

# Het schild van Achilles

Homeros, Ilias XVIII, 369-616.

*Vertaald door H J. de Roy van Zuydewijn.*

Thetis, de zeegodin en moeder van Achilles, gaat voor haar zoon een nieuw schild halen bij Hefaistos, de smid van de goden op de Olympos.

- Thetis had zich inmiddels naar 't huis van Hefaistos begeven,  
 370 't mooiste der goden, 't als sterrelicht vonkelend, niet te verwoesten,  
 bronzen paleis, dat de Klompvoet met eigen handen gebouwd had.  
 Hem trof zij aan waar hij, nat van het zweet, aan de blaasbalgen trekkend,  
 ijverig bezig was twintig driepotige tafels te maken,  
 om die een plaats langs de wand van de hechte paleiszaal te geven;  
 onder de poten van elk had hij gouden wieltes bevestigd,  
 wieltes waardoor ze vanzelf naar de grote raadzaal der goden  
 en weer naar huis konden rijden – een wonder om bij te staan kijken.  
 Bijna had hij de tafels voltooid, op de sierlijk bewerkte  
 handvaten na, waarvoor hij nu bezig was stiften te smeden.
- 380 Met zijn kunstvaardige geest was de god daar vol ijver mee bezig»  
 toen de godin bij zijn huis kwam, de zilvervoetige Thetis.  
 Haar nu zag Charis, die juist uit haar huis was gekomen — de mooie  
 vrouw van de roemrijke kreupele god, met haar glanzende hoofddoek;  
 deze gaf Thetis een hand en sprak haar toe met de woorden:  
 'Thetis met slepende peplos, geliefde vriendin! Wat beweegt je  
 ons met je komst te vereren? We zien je anders niet dikwijls.  
 Kom, treed binnen, dan geef ik je iets te eten en drinken.'  
 Zo nu sprak Charis en leidde de edele godin het paleis in,  
 waar ze haar gast op een troon, beslagen met zilveren knoppen,
- 390 prachtig bewerkt en van onder voorzien van een voetbank, deed zitten.  
 Daarna riep ze Hefaistos, de roemrijke smid, met de woorden:  
 'Kom eens, Hefaistos. Thetis is hier en verlangt je te spreken.'  
 Daarop antwoordde haar de roemrijke god met de klompvoet:  
 'Dan bergt ons huis een godin die ik eer en ontzag moet betonen,  
 zij die mij redde, nadat ik omlaag was gevallen en pijn leed –  
 schuld van die drieste moeder van mij, die vanwege mijn mankheid  
 mij aan het oog wou onttrekken, 'k Had heel erg geleden, als Thetis  
 noch Eurynome mij in de zeeboezem hadden ontvangen,  
 zij, Okeanos' dochter, wiens stroom in zichzelf weer terugvloeit.

- 400 Negen jaar smeedde ik allerlei sieraden bij de godinnen:  
 oorbellen, broches en snoeren en hangers, gedraaid in spiralen,  
 in de boogvormige grot, omgolfd door de machtige zeestroom,  
 bruisend van schuim, de Okeanos. Niemand was op de hoogte,  
 geen van de goden en geen van de sterflijke mensen, behalve  
 Thetis en de godin Eurynome, zij die mij redden.  
 Thetis is nu in mijn huis, de godin met de prachtige lokken,  
 die mij het leven gered heeft en wie ik alles verplicht ben.  
 Maar geef jij haar nu eerst iets heerlijks te eten en drinken;  
 ik berg inmiddels mijn blaasbalgen op en mijn ander gereedschap.’
- 410 Daarmee stond op van het aambeeld de hijgende reuzengestalte;  
 onder hem repten zich hinkend zijn wankele benen. De balgen  
 haalde hij weg van het vuur, en al het gereedschap, waarmee hij  
 ’t werk had gedaan, borg hij op in een kist die met zilver versierd was.  
 Daarna nam hij een spons en wiste zijn hele gezicht af,  
 waste zijn handen, zijn krachtige nek en zijn harige borstkas»  
 hulde zich dan in een chiton, pakte zijn stevige stok en  
 hinkte de deur uit. En twee van goud vervaardigde helpsters,  
 levende meisjes gelijkend, steunden hem onder zijn armen;  
 deze, zowel met verstand als met spraak en spierkracht begiftigd,  
 hadden ook weven en handwerk geleerd van de eeuwige goden.
- 420 Zo, van opzij door hen beide zwaar ondersteund, kwam hun meester  
 moeizaam naar Thetis gestrompeld, nam zelf op een glanzende stoel plaats,  
 reikte aan Thetis de hand en nam het woord om te zeggen:  
 Thetis met slepende peplos, geliefde vriendin, wat beweegt je  
 ons met je komst te vereren? We zien je anders niet dikwijls.  
 Zeg watje wenst. Ik beloof je je wens te zullen vervullen,  
 als hij kan worden vervuld en ik tot vervulling in staat ben.’  
 Hem gaf Thetis, terwijl ze haar tranen liet vloeien, ten antwoord:  
 ‘Is er van alle godinnen die op de Olympos verblijven
- 430 iemand, Hefaistos, die zulk een ontzettend leed moet verduren,  
 als het verdriet dat mij Zeus, de zoon van Kronos, doet lijden?  
 Van de godinnen der zee drong hij mij slechts een sterfelijk man op,  
 Peleus, Aiakos’ zoon, en niet dan met uiterste weerzin  
 duldde ik hem in mijn bed. Nu ligt hij daar zwak en onmachtig  
 thuis in zijn treurige ouderdom neer. En was dat maar alles!  
 Zeus echter gaf me een zoon die ik baarde en grootbracht – een man die  
 uitblinkt onder de helden; hij groeide op als een boomstam  
 en als een wijnstok bracht ik hem groot in de glooiende wijngaard;  
 op de boogvormige schepen liet ik hem weggaan naar Troje
- 440 om met het volk der Trojanen te strijden, mijn zoon die ik nooit meer  
 thuis zal zien komen en welkom heten ten huize van Peleus.  
 Iedere dag, zolang hij nog leeft en het licht van de zon ziet,  
 lijdt hij verdriet en niets kan ik doen om hem daarbij te helpen.

't Meisje dat hem de zonen der Grieken als eergeschenk gaven,  
werd hem uit handen gerukt door de machtige vorst Agamemnon.  
Treurend kwijnde hij weg van verdriet om die vrouw. De Trojanen  
dreven de Grieken bijeen bij de vloot en beletten het leger  
buiten het scheepskamp te komen. Hem kwamen de hoofden der Grieken  
smeken om hulp en boden hem daarvoor de fraaiste geschenken.

- 450 Hij echter wees hun verzoek af om zelf het onheil te keren;  
wèl deed hij later Patroklos zijn rusting en wapenen aandoen,  
stuurde hem uit tot de strijd en gaf hem een menigte volk mee.  
Heel die dag werd er fel om de Skaei'sche poorten gevochten,  
en nog dezelfde dag zou de stad zijn verwoest, als Apollo  
niet Menoitios' zoon, nadat hij veel doden gemaakt had,  
zelf bij de voorsten gedood had, en Hektor krijgsroem geschonken.  
Daarom kom ik je smeken mijn zoon, die maar kort heeft te leven,  
als je dat wilt, een schild te verschaffen, een helm met vier kammen,  
mooie, aan enkelbanden bevestigde, scheenbeenbeschermers  
460 en een kuras: toen zijn strijdkameraad door Trojanen gedood werd,  
heeft hij het zijne verloren; zelf ligt hij treurend ter aarde.'  
Daarop gaf de beroemde, kreupele god haar ten antwoord:  
'Wees maar gerust en maak je over die dingen geen zorgen.  
Mocht ik, wanneer hem de gruwelijke ondergang nadert, er even  
zeker van zijn hem de droevige dood te kunnen besparen,  
als hij een wapenrusting zal krijgen, zo prachtig dat niemand,  
die het te zien krijgt der mensen, zijn ogen zal kunnen geloven.'

Zo, met die woorden, liet hij haar achter en liep naar de balgen.  
Deze richtte de god op het vuur en bracht ze in werking.

- 470 Alle, het twintigtal balgen, bliezen hun lucht in de ovens,  
lucht die uit werd gestoten onder verschillende drukkracht;  
nu eens méér, als hij vond dat het vlug moest, dan weer wat minder,  
zó als Hefaistos het wilde en al naar het werk met zich meebracht.  
En in het vuur wierp de god het harde, onsljtbare koper,  
zilver en tin, alsmede het kostbare goud. En vervolgens  
zette hij neer op een voetstuk het machtige aambeeld en nam een  
krachtige hamer ter hand en greep met zijn andere een vuurtang.  
En hij begon met het grote geweldige schild, met de mooiste  
smeedkunst bewerkt, het schild dat een blinkende driedubbele rand van  
480 glanzend metaal kreeg, waaraan hij een draagriem met zilverwerk maakte.  
Vijf lagen dik was het schild en daar bracht Hefaistos het vele  
smeedwerk op aan, zoals zijn kunstvaardige geest het hem ingaf.  
Daarop smeedde de god eerst de aarde, de zee en de hemel,  
de onvermoeibare zon, de tot volheid wassende maan en  
beeldde er alle gesternten op af die de hemel omkransen,  
als de Pleiaden, Hyaden, de sterke Orion, de Grote

