

HERMENEVS

27^e JAARGANG, AFL. 3 — 15 november 1955

Nabeschouwingen over „Het Geheim der Etrusken” (II)

De aan het eind van mijn vorig artikel besproken mentaliteit uit zich ook in de verhouding van de Griekse plastiek tot de ruimte. Een Grieks beeld is onder elke gezichtshoek gezien even sterk en gesloten. Anders is dit gesteld met vele Etrurische beelden, o.a. met de Mars van Todi, die op deze tentoonstelling zo staat, dat hij van alle kanten te benaderen is (Cat. 255, afb. 47). Dit is niet in zijn voordeel, zoals een recente studie heeft aangetoond¹. Vooral recht van voren gezien, vertoont de Mars de gekunstelde, dansachtige houding, die zo vaak de aandacht getrokken heeft². Maar schuin van opzij gezien, van de kant van het ontlaste been, maakt hij een geheel andere indruk. Dan lijkt hij krachtig, zijn stand elastisch, zijn armbeweging suggereert welbespraaktheid. De vergelijking van twee verschillend opgenomen fotografieën kan deze metamorfose aanschouwelijk maken³.

De schrijver van het genoemde artikel heeft aannemelijk gemaakt, dat volgens het criterium van instelling op de ruimte origineel Griekse beelden enerzijds en Italische navolgingen van Griekse beelden anderzijds onderscheiden kunnen worden. Ook in dit opzicht zijn Etruriërs en Romeinen verwant, evenals trouwens in een ander product van het aan een volk ingeboren ruimtegevoel, nl. de tempel. De Griekse tempel is van alle zijden gelijk, niets onderscheidt de voor en achterzijde, de Etruskische en Romeinse tempel daarentegen heeft een voorportaal.

In dit verband past voortreffelijk de opmerking van Prof. Byvanck⁴, dat de Etruriërs reeds in hun graftomben, bv. in de op de tentoonstelling opgebouwde Tomba del Triclinio, uit de 5e eeuw, blijk geven een gevoel van ruimte te bezitten, dat de Grieken ontbreekt. De zijde, waar de personen aan het maal aanliggen, is niet

¹ T. Dohm, Festschrift Rumpf. S. 59.

² A. W. Bijvanck, De Etruriërs blz. 89 en P. J. Rus, Tyrreioika 62.

³ Festschrift Rumpf Taf. XII, 1 en Taf. XIII, 1.

⁴ De Etruriërs blz. 142.

los van de zijden te denken, waarop de dansers voorgesteld zijn. De maaltijdende gasten kijken onderwijl vanuit een soort prieel het park in, waar de dansers zich bewegen. Hieruit blijkt, dat de Etruriërs toen reeds een ruimte als geheel konden aanvoelen, iets, dat de Romeinen later tot hun, van de Griekse zozeer afwijkende, architecturale scheppingen zou voeren.

In hoeveel andere opzichten nog de Romeinen de erfenis van de Etrusken hebben aanvaard, blijkt uit de didactische afdeling, die aan de tentoonstelling is toegevoegd.

Hier vinden wij ook in een foto de beroemde bronzen wolvin, die het hart van de gehele tentoonstelling zou hebben gevormd, ware het niet, dat de autoriteiten van Rome haar niet hebben durven toestaan het Kapitoel te verlaten, hetgeen begrijpelijk is, indien men bedenkt, hoeveel eeuwen zij daar reeds staat. Haar stilistische omgeving hebben wij op de tentoonstelling wel kunnen zien: in haarbehandeling komt zij overeen met enige bronzen uit de school van Perugia uit de 6e eeuw, bv. met de plastische bronzen leeuwen Cat. 156 of met de leeuwen van het relief Cat. 140.

Naar aanleiding van deze schepping van de wolvin kan de bezoeker erover mijmeren, hoe belangrijk het was, dat de Romeinen vanaf het eerste ogenblik van hun bewust bestaan als stam in aanraking kwamen met een volk, dat aan de autochthone mythologische en godsdienstige voorstellingen reeds in artistieke vorm uiting kon geven. Hoe interessant is het immers om op een bronzen drievoet van de 6e eeuw in de Ionisch-Etruskische stijl naast een Herakles een „luno Sospita” afgebeeld te zien (Cat. 143) dezelfde luno Sospita, wier cultus later in Rome ingang zou vinden vanuit Lanuvium. Zoals Heraldes zijn hoofd tooit met een leeuwenhuid, doet zij dit met een geitenhuid.

