

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) en de klassieke oudheid

Ignace Bossuyt

Mozart en de oudheid = Mozart en de Italiaanse opera seria

De vraag naar de relatie tussen Mozart en de klassieke oudheid betreft niet zozeer de mate waarin hij de klassieken kende en er rechtstreeks door werd beïnvloed, dan wel welke thema's uit de oudheid in zijn oeuvre terug te vinden zijn en in welk algemeen sociaal-cultureel en muzikaal kader deze thematiek past.

Over Mozarts kennis van de antieke auteurs bestaan, voor zover ons bekend, weinig gegevens. Wij kunnen alleen vermelden dat zich in zijn bibliotheek de *Tristia* van Ovidius bevond.

Boeiend is vooral het onderzoek naar de historische en literaire thema's die Mozart in zijn vocale muziek heeft behandeld. Dit leidt ons vanzelf naar het theater, met name naar de opera, meer bepaald naar de *Italiaanse opera seria*,

De Italiaanse opera seria in de 17e en de 18e eeuw

Dit opera-type, toen meestal *dramma per musica* genoemd, is doorgaans gebaseerd op een heroïsch onderwerp, in tegenstelling tot de opera buffa (ook *commedia per musica* of *dramma giocoso*), de komische opera.

De opera, als een muzikaal genre waarin een toneelwerk doorlopend werd gezongen (met instrumentale begeleiding), ontstond kort voor 1600 in Noord-Italië (Firenze). In aansluiting bij de populaire 'arcadische' poëzie (Torquato Tasso en Giovanni Battista Guarini) was de thematiek van de vroege opera in de eerste plaats pastoraal: het paradijselijke Arcadië, waar de personages zingen in plaats van spreken, werd bevolkt met passende figuren, waarvoor de *Metamorfosen* van Ovidius de ideale bron waren. Vooral het thema van Orfeus, met zijn muzikale (en neo-platonische) connotaties, viel bijzonder in de smaak (bv. Claudio Monteverdi, *Orfeo*, 1607).

Aanvankelijk was de (dure) opera het privilege van enkele hoven (vooral Firenze en Mantua), maar met de opening van een publiek theater in Venetië in 1637 opende het spektakel zijn deuren voor een ruimer publiek. Ten gevolge hiervan onderging de opera zowel inhoudelijk als muzikaal ingrijpende wijzigingen. Eerst en vooral maakten de nogal eenvoudige mythologische verhalen plaats voor meer complexe histo-

rische thema's: aan de hoofdintrige werden één of meer nevenintriges gekoppeld en bovendien werden, om het publiek blijvend te boeien, komische rollen ingelast. Monteverdi's late Venetiaanse opera *L'incoronazione di Poppea* (1642), die zich afspeelt aan het hof van de Romeinse keizer Nero, geldt als eerste voorbeeld van dit nieuwe type opera.

Terzelfder tijd evolueert de opera op muzikaal gebied langzaam maar zeker naar een theaterstuk waarin de zang (het 'belcanto'). en naderhand de solo-zanger zelf, steeds meer op de voorgrond treedt. Het feit dat de aria's vaak speciaal werden gecomponeerd in functie van de zang- en speeltechnische mogelijkheden van de solist houdt evenwel niet noodzakelijk in dat de muzikale of de dramatische kwaliteiten van het werk in het gedrang kwamen.

Wel reageerde men vanaf het einde van de 17e eeuw tegen de al te complexe verhaalstructuur die, juist ten gevolge van de vele ingewikkelde intriges, aan eenheid had ingeboet. Binnen de Arcadische Academie in Rome streefden eersterangs-librettisten als *Apostolo Zeno* (1668-1750) en vooral *Pietro Metastasio* (1698-1782) naar een zuivering van de opera. Zo werden de komische personages uit de opera seria gebannen, met als gevolg dat de weg werd vrijgemaakt voor het ontstaan en de bloei van een zelfstandige komische opera, de opera buffa. Bovendien verdwenen ook het koor en de ensembletonelen. Het aantal personages werd beperkt tot een zestal, bestaande uit twee trio's: een eerste trio met een *primo uomo*, een *prima donna* en een derde toegevoegde partij (bv. een tenor), en een tweede trio, met een *secundo uomo*, een *seconda donna* en nog een andere stem die noodzakelijk was voor het (sterk vereenvoudigde) verhaal (bv. een bas). De vier hoofdfiguren werden vertolkt door vrouwenstemmen of door de toendertijd bijzonder in de gunst staande castraatstemmen, hoge mannelijke stemmen. Deze zangers, die op jeugdige leeftijd (voor de stemmutatie) chirurgisch waren behandeld, werden alom geroemd om hun uitzonderlijke expressieve stemkwaliteit en om hun zeer grote tessituur (afstand tussen de hoogste en de laagste toon). Deze voorkeur voor hoge stemmen sproot voort uit het feit dat de optredende helden doorgaans als jonge figuren werden voorgesteld (pas in de 19e eeuw drong de tenorstem definitief door voor centrale rollen).

Dit 18e-eeuwse opera-type was dan ook in de eerste plaats een *aria-opera*. In elke aria werd één bepaald affect vertolkt. Hierbij werd gestreefd naar de grootst mogelijke afwisseling: een zelfde personage zong nooit twee aria's na elkaar en ook volgden nooit twee aria's die een/elfde affect uitdrukten. Na een aria verliet de zanger meestal het toneel (*exit-aria*) en reageerde het publiek (bij voorkeur met applaus!). De aria's waren doorgaans in de vorm van een *da capo*, d.i. een drieledige herhalingsstructuur volgens het schema A - B - A, waarbij B een (eventueel contrasterend) middengedeelte vertegenwoordigt en de tweede A een herhaling (da capo) is van het eerste gedeelte. Bij die herhaling kon de zanger virtuoze versieringen toevoegen, om zijn technisch én expressief kunnen te demonstreren. De aria's, die uiting gaven aan de emoties die werden opgewekt door de handeling, werden verbonden door *recitatieven*, waarin het eigenlijke verhaal wordt verteld. Het recitatief, een soort muzikaal declameren, volgt dan ook de tekst op de voet: de melodische ontplooiing is beperkt (veel toonherhalingen en syllabische tekstzetting: één toon per lettergreep), er worden geen woorden herhaald en de opbouw is derhalve continu' (doorgecomponeerd) en onregelmatig - in tegenstelling tot de aria, waar de tekst slechts een aanleiding is voor een uitvoerige muzikale uitwerking (grote melodische ontplooiing, veel woordherhalings-

gen, symmetrische opbouw). Het recitatief wordt doorgaans alleen begeleid dooreen klavecimbel, die de stem met enkele akkoorden ondersteunt - vandaar de term *recitativo semplice* (of *secco*). Bij dramatische hoogtenpunten kan het recitatief evenwel begeleid worden door het orkest (*recitativo accompagnato*).

Ondanks alle hervormingspogingen bleven enkele diep ingewortelde conventies, eigen aan het genre, als noodzakelijke ingrediënten aanwezig: allereerst de talrijke spectaculaire scène-wisselingen en daarnaast de liefdes-intriges. De helden en de heldinnen, die bij voorkeur uit de Romeinse oudheid worden geput, zijn betrokken in galante intriges, waarbij zich meestal het morele dilemma stelt van de keuze tussen liefde en plicht. De hoofdfiguren komen op het einde doorgaans triomferend en gelouderd uit de moeilijkheden, waarbij vaak zowel aan de liefde als aan de plicht recht is wedervaren (happy end, *liefo fine*).

Deze Metastasio-opera, genoemd naar de beroemdste en populairste librettist uit de hele 18e eeuw, was een typisch produkt van het *ancien régime*. Zeno en Metastasio waren als dichters aan het Weense hof verbonden en met hun Italiaanse operalibretti vleiden zij hun broodheer door het ophemelen en het idealiseren van de absolute monarchie. De heldendaden, de deugden en de grootmoedigheid van bekende groten uit de Romeinse oudheid waren een afspiegeling van de kwaliteiten van de eigentijdse koningen en vorsten. De opera seria, bij uitstek een produkt van het hof, was het symbool van de optimistische en conservatieve visie op een 'ideale', hiërarchisch geordende maatschappij.

Naarmate de 18e eeuw vorderde, werden evenwel, ten gevolge van de aanhoudende binnen- en buitenlandse oorlogen en vele andere problemen - een toestand die uiteindelijk uitmondde in de Franse Revolutie -, meer en meer andere financiële prioriteiten gesteld, zodat de opera seria in verval raakte en, zoniet volledig de plaats ruimde voor, dan toch sterk aan belang verloor ten voordele van de meer eigentijdse en steeds aan populariteit winnende opera buffa.

Mozart en de Italiaanse opera

Dat Mozart van jongsaf met de Italiaanse opera seria kennismakte en er zich dadelijk als componist toe aangetrokken voelde, is gemakkelijk te verklaren. Toen al vlug bleek dat hij een uitzonderlijk begaafd componist was, liep de ideale weg tot internationaal succes via de opera seria, die nog steeds bijzonder in de gunst stond aan de hoven. Van die kant was immers ook het best enige financiële (en 'promotionele') steun te verwachten.

Het Duitse taalgebied was sinds de tweede helft van de 17e eeuw het uitgelezen terrein voor het propageren van de Italiaanse opera: enerzijds bezochten talrijke Duitse componisten Italië en keerden terug als volleerde producenten van opera's, anderzijds verbleven voortdurend Italiaanse operacomponisten aan de Duitse hoven, waar zij geregeld de functie van hofkapelmeester, hoforganist of theaterdirecteur uitoefenden.

Tussen 1769 en 1773 bereisde Mozart meerdere malen Italië, waar hij de voornaamste operacentra (o.m. Milaan) aandeed en er ook zijn eerste Italiaanse opera's componeerde, die met de steun van vorsten en prinses werden opgevoerd. In Oostenrijk en Duitsland zelf waren eersterangscomponisten aan het werk, die zich in de Ita-

liaanse opera hadden gespecialiseerd, zodat Mozart ook in zijn geboorteland ruimschoots de gelegenheid had met het muziektheater kennis te maken. In Dresden was de geïtalianiseerde Duitser *Johann Adolf Hasse* (1699-nS3) dé Metastasio-componist bij uitstek. *Christoph Willibald von Gluck* (1714-1787) maakte carrière in Wenen, waar hij in 1762 *Orfeo ed Euridice* op het toneel bracht, een baanbrekende compositie die de starheid van het Metastasio-type doorbrak en meer plaats vrijmaakte voor de 'spontane emotionele expressie'. Het koor werd opnieuw ingevoerd als een echte 'dramatis personae' de meeste recitatieven waren accompagnato (en derhalve zeer dramatisch) en de aria's veel direkter en minder virtuoos. Deze evolutie, die naar het einde van de eeuw steeds meer zal doorbreken, bewijst de schatplichtigheid aan de Franse libretti en de Franse opera's, waar de muziek eerder in het verlengde ligt van de tekst en nooit, ten nadele van het woord, de overhand krijgt. Naderhand zou Gluck overigens in Parijs furore maken met meesterwerken als *Iphigénie en Aulide* (1774) en *Iphigénie en Tauride* (1779), waarin de componist, in functie van een verdere versoering en een verhoogde dramatische zeggingskracht, bewust terugrijpt naar het Griekse drama.

De vroege opere serie van Mozart zijn voorbeelden van het 'klassieke' Metastasio-type; in de latere werken binnen het genre zijn duidelijk de invloeden van de nieuwe tendensen aanwezig. Tot op heden blijft de naam van Mozart in de eerste plaats verbonden met zijn (onovertroffen) Italiaanse opere buffe *Le nozze de Figaro* (1786), *Don Giovanni* (1787) en *Così fan tutte* (1790), evenals aan de twee Duitse opera's *Die Entführung aus dem Serail* (1782) en *Die Zauberflöte* (1791). Dit zijn inderdaad de opera's 'van de nieuwe tijd', met herkenbare personages, die psychologisch schitterend worden getekend, en waarin enerzijds het levensnabije en anderzijds het exotische element een centrale rol spelen. De uitzonderlijke populariteit van deze werken is er de schuld van dat de zogezegd 'verouderde' opere serie minder aandacht kregen dan waarop zij o.i. met recht aanspraak mogen maken. Ook in deze opera's ontpopt Mozart zich als een 'theaterspecialist' bij uitstek, die in de eerste plaats geboeid wordt door de menselijke psyche, door wat de mens bezielt en roert en die deze emoties en conflicten op een briljante manier in muziek weet gestalte te geven. Wij zijn het dan ook tegenover de componist verplicht deze composities, die ook hem zelf nauw aan het hart lagen, een ereplaats te geven, zowel in het theater zelf, als op de kleine schijf. Gelukkig stelt men de laatste jaren (en niet alleen in het kader van het Mozart-jaar 1991) een kentering ten goede vast.

Van Apollo (1756) tot Titus (1791)

Alle boven genoemde Italiaanse opere buffe en Duitse opera's dateren uit Mozarts Weense periode (1781-1791). De jaren tussen 1756 en 1781 verbleef hij in Salzburg, aan het hof van de prinsbisschop, of was hij op reis, meestal in het gezelschap van zijn vader Leopold. Het grote keerpunt in het leven van Mozart, nl. het verlaten van het provinciaal nest Salzburg voor het meer internationale centrum Wenen, valt samen met het succes van de opera seria *Idomeneo, rè di Creta* (1781), die hij had gecomponeerd in opdracht van het hoftheater in München. Zijn opera-carrière werd tien jaar later afgesloten met de opvoering in Praag van de opera seria *La clemenza di Tito* (1791), voor de compositie waarvan hij het werk aan *Die Zauberflöte* onderbrak. De

Weense periode wordt dus omspannen door twee Italiaanse opere serie op klassieke thema's.

Aan *Idomeneo* gingen nog vijf andere theaterwerken vooraf op basis van onderwerpen uit de klassieke oudheid, nl. het Latijnse intermezzo *Apollo et Hyacinthus* (1767), twee serenate, *Ascanio in Alba* (1771) en *Il sogno di Scipione* (1772) en twee opere serie, *Mitridate, rè di Ponto* (1770) en *Lucio Silla* (1772). Drie daarvan, de beide opere serie en de serenata *Ascanio in Alba*, ontstonden telkens in Milaan tijdens drie achtereenvolgende Italiëreizen. De twee andere werken werden voor Salzburg geschreven.

Het vocale intermezzo was in de 18e eeuw gewoonlijk een komisch interludium dat opgevoerd werd tussen de bedrijven van een opera seria of van een toneelstuk. Het is een soort miniatuur-opera, bestaande uit een instrumentale ouverture en een aantal recitatieven en aria's voor solisten of solistengroep (duet, trio).

De serenata, ook genoemd festa teatrale, is in feite en uitgebreide cantate, meestal gecomponeerd bij een speciale gelegenheid (staatsbezoeken, huwelijken, e.d.) en doorgaans wel uitgevoerd met rijkelijke costumering en schitterende enscenering, maar zonder echte actie of scèneveranderingen. De karakters zijn meestal pastorale, allegorische of mythologische figuren. Stilistisch en structureel sluit de serenata volkomen aan bij de opera seria.

Het Latijnse intermezzo Apollo en Hyacinthus (1767)

Dit werkje, dat Mozart op 11-jarige leeftijd componeerde, was bedoeld als intermezzo van het Latijnse toneelwerk *Clementia Croesi* (naar Herodotos) van de Salzburgse pater Rufmus Widl. Aan de Salzburgse Benediktijner universiteit werd sedert 1617 jaarlijks een theaterwerk in het Latijn opgevoerd. Mozarts compositie, die in enkele onderdelen al zijn aangeboren zin voor drama verraaft, sluit aan bij een typische Salzburgse traditie, waarvan lokale componisten als Johann Ernst Eberlin (1702-1762) en Anten Cajetan Adigasser (1729-1777) de voornaamste, zij het onbekend geworden vertegenwoordigers zijn.