- Beer – het gesternte dat ook de naam wordt gegeven van Wagen –  
die om zijn middelpunt draait en Orion goed in het oog houdt,  
't enig gesternte dat niet in de zee van Okeanos neerdaalt.
- 490 Daarna maakte de god twee mooie, door mensen bewoonde  
steden. In de ene werd bruiloft gevierd en een feestmaal gehouden.  
Uit haar vertrekken geleidde men, onder een schijnsel van fakkels,  
bruiden de straten der stad door, terwijl het bruiloftslied opklonk.  
Dansende jongens wervelden rond; in hun midden weerklonken  
fluitspel en citermuziek. In de deur van hun woningen waren  
vrouwen verschenen en stonden bewonderend te kijken. De mannen  
waren tezamen gestroomd op de markt, op de plaats waar een felle  
twist was ontbrand tussen twee die onenigheid hadden om zoengeld  
over een man die gedood was. De een zei dat alles betaald was,  
500 de ander, het woord tot de omstanders richtend, wist niets van betaling.  
Beiden wensten de zaak door de rechter te laten beslechten.  
't Volk liet zich niet onbetuigd en kwam op voor de een of de ander,  
door de herauten op afstand gehouden. Een schare van oudsten  
zat op glanzende stenen bijeen in een heilige kring en  
hield in de handen de skepters der helder gevooisde herauten.  
Daarmee, wanneer hun beurt was gekomen een oordeel te vellen,  
stonden ze op. Twee staven van goud lagen daar in bet midden  
als een beloning voor hem die het billijkst recht had gesproken.  
Rondom de andere stad had, in blinkende wapens, een tweetal  
510 legers zijn kamp opgeslagen. Zij wisten niet goed wat te kiezen:  
ofwel de prachtige stad te verwoesten, ofwel haar rijkdom  
tussen henzelf en de burgers der stad te verdelen. Maar dezen  
gaven niet op: ze wilden een hinderlaag leggen en rusten  
heimelijk zich uit. Op de muren bevonden zich vrouwen en kinderen  
die daar met mannen op leeftijd de wacht onderhielden. De anderen  
trokken ten strijde: voorop liepen Ares en Pallas Athene;  
beiden waren van goud en in gouden kleren gestoken,  
mooi en groot, met wapens als goden ze dragen, en beiden  
goed als zodanig herkenbaar; het krijgsvolk daaronder was kleiner.
- 520 Toen zij ter plaatse, waar ze een hinderlaag dachten te leggen,  
aankwamen – bij de rivier die diende tot drinkplaats voor kudde –  
zetten de mannen zich neer in hun rusting van fonkelend koper;  
van hen vandaan zat een tweetal verspieters op uitkijk te wachten  
tot zij de schapen en hoornige koeien in 't oog zouden krijgen.  
Deze verschenen al gauw en werden gevolgd door twee herders  
die, aan geen hinderlaag denkend, lustig hun fluiten bespeelden.  
Toen zij hen zagen verschijnen, stormden ze toe en al spoedig  
hadden de mannen de koeien en ook de prachtige kudde  
blanke geiten omsingeld, waarna ze de veeherders doodden.
- 530 Toen nu degenen die nog in vergadering waren het luide

krijgsrumoer hoorden, stegen ze dadelijk op en hun paarden, hoog op hun benen bewegend, brachten hen weldra ter plaatse. Daar, langs de oevers van de rivier, gingen mannen de strijd aan en ze bestookten elkaar met hun koperpuntige speren.

Daar bewogen zich Twist en Paniek, en de Doodsgodin graaide hier een gewonde die leefde, daar een nog ongedeerd man en trok bij de voeten een derde, die dood was, door het gewoel heen; rood van menselijk bloed was het kleed dat haar schouders bedekte. Zo bewogen ze zich en vochten en rukten elkander

540 lijken van doden uit handen, als waren het levende mensen.

Daarnaast beeldde hij af een malse, vruchtbare akker, bouwland dat driemaal geploegd werd; daar waren talloze ploegers bezig, steeds heen en weer gaand, hun span langs de akker te drijven. Telkens wanneer zij het eind van het bouwland bereiken en keerden, liep er een man op hen toe en reikte de ploegers een beker zachtzoete wijn aan; dan gingen ze weer met hun ploeg door de voren, naarstig op weg om het eind van het diepe land te bereiken. Achter de ploeg was de aarde, net als bij land dat geploegd is, zwarter, al was het van goud. Het was een wonder van smeedwerk.

550 Ook bracht hij aan op het schild het domein van een koning; daar waren arbeiders bezig het land met scherpe sikkels te maaien.

Over de voren vielen in rijen de garven ter aarde en schovenbinders bonden ze samen met stroband; een drietal andere binders wachtten hun beurt af. En achter de maaiers brachten, de garven verzamelend, jongens ze armen vol mee en reikten ze ijverig aan. In hun midden stond zwijgend de koning, scepter ter hand, bij het maaiveld en straalde een innig geluk uit.

560 Onder een eik in de verte verzorgden dienaars het maal en waren een koe, een flink groot beest, aan het slachten, en vrouwen mengden veel zuiverwit gerstemeel aan voor het eten der werkers. Ook bracht hij aan een enorme, met druiven vol staande wijngaard, prachtig in goud, maar met druivetrossen van donkerzwart smeedwerk.

Overall over de gaard had hij zilveren stutten geplaatst en rondom van blauwgekleurd glas een gracht en daarbuiten een tinnen hekwerk gemaakt. Een enkel pad liep er heen, en daarover keerden de dragers naar huis met de druiven die men geplukt had. Meisjes en jongens, die zich nog nergens zorgen om maakten, droegen in stevige korven de als honing zo heerlijke vruchten.

570 En op de zoete muziek van de helder klinkende citer zong met zijn zuivere stem in hun midden een jongen het mooie treurlied van Linon. De anderen stampen de maat en zij vielen in met gezang en gejoel en huppelden rond op hun voeten. Daarna smeedde de god nog een kudde rechthoornige runderen,

dieren die waren vervaardigd van goud en van tin. Uit de koestal  
 renden ze aan en begaven zich loeiend op weg naar de weide,  
 vlak langs de ruisende stroom der rivier en het wuivende rietbos.  
 Herders, vier in getal, vervaardigd van goud, begeleidden  
 koeien en stieren, gevolgd door een negental rennende honden.  
 Maar bij de koeien vooraan wierp een tweetal vreeswekkende leeuwen  
 580 zich op een brullende stier, en deze werd vreselijk loeiend  
 weggesleept. Honden en mannen snelden te hulp. Zij beiden  
 scheurden onder vervaarlijk gekraak de runderhuid open,  
 vraten zijn ingewand op en slurpten het donkere bloed in. De herders  
 trachtten met hitsende woorden hun honden tot strijd te bewegen;  
 die echter wachtten zich wel de leeuwen te bijten en bleven  
 vlak bij het tweetal staan blaffen, en stelden zich niet aan gevaar bloot.

Daarna beeldde de roemrijke kreupele god nog een groot stuk  
 weidegrond af in een mooie vallei waar zich glanzende schapen,  
 hoeven en stallen bevonden en hutten met stevige daken.  
 590 Daarna smeedde de roemrijke kreupele god nog een dansplaats;  
 't leek op het kunstige werk dat eens in het breedgebouwd Knossos  
 Daedalos schiep voor de vrouw met het mooie haar, Ariadne.  
 Jeugdige mannen en meisjes, wier bruidschat veel runderen opbracht,  
 dansten en hielden elkaar met hun hand bij de polsen. De meisjes  
 waren gehuld in een fijn linnen kleed, de mannen in chitons,  
 prachtig geweven, van stof die een zachte glans had van olie;  
 de eersten droegen een sierlijke band om hun voorhoofd, de laatsten  
 messen van goud die aan draagriemen hingen met smeedwerk van zilver.  
 Nu eens dansten ze allen in 't rond op hun kundige voeten,  
 600 even gemakkelijk en licht als een pottenbakker de draaischijf  
 tussen zijn handen laat gaan om de loop ervan te beproeven,  
 dan weer vormden zij rijen en liepen ze toe op elkander.  
 En in een kring om hen heen stond een menigte volk van de mooie  
 dans te genieten. De godlijke zanger die tussen hen in stond  
 zong en begeleidde zichzelf op de citer, en twee acrobaten  
 buitelden tussen hen door, zodra hij zijn zang was begonnen.  
 En aan de uiterste rand van de stevig vervaardigde schildplaat  
 beeldde Hefaistos Okeanos af, de machtige zeestroom.  
 Toen hij dan zo het grote, geweldige schild had vervaardigd,  
 610 maakte de god een kuras dat een feller licht gaf dan vuur en  
 smeedde vervolgens een goed om de slapen passende helm die  
 zwaar was en prachtig bewerkt en van boven een helmpluim van goud had,  
 en van het buigzame tin ook een mooi paar scheenbeenbeschermers.  
 En toen de roemrijke kreupele god de wapens voltooid had,  
 nam hij ze op en legde ze neer in handen van Thetis.  
 Zij, met Hefaistos' glanzende wapenrusting in handen,  
 schoot als een havik omlaag van de dikbesneeuwde Olympos.

## *Hefaistos en het schild van Achilles*

*M. d'Hane-Scheltema*

Hefaistos, de mismaakte smid, om zijn kreupele gang uitgelachen, zodat de hele Olympos ervan schudt, is volmaakt in zijn technische kunnen en met deze tegenstellingen een van de levendigste figuren in de Olympische samenleving. De scènes in de Ilias en Odyssee, waarin hij een rol speelt, geven ons bij uitstek een indruk van de geest en humor van Homeros' tijd. In verband daarmee volgen hier een aantal kanttekeningen bij de voorafgaande vertaling.

I. vss. 370-409. Hefaistos blijkt hier getrouwd te zijn met Charis, maar zijn wettige echtgenoot elders is Afrodite, die op haar beurt vaak gekoppeld wordt aan Ares. Kennelijk bestonden in de mythologie verschillende voorstellingen, en misschien is Charis hier verkozen, omdat haar naam 'schoonheid' betekent en in dit fragment wonderwel past bij de schoonheid van Hefaistos' werkstuk.