In hoeverre de van de Griekse afwijkende mythen Etrurisch of algemeen Italisch zijn, is een probleem op zichzelf. Zoveel is zeker, dat wij op de Etrurische voorwerpen verscheidene vreemde, on-griekse voorstellingen tegenkomen, bv. van Hera, die Herakles zoogt (op een spiegel Cat. 274) of van mannelijke „Sirenen” (op de bronzen eiste Cat. 210 B en op de bucchero-kan Cat. 46 afb. 10) ¹.

Eenzijds moeten de Etruriërs van het oosten voorstellingen en

¹ In de catalogus staat afb. 10 ten onrechte als behorende bij no. 47 vermeld.

vormen overgenomen hebben, die de Grieken niet behaagden, anderzijds is hun eigen fantasie zeker zeer vruchtbaar geweest. Dit zien wij ook al uit de overdaad van demonen, die hun sterfelijke schepselen omringen. Soms krijgen wij de indruk, dat de Etruriërs in hetzelfde kwellende duister van demonengeloof terugzinken, waaruit de Grieken van de 6e eeuw zich langzamerhand bevrijdden. Op de Korinthische Kypselidenkist uit het begin van de 6e eeuw moet, volgens de beschrij\ -ing van Pausanias (V, 19), het noodlottig einde van de tweestrijd tussen Eteokles en Polyneikes aangegeven zijn door de aanwezigheid van Ker, de doodsdemon. Precies dezelfde scène speelt zich af op een askist uit de 2e eeuw v. Chr. (Cat. 308)!

Onwillekeurig denken wij aan het bekende verhaal van Livius, hoe — het was in de 40 eeuw — de Etruriërs een slag dachten te winnen door hun priesters met brandende fakkels en levende slangen „*incesso furiali*” op de Romeinse soldaten af te sturen (VII, 17.3). Inderdaad lieten dezen zich imponeren, maar de aanval stuitte af op het cynisme van de bevelhebbers en onderbevelhebbers, die de „*vana miracula*” gingen bespotten, waardoor de soldaten hun moed herwonnen. Dit geval is misschien behalve als een incident ook te beschouwen als een zinnebeeld van de mentaliteit van beide volkeren. Want het is zeker opmerkelijk, dat de Romeinen de Etrusken niet gevolgd zijn in hun demonengeloof, terwijl zij overigens toch zo verbazend veel overnamen, bv. in de priesterdienst, in het toneelspel en de volksspelen. Misschien behoedde hun nuchtere werkelijkheidszin hen hiervoor. Ons is het bij het aanschouwen van vele Etrurische voorstellingen te moede, of de Etrusken de fantasie vaak tot kwelling Werd.

Maar wie zal hun geheim doorgronden? Niet zonder reden draagt de tentoonstelling de naam: „Het Geheim der Etrusken”. Geen enkele bezoeker zal zo overmoedig zijn geweest om te verwachten, dat hij plotseling dit geheim in een duidelijk licht zou zien. Wel hebben velen van ons de regenboogachtige, bonte stralen gezien, waarin het licht bij breking pleegt uiteen te vallen. Want wij hebben de vele kunstvoorwerpen gezien, waarin de Etruriërs zich achtereenvolgens hebben kunnen uiten zonder hun eigen aard prijs te geven¹.

's Gravenhage

J. C. HOFKES-BRUKKER.

¹ H. Mühlestein. Die Kunst der Etrusker S. 107 noemt dit verschijnsel naar Spengler: „pseudomorbose”.

De moeilijkheid van het vertalen uit Grieks en Latijn ¹

„Es ist für eine Nation ein Hauptschritt zur Kultur,
wenn sie fremde Werke in ihre Sprache übersetzt.“

GOETHE.

I.

Vertalen is een moeilijke, om niet te zeggen een onmogelijke onderneming. Hoe ontelbaar veel middelen heeft een schrijver niet om datgene, wat in zijn ziel omgaat, mee te delen. Zou Flaubert dagen lang zijn zinnen hebben geproefd en herproefd, ze hardop voor zichzelf hebben voorgedragen, ze hebben herschikt en herschreven, als het hem alleen te doen was geweest om de juiste en duidelijke uitdrukking van zijn gedachten? Hij verlangde meer, want de taal was voor hem niet alleen een instrument van het verstand, maar vooral een der fijnste organen van het gevoel. Er zong een wereld van muziek door de taal, waarvan hij de toon wilde opvangen en vasthouden. En zoals de muziek in oneindige schakeringen zich kan bewegen tussen de erbarmelijkste straatdeun en de heerlijkste fuga van Bach, zo omvat ook de taal het ruwe scheldgesprek der achterbuurten en de smeltendste klacht van liefdesmart.

