

# HERMENEVS

21<sup>e</sup> JAARGANG, AFL. 10 — 15 Juni 1950

---

## Ps. Anacreon onder de Theologen

In de rede, die Dr E. L. Smelik het vorige jaar bij de aanvaarding van zijn hoogleraarsambt hield, vergelijkt hij zijn positie tussen de andere theologen met de verhouding, in welke Anacreon betuigde te staan tot de epische dichters. De hooggeleerde theoloog haast zich daarna zijn verontschuldiging aan te bieden, dat een godgeleerde een ogenblik Anacreon als schutspatroom koos. Prof. Smelik zij echter gerust: hij is niet de enige theoloog, die de aantrekkingskracht van Anacreon niet kon weerstaan. Enige eeuwen geleden leidde *Jacobus Revius*<sup>1</sup> den Grieksen zanger van „Wein, Weib und Gesang” reeds de „christelijke erve” binnen, en wel op een wijze, die althans theologisch volkomen verantwoord schijnt.

### PS. - ANACREON GEKERSTEND.

#### ANACREONTEUM

Θέλω λέγειν Ἀτρείδας,  
θέλω δὲ Κάδμου ἀδειν·  
ἢ βάρβιτος δὲ χορδαῖς  
ἔρωτα μουῖνον ἤχεῖ.  
ἤμειψα νεῦρα πρῶην  
καὶ τὴν λύρην ἀπασαν,  
κάγω μὲν ἦδον ἄθλους  
Ἑρακλέους· λύρη δὲ  
ἔρωτας ἀντεφώνει.  
χαίροιτε λοιπὸν ἡμῖν  
ἦρωες· ἡ λύρη γὰρ  
μόνους ἔρωτας ἄδει.

Ik wil van Atreus' zonen,  
Van Cadmus wil ik zingen —  
Maar op de citherkoorden  
Klinkt slechts een lied van liefde.  
Laatst wisselde ik de snaren,  
Een andre lier bespeelde ik,  
De werken zou ik zingen  
Van Heracles, — mijn lier deed  
Weer liefdesklanken klinken.  
Weest mij gegroet voor immer,  
Gij helden, want mijn lier wil  
Slechts minnezangen zingen.

---

<sup>1</sup> Hij leefde van 1586—1658, was predikant o. m. te Deventer, revisor van de Staten-vertaling, en sinds 1641 regent van het collegium theologicum te Leiden. Zijn geverseerdheid in de humanoria was zeer groot. Hij maakte o. a. een Griekse vertaling van de Nederlandse Geloofsbelijdenis en van de Catechismus.

REVIUS<sup>1</sup>

Θέλω λέγειν ἀθήνην,  
 Θέλω δὲ μουῦσαν ᾄδειν,  
 Ἐβάρβιτος δὲ χορδαῖς  
 Τὰ θεῖα μουῦνον ἤχεῖ.  
 Ἦμειψα νεῦρα πρώην  
 Καὶ τὴν λύραν ἄπασαν,  
 Καὶ γὼ μὲν ἦδον ἐρμῆν  
 Χρυσόβραβιν, λύρη δὲ  
 Τὸν χριστὸν ἀντεφώνει.  
 Χαίροιτε λοιπὸν ἐρμῆ  
 Καὶ μουῦσαι, ἣ λύρη γὰρ  
 Τὰ θεῖα μουῦνον ᾄδει.

Athene wil ik roemen,  
 De Muze wil ik zingen —  
 Mijn lier doet met haar koorden  
 Van God slechts lof weerklinken.  
 Pas wisselde ik de snaren,  
 'k Nam zelfs een andere cither,  
 Van Hermes zou ik zingen  
 – Met gouden staf –, maar „Christus”  
 Was 't antwoord, dat mijn lier gaf.  
 Vaarwel voor immer, Hermes  
 En Muzen, want mijn lier wil  
 De lof van God slechts zingen.

Minervam loqui iuvat,  
 Laudare iuvat Musam,  
 At lyra puisa chordis  
 Divina sola sonat.  
 Mutavi nuper nervos  
 Ac citharam novavi,  
 Mercurium canebam  
 Caduceatum, sed iam  
 Sonabat Christum lyra.  
 Mercurie Musaeque  
 Valete, nempe lyra  
 Divina sola cantat.

PS. - ANACREON DROOGGELEGD.<sup>2</sup>

## REVIUS

Ἡ γαῖα χριστὸν αἰνεῖ,  
 καὶ γῆ ἔπονται αὔραι,  
 καὶ ἡ θάλασσα δ' αὔραις,

De aarde looft den Christus,  
 Haar volgen na de winden  
 En hen verzelt de zee weer,

<sup>1</sup> De tekst van Revius' bewerkingen van de beide Anacreontea is overgenomen uit Dr W. A. P. Smit's uitgave van zijn Over-Ysselsche sangen en dichtten. — De hier geboden Latijnse verzen zijn geschreven in Middeleeuwse accentuerende versmaat.

<sup>2</sup> Voor tekst en vertaling van dit tweede Anacreonteum zie men Hermeneus, Maart-afl., p. 121.

