

# HERMENEVS

---

VIERENDERTIGSTE JAARGANG / No. 10 / JUNI 1963

---

## Nieuw-latijnse poëzie

Onder deze titel publiceerde wijlen Dr. van IJzeren in *Herm.* XXX p. 159 vlgg. enige juweeltjes van neolatijnse dichtkunst van de hand van de New-Yorkse classicus Dr. Harry C. Schuur (*C. Arrius Nurus*), van wie hij voorts de bundel *Pegasus tolutarius* in *Herm.* XXXIII p. 278 vlgg. zeer gunstig besprak. Het zal vele lezers van HERMENEUS verheugen, dat zijn kennis van en liefde voor het Nederlands deze dichter hebben verleid tot vereeuwiging van een nog immer actueel gedicht van onze Potgieter. Hij bood het ons aan als een hommage aan de klassieke wetenschap en dichtkunst in de Nederlanden. Zij het in dank aanvaard!

## HOLLAND

Graauw is uw hemel en stormig uw strand,  
Naakt zijn uw duinen en effen uw velden,  
U schiep natuur met een stiefmoeders hand, —  
Toch heb ik innig u lief, o mijn Land!

Al wat gij zijt, is der Vaderen werk;  
Uit een moeras wrocht de vlijt van die helden,  
Beide de zee en den dving'land te sterk,  
Vrijheid een' tempel en Godsvrucht een kerk.

Blijf, wat ge waart, toen ge blonkt als een bloem:  
Zorg, dat Europa den zetel der orde,  
Dat de verdrukte zijn wijkplaats u noem',  
Land mijner Vad'ren, mijn lust en mijn roem!

En wat de donkere toekomst bewaart,  
Wat uit haar zwangere wolken ook worde,  
Lauweren behooren aan 't vleklooze zwaard,  
Land, eens het vrijst' en gezegendst' der aard'.

E. J. POTGIETER.

## TERRA BATAVA

Cano sub divo, crebrâ vexata procellâ,  
litus arenosum nudaque planides —  
Te quamquam modice natura instruxit iniqua  
amplector fido pectore, terra parens.  
Quidquid et es, magno facta es sudore priorum:  
terra ferax frugum quae fuit ante palus.  
Vicerunt gnavi pelagus, vicere tyrannos  
et statuere pii libera templa deis.  
O remane qualis florentibus incluta saeculis  
tu fueras: sedes pacis in orbe mane!  
Confugium praebe securum extorribus, alma  
terra patrum, dulcis gloria et usque mihi.  
Et quaequae nentes decernent fata sorores,  
nubes et quamvis fulmine feta sient —  
Laurea sarta meret maculis non discolor ensis:  
libera, grata deis, terra Batava, mane!

*New York.*

HARRY C. SCHNUR.

# Provincia tota nostra est

Dat het toch mogelijk is onder studenten, classici zelfs, iets deugdelijks te organiseren heeft de reis, opgezet door S.C.A.L.I.G.E.R., Vereniging van studenten in de klassieke letteren aan de Universiteit van Amsterdam, naar de Provence bewezen.

Gedurende twee weken hebben wij onder leiding van Prof. H. T. Wallinga en Prof. A. D. Leeman geprobeerd enige indruk te krijgen van de vele archeologische overblijfselen.

De omstandigheden waren haast ideaal. Het fraaie weer stelde ons in staat met klimmende belangstelling de monumenten te benaderen en in een restaurant, dat bepaald een trouvaille mag heten, kon de plaatselijke kookkunst op zijn juiste waarde geschat worden; mede daardoor was de stemming in de groep de eerste dagen al enthousiast.

Enkele deelnemers aan deze excursie hebben op zich genomen, indirect op verzoek van de Hermencus-redactie, een, zij het vrij lapidair, verslag van enige interessante punten te geven.

CH. W. M. DIJKHUIS, *h.t. ab actis*.

