 'lippitudo', een algemene term die op een ontsteking van de oogleden wijst, waardoor de ogen permanent gingen tranen. Met zoveel gebreken moet Zoilus wel verdorven tot op het bot zijn.[13]

> Rood haar, een huid zo zwart als roet,
> een lelijke, kromme horrelvoet,
> ogen die voortdurend tranen.
> Zoilus, jij moet je werkelijk succesvol wanen!
> (12,54)

Neen, mals is Martialis niet voor individuen die pretenderen tot een hogere stand te behoren. De hypocrisie die daaraan ten grondslag ligt, voorziet een satiricus van uiterst krachtige brandstof om de motor op volle toeren te laten draaien. En hoewel de sociale structuur in Rome flexibel was – slaven konden hogerop klimmen door vrijlating (*manumissio*) en waren soms in staat een fortuin te vergaren –, toch bleef het brandmerk van een lage geboorte onuitwisbaar. Sullivan heeft het in zijn boek over 'snobbishly moral castigation', een term die de lading volledig dekt.[14]

Noten

1 Aldus Martialis in epigrammen 2,16, 3,82 en 11,37.
2 Sullivan (1991) 4.
3 Rimell (2008) 23.
4 Sullivan (1991) 162.
5 De vertalingen zijn van eigen hand, tenzij anders vermeld.
6 Brøns & Harlow (2020) 231.
7 Dewar (2009) 219.
8 Edmondson (2009) 32.
9 *Naturalis historia* 33,22, vertaling Van Gelder, Nieuwenhuis & Peters.
10 Olson (2017) 65-67.
11 Tilburg (2005) 59-60.
12 Schmitz (1875) 671-673.
13 Watson & Watson (2003) 322-324.
14 Sullivan (1991) 162.

1

De brieven van Libanius:
hoe invloed uit te oefenen in de late oudheid?

Bruno Marien *Libanius, een invloedrijk figuur uit de late oudheid, heeft een omvangrijke brievencollectie nagelaten. In vele gevallen wilde Libanius tussenkomen ten voordele van zijn begunstelingen. Een vergelijking van vier brieven toont aan welke argumenten Libanius gebruikte om zijn adressaten, die vooraanstaande figuren waren, te overtuigen.*

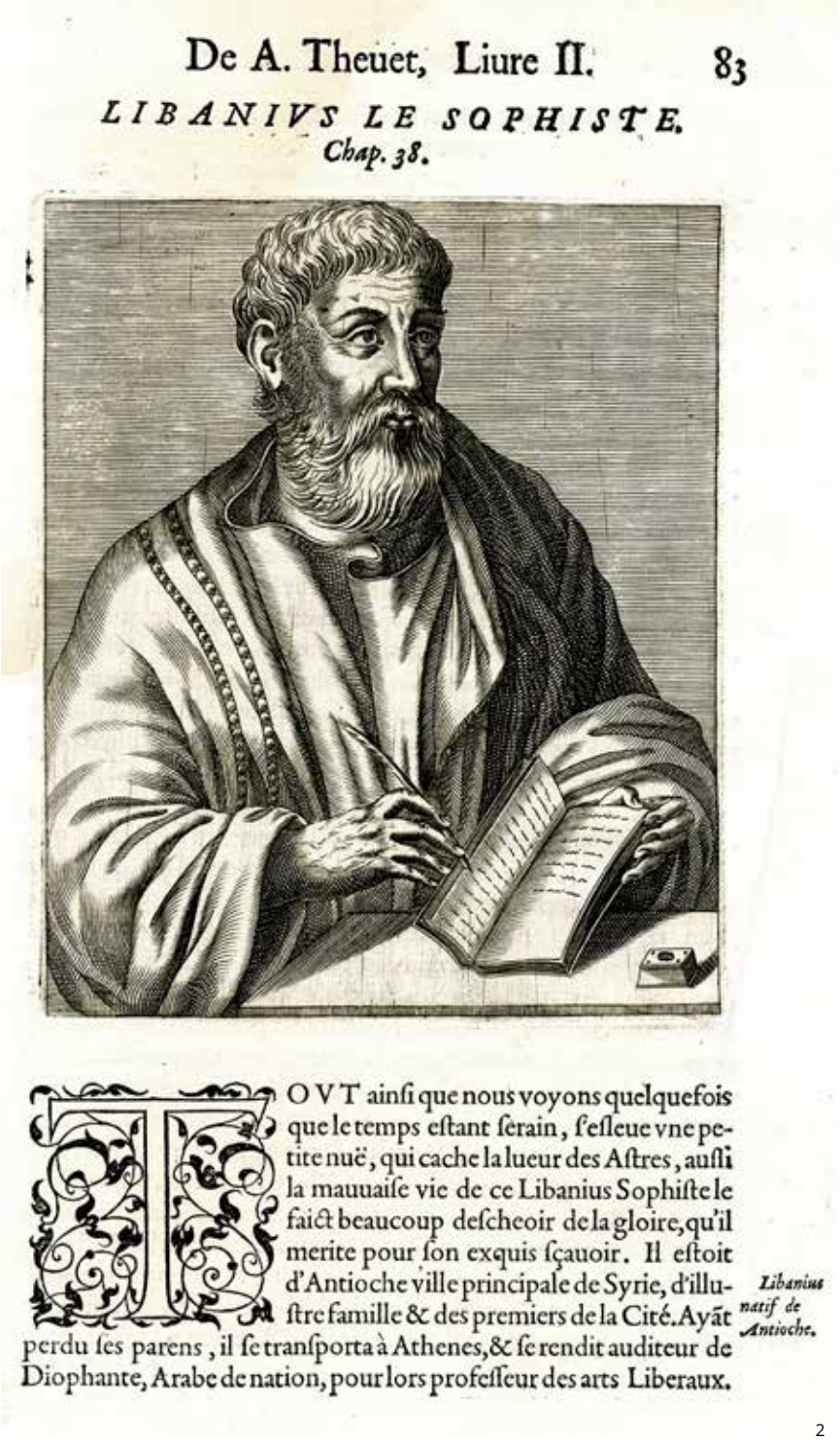
De laatste decennia heeft het wetenschappelijk onderzoek naar de late oudheid een hoge vlucht genomen. Deze ontwikkeling maakt dat er veel meer waardering is ontstaan voor Libanius, een sofist uit de 4de eeuw n.Chr. (circa 314-393).[1] Deze auteur behoorde tot een vooraanstaande familie in Antiochië (het huidige Antakya in Turkije), hoofdstad van de provincie Syria (Syrië). Na zijn studies in Athene onderwees Libanius retorica (welsprekendheid) in Constantinopel (340-344 en 349-353) en in Nicomedia (Nicomedië), hoofdstad van de provincie Bithynia (Bithynië) (344-349). In 355 vestigde hij zich definitief in zijn geboortestad en bleef daar retorica onderwijzen tot het einde van zijn leven. Hij was de officiële sofist van de stad Antiochië. Zijn leerlingen kwamen uit verschillende oostelijke provincies.

Libanius heeft een zeer omvangrijk oeuvre in het Grieks nagelaten. Zijn werken kunnen in drie delen ingedeeld worden: redevoeringen, retorische oefeningen (waaronder *declamationes,* fictieve redevoeringen, en *progymnasata,* korte inleidende oefeningen) en brieven. Deze bijdrage gaat dieper in op de brieven.

Libanius' brieven: nog onvoldoende gekend

De collectie bestaat uit maar liefst 1.544 brieven en behoort hiermee tot de omvangrijkste verzamelingen uit de oudheid. De meeste brieven dateren uit twee afzonderlijke periodes, 355-364 en 388-392/393. Libanius' brieven waren zeer populair in de Byzantijnse periode en werden daarom vaak als model gebruikt. De brieven zijn in meer dan 250 handschriften bewaard gebleven.

Een exhaustieve literaire of historische analyse van Libanius' brievenverzameling ontbreekt nog steeds. Hiervoor kunnen een aantal redenen aangehaald worden. Slechts een gedeelte van de brieven is beschikbaar in vertaling (Frans, Engels, Duits, Spaans of Italiaans).[2] Een moderne Nederlandse vertaling van de brieven ontbreekt volledig. Maar er is ook een andere verklaring: de epistolografie, de studie van het briefschrijven en de briefpraktijk, is jarenlang onderbelicht gebleven in klassieke studies. Dit staat zeker niet los van het feit dat de belangrijkste verzamelingen juist uit de late oudheid dateren.[3]

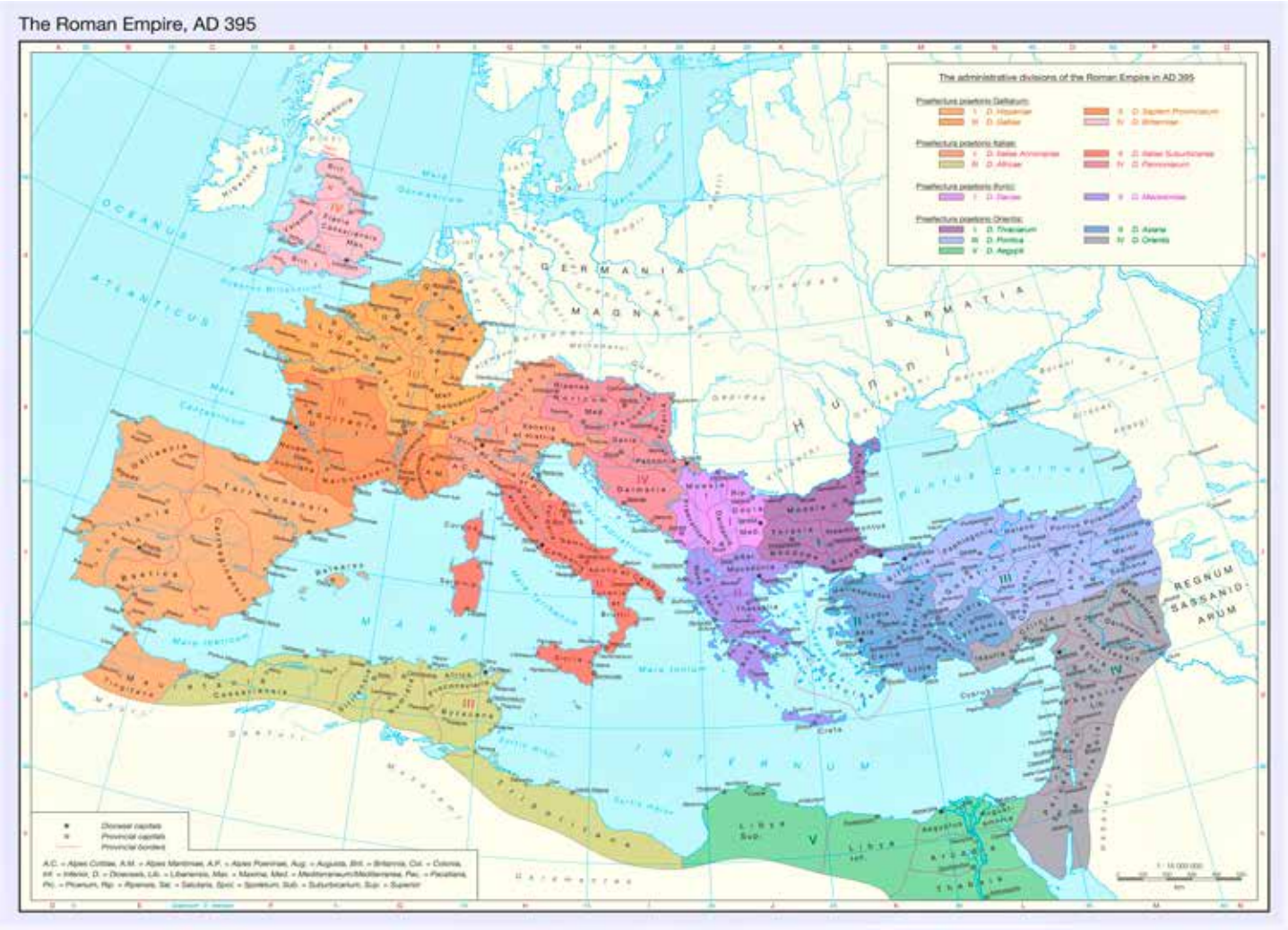

De A. Theuet, Liure II. 83

LIBANIVS LE SOPHISTE.
Chap. 38.

TOVT ainsi que nous voyons quelquefois que le temps estant serain, s'esleue vne petite nuë, qui cache la lueur des Astres, aussi la mauuaise vie de ce Libanius Sophiste le faict beaucoup descheoir de la gloire, qu'il merite pour son exquis sçauoir. Il estoit d'Antioche ville principale de Syrie, d'illustre famille & des premiers de la Cité. Ayãt perdu ses parens, il se transporta à Athenes, & se rendit auditeur de Diophante, Arabe de nation, pour lors professeur des arts Liberaux.

Libanius natif de Antioche.

2



3

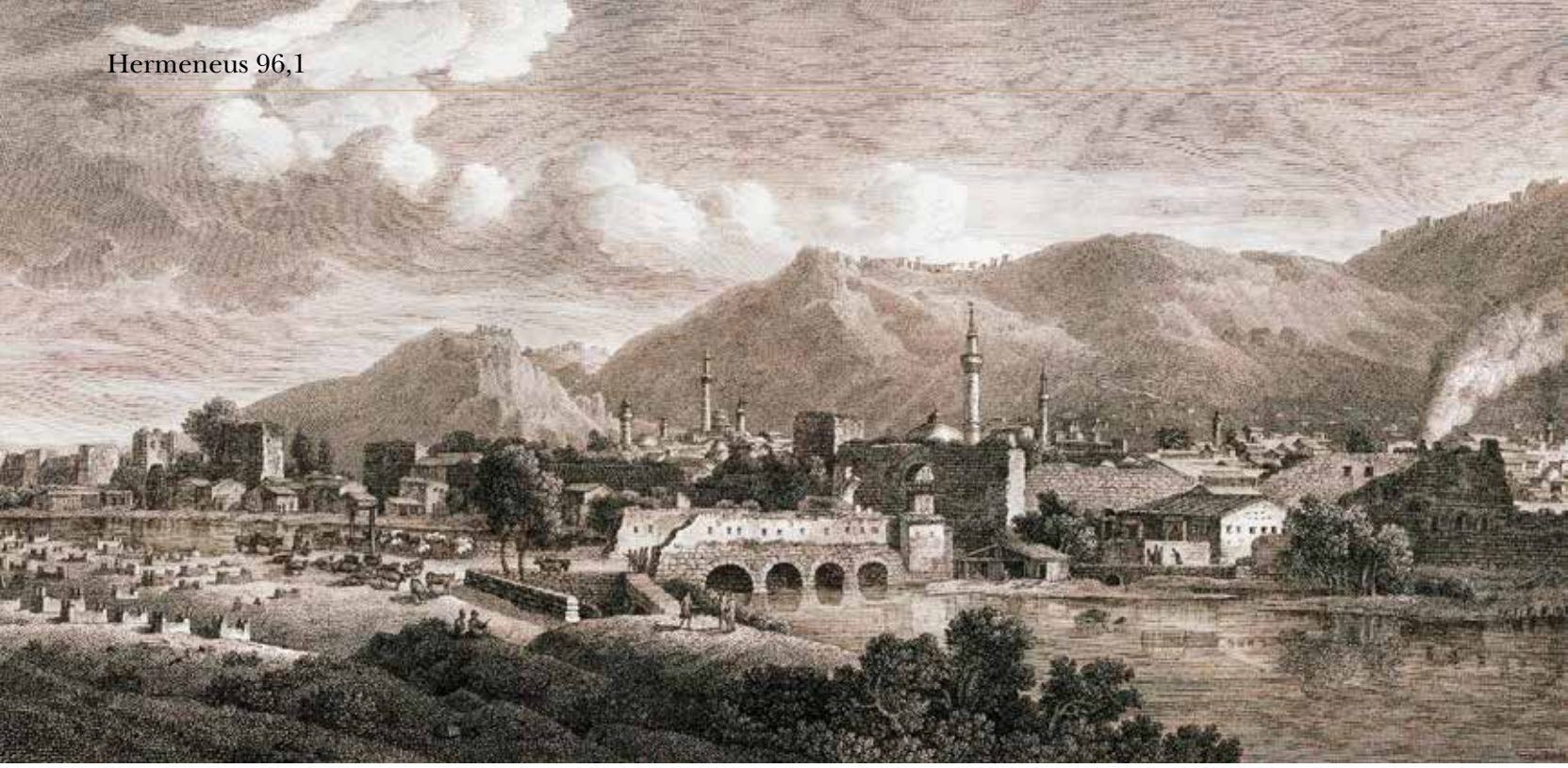
In het algemeen hebben Libanius' brieven drie doelstellingen: informatie overmaken, een verzoek formuleren en persoonlijke contacten onderhouden, dit laatste wanneer de briefschrijver weinig concrete informatie had mee te delen. De brieven doen vaak een beroep op de vriendschap tussen Libanius en/of adressaat en/of begunsteling. Met deze vriendschap zijn dikwijls wederzijdse diensten en gunsten verbonden, die zich ook over meerdere generaties uitstrekten.[4]

Wie waren Libanius' correspondenten?

Libanius' epistolair netwerk beperkte zich hoegenaamd niet tot Antiochië of de provincie Syrië. Veel adressaten bevonden zich aan het hof (dat resideerde in Constantinopel, Rome, Milaan of Sirmium), in andere gevallen woonden ze in één van de oostelijke provincies.[5] Vaak bracht de begunsteling zelf de brief naar de uiteindelijke bestemmeling. Men kan verschillende types van brieven onderscheiden: aanbeveling, introductie, interventie, bedanking, blaam, aanmoediging en advies. De correspondenten zijn (hoge) ambtsdragers in de keizerlijke of provinciale administratie, invloedrijke sofisten, ouders van studenten[6] en leden van de stadsraad (*curiales*). De brieven geven dus een goed idee van de Griekstalige maatschappelijke bovenlaag in de late oudheid.

Vaak schrijft Libanius meerdere aanbevelings- of interventiebrieven voor dezelfde persoon. De noodzaak om brieven te richten naar meerdere correspondenten kan verklaard worden door een aantal evoluties op ambtelijk niveau. Als gevolg van de administratieve hervormingen van keizer Diocletianus kende het overheidsapparaat in de 4de eeuw een belangrijke uitbreiding. De verschillende departementen op het centrale niveau hadden vaak overlappende bevoegdheden. Er was ook een onduidelijke bevoegdheidsverdeling tussen de verschillende bestuurslagen.[7] Een uitgebreider bestuursapparaat betekende ook dat er vaak een onderscheid moest gemaakt worden tussen diegenen die een beslissing voorbereidden en zij die de eigenlijke beslissing namen. Deze toenemende machtsconcentratie op een hoger niveau betekende natuurlijk niet

Afbeeldingen
1 Buste van blauw glas van een jonge Constantius II (337-361). Römisch-Germanisches Museum, Keulen.
2 Portret van Libanius de Sofist, illustratie uit André Thevet, *Vrais portraits et vies des hommes illustres*, 1584.
3 Het Romeinse Rijk in 395 n.Chr. Foto: FDRMRZUSA
4 Aanzicht van Antiochië, illustratie uit Louis-François Cassas, *Voyage pittoresque de la Syrie, de la Phoenicie, de la Palaestine et de la Basse Aegypte*, 1799-1800.



4

dat de bestaande lokale machtscentra (de steden) plots alle invloed verloren hadden.
Natuurlijk moet men de toename van het overheidsapparaat in zijn juiste context zien. Waarschijnlijk zal de stijging van de openbare functies in de late oudheid het niveau van een 19de-eeuwse nachtwakerstaat niet overschreden hebben.

Meerdere brieven voor dezelfde zaak

Ongeveer één derde van Libanius' collectie zijn aanbevelings- en interventiebrieven. Uit deze omvangrijke groep bespreek ik vier brieven die betrekking hebben op twee, bijna identieke, gevallen. In 355 en 356 schreef Libanius twee introductiebrieven voor de inkomende gouverneur van Bithynië. Gouverneurs werden telkens voor één jaar benoemd.
In 355 was de gouverneur Apellio (brieven 396 en 397) en in 356 Flavius Eusebius (brieven 458 en 459). In beide gevallen waren de brieven gericht aan Alcimus, een sofist, en Aristaenetus, een zeer dichte vriend van Libanius. Beide personen waren vooraanstaande figuren in Nicomedië, hoofdstad van Bithynië. De band tussen de briefschrijver en de twee adressaten dateert hoogstwaarschijnlijk van Libanius' onderwijsperiode in Bithynië. Ik geef hieronder de vertaling van deze vier brieven. Dit is de eerste maal dat deze brieven naar het Nederlands vertaald werden.
Zowel Apellio als Eusebius waren reeds vroeger gouverneur geweest in een andere provincie. Libanius' brieven geven aan dat Apellio en Flavius Eusebius een positieve indruk hadden nagelaten in hun vorige provincie. Volgend scenario kan daarom overwogen worden: de inwoners van deze vorige provincie gaven uitdrukking aan hun dankbaarheid en schreven daarom een aanbevelingsbrief voor hun uitgaande gouverneur. Deze ambtsdrager kon een dergelijke aanbevelingsbrief dan ook gebruiken in aanloop naar een nieuw ambt.

De brieven voor Apellio (355)

Apellio was afkomstig van Antiochië. Vóór 355 was hij gouverneur in Egypte. Met het oog op zijn ambtsaanvaarding in Bithynië nam hij twee aanbevelingsbrieven mee (brieven 396 en 397). Hij reisde van Antiochië naar Nicomedië.

