

# HERMENEVS

5<sup>e</sup> JAARGANG, AFL. 10 — 15 JUNI 1933

---

## Instandhouding Museum Scheurleer

Het MUSEUM SCHEURLEER TE DEN HAAG bevat een verzameling van Egyptische en Grieksche oudheden. Geleerden bewonderen de vakkennis en eenheid van opzet, waarmede deze is opgebouwd. Belangstellenden in kunst zijn verast en geboeid. Wellicht valt dit levenswerk over enkele maanden reddeloos uiteen. Ik kan ieder niet genoeg opwekken, om het vóór dien te bezoeken. Zijn er onder de lezers, aan wie een rondleiding aangenaam zou zijn, dan wende hij of zij zich tot mij. Het mogen toonen van een dergelijk bezit is voor mij een groot genoegen. Het museum is geopend Woensdag-, Vrijdag- en Zaterdagmiddag van half twee tot vier uur. Ieder, die de verzameling kent, ziet het als zijn plicht haar in stand te helpen houden door een bijdrage te storten op Gironummer 202820 van Mr. J. van Kuyk. Ieder, die het nog niet kent, overtuige zich, of zij ongelijk hebben!

In dezen tijd hebben Rijk en Gemeente weinig geld beschikbaar voor zoo abstracte behoeften als verlangen naar kunst. Zij zouden hiermede ook slechts het belang van een kleine groep menschen dienen. Deze kleine groep menschen geldt nu mijn oproep: Dat zij hun eigen belang mogen inzien en behartigen . . . EN DAT DER KOMENDE GENERATIES!

CHARLIENE BRUKKER, Litt. Class. Doet.  
Nachtegaallaan 14, Den Haag. Tel. 335016.

---

## Het Romeinsche Boek

II.

HET PERKAMENT.

Dionysius van Halicamassus bericht, dat het verdrag tusschen Tarquinius Superbus en Gabii, dat bij Livius I, 54 wordt vermeld, was geschreven op een met leder overtrokken schild. De herleving

nu van het gebruik van huiden als schrijfmateriaal, nadat het papier zijn weg gevonden had, was te danken aan een verbeterde bewerking der huiden, die mogelijk maakte op beide zijden te schrijven. Wel beweert Plinius op gezag van Varro, dat deze verbetering dateert uit den tijd van Eumenes II, koning van Pergamum (197—159 v. C.), en te danken was aan de rivaliteit tusschen de bibliotheken van Alexandria en Pergamum, waardoor de Egyptische koning de uitvoer van papyrus zou hebben verboden, maar dat is een verzinsel, dat intusschen bewijst, dat reeds in Varro's tijd (116—28 v. C.) Pergamum bekend was om zijn perkament, membrana, en het verkaart den naam pergamena, waaronder het materiaal veel later is bekend geworden. De Romeinen kenden het lang vóór den door Varro genoemden tijd, maar gebruikten het alleen voor schetsen en aantekeningen, zooals de cerae en codicilli, omdat de vorm gemakkelijker was dan de papyrusrol en men het geschrevene gemakkelijker kon uitvegen.

Het blad perkament moest gelinieerd worden. Men deed dit door de punten van een passer aan weerskanten van het blad te plaatsen en die punten met den stil u s langs een liniaal te verbinden. Door eenige bladen op elkaar te leggen en druk uit te oefenen kon men verscheidene bladen tegelijk linieeren. De pen was gelijk aan die bij het schrijven op papyrus, maar had een fijnere punt, zoodat het schrift fijner werd en meer letters op een regel konden staan. De inkt werd vervaardigd uit galnoten, waaraan later vitriool werd toegevoegd en hitte toegepast, vanwaar de naam encaustum, inchiostro, enere, inkt. Zij was zwart voor gewoon gebruik, verder rood en goud voor versiering: de perkamenten tituli der papyrusrollen waren met roode inkt geschreven.

Daar het perkament aan weerszijden kon worden beschreven, werden de vellen verbonden als de vellen papier in onze boeken. De vorm van het boek geleek op de wastafeltjes, vanwaar het den naam codex (oorspr. „blok hout”). Gr. τεῦχος, ontving. Het quarto-formaat was het meest gewone. Daar de vleeschkant haast wit- en de haarkant lichtgeel was, werd in het rangschikken der vellen met zorg te werk gegaan, zoodat steeds gelijke pagina's tegenover elkaar kwamen.