## Glanum

καὶ ὑπὸ τούτους Σάλυες, ὧς πόλεις ὁμοίως Ταρουσῶν,  
Γλάνον (ᾰγ, λ'—ᾰγ, λ') Ἀρέλατον Κολώνια.

Ptol. Geogr. n 10.

Dankzij deze mededeling van Ptolemaeus en ter plaatse gevonden inscripties staat vast dat aan de door monsieur H. Rolland opgegraven stad bij Saint Rémy de Provence de naam Glanum moet worden toegeschreven.

Glanum is gesticht op een Keltische nederzetting en heeft drie perioden gekend: een Griekse ( $\pm 200$ — $\pm 100$ ), een Grieks-Romeinse ( $\pm 100$ —49 v. Chr.) en een Romeinse periode.

Kenmerkend voor de Griekse tijd zijn een aantal huizen in de Delische stijl van  $\pm 150$ . Er zal dus levendig contact met Griekenland zijn geweest. Het is echter de vraag of de Griekse invloed via Marseille is binnengekomen, zoals algemeen wordt aangenomen; want bij de opgravingen te Saint Blaise bleek dat daar een groot Grieks oppidum geweest is, dat dus ook als tussenpost gefungeerd kan hebben.

Bij de huizen zijn reliëfs en mozaïeken gevonden, o.a. een relief op het altaar voor de aures van de bona dea en mozaïeken met dolfijnen en een steenbok.

Onder de overblijfselen van architectonische sculptuur vindt men een vreemd Ionisch kapiteel: tussen de voluten bevinden zich moeilijk te definiëren ornamenten die volgens Rolland onvoltooide acanthusbladeren zijn; maar soortgelijke versieringen komen voor op de boog in Carpentras, tussen allerlei wapens. Daar zijn het zeker geen acanthusbladeren-in-woording, maar een soort messen. De aanwezigheid van messen op kapitelen is echter moeilijk te verklaren.

De Griekse stad wordt verwoest door brand. Van de volgende periode is weinig over; enkele atriumhuizen zijn een aanwijzing voor het binnendringen van de Romeinse cultuur.

Na de val van Marseille in 49 v. Chr. en de definitieve bezetting van Gallia Narbonensis door de Romeinen, wordt Glanum een Romeinse stad.

Een forum, tempels, thermen, een basilica en een nymphaeum verrijzen. Buiten de stad worden de boog en het monument der Julii gebouwd. De stad reikte vermoedelijk tot aan de boog, maar een verkeersweg belet verdere opgravingen.

Uit deze tijd is ook een akroterion dat een platte onderkant en niet de gebruikelijke uitgespaarde driehoek heeft. Daardoor kan het nooit gebruikt zijn. Waarschijnlijk werden de akroteria elders gemaakt en ter plaatse bijgewerkt.

Glanum kende grote welvaart in de 2<sup>e</sup> en 3<sup>e</sup> eeuw, totdat de invasie van de Germanen in 270 hier een eind aan maakte. In de 4<sup>e</sup> eeuw werd de stad verlaten en raakte langzamerhand bedolven onder erosiepuin. In de vijfde eeuw lag een kerkhof boven de thermen.

Men nam altijd aan dat de Augusteïsche bouwwerken de oudste uitingen van de klassieke cultuur in Gallia waren. De opgravingen van Glanum zijn belangrijk omdat ze deze opvatting weerlegd hebben.

A.J.BOSMANS.

R. KÖHNE.

## Iets over Griekse en Romeinse theaters

Men kan naar de Provence reizen om het paleis der pausen in Avignon te bekijken, sommigen doen dit inderdaad; anderen geven de voorkeur aan de Château-Neuf du Pape; een kleine groep interesseert zich voor theaters. Daar de trouwe lezers van Hermeneus ongetwijfeld hiertoe behoren en ondergetekende eveneens, zou ik enkele opmerkingen willen maken over hetgeen ons opviel tijdens onze studiereis.