De betovering van het woord ligt in zijn klank, maar niet minder in zijn ritme. Reeds de Oudheid kende de kracht van deze elementen om de toehoorder te ontroeren, en zij heeft een oratorisch proza ontwikkeld, dat zelden geëvenaard is. Maar het was een kunst die geleerd kon worden; als de ziel van de spreker dor en onbewogen was, konden rhetorische kunstgrepen aan zijn woorden een schone schijn geven. De ware schrijver is verliefd op het woord, hij is het die het diepste, het onuitspreekbare in klank en ritme kan uitstorten.

Wie daaraan denkt, zal de juistheid inzien van de woorden die Von Humboldt eens heeft uitgesproken: Alle vertalen is een poging om een onmogelijke taak te volbrengen, want iedere vertaler moet op één van deze beide klippen schipbreuk lijden; òf zich te precies

¹ Opstel bekroond in de opstelwedstrijd 1955 voor Gymnasiasten en Lyceïsten.

aan zijn origineel te houden ten koste van de smaak en de taal van zijn volk, òf zich te zeer aan het typische van zijn eigen natie en taal te binden ten koste van het origineel; mogelijkheid om tussen beide klippen door U sturen bestaat niet¹.

Sprekend is het beeld dat Cervantes gebruikte, toen hij een vertaling vergeleek met de achterkant van een Vlaams gobelin. De motieven zijn nog duidelijk zichtbaar, de samenhang der delen is niet veranderd, maar wat de wever als gaaf en kleurrijk tapijt geschapen heeft, dat is aan de keerzijde een ruige warreling van schering- en inslagdraden.

„Libro tradotto libro corotto”, zucht dt kunstenaar die zijn eigen werk door vreemde hand ontluisterd ziet. Is de zinswending, die hij na lang zoeken en tasten gevonden heeft, omdat zij zó aan gedachte en gevoel de juiste, ja de enig mogelijke uitdrukking gaf, onder de onachtzame hand van de vertaler niet gebroken en vernield?

II.

De tweespalt in 's vertalers ziel, zowel trouw te blijven aan zijn eigen persoonlijkheid als aan de stijl van het werk dat hij vertaalt, kan worden toegelicht aan de hand van Vondels Aeneis-vertalingen.

De ruim 750 Latijnse verzen van de eerste zang der Aeneis zijn bij Vondel tot ruim duizend uitgedijd, zonder dat men hem daarom van breedsprakigheid betichten kan. Eén regel uit de aanhef moge dit als voorbeeld van vele andere verduidelijken. Op het majesteitelijke „Anna virumque cano”, vervolgt de dichter:

Troiae qui primus ob oris
Italiam fato profugus Laviniaque venit
litora . . .

In zijn prozavertaling geeft Vondel deze woorden weer met „die eerst door noodlot van de Trojaensche kusten gevlucht, te Lavinie aan den oever belandde”. Dit is een in alle opzichten juiste vertaling van de Latijnse tekst. Als hij zich veertien jaar later aan een tweede, nu metrische vertaling waagt, dus als dichter naar voren komt, heet het:

¹ Cfr. Cauer, Kunst des Übersetzens. Berlijn, 1914.

die, trots en onbezweecken

Door 't perssend noodlot eerst van 't woest Trojaensche strant
Gevlucht, aen de oevers van Lavinië is belant.

Men zal het begrijpelijk kunnen vinden dat het noodlot perssend, het Trojaanse strand woest en de held zelf trots en onbezweecken geworden is; het Nederlandse vers stelt ook zijn eisen aan vorm en afronding en oefent op de formulering der gedachten dan ook een tyrannieke dwang uit. Daarbij zal men echter tevens moeten bedenken, dat tegenover de klassieke hexameter Vondels alexandrijn staat. Is Vondels rijmgebruik een verrijking van het rijmloze vers van Vergilius? Is de eenvormigheid van de alexandrijn wel vergelijkbaar met de soepele buigzaamheid van het Vergiliaanse vers?

III.

Hoe het ook zij, het is ons er in de eerste plaats om te doen een criterium te vinden, waaraan wij een vertaling in de praktijk kunnen toetsen. Bij het vertalen nu — we laten de bewerking (omdat Vergilius, Aeschylus en Homerus het recht hebben hun waarden boven de grillige inspiratie van vertalers gesteld te zien) hier buiten beschouwing — bij het vertalen dus, zijn twee verschillende methoden te onderscheiden, waarvan de eerste is: de .schrijver naar de lezer, de tweede: de lezer naar de schrijver te brengen ¹.

De eerste methode bestaat hierin dat de vertaler probeert de auteur zo zuiver mogelijk de tweede taal te laten spreken, waarbij sommigen eisen dat de vertaling zó moet zijn alsof de schrijver haar oorspronkelijk in die tweede taal geschreven had. In de 17^e eeuw beroemde Segrais zich er op de Aeneis in het Frans vertaald te hebben, „comme il a concu que Vergile l'eût donné lui-même s'il fut né sujet de Louis XIV.”

