

HERMENEVS

21^e JAARGANG, AFL. 7 — 15 Maart 1950

Anacreonteum

De donkere aarde drinkt maar
En drinken doen de bomen,
De zee drinkt bergrivieren,
De zon zij drinkt de zee weer
En 't maanlicht drinkt het zonlicht:
Wat wilt gij 't weren, makkers,
Wanneer ook ik wil drinken?

Ἡ γῆ μέλαινα πίνει,
πίνει δὲ δένδρε' αὖ γῆν.
πίνει θάλασσο' ἀναύρουσ,
ὁ δ' ἥλιος θάλασσαν,
τὸν δ' ἥλιον σελήνη.
τί μοι μάχεσθ', ἑταῖροι,
καὐτῷ θέλοντι πίνειν;

Leidschendam,

J. M. VAN BUYTENEN.

Over klassieke maten en rijmloze verzen

In een opmerkelijke bijdrage, onder de titel: *Vondel, Horatius en David* opgenomen in nr. 3 van de 21e jaargang, p. 43 vv., komt Mevrouw Buisman-de Savornin Lohman tot de bevinding, „dat Vondel nooit getracht heeft de klassieke maten in *t Nederlands te behouden, maar blijkbaar wel gezocht heeft naar iets dat naar zijn gevoel in 't Nederlands de klassieke maat het best benaderde”.

De schr. voegt daaraan toe, dat dit ook voor zijn tijdgenoten geldt en dat het dichten in de klassieke maten pas opkomt met

het nieuw-klassicisme van de 18e eeuw, dat de Renaissance daar blijkbaar geen behoefte aan had.

Er wordt nog gewezen op Coornhert's *Odyssee*, waarin een veredeld rederijkersvers is toegepast met doorlopende rij inschakeling.

Dit alles betekent nochtans niet dat in de 17e eeuw te onzent in het geheel geen pogingen tot het gebruiken van antieke metra kunnen worden aangewezen. Ter inleiding van een artikel dat handelde over zodanige metra in moderne vertalingen herinnerde Prof. D. C. Hesseling (*N. Tg.* 17, 113) er aan, dat F. Kossmann in zijn boek over *Nederl. Versrythme* (1922) een overzicht heeft gegeven van het voornaamste wat in ons land geschreven was over de mogelijkheid of gewenstheid om de antieke metra in moderne vertalingen weer te geven. Hesseling zijnerzijds kwam, op grond van een vergelijkend onderzoek der woordstructuur tot enige gevolgtrekkingen die de bezwaren, slechts door sommige begaafde vertalers overwonnen, duidelijk in het licht stelden.

Uit Hooft's pen is de gedeeltelijke vertaling bewaard van Juvenalis' tiende satyre (*Ged.* 1,213 vv.). Zij is in rijmloze hexameters geschreven. Ziehier liet begin:

Van daer de zonne verrijst, tot daer hy de zwoegende paerden
 Weeteren gaet in de zee, zijn luttel menschen gevonden
 Die 't selfstandighe goedt, van 't schijnbaere, recht onderscheiden
 En, met een eiken vernuft, van 't oogh, de schaduwen schuyven.

Heel interessant is wat Huygens (ed. Worp, 1,209) in 1621 heeft ondernomen met een ode van Horatius (*Lib.* 2, 10). Wij geven van de twee eerste strofen eerst de tekst, daarna de vertaling, in het Frans:

Rectius vives, Licini, neque altum
 Semper urgendo neque, dum procellas
 Cautus horrescis, nimium premendo
 Litus iniquum.

Auream quisquis mediocritatem
 Diligit, tutus caret obsoleti
 Sonlibus tecti, caret invidenda
 Sobrius aula.

Tu vivras mieux, Licine, si ta barque
 Trop ne s' auance, ni en haute Mer, ni,
 En euitant les violentes ondes,
 Pres du riuage.

Suiure la saincte mediocrité, c'est
 N'estre sujet a sale pauurete, c'est
 Fuir de l' enuie des Palais, des Courts, des
 Magnificences.

Vier jaar later verklaarde hij in een toelichting dat hij zich een keer met opzet aan de maten van deze ode gewaagd had om. „Fusage commun de cette sorte de vers” in discussie te brengen („débattre”).

De vertaling was bedoeld als een demonstratie hoe het wel ongeveer zou kunnen. „Tres mal, — zo verklaart hij, — s'oblige on à la Prosodie Latine, sans avoir esgard à l' accent de la langue mesme.” Het enige wat „la suite des paroles” dient te beheersen en wat aan het vers, in onderscheiding van het proza zijn bekoring schenkt, is „la cadence des syllabes”. Het is niet alleen het Frans waaraan hij denkt, verre van daar. Gaat het aan, zo vraagt hij, “te denken dat, omdat in het Latijn het accent gehoorzaamt aan de kwantiteit, men hetzelfde moet aannemen voor het Frans, liet Nederlands („Flamen”!), het Italiaans, het Engels enz.? Wil iemand een sapphische regel bouwen in het Frans, aldus b.v.:

Si le Tout-puissant n'establit la Maison,

dan zou alleen een „Flamen” of een „Anglois” daar iets mee kunnen aanvangen, die immers naar hun manier van spreken *Puissant* en *Maison* op de eerste lettergreep zouden accentueren, „chose capable d'escorcher Faureille à un François naturel”.