Wij bezochten o.a. de theaters van Vienne, Arles, Glanum (St. Rémy), Vaison-la-Romaine en Lyon. Ondanks een aantal verschillen is het grondschema overal hetzelfde nl.: skene - orchestra - cavea; het werd door de Romeinen van de Grieken overgenomen, blindweg zou men kunnen zeggen, daar men geen rekening hield met de verschillen tussen Grieks en Romeins toneel.

Het Griekse theater ontstond, zoals men weet, uit de ronde dansplaats, de orchestra, die aanvankelijk aan alle zijden omgeven was door een vrije ruimte voor het publiek; later ging men een helling gebruiken als toeschouwersruimte, waarbij de ronde dansplaats nog bleef. Allengs werd de toeschouwersruimte echter zo groot en hoog, dat het moeilijker werd de spelers te verstaan (ter vergelijking: in het theater in Epidaurus (vierde eeuw voor Chr.) is de afstand van de spelers tot de toeschouwers op de hoogste rangen meer dan 75, in het grootste moderne theater niet meer dan  $\pm 55$  meter). Terwille van de verstaanbaarheid werd daarom achter de spelers een houten schutting geplaatst om als klank-bord te fungeren; hieruit ontstond de skene, een toneel, enigszins verhoogd boven de orchestra gelegen, met een achterwand, waarachter kleedkamers, bergruimten voor decors (skenotheke) en andere vertrekken. Het toneel was in de (oudere) Griekse theaters van hout en werd na de voorstellingen opgeborgen in de skenotheke.

Dit Griekse theater nu namen de Romeinen over, maar bij hen verloor de orchestra haar oorspronkelijke functie geheel. In tegenstelling tot de Grieken waren de Romeinen geen liefhebbers van de dans. Een fatsoenlijke Romein danste niet. Het woord „saltator” werd als scheldwoord gebruikt (het gebruik van „saltare” voor dansen gaat terug op oude rituele dansen en doet in artistiek opzicht inderdaad niets goeds vermoeden). Waarvoor werd bij de Romeinen de orchestra dan wèl gebruikt?

Om er houten erezetels voor de magistraten te plaatsen, zoals iemand tijdens de reis opperde?

Hiertegen pleitte het feit dat in het Dionysus-theater in Athene (en ook elders zoals b.v. in Delos), dat in de vorm waarin het nu verkeert hoofdzakelijk dateert uit de tijd van Nero, de erezetels nog buiten de orchestra staan, nl. op de eerste rij van de cavea. In Griekenland was men in dezen echter waarschijnlijk door de traditie gebonden. Over de praktijk in Gallië kregen wij pas zekerheid in Lyon. In het theater aldaar was binnen de orchestra een voortzetting van de toeschouwersruimte met vier treden, waarop waarschijnlijk houten zetels gestaan hebben, gescheiden van de overige zitplaatsen door een gangpad.