Brief 396 aan Aristaenetus

> 1. Onze stad verlangt meer naar jouw ziel dan jij naar de mijne. Wellicht heb je geen reden om te verlangen naar mijn ziel, terwijl allen die naar jouw ziel verlangen, hier zeker reden toe hebben. Het gevolg is dat, als zij niet de hoop hadden dat je spoedig bij hen zou aankomen, zij zich allang aan jouw kant zouden bevinden. 2. Het ambt van de nobele Apellio biedt je de gelegenheid om zijn kwaliteiten te aanschouwen in plaats van onze stad, en hem te laten genieten van zijn favoriete jongeling in plaats van zijn andere minnaars. 3. Je zal zijn zachtmoedig karakter bewonderen, zijn oprechtheid, zijn vermogen om lief te hebben, zijn gebrek aan vermogen om een oneerlijk voordeel te behalen. Wat Egypte al kan getuigen, zullen jullie ook zeggen wanneer jullie met hem te maken hebben.

In het begin van brief 396 zegt Libanius dat Antiochië een sterkere band heeft met Aristaenetus dan Aristaenetus met hem. Wellicht kan dit beschouwd worden als een verholen kritiek aan het adres van Aristaenetus

Literatuur

Scott Bradbury, S*elected letters of Libanius from the Age of Constantius and Julian* (Liverpool 2004).

Scott Bradbury, 'Libanius' Letters as Evidence for Travel and Epistolary Networks among Greek Elites in the Fourth Century', in: Linda Ellis & Frank L. Kidner (red.), *Travel, Communication and Geography in Late Antiquity: Sacred and Profane* (Londen 2004) 73-80.

Bernadette Cabouret, *Libanios. Lettres aux hommes de son temps* (Parijs 2004).

Bernadette Cabouret, 'Libanius' letters', in: Lieve Van Hoof (red.), *Libanius. A Critical Introduction* (Cambridge 2014) 144-159.

Raffaella Cribiore, *The school of Libanius in Late Antique Antioche* (Princeton 2007).

(396,1). De kritiek gaat zelfs verder, aangezien het volgens Libanius eerder de inwoners van Antiochië waren die de sympathie hadden voor Aristaenetus dan omgekeerd (396,1). Dit heeft misschien te maken met het feit dat Aristaenetus in die periode meermaals excessieve rouw (ten gevolge van de dood van zijn echtgenote) verweten werd. Brieven 414, 427, 430, 459, 473 en 495 verwijzen naar deze rouw.

In de volgende paragraaf geeft Libanius een positieve wending aan deze kritiek. De briefschrijver legt uit dat Aristaenetus de kwaliteiten van Apellio in Nicomedië kan bewonderen, eerder dan zich te bekommeren om Antiochië (396,2). In de laatste paragraaf vinden we vier belangrijke kwaliteiten van de gouverneur die wordt aanbevolen (396,3). Hier is er een duidelijk verband met epideictische retoriek.

Epideictische retoriek is één van de drie genres van de antieke welsprekendheid (naast de forensische of gerechtelijke en deliberatieve of politieke welsprekendheid). Deze vorm van retoriek dient in de eerste plaats om iemand te prijzen of terecht te wijzen en heeft hoofdzakelijk een ceremonieel karakter. Een typisch voorbeeld hiervan zijn de gelegenheidstoespraken (bijvoorbeeld een lofrede op landen, steden, gebouwen, een rede bij aankomst van de keizer of een gouverneur, of de toespraak van een gezant). De epideictische retoriek ontwikkelde zich voornamelijk tijdens het keizerrijk.

Tot op zekere hoogte vallen de vier kwaliteiten van Apellio (396,3) samen met de deugden die een gouverneur dient te bezitten volgens de voorschriften van de epideictische retoriek. Menander Rhetor (einde van de 3de eeuw n.Chr.) stelt immers dat in een lofrede voor een gouverneur 'de daden van een gouverneur dienen geprezen te worden volgens de vier deugden: wijsheid, rechtvaardigheid, gematigdheid en moed' (Menander Rhetor II, 415,23-26). Deze vier kardinale of hoofddeugden gaan terug tot de 4de eeuw v.Chr.

Brief 397 aan Alcimus

> 1. Wij hebben voor jullie een gouverneur grootgebracht en we vinden dit erg belangrijk, niet omdat een van onze medeburgers jullie bestuurt, maar omdat Apellio al weet wat besturen betekent. Hij weet dat wie dit ambt heeft bekleed, zijn functie moet verlaten niet met meer vermogen maar met meer roem. Hij moet zich zo gedragen dat de onderdanen wensen dat zijn leiderschap bij hen zal blijven. 2. De Egyptenaren hebben vaak deze wens uitgesproken, maar het voordeel is nu naar jullie overgegaan. En hij, die erg op mij gesteld is, vroeg mij wie van jullie ik het meeste waardeerde om zijn vriend te worden. En toen ik de woorden 'het meeste' hoorde, werd ik meteen tot jou aangetrokken en dus zei ik 'Alcimus'. 3. Toen zei hij: 'Schrijf de brief en ik zal hem brengen, want je zal de ontvanger een even grote gunst bewijzen als de drager.' Dus stuurde ik hem naar jou en bracht aldus Alcimus, de wijze leraar, en Apellio, de rechtvaardige gouverneur, door mijn brief tezamen.

Eerst en vooral wijst Libanius op de bestuurlijke bekwaamheid (397,1). De nadruk op een eerlijk bestuur en de daaruit vloeiende faam is een bekend retorisch argument, maar kan ook uitgelegd worden door de figuur van Alcimus zelf. Als vooraanstaande persoon had hij regelmatig contact met ambtsdragers en was daarom niet ongevoelig voor het argument van eerlijk bestuur. In een fictieve dialoog met de aanbevolen persoon onderstreept Libanius de belangrijke rol van Alcimus bij de verwezenlijking van het verzoek (397,2). Verder wordt er ingegaan op de brief als symbool en uitdrukkingsvorm van vriendschap (397,3). Natuurlijk is de brief als symbool van vriendschap tussen twee personen een belangrijk thema in laatantieke brieven, maar het geeft ook aan dat aanbevolen personen graag een brief wilden die hen toegang kon verschaffen tot invloedrijke figuren.

De brieven voor Flavius Eusebius (356)

Flavius Eusebius was afkomstig van Thessalonica (Thessaloniki) en verwant met de regerende keizer, Constantius II. Flavia Eusebia, de zus van Eusebius, was immers de tweede echtgenote van Constantius. In de periode 350-354 was Eusebius gouverneur van de provincie Hellespontus (Hellespont). In 356 reisde Eusebius naar Bithynië en maakte een tussenstop in Antiochië waar hij van Libanius brieven 458 en 459 kreeg. Deze brieven waren misschien het gevolg van een eerdere aanbevelingsbrief die de inwoners van de Hellespont voor hem geschreven hadden. Daarna vervolgde Eusebius zijn reis naar Nicomedië om daar zijn ambt aan te vatten. De connectie met de keizer was vermoedelijk de reden waarom hij tweemaal in een provincie (Hellespont en Bithynië) dicht bij zijn geboortestad benoemd werd.

Jennifer Ebbeler, 'Tradition, Innovation, and Epistolary Mores', in: Philip Rousseau (red.), *A Companion to Late Antiquity* (Oxford 2009) 270-284.

Arnold H.M. Jones, *The Later Roman Empire 284-602, a Social, Eonomic and Administrative Survey. 3 volumes* (Oxford 1964).

Andrea Pellizzari, *Maestro di retorica, maestro di vita: le lettere teodosiane di Libanio di Antiochia* (Rome 2017).

Christiana Sogno, Bradley K. Storin & Edward J. Watts (red.), *Late antique letter collections: a critical introduction and reference guide* (Oakland 2017).

Lieve Van Hoof (red.), *Libanius. A Critical Introduction* (Cambridge 2014).

Brief 458 aan Alcimus

> 1. Ik heb iemand horen zeggen dat Eusebius tot de gelukkigen behoort, omdat hij met de keizer verwant is. Ik beschouw dit niet als onbelangrijk, maar het is toch door de kwaliteiten waarvan hij blijk geeft, dat ik hem gelukkig noem. Iemand die goed wenst te zijn, als hij in de mogelijkheid verkeert om slecht te worden, is dit soms geen deugd? 2. Je hebt zeker gehoord hoe hij de Hellespont heeft aangetroffen en hoe hij deze provincie heeft nagelaten. Iemand anders zal spoedig jouw situatie bezingen. Hij heeft me in alle omstandigheden geëerd en heeft me het grootste sieraad gegeven, omdat ik via hem naar mijn bekenden kan schrijven. 3. Neem deze brief aan, hou van deze man zoals van mij en bewonder hem als geen ander.

Het begin van deze brief legt de nadruk op Eusebius' verwantschap met de keizer (458,1). Het lijkt erop dat dit argument overtuigend genoeg is om Eusebius meteen te kunnen introduceren. Libanius voegt er evenwel aan toe dat niet de verwantschap met de keizer, maar Eusebius' kwaliteiten de verklaring vormen voor de huidige positie (458,1). De briefschrijver laat ook doorschemeren dat Eusebius' voormalige functie (gouverneur van Hellespontus) positief onthaald werd door de provinciebewoners (458,2). Libanius en Eusebius zijn met elkaar verbonden door wederzijdse gunsten, aangezien de aanbevelingsbrief een voordeel betekent voor Eusebius en aan Libanius het privilege verleent om anderen te kunnen bereiken (458,2).

Brief 459 aan Aristaenetus

> 1. Ik vroeg de edele Eusebius of hij jou tot zijn vrienden rekende. Luidkeels riep hij: 'Zeer zeker'. Het was de roep van iemand die duidelijk maakt dat hij groot belang hecht aan vriendschap. 2. Laat het verdriet voor jouw vrouw achterwege en ga om met deze opmerkelijke man. Het is helemaal niet nodig dat je hem adviseert over het bestuur; hij heeft immers bestuurservaring, en zelfs meer dan de personen die we kennen. Zijn bekwaamheid in de retoriek gebruikt hij om de steden veilig te stellen. Wanneer je kijkt naar de verschillende manieren waarop hij de situatie van de steden rechttrekt, dan vraag ik dat je hem eert en van heel Bithynië één koor maakt dat bezingt wat het heeft meegemaakt.

Brief 459 begint met een fictieve dialoog tussen Libanius en Eusebius. Hierin komt de vriendschapsband naar voren tussen de aanbevolen persoon en Aristaenetus (459,1). Libanius legt ook sterk de nadruk op Eusebius' professionele ervaring die hij verworven heeft tijdens een vorige ambtsuitoefening (459,2). Het lijdt geen twijfel dat Eusebius in zijn ambt ook veel roem zal oogsten (459,2).
De twee brievensets ten gunste van Apellio en Eusebius hebben een aantal kenmerken gemeenschappelijk en kunnen om die reden bezwaarlijk los van elkaar gelezen worden. In beide sets vinden we volgende elementen: (1) de bestuurlijke bekwaamheid van de gouverneur; (2) het vorige ambt van de gouverneur wordt geprezen; (3) de fictieve dialoog in de brieven 397 en 459; en tenslotte (4) de brief als symbool van vriendschap en/of aanwezigheid. Deze gelijkenissen tonen aan dat juist dergelijke argumenten de meeste overtuigingskracht hadden bij Alcimus en Aristaenetus.

Belang van deze brieven

Het feit dat Libanius voor het ambtsaantreden van de gouverneur van Bithynië moest tussenkomen bij invloedrijke personen in de provinciehoofdstad, betekent dat een benoeming die uitging van het centrale niveau, niet onvoorwaardelijk aanvaard werd. De brieven geven aan dat Apellio en Flavius Eusebius bij de uitoefening van hun functie hoopten op lokale steun. Ondanks de toenemende machtsconcentratie op het centrale niveau, waren de steden in de late oudheid nog een machtsfactor waarmee de keizerlijke administratie diende rekening te houden. Dankzij de vergelijking van deze vier brieven krijgen we een duidelijker zicht niet alleen op de strategieën die Libanius gebruikte om zijn adressaten te overtuigen en op die manier invloed uit te oefenen, maar ook op de onderliggende machtsstructuren van de laatantieke staat. De inzichten die verkregen worden dankzij dergelijke vergelijking, bewijzen het belang om brieven in samenhang met elkaar te lezen.

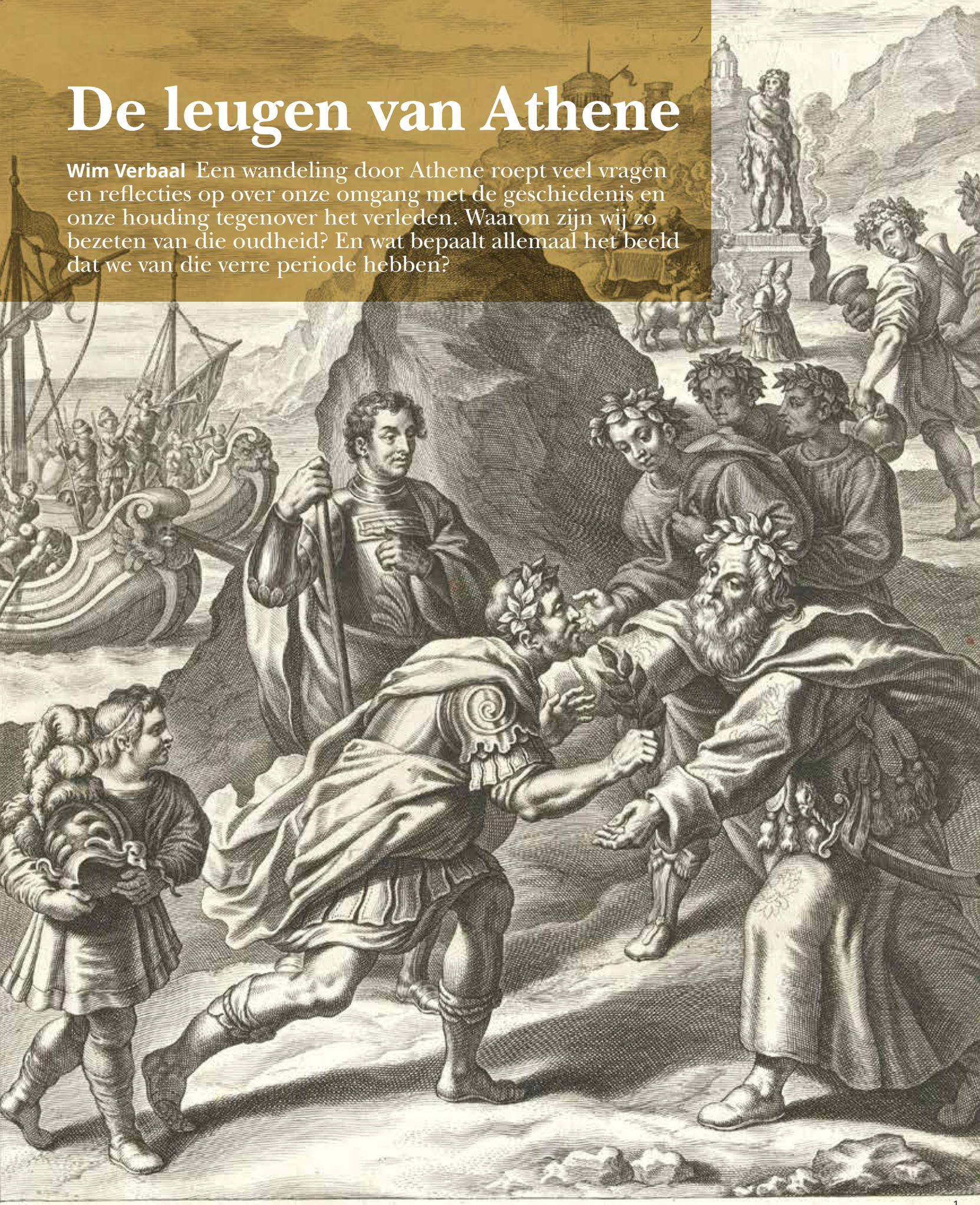
Vaak schrijft Libanius meerdere aanbevelings- of interventie-brieven voor dezelfde persoon

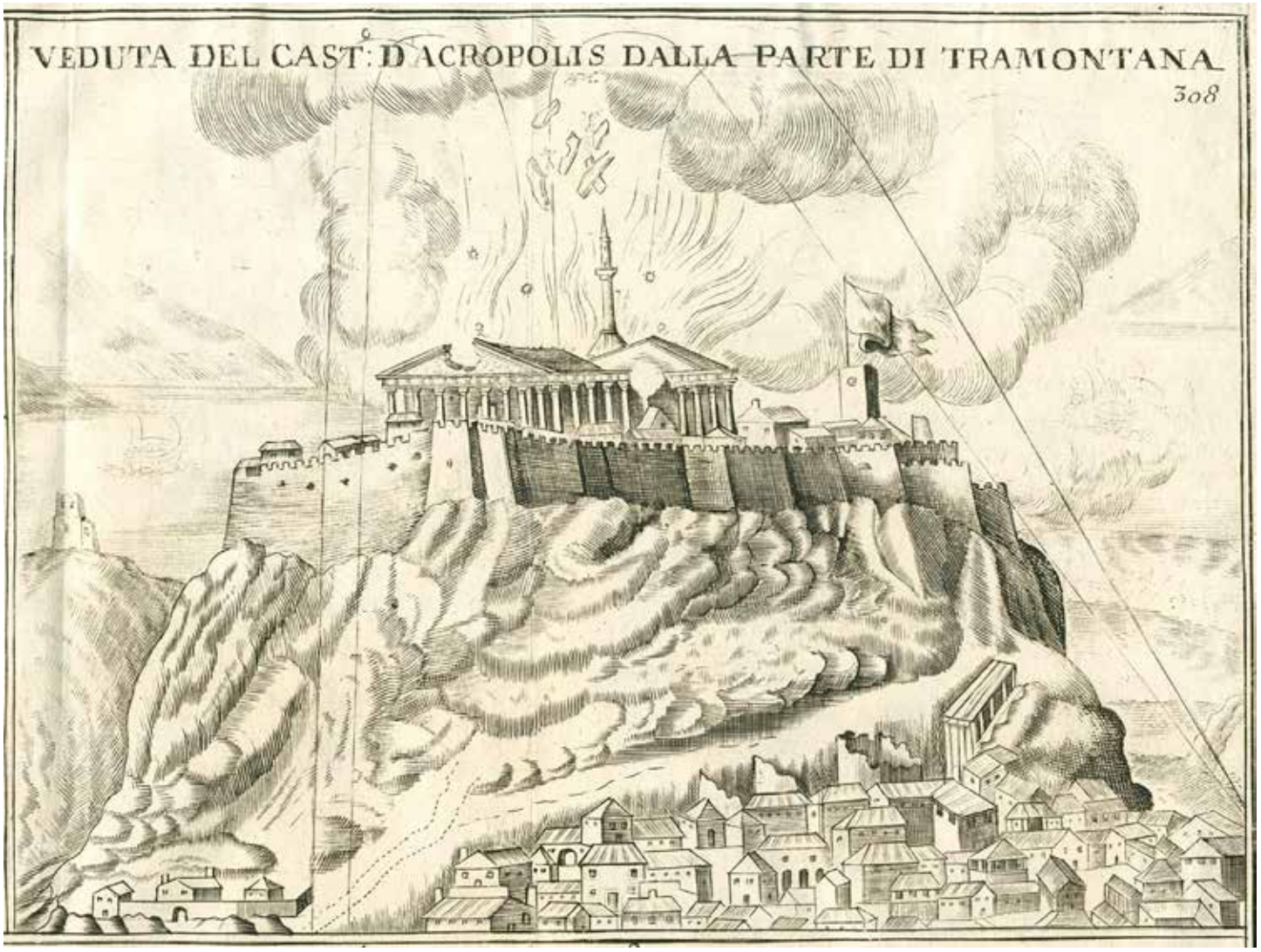
Noten

1 Van Hoof (2014) geeft een uitstekend beeld van het huidig onderzoek.
2 Bijvoorbeeld Bradbury (2004), Cabouret (2004) en Pellizzari (2017).
3 Sogno, Storin & Watts (2017) en Ebbeler (2012) 271-2.
4 Cabouret (2014) 151-5.
5 Bradbury (2004b).
6 Cribiore (2007).
7 Jones (1964), volume I 405-10.

De leugen van Athene

Wim Verbaal Een wandeling door Athene roept veel vragen en reflecties op over onze omgang met de geschiedenis en onze houding tegenover het verleden. Waarom zijn wij zo bezeten van die oudheid? En wat bepaalt allemaal het beeld dat we van die verre periode hebben?





2

Voor mijn eerste wandeling door Athene neem ik de tijd. Ik blijf zoveel mogelijk in de schaduw. Op de brede boulevard trotseer ik de zon om de beroemdste heuvel van Europa te zien. Boven rotsen en wallen zie ik resten van wat er na explosies, verzamelaars en de zuiverings- en herstellingswoede van de laatste eeuwen nog overschiet aan min of meer authentieke resten uit een verheerlijkt verleden.