ὁ δ' ἥλιος θαλάσση,  
 τῷ δ' ἡλίῳ σελήνη.  
 τί μοι μάχεσθ' ἀλιτροὶ  
 χριστὸν θέλοντι αἰνεῖν;

De zon voegt bij de zee zich,  
 De maan volgt weer haar voorbeeld,  
 Betwist ge mij dan, bozen,  
 Dat ik mag Christus loven?

Celebrat terra Christum,  
 Sequuntur aurae terram  
 Et auras item mare  
 Ac maris sol est comes  
 Comesque solis luna.  
 Quid impeditis, mali,  
 Me celebrare Christum?

*Amsterdam.*

J. M. HOEK.

## Louis Couperus en de Grieks-Romeinse Oudheid (Vervolg)

In de architectuur en vooral in de sculptuur trof Couperus de hoogste incarnatie aan van de Griekse kunst.

Couperus' verering van de antieke architectuur uitte zich hoofdzakelijk in het haast extatisch dwepen met de overblijfselen van deze kunst, de ruïnes. Uren lang kon de auteur zitten mijmeren bij de ruïnes, die hun majestueuse pracht en hun zuiver lijnenspel verheffen op de Akropolis, in het kleurrijke landschap van Sicilië en van Paestum. Couperus gaf zich over aan de weemoed om het verschemerde verleden, terwijl hij in zijn fantasie de antieke zuileufragmenten reconstrueerde. „Om antieke ruïnes te zien en te genieten moet ge verbeelding hebben . . .” De moderne literator bekende nochtans, dat de superieure schoonheid van de ruïnes voor hem enkel in zijn illusie bestond. Gepolychromeerd en verguld, in hun oorspronkelijke staat, zouden die monumenten hem vermoedelijk nooit dezelfde schoonheid hebben geopenbaard.

„Vreemde, geheimzinnige kunst, de beeldhouwkunst. Zij is mij misschien het liefst van alle kunsten. Ik vind het woord niet de hoogste kunst”. Aldus liet Couperus zich uit over de sculptuur, de kunst welke hem steeds een onmiddellijke en directe schoonheids-sensatie verschafte.

Opvallend is het, dat Couperus zeer weinig aandacht besteedde aan de primitieve en de archaische beeldhouwkunst, terwijl hij de sculptuur van de eeuw van Perikles haast volkomen negeerde. Men mag wellicht aannemen, dat de auteur minder ontvankelijk was voor het abstracte, idealiserende, a-sensuele karakter van deze kunst. De bevallige lijnenvloeiingen, de „morbidezza” van de Praxiteliaanse scheppingen en de realistische, effectvolle voortbrengselen van het Hellenisme maakten voor hem het hoogtepunt uit van de Griekse plastiek. De meermalen onverholen neiging in deze kunst naar het tweeslachtige, het androgynische van de lichaamsvormen ontging Couperus' aandacht niet.

ëeen wonder, dat de verering van de Griekse sculptuur vaak een konkrete invloed uitoefende op het werk van de romancier. De voorstelling van antieke personages — bijvoorbeeld van de atleten in *De Ode* — en van mythologische figuren getuigt menigmaal van een uitgesproken sculpturale visie. Kenschetsend is ook de paganistische verheerlijking van de schoonheid van het menselijk lichaam. Menige passage werd bovendien onmiskenbaar door een of ander antiek beeld geïnspireerd: de z.g. Thespische Eros, de Faun van Praxiteles, de Herakles Farnese, de Artemis van het I/ouvre, de bronzen groep van Herakles en de Kerynitische hinde in het museum te Palermo, de Atlas van het Vaticaan, enz. Slechts een enkel voorbeeld. In Dionyzos wordt Hermafroditos aldus voorgesteld: „Hij lag voorover in het weke mos, en in zijn armen beide rustte zijn hoofd, lang gelokt, en de lange lokken geknoopt in een wrong . . . Hij was heel lenig en slank van leden, en in zijn sluimering (. . .) was tusschen ronden rug en welvenden onderrug het middel diep geknakt en van leest vrouwefijn”. Ontegenzeggelijk stond Couperus hier het bekende, meermalen gecopieerde marmeren Hellenistische beeld van Hermafroditos voor de geest.

In de geest verlaten wij thans Hellas en begeven ons naar Rome, waarvan ons eerst de historie toewenkt.

Aanstands stelt men vast, dat een belangrijke periode van Rome's geschiedenis, het tijdperk van de Republiek, Couperus niet vermocht te boeien. Iemand stelde Couperus eens voor een historisch verhaal te schrijven met Cicero als centrale figuur. De romancier maakte zich met een Jantje van Leiden van het voorstel af. Men mag gerust beweren, dat Couperus zich niet thuis voelde in het Republikeinse Rome. Zijn belangstelling voor het antiek verleden concentreerde

zich in de eelste plaats op het Romeinse Keizerrijk, vooral dan op het late Imperium. Aan deze periode met haar intense innerlijke spanning, haar weelderige overbeschaving voelde hij zich het meest verwant. Couperus schreef overigens eens, dat hij zich beschouwde als een gereïncarneerde Romein uit het late Keizerrijk.