Hoe dan ook, alwie er behagen in scheidt „de s'engager en ceste nouvauté estrangère”, zou er voor hebben te zorgen dat hij boven al voldoening geeft aan de „Lecteur naturel de la laugue”, die met gelijk recht van een gedicht verlangt dat het „chantable” als van proza dat het begrijpelijk is. Huygens ziet echter wel kans om enkele regels te ontwerpen, theoretisch aanvaardbaar, en gemakkelijk te hanteren, maar hij geeft er de voorkeur aan, na aflevering van bovenbedoelde proeve, dat over te laten aan anderen, „de plus solides esprits” en het verwijt van aanmatiging te ontgaan. Bedenk dat Huygens 25 jaar was toen hij dit schreef.

Hij besluit met te zeggen dat hij zelf in zijn proeve allerlei tekorten ziet; het ware te veel vertrouwd op de welwillendheid der lezers, wilde hij aan anderen de wet voorschrijven die zijn eigen fouten in het licht zou stellen. Met dat al bedoelt zijn vertaling in haar techniek nadrukkelijk af te wijken van de gelaakte „usage commun.”

Aan meer bevoegden in de theorie, de praktijk en de geschiedenis van de Franse prosodie moeten wij het overlaten na te gaan, of een aantal onverwachtheden in de accentbeweging van het stuk toch niet met de wetten daarvan overeen te brengen zijn, misschien zelfs nog enige informatie inhouden.

Wij moeten niet uit het oog verliezen dat de na de Middeleeuwen gangbare maateenheden, jambe, trochee, anapaest, voortzetting zijn van klassieke versvoeten, overgeschakeld van het kwantiteits- op het dynamisch beginsel.

Met dit voorbehoud is onze alexandrijn niet onklassiek door zijn elementen, maar door zijn samenstel, de verhouding tussen woordgrens en versvoet, de ritmische toppen die aan het Germaanse vers herinneren, de wisseling van staande en slepende uitgang, dit laatste in samenhang met de belangrijkste innovatie van alle: het rijm, waardoor de versregel onderhorig wordt aan een hoger groeperingsbeginsel: een rijmende regel is bij definitie „sociaal”. Gaat het enkel over versvoeten, dan laat zich een regel als de aanhef van Antigone

Ἦ κοινὸν αὐτάδελφον Ἰσμήνης κάρα,

het basistype in de Griekse tragedie, zonder moeite vergelijken (let wel: niet meer dan vergelijken) met:

Vorst Lucifer zond hem, tot dezen tocht bequaem,

beide zesvoetige jambische verzen.¹

In het algemeen kan men ook zeggen dat de Renaissance afwijzend stond tegenover rijmloze verzen, ook in de gebruikelijke maten. Zij krijgen eerst een zekere verbreiding bij dichters als Bellamy op het einde van de 18e eeuw. Hoewel Huygens blijkens welbekende uitlatingen in *Aen den Leser van de Byschriften* van

¹ Men hoort vaak spreken van vijf-, zesvoetige jamben, een pars pro toto dat, naar wij ons herinneren, de Woordenboekredacteur Dr J. Heinsius tegen de borst was. Het is waar dat men niet zonder toevoeging van een bepaling *jambe* in de zin van een jambische regel kan gebruiken, maar dit geldt ook van *kop* in de zin van „matroos” of van *zeil* in die van „schip”.

Hofwijck zich terdege bewust was van hetgeen Verlaine zo veel later „les torts de la rime” zou noemen, heeft hij nagenoeg geen andere dan rijmende gedichten geschreven, afgezien natuurlijk van zijn overigens zeer omvangrijke Latijnse productie.

Toch kennen wij van Jan van Hout, naar het voorbeeld van de Fransman Baif, een *Onrymich Vreuchdeliedt*; de titel bewijst de ongemeenheid van het genre.

Naar de oorspronkelijke kracht van het achtervoegsel *-loos* getuigt hiervan trouwens ook ons woord *rijmloos*,

Wij kennen van Hooft een rijmloze vertaling naar de *Misogamos* van zijn vijftien jaar jongere vriend Huygens, een Latijnse satyre uit 1620. In een brief van 27 Augustus 1630, tien jaar later dus, maakt Hooft van dit gedicht melding, onder de titel *Wijvenhater*, In de *Gedichten* 1, 386 staat aangetekend, dat uit die brief „schijnt te blijken, dat zijn vertaling toen nog niet gemaakt was”, welk vermoeden hierdoor bevestigd wordt dat in het opschrift van die vertaling het woord *Misogamos* juist met *Huwelyxhaeter* weergegeven is. Ook hier weer wordt het rijmloze uitdrukkelijk vermeld.

Opmerking verdient dat ook Huygens zelf, toen hij in 1623 dezelfde techniek toepaste, dit deed in een vertaling, nl. van een fragment uit Guarini's *Pastor fido*. (Worp, i, 284 w.), zelf ook een meestendeels rijmloos werk. De Rey is echter weer in rijmvorm geschreven, in overeenstemming met het origineel, terwijl eveneens het slot van het speelttekst-gedeelte om dezelfde reden op rij m gebouwd is. Er zijn ons twee voorberichten bewaard gebleven, die inzicht geven in het oordeel dat Huygens destijds had over vertalingen. Hij was er geen vriend van, en alzekeer werd hij opstandig wanneer hij te doen kreeg met zulke „stege Menschen die oock de oversettinge boven 't overgesette derven verheffen”, gelijk het heet in het oorspronkelijke concept, alwaar wij ook lezen dat hij met de Italiaanse *Rima sciolta*, „het rijmeloos ongebonden dicht” na te volgen, toch iets beters hoopte te leveren dan de berijmde overzetting, welker auteur òf aan onwetendheid, òf aan onachtzaamheid, òf veeltijds aan beide schuldig stond. Rijmloze verzen, betoogt de schrijver, bieden de beste kans op een bevredigende vertaling.