Eeuwenlang zag je vanaf deze plaats de Frankische toren en de slanke minaret. De laatste verdween toen in 1687 een Venetiaanse kanonskogel de kruitvoorraad in de moskee trof. De toren werd slachtoffer van het Duitse heimwee naar het authentieke Hellas en in 1875 afgebroken op kosten van Heinrich Schliemann. Onmiddellijk na de onafhankelijkheid verdween de middeleeuwse omwalling, evenals de kleine moskee die na de ontploffing binnen de ruïnes was opgetrokken. Moderne toeristen wanen zich nu in een onvervalst stukje perikleïsch Athene, alsof de Akropolis zich millennia lang buiten de geschiedenis bevond.

Sporen van die verdwenen millennia zijn moeilijk te vinden. De Byzantijnse kerkjes liggen verdoken tussen woon- en winkelwijken. Mijn wandeling voert langs een pleintje met een uitgespaarde ruimte in de betegeling. Brokstukken geven de omtrekken van een kleine moskee aan. Alleen de gebedsnis, de *mihrab*, is nog zichtbaar. In een zijstraat staat de enige hamam die overbleef maar in de 19de eeuw volledig werd omgebouwd. Wat verder zie ik de poort van de *madrassa*, de Islamitische school. Na de onafhankelijkheidsstrijd was het een gevangenis, maar ook daarvan bleef niets over. Enkel de poort staat overeind, overgroeid door onkruid en struiken.

Deze zeldzame plek laat je in Athene iets van de verdwenen millennia vermoeden. Boven alles zie ik de Akropolis met het Erechtheion en een stukje van het Parthenon: tempel, kerk, kathedraal, moskee en nu attractiepark. Voor mij de Romeinse agora met de Toren van de winden, 'horloge', klokkentoren, ontmoetingsplaats voor de dansende derwisjen en nu het enige gebouw tussen zuilen en stenen. Daarachter een kerk voor Maria-Tenhemelopneming, een 17de-eeuwse bouw op een 12de-eeuws grondplan rond een belangrijke icoon. Naast mij een laatste moskee die bewaard bleef

3

De geschiedenis van een stad is als een epos

en sinds kort zelfs gerestaureerd is. De Ottomanen bouwden haar op de ruïnes van een Byzantijnse kerk. De geschiedenis van een stad is als een epos, zeker bij een stad met een verleden als dat van Athene. Daar kan je op twee manieren mee omgaan. Je kunt het verleden in zijn continuïteit accepteren en het heden zien als de vrucht van de hele ontwikkeling die voorafging. Ongetwijfeld zijn er periodes die de voorkeur krijgen, maar je weet dat deze niet los staan en met de rest verbonden blijven. Je ervaart het verleden als een continuüm waarvan het heden alle sporen draagt. Misschien biedt Rome het voorbeeld van zo'n stad waar het hele verleden zichtbaar bleef.

Je kunt ook enkele periodes eruit lichten om de rest te overschaduwen of uit te wissen. Het verleden wordt een uitstalraam, waaruit je een keuze maakt. Het verliest zijn continuüm, of eigenlijk: de geschiedenis wordt als een nieuw continuüm voorgesteld. Verbanden ontstaan die het verleden niet kende. De geschiedenis vertelt een verhaal dat in het verleden nooit plaatsvond, maar dat het verhaal is waarvan het heden zich als de vrucht wil zien. Wie zijn verhaal met overtuiging brengt, slaagt er meestal wel in dat andere verleden, het historische continuüm, te verdringen.

Elke wetenschapper, die zich met het verleden bezighoudt, moet gekleurde beeldvorming, gewild of ongewild, in haar juiste perspectief zetten. Het betreft niet alleen personen en hun verleden. Elke beweging die een eigen identiteit wil vormen, doet een beroep op het verleden. Zelden gaat men daarbij historisch verantwoord te werk. Het doel is minder de reconstructie van een historische lijn dan de constructie van een actueel imago. Dergelijke stromingen zijn daarom geneigd doelgericht uit het verleden te selecteren en verbanden te creëren die de historische onverbiddelijkheid van het eigen bestaan legitimeren. Dit ligt achter discussies tussen voor- en tegenstanders van de historische canons zoals ze in Nederland en Vlaanderen actueel zijn. Een 'canonieke' geschiedschrijving gaat minder om het verleden dan om het heden: het verleden komt (politiek) in dienst van het heden.[1]

Kaalslag

De Europese geschiedenis lijkt telkens weer haar legitimatie te zoeken in het Athene van Perikles en het Rome van Augustus. Trojaanse oorsprongsmythen, kennisoverdracht (*translatio studii*), de door Hitler geproclameerde 'Rasse-Einheit' tussen Grieken, Romeinen en Germanen, recente pogingen vanuit de Europese Unie om via een gemeenschappelijk verleden een

gedeelde identiteit te evoceren: wat men 'de klassieke oudheid' heeft genoemd blijft het ultieme referentiepunt. Europa definieert de eigen identiteit nooit anders, lijkt het, dan op basis van het oude Hellas en/of Rome. Zulke verbanden zonder meer te accepteren is gevaarlijk. Juist bij identiteitsvorming rijst de vraag of het niet gaat om al dan niet bewuste selectiemechanismen. En waarom zouden we kritiekloos aanvaarden hoe deze verbanden invulling kregen? Neem het Parthenon. Onze tijd legt het verband van de kale tempelruïne met het oude Hellas. Is dat beter dan de wijze waarop christenen en islamieten de tempel aanpasten als kerk, kathedraal of moskee? Bleef het verleden minder levend door het gebouw als heiligdom te respecteren dan nu als een staketsel dat ontdaan is van alles wat in zijn geschiedenis niet beantwoordt aan het verhaal dat de moderne tijd zichzelf wil vertellen? Voor wat millennia lang de roem van het Parthenon uitmaakte, metopen en sculpturen, moet je tegenwoordig in westerse musea zijn. Christenen en islamieten hadden er meer respect voor dan de antikwiteitenjagers die in hun 'liefde' voor de Griekse oudheid het monument plunderden.

De kaalslag van de Akropolis in de 19de eeuw lijkt symbolisch voor de manier waarop Europa sinds twee eeuwen met zijn geschiedenis omgaat. Opgravingen en gespecialiseerde historische wetenschappen hebben het verleden diepgaander ontsloten dan ooit. Toch blijft het zelfbeeld grotendeels ongewijzigd dat Europa uit zijn verleden reconstrueert. Het spectrum versmalde zelfs. Voor de archeologische ontdekkingen vanaf de tweede helft van de 18de eeuw mat men de eigen tijd aan de 'oudheid' af als in een spiegel. Onder die categorie 'oudheid' viel zo'n beetje alles wat Grieks en Latijn was, van Homerus tot de kerkvaders (vaak ook veel latere auteurs), weliswaar met een nadruk op de Latijnse erfenis. Latijn was nog een *lingua franca*.

Dit laatste ging tijdens de 18de eeuw verloren. Bovendien groeiden de impact van verlichtingsideeën (anti-(bij) geloof en anti-monarchistisch) en van romantiek (authenticiteit en oorspronkelijkheid). Het verleden was geen spiegel meer als ideaalbeeld voor het heden. Het heden werd het doel van het verleden dat volledig in dienst kwam van dit heden. Het Athene van Perikles werd tot de bakermat van de moderniteit. Hier meende men de eigen democratische en rationalistische beginselen terug te vinden.

De uitvinding van Athene

Griekenland werd het eerste experiment van de nieuwe ideeën die in de Franse Revolutie hun broeikas vonden. Voor de verlichting was Athene voor het Westen de hoofdstad van een land dat alleen in de boeken bestond. Niemand kende het eigenlijke Griekenland. Bij de Griekse onafhankelijkheidstrijd wisten alle Philhellenen (daarom nog geen Grieken van Griekenland) dat Athene ook de feitelijke hoofdstad van Griekenland moest zijn. Daarom werd de klassieke glorie van de stad meteen 'hersteld', al drukten de (Duitse) initiatiefnemers hun eigen stempel op de resten van de oudheid. Alles tussen het verheerlijkte Hellas en het heden moest wijken, op wat Romeinse restanten na. Een Athene ontstond waar de zichtbare geschiedenis de moderne stad 'naadloos' liet aansluiten bij haar klassieke verleden.

Daarmee werd Athene ook iconisch voor de visie van het moderne Europa op zijn eigen geschiedenis. Wie zoals ik met studenten (en specialisten) klassieke studies geconfronteerd wordt, verbaast zich erover hoe vanzelfsprekend de band tussen heden en oudheid wordt gelegd. Alsof het om onze onmiddellijke voorgeschiedenis gaat. De tussenliggende millennia bestaan niet of vormen een te verwaarlozen tussenperiode. Zonder enige aarzeling maakt iedereen de sprong van Hellas of Rome naar vandaag.

Ik kan het ze moeilijk kwalijk nemen. Elk historisch werk over Europa vermeldt het oude Griekenland als bakermat voor de moderne westerse beschaving. 'L'héritage européen depuis Homère', titelt de monumentale Franse poging uit 2017 voor een gemeenschappelijke geschiedenis van Europa. Een bijdrage luidt 'Au commencement est l'épopée', natuurlijk dat van Homerus, niet *Gilgamesj*. Maar waarom zou het begin van de Europese geschiedenis het epos zijn? Komt dat niet uit de nationalistische golf uit het begin van de 19de eeuw, toen elke jonge of gedroomde of in wording zijnde natie haar eigen nationale epos moest hebben?

'Athens is a well-known destination for those interested in discovering the birth-place of Western civilization.' De westerse beschaving kent maar een geboorteplaats volgens deze auteur die de wijdst verbreide mening verkondigt en niet beseft hoe gevaarlijk deze uitspraak is.[2] Is 'beschaving' een monoliet met maar een geboortebodem die het voor altijd bepaalt? Of ontstaat 'beschaving' uit de dialoog met de ontelbare invloeden die

Afbeeldingen

1 Gravure van Cornelis Galle naar een schilderij van Nicolaas de Liemaker en ontwerp van Peter-Paul Rubens, 1635-1636. Aeneas ontmoet aan de voet van de Palatijn de Griekse held Evander die op deze heuvel de stad Pallatium had gesticht. Rijksmuseum, Amsterdam.

2 De explosie in de kruitopslag in 1687 waardoor de Parthenon gedeeltelijk werd verwoest, illustratie door Francesco Fanelli in Antonio Bortoli, *Atene Attica Descritta da suoi Principii sino all'acquisto fatto dall'Armi Venete nel 1687*, 1695.

3 De Turkse bazaar in Athene, illustratie uit Edward Dodwell: *Views in Greece*, 1821.

4 Moskee in de Parthenon, gezien vanuit het noordoosten, Eugène/Pierre Peytier, 1830-1840.

5 Panaghia Kapnikarea, Grieks-orthodoxe kerk uit de 11de eeuw aan de rand van de Plaka, Athene.

6 Marmeren reliëf met de Trojaanse held Aeneas en zijn zoon Anchises, 140-150 n.Chr. De mannen vinden in Latium de zeug die hun na hun vlucht uit Troje de plek wijst waar ze een stad moeten stichten. British Museum, Londen.

4

5

inwerken op een bevolking? Bovenstaand citaat houdt het gevaar op eenzelfde reductionisme in als het beginpunt van 'onze' Europese geschiedenis te leggen bij een enkele auteur. Waarom zou 'onze' beschaving *alleen* terug te voeren zijn op Athene?

Geschiedenis uitgewist

Selectiviteit en reductionisme bepalen de moderne Europese houding tegenover het verleden meer dan in vroegere perioden, toen het verleden veel minder gekend was. Ze bepalen ook de studies van de oudheid, die opkwamen onder invloed van dezelfde factoren als de moderne visie op het eigen verleden, verlichting en romantiek. Klassieke filologie blijft in de klassieke talen overheersend. In haar beginfasen vervulde zij een pioniersrol met verreikende invloeden. Daarna trad de wet van de 'remmende voorsprong' in: studie van de klassieke talen wordt nu veeleer geremd door haar filologische basis. Het blikveld heeft zich vernauwd, niet geopend.

De klassieke talen beperken zich tot een minimale selectie uit een sterk gereduceerd vakgebied, namelijk, op enkele uitzonderingen na, het Latijn en het Grieks van telkens amper twee eeuwen. Beide talen kennen nochtans de langste schriftelijke geschiedenis in Europa: bijna drie-en-een-half millennium voor Grieks, bijna twee-en-een-half voor Latijn. Specialisten in beide klassieke talen zijn de enige academici die tot honderd procent van hun vakgebied niet kennen, zoals Jürgen Leonhardt in zijn baanbrekende boek heeft laten zien. Dit heeft zijn gevolgen. De filologische impact op de studie van de klassieke talen en hun literaturen insinueert dat er zich geen andere belemmeringen voordoen om teksten uit de oudheid te lezen dan die van de taal en de realia. Goede grammatica's, vocabularia en commentaren volstaan om de teksten te lezen en te begrijpen, schrijft Sander Goldberg enigszins bitter. Wat verdwijnt, is de afstand die ons scheidt. Onze kennis van de klassieke literatuur is volledig gebaseerd op Karolingische en Byzantijnse manuscripten en voor het Latijn komt ons vroegste tekstmateriaal eeuwen na het ontstaan van de tekst op enkele uitzonderingen na. Maar dat telt niet. Ze konden even goed vijftig jaar geleden geschreven zijn. Om Nietzsche te parafraseren: we moeten als filologen enkel de 'zet'- en taalfouten verbeteren om te komen tot de tekst 'zoals de auteur gewild heeft' (*Wir Filologen*). Ofwel: we ontdoen het 'Parthenon' van alle verontreinigingen en herstellen het zoals wij denken dat het eruit moet zien.

Classici kennen enkel (een fragment van) de oudheid. Dus kunnen ze moeilijk anders dan overal elders de oudheid zien of zoeken. In de vorige eeuw leidde dit tot het ontstaan van de receptiestudies: receptietheorie en receptiegeschiedenis. Klassieke motieven, thema's, verhalen worden als rode draden binnen het Europese verleden nagetrokken. In tegenstelling tot de filologische aanpak geldt het verleden hier wel als geschiedenis, als afstand tussen de oudheid en ons. Alleen lijkt meestal de bedoeling de naadloze verbinding tussen het huidige Europa en dat klassieke verleden te laten zien. Receptiegeschiedenis blijkt vaak een poging de afstand te verkleinen zonder deze als realiteit te aanvaarden.[3]

Het vooroordeel van de oudheid als 'onze' bakermat

6

verblindt voor wat niet aan ons beeld op deze erfenis voldoet en zorgt voor verkeerde verbindingen. 'Historische' overzichten maken standaard de sprong van oudheid, meestal Hellas, naar Italiaanse renaissance. Het tussenliggende millennium wordt uitgewist, zoals de sporen van kathedraal en moskee in het Parthenon. Wat we zien, zijn de rudimenten van een Griekse tempel uit de 5de eeuw voor onze jaartelling. Wat we niet meer te zien krijgen, zijn diezelfde resten als de elementen van een Byzantijnse kerk, een katholieke kathedraal of een Ottomaanse moskee. Toch beslaan die een groter deel van het verleden dan de tijd van het Parthenon als tempel. Ze zijn, op minimale sporen na, uitgewist. Onze moderne tijd wilde en wil de tempel. Alleen niet als tempel.

Geadopteerd verleden

Wat veroorzaakt deze selectieve en reductionistische verblinding? Waarom die Europese onwil het verleden in zijn rijkdom te accepteren? Om de Europese obsessie met de Grieks-Romeinse oudheid te begrijpen kan ik niet stil blijven staan bij verlichting en romantiek. Zij bepaalden onze huidige omgang met dat klassieke verleden, maar de obsessie zelf is ouder. Daarvoor moeten we onvermijdelijk terug naar diezelfde Grieks-Romeinse oudheid en naar de breuklijn tussen beide polen, zodra we ze vanuit een receptie-historisch standpunt bekijken.

Hellas en Rome worden als een culturele eenheid beschouwd. Vragen worden hierbij amper gesteld. Toch spreken we niet van een Carthaags-Griekse oudheid of van een Judeo-Griekse. De Helleense cultuur beïnvloedde zowat alle cultuurgebieden rond het Middellandse Zee-bekken maar nergens ging dit zo ver als in Rome. Dit zegt misschien minder over de Griekse dan over de Romeinse cultuur. Vanuit receptie-historisch standpunt spreken we bij Rome van een open receptiecultuur: de Romeinse mentaliteit staat open voor externe invloeden en erkent deze ook. Griekse invloeden werden opgenomen en geïncorporeerd in de eigen cultuuruitingen. De Romeinse receptie gaat zover dat ze de Griekse geschiedenis als deel van het eigen verleden adopteert. Ze ziet zichzelf als de historische voortzetting van het Griekse verleden.

Adoptieve receptie is allesbehalve vanzelfsprekend. Weinig mediterrane culturen uit de oudheid gingen zover. Tot op zekere hoogte wordt het eigen oorsprongsverleden immers afgezworen. De eigen wortels zijn niet langer inheems en gaan niet terug op een eigen stamouder. Ze worden overgeplant in die van een andere cultuur en een ander volk. In de oude wereld doet deze verregaande Romeinse adoptie van het Griekse verleden denken aan de wijze waarop culturele overdracht in Mesopotamië gebeurde. Daar treedt ook een continuïteit binnen de opeenvolgende culturen op van Sumerië tot Perzië, die op adoptieve receptie lijkt.

Noten

1 Zie het rapport van de KVAB over de motieven en bezwaren rond een canon van Vlaanderen: https://kvab.be/sites/default/rest/blobs/3564/mw_canon.pdf.

2 Roubien (2017) 1.

3 Hiervoor waarschuwt de grondlegger van de receptiestudies binnen de klassieke talen: Martindale (2006).

4 De slotzin over Athene als slachtoffer van haar eigen leugen verwijst naar het mooie artikel van Rosa van Gool in *De Groene Amsterdammer*, 8 juli 2020: 'Het Griekse wonder. De zware last van het verleden'.

Deze Romeinse adoptie van het Griekse verleden vinden Europeanen te vanzelfsprekend. Juist deze adoptieve receptie is de belangrijkste erfenis die Europa van Rome heeft meegekregen. Zonder deze openheid, die het heden als de opvolging van een feitelijk extern verleden ziet, zou de hele vraag naar receptie van het verleden zich niet of heel anders stellen. Dit blijkt wanneer we tot de kern van het probleem komen: vanwaar de aanname dat het begin van de geschiedenis in Hellas ligt?

Zelfbedrog

Nu moeten we voorbij Rome kijken. Rome adopteerde het Griekse verleden en incorporeerde het als eigen geschiedenis. Daarmee nam ze ook de Griekse visie op geschiedenis over. Anders dan Rome kent de Griekse cultuur een gesloten vorm van receptie tegenover het verleden. Binnen het Griekse denken begint de eigen geschiedenis met Homerus. Continuïteit met vroegere beschavingen is amper denkbaar. Vele mythen leggen verbanden. Daaronder gaan culturele uitwisselingen en continuïteiten schuil, maar deze gelden als invloeden op wat in zijn essentie al als Griekse beschaving bestaat. Zelfs Herodotos die in de hele Griekse literatuur misschien het meest open stond, beseft wel dat er andere en oudere culturen zijn, maar deze bestonden naast de Griekse. Zij werden geen deel van de eigen Griekse geschiedenis.

De Griekse cultuur van de oudheid is zelfreflexief en op zichzelf betrokken. Daarin verschilt ze fundamenteel van de Romeinse cultuur, evenals van modern Europa. De openheid van een cultuur laat zich afmeten aan de betekenis van vertalingen in de breedste zin (ook 'bewerkingen', 'inspiraties' enzovoort). Vertalen uit het Grieks naar het Latijn of omgekeerd behoorde in de Romeinse wereld tot een vast onderdeel van de retorische opvoeding. Romeinse auteurs gaan voortdurend de rivaliteit met Griekse voorbeelden aan, die ze aanpassen, bewerken of vertalen. De Romeinse literatuur kent een rijke reflectie over het nut en de beste wijze van vertalen met Hieronymus als hoogtepunt. De Griekse literatuur daarentegen kent amper vertalingen die dan nog meestal van niet-Grieken stammen (Manetho, Berossos, Septuagint).

Dat de Griekse cultuur als een 'wonder' uit de lucht is komen vallen, geloven alleen filologen die in de 19de eeuw bleven steken. Dat ook Homerus in een lange *schriftelijke* traditie gezien kan en moet worden, namelijk die van het Midden-Oosten, blijkt veel moeilijker te aanvaarden. Alsof dit enige afbreuk zou doen aan de genialiteit van de homerische gedichten. Alsof de zuilen van het Parthenon minder zuil of minder mooi waren, toen ze behoorden tot kerk of moskee.

De Romeinse receptie en omgang met het verleden verschilt fundamenteel van de Griekse. De eerste was zo open naar een ander, Hellas, dat ze het verleden van die ander als eigen geschiedenis adopteerde, zich op dat andere verleden entte en het in de eigen identiteit incorporeerde. De Griekse receptie beperkte zich tot het eigen verleden met een nadrukkelijk beginpunt. Ironisch genoeg leidde de Romeinse open receptie uiteindelijk tot de adoptie van de Griekse geslotenheid, zodat ook de Romeinen hun culturele geschiedenis lieten beginnen met Homerus. Pas wanneer het christendom de oudere Bijbelse geschriften in rekenschap brengt, wordt dit fundamenteel in vraag gesteld.

