

61e Jaargang nr. 4  
oktober 1989

# HERMENEVS



TIJDSCHRIFT VOOR ANTIEKE CULTUUR

# Oorlogsschepen in de Griekse wereld

F. J. Meijer

De zeeschiedenis van de klassieke wereld mag zich in een groeiende belangstelling verheugen. De succesvolle pogingen van Engelse en Amerikaanse onderzoekers om betrouwbare replica's van antieke schepen op het water te brengen en de resultaten van de jonge wetenschap der onderwaterarcheologie zijn daarvoor hoofdzakelijk verantwoordelijk. Ook aan het Nederlands Klassiek Verbond is de belangstelling niet voorbij gegaan. De kalender van 1990 zal gewijd zijn aan de Grieks-Romeinse scheepvaart. Afbeeldingen op vazen, fresco's en reliëfs en een moderne weergave van de Griekse trireme zullen, voorzien van korte toelichtingen, op deze kalender paraderen. Het leek de kalendercommissie en de redactie van Hermeneus een goed idee om bij wijze van voorproef een onderbelicht aspect van de Griekse zeeschiedenis voor het voetlicht te halen: de ontwikkeling van het Griekse oorlogsschip vanaf de donkere eeuwen (ca. 1100-800 v. Chr.) tot en met de Hellenistische tijd (ca. 330-31 v. Chr.).

## Het begin

Na de volksverhuizingen in de twaalfde eeuw v Chr., die een einde maakten aan de myceense paleisculturen, ontstonden er in Griekenland kleine gemeenschappen, die sterk op zichzelf waren aangewezen. Landbouw was de belangrijkste bedrijfstak, handel was van ondergeschikte betekenis. Commerciële activiteiten werden ontplooid door lieden die er niet voor terugdeinsden zich soms als piraten te gedragen. De grenzen tussen handel en piraterij waren in die dagen nu eenmaal zeer gering. Piraten werden niet met afgrijzen beoordeeld, zoals wij kunnen lezen bij Homerus (*Odyssee* 14, 199-313), waar Odysseus zich na terugkomst op Ithaca aan de zwijnherder Eumaeus presenteert als de bastaardzoon van een rijke Kretenzer die de Trojaanse oorlog heeft overleefd. Uit zucht naar avontuur had hij zijn huis verlaten op zoek naar buit. Dat die expeditie noodlottig afliep is in deze context niet belangrijk. Het feit dat Odysseus dit verhaal durfde te vertellen illustreert de smalle marges tussen handel en piraterij in die tijd.

De schepen uit die dagen hielden het midden tussen vrachtschepen en oorlogsschepen. Het waren open galeien, zonder dek. Volgens Homerus waren de schepen snel, ruim en voorzien van gekromde voor- en achterstevens.<sup>1</sup> De dichter spreekt nergens over een ram, maar de galeien op geometrische vazen uit de achtste eeuw hebben er wel een (afb. 1). Over de afmetingen van die schepen wordt niet meer gezegd dan dat



Afb.1. Voorstevan van een oorlogsschip uit de 8e eeuw v. Chr. Louvre, Parijs.

ze bemand werden door twintig roeiers (*eikosoros*), dertig roeiers (*triakonter*) of vijftig roeiers (*pentekonter*), wat moderne schattingen heeft opgeleverd van respectievelijk 16,23 en 39 m lengte. Voor de rest ligt er een waas van geheimzinnigheid over deze schepen die, wanneer ze niet voor handels- en piratendoelinden werden gebruikt, konden worden ingezet voor het transport van troepen. Echt militaire betekenis hadden zij niet. Over zeeslagen wordt in de *Ilias* en *Odyssee* ook niet gesproken.

### Eerste echte oorlogsschepen

In de achtste eeuw v. Chr., toen sommige dichtbevolkte Griekse steden kolonies gingen stichten, ontstond er een uitgebreid net van handelswegen tussen de oude en de nieuwe steden. Allerhande produkten werden over de Middellandse Zee getransporteerd, wat de vraag naar schepen met een groter laadvermogen opriep. Die schepen kwamen er ook, groter en breder dan de open galeien en ingericht voor het vervoer van bulkclading. Maar deze schepen, die vooral gebruik maakten van een groot vierkant razeil en slechts weinig roeiers aan boord hadden, waren een gemakkelijk doelwit voor de schepen van de nog immer optredende piraten. Om aan die gevaren het hoofd te kunnen bieden gingen convoeien van vrachtschepen vergezeld van aangepaste oorlogsschepen. Allereerst werd een dek in de lengterichting aangebracht van voor- naar achterstevan, ongeveer 70 cm boven de roeiers. Dit dek had een tweeledige functie: boogschutters en speerwerpers konden er plaats nemen om met hun wapens vijandelijke schepen op een afstand te houden, maar tevens ontstond er een nieuwe roeiopstelling. Wanneer er geen vijanden in de buurt waren, konden de roeiers vanaf het dek (met langere riemen) roeien om, wanneer er gevaar dreigde, hun plaats benedendeks weer in te nemen.

### Biremen

De gedachte dat schepen zowel vanaf de dolboorden (benedendeks) als van een hoger dek geroeid konden worden, bracht de scheepsbouwers aan het eind van de achtste eeuw ertoe om schepen te ontwerpen, die van beide niveaus tegelijk konden worden geroeid. Het is moeilijk te achterhalen of het de Grieken of de Phoeniciërs waren die op dit idee kwamen, omdat zowel Griekse als Phoenicische afbeeldingen van biremen bekend zijn.<sup>2</sup> Uitgaande van de aantallen roeiers op de Homerische galeien,

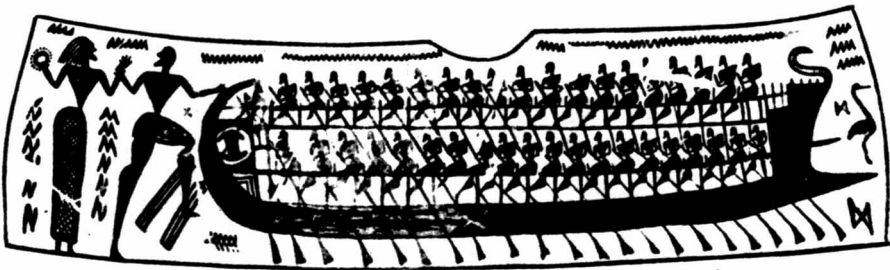
20,30 of 50, werden de roeiers permanent geplaatst aan de dolboorden en op het dek. In het geval van de *pentekonter* betekende dit dat aan stuur- en bakboord twee rijen van 12 roeiers boven elkaar werden geposteerd. Het gevolg was dat de schepen korter werden (de *pentekonter* werd nu ca. 21 m) met hetzelfde aantal roeiers.

In de zevende eeuw werd het principe van roeien op twee niveaus verder uitgewerkt. De topzware schepen met het hoge dek kregen een ander aanzien; de aan dek gezeten roeiers kwamen ter hoogte van de dolboorden, de laag gezeten roeiers staken hun roerriemen door gaten in de scheepshuid vlak boven de waterlijn. Bovendien zaten de roeiers niet meer recht boven elkaar, maar vulden de bovenste roeiers trapsgewijs de ruimte tussen de twee man onder hen (afb. 2). Het gevolg van deze veranderingen was dat de stabiliteit en de wendbaarheid van de schepen toenamen. Hierdoor kreeg ook de functie van de ram, die nu op alle oorlogsschepen was aangebracht, grote betekenis.

### Uitvinding van de trireme

Zowel in Griekenland als in Phoenicic (het huidige Libanon) leefde na de uitvinding van de bireme het verlangen naar een nog sterker en groter schip. Uiteindelijk werd dat de trireme, of zoals het schip in de Griekse benaming heet: *trieres*. Alleen is het onzeker wie de uitvinders waren, de Grieken of de Phoeniciërs. Als we de Griekse geschiedschrijver Thucydides (I, 13, 2-4) mogen geloven dan waren het de Corinthiërs die de eerste triremen in Griekenland bouwden. Een Corinthische scheepsbouwer, Ameinocles, zou vier triremen voor de Samiërs hebben ontworpen. Voor de datum van introductie geeft Thucydides slechts een vage aanwijzing: 300 jaar vóór het einde van de Peloponnesische oorlog (431-404 v Chr.). Sommige geleerden zijn van oordeel dat Thucydides' mededeling betrouwbaar is en dat de trireme inderdaad in Griekenland in ca. 700 v. Chr. werd uitgevonden. Anderen vinden het daarentegen vreemd dat een schip, dat zo superieur bleek aan de bestaande biremen, pas in het laatste kwart van de zesde eeuw in de Griekse vloten werd geïntroduceerd. Zij veronderstellen dat de trireme geen Griekse vinding is, maar ontworpen is in een van de Phoenicische of Egyptische havens, en vandaar zijn weg gevonden heeft naar de Griekse wereld. Hoe het ook zij, rond 510 v Chr. was de trireme in alle belangrijke vloten ingeburgerd.<sup>3</sup>

De bloeitijd van de trireme brak aan nadat de Athener Themistocles in 493 v Chr. zijn medeburgers ervan had overtuigd dat slechts het bezit van een goede triremenvloot een garantie bood om zich in de toekomst duurzaam te kunnen verweren tegen de Perzen. De zeeslag bij Salamis in 480 v Chr. stelde hem in het gelijk. In de nauwe baai wisten de Griekse, voornamelijk Atheense, bemanningen van 378 triremen een overmacht van Perzische triremen te overwinnen. Deze roemrijke



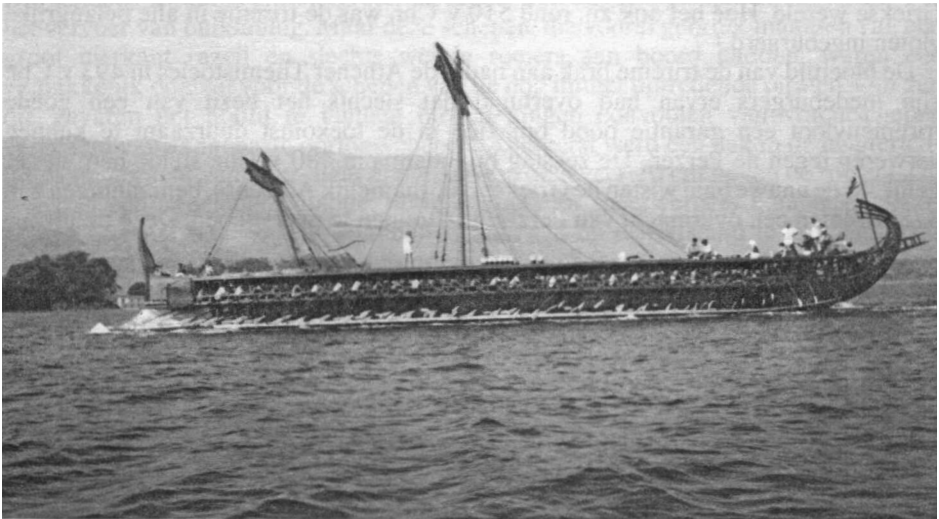
Afb.2. Bireme op een schaal uit Thebe. Tweede helft 8e eeuw v. Chr. Louvre, Parijs.

overwinning werd mogelijk gemaakt door de bekendheid met de baai en de kunde en bedrevenheid van de Griekse roeiers. Waar de Perzen gebruik maakten van roeiers uit overwonnen gebieden, voornamelijk Phoeniciërs en Egyptenaren, die hun taak vaak met tegenzin uitvoerden, werd de Griekse vloot bemand door burgers van de stadstaten. Op de Atheense triremen zaten *theten*, de minst vermogende burgers, die tot dan toe weinig aanzien genoten, maar door de zeeslag bij Salamis een nieuw imago zouden krijgen. Na 480 v Chr. was de vloot niet meer weg te denken uit Athene. Sterker nog, in de vijftig jaren na de slag bij Salamis oefende Athene een *thalassokratie* uit in het Aegeïsch gebied met behulp van een door Atheense burgers geroeide triremenvloot.

### Constructie van de trireme

De antieke auteurs noemen de trireme een snel schip dat, mits geroeid volgens de regels, een zeer gevaarlijk wapen was. Over de afmetingen zeggen zij helaas niets. Maar de boothuizen in Zea, een deel van Piraeus, die in het begin van deze eeuw werden opgegraven, bieden hulp. Zij zijn 37 m lang en 6 m breed. De triremen, die hierin in de zomermaanden gedurende de nacht en 's winters permanent werden opgeborgen, moeten dus iets korter zijn geweest. Deze spaarzame gegevens vormden voor de Engelse classicus John Morrison en de scheepsbouwkundig ingenieur John Coates de geringe aanknopingspunten toen zij het stoute plan opvatten om een reconstructie van een trireme op ware grootte op het water te brengen (afb. 3). Zij gingen uit van een lengte van bijna 36 m en een breedte van 5,55 m. Deze lengte/breedte verhouding van bijna 7: 1 moet het schip een bijna pijlvormige aanblik hebben gegeven.

Deze 'nieuwe' trireme, die in 1987 gereed kwam, werpt een goed licht op de wijze waarop de antieke scheepsbouwers te werk gingen.<sup>4</sup> Eerst werd de eikehouten kiel gelegd, verstevigd met een metalen strip om beschadigingen te voorkomen. Het centrale deel van de kiel, ca. 17 m, werd aan de voor- en achterzijde verlengd met lange kielbalken die aan de uiteinden langzaam opliepen naar de voor- en achtersteven. Over de constructie van de romp van de trireme hebben de schrijvers uit



Afb. 3. De moderne trireme in de wateren rond Poros.

de oudheid geen betrouwbare mededelingen gedaan, zodat Morrison en Coates keuzes moesten maken, keuzes die grotendeels werden bepaald door de resultaten van onderzoek op het terrein van de bouwconstructie van de antieke vrachtschepen. Daaruit bleek dat de Griekse (en Romeinse) scheepsbouwers na het aanbrengen van schijnspanten eerst de huidgangen (de planken van de romp) van grene- of sparrehout aan elkaar verbonden met pen- en gatverbinding en pas daarna de definitieve spanten (binnenribben) aanbrachten. Het uiteindelijke resultaat was een ingewikkelde opbouw van grotere en kleinere spanten, huidgangen en dwarsbomen voor de noodzakelijke versteviging.

Het wapen van de trireme was de ram (*embolos*). Iedere aanval moest worden bekroond met een harde stoot in de flanken van het vijandelijke schip. Om de trefkans te vergroten had de ram meestal twee uitstekende punten. De ram was van brons en zo geconstrueerd dat hij bij beschadiging onmiddellijk kon worden vervangen. Achter de ram waren steunbalken (*epotides*) aangebracht om te verhinderen dat bij een aanval de ram te ver in het schip van de vijand zou doordringen.

Elke trireme was uitgerust met een groot en een klein razeil. Het grote zeil werd gebruikt bij patrouilletochten in de Aegeïsche zee. Bij zeeslagen werd het echter aan de wal gelaten, omdat het de bewegingsvrijheid van de deksoldaten zou kunnen verminderen. Wel werd het kleine zeil meegenomen. Tijdens de slag werd het niet ontvouwd, maar het bewees zijn diensten bij het achtervolgen of ontvluchten van de vijand.