Het is leerzaam te zien, hoe dit procédé, zelfs ten aanzien van een rijmloos origineel, uitdrukkelijk moest worden gerechtvaard-

digd. Met die soort van bescheidenheid waarbij de lezer het zijne mag denken, roept hij het oordeel van de lezer in of niet deze wijze van vertalen, werd zij slechts in praktijk gebracht door bekwaamer handen dan de zijne, de meeste getrouwheid, „den minsten afbreuck van aerd ende van waarheid” zon waarborgen.¹

Voor de rest is hij zich bewust zich plichtig te maken aan een hoofdketterij.

G. Brandt schrijft ergens (*Poezy* 3, 218): „Terwijl wy 't rymeloos gedicht door veel redenen trachten staande te houden, behouden de rymen evenwel haar kracht en aanzien”. Westerbaen gewaagt in 1655 van het Rijmlose rijm (d.i. ritme) in de psalmvertaling van De Brune. Carolus Tuinman in zijn *Rymlust* van 1729 schrijft: „Benige hebben bestaan Nederduitsche versen te schoeyen op den rymloosen leest der oude Grieken en Latynen”.² Mej. Pennink vermeldt in haar boek over Shakespeare in Nederland, p. 24, een „poging tot blank verse” in een vertaalde aanhaling uit *Richard the Third*, die voorkomt in een spectatoriaal geschrift uit het derde decennium der 18e eeuw. Voor de rest werden citaten uit deze dichter in de eerste helft der eeuw te onzent in rijmende verzen, alexandrijnen, soms afgewisseld door kortere, overgebracht; later ziet men Van Goens en Hinlópen het rijmloos procédé hervatten, resp. 1774 en 1798. De eerste heeft zich ook theoretisch uitgesproken, en verklaard dat hem Hamlet's alleenspraak, — die hij inderdaad aldus vertaalde, — in rijmloze verzen beter zou behagen dan in gerijmde. Eigenaardig is dat Van Alphen, waar hij in zijn *Theorie der schoone Kunsten* spreekt over de meesters van liet rijmloze vers, wel Milton, Young en Thomson noemt, niet echter Shakespeare.³ Van Goens herinnerde ook aan Van Zanten's rijmloze vertaling van Milton's *Paradise Lost* die van 1728 dateerde.

Twee dingen zijn duidelijk: dat het schrijven van rijmloze verzen vóór de tijd van de Romantiek weinig, en dan vooral in vertalingen voorkomt; en dat het niet alleen de klassieke invloed is die hierbij in aanmerking moet worden genomen.

Het humanistisch genoeg om voor oorspronkelijke epische poëzie van de hexameter gebruik te maken heeft ook in de nieuwe,

¹ Men vergelijke het standpunt van moderne Dante-vertalers als Kok en Kops.

² De aanhalingen uit Brandt, Westerbaen en Tuinman in het *Wdb, der Ned. Taal* i. v. *rijmeloos*.

³ Pennink, *Shakespeare in Nederland* p.p. 24, 27, 44, 57, 278.

zelfs in onze tijd nog deze of gene bekoord. Vosmaer, van wie trouwens zo iets te verwachten was, schreef zijn heroïsch-comische *Londinias*. En men vindt in het *Jaarboek* 1935 van Rolduc onder de Latijnse titel *Reunidos Liber Unicus* in Nederlandse hexameters het uitvoerig en gevarieerd relaas van een in dat historisch milieu gehouden reunie, waarvan hier ter illustratie de aanhef moge volgen:

Uit is het feest. En het laatste der wegverslindende monsters,
Schuivend van onder de bomen rechts achter de bogen des ingangs,
Heeft met een toet van de claxon, en ook en vooral met een klagend,
Echter in dactylusmaat min passend, immers iambisch
Lied van adieu en Rolduc en séjour en aimable innocence,
Heeft, zeg ik, eindelijk het pad zijns vertreks en de ruimte gekozen.

Wie de moeite wilde nemen in gymnasiale gedenkboeken te snuffelen of in schoolorganen, zou daar zonder twijfel een en andere welgeslaagde proeve kunnen vinden. Wij herinneren ons een alleraardigste beschrijving van een Griekse les op een warme zomerdag in een gedenkboek van het St. Odolphuslyceum te Tilburg (1939). Ook de Nieuwe Eeuw kent bijdragen in dit genre.

Iemand heeft anno 1947 de prosodische kwatrijnen geschreven, waarmee wij van de vriendelijke lezer afscheid nemen:

I JAMBE

O wondre voet, waarop de meerderheid
Der verzen schrijdt naar onverwelkbare roem,
Of naar vergetelheids ondelgbare doem,
Hoe treedt gij voort met dus groot onderscheid.

II DACTYLUS-ANAPAEST

1. Dactylus is wat hij zegt, naar aloude poëtische zede:
Lang, en dan kort, en dan kort, als een vinger, een driewerf
gelede.
2. Kan het zijn, dat mij iemand niet kent uit de rest?
Keer een dactylus om, in het Grieks: anapaest.