In de 18de en 19de eeuw herhaalt zich deze ironie. Door de gewilde aansluiting bij een selectief en gereduceerd Grieks verleden – wat op zich een uiting van open receptie is – wordt ook de Griekse gesloten receptie geadopteerd. Ondanks de immens gegroeide kennis van het verleden en het toegenomen inzicht in historische verbanden blijft Europa gevangen in zijn zelf gecreëerd imago dat de essentie van de eigen identiteit wil herleiden tot die ene cultuurfase uit haar verleden en zelfs tot die ene dichter. Wat niet daarin past, wordt zorgvuldig uitgezuiverd, zodat wij vanuit onze moderniteit een mooi zicht hebben op de rudimenten van wat wij willen dat er ooit geweest is.

Athene is inderdaad de icoon maar ook het slachtoffer van de leugen die Europa haar heeft opgelegd.[4] Alleen daarom is het al tijd dat ik er mijn eerste wandeling ook eens echt zal maken.

Deze bijdrage verscheen als uitgebreidere versie in Una certa idea. Liber amicorum voor David Rijser *(2021, Uitgeverij Potemkin). Ik ben David dankbaar dat hij ermee instemde het te herwerken als artikel voor* Hermeneus.

Literatuur

Karl Enenkel & Koen Ottenheym, *Oudheid als ambitie: de zoektocht naar een passend verleden 1400-1700* (Nijmegen 2017).

Sander Goldberg, 'The Future of Antiquity. An Afterword', in: Christina Kraus & Christopher Stray (red.), *Classical Commentaries: Explorations in a Scholarly Genre* (Oxford 2016) 512-523.

Jonas Grethlein, 'Au commencement est l'épopée', in: Étienne François & Thomas Serrier (red.), *Europa, notre histoire. L'héritage européen depuis Homère* (Parijs 2017) 319-332.

Jürgen Leonhardt, *Latein. Geschichte einer Weltsprache* (München 2009).

Charles Martindale, 'Introduction: Thinking Through Reception', in: Charles Martindale & Richard Thomas (red.), *Classics and the Uses of Reception* (Classical Receptions) (Oxford 2006) 2-13.

Denis Roubien, *Creating Modern Athens: A Capital Between East and West* (Londen 2017).

Jo Tollebeek, Marc Boone & Karel van Nieuwenhuyse, *Een canon van Vlaanderen. Motieven en bezwaren*. KVAB Standpunt 78 (2022).

Van radicaalfeministe *Anytes epigrammen in*

1

tot brave huisvrouw *het Nederlands*

Josefien Branson Het werk van de hellenistische dichteres Anyte van Tegea verschijnt steeds vaker in het Nederlands. Die vertalingen scheppen evenwel geen waarheidsgetrouw beeld van de schrijfster, doordat ze haar vrouwelijke identiteit onevenredig benadrukken.

De literatuurwereld richt haar blik steeds vaker op vergeten vrouwelijke auteurs en dat is in de klassieke letteren niet anders. Sappho heeft al eeuwenlang een vast plekje in de canon, maar sinds enkele decennia staan ook andere dichteressen uit de oudheid geregeld in de schijnwerpers. De hellenistische dichteres Anyte van Tegea, van wie een twintigtal korte epigrammen in het Oudgrieks bewaard bleven, is een van hen. Haar uitgekiende gedichtjes verschijnen steeds vaker in Nederlandse vertaling en bereiken zo een alsmaar groter publiek. Op zo'n moment moeten we ons afvragen in welke hoedanigheid dat publiek Anyte leert kennen. De manier waarop Nederlandstalige vertalers haar epigrammen presenteren, werpt immers allesbehalve een neutraal licht op de hellenistische dichteres.

Vandaag doet haar naam wellicht slechts bij weinigen een belletje rinkelen, maar in haar eigen tijd was Anyte een gevierd dichteres. In een epigram over de meest bejubelde vrouwelijke dichters uit het oude Griekenland kreeg ze zelfs de bijnaam 'de vrouwelijke Homeros'.[1] Haar epigrammen blinken stilistisch uit door hun grote eruditie, met talrijke homerismen, spitsvondige neologismen en complexe taalspelletjes. Toch zijn van Anytes hand in totaal nog geen honderd verzen overgeleverd en tasten we over de details van haar leven haast volledig in het duister. Ze was werkzaam tijdens de dageraad van de hellenistische periode, rond 300 v.Chr., en leefde vermoedelijk in het Arcadische Tegea. Wat we van Anyte bezitten, heeft ons hoofdzakelijk bereikt via de *Anthologia Graeca* (*Griekse anthologie*, AG), een bloemlezing die maar liefst vierduizend Oudgriekse epigrammen over de meest uiteenlopende onderwerpen samenbrengt. Anytes bewaarde oeuvre kan grosso modo worden onderverdeeld in vier categorieën: traditioneel aandoende wij-epigrammen (AG 6,123 en 153), grafepigrammen voor mensen — het vaakst voor ongehuwde meisjes — (AG 7,232, 486, 490, 646, 649 en 724), grafepigrammen voor dieren (AG 7,190, 202, 208 en 215; en Poll. 5,48), en tot slot figuratieve epigrammen, die meestal een bucolische thematiek hebben (AG 6,312; 9,144, 313, 314, 745; en 16,228, 231, en 291). Een voorbeeld van een epigram uit die laatste categorie, waarin Anyte de functionele eigenschappen van traditionele opschriften met de thematische bouwstenen van de pastorale poëzie verzoent, is AG 9,313:

Ἵζευ ἅπας ὑπὸ καλὰ δάφνας εὐθαλέα φύλλα
ὡραίου τ᾽ ἄρυσαι νάματος ἁδὺ πόμα,
ὄφρα τοι ἀσθμαίνοντα πόνοις θέρεος φίλα γυῖα
ἀμπαύσῃς πνοιῇ τυπτόμενα Ζεφύρου.

Ga zitten, eenieder, onder de mooie bloeiende bladeren van de laurier,
en put helder water uit de seizoensbron,
om het snakken van je lieve lijf door de zwaarte van de zomer
te bedaren met een streling door een briesje Westenwind.[2]

Er zijn aanwijzingen dat Anyte behalve epigrammen, en dus buiten het blikveld van de moderne lezer, ook andere vormen van poëzie beoefende. Zo staat vast dat ze lyrische werken schreef en ze waagde zich misschien ook aan epische literatuur.

Hoewel Anyte de best vertegenwoordigde vrouwelijke auteur is in de populaire *Griekse anthologie*, bleven

haar epigrammen in het Nederlandse taalgebied lang onder de radar. Pas in 1903 komen ze onder de aandacht, dankzij Marie Jeanette Baale. Zij behaalde als eerste vrouw in Europa de graad van doctor in de klassieke letteren met een proefschrift over Anyte. Als feministe van het eerste uur wijdde ze niet toevallig haar doctoraat aan een volgens haar ten onrechte in de vergetelheid geraakte vrouwelijke dichter. Baale stelde haar proefschrift en de vertalingen van de integrale Anyte-collectie in 1903 nog op in het Latijn. In 1931 verschijnen voor het eerst vier van Anytes epigrammen in het Nederlands, in een korte tijdschriftbijdrage door Frans Cluytens. In de jaren zestig vinden enkele vertalingen hun weg naar bloemlezingen uit de *Griekse anthologie*. Vanaf dan gaat het in stijgende lijn: er zijn intussen bijna dertig publicaties verschenen waarin Anytes poëzie een plaats krijgt, vertaald door grote namen als Marietje d'Hane-Scheltema, Patrick Lateur, Paul Claes of Mieke de Vos. Twee derde van die publicaties kwam pas uit in de laatste dertig jaar. De toegenomen belangstelling voor vrouwelijke auteurs, die het huidige literatuurlandschap beheerst, mist haar effect op de hellenistische Anyte dus niet.[3]

Feministisch symbool

De verschillende vertalingen van Anytes epigrammen nemen uiteenlopende vormen aan. Het gaat dan niet zozeer over de vertalingen in se, die elke vertaler naar eigen smaak opstelt, maar over de manier waarop en de context waarin vertalers de gedichten aan het publiek presenteren. Een opmerkelijke passage maakt Anyte in het begin van de jaren tachtig in een Amsterdams tijdschrift. Na de feministische doctor Baale pikken immers ook de radicaalfeministes van de Nederlandse beweging *Lesbian Nation* Anyte op. Ankie Kuyvenhoven, lid van de feministische groepering, publiceert in vier opeenvolgende edities van hun tijdschrift *L'Exes* eigen vertalingen van Anytes poëzie.[4]

Kuyvenhoven kiest hiervoor enkele diergrafschriftjes en figuratieve epigrammen uit. De epigrammen over de meisjes die sterven voor het huwelijk zouden een feministisch publiek vermoedelijk tegen de borst gestoten hebben — AG 7,490 dwingt het vrouwelijke personage bijvoorbeeld in een voor feministes onaanvaardbaar passieve rol:

2

2

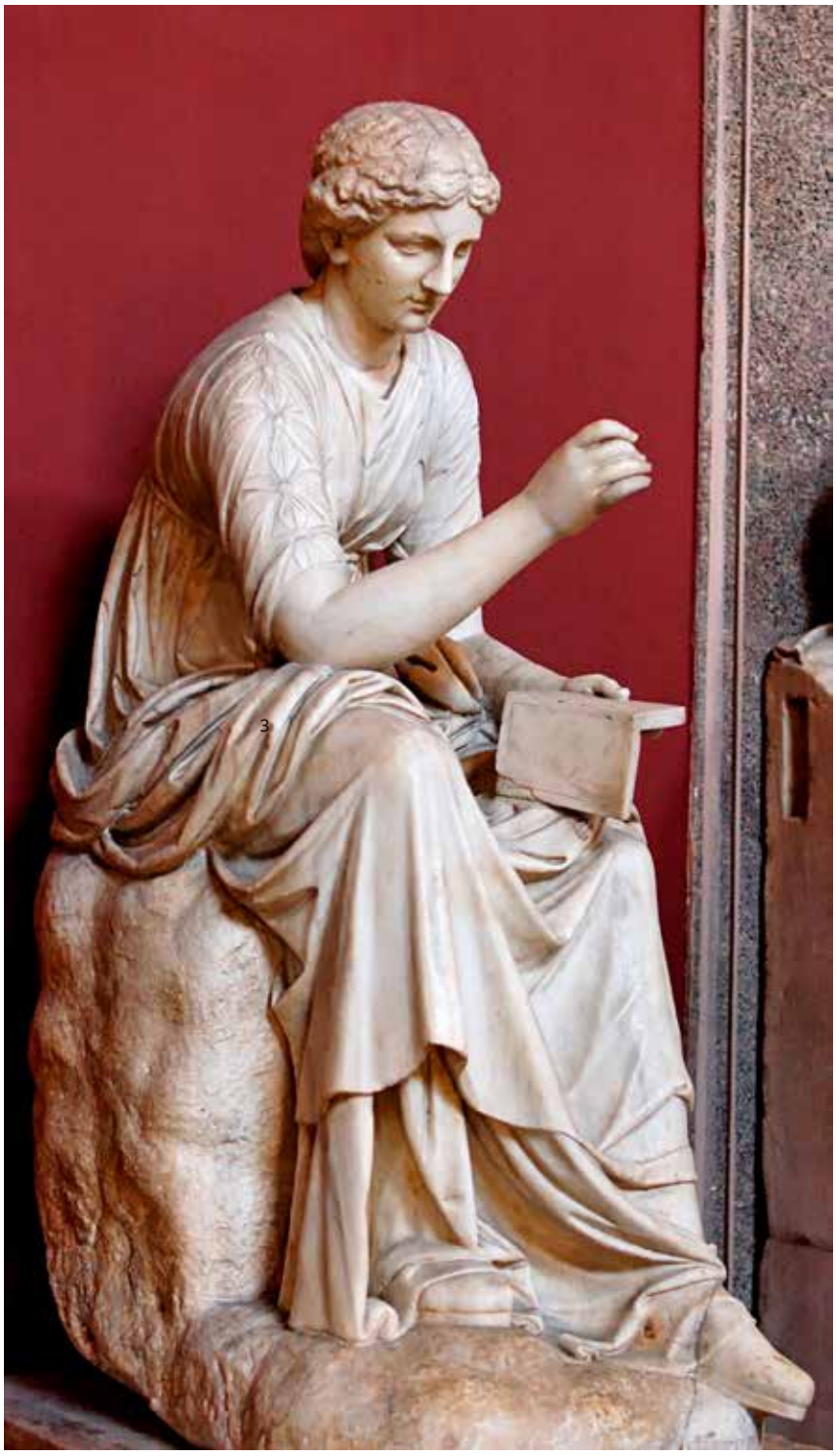
Παρθένον Ἀντιβίαν κατοδύρομαι, ἅς ἐπὶ πολλοί
νυμφίοι ἱέμενοι πατρὸς ἵκοντο δόμον
κάλλευς και πινυτᾶτος ἀνὰ κλέος· ἀλλ᾽ ἐπὶ πάντων
ἐλπίδας οὐλομένα Μοῖρ᾽ ἐκύλισε πρόσω.

Ik beween het jonge meisje Antibia, uit verlangen naar wie
vele vrijers naar het huis van haar vader trokken,
gelokt door de roem van haar schoonheid en verstand:
maar voor hen allen
rolde de vernietigende Moira de hoop buiten bereik.

Het is dus weinig verwonderlijk dat Ankie Kuyvenhoven de epigrammen waarin het huwelijk als topos voorkomt, mijdt. De figuratieve epigrammen en diergrafschriften die ze wel opneemt, komen 'genderneutraal' over. Door die neutrale thema's kunnen de gedichtjes het emancipatorische project van *Lesbian Nation* onderschrijven: een dichteres mag zich niet laten tegenhouden door maatschappelijke normen die bepalen waarover ze al dan niet kan schrijven. Anyte wordt louter op basis van haar vrouw-zijn voor de kar van het radicaalfeminisme in Nederland gespannen. Kuyvenhoven suggereert nergens dat Anyte de feministische waarden van de jaren tachtig zou bijtreden, wat een absurd anachronisme zou zijn. Toch kan het ideologische lezerspubliek van *L'Exes* Anyte via haar 'genderloze' poëzie wel beschouwen als een vroege pleitbezorgster van hun eigen zaak, omdat zij het traditionele beeld van de dichter als man doorprikt. Weliswaar blijft de reikwijdte van de vertalingen in *L'Exes* beperkt.

Afbeeldingen

1 Roodfigurige Attische *hydria* met lezende vrouw en twee bedienden, ca. 450 v.Chr. © The Trustees of the British Museum. British Museum, Londen.
2 Portret van Anyte, illustratie door Lucien Lévy Dhurmer in *Les Kitharèdes*, een vertaling uit het Grieks door Renée Vivien, 1904.
3 Marmeren beeld van de muze Calliope, 2de eeuw n.Chr. Museo Pio-Clementino, Rome. Foto: Jastrow.
4 Roodfigurige krater met het lichaam van Sarpedon gedood door Patroklos in de Trojaanse oorlog, ca. 515 v.Chr. Museo Nazionale Archeologico Cerite, Cerveteri.



3

3

Terug achter de haard?

Na de eerste feministische golf, waarin Baale Anyte in de academische wereld onder de aandacht brengt, en de tweede, waarin Kuyvenhoven de dichteres toegankelijker maakt voor een breder Nederlandstalig publiek, volgt er eind jaren negentig nog een derde feministische golf. Het is pas dan dat zowel het literatuurwetenschappelijk onderzoek naar Anyte als de belangstelling van vertalers voor haar werk echt een hoge vlucht neemt, waarvan de effecten tot nu zichtbaar zijn in publicaties. Opnieuw speelt Anytes gender dus een grote rol bij de toename van de interesse in haar werk. Onderzoekers en vertalers leggen zo veel mogelijk de nadruk op de vrouwelijke identiteit van de dichteres. Gek genoeg betekent dat echter niet dat ze dezelfde emancipatorische kracht die de radicaalfeministes van de tweede golf op Anyte konden projecteren, verder onderstrepen. Integendeel, academici gaan in alle epigrammen van Anyte op zoek naar traditionele uitingen van haar vrouwelijke identiteit. Ze wijzen hiervoor in het bijzonder naar de grafschriften voor jonge meisjes en voor gestorven (huis)dieren, waarin Anyte verklaringen van intiem verdriet verwerkt, dikwijls vanuit het gezichtspunt van een jonge vrouw of een kind. Een typevoorbeeld is epigram AG 7,190:

Ἀκρίδι, τᾷ κατ᾽ ἄρουραν ἀηδόνι, καὶ δρυοκοίτᾳ
τέττιγι ξυνὸν τύμβον ἔτευξε Μυρώ
παρθένιον στάξασα κόρα δάκρυ, δισσὰ γὰρ αὐτᾶς
παίγνι᾽ ὁ δυσπειθής ᾤχετ᾽ ἔχων Ἀίδας.

Voor een sprinkhaan, de nachtegaal van het veld, en voor een krekel,
die in eiken slaapt, maakte Muro een gezamenlijk graf,
en het meisje schreide meisjestranen, want met haar twee
speeltjes ging de onvermurwbare Hades ervandoor.

De zogenoemd typisch vrouwelijke gevoeligheden die in epigrammen als dit verwerkt zijn, zouden in traditionele mannenpoëzie ongeoorloofd zijn geweest.[5] Vrouwelijke vertalers nemen deze nieuwe blik op Anytes poëzie over en zetten de 'vrouwelijke' aspecten van haar epigrammen in de verf. Ze kiezen voor hun bundels die epigrammen uit, die het best bij het beeld van een vrouwelijk dichter passen. Anytes gedichten verschijnen ook niet meer uitsluitend in collecties met gedichten uit de *Griekse anthologie*, maar vertalers schikken ze onafhankelijk van de bloemlezing waarin ze bewaard bleven in verzamelbundels van vrouwenpoëzie. Zo ontstaat impliciet de illusie van een 'vrouwelijke' the-

matische eenheid doorheen het werk van verschillende vrouwelijke auteurs. Anyte verschijnt bijvoorbeeld in een bundel uit 2003 door vertaalster Mieke de Vos, met als titel *Niets is zoeter dan Eros. De 25 mooiste liefdesgedichten van Griekse en Romeinse dichteressen*. De epigrammen van Anyte kunnen nochtans nauwelijks liefdesgedichten genoemd worden; hartstochtelijke serenades zijn van de dichteres niet bewaard. Op basis van haar gender krijgt Anyte als het ware het keurslijf van een liefdesdichteres aangespannen — alsof vrouwelijke dichters per definitie wel over de liefde geschreven moeten hebben.

De uitgediepte aandacht voor Anytes vrouw-zijn heeft tot gevolg dat de recente Nederlandse Anyte-vertalingen haar epigrammen herleiden tot uitingen van thema's die de communis opinio typisch met vrouwen associeert. De vertalingen wakkeren zo paradoxaal het hokjesdenken over mannelijke en vrouwelijke auteurs aan, in plaats van het traditionele rollenpatroon te doorbreken.

Een getrouw portret

Anyte heeft, sinds de eeuw waarin het Nederlandstalige publiek haar ter hand kan nemen, enkele merkwaardige gedaanteverwisselingen ondergaan. Aanvankelijk publiceerden vertalers haar werk voor-

Anyte wilde waarschijnlijk geen bewust vrouwelijke stem laten horen

4

namelijk in de context van de *Griekse anthologie*. In die verzamelbundels kwamen Anytes epigrammen tussen de meest uiteenlopende gedichten terecht, waardoor de identiteit van de dichteres naar de achtergrond verdween. In de jaren tachtig ging Anytes vrouwelijke identiteit een prominentere rol spelen en sloot een Nederlandse groep radicaalfeministes haar in hun rangen. De laatste decennia accentueren de Nederlandstalige Anyte-vertalingen dan weer de zogezegd traditionele vrouwenthema's in haar werk. Anyte lijkt in het Nederlands dus een vrouw van vele gezichten, maar welk plaatje klopt?

Wie de jongste Nederlandstalige Anyte-vertalingen openslaat, krijgt het idee dat de dichteres haar werken schreef met een expliciet vrouwelijke agenda. Dat idee, dat sommige recente onderzoeksters inderdaad naar voren hebben geschoven, kent echter geen onverdeelde bijval bij academici. Een eeuw geleden verbaasde de vermaarde classicus Wilamowitz zich nog over het volledige gebrek aan persoonlijke vrouwelijke elementen in de verzen van Anyte.[6] Een dermate streng oordeel miskent allicht onterecht de tederheid van vele van Anytes verzen. Bij een andere grote classicus, Martin West, vinden we een genuanceerdere opmerking: hij schrijft dat het voor de onwetende lezer volstrekt niet uit te maken is of Anytes epigrammen door een vrouw dan wel een man geschreven werden. Belangrijk daarbij is bovendien dat Anyte daarin een uitzondering vormt op andere hellenistische dichteressen, die volgens West net wél hun vrouwelijke identiteit in hun poëzie wilden etaleren.[7]

Het lijkt er dus op dat Anyte geen bewust vrouwelijke stem wilde laten horen in haar gedichten. De aspecten van haar epigrammen die onderzoekers dikwijls aanwijzen als typisch vrouwelijk, kunnen ook op een andere manier verklaard worden. De aandacht voor persoonlijke gevoelens, voor alles wat klein en fijn is, voor de blik van het kind op de wereld, hoeft geen weerspiegeling te zijn van haar gender. De interesse in deze topoi past namelijk binnen de literaire smaakverschuiving die de hellenistische periode teweegbracht. Zowel inhoudelijk als formeel is Anytes primaire bekommernis het voldoen aan hellenistische literatuuridealen, wat vele zogezegd vrouwelijke elementen uit haar werk, zonder naar haar vrouw-zijn te wijzen, probleemloos kan verklaren.