Het verhaal van de liefde tussen Apollo en Hyacinthus werd geput uit Pausanias en Ovidius. Hyacinthus werd door Apollo's rivaal, de westenwind Zephyrus, gedood, doordat de/e de discus van Apollo liet afwijken. Aangezien het oorspronkelijke verhaal, omwille van zijn homoseksuele context niet erg geschikt was voor de jongens van de universiteit, kreeg Hyacinthus er een zuster bij, Melia, (ons bekend als een van de bruiden van Apollo), die zowel door Apollo als door Zephyrus wordt bemind.

De grote Mozart treffen we hier nog niet aan, maar toch is het een interessante compositie, alleen al omwille van de Latijnse tekst! Het stelde hem wel in staat zijn eerste stappen te zetten in het theater, dat naderhand het uitverkoren terrein van zijn genie werd.

Mitridate, rè di Ponto (1770), de eerste opera seria

Dé weg naar het internationaal succes liep evenwel over de opera seria, toentertijd nog steeds de meest hoogstaande vorm van muzikaal theater. Mozart kreeg deze kans in Milaan tijdens de eerste Italiëreis in 1770. Zoals gebruikelijk verwees het thema naar de Romeinse tijd. De centrale figuur is Mithridates VI Eupator (ca. 132-63 v.

Chr.), koning van het Klein-Aziatische rijk Pontos, dat na de drie zgn. Mithridatisch[^] oorlogen door de Romeinen als provincie werd ingelijfd. De historische figuur van Mithridates werd vereeuwigd in het drama van Racine (*Mithridate*, 1673), waaraan de tekst van Mozarts opera schatplichtig is. Dit betekent dat de librettisten van Italiaanse opere serie zich steeds vaker gingen richten naar Franse modellen (Corneille en Racine), die meestal dramatisch sterk gestructureerd waren.

Het succes van de opera, die 22 opvoeringen kende, was aanzienlijk. In sommige aria's bereikt de 14-jarige Mozart reeds een opmerkelijke dramatische intensiteit.

Ascanio in Alba (1771) en Il sogno di Scipione (1772), twee serenate

Voor het huwelijk van aartshertog Ferdinand van Oostenrijk, zoon van Maria Theresia, dat plaats had in Milaan (toen door de Habsburgers geregeerd), kreeg Mozart de opdracht een feestelijke 'azione teatrale' te componeren met als thema *Ascanio in Alba*. Het werk diende als supplement bij de opera *Ruggiero* die de 72-jarige Johann Adolf Hasse voor de gelegenheid had geschreven. De uitzonderlijke bijval voor Mozarts serenata was een duidelijk teken dat de opera seria, zoals vertegenwoordigd door het werk van Hasse, meer en meer als een verouder(en)de vorm van muzikaal theater werd beschouwd. Het publiek wenste meer afwisseling in het spektakel. De talrijke, pastoraal getinte koren en de balletten in *Ascanio in Alba* voldeden blijkbaar aan de toenemende drang om de starre opeenvolging van recitatief-aria, eigen aan het Metastasio-drama, te doorbreken. Hoofdfiguur van Mozarts licht verteerbaar, maar uitstekend geschreven werkje, is de zoon van Aeneas, Ascanius, de legendarische stichter van Alba Longa.

Qua tekst meer belerend en muzikaal dan ook ernstiger van karakter is de serenata *Il sogno di Scipione*, die Mozart het jaar nadien componeerde naar aanleiding van de aanstelling van Hieronymus Colloredo als prins-aartsbisschop van Salzburg. Het thema van deze 'moraliteit', waarvan de tekst, van de hand van Metastasio, dateert van 1735, is de innerlijke strijd van de Romeinse patriciër Scipio Africanus (185-129 v. Chr.) bij de keuze tussen Constantia en Fortuna. Hij werd door Cicero gehuldigd in zijn *De Amicitia* en het beroemde *Somnium Scipionis* (uit de gedeeltelijk bewaarde *De Republica*).

Lucio Silla (1772), de tweede opera seria voor Milaan

De derde Italiëreis van de Mozarts leverde de opera seria *Lucio Silla* op, ongetwijfeld het rijpste theaterwerk van Mozart tot dan toe. Het basisgegeven van het verhaal is typisch voor de opera seria: het (historisch situeerbaar) hoofdthema, in dit geval de samenzwering tegen de Romeinse dictator Sulla (138-78 v. Chr.), wordt vermengd met een (vrij gevonden) liefdesintrige. Centraal staat de voorstelling van de deugden van standvastigheid, trouw in de liefde en offerbereidheid tot de dood toe - bij het paar Cecilio en Giunia - en de deugd van zelfverloochening - bij Sulla, die als "vincitor di se stesso" (overwinnaar van zichzelf) zowel afstand doet van de macht als van de vrouw die hij als echtgenote had uitverkoren (nl. Giunia). Het thema van het opzij zetten van het eigenbelang in dienst van het volk en van het (bevriende of zelfs vijandige) individu vormt ook in de latere opere serie van Mozart het in het oog springende

gegeven. Uit deze uitermate boeiende opera leren we een jong componist kennen (16 jaar!), die er reeds in slaagt eerder echt persoonlijke dan conventionele emoties muzikaal gestalte te geven, vooral in de rol van Giunia. Indrukwekkend is o.m. de koor-scène aan het graf van haar vader, een scène die aan Gluck doet denken. In bepaalde onderdelen ontloopt Mozart zich reeds als een meester in het gelijktijdig vertolken van zeer gedifferentieerde emoties (bv. in de scène waarin Sulla met heftige muzikale accenten zijn toorn uitdrukt, wat fel afsteekt tegen de zachte melodische lijnen van het liefdespaar). In de latere opera's, vooral de grote Weense opere buffe, is Mozart in dergelijke ensembletonelen onovertroffen. De opera seria *Lucia Silla* was dan ook een belangrijke leerschool in de vervolmaking van het 'theaterinstinct' van de jonge Mozart: de muziek is bijzonder gevarieerd, zowel op instrumentaal als op vocaal gebied (het Milanese operatheater beschikte over een uitstekend orkest!). Vooral vanaf de volgende opera seria, *Idomeneo, rè di Creta*, zal Mozart steeds meer het orkest aanwenden als middel om de karakters uit te diepen.

Idomeneo, re di Creta (1781). een feestopera voor München

Mozarts geloof in de onuitputtelijke mogelijkheden van het muziektheater kreeg een uitzonderlijke stimulans door de opdracht voor een grootse opera seria voor het theater in München. Als thema was het verhaal gekozen van de Kretenzische koning Idomeneus, die na zijn terugkeer uit de Trojaanse oorlog aan Neptunus belooft de eerste persoon die hij bij zijn thuiskomst ontmoet aan hem te zullen offeren, wanneer hij gespaard blijft bij een schipbreuk. Het slachtoffer is zijn eigen zoon Idamantes, die verloofd is met Ilia, de dochter van Priamos die als gevangene op Kreta verblijft. Op het moment dat het offer zou volbracht worden, werpt Ilia zich voor het zwaard van Idomeneo. Een 'deus ex machina' ("una voce profonda e grave") komt tussenbeide en kondigt de overwinning van de liefde op de dood aan.

Mozart voelde zich ongetwijfeld tot deze thematiek aangetrokken omwille van de vele mogelijkheden tot uitdrukking van echt menselijke emoties: de menselijke liefde en de vergeving winnen het pleit, niet de tragische fataliteit. De rijkdom van de muzikale uitwerking is bijzonder treffend: de aria's zijn zeer gevarieerd, het koor neemt een belangrijke plaats in, de orkestraal begeleide recitatieven zijn erg dramatisch, de orkestrale kleuren en het evocatieve gebruik van de instrumenten zijn voor zijn tijd in de opera ongeëvenaard. In dit alles ziet men voor een deel de toenemende Franse invloed. Het verhaal van Idomeneus was Mozart bekend uit de lectuur van *Télémaque* van de Franse auteur Fénelon. Het libretto voor zijn opera was een bewerking van de tekst die de Fransman A. Danchet in 1712 had geschreven voor de tragédie lyrique *Idoménée* van zijn landgenoot André Campra (1660-1744), één van de toonaangevende figuren van de Franse theatermuziek in het begin van de 18e eeuw.

Met deze schitterende opera had Mozart definitief zijn plaats in het Europese muziektheater verworven en vanaf dat jaar, 1781, toen hij naar Wenen verhuisde, steeg de kwaliteit van zijn opera's nog gestadig. De hoger genoemde meesterwerken, opere buffe en Duitse Singspiele, volgden één voor één in de Weense jaren. Het kan dan ook verbazen dat Mozart nog in 1791, toen de opera seria toch reeds als een 'gedateerd' genre werd beschouwd, een prachtig werk afleverde met als hoofdfiguur de Romeinse keizer Titus, bekend om zijn clementia.

La clemenza di Tito (1791), de bekroning van de 18e-eeuwse opera seria

Ook deze late opera werd op bestelling gecomponeerd, nl. voor de kroning in Praag van de Habsburgse keizer Leopold II (1747-1792). Titus (keizer van 79 tot 81, als opvolger van zijn vader Vespasianus) was eerst een ideale opera seria-figuur omwille van de mogelijkheden tot uitwerking van het conflict tussen de liefde enerzijds en de vriendschap van Titus jegens zijn belagers anderzijds. Bovendien stond de legendarische dementia van Titus, ‘amor et deliciae generis humani’ (‘de lieveling van de mensheid’), model voor de “clementia Austriaca”, de mildheid die werd toegeschreven aan de Habsburgers in het algemeen en aan kei/er Leopold II in het bijzonder. In de periode van het verlichte absolutisme, dat in de opera’s van Metastasio werd verheerlijkt, golden de eerste twee eeuwen van onze tijdrekening als de gelukkigste periode van de mensheid, waarin de politieke en culturele ontwikkeling een absoluut hoogtepunt had bereikt. Montesquieu had dit uitdrukkelijk beklemtoond in zijn geschrift *Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence*, dat in 1734 verscheen, hetzelfde jaar waarin Metastasio (n.a.v. het naamfeest van de keizer) het libretto *La clemenza di Tito* schreef, dat niet minder dan 16 keer op muziek werd gezet (o.m. door Mozart). Als voornaamste deugd van de keizer gold, sedert Seneca, de dementia, de mildheid als correctief op de straffende gerechtigheid. In deze optiek past de verheerlijking van een keizer die minder uit was op krijgsroem dan op de bevordering van de kunsten, de wetenschappen, de handel en de industrie, dit alles in het teken van het welzijn van zijn onderdanen. Leopold II, opvolger en jongere broer van Jozef II, werd in zijn tijd geroemd als “de Salomon van onze eeuw”, “de filosoof op de troon” en “Leopold de Wijze”. Hij hervormde het strafwetboek, waardoor bepaalde folterpraktijken werden afgeschaft, en hij weigerde een ruitersstandbeeld ten voordele van de aanleg van een nieuwe waterleiding in Firenze.

Ter illustratie van de typische rolverdeling in de opera seria geven we hier de bezetting van *La Clemenza di Tito*. Er treden twee groepen van drie figuren op. Het eerste trio bestaat uit:

- de primo uomo Sesto (Sextus), geliefde (en speelbal) van Vitellia en vriend van keizer Tito (Titus);
- de prima donna Vitellia, dochter van keizer Vitellius (zij pretendent de troon en verwacht dat Titus haar als echtgenote zal uitverkiezen);
- de primo tenore keizer Titus, op wie Sextus uit liefde voor (en op bevel van) Vitellia een (mislukte) aanslag pleegt.

Als tweede trio treden op:

- de secondo uomo Annius, geliefde van Sextus’ zuster Servilia (die Titus als echtgenote uitkiest maar dan grootmoedig aan Annius afstaat, waarna hij Vitellia kiest op het ogenblik dat de moordpoging al beslist is en ten uitvoer wordt gebracht);
- de seconda donna Servilia;
- de secondo tenore Publius, leider van de republikeinse wacht.

Aan het slot van de opera laat Titus zijn clementia zegevieren over de gerechtigheid.

Metastasio’s libretto is sterk beïnvloed door het Franse klassieke drama. De figuur van Sextus is fictief, maar verwijst naar een passus uit Suetonius, die spreekt over twee niet met name genoemde patriciërs die het keizerschap overwegen. Model stond het

karakter van Cinna, kleinzoon van Pompeïus, uit Corneille's *Cinna ou la clémence d'Auguste*. Ook het type van Vitellia lijkt afkomstig uit dit Franse drama. De persoon van de keizer zelf was bekend uit Racine's drama *Bérénice*, genoemd naar de Joodse prinses, zuster van Agrippa II, die een tijdlang in Rome Titus' geliefde was. Volgens Dio Cassius werd ze door Titus uit Rome weggestuurd omdat het volk het met zijn levenswijze niet eens was.

Het oorspronkelijke libretto van Metastasio werd door Mozart en zijn librettist C. Mazzola enigszins gewijzigd, om de dramatische mogelijkheden van het gegeven te verhogen: er werden enkele duetten, trio's en ensemblefinales ingelast en aan het koor werd een essentiële rol toebedeeld. Hoe anachronistisch de opera seria al moge geweest zijn, Mozart heeft zich met overgave aan het werk gezet en het resultaat is rijker dan sommige gezaghebbende auteurs tot voor enkele decennia hebben doen voorkomen. De nobele muziek, aangepast aan het onderwerp, verraadt tenvolle de rijpe Mozart op het toppunt van zijn mogelijkheden. Het is helemaal geen minderwaardige afsluiting van zijn werk voor het theater. Een uitzonderlijk dramatisch hoogtepunt bereikt de componist bv. in de slotscènes van het eerste bedrijf, waar Vitellia ten prooi is aan de grootste verwarring wanneer zij verneemt dat de keizer met haar wil huwen juist nadat zij Sextus heeft weggestuurd met de opdracht hem te doden.

Besluit

Mozarts relatie tot de klassieke oudheid vormt een uitermate fascinerend thema voor wie een aantal van zijn (zeer waardevolle) composities wil leren ontdekken die niet tot het meest courante repertoire behoren. De confrontatie met de mythologische of historische figuren, zoals Mozart die tekent, leert ons voortdurend in welke mate hij geboeid was door wat er in de mens omgaat, wat er in hem woelt aan emoties, wat hem aangrijpt en bezielt. Dit innerlijk leven, dat ook wij in onszelf en in onze dagelijks weerkerende contacten met anderen ervaren, krijgt een nieuwe, vaak ongehoorde dimensie door de muziek van Mozart. Zijn dramatisch en /ijn muzikaal talent van de zuiverste soort staat er borg voor dat wij niet alleen de gekarakteriseerde figuren, maar ook onszelf in mindere of meerdere mate in zijn werk terugvinden. De basis van Mozarts onsterfelijkheid, ook in deze nog steeds minder gewaardeerde composities op thema's uit de oudheid, is het ideale evenwicht, de 'aurea mediocritas' tussen affect en ratio, tussen emotie en rede, tussen de drang naar expressie en de ordening in klanken, datgene wat wij uiteindelijk 'klassieke schoonheid' noemen.

Ik wens allen wier belangstelling door deze bijdrage gewekt is, een ontdekking van de onbekende Mozart toe. Op een rustig, bewust gekozen moment, met de tekst in de hand, een kwalitatief hoogstaande opname, met open oor en open hart - niet alleen in het Mozartjaar, maar ook nadien, niet alleen individueel, maar bij voorkeur ook in het onderricht, waar het 'Nachleben' van de oudheid in de kunsten terecht steeds meer aandacht krijgt.