### Koelsysteem van de trireme

Het meest opvallende van de trireme was het roeisysteem. Er waren 170 roeiers aan boord, verdeeld over drie categorieën: de thalamieten, de zugieten en de thranieten. In het begin van de 20e eeuw was men de mening toegedaan dat de roeiofstelling op de triremen correspondeerde met een driedeling, zoals die bestond op de galeien van de Genuezen uit de 15e eeuw: de thalamieten op het voorschip, de zugieten op het middenschip en de thranieten op het achterschip.<sup>5</sup> Deze veronderstelling bleek niet vol te houden, al was het alleen al omdat in deze visie de ontwikkeling van de van één niveau geroeide monoreme naar de bireme in de voorgaande eeuwen werd genegeerd. Bovendien zijn er twee argumenten die duidelijk aangeven dat het roeisysteem van de trireme totaal anders was. Allereerst is er het Lenormant-reliëf uit ca. 400 v. Chr. (zie omslagfoto), waarop een midscheepse sectie van een trireme te zien is met roeiers op drie verschillende niveaus. Tevens is er een tekstpassage in Aristophanes' comédie *De Kikkers* (1074-1075), waarin een roeier van de staatstrireme *Paralos* 'een wind laat in het gezicht van de thalamiet beneden hem in het ruim', hetgeen eveneens aantoont dat de roeiers op verschillende niveaus zaten.

Vermoedelijk zaten de 170 roeiers als volgt: onderin, even boven de waterlijn, zaten 54 thalamieten (27 aan stuurboord en 27 aan bakboord). Hun roeiriemen waren ter hoogte van de roeipoorten omgeven met een leren manchet, zodat het water niet naar binnen stroomde. Schuin daarboven zaten 54 zugieten en daar weer boven 62 thranieten. Deze laatsten konden niet te hoog geplaatst worden, omdat zij dan ofwel over heel lange roeispanen hadden moeten beschikken of onder een zeer grote hoek hadden moeten roeien. Zij werden daarom meer buitenwaarts geplaatst. Daarvoor bedachten de antieke scheepsbouwers de *parexeiresia*, een uitleggerconstructie die iets boven het dolboord ongeveer 70 cm. naar buiten liep over de volle lengte van het schip (afb. 4).

Alle roerriemen waren even lang, ongeveer 4.20 m., met uitzondering van de riemen bij de voor- en achterstevan die wegens ruimtegebrek iets korter waren. Aristoteles (*De Animalibus* 687b18) maakt de vergelijking met de vingers van een hand: 'de buitenste vinger is kort en de middelste vinger lang, precies zoals de roerriemen midscheeps'.<sup>6</sup>

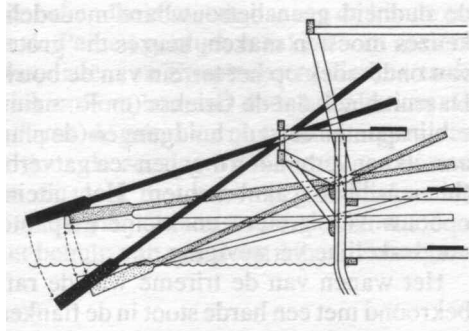
De Atheense roeiers moeten alle facetten van het roeien goed hebben beheerst, want de twee meest toegepaste tactieken, de *diëklous* en de *periplous*, waren alleen dan uit te voeren, wanneer roeiers, roergangers en deksoldaten volledig voor hun taak berekend waren. Bij de *diëklous* was het de bedoeling om door de vijandelijke linies te breken en van een of meer schepen de roeispanen weg te slaan, waardoor het schip stuurloos werd en een willig doelwit bij een volgende aanval. Wanneer de vijand, bevreesd voor een *diëklous*, zich in een cirkelformatie opstelde met de achterstevens bijeen, gelijk de spaken van een wiel, werd de *periplous* uitgevoerd. De schepen cirkelden in steeds kleinere kring- en om de dicht opeengepakte schepen van de vijand, in de verwachting dat deze elkaar zouden hinderen en zonder risico aangevallen konden worden. Bij deze manoeuvre moest de aanvallende partij er voortdurend op bedacht zijn dat vanuit de cirkel door enkele schepen een tegenaanval werd gedaan.

De proefnemingen met de moderne trireme in 1987 en 1988 hebben aangetoond dat de oude geschiedschrijvers niet overdreven met hun lofprijzingen van de triremen. In volle zee bleek de trireme uitstekende vaareigenschappen te bezitten. Zowel onder zeil als geroeid haalde het schip een niet vermoede topsnelheid. Als alle 170 roeiers voluit roeiden, werd een snelheid van 11 knopen bereikt, wat neerkomt op ca. 20 km. per uur. De mededeling van Thucydides (3,49), dat een Atheense trireme de 345 km van Athene naar Mytilene op Lesbos in minder dan 24 uur aflegde, wat neerkomt op een gemiddelde snelheid van 16,6 km., moet dan ook serieus worden genomen.

## Uitvinding van de polyremen

Terwijl in Griekenland na de Peloponnesische oorlog (431 -404 v Chr.), die eindigde met de nederlaag van Athene, en een kortstondige suprematie van de 'landstaal' Sparta inluide, de trireme het standaardschip in alle vloten bleef, werden rond 400 v. Chr. zowel in de havens van de Phoenicische steden als op Sicilië proeven met andere scheepstypen genomen. Een van de belangrijkste redenen was het gebrek aan goed getrainde roeiers, met name bij de Perzen en de elkaar op Sicilië bestrijdende Syracusanen en Carthagers. Deze staten maakten op grote schaal gebruik van huurlingen, van wie slechts weinigen zich erop konden beroemen geschoolde roeiers te zijn. Omdat de trireme alleen door roeiers van hoge kwaliteit tot een slagvaardig wapen werd gemaakt, zochten de scheepsbouwers naar schepen, die ook door ongeschoolde roeiers konden worden bemand. De proefnemingen resulteerden in enkele nieuwe ontwerpen: quadriremen, quinqueremen en sexiremen.

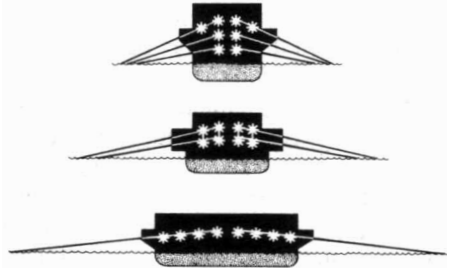
Over het roeisysteem van deze schepen is minstens zoveel gediscussieerd als over de opstelling van de roeiers op de trireme.<sup>7</sup> Sommige geleerden hebben de stelling



Afb.4. Roeiopstelling van de trireme (tekening Jacques de Vries).

verkondigd dat de benaming quadrireme duidde op ‘vier roeibanken boven elkaar’, zoals de bireme een van twee niveaus geroeid schip was en de trireme drie rijen roeiers kende. Maar deze stelling bleek niet vol te houden. Een schip met vier rijen roeiers boven elkaar zou een topzwaar geheel zijn geworden, wat nog sterker geldt voor een quinquereme (‘vijf’) en een sexireme (‘zes’). Bovendien is het gebrek aan geschoolde roeiers in deze theorie niet terug te vinden. Roeien op vier of vijf niveaus zou zelfs een grotere deskundigheid hebben vereist.

De verandering ten opzichte van de trireme is dat nu één of meer roeibanken dubbel bemand werden. Alleen de man aan het uiteinde van de riem behoefde deskundig te zijn om het slagtempo te kunnen aangeven. De andere roeiers konden zich op hem richten. Zo kon een quadrireme per roeibank zijn bemand door 1 thalamiet, 1 zugiet en 2 thranieten. Ook een opstelling van twee roeiers op de onderste en twee op de bovenste bank was mogelijk (een biremeconstructie), evenals vier roeiers aan een roeriem (een monoremeconstructie) (afb. 5). Het is niet te zeggen welke opstelling de voorkeur kreeg. De antieke auteurs geven nauwelijks verhelderende informatie en de afbeeldingen zijn eveneens schaars. Bovendien dateren zij uit de derde eeuw v. Chr. of uit nog later tijd. Voor de quinqueremen zouden opstellingen op één, twee en drie niveaus eveneens zijn toegepast. Op één lijn met vijf roeiers per roeriem, op twee niveaus met respectievelijk twee en drie roeiers en op drie niveaus met één, twee en nog eens twee roeiers per bank. Waarschijnlijk werd de laatste opstelling het meest toegepast. De sexireme kon een bireme zijn met twee rijen van telkens drie roeiers per roeriem of een trireme met drie rijen van telkens twee roeiers per roeriem.<sup>8</sup>



Afb. 5. Drie roeiofstellingen van de quadrireme (tekening Jacques de Vries).

Over de afmetingen van deze galeien valt niet veel te zeggen. Vermoedelijk waren zij langer en breder, maar vooral robuuster dan de triremen. In de gevechten in de haven van Syracuse in 413 v. Chr. was gebleken dat de triremen in hevige gevechten in een kleine ruimte kwetsbaar waren. Vooral de roeiers in de *parexeiresia* liepen groot gevaar. Daarom werd speciale aandacht gegeven aan het dek, dat nu alle roeiers beschermde. Bovendien werden mariniers geposteerd, in groteren getale dan de 30 op een trireme. Deze aanwijzingen leidden ertoe dat er een verandering kwam in de aard van de zeegevechten. Dionysius I, in het begin van de vierde eeuw tyran van Syracuse, die de uitvinding van de nieuwe scheepstypen wordt toebedacht, besteedde tevens grote aandacht aan werpmachines, die op deze schepen geplaatst konden worden. Het heeft er alle schijn van dat nu naast de bestaande ramtechnieken de entering een veel belangrijker plaats dan voorheen ging innemen.

In Griekenland zelf duurde het geruime tijd alvorens quadriremen onderdeel werden van de vloten. Klaarblijkelijk kostte het de bestuurders van de steden grote moeite te erkennen dat de trireme niet meer het enige oorlogsschip was. Met name de Atheners hielden zeer lang vast aan de traditionele trireme. De vroegste vermelding van Atheense quadriremen dateert uit 330-329 v. Chr. Een scheepslijst uit de tijd noemt 18 quadriremen, een kleine minderheid vergeleken bij de 492 triremen en pentekonters. Maar vijfjaar later waren er al 50 quadriremen en zelfs 7 quinqueremen.<sup>9</sup> Daarna was de opmars van de grotere typen ook in Griekenland niet meer te stuiten. Alle vloten van enig niveau waren nu uitgerust met triremen, quadriremen, quinqueremen en sexiremen.



## Zeekastelen

Met de introductie van bovengenoemde polyremen was de ontwikkeling van de oorlogsgaleien nog niet ten einde. Na de dood van Alexander de Grote in 323 v. Chr. ontbrandde er te land en ter zee een felle strijd om zijn opvolging. Twee van de felste kemphanen waren Ptolemaeus, die beslag wist te leggen op Egypte, en Antigonos, bijgenaamd ‘monophthalmos’ (de eenogige). Diens zoon Demetrius, die de stedenbedwinger werd genoemd, lanceerde in 306 v. Chr. tijdens een zeeslag bij Salamis (op Cyprus) een schip dat tot nu toe onbekend was: een septirème. Over de roeiofstelling ontbreken ons de gegevens, zodat de mogelijkheid aanwezig is dat dit schip van één niveau geroeid werd door zeven roeiers per roerriem, van twee niveaus door respectievelijk drie en vier roeiers en van drie niveaus door twee rijen van twee roeiers en een rij van drie roeiers per roerriem.

Onze zegslieden uit de oudheid noemen nog grotere schepen, ‘achten’, ‘negens’, ‘tienens’ enzovoort, maar zij vertellen niet hoe groot die schepen waren, door hoeveel roeiers ze werden bemand, of ze van twee of van drie niveaus werden geroeid, en of deze schepen wel zo nuttig waren in een zeegevecht. Het heeft er alle schijn van dat de functionaliteit van de schepen ondergeschikt gemaakt werd aan prestige-overwegingen. Wanneer een van de Hellenistische koningen een nieuw type had gelanceerd, bleven zijn concurrenten niet achter.<sup>10</sup>

Zo ontstond er een wedloop die uiteindelijk bijna komisch aardeed. Toen Demetrius in 288 v. Chr. de ‘vijftien’ en de ‘zestien’ op het water bracht, liet zijn vijand Lysimachus, die zich van een groot deel van Klein-Azië had meester gemaakt, een schip bouwen dat in de Hellenistische wereld bekend zou worden om zijn grootte en kracht’. Deze op zichzelf weinig zeggende constatering is afkomstig van de historicus Memnon, die in de eerste eeuw na Chr. een geschiedenis schreef van zijn vaderstad Heracleia, waarin hij een plaats inruimde voor de beschrijving van dit schip: ‘een acht, *Leontophoros* genaamd, waarop 100 man in rij roeiden, zodat er 800 man zaten in elk van de beide delen, 1600 in beide tezamen; er waren 1200 deksoldaten en 2 stuurlieden.’ (*FGrH* 111B434F8). Lange tijd was men de mening toegedaan dat Memnons beschrijving niet juist was. Hij zou een ‘zestien’ bedoeld hebben in plaats van een ‘acht’, die onvoldoende tegenwicht kon bieden aan de ‘Zestien’ van Demetrius. Omdat het niet mogelijk bleek de *Leontophoros* te verklaren op grond van de traditionele constructietechnieken werd door L. Casson,<sup>11</sup> een andere invalshoek gekozen. Hij gaat ervan uit dat de *Leontophoros* een catamaran is, een schip waarvan de twee rompen, in dit geval de rompen van twee ‘achten’, door dwarsbalken waren verbonden. De Memnonpassage moet dan als volgt worden geïnterpreteerd: de 1600 roeiers waren verdeeld over de twee rompen: de 800 roeiers in elk van beide rompen waren op twee niveaus geposteerd, 4 man per roerriem, 50 roerriemen aan iedere kant. De roeiers aan de binnenzijden roeiden beneden het platform, dat zowel de dekken van de twee rompen als de ruimte daartussen bevatte. Deze ruimte moet groot zijn geweest omdat anders de roeiers aan de binnenzijde van de rompen elkaar gehinderd zouden hebben en het dek onvoldoende ruimte zou hebben geboden aan 1200 deksoldaten. Beide rompen hadden een dubbel roer, wat verklaart dat er twee roergangers waren.