Hefaistos' vakmanschap komt hem in zijn huwelijk met Afrodite van pas, als zij een liaison met Ares opzet: hij smeedt een onzichtbare netconstructie boven het echtelijk bed en zet op deze manier de gelieven gevangen en te kijk voor de nieuwsgierig samengedromde Olympiërs. Een kostelijk verhaal, te lezen in het 8e boek van de Odyssee<sup>1</sup>.

Zijn kunstenaarschap houdt trouwens verband met zijn mismaaktheid, zoals hij in vs. 395 vertelt: zijn moeder Hera (of, zoals elders wordt gezegd, zijn vader Zeus) gooide

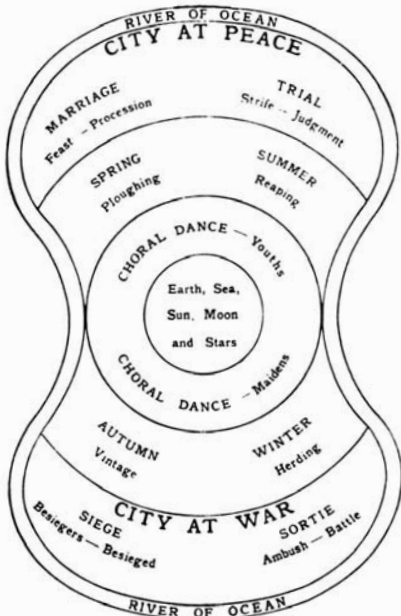
hem uit schaamte voor zo'n zoon van de Olympos af. Hij viel op het eiland Lemnos en kwam daarna terecht in de zee bij Thetis en haar nymfen, waar hij 9 jaar lang verborgen en bezig werd gehouden met het smeden van sieraden. Sindsdien is hij de enige god die iets om handen heeft en werkt. Misschien dat hij daarom altijd zo fris aandoet.

Uit godsdiensthistorisch oogpunt is Hefaistos afkomstig uit Klein-Azië. Hij is de god van het vuur en van vulkanische krachten (vgl. ook de identificatie met de Romeinse god Vulcanus). Een mismaakt mens is in de mensenmaatschappij ongeschikt voor landbouw of oorlog, maar kan wel nuttig zijn, bv. als vervaardiger van ploegen en wapens. Zo ook een god. En daarom ondervindt Hefaistos niet alleen maar spot, maar als hardwerkend specialist toch ook de eerbied, die de andere goden moeiteloos verwerven.

H. De tafels, die hij bezig is te maken in vss. 373 e.v. vormen met de op levende meisjes gelijkende dienaressen van goud in vs. 417 een frappant element in het verhaal. Zij zijn even kundig als tegenwoordig een computer, de fantasie van de dichter uit de 8e eeuw voor Christus is in de 20e eeuw werkelijkheid geworden; maar zij hebben een magie in zich, waardoor ze veel aardiger en echter schijnen. Er bestaan afbeeldingen van Phoenicische tafeltjes, die wielvormige voeten hebben, maar Homerus geeft zijn 'levende tafels'<sup>9</sup> ook nog een eigen persoonlijkheid, en

dat komt in de verdere wereldliteratuur, behalve in de sprookjes van Andersen, niet of nauwelijks voor.

III. vss. 468 - 616 geven een beschrijving van het schild, dat Hefaistos in zijn smidse maakt. Beschrijft Homeros ons hier nu een schild, zoals hij ze zelf heeft zien maken? Herkennen zijn toehoorders zijn beschrijvingen? Of is het een schild uit nog vroegere eeuwen, de Minoïsch-Myceense tijd, omdat het verhaal van de Ilias zich daarin afspeelt? En heeft hij er bij gefantaseerd, ja of nee? Het antwoord op dit soort vragen wordt overzichtelijk besproken in een vrij recent boekje 'Der Schild des Achilleus' door Klaus Fittschen<sup>2</sup>. De hiervolgende opmerkingen zijn merendeels gebaseerd op zijn onderzoek; voor details raadplege men het boekje zelf.



1 Diagram van A. S. Murray van Achilles' Schild uit: *History of Greek Sculpture* (1880), ook afgedrukt in de Iliasteksteditie van W. Leaf en Bayfield, 1952.

Tot een driehonderd jaar geleden heeft men Homeros' beschrijving gelezen als een zuiver literaire afspiegeling van Homeros' tijdsbeeld. Men bekommerde zich niet om de vraag, hoe het schild zelf en de indeling



2 Reconstructie van A. S. Murray-R. Rylands (1880)



3 Een van de eerste pogingen om Achilles' schild na te tekenen, door Nicolaas Vleughels (ong. 1715).



ervan er precies hebben uitgezien. Pas met onze toenemende archeologische kennis van materialen en voorwerpen uit die ver verleden tijd, ging men daarover nadenken en werden reconstructietekeningen gemaakt. De eerste aan het begin van de vorige eeuw.

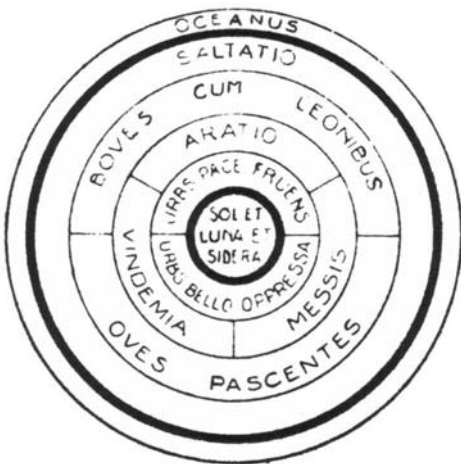
Hoewel in de griekse tekst geen duidelijke aanwijzingen zijn gegeven, is het toch aannemelijk dat Homeros met vs. 483 ('daarop smeedde de god eerst de aarde, de zee en de hemel.') vanuit het midden zijn beschrijving in concentrische cirkels opbouwt, totdat het laatste element, Okeanos in vs. 608, de hele zaak rondom afsluit. Het is zelfs denkbaar dat bij iedere nieuwe cirkel Homeros zijn beschrijving aanpast met bepaalde werkwoordsvormen: in 483 'daarop smeedde de god', in 490 'daarna maakte de god', in 541 'daarnaast beeldde hij af' (herhaald in 550 en 561) in 573 'daarna smeedde de god' (herhaald in 587 en 590) en in 607 'en aan de uiterste rand beeldde Hefaistos Okeanos af. In dat geval zijn er vijf kringen geweest. Dit



5 Zilveren schaal, Phoenicisch; Rome, Villa GiuHa. De voorstellingen lijken simpeler dan die van het Achillesschild, maar zijn wel herkenbaar. Opmerkelijk is de omsluitende functie van de slang, te vergelijken met Okeanos op het Achillesschild.

soort versiering komt in zijn tijd veel voor, zowel op m brons gedreven schilden en votiefschilden, die duidelijk onder oriëntaalse invloed zijn bewerkt, als op schalen uit Phoenicië of Cyprus (zie afb. 5), met welke gebieden in Homeros' tijd veel handen werd gedreven.

De uitvoering van het schild is dus niet Homeros' eigen idee geweest. Veel details zijn gemakkelijk terug te vinden in de kunst- en gebruiksvoorwerpen van zijn eigen tijd. Fittschen komt dan ook tot de conclusie, dat Homeros op het schild een alles-omvattend beeld geeft uit het leven van zijn tijd en in veel mindere mate uit de tijd waarin het Iliasverhaal zich afspeelt. Hij heeft daarbij zijn fantasie de vrije loop gelaten, want het is voor een smid onmogelijk een zo grote hoeveelheid figuren, gebeurtenissen en landschappen op één schild af te beelden. In deze



4 Tekeningen van J. van Leeuwen in zijn commentaar op de iïas II, blz. 672, 1913.

zin is het schild van Achilles, in weerwil van zijn aan de onmiddellijke werkelijkheid ontleende beschrijving, evenals het hele Iliasverhaal, de schepping van zijn mythisch geïnspireerde verbeelding. Alleen een god kan een dergelijk onmogelijk kunstwerk vervaardigen; alleen een Achilles is van het formaat een dergelijk formidabel schild te hanteren. En wij mogen er nog aan toevoegen: alleen een Homeros is in staat de afbeeldingen op het schild zó onder woorden te brengen, dat ook de tegenwoordige lezer, als hij oren heeft om te horen, de beschrijving van dit 'wonder van smeedwerk' tevens als een wonder van poëzie zal ondergaan.

Fittschen signaleert tenslotte ook nog de invloed van Homeros' schildbeschrijving op latere dichters; vooral op de onbekende dichter van het zgn. 'Herakles-schild' (wschl. eind 7e eeuw v. Chr.)<sup>3</sup>; maar ook op latere antieke dichters, die in hun werken beschrijvingen van kunstvoorwerpen opnamen<sup>4</sup>. Maar in al die gevallen blijven de objecten toch altijd enkele stukken, terwijl bij Homeros – zoals

gezegd – een alomvattend beeld van hét menselijk leven wordt gegeven.

#### NOTEN

- 1 Odyssee bk. 8 vss. 266-366.
- 2 Klaus Fittschen, *Der Schild des Achilleus*; Bildkunst. Teil I, 1973; in de serie *Archaeologica Homerica*, band II, Kapitel N., Teil I.
- 3 Een pseudo-Hesiodos; de tekst is te vinden in een uitgave van C.F. Russo (1965), *Hesiodi scutum*, 2 Aufl. Een artikel over dit schild o.a. in het Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek 5, 1954, blz. 53 e.v. door G. Schneider-Hemmann. In het in noot 2 genoemde boekje van Fittschen treft men een volledige literatuurlijst aan.
- 4 Schildbeschrijvingen komen o.a. voor bij Aischylos, Euripides, Vergilius; beschrijvingen van andere kunstvoorwerpen bij dezelfde en nog veel meer dichters. Fittschen (noot 2) geeft ook hier van een lange opsomming.