LITERATUUR

Voor alle verdere literatuur over Mozart verwijzen WIJ naar het recente referentiewerk; B. Hastings, *Wolfgang Amadeus Mozart. A Guide to Research*, New York-Londen, 1989.

Over de opera's in het algemeen en de besproken werken in het bijzonder, zie:

E.J. Dent, *Mozart's Operas: A Critical Study*, 2e uitg., Londen, 1947.

Mozart Jahrbuch 18, 1973-74 (volledig gewijd aan *Idomeneo, rè di Creta*).

R.B. Moberley, 'The Influence of French Classical Drama on Mozart's *La Clemenza di Tito*' in *Music and Letters* 55, 1974, p. 286-293.

A. Wandruszka, 'Die "Clementia Austriaca" und der Aufgeklärte Absolutismus. Zum politischen und ideellen Hintergrund von *La Clemenza ai Tito*' in *Österreichische Musikzeitschrift* 61, 1976, p. 186-193.

W. Mann, *The Operas of Mozart*, Londen, 1977.

C. Osborne, *The Complete Operas of Mozart*, Londen, 1978.

K. Honolka, *Kulturgeschichte des Librettos. Opern. Dichter. Operndichter (Taschenbücher zur Musikwissenschaft)*, uitg. dr. R. Schaal, 28), 2e uitg., Wilhelmshaven, 1979.

C. Granturco, *Mozart's Early Operas*, Londen, 1981.

Ch. Mazouer, '*Idomeneo, rè di Creta: Mozart et la tragédie*', in *Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap* 36-38, 1982-84, p. 133-144.

St. Kunze, *Mozarts Opern*, Stuttgart, 1984.

I. Smets en A. Lippeveld, *Mozart en zijn tijd*, uitg. BRT, Brussel, 1985.

Het Franse tijdschrift *L'Avant-Scène* brengt telkens afzonderlijke nummers gewijd aan één opera, zo o.m. *Mitridate, rè di Ponto* (nr. 54, 1983), *Idomeneo, rè di Creta* (nr. 89, 1986), *La Clemenza di Tito* (n. 99, 1987).

DISCOGRAFIE

N.a.v. het Mozartjaar worden alle genoemde werken in de loop van het jaar 1991 op CD uitgebracht op Philips. Een aantal daarvan zijn reeds beschikbaar, o.m. een uitstekende versie van *La Clemenza di Tito*, o.l.v. C. Davis.

Ook andere opnamen zijn beschikbaar (o.m. met Nikolaus Harnoncourt, nl. *Idomeneo* en *Lucia Silla*). Eett speciale vermelding verdient de zeer recente, werkelijk onovertroffen opname van *Idomeneo* o.l.v. J.E. Gardiner (Archiv 431674-2).

Het leven op het land

Tibullus 1.1

Rudi van der Paardt

voor Frans Verbrugge

Voor een introductie tot het werk van Tibullus verwijs ik naar mijn bijdrage aan het Hellenismenummer, nr. 2 van de lopende jaargang. Van deze eerste, vanzelfsprekend belangrijke motieven bevattende, elegie uit het *Corpus Tibullianum* kan men zeggen dat ze wordt gekenmerkt door een serie tegenstellingen: armoede/rijkdom; landleven/oorlog; rust/onrust; droom/werkelijkheid. Bij het rustige, eenvoudige landleven hoort de geliefde van de dichter: Delta, bij wie men niet aan één bepaalde jonge vrouw moet denken, maar die meer als de muze van Tibullus beschouwd moet worden. Deze elegie verbeeldt clan veeleer de keuze van de dichter voor een bepaald type poëzie dan voor bepaalde levensomstandigheden.

In mijn vertaling heb ik het elegisch distichon zo veel mogelijk willen handhaven door steeds 1) een regel van dertien lettergrepen (jamben) te laten volgen door een van twaalf; 2) de even regels te laten rijmen, met een voorkeur voor 'rijmverdoezeling'. Elisies van 'het' en 'een' zijn aangegeven, andere niet. Ik betuig diverse critici van eerdere versies voor hun verbeteringsvoorstellen graag mijn dank; vooral gaat die uit naar Patrick de Rynck en Henk van Gessel.

- Een ander mag zich met het gele goud verrijken,
als hereboer bij vele bunders bouwland staan-
in angst leeft hij gestaag, de vijand is zijn schrikbeeld;
de krijgstrompet weerklinkt: met slapen is't gedaan-
5 doch ik wil 'n leven leiden, zonder strijd, in armoe,
als 't vuur maar branden blijft en warmte schenkt aan mij:
met eigen handen zal ik te juister tijd de wijnstok,
nog teer, en grote bomen planten in een rij.
De Hoop zal mij geenszins frustreren, maar steeds bergen
10 van vruchten schenken, volle bakken jonge wijn.
Want ik vereer de grenspaal, een/aam op de akkers,
de bloemenkransen kleurrijk bij de driesprongsteen,
en welke veldvrucht mij het nieuwe jaar ook levert:
een deel is offerande voor de bodemgod.
15 Voor uw deur, blonde Ceres, hangt een krans van aren;
uw tempel wordt gesierd met de opbrengst van de grond;
en in de boomgaard staat Priapus met zijn sikkel;

- verjagen kan die rode wachter 't vogelenheir.
Ook gij, van rijke bodem ooit de hoeders. Laren,
20 van arme nu, geschenken krijgt ge niettemin.
Ooit viel een kalf, geslacht, als offer voor veel stieren;
een lam volstaat nu voor het weinige dat hier leeft.
Een lam valle U ter ere. Jongens zullen roepen:
'Wij wensen dat U goede oogst en wijnen geeft!'
25 Ach, kon ik eindelijk op zo'n kleine hoeve leven
(en niet altijd op mars zijn in een ver gebied!);
de hitte van de Hond ontwijken in de schaduw
van 'n boom wil ik. en rusten bij een vlugge vliet.
't Houweel hanteren lijkt me wel en ook de ossen
30 met prikkel aan te drijven wens ik van tijd tot tijd.
Een lam of een jong geitje draag ik gaarne bij me;
ik houd het aan de borst: het is zijn moeder kwijt.
Spaart, dieven, wolven, toch mijn kleine kudde, uit 'n grote
en rijke kudde dient uw prooi veeleer gezocht.
35 Een jaarlijkse processie houd ik voor mijn herder
en Pales krijgt hier ook het gunstig stemmend vocht.
Wilt gij mij bijstaan, goden, van een arme tafel
hoop ik dat gij eenvoudige gaven niet versmaadt:
de bekers zijn niet deftig; ze hebben geen reliëf, maar
40 bedenkt dat ooit van klei een boer ze heeft gemaakt.
De oude rijkdom, noch de vruchtenhopen wens ik
die, in het ver verleden, oogst grootvader bood.
Ook weinig is genoeg, genoeg is het te slapen
op 't bed, waarop ik van verdiende rust genoot.
45 Hoe aangenaam is het de woeste wind te horen-
in bed wij twee, genietend van het liefdesuur-
of, als de koude winterregen buiten plenzen
blijft, veilig in te slapen; binnen brandt het vuur.
Dit zij mij toch vergund; wie 't razen van de zee en
50 van Pluvius gesels duldt, is rijk, met recht allicht.
Smaragd en goud verdwijnen, hoop ik, nog veel eerder
dan dat een meisje huilt om mijn soldatenplicht.
Op land en zee te vechten past u, o Messalla,
uw huis mag pronken met de wapens die u won.
55 Maar ik, geboeid door ketens van een schone, waak voor 'n
hardvochtig huis, dat ik misschien nooit binnenkom.
Dat men mij om mijn moed prijst, ambieer ik niet, als
ik, Delia, bij jou mag zijn, heet ik wel laf.
Wanneer mijn laatste uur komt, kijk ik naar je in liefde,
60 jou houd ik. stervend, in mijn zwakke armen vast.
Bewenen zul je mij als vuur mijn bed verbrandt en
van zilte tranen nat zijn kussen die je geeft.
Bewenen zul je mij: je bent niet kil als steen en
het is geen ijzer dat je lieve hart omgeeft.

- 65 Van zo'n begrafenis, zal niemand, man of vrouw, weer
met ogen onbetroand naar huis toe kunnen gaan.
Maar Delia, zo smeeik ik je, kwets dan mijn schim niet,
spaar toch je losse haren, raak je wang niet aan.
Zolang het lot het wil, vermeien we ons in liefde,
- 70 want weldra komt de Dood, gehuld in duister waas.
De stramme Ouderdom komt nader, grijzend kunnen wij
toch moeilijk liefdeswoorden prevelen: zo dwaas!
Zolang men deuren beuken mag en ruzie maken
(slechts af en toe!) niet deert, geldt Venus' wet alleen.
- 75 Op dit terrein sta ik mijn man: en jullie, vlaggen.
trompetten, anderen moetje zoeken Weg! Ga heen!
Brenkt ambitieuzen schatten! Veilig met mijn voorraad
zie ik op rijkdom neer; geen honger die me schaadt.

Prudentius, de Spaans-Romeinse christelijke dichter

Marion M. van Assendelft

Inleiding

Aurelius Prudentius Clemens was van geboorte een Spanjaard, hij was belijdend christen en overtuigd Romein. Waar hij precies werd geboren staat niet vast: Calahorra, Saragossa en Tarragona komen alle drie in aanmerking, omdat hij in zijn gedichten ieder de bepaling 'ons' meegeeft. De geleerden wijzen echter op subtiele verschillen, die één van de drie - steeds een andere - tot de meest waarschijnlijke zouden maken. Het meest recent en het meest overtuigend werd dit gedaan door A.-M. Palmer in haar boek *Prudentius on the Martyrs*. Zij wijst in het kader van haar betoog op een passage, waar Prudentius vanuit zijn woonplaats als 't ware uitkijkt naar het verre Rome. Hij plaatst /ich/elt aan de Spaanse kant van de 'met sneeuw bedekte Pyreneeën', daarvan gescheiden door de 'Vasconse Ebro'. Nu liggen zowel Saragossa als Calahorra aan de zuid-oever van de Ebro, maar alleen vanuit Calahorra kun je de besneeuwde toppen van de Pyreneeën zien en alleen Calahorra ligt in het gebied van de Vasconen. Rest alleen de vraag of de plaats, waar hij zich bevindt bij het dichten ook zijn geboorteplaats is...

Al de ons overgeleverde gedichten van Prudentius zijn doortrokken van een diepe en oprecht beleefde christelijke overtuiging. Op grond van een *argumentum ex silentio* neemt men aan, dat hij uit een christelijk gezin stamde: hoewel hij met name in zijn inleiding een zekere zelfontleding aan de dag legt, spreekt hij noch daar noch elders van bekering tot het christendom. In diezelfde inleiding kwalificeert hij zijn jonge jaren in dienst van de retoriek en de advocatuur als zondig, zijn daaropvolgende carrière in dienst van kei/er Theodosius als werelds, niet tot zijn uiteindelijk heil dienend. Daarmee veroordeelt hij zijn verleden, niet omdat dit het christendom niet als uitgangspunt zou hebben gehad, maar omdat het niet geheel aan God gewijd was. Dat is de achterliggende 'boodschap' van zijn inleiding, zoals duidelijk wordt op het moment dat hij het verlangen uitspreekt zijn verdere leven in loutere verheerlijking van God te mogen doorbrengen.

(Deze *praefatio* staat op blz. 3 17; er bestaat bij mijn weten geen Nederlandse vertaling van. De weergave die ik er naast heb gezet is een 'werkvertaling' zonder enige literaire pretentie.)

Christen en Spanjaard, Prudentius blijkt Rome zeer toegewijd te zijn. Zijn tweede martelaarshymne opent met de regels *Antiqua fanorum parens, / iam Roma Christo dedita* ('Rome, van oudsher moeder van heiligdommen, nu aan Christus toegewijd'). Met deze en dergelijke zinsneden verwoordt Prudentius zijn overtuiging, dat Rome van het begin af was voorbestemd een belangrijke rol in het christendom te spelen. Hij dicht Rome expliciet een centrale en samenbundelende kracht toe wanneer hij Christus oproept nu de wereld te betreden, een wereld *quem congrege nexu / pax et Roma tenent. Capita haec et culmina rerum / esse iubes, nec Roma tibi sine pace probatur...* (Symm.2, 635/7) 'en wereld', zegt de dichter, 'die door Rome en haar vrede verbonden bijeengehouden wordt. Die beide, is Uw opdracht, zijn hoofd en hoogste macht, een Rome zonder vrede heeft niet Uw goedkeuring...' Vermoedelijk mogen we in deze uitspraak van Prudentius het besluit van een concilie uit 378 of 379 weerspiegeld zien; dat concilie schreef aan Rome het oppergezag binnen de kerk toe, op grond van de belofte van Christus aan de later in Rome gedode Petrus: 'Jij bent Petrus - een rotsblok. Op deze rots zal ik mijn gemeente bouwen. De machten van de dood zullen haar nooit de baas worden. Ik zal je de sleutels van het koninkrijk van God geven.' (Matth. 16,18 Vert. *Het Levende Woord*.)

Leven en werken

Uit het vrijwel ontbreken van biografische gegevens in het bovenstaande mag de conclusie worden getrokken, dat wij over het leven van Prudentius zo goed als niets met zekerheid weten. Eigenlijk kan alleen zijn geboortedatum met stelligheid worden gegeven: A.D. 348 het jaar waarin Salaria consul was. Uit een optelsommetje, dat hij in zijn inleiding maakt, kunnen we opmaken, dat hij de *praefatio* in 404/405 schreef. In 392 publiceert Hieronymus een werk, waarin hij alle christelijke schrijvers noemt die tot op dat moment geschriften uitgegeven hebben. Hij noemt Prudentius niet, maar Gennadius, die in de 5e eeuw een vervolg op het werk van Hieronymus schrijft, doet dat wel. Hieruit mogen we concluderen, dat Prudentius pas na 392 begon te publiceren. We hebben geen zekerheid of de inleiding bedoeld was voor zijn gehele oeuvre of voor een deel daarvan; we weten ook niet hoe lang hij na de publikatie nog geleefd heeft. Nergens in zijn gedichten wordt melding gemaakt van de inname van Rome. Hieruit heeft men wel geconcludeerd dat hij voordien, dus voor 410, gestorven moet zijn.

Een befaamd onderdeel van de *praefatio* is de zgn. catalogus van zijn werken. Afhankelijk van de vraag of men de *praefatio* als inleiding op al zijn werken ziet dan wel op een gedeelte daarvan, heeft men er verschillende interpretaties aan toegekend. Het lijkt verstandiger niet de specifieke gedichten in de woorden van zijn *praefatio* op te sporen, maar liever de poëtische terreinen waarop hij zich begeeft. Allereerst noemt hij hymnen om God dag en nacht te bezingen; dan didactische poëzie ter bestrijding van ketterij, verduidelijking van het katholieke geloof en vernietiging van heidense afgoderij; tot slot liederen ter ere van martelaren en apostelen. Met dergelijke klanken 'in de pen of in de mond' hoopt hij bevrijd van de boeien van het lichaam op te stijgen naar de plaats waarop zijn levendige tong zich tot het einde toe richt. In de laatste regels van zijn *epilogus* vat hij zijn dichterlijke activiteit zo samen: *quidquid illud accidit, /*

iuuabit ore personasse Christum. ‘Wat dat ook bereikt, het geeft mij vreugde Christus te hebben verklankt.’