Gewoonlijk werd het boek gevormd uit vier in tweeën gevouwen bladen, dus uit acht bladen of zestien bladzijden, ook thans nog een vel genoemd. Het eerste der 4 bladen werd met de vleesch-

zijde naar onder gelegd — daarop het tweede met de haarzijde onder: het derde als het eerste en het vierde als het tweede. Daarna werd het stuk in het midden gevouwen, zoodat de tegenover elkaar komende bladzijden gelijk van kleur waren en het gemis van een blad terstond merkbaar was door 't verschil in kleur. Het boek werd dan op de reeds genoemde wijze gelinieerd en tevens werden verticale lijnen getrokken om de regels even lang te houden en de margo even breed. Soms liepen de regels over de geheele bladzijde met uitzondering van de margines, maar gewoonlijk was het schrift in twee-, somtijds in drie-, zelfs wel in vier kolommen. Tenslotte bekwam de codex een kaft van perkament.

De voordeden van het perkament boven papyrus waren vele: het was duurzamer en rafelde niet aan randen en hoeken; het kon aan beide zijden worden gebruikt; er gingen meer woorden op een regel; vrij groote werken konden in een matigen codex worden geschreven, zoodat de werken van Vergilius een behoorlijken codex vormden en Catullus gewoonlijk vereenigd werd met andere dichters; verder was de codex gemakkelijker te lezen en te raadplegen, daar het oprollen verviel; en eindelijk nog het voordeel, dat hij bleef open liggen en de lezer de handen vrij had.

Ondanks die voordeden heeft het lang geduurd, voordat het perkament de papyrus verdrong. De reden daarvoor is ons onbekend: in den classieken tijd werd het perkament slechts gebruikt voor rekeningen, aantekeningen, brieven enz.

Martialis (40—102) vermeldt het eerst perkamenten exemplaren van letterkundige werken, maar dat waren exemplaren, door den gever zei ven afgeschreven en dus ook toen curiositeiten, evenals de Ilias op perkament in een notendop, waarvan Cicero gewaagt. Bijbels werden reeds vroeg in den codex-vorm geschreven en verder de werken van bisschoppen en heiligen. Ook de groote wetboeken, volgende op de compilaties van Theodosius en Justinianus, vereischten een passender vorm dan het volumen en schijnen van 't begin af als codices te zijn gepubliceerd. Daarna gingen ook de monniken de classieken aldus afschrijven en aldus was in de 3de eeuw het perkament reeds het meest geliefd voor publicaties en in de 7de eeuw had het de papyrus geheel verdrongen op dat gebied.

Toen de inkt zooveel beter was geworden en niet weg te wasschen of te schrappen was, schreef men dikwijls een tweeden tekst tusschen de regels van den eersten, en zoo konden soms beide worden ge-

lezen: men noemt een dergelijk handschrift een codex rescriptus of liber palimpsestus.

Onze alleroudste codices zijn niet ouder dan de 3de of 4de eeuw; zelfs zijn slechts zeer weinigen ouder dan de 9de eeuw, dus wel heel jong in vergelijking met de overgeblevene papyrusrollen.

P. H. D.

## Poe en Vergilius

Aansluitend bij het artikel in het April-nummer van „Hermeneus” over „Het geheimzinnige en huiveringwekkende in de Latijnsche letterkunde” van Prof. Enk, zou ik gaarne opmerkzaam willen maken op een plaats, waar Vergilius met uiterst sobere middelen een effect bereikt zooals men het bij Poe zoo dikwijls vindt. Het zijn de verzen Aeneis IV 465 v.v., onmiddellijk volgende op de door Prof. E. geciteerde „praeterea fuit . . .”. De angstdroomen van Dido worden beschreven:

„agit ipse furentem  
in somnis ferus Aeneas, semperque relinqui  
sola sibi, semper longam incommitata videtur  
ire viam et Tyrios deserta quaerere terra”.

Men legge deze verzen naast de eerste zinnen van Poe's „Fall of the House of Usher” („Hermeneus” biz. 115). Overeenkomst en verschil worden dan duidelijk. Evenmin als Poe heeft Vergilius gruwelijke gebeurtenissen, Thessalische heksen en doodenbezweeringen noodig om een indruk van ontzettende benauwing te wekken. Zeer simpele feiten zijn genoeg. Maar terwijl Poe dan nog gebruik maakt van een opeenstapeling van adiectieven en adverbia („dull, dark and soundless day” etc.), bereikt Vergilius zijn doel met niet meer woorden dan de door de situatie onmiddellijk gebodene (semper, longam, incommitata, deserta, quaerere). En dat juist is een triomf van klassieke (antieke of moderne) kunst.