De meeste antieke historici plaatsten de figuur der keizers doorgaans in het middelpunt der belangstelling, terwijl hun werk een uitgesproken anekdotisch karakter draagt. Couperus deelde deze bijzondere interesse voor hen, die met de keizerlijke waardigheid waren bekleed. Begrijpelijkerwijze oefende de ene heersersfiguur een grotere aantrekkingskracht op Couperus uit dan de andere.

Suetonius' relaas van de sensuele buitensporigheden van Tiberius op Capri prikkelde de verbeelding van de romancier. Aan de waanzin, de perversiteit en de excentrieke grillen van Caligula wijdde Couperus een suggestieve schets. In de luchtige novelle *De Nautmachie (Schimmen van schoonheid)* amuseerde hij zich met de onbeholpenheid van Claudius. Hij interesseerde zich verder voor de psychopathische afwijkingen van de misanthroop Domitianus, voor de ontaalde Commodus en de grappenmaker Gallienus. Julianus was voor Couperus de man, die wanhopig streed tegen de ondergang der paganistische wereld, maar de sobere, ascetische levenswijze van de keizer kon onze auteur niet bekoren. Zelf schreef Couperus — o. a. in het poëtische, stemmingsvolle verhaal *De dood van Vesta (Antieke Verhalen)* — met een intens heimwee over de uitstervende Oudheid.

Hoog boven alle historische personages uit de antieke wereld troonde in Couperus' ogen Helegabalus, de Syrische knaap, die op veertienjarige leeftijd het gezag aanvaardde en vier jaar later, in 222, om het leven werd gebracht. Helegabalus is de held van Couperus' meest lijvige Romeinse historische roman *De Berg van Licht*.

Vóór de publicatie van dit werk nu had Helegabalus reeds Couperus' aandacht gaande gemaakt. In *Ariadne*, de roman van Ouida, die de jonge Couperus in extase bracht, komt een allusie voor op de lichamelijke schoonheid van de knaapkeizer. In 1894 zag Couperus in het museum van het Capitool te Rome een buste van Helegabalus, „leelijk en geheel niet gevend de charme van de vrouwe-schoone zonnepriester”. De romancier bewonderde *L'Agonie* van Jean lombard, een verhaal uit de tijd van Helegalabus. De essen-

tiële beweegredenen waarop Couperus Helegabalus als romanheld uitkoos, behoren o. i. tot dezelfde sfeer als de belangstelling, welke de auteur betoonde voor bepaalde tegennatuurlijke elementen/die in de Oudheid inderdaad een niet te onderschatten betekenis hadden. Een en ander verder bedekt latend met de sluier der discretie, mag toch worden aangenomen, dat de geromanceerde voorstelling van de mooie, hermafroditische Helegabalus voor Couperus een bijzondere aantrekking had.

De antieke historici zijn niet spaarzaam met hun details over Helegabalus' buitensporigheden. Een van hen, Aelius Lampridius van de *Scriptores Historiae Augustae*, excuseerde zich op schuchtere wijze voor het beschrijven van 's keizers „vitaimpurissima”. Couperus idealiseerde Helegabalus als de incarnatie van alles, wat de post-klassieke Oudheid inhield aan geraffineerd aestheticisme, sensuele genietingen en vage mystieke verzuchtingen. In feite is deze Helegabalus een consequente transpositie van 's schrijvers Dionyzos, een soort Uebermensch, wiens grenzenloze amoraliteit een schijn van ethische verantwoording krijgt. In het mateloze van Helegabalus „levenskunst”, waarvan de Romeinse bevolking de essentie niet kan aanvoelen, ligt de kiem van de dramatische ondergang van de held. In Helegabalus, meer nog dan in Dionyzos, de god der vreugde, wilde Couperus zich metamorfoserem om de artistieke illusie te beleven van een volkomen overwinning op alle normen en conventies. Naarmate het verhaal vorderde, liet Couperus zich hoe langer hoe meer door zijn onderwerp meeslepen<sup>1</sup>. Het laatste deel van *De Berg van Licht* is geschreven met een passie en een gloed, die in Couperus' oeuvre hun weerga niet vinden.

\* \* \*

In de literatuur en het geestesleven van het Keizerlijke Rome ontdekte Couperus meer elementen, welke met zijn eigen kunstenaarstemperament overeenstemden dan in de Griekse belletristiek.

Horatius, de bevallige zanger van de zorgeloze levensvreugde, de aangename causeur, de virtuoos van het „ridendo dicere verum”, moest wel in Couperus' smaak vallen. In een van zijn sierlijkste

<sup>1</sup> Aan A. de Ridder (Bij Louis Couperus, biz. 43) verklaarde de romancier, dat hij aanvankelijk alleen van plan was een schets te wijden aan de dans van Helegabalus (cfr. Herodianus, V, 5—6).