De tweede methode: de lezer naar de schrijver te brengen, wat natuurlijk: inhoudt, dat de vertaling door beeld en uitdrukking verraadt, dat zij in een vreemde taal haar oorsprong vindt, kan men ook zo omschrijven dat zij op haar lezers de zelfde indruk maakt als het oorspronkelijke op de landgenoten van de schrijver.

¹ Cfr. Schleiermacher: Über die Methodes.

Eerstgenoemde methode biedt als voordeel een grote zuiverheid van taal en zal sterk nationaal-geprononceerde figuren zeker het aanlokkelijkst toeschijnen. Toch bevindt men zich door zo te werk te gaan op het verkeerde pad, omdat elke kunstschepping iets onherhaalbaars is en ondenkbaar, dat iemand een meesterwerk kan leveren in een andere dan zijn moedertaal. Men zou hiertegen kunnen aanvoeren dat Erasmus en Thomas a Kempis wél meesterwerken in een andere dan hun moedertaal hebben geschreven, maar dit bezwaar vervalst als men de opvatting huldigt, dat het Latijn voor dezen een tweede moedertaal is geworden en dat zij alle hogere begrippen daarlangs verworven hebben.

Geheel in deze geest uit Van Hille zich bij zijn bespreking van Plato's *Crito*, waarin Socrates' denkbeelden over de staat ontvouwd worden. „Laten we eens aannemen”, zegt hij, „dat het probleem er een is van alle tijden, voor de Nederlandse lezer mag het geval toch niet vervormd worden naar modern of westers model, het moet zuiver Grieks blijven. De Grieken van 400 v. Chr. mogen ons niet al te nabij komen, anders zou er wellicht een misverstand kunnen ontstaan omtrent de bedoelingen van het stuk, alsof wij de argumentatie van beide sprekers als ook voor ons bestemd en geldend hadden op te vatten.”

Ook moet men niet uit het oog verliezen dat men met deze methode de gelegenheid verzuimt zijn moedertaal te verrijken, hetgeen door Goethe als een der voordelen van het vertalen werd beschouwd.

Nu de eerste methode op zo talrijke gronden verwerpelijk blijkt, moet onze keus wel vallen op de tweede, en vooral geven we hieraan de voorkeur in het geval dat de lezer van de vertaling tevens een ruime kennis heeft van de taal waarin het origineel geschreven is. Dit houdt echter niet in dat een vertaling van een oude schrijver slechts door een classicus genoten kan worden, aangezien dit de. cultuurhistorische bedoelingen van het vertalen miskent.

IV.

Laten we op grond van de voorafgaande overwegingen nu eens in concreto nagaan hoe we een vertaling moeten beoordelen. Het spreekt vanzelf dat de te vertalen tekst goed en belangrijk moet zijn. Want al kunnen we ons hier niet beroepen op de uitspraak, dat een

goede boom' geen slechte vruchten kan voortbrengen, het omgekeerde, dat een slechte boom geen goede vruchten oplevert, is zeker waar.

Het voornaamste waarmee de vertaler rekening dient te houden is stijl, sfeer en geest, kortom, datgene wat de ene schrijver van de eindere onderscheidt. Herodotus kenmerkt zich door een bevallige welbespraaktheid, „une diction naïve, franche, populaire etriche”. Horatius is voornaam en waardig, Cicero houdt ervan zich op de golven van rhythmisch-bewogen, inhoudloze woorden te wiegen en Xenophon heeft een merkwaardig zacht-vloeiende stijl. Terecht oefent Postgate er in “Translation and Translations” dan ook critiek op uit, dat Trememheere de zin waarin Propertius van zijn Cynthia geschreven had

illa suis verbis cogat amare Ioven (I XIII 32)

vertaalde met

She'd coax the devil to her feet.

Het verhevene, het waardige van de uitdrukking dient immers bewaard te blijven. Maar omgekeerd moet ook het gemeenzame behouden worden. Zo is het een vergissing de gemeenzame uitdrukkingen van de Koinê der Evangeliën te willen veranderen, wanneer men die niet in overeenstemming kan brengen met de verheven personen die we in de Bijbel aan het woord vinden. Juist door de sfeer is de beroemde Leidse Vertaling van de Bijbel beter dan de Statenbijbel. Het grootste deel van het Nieuwe Testament is geschreven in zeer eenvoudig Grieks, terwijl het Hollands der Statenbijbel een rhetorische taal is¹.