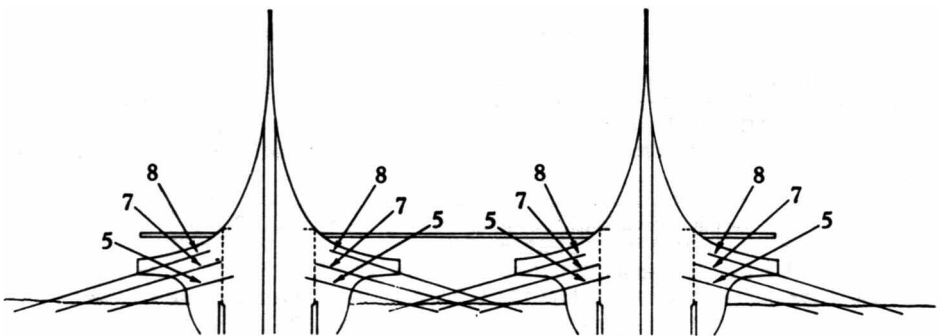
Een confrontatie tussen de mammoetschepen van Demetrius en de *Leontophoros* van Lysimachus vond nooit plaats. Demetrius werd in een landslag verslagen door Seleucus, de satraap van Babylon, en stierf in gevangenschap. Ook Lysimachus werd door hem verslagen. Maar de rol van Demetrius werd overgenomen door zijn zoon Antigonos Gonatas. Omdat het grootste deel van de vloot van zijn vader in vijandelijke handen was overgegaan, zette hij zich aan de bouw van een nieuwe vloot,

met de bedoeling om de Egyptenaren onder leiding van Ptolemaeus II te verslaan. In 258 v. Chr. achtte hij zich sterk genoeg om de Egyptenaren op zee te bestrijden. In de zeeslag bij Kos lanceerde hij een geweldig groot schip, dat superieur moet zijn geweest aan de *Leontophoros*. De historici, die zich over de spaarzame gegevens hebben gebogen, veronderstellen dat dit schip een voortzetting was van de ‘zestien’ van Demetrius. De twee niveaus van de ‘zestien’ zouden zijn uitgebreid met een derde roeiniveau op het gevechtsdek, waar steeds 9 roeiers aan een roerriem zaten. Afmetingen en aantallen roeiers en soldaten worden nergens genoemd. Of het schip in de zeeslag succesvol opereerde is moeilijk te zeggen. Vast staat alleen dat Antigonos bij Kos zegevierde en dat hij het schip daarna wijdde aan Apollo in diens heiligdom te Delos.<sup>12</sup>

De wedloop, wie de grootste schepen op het water kon brengen, was hiermee nog niet ten einde. Als we geloof mogen hechten aan de woorden van Athenaeus, een historicus uit de derde eeuw na Chr. die alles opschreef wat hem ter ore kwam, liet Ptolemaeus II na zijn nederlaag bij Kos niets meer aan het toeval over om de hegemonie in het oostelijk bekken van de Middellandse Zee te verkrijgen. Volgens Athenaeus (5,203d) beschikte deze Ptolemaeus in 246 v. Chr. over 17 ‘vijven’, 5 ‘zessen’, 37 ‘zevens’, 30 ‘negens’, 14 ‘elven’, 2 ‘twaalven’, 4 ‘dertiens’, 1 ‘twintiger’ en 5 ‘dertigers’. Het lijkt welhaast zeker dat die machtige vloot weinig concurrentie te dulden had van de Macedonische vloot, die in kleine eenheden langs de kusten van Griekenland moest opereren.

Bevrijd van hun vrees dat nieuwe uitvindingen in Macedonië hun heerschappij op zee zouden aantasten, lieten de Egyptische ontwerpers hun fantasie de vrije loop. De schepen die van de Egyptische werven liepen waren echte pronkstukken. Het grootste schip, dat gebouwd werd tijdens de regeringsperiode van Ptolemaeus IV (221-203 v. Chr.), was de ‘veertig’ waarvan Plutarchus (*Demetrius* 43,5) zegt: ‘Het was alleen gebouwd voor de show, het verschilde nauwelijks van gebouwen die vast op de grond staan en kon slechts met grote moeite varen’. De afmetingen stellen Plutarchus in het gelijk, als tenminste de tekst van Athenaeus (5,203e-204b) juist wordt geïnterpreteerd:

‘Het schip was 129 m lang en 17 m breed; de hoogte tot de ornamenten aan de voorsteven was 22 m en tot de versierselen aan de achtersteven 25 m. Het had vier stuurriemen, elk 13,5 m lang, en de langste roerriemen waren 17 m. Het had twee boegen en twee achterstevens en zeven rammen... Tijdens een proefvaart waren er 4000 roeiers aan boord, 400 man dekpersoneel en 2850 soldaten.’ (afb. 6).



Afb.6. Reconstructie van de opstelling van de roeiers op de ‘veertig van Ptolemaeus IV Philopator (naar L. Casson).

De enige manier om deze gegevens met elkaar te combineren is uit te gaan van de *Leontophoros*. Op een volgens de conventionele methode gebouwd schip zouden de 7250 bemanningsleden opgesloten zijn geweest als sardines in een blik. Wordt echter de *Leontophoros* als uitgangspunt genomen dan worden veel zaken duidelijk. De mededeling van Athenaeus dat deze ‘veertig’ twee voorstevens had wettigt de vergelijking met de catamaran. De breedte van 17 m slaat op de twee rompen afzonderlijk, die gezamenlijk het dek steunden dat aan 2850 mariniers plaats bood. De 4000 roeiers waren verdeeld over de twee rompen. Hoe de 1000 roeiers aan stuur- en bakboord in beide rompen waren geplaatst kan op verschillende manieren worden beoordeeld. Uitgaande van Athenaeus’ mededeling dat er thranieten waren, kunnen we aannemen dat er ook zugieten en thalamiëten waren, dus drie niveaus. Op grond van de lengte van 129 m zijn rijen van 50 man het meest logisch, die dan elk 20 roeiers hadden, verspreid over drie lagen. Formaties per roeibank van 8 thraniëten, 6 zugieten en 6 thalamiëten zijn dan goed mogelijk, evenals andere zoals 8, 7, 5 of 7,7,6.<sup>13</sup>

Zoals reeds opgemerkt, werd dit schip nooit in een zeeslag op zijn slagvaardigheid beproefd. Daarvoor waren de vloten van de andere Hellenistische mogendheden aan het eind van de derde eeuw te zeer verzwakt. Toen de Romeinen in het begin van de tweede eeuw de steven oostwaarts wendden, speelden de grote mammoetschepen in de confrontaties geen rol meer. Ten dele zijn hiervoor financiële redenen aan te voeren. De Hellenistische rijken beleefden rond 200 v Chr. een economische neergang die de bouw van prestige-objecten in de weg stond. Ook tactische overwegingen zullen hebben meegespeeld, omdat de trage zeekeuzen kwetsbaar waren bij snelle aanvallen door lichtere, wendbaardere schepen.

Uit de beschrijvingen van latere zeeslagen blijkt dat vloten van kleinere schepen vaak superieur waren aan vloten waarin zwaardere scheepstypen waren opgenomen. In de zeeslag bij Actium in 31 v. Chr., waarin de heerschappij over het Romeinse rijk werd betwist, moesten de zwaardere schepen van Antonius het afleggen tegen de lichtere, wendbaardere en goedkopere schepen van Octavianus. De rol van de mammoetgaleien was nu definitief uitgespeeld. Alle schepen, groter dan de sexireme, werden afgedankt. Het standaardtype van de vloten in Italië werd de trirème. Zolang Rome de zeeën beheerste, zou dat zo blijven. Het zou tot de late oudheid duren voordat hierin verandering kwam en de trirème definitief van het toneel verdween.

## Noten

1. De kwalificaties van de Homerische schepen worden uitvoerig behandeld door J. S. Morrison-R. T. Williams, *Greek Dated Ships 900-322 BC*, Cambridge 1968, 44-46.
2. Zie voor deze polemiek L. Casson, *Ships and Seamanship in the Ancient World*, Princeton 1971, 58.
3. Zie voor de problematiek van de uitvinding F. Meijer, Thucydides 1,13,2-4 and the changes in Greek shipbuilding’, *Historia* 37,4 (1988), 461-463, speciaal noot 1, waar de belangrijkste literatuur wordt genoemd.
4. De reconstructie van de trirème wordt stap voor stap beschreven in J. S. Morrison-J. F. Coates, *The Athenian Trireme. The History and Reconstruction of an Ancient Greek Warship*, Cambridge 1968.
5. O.a. W. W. Tam, The Greek warship’, *Journal of Hellenic Studies* 25 (1905), 137-156 en 204-224.
6. Het roeisysteem wordt uitgebreid behandeld door Morrison-Coates, *The Athenian Trireme*, 132-168.
7. Een overzicht van de theorieën over de roeiopstelling op de polyremen is te vinden bij R. Anderson, *Dated Fighting Ships: From Classical Times to the Coming of Steam*, Londen 1962, 20-32.
8. Zie voor de verschillende mogelijkheden Casson, *Ships and Seamanship*, 97-103.
9. Quadriremen in Athene: *IG* 2<sup>2</sup> 1627. 275-278; 1629. 808-811.
10. Zie Casson, *Ships and Seamanship*, 103-107.
11. Casson, *Ships and Seamanship*, 112-116; 137-140; J. S. Morrison, *The Ship. Long Ships and Round Ships*, Londen 1980, 46 is het met de catamaran-interpretatie niet eens.
12. Athenaeus 5, 209e; cf. Casson, *Ships and Seamanship*, 115-116.
13. Casson, *Ships and Seamanship*, 108-116; J. S. Morrison, *The Ship*, 45-46, wijst de catamaran-benadering af.

# Antieke en moderne geschied- schrijving

*een misleidende Cicero-  
interpretatie*

A. D. Leeman

Een van de belangrijkste vragen die een classicus en een beoefenaar van de literatuurwetenschap zich kan stellen, is deze: zijn er wezenlijke verschillen tussen de literaire productie van de Oudheid en die van de moderne tijd - zegge de 19e en 20e eeuw -, of gaat het hierbij om twee verwante, in wezen identieke activiteiten van de menselijke creativiteit? In het tweede geval moet men dan alleen abstraheren van de historiciteit van die productie, d.w.z. van de verschillen in de culturele situatie en de daarmee verbonden conventies. Een voorbeeld: het maakt nogal wat verschil of verhalende teksten de epische vorm hebben, met de hele erfenis van een orale traditie, dan wel de romanvorm in proza. Toch kan men aan beide teksttypen dezelfde vragen omtrent verteltechniek en verhaalperspectief stellen. Wie het onderscheid tussen proza en poëzie als de meest fundamentele scheidslijn in de literatuur beschouwt, zal er moeite mee hebben om epos en roman als varianten van hetzelfde te beschouwen. Maar dit is nooit het geval bij het dramatische genre, waarbij men het niet van wezenlijk belang pleegt te achten, of de tekst in poëzie dan wel in proza vervat is. En zo ziet het er naar uit, dat onze vraagstelling gereduceerd kan worden tot een betrekkelijke: het hangt er maar van af, hoe je het bekijkt en wat je criteria van beoordeling zijn. Maar zo eenvoudig is het nu ook weer niet. Dat blijkt als we het recente boek van A. J. Woodman, *Rhetoric in Classical Historiography* (1988), dat zich presenteert als een geduchte keisteen in de klassieke vijver, onder de loep nemen. Ik beperk me daarbij tot aspecten, die mij ook voor de Hermeneus-lezer interessant lijken.

De algemene vraagstelling waarvan wij hier uitgegaan zijn, wordt door Woodman toegepast op het gebied van de historiografie: is de antieke geschiedschrijving te beschouwen als een directe voorloopster van wat wij onder die term nog altijd verstaan, zonder daarvan in doelstelling en methode wezenlijk te verschillen, of ging het in de Oudheid wel degelijk om iets wezenlijk anders, strijdig met, ja tegengesteld aan wat wij sinds de 19e eeuw onder geschiedschrijving verstaan? Woodman stelt vast dat de classici van professie verdeeld zijn in hun antwoord, en hij voegt eraan toe dat zij hun antwoord eigenlijk nooit wetenschappelijk beargumenteren. Daarmee is de opzet van Woodman's studie gegeven en, naar hij gelooft, tegelijk zijn eigen resultaat: hij beargumenteert dat de antieke historici, Thucydides even goed als Herodotus, Sallustius evengoed als Livius en Tacitus, niet de historische waarheid en werkelijkheid op het oog hebben, en dat zij dus geen wetenschapsmensen, maar literatoren zijn. De door hen gebruikte procédés worden door hem als die van de

retorica, in het bijzonder die van de *inventio* en de *narratio* (waarover straks meer), geïdentificeerd. Aangezien het betoog van Woodman zelf zich door wetenschappelijke elegantie en - retorische - overtuigingskracht lijkt te kenmerken, wil ik dit betoog allereerst tot zijn recht laten komen door een weergave van zijn belangrijkste argumenten; daarbij beperk ik mij in hoofdzaak tot zijn principiële en typerende tweede hoofdstuk: Theory, Cicero’.

Evenals Woodman geef ik als uitgangspunt een vertaling van Cicero’s behandeling van de theorie der geschiedschrijving in zijn literaire hoofdwerk *De oratore* (2, 62-64):

‘(a) Maar nu terug naar mijn uitgangspunt. Zien jullie, wat voor een belangrijke taak voor een redenaar (*munus oratoris*) de geschiedschrijving is, misschien wel het meest op het punt van harmonisch taalgebruik en bonte verscheidenheid van inhoud? Toch tref ik hiervoor nergens afzonderlijke retorische voorschriften aan, omdat ze nu eenmaal voor de hand liggen, (b) Iedereen kent het eerste gebod voor de geschiedschrijver (*prima historiae lex*): de moed te hebben geen onwaarheid (*falsum*) te spreken, en het tweede: geen waarheid (*verum*) te verzwijgen; dus bij het schrijven alle verdenkingen van sympathie of antipathie te vermijden. Deze grondslagen (*fundamenta*) zijn natuurlijk algemeen bekend.

(c) De opbouw op deze fundamenten (*exaedificatio*) heeft als componenten de stof (*res*) en de verwoording daarvan (*verba*), (d) De hantering van de stof vereist zorg voor de chronologie en de topografie. En aangezien men bij belangrijke en memorabele gebeurtenissen eerst de plannen vooraf, dan het gebeuren zelf en tenslotte de resultaten ervan wil horen, verlangt de stofbehandeling ook dat de auteur eerst zijn beoordeling geeft van de plannen, dat bij het gebeuren niet alleen wordt meegedeeld, wat er gedaan en gezegd is, maar ook hoe dat gebeurde, en dat bij de weergave van de resultaten de factoren toeval, wijs beleid of onberadenheid worden uiteengezet. Bovendien moeten van de erbij betrokken personen niet alleen de verrichtingen, maar voorzover het beroemdheden betreft ook de levenswijze en het karakter beschreven worden, (e) Wat nu de weergave in woorden betreft: hier moet gestreefd worden naar een stijl die breed, kalm en gelijkmatig voortstroomt, zonder de scherpe toon en de venijnigheden die bij processen en politieke vergaderingen gebruikelijk zijn. (f) Zien jullie dat voor geen van deze belangrijke aspecten in de retorische handboeken regels worden opgenomen? Hetzelfde geldt voor veel andere taken van de redenaar.’<sup>1</sup>

Deze zeer principiële en interessante passage heeft uiteraard veel aandacht en ook waardering gekregen van de zijde van moderne onderzoekers, die doorgaans constateren dat een moderne geschiedschrijver eigenlijk dezelfde principes in praktijk tracht te brengen. Maar Woodman tekent bezwaar aan tegen de oppervlakkigheid van hun interpretatie - om te beginnen tegen hun idee dat de *prima lex historiae*, waarheidslievendheid, het hoofdpunt in Cicero’s betoog is (b). Neen, zegt hij, die waarheidslievendheid *sine ira et studio* (om het in Tacitus’ beroemde woorden te zeggen) is helemaal geen deel van het eigenlijk betoog. Want waarom zou hij iets betogen, waar iedereen het blijkbaar over eens is (‘iedereen kent...’)? En bovendien gaat het daar niet over de historische waarheid in de moderne wetenschappelijke zin van ‘wie es eigenlijk geweest is’ (Ranke), maar over de onpartijdige houding van de historicus. Met de Waarheid, de ware werkelijkheid, namen Cicero en de antieke historici (zelfs Thucydides, heeft Woodman in hoofdstuk I betoogd!) het helemaal niet zo nauw. En Cicero valt volgens hem door de mand bij zijn behandeling van de ‘opbouw’ (*exaedificatio*) van het regelsysteem voor de historiografie (c-e), waarover hij de mensen blijkbaar wel iets nieuws pretendeert te vertellen. De regels voor de stofbehandeling (*ratio rerum*) worden door Woodman geïdentificeerd als die welke in

de retorische *inventio* (het ‘vinden’ van de stof en de argumenten) worden voorgeschreven voor de *narratio*, dat deel van een redevoering, waar de toedracht van de gebeurtenissen die in een proces aan de orde zijn, wordt verhaald. Dit gebeurt aan de zijde van de aanklager uiteraard op geheel andere wijze dan aan die van de verdediger: beide presenteren een zo waarschijnlijk (*probabilis*) en overtuigend mogelijk verhaal, hetgeen geschiedt door een logisch en systematisch ‘historisch’ ogende, maar in werkelijkheid zeer suggestieve voorstelling van zaken (een beroemd voorbeeld is de *narratio* in Cicero’s verdedigingsrede voor Milo!). Triomfantelijk concludeert Woodman: ‘since *inventio* makes no distinction between the true and the probable ... its prescriptions share no common ground at all with modern historiography’ (p. 89); immers, had Cicero ons al niet direct aan het begin zelf gewaarschuwd: Terug naar mijn uitgangspunt. Zien jullie wat voor een belangrijke taak voor een redenaar (*sic*) de geschiedschrijving is?’ Maar dat uitgangspunt was door Cicero aanvankelijk, in 2,51, enigszins anders geformuleerd: *qualis oratoris et quanti hominis in dicendo putas esse historiam scribere?* ‘Wat voor soort redenaar en welk menselijk spreekniveau acht je vereist voor de geschiedschrijving?’<sup>3</sup> In deze bewoordingen ligt mijns inziens de sleutel tot een begrip van Cicero’s ware bedoelingen, die geheel andere zullen blijken dan Woodman meent.