N.B. Voor Hermeneuslezers is over dit onderwerp meer te lezen in: Herm. jrg. 30, blz. 199 (over de vss. 499 e.v.); jrg. 39, blz. 221 (over Hefaistos' ijzeren constructie boven zijn bed) en in jrg. 47, blz. 45 (over Charis en Afrodite).

---

# Jordaens en de Odyssea

R.-A. d'Hulst

Driehonderd jaar geleden – in 1678 – overleed Jordaens te Antwerpen, de stad waar hij in 1593 als rasechte sinjoor ter wereld kwam. Met Rubens en Van Dyck vormt hij het beroemde driemanschap uit de Antwerpse schilderschool van de 17de eeuw. Zoals Rubens was hij niet enkel een groot schilder, doch heeft hij ook een belangrijke rol gespeeld in de geschiedenis van de Vlaamse tapijtkunst. Allebei ontwerpers van uitzon-

derlijk gehalte, hebben zij grotendeels bijgedragen tot het ontstaan van de 17de-eeuwse bloeiperiode van deze kunstak, een periode die aansloot bij een reeds glorieus verleden. Tijdens de 14de eeuw was Parijs de voornaamste markt van tapijtwerk en bovendien een belangrijk productiecentrum. Niet minder bedrijvig echter was te dien tijde de tapijtnijverheid te Atrecht en het is in de Zuidelijke Nederlanden dat zij een eigen, be-

stendige ontwikkeling zou kennen. Er kwam meer en meer legwerk op de markt, talrijke stapelhuizen werden opgericht en weldra zouden onze gewesten vrijwel heel Europa bevoorraden. Vanaf het begin van de 15de eeuw werd de heerschappij van de Zuidnederlandse tapijtkunst definitief gevestigd en zij zal zich gedurende eeuwen handhaven. Na Atrecht werden Doornik en Brussel er de belangrijkste centra en het is in deze steden dat de mooiste wandtapijten zijn ontstaan die men nu nog kent; hetgeen evenwel niet uitsluit dat daarbuiten ook talrijke andere centra bedrijvig zijn geweest.

Ten tijde van Rubens en Jordaens, wier tapijten schier uitsluitend te Brussel werden geweven, waren de kiemen van het verval van deze kunsttak reeds aanwezig, zonder dat men het bevroedde. Wijzigingen in levenswijze en smaak leidden tot de inrichting van woningen met talrijkere, kleinere kamers en het toenemend gebruik van andere wandbekledingen, vooral gouldleder. Zulks zou reeds volstaan om de veel geringere vraag naar legwerk te verklaren, doch men moet daar de groeiende mededinging aan toevoegen van tal van nieuwe buitenlandse ateliers, meestal door Vlaamse wevers gesticht en bevolkt. Dit alles had tot gevolg dat in 1794 het laatste belangrijke atelier in de Zuidelijke Nederlanden, dat van Jacob van der Borgh te Brussel, werd gesloten<sup>1</sup>.

In de kunstproductie van Jordaens neemt de vervaardiging van kartons voor wandtapijten nog een grotere plaats in dan bij Rubens. Hij was in zekere zin voor deze specialiteit opgeleid. Inderdaad werd hij in 1615 in de Liggen van het Sint-Lucasgilde te Antwerpen ingeschreven als *waterschilder*, d.w.z. schilder met verf waarvan het bindmiddel geen olie doch water was. Dergelijke kunstenaars vervaardigden de goedkopere wandversieringen op doek, in zeldzame gevallen wel eens op papier, die om economische redenen de

plaats innamen van de dure tapijtweefsels en van het Cordobaans leder; over het algemeen werden zij uitgevoerd door meesters van tweede rang die zich op dit gebied hadden gespecialiseerd. De jonge Jordaens ontpopte zich echter snel tot een kunstenaar van formaat en het lag in de lijn van de verwachting dat, gezien zijn succes, hij het schilderen met waterverf van wandversieringen zou laten varen voor de meer winstgevende bedrijvigheid met olieverf en het vervaardigen van kartons voor legwerk.

In de 17de eeuw werden er twee technieken gebruikt voor het maken van kartons (ook patronen genoemd): dekverf op papier en olieverf op doek. Aangenomen wordt, dat de overgrote meerderheid van de kartons in papier zijn geweest, ofschoon er zo goed als geen van zijn bewaard en er in de documenten slechts enkele malen uitdrukkelijk sprake is van patronen 'op papier' of 'in rollen bewaard'. Jordaens schijnt zonder uitzondering papier voor zijn kartons te hebben gebruikt: enkele hiervan zijn geheel of gedeeltelijk bewaard, andere worden als dusdanig in documenten vermeld.

Jordaens' vroegste kartons waarover men door geschreven bronnen is ingelicht, werden verwezenlijkt tussen 1644 en 1647. Voorde datering van deze die hij eventueel voordien zou hebben ontworpen, is men aangewezen op de stijlanalyse. Voor zover zulks nu nog is na te gaan, hebben al de tapijten die ernaar werden uitgevoerd, oorspronkelijk deel uitgemaakt van reeksen, dat wil zeggen ensembles van taferelen die samen horen en een geheel vormen. Het vermogen om aan de hand van successievelijke taferelen een verhaal af te beelden, is overigens eigen aan de tapijtkunst. In de barok werd het basisprincipe van het doorstromend eenheidsverhaal, de ruggegraat van elke consequente reeks, niet steeds geëerbiedigd en er ontstonden soms reeksen waarvan de samenstellende ele-

menten slechts een tamelijk los verband met elkaar vertoonden. Ook bij Jordaens komen zij voor en zijn *Taferelen uit het landleven*, zijn *Spreekwoorden*, of zijn *Rijschool* leveren daar sprekende voorbeelden van.

In *De geschiedenis van Odysseus*, ca. 1630 ontstaan en een van de eerste reeksen waarvoor Jordaens de kartons ontwierp, hield hij zich aan de verhalende trant en beeldde hij, in verschillende stukken, successievelijk gebeurtenissen uit Homeros' *Odyssea* af. Welbekende exempla van de overwinning op de kwade krachten door een wijs en deugdzaam man, werden deze taferelen in de 16de eeuw herhaaldelijk tot reeksen samengebracht en uitgebeeld met behulp van verschillende technieken. Het best bekende voorbeeld hiervan is zonder twijfel de beroemde *Gallerie d'Ulysse* in het kasteel te Fontainebleau, waarvan de thans verdwenen muurschilderingen in opdracht van de Franse koning François I, in 1541-70 door Francesco Primaticcio werden uitgevoerd. In deze aan Homeros ontleende thema's mag men gerust allusies zien op de daden van de Franse vorst, wie aldus hulde werd gebracht. Aan de uitvoerige en weelderige versiering van dit kasteel hebben naast Italianen en Fransen ook talrijke Nederlanders gewerkt, en het valt dan ook geenszins te verwonderen dat de faam van de *Gallerie d'Ulysse* snel tot de Lage Landen was doorgedrongen en er reeds in de loop van de 16de eeuw in de grote centra voor legwerk bezuiden de Moerdijk kartons voor *Geschiedenissen van Odysseus* werden ontworpen en tapijten hiernaar op het getouw gelegd. In de 17de eeuw zal in de Zuidelijke Nederlanden de belangstelling voor de *Gallerie d'Ulysse* onverminderd blijven voortduren. Rubens kopieerde ze vrij in enkele tekeningen van omstreeks 1630, Theodoor van Thulden gaf ze getrouw weer in een bundel met 58 prenten, verschenen te Parijs in 1633<sup>2</sup>, en Odysseus' zwerftocht werd in de