en luchtigste schetsen, *Begeertes naar kleine Wijsheden* in *Korte Arabesken*, maakte Couperus de leus „Carpe diem” tot een symbool van zijn eigen dandysme en scepsis. Ovidius, aan wie onze auteur overigens een korte schets wijdde (*De balling van Tomi* in *Antieke Verhalen*), genoot een bijzondere voorliefde. In meer dan een passage van Couperus’ mythologische verhalen weerklinkt een echo van de Alexandrijnse verfijning, de badinerende toon en het gracieuze erotisme van Ovidius. De invloed van de Latijnse dichter nam meer dan eens een concrete vorm aan. Eén voorbeeld hiervan. De zorgvuldig geselecteerde ingrediënten, welke voor het ochtendtoilet van Helegabalus worden gebruikt, zijn precies dezelfde als die, waarvan de Romeinse schonen zich op Ovidius’ advies bedienden.<sup>1</sup> Van een fragment van het *Satyricon* van de olijke, libertijnse Petronius, de „arbitrator elegantiae” ten tijde van Nero, gaf Couperus een charmante, luchtige parafrase in *Antieke Verhalen*.

Voor de onweerstaanbare „vis comica”, het sappige realisme en de virtuositeit van de grootste der Romeinse toneelschrijvers koesterde Couperus een grote verering. Plautus leefde evenwel in een tijd, die Couperus geen bijzonder belang inboezemde. De roman *De Komedianten*, waarin niet alleen de comedies, maar ook de geest van het realisme van Plautus bezielend hebben gewerkt, speelt ten tijde van Domitianus. *De Komedianten*, waarin de schrijver slechts zelden aan de „écriture artiste” offerde, is een bijzonder levendige en vlotte antieke roman. De hoofdfiguren — twee jonge belhamels — drukken zich vaak ongegeneerd uit in een Hollands argot-taaltje. In de somptueuse Romeinse thermen weergalmt zelfs een allusie op een beroemde tijdgenoot van Couperus, Hadje-me-maar.

In *De Komedianten* worden nog verscheidene figuren uit de zilveren eeuw der Latijnse literatuur ten tonele gevoerd. Couperus dweepte blijkbaar met de bohème-natuur en de geciseleerde epigrammen, vol ondeugende, vaak gewaagde spitsvondigheden van Martialis. In Juvenahs’ meedogenloze zedenschilderingen apprecieerde Couperus vooral het anekdotische element. Overigens nam onze romancier het de satyricus kwalijk, dat deze het gewaagd had ten strijde te trekken tegen de geest van een tijd, die hij zelf juist uitermate interessant vond. De bekende verzen van Juvenalis

<sup>1</sup> *De Berg van Licht*, I, blz. 49; *De medicamine faciei femineae*, 53—74.

parodiërend, gewaagde Couperus van „die deugd volste oogenblikken der legendarische Romeinsche Republiek, toen de mannen slechts dapper waren, en de vrouwen slechts spinnen en weefden en baarden”<sup>1</sup>. Veel sympathieker vond Couperus de aristocratische prozaïst Plinius Secundus, die mensen en dingen van zijn tijd op bezadigde, begrijpende wijze beoordeelde.

Hoe stond Couperus tegenover de filosofische en religieuze stelsels, die in het keizerlijke Rome floreerden? Wel niemand zal vinden,, dat onze mondaine levenskunstenaar en aestheet een stoïcijnse natuur had. Door zijn hedonistische aanleg had de schrijver veel meer van een epicurist, ofschoon de analogie met de oorspronkelijke leer van Epikuros maar aan de oppervlakte blijft. Te oordelen naar menige allusie in zijn romans, blijkt Couperus wel belang te hebben gesteld in sommige exotische, in hoofdzaak Oosterse religies, die in het antieke Rome waren doorgedrongen. Een verheven incarnatie van het vroegste Christendom was voor de romancier de evangelist Johannes. De toespelingen op de eredienst van de Frygische godin Rheia Kubele en op de thaumaturg Apollonius van Tyana liggen in de sfeer van 's schrijvers behoefte aan een vage mystiek<sup>2</sup>. De filosofische kern — voor zover men hier bij Couperus, die veel meer emotief dan cerebraal was aangelegd, van mag spreken —, waarmee de romancier van *De Berg van Licht Helegabalus'* excessen poogde te verantwoorden, werd vrij geïnterpreteerd naar principes van de libertijnse sectes van het Syrische gnosticisme.

Apuleius van Madaura, de originele, virtuose literator met de mysterieuse verzuchtingen van de laat-antieke intellectueel, kon Couperus niet onverschillig laten. Aan Apuleius' *Metamorphoseon* (Asinus Aureus) ontleende de Nederlandse schrijver verscheidene thema's voor zijn *Psyche*. Hij inspireerde zich tevens op Apuleius' roman voor *De verliefde Ezel*. De oorspronkelijkheid van Couperus komt duidelijk aan het licht, wanneer men zijn versie vergelijkt met die van de classicus P. van IJmburg Brouwer (*Een Ezel en eenig Speelgoed*, 1842). Wegens de stylistische verfijning, de speelse

<sup>1</sup> Juvenalis, VI, 286—291. Om dezelfde redenen kan Tacitus, die bij zijn geschiedschrijving ook kritiek uitoefende. Couperus niet helemaal inpalmten (*Proza*, blz. 283—284).