Om dit duidelijk te maken moeten we de geciteerde beschouwing over de geschiedschrijving in het grotere verband van het tweede boek en van het hele werk *De oratore* plaatsen.<sup>2</sup> De titel hiervan moet blijkens 1,118 worden opgevat als ‘Over de ideale redenaar’; deze *orator perfectus* wordt in boek I voorgesteld als een universeel ontwikkeld, vooral filosofisch, historisch en juridisch geschoold mens. In boek II wordt vervolgens gesteld dat deze redenaar tot de ideale behandeling van ieder zich voordoend probleem in mondelinge en schriftelijke vorm in staat en geroepen is. Dit abstracte beeld van ‘de idee redenaar’ en diens activiteit zou eigenlijk impliceren dat in het werk *De oratore* alle vormen van literatuurwetenschap en menselijke communicatie aan de orde komen voor een systematische behandeling. Voor een dergelijke gigantische taak is Cicero teruggeschrokken: al in zijn proloog op boek I (23) kondigt hij aan dat hij zich noodgedwongen toch weer zal beperken tot de meer traditionele vormen in de retorica - de juridische en de politieke welsprekendheid -, en daarop zijn beschouwingen zal toespitsen. Maar daarmee heeft hij zich niet tevredengesteld! Voordat de spreker in boek II, Antonius, begint met de hem toegewezen taak van de behandeling van de retorische *inventio*, geeft hij een beschouwing over de gebieden, die tot het werkkerrein van de redenaar (d.w.z. de *orator perfectus*) behoren, allereerst de ‘forensische’, dus juridische en politieke welsprekendheid. Als hem dan gevraagd wordt naar het derde traditionele retorische genre, de lofredre (*laudatio*), antwoordt hij dat de regels daarvoor zo voor de hand liggen, dat iedere goede spreker ze zelf wel bedenken kan. Om dit duidelijk te maken somt hij op wat een lofredre zo al moet bevatten: (2,45) *quis est qui nesciat quae sint in homine laudanda?* ‘Wie weet niet, wat in een mens prijzenswaardig is?’ Even later wordt naar aanleiding van andere speciale taken die een redenaar kunnen toevallen opgemerkt: (2,49) *non enim deerit homini diserto in eiusmodi rebus facultas ex ceteris rebus et causis comparata*, ‘een redenaar beschikt over het vermogen daartoe op grond van andere, analoge ervaringen’. Cicero heeft nu dus twee redenen genoemd, waarom de talloze taken van zijn universele redenaar niet alle afzonderlijk behoeven te worden behandeld: de voor de hand liggende vanzelfsprekendheid van de voorschriften voor die taken, en de mogelijkheid van overheveling van bekwaamheid op het ene gebied naar het andere - didactisch gesproken de ‘transfer’ dus. Zo paart Cicero principiële universaliteit aan praktische specialisatie in juridische en politieke welsprekendheid.

Het zal duidelijk geworden zijn dat Cicero's nu volgende behandeling van (te historiografie als taak van de *orator perfectus* in bovenstaand licht moet worden geïnterpreteerd. Hij maakt dat trouwens direct duidelijk in 2,62 (a): Toch tref ik hiervoor nergens afzonderlijke retorische voorschriften aan, en inderdaad liggen ze voor de hand' (*suntenim sita ante oculos*).<sup>3</sup> De volgende zin 'Iedereen kent het eerste gebod voor de geschiedschrijver' (*quis nescit primam historiae legem?*) ligt - dat lijkt me onontkoombaar<sup>4</sup> - in het verlengde van Cicero's geciteerde opmerking over de *laudatio*. Dat onpartijdigheid de fundamentele eis is voor de historiograaf, is zo algemeen bekend (*quis nescit*) dat dit punt dus eigenlijk niet speciaal behandeld hoeft te worden. Maar dit is geen 'terzijde', zoals Woodman wil: het behoort tot de kern van het hele betoog in boek II. Dat Cicero die onpartijdigheid zo nadrukkelijk noemt, heeft zijn goede reden. Immers, in een proces is het de plicht van de juridische redenaar nu juist wél partijdig te zijn; de onpartijdigheid is hier voorbehouden aan de rechter. De redenaar die de geschiedschrijving beoefent dient echter te beseffen dat hij zich aan de eisen van dit genre op dat fundamentele punt moet aanpassen! Bij Woodman verdwijnt dit geheel onder de tafel. Terecht stelt hij daarentegen dat de opbouw' (*exaedificatio*) van de historiografische voorschriften over de stof aan die van de *narratio* in de juridische zin ontleend is.<sup>5</sup> In Cicero's context functioneert dit als een treffend voorbeeld, hoe delen uit de retorische theorie voor het juridische genre in aanmerking komen voor transfer - in dit geval m.i. wel met inachtneming van de eis van onpartijdigheid. Dat 'inventie makes no distinction between the true and the probable' geldt dus niet op dezelfde wijze voor de procesredenaar als voor de historiograaf! Deze is immers zelf een onpartijdig oordelende rechter, hetgeen ook tot kleine aanpassingen in de stofbehandeling geleid heeft: hij moet zijn beoordeling geven (d: *significari quid prohet*). Nog duidelijker treedt dit aan het licht in (e), waar een evenwichtige vloeiende stijl voorgeschreven wordt, 'zonder de scherpe toon en venijnigheden die bij processen en politieke vergaderingen gebruikelijk zijn' (sic!). Wij kunnen hierbij in de eerste plaats denken aan de stijl van een geschiedschrijver als Livius, wiens *candor* (openheid, eerlijkheid) in de Oudheid geprezen werd. Totaal anders is natuurlijk de stijl van Sallustius en Tacitus, die vaak meer van scherprechters dan van rechters hebben in hun stofbehandeling en hun stijl en die zich daarin bij Thucydides aansluiten<sup>6</sup>, niet bij Cicero's voorbeeld Herodotus.

Er blijft dus bij nadere beschouwing weinig heel van Woodman's these dat in Cicero's theorie van de geschiedschrijving onbekommerd de retorische procédés van de *inventio* worden voorgeschreven, waarmee de geschiedschrijving een literaire aangelegenheid wordt in plaats van te voldoen aan de moderne eisen van een wetenschappelijke benadering.

Voordat wij ons afvragen, in hoeverre ook de moderne, wetenschappelijke geschiedschrijving zich mede bedient van 'retorische' verhaal-procédés, hetgeen de zogenaamde kloof tussen antieke en moderne geschiedschrijving ook van de andere kant uit verder zou dichten, moeten we nog een blik werpen op het onderwerp dat Cicero in *De oratore* na de geschiedschrijving aan de orde stelt. Want nadat hij de lofreden de geschiedschrijving behandeld heeft als vormen van verbale communicatie die zo» wel uit de natuur der dingen als uit de forensische retorica af te leiden zijn, gaat Cicero over tot een derde arbeidsterrein van zijn ideale, universele redenaar: de behandeling van algemene filosofische thesen. Het is wenselijk om ook dit stuk in onze beschouwingen te betrekken, omdat pas hierbij de conceptie van Cicero in volle omvang en diepte duidelijk wordt. Cicero pleegt zijn ideeën stapsgewijs te ontwikkelen.

Wanneer Cicero, nog steeds bij monde van Antonius, ook de algemene filosofische problemen als taak voor de redenaar opeist (2,65-73) - weliswaar met dien verstande, dat de menselijke en maatschappelijke problemen hem meer aangaan dan wat wij de exacte wetenschappen noemen -, dan onthoudt hij zich in dit geval geheel van het geven van speciale voorschriften voor de behandeling daarvan. Immers, zegt hij, in iedere kunst en wetenschap beperkt de leraar zich tot de moeilijkste onderdelen, en laat het aan de leerling over om de eenvoudigere taken met behulp van het analogie-principe af te leiden. Als voorbeeld geeft hij de beeldhouwkunst: toen Polyclethus zijn Heracles vervaardigde, kon hij hier de leeuwenvacht en de Hydra aan toevoegen, ook al had hij daarin geen bijzonder onderricht ontvangen. Tegen deze stelling komt een andere gesprekspartner, Catulus, in het geweer: niet zonder grond werpt hij tegen dat omgekeerd de forensische genres wel eens de leeuwenvacht en de Hydra zouden kunnen zijn, en de filosofische problemen de echte 'Hercules-taak'... Maar Antonius betoogt dat vergeleken met de ontzaglijk veeleisende forensische welsprekendheid al het andere gemakkelijk is. Ook hier voert Cicero dus weer zijn transfer-principe aan in combinatie met het idee dat het gemakkelijke en vanzelfsprekende niet nog eens afzonderlijk geleerd en van bijzondere voorschriften voorzien behoeft te worden. Eerlijkheidshalve laat hij ook Catulus aan het woord, met wie vele lezers geneigd zullen zijn in te stemmen. Maar dit doet niets af aan de consistentie, waarmee Cicero betoogt dat de ideale redenaar vanwege zijn universele, in boek I beschreven vorming, van alle markten thuis is en zich op basis van zijn forensische opleiding aan alle marktsituaties kan aanpassen, of het nu de lofrede, de geschiedschrijving, het filosofisch betoog of wat dan ook betreft. En hiermee wordt niet, zoals Woodman stelt, de geschiedschrijving in forensische zin geretoriseerd, maar wordt de redenaar ontretoriseerd, van een pleitredenaar tot een universeel meester van woord en gedachte gemaakt.<sup>7</sup> Antonius' uitspraak, verderop in boek II, dat de redenaar ook in een processituatie in staat moet zijn om alle bijzondere, aan personen, plaats en tijd gebonden problemen tot algemene, principiële, abstracte problemen te herleiden, zal in boek DB in het concept van de redenaar-filosoof in één persoon, de *orator sapiens*, zijn bekroning krijgen. Zelf heeft Cicero, zoals bekend, later in zijn leven filosofische werken geschreven; en levenslang heeft hij tevergeefs gehoopt dat de politieke omstandigheden het hem eens zouden vergunnen om een geschiedwerk over zijn eigen tijd te schrijven en daarmee de eerste belangrijke geschiedschrijver van Rome te worden. Van deze hoop getuigt ook zijn weldoordachte behandeling in *De oratore*, die door moderne onderzoekers vaak zo ondoordacht uit het verband van zijn humanistische, universele conceptie van de ideale redenaar is gelicht.

Tot slot terug naar onze vraagstelling van het begin: hoe verhouden zich de antieke en moderne historiografie? Voor het gemak gaan wij voorbij aan de hemelsbrede verschillen die er tussen de individuele vertegenwoordigers binnen deze beide groepen bestaan - tussen Herodotus en Sallustius, Polybius en Tacitus, tussen Gibbon (is die al 'modern'?) en Ranke, Huizinga en De Jong. Ruwweg constateren we dat de afstand tussen de antieke en moderne geschiedschrijving zich niet laat bagatelliseren. Wat het bronnenmateriaal betreft, behielp de antieke historicus zich vaak met secundaire bronnen (dus voorgangers), met mondelinge tradities, soms met eigen wederwaardigheden, terwijl de primaire bronnen als archivalia, documenten en rapporten in de Oudheid veel minder rijk vloeiden en veel moeilijker bereikbaar waren dan dat voor de moderne historicus, vooral waar het recente geschiedenis betreft, het geval is. Het blikveld van de antieke historicus was sterk bepaald door het 'niveau' van de gebeurtenissen: de meesten van hen beperkten zich goedgevoel tot het



gebeuren op politiek-militair terrein ('epische' gebeurtenissen), die op adequate wijze, d.w.z. op hoog tot zeer hoog stijlniveau, onder vermindering van banaliteiten en banale woorden, werden verhaald. Technische, economische, sociale en culturele aspecten, die voor een moderne historicus integrale bestanddelen zijn van het menselijk gebeuren, vindt men bij hun antieke voorgangers niet of nauwelijks. Deze streefden ernaar hun lezers *voluptas*, maar vooral ook *utilitas* te schenken - genoeg door hun boeiende literaire vorm en dramatische weergave van het gebeuren, profijt door impliciete of expliciete moralisering en benadrukking van het exemplarische (in positieve en negatieve zin) van de geschiedenis voor de lezer en politicus. Daartegenover staat de moderne historicus, die, methodisch-wetenschappelijk en streng zakelijk, scherp geformuleerde historische doelstellingen nastreeft, waarbij de literaire vorm en de bekommernis om de lezer hoogstens een secundaire rol spelen. Historisch besef en historische distantie behoren in veel mindere mate tot de attitude van de antieke historicus dan van zijn moderne tegenhanger.

Dit alles verbiedt ons om de verschillen tussen beide groepen als slechts gradueel af te doen. Maar evenmin mogen wij onze ogen sluiten voor fundamentele overeenkomsten en parallellen. Beide moeten van gebeurtenissen een samenhangend, zinvol verhaal fabriceren. Dat kan ook in onze tijd op consciëntieuze maar saaie wijze gebeuren, zoals in De Jong's *Nederland in de Tweede Wereldoorlog*, of op boeiende en aangrijpende wijze zoals in Churchill's beschrijving van dezelfde periode. Huizinga's *Herfsttij der Middeleeuwen* werd door zijn collega Oppermann afgedaan met 'das ist keine Geschichte, das ist ein Roman' - maar wie leest Oppermann nog? Dat er één enkele adequate wijze van geschiedschrijving 'wie es eigentlich gewesen ist' mogelijk is, gelooft tegenwoordig niemand meer. En het opvallend grote debiet van boeken als die van Barbara Tuchman en van Franse Annalisten als Philippe Ariès en Le Roy Ladurie duidt erop dat geschiedenis en literatuur toch maar beter in elkaars buurt kunnen blijven. Zonder de verbeeldingskracht van de historicus blijft een geschiedwerk bloedeloos - en 'bloedeloos' is het historisch gebeuren zelf in geen enkele betekenis.