Een nog meer uitgesproken argument tegen Anytes bewuste profilering van haar vrouwelijke identiteit is het feit dat de dichteres er niet voor terugschrikt om ook thema's te behandelen die als typisch mannelijk gelden. Enkele van de overgeleverde epigrammen verheerlijken zelfs expliciet de in de oudheid heersende oorlogsmoraal: behalve grafdichten op meisjes (AG 7,486, 490, 646 en 649) en kleine dieren (AG 7,190 en 202; en Poll. 5,48) zijn er bijvoorbeeld ook grafepigrammen over gesneuvelde soldaten (AG 7,232[8] en 724) of over een dapper strijdros (AG 7,208) bewaard gebleven. AG 7,724 kan als voorbeeld aantonen hoe Anyte ook traditionele onderwerpen probleemloos aansnijdt:

Ἥβα μέν σε, πρόαρχε, ἔσαν· παίδων ἅτε ματρὸς,
Φειδία, ἐν δνοφερῷ πένθει ἔθου φθίμενος,
ἀλλὰ καλόν τοι ὕπερθεν ἔπος τόδε πέτρος ἀείδει
ὡς ἔθανες πρὸ φίλας μαρνάμενος πατρίδος.

De jeugd legt jou, kapitein, neer: met je dood
dompel je haar in doffe rouw, zoals die van
kinderen voor hun moeder,
maar luister, van bovenaf zingt de steen dit mooie lied,
over hoe je stierf in de strijd voor je geliefde vaderland.

Tendentieus selectie-effect

De moderne lezer krijgt via vertalingen slechts een beperkt beeld van het werk van Anyte. Daar is in se niets vreemds aan: ook van de beroemdste kunstenaars behoren sommige werken tot het collectieve geheugen en raken andere stilaan in vergetelheid. De selectieve weergave van het werk van een artiest kan echter ingrijpende gevolgen hebben voor de perceptie van zijn of haar werk als geheel, omdat die inschatting zich mogelijk baseert op de fractie waarvan het publiek in feite slechts kennis heeft.

Het selectieproces van de epigrammen van Anyte is geen activiteit die Nederlandstalige vertalers als enigen ondernemen. De weinige verzen die we van de dichteres bezitten, bieden allicht geen correcte weergave van de thematische rijkdom van Anytes werk. De verzamelaars die doorheen de eeuwen de overlevering van haar epigrammen hebben verzekerd, lieten zich onvermijdelijk leiden door de heersende normen rond vrou-

Literatuur

Marie Jeanette Baale, *Studia in Anytes poetriae vitam et carminum reliquias* (Amsterdam 1903).

Mieke de Vos, 'From Lesbos She Took Her Honeycomb. Sappho and the 'Female Tradition' in Hellenistic Poetry', *Mnemosyne supplementa* 369 (2014) 410-434.

D. Geoghegan (red.), *Anyte. The Epigrams: A Critical Edition with Commentary* (Rome 1979).

Ellen Greene, 'Playing with Tradition. Gender and Innovation in the Epigrams of Anyte', in: Ellen Greene (red.), *Women Poets in Ancient Greece and Rome* (Norman 2005) 139-157.

Kathryn Gutzwiller, *Poetic Garlands. Hellenistic Epigrams in Context* (Berkeley 1998).

Martin West, *Die griechische Dichterin. Bild und Rolle* (Stuttgart & Leipzig 1996).

Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf, *Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos*, volume 1 (Dublin & Zürich 1973 [oorspr. 1924]).

wenliteratuur. Het hardnekkige geloof in een strikte band tussen auteursgeslacht en literaire thematiek bij mannelijke verzamelaars mondt per definitie uit in een zeer selectieve overlevering, waarbij gedichten door vrouwen over als mannelijk beschouwde onderwerpen, veel meer dan zuiver 'vrouwelijke' gedichten, geneigd zijn om in de plooien van de geschiedenis te verdwijnen.[9] Het is geen toeval dat de epische literatuur van Anyte, met haar traditionele oorlogsthematiek, de oudheid niet heeft overleefd — als ze die tenminste geschreven heeft.

Dergelijke selectietendensen hebben nog steeds een grote invloed op het beeld dat lezers van Anyte voorgespiegeld krijgen. Hoewel zij aantoonbaar ook over mannenaangelegenheden heeft geschreven, schetst de onevenwichtige overlevering een beperkt portret van haar als dichteres. Vertalers moeten vandaag dus met een reeds vervormde voorstelling van de dichteres en haar poëzie aan de slag wanneer ze met hun vertaalactiviteit de rol van bloemlezers in de oudheid en in de middeleeuwen overnemen. Door de keuze om bepaalde epigrammen wel te vertalen en andere achterwege te laten, verengen ze het reeds vernauwde beeld van de dichteres nog verder. Sommige epigrammen zijn minder interessant voor een modern publiek en worden dan ook nauwelijks gepubliceerd — de weinig prikkelende wij-epigrammen van Anyte over een speer (AG 6,123) en een ketel (AG 6,153) laten vertalers bijvoorbeeld steevast links liggen. Minder onschuldig is dat vertalers Anyte de laatste tijd, wellicht onopzettelijk, boetseren tot een stereotiep vrouwelijk dichteres. Ze nemen immers vooral epigrammen op die onderzoekers sinds de jaren negentig als typisch vrouwelijk zijn gaan bestempelen. Zoals vermeld verschijnen Anytes gedichten dikwijls in publicaties die uitsluitend gewijd zijn aan vrouwenpoëzie, waarin de reductionistische thematische selectie van bepaalde epigrammen, die zogezegd een vrouwelijke sensibiliteit verraden, voor iets meer samenhang zorgt.

Veel opmerkelijker dan de neiging om de meest 'vrouwelijke' gedichten te vertalen, is echter het systematische overslaan van typisch 'mannelijke' gedichten. Ook in publicaties die niet specifiek op vrouwenpoëzie gericht zijn, loopt immers geen enkele vertaler warm voor Anytes oorlogsepigrammen. Wanneer net die gedichten, die in belangrijke mate aantonen dat Anyte niet bewust bezig was met het laten horen van een expliciet vrouwelijke stem, hun weg naar het Nederlandse vertaallandschap niet vinden en daardoor niet meer toegankelijk zijn voor het grote publiek, staat de deur open om Anyte ten onrechte wel als resoluut vrouwelijke dichter te gaan beschouwen. De lezer krijgt door de blinde vlek een vertekend beeld van de dichteres.

Het kan natuurlijk ook andersom: de opname van enkele vertalingen in een feministisch blad toont aan dat de aandacht voor Anytes vrouwelijkheid niet noodzakelijk gepaard hoeft te gaan met de reductie van haar oeuvre tot een uiting van typisch vrouwelijke gevoeligheden. Dat Anyte zich als dichteres niet aan geslachtsgebonden onderwerpen moest houden, schiep net een precedent voor het 20ste-eeuwse vrouwenemancipatieverhaal. De systematische omissie van de epigrammen met het huwelijk als topos in het licht van dat verhaal, draagt echter evenzeer bij aan het tendentieuze selectie-effect dat het beeld van Anyte als dichteres vervormt.

Reductionistisch beeld

Het feit dat Anytes werk sinds enkele decennia toegankelijk is voor het Nederlandstalige publiek, in dikwijls zeer elegante vertalingen, is zeker te bejubelen. De recente vertalingen beïnvloeden door het vaak reductionistische beeld dat ze van de dichteres schetsen echter aanzienlijk hoe lezers met haar kennismaken. Ze schikken Anyte onwillekeurig naar het conventionele idee van de vrouwelijke dichter, terwijl zij daar allicht niet geheel aan beantwoordde. Dat inzicht doet een bredere vraag rijzen: hoe geïnteresseerd zijn we tegenwoordig echt in het werk van vrouwelijke auteurs, wanneer we hen enkel publiceren om traditionele ideeën te bevestigen? Het kan immers niet de bedoeling zijn dat we vrouwelijke auteurs, die we in onze ijver voor een inclusievere canon in de schijnwerpers willen plaatsen, tegelijk hun veelzijdige artistieke identiteit ontnemen.

Noten

1 Of deze formule uit een gedicht van Antipater van Thessaloniki werkelijk over Anyte gaat, zorgt weliswaar voor controverse bij onderzoekers. Hoewel het door het homerisch taalgebruik in Anytes poëzie tegenwoordig evident lijkt dat zij 'de vrouwelijke Homerus' is, houden sommigen vol dat de formule Sappho toebehoort. Zie bijvoorbeeld Geoghegan (1979) 9.

2 Alle geciteerde epigrammen in dit artikel zijn overgenomen uit de editie van Geoghegan (1979). De vertalingen zijn telkens van de hand van de auteur.

3 Zie de handige overzichtswebsite griekseliteratuur.org voor een volledig overzicht van de Nederlandstalige vertalingen van Anyte.

4 Diezelfde Ankie Kuyvenhoven heeft sindsdien een Anyte-website gecreëerd, met onder andere letterlijke vertalingen van alle Anyte-epigrammen. Zie http://home.kpn.nl/kuyvhov/index.html.

5 Het valt op dat de onderzoekers en vertalers die dit beeld van Anyte (en andere vrouwelijke dichters) propageren, zelf ook voornamelijk vrouwen zijn. Gutzwiller (1998) 58-62; Greene (2005) 140-148.

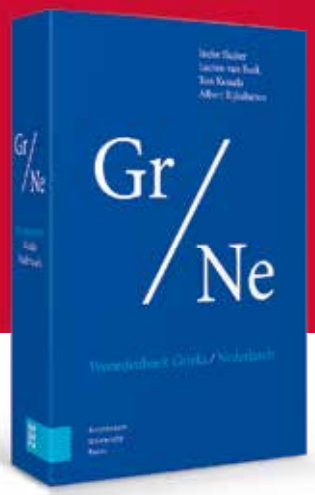
6 Wilamowitz (1924) 136.

7 West (1996) 29.

8 Mogelijk moet AG 7,232 niet aan Anyte, maar aan Antipater van Sidon worden toegeschreven. Geoghegan (1979) 177.

9 De Vos (2014) 422-423.

VERSCHIJNT ZOMER 2024



Woordenboek Grieks/Nederlands

Ineke Sluiter, Lucien van Beek, Ton Kessels
en Albert Rijksbaron† (red.)

Het Oudgrieks is de taal van *Ilias* en *Odyssee*, van de vroegst gedocumenteerde geschiedschrijving, theater, filosofie en wetenschap in de Europese literatuur. Dit belangrijke, nieuwe woordenboek opent de deur naar deze schat aan oude teksten en is samengesteld om aan de behoeften van diverse groepen hedendaagse gebruikers te voldoen. Of je nu net begint met het leren van Grieks, geniet van het lezen van klassieken in je vrije tijd, of professioneel met de taal bezig bent, dit woordenboek biedt hulp. Het bestrijkt een tijdspanne van Homerus tot auteurs in de tweede eeuw na Christus, waardoor het een onmisbaar hulpmiddel is voor elke liefhebber van het Oudgrieks.

Ineke Sluiter is hoogleraar Griekse taal- en letterkunde aan de Universiteit Leiden en winnaar van de Spinozaprijs.
Lucien van Beek is universitair docent Taalwetenschap in Leiden.
Ton Kessels is emeritus hoogleraar Grieks aan de Radboud Universiteit.
Albert Rijksbaron was emeritus hoogleraar Oudgriekse taalkunde aan de Universiteit van Amsterdam.

15 x 22 cm | Ca. 1.264 pagina's | NUR 627 | THEMA CBD | Omslag Gijs Mathijs
Softcover | ISBN 9789089643667 | € 69,99
Hardback | ISBN 9789048565269 | € 84,99

Vormleer van het Klassiek Grieks

Lucien van Beek
Janric van Rookhuijzen

Dit boek is een essentieel naslagwerk en hulpmiddel tijdens het lezen van Griekse teksten. In vogelvlucht worden de belangrijkste rijtjes en onregelmatigheden in de vormleer van naamwoorden en werkwoorden gegeven.

15 x 22 cm | Ca. 48 pagina's | NUR 627 | THEMA CBG | Omslag Gijs Mathijs
Softcover | ISBN 9789048563029 | € 15,00

SET Woordenboek + Vormleer
Softcover | ISBN 9789048563043 | € 79,00

Amsterdam University Press
Nieuwe Prinsengracht 89
1018 VR Amsterdam

T + 31 (0) 420 00 50
F +31 (0) 420 32 14
publicitieit@aup.nl

www.aup.nl
facebook.com/AmsterdamUpress
twitter@AmsterdamUpress

Musea

Mirte Liebregts

Van nu tot en met 31 - 10

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.

Vaste tentoonstelling

Rheinisches Landesmuseum
Weimarer Allee 1, Trier
zentrum-der-antike.de

Een unieke goudschat

In 196 n.Chr. verstopte een onbekende persoon een enorme som geld in de vorm van ongeveer 2.650 *aurei* (Romeinse gouden munten) in een kelder in Augusta Treverorum, Trier. 1800 jaar lang bleef de schat verborgen: pas in 1993 werd de schat bij toeval gevonden – een sensatie. De collectie bestond uit voorheen volledig onbekende munten en toont portretten van 29 keizers, keizerinnen en andere leden van de keizerlijke familie. Decennia lang waren de munten te zien in het Rheinisches Landesmuseum, tot in 2019 inbrekers een poging deden om de schat van 18,5 kg goud te stelen. Nu, ruim 4 jaar later, is de schat terug in een compleet nieuw ingerichte muntenkast. Daarnaast is er een nieuwe tentoonstelling die de geschiedenis van het monetaire systeem van de Kelten tot het begin van de 20ste eeuw illustreert, bestaande uit totaal circa veertienduizend munten, muntgereedschappen, vervalsingen en grondstoffen voor de muntproductie.

Van nu tot en met 05 - 05

Musei Capitolini, Villa Caffarelli
Palazzo dei Conservatori,
Rome
museicapitolini.org

Feidias

'Niemand zal Feidias ooit overtreffen', schreef Auguste Rodin in 1911 over Athenes bekendste beeldhouwer uit de klassieke oudheid. De bouwmeester van de Parthenon en de kolossen van Athena Parthenos en Zeus van Olympia heeft vele generaties artiesten geïnspireerd. Nu vindt voor het eerst een tentoonstelling plaats over deze 5de-eeuwse grootmeester, die omgeven is door een aura van mysterie. Weinig details uit zijn leven zijn feitelijk bekend en de kennis van zijn werk is vooral gebaseerd op replica's en literaire bronnen. Meer dan honderd werken, waaronder archeologische vondsten, schilderijen, manuscripten, tekeningen en multimedia-installaties zijn – soms voor het eerst – in Rome te bewonderen. De tentoonstelling begeleidt bezoekers op een verrassende reis door het leven, de carrière en het historisch-culturele klimaat waarin de grote beeldhouwer werkte. Het is de eerste tentoonstelling in een reeks gewijd aan 'De grote meesters van het oude Griekenland'.

Vaste tentoonstelling

British Museum
Great Russell St,
Londen
britishmuseum.org

Legioen: het leven in het Romeinse leger

Hoe zag het leven in het Romeinse leger eruit vanuit het perspectief van een soldaat? Wat vonden hun families van het leven in het fort? En hoe reageerden degenen die net waren overwonnen? *Legion. Life in the Roman army* verkent het leven in militaire gemeenschappen van Schotland tot aan de Rode Zee via de mensen die er woonden. De Romeinse militaire geschiedenis gaat mogelijk terug tot aan de 6de eeuw v.Chr., maar pas onder Augustus werd soldaat-zijn een carrière-keuze. Beloningen van het leven in het leger waren enerzijds aanlokkelijk – degenen die in het leger dienden konden een substantieel pension verdienen en het was mogelijk Romeins staatsburgerschap te verkrijgen voor jezelf en je gezin – maar anderzijds waren de gevaren reëel. Deze uitgebreide tentoonstelling neemt je mee door het Romeinse Rijk én door het persoonlijke leven en de dienst van Claudius Terentianus, een soldaat die in de 2de eeuw n.Chr. meerdere decennia, tot zijn pensioen, het Romeinse leger heeft gediend.

Musea

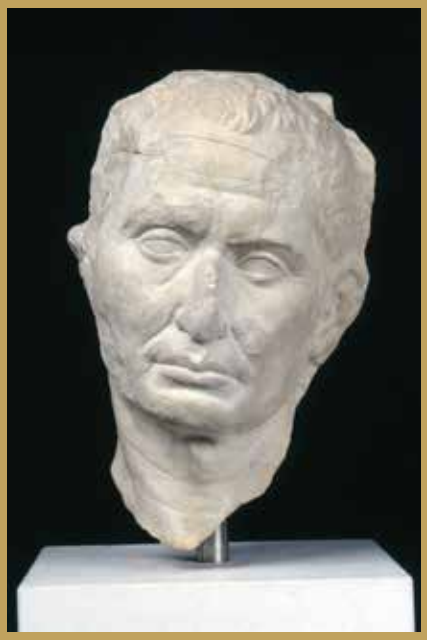
Mirte Liebregts

De oudheid in kleur

Van nu
tot en met
02 - 06

Gallo-Romeins Museum
Kielenstraat 15, Tongeren
gallorometnsmuseum.be

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. Videofilms lichten toe hoe dit soort beelden gemaakt werd. Daarnaast worden ook authentieke stukken uit de oudheid, mét resten van verfsporen, getoond.



Julius Caesar. Ik kwam, ik zag en ging ten onder

In de eerste tentoonstelling van het nieuwe H'ART Museum kun je via een unieke collectie van bijna 150 historische objecten het verhaal over Julius Caesar beleven. Van zijn beroemde opkomst als gewone Romeinse burger tot gelauwerde generaal, helemaal tot aan zijn beruchte ondergang en uiteindelijk tot zijn moord. Caesar veroorzaakte een culturele golfbeweging en inspireerde van Shakespeare tot in hedendaagse films. Terwijl je langs de artefacten reist, ontrafel je de mythen rond zijn persoon en kom je dichter bij de realiteit van zijn heerschappij, zijn overwinning, alle hoogtepunten maar ook de duistere kanten van zijn levensreis. Uiteindelijk kun je zelf beslissen wat het verhaal van Caesar betekent in de wereld van vandaag.

Van nu
tot en met
20 - 05

H'ART Museum
Amstel 51, Amsterdam
hartmuseum.nl

Vergilius op een Spaanse amfoor

Vincent Hunink & Christel Veen

Een spannende ontdekking over een Romeinse amfoor uit Zuid-Spanje: de daarop aangebrachte inscriptie vormt volgens onderzoekers een citaat van Vergilius. Nooit eerder werden woorden van de dichter op zo'n voorwerp aangetroffen. Hoe komen ze daar terecht?

1

De verzen van Vergilius (70-19 v.Chr.) zijn in de Romeinse wereld wijdverbreid geweest. Vooral zijn grote epos *Aeneis* werd overal druk gelezen en bestudeerd. Overal in de latere Romeinse literatuur zijn Vergilius-citaten te vinden, zelfs bij christelijke auteurs als Augustinus (354-430). In zijn *Confessiones* 'bekent' deze dat hij als jonge lezer dol was op de meeslepende verhalen over Dido en Aeneas.

Maar Vergilius' werk was niet voorbehouden aan gevorderde lezers. Het werd bijvoorbeeld ook gebruikt als lesmateriaal op scholen. Romeinse jongens leerden, letterlijk, lezen en schrijven met Vergilius. Op de muren van Pompeji zijn tientallen graffiti aangetroffen met hele of halve verzen uit Vergilius' werk, opnieuw voornamelijk uit de beroemde *Aeneis*.[1] Opvallend vaak betreft het beroemde openingsverzen van boeken, zoals 1,1 *arma virumque cano*... ('van wapens en de man zing ik'), 2,1 *conticuere omnes*... ('allen zwegen') of 7,1 (...) *Aeneia nutrix* ('voedster van Aeneas'), en niet zelden bevatten de citaten spelfouten of grappen. Vaak wordt daarom gedacht dat de graffiti zijn aangebracht door schooljongens, die het net geleerde vrolijk op de muren repeteerden en oefenden. Misschien moeten we ook denken aan volwassen Vergilius-liefhebbers. Het zou natuurlijk ook kunnen dat die de behoefte voelden af en toe een welbekend vers in het openbaar uit te schrijven.

Vergilius' werk was dus alom aanwezig, vermoedelijk in heel het Romeinse Rijk, in ieder geval het westelijk deel ervan. Een verrassend, nieuw blijk daarvan is onlangs geleverd door een archeologische vondst uit Zuid-Spanje. Op een amfoor uit een site bij het dorp Villalón nabij het Andalusische Córdoba zijn woorden van Vergilius aangetroffen, een unicum.[2]

Romeinse pottenbakkers brachten wel vaker korte teksten aan op hun producten, zoals namen van makers of eigenaars, data of plaatsen. Maar woorden uit een gedicht komen nooit voor. De vondst uit Villalón is dus inhoudelijk heel bijzonder. Om een voorwerp van indrukwekkende dimensies gaat het intussen niet: het gevonden fragment meet 6 bij 8 cm en is 1,2 cm dik.