Een ander, misschien onbelangrijker, verschilpunt tussen het Griekse en het Romeinse theater is het volgende: het Griekse is niet gebouwd, althans niet de cavea, maar uitgehakt in de rots, de zitplaatsen zijn na het uithakken eventueel bekleed met marmeren platen. De Romeinse architecten beschikten niet altijd over heuvels, zij waren echter meesters in het construeren van gewelven en bouwden ook in vlakten hun theaters, waarvan dan de toeschouwersruimte geheel of gedeeltelijk door steunmuren werd gedragen. Een bijkomend voordeel hierbij was dat het publiek nu, zoals bij een amfitheater of een modern stadion, langs trappen binnendoor binnenkwam; de talloze in- en uitgangen (vomitoria) zorgden voor een snelle verwerking van het publiek. Hoe traag dit in een Grieks theater gebeurde weet elke bezoeker van het Odeion van Herodes Atticus in Athene! Een probleem op zich vormde het gordijn. Uit geschreven bronnen wisten we, dat het Romeinse toneel een gordijn bezat dat de skene kon afschermen voor het publiek. Het werd vóór de voorstelling neergelaten en erna weer opgehesen, functioneerde dus anders dan de tegenwoordige systemen (ophijzen of terzijdeschuiven). Met deze kennis gewapend bestudeerden wij vijf theaters in de Provence. Inderdaad vonden we, bij verschillende, tussen orchestra en skene een gleuf, waarin waarschijnlijk het gordijn werd neergelaten, een moeilijkheid was alleen, hoe het aan de bovenzijde bevestigd was. Aan de daklijst van de overkapping boven de skene was niet mogelijk, dan zouden immers tijdens de voorstelling de kabels blijven hangen; dan maar deze kabels tijdens de voorstelling opzij schuiven? Dan zouden de toeschouwers aan de zijkanten niets meer zien. De oplossing, — zeer simpel en zeer ingenieus — werd ons pas in Lyon gebracht, gepresenteerd door een allervriendelijkste monsieur Audin, archeoloog en conservator aldaar. Aan de hand van een maquette op schaal wist hij het volgende zeer aannemelijk te maken: het gordijn in

opgeheven stand hoeft niet evenhoog te zijn als het gebouw achter het toneel, bij een hoogte van vier meter is de skene al van geen enkel punt van de toeschouwersruimte te zien. In de fossa die zich tussen skene en orchestra bevindt, vindt men grote blokken, waarin telkens twee grote vierkante gaten, waarvan er één correspondeert met een gleuf in de voorwand van de orchestra (zie afb. 2). In deze gleuf kon een mast op en neer glijden, terwijl in het corresponderende gat een contragewicht was opgehangen; zo is er slechts een geringe kracht nodig om de mast omhoog te bewegen (zie afb. 3). Door de aanwezigheid van de grote steenblokken die telkens dwars over de fossa lagen moest de veronderstelling, dat het hele gordijn bij het neerlaten gewoon in de fossa verdween, worden opgegeven. M. Audin had ook hiervoor een oplossing: het gordijn bestond nl. volgens hem uit een aantal losse stroken, die aan de bovenzijde vastzaten aan telkens twee masten, aan de onderzijde om houten assen gedraaid waren, die zich nog boven de steenblokken bevonden. Bij het omhooghijzen van het gordijn (na de voorstelling) rolden deze assen af; aan de uiteinden van de assen hingen weer gewichten die deze bij het neerlaten van het gordijn deden ronddraaien, zo dat het gordijn zich vanzelf weer om de as wond. De hele constructie van ±14 masten met repen gordijn kon, daar de Romeinen het gebruik van katrollen uitstekend beheersten, door één man aan de zijkant van het toneel bediend worden.

Een probleem, en wel het allerbelangrijkste, wist M. Audin echter niet voor ons op te lossen: wat was de bestemming van het Romeinse theater van de keizertijd, van die enorme gebouwen tot drie verdiepingen hoog, met nissen, poorten en zuilen versierd en een grote speelruimte erom, zoals men in Orange nog kan zien? De tragedie was een langzame dood gestorven in de eerste eeuw na Chr., Seneca's tragedies waren waarschijnlijk niet meer voor opvoering bestemd. De interesses van het publiek gingen meer uit naar de farce, de atellana met vaste types en de pantomime, die zich tot een zeer verfijnde kunst ontwikkeld had. Maar was hiervoor zulk een groot theater nodig? Was de afstand voor het hoger gezeten publiek niet veel te groot voor het volgen van een pantomime? Dat de theaters druk bezocht waren bewijst een vergroting van 6000 tot 10.000 zitplaatsen van het theater van Lyon in de eerste eeuw, dit bewijzen ook in Rome zelf de decreten van Tiberius en latere keizers tegen de toneelspelers en mimen. Maar wat er in feite gespeeld werd? Het is beter er geen al te hoge dunk van te hebben.