<sup>2</sup> Men denke o.a. aan het motief van de „stille kracht” in de gelijknamige roman en aan Couperus interesse voor de theosofie (cfr. *Over Lichtende Drempels*),



humor en de schitterende fantasie behoort De verliefde Ezel tot Couperus' beste werken.

Als vurige minnaar van Rome's verleden dweept Couperus ook met de architecturale verwezenlijkingen en de kunstschaten van het antieke wereldrijk.

Zijn historische verhalen stoffeerde Couperus met vele reconstructies van gebouwen uit het antieke Rome. Afgezien van enkele onnauwkeurigheden op archaeologisch of topografisch gebied, documenteerde de auteur zich over het algemeen op voortreffelijke wijze. Bij het zien van de Romeinse ruïnes fantaseerde Couperus over een geschiedenis, waarmee hij meer vertrouwd was dan met de Griekse. Zeer knap is de reconstructie van Hadrianus' weelderige villa te Tibur(Tivoli) in *Antieke Verhalen*. De schaarse overblijfselen van het Huis der Vestalinnen op het Forum Romanum inspireerden de evocatieve schets *De dood van Vesta*.

In de Romeinse sculptuur voelde Couperus zich vooral aangetrokken tot de realistisch geboetseerde keizerbustes. Evenals voor zijn Dionyzos inspireerde de romancier zich voor de voorstelling van Helegabalus op het Hellenistische Hermafroditos-type. Een bron van schoonheid waren ook de Romeinse fresco's en mozaïeken.

In de vroege uitingen der Christelijke kunst ontgingen de invloeden van paganistische motieven Couperus niet. Op een subjectieve wijze, welke kenschetsend is voor zijn heimwee naar de paganistische oude wereld, interpreteerde hij evenwel de reële inspiratie van de Christelijke kunstenaars.

\* \* \*

Couperus was geen classicus, geen historicus, geen kunstcriticus of archaeoloog, maar een literator, die op zijn manier dweept met de Oudheid. De belangstelling van de auteur voor de Oudheid, of liever voor bepaalde aspecten er van, draagt steeds een sterk persoonlijk en subjectief karakter. De ontleding van deze belangstelling—men zou beter van een passie kunnen gewagen—raakt dan ook de essentie van Couperus' artistieke persoonlijkheid.

Men kan Couperus' oeuvre in verscheidene reeksen classeren: moderne en historische romans, feuilletons, enz. Ondanks alle onderlinge afwijkingen loopt een vaste lijn door deze productie. Sommige aspecten van 's schrijvers karaktertypering (een verfijnd aestheticisme, indolentie. Platonisch verlangen . . .) vindt men

bijvoorbeeld even goed terug bij Couperus' moderne figuren als bij vele personages in de historische romans. De luchtige, ondeugende^ charmerende auteur van de arabesken legde zijn „wufte pen” niet automatisch ter zijde wanneer de Oudheid hem inspireerde. Om het even welk werk van Couperus bewijst, dat de auteur de liefde voor het mooie woord nooit verzaakte.

Wat is er dan specifiek eigen aan de antieke werken? Ondanks alle historische inspiratiebronnen bevindt men zich steeds voor een kunst der verbeelding. De antieke wereld, die Couperus schiep, staat daarom niet helemaal los van de Romantiek. De zoeven genoemde typische eigenschappen van Couperus' romanpersonages krijgen in de antieke werken — men denke o. a. aan Dionyzos, Alexander de Grote en vooral aan Helegabalus — een sterk verhoogde intensiteit. Zijn behoefte aan een gestyleerde levenskunst, aan een verfijnd aestheticisme en een „gesublimeerde” amoraliteit kon de auteur enkel bevredigen in de wereld van zijn illusie. Dit is de fundamentele zin van Couperus' grote liefde voor de Oudheid.

*Brussel.*

THEO BOGAERTS Jr.

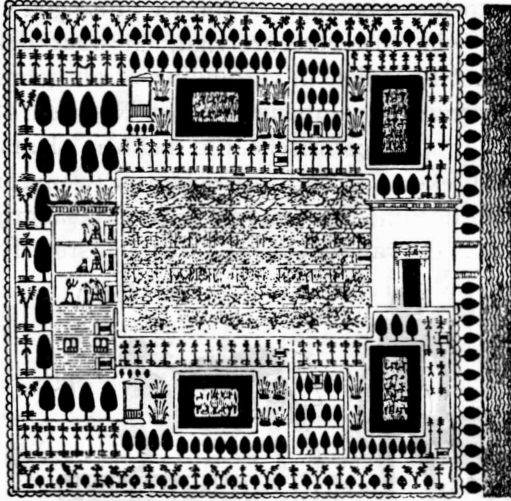
Het Maandblad voor liefhebbers van de wijn „*Wijn*” was zo vriendelijk ons het volgende artikel af te staan, waarvoor wij Redactie zowel als Schrijver onze hartelijke dank betuigen.