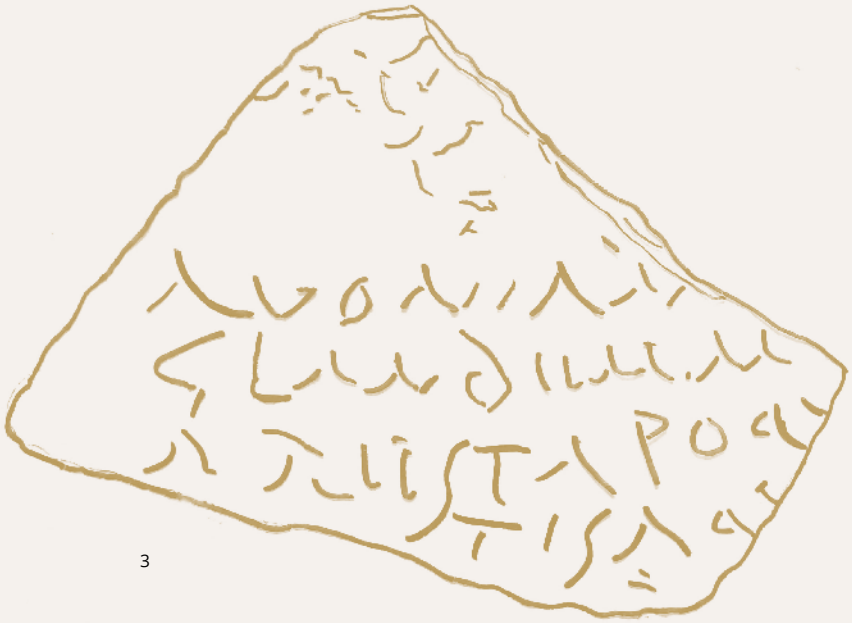
2

Vindplaats en aardewerk

De vindplaats van de scherf staat bekend als de Noguera-site. Deze ligt op een halve kilometer afstand van de Tumujar, een stroompje dat uitmondt in de Guadalquivir in het zuiden van Spanje. Vondsten als metaal- en glasslakken, een olijfoliepers en overblijfselen van een groot woonhuis en bassins op de site geven aan dat hier een grote boerderij stond, een *villa rustica*, waar onder meer olijfolie werd geproduceerd. In de loop der tijd kreeg de site voornamelijk een woonfunctie. Dat blijkt uit een toename van het aantal woonstructuren. Het aardewerk in Noguera is gevarieerd en beslaat een periode van de 1ste eeuw v.Chr. tot en met de 5de eeuw n.Chr. Naast Italische, Zuid-Gallische en Spaanse *terra sigillata* is het grote aantal amfoorscherven van het type 'Dressel 20' opvallend. De verschillende typen amforen danken hun naam aan Heinrich Dressel, een Duitse oudheidkundige die in de 19de eeuw ook meewerkte aan het *Corpus Inscriptionum Latinarum*. De scherf met de regels uit Vergilius behoorde tot een Dressel 20-amfoor, een amfoortype dat werd gebruikt voor het transport van olijfolie.

Dressel 20-amforen werden voornamelijk gemaakt in pottenbakkerijen op de oevers van de Guadalquivir, tussen Sevilla en Cordoba. In dat gebied was ook de productie van olijfolie een belangrijke inkomstenbron. De meeste exemplaren zijn gevonden langs de Germaanse en Britse *limes* en in Rome zelf, vooral op de Monte Testaccio ('schervenberg') in het zuidoosten, op de rechteroever van de Tiber. De berg bestaat naar

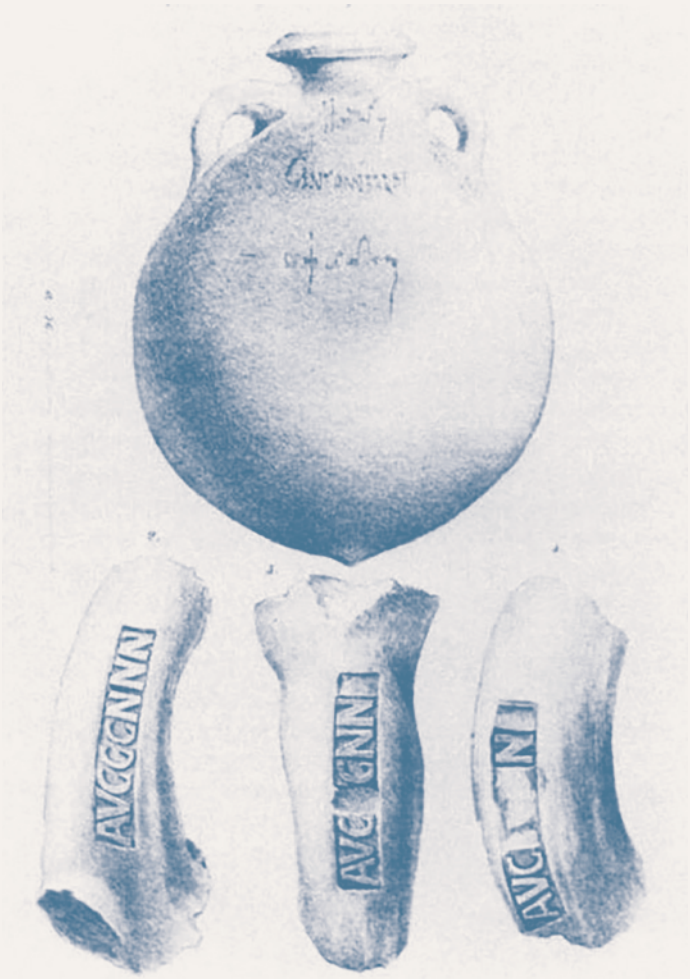
Romeinse pottenbakkers brachten wel vaker korte teksten aan op hun producten, maar woorden uit een gedicht komen nooit voor



3

schatting uit zo'n 53 miljoen afgedankte olijfolieamforen.

Het grote aantal amfoorscherven op de Noguera-site is afkomstig van afgekeurde amforen, afval van pottenbakkerijen uit de omgeving. De scherven werden onder meer gebruikt voor de fundering van muren, voor drainage en voor het vullen van gaten in plaveisels. De scherf met de regels uit Vergilius is dus afkomstig van een afgekeurde amfoor, die als afval terechtkwam in Noguera. Daar werd de scherf tussen andere scherven opgemerkt door een lokale bewoner, die zijn vondst in 2016 overdroeg aan lokale onderzoekers.



4

Opschriften

Opschriften op amforen zijn niet ongebruikelijk. Zo werden op de schouders en hals van amforen (evenals op *dolia*, grote voorraadpotten) *tituli picti* aangebracht met verf of inkt. Soms werd dit gecombineerd met informatie die werd ingekrast met een schrijfstift. Het was uiteraard de bedoeling dat deze opschriften goed zichtbaar waren. Ze bevatten informatie over gewicht en inhoud, herkomst en bestemming van het product, soms voorzien van een kwaliteitsaanduiding, met name bij wijn. De opschriften bevatten ook andere belangrijke gegevens, zoals de naam van de pottenbakkerij, de eigenaar (vaak een keizer), de transporteur(s), de handelaar en het consuljaar. Deze opschriften vormen uiteraard een belangrijke bron van informatie voor iedereen die contacten tussen gebieden, consumptie en handels- en distributienetwerken in de oudheid bestudeert.

De tekst op de amfoorscherf was aangebracht op de onderkant van de buik, net boven de punt waarmee de amfoor in de grond kon worden geprikt. Dat moet zijn gebeurd in een vroeg stadium van het productieproces, namelijk nadat de buik van de amfoor was gemaakt en ondersteboven stond te drogen, vóór het bakken, *ante cocturam*. Men spreekt daarom van een 'ante cocturam graffito'. De overige delen, de punt aan de onderkant, de hals en handvatten werden toegevoegd zodra de buik zo goed als droog was. Op welke hoogte de buik stond te drogen is niet bekend.

Op basis van de *tituli picti* op de amfoorscherven in Noguera konden de onderzoekers de amfoorscherf dateren tussen het eind van de 2de en het begin van de 3de eeuw n.Chr.

Reconstructie

Wat staat er nu precies op de amfoorscherf? Volgens de archeologen die de tekst onlangs hebben gepubliceerd[1] moet de tekst als volgt worden gelezen:

1 *[—] S.[—]*

2 *+ṬAIS[---]*
spatium uacuum

3 *AVONIAM [---]*

4 *GLANDEMM+[---]*

5 *ARESTAPOQṬ[---]*

6 *+TISAQṬ[---]*

7 *+ṬṬ[---]*

Dat ziet er nog niet erg bemoedigend uit. Toch zijn de geleerden erin geslaagd hierin enkele verzen van Vergilius te herkennen, wat op zichzelf een knappe prestatie is. Hun 'interpretatieve transcriptie' luidt als volgt:

Tekst A:

1 *[—] S [- - -]*

2 *+ṬAIS[---].*

Tekst B:

1 *Auoniam [pingui]*

2 *glandem m[utauit]*

3 *aresta, poq[ulaque].*

4 *[inuen]tis Aqu[eloia].*

5 *[miscu]it [uuis].*

Dat begint voor sommige lezers al iets vertrouwder te klinken. Van tekst A is helaas niet veel te maken; misschien gaat het om iets technisch met betrekking tot de productie. Maar tekst B lijkt te zijn ontleend aan de opening van Vergilius' *Georgica* (1,1-9). We geven de context van het citaat, met de betreffende regels vetgedrukt.

Literatuur

Iván González Tobar, Antònia Soler i Nicolau & Piero Berni Millet, 'las *Geórgicas* de Virgilio *in* figlinis: a propósito de un graffito ante cocturam sobre un ánfora olearia bética', *Journal of Roman Archaeology* 36 (2023) 1-22.

L. Goulpeau & F. Le Ny. 'Les marques digitées apposées sur les matériaux de construction gallo-romains en argile cuite', *Revue archéologique de l'Ouest* 6 (1989) 105-37.

Paul van der Heijden, Evert van Ginkel & Erik Graafstal, *Grens van het Romeinse Rijk. De limes in Utrecht* (Utrecht 2023) 61.

Vincent Hunink, 'Poëzie in Pompeii', *Lampas* 50 (2017) 156-172.

Kristina Milnor, *Graffiti and the literary landscape in Roman Pompei* (Oxford 2014).

Vicente G. Olaya, 'Hallado en Córdoba un poema de Vergilio grabado en un ánfora romana', *El País* (20 juni 2023).

Piet Schrijvers, *Vergilius, Georgica, landleven, vertaald, ingeleid en van aantekeningen voorzien* (Groningen 2004).

5

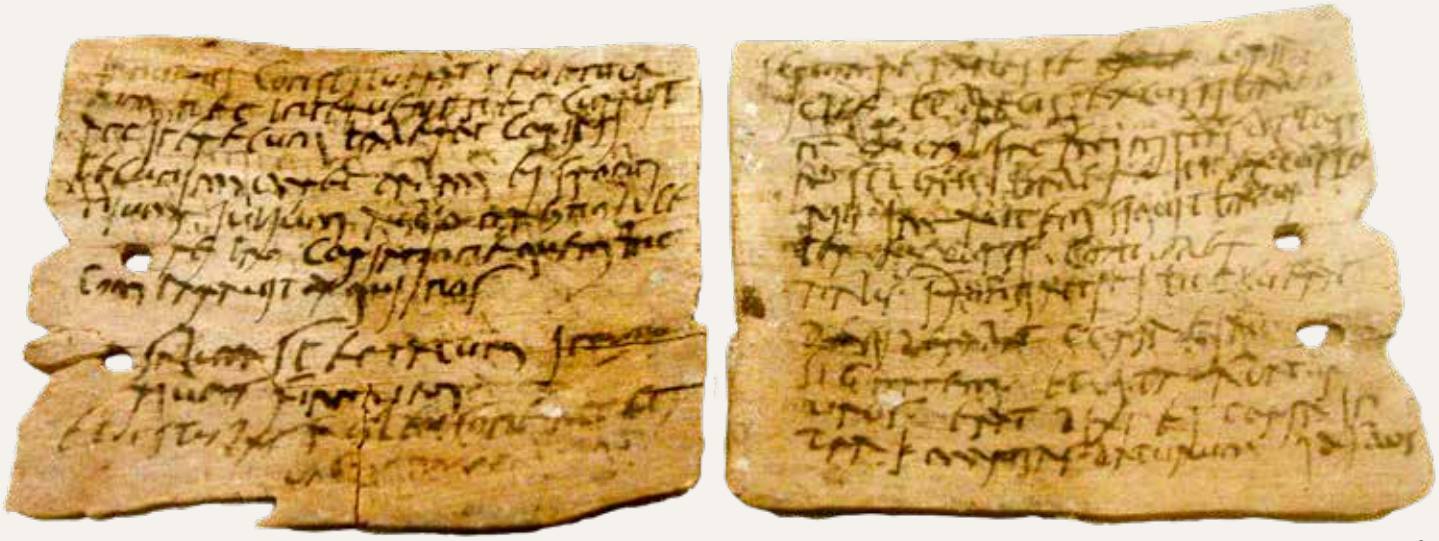
Afbeeldingen
1 Dressel 20-amfoor, 1ste-3de eeuw n.Chr., gemaakt in Baetica, Spanje © The Trustees of the British Museum. British Museum, Londen.
2 Portret van Vergilius, 19de eeuw, maker onbekend. Musei Civici di Lecco. Galleria Comunale d'Arte.
3 Tekening van de amfoorscherf met tekst. Auteur tekening: Christel Veen, naar een foto van I. González Tobar.
4 *Tituli picti* op een Dressel 20-amfoor van de Monte Testaccio in Rome.
5 Voetafdruk van een kind op een Romeinse tegel uit de pottenbakkerij op de Holdeurn in Berg en Dal. Foto: Valkhof Museum, Nijmegen.
6 Houten schrijfplankjes uit het Romeinse fort Vindolanda in Northumberland, 1ste-2de eeuw n.Chr. British Museum, Londen.

Quid faciat laetas segetes, quo sidere terram
uertere, Maecenas, ulmisque adiungere uitis
conueniat, quae cura boum, qui cultus habendo
sit pecori, apibus quanta experientia parcis,
hinc canere incipiam. uos, o clarissima mundi
lumina, labentem caelo quae ducitis annum;
Liber et alma Ceres, uestro si munere tellus
Chaoniam pingui glandem mutauit arista,
poculaque inuentis Acheloia miscuit uuis (...)

'Wat het graan doet gedijen, bij welk gesternte de akker / dient te worden geploegd, Maecenas, de wijnrank aan olmen / opgebonden, en hoe men voor runderen moet zorgen, kleinvee / houdt, en welke ervaring vereist is met zuinige bijen, / zal ik nu gaan bezingen. Gij stralende wereldlichten, / die het voortglijdend jaar geleidt aan het hemelgewelf, / Liber en milde Ceres, zo waar als Uw gave de aarde / **Chaonische eikels voor rijke korenaren deed ruilen / en met ontdekte druiven Acheloïsch drinkwater mengde...**
(vertaling Piet Schrijvers)

Bijzonderheden
Opvallend zijn enkele problemen met de spelling: *avoniam* in plaats van *chaoniam*, *aresta* in plaats van *arista*, *poqula* voor *pocula,* en *aqueloia* voor *acheloia*. De schrijver was blijkbaar niet helemaal op de hoogte van de gangbare schrijfwijze. Ook kan het zijn dat de lokale uitspraak meespeelde (vooral bij *aresta* lijkt dat het geval). Verder valt op dat het citaat niet het begin van Vergilius' tekst is en geen hoofdzin vormt: het is een deel van een langere voorwaardelijke bijzin.
Verder is de plaatsing van de tekst op de voet ongewoon. Doorgaans worden teksten op amforen hoger, beter zichtbaar, aangebracht. Volgens de archeologen die de tekst hebben gepubliceerd, wijst dat erop dat de auteur de woorden niet per se duidelijk zichtbaar wilde laten zijn.
Los van deze technische punten is het opmerkelijk dat we hier te maken hebben met een citaat uit juist de *Georgica*. Het overgrote deel van Vergilius-citaten buiten de literatuur is afkomstig uit de *Aeneis*. Dat geldt bijvoorbeeld voor de graffiti in Pompeji.[4] De keuze van de schrijver of schrijfster voor een stukje uit dit gedicht maakt de vondst uit de buurt van Córdoba eens te meer tot iets bijzonders: voor het eerst Vergilius op een amfoor, en dan meteen met iets uit zijn grote landbouwgedicht.

De maker
De keuze voor een tekst uit de *Georgica* laat zich nog wel enigszins begrijpen. De olie-amfoor is vervaardigd in de landelijke omgeving van Andalusië. Daar zal de maker inderdaad misschien eerder hebben gedacht aan Vergilius' grote gedicht over het landleven dan aan zijn epos over Aeneas. Maar waarom dan twee uit hun context losgezongen regels met twee geografische namen, die mijlenver afstaan van de Spaanse realiteit? Waarom niet een pakkende formule zoals *quid faciat laetas segetes* of een meer relevante vergiliaanse versregel over olijfbomen en olijventeelt? Of was het juist het raadselachtige van de twee exotische namen wat de maker zo aantrok?
Ook daarnaast roept de vondst nog veel vragen op. De belangrijkste daarvan zijn: wie heeft de tekst aangebracht? En waarom precies?
Harde feiten ontbreken, dus zijn hier alleen speculaties mogelijk. De auteurs van de officiële publicatie houden zich een beetje in, maar komen niettemin met een redelijk en samenhangend beeld. Ze stellen dat de auteur



6

mogelijk een werknemer was van de pottenbakkerij. Dat zou dan wijzen op een bepaalde mate van geletterdheid in een landelijk, provinciaal milieu. Voorzichtig suggereren ze daarbij de mogelijkheid van een kind als auteur.

Dat er behalve honden en katten ook kleine kinderen rondliepen in pottenbakkerijen weten we dankzij afdrukken van kindervoetjes op ongebakken tegels. Kleine kinderen konden vermoedelijk nog geen versregels schrijven, maar het is bekend dat er oudere kinderen werkten in pottenbakkerijen, waarschijnlijk als slaven. Een aanwijzing voor werkende kinderen zijn de merktekens die op ongebakken keramisch bouwmateriaal werden aangebracht met een of meerdere vingers. Vermoed wordt dat de tekens dienden om aantallen of partijen te tellen. Uit een analyse van deze merktekens in Gallische pottenbakkerijen blijkt dat sommige merktekens gemaakt zijn door kleinere vingers, van vrouwen of kinderen.[5]

Maar moeten we hier dan denken aan een kind dat les kreeg en daarnaast moest meehelpen in het atelier? Of was de scholing op een of andere wijze geïntegreerd in de werkomgeving? Heel vanzelfsprekend is dat allemaal toch niet.

Natuurlijk kan de tekst op de scherf ook zijn aangebracht door een volwassene. Geletterdheid was niet voor iedereen vanzelfsprekend, maar soms leerde men het hoognodige lezen en schrijven als dat noodzakelijk was om een specifiek beroep uit te oefenen. Jonge mannen die uit de overwonnen gebieden gerekruteerd werden voor het Romeinse leger moesten Latijn leren om te kunnen communiceren met hun superieuren en strijdmakkers. Wie carrière wilde maken in het leger moest ook Latijn kunnen lezen en schrijven. Het is dan ook niet verwonderlijk dat er juist uit een militaire context drie houten schrijfplankjes bekend zijn met versregels van Vergilius. Ze zijn afkomstig uit Vindolanda, een militair fort met kampdorp langs de muur van Hadrianus in het noorden van Engeland: twee plankjes met een regel uit de *Aeneis* (7,373 en 9,473) en een met twee regels uit de *Georgica* (1,125-126). Het gaat om tablets 118, 854 en 856, te raadplegen via de online database *Roman Inscriptions of Britain*.[6]

Naast militairen moesten ook degenen die geld wilden verdienen met de productie, handel en het transport van goederen leren lezen en schrijven. Zo zullen ook in pottenbakkerijen en olijfolieperserijen zeker mensen hebben rondgelopen die konden lezen en schrijven. Dat was bijvoorbeeld nodig voor het aanbrengen en controleren van de opschriften op de amforen.

Maar ja, waarom dan juist deze bijzondere woorden van Vergilius? En waarom zette iemand die op een plaats waar het later, bij gewoon gebruik van de amfoor, niet goed te lezen zou zijn? Als grapje of simpele schrijfoefening? Of zit er in de woorden een persoonlijke of algemene boodschap die ons totaal ontgaat?

En wat zegt de scherf eigenlijk over de geletterdheid in Baetica? De verleiding is groot om op basis van deze ene vondst aan te nemen dat die groter was dan tot nu toe werd aangenomen. Maar de toevalsfactor speelt hier een grote rol. En zonder de scherpe blik van de lokale bewoner zou de amfoorscherf met het Vergilius-citaat misschien nooit zijn opgemerkt.

De unieke amfoor uit Romeins Spanje blijft al met al dus tamelijk raadselachtig. Maar een mooie vondst is het wel. Misschien dat nieuwe ontdekkingen de komende jaren meer licht op de zaak zullen kunnen werpen.

Noten

1 Zie onder meer Hunink (2017). Een compleet overzicht van Vergilius-citaten uit Pompeji is te vinden in Milnor (2014) 263-272. Haar catalogus omvat in totaal 69 items.

2 Het is het eerste voorbeeld van een tekst van Vergilius op een amfoor, maar Vergilius op aardewerk is niet uniek. Bij opgravingen in Woerden (Utrecht) kwam in de jaren zeventig van de vorige eeuw een terra sigillata bord tevoorschijn met op de bodem een stukje ingekraste tekst uit de Aeneis, 2,1: Van der Heijden e.a. (2023) 61.