Ordelijke verbeeldingskracht en inlevingsvermogen werden in de Oudheid bij uitstek bijgebracht door het retorica-onderwijs, waarvan de positieve waarde juist in onze tijd weer hoog aangeschreven staat als training in analytisch denken en adequate presentatie.<sup>8</sup> Zeker voor de periode sedert het Hellenisme mag men aannemen dat vrijwel alle antieke geschiedschrijvers een retorische opleiding hadden gehad. Cicero's beschouwing over de historiografie benadrukt dat de forensische retorica in combinatie met forensische ervaring én gebruik van het natuurlijke gezond verstand goede uitgangspunten voor de beoefening van de historiografie geeft; maar tevens bouwt hij een aantal waarschuwingen in, die de wezenlijke verschillen tussen beide activiteiten betreffen. Voor zijn i d e a l e redenaar vormen deze verschillen geen enkel probleem. Dat de antieke geschiedschrijvers uiteindelijk naar moderne maatstaven weinig betrouwbaar en exact in hun presentatie van het gebeuren zijn, ligt in principe aan andere, zojuist opgesomde handicaps en cultureel bepaalde doelstellingen, die hen vaak dwongen tot een groter beroep op hun eigen voorstellingsvermogen dan een modern historicus zich behoeft te permitteren. Maar dat Cicero hun op dit punt een retorische vrijbrief zou geven, berust op een misleidende interpretatie van het beroemde *De oratore*-citaat. En zo kan de Cicero-adept Livius over de historici-generatie na Cicero met recht stellen: (*praef.* 2) 'telkens nieuwe geschiedschrijvers menen in hun feitenmateriaal een grotere betrouwbaarheid (*c e r t i u s a l i q u i d*) te bereiken of door hun literaire vermogens de primitieve weergave van hun voorgangers te overtreffen.'

## Noten

1. Ik gebruik de vertaling die dr Hetty van Rooijen-Dijkman en ik binnenkort van het werk hopen te publiceren onder de titel *Drie gesprekken over redenaarskunst: weten - denken - spreken*.
2. Dit is al gebeurd in de tweede band van de *Kommentar zu Ciceros De oratore* (1985) van Leeman-Pinkster, maar Woodman beperkt zijn blikveld vrijwel uitsluitend tot de Engelstalige moderne literatuur.
3. Woodman blundert in zijn vertaling: 'and they're easily available f o r i n s p e c t i o n'; de betekenis 'omdat ze nu eenmaal voor de hand liggen' past niet in zijn theorie...
4. Woodman spartelt tegen in zijn noot op p. 96.
5. Aldus reeds bovengenoemde De oratore-commentaar, band II p. 271.
6. Ook deze ziet Woodman in zijn andere hoofdstukken als retorisch-literaire, boeiende amuseurs zonder al te veel respect voor de vraag 'wie es eigentlich gewesen ist': tamelijk rücksichtslose manipulators van hun materiaal en van hun lezers.
7. Woodman zegt (p. 88): 'when Cicero says mat historiography is 'oratorical', we should remember that orator is the Latin word for 'advocate'; neen, dat moeten we juist vergeten!
8. Vgl. A. D. Leeman - A. C. Braet, *Klassieke retorica*, Groningen 1987.

# Bronnen van 'De Berg van Licht'

Elly Das en Pim Lukkenaar

In *De Berg van Licht* wordt het korte leven verhaald van de Romeinse knaap-keizer Bassianus-Antoninus-Helegabalus, geboren omstreeks 201 na Chr., keizer van 218 tot 222, in welk laatste jaar hij met zijn moeder wordt vermoord. Grootmoeder Moeza, de werkelijke machthebster, zet eerst Bassianus, vervolgens zijn neefje Alexander (geboren in 205, keizer van 222-235) op de troon. Hydaspes de oppermagiër is de belangrijkste verhaalfiguur die geen historisch model heeft.

## Inleiding<sup>1</sup>

'Historisch' lezen is dubbel noodzakelijk voor wie zich een adequaat beeld wil vormen van *De Berg van Licht*, Couperus' roman uit 1905/1906 over Helegabalus. Niet alleen is het boek geschreven in 'grootvaders tijd', een voorbije periode waarin veel 'anders' was en waarin wat eender lijkt dat geenszins hoeft te zijn; het is ook een tekst die de schijn wekt historische gebeurtenissen tot imaginair leven te wekken: een 'historische' roman.

Zijn 'stof ontleende de auteur goeddeels ?aan antieke en latere geschiedschrijvers. Reeds hun relaas echter bestaat niet alleen uit 'feiten'. Iedere historicus ontwerpt nu eenmaal een 'beeld' van de door hem beschreven historische episode. Daardoor is er al verschil tussen de diverse antieke 'verbeeldingen' van Helegabalus.

In het prospectus van *De Berg van Licht* (F. L. Bastet: *Brieven van Louis Couperus aan zijn uitgever*, Den Haag 1977, p. 72) staan als antieke bronnen vermeld Herodianus en Lampridius. Couperus heeft echter ook elementen ontleend aan Cassius Dio. In 1903 gaf Georges Duviquet een vertaling van de antieke bronnen uit (Duviquet 1903). In deze compilatie, die Couperus kende, citeert Duviquet bovendien korte passages die Aurelius Victor, Flavius Eutropus, Zosimus en Paulus Orosius aan het keizertje hebben gewijd. Cassius Dio en Lampridius geven vooral anekdotische details om het wellustige en immorele van Helegabalus te onderstrepen. Herodianus oordeelt in zijn levensbeschrijving wat gematigder, al spreekt ook hij van excessen. Overigens leefde Lampridius, een van de auteurs van de *Historia Augusta*, twee eeuwen later dan de beide anderen, die Bassianus' tijdgenoten waren. Bij Lampridius is het beeld nog negatiever getint dan bij zijn voorgangers.

Ook in het werk van latere geschiedschrijvers waarover Couperus kon beschikken is natuurlijk sprake van 'beeldvorming'; men vindt er, onder invloed van eigentijdse opvattingen, een-andere visie op het materiaal (op de 'feiten', goeddeels ontleend aan de voorgangers in de Oudheid).

Zelfs als Couperus zich bij het schrijven van zijn Helegabalusroman dus had beperkt tot resultaten van de historiografie, had hij moeten kiezen tussen verschillende opvattingen over de persoon en rol van het keizertje en tussen verschillende ordeningen van het materiaal die deze opvattingen retorisch pogen 'waar te maken'.

Overigens is het bij voorbaat nauwelijks aannemelijk dat een romanschrijver zich tot het weergeven van aldus geselecteerde 'ordeningen uit de tweede hand' zou beperken. Een schrijver zal immers, ook terwijl hij 'historische' romans schrijft, in de relatie met zijn publiek veelal andere 'bedoelingen' hebben dan louter de overdracht van 'feiten' met of zonder het suggestief verband waarin ze door anderen zijn geplaatst. Bovendien: hij hóeft zich, als schrijver immers van fictie, bij de keuze van zijn materiaal helemaal niet strikt tot de historiografie en de historiografische beeldvorming te beperken, al zullen Historische' of historisch aandoende bestanddelen de lezer wel sterken in de illusie dat nu ook heel het vertelde historisch is.

In Couperus' romaneske verbeelding van keizer Helegabalus spelen, evenals in *Dionyzos*, (zie Lukkenaer 1986) negentiende-eeuwse theosofische leerstellingen een belangrijke rol. Dat de ideeën van madame Blavatsky in Couperus' tijd kennelijk gangbaar genoeg waren om zelfs in een 'historische' roman te kunnen dienen als toetssteen voor goed of slecht handelen, zal velen nu, bijna een eeuw later, wellicht verbazen.

Overigens valt de stelling te verdedigen, dat Couperus ook in *De Berg van Licht* die bij zijn geïntendeerd publiek blijkbaar populaire beeldtaal der theosofie heeft gebruikt om zijn in wezen nog altijd naturalistisch-moralistische ideeën aan de man te brengen (zie Lukkenaer 1985 en 1987). In het kort komt het er ons inziens op neer, dat Couperus normen, afkomstig uit de theosofie, aan het historiografisch materiaal heeft toegevoegd om vervolgens met naturalistische argumenten te demonstreren, waarom Helegabalus niet aan die (hem binnen het verhaal bovendien om politieke redenen opgedrongen) normen kan voldoen.

Dit artikel is een poging *De Berg van Licht* te 'demonteren'. Doel is, via eliminatie van het historisch-antieke, het eigentijdse te achterhalen, en voorts binnen dit eigentijdse te onderscheiden tussen historiografische, theosofische en 'naturalistische' elementen. Deze demontage kan naar wij hopen licht werpen op de intenties die de auteur met zijn tekst ten opzichte van zijn lezers had.

### **Antieke historiografie. Wat liet Couperus weg of interpreteerde hij anders?**

Er zijn slechts betrekkelijk weinig verschillen tussen de bovengenoemde antieke historiografen en Couperus wat betreft de weergave van de uiterlijke gebeurtenissen uit het leven van Helegabalus. De overgeleverde gegevens past hij, van wie ze ook afkomstig zijn, als steentjes in zijn mozaïek. De uitsluitend negatieve visie op Helegabalus echter, die hij bij de antieke geschiedschrijvers aantrof, neemt hij niet zonder meer over. Om haar te nuanceren heeft hij bepaalde karakterisering van het keizertje weggelaten of anders uitgelegd.

### **Bassianus<sup>2</sup>**

Zo'n karaktereigenschap die de antieke historici Bassianus toedichtten, maar die in *De Berg van Licht* ontbreekt, is bewuste wreedheid (wij zouden zeggen: sadisme). In de roman scheidt de keizer geen behagen in het verdriet van de ouders wier kinderen hij liet offeren en hij martelt deze evenmin. Men vergelijkte echter Lampridius hoofdstuk VIII. Sadisme blijkt bij Lampridius ook uit de manier waarop Helegabalus

zijn gasten op een feest in bloemen laat stikken (XXI), uit het feit dat hij slangen loslaat in een menigte (XXIII) en wilde dieren in de slaapkamer van zijn vrienden (XXV).

De kinderoffers worden in de roman religieus gemotiveerd; aan sadisme komt Helegabalus, goddelijk als hij in eigen ogen is, niet toe, zijn reactie is, hoe onmenselijk ook in onze ogen, 'slechts' puur egocentrisch (p. 503): 'Een heel diepe zucht stijgt langzaam uit 's knapen borst. O, dát is verlichting, o dat is geluk, want betrouwbaarder dan bliksem en hoenderingewand en vogelvlucht spelt ingewand van tedere zuigeling, geslacht door een Magiërhand, de verborgenheid van de Toekomst...'

Couperus beticht hem evenmin van wat wij masochisme zouden noemen. Dio deed dit wel; hij beweert immers (LXXX, 15), dat de keizer trots is op de uiterlijke tekenen van Hierocles' mishandelingen, terwijl in *De Berg van Licht* te lezen is dat hij zijn blauwe plekken probeert te verbergen.

Zijn androgyn uiterlijk en het daarop afgestemde spelen van nu eens manne-, daff weervrouwerollen, in de bronnen (Cassius Dio LXXX, 13, Lampridius, hoofdstuk V) uitgelegd als uiting van perversiteit, worden in *De Berg van Licht* psychologisch verkaart en zo 'genormaliseerd'. Het keizertje, als seksuoreligieus toneelspeler verwend met applaus, raakt hieraan verslaafd en gebruikt ook in Rome zijn overigens snel verwelkende<sup>3</sup> androgyne 'schoonheid' - volgens de bronnen heeft hij zelfs zijn arts gevraagd, hem operatief van een vagina te voorzien - en zijn acteurstalent als beproefde middelen om zich te doen toejuichen.

Couperus wijst in tegenstelling tot de antieke bronnen geregeld op de artistieke (histrionische) aanleg van Bassianus. Zijn uitvoering van de dans voor de Zwarte Steen getuigt daarvan; Bassianus heeft bovendien althans volgens Moeza een goede smaak en is welsprekend (p. 365): 'Hij had smaak () Hij had talenten: hij oefende zijn Latijn, en hij sprak sierlijk en zuiver die taal: alles wat hij deed en dacht, was sierlijk, was kunstig, talentvol, geniaal en goddelijk...'

Ook weer in afwijking van de bronnen schenkt Couperus aandacht aan de jeugdige leeftijd van Bassianus. Bij hem maakt hij vooral in het begin een kinderlijke, speelse indruk (p. 335): 'De knaap verschrikte; toen, van pret, kon hij zich niet ernstig houden, en lachte...En omdat hij lachte, lachten allen'...

De jaloezie van Bassianus, in *De Berg van Licht* in tegenstelling tot de bronnen (Cassius Dio LXXX, 19) vanaf het begin aanwezig, neemt toe. Hij gaat Alexander haten. De spanningen tussen Bassianus en Alexander worden nog versterkt door Hierocles. Nadat deze, ook weer in afwijking van de bronnen (Lampridius XIII schrijft dit toe aan de keizer), de beelden van Alexander heeft laten besmeuren, verliest Bassianus ook de liefde van het leger.

## **Moeza**

Ook de figuur van Moeza is by Couperus genuanceerder getekend dan in de antieke bronnen.

Herodianus schrijft (V,3; de figuur van Hydaspes is zoals al gezegd door Couperus bedacht), dat 'Maesa' graag de macht in Rome wil hebben. Zij is een krachtige persoonlijkheid en zij verkrijgt die macht dan ook door handige manipulaties en haar vele geld. Eerst acht zij haar oudste kleinzoon het meest geschikt om in naam als keizer op te treden, maar wanneer zij merkt dat deze vanwege zijn buitensporig gedrag niet te handhaven is, brengt zij haar tweede kleinzoon, die nu, ouder geworden, ook de rol van keizer kan vervullen, onder de aandacht van het publiek. Op deze manier wil zij, wat er ook gebeurt, haar macht consolideren.

Couperus geeft, naast zulke poëtische, psychologische verklaringen voor haar

beslissingen. Hij laat weliswaar, net als de bronnen, zien dat zij uit is op macht, maar hij verklaart ook waarom zij, hoewel oppermachtig in de senaat, niet tot het uiterste gaat om de keizer te matigen. Hij heeft daarbij aandacht voor haar Syrische achtergrond. Moeza heeft een zwak voor de 'oosterse' Bassianus dat haar, eenmaal in Rome aan de macht, nog geruime tijd niet slechts politiek-tactisch laat handelen (zelfs niet nadat Bassianus als symbool en schone jongeling heeft uitgediend). Door dit zwak maakt ze op cruciale momenten beoordelingsfouten.

### **Wat ontleende Couperus aan de eigentijdse historiografie?**

Wanneer we de beeldvorming van Helegabalus in de antieke historiografie vergelijken met die in de eigentijdse, valt het op dat in de laatste, evenals in *De Berg van Licht*, aandacht wordt geschonken aan de oorzaken en motieven van de handelwijze van de keizer.

De negentiende-eeuwse geschiedschrijvers zien verband tussen de oosterse mentaliteit van de keizer, zijn oosterse godsdienst, zijn aanleg, zijn leeftijd enerzijds, en anderzijds zijn daden in Rome. We krijgen daarmee uit hun geschriften een genuanceerder beeld dan uit de Romeinse. Helegabalus is bij hen niet louter een grillig en wellustig monster. De nieuwere historici wrijven hun Romeinse collegae aan, dat deze de keizer hebben beschreven vanuit een negatief vooroordeel. Al in de achttiende eeuw vindt men dit verwijt (zie Gibbon 1776, dl. I, p. 147).

Bij Duruy vinden we een eeuw later (Duruy 1883, deel VI, p. 275) de stelling, dat de absolute macht van een Romeins keizer, de 'infame' godsdienst van Helegabalus en zijn leeftijd diens buitensporigheden in de hand gewerkt hebben.

Overigens betekent dit niet, dat Gibbon en Duruy milder over Helegabalus oordelen dan hun Romeinse voorgangers.

Meer begrip voor hem tonen Réville, Scheffler-Weimar en De Gourmont, die genoemde aspecten zodanig presenteren dat ze kunnen dienen als 'verzachtende omstandigheden'.