Een aantal lange, in dactylische hexameters geschreven gedichten kan tot de didactische poëzie gerekend worden. *De Apotheosis*, een gedicht over de goddelijkheid van Christus, is gewijd aan de Drieëenheid en het wezen van Christus. Met zijn 1100 verzen is het iets langer dan de *Hamartigeneia*, een leerdicht over de oorsprong van de zonde. In zijn *Contra Orationem Symmachi* richt Prudentius zich in twee boeken tegen de Romeinse senator Symmachus. Deze had een vurig pleidooi gehouden vóór handhaving van het altaar van Victoria in het senaatsgebouw. Vooral onder invloed van bisschop Ambrosius van Milaan was er namelijk grote druk uitgeoefend op de senaat om het altaar te verwijderen. De zaak was al afgedaan in de periode waarin Prudentius erover schreef. Zijn ‘Antwoord’ wekt dan ook de indruk dat hij de affaire van het Victoria-altaar als aanleiding aangreep om het christelijke weerwoord tegen allerlei verwijten te verwoorden. Dit neemt overigens niet weg, dat hij vaak letterlijk ingaat op het geschrift van Symmachus.

Een geheel aparte plaats neemt zijn *Psychomachia* in, het bijna 1000 regels tellende gedicht, waarin paarsgewijs de zeven hoofdzonden tegen de zeven hoofddeugden strijden in epische strijdonelen, die tot in de kleinste details allegorisch geïnterpreteerd moeten worden. Het werk vormt het eerste allegorische leerdicht in de Latijnse literatuur en heeft een enorme invloed gehad op de Middeleeuwse geschriften.

Naast het wat raadselachtige *Dittochaeon*, een verzameling vierregelige epigrammen, die als onderschrift gediend kunnen hebben bij afbeeldingen van Oud- en Nieuwtestamentische verhalen, zijn er nog zijn lyrische gedichten. Onder de titel *Liber Peristephanon*, een boek van martelaarskransen, zijn martelaarsliederen van zeer uiteenlopende lengte en inhoud bijeengebracht. Vooral Spaanse martelaren worden verheerlijkt, maar ook martelaren uit Rome krijgen een plaats. Bisschop Ambrosius bevorderde de martelarenverering en kan in dat kader ook Prudentius aangespoord of geïnspireerd hebben. Dr. Palmer maakt in haar eerder genoemde boek zeer aannemelijk dat deze gedichten niet geschreven zijn om gezongen te worden. Veeleer heeft Prudentius ze bij uiteenlopende gelegenheden al dan niet in opdracht geschreven voor een beperkt, geletterd lezerspubliek. Pas later zijn ze in één boek gebundeld (de naam *Peristephanon* komt bij Gennadius nog niet voor) en zijn gedeelten ervan opgenomen in de mozarabische liturgie.

Ook de gedichten van het Liber Calhemerion, een boek van ‘dagliederen’, zijn eerder voor meditatief lezen geschreven dan om gezongen te worden. De titel *Cathemerion* ontbreekt bij Gennadius en ook hier kan men dus denken aan los verschenen gedichten of groepen gedichten, die later pas gebundeld zijn. De eerste zes hymnen horen zeker bij elkaar; ze bezingen de specifieke momenten van de dag en corresponderen als zodanig met de in de praefatio uitgesproken wens van de dichter: (*anima*) *hymnis continuet dies* - ‘moge (mijn ziel) de dagen met liederen tot een geheel maken’. Het verband tussen de overige zes is losser een hymne voorafgaand aan het vasten en een erna, een hymne voor de begrafenis, een voor kerstmis en een voor epifanie en een hymne ‘voor ieder uur’. Dat Ambrosius bij de totstandkoming van deze gedichten een inspiratiebron is geweest staat vast. In de uitwerking van de thema’s is Prudentius echter geheel zijn eigen weg gegaan.

Oud en nieuw

Prudentius schrijft in de Hellenistisch-Romeinse traditie. De rijkdom aan metra heeft hem de naam ‘de christelijke Horatius’ bezorgd. Zijn werk zit vol reminiscenties aan zijn grote voorgangers, zoals Vergilius, Horatius en ook Ovidius. Na de bijna catastrofale derde eeuw zijn schrijvers zich meer op het spirituele gaan richten, wat Peter Brown ‘the otherworldliness’ noemt. Ook dit element vind je bij Prudentius. Maar daarenboven dicht Prudentius in een joods-christelijke traditie, waarin bijbelinterpretatie een centrale rol speelt. Hierin volgt hij eerdere christelijke schrijvers, Cyprianus, Tertullianus, Lactantius, Hilarius, maar vooral ook zijn wat oudere tijdgenoot Ambrosius. Er klinkt zo in zijn werken een rijke schakering aan echo’s door, die herkend en geïnterpreteerd moeten worden, wil de lezer inzicht krijgen in het poëtische talent en de diepgang van Prudentius.

In *Cathemerinon* 5, bijvoorbeeld, schrijft Prudentius dat wij onze lampen, druipend van olie-dauw, bij de vonken moeten brengen. Door de opvallende beweging, de lamp naar de vonk toe brengen, wordt de lezer er op geattendeerd dat het hier niet zomaar om het aansteken van lampen gaat. Bij nadere beschouwing blijkt dat wij de lampen zijn, die ons licht moeten ontsteken aan de vonken van de rots Christus (vgl. Eph. 2,20) en dat moeten voeden met de olie van geloof en hoop in het duister van deze wereld. Ook elders in de hymne blijkt het vaak klassiek aandoende woordgebruik een extra dimensie te krijgen. Zo is er een duidelijke verwijzing naar de *Georgica* (4, 18/19) van Vergilius; daar geeft deze een idyllische beschrijving van een bron, een meertje met groene mosrand, een smalle vlugge beek door het gras (zie de vertaling van I.M. Gerhardt). Bij Prudentius wordt dit beeld een schildering van het levenswater in het paradijs (*Cath.*5,116).

Niet alleen het woord- en klankgebruik passen in de Hellenistisch-Romeinse traditie, ook de vorm. Voor de hymne koos Prudentius de Asclepiadeus minor strofe: vierregelige coupletten met een vast metrisch schema dat zijn naam ontleent aan Asclepiades, een Griekse dichter uit de derde eeuw v. Chr. In vloeiende regels en poëtische inventiviteit blijkt Prudentius niet onder te doen voor Horatius. Doorleefd christelijk geloof, gegoten in een klassieke vorm, wordt verwoord in de verfijnde taaluitingen, die de Grieks-Romeinse traditie de dichter ten dienst stelt, en verbeeld in de rijke schakeringen van de symboliek die het christelijk denken ontwikkelde om ‘het onzegbare te zeggen’. Zo ontstaat poëzie die men is gaan beschouwen als de overgang van de klassieke naar de middeleeuwse en die Prudentius de eretitel ‘grootste vroeg-christelijke dichter’ bezorgde.

Allegorie en typologie

Een apart hoofdstuk binnen de poëzie van Prudentius vormt zijn gebruik van allegorie. Eigenlijk zou dit woord niet tot onze literaire woordenschat moeten behoren. In de loop der eeuwen heeft men de term gebruikt om er alles van anagoge via metafoor en personificatie tot symboliek mee aan te duiden. De verbindende factor in al deze gevallen is het gegeven, dat iets anders (grieks: *allos*) wordt bedoeld dan wordt gezegd. Mét Quintilianus kun je besluiten pas dan van allegorie te spreken, wanneer je te maken hebt met een uitgewerkte en voortgezette metafoor, een *continua metaphora*, zoals hij het noemt.

Deze medaille heeft twee kanten: iets kan als allegorie worden geschreven, dwz. met de bedoeling iets anders te zeggen dan er staat, maar iets kan ook als allegorie worden gelezen, dwz. dat men wat er staat niet (alleen) letterlijk opvat. Dit laatste is de oorsprong van allegorie: men ging immers de gedichten van Homerus en Hesiodus allegorisch interpreteren, toen men ze niet langer als letterlijk zo bedoeld kon of wilde opvatten. Philo van Alexandrië (±15 v.Chr-45 n.Chr.) was de eerste die de Hellenistische allegorische methode systematisch toepaste op de Pentateuch. Via Clemens en vooral Origenes ontwikkelde zich uit zijn methode de christelijke allegorie.¹

Verweven met de christelijke allegorie is de zogenaamde Paulinische typologie. Volgens sommigen is deze interpretatievorm alleen van toepassing wanneer een gegeven uit het Oude Testament als *typus*, voorafschaduwing, wordt gezien van iets dat in het Nieuwe Testament zijn vervulling krijgt, zoals Paulus verschillende malen in zijn brieven aangeeft (bv. Rom.5.14: 1 C or. 16,6 vgg.). Men kan echter ook zeggen, dat bij de enorme vlucht die de christelijke allegorie nam de Paulinische typologie zich daarbinnen uitbreidde tot watje eschatologische typologie zou kunnen noemen: analoog met de zuiver Paulinische typologie ontwikkelde zich een algemeen thema van voorafschaduwing of voorbeeld en (christelijke) vervulling dat een centrale plaats in de christelijke allegorie innam.

De haan en het licht

Om een indruk te geven van de allegorische dichtkunst van Prudentius wil ik iets nader ingaan op het eerste gedicht van het *Uber Cathemerinon*, het lied bij het kraaien van de haan. (Het gedicht staat op blz. 319 met de vertaling van J. W. Schulte Nordholt, die overigens de allegorie van de hymne niet steeds doet uitkomen.)

Uit de woordkeuze van Prudentius blijkt meteen al, dat hij allerlei uitdrukkingen een extra betekenis geeft. Hij schrijft (25/26) dat slaap een *forma mortis* is, een soort dood; dat zonden *ceu nox horrida* zijn, als de gruwelijke nacht (27); dat het kraaien van de haan *figura nostri iudicis* is, een beeld van onze rechter (14/16); dat het kraaien van de haan een *signum repromissae spei* is, een teken van de ons beloofde verwachting (45/46). De lezer wordt zo omgeven door beelden, die in eerste instantie weinig cohesie vertonen. Wanneer we nauwkeuriger kijken naar de wisselende betekenisniveau's, beginnen we echter een patroon te onderkennen. We zien namelijk, dat aan de ene kant de beeldende kracht van de haan steeds verder uitgewerkt wordt: de haan vertegenwoordigt het licht, de rechter, de dageraad, hoop, redding. Centraal in de beeldvorming staat het licht = leven. Aan de andere kant zien we een associatief verdiepen van het beeld slaap: slaap vertegenwoordigt de nacht, het aardse leven, zonde en de dood. De ontwikkeling van deze dubbele beeldspraak bereikt een hoogtepunt bij regel 45 vgg. Dan volgt de episode van de loochening van Petrus vóór het kraaien van de haan, als het licht nog niet over de mensheid straalt. Als eenmaal de heraut het licht brengt, zegt de dichter, maakt hij een einde aan zonde. Vervolgens verbindt hij dit beeld met Christus' overwinning op de dood. Daarna neemt de beeldvorming af en eindigt het gedicht meteen triomfantelijke uitspraak over het nieuwe leven in Christus.

Met de woorden 'haan, licht, dag' en 'slaap, duister, nacht' scheidt Prudentius een doorwrocht beeld, dat in de bijbelpassage boven het alledaagse uitgetild wordt. De haan, die ons roept als het licht het duister verdrijft bij het aanbreken van de dag, is

Christus, die de zondaar naar zijn licht toe roept, hét licht dat het duister van de wereld verdrijft en de zonde overwint bij het aanbreken van het eeuwige leven'. Het is opvallend dat allerlei woorden en uitdrukkingen die hij in het eerste deel van het gedicht heeft geïntroduceerd na de Petrus-episode terugkeren, maar dan uitstijgend boven hun 'dagelijkse' betekenis: het beeld vindt zijn vervulling in de episode van het Nieuwe Testament. Zo wordt de bijbelpassage de bindende kracht in de beeldspraak van het gedicht.

Aldus verstaan kan de hymne een allegorie genoemd worden: de metafoor is tot het einde toe volgehouden, *continua*. Centraal in die allegorie staat de Petrus-episode, het zondigen vóór het kraaien van de haan, maar niet daarna, wanneer Christus uit de dood is opgestaan en zo zonde, duister en dood heeft overwonnen. Deze twee te samen nemend kan men dan van eschatologische christelijke allegorie spreken.

Het lijkt voor mij geen twijfel dat de contemporaine lezer, doorkneet in de christelijke beeldentaal als hij was, de reikwijdte en diepgang van de gedichten van Prudentius enerzijds duidelijker herkende, anderzijds hoger achtte dan de hedendaagse lezer vermag. Lezing en herlezing kan echter ook vandaag beloond worden met een groeiende waardering voor het poëtisch en beeldend vermogen van deze Spaans-Romeinse christen.

NOOT

Volgens sommigen ontwikkelde de christelijke allegorie ach uitsluitend vanuit interpretaties van het Nieuwe Testament, met name vanuit de gelijkenissen.

LITERATUUR

Er bestaat bij mijn weten geen gemakkelijk toegankelijk literatuur over Prudentius; daarmee bedoel ik literatuur, die ook de betrokkelijke leek op eenvoudige en begrijpelijke wijze inleidt in de werken van Prudentius. Van de hieronder genoemde studies is het boek van R. Herzog baanbrekend, maar het vooronderstelt wel grondige kennis van de teksten. Het boek van W. Evenepoel is vrij onevenwichtig in zijn opbouw. Het meest geslaagd vind ik zijn hoofdstuk drie, over de poëtica van Prudentius. Veel hogere ogen gooit bij mij het boek van J.-L. Charlet, dat van begin tot einde een fijnzinnig interpretatievermogen laat zien. Bij beide laatstgenoemde boeken kan als nadeel gelden dat ze zich vrijwel uitsluitend tot de *Cathemerinon* hymnen beperken. Hoewel het boek van A.-M. Palmer zich toespitst op de *Peristephanon* hymnen, bevat dit veel algemene gedeelten; het is een bijzonder leesbaar en lezenswaardig boek.

Voor wie zich met de teksten zelf wil gaan bezighouden zijn er de bekende Loeb- en Budé-edities (resp. met Engelse en Franse vertaling). In de serie *The Fathers of the Church* staan de werken vertaald in delen 43 en 52. Commentaren op de werken van Prudentius worden dikwijls aangekondigd, maar vervolgens niet gepubliceerd. Het meest 'recente' commentaar op het volledige werk is van F. Arevalo en werd in 1847 opgenomen als delen 59 en 60 in Mignes *Patrologia Latina*. Het commentaar is in het Latijn geschreven. Mijn commentaar op vier *Cathemerinon* hymnen staat hieronder genoemd; het is zeer gedetailleerd en de arge-loze gebruiker zal misschien weldra door de bomen het bos niet meer zien. Het is het enige mij bekende werk waarin systematisch, regel voor regel, de allegorie in de hymnen wordt aangetoond en toegelicht. Voor wie zich dieper in Prudentius wil inlezen beveel ik de bibliografie achter in het boek van A.-M. Palmer aan.

R. Herzog, *Die allegorische Dichtkunst des Prudentius*, München 1966

W. Evenepoel, *Zakelijke en literaire onderzoekingen betreffende het liber Cathemerinon van Aurelius Prudentius Clemens*, Brussel 1979

J.-L. Charlet, *La Création poétique dans le Cathemerinon de Prudence*, Parijs 1982

A.-M. Palmer, *Prudentius on the Martyrs*, Oxford 1989

H.J. Thomson, *Prudentius*, Loeb Classical Library, 2 dln., 1949/1953

M. Lavarenne, *Prudence*, Collection Budé, 4 din., 1955/1963

Sister M.C. Eagan, *The Poems of Prudentius*, Fathers of the Church 43 en 52, CUA Press 1962/1967

M.M. van Assendelft, *Sol ecce surgit igneus, a commentary on the morning and evening hymns of Prudentius (Cath. 1,2,5 and 6)*, Groningen 1976

Prudentius Praefatio

Per quinquennia iam decem,

ni fallor, fuimus: septimus insuper
annum cardo rotat, dum fruimur sole
volubili.