3 Zie González Tobar e.a. (2023). In de Spaanse media is enige aandacht geweest voor deze wetenschappelijke publicatie. Zie de bijdrage uit de nationale krant El País door Olaya (2023).

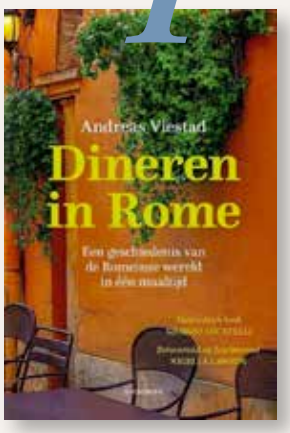
4 Milnor (2014) 263-272 geeft 53 graffiti met woorden uit de Aeneis, 14 uit de Bucolica en 2 uit de Georgica.

5 Goulneau & Le Ny (1989) 111.

6 Tablet 118: AE 1987, 0745 = AE 1991, 1166 = AE 2014, 0082. Tablet 854: AE 2009, 0753d = AE 2010, 0804 = AE 2010, 0805 = AE 2011, 0641. Tablet 856: AE 2010, 0806 = AE 2011, 0641 = AE 2018, 1113.

Boeken

1



1 Dineren in Rome. Een geschiedenis van de Romeinse wereld in één maaltijd

Auteur: Andreas Viestadt

Uitgever: Noordboek, 2023

Uitvoering: paperback, 256 pag.

Prijs: € 24,90

Culinaire archeologie, noemt Andreas Viestadt zijn werkwijze: aan de hand van een maaltijd behandelt hij de geschiedenis van Rome. Terwijl volgens geïnformeerde enthousiastelingen voor Rome een mensenleven niet volstaat doet Viestadt het in een paar uur, aan tafel bij het beroemde restaurant La Carbonara aan de Campo de'Fiori. Een charmante ambitie.

De hoofdstukken van *Dineren in Rome* zijn delen van de maaltijd die Viestadt nuttigt. Brood, Antipasto, Olie, en zo verder tot de citroen die in het toetje verwerkt is. De culinair archeoloog slaat telkens aan het associëren, en dat leidt tot veel interessante en amusante uiteenzettingen. Met het mandje brood komt een exposé over graan in het oude Rome: hoe de plebs opstandig werd bij broodtekorten, hoe Pompeius zijn macht in dat verband wist te vergroten toen hij een piratenbende bedwong die de graanprijzen beïnvloedde, het belang van Egypte voor de stabiliteit van het antieke Rijk.

Viestadt kent moderne vakliteratuur, zo presenteert hij bijvoorbeeld de theorie over de verzwakking van Romes buitengrenzen in de latere oudheid als gevolg van uitputting van akkerlanden en een navenant calorieëngebrek voor de legioenen (Viestadts partner is archeoloog, zij zal zijn blik mede hebben gericht). *Dineren in Rome* bevat daarbij een uitgebreide bronnenlijst, met uitnodigende korte schetsen van de gebruikte boeken.

In stilistisch en thematisch opzicht zijn de gebruikte bronnen zeer divers en dat geeft een idee van de methode-Viestadt: het boek steunt zowel op Vergilius' *Aeneis* en Apicius' *Kookkunst* (ja, hij bespreekt de infame *garum*) als op moderne vrolijkheid als *Delizia!* van John Dickie en Mark Forsyths *History of Drunkenness*. De lijst van gebruikte literatuur lijkt wel wat hapsnap: Livius is bijvoorbeeld een grote leverancier van informatie, maar zijn werk ontbreekt in het overzicht. Naast deze tips *for further reading* zijn er tips *for culinary exploring*: achterin het boek staat een lijst van beroemde restaurants, waar de toerist zijn voordeel mee kan doen.

Viestadt kent verschillende horecamensen persoonlijk en noteert, vaak met licht-kritische nuance, hun ideeen en observaties. In de vele anekdotes over de welbekende pasta carbonara kent hij de weg; het 'traditioneel-Romeinse' gerecht is mogelijk pas driekwart eeuw oud, ontstaan toen trattoria's Amerikaanse soldaten over de vloer kregen die gruwden van de veel traditionelere *trippa* (orgaanvlees); geconserveerd varkensvlees kwam met honderden kilo's de stad in op vrachtwagens uit de geallieerde legertros. Mooi, wat betreft gewichtigdoenerij over specifieke receptuur, is de fijnzinnige notitie dat datgene wat heilig is bij de één, bij het restaurant om de hoek tot kul verklaard wordt – alleen dáár hebben ze het originele recept – totdat je weer een zaakje verderop gaat eten.

Viestadt kent Rome goed en schrijft er met liefde over. De antieke zoutvelden bij de Tibermonding, wijn van druiven die misschien al in de Romeinse oudheid geteeld werden, de vele sensaties die een goed bereide artisjok biedt, hij dist het allemaal op, inclusief een heerlijke, want onsmakelijke anekdote over de soepterrinefontein (die thans op het plein bij de Chiesa Nuova staat, maar eerder op het Campo de'Fiori). Alleen af en toe verliest hij de stad uit het oog, bijvoorbeeld bij zijn verslag van een wijnreis naar Iran, waar hij in een clandestien wijnhuis limonadeglazen vol Shirazwijn kreeg voorgezet, met banaan tussendoor om de maag te wapenen.

Een boek, dus, vol anekdotes – alsof je met een onderhoudende tafelgenoot converseert. Voor Romekenners biedt het een origineel perspectief, waarbij bekendere anekdotes toch in een nieuw verband staan. Wie de stad nog niet goed kent, vindt een uitnodigende introductie. En wie van culinair proza houdt, vindt veel prachtige staaltjes van eersteklas wijnetiketten-proza.

Siward Tacoma

2 *Cynthia. Een Romeinse romance*

Auteur: Propertius, vertaling Paul Claes

Uitgever: Damon, 2023

Uitvoering: paperback, 96 pag.

Prijs: € 16,90

2

De Romeinse dichter Propertius (circa 55-15 v.Chr.) debuteerde rond 28 v.Chr. met liefdesgedichten die bekend zijn geworden onder de titel *Monobiblos*. Letterlijk betekent dat één boek, of boek over één enkel thema. Uitgeverij Damon publiceert sinds 2015 een serie die *Monobiblos* heet. Die bestaat uit poëzievertalingen uit het Grieks of Latijn, gewijd aan één auteur of één thema. In het najaar van 2023 verscheen Propertius' bundel als deel acht in deze serie. Paul Claes tekende voor de vertaling, die hij voorzag van een mooi geschreven inleiding en een deskundig commentaar.

Propertius vormt een uitdaging voor vertalers. Net als de geschiedschrijver Tacitus verheft hij de beknoptheid van het Latijn tot een hogere macht: hij zegt heel veel in heel weinig woorden. Zijn werk is geschreven in het elegisch distichon, dat bestaat uit afwisselend een hexameter en een pentameter. Propertius verwoordt een veelheid aan gevoelens, zoals verliefdheid, woede en rouw, in een taal vol barokke beeldspraak, doorspekt met verwijzingen naar bekende en onbekende verhalen uit de Griekse mythologie. De strakke versvorm houdt de exuberante emoties in toom. Paul Claes omschrijft de stijl van Propertius als volgt: 'De compacte versmaat dwingt de dichter tot elliptische pregnantie en leidt hem tot een weerbarstige, vaak ondoorzichtige zinsbouw.'

Wil de spanning tussen vorm en inhoud bewaard blijven dan moet de vertaler scherpe keuzes maken. Vrije verzen of een metrische vertaling, en zo ja, welk metrum? Hoe om te gaan met de mythische verwijzingen en hellenistische geleerdheid die typerend is voor de dichter, zonder dat het resultaat vervreemdend is voor moderne lezers? Hoe voorkom je dat kort en krachtig Latijn wijdlopig Nederlands wordt?

Claes loste deze problemen trefzeker op. Hij koos voor een klassieke, vormvaste vertaling en zette het elegisch distichon om in vijf- en zesvoetige jamben, een vorm die in het Nederlands zowel ongedwongen als elegant klinkt. In deze vorm zijn de versregels iets korter dan in het origineel, waardoor Claes de pregnante stijl van Propertius nog meer moest aanscherpen. Soms schrapte of vereenvoudigde hij mythische verwijzingen om ruimte te creëren, met het gunstige neveneffect dat Propertius' poëzie zo toegankelijker wordt. Zijn aanpak levert prachtige, transparante regels op, die in zeggingskracht niet onder doen voor het origineel, zoals dit begin van ode 19:

Mijn Cynthia, ik vrees niet voor de sombere schimmen
en deins niet voor de brandstapel terug.
De angst om door mijn dood je liefde te verliezen
benauwt me meer dan mijn begrafenis.
De jonge Amor blijft zo voor mijn ogen zweven
dat zelfs mijn as hem niet vergeten zou.

Deze regels bevatten de complete thematiek van de Romeinse liefdeselegie: liefde, dood en de vrouw als levensbron en muze. De liefde voor zijn Cynthia is hartverscheurend mooi bezongen door Propertius en nu beschikbaar in even compact en welluidend Nederlands.

Mieke de Vos

3 *De Caesarroute. Gids bij Caesar in de Lage Landen*

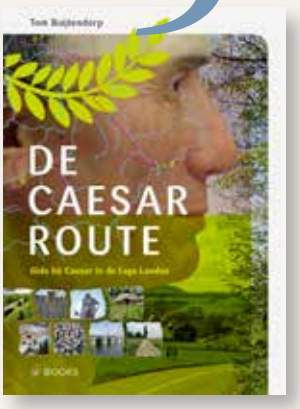
Auteur: Tom Buijtendorp

Uitgeverij: WBooks, 2023

Uitvoering: paperback, 112 pag.

Prijs: € 22,95

3



Met Caesar op reis!

Naar aanleiding van de tentoonstelling *Julius Caesar. Ik kwam, ik zag en ging ten onder* in H'ART Museum Amsterdam publiceerde Tom Buijtendorp *De Caesarroute. Gids voor Caesar in de Lage Landen*. Terwijl de tentoonstelling de bezoeker onder meer laat kennismaken met het bewogen leven van Caesar en zijn passage in de Lage Landen, nodigt het boek uit om het museum te verlaten en in de voetsporen van de Romeinse veroveraar te treden. Het is rijk geïllustreerd met mooie foto's en heldere kaartjes die de wandelaars de weg wijzen. Tegelijk laat het zich uitstekend thuis lezen. Het resultaat is een op het eerste gezicht fijne publicatie die op een aangename manier interessante historische plekken voor een ruimer lezerspubliek belicht en toegankelijk maakt. Het is bekend dat Tom Buijtendorp stevige hypothesen durft te formuleren. In zover deze bijdragen tot de wetenschappelijke discussie is dat uiteraard geen probleem, omdat zij op die manier nieuwe denkpistes kunnen openen. En ook voor de gewone lezer vormen zij leuke uitdagingen tijdens een zonnige wandeling op één van de historische sites. De informatie die de auteur verschaft, is echter niet altijd correct en genuanceerd. Wanneer Buijtendorp Caestert bij Kanne met de vluchtburcht van de Eburones en

het winterkamp van de Romeinse legioenen identificeert, dan is dat nog steeds een hypothese zonder feitelijke archeologische aanwijzingen, tenzij je een datering van 250 tot 20 v.Chr. als zodanig beschouwt. Wanneer Buijtendorp even verder de 'mysterieuze' naam Atuatuca voor Tongeren toeschrijft aan een bezetting van Caestert door de Atuatuken die van daaruit belastingen bij de ondergeschikte Eburones zouden geïnd hebben, dan is dat pure speculatie. Archeologisch onderzoek doorheen de jaren leverde geen enkel bewijs voor een grootschalige aanwezigheid van Keltische krijgers of Romeinse troepen. Het is jammer dat Buijtendorp daarover niet duidelijk is. Een dendrochronologische datering van de site op het einde van de jaren 1970 wees trouwens naar een mogelijk verband met de opstand van de Treveri in 29 v.Chr. Vertrekkend vanuit 'de hypothese Caestert', maar zonder feitelijke archeologische ondersteuning, suggereert Buijtendorp het kamp van Quintus Cicero op een hellend plateau in Amay en het kamp van Labienus in Bastogne (waarom niet Cugnon?). Wetenschappelijk methodologisch is dat niet correct.

Buijtendorp ontwikkelde de hypothese dat Caesar een natuurlijke en snelle verbinding tussen de kust en de Rijn ontdekte die zich tussen Bavay, Maastricht en Keulen situeerde. De teksten van Caesar verwijzen geregeld naar pre-Romeinse wegen. Op het eerste gezicht lijkt dit dus een aantrekkelijke hypothese. Die Caesarroute beschouwt hij als de directe voorloper van de zogenaamde Via Belgica. Hoewel hij erkent dat deze identificatie onbewezen is, is het volgens hem de aannemelijkste route van Caesar naar de Maasovergang bij Maastricht. Het feit dat Romeinse wegen zich soms boven oudere trajecten ontwikkelden rechtvaardigt een dergelijke conclusie niet. Wanneer Caesar in 49 v.Chr. definitief uit Gallië was vertrokken ontbrak een netwerk van wegen en steden. Ondertussen blijft het archeologisch bewijs van een pre-Romeinse voorganger van deze weg uit.

Het stukje over Tongeren en Berg is onnauwkeurig. Een eventuele identificatie van Atuatuca met Berg impliceert helemaal niet, zoals Buijtendorp suggereert, dat het slagveld midden in Tongeren zou liggen. E. Trips wees in 1961 reeds op de mogelijkheid dat in dat geval de veldslag eventueel in de Jekervallei in Sluizen had plaatsgevonden. Deze ligt iets meer dan twee Romeinse mijl van Berg verwijderd. De opmerking dat Jules Bertin zich op de indianen inspireerde toen hij Ambiorix in ontbloot bovenlijf uitbeeldde is gewoon foutief. Voor dit beeld deed de beeldhouwer beroep op de toen actuele inzichten die A.-G.-B. Schayes in zijn studie *La Belgique et les Pays-Bas avant et durant la domination romaine* (1837-1840) formuleerde.

Niet tegenstaande lovende woorden in de Nederlandse pers is dit boek op het vlak van wetenschapscommunicatie een echt gemiste kans. Het concept van het boek is immers uitstekend. Maar omdat oudheidkunde een wetenschap is, is het belangrijk dat ook aan een ruim publiek correcte en genuanceerde informatie wordt verschaft en de tekst niet wordt vertroebeld met ongefundeerde aannames of gewoon foutieve informatie. Een opstapeling van waarschijnlijkheden en mogelijkheden leidt ertoe dat hypothesen zonder verdere onderbouwing voor vele lezers feiten worden. Voor wie aan dat laatste twijfelt, verwijzen wij alvast naar de titel 'Via Belgica volgt route van Caesars snelweg' op www.viabelgica.nl.

Robert Nouwen

4 *Milete. Bakermat van de wetenschap*

Auteur: Hans Dijkhuis

Uitgever: Noordboek, 2023

Uitgave: paperback, 198 pag.

Prijs: € 22,90

Milete was een Griekse havenstad in Klein-Azië, nu een ruïne. Van de 8ste tot 6de eeuw v.Chr. was het een centrum van wetenschap. Hans Dijkhuis toont in zijn boek *Milete. Bakermat van de wetenschap* aan dat de Ionische natuurfilosofen als eersten het mythologische denken vervingen door rationele verklaringen. Zij legden de grondslag van onze Europese cultuur. Het Milesische alfabet uit de 8ste eeuw v.Chr. werd in 403 v.Chr. overgenomen door Athene en zo het standaardalfabet.

De beroemdste Milesiër was Thales (circa 580 v.Chr.). Hij was de eerste die louter theoretische kennis beoogde en geen praktische toepassingen. Hij beweerde dat het heelal ontstaan was uit water, waarop de (platte) aarde dreef. Een onderwereld was er niet. Dat was revolutionair. Anaximandros van Milete (610-545) was onder andere kosmoloog. Hij verklaarde dat de kosmos bolvormig was en dat de zon en de maan rond de aarde draaiden. Volgens hem was het onbeperkte de oorsprong van alles. Anaximenes (circa 550) beweerde dat de aarde ontstaan was uit lucht en uit de aarde de zon, de maan et cetera.

De kritische discussie, de kern van de wetenschap, was hiermee ontstaan. Natuurverschijnselen verklaarden de 'natuurfilosofen' niet meer als het werk van de goden. Zij vroegen zich wel af wat het goddelijke was; volgens Thales dat wat noch begin noch einde heeft. Van

de natuurfilosofen is geen enkel werk integraal bewaard. De auteur ziet het christendom als oorzaak, maar monniken hebben genoeg andere 'heidense' teksten gekopieerd. Het lijkt dus eerder toeval.
Na de natuurfilosofen bleef Ionië een kenniscentrum. Hekataios was de vader van de geografie en samen met Anaximandros de grondlegger van de cartografie. Herodotos uit Halikarnassos was de vader van de geschiedschrijving; de Athener Thoukydides was wetenschappelijker: hij liet mythes en anekdotes weg.
Milete werd in 494 v.Chr. verwoest door de Perzen. Het speelde daarna geen belangrijke rol meer:
Athene werd het intellectuele centrum. Drie Milesiërs waren hierbij belangrijk: Hippodamos als stedenbouwer en aanlegger van de haven Piraeus, Aspasia, de vrouw van Perikles, als voorbeeld van emancipatie en ontwikkeling, en Timotheos als dichter en muzikaal vernieuwer. De natuurfilosofie werd er ingevoerd door Anaxagoras. Perikles en Euripides kregen les van hem. Sokrates en Plato hadden kritiek op de natuurfilosofen: zij vonden dat de hemellichamen het werk waren van de goden. Sokrates vond kennis enkel zinvol als ze in de praktijk kon toegepast worden: astronomie moest enkel dienen om het uur, de maand en het jaar te bepalen. Aristoteles zette het wetenschappelijk onderzoek voort. Leukippos bedacht de atoomtheorie: de natuur is samengesteld uit ondeelbare deeltjes. Dit werd de succesvolste bijdrage aan de moderne wetenschap.
In Constantinopel speelden in de 6de eeuw n.Chr. de Milesische historicus Hesychios en architect Isidoros een belangrijke rol: hij bouwde de Hagia Sophia, het grootste gebouw van de wereld tot de bouw van de Sint-Pieter. In de 12de eeuw werd Milete veroverd door de Turken. De Milesische weetgierigheid is geërfd door miljoenen wetenschappers, ondanks de weerstand van het christendom. De auteur vergeet hier onder andere de rol die de islamitische wereld speelde.
Het boek eindigt met nuttige kaarten, noten, literatuur en registers.
Enkele details die opvallen: Dijkhuis gebruikt het omslachtige 'voor onze jaartelling' in plaats van 'v.Chr.'; hij laat bovendien die tijdsaanduiding soms weg, zodat de lezer zelf mag uitmaken of het v.Chr. of n.Chr. is. Het jaar 0 (p. 11) heeft niet bestaan. Hij vermeldt dat de geneeskunde ontstond in de 5de eeuw met Pythagoras, maar die leefde in de 6de eeuw v.Chr. Hippokrates volgde in de 5de eeuw en werd met zijn eed bekender; die wereldberoemde eed wordt hier (p. 76, 139) niet vermeld. Dijkhuis is zeer goed op de hoogte van de oud-Griekse geschiedenis, literatuur, economie en maatschappij. Zijn boek veronderstelt desalniettemin voorkennis van Grieks, natuurkunde en filosofie.

Jef Abbeel

5 *Nieuw denken met oude Grieken*

Auteurs: Annemarie Gunnink & Paulien 't Hoen

Uitgever: Noordboek, 2023

Uitvoering: paperback, 208 pag.