*Redactie.*

## Wijnbouw in het oude Egypte

De Grieken en Romeinen meenden, dat de wijn met de god Dionysos of Bacchus uit het Oosten was gekomen. Zij gisten, dat de wijnbouw in de Rode Zee, Egypte, Tyrus of Chios was ontstaan. Planten uit de familie van de wijndruif (vitacëen) zijn vanaf de krijttijd inheems in Europa, Azië en Noord-Amerika. Tijdens en na de ijstijd was met name de *vitis silvestris* in geheel Europa inheems en ze verdween b.v. in Zuid-Zweden pas door het optreden van de mens. De echte streek, waar deze druif werkelijk thuis is, vormt echter het bergachtige bosgebied, dat zich van Turkestan tot in de Balkan uitstrekt en dat zijn middelpunt heeft in de Kaukasus, Daar op de berghellingen van het oude Colchis vinden

we thans nog de *vitis vinifera* L., de uit de oudere *vitis silvestris* gekweekte wijndruif, waartoe al onze druivensoorten behoren. Het is geenszins uitgemaakt, waar deze wijndruif voor het eerst door cultuur uit de oudere wilde soorten is gewonnen. In Mesopotamië, het tegenwoordige Irak, was de wijnbouw al gevestigd in de praehistorische z.g. Djemdet-Nasr periode en het is niet onwaarschijnlijk, dat ze daar in het Noorden begon en in praehistorische tijd naar Egypte werd overgebracht. Zeker is het



Plattegrond van Egyptische villa met wijngaard en vijver in tuin.

intussen, dat de wijnbouw kort voor het begin van de historische tijd (3000 v. Chr.) in Egypte bekend was.

Vanaf die tijd had de wijnbouw in Egypte een veelbewogen geschiedenis. Ruim dertig eeuwen voor Christus beginnen de geschreven documenten in Egypte ons, helaas nog te spaarzame, berichten over de wijn te brengen en dit blijft zo tot rond 300 voor Christus Egypte onder de Griekse Ptolemaëendynastie zich uit de afsluiting keert naar de Griekse beschaving. Dan vloeien de in het Grieks geschreven papyri rijkelijker en vertelen ons van een bloeiende wijnbouw, die langzaam in betekenis afneemt.

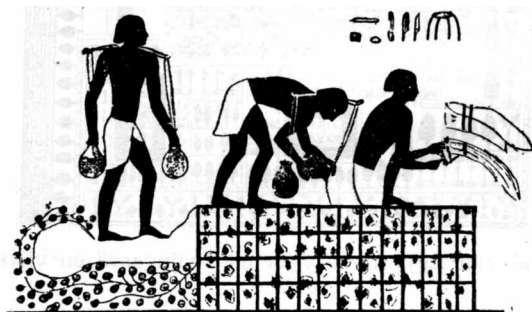
Deze teruggang dateert van de vierde eeuw na Christus en de komst van de Islam maakte er door zijn godsdienstige geboden in de achtste eeuw een eind aan. De laatste documenten dateren van 709 na Christus. Dan wordt eeuwen lang practisch geen wijn meer

verbouwd (wel echter druiven gekweekt) in Egypte tot Mohammed Ali in het begin van de vorige eeuw weer een begin laat maken. Thans bloeit ze weer in de Fayyom, waar ook in oud-Egyptische tijd de wijndruif en de eetdruif (Chasselas) werd verbouwd, en waar ze voornamelijk in handen van de Christelijke Kopten is.

### *De wijngaard.*

Hoewel de nationale drank van de Egyptenaren het bier was, speelde de wijn toch een belangrijke rol. De grote god Osiris wordt dikwijls met de wijnrank vereenzelvigd, en waar deze god zelf in de legenden met Phoenicië in verbinding wordt gebracht, maakt dit de invoering van de wijnbouw uit het Noorden aannemelijk. Ze moet echter in praehistorische tijd hebben plaats gevonden, want bij het aanbreken van de historische tijd (wanneer we dus de eerste geschreven documenten vinden) is ze al belangrijk.

In een offerkamer van de eerste (dus oudste) dynastie trof



Begieten van de wijngaard (Oude Rijk).

Flinders Petrie al een laag druiven aan, die de dode waren medegegeven. Zegels uit de eerste en tweede dynastie spreken over de koninklijke wijngaarden.

De oudste wijngaarden schijnen te zijn aangelegd in de nabijheid van de oude hoofdstad Memphis en in de eerste tijd schijnen ze zich te hebben beperkt tot de Delta en het noordelijke deel van de smalle Nijlvallei. Maar geleidelijk horen we van wijngaarden meer naar het Zuiden, tot aan lilephantine en de eerste stroomversnelingen van de Nijl toe, alsook in de westelijke oasen (Kharga) en de Payyom. Uiteraard was de grond, die beschikbaar was voor wijngaarden, beperkt in een land, dat slechts vruchtbaar was in een smalle strook aan beide oevers van de Nijl.

Uiteraard ook waren deze oudste Wijngaarden geen „wijnbergen”. Wel lagen ze niet in het jaarlijks overstroomde land, dat te vet was, maar in het hogere kunstmatig bevoeide „sharaki”land. Maar ook daar was de grond zelden heuvelachtig genoeg voor terrasbouw. Het is mogelijk, dat men in sommige gevallen wijngaarden op kunstmatige heuvels aanlegde, zeker is dit niet. Wel staat vast, dat de oudste wijngaarden door stenen muren waren omringd en dat deze wijze van afzetting tot in Griekse tijd bleef bestaan.