Instat terminus et diem

vicinum senio iam Deus adplicat.
Quid nos utile tanti spatio temporis
egimus?

Aetas prima crepantibus

flevit sub ferulis. Mox docuit toga
infectum vitiis falsa loqui non
sine crimine.

Turn lasciva protervitas

et luxus petulans (heu pudet ac piget)
foedavit iuvenem nequitiae sordibus ac
luto.

Exim iurgia turbidos

armarunt animos et male pertinax
vincendi studium subiacuit casibus
asperis,

Bis legum moderamine

frenos nobilium reximus urbium,
ius civili bonis reddidimus, terruimus
reos.

Inleiding

Gedurende tien maal vijfjaren al

heb ik, als ik me niet vergis, ge-
leefd; voor de zevende maal boven-
dien wentelt de hemelas het jaar
rond terwijl ik van de weerkerende
zon geniet,
Het einde nadat en iedere dag,

5 die God toevoegt, is al vlakbij
de ouderdom.
Wat voor nuttigs heb ik in zo'n
spanne tijds volbracht?

Mijn eerste jaren huilden onder

de krakende roede. Al gauw leerde
de toga mij, doortrokken als ik
was van zonden, mij schuldig te
maken aan het vertellen van leugens.

10 Toen heeft losgeslagen onbeschaamd-
heid en
moedwillige verkwisting tot mijn
schaamte en berouw
mijn jeugd bezoedeld met het vuil
en slijk van liederlijkheid.

Daarna hebben processen mijn on-
stuimige karakter
geharnast en lag een ten onrechte
hardnekkig verlangen

15 om te winnen ten grondslag aan
netelige rechtszaken.

Tweemaal heb ik met wetsgezag

de teugels in handen gehad van
edele steden,
burgerrecht gesproken voor de
goeden, de schuldigen schrik aan-
gejaagd.

Tandem militiae gradu

evectum pietas principis extulit

adsumptum propius stare iubens ordine
proximo.

Haec dum vita volans agit,

inrepsit subito canities seni,

oblitum veteris me Saliae consulis
arguens,

sub quo prima dies mihi

quam multas hiemes volverit et rosas

pratis post glaciem reddiderit nix
capitis probat.

Numquid talia proderunt

carnis post obitum vel bona vel mala

cum iam quidquid id est quod fueram mors
aboleverit?

Dicendum mihi: "Quisquis es,

mundum, que m coluit, mens tua perdidit.

Non sunt illa Dei, quae studuit, cuius
haheberis."

Atqui fine sub ultimo

peccatrix anima stultitiam exuat:

saltem voce Deum concelebret, si meritis
nequit.

Hymnis continuet dies,

nec nox ulla vacet quin dominum canat;

pugnet conta hereses, catholicam discutiat
fidem,

Eindelijk heeft de keizer welwil-
lend

20 mij in ambtelijke dienst verheven.

mij bij zich opnemend met de op-
dracht hem in een zeer hoge rang
meer nabij te zijn.

Terwijl mijn vluchtige leven zich
hiermee bezighield,
overviel opeens de grijze oude dag
mij,
mij schuldig bevindend dat ik niet
dacht aan de vroegere consul Salia

25 tijdens wiens termijn ik het licht
aanschouwde, en
hoeveel winters sindsdien voorbij
zijn gegaan en hoeveel rozen
na de vorst op de weiden zijn
teruggekeerd toont m'n sneeuwwit-
te hoofd.

Zullen dergelijke bezigheden

na het vergaan van het lichaam nog
voordeel bieden, of ze nu goed of
30 verkeerd waren, wanneer de dood
wat het maar is dat ik eens was
heeft uitgewist?

Ik moet nu wel zeggen: "Wie je ook
bent,
jouw ziel heeft de wereld, die hij
diende, vaarwel gezegd.

De dingen waarop hij zich toelegde
behoren niet bij God, als wiens
toegewijde jij beschouwd zult
worden."

Laat dan inderdaad uiteindelijk
35 mijn zondige ziel z'n dwaasheid
afleggen:

laat hij althans met de stem God
vieren, als hij het met daden niet
kan.

Moge hij de dagen met liederen tot
een geheel maken

en moge geen nacht leeg voorbij
gaan, zonder dat hij de heer be-
zingt; moge hij ketterijen bestrij-
den, het katholieke geloof uiteen
zetten,

conculcet sacra gentium,
labem, Roma, tuis inferat idolis,
carmen martyribus devoveat, laudet
apostolos.

Haec dum scribo vel eloquor,
vinculis o utinam corporis emicem
liber, quo tulerit lingua sono mobilis
ultimo.

Prudentius Cathemerinon 1

Ales diei nuntius
lucem propinquam praecinit:
nos excitator mentium
iam Christus ad vitam vocat.

Auferte, dam at, lectulos,
aegros, soporos, desides:
castique recti ac sobrii
vigilate, iam sum proximus.

Post solis ortum fulgidi
serum est cubile spernere,
ni parte noctis addita
tempus labori adieceris.

Vox ista, qua strepunt aves
stantes sub ipso culmine
paulo ante quam lux emicet,
nostra figura est iudicis.

Tectos tenebris horridis
stratisque opertos sequibus
suadet quietem linquere
iam iamque venturo die:

ut, cum coruscis flatibus
aurora caelum sparserit,
omnes labore exercitos
confirmet ad spem luminis.

Hic somnus ad tempus datus
est forma mortis perpetis.
peccata ceu nox horrida

40 de riten van de heidenen vertrap-
pen,
uw afgoden, Rome, doen wankelen,
een lied wijden aan de martelaren,
de apostelen prijzen.

Moge ik met zulke woorden in de
pen of in de mond
omhoog worstelen, vrij van de
boeien van het lichaam, daarheen,
45 waarheen mijn levendige tong mij
met zijn laatste klank zal brengen.

De haan kraait dat de dag begint,
het licht het duister overwint.
Christus spreekt in het hart ons aan
om tot het leven op te staan.

5 Sta op uit slaap en nacht, roept Hij,
bedwelmd is hun heerschappij.
Treed kuis en zuiver aan het licht,
en waak: Ik nader ten gericht.

O lig niet langer uitgestrekt
10 wanneer het blinkend licht u wekt.
Verleng de bittere nacht toch niet,
de tijd van tranen en verdriet.

Zoals vroeg in de dageraad
de haan hoog op de heuvel staat
15 en kraait omdat de dag aanbreekt,
zo komt de stem die oordeel spreekt.

Hij wekt wie in de duisternis
in zware slaap gevangen is,
Hij roept de slaper op te staan:
20 ontwaak, ontwaak de dag breekt aan.

Wanneer de dag met stralengloed
de morgenhemel blinken doet,
dan wordt in wie ten arbeid trekt
de hoop op eeuwig licht gewekt.

25 Wel is het slapen in de tijd
beeld van de slaap in eeuwigheid,
waarin de zwarte zondenacht

cogunt iacere ac stertere.

Sed vox ab alto culmine
Christi docentis praemonet,
adesse iam lucem prope,
ne mens sopori serviat:

ne somnus usque ad terminos
vitae socordis opprimat
pectus sepultum crimine
et lucis oblitum suae.

Ferunt vagantes daemona
laetos tenebris noctium
gallo canente exterritos
sparsim timere et cedere.

Invisa nam vicinitas
lucis, salutis, numinis
rupto tenebrarum situ
noctis fugat satellites.

Hoc esse signum praescii
norunt repromissae spei,
qua nos soporis liberi
speramus adventum Dei.

Quae vis sit huius alitis,
salvator ostendit Petro,
ter antequam gallus canat
sese negandum praedicans.

Fit namque peccatum prius
quam praeco lucis proximae
inlustret humanum genus
finemque peccandi ferat.

Flevit negator denique
ex ore prolapsum nefas,
cum mens maneret innocens
animusque servaret fidem.

Nec tale quidquam postea
linguae locutus lubrico est,
cantuque galli cognito
peccare iustus destitit.

Inde est quod omnes credimus,
illo quietis tempore.
quo gallus exultans canit,
Christum redisse ex inferis.

ons neerdwingt door zijn overmacht

Maar op de heuvel klinkt de stem,
30 verkondigend de komst van Hem
die opgaat als een dageraad,
opdat geen duister meer bestaat

Opdat de slaap niet langer meer
drukt in bedwelming 't hart terneer,
35 zodat het voor het kwade zwicht
en varen laat zijn eigen licht.

De haan kraait door de duisternis,
het heil dat nog verborgen is,
verrijst en kleurt de hele lucht,
40 jaagt de demonen op de vlucht.

't Onzichtbaar licht is nu nabij,
de goddelijke heerschappij
verbreekt de diepe duisternis,
waarin het hart gevangen is.

45 Dit zal het teken zijn waaraan
wij, kind'ren van de slaap, verstaan
dat midden in de diepe nacht
God komt, zoals ons hart verwacht.

De stem die Petrus heeft gehoord
50 heeft zijn berouwvol hart doorboord.
Zo zegde Christus het hem aan.
driemaal riep door de nacht de haan.

Als ons het kwaad gevangen houdt,
weerklinkt de stem van de heraut,
55 die met berouw ons hart vervult,
een einde maakte aan zonde en schuld.

De mens die God verloochend heeft,
krijgt diep berouw en weent en beeft,
omdat zijn zuiver hart hem drijft,
60 dat innerlijk onschuldig blijft.

Niet meer, niet meer zal hij voortaan
spreken zoals hij heeft gedaan.
De haan die zijn geweten wekt,
die heeft hem aan zichzelf ontdekt.

65 Ja, op de stille Paasdag zelf
weerklonk zijn stem door 't grafgewelf.
Christus is, horend naar de haan,
uit al ons duister opgestaan.

Tune mortis oppressus vigor,
tune lex subacta est tartari,
tune vis diei fortior
noctem coegit cedere.

Iam iam quiescant improba,
iam culpa furva obdormiat,
iam noxaletalis suum
perpressa somnum niarceat.

Vigil viscissim spiritus.
quodcumque restat temporis,
dum meta noctis clauditur,
stans ac laborans excubet.

Iesum ciamus vocibus
flentes, precantes, sobrii,
intenta supplicatio
dormire cor mundum vetat.

Sat convolutis artibus
sensum profunda oblivio
pressit, gravavit, obruit
vanis vagantem somniis.

Sunt nempe faisa et frivola,
quae mundiali gloria
ceu dormientes egimus:
vigilemus, hic est veritas.

Aurum, voluptas, gaudium,
opes, honores, prospera,
quaecunque nos inflant mala:
fit mane, nil sunt omnia.

Tu, Christe, somnum dissice,
tu rumpe noctis vincula,
tu solve peccatum vetus
novumque lumen ingere.

Zo is de macht des doods gestuit,
70 de haan roept luid het leven uit,
zo breekt de helse overmacht,
de dag is sterker dan de nacht.

Reeds komt het bitter kwaad tot rust,
de zwarte schuld wordt uitgeblust.
75 De dodelijke schade is
verwelkt in eigen duisternis.

De geest is waakzaam en bereid
in wat er rest aan aardse tijd.
Totdat het eind der nacht genaakt
80 staat hij en arbeidt hij en waakt.

O Jezus, hoor naar onze stem,
die tot U roept en smeekt met klem,
dat Gij het hart dat voor U slaat,
het reine hart niet slapen laat.

85 Genoeg gewoeld, gekweld door spijt!
bedwelmd door de vergetelheid,
hoe ketent zij de zinnen nog,
met boze dromen en bedrog!

Hoe ijdel is en vals en dwaas
90 de wereld en haar trots geraas,
niets dan een slaap, een droom, een waan.
O waak en neem de waarheid aan.

Goud en genot en voorspoed is
en eer en macht slechts duisternis,
95 die in het morgenlicht verdwijnt.
O waak, totdat de Heer verschijnt.

O Christus, scheur de slaap met kracht,
en breek de boeien van de nacht,
doe van ons weg de oude schuld,
100 dan zijn wij van uw licht vervuld.

(vertaling: J.W. Schulte Nordholt)

De rol van Rome in de heils- geschiedenis

Prudentius, Contra Symmachum II, 578-640a

W. Evenepoel

De historische context van Prudentius' *Contra Symmachum*

In het jaar 382 nam keizer Gratianus een aantal harde financiële maatregelen ten nadele van de heidense cultus ; tevens beval hij het altaar van de godin Victoria uit het senaatsgebouw te verwijderen. Kort daarop werd Gratianus vermoord en opgevolgd door Valentinianus II. In 384 overhandigde Symmachus, een vooraanstaand senator en de toenmalige prefect van de stad Rome, de nieuwe kei/er een verzoekschrift (zijn *relatio 3*), als woordvoerder van de heidense meerderheid in de senaat vroeg hij de keizer terug te komen op de maatregelen van zijn voorganger. Symmachus' waardig pleidooi voor tolerantie lijkt door de keizer en zijn omgeving gunstig te zijn onthaald. Bisschop Ambrosius tekende bij de keizer echter op nadrukkelijke wijze verzet aan met zijn *epistulae* 17 en 18 en aan het verzoek van de heidense senatoren werd geen gevolg gegeven.

In de daarop volgende jaren verslechterde de situatie voor de heidenen zienderogen. Met de wetten van 24 februari 391 en 8 november 392 stelde keizer Theodosius de Grote de heidense cultus vrijwel geheel en al buiten de wet. In 394 koos een harde heidense kern onder leiding van Nicomachus Flavianus partij voor de usurpator Eugenius ; deze werd echter verslagen en meteen was ook het laatste heidense verzet dat enig politiek-militair gewicht had, uitgeschakeld.

Tegelijkertijd was tegen het einde van de vierde eeuw de dreiging van de Germanen sterk toegenomen. In 378 leden de Romeinen nabij Adrianopolis een schokkende nederlaag tegen de Goten en kort na 400 ontstond er grote paniek ten gevolge van het optreden van de Gotische aanvoerder Alaric in Noord-Italië.

Zowel met betrekking tot de dood van Gratianus als met betrekking tot de nederlagen die de Romeinen opliepen in de strijd met de Germanen werd gesuggereerd dat ze het gevolg waren van de verwaarlozing van de cultus der traditionele goden. Op deze wijze werd er stemming gemaakt tegen het christendom en tegen de christianisering van het Romeinse rijk.

Geconfronteerd met de toenemende versterking van de positie van het christendom en met de dreiging van de "barbaren" kwamen de heidense gecultiveerden tot een ware cultus van het grote verleden van Rome. In deze patriottische cultus van de

Romanitas waren de politieke macht van Rome, de heidense eredienst en de bloei van de klassieke cultuur nauw met elkaar verbonden. Het christendom betekende in de ogen van deze mannen verraad aan Rome's identiteit.

Toen de Romeinen op 6 april 402 Alaric nabij Pollentia konden stoppen en ietwat teruggedrijven, maakte deze "overwinning" de positie van de christenen in de mentale strijd tegen de heidenen een ogenblik comfortabeler. Het is mogelijk dat Pollentia voor de christelijke dichter Prudentius de onmiddellijke of een bijkomende aanleiding was om in 402/3 zijn apologetisch werk *Contra Symmachum* te schrijven.