Prijs: € 24,90

'Filosofie dóén' luidt de ondertitel van het boek dat, aldus de inleiding, bedoeld is voor mensen 'die direct, zelf aan de slag willen met praktische filosofie in hun dagelijks leven' en 'die zich regelmatig in situaties bevinden waarin ze ondersteuning kunnen gebruiken in hun denken. (...) Of het nu gaat om kwesties die spelen in werk, gezin, liefdesrelatie, vriendschap of burgerschap'. Het boek wil gereedschap aanreiken voor 'nieuw denken', neemt een voorbeeld aan oude Grieken, en ook Hannah Arendt en David Bohm, en geeft oefeningen die allemaal als kern hebben dat ze je helpen met het loskomen van vooroordelen en je laten stilstaan bij je eigen manier van waarnemen, denken en oordelen vellen. Ik moest bij het lezen denken aan het onderscheid dat Daniel Kahneman maakt in zijn bekende boek 'Thinking fast and slow' (in de literatuurlijst door de auteurs ook vermeld) tussen systeem één en systeem twee, respectievelijk het intuïtieve, routinematige denken en reageren, waar je je gewoonlijk uitstekend mee kunt redden, en het meer overdachte en beredeneerde denken in een situatie waarin je met systeem één niet goed uit de voeten kunt.
De oude Grieken kunnen je bij uitstek behulpzaam zijn bij het reflecteren op je eigen doen en laten, ten eerste omdat filosofie bij hen geen academische, maar een praktische aangelegenheid was, en ten tweede omdat je bij hen nog niet door allerlei psychologisch jargon gehinderd wordt.
Aristoteles steunt je bij het maken van keuzes door je te wijzen op het belang van goede voorbeelden, het ontwikkelen van deugden en het zoeken naar het juiste midden.
Plato helpt met zijn driedeling van de ziel bij het vinden van een goede balans tussen je gedachten, gevoelens en verlangens. Plato's grot- en het lijnverhaal met hun vier niveaus van kennis nodigen uit tot een beweging van ons denken tussen zintuiglijke en ideeënwereld.
Voor het voeren van een socratische dialoog, met de bedoeling door te luisteren naar anderen samen tot

nieuwe gedachten te komen, bieden de auteurs een praktische stap-voor-stap-handleiding, tevens een knappe analyse van hoe een gesprek kan lopen. Simpel, doeltreffend en uitnodigend zijn denkoefeningen, zoals 'Denken als Odysseus' – die laveren moet tussen de gevaren van Scylla en Charybdis –, de 'Grote roerloosheid' van Socrates, de 'Werkwoorden die werken' en 'Wat niet op je c.v. staat'; deze laatste oefening naar aanleiding van een meesterlijk gedicht van Wislawa Szymborska. Overigens zijn er in het boek in totaal twintig gedichten opgenomen die laten zien dat je ook op een andere manier kunt spreken over dingen en die uitnodigen tot eigen creativiteit in het denken.
Het boek is prettig leesbaar, zonder akelige gewichtigheid of ambtenarentaal. Een enkele aanmerking: het Griekse woord voor geloof is niet *pistes*, maar *pistis*; ik zou niet zeggen dat 'substantieel' etymologisch naar 'voedzaam' verwijst; en de beschrijving van de verschillende niveaus van kennis bij Plato vind ik niet altijd even helder. Maar dat doet niet af aan de conclusie dat het boek waarmaakt wat het belooft: met oude Grieken kun je nieuw denken en het is zeker een aanbeveling dat zelf te gaan doen.

Gijs Jonkers

6 *Sluikwaar*

Auteur: Ruurd Halbertsma

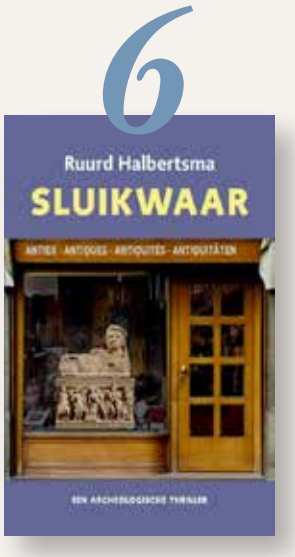
Uitgever: Primavera Pers, 2023

Uitvoering: paperback, 285 pag.

Prijs: € 22,50

Sluikwaar is de tweede roman van Ruurd Halbertsma, conservator collectie Klassieke Wereld in het Rijksmuseum van Oudheden (RMO) en docent aan de Universiteit Leiden. In deze roman volgen we de personages die voor een groot deel al hun opwachting maakten in de debuutroman *Roofkunst* (2021). Conservator van het RMO Tjalling Kingma, tevens als hoogleraar verbonden aan de universiteit, staat opnieuw centraal. Via een meeslepend web van corruptie, illegale handel, veiligheidsdiensten en amoureuze verwikkelingen brengt Halbertsma diverse verhaallijnen uit verschillende eeuwen samen. Het geheel resulteert in een plot die over the top gaat, precies zoals past binnen het genre van de 'archeologische thriller'.
Een centraal thema in de roman is de handel in oudheden. De basis voor het verhaal zijn historische feiten. Het verhaal neemt de lezer mee naar de 19de-eeuwse praktijk van verwerving van antieke objecten. Jean-Emile Humbert speelde daarin voor Nederland, en voor het RMO in specifieke zin, een belangrijke rol. In opdracht verwierf hij in Italië en andere landen succesvol oudheden, die naar het Leidse rijksmuseum werden verscheept. Hier stond Caspar Reuvens aan het hoofd, pionier van de Nederlandse archeologie. In de moderne verhaallijn speelt illegale kunsthandel een belangrijke rol.
Kundig weet Halbertsma de flashbacks naar de 19de eeuw van Humbert en Reuvens te verweven in de plot die zich in onze moderne tijd afspeelt. De wat ouderwets aandoende hoorcolleges van één van de personages, waarin zij de studenten vertelt over de collectiegeschiedenis van het RMO, zijn zo meeslepend, dat de toehoorder zich in het verleden waant. Vanuit de colleges belanden we dan ook in vloeiende vaart in dat verleden.
De 'archeologische thriller' is onder andere in de Angelsaksische wereld een bekend subgenre. Om ter illustratie één voorbeeld te noemen: Andrew James Hartley schreef *Het masker van Atreus* (2006), waarin het mysterie rondom een gestolen Myceens dodenmasker wordt ontrafeld. Ook in het Nederlands zijn er eerdere voorbeelden aan te wijzen – over maskers gesproken: ook in 2006 publiceerde Anthony van Dijk *Het masker van Aeneas*, een roman die begint met een opgraving in de buurt van Rome. Uiteraard zijn zij voor een groot deel schatplichtig aan Dan Brown, die met zijn meer kunsthistorische misdaadromans vanaf 2000 zijn naam vestigde en veel navolging kreeg.
Ruurd Halbertsma is met zijn romans een Nederlandse vertolker van dit genre. Hij heeft daarbij niet alleen inspiratie gehaald uit de boeiende wetenschapsgeschiedenis van de archeologie in Nederland, waarnaar hij zelf onderzoek doet. Expliciet verwijst hij bijvoorbeeld naar David Lodge, hoogleraar Engelse literatuur én auteur van *The Campus Trilogy*: drie geestige romans die zich afspelen in de academische wereld, waarvoor de auteur inspiratie opdeed uit zijn eigen werkpraktijk. Ook Halbertsma verwerkt overduidelijk zijn ervaringen uit het werkveld in zijn romans, die daardoor een levendige academische setting krijgen. Elementen uit de roman hebben ook wat weg van Willem Frederik Hermans' *Onder professoren* (1975), te lezen als een satire op academische afgunst, waarvan ook in *Sluikwaar* iets terug te zien valt.
Deze roman heeft een flinke dosis Dan Brown, een scheut David Lodge en een vleugje van Hermans' *Onder professoren*. Dit in combinatie met Halbertsma's grondige kennis van de oudheid en de archeologische wetenschapsgeschiedenis, én diens kwaliteiten als populairwetenschappelijk verteller maken *Sluikwaar* een geanimeerd en spannend boek.

John Tholen



7 Troost bij rouw: hoe verzacht je je verdriet. Een filosofisch zelfhulpboek bij rouwverwerking om de dood van een kind

Auteur: Pseudo-Cicero, vertaald door Jan Bloemendal

Uitgever: Noordboek, 2023

Uitvoering: paperback, 112 pag.

Prijs: € 17,90

In 45 v.Chr. klopte het noodlot wel erg grimmig op de deur van Cicero's huis. De jaren daarvoor waren overigens ook al niet bepaald rooskleurig geweest. Op politiek vlak was de meest bevlogen redenaar van Rome monddood gemaakt. Ook in privésfeer boterde het niet en echtelijke conflicten liepen uit op een pijnlijke scheiding met Terentia. Dochterlief Tullia liep met twee scheidingen ook geen onbesproken parcours en had de vader al heel wat kopzorgen bezorgd, toen ze in het *annus horribilis* 45 v.Chr. plots aan de complicaties van een miskraam overleed. Cicero lag in puin.

Nu was Cicero in principe niet slecht geplaatst om aan dat soort grilligheden van het lot gelijkmoedig weerwerk te bieden. Als geen ander in het toenmalige Rome was hij vertrouwd met de rijke traditie van de Griekse wijsbegeerte. Hij had een scherp inzicht in de *condition humaine*, wist welke visies op de dood er in de verschillende filosofische scholen vigeerden en kon ze ook kritisch op hun waarde taxeren. Als er één iemand was die op dat moment het heengaan van een geliefde lankmoedig kon verdragen, dan toch Cicero? Maar de dood laat niet met zich sollen, alle Griekse eruditie ten spijt. In een beroemde brief aan zijn hartsvriend Atticus (*Epist. ad Att.* 12,14,3) geeft Cicero uiting aan zijn diep verdriet en zijn vergeefse zoektocht naar troost om de dood van Tullia. Alles wat de rijke bibliotheek van Atticus kon bieden, had hij gelezen, en niets hielp! Meer nog, hij had gedaan wat niemand vóór hem ooit had gedaan: hij schreef een boek om zichzelf te troosten, maar al bood het enige afleiding, gelukkig zou hij er niet van worden.

Deze *Consolatio* kende in de latere oudheid heel wat weerklank, maar is, op een paar fragmenten na, jammer genoeg verloren gegaan... tot ze plots uit het niets weer opdook en in 1583 te Venetië werd gepubliceerd. Nog hetzelfde jaar begon een controverse over de authenticiteit van het werk. Geleerde humanisten hadden snel in de gaten dat het geschrift onmogelijk van de hand van Cicero kon zijn en later wetenschappelijk onderzoek heeft hun bevindingen steeds opnieuw bevestigd. Wie de auteur dan wel was, is niet helemaal zeker, al lijkt er veel in de richting te wijzen van de Italiaanse humanist Carlo Sigonio. Hij is tot zijn dood de authenticiteit vurig blijven verdedigen, maar zijn argumenten konden weinigen overtuigen.

De vertaling van Bloemendal leest zeer vlot, zoals trouwens ook de beknopte inleiding. Achteraan het boek is een reeks aantekeningen opgenomen, waarin per paragraaf voornamelijk de antieke passages zijn aangegeven waarop de tekst is gebaseerd, naast summiere informatie over de personages naar wie verwezen wordt. De lezer vindt er ook een korte literatuurlijst.

Het troostschrift bevat beslist interessante observaties en bedenkingen die het overwegen waard zijn, maar evenzeer goedkope argumenten en spitsvondige drogredeneringen. Het biedt een staalkaart van rationele overwegingen die erudiete antieke geesten ter beschikking hadden om de confrontatie met de dood aan te gaan, en illustreert meteen treffend de kracht van de rede én haar beperkingen. 'Als we dus ellendig geboren worden en gelukkig sterven, wie zou er dan geboren willen worden om te bezwijken onder ellende? Wie zou niet liever sterven om een gelukkig leven te gaan leiden? En als we dat wel voor onszelf wilden als het beste, waarom zouden we dan iets anders willen voor onze kinderen en familieleden? (...) Hieruit volgt dat iedereen altijd van de dood moet houden, en die zelfs voor zijn dierbaren zou moeten wensen' (p. 28). *Quod erat demonstrandum*. Maar Cicero bleef ontroostbaar. Bent u wel overtuigd?

Geert Roskam

8 *Pax. Oorlog en vrede in het gouden tijdperk van Rome*

Auteur: Tom Holland, vertaald door Arian Verheij

Uitgeverij: Athenaeum, 2023

Uitvoering: hardcover, 399 pag.

Prijs: € 32,50

In het laatste deel van zijn trilogie beschrijft Tom Holland het 'gouden tijdperk' van het Romeinse Rijk vanaf de dood van Nero tot en met de heerschappij van Hadrianus (68-138). Het werk valt onder de categorie narratieve geschiedschrijving, waarbij in het geval van *Pax* (vrede) het verhalende aspect primeert op de historiografie. Holland bewijst zich opnieuw als meeslepende verteller. Holland neemt de lezer mee naar verschillende uithoeken van het rijk die hij haast filmisch in beeld brengt. Het eerste deel met als titel 'Oorlog' is gewijd aan de woelige periode onder Nero, gevolgd door een burgeroorlog die maar liefst vier keizers op een jaar kende en afsluitend de verwoesting van de joodse tempel in Jerusalem. Het tweede deel 'Vrede' bespreekt eerst enkele losse thema's zoals de bruisende handel, het stadsleven, slavernij en de uitbarsting van de Vesuvius, en vat dan weer aan met Titus tot Hadrianus. Het boek is gestoffeerd met sappige en sensationele verhalen uit de antieke bronnen die aanschouwelijk worden weergegeven. Exemplarisch is de rol van Sporus, een mannelijke slaaf die zich tot vrouw liet ombouwen zodat hij op de overleden vrouw van Nero zou lijken.

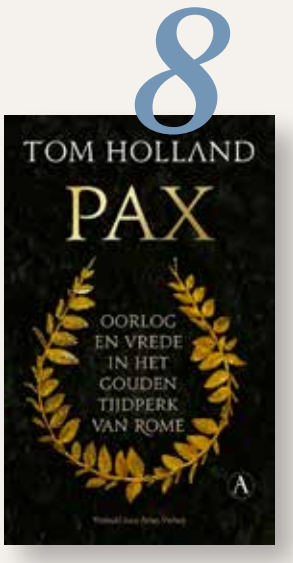
Het feit dat Holland trouw blijft aan het primaire bronnenmateriaal vormt echter een grote valkuil. In zijn voorstelling van de protagonisten neemt hij vaak kritiekloos de beeldvorming van de antieke auteurs over. Achterklap, intriges en beschrijvingen van oorlogsgeweld krijgen een hervertelling, zonder voldoende stil te staan bij literaire motieven en politieke agenda's. Voorbeelden zijn de negatieve stereotype portrettering van Nero als decadent of de almacht van de Romeinse artillerie die de ongeboren baby van een zwangere vrouw uit haar buik schiet en honderden meters verderop doet landen. Kritische bedenkingen bij het bronnenmateriaal verdwijnen meestal in de eindnoten. Zo plaatst hij vraagtekens bij de bewering van Flavius Josephus dat Titus de joodse tempel liever had gespaard (p. 164 n. 44). Een uitzondering is de bespreking van de Flavische propaganda over Vitellius als veelvraat en 'monsterlijke geillap', een verrijkende passage (p. 206). Historiografisch debat is nagenoeg afwezig, waardoor het boek inboet aan diepgang, maar wint aan snelheid.

Het is onduidelijk welke criteria de chronologische afbakening van *Pax* hebben bepaald. Traditioneel omvat de 'gouden eeuw' de 2de eeuw tot en met Marcus Aurelius, gebaseerd op onder andere de lange regeerperiodes van de keizers die allen een natuurlijke dood stierven, een teken van stabiliteit in het rijk. *Pax* beschrijft eerder de aanloop naar die bloeiperiode.

Daarnaast stellen historici de vraag of we überhaupt wel kunnen spreken van een 'gouden tijdperk'. Omdat Holland steunt op de antieke auteurs, ligt de focus op 'grote mannen-geschiedenis'. Hoe veranderde het leven voor de doorsnee inwoner van het rijk? Waren er regionale verschillen inzake welvaart en welzijn? Onderzoek naar skeletten lijkt dit alvast te suggereren. Er zijn ook geen aanwijzingen dat de lichamelijke gezondheid verbeterde door een economische groei. Tot slot maakt Holland zelf duidelijk dat *pax* in het rijk verschillende gedaanten kende en vaak vanwege vele opstanden een gewelddadig karakter had. Dat alles roept de vraag op hoe representatief de officiële visie op de *Pax Romana* was voor de verschillende bevolkingsgroepen in het rijk. Het narratief ontbreekt aan multiperspectiviteit, waarbij voornamelijk de Romeinse elite aan het woord komt en de notie 'gouden tijdperk' relatief blijft.

Ter conclusie, *Pax* is een vakkundige aaneenrijging van antieke anekdotes, roddels en geschiedschrijving, aangevuld met historische inleving en verbeelding, die de Romeinse wereld weer tot leven wekken. De kaarten zijn een pluspunt. Wie op zoek is naar recente wetenschappelijke inzichten, blijft echter op zijn honger zitten.

Korneel Van Lommel



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 (2023)
Thierry Oppenneer
(afdeling Oost-Vlaanderen)
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

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 op Facebook (Nederlands Klassiek Verbond) en X (@NKVoudheid).

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

Auteurs

Baukje van den Berg is Associate Professor in Byzantijnse studies aan de Central European University (Wenen). Haar boek *Homer the Rhetorician: Eustathios of Thessalonike on the Composition of the Iliad* verscheen in 2022 bij Oxford University Press.

Josefien Branson studeerde in 2022 af als classica aan de KU Leuven. Ze wijdde haar masterproef aan de Nederlandstalige vertalingen van Anytes epigrammen en hun context, en mocht hiervoor in juni 2023 de LECTIO/IKS Thesis Prize in ontvangst nemen.

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

Vincent Hunink is universitair docent Latijn en Vroegchristelijk Grieks en Latijn aan de Radboud Universiteit Nijmegen. Hij publiceert met regelmaat vertalingen van vooral Romeinse proza-auteurs, recentelijk onder meer Seneca en Tacitus (www.vincenthunink.nl).

Christian Kicken is promovendus bij het Radboud Institute for Culture & History. Voor het onderzoeksprogramma Anchoring Innovation bestudeert hij de ontwikkeling van Romeinse infrastructuur in Noordwest-Europa. Hij is medeverantwoordelijk voor het canonvenster over Sint Servatius in de nieuwe Canon van Limburg (2024).

Bruno Marien doctoreerde in 2023 over aanbevelingsbrieven van Libanius. Zijn publicaties betreffen voornamelijk het gebruik van aanbevelingsbrieven bij Libanius en Symmachus. Zijn interessegebieden zijn antieke epistolografie en meer in het algemeen de late oudheid. Bruno Marien is werkzaam buiten de academische wereld.

Renaat Meesters is vrijwillig medewerker Grieks aan de Universiteit Gent en de KU Leuven. Hij promoveerde in 2017 op een proefschrift rond onuitgegeven boekepigrammen op Johannes Klimakos, de vroeg-Byzantijnse auteur van de spirituele gids *De ladder.*

Christel Veen is archeoloog en onderzoeker aan de Radboud Universiteit Nijmegen. Ze werkt momenteel aan de publicatie van de opgravingen in het project Mapping the Via Appia en is als materiaalspecialist betrokken bij de uitwerking van de opgraving in Herwen-Hemeling.

Wim Verbaal is professor Latijnse taal en literatuur aan de Universiteit Gent. Zijn onderzoek omvat de Latijnse poëtica en haar ontwikkeling binnen de middeleeuwse literatuur. Verder publiceert hij over het kosmopolitisme van de Latijnse literatuur als Europese literatuur in middeleeuwen en moderne tijden, over de poëtica van kosmopolitische literaturen en over ontstaan en impact van het klassieke paradigma op modern Europa.

Illustratieverantwoording

Pagina's 4-9
2 https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c9/Eug%C3%A8ne_Ferdinand_Victor_Delacroix_012.jpg
3 https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Sarcophagus_of_Botiane_Demetria#/media/File:Antalya_museum_Sarcophagus_of_Botiane_Demetria_5675.jpg
4 https://en.wikipedia.org/wiki/Eustathius_of_Thessalonica#/media/File:%D0%95%D0%B2%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%84%D0%B8%D0%B9_%D0%A1%D0%BE%D0%BB%D1%83%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9.jpg

Pagina's 10-17
1 https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/dd/AmbrosianIliadPict47Achilles.jpg
3 https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/75/Cod._Pal._graec._23%2C_Anthologia_Palatina%2C_Vorderspiegel.jpg
5 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hector_brought_back_to_Troy.jpg

Pagina's 20-26
1 https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e7/Fran%C3%A7ois_Tomb_ Painting_03.jpg
2 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Colosseum_(9554989427).jpg
3 https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/38/Colosseum-profile-english.png
4 https://nl.wikipedia.org/wiki/Purper_%28verfstof%29#/media/Bestand:Murex_sp.jpg
5 https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d1/British_Museum_Thetford_Hoard_Rings.jpg
6 https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4f/Roman_slave_shackles.jpg
7 https://www.flickr.com/photos/dandiffendale/50254468952

Pagina's 33-39
2 https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/71/Veduta_del_Castello_d%27Acropolis_dalla_parte_di_Tramontana_-_Fanelli_Francesco_-_1695.jpg
3 https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/75/Bazar_of_Athens.jpg
4 https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7a/Peytier_-_Mosque_in_the_Parthenon.jpg
5 https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/28/08%CE%A0%CE%B1%CE%BD%CE%B1%CE%B3%CE%AF%CE%B1_%CE%9A%CE%B1%CF%80%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%B1%CF%81%CE%AD%CE%B13.jpg
6 https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c6/Aeneas_Latium_BM_GR1927.12-12.1.jpg

Pagina's 27-30
1 https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Bust_of_Prince_ Constantius_II_in_blue_glass,_Romisch-Germanisches_Museum,_Cologne_%288115676712%29.jpg
2 https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/ca/Libanius_Sophiste_%28BM_1879%2C1213.132%29.jpg
3 https://en.wikipedia.org/wiki/Tetrarchy#/media/File:Tetrarchy_map3.jpg
4 upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/23/Louis-François_Cassas%2C_Antakya_%28Antioch%29.jpg

Pagina's 40-44
2 https://en.wikipedia.org/wiki/Anyte#/media/File:Anyte_L%C3%A9vy-Dhurmer.jpg
3 https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/89/Calliope_Pio-Clementino_Inv312.jpg.
4 https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/5b/Death_Sarpedon_ MNA_Policoro.jpg

Pagina's 51-56
1 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Testa_di_Virgilio_di_profilo.jpg
4 https://de.wikipedia.org/wiki/Monte_Testaccio#/media/Datei:Tituli_picti_dressel.jpg
5 https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/14/Footprint_in_roman_tile.jpg

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

Hermeneus

TIJDSCHRIFT VOOR ANTIEKE CULTUUR