N.B. δάκτυλος betekent vinger, ἀνάπαιστος teruggeslagen, omgekeerd.

III

TROCHEE-JAMBE

Klank en zin tesamen, onafscheidbre twee,
 Vlijen soms hun ritme paar bij ander paar;
 Kruislings anderwijlen wijken ze uit elkaar:
 Gij, trochee, zijt jambe, jambe, gij trochee.

Nijmegen,

L. C. MICHELS.

Een handvol litteratuur:

De proefschriften van Kossmann, v. d. Eist, Kazemier, Buitenhof, Weevers, Pennink, Stuiveling, Warners. — Hesseling in *Neophil.* 20. A. W. de Groot, *Algemene Versleer.* — A. W. J. Helleman, *Hermeneus*, 21, 71.

Nausikaa bij Coornhert en Boutens

In all poor foolish things that live a day:
 Etemal beauty wandering on her way —
 (W. B. YEATS)

I

Toen Coornhert in 1561 zijn vertaling van Homerus uitgaf, was het pas vier jaren geleden, dat hij bij Basius in Haarlem begon niet het bestuderen van de Latijnse taal. Deze vertaling was niet het doel van zijn studie. Coornhert wendde zich tot de Oudheid om dieper door te dringen in geloofskwesties, in de dogma's, die hij niet aannam. Hij wilde Augustinus leren kennen, las Cicero en Erasmus, en schreef onder invloed van dezen zijn vermaarde „Wellevenskunste”. De intellectueel van zijn tijd stelde het leven hoger dan de kunst; vandaar dat ook Coornhert voor alles de nadruk legde op wijsheid, wellevendheid en moraal („De officii”), Hij bestudeert de wijsgerige stelsels der Ouden en komt tot een klassiek humanisme, een zekere stoïcijnse levensbeschouwing. Later blijkt de artistieke bezieling van Samuel Coster's „Duitse Akademie” sterker dan de wetten van Cicero en Seneca, en ontbloeit het Renaissancistische ideaal ook hier in zijn volle omvang.

Zoals gezegd verscheen Coornhert's „Dolinge van Ulysse” in 1561. Hij had geen voorbeelden, die later Boutens wel zou hebben. De Ilias was in 1545 in een Franse vertaling verschenen, van de hand van Hughes Sale; waarschijnlijk heeft Coornhert deze vertaling niet gekend. De Odyssee was gedeeltelijk vertaald door

Jacques Peletier du Mans en in 1547 verschenen. Coornhert[^] werk is echter zo zelfstandig, dat ook deze vertaling hem waarschijnlijk niet tot voorbeeld heeft gestrekt. Zo is zijn vertaling een zuiver persoonlijke weergave van het klassieke kunstwerk, vanuit het lyatijn, sober en breed, met de eigentijdse voordelen en gebreken.

Toen Boutens in 1937 zijn vertaling van de Odyssee in versmaat uitgaf, was het klassieke idealisme teruggelopen tot een vak. De klassieken waren een aanloop tot een humanistisch levensbeginsel; de grote draagkracht van de oude beschaving was steriel geworden en liep uit in louter schoonvormelijkheid (cf. Kloos). Boutens schiep omwille van de kunst. Hij kende de Oudheid door en door. Maar de mystiek ervan, de platonische zelfingekeerdheid wordt bij hem tot een vaag en ijl pantheïsme, een schijn van waarheid, dikwijls slechts louter woordmuziek. Zoals in zijn andere ver* talingen en bewerkingen wordt de stof zo een wazig vizioen. Boutens beleeft zijn vreugde aan een ongebonden dramatische verbeelding, die dikwijls onnaspeurlijk symbolisch is. Als Tachtiger erkende hij andere poëtische waarden, dan Coornhert, als waar en groot. Hij vertaalde niet alleen, hij herschiep het gegeven tot een eigen wereld, bewerktuigd met al de dichterlijke begrippen van de negentiende eeuw.

II.

Het is opvallend, dat Coornhert en Boutens beide leefden in een kentering. De Middeleeuwen waren doodgebloeid in een donker „herfstij”, een nieuwe richting stak pp alle gebied het hoofd op. Na de val van Constantinopel (1453) kwam er een ongekend humanisme, een zoeken naar een nieuw cultuurraam. Men ging „de mens” waarderen, als reactie tegen de anonymiteit van de Middeleeuwen; humanisme werd een studie in het Renaissancistische verband. Vandaar ook dat in een zekere romantische neiging, tallozen teruggingen naar het verleden, hun afkomst groot wilden maken, en de taal tot een volwaardige cultuurdraagster. Dit laatste vooral was een streven, dat vele dichters zich tot doel hadden gesteld. Tot dezen behoorde ook Coornhert. Hij was een purist, die een klassiek Nederlands voorstond, een bezonken, beredeneerde stijl, zoals de klassieken die hadden bezeten.

Verskilde het idealisme van Potgieter en Staring, later dat

van Kloos en Van Deyssel wel zoveel van het hunne? „Wij willen Holland hoog opstoten, midden in de vaart der volkeren”, schreef Van Deyssel. Zij grepen gedeeltelijk minder ver terug, zij hadden in onze Gouden Eeuw hun klassieken. Maar ook taaltechnisch kwam er een omwenteling, een opleving, en Boutens stond hier als creatief dichter midden in. En ook hij herschiep na de neergang van onze letterkunde de taal, met een statige, gedragen beheersing, en meestal met een bewuste intellectualiteit.