De Spanjaard Prudentius had een loopbaan achter de rug als provinciegouverneur en als hooggeplaatst ambtenaar in de omgeving van keizer Theodosius en was als dichter zeer gehecht aan de grote Latijnse klassieken. Hij kon de gevoelens van de heidense gecultiveerden dan ook goed begrijpen. Toen hij het plan opvatte een verantwoording te schrijven van de christianisering van het Romeinse rijk, nam hij het conflict uit de jaren 382-4 als uitgangspunt. Hij schreef twee boeken *Contra Symmachum* in het spoor van de twee brieven waarmee Ambrosius reageerde op de *démarches* van de heidense senatoren. Maar zoals gezegd zijn de tijden veranderd en bovendien : Prudentius is geen bisschop maar een leek en een dichter en hij richt zich in de eerste plaats tot de heidense en christelijke aristocratie, pas in de tweede plaats tot de keizer. Zijn positie en situatie zijn dus grondig verschillend van die van Ambrosius. Het eerste boek *Contra Symmachum* heeft inhoudelijk vrijwel niets gemeen met Ambrosius' eerste brief : in het tweede boek volgt Prudentius zoals Ambrosius de argumentatie van Symmaehus: maar ook hier gaat Prudentius eigen wegen : naast argumenten die ook Ambrosius naar voren bracht, treft men er vele andere aan die Prudentius zelfstandig in zijn betoog heeft verwerkt. Ren van de meest in het oog springende inhoudelijke verschilpunten is dat Prudentius in tegenstelling tot Ambrosius de rol van Rome in de heilsgeschiedenis ter sprake brengt; hij doet dit op verschillende plaatsen (o.a. *Symm.* I, 287-290 en 1,427-429) en wat omstandiger in *Symm.* II. 578 vigg.

***Contra Symmachum* II, 578-640a : tekst en vertaling**

- 578 Sed video quae te moveant exempla vetustae
virtutis. Dicis domitum terraque marique
580 orbem, res laetas et prospera quaeque retexis,
mille triumforum memoras ex ordine pompas
ductaque per mediam spoliolorum fercula Romam.
Vis dicam quae causa tuos, Romane, labores
in tantum extulerit, quis gloria fotibus aucta
585 sic cluat, inpositis ut mundum frenet habenis ?
Discordes linguis populos et dissona cuitu
regna volens sociare deus, subiungier uni
imperio quidquid tractabile moribus esset
concordique iugo retinacula mollia ferre
590 constituit, quo corda hominum coniuncta teneret
religionis amor; nec enim fit copula Christo
digna, nisi implicitas societ mens unica gentes.
Sola deum novit concordia. sola benignum
rite colit tranquilla patrem. Placidissimus illum

595 foederis humani consensus prosperat orbi,
 seditione fugat, saevis exasperat armis,
 munere pacis alit, retinet pietate quieta.
 Omnibus in terris quas continet occidua
 oceanus roseoque Aurora in lumina tortu
 600 miscebat Bellona furens mortalia cuncta
 armabatque feras in vulnera mutua dextras.
 Hanc frenaturus rabiem deus undique gentes
 inclinare caput docuit sub legibus hisdem
 Romanosque omnes fieri quos Rhenus et Hister
 605 quos Tagus aurifluus quos magnus inundat Hiberus
 corniger Hesperidum quos interlabitur et quos
 Ganges alit tepidique lavant septem ostia Nili.
 lus fecit commune pares et nomine eodem
 nexuit et domitos fratema in vincia redegit.
 610 Vivitur omnigenis in partibus haud secus ac si
 cives congenitos concludat moenibus unis
 urbs patria atque omnes lare conciliemur avito.
 Distantes regione plagae divisaque ponto
 litora conveniunt nunc per vadimonia ad unum
 615 et commune forum, nunc per commercia et artes
 ad coetum celebrem, nunc per genialia fulcra
 externi ad ius conubii; nam sanguine mixto
 textitur alternis ex gentibus una propago.
 Hoc actum est tantis successibus atque triimfis
 620 Romani imperii. Christo iam tune venienti,
 crede, parata via est, quam dudum publica nostrae
 pacis amicitia struxit moderamine Romae.
 Nam locus esse deo quis posset in orbe feroci
 pectoribusque hominum discordibus et sua iura
 625 dissimili ratione tuentibus, ut fuit olim ?
 Sic inconpositos humano in pectore sensus
 disiunctasque animi turbato foedere partes
 nec liquida invisit sapientia nec deus intrat.
 At si mentis apex regnandi iure potius
 630 pugnacis stomachi pulsus fibrasque rebelles
 frenet et omne iecur ratione coerceat una,
 fit stahilis vitae status et sententia certa
 haurit corde deum domino et subiungitur uni.
 En ades, omnipotens, concordibus influe terris !
 635 Iam mundus te, Christe, capit quem congrege nexu
 pax et Roma tenent. Capita haec et culmina rerum
 esse iubes nec Roma tibi sine pace probatur
 et pax ut placeat facit excellentia Romae,
 quae motus varios simul et dicione coerceat
 640 et terrore permit.

(CC, *ser. Lat.*, 126, p. 231-3)

(578) Maar ik zie welke voorbeelden van oude dapperheid u ontroeren: gij zegt dat te land en ter zee (580) de wereld bedwongen is, gij roept steeds opnieuw de voorspoed en al de successen voor ogen, gij brengt één voor één duizenden triomfstoeten in her-

innering, en draagbaren met buit dwars door Rome gevoerd. Wil ik U zeggen, Romeinen, hoe het komt dat uw inspanningen zulke resultaten hebben opgeleverd, door welke steun (5S5) uw roem zo toenam en naam kreeg, dat ge de wereld uw leidsels hebt kunnen opleggen en beteugelen ? De volkeren die verschillende talen spraken en de koninkrijken die verschillende levenswijzen hadden, wilde God met elkaar verbinden; al wat voor beschaving vatbaar was besloot hij te onderwerpen aan één bestuur, in eendracht zachte halsters te doen dragen onder hetzelfde juk, opdat liefde voor de godsdienst (590) de harten van de mensen zou samenhouden. Geen verbond is immers Christus waardig, zo niet eensgezindheid de verenigde volkeren verbindt.

Alleen eendracht kent God, zij alleen vereert de welwillende Vader zoals het hoort, in vrede. De vreedzame eensgezindheid (595) van de gemeenschap der mensen stemt hem gunstig tegenover de wereld, tweespalt verjaagt hem, wrede wapens verbitteren hem, het offer van de vrede behaagt hem, vrede en vroomheid doen hem blijven. In alle landen die de westelijke Oceaan omsluit en die Aurora verlicht bij haar rozige opkomst, (600) zette de razende Bellona de stervelingen tegen elkaar op en bewapende ze wilde handen om elkaar te verwonden. Om die razernij te beteugelen leerde God de volkeren overal het hoofd te buigen onder dezelfde wetten en Romeinen te worden, al diegenen die de Rijn en de Donau bespoelen, (605) en de Taag, die goud meevoert, en de brede Ebro, al diegenen tussen wie de gehoornde stroom der Hesperiden vloeit, en al diegenen die de Ganges voedt en die de zeven mondingen van de warme Nijl baden. Gemeenschappelijke wetten hebben hen tot gelijken gemaakt en hen verbonden met dezelfde naam en diegenen die werden bedwongen onder broederlijke banden gebracht. (610) Men leeft in alle soorten streken niet anders dan indien één vaderstad saamgeboren burgers zou omsluiten binnen één omwalling en wij allen verenigd zouden zijn door dezelfde voorvaderlijke haard. Door ligging van elkaar verwijderde streken en door de zee (615) gescheiden kusten komen samen, nu eens op het ene gemeenschappelijke forum om voor de rechter te verschijnen, dan weer op een drukke markt in verband met handel en ambacht, dan weer omwille van een bruiloft, om, zoals het recht het toestaat, te huwen met een vreemde ; want door het vermengen van het bloed wordt uit de onderscheiden volkeren één nageslacht gegeven. Dit is het wat werd tot stand gebracht door de zo grote successen (620) en triomfen van het Romeinse rijk. Geloof me dat reeds toen de weg werd bereid voor Christus' komst; onder Rome's leiding hebben de universele verbondenheid en vrede sindsdien de weg gebaad. Want welke plaats zou er voor God kunnen zijn in een wereld van geweld en in tweedrachtige mensenharten die hun aanspraken, (625) zoals het eertijds gebeurde, verdedigden op verschillende wijzen. Zo bezoekt de zuivere wijsheid, zo betreedt God evenmin een hart gekenmerkt door gespleten gevoelens of de verscheurde delen van een ziel wier samenhang is verstoord. Maar indien het hoogste in de ziel het bestuur verovert (630) en het oproer en de weerspannigheid van de opstandige drift beteugelt en alle begeerten beheerst met de ene rede, wordt de toestand van het leven stabiel en neemt een vaste overtuiging God in het hart op en onderwerpt het hart zich aan de Heer. Kom dan, almachtige, treed binnen in een eendrachtige wereld ! (635) Nu, Christus, neemt de wereld U op, nu hij, verenigd en verbonden, wordt beheerst door Vrede en Rome. Het is uw wil dat beide samen het hoofd en het hoogste zijn : zonder vrede heeft Rome uw goedkeuring niet en de voortreffelijkheid van Rome maakt dat de vrede u behaagt; beroering hier en daar bedwingt het met zijn gezag en onderdrukt het tegelijk door het inboezemen van ontzag.

Prudentius' visie op Rome

De kerngedachte van Symmachus' *relatio 3* is dat de *mos maiorum* en met name de cultus van de goden Rome groot hebben gemaakt. Prudentius poneert dat het Gods wil was dat het Romeinse imperium tot stand kwam. God wilde dat alle volkeren werden samengebracht onder één gezag en onder dezelfde wenen (het *imperium Romanum*). Hierdoor moest er een einde komen aan de onderlinge oorlogenen vrede heersen (*pax Romana*), Al diegenen die onderworpen werden zouden samen één volk vormen (*Romani*). Zo werd de weg gebaad voor de komst van Christus. In een verdeelde wereld kan God geen plaats vinden zoals hij ook niet kan binnentreden in een verscheurd mensenhart (macro-werkelijkheid = micro-werkelijkheid).

Nauw verbonden met de idee van de providentiële rol van Rome is Prudentius' stelling dat Christus garant staat voor de onoverwinnelijkheid van de christelijke keizer en van het christelijke imperium. Het christendom betekent dus hoegenaamd geen verzwakking van de militaire macht van Rome : de christelijke keizer en het christelijke Rome slaan de aanvallen van hun vijanden zegevierend af. Prudentius benut in zijn argumentatie de overwinning van Constantijn de Grote bij de Milviusbrug (*Symm. I, 467* vlgg.) en de zogenaamde overwinning van Pollentia (*Symm. II, 708* vlgg.).

De traditionele *Roma aeterna* - idee is bij Prudentius terug te vinden in een aangepaste vorm. Keizer Theodosius heeft de Romeinse macht eeuwigheidswaarde verleend door zijn onderdanen naar het christendom te oriënteren en door aldus het eeuwige geluk binnen hun bereik te brengen. Door zijn rol te spelen in Gods heilsplan is *Roma* werkelijk *aeterna*. Vergilius' beroemde woorden (*Aen. I, 278-279*) in verband met Rome's zending opnemend, schrijft Prudentius in *Symm. I, 539* vlgg.:

remque Quirini
adsuescit supero pollere in saecula regno.
Denique nee metas statuit nee tempora ponit,
imperium sine fine docet, ne Romula virtus
iam sit anus, norit ne gloria parta senectam.

((Theodosius) heeft Quirinus' staat geleerd voor eeuwig een hogere heerschappij te bezitten. Kortom hij plaatst geen eindpalen en bepaalt geen tijdgrens, onderwijst een heerschappij zonder einde, opdat Rome's kracht niet meer oud zou zijn en de verworven roem geen ouderdom zou kennen.)

Men vergelijkte met het oog op de interpretatie van deze verzen ook I, 28-9 :

Ast hic imperium protendit latius aevo
posteriore suis cupiens sancire salutem.

(Maar hij (Theodosius) breidt het rijk uit voorbij de tijd die komt, doordat hij het zieleheil van de burgers veilig stelt.)¹

Hoezeer Prudentius aan Rome is gehecht blijkt verder uit de wijze waarop hij Rome, de Romeinse senaat en de Romeinse burgers vernoemt. Rome noemt hij *egregium caput orbis* (I,496), de senaat is voor hem zoals voor Symmachus de "*melior pars generis humani*" (I, 569 vlgg.) ;ook spreekt hij niet van het hemelse Jeruzalem, maar van een *Roma caelestis* (perist. 2,545 vlgg.), waar de martelaar Laurentius voor altijd als consul (*perennis consul*) fungeert! Deze laatste gedachten zijn te lezen in Prudentius' tweede martelarenhymne. We onderstrepen in dit verband dat Prudentius zijn visie op de

rol van Rome in de heilsgeschiedenis niet uitsluitend in het apologetische werk *Libri contra Symmachum* uitdrukt maar zich in dezelfde zin uitspreekt in het *Liber Peristephanon*. De meest sprekende passus is *perist.* 2. 413-454.

Zo bestaat er voor Prudentius geen tegenstelling tussen *Romanitas* en *Christianitas*, intendeel. Prudentius laat recht wedervaren aan het grootse verleden van Rome. Het christendom is geenszins de negatie van de *Romanitas*, het is het eindpunt van de Romeinse geschiedenis en de voltooiing van de *Romanitas*. Christen worden is de Romeinse geschiedenis begrijpen.

De christelijke achtergrond van Prudentius' visie op Rome

De visie op Rome die Prudentius ontwikkelt in zijn *Liber Peristephanon* en zijn *Libri contra Symmachum* heeft een vrij complexe voorgeschiedenis, maar vertoont ook een aantal eigen trekken.

In Origenes' apologetisch geschrift *Contra Celsum*² staat het volgende te lezen : Ten tijde van Jezus' geboorte werden de volkeren samengebracht onder één keizer en kwam er vrede. Zo bereidde God de verspreiding voor van het evangelie. Indien de volkeren nog zouden verdeeld geweest zijn over vele staten en indien er verder oorlogen zouden gewoed hebben, zou de uitvoering van Jezus' gebod "Gaaf en maakt alle volkeren tot mijn leerlingen" (*Matth.* 28, 19) veel moeilijker geweest zijn : hoe had deze vredevolle leer in die omstandigheden verspreid kunnen worden ?

Een dergelijke positieve duiding van de Romeinse machtsuitbreiding en van de *pax Romana* werd vooral succesrijk na het zogenaamde edict van Milaan in 313. De stellingname van Origenes werd verder uitgewerkt en uitgebreid door Eusebius van Caesarea, de hoftheoloog van Constantijn de Grote. Zijn visie is terug te vinden in verscheidene van zijn werken en meermaals omstandig en nadrukkelijk geformuleerd.³ Nieuw ten opzichte van Origenes is bij Eusebius o.a. het volgende. De polyarchie uit de tijd vóór het tot stand komen van het imperium Romanum wordt in verband gebracht met het polytheïsme en het ene imperium Romanum met het monotheïsme ; bovendien wordt een verband gelegd tussen de goddelijke monarchie en de keizerlijke monarchie. Eusebius merkt ook op dat door de Romeinse veroveringen de wereld één grote familie werd en dat men binnen dat ene grote vaderland vlot heen en weer kan reizen.

Na Eusebius vindt men de grondtrekken van Origenes' visie bij tal van auteurs terug, zoals bij Hieronymus en Ambrosius. Ik sta even stil bij Ambrosius en dit om twee redenen. Prudentius heeft ongetwijfeld heel wat geschriften van Ambrosius gelezen en hem wellicht beluisterd en ik heb bovendien de indruk dat er een specifiek verband bestaat tussen wat beiden in dit verband schrijven. De passage uit Ambrosius die voor ons van belang is, is *In Ps.* 45, par. 21 vlgg. (CSEL 64, p. 343 vlgg.). De aanvang luidt als volgt:

Et vere, antequam Romanum diffunderetur imperium, non soluin singularum urbium reges adversum se proeliabantur, sed etiam ipsi Romani bellis frequenter civilibus atterebantur. (...) Unde factum est, ut taedio bellorum civilium Iulio Augusto Romanum deferretur imperium, et ita proelia intestina sedata simt. Hoc autem eo profecit, ut recte per totum orhem apostoli mitterentur, dicente Domino Iesu : "Euntes docete omnes gentes" (*Matth.* 28, 19). Illis quidem etiam interclusa barbaricis motibus regna patuerunt, ut Thomae India, Matthaео Persia. Sed tamen, quo plura obirent spatia terrarum, in exortu

ecclesiae potestatem Romani imperii toto orbe diffudit et dissidentium mentes terrarumque divortia donata pace composuit. Didicerunt omnes homines sub uno terrarum imperio viventes unius Dei omnipotentis imperium fideli eloquio confiteri.