Ook het tijdsverschil biedt moeilijkheden. De vertaler mag zich niet onttrekken aan eerbied voor de geest van het oude, maar is licht geneigd zich aan de taalkunst van zijn eigen tijd te laten binden. Vandaar dat sommige vertalers hun toevlucht gezocht hebben in stelselmatige archaïsering. Courier vertaalde delen van Herodotus in 16^{ee}-eeuws Frans, Littré Homerus in de taal van de chansons de geste. Van Duinkerken echter meent dat zulke pogingen meestal mislukken. Immers het taalgebruik is van dien aard dat er slechts weinigen van kunnen genieten, en leven en gevoel komt er in zulk maakwerk niet².

Ten aanzien van de epitheta ornantia bij Homerus duet zich

¹ D. C. Hesseling in De Nieuwe Taalgids (1915).

² Van Duinkerken: Undique Carmina.

een zelfde bezwaar gevoelen. De wereld van Homerus had zeer grove zintuigelijke vermogens. Als Athene Odysseus eens terdege mooi wil vertonen, maakt ze hem niet jonger, maar dikker en groter. De luidste stem geldt als de mooiste en de beste herauten zijn die, welke loeien als ossen. Voor de kleur van de honing, het jonge hout en de nachtegaal wordt één zelfde woord gebezigd. Daarom doet men het best *γλαυκῶπις*¹, zo letterlijk mogelijk te vertalen als „met het uilengezicht”¹. Dan wordt die grof-zintuigelijke sfeer behouden.

Zo is er ook groot verschil tussen klassieke, evenwichtige, rustige kunst en exuberante, gespannen gevoelsuitingen. Burghclere heeft de klassieke stijl niet begrepen toen hij Vergilius' *Georgica* IV 497 vlgg.

feror ingenti circumdata nocte
invalidasque tibi tendens heu non tua palmas.

vertaalde met

And through the pall of vasty night I stretch
these poor weak hands-hands once thine own
and never, never to be thine again.

Hetzelfde zou men kunnen opmerken over Chapmans Homerus-vertaling. De zin

εὔ γάρ ἐγὼ τόδε οἶδα κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμόν:
ἔσσειται ἡμᾶρ, ὅτ' ἄν ποτ' ὀλώλῃ Ἴλιος ἱρῆ

die Arnold vertaalt

For well I know this in my mind and in my heart, the day
will be, when sacred Troy shall perish.²

werd bij Chapman tot

and such a stormy day shall come, in mind and soul I know,
When sacred Troy shall shed her towers, for tears of overthrow,

Om de stijl te vrijwaren tegen fouten van deze aard is het noodzakelijk dat de „massa” gehandhaafd wordt, d.w.z. dat het aantal woorden, het aantal phonemen en morphonemen en de tijd welke de mededeling nodig heeft dezelfde blijft. En dat geldt niet alleen

¹ K. v. d. Woestijne: *Ilias*.

² Cfr. M. Arnold: *On translating Homer*.

voor de mededeling in haar geheel, maar ook voor haar verschillende delen. Het grootste gevaar bestaat in het niet behouden van de bondigheid van het origineel. In de tweede plaats dient men de term „massa” zo op te vatten, dat men zo veel mogelijk de grammatische categorieën behoudt, behalve in die gevallen waar men een evident on-Nederlandse wending zou krijgen (Cfr. *urbs capta* == de inname van de stad, *mihi est liber* = ik heb een boek). Tenslotte rekent men er onder alle stijlfiguren als chiasme, asymmetrie, hyperbaton, symmetrie, antithese, climax enz.

Hoe de massa geweld wordt aangedaan ziet men wel heel duidelijk in de Horatius-vertalingen van Rutgers van der Loeff. In zijn vertaling van *Aere Perennius* is het aantal versregels aanzienlijk ingekrompen. De vijfde regel

Annorum series et fuga temporum

met parallellisme én antithese verslapt bij hem tot

Voor eindeloze reeks van snelgewiekte jaren.

Ook het tweemaal gebruikte ‘non’ in de derde regel

Quod non imber edax, non aquilo impotens

vervliegt in de vertaling

veilig voor regenvlaag en bulderende storm.

En bij de vertaling van ode 6, uit boek IV, smokkelt hij een woordherhaling binnen die niet in het origineel staat.

Zelfs zonder schuld boet gij der vaadren schuld,

waar het origineel heeft: *Delicta maiorum inmeritus lues*.

Op grond van bovenstaande voorbeelden en overwegingen acht ik de wijze, waarop Van de Woestijne in zijn *Ilias*-vertalingen te werk is gegaan over het algemeen juist, temeer daar hij zich — geheel in overeenstemming met de door ons geprefereerde tweede methode (zie III) — ten doel stelt: *Homerus* niet te vernederlandsen, in den zin van „*Homerus* tot een Nederlander der 20^e eeuw om te scheppen”, maar: ons, Nederlanders van de twintigste eeuw, voor zover het gaat, door onze voorstellingen mee te doen leven met de *Hellenen* der 9^e eeuw voor Christus.