Zo wijst de eerste erop (Réville 1886, p. 250-252), dat de keizer, een echte oosterling, is opgevoed in een cultuur waarin de godsdienst een belangrijke rol speelt, en in die oosterse godsdienst is, zo zegt hij, mystiek nu eenmaal verbonden met sensualiteit. Handelingen die de Romeinse historici als wellust en liederlijkheid typeerden, passen in de oosterse cultuur.

Bij de tweede (Scheffler-Weimar 1901, p. 255) vinden we de stelling, dat de keizer psychisch vrouw was en fysiek man. Ook in dat licht moeten we volgens hem zijn gedrag zien.

De Gourmont legt (in zijn inleiding bij Duviquet 1903, p. 8/9) het accent vooral op de jonge leeftijd van de keizer.

Het is duidelijk dat op deze punten *De Berg van Licht* meer negentiende-eeuws is dan antiek. Ook bij Couperus is Bassianus oosterling (net als zijn moeder, grootmoeder en Hydaspes) en dus mystiek en zinnelijk. Hij weet zich cultureel, ja fysiek slechts thuis in het Syrische Emassa, dat hij dan ook met tegenzin (en met kwalijke gevolgen) verlaat (p. 346: 'Hier () ademde hij de atmosfeer die hij ademen moest om zichzelf te blijven').

Vermoedelijk is ook Couperus' beeld van Semiamira door Réville (t.a.p. p. 240 en p. 252-254) beïnvloed. Beiden schrijven immers dat moeder en zoon op elkaar lijken. Ze kunnen goed met elkaar overweg en passen hun leefwijze uit Emessa niet aan bij de veranderde omstandigheden in Rome.

Moeza wordt in de eigentijdse historische bronnen niet genuanceerder afgeschilderd dan in de antieke. Haar eerzucht wordt (zie b.v. Réville t.a.p., p. 237) zelfs sterker

geaccentueerd en gesteld wordt nu dat zij het priesterschap en de schoonheid van Bassianus gebruikte om aan de macht te komen. Later, nadat was gebleken dat hij in Rome niet te handhaven viel, zou zij er op geraffineerde manier (t.a.p., p. 253) bij hem op hebben aangedrongen Alexander als ‘zoon’ te adopteren, waarna zij de moord op haar dochter en haar kleinzoon op haar geweten laadde (Réville, t.a.p. p. 254, Scheffler-Weimar, t.a.p. p. 258).

In *De Berg van Licht* komt de eerezucht van Moeza in dezelfde vorm naar voren. Ook daar ‘gebruikt’ zij de schoonheid en het priesterschap van Bassianus om de Syrische legioenen op haar hand te krijgen. Maar Couperus laat zoals we zagen ook haar zwak voor Bassianus een rol spelen, een element dat we in zijn historische bronnen missen.

Ook bij Couperus dringt Moeza er bij de keizer op aan dat hij zijn neef Alexander adopteert, in *De Berg van Licht* staat echter nergens dat zij mede-verantwoordelijk was voor de dubbele moord. Niet alleen probeert zij hier Bassianus zo lang mogelijk te handhaven, ook geeft zij haar dochter en kleinzoon nog een kans om te vluchten.

### **Wat voegde Couperus aan hei historische beeld toe?**

Couperus heeft zoals al opgemerkt ter verklaring van Bassianus’ ontwikkeling de historische gegevens op twee punten aangevuld: met een veel uitgewerkter versie van de Zonnegodsdienst dan hij in de antieke bronnen vond, en met een naturalistische verklaring van Bassianus’ ontwikkeling.

#### *Zonnegodsdienst en theosofie*

In de antieke en eigentijdse historische bronnen hebben wij slechts oppervlakkige beschrijvingen van de Zonnegodsdienst aangetroffen. Wel komen voor: de zwarte steen van de zonnegod Heliogabalus en de rituele dans daarbij van Bassianus. Coupems heeft die gegevens ‘verdiept’ door ze te combineren met de leer van de theosofie, waarin de androgyne oorsprong van de mens en de daarom logische androgynie van al diens goden centraal staat (vgl. Blavatsky 1888, deel II, p. 132-133; Römer 1903, p. 714-715).

Hij heeft voorts, eveneens overeenkomstig de theosofische leerstellingen (b.v. Blavatsky 1888, deel ffl, p. 44,50) onderscheid gemaakt tussen het esoterische en het exoterische deel van de beschreven oosterse religie. Het geheim van de ‘Ingewijden’ is dat de mens, uiteengevallen in man en vrouw en zo afgedwaald van zijn Oorsprong, het sekseloze Licht, via manvrouwelijkheid, androgynie, naar die Oorsprong moet terugstreven.

Het in *De Berg van Licht* getoonde exoterische deel van de Zonnegodsdienst, de rituele dans om de Zwarte Steen, toont het oningewijde volk echter niet die terugkeer maar, zinnelijk opzweepend (in tegenstelling tot het oorspronkelijke doel van dergelijke riten, vgl. Blavatsky 1888, deel III, p. 828) de splijting van het sekseloze tot manvrouwelijkheid. Dit ritueel wordt gebruikt om het leger, waarvan Moeza de hogere rangen bovendien omkoopt, op te zwepen tot rebellie en het zo rijp te maken voor de mars naar Rome.

Opmerkelijk is, dat in Couperus’ roman het esoterische ‘ideaal’ evenzeer politiek wordt misbruikt als de exoterische ‘eredienst’. Het ideaal, om Bassianus zodanig ‘over het paard te tillen’, dat hij zich vrijwillig voor het karretje van Hydaspes en Moeza laat spannen. Hydaspes geeft Bassianus twee taken mee: wederom een ‘esoterische’ en een ‘exoterische’. Als ‘Uitverkoren Ziel’ moet hij via de vorm van Tweeslachtigheid

terugstreven naar het sekseloze licht. Daarnaast moet hij de dienst van het licht verbreiden onder alle volken. Hiertoe moet hij keizer van Rome worden.

In *De Berg van Licht* wordt het 'theosofisch' materiaal dus allerminst positief benut. Misschien kunnen we ook dat feit toch weer relateren aan een visie van de theosofie, die namelijk, dat in de geschiedenis perioden van verstandelijk en zedelijk inzicht afwisselen met perioden van verval. In die visie trekken in een periode van verval de echte ingewijden zich terug; hun plaats wordt ingenomen door vermeende ingewijden. Als zo'n pseudogeestelijk leidsman kunnen we wellicht de omkoopbare en zinnelijke Hydaspes zien.

Bassianus, door de Oppermagiër pseudoreligieus ingepalmd om zijn grootmoeder als politiek wapen te dienen, waant zich, door het volk kortstondig, en uitsluitend als erotisch object, vereerd, een god op aarde, maar voldoet op geen enkele wijze aan het esoterisch ideaal der androgynie, dat van hem zou eisen dat hij zich tenslotte verenigde met het licht, de *seksloze* oorsprong van de mens. Hij verlaagt zich daarentegen eerst tot genoemde seksueel opzwepende rituelen en later, in Rome, tot evenzeer seksuele uitpattingen, die overigens door het volk maar al te graag worden nagevolgd met de valse argumentatie (p. 406): 'Wie zal het veroordelen! Gebiedt de Zon niet het genot en het leven, gebiedt de Zon niet de natuur bot te vieren, opdat zich de essentie bevrijde...Wie het weten, botvieren bewust; wie niet, onbewust'...

In zijn door Hydaspes geïnduceerde zelfoverschatting treedt Bassianus vervolgens ook de bindende en daarom politiek belangrijke religieuze tradities van het Romeinse volk met voeten, waardoor hij een risico gaat vormen voor de heersende macht. Dat het zover komt, motiveert Couperus zeker ook met ander dan theosofische gegevens.

### *Naturalisme*

Couperus geeft in zijn roman orthodox-naturalistisch de determinerende factoren aan, waardoor Bassianus niet aan het androgyne 'ideaal' van de Zonnegodsdienst kan voldoen (p. 346): 'De hysterie [let op de weinig antieke term] zijner sensualiteit was fel in zijn bloed medegeërfd en verscherpt door te veel kleurgeurige weekheid en weelde, te veel adoratie en zelfs te veel mystiek, om de mannelijkheid niet voor altijd te hebben geknakt in zijn al van nature weifelende sekse'... De mannelijke kant, die fysiek de overhand zal krijgen, zal nooit in het, voor het bereiken van het ideaal, onontbeerlijke *evenwicht* komen met de vrouwelijke, die psychisch de boventoon voert. Oorzaken: erfelijkheid en verwekelijkende opvoeding.

Daarnaast spelen 'oost' (Syrië) en 'west' (Rome) bij Couperus een niet slechts 'cultureel', maar ook 'natuurlijk' determinerende rol. De Syrische jongen wordt uit zijn omgeving 'overgeplant' naar een hem vijandig 'leefklimaat'. Zijn eigenschappen, die zich in Emessa misschien in harmonie hadden kunnen ontwikkelen, worden in Rome een bron van ellende voor hem en zijn omgeving (p. 346): 'alleen in deze atmosfeer, hem sympathiek, deze atmosfeer van het sensueel-mystiek-geurige Oosten, dat hem begreep en dat hij begreep, zou die uiterste bloem nog in pracht hebben kunnen ontluiken in de toegestane vervolmaking van hoe ook bijzondere eigenschappen: óvergeplant zou zij noodlottig, kort maar hevig, vergiftigen zich, en allen, die zij bekoorde...'

Dit 'wetenschappelijk' verklarend stramien heeft Couperus in *De Berg van Licht* op de antieke overlevering geënt, omdat hij er van uitging dat 'race, milieu et moment het menselijk handelen determineren. Bij de romanfiguur Bassianus bouwt de auteur daarmee vanaf het begin factoren in, waardoor het in Rome wel verkeerd moet uitpakken.



Bassianus *denkt* zelf ook in het hem wezensvreemde Rome nog geruime tijd - onder invloed van het hem uit politieke motieven opgedrongen, valse, zelfbeeld - bezig te zijn het 'ideaal' te benaderen; zijn gedrag echter valt ook dan al met die gedachte geenszins te rijmen. Gestimuleerd door de voor hem intussen tot levensbehoefte geworden toejuichingen van het volk, geeft hij zich immers juist geheel over aan de zinnelijkheid, die hij in zijn moederland, overeenkomstig zijn leeftijd, nog slechts 'religieus' speelde (p. 482): 'In Emessa had hij zijn gunsten gegeven, meer uit devotie aan de Zon dan uit zinnelijk verlangen: een kind hij toen van nauwelijks dertien jaren; nu, volwassener, verlangde hij, zo wel dweepzieker als doller van levenslust, méér en méér zinnelijk en spilde hij, aan wie hij wilde, die gunst. () Met brutalere dardelheid, en tevens met intenser blik op de Menigte, die hem aanbad, vroeg hij dikwijls zich af, tot welk uiterste hij zou durven gaan, en hij meende te zien, dat hij alles kon durven. Hij zag de Menigte door... en hij besloot, dat hij alles vermocht.'

Tenslotte echter dringt het ook tot Bassianus door dat hij in het geheel geen Adam/Heva is [de terminologie is theosofisch], laat staan op weg om de hele seksualiteit te 'overstijgen'. Dat zelfmzicht krijgt hij in zijn relatie met Hierocles, waarin hij, naar hij beseft, eindelijk weer *zichzelf* is. Intussen vervreemdt het uitleven van zijn eigenlijke zelf in de eenzijdig-'vrouwelijke' liefde voor de machtsbeluste Hierocles hem van de in Rome werkelijk heersende machten. Ook het volk, uitgekeken op het exotische en geschrokken van heiligschennende enceneringen als die van Rheia Kubele, moet niets meer van hem weten. Slechts schijnbaar om het verlies aan evenwicht met wat extra mannelijkheid te compenseren, in werkelijkheid echter om zich op het verkilde Rome te wreken, huwt Helegabalus de Vestaalse Oppermaagd. Daarmee tekent hij zijn eigen doodvonnis.

## Conclusie

Couperus wilde niet uitsluitend 'historisch verantwoord' het leven van Bassianus-Antoninus-Helegabalus vertellen, maar had tegelijk 'naturalistische' bedoelingen<sup>4</sup> en hanteerde 'theosofische' middelen. Hij probeerde op vele plaatsen in de roman 'natuurwetenschappelijke', politieke en psychologische verklaringen te geven voor de ook in zijn ogen negatieve handelingen van de keizer en toetste die handelingen bovendien aan 'theosofische' normen. Het gebruik van de leer van Madame Blavatsky wordt voor ons misschien wat minder vreemd als we ons realiseren dat ook haar, net als Zola met zijn naturalisme, 'wereldverbetering' voor ogen stond<sup>5</sup>, al vormen beider 'wetenschappen' elkaars antipode.

## Noten

1. Paginacijfers verwijzen naar het Verzameld Werk van Couperus, deel VI.
2. Wij schenken hier vooral aandacht aan Bassianus en Moeza. Over de herkomst van de Gordianus-figuur is geschreven door Theo Bogaerts (Bogaerts 1969, p. 126).
3. Couperus geeft dus zelfs een ontwikkelingspsychologische verklaring.
4. Door het aangeven van de determinerende factoren van maatschappelijk schadelijk gedrag wilden de naturalisten hun lezers leren, hoe zulk gedrag te voorkomen is en een betere maatschappij kan worden opgebouwd. Zie Lukkenauer 1985.
5. Zie voor haar ideale, niet-racistische, socialistische maatschappij Blavatsky 1889, XII, 1 en 4. De theosofie is echter in tegenstelling tot het naturalisme à la Zola niet politiek.

## Bibliografie

- Blavatsky 1877 Blavatsky, H. P.: *Isis Unveiled*. I. Science; II. Theology (1e dr. Boston 1877). New York-London, 1896<sup>6</sup>
- Blavatsky 1888 Blavatsky, H. P.: *The secret Doctrine*. I. Cosmogogenesis; II. Anthropogenesis; III. Esoteric (ed. Annie Besant) 1e dr. 1888 (dl. I en II), 1897 (dl. III). London, 1893<sup>3</sup> (I en II), 1897 (III).
- Blavatsky 1889 Blavatsky, H. P.: *The key to theosophy*. (eerste druk 1889). London etc., 3rd and revised English ed., 1893.
- Bogaerts 1969 Bogaerts, Th.: *De antieke wereld van Louis Couperus*. Amsterdam. 1969.
- Duruy 1883 Duruy, V.: *Histoire des Romains*. Paris, 1883.
- Duviquet 1903 Duviquet, G.: *Héliogabale, raconté par les historiens grecs et latins* (préface de Rémy de Gourmont). Paris, 1903.
- Gibbon 1776 Gibbon, E.: *The history of the decline and fall of the Roman empire*. (1e druk 1776). London, 1896.
- Lukkenaer 1985 Lukkenaer, W. J.: In het voetspoor van Zola. Couperus als naturalist. *Bzzlletin* 129 (oktober 1985), p. 17-22.
- Lukkenaer 1986 Lukkenaer, W. J.: De omranke staf. Couperus' 'Dionyzos' als sleutel tot het antieke werk. *Bulletin* 132 (januari 1986), p. 29-42.
- Lukkenaer 1987 Lukkenaer, W. J.: De Berg van Licht. Couperus' Heliogabalusroman gelezen tegen de achtergrond van 'Dionyzos'. *Bzzlletin* 151 (dec. 1987), p. 26-64.
- Réville 1886 Réville, J.: *La religion à Rome sous les Sévères*. Paris, 1886.
- Romer 1903 Romer, L. S. A. M. von: Ueber die androgynische Idee des Lebens. *Jahrbuch für sexuellen Zwischenstufen* 5 (1903), p. 711-939.
- Scheffler-Weimar 1901 Scheffler-Weimar, L. von: Elagabal, Charakterstudie aus der Römischen Kaiserzeit. *Jahrbuch für sexuellen Zwischenstufen*, 3, 1901, p. 232 264

# Homerus Geïllustreerd?

Peter F. B. Jongste

Werden in de klassieke oudheid literaire boekrollen van voorstellingen voorzien? Deze vraag is al zeer lang onderwerp van menig archeologisch onderzoek. In het zand van de Egyptische woestijn werden in de loop van de tijd herhaaldelijk resten van Griekse en Romeinse papyrusrollen aangetroffen. Deze resten vormen maareen klein deel van het totale aanbod aan boekrollen die ooit hebben bestaan. Veel van het materiaal is door slechte conservering in het vochtige Middellandse Zeegebied verloren gegaan. Weitzmann verzamelde in de jaren veertig en vijftig het totale bestand van illustraties van literaire teksten. Het resultaat was een overvloed aan materiaal vanaf de vierde eeuw na Chr., produkten van vroegmiddeleeuwse scriptoria, waar klassieke teksten werden overgeschreven. Illustraties van voor de vierde eeuw zijn er in veel mindere mate. De schaarse resten uit Egypte tonen vaak schetsmatige kleine tekeningen die in het niet vallen bij de monumentale gekleurde voorstellingen in vroegmiddeleeuwse kopieën. Literaire voorstellingen op papyrus van voor de Romeinse keizertijd zijn niet overgeleverd. Maar mogen we veronderstellen dat literaire geschriften in de Griekse en Romeinse periode op grote schaal werden geïllustreerd? Op grond van de papyrusresten zijn de aanwijzingen weinig hoopgevend. Het materiaal uit Egypte lijkt eerder een uitzondering op de regel dat illustraties niet voorkwamen. De vroegmiddeleeuwse voorstellingen kunnen eigentijdse toevoegingen zijn. Maar wat zeggen de historische bronnen over illustraties op boekrollen?