*Zeist.*

G. J. DE V.

## Een avonturenroman

Indien de veronderstelling juist is — en alles spreekt hiervoor — dat de schrijver van het *Satiricon*, waarvan de maaltijd van Trimalchio het voornaamste fragment is, geïdentificeerd kan worden met O. Petronius Arbiter, die ons door Tacitus zoo scherp geschetst wordt, dan is deze auteur wel een zeer bijzondere persoonlijkheid geweest in de Latijnsche schrijversbent, hetgeen ook uit zijn werk naar voren komt. Tacitus vertelt van hem (*Ann.* XVI 18): „De dagen bracht hij door met slapen, de nachten met het vervullen van zijn plichten en met de geneugten des levens, en zooals anderen door hun werken beroemd werden, zoo werd hij het door zijn nietsdoen; en niet had hij de naam van een brasser en een verkwister, zooals de meesten, die hun geld erdoor brengen, maar van een verfijnd levensgenieter. Hoe ongegeneerder zijn woorden en handelingen waren, hoe minder ze getuigenis aflegden van overdacht te zijn, des te gewilliger werden ze onder de schijn van naïviteit geaccepteerd. Maar toch als proconsul van Bithynië en later als consul toonde hij zich een krachtig bestuurder en voor zijn taak berekend. Toen hij vervolgens weer vervallen was tot zijn oude ondeugden of de schijn hiervan aannam, werd hij door Nero in de kleine kring van zijn vrienden opgenomen als een soort „maitre de plaisir”; immers niets gold voor Nero als bekoorlijk en verfijnd in zijn overvloed, dan dat waaraan Petronius zijn goedkeuring gegeven had. Hierdoor ontstond bij Tigellinus naijver tegen Petronius, dien hij vreesde als zijn mededinger en als zijn meester op het gebied van uitspattingen.”

Tengevolge van een valsche beschuldiging van Tigellinus zag Petronius zich gedwongen in het jaar 66 zich zelf te doodden. Maar voordat hij stierf, zond hij een gezegeld schrijven naar Nero, waarin hij de door den keizer bedreven misdaden opsomde met vermelding van de slachtoffers. Zulk een man moet wel een zeer bijzondere en onafhankelijke persoonlijkheid geweest zijn, al kunnen wij het betreuren, dat hij zijn vitaliteit voornamelijk aan perversiteiten verdaan heeft, en dat hij het blijkbaar als belangrijk levensdoel gesteld heeft, om autoriteit te zijn op het gebied van de geneugten.

Wat mag de reden geweest zijn, die dezen man ertoe bracht om zijn *satiricon* te schrijven, dat een omvangrijk werk van ± 20 boeken moet geweest zijn?

We zouden ook aldus de vraag kunnen stellen: „Welk genoeg en of welk soort bevrediging kan het schrijven hem verschaft hebben? De bevrediging zal hij waarschijnlijk gevonden hebben in het op schrift stellen van de oneindige braspartijen en de vulgaire gesprekken, die deze vergezelden; in het uitbeelden van de vrijgelatenen met hun schelmenstreken, hun perverse genoegens, hun gemis aan beschaving, die zij tevergeefs trachten te verbergen, en hun onmetelijke rijkdommen waarmede zij geen weg weten; in het aan de kaak stellen van een in zijn tijd veel bedreven sport van het jacht maken op erfenissen. Echter niet, zooals b.v. Horatius om zijn tijdgenooten op hun fouten te wijzen, in de hoop hen daardoor beter en verstandiger te maken. Blijkens de hierboven gegeven karakteristiek van Tacitus gaf hij zelf de toon aan in deze corrupte en verdorven wereld. Als een objectief beschouwer vertelt hij de ondeugden van zijn tijd en hij zelf zal al schrijvende genoten hebben van het relaas der zinlijke genoegens. Maar ongetwijfeld zal hem ook tot schrijven hebben aangezet de wensch om Nero ook op deze wijze zijn deskundigheid op dit gebied te demonstreeren en om Nero te vermaken met het schilderen van het leven en de zeden der vrijgelatenen, die in de hofkringen een belangrijke rol speelden.

Geestig toont Petronius ons Trimalchio als een parvenu, die door het buitensporig tentoonstellen van zijn eigen succesvol leven het gemis van toonbare voorvaderen tracht te vergoeden.