De goede hoedanigheden van zijn vertaling kan men het best beoordelen door een vergelijking met een andere, bijv. die van A. W. Timmerman. Ik kies hiertoe een kort fragment uit het 22^e boek van de *Ilias* en wel de laatste fase uit de strijd tussen Achilles en Hector (vs. 306—311 en 317—327, ed. Bruyn-Spoelder).

De vertaling van K. v. d. Woestijne luidt aldus:

Hij trok het zwaard, het scherpe, dat hem langs zijne zijde hing, groot en stevig. En hij stortte, samengepakt, als een arend hoogwiekend, die gaat naar de vlakke door wolken, donkere, te kapen een lam, een teer, of een vreezigen haas: aldus Hektoor stortte, zwaaiend het zwaard, het scherpe.

Doch Achilleus:-

Zoo als de ster gaat temidden der sterren, bij nachtelijken melktijd, de avondsterre, — de schoonste in den hemel staat deze sterre: zóó de spere glansde uit, de scherppuntige, die ja Achilleus zwaaiende ter rechterhand, beramend slecht voor Hektoor den godlijken, bespiedend (zijn) vleesch, het schoone, waar 't zich bloot gaf het meeste. Maar 't ovrige vleesch hielden de wapenen, koperen schoone, die hij Patroklos' kracht ontnam, den gevelde: zien echter lieten zij daar, waar de sleutelbeenderen van de schouder af de hals houden, de keel, en waar de levensgeest spoedigst te loor (gaat): daar hem tegenstormend, sloeg de lanse godlijke Achilleus; en van zijde tot zijde den weeken nek dóór drong de speerpunt.

Daarnaast de vertaling door A. W. Timmerman.

Hiermee trok hij het puntige zwaard, dat gestrekt aan zijn zij hing.
 Stevig en machtig. En neerduikend, zoals de hoogvlieger arend
 Schiet naar de vlakke door donkere wolken, het zij om een geitje
 Teeder, of wegduiker haas te gaan roven, zoo stormde ook Hektor,
 Zwaaiend zijn puntige slagzwaard. Maar Achilles
 Zoals ook in het duister der nacht de Avondster voortglijdt
 Fonklend te midden der andere sterren, de schoonst' aan den hemel.
 Zoo straalde toen ook het scherp aan de punt van de speer, die Achilles
 Zwaaid' in zijn rechter, op onheil gespist voor den Godlijken Hektoor
 't Heerlijke lichaam beloerend, waar 't allermeest het zich bloot gaf . . .
 't Lichaam werd voor een deel wel beschermd door de koperen rusting,
 't Heerlijke wapentuig, dat hij den dooden Patroklos ontroofde,
 Maar het kwam bloot waar het sleutelbeen schouder en nek van elkaar
 houdt,

Vóór, bij de keel waar het leven het snelste gevaar loopt.

En daar dan

Dreef hem, die aanviel, de Godlijk' Achilles de speer door het lichaam.
 Regelrecht snelde de punt door zijn hals, in het weeke gedeelte.

Het eerste wat ons opvalt is dat Van de Woestijne de plaatsing van het attribuut achter het er door bepaalde zelfstandige naamwoord behouden heeft (het zwaard, het scherpe — 306; als een arend, hoogwiekend — 308 — enz.). Of dit in het geheel genomen noodzakelijk was, staat te bezien, omdat de Homerische adjectieven (het in enjambement staande *καλά* van vs. 323 buiten beschouwing gelaten) lang niet altijd de nadrukkelijke klank hebben die de postponerende Nederlandse vertaling er aan geeft. Maar overigens staat de vertaling van Van de Woestijne in meer dan een opzicht boven

die van Timmerman, die weliswaar de poëtische vorm bewaarde, maar dit ten koste van de massa.

Men kan de voortreffelijkheden van Van de Woestijne's arbeid pas goed waarden als men eens let op zijn primitief-eenvoudige vertaling van εἶσι(ν) (309, 317) βίην (323) ἦλυθ' (327), als men ziet hoe hij de onbeholpen herhaling van οἴμησε(ν) in zijn vertaling terug liet keren, hoe zorgvuldig hij naar mogelijkheden zocht om de volgorde in vs. 318 en 326 en de plaatsing van κατακτάς in 323 te bewaren; ware meesterstukjes van vertaalkunst. (*Slot volgt.*)

's-Gravenhage, Dec. 1954.