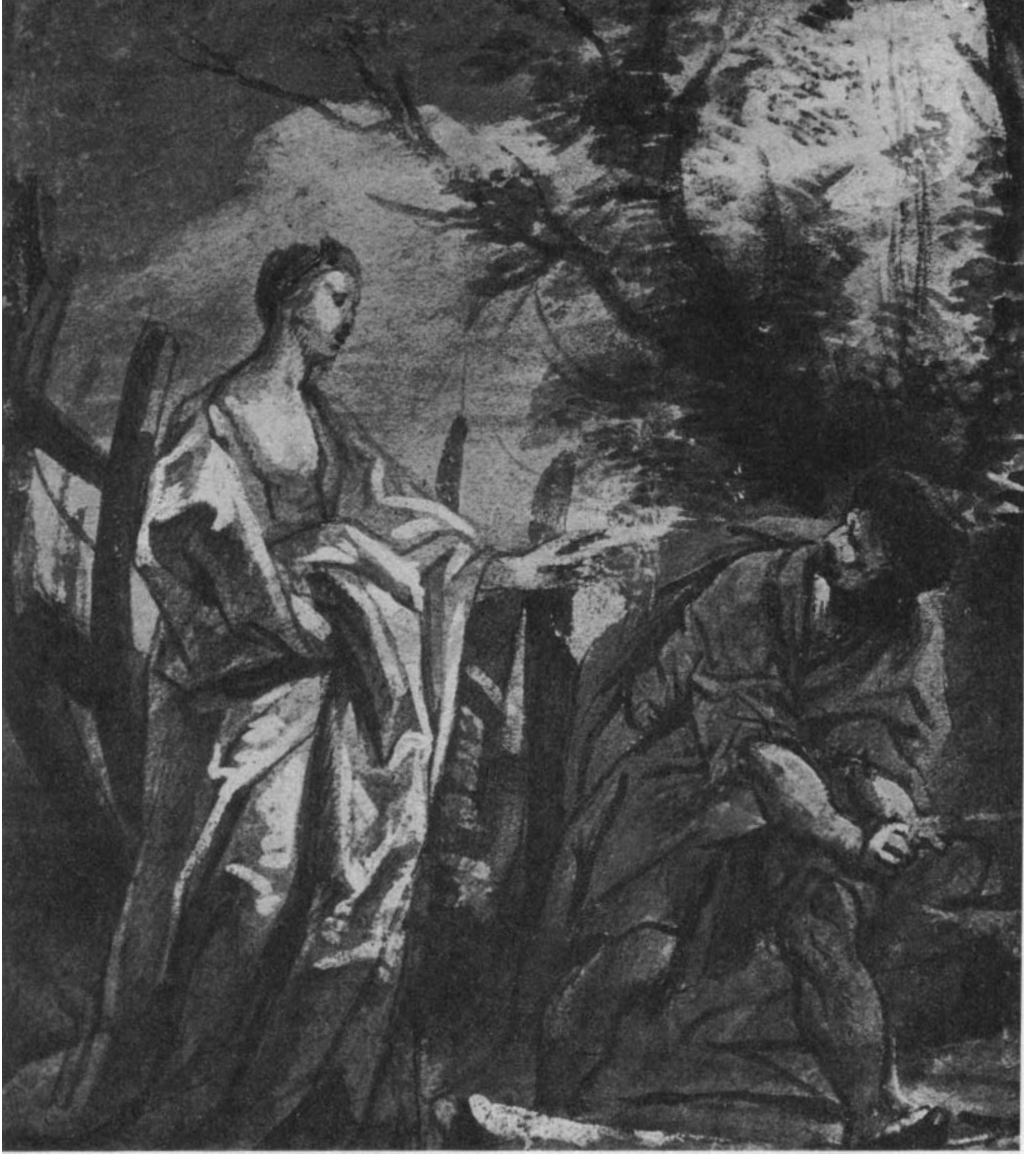
loop van de eeuw door verscheidene Brusselse ateliers in legwerk omgezet. Onder meer door dat van Jacob Geubels de Jongere, bij wie de prins van Polen, de latere Wladislaus IV Sigmund, in 1624 een *Geschiedenis van Odysseus*, in tien stukken, had besteld<sup>3</sup>.

Ook Jordaens' kartons voor *De geschiedenis van Odysseus* werden in Brusselse ateliers in legwerk omgezet. Ten minste twee reeksen werden ernaar uitgevoerd; hoeveel stukken zij respectievelijk omvatten is echter niet bekend, daar zij slechts gedeeltelijk zijn bewaard gebleven. Twee stukken van een eerste reeks behoorden in 1956 aan de firma French & Co te New York en bevinden zich thans in een Mexicaanse privé-verzameling: *Circe die Odysseus' krijgers in zwijnen omtovert en Odysseus' afscheid van Alkinoös*. Beide dragen het Brussels merkteken en op elk stuk komt een verschillend, niet geïdentificeerd, weversmerk voor. Verscheidene stukken van een veel later geweven versie, voorheen in de Italiaanse koninklijke verzameling, worden thans gedeeltelijk bewaard in het Quirinaal te Rome en gedeeltelijk te Turijn. Het betreft: *Hermes bij Kalypso* (Rome), *Odysseus bouwt het schip vóór zijn afscheid van Kalypso* (Turijn), *Circe door Odysseus bedreigd* (Rome), *Odysseus' afscheid van Alkinoös* (Rome, Turijn) en *Telemachos leidt Theoklymenos vóór zijn moeder Penelope* (Rome, Turijn). Deze versie, geweven door G. van der Strecken en J. van Leefdael, werd aangekocht door Cario Emanuele II hertog van Savoie (1638-75). Zij werd hem waarschijnlijk in 1666 geleverd en het jaar daarop door hem betaald<sup>4</sup>. In de boord van elk stuk komt, naast de wapens van de hertog, ook het monogram voor van zijn tweede echtgenote die hij had gehuwd op 10 mei 1665<sup>5</sup>. Men mag dus aannemen dat deze reeks pas in de jaren 1665-6<sup>6</sup>, naar bestaande kartons, werd geweven.

Voegt men deze twee reeksen samen, dan



1 *Hermes bij Kalypso*, tapijtwerk. Rome, Quirinaal.



2 *Odysseus bouwt het schip vóór zijn afscheid van Kalypso*, tekening. Besançon, Musée des Beaux-Arts.

kan men er zes verschillende taferelen in aantreffen. Het is evenwel bijna zeker dat Jordaens er oorspronkelijk meer heeft ontworpen en dat de tapijten die naar deze ontwerpen werden geweven, verloren zijn gegaan. Van de verdwenen stukken kan men zich een idee vormen aan de hand van: *Het schip van Odysseus, vóór zijn vertrek door Kalypso bevoorraad*, een tekening in het Stedelijk prentenkabinet te Antwerpen<sup>6</sup>, de schilderijen *Odysseus en Polyphemus*, in het

Museum Poesjkin te Moskou, en *Odysseus' afscheid van Circe en de aftocht naar het schimmenrijk*, in het Museo de Arte te Ponce, Puerto Rico, en tenslotte *Odysseus en Nausikaä*, een karton geveild te Parijs in 1812 en thans verloren<sup>7</sup>. Aldus komt men alles samen tot tien onderwerpen en het is geenszins uitgesloten dat de oorspronkelijke reeks nog meer stukken zou hebben geteld. Naast de hiervoren in verband met de tapijtreeksen vermelde schilderijen en tekeningen,

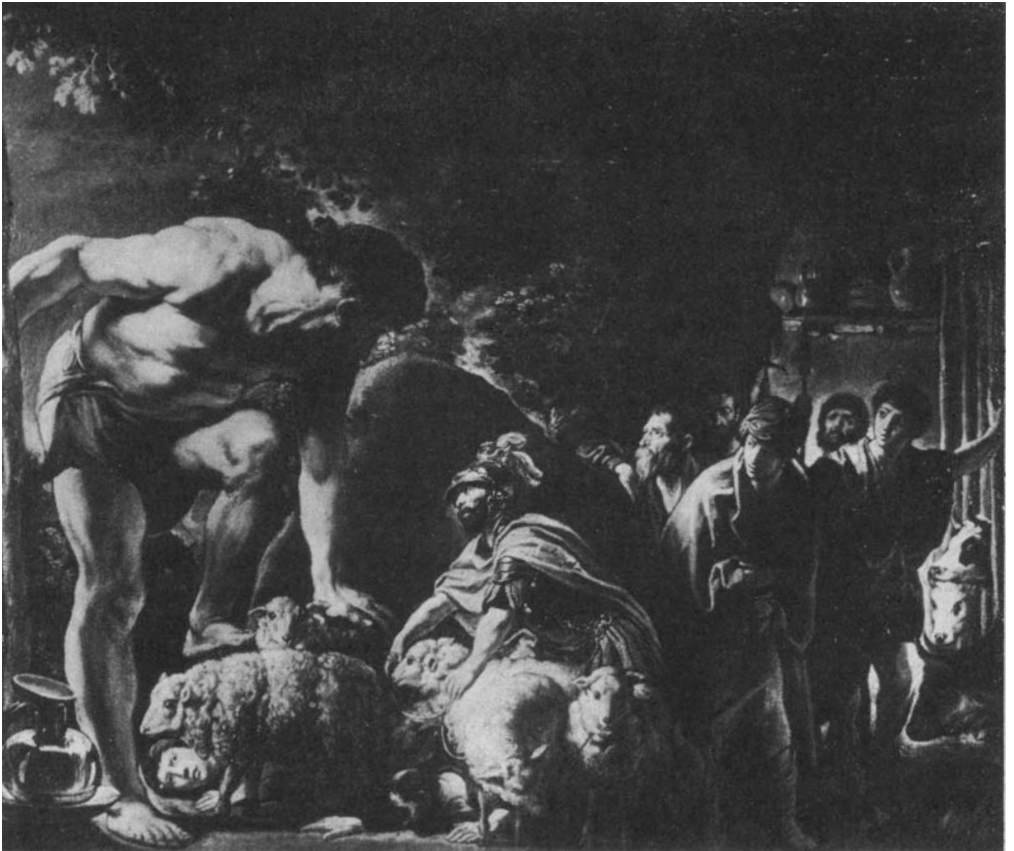


3 *Het schip van Odysseus, vóór zijn vertrek door Kalypso bevoorraad*, tekening. Antwerpen, Stedelijk prentenkabinet.