(En inderdaad, vooraleer de Romeinse macht zich uitbreidde, streden niet alleen de koningen der onderscheiden volkeren met elkaar, maar werden ook de Romeinen zelf voortdurend door burgeroorlogen uitgeput..... En zo kwam het dat ten gevolge van de afkeer voor burgeroorlogen de Romeinse macht werd overgedragen aan Julius Augustus en aldus werden de binnenlandse oorlogen gestild. Dit nu had het voordeel dat de apostelen naar behoren over de hele wereld konden uitgestuurd worden naar het woord van de Heer Jezus : “Gaat en onderwijst alle volkeren !” Weliswaar stonden voor hen ook koninkrijken open die door barbaarse onlusten waren afgesloten, zoals Indië voor Thomas, Perzië voor Mattheus. Maar opdat ze meer gebieden zouden kunnen aandoen, breidde God in de beginjaren van de kerk de macht van het Romeinse rijk uit over geheel de aarde en bracht hij de geesten van diegenen die verdeeld waren en de geschillen in de wereld door vrede te schenken tot rust. Levend onder één wereldgezag leerden alle mensen het gezag van de ene almachtige God te belijden met gelovige welsprekendheid.)

Opvallend in het (doorgaans niet geciteerde) vervolg van deze passus is dat Ambrosius daar overstapt van de uitwendige pacificatie van de wereld naar de innerlijke pacificatie van de mens :

Abstulit ergo bella usque in fines terrae, quod factum esse non dubium est.
Sed vide ne bella infirmitatis abstulerit, quae sunt in corde tituhantium...

(Het lijkt dus geen twijfel dat God de oorlogen bande tot aan de grenzen van de aarde. Maar zorg ervoor dat ge niet uit het oog verliest dat hij ook de oorlogen van de zwakte bande die te vinden zijn in het hart van de zondaars.)

Zoals Ambrosius stapt ook Prudentius over van de uiterlijke vrede naar de innerlijke vrede, zij het met een opvallend verschil. Ambrosius stelt dat God niet alleen de *pax Romana* bewerkstelligde met het oog op het uitdragen van de evangelische boodschap, maar dat hij door Jezus' overwinning op de duivel ook innerlijke vrede bracht. Prudentius van zijn kant stelt dat de vrede van het Romeinse rijk door God gewild werd, opdat Jezus de wereld zou kunnen binnentreden, zoals ook in de ziel vrede moet heersen, opdat God er zou kunnen binnentreden. Geen andere van de vermelde auteurs of andere in dit verband in de secundaire literatuur geciteerde passages legt de band micro-werkelijkheid macro-werkelijkheid op de wijze waarop Prudentius dit doet. Specifiek is verder ook Prudentius' zinvolle aanpassing van het *Roma aeterna*-thema. Ten slotte wil ik in dit verband ook de aandacht vestigen op de patriottische toon en op de stijl van Prudentius' stellingnamen : ik herinner aan de epitheta waarmee hij Rome bedenkt en aan zijn opsomming van de weldaden van het Romeinse imperium. Niet ten onrechte heeft Paschoud (p. 222) geschreven: “Bij Prudentius zijn de politieke theologie en het Romeins en christelijk patriottisme van de tijd van Constantijn tot volle ontplooiing gekomen.”

De Romeinse achtergrond van Prudentius' visie op Rome

Met wat Prudentius schrijft over de rol van Rome in de heilsgeschiedenis hoort hij dus ontegensprekelijk thuis in een specifieke christelijke traditie. Deze christelijke visie, en met name Prudentius' versie ervan, vormt echter tot op zekere hoogte de christianisering van een tweeledige "heidense" traditie. De woordvoerders van de zogenaamde Augusteïsche ideologie (met name Vergilius en Horatius) hebben de Romeinse machtsuitbreiding verantwoord door te verwijzen naar een goddelijke opdracht en naar de weldaden van het Romeinse bestuur. Tevens cultiveerde de Augusteïsche tijd de *Roma aeterna* - idee. In dit verband hebben we hierboven reeds verwezen naar Vergilius. Later, in de tweede eeuw, zou Aelius Aristides in zijn "*Lofzang op de stad Rome*" de weldaden van het Romeinse bestel in het licht stellen : met name de *pax Romana*, de verlening van het burgerrecht op grote schaal, zodat "allen" zich Romeinen mochten noemen, de universele geldigheid van het Romeinse recht, het feit dat de mensheid één familie werd, aangezien het Romeinse huwelijksrecht gold over de vroegere grenzen heen.

In dit verband wil ik ten slotte nog verwijzen naar twee Latijnse dichters uit de late Oudheid, namelijk Claudianus en Rutilius Namatianus. Prudentius deelt niet alleen, zoals bekend, hun Romeins patriottisme, ook een aantal details van onze passus *Symm*, II, 578 vlgg. kan men bij de beide andere dichters terugvinden. Zo wordt Rome in Claudianus' *laus Romae* (*Stil.* 3,130-173) de moeder der wetten geheten. I.v.m. de uitgestrektheid van het Romeinse rijk wordt aan de *Oceanus* gerefereerd. Verder luidt het dat de overwonnen volkeren Romeinse burgers werden en dat het imperium Romanum één wereld vormt waarin men overal thuis is. In Rutilius Namatianus' *laus Romae* (*red.* I, 47 vlgg.) wordt Rome de zeer schone koningin van de wereld genoemd. Verder komt m.b.t. de uitgestrektheid van het Romeinse rijk de *Oceanus* opnieuw ter sprake. Ook deze dichter beklemtoont dat Rome uit vele volkeren één volk maakte en looft de verdiensten van het Romeinse recht.

Slotbeschouwing

Prudentius drukt in *Symm.* II, 578 vlgg. zijn geloof in de rol van Rome in de heilsgeschiedenis uit op lyrisch-retorische wijze. De christelijke dichter is niet minder gehecht aan Rome en niet minder bezorgd over het lot van de stad en het rijk dan de heidense dichters Claudianus en Rutilius Namatianus en staat samen met hen in de traditie van Vergilius' Augusteïsche duiding van het Romeinse imperialisme. In dit klimaat maar ook op grond van zijn persoonlijke ingesteldheid heeft hij aan de Eusebiaanse theologie van de geschiedenis eigen accenten meegegeven. Zoals verscheidene andere christenen legde hij een sterke band tussen Rome en het lot van het christendom, een te sterke band. Door na de overwinning van Pollentia zegevierend uit te roepen dat God garant stond voor de overwinning van de christelijke keizer, nam hij zonder meer een gevaarlijke positie in. Toen Rome in 410 door Alaric onder de voet werd gelopen en het riskante van de beschreven positie ten volle duidelijk werd, heeft Augustinus in zijn *De civitate Dei* korte metten gemaakt met de Eusebiaanse theologie van de geschiedenis en een nieuwe theologie van de geschiedenis ontwikkeld. Maar ook na 410, ook na *De civitate Dei*, bleef de vroegere voorstelling van zaken het, in een of andere vorm, bij velen doen. Zelfs in Orosius' *Historiae adversus paganos*, een op verzoek van Augustinus geschreven comple-

ment bij *De civitate Dei*, is de traditionele theologie van de geschiedenis nog aanwezig, ja op sommige punten zelfs versterkt, en ook het Heilige Roomse Rijk bouwde verder op het tradionele geloof in de bijzondere rol van Rome in de heilsgeschiedenis.

NOTEN

1. Vgl. ook nog *Symm. I*, 587-90.
2. 2,30, SChr 132, p. 360-2.
3. Zo o.a. *Demonstratio evangelica* 3, 7, 33-35 (GCS, Euseb. 6, p. 146); *Praeparatio evangelica* 1, 4 (GCS, Euseb. 8, 1, 2e ed., p. 14-6) en *Laudes Constantini* 16,1-7 (GCS, Euseb. 1, p. 248vlgg.).

BIBLIOGRAFISCHE NOOT

Gebruikte afkortingen : CC = Corpus Christianorum; CSEL = Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum ; GCS = Die Griechischen Christlichen Schriftsteller; SChr = Sources Chrétiennes.

We citeren Prudentius volgens de ed. van M.R Cunningham (CC, *ser. Lat.*, 126; Turnhout, 1966).

Meer details over de *Ara Victoriae* - zaak en over het conflict heidenen - christenen in de 4e eeuw kan men vinden in : *Der Streit um den Victoriaaltar. Die dritte Relatio des Symmachus und die Briefe 17, 18 und 57 des Mailänder Bischofs Ambrosius*. Einführung, Text, Uebersetzung und Erläuterungen von Richard Klein, Darmstadt, 1972.

Inzake 'politieke theologie' blijft nuttig: Erik Peterson, *Der Monotheismus als politisches Problem. Ein Beitrag zur Geschichte der politischen Theologie im Imperium Romanum*, Leipzig, 1935, inzake Romeins patriottisme, 'Romideologie', filosofie en theologie van de geschiedenis : Francois Paschoud, *Roma aeterna. Études sur le patriotisme Romain dans l'Occident latin à l'époque des grandes invasions*, Rome, 1967 en Manfred Fuhrmann, *Die Romidee der Spätantike*, in : *Brechungen. Wirkungsgeschichtliche Studien zur antik-europäischen Bildungstradition*, Stuttgart, 1982, p. 75-95 ; 215-231 (een art. uit 1968). Een uitgebreide anthologie van "*laudes Romae*" biedt *Roma Aeterna. Lateinische und Griechische Romdichtung von der Antike bis in die Gegenwart*, ausgewählt, übersetzt und erläutert von Bernhard Kytzler, Zürich - München, 1972.

Zie over Prudentius' *Libri contra Symmachum* : S. Döpp, *Prudentius' Gedicht gegen Symmachus. Anlass und Struktur*, JbAC 23 (1980), p. 65-81 en *Prudentius' Contra Symmachum eine Einheit ?*, VChr 40 (1986), p. 66-82; over Prudentius' visie op Rome: recent o.a. Jean-Louis Charlet, '*Sit devota Deo Roma*': *Rome dans le 'Contra Symmachum' de Prudence*, in: *Commemoratio. Studi di filologia in ricordo di Riccardo Ribuoli*, Sassoferato, 1986, p. 33-41 en W. Evenepoel, *Prudence et la conversion des aristocrates Romains*, Augustinianum 30 (1990), p. 31-43.

M.b.t. het Romeins patriottisme van Rutilius Namatianus wil ik hier ten slotte nog verwijzen naar een mooie bijdrage in een vroegere jaargang van Hermeneus: Andries Welkenhuysen, '*Regina mundi vale. Afscheid van Rome bij de laatste der Romeinen*', Hermeneus 48 f (1976), p. 239-257 (met tekst en vertaling van *De reditu suo I*, 47-164).

Een curieuze dedicatie

C.M. Stibbe

In een klein maar wèl-voorzien museum in de plaats Astros aan de oostkust van de Peloponnesos bevindt zich een schaal met een curieuze inscriptie (afb.1,2). Aan deze inscriptie werd tot nu toe weinig aandacht besteed. Toch lijkt zij van zoveel belang te zijn dat ik haar aan de lezers van *Hermeneus* wil voorleggen.

In genoemd museum worden o.a. de vondsten bewaard die de Griekse archeoloog K.A. Rhomaios in het begin van deze eeuw in een aan Apollo Tyritas gewijd heiligdom deed. Om precies te zijn: de resten van dat Apollo-heiligdom bevinden zich op de top van een 564 m. hoge, thans aan de profeet Elias gewijde berg ten zuiden van het plaatsje Tyros, aan de oostkust van de Peloponnesos. Het is een hele toer om het aan de profeet gewijde kerkje aldaar en de nabije resten van de kleine Apollo-tempel uit de 6e eeuw v Chr. te bereiken. Een aantal voorwerpen met wij-inscripties aan Apollo (Tyritas), die Rhomaios er vond, maken de identificatie zeker.

Mijn weg voerde enige jaren geleden naar Astros omdat ik de vondsten van Rhomaios, die niet al te best gepubliceerd waren en in het magazijn van het museum aldaar bewaard worden, wilde bestuderen. Vooral de ceramiek interesseerde mij. Zo kreeg ik de schaal met de inscriptie, waarom het hier gaat, onder ogen. Nog in een lijvig proefschrift, verschenen in 1955, over het antieke Kynouria (Archaia Kynouria), de landstreek waarin het heiligdom van Apollo Tyritas lag, had P. Phaklaris deze schaal vermeld en haar, in navolging van Rhomaios, Lakonisch genoemd. Spoedig bleek mij echter dat het in werkelijkheid om een schaal uit Athene of Attika ging, vanwege de kleur van de klei (oranje) en de hoge, glanzende kwaliteit van het 'warte vernis waarmee zij vrijwel geheel bedekt is. Na enig speuren vond ik ook nog de aanpassende (maar als zodanig nog niet eerder herkende) voet. Daardoor werd het mogelijk het type vast te stellen en haar te dateren. Het gaat, zoals afb.2 laat zien, om een Attische, zogenaamde C-cup en de datering valt rond 525 v.Chr.

Belangrijker dan de vaas zelf leek mij echter de langs de binnenrand in de kom aanbrechte inscriptie, die niet geschilderd maar gegraveerd is. De tekst was reeds door de opgraver Rhomaios op een aannemelijk manier gelezen en aangevuld:

[EYΓ] EITONΙΑΔΑΣ ANEΘEKE TOI AΠOΛONI ΠAΠ' ΔOPIEIOΣ ΔOPON

Transcriptie van graffito



1. Binnenzijde van Attische schaal in het museum van Astros.

Uit het graffito blijkt dat de Attische schaal door een ons onbekende (Eug)aitonidas (de uitgang -as wijst op een Spartaan) aan Apollo was gewijd "als geschenk van de kant van (=namens) Dorieus"! Dit laatste nu is verbazingwekkend en het verbaast mij dat noch Rhomaios noch Phaklaris noch iemand anders (voorzover ik weet) zich over die naam Dorieus heeft verbaasd. Het is ten eerste opvallend en zeer ongewoon dat niet Dorieus zelf maar een ander namens hem de dedicatie deed. Verder mogen we aannemen dat Dorieus een belangrijk man was, omdat hij z'n mannetjes had om dure wijgeschenken uit Attika in een afgelegen bergtopheilgdom op de Peloponnesos te dediceren.

Wie kan deze heer Dorieus geweest zijn? De naam komt niet al te vaak voor. Tweemaal gaat het om figuren uit de mythologische sfeer, verder om min of meer obscure heren uit de latere oudheid en slechts éénmaal om een bekende historische persoonlijkheid en juist die heeft precies geleefd in de tijd waarin deze schaal is gemaakt en wel in Sparta, d.w.z. in de stad die de landstreek Kyrnouria, mét het Apollo-heiligdom bij Tyros juist enige decennia eerder had ingelijfd.