Er is nog een ander punt van overeenkomst. Hun religieuze opvattingen en beschouwingen zijn verwant of liggen minstens dicht bij elkaar. Beide hebben dat onwerkelijke pantheïsme, dat koele humanistische van een overgangstijd, wat door Jacques Maritain zo scherp is beoordeeld. Hoepel Coornhert diep in de wijsgerige en zuiver theologische stelsels is doorgedrongen, is van zijn werk steeds een ijl animisme de grondtoon.

Het meest opvallende is echter, dat zijn vertaling in de vrije versvorm, duidelijk de prozalezer verraadt (Erasmus, Cicero), terwijl bij Boutens het lyrische veeleer doorkomt. Het is een begrijpelijke invloed. Boutens, als vertaler van o.a. Sappho en Sophokles, was met de fijne nuancering van de Griekse dichters meer vertrouwd. Hij handhaafde de hexameter, die de epische vorm versterkt, maar het reliëf van het verhaal wordt daardoor zwakker. Coornhert vertaalde in een vrije rederijkersmaat, de verzen rijend in kettingrijm. Hij zondert aldus door zijn rijm de verschillende samenstellende delen af, maar krijgt een schoner en soepeler vorm, die meebuigt met de inhoud van de Odyssee.

Want hoewel Coornhert voor alles een zuivere weergave van het klassieke kunstwerk wilde geven, droeg hij zorg voor een zelfstandige eenheid, die, los van de tekst, reden van bestaan had. Boutens neemt de stof als vertellend element, de beelden verwerkt hij volgens de ritmiek van zijn tijd, zonder de kleur van het vlotende rijm van Coornhert. Waarschijnlijk is het grote verschil in sonoriteit te wijten aan het feit, dat Coornhert vanuit een Latijnse vertaling, Boutens vanuit het oorspronkelijke epos zijn werk voltooide.

III.

De bekoorlijkste passage uit de Odyssee, n.l. die van Nausikaa, laat zeer duidelijk uitkomen vanuit welke elementen de vertaling

tot stand is gekomen. Al dadelijk valt bij Coornhert de warmte op, die zich door het verhaal heenweeft, terwijl Boutens fier verstaalt. als kundig Hellenist. Vergelijken we eens de eerste veertien verzen; bij Coornhert een bondige expositie, die sober is gehouden en slechts plaats en omstandigheden aangeeft. Er is hier na het einde van boek V een wending, een rustplaats haast. Boutens beschrijft minder. Hij verwerkt litterair de feiten, het is kernachtiger, maar mist de souplesse van Coornhert's begin. En de natuurlijke toon behoudt Coornhert ook in Nausikaa's droom. Het is ongedwongen, haast vanzelfsprekend. Bij Boutens wordt dit alles etherisch verfijnd, met een haast oosterse woordkeus^ een grote strakheid. (Cf. vs. 29: Coornhert: — „Goed huwelijk maakt goede fame in allemans oren.” — Boutens: — „Want uit den staat dier dingen verbreidt uitnemende roep zich.”) Deze strakheid laat bij Boutens ook niet af in de hoofse, haast pathetische omgang van Nausikaa met haar ouders en bedienden. Het is vergeleken bij Coornhert opgeschroefd en onnatuurlijk. Deze toch houdt het menselijke timbre, de omgang met vader en moeder is beter ingedacht, begrijpelijker getekend. Alles wordt verteld in duidelijke, begrijpende woorden, het vers ontstaat uit de gang van het verhaal, zelfs het rijm wordt zwaar of licht, al naar de inhoud (Cf. M. Nijhoff: „Awater”). Coornhert heeft geen kunstgrepen nodig; het beeld wordt eenvoudig gehouden.

Bij Boutens wordt de epische vaart bemoeilijkt door de ingewikkelde woordschikking; het vers laat zich moeilijk lezen, de sier van de woorden valt niet meer op en wekt geen vreugde meer: het wordt dikwijls een kwestie van superlatieven. Ten duidelijkste blijkt Coornhert's superioriteit in de verzen 107 t/m. 119. Hij schrijft hier een „Mei-vers”, zo zwierig en spontaan, dat het op een lijn gesteld kan worden met de lichtvoetige Rondelen uit de Perzische letterkunde: de „landelijke nymfen” (-Boutens) worden bij hem „goddinneken van 't woud”, en wat bij Boutens verloopt in een woordenspel, krijgt bij Coornhert wijding, iets van de lente en de eeuwigheid. Het is een treffende passage, die zich telkens weer laat herlezen met al de fleur van de eerste scheppingsdag.