H. HORSCH.

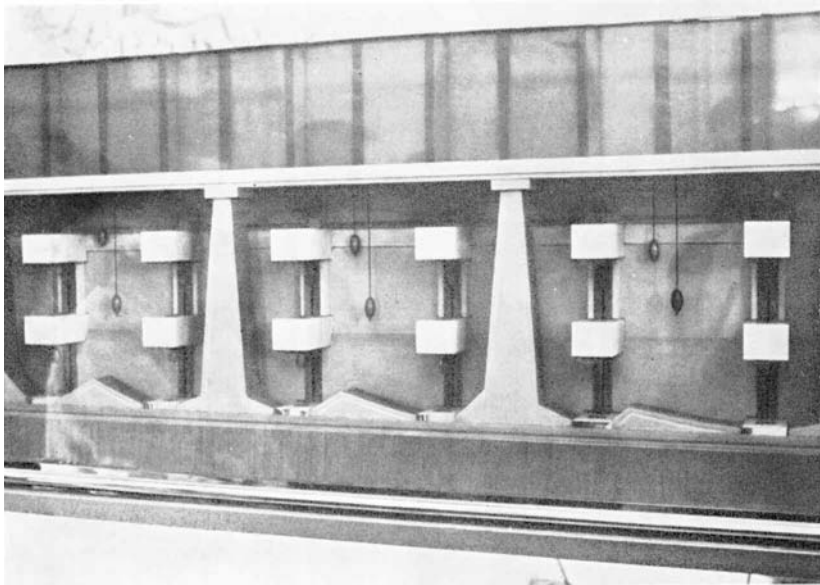


Afb. 1. Glanum.



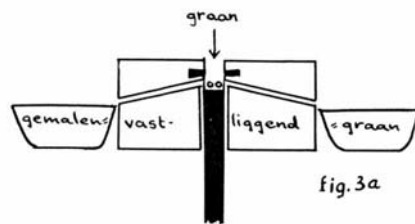
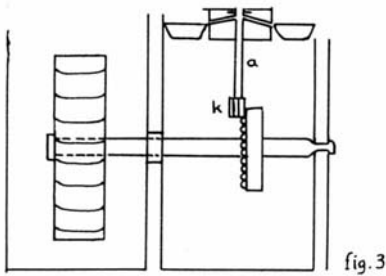
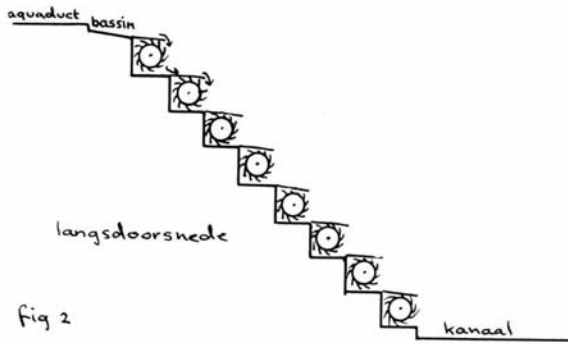
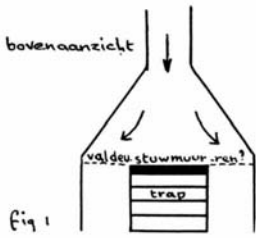
Afb. 2. *Gordijnmechanisme A.*

De fossa tussen orchestra (links) en skene (rechts) van het theater in Lyon. In de muur van de orchestra gleuven voor de masten, waaraan het gordijn bevestigd was.



Afb. 3. *Gordijnmechanisme B.*

Doorsnede door de fossa terwijl hry gordijn omhooggehesen is. Door de witte blokken heen (dezelfde welke men op foto A ziet zijn de contragewichten van de masten naar beneden gezakt.



Afb. 4. Watermolen van Barbégál.