Terstond bij het binnenkomen van het huis van Trimalchio ziet men aan de wand (C. 29) een slavenmarkt afgebeeld en Trimalchio als jonge man met lange haren Rome binnenkomen onder geleide van Minerva, die hem met de gaven van den geest begiftigen zal. Trimalchio draagt op dit schilderij de herautsstaf van Mercurius in zijn handen; immers de god van den handel is zijn beschermer. Vervolgens zien wij op het schilderij, hoe hij leert rekenen, en rentmeester wordt. Trimalchio vertelt zelf aan zijn gasten zijn verderen levensloop, hoe zijn meester hem bij zijn dood, de vrijheid en een vermogen gaf en gaat dan aldus ongeveer verder (C. 76): „Maar niemand is ooit tevreden. Ik kreeg een razend verlangen om handel te drijven. Om kort te gaan, ik liet vijf schepen bouwen, bevrachtte ze met wijn — dat was goud in dien tijd — en zond ze naar Rome. Men had kunnen denken, dat het afgesproken was: al de schepen vergingen; werkelijk waar en geen verzinsel. Op één dag slokte Neptunus dertig millioen sestertiën op. Jullie denken misschien,

dat ik toen de moed verloor? Neen, bij Hercules, ik deed of er niets gebeurd was. Ik liet andere schepen bouwen, die grooter en steviger waren en meer geluk hadden, zoodat iedereen zei, dat ik een ondernemend man was. Jullie weten, een groot schip kan tegen een slootje» Ik bevrachtte ze weer met wijn, spek, boonen, parfumeriën en slaven, Bij die gelegenheid bewees mijn vrouw Fortunata haar groote liefde: al haar sieraden, haar heele garderobe verkocht ze en legde me honderd goudstukken in de hand. Dat was zuurdeeg van mijn vermogen. Als de goden 't willen, gaat 't gauw. Eén vaart leverde mij tien millioen sestertiën op. Onmiddellijk kocht ik toen alle landgoederen op, die aan mijn heer hadden toebehoord. Ik laat me een huis bouwen en koop troepen slaven en lastdieren. Alles, wat ik aanraakte, groeide als kool.”

Is dit geen kostelijk staaltje van directe en onopgesmukte spreektaal van een in zijn rijkdom als in speelgoed zwelgend kind? En spreekt niet uit de dankbare vermelding van de opofferende daad van zijn vrouw zijn kinderlijke eenvoud en zijn goedhartigheid, die hem bijblijft in al zijn rijkdommen? Want onmetelijk rijk is deze par venu. Men luistere slechts naar het dagelijksch nieuwsbericht, betreffende de bezittingen van Trimalchio, dat aan de maaltijd wordt voorgelezen: (C. 53): „26 Juli. Dertig jongens en veertig meisjes werden geboren op het landgoed van Trimalchio te Cumae, vijfhonderd duizend schepel tarwe kwamen in de korenschuur. Vijfhonderd ossen kwamen onder het juk. Zelfde datum: De slaaf Mithridates is aan het kruis geslagen, omdat hij den Genius van onzen meester Gajus gelasterd had. Zelfde datum: Tien millioen sestertiën, die niet geplaatst konden worden, zijn gereserveerd.”

En Trimalchio zegt zelf tot zijn gasten (C. 48): „Als de wijn jullie niet bevalt, zal ik andere laten aanrukken. Jullie moeten hem waardeeren. Dank zij den goden behoef ik niet te koopen; alles wat U doet watertanden, groeit in het landgoed bij de stad, dat ik nog niet ken. Het moet in de buurt van mijn bezittingen bij Tarra-cina en Tarentum liggen. Ik wil nu Sicilië aan mijn landgoederen toevoegen, als ik dan eens naar Afrika wil reizen, kan ik reizen door mijn eigen gebied.”

Door deze en dergelijke passages wil Petronius voor Nero en de hofaristocratie de rijkdom van de vrijgelatenen van het slag van Trimalchio illustreeren. Ongetwijfeld zullen deze nouveaux riches hun een doorn in het oog geweest zijn. Niet minder groot moet

de ergernis van de Romeinsche aristocratie geweest zijn over de uitbundigheid en sentimentaliteit van deze nieuw-burgers, die ongetwijfeld sterk zal opgevallen zijn tegenover de waardigheid, de gravitas van den echten Romein, die zijn ontroeringen diende te verbergen en zijn gevoelens te onderdrukken. Zoo immers eischte het de traditie, die nog werd versterkt door de leer der Stoa.