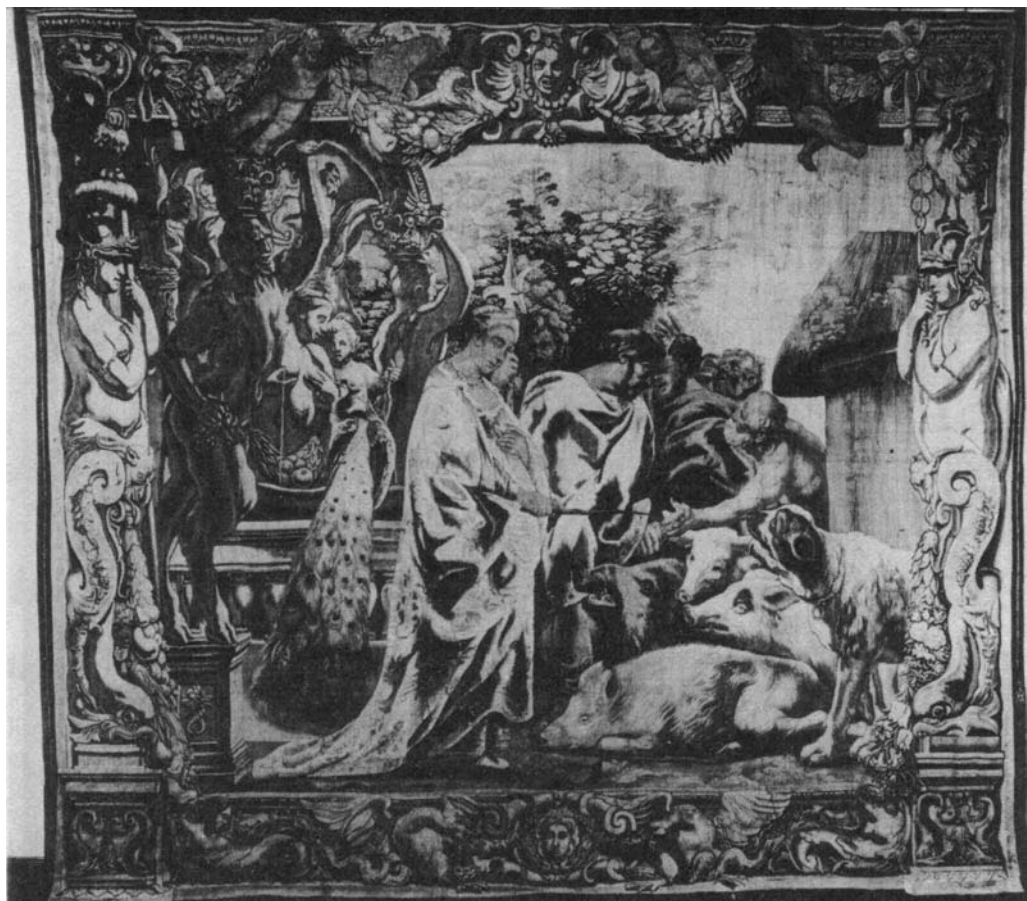


4 *Odysseus en Nausikaa*, karton. Bewaarplaats onbekend.

5 *Odysseus en Polyphemus*, schilderij. Moskou, Museum Poesjkin.







6 *Circe die Odysseus' krijgers in zwijnen omdovert*, tapijtwerk. Mexico, privé-verzameling.

kan men er nog andere aanwijzen, waarvan de rol, die zij eventueel in de verwezenlijking van *De geschiedenis van Odysseus* hebben gespeeld, niet in alle gevallen duidelijk is. Wat de schilderijen betreft: 1. *Hermes bij Kalypso*, schetsmatig uitgevoerd, in de verzameling Fru G. Reimann te Stensbygard, Denemarken; 2. *Odysseus en Nausikaa*, in 1905 bij de heer P. van der Ouderaa te Antwerpen; 3. *Odysseus en Polyphemus*, schetsmatig van uitvoering, in het university of Kansas Museum of Art – Rubens heeft een schilderij met dit onderwerp en van de hand van Jordans in zijn bezit gehad; 4. *Circe door Odysseus bedreigd*, voorheen in de verzame-

ling van Mrs. Ruth K. Palitz te New York; 5. *Odysseus' afscheid van Alkinoös*, J. Leger and Sons, Londen, 1932; 6. *Telemachos leidt Theoklymenos vóór zijn moeder Penelope*, in het Museum Granet te Aix-en-Provence; een tweede versie bevond zich destijds bij de heer J. Wouters te Brussel. Op het gebied van de tekeningen: 1. *Odysseus bouwt het schip vóór zijn afscheid van Kalypso*, waarvan twee versies zijn bekend, de ene in de Ecole Nationale Supérieure des Beaux – Arts te Parijs, de andere in het museum te Besançon; 2. *Telemachos leidt Theoklymenos vóór zijn moeder Penelope*, in het Nationalmuseum te Stockholm<sup>8</sup>.

7 *Circe door Odysseus bedreigd*, tapijtwerk. Rome, Quirinaal.





Dergelijke taferelen, ontleend aan de mythologie, hadden vanzelfsprekend geen kerkelijke bestemming, doch werden geschilderd en geweven ter versiering van publieke gebouwen, gildekamers of weelderige verblijven van de hogere stand; niettemin kan het op het eerste gezicht verwondering wekken dat dergelijke 'heidense' voorstellingen door de zeer katholieke Zuidnederlandse elite werden besteld. Om zulks te verklaren dient te worden teruggesproken naar het verre verleden van de kerk.

De kerkvaders van de vierde eeuw stonden tegenover een antieke cultuur waarvan zij wisten dat zij in strijd was met hun eigen geloof, doch die een enorm traditioneel prestige genoot en een rol had gespeeld in hun eigen vorming. Machteloos waren zij verplicht over te nemen wat zij wisten niet te kunnen uitroeien of vervangen. Aldus aanvaardde de kerk de heidense erfenis die zij willens of onwillens eeuwen lang aan de op elkaar volgende geslachten zou overdragen. Zeker, zulks zou niet steeds zonder tegenstand geschieden; gans de middeleeuwen door hebben talrijke theologen en machthebbers gewaarschuwd en geprotesteerd tegen

hen die de herinnering aan de heidense goden en helden levendig hielden. Met het ontstaan van de Renaissance, toen de herinnering in een glorificatie oversloeg, werden de protesten nog heftiger, doch het mocht niet baten, en de 16de eeuw zag in Italië en de erdoor beïnvloede gebieden de heerschappij van het antiek verleden bevestigd, zowel in de kunst als in de literatuur.

Men had kunnen verwachten dat de Contra-reformatie een meer systematische en strengere oppositie zou hebben gevoerd en dat na het Concilie van Trente voor de kunst een periode van austeriteit zou zijn aangebroken waarvan de heidense goden en helden het slachtoffer zouden zijn geworden. Dit was echter niet het geval. Hetzelfde conflict, dat gedurende het vroege Christendom had bestaan, beroerde ook nu nog de cultuur van de geestelijkheid. Gevoed door de antieke literatuur, konden zelfs de meest gewetensvolle onder hen zich niet losmaken van hun klassieke verworvenheden en wijzen van denken: als humanisten bleven zij bewonderen hetgeen zij als theologen veroordeelden of hadden moeten veroordelen. Zij verzoenden dus het onverzoenbare en vertrouwden de

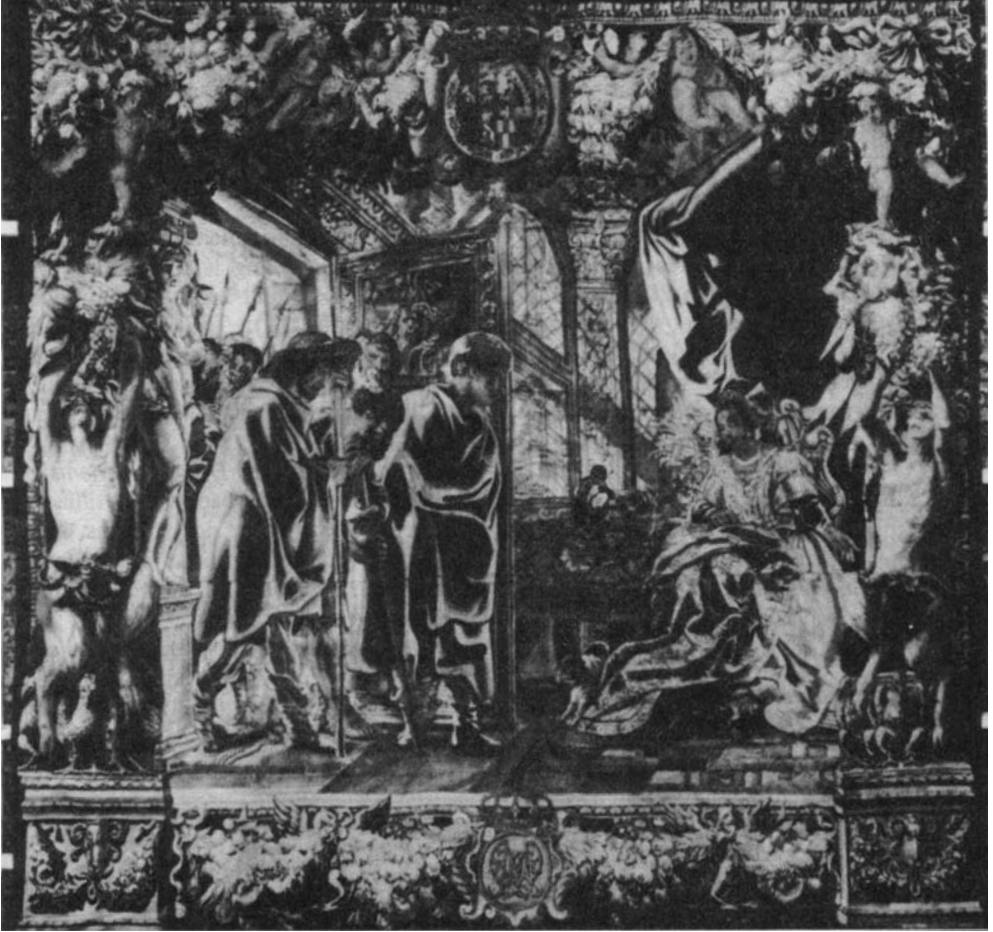
taak om ideeën en morele principes te belichamen o◀m aan de antieke goden en helden toe. Ook zij konden immers door hun handelingen de liefde voor het goede en de afkeer van het kwade inspireren, op voorwaarde evenwel dat men die handelingen een symbolische betekenis verleende; de allegorie werd dan aangewend als een moreel tegengif voor de mythologie. Het educatief programma, ontworpen door de jezuïeten, toont welk goed gebruik er kan worden gemaakt van zulk een geschikt en lenig instrument als de allegorie. In dit programma van het christelijk onderwijs bekleedde de mythologie een ereplaats. Geen wonder dat het onderricht van de fabel, niet enkel gerechtvaardigd we-

gens haar literaire kwaliteiten doch tevens door haar stichtende waarde, diepe sporen naliet in de geesten en dat de hogere kringen, wier opleiding grotendeels door de jezuïeten werd verzorgd, niet schroomden hun verblijven met mythologische taferelen te versieren.