Boutens' verzen zijn hierbij vergeleken ontzettend schraal en onecht; hier wint het jonge leven het van de bezonnen artisticeit. Boutens geeft teveel symboliek, het is alles te utopisch, te onwerkelijk: als een lang voorbijge droom. De verven van Coornhert

zijn levensecht en blij, zoals deze passage vereist en het leven altijd eisen zal. De grote dwingende kracht van Boutens valt echter in het laatste deel van zijn vertaling (van boek VI) ten zeerste op. Hier wordt door de gebeurtenissen minder zwier en meer gebondenheid vereist, die Coornhert ten enenmale mist; de moderne Boutens is meer berekend psycholoog, hij geeft hier meer klaarheid, dan Coornhert ooit geven kan. Deze vertelt kalm door, bijzonder treffend en bijblijvend soms, maar niet met die klare zuiverheid, die Boutens groot maakt. Eerst bij het wellen der liefde in Nausikaa krijgt Coornhert zijn volle macht over de taal terug en schrijft hij ontroerende verzen, vol donker heimwee, dat zich moeilijk beschrijven laat. Boutens is hier vlak, effen, beredeneerd en verstandelijk. (De Muzen stonden hier zeer zeker aan de kant van Amor.) En Coornhert houdt deze schoonheid tot het einde toe gespannen. Bij Boutens ebben de laatste verzen weg in een stilte, die weinig overtuigt en zeker in deze passage niet erg op haar plaats is. Als Coornhert Odysseus tot Minerva (!) laat bidden in ruimtelijke verzen, zwijgt de stem van Boutens, en vergaat het gelezene als een geur.

IV.

Al heeft Coornhert de stof enigszins verdeeld in kortere fragmenten, de epische gang komt beter tot haar recht, dan in de doorstromende, weinig geschakeerde taal van Boutens. Misschien is de vertaling van deze laatste knapper en technisch volmaakter, misschien heeft zij een gebonden ritmiek van buitengewoon gehalte, zij mist de overtuigende plastische kracht en een grote kans om aanknopingspunten te vinden bij het oude kunstwerk, dat toch op de eerste plaats staat door soberheid en zinrijke uitbeelding. Coornhert heeft „dat sterk persoonlijke en doorvoelde, die levendige belangstelling voor de mens” (Gerard Knuvelder).

Aanvankelijk zal de lezer van vandaag wellicht de vertaling van Boutens prefereren: zij is nog van deze tijd en zeer knap en voornaam. Wie echter langzamerhand de ziel der dingen beter gaat verstaan, zal Coornhert bovenal danken om één grote gave, die Boutens in grote mate mist: die, van de eerlijke ontroering. En bleef ons dat niet na het paradijs?

JAN CARTENS, Gymnasium 6a
St. Norbertuslyceum, Roosendaal.

Dit opstel werd bekroond in de opstelwedstrijd van 1949. Als onderwerp was opgegeven: Vergelijk de vertalingen van de Nausikaa-episode bij Coomhert en Boutens.

Augusta Raurica

De romanisering van West-Europa vormt in de geschiedenis van ons werelddeel een ongemeen boeiend hoofdstuk, dat van strijd spreekt en van grote offers, doch waarvan de laatste bladzijden een beschrijving geven van de triomph, die de vestiging van de „Pax Romana”, de door Rome gebrachte vrede, en de daarmee gepaard gaande civilisatie der onderworpen gebieden, vormt. Overal in het gepacificeerde land verzezen, onder bescherming van Romeinse legioenen, burgerlijke nederzettingen, die later, toen de Germanen het Rijk binnendrongen, het langst bolwerken van militaire en culturele macht gebleven zijn. En een dezer plaatsen was Augusta Raurica, nabij het tegenwoordige Basel, in Noord-Zwitserland.

* * *

Kort voor de dood van Julius Caesar in 44 v. Chr. werd tot stadhouder van Gallië Lucius Munatius Plancus benoemd, die als onderbevelhebber van Caesar's leger in 58 v. Chr. de Raurici had leren kennen, een klein volk, dat om zijn onvriendschappelijke houding jegens de overige Gallische stammen eenmaal door hen bloedig gestraft was¹ en een deel van zijn grondgebied had moeten afstaan. Binnen hun landspalen nu schijnt deze L. Munatius Plancus een „stad der Raurikers” gesticht te hebben². Archaeologische bewijzen voor zulk een vroege stichtingsdatum (44/43 v. Chr.) zijn niet aan te voeren, daar de oudste gedateerde vondsten eerst van kort na Christus' geboorte stammen. Wellicht zal echter een nauwkeurig onderzoek van nog niet doorvorste delen van

¹ „In. einer ihrer Siedlungen, die bei Basel entdeckt worden ist, kommen in den Abfall- und Kellergruben der Wohnhauser immer wieder menschliche Skelette, sowohl von Mannern wie Prauen und Kindem ans Tageslicht, die einem Massenmorde zum Opfer gef allen sein müssen.” (R. Laur-Belart, „Führer duren. Augusta Raurica”, 1948, blz. 11)

² Zijn te Gaeta (aan de Italiaanse Westkust tussen Rome en Napels) bewaarde grafsteen noemt hem de stichter van Lugudunum (Lyon) en Raurica; Cf. C(orpus) I(nscriptionum) L(atinarum) X 6087.

het Romeinse gebied om Basel een wooncentrum uit de laat-republikeinse tijd aan het licht brengen.

Over de vroegste geschiedenis van Angst, zoals de plaats thans heet, is ons weinig of niets bekend. In de eerste tijd van zijn groei heeft het nimmer door bijzondere gebeurtenissen of omstandigheden de aandacht op zich gevestigd. In zijn „Naturalis Historia” noemt Plinius Maior (gest. 79 n. Chr.), als eerste onder de Romeinse schrijvers, een „Colonia Rauriaca”, die hij elders „Rauricum oppidum” noemt¹; na verloop van enkele decennia werd aan deze naam „Augusta” als blijk van keizerlijke waardering toegevoegd. Ptolemaeus (± 150 n. Chr.) vermeldt in zijn „Geographia” een Ἀὐγούστα Ραυρίκων², het Itinerarium Antonini (dr 280) een „Augusta Rauracum” en de Tabula Peutingeriana, een middeleeuwse copie van de reiskaart van den Romeinzen geograaf Castorius (±350) geeft een „Augusta Ruracum” aan.