J. W. HOOGSTEDER,
Ned. Lyceum, Gymn. Va.

Delphi

Uit een grijze lucht hangen wolkenflarden rond de hoge, sombere, spaarzaam begroeide bergen. Een eenzame, armoedige herder voert zijn schapen huiswaarts. Grommend trekt de zware motor de autocar langs steile hellingen en kloven van een wild en ongenaakbaar bergland. Een driesprong wijst de plek, waar Oedipus, gegrepen door het noodlot, zijn Vader ombracht.

Het daglicht dooft. Lichtkegels boren in de duisternis zoekende naar een einder, waar geen einder is. Het mysterie dreigt en lokt.

Gaande langs de heilige weg, die slingerend omhoog voert, kijken we naar de kleine, gewijde plek, waarvan de oppervlakte in etages grotendeels werd gehouwen uit de glooiing van de Parnassus. Voor het geestesoog verrijst het Heiligdom in al zijn rijkdom van vorm en kleur. Links en rechts van de heilige weg staan de schathuizen van de rijkste steden van Griekenland. Het oog wordt bekoord door de fijnheid en kunde, waarmede de beeldhouwers in de versieringen van deze huizen de voorstellingen, veelal ontleend aan het mythologische verleden, tot leven hebben gewekt. Op het tympanon van het schathuis van Siphnos laat het stoere beeldhouwwerk ons Herakles zien, terwijl hij stoutmoedig de drievoet tracht te ontrukken aan Apollo ten teken, dat de Doriërs de heersers zijn geworden in het aloude heiligdom. Met gebiedende hand weert de God hem echter af, hiermede onderstrepende, dat het orakel niet onderworpen is aan de luimen van een binnendringende bezetter. Het is een warm leven, dat er klopt in de gespierde mannen, in de

steigerung der paarden en in de ijle, wapperende gewaden der danseressen. Met welk een bezieling en scherp waarnemingsvermogen moeten deze kunstenaars gewrocht hebben, om maar te zwijgen van de fabelachtige vaardigheid van hun hand.

Het wemelt hier van standbeelden, die hetzij in galerijen, hetzij in de vrije natuur geplaatst, de goden en de grootsten onder de stervelingen roemen. Zo zien wij in de hal der Atheners Miltiades, de held van Marathon. Scheef ertegenover bevindt zich de eregalerij der Spartanen. In gedachten zien we hen staan, de mannen van Lacedaemon. Krachtig, zelfbewust, met een minachtende blik in het oog staren zij naar het druk gebarende volk, dat steeds in ieder heiligdom te vinden is. Natuurlijk zijn ook zij hier, waar alle stammen der Grieken tezamen komen, maar met misprijzen zien zij de weelde, de pracht en de praal der tegen elkander opbiedende steden. De verspilling van mankracht en geld doet hen hunkeren naar de eenvoud en de strenge wet van hun geboortestad. Als goede soldaten zwijgen zij echter, misschien ook uit een gevoel van minderwaardigheid ten opzichte van hun rivalen, de Atheners, die naast de zuidelijke zwier van het leven ter waarschuwing hun vloot steeds gereed houden.

Uit de verte klinken juichkreten. We laten de Spartaanse jonkers alleen met hun gramschap en haasten ons naar het stadion, dat op enige afstand hoger op de berghelling gelegen is. We bereiken de ingang, waar zo aanstonds gestart zal worden voor het hardlopen. Hoog opgericht, naakt, de spieren tot het uiterste gespannen staan de atleten klaar voor de kamp. Hun tenen krommen zich in de smalle gleuven van de marmeren startblokken. Het signaal weerklinkt. De wedstrijd, de agoon, is begonnen onder de toejuichingen van een duizendkoppige menigte, gezeten op de stenen banken opzij van de baan. We wachten even op de uitslag van de strijd. Daar overschrijden de lopers de eindstreep. De winnaar treedt naar voren. In afwachting van de lauwerkrans, die zijn naam onsterfelijk zal maken, schouwt hij in de verte, terwijl op het beheerste gelaat een glimlach de enige weerspiegeling is van de innerlijke rust en trots. Peinzend denken wij aan het beeld van de wagenmennende jongeling.

Terugwandellende naar het heiligdom horen we een sonore stem in het amphitheater de hymne van Apollo voordragen. Het gesproken woord wordt af en toe onderbroken door gezangen begeleid door de klanken van cither en fluit. Onder de heldere tonen van

deze instrumenten kijken we naar de tempel. Staande op de uit grote marmerblokken gevormde vloer rijzen de stoere Dorische zuilen omhoog tot steun van het dak.