Na een periode waarin steeds minder en minder echt met de antieke goden en helden werd meegeleefd en zij geleidelijk tot object van eruditie ontaardden, kenden zij in de 17de eeuw een onverwacht sterke herleving. Poussin zal ze, als in een droom, afbeelden als vertegenwoordigers van het voor altijd vervlogen Gouden Tijdperk. Kunstenaars als Rubens en Jordaens daarentegen roepen ze



9 *Odysseus' afscheid van Alkinoös*, tapijtwerk. Mexico, privé-verzameling.



10 Teleniachos leidt Theoklymenos vóór zijn moeder Penelope, tapijtwerk. Rome, Quirinaal.

op in hun oorspronkelijke, ruwe werkelijkheid; goed gevoed en verzadigd met wijn, hebben zij er wellicht gedeeltelijk hun majesteit bij ingeboet, doch daarentegen een nieuwe, bijna dierlijke kracht herwonnen<sup>9</sup>.

Uitspraken over de deugd en aansporingen ertoe behoren tot de hoofdbestanddelen van de *Odysee*, doch het is begrijpelijk dat Jordaens, als plastisch kunstenaar, een voorkeur vertoonde voor enkele van de beeldrijke gebeurtenissen die er zo talrijk in voorkomen. De eerste taferelen die men in zijn *Geschiedenis van Odysseus* aantreft, illustreren diens verblijf bij Kalypso, 'de verbergende', dochter van Atlas, 'de verhevene van de godinnen', die op het vve eiland Ogygia

woonde. Bij zijn omzwervingen op zee, na de val van Troje, komt Odysseus op Ogygia aan waar hij liefderijk door Kalypso wordt opgenomen, doch gevangen gehouden. De godin doet zulks, 'verlangend dat hij haar echtgenoot zou worden', zoals Homeros zegt. Zij hield hem zeven jaar op in haar gewelfde grotten, maar op bevel van Zeus, die Hennes als bode tot haar zond, moest zij Odysseus laten gaan (5de zang). Voor zover bekend, heeft Jordaens drie episoden van dit verblijf afgebeeld: *Hermes bij Kalypso* (afb. 1), *Odysseus bouwt het schip vóór zijn vertrek van Kalypso* (afb. 2) en *Het schip van Odysseus, vóór zijn vertrek door Kalypso bevoorraad* (afb. 3).

Vooral het verblijf van Odysseus bij koning Alkmoös schijnt Jordaens' aandacht te hebben genoten: niet minder dan zes tafereelen houden ofwel verband met het verblijf van de Griekse held op het eiland Scheria, of illustreren het verhaal van zijn wederwaardigheden dat hij aan de koning der Phaeaken aldaar heeft verteld. Na veel omzwervingen op zee is Odysseus, na van schipbreuk gered te zijn, op het eiland van dat zeevarend volk terecht gekomen. Hij wordt er ontdekt door Nausikaa, de dochter van Alkmoös die met haar dienaressen naar het strand was gegaan om de klederen van haar broeders te wassen (afb. 4), en wordt door haar naar het paleis van haar vader geleid (6de zang). Aan de maaltijd, te zijner ere aangericht, vertelt hij zijn successievelijke lotgevallen. Eerst zijn ontmoeting met de reus Polyphemos, de cykloop, die verscheidene tochtgenoten verslond maar door Odysseus met wijn werd beneveld en in zijn slaap van zijn oog werd beroofd, waarna de held, onder een ram gebonden, en zijn reismakkers, onder schapen hangend, aan de tast van de blinde cykloop wisten te ontsnappen (afb. 5) en aldus de grot konden verlaten waarin hij hen had opgesloten (9de zang). Daarna zijn landing op Aiaia, het eiland van de tovenares Circe, die een deel van zijn volgelingen in zwijnen veranderde (afb. 6); beschermd door een van Hermes ontvangen toverkruid, bedreigde hij Circe (afb. 7). Zij schonk zijn reisgenoten hun mensengestalte terug en liet hen toe te vertrekken op voorwaarde dat hij eerst een tocht zou ondernemen naar de onderwereld om er de schim van de Thebaanse waarzegger Teiresias te raadplegen (afb. 8) (10de zang). Nadat hij met ontroering de verhalen van Odysseus had aanhoord, schonk Alkmoös hem rijke gewaden en kostbare geschenken, waarop de Griekse held afscheid nam (afb. 9) (13de zang). Als laatste tafereel beeldt Jordaens de naderende terugkeer van Odys-

seus uit: Telemachos, de zoon van Odysseus, brengt de vreemdeling Theoklymenos in zijn paleis binnen en leidt hem voor zijn moeder Penelope (afb. 10). Theoklymenos meldt haar dat Odysseus in het land is teruggekeerd en dat hij zich zal wreken op de pretendenten die naar haar hand hebben gedongen (17de zang).

Voor Jordaens was De geschiedenis van Odysseus niet enkel bedoeld als illustratie van een oude mythe, doch tevens als een aansporing tot edele en morele gevoelens. Zoals Plato, hekelde hij de bedrieglijkheid der zintuigen, waarschuwde voor het gevaar van de overdaad en de gevolgen die er uit voortspruiten en predikte aldus het houden van maat in alle gedragingen. Zodoende hield hij zijn tijdgenoten niet enkel een spiegel voor, doch oefende hij terzelfder tijd kritiek uit op de bandeloosheid die hij om zich heen hoogtij zag vieren.

#### NOTEN

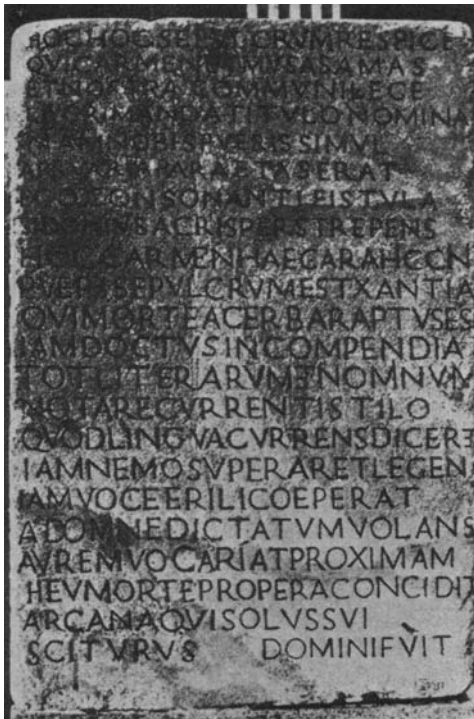
- 1 R.-A. d'Hulst, *Vlaamse Wandtapijten*, Brussel, 1960.
- 2 L. Burchard & R.-A. d'Hulst, *Rubens Drawings*, Brussel, 1963, pp. 250-53 (onder cat. nr. 163).
- 3 E. Duverger, *Une tenture de l'histoire d'Ulysse livrée par Jacques Geubels le Jeune au Prince de Pologne*, in *Artes Textiles*, VII, 1971, pp. 74-98.
- 4 Mercedes Ferrero-Viale, *Essai de reconstitution ideale des collections de tapisseries, ayant appartenu à la Maison de Savoie au XVIIIe et XVIIIe siècle*, in *Het herfsttij van de Vlaamse tapijtkunst*, Brussel, 1959, pp. 281, 282, 295.
- 5 Marthe Crick-Kuntziger, *Les cartons de Jordaens au Musée du Louvre et leurs traductions en tapisseries*, in *Annales de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles*. LXII. 1938, pp. 137, 138.
- 6 R.-A. d'Hulst, *Jordaens Drawings*, Londen-New York, 1974, cat. nr. ASO.
- 7 *Ibidem*, cat. nrs. A78-A81, A413.
- 8 *Ibidem*, pp. 174-76 (onder cat. nr. A78).
- 9 J. Sezec, *La survivance des dieux antiques*, in *Studies of the Warburg Institute*, XI, Londen, 1940.

# Het grafschrift van Xanthias

*H.C Teitler*

Hoc carmen, haec ara, hic cinis:  
Pueri sepulcrum est Xanthiae,  
Qui morte acerba raptus est.

Dit vers, dit altaar, deze as: dit  
is het graf van Xanthias, de jonge  
slaaf, die door de grimmige dood  
is meegesleurd.



Met deze verzen begint het tweede gedeelte (r. 9-11) van een 22-regelige inscriptie (CIL 13.8355) op een steen die zich nu bevindt in het Römisch-Germanisches Museum te Keulen.<sup>1</sup> Een bijzondere inscriptie. Het is dan ook een goede gedachte geweest van Drs. N. van der Blom om de lezers van *Hermeneus* op het bestaan ervan attent te maken: in *Hermeneus* 48 (1976) 54-57 vindt men de complete tekst met een vertaling en enkele opmerkingen. Maar niet alleen de inscriptie is interessant. De geschiedenis van de steen waarop zij is aangebracht, is, dunkt me, ook het vermelden waard<sup>2</sup>. Immers, de steen die nu een plaatsje gevonden heeft in het fraaie Keulse museum is lange tijd zoek geweest. In 1643 was hij voor het eerst gevonden. Bij een verbouwing in de St. Ursula-kerk in Keulen waren onder de vloer en in de wanden van een bepaald gedeelte enkele stenen met inscripties te voorschijn gekomen. Men kan zich voorstellen dat de tijdgenoten zich voor de vondst geïnteresseerd hebben. In ieder geval hebben twee geleerden uit die dagen, H. Crombach en A. Gelenius, de opschriften overgeschreven. 'Nur dadurch sind uns die Inschriften erhalten', schreef in 1901 M. Rubensohn spijtig. 'Denn bis auf einen ..... sind alle damals gefundene Steine verloren gegang-

Afmetingen van de steen: 71,5 x 48,5 x 7,5 cm.