Het aanleggen van wijngaarden was in den beginne aan weinigen



Druiven plukken en vogels verjagen met slinger.

voorbehouden. De edele Methen onder koning Sneferoe had eerst een wijngaard in de tuin van zijn huis, die ook was versierd met een lotusvijver en die vijgen en dadels opleverde. Later legde hij een afzonderlijke wijngaard van 2000 vierkante ellen aan. Maar de meeste van de oude wijngaarden waren bedoeld voor de productie van wijn voor offers aan de goden of de doden en soms voor gebruik van koning en adel. Reeds in de tweede dynastie legt Penbsen een gewijde wijngaard „Prins der schepen” aan in ovale vorm. Koning Zoser stichtte de wijngaard „Lof zij Horus, de eerste in de Hemel”, die generaties later onder koning Chepren nog intact was. Zoser stichtte ook de beroemde wijngaard Ka-n-Kem(t) (d.w.z. ziel van Egypte) in de Delta. Ook deze wijngaard had een grote stenen muur en lanen van oliepalmen.

Officiële titels als „hoofd van de wijngaarden van de god Amon” worden steeds menigvuldiger in de loop der eeuwen. Vooral de koningen van het Nieuwe Rijk (1580—300 v. Chr.) legden voor

zichzelf en voor de tempels tal van wijngaarden aan. Amenhotep III wijdt er een aan de tempel van Luxor en zegt, dat de opbrengst aan wijn „overvloediger is dan water, als de Nijl in hoogste stand geboren uit de Heer der Eeuwigheid”. Ramses II beroemt er zich op als kroonprins vele wijngaarden te hebben aangelegd en Syrische druivensoorten te hebben ingevoerd. Ramses II zegt tot de god Ammon: „Ik legde deze wijngaarden zonder tal aan in de zuidelijke oases en eveneens in de noordelijke oases. Andere bracht ik tot stand in het Zuiden, en in het Noorden werden ze bij honderdduizenden vermenigvuldigd. Ik voorzag ze van tuinlieden uit de gevangenen der (vreemde) landen, gaf ze vijvers voorzien van lotusbloemen en zij brachten shedeh en wijn voort als bronwater zo overvloedig.” Overdrijving is blijkbaar geen jonge kunst!

Uit de lijsten van inkomsten van de grote tempels neergeschreven



Druivenoogst (graf Thebe, Midden Rijk).

in de papyrus Harris krijgen we een indruk van de grote omvang van de toenmalige tempelwijngaarden. Meer gegevens over hun grootte krijgen we echter pas uit Griekse tijd. Het blijkt dan dat er geleidelijk ook vrije wijnboeren waren ontstaan en dat de wijngaarden gemiddeld een omvang van 500—13750 M<sup>2</sup> hadden, al komen er grote voor van 550.000 M<sup>2</sup> oppervlak. Vanaf de vierde eeuw na Christus neemt het aantal snel af, waarschijnlijk door de zeer drukkende belastingen om tenslotte door de Islam praktisch geheel te verdwijnen. De Grieken waren grote wijndrinkers en hun aanwezigheid in Egypte heeft ongetwijfeld de uitbreiding van het aantal wijngaarden beïnvloed.

Reeds van ouds werd belasting geheven van de wijngaarden en we weten dat deze vanaf de twintigste dynastie direct van de wijnboeren werd geïnd. In Griekse tijd bedroeg deze een zesde van de productie en bij enkele bevoorrechten werd dit tot een tiende teruggebracht. Daarnaast begon men in Griekse tijd nog de helft

à een derde in geld te heffen, zodat de kleine wijnboer in het gedrang kwam en het onderspit moest delven tegen de monopolistische politiek van de Ptolemaëen, al trachtten deze vorsten ze te beschermen door invoerrechten op geïmporteerde wijnen te heffen!

Over de werkzaamheden in de wijngaard zelf zijn we in de oudste tijden maar schaars ingelicht. Wel valt ons onmiddellijk op in de grafschilderingen en in het teken voor „wijngaard” (zelfs reeds in de derde dynastie!), dat men in Egypte de wijnrank opbond in tegenstelling b. v. met het gebruik in Palestina en Syrië. Men bouwde pergola's van stokken, waarlangs de wingerd werd opgebonden en de druiventrossen dan in de schaduw konden rijpen. Soms maakte men deze pergola's van gebogen takken, meest echter door horizontale stokken te leggen op gevorkte staanders. Een enkele maal vinden we struiken of heggen van wijnranken afgebeeld. Bomen, zo zeldzaam in Egypte, dienden niet voor het leiden van



Druivenoogst en druiventreden (Graf Ptabbotep, Oude Rijk).

de wingerd. Wel schijnt men papyrusriet te hebben gekweekt om de hoge rietstengels als leidstokken te gebruiken. De afbeeldingen uit oude tijd leren ons, dat jongens met boomerang en slingers de vogels verjaagden, die de druiven belaagden.