Een duidelijk voorbeeld van deze sentimentaliteit zien we bij onzen Trimalchio, als de wijn hem en zijn gasten nog vrijer en ongebondener heeft gemaakt. Hij laat dan zijn slaven mee aan tafel aanzitten en om hun te toonen dat hij hun in zijn testament de vrijheid zal geven, laat hij zijn testament binnen brengen en leest dit geheel voor, natuurlijk onder algemeen geweeklaag van de gasten. Vervolgens geeft hij zeer gedetailleerde aanwijzingen over de oprichting van zijn graftombe en de nauwkeurige tekst van het graf-schrift (C. 71).

Prachtig zijn de passages, waarin Petronius de onkunde en het gemis aan beschaving van Trimalchio en de zijnen demonstreert. Een enkele hiervan ter illustratie (C. 50): De kok wordt wegens een kookprestatie met een dronk vereerd en een gouden krans en kreeg een beker, die geplaatst was op een schaal van Corinthisch brons. „Toen Agamemnon, één der gasten, de schaal nauwkeurig bekeek, zei Trimalchio: ik ben de eenige, die echt Corinthisch werk bezit. Met zijn gewone brutaliteit had hij kunnen zeggen, dat hij deze direct uit Corinthe importeerde. (In Petronius' tijd werd het Corinthisch werk niet meer in Corinthe vervaardigd.) Maar hij maakte het mooier en zei: Vraag je misschien, waarom ik de eenige ben, die echt Corinthisch werk bezit: natuurlijk omdat de werkman, die het mij verkocht Corinthus heet. En wat is Corinthisch, als het niet van Corinthus komt? En jullie moeten niet denken, dat ik dom ben; ik weet heel goed, hoe het eerste Corinthisch werk ontstond. Bij de val van Troje, heeft Hannibal, die listige, sluwe vent, alle beelden, koper, goud, zilver op één brandstapel opgehoopt en toen in brand gestoken. Het smolt toen samen tot een mengsel van allerlei metalen. Van dit mengsel namen toen de metaalarbeiders en maakten bordjes, schotels en kleine figuren. Zoo is het Corinthisch brons ontstaan, een mengsel van alles, geen visch en geen vleesch. Neem me niet kwalijk als ik zeg, dat ik persoonlijk aan glas de voorkeur geef; glas ruikt tenminste niet. Als het niet breekbaar was, zou ik het nog liever hebben dan goud; nu is het zoo goedkoop.”

Deze passage spreekt voor zichzelf. Voor ons modernen klinkt deze opeenstapeling van bewijzen van onkunde te gechargeerd en verliest daardoor aan overtuigingskracht. Maar het is niet onvermakelijk en getuigt van de virtuositeit van den auteur. Het Corinthisch brons in verband te brengen met een vervaardiger Corinthus; Hannibal in contact te brengen met Troje; de voortdurende angst om voor dom gehouden te worden en het prachtige slot met zijn waardeering van glas boven goud. Het klinkt alsof we Babbitt hooren zeggen, dat het ééne huis mooier is dan het andere, omdat het één verdieping hooger is.

De gesprekken aan tafel toonen, dat de gasten van dezen parvenu hun gastheer waardig zijn. Er wordt hevig geruzied en tegen elkaar opgesneden. Hoe levendig en geestig Petronius dit schildert, moge ik nog door een aanhaling demonstreeren.

Fortunata, de omvangrijke vrouw van Trimalchio zit op de sofa naast Scintilla, de vrouw van den steenhouwer Habinnas (C. 67): „Het kwam toen zoover, dat Fortunata de armbanden van haar zeer dikke armen aftrok en ze de stomverbaasde Scintilla toonde. Eindelijk ontdeed zij zich ook van haar enkelbanden en van haar gouden haarnet; dit was achttienkaraats, zooals ze zeide. Trimalchio bemerkte dat, liet alles bij zich brengen en zei: „Hier zie je nu de boeien van een vrouw. Zoo worden wij, arme drommels, geplunderd. Zij moet zes en een half pond goud aan hebben. Maar toch heb ik zelf ook nog een armband van 10 pond, die vervaardigd is uit het duizendste, dat aan Mercurius gewijd is.” Eindelijk liet hij een weegschaal brengen, om niet als een snoever beschouwd te worden en allen in het rond moesten het gewicht verifieeren. En Scintilla gedroeg zich evenzoo; zij trok van haar hals een gouden medaillon, dat ze haar amulet noemde. Toen nam ze twee oorhangers af, liet ze op haar beurt Fortunata bekijken en voegde er aan toe: „Dank zij mijn man heeft niemand ze mooier.” „Wat zeg je” riep Habinnas „je hebt me net zoo lang gesard, totdat ik je die glazen boonen gekocht heb. Waarachtig, als ik een dochter had, zou ik haar ooren afsnijden. Als er geen vrouwen waren, zouden we spotgoedkoop kunnen leven; nu werken we ons in het zweet voor niets.”