# De watermolen van Barbégal

Eén van de interessantste dingen, die men in de Provence gevonden heeft zijn de resten op een steile, 60 meter lange rotshelling van  $\pm 30^\circ$ , dichtbij Barbégal. Zij dateren uit de tijd van Constantijn de Grote, waarin het in de buurt gelegen Arles een grote bloeiperiode heeft doorgemaakt.

Volgens de meest aannemelijke hypothese zal dit een watermolen zijn geweest voor het malen van graan. Hieronder zal getracht worden de werking zoveel mogelijk te reconstrueren.

Het water voor de molen wordt aangevoerd door een aquaduct, dat parallel loopt aan het aquaduct van de waterleiding voor Arles. Bovenop de helling is een driehoekig bassin, waar het water instroomt (afb. 4, fig. 1). Hoewel er niets van de stuwmuur over is, moet hij er toch geweest zijn, omdat op de plaats waar hij getekend is in figuur 1 de rotsbodem geëffend is. Naast de stuwmuur heeft men waarschijnlijk valdeuren aangebracht om de toevoer van het water te regelen of af te sluiten. Hoe het overtollige water dan geloosd werd, is een onopgelost probleem omdat er niets gevonden is, dat op een lozings-systeem lijkt.

Het water loopt vervolgens de beide hoofdkanalen m. De val van het water brengt het rad aan het draaien; de kracht is dus bij iedere trap evengroot. Na het 8ste rad stroomt het water door een kanaal weg. De raderen waren van hout en zijn dus niet meer over; dat het bovenslagraderen zijn geweest schijnt men te kunnen opmaken uit kalkafzettingen en uitslijpingen langs de wanden van de kamers.

De as van elk rad loopt nl. naar een kamertje, acht voor elk hoofdkanaal dus zestien in totaal. Elke kamer is 2.20 meter breed; daarvan wordt de helft in beslaggenomen door een trap (te onderscheiden van de hoofdtrap, fig. 1). In de lengte meten de kamers 3 tot 4 meter; het waterrad zal dus  $\pm 2.20$  meter in diameter geweest zijn met een speling van 15 tot 20 cm.

De horizontale beweging wordt in een verticale overgezet en versneld door een kleiner soort kroonwiel (fig. 3).

Het kroonwiel (k) brengt een as (a) in beweging, die met klammen aan de bovenste stenen bevestigd zit. Op hoogte q moeten openingen gezeten hebben om het graan door te laten. Hier moet een betere oplossing voor zijn, evenals voor de bakken, die het gemalen graan opvangen, want deze zijn m.i. te gauw vol, maar iets dergelijks moet het wel geweest zijn.

Het is ook mogelijk, dat één rad verschillende molenstenen aandreef; de uitvinding was nl. al vanaf Archimedes bekend, dus ongeveer 500 jaar.

Er zijn geen sporen van een nederzetting gevonden, maar er kunnen houten barakken gestaan hebben; of men moet aannemen, dat de arbeiders dagelijks van het 8 km verwijderde Arles gekomen zijn.

De molen is in de 5<sup>e</sup> eeuw door invallende Vandalen verwoest.

W.J. CLAASSEN.

## Nomina si desunt, deest cognitio rerum; Homo bulla

### I.

Onlangs vroeg mij een bioloog of ik hem kon zeggen, wie de auteur was van deze regel:

*Nomina si desunt, deest (of perit?) cognitio rerum.*

Dat wist ik toen niet en, laat ik het maar terstond bekennen, ik weet het nog niet. Wat mij na enig zoeken wel bekend werd volgt hier, in de hoop, dat deze publikatie de *cognitio rei* door de auteursnaam zal brengen.