Mijn gedachten glijden terug naar het bezoek aan het Parthenon enkele dagen tevoren. De eerste blik op deze tempel bezorgde mij een rilling van vreugde over de rug, gelijk ik dat ondervind bij het horen van het vioolconcert van Beethoven. De klaarheid, de openheid, de harmonie in lijn en vorm gaven mij het wonderlijke gevoel van thuis te komen, van rust, van blijheid. Vanwaar dit gevoel? In godsdienstig opzicht immers heeft deze tempel, de woning van de in oorsprong Myceense paleisgodin ons niets meer te zeggen. Spreekt het Parthenon dan onze zin voor schoonheid zo diep aan? Ik meen ten dele. Er is meer. Voelde Phidias bij het scheppen van zijn werk misschien de diepste zin van het menselijk bestaan, van het zijn? Deze tempel leeft, ondanks de wonden geslagen door mens en tijd.

Vergeten we deze zinnenbetoverende tempel een ogenblik en keren we terug naar het heiligdom in Delphi. We betreden de tempel en dalen af in de ondergrondse ruimten, waar de omphalos ligt. De plaats, het middelpunt of de navel der aarde werd bepaald door het punt, aldus de mythe, waarop twee arenden, uitgevlogen op bevel van Zeus, elkaar ontmoetten na een vlucht om de wereld. Van de omphalos begeben we ons naar de Pythia. Gezeten op haar drie voet zien we deze eenvoudige vrouw staren in een glad gepolijste schaal, waarin kruiden bedwelmend branden. De gloed in haar ogen dooft. Lichaam en geest vormen geen twee-eenheid meer. De tijd breekt. Verleden, heden en toekomst vloeien ineen. Uit een dichte nevel doemen brokstukken van beelden op, die haar mond stamelend beschrijft. Deze woorden, komende uit een andere wereld, rijgen priesters aaneen tot kunstige versregels, waarvan zin en bedoeling verklaard worden door hen, die met het uitleggen hiervan belast zijn. Wij, schijnbaar nuchtere Westerlingen, vragen ons af: was de Pythia een eenvoudige, paranormaal begaafde vrouw, of is dit alles humbug geweest, nodig voor de betovering van de orakelbezoeker, terwijl in werkelijkheid de priesters, goed geïnformeerd als zij waren over het wel en wee in de Griekse wereld, uitspraken deden, hoe in bepaalde gevallen gehandeld moest worden? Wij weten het niet. Zoekende naar een oplossing zien we naar het beeld van Apollo. De god staart in de verte, schouwende naar een ver verleden, toen hij de zeelieden uit Knossus beschutte bij hun komst in deze

dreven. Deze streek werd verdedigd door een monster, de Python, met wie hij de strijd aanbod in de nauwe spleet bij de Kastaliabron. Verbrijzeld heeft hij de Python, deze zoon van Moeder Aarde. Dood, zeggen de mensen en vieren deze gebeurtenis telken acht jaar in zang en strijd. Raadselachtig glimlacht de God over dit woord: dood. Dood? Teruggetrokken in de grotten en splonken van de menselijke ziel, die men het onderbewuste noemt, wachten zij, de chthonische machten op ontsnapping. Er waren zulke tijden. Nog voor kort vierden de demonen hoogtij bij het doden van de gehele manlijke bevolking van zeventig dorpen in Griekenland. Ja, zeggen thans de touristen: es war eine traurige Geschichte. Aber Krieg ist Krieg.

Oorlog en aardbevingen vermelden het heiligdom. De brokstukken door de Fransen met eindeloos geduld blootgelegd en vergaard, resten ons nog op een kleine plek ingesloten door de steile wand van de Parnassus, waarvan de kruin met sneeuw is bedekt.

Terwijl de regen ruist, wandelen we peinzend de weg terug naar het dorp. De gedachten zijn bij dit vriendelijke, donkere volk, dat vecht op zijn met stenen bezaaide akkers, dat geteisterd wordt door armoede en aardschokken, dat in zijn roemruchte verleden in een korte spanne tijds meer, dan andere volken, genieën voortbracht, wier onsterfelijke werken mede de gang bepaalden van de Europese geschiedenis. Zou het hierdoor zijn, dat er een zonneglans schittert om het edele hoofd van Phoebus Apollo? Misschien. Het wonder, het mysterie blijft.

Gouda.

G. J. SWART.

Vacca Frisiorum¹

Ecce vacca Frisiorum,
Publicum spectaculum,
Urbis huius velut apis!
Quae tandem religio
Qua permoti eam voverunt?
Incrementum bubulum.
„Frisia cantat” corrigendum:
„Lactat” dicas verius.

¹ Het artikel van Dr. D. M. Hoogeveen „Een beroemd beeld van een koe” (Herm. XXVI, 111) en het te Leeuwarden opgerichte monument voor het Fries Rundvee Stamboek inspireerden een onzer lezers tot bovenstaand gedicht, dat door een andere lezer nog eens nader werd bewerkt, zodat wij hier van een „dichter-hetairie” mogen spreken.