In het Satiricon van Petronius zijn de andere gestalten niet met die levendigheid en volledigheid geteekend als Trimalchio. Wij zouden echter den dichter onrecht aandoen, indien we niet tevens met een enkel woord zouden vermelden de personages, die een belangrijke

rol spelen in het gedeelte van het *Satiricon*, dat voor ons bewaard gebleven is. Zooals Petronius in *Trimalchio* een beeld heeft willen geven van den *nouveau riche*, zoo heeft hij in *Encolpius* en de zijnen willen toonen de avonturiers, die van de eene sensatie in de andere rennen. Daardoor krijgt het geheele verhaal van Petronius iets van een sensatiefilm, waarin de beelden elkaar in een duizelingwekkende vaart opvolgen; maar een sensatiefilm, door een goed cineast vervaardigd, die de beelden zóó gemonteerd heeft, dat onze aandacht altijd gespannen blijft. De schrijver weet zijn lezers voortdurend in spanning te houden, door liefdesgeschiedenissen, diefstallen, vechtpartijen van *Encolpius* en zijn gezellen, zóó te vertellen, dat ze ophouden waar ze vervelend dreigden te worden en zijn personages in complicaties te verwickelen, waaruit hen alleen het vernuft en de vindingrijkheid van den schrijver kan redden.

Een enkele illustratie hiervan: *Encolpius* en zijn jeugdige vriend *Giton* besluiten na een opwindend avontuur, zich aan boord te begeven van een schip, in gezelschap van den dichter *Eumolpus*.<sup>1</sup> Nauwelijks zijn ze aan boord (C. 100) of ze bemerken, dat de eigenaar van het schip een zekere *Lichas* is, die met *Encolpius* en *Giton* nog een oude rekening te vereffenen heeft. *Eumolpus* weet raad. Om hen onherkenbaar te maken, laat hij hun haar afscheren en hun gezicht „bedekt hij met milde hand met reusachtig groote letters en met het teeken, dat gewoonlijk weggelopen slaven krijgen.” *Encolpius* en *Giton* moeten dus voor zijn slaven doorgaan. Door welk een samenloop van omstandigheden deze manoeuvre dan ontdekt wordt, hoe de algeheele vrede dan bewerkt wordt en *Eumolpus* om de vroolijke stemming te bewaren het piquante verhaal doet van het weeuwte van *Ephesus*: het wordt alles verteld met een verve en snelheid, waarin de spanning geen oogenblik verloren gaat. Dan geschiedt iets, waarvan we de dreiging allang gevoeld hadden: het schip vergaat.

*Encolpius* en *Giton* worden echter door visschers gered en slagen er eveneens in *Eumolpus* voor den dood te bewaren. De geredden hooren, dat ze in de nabijheid zijn van de stad *Croton*, berucht door

<sup>1</sup> In dezen dichter *Eumolpus* heeft de schrijver blijkbaar een ander karakteristiek type van zijn tijd willen ten tooneele voeren: Het type van den oneindig-vervelenden, pedanten verzenmaker, die zich aan iedereen opdringt met zijn verzen (zie Cap. 83) en die door het publiek slechts door het werpen van steenen op een afstand gehouden kan worden (zie Cap. 90).

zijn erfenisjagers. Als laatste citaat moge ik deze passage nog geven: (C 116).

„Toen wij vervolgens nauwkeuriger onderzochten, welke menschen woonden op deze beroemde grond en welke soort bezigheid bij hen het meest in de smaak viel, nu hun rijkdom verdwenen was door de talrijke oorlogen, antwoordde onze zegsman: „Als jullie kooplieden zijt, vreemdelingen, verandert dan jullie plan en zoekt hier een ander middel van bestaan. Maar wanneer ge behoort tot de klasse van beschaafdere menschen en altijd kunt liegen, dan zijt ge op het juiste pad om rijk te worden. In deze stad worden de kunsten niet beoefend, welsprekendheid is er onbekend, soberheid en goede zeden worden niet beloond met lof; weet wel, dat alle menschen, die je in deze stad ziet in twee groepen verdeeld zijn. Zij zijn of prooi van testament jagers of testament jagers zelf. In deze stad brengt niemand kinderen groot, want ieder, die natuurlijke erfgenamen heeft, wordt niet tot diners of theatervoorstellingen uitgenoodigd; hij is beroofd van alle voordeden, en verdwijnt in de onbekende massa. Maar hij, die nooit getrouwd is geweest en geen naaste verwanten bezit, stijgt tot de hoogste posities; die alleen heeten strijdvaardig, dapper en goede burgers. Jullie zult in een stad komen, die gelijkt op een streek, die door de pest geteisterd is, waar slechts lijken en kraaien zijn.”