De vijvers in de Egyptische wijngaarden dienden voor het begieten, een handeling, die blijkens berichten zes maal per maand plaats vond.

Meer gegevens over het werk in de wijngaard bevatten de Griekse papyri uit de derde eeuw voor Christus tot de zevende eeuw na Christus. In deze contracten lezen we van het bewerken van de grond (driemaal tijdens de groei), van drai neren, opbinden van de ranken, kwaliteit van de leidstokken, poten, snoeien (meest in December—Januari) en occuleren (meest in April—Mei), bemesten met plantenas en vele andere werkzaamheden. De grond tussen de stammen werd benut voor het kweken van erwten, bonen, pompoenen, augurken en groenten, terwijl men vaak vijgen en dadels tegelijk in de wijngaard kweekte. De wijnoogst wordt vanaf de

oudste tijden geïllustreerd. De trossen worden geschilderd in witte, groene, rode, rose, diepblauwe tot violette tinten en een Egyptisch gedicht spreekt van druiven, die zo zwart zijn als het haar van een prinses. Met een sikkelvormig mes, dat later steeds uit ijzer is gemaakt, worden ze gesneden door mannen, vrouwen en kinderen, dikwijls onder begeleiding van muziek van trommelslayers of fluitspelers. In korven worden de trossen weggedragen op het hoofd of aan een draagstang, nadat ze met bladen beschermd zijn tegen de zon. Uit Griekse papyri blijkt de oogst plaats te vinden in Augustus en soms in September.

*Het persen van de wijn.*

Van oudsher werden de geogste druiven in kuipen getreden, nadat ze van stelen waren bevrijd. Van deze handeling bestaan vele afbeeldingen, die tot onderschrift dragen „aanvoer van de wijn-



Druivenoogst (Graf van Nakht, Gurna, Nieuwe Rijk).

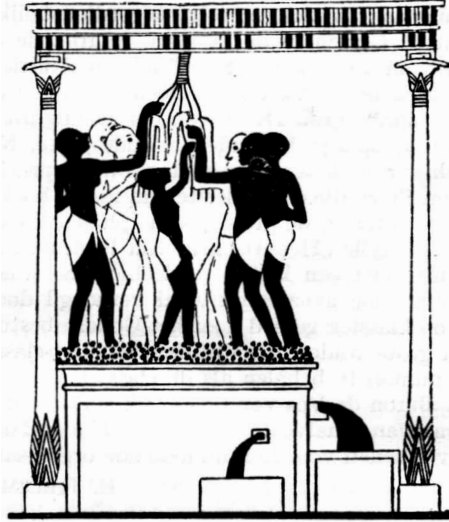
oogst voor het treden” of „uitstrooien van de wijnoogst”. De druiven werden in een houten of stenen goot gebracht en mannen traptten de druiven stuk, terwijl zij zich vasthielden aan een boven de kuip aangebrachte stang. Soms hangen er tot steun strikken of touwen naar beneden.

Merkwaardig genoeg kenden de Egyptenaren een kinderspel, dat „druiven persen” heet en dat wordt gespeeld door een jongen, die op zijn plaats ronddraait en met uitgestrekte armen die van twee vriendjes grijpt, die met hun voeten op zijn enkels rusten.

De perskuipen zijn in de loop der eeuwen groter geworden. Ze zijn in de laatste periode van de Egyptische geschiedenis hoge stenen kuipen, die op een tafel of poten schijnen te staan. Vijf tot zes man staan er in te werken en er schijnt vaak een afdak over gebouwd te zijn. Ook hier zorgen trommelaars voor een rhythmische begeleiding van de arbeiders. Soms zit deze „kapel” op een apart podium.



Uit de perskuipen werd de vloeistof gebracht in het gistvat, maar in de pulp bevond zich nog een aanzienlijke hoeveelheid nat. Dit werd er van ouds uitgehaald door persing en wel in de eenvoudige vorm, die de Egyptische teksten noemen „het wringen van de doek”. De pulp werd in een vierkante linnen doek gelegd, deze werd toegeslagen en aan de twee einden werden stokken bevestigd. Door deze stokken in tegengestelde richting te draaien, werd door wringing uit de pulp het nat geperst in een stenen kom, die eronder was geplaatst. Gewoonlijk ziet men op de afbeeldingen aan iedere



Druiven persen (Graf Thebe, Nieuwe Rijk).

zijde twee mannen de stokken draaien, terwijl een vijfde de stangen uiteen houdt.

Al vroeg moet men een verbetering van deze persingsmethode hebben gevonden, want reeds uit de derde dynastie is ons een hieroglyph bekend, die een wijnpers voorstelt van beter kaliber. Het is een gestel van stangen, waartussen een met pulp gevulde zak wordt gehangen, die dan door middel van een aan één uiteinde bevestigde lus door stangen wordt getordeerd, terwijl het ander einde aan het gestel is vastgemaakt. Dergelijke stangenpersen waren tot in de vorige eeuw nog in gebruik in de Fayyom! Het persnat, dat meest wijn van mindere, wat wrange kwaliteit gaf, werd apart gehouden.

*Amsterdam.*

R. J. FORBES.