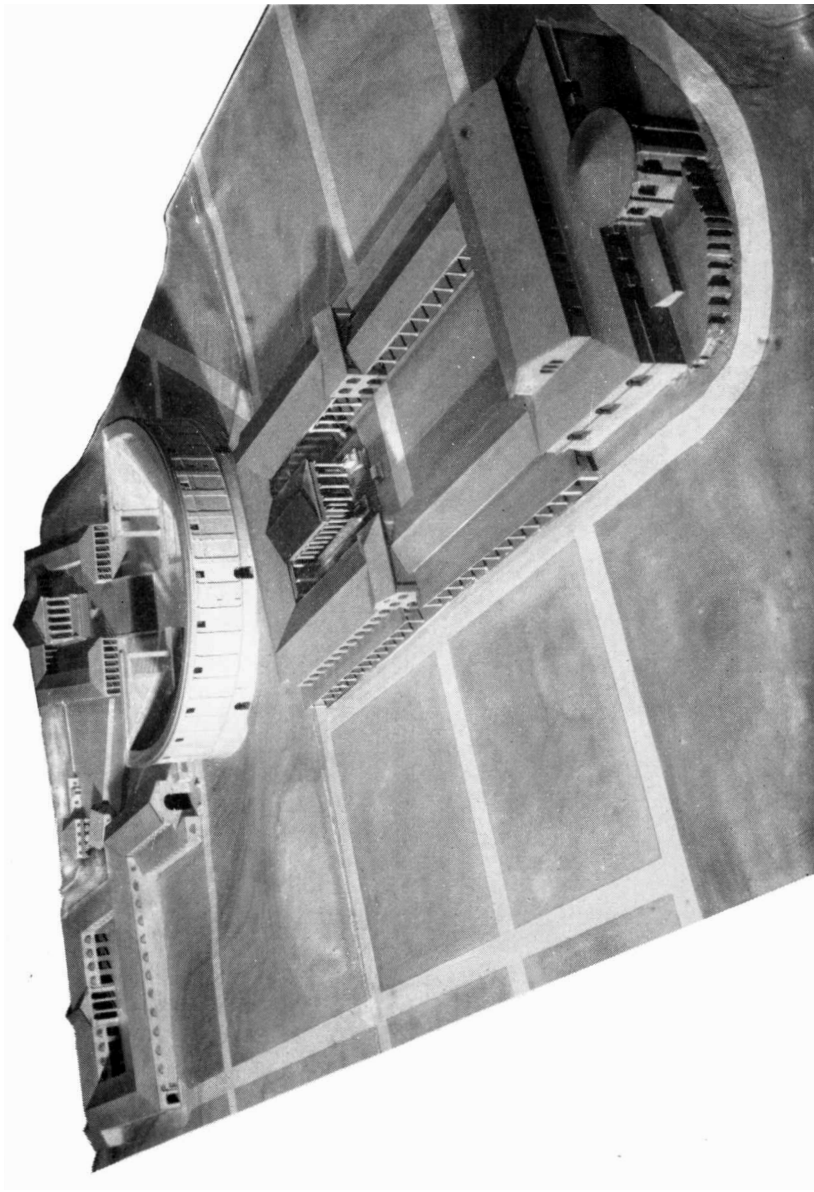
Geen enkele tot dusver gevonden inscriptie vermeldt de naam of iets naders over de oudste nederzetting. Wij weten echter dat Augusta Raurica ten tijde van keizer Vespasianus (69—79) reeds een voornaam steunpunt tegen de Germanen was³. Onder Domitianus (81—96), Trajanus (98—117) en Antoninus Pius (138—161) werd de Romeinse kolonie tussen Rijn en Ergolz meerdere malen verfraaid en uitgebreid; grote publieke gebouwen verrezen of namen, schoner dan ooit, de plaats van oudere in; tempels en altaren werden offerplaatsen, de Goden van het machtige Rome waardig; op en om het reusachtige Forum speelde zich het politieke en commerciële leven van de stad af. Het theater bood vreugd en opwinding door toneelspel en gladiatorenvechten aan ongeveer 8000 personen, terwijl men zich in de Thermen, de openbare badgelegenheden, verfrissen en het lichaam door gymnastische oefeningen ontwikkelen kon. Kortom, Augusta Raurica werd een centrum van beschaving, nijverheid en handel, wat mede bevorderd werd door het verleggen van de Rijksgrens naar het Noorden en de bouw van de luimes, de grote verdedigingslinie tegen het steeds vijandige Germanië, waardoor de stad in het beschermde achterland kwam te liggen en zich rustig ontwikkelen kon.

* * *

¹ „Naturalis Historia” IV, 79; IV, 106.

² „Geographia” II 9, 9.

³ C. I. L. XIII, 11542.



Reconstructie van Augusta Raurica naar den architect W. EICHENBERGER.

Blik op de voornaamste gebouwen vanuit het Oosten.

Voorgrond, rechts: Curia; Basilica; „Hauptforum” met Juppitertempel.

Achtergrond, links: Thermen.

Achtergrond, rechts: Theater; „Südforum” niet de Tempel op Schönblüthl.

Foto door de Directie van het „Historisches Museum” te Basel bereidwillig ter reproductie afgeestaan.