Herinnering aan een der vele „Excuse” in het wat barokke maar rijke boek van E. R. Curtius had de oplossing van het vraagstuk misschien kunnen brengen. Het is no. XIV van zijn *Europ, Litt. und Latein. Mittelalter*, getiteld: Etymologie als Denkform. Daarin leest men hoe Plato in de *Kratylos* zich met het vraagstuk, of men het wezen van een ding uit de naam kan kennen, bezig houdt, hoe en waar dit zelfde probleem in de oudheid telkens in allerlei verband wordt behandeld en hoe sinds Isidorus van Sevilla het probleem, soms als spel, soms als spelletje voor de gehele Middeleeuwen zijn belang houdt. Ik verwijs de lezer naar Curtius en vermeldt nog slechts mijn teleurstelling toen bij de vele dichtregels, welke Curtius citeert, niet de gevraagde maar wel o.a. deze te vinden waren:

Nomen commendat res nomine significata  
Ergo debemus naturam quaerere rerum  
Ex quo possimus de nomine cernere verum.

van Marbodus en deze van Hildebertus:

Nomen enim verum dat definitio rerum.

beide dichters uit de 12<sup>e</sup> eeuw. Over hen: F. J. E. Raby, *A history of secular latin poetry*, I, resp. p. 317—329 en 329—337.

De laatste regel toont door de treffende overeenkomst met de gevraagde bijzonder duidelijk aan hoe hier, zoals zo vaak, sprake is van een zicli door alle eeuwen handhavende *locus communis*. Het zal daarom zeker niet moeilijk zijn om parallel-plaatsen te verzamelen al blijft het een gunst van Fortuna wanneer de gevraagde regel opduikt.

Omdat niet iedereen de complete werken van de Schotse geleerde Thomas Gataker (1574—1654 — over hem raadpleegt men het gemakkelijkst Sandys, *Hist. of Scholarsh.* II —) voor het grijpen heeft laat ik hier volgen wat hij in zijn *Adversaria Miscellanea Posthuma* c. XXX schrijft:

„Πρὸς τὸ ὀρθῶς διδάσκειν, δεῖ πρῶτον ἐξετάζειν τὰ ὀνόματα,

inquit Plato in Cratylo. De nominibus primo loco habenda est disquisitio, quo res ipsae rectius addiscantur. Siquidem ut Diodorus apud Thucydidem 1,3:

Οἱ λόγοι διδάσκαλοι τῶν πραγμάτων γίνονται,

Verba rerum magistri sunt. Et, ut Plato idem,

Διδάσκειν, δύναμιν ἔχει, ὥστε ἐπειδὴν τις τὰ ὀνόματα ἐπίσθηται, ἐπίστασθαι καὶ τὰ πράγματα.

Habent nomina vim res docendi: ut qui nomina rerum rite norit, res quoque ipsas perspectas habeat. Itaque Isidorus, *Origin.* 1, c. 6: Nomen dictum quasi *notamen* (quamquam dextre magis hoc Julius Scaliger, *de causs. ling. Lat.* c. 76: ut a moveo, movi, movimen, momen; sic a nosco, novi, novimen, nomen; et Jacobus Curtius εἰκαστῶν tom. I, 1, l.c. 26: Nomen a noscendo, ut stamen a stando, stramen a sternendo: *aut certe Aug. Caninius* in *Hellenism.* nomen (ut ὀπισθεν post, ὀρούω ruo, ὀραμνος ramus) quod nobis vocabulo suo res notas efficit: *nisi enim nomen scieris, rerum cognitio perit.* Et Plutarchus in *de Iside et Osiride*, nec id ex suo solius sed ex veterum Philosophorum scito:

Τοὺς μὴ μανθάνοντας ὀρθῶς ἀκούειν ὀνομάτων, κακῶς χρῆσθαι καὶ ταῖς πράγμασιν. Eos, qui rerum vocabula non curent intelligere, in rebus quoque ipsis facillime errare. In hanc eandem fere sentendam Julius

Scaliger, *de Subt. Exerc.* I, Sect 1: Oportet prius vocis ipsius usum cognoscere; a quo saepenumero provehimur in rei perceptionem. Idemque in Theophr. *de causis plant.* lib. 5, c. 14: Est a nominis origine rei natura saepe manifesta". Etc.