## Historische bronnen

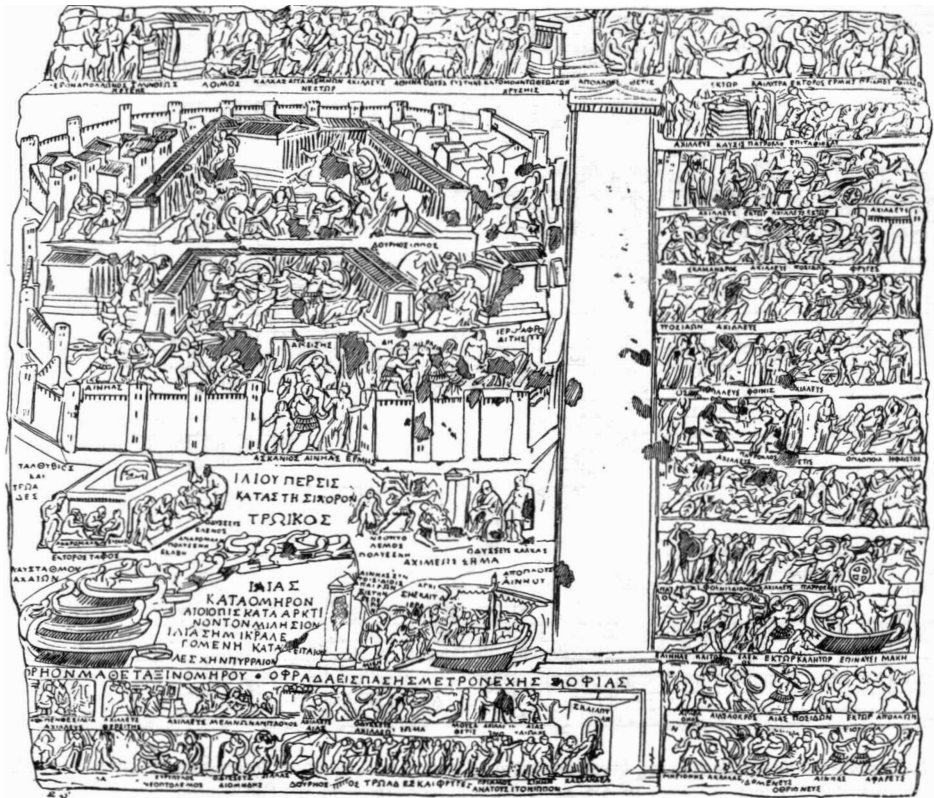
De eerste vermelding van geïllustreerde boekrollen komt voor in een verhaal van Plinius over Marcus Varro die een boek zou hebben vervaardigd in het midden van de eerste eeuw voor Chr. waarin 700 portretten van illustere historische personen voorkwamen (Plinius *Nat. hist.* 35,11). Uit de periode van 70 na Chr. spreken twee bronnen over auteursportretten aan het begin van een boekrol (Martialis, *Epigr.* 186; Seneca, *De tranquillitate animi* 9,7). Tegen illustraties in wetenschappelijke teksten bestond tegelijkertijd bezwaar. Hoe zou een Romeins illustrator bijvoorbeeld planten kunnen weergeven, wanneer verschillen tussen sommige plantensoorten gebaseerd zijn op kleine kleurvariaties of details? Het gevaar bestond dat illustraties van verschillende plantensoorten zo sterk op elkaar zouden kunnen gaan lijken dat verwisseling mogelijk was (Plinius, *Nat. hist.* 25,4,8). Dat er kritiek bestond op het

illustreren van wetenschappelijke teksten betekent wel dat het in de praktijk ooit gebeurde. Van geïllustreerde literaire boekrollen is in de historische bronnen geen sprake,

### Archeologische bronnen

De vraag blijft of literaire boekrolillustraties hebben bestaan. Een aanwijzing kan worden gevonden in verhalende voorstellingen in de Griekse en Romeinse beeldende kunst, die een sterke affiniteit vertonen met literaire teksten, omdat ter verduidelijking namen en/of teksten zijn toegevoegd. De kunstenaar heeft in die gevallen in ieder geval de authentieke tekst bij de hand gehad. In twee gevallen lijkt het of de kunstenaar ook beschikte over geïllustreerde teksten. In de Hellenistische periode worden in Griekenland aardewerk bekertjes gemaakt met figuurlijke voorstellingen. Omdat de voorstellingen op de bekertjes vaak verwijzen naar passages uit de Ilias en de Odyssee worden ze ‘Homerische bekertjes’ genoemd. In de vroege Romeinse keizertijd worden marmeren reliëfplaten vervaardigd, waarop vergelijkbare voorstellingen voorkomen. Derhalve worden ze *Tabulae Iliacae* genoemd (afb. 1).

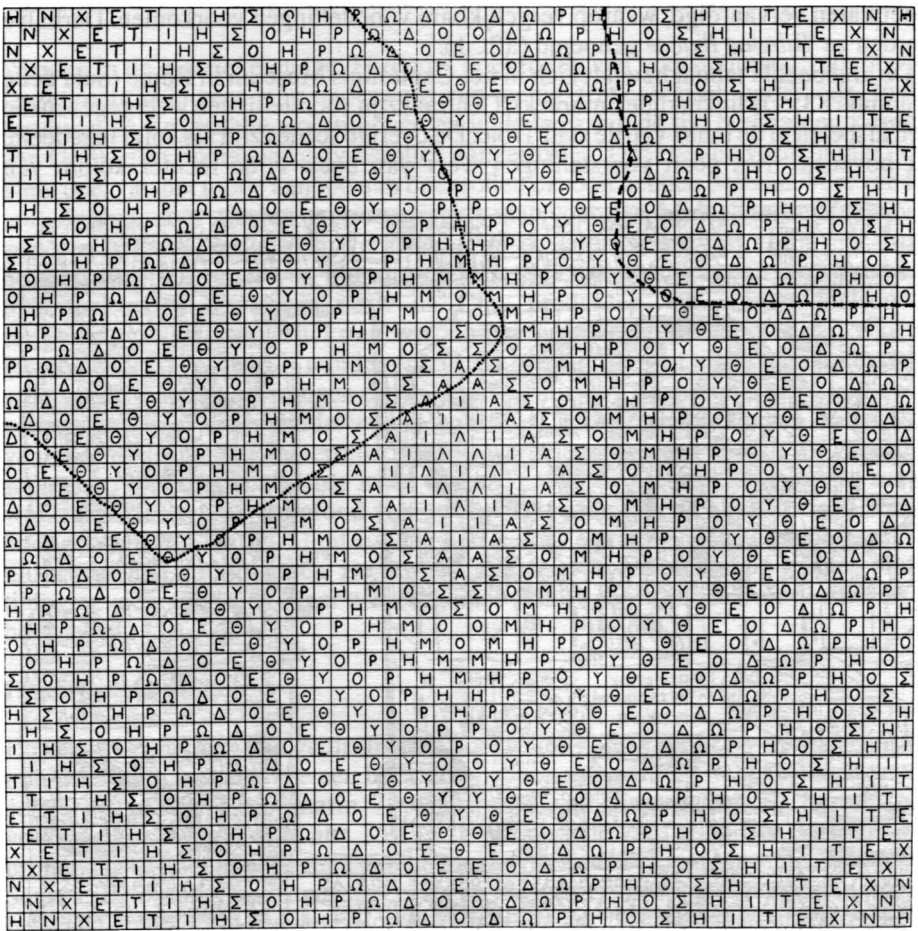
De afgebeelde tabula bevindt zich in het Capitolijs Museum in Rome (Sala delle Colombe 83). De linkerzijde ontbreekt. Centraal zijn voorstellingen weergegeven die zich afspelen in de buurt van de stad Troje. De overige scènes zijn als volgt ingedeeld: het bovenste fries geeft voorstellingen weer van boek 1, de rechter kolom van



Afb. 1: tekening van de Tabula Iliaca Capitolina, Rome, Capitolijs Museum, 25 bij 28 cm.

beneden naar boven boek 13 t/m 24 en de onderste twee friezen voorstellingen uit andere epen over de Trojaanse oorlog (nl. de Aithiopsis en de kleine Ilias). Bij de voorstellingen zijn inscripties zichtbaar waarin de hoofdpersonen worden genoemd of waarin een korte beschrijving wordt gegeven van de voorstelling. Op de pilaster (niet weergegeven op de tekening) wordt een samenvatting gegeven van de verschillende boeken.

De voorstellingen op de bekera's en de tabuiae zijn vaak onderling vergelijkbaar. Uit de begeleidende inscripties blijkt dat de originele tekst aanwezig was bij de productie. Het lijkt er dus op dat dezelfde voorbeelden zijn gebruikt en het ligt voor de hand te denken aan geïllustreerde boekrollen. Vanaf de Hellenistische periode zou een geïllustreerde uitgave van de gedichten van Homerus hebben kunnen bestaan. Deze uitgave of kopieën van deze uitgave lijken tevens gebruikt te zijn in ateliers die bijv Etruskische askisten, Romeinse schilderingen en reliëfs vervaardigden, tenminste dat kan worden geconcludeerd op grond van overeenkomsten in de voorstellingen. Toch staat



afb. 2: reconstructie van de achterzijde van een tabula Iliaca op basis van twee fragmenten (linkerbovenhoek: New York, Metropolitan Museum of Art, no. 24.97.11; rechterbovenhoek: Parijs, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, invnr. 3318). Vanuit het centrum is de volgende tekst te lezen: ΛΙΑΣ ΟΜΗΡΟΥ ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΗΙ ΤΕΧΝΗ.

het niet onomstotelijk vast. De kunstenaar kan dan wel een literaire tekst bij de hand hebben gehad, hij kan zich wat betreft de voorstellingen hebben bediend van voorbeelden uit de beeldende kunst van zijn tijd, zoals reliëfs, mozaïeken, schilderijen e.d.

### Theodoros, een illustrator van de Ilias en Odyssee?

Op de achterzijde van de Tabuiae Diacae komen letterspeltjes voor (afb. 2). De standaardformule is: θεοδώριος ἢ τέχνη (het kunstwerk van Theodoros). Wie was Theodoros? De maker van de Tabuiae of de illustrator van de geïllustreerde uitgave van de Homerische epen? Een zelfde soort letterspeltje komt voor op de achterzijde een Hellenistische bewerking (tweede eeuw voor Chr.) van een wetenschappelijk tractaat van Eudoxos, een Grieks astronoom en wiskundige uit het begin van de vierde eeuw voor Chr. We lezen: Εὐδόξου τέχνη (kunstwerk van Eudoxos). Het tractaat is geïllustreerd met astronomische tekeningen. Betekent dit dat de formule waarin Theodoros wordt genoemd oorspronkelijk ook op een papyrrol heeft geprikt? De overeenkomst is treffend, maar toch zitten er nog haken en ogen aan deze gedachte. De formule van Eudoxos komt voor als de eerste letters van een iambsch gedicht, waarin de astronoom wordt geroemd om zijn prestaties als wetenschapper. Verwijzingen naar de illustraties zijn er niet. Verder is het manuscript geen kopie van het origineel maar een bewerking. Het is dus mogelijk dat in de tweede eeuw voor Chr. niet alleen de originele tekst is bewerkt, maar dat de voorstellingen zijn toegevoegd. Dan is het aanemelijker dat Eudoxos werd geroemd om zijn wetenschappelijke resultaten en niet om zijn fraaie tekeningen. Het idee dat Theodoros de illustrator zou zijn geweest van de gedichten van Homerus gaat daarbij mank. Waarschijnlijk was hij eerder de illustrator van de Romeinse marmeren reliëfs.

Tot het moment dat er andere bewijzen te voorschijn komen uit het Egyptische zand is er geen reden aan te nemen dat geïllustreerde literaire boekrollen in grote aantallen en met mooie gedetailleerde voorstellingen circuleerden in de klassieke oudheid. Geïllustreerde boekrollen van de Ilias en de Odyssee bestonden waarschijnlijk niet, maar we kunnen over het bestaan speculeren.

### Literatuur

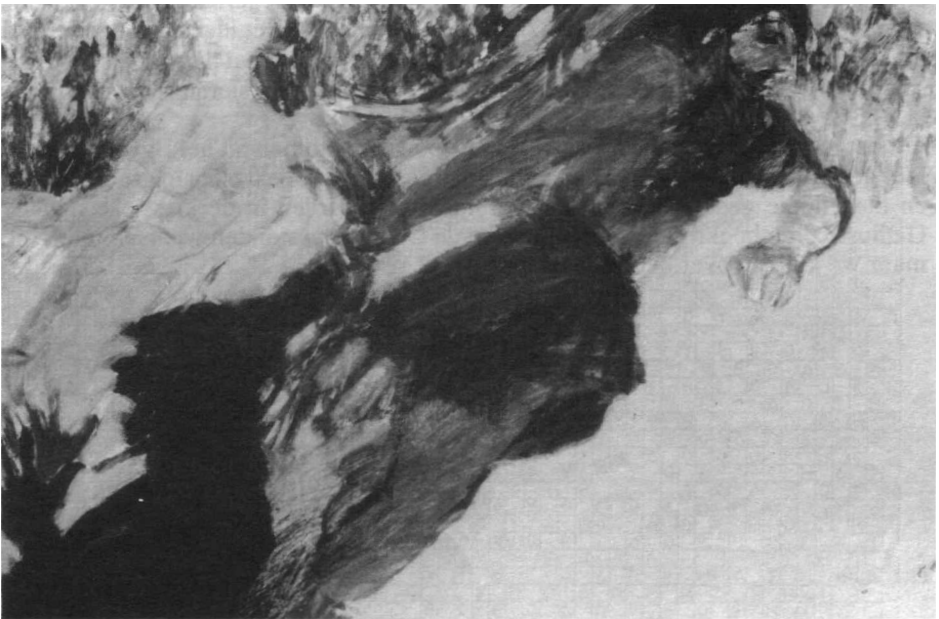
- M. T. Bua 1971 I giuochi alfabetici delle tavole iliache, MemAccLinc 16, 3-35.  
H. Froning 1980 Die ikonographische Tradition der kaiserzeitlichen mythologischen Sarkophagreliefs, *Jdl* 95, 322-341.  
A. Sadurska 1964 *Les Tables Iliques*, Warszawa (Centre d'archéologie méditerranéenne de l'Académie Polonaise des Sciences).  
K. Weitzmann 1947 *Illustrations in Roll and Codex, A Study of the Origin and Method of Text Illustration*, Princeton (Studies in Manuscript Illumination 2). Tweede druk 1970.  
ibid 1959 *Ancient Book Illumination*, Cambridge, Massachusetts (Martin Classical Lectures 16).