Omstreeks 260 echter werd de Linies doorbroken en begonnen de Alamannen hun invallen in het Noordzwitsers gebied, ja strekten hun plundertochten uit tot in de omgeving van de stad. In allereil legde men versterkingen aan, waarbij vele huizen ten offer vielen aan de noodzaak tot verdediging. De Legio I. Martia lag in deze tijd in garnizoen om een eventuele directe aanval te keren¹. Zo leefde de stad tientallen jaren in vrees voor de Germaanse barbaren. Weinig weten wij over deze periode uit de vondsten, belangrijk daarentegen zijn de schriftelijke mededelingen van Ammianus Marcellinus². Deze laat-Romeinse geschiedschrijver, die omstreeks 365 leefde, vermeldt Augusta Raurica als een zeer belangrijke, door de Alamannen voortdurend bedreigde stad, en hij deelt mede dat keizer Constantius II eens persoonlijk naar het benarde gebied reisde (354) en na hem Julianus. In 357 kwam liet in de buurt van het huidige Straatsburg tot een treffen tussen de keizerlijke troepen en de Alamannen onder hun vorst Chnodomar. Ondanks aanvankelijke tegenslag wisten de Romeinen de overwinning te behalen. Enkele jaren later werd een andere Alamannen-koning, Wadomar, verslagen. Julianus herstelde de vestingwerken om Augusta Raurica en kreeg in het volgende jaar (361) door list Wadomar-zelf in handen. Hierdoor keerde voor enige tijd de rust weer. Niet lang echter kon men op de pas betaalde lauweren rusten: keizer Valentinianus (364—375) zag zich genooddaakt tegen Wadomars zoon te velde te trekken, overwon, versterkte zoveel mogelijk opnieuw de Rijn en bouwde in 374 in de nabijheid van de stad een nieuwe kleine vesting, Robur genaamd³.

* * *

Op dit punt aangekomen, kunnen wij onze weg door de geschiedenis van Augusta Raurica nog slechts tastend vervolgen door het duister, waarin de ondergang van de stad ligt. Een enkele maal vinden wij de Romeinse nederzetting nog wel in kerkelijke stukken van omstreeks 600 vermeld, doch spoedig heeft het het lot ondergaan dat vrijwel alle Romeinse steden getroffen heeft:

¹ C. I. L. XIII, 12105—12111.

² „Rerum Gestarum” Liber XIV 10, 6; XV 11, 11; XXVIII 2, 1; XXX 3, 1.

³ Dit kan het te Kaiseraugst opgegraven Castellum geweest zijn; zie ook C. I. L. XIII, 11537; XIII, 11538.

verlaten door de burgers verviel de plaats steeds meer en veel van wat de natuur nog gespaard had werd door den mens verwoest, totdat, waarschijnlijk reeds om 1100, nog slechts een enkele bouwval herinnerde aan wat eens hier geweest was, een machtige stad Augusta Raurica

Dat duurde zo tot met het Humanisme de belangstelling voor het Romeins verleden kwam. Andreas Rijff, een koopman uit Basel, ondernam van 1582—1585 opgravingen, en na hem zijn plaatsgenoot Professor Basilius Amerbach, die in de jaren 1588—1590 een flink stuk wetenschappelijk werk verzette. Na deze twee pioniers hebben nog wel enkele anderen kleine onderzoekingen ingesteld, doch eerst sedert 1881 werd, onder auspiciën van de „Historische und Antiquarische Gesellschaft zu Basel” een systematische blootlegging van de ruïnes ten uitvoer gelegd. De tegenwoordige leiding der opgravingen is in handen van Prof. Dr R. Laur-Belart, wiens reeds genoemde gids een voortreffelijke studie over Augusta Raurica vormt.

* * *

De Romeinse overblijfselen bij Augst liggen over een vrij groot gebied verspreid; de bezichtiging van het geheel vraagt enkele uren. Het is echter een wandeling die ten volle waard is gemaakt te worden; wie, na aankomst in Basel, hiertoe niet genoeg tijd tot zijn beschikking heeft, bezoeke tenminste de resten van het Amphitheater. Wie dat doet zal zeker onder de indruk komen van zoveel klassieke schoonheid en van de kunde der Zwitserse archaeologen, die dit in deze vorm vermochten te conserveren.

Voorburg.

R. HUYGENS.

Versiculi Crucis Rubrae munera illustrantes

Onlangs werd mij gevraagd de volgende grondbeginselen van het Rode Kruis in het Latijn weer te geven:

1. Geboren te midden van oorlogsleed en gedreven door naastenliefde stelt het Rode Kruis zich ten doel ook in tijd van vrede de mensheid te dienen.
2. De Rode Kruis conventies van Genève zijn internationaal overeengekomen.
3. Sedert kort werd ook een conventie ingesteld ter bescherming van de burgerbevolking in oorlogstijd.

Ik meende aan dit verzoek te kunnen voldoen door <ianbiedmg
van de volgende versregels:

Crux Rubra bellorum saeva inter tempora nata,
 Humani generis quam generavit amor,
 Aequae temporibus pacis mortalia curat
 Auxilium praestans sicubi clades adest.

Sanxerunt cuncti populi quas Crux Rubra leges
 Composuit belli saevitiam minuens.

Crux Rubra nuper, uti cives tueretur inermes
 Arma inter, leges iuraque constituit.

's *Gravenhage*.

J. VAN IJZEREN.