Het behoeft geen betoog, dat onze drie vrienden terstond hun maatregelen nemen: Eumolpus zal doorgaan voor een kinderlooze rijkkaard uit Afrika, teneinde van de goede ontvangst te Croton verzekerd te zijn. In Croton worden ze door deze list gunstig ontvangen en natuurlijk in nieuwe avonturen gewikkeld, die in de laatste fragmenten beschreven worden.

H. K.

---

## 't Principe van de bioskoop bij de Grieken

Onder speelgoed van een eeuw geleden vindt men soms nog de zoogenaamde tooverspiegel.

Op een bordpapier schijf zijn, zooals de cijfers op een wijzerplaat, een stuk of tien fasen geteekend van de bewegingen van een spelend kind, b.v. van een meisje, dat touwtje springt.

Deze schijf wordt op een horizontale spil geplaatst achter een zwarte schijf met één gat op de plaats van de XII.

Wanneer men nu tegenover een spiegel gaat zitten en de achterste schijf met de hand ronddraait, ziet uien in de spiegel het meisje touwtje springen, evenals in de bioskoop.

Minder bekend is het misschien, dat het principe al waargenomen was door de Grieken n.l. bij een draaiende tol.

Aristoteles n.l. zegt in het geschriftje „de audibilibus” ’t volgende: De trillingen (er staat eigenlijk slagen of stooten) van de lucht ontstaan door de (getokkelde) snaren; ze zijn veel in aantal en van elkaar gescheiden, maar doordat de tusschentijd telkens zeer klein is en het gehoor die niet kan waarnemen, schijnt de toon aan ons één en aanhoudend evenals bij de kleuren: *want ook deze schijnen, hoewel van elkaar gescheiden, wanneer ze snel bewogen worden, elkaar te raken.*

*Apeldoorn.*

P. DE KONING.

## Een Orestie-opvoering in Cambridge

Studenten in Cambridge hebben den moed gehad, de Orestie van Aeschylus in het Grieksch ten tooneele te brengen. Iedere voorstelling omvatte de drie stukken, hoewel in verkorten vorm, en duurde bijna vier uur. Wanneer men bedenkt, dat er in één week zes keer ’s avonds en twee keer ’s middags is gespeeld, dan is het alleen al als krachtprestatie een woord van hulde waard.

Er is met ernst en toewijding gespeeld, en met een eerbiedige belangstelling geluisterd, die wel voor het grootste gedeelte op rekening van die ernst en toewijding gesteld mag worden.

In hoeverre een Grieksch element daar deel aan had, is moeilijk te zeggen; de tekst was tenslotte Grieksch (tenminste op papier!) en alle spelers waren mannen: een zeer gelukkige concessie aan de overlevering, waardoor het geheel in een krachtige, zuivere sfeer geplaatst wordt, die men heroïsch zou kunnen noemen. Aan maskers en hooge tooneelschoenen had men zich niet gewaagd, twee belemmeringen van het tooneelspel die wij niet kennen: het masker voor de gelaatsuitdrukking, de hooge schoenen voor de bewegelijkheid. Wel een bewijs hoezeer toen het woord het volle relief gaf. Wat beduidt daarentegen het onbegrepen woord in een voorstelling als deze? Men heeft juist gelaatsuitdrukking en actie dubbel

noodig, om den gang van het gebeuren, dat in groote trekken bekend is, te kunnen volgen. Maar dat de Grieksche tragedie een meer statuaire voordracht verlangt, dringt zich des te sterker op. Desondanks komt den spelers alle hulde toe voor de wijze waarop zij hun taak hadden opgevat: ieder kende zijn rol terdege, en toonde door zijn spel dat de woorden begrepen en doorleefd waren.