# De Ilias in 24 schilderijen

Henk van Gessel

In de maanden november en december 1988 exposeerde Ed Dekker (geboren 1938) in Cultureel Centrum De Vest in Alkmaar 24 schilderijen met als onderwerp de Ilias van Homerus. Elk schilderij representeert één boek van de Ilias. Voor Ed Dekker betekende het werk een hernieuwde kennismaking met de werken van Homerus.

Het eerste contact van Ed Dekker met de Ilias en de Odyssee vond plaats tijdens



*Boek III, 369-376.*

*En hij (Menelaos) wierp zich op Paris, greep hem bij zijn helmboos van paardenhaar, sleepte hem mee dwars door de gelederen der Grieken met hun mooie scheenplaten. Paris stikte bijna onder de druk van zijn mooibewerkte helmriem om zijn weke keei En Menelaos zou hem hebben meegesleept en zich eeuwige roem hebben verworven, als niet Zeus' dochter Aphrodite attent was geweest. Ze brak de keelriem voor Paris, hoewel die van sterk ossenleer gemaakt was. Een lege helm was alles wat overbleef in de krachtige hand van Menelaos...*



*Boek VI, 482-487.*

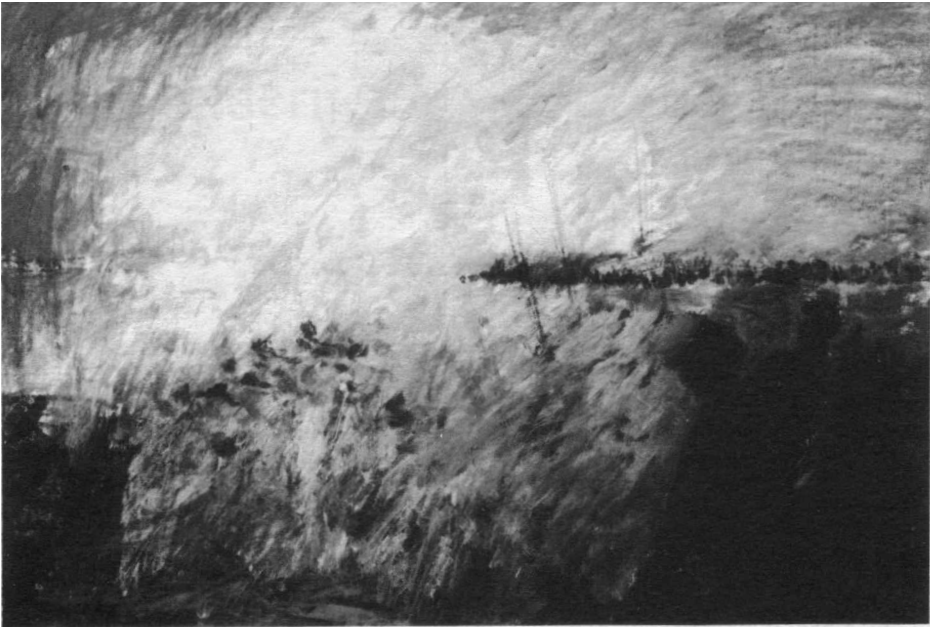
*Hektor legde het kind in de armen van zyn lieve echtgenote. Zij nu koesterde het aan haar welriekende boezem, lachend door haar tranen heen. Ontroerd was haar echtgenoot toen hij dat zag. Met zijn hand streelde hij haar en hij sprak 'Och arme, wees niet zo bezorgd om mij; want niemand zal mij tegen de beschikking van het lot naar de Hades zenden...'*

zijn middelbaar-schooltijd, op het Gymnasium van het Petrus Canisius College te Alkmaar. Ed Dekker: 'We hadden daar een leraar Moons. Hij is later arts geworden. Die was tamelijk jong en hij had een soort humor over zich die het leuk maakte. Maar bij de meeste docenten moest je steeds maar weer vertalen en vertalen. Soms snapte je iets niet en dan was je altijd bang datje het niet goed had gedaan. In Homerus was ik vrij goed. Ik had een acht op mijn eindexamen en daar was ik heel trots op. Homerus vond ik mooi. Het is niet zo moeilijk Homerus mooi te vinden, als je er een beetje in thuis bent.'

Na zijn eindexamen ging Ed Dekker naar de Academie voor Beeldende Kunst in Tilburg: 'Na het afstuderen werkte ik expressief, met harde kleuren en gedeformeerde figuren. Het ging bij mij altijd om mensen en de verborgen emoties van de mensen. In de loop van mijn ontwikkeling ging ik een andere weg zoeken om die emoties vorm te geven. Altijd ben ik geboeid gebleven door de spanning die er in een situatie is en die je door koppen en houdingen weer kunt geven. Het is de spanning die er is als drie of vier mensen bij elkaar zijn, als je bijvoorbeeld in een wachtkamer moet wachten en er zitten een paar mensen om je heen. Dat is wat gevoelens betreft nooit neutraal. Er hangt dan iets in de lucht, wat tot mijn verbeelding spreekt.'

Na zijn opleiding aan de Academie was Ed Dekker bijna vijfentwintig jaar in het onderwijs werkzaam als leraar kunstgeschiedenis en tekenen, eerst een aantal jaren in het voortgezet onderwijs, daarna ruim zeventien jaar in het hoger beroepsonderwijs (een PABO). In 1987 raakte Ed Dekker door 'boventaligheid' zijn baan kwijt: 'Als je je dagelijks ritme kwijt raakt, dan kun je niet ineens alles vullen met eigen werk. Ik pakte een vertaling van Homerus en ik begon te lezen. Ik heb eerst het hele werk



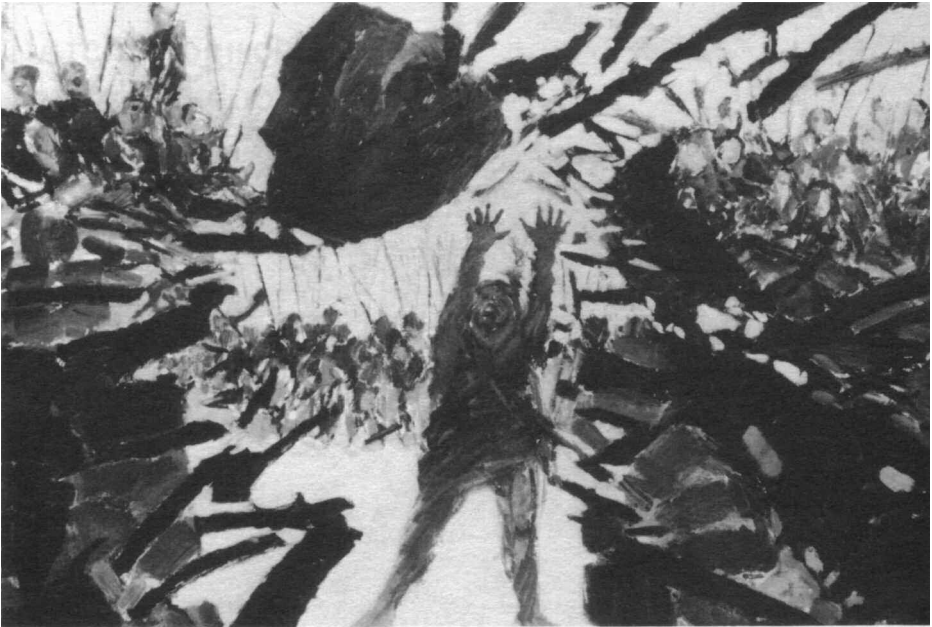


*Boek VII, 427-432.*

*Zij (de Trojanen) stapelden stilzwijgend met droefenis in hun hart, de lijen op de brandstapel, en toen ze die verbrand hadden, gingen ze naar het heilige Troje. Op dezelfde wijze handelden aan de andere kant de Grieken met de mooie scheenplaten en begaven zich op weg naar de geweldige schepen...*

gelezen, de Ilias en de Odyssee. Ik genoot daarvan. Wat is dat toch mooi. Je merkt, dat je nog heel veel van je schooltijd weet. De herinnering is sterk. Ik haalde mijn oude Homerus erbij en toen kwam het idee. Ik heb mezelf een soort taak gesteld. Ik wilde de meest indringende momenten uit alle 24 boeken van de Ilias op 24 schilderijen weergeven, in een samenhang. De Ilias is zo'n prachtig geheel, hoe mensen verstrikt raken in hun wrok en dan die spanningen die dat oplevert. Je moet die schilderijen niet als op zichzelf staande werken zien, dan zeggen ze niet zoveel meer. Het een volgt uit het ander. Ik was sterk bij het werk betrokken, ik vereenzelvigde me ermee. Ik wil deze reeks bij elkaar houden, ik ga ze niet afzonderlijk verkopen, want dan ontbreekt er een schakel en is het ritme eruit.'

Hoe maakte hij de keuze voor de onderwerpen van elk van zijn schilderijen? Ed Dekker: 'Ik heb niet duidelijk voor ogen waarom ik de ene scène wel heb gekozen en de andere niet. Ik heb gekozen voor de menselijke aspecten: woede, liefdevolheid, vriendschap, bewondering. Dat kun je zichtbaar maken. Neem nou de scheepscatalogus in het 2e boek. Daar kun je beeldend weinig mee. Maar er staat ook hoe Agamemnon als de onbetwiste leider de boel staat te monstereën. Dat menselijk trekje pakte ik dan: Agamemnon is de leider. Maar nogmaals, je bent je nooit zo bewust van die processen. Je moet je laten gaan en dan blijkt de keuze toch altijd te vallen op de meest emotionele of de meest beeldende scène.' Daarbij was Ed Dekker er niet op uit om 'historische schilderijen' te maken: 'Ze weten natuurlijk heel precies hoe bijvoorbeeld zo'n wapenrusting eruit heeft gezien. Maar ik gebruik een helm niet als een archeologisch gegeven maar om bijvoorbeeld de agressiviteit van de kop zichtbaar te maken.'



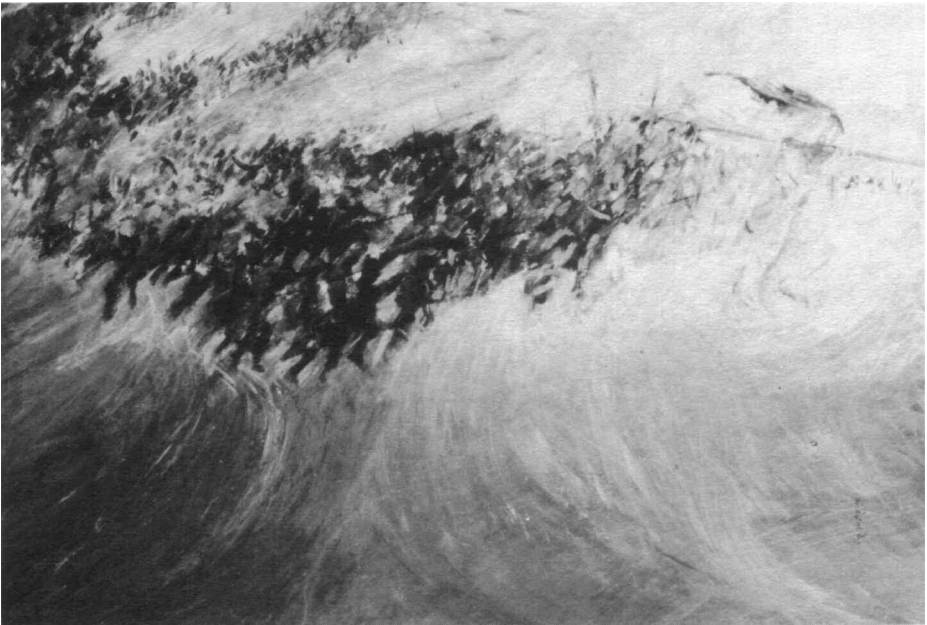
*Boek XII, 457-462.*

*Hij (Hektor) bleef pal staan toen hij zeer dichtbij was gekomen en hij trof de poort in het midden, nadat hij breed had uitgehaald en wijdbeens was gaan staan, opdat niet zijn worp aan kracht zou inboeten. Hij verbrijzelde beide scharnieren en de steen vloog naar binnen door de kracht van zijn gewicht. Luid kraakten rondom de poorten; niet hielden de balken het nog en de deurvleugels versplinterden naar alle kanten onder de krachtige worp van de steen. En toen sprong hij naar binnen de stralende Hektor..*

Ed Dekker heeft een jaar aan zijn Ilias gewerkt. ‘Het was wel een kwestie van doorbijten’, zegt hij er nu van, ‘maar ik heb er heerlijk en heel hard aan gewerkt. Ik was erg geïnspireerd.’ Eind 1988 is Ed Dekker begonnen aan de 24 schilderijen van de Odyssee. Ruim de helft is nu klaar: ‘In de Odyssee zitten weer heel andere emoties: angst, verlangen, domheid, wreedheid. Het boek wordt beheerst door een thema dat mij aanspreekt: Je ondanks de nabijheid van mensen eenzaam voelen. Dat heeft Odyssee bijvoorbeeld bij Kalypso gehad. Ik ben zelf geen eenzaam figuur, maar ik kan het goed aanvoelen.’

Elk schilderij van de Ilias wordt begeleid door een fragment vertaling die Ed Dekker maakte in samenwerking met de classicus-kunstschilder Rob Houdijk: ‘Voor de beschouwer is het belangrijk dat hij niet alleen de vertaling ziet. In het schilderij zit ook verwerkt wat vóór dat vertaalfragment gebeurt. De vertaling helpt, maar om het geheel goed te begrijpen, heb je meer nodig. Je moet een beetje vat hebben op alles wat er in dat boek gebeurt. Als je schildert is het in je hoofd ook veel gecompliceerder dan wat er daadwerkelijk op het doek komt. Er speelt veel meer mee.’

*De Ilias*  
*24 acrylschilderijen van Ed Dekker*  
*60 x 85 cm*



*Boek XIII 795-803.*

*Zij (de Trojanen) gingen ten aanval even krachtig als een vlaag van vijandige winden, die door de donder van vader Zeus op de vlakte neerkomt en zich met ontzaglijk kabaal met de zee mengt, en talrijke golven zijn er, klotsend van de ruisende zee, gekromd, schuimend, de een na de ander, zó nu volgden de Trojanen in dichte gelederen, de een na de ander, hun aanvoerders op de voet, glanzend van het brons. Hektor, Priamos' zoon, ging voorop, gelijkend op Ares, die de sterfelijken verderf brengt.*

*Boek XXI, 240-245.*

*De woeste golven omgaven kolkend Achilles, de stroom beukte als een waterval zijn schild: hij slaagde er niet in staande te blijven en greep een iep met zijn handen, stevig en groot; die nu raakte ontworteld en stootte de hele oever uiteen, hij bedekte de heldere stroom met zijn takken...*