Dit is, zoals Gataker dat gewoon is te doen, een schijnbaar wat droge opsomming. Schijnbaar — want aan zijn eruditie, die Eduard Norden in zijn *Agnostos Theos* (blz. 240<sup>1</sup>) al zoveel lof toezwaaide, — leert dan toch maar, dat de biologen zich op hun collega Theophrastus voor de oudheid mogen beroepen en dat in de renaissance J. C. Scaliger en de minder bekende Angelo Canini (1521—1557) op Plato voortbouwen, de laatste zelfs bijna woordelijk overeenstemmend met de gevraagde versregel. (Over hem zwijgt Sandys, maar Morhofius prijst hem in zijn *Polyhist.* I, 4, 6, 6.

Ik ga niet in op de achtergrond van dit alles, die uit den aard der zaak diepzinnig is en behalve grammatica en rhetorica, theologie en filosofie raakt. Mijn bedoeling is slechts het verschaffen van deze voor geïnteresseerden wellicht welkome notities.

## II.

En nu Gataker ter sprake kwam mag ik hier misschien nog iets toevoegen ter aanvulling van wat de heer N. van der Blom in *Hermeneus*, Jrg. 34, blz. 75—77 onder het opschrift *Vita bulla* publiceerde. Raadpleegt men nl., wederom aangemoedigd door Norden, Gataker's commentaar op Marcus Aurelius (X, 31) dan vindt men daar nog een veel groter aantal plaatsen ter adstructie van het bijbels-stoïsch *vanitas*-motief en treft o.a. hoe dit samenhangt met het „*ubi sunt*” motief, waaraan E. Gilson<sup>1</sup> destijds zijn studie wijdde, echter kennelijk zonder Marcus Aurelius en Gataker te raadplegen. Ik verwijs ook hier voor al die litteratuur naar Gataker, echter op deze uitzondering na. Gataker citeert:

„Bulla est omnis homo, flos, vapor, umbra, nihil”

<sup>1</sup> *Les Idées et les Lettres, De la Bible à François Villon, Paris, 1932.* In de litteratuur-opgave ontbreekt ten onrechte Marcus Aurelius, X, 31:

„Ποῦ οὖν ἐκεῖνοι; οὐδαμοῦ, ἢ ὁπουδὴ οὕτως γὰρ συνεχῶς θεάσῃ τὰ ἀνθρώπινα, κάπνὸν καὶ τὸ μηδέν.”

Als de Appendice ook „poésie de langue néerlandaise” had vermeld, zou daar Leopold's: „*Waar zijn de rode rozen, waar?*”, zo duidelijk een remiscens door het herhaalde „waar” aan de door Leopold uitgegeven M. Aur., niet hebben mogen ontbreken. Maar Prof. Kamerbeek moge dit al dan niet bevestigen.

met de toeschrijving: „E nostris quidam”. Wij zouden willen weten wie hij met deze *quidam* heeft bedoeld en om welke reden hij diens naam verzwegen, zo geheel in strijd met zijn zin voor volledigheid. Merkwaaardige overeenkomst is er intussen met een grafschrift van een iets jongere tijdgenoot (1547—1606) nl. met het epitaphium Justi Lipsi, quod Lovanii visitur in aede D. Francisci en waar o.a. te lezen is:

„Humana cuncta, fumus, umbra, vanitas  
et scaenae imago et, verbo ut absolvam, nihil”,  
te vinden in de *Opera omnia* I, p. IX (Antwerpen, 1637).

Slechts de *Bulla* ontbreekt en toegevoegd is de *scaenae*, — de typisch stoïsche κόσμου σκηνή — maar overigens is het weer hetzelfde. Omdat het niet een *quidam* betrof maar Lipsius leek het me de moeite waard er op te wijzen in de hoop, dat de *quidam* van Gataker niet een in de eeuwigheid uit elkaar gespatte *bulla* blijft.

A. D. VAN REGTEREN ALTENA