Een dergelijke toewijding had een betere regie verdiend: een regie bedeed met iets van klassieken geest, of in ieder geval met zin voor het aesthetische. Koorbehandeling, begeleidende muziek, costuums, decor, het was alles even jammerlijk. Het leek een geïmproviseerde verkleedpartij, een parodie op datgene wat de gewone man voor Grieksch (of Romeinsch — wie daarop ziet . . .) pleegt te houden. Dat het costuum niet zuiver Grieksch was en zijn toevlucht gezocht had in meer vaste punten dan strikt geoorloofd is, is vergeeflijk. De mensch van tegenwoordig voelt zich toch al ongelukkig genoeg in een dergelijk gedrapeerd costuum en is zich steeds hinderlijk bewust van zijn armen en beenen. Maar men was er niet in het geringste in geslaagd, om een aesthetisch bevredigend geheel te scheppen. Een bewuste afwijking van de traditie, hetzij om practische, hetzij om aesthetische of andere redenen, is zeker gerechtvaardigd; laten wij hopen dat het on-Grieksche in het costuum bewust was, en niet uit onwetendheid voortkwam: zooals er verder met Grieksche reminiscenties gesold is en blijkbaar zonder eenige reden van de traditie is afgeweken, doet echter het ergste vreezen. Waarom miste Apollo zijn lange lokken, en waarom stelde hij zich steeds op als de Apollo van het Belvédère? Waarom zulke fantastische „Grieksche” architecturen? In de Eumeniden „Ionische” zuilen, in een halven boog opgesteld, dwars onder een architraaf zonder meer. In de Agamemnon en Choephoroi een leeuwenpoort-achtig paleis van Agamemnon: een poort, geflankeerd door bastions, en er boven op, eenzaam en verlaten, de driehoekssteen met de leeuwen — lijnrecht in strijd met zijn ware functie, den ontlastingsdriehoek van den bovenbouw te vullen.

Ik geloof niet, dat het bekend is, in wat voor stembussen de Atheners hun stemsteen plachten te deponeeren; maar het waren zeker geen „Grieksche” vazen als deze, die op den schoorsteenmantel van een pension geen slecht figuur zouden slaan. En ook de fantasie op het Athene-beeld waarbij Orestes zijn toevlucht zoekt, (een soort Maria-prent) was verre van geslaagd.

De behandeling van de koren vermeld ik slechts volledigheidshalve. Eenig principe in aantal, verdeeling, of opstelling heb ik niet kunnen bespeuren. Er werd geciteerd en gezongen, er werd veel met de armen gezwaaid; en er was hinderlijke orkestmuziek bij.

Dat een dergelijke opvoering in een universiteitsstad als Cambridge mogelijk is, vind ik een treurig verschijnsel, en ik vraag mij af ,hoe men een stille aandacht van bijna vier uur verklaren moet. Is het een waardeeren van de goede bedoeling? een vaag besef van verborgen schoonheden? of . . . domme eerbied voor het onbegrepen, als het maar Grieksch heet?

Laten wij toch eerlijk bekennen dat de tegenwoordige stand van de wetenschap ons niet toelaat, een Grieksche opvoering van de oudheid in de verste verte te benaderen. Van de wijze van opvoering hebben wij slechts een vrij vaag begrip, met enkele details als vaste punten. De tekst, een schat van hooge levenswijsheid, geeft ons vele raadselen op, maar is in hoofdzaak ons geestelijk bezit; maar ook alleen geestelijk: want ons oor kent niet den klank dien hij voor de Grieken had.

Wat kunnen wij dan redelijkerwijze van de opvoering van een Grieksche tragedie verwachten? Volgens mij, in principe hetzelfde wat men van modem tooneelspel verwacht: genot voor hart en verstand, oog en oor. Een opvoering in het Grieksch zal hart en verstand van de spelers en zeer weinige hoorders bevredigen, en is, mits als experiment opgevat, niet hoog genoeg te schatten. Maar voor de meesten gaat de hoofdzaak verloren: de macht van het woord. En als dit woord het woord van Aeschylus is, mag men het wel zeer betreuren. Het genot van een zoo goed als onbegrepen spel kan ik dan ook niet anders zien dan als vroom zelfbedrog.

Kan men zich echter niet een aangrijpende voorstelling indenken met behulp van Boutens' onvolprezen Aeschylus-vertalingen? Hier ligt een rijk arbeidsveld voor ons tooneel. Moge een knap regisseur het aandurven hier zijn krachten te beproeven, geheel vrij in opzet, koorbehandeling en aankleding — mits het sober en aesthetisch bevredigend zij.

C. V. G.

---