Materiaal: kalksteen.

Met lette op de spelling in r. 10,15 en 19.

gen oder wieder in die Wand der Kirche eingelassen worden. Dieses Schicksal traf nun auch den interessantesten unter jenen Grabsteinen, den des Xanthias.<sup>3</sup> Nog in dezelfde maand echter waarin dat geschreven werd, is de steen opnieuw ontdekt! Een bericht uit het literaire supplement van de Kölnische Volkszeitung van 22 mei 1901: 'Bei einer Ausbesserung des Altarpodiums der 'Goldene Kammer' (nl. in de St. Ursulakerk) kamen drei von diesen (1643 gefundenen, aber wieder verlorenen) Steinen, offenbar die am besten erhaltenen, zum Vorschein. Sie waren sorgfältig nebeneinander auf das Ziegelmauerwerk gelegt, welches das Fundament des Podiums bildet.'<sup>4</sup>

Hoe fascinerend de historie van de steen ook is – habent sua fata et lapides! –, niet daarom is het grafschrift van Xanthias zo belangwekkend. Het bijzondere zit hem in de speciale vaardigheid die de slaaf Xanthias bezeten heeft en die in de volgende verzen bezongen wordt (r. 12-16):

Iam doctus in compendia  
Tot literarum et nominum  
Notare currenti stilo,  
Quot lingua currens diceret.  
Iam nemo superaret legens

Zo jong als hij was, was Xanthias bedreven in het in steno noteren, met zijn snelle pen, van zoveel letters en woorden als de snelle tong van zijn meester maar kon uitspreken. Hem kon niemand, hoe snel die ook las, te vlug af zijn<sup>5</sup>

Het grafschrift van Xanthias is het oudste<sup>6</sup> bewijs van het voorkomen van de stenografie in een zo noordelijk gelegen gebied als Germania Inferior. Sinds de uitvinding van de stenografie door Cicero's slaaf en later vrijgelatene Tiro had de kennis ervan zich over het gehele Romeinse rijk verspreid, van Gallië en

Spanje tot Cappadocië en Egypte. Van Plinius Minor, van Ausonius - om een enkel voorbeeld te noemen — weten we dat zij van de diensten van stenografen gebruik hebben gemaakt.<sup>7</sup> Hieronymus laat op tal van plaatsen in zijn omvangrijk oeuvre merken hoe belangrijk de notarii voor hem waren. Hetzelfde geldt voor Augustinus.<sup>8</sup> Maar niet slechts literatoren hadden stenografen in dienst. Collega's van Xanthias waren werkzaam in dienst van de keizer, als klerken op de bureaux van keizerlijke ambtenaren, op de concilies der bisschoppen, in de senaat. (Lang niet alles over hun wel en wee is onderzocht: het zou een aardig promotieonderzoek kunnen zijn). Van die zeer vele stenografen die hun vak in de Romeinse keizertijd beoefend hebben, kennen wij er een aantal bij naam. Xanthias is slechts één van hen. Maar niet de geringste. Hij geldt als de 'ehrwürdige Ahnherr aller Stenographen in Deutschland'<sup>9</sup>.

Met Xanthias heeft het natuurlijk niets meer te maken, maar opvallend is dat in moderne tijd de belangstelling voor de antieke stenografie vooral bij Duitsers groot is geweest. Een duidelijke piek in die belangstelling geven de eerste jaren van de 20ste eeuw te zien, tot aan de eerste wereldoorlog, toen het tijdschrift Archiv für Stenographie talrijke artikelen opnam over de Oudheid.<sup>10</sup> Terzijde: een van de meest betwiste strijdpunten was de vraag of Grieken dan wel Romeinen de stenografie hadden uitgevonden. De Grieken waren nu eenmaal met alles het eerst geweest, dus ook met de stenografie, zo redeneerde men soms! (Een uitvoerig overzicht van deze controversie is te vinden in H. Boge, Griechische Tachygraphie und Tironische Noten. Hildesheim-New York 1974<sup>4</sup>)<sup>11</sup>

Terug naar onze inscriptie. Xanthias wordt in zijn grafschrift geprezen om zijn snelheid. Ook in testimonia over andere stenografen



wordt vaak melding gemaakt van dit aspect.<sup>12</sup> Geen wonder ook bij een vak waarvan de beoefenaars o.a. aangeduid werden met de term *tachygraphoi* = snelschrijvers. Eén voorbeeld tot slot ter illustratie. Niet over een bepaalde vakbroeder van Xanthias, maar over stenografen in het algemeen:

Hinc et scriptor erit veloc, cui littera verbum est  
Quique notis linguam superet cursimque loquentis  
Excipiat longas nova compendia voces.

Onder dit gesternte wordt ook de snelschrijver geboren, voor wie een woord een letter is, die door zijn tekens de tong van degeen die dicteert te vlug af is en die dankzij de nieuwe stenografie de woordenstroom van een snelle spreker kan opnemen.

Aan het woord is Manilius (Astron. 4.197-199). Wie in astrologie gelooft, heeft dankzij deze passage over het leven van Xanthias een gegeven dat niet in zijn graf-schrift staat: volgens Manilius worden stenografen geboren in het teken Virgo.

## NOTEN

- 1 Zie B. Galsterer-H. Galsterer, Die römischen Steininschriften aus Köln. Wissenschaftliche Kataloge des Römisch-Germanischen Museums Köln. Band 2. Köln 1975, p. 79 nr. 334.
- 2 Zie M. Rubensohn, Die Grabschrift des Xanthias und des Ausonius Verse 'In notarium'. *Arch. Sten.* 53 (1901) 26-34; C. Johnen, Die Wieder-auffindung des Grabsteins des Xanthias. *Arch. Sten.* 55 (1903) 51-52; J. Klinkenberg, Der Grabstein des Xanthias. *Arch. Sten.* 55 (1903) 57-64.
- 3 Rubensohn, 27.
- 4 J. Klinkenberg, geciteerd door Johnen, 51.
- 5 Een enigszins andere vertaling geeft Van der Blom, 56-57. Nog weer anders: F. Bücheler, *Carmina Latina Epigraphica* vol. 1, nr. 219. Leipzig 1895 (herdr. Amsterdam 1964). N.B. Toen het boek van Bücheler verscheen, was de steen nog zoek. Dat verklaart waarom hij een lacune aanneemt na r. 8. Een fout z.i. van de 17de eeuwse overschrijvers!
- 6 Hoe oud? V.s. uit de tijd van Hadrianus, v.a. uit de 4de eeuw. Zie, behalve de in noot 2 genoemde artikelen ook M. Rubensohn, *Nochmals der Grabstein des Xanthias.* *Arch. Sten.* 55 (1903)104-110.
- 7 Plin. *Min. Ep.* 9.20 en 9.36; Auson. *Epigr.* 114 (146).
- 8 Zie H. Hagendahl, Die Bedeutung der Stenographie für die spätlateinische christliche Literatur. *JbAC* 14 (1971) 24-38.
- 9 P. Mitzschke, geciteerd door Rubensohn (1901) 31.
- 10 In 1901 begon, met de 53ste jaargang, een nieuwe periode voor het Archiv für Stenographie, 'die älteste stenographische Zeitschrift des europäischen Festlandes' (C. Dcwischeit, Zur Einführung. *Arch. Sten.* 53 (1901) 1). Was het blad voordien het orgaan van één bepaalde stenografische school (die van Stolze, later van Stolze-Schrey), vanaf 1901 wilde het boven de partijen staan. Het wilde bovendien een einde maken aan de versnippering op het gebied van publicaties over de stenografie in Duitsland. Vrijwel elke aflevering – daar gaat het ons hier om – bood vanaf 1901 ook een of meer artikelen over de stenografie in de Oudheid. Na september 1914 zijn er geen afleveringen van het Archiv verschenen.
- 11 Zijn conclusie (p. 139): '.....dass die römische Tachygraphie früher als die griechische angewendet wurde und die Priorität dieser Erfindung deshalb den Römern zuzuerkennen ist.'
- 12 Van der Blom, 57 n. 5 wees b.v. op Martialis 14.208.
- 13 '*Cui littera verbum est*'. Het zou te ver voeren hier in te gaan op de technische kanten van de antieke stenografie. Trouwens, daartoe voelt schrijver dezes zich ook niet competent. Alleen dit: 'Voor wie een woord slechts een letter is\* geeft goed aan wat het uitgangspunt is geweest voor Tiro. Hij knoopte aan bij de welbekende gewoonte van de Romeinen om bepaalde woorden, b.v. eigennamen, alleen met de beginletter aan te duiden. Iedere Romein wist dat P. stond voor Publius, Q. voor Quintus enz. Tiro ontwikkelde zijn systeem volgens hetzelfde principe: de eerste letter van een woord stond voor het hele woord. Dat was de eerste stap. Tiro had daarmee de grondslag gelegd voor de *ars notaria*. Na hem volgden anderen. Kenners onderscheiden tegenwoordig verschillende systemen. (Belangstellenden kunnen terecht bij het eerder genoemde boek van Boge).