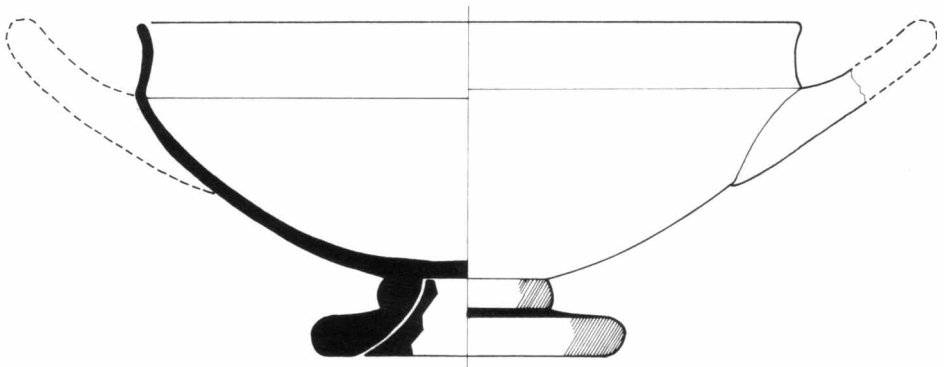
Deze Dorieus nu was een bekend lid van het Spartaanse koningshuis der Agiaden. Hij was een ambitieuze prins en verliet Sparta in 514 v.Chr. aan het hoofd van een expeditie die tot doel had aan de kust van Noord-Afrika een kolonie te stichten en wel in het oasengebied aan de rivier de Kynips in Libië (ten oosten van de huidige hoofdstad Tripolis).

De gedachte Sparta te verlaten en zijn geluk aan verre kusten te beproeven was bij hem opgekomen als gevolg van een bittere teleurstelling: hij had n.l. gehoopt en verwacht koning van Sparta te zullen worden toen zijn vader, koning Anaxandridas, in c. 520 overleed. De Spartanen kozen echter niet hem maar zijn net iets oudere halfbroer Kleomenes tot hun vorst. Deze voorkeur van de Spartanen was formeel juist en volkomen legaal. Toch zat er een bittere bijmaak aan deze historie, zó bitter, dat niemand minder dan Herodotus (V, 39-4S en VII, 15 8) ons uitvoerig de omstandigheden uit de doeken doet. Het zou veel te ver voeren hier de hele geschiedenis met alle markante details te herhalen. Kort gezegd: Dorieus was een peehvogel, want hij werd geboren kort nadat uit het tweede huwelijk van zijn vader (waartoe deze door de Ephoren gedwongen was omdat het eerste huwelijk onvruchtbaar scheen te zijn) een zoon, Kleomenes, geboren was. De vader, koning Anaxandridas, hield er, tegen de gewoonte van de Spartanen in, zoals Herodotus (V,40) uitdrukkelijk zegt, twee officiële huishoudingen op na. Dorieus nu stamde uit het eerste huwelijk, dat onvruchtbaar had geleken, Kleomenes uit het tweede, dat onmiddellijk na voltrekking vruchtbaar bleek. Het toppunt van deze op zichzelf al curieuze affaire was wel, dat uit het eerste huwelijk na Dorieus nog twee zonen geboren werden, n.l. Leonidas (de held van Thermopylae) en Kleombrotos, terwijl het tweede huwelijk na Kleomenes kinderloos bleef.

Er is nogal eens gespeculeerd over de naam Dorieus (“de Doriër”), die in de beide Spartaanse koningshuizen nog niet eerder was gebruikt. Wat wilde de vader? Was het een demonstratie? En dan tegen of voor wie? Voor de hand ligt: tegen de Ephoren, die hem tot het tweede huwelijk gedwongen hadden. Deze interessante kwestie moeten we hier laten rusten. Genoeg is dat Herodotus ons meldt, dat Dorieus “van al zijn leeftijdgenoten de eerste was en er vast van overtuigd, dat hij zelf op grond van zijn verdiensten het koningschap zou krijgen.” Hetgeen niet doorging.

‘Zo niet thuis, dan maar elders een koninkrijk’, moet Dorieus gedacht hebben, niet wetend dat hij die vermetele poging (die eerst in Libië, daarna in Sicilië mislukte) in 509/8 v.Chr. met de dood op het slagveld zou bekopen.

ΙΕΙΤΟΝΙΔΑΣΑΝΕΒΕΚΕΤΟΙΑΡΟΛΟΝΙ
ΠΑΡΔΟΡΙΕΟΣΔΟΡΩΝ



2. Attische schaal in het museum van Astros

Voor ons van belang is het feit, dat Dorieus bij zijn vertrek in 516 v.Chr. naar Libië had verzuimd het orakel van Delphi te raadplegen (een *must* voor allen die een kolonie wilden stichten) en ook alle andere in dit verband geldende gebruiken niet in acht had genomen (Herodotus V, 42). Toen hij twee jaar later, na de mislukking van zijn kolonisatie-poging in Libië, naar Sparta terugkeerde heeft deze kleinigheid, die wel een licht werpt op zijn karakter, mogelijk als een soort verklarende verontschuldiging (en beschuldiging!) gediend. In elk geval rustte hij opnieuw een expeditie uit en ging nu omzichtiger te werk: hij raadpleegde een bekende ziener (Antichares, een man uit Eleon, van wie hij de raad kreeg zich op Sicilië te vestigen) en vervolgens het orakel van Delphi waarvan hij een bemoedigend antwoord kreeg (Herodotus V,43).

Dit is de periode (circa 510 v.Chr.) waarin Dorieus ook een bekend Apollo-heiligdom in eigen land niet één of meer wijngeschenken vereerd kan hebben, met name dat van Apollo Tyritas, waar onze schaal is gevonden. Volgens een moderne hypothese had Dorieus bepaalde belangen in Kynouria, de landstreek waarin het Apollo-heiligdom lag. Deze theorie wordt thans versterkt door de aanwezigheid van onze schaal.

We zouden het nauwelijks geloven, maar het is inderdaad mogelijk dat we luttele jaren geleden in een afgelegen stadje op de Peloponnesos in een vergeten kist een in 1907 opgegraven Attische schaal van omstreeks 525 v.Chr. terugvinden, een schaal die voor Lakonisch werd gehouden maar Attisch is (en waarvan we de voet in een andere kist aantreffen), waarop een inscriptie staat die als eigentijds document de naam draagt van een Spartaanse prins, wiens geschiedenis ons door Herodotus wordt verteld. Attische schalen waren in die tijd zeer in trek, zodat ze zelfs door Spartanen gekocht werden.

Als toegift nog het volgende: de dedicant (Eug)aitonidas (die zijn naam ‘Goedenbuurszoon’ in deze affaire waarschijnlijk eer aandeed) is mogelijk één van de Spartiaten geweest die deelnamen aan de expedities van Dorieus. Herodotus (V,46) noemt enkele andere namen van mannen die meevoeren naar Sicilië: Thessalos. Paraibates, Keleës en Euryleon. Een vijfde kennen we dankzij Pausanias (TTT, 16,4): Athenodoros, die notabene een heroïn in Sparta zelf had gekregen. Hij stamde mogelijk uit Kynouria. Zijn naam zou, volgens een ingenieuze emendatie van E. Lobel, Anthanodoros gelezen moeten worden, waardoor hij als afkomstig uit de plaats Anthana in Kynouria zou gelden. De hierboven reeds genoemde belangen van Dorieus in Kynouria zouden hiermee zijn aangetoond. Waarom zou dan onze (Eug)aitonidas, wiens aanwezigheid in Kynouria door onze inscriptie onweerlegbaar geattesteerd is, niet ook tot Dorieus’ lotgenoten gerekend kunnen worden?

Korte beschrijving van de schaal, afkomstig uit het heiligdom van Apollo Tyritas bij Tyros (Peloponnesos) en bewaard onder inv. nr. 78 in het museum te Astros: H. 8.0 cm; Dm. van de rand 16.0 cm. Uit zes fragmenten opnieuw samengesteld; grotere stukken van de rand, de romp en de handvaten ontbreken. Oranje klei, glanzend zwart vernis. Decoratie: geheel zwart, behalve de torus-vormige steel en de voetrand, die een paarsrode deklaag vertonen; tussen de handvaten kleikleurige panelen. Aan de binnenkant langs de rand, maar in de kom, een graffito (afb.1). Bibl. K.A. Rhomaios, *Praktika* 1911,266-267 met afb. 8 (graffito). PB. Phaklaris, *Archaiia Kynouria* (diss. Thessaloniki 1985) 212, Pl. 134a (binnenzijde van de schaal); Pl. 148b rechtsonder (de voet). Voorde behandeling van Attische C-cups zie H. Bloesch, *Formen Attischer Schalen* (Bern, 1940) 113-114 (“Frühgruppe”) en B.A. Sparkes - L. Talcott, *The Athenian*

Agora XII (Princeton. 1970) 91 no's 398-403. Bij het lettertype van het graffito valt vooral op dat de O's en de thèta als rechthoeken geschreven zijn. Parallellen daarvoor komen op enkele Laconische inscripties voor (cf. L.H. Jeffery, *The Local Scripts of Archaic Greece* (Oxford, 1990²) Pl. 35 no. 11; Pl. 37 no. 44), maar ook elders op de Peloponnesos (bijv. ibid. Pl. 34 no. 12 uit Epidaurus; Pl. 39 no. 10 uit Messenië; Pl. 40 no. 38 uit Arkadië). Voor 't overige kunnen we het een algemeen archaisch lettertype noemen.

Verwijzingen. In de bovengenoemde publikaties van Rhomaïos en Phaklaris wordt ook het heiligdom van Apollo Tyritas, met de overige vondsten, behandeld. Er bestaat een opmerkelijke overeenkomst tussen de hier gepresenteerde inscriptie en de z.g. Lapis Satricanus, die in 1977 door Nederlandse archeologen in Satricum werd ontdekt: in beide gevallen gaat het, indien de betreffende hypothesen juist zijn, om dedicaties niet van, maar namens een historisch bekende persoonlijkheid in een relatief afgelegen heiligdom, waar de betreffende figuur waarschijnlijk lokale belangen had. Bovendien stammen beide inscripties, indien, ik herhaal het, de betreffende veronderstellingen en dateringen juist zijn, uit precies dezelfde periode. Voor de Lapis Satricanus zie C.M. Stübbe, G. Colonna, C. de Simone, H.S. Versnel, *Lapis Satricanus*, The Hague 1980. passim. Voor andere figuren, die de naam van Dorieus droegen, zie Pauly-Wissowa's *Realencyclopädie* V (1905) s.v. Dorieus en de indiccs-banden van het *Supplementum Epigraphicum Graecum* en het *Bulletin Epigraphique*. Voor het demonstratieve karakter van de naam in het geval van de Spartaanse Prins zie W.G. Forrest, *A History of Sparta 950-192 B.C.* (London, 1968) 83. Over Dorieus en zijn kolonisatie-pogingen in het algemeen zie Schenck Grafvon Stauffenberg, *Historia VIII* (1960) 181ff. en Id. *Trinakria* (München. 1963) 136ff. Voor Dorieus' belangen in Kynouria zie E. Lobel. *Trivialities of Greek History*, *Classical Quarterly* (1927) 50. W.K. Pritchett, *The Greek State at War* (Berkeley-Los Angeles-London, 1974-1985) IV, 161-163.

Tenslotte wil ik H.W. Pleket (Leiden) en A. Johnston (Londen) graag danken voor hun nuttige opmerkingen. De verantwoordelijkheid voor de hier gelanceerde hypothese betreffende de identificatie van Dorieus berust geheel bij de auteur.

Gissen naar Latijn te Goes

C.A. Bos

Op een poortje aan de Kreukelmarkt te Goes (foto) ziet men boven twee jaartalstenen (anno 1614) een boog van 7 stenen, waarvan één een leeuwekop.

De tekst is duidelijk leesbaar: AMANDAPALLASEXITV

Geïntrigeerd brak ik het hoofd over de vertaling. Want wat moet ik met EXITV, nadat ik vertaald heb: “Pallas dient bemind te worden”? Pallas Athene=Minerva, natuurlijk. Zo staat het ook ergens in Harderwijk: “PALLADI SACRUM 1626”.

Dit sluit wel aan bij de informatie dat in dit vroegere klooster te Goes behalve een weeshuis ook de Latijnse school tijdelijk gevestigd was. Die is later naar de Beestenmarkt verplaatst.¹ Pallas is dan de godin van wijsheid en wetenschap. Maar de ablativus ‘exitu’ geeft te weinig zin: waarom zou Pallas “bij de uitgang, aan het einde, door of bij het sterven” o.i.d. bemind moeten worden?

De ter plaatse geraadpleegde archiefdienst meldde heel vriendelijk en prompt, onder bijvoeging van de foto, dat ‘een latinist’ had meegedeeld dat “Pallas degenen die oefenen bemint”. Helaas, dat bewijst slechts dat te Goes ten onrechte sinds 1849 geen Latijnse school meer is! Want het staat niet op het poortje.

De Middelburgse rector H.W. Fortgens, trouw schrijver in *Hermeneus*, schreef² over de “voormalige Schuttershof van de Handboog”, waarin de Latijnse school in 1835 nog even werd heropgericht: “Nog houdt het van 1614 daterende poortje aan de Kreukelmarkt met de spreuk AMANDA PALLAS EXITU de herinnering daaraan levendig”. In noot 132 geeft Fortgens de/zijn vertaling: Pallas moet *om haar uitkomst*³ worden bemind. Deze vertaling komt vermoedelijk heel dicht bij wat de opsteller bedoelde, al meen ik dat ook Fortgens de ablativus causae EXITU wel wat vreemd gevonden zal hebben. We kennen de opsteller niet, maar in 1614 was Samuel Nothaeus (of Nothen) rector.

Grappig is echter dat niemand te Goes, noch Fortgens, noch Piccardt⁴ het *unieke* van het opschrift heeft gezien: dit poortje is uniek in zoverre het jaartal 1614 duidelijk aanwezig is in de letters M D L L X I V.

Elders wordt een *chronogram*, vaak een telvers, altijd gemarkeerd door uitspringende letters, in grootte of in kleur. Dan staan ze overigens nooit in de ‘juiste’ volgorde, doch moeten we ze gewoon bij elkaar optellen, b.v.

ChrIstIano VIgILanDVM,



Foto Gemeentelijke Archiefdienst Goes

op de N.H.kerk van het oude Sloterdijk (nu Amsterdam-West). Dat betekent natuurlijk: “De Christen moet waken”.

Ik weet zeker dat het een heksentoer is om *tegelijk* een zinvolle spreuk en een Latijns jaartal in de juiste volgorde te construeren. Daarom is de abiativus causae vergeeflijk! Misschien is het volgende nog te overwegen: wellicht heeft de opsteller gewoon bedoeld: AMANDA PALLAS. EXITUS, omdat het poortje gewoon de uitgang was! Maar die S dan? Wel, men lette a) op de verdeling der letters over de blokken steen: 4-5-5-3, en b) op de kleur van de steen met ITV De laatste is n.l. duidelijk lichter van kleur: dus wie weet: vervangen! En 4 letters ‘itus’ is beslist evenwichtiger!

Enfin, een aardig gis puzzeltje te Goes!

NOTEN:

1. Van de hand van A.P. Buijs is eind 1990 een artikel ‘De Goese Latijnse School’ verschenen in *Historisch Jaarboek van Noord- en Zuid Beveland*.
2. H.W. Fortgens, *De Latijnse School te Goes*, Archief, uitg. door Zeeuwsch Genootschap der Wetenschappen, 1952-1953, p. 1-26.
3. Met “uitkomst” zal Fortgens wel suggereren: het resultaat van studie, in dienst van Pallas.
4. Dr.R.A.S. Piccardt, *Bijzonderheden uit de Geschiedenis der Stad Goes*, herdruk 1979 (oorspr. 1864), p. 46 noot 30. Hij drukt het opschrift af als: Pallas amanda exitu. In bijlage II geeft hij méér over de Latijnse school.