

# Pindarus' Dithyramben

Marianne van der Weiden

## **Pindarus**

Pindarus werd geboren in een dorpje bij Thebe in 518 v. Chr. en leefde vermoedelijk tot 438 v. Chr. Hij was een dichter van koorzangen: hij schreef gedichten ter ere van goden die door een koor werden voorgedragen bij religieuze plechtigheden en feesten, bijvoorbeeld de Paeanen voor Apollo en de Dithyramben voor Dionysus of Bacchus, de god van de vruchtbaarheid en de lente. Pindarus schreef ook gedichten ter ere van mensen, bijvoorbeeld voor overwinnaars in een bepaalde tak van sport bij de Olympische Spelen, de Pythische Spelen etcetera. Zo'n gedicht werd voorgedragen als de overwinnaar weer was teruggekeerd in zijn vaderstad en werd gehuldigd. Het werd besteld door of namens de overwinnaar, die altijd een lid van de adel was.

Uit een lijstje van de verschillende steden en families die bij Pindarus gedichten bestelden (zowel voor staats- als privégelegenheden) blijkt dat Pindarus in de gehele Griekse wereld van die tijd beroemd was, zowel in Griekenland zelf als in verder weg gelegen steden in Sicilië, Egypte, Rhodos etcetera.

De gedichten van Pindarus werden per genre gebundeld in negentien boeken. Het meeste daarvan is in de loop van de tijd verloren gegaan. Alleen de vier boeken met Overwinningsgedichten (voor de overwinnaars bij de Olympische, de Pythische, de Nemeïsche en de Isthmische Spelen) zijn vrijwel compleet bekend uit middeleeuwse handschriften. Van de vijftien andere boeken zijn alleen fragmenten overgeleverd. Ook van de Dithyramben zijn geen complete gedichten bewaard gebleven, hoewel we weten dat Pindarus zoveel Dithyramben heeft geschreven dat zij gebundeld werden in twee boeken. Als we ervan uitgaan dat een boek Dithyramben evenveel gedichten bevatte als de boeken met Overwinningsgedichten, moet het aantal Dithyramben ongeveer 25 zijn geweest.

De fragmenten kennen we enerzijds uit andere antieke auteurs, anderzijds van papyri. Griekse grammatica en geschiedschrijvers hadden de gewoonte hun stellingen of verhalen te illustreren met citaten uit andere auteurs. Deze citaten waren meestal kort: enkele woorden of zinnen. Slechts bij uitzondering citeerde men een heel couplet of gedicht. Zo'n uitzondering was fragment 75 van Pindarus, het eerste couplet van een Dithyrambe voor de stad Athene.

Alle andere grotere Dithyrambefragmenten van Pindarus (70a, b, c en d) kennen we van de papyri die aan het einde van de vorige eeuw in Egypte zijn opgegraven. Op deze papyri zijn in de 2e eeuw na Chr. Dithyramben overgeschreven. Na zoveel eeuwen zijn ze natuurlijk beschadigd, maar grote delen zijn nog leesbaar. De papyri worden momenteel bewaard in Oxford in het Ashmolean Museum en kunnen daar bestudeerd worden.

## Dithyramben

De dithyrambe is een gedicht voor de god Dionysus. Dionysus, ook wel bekend onder de naam Bacchus, is de god van de vruchtbaarheid, en wordt daarom veel geassocieerd met de lente, wijn en vrolijkheid. De feesten ter ere van Dionysus vinden dan ook meestal in het voorjaar plaats. In het begin waren dat informele feesten met veel drank, vanaf ±600 waren er officiële staatsfeesten waar dithyrambewedstrijden werden gehouden.

Over de dithyrambenopvoeringen in Athene weten we vrij veel. De bevolking van Athene was verdeeld in tien stammen. Van elke stam deden twee koren aan de wedstrijd mee, een van vijftig Jongens en een van vijftig mannen. Elke stam koos een koorleider, elf maanden vóór het feest. De koorleider droeg alle kosten voor de opvoering door zijn koren. De tien koorleiders lootten om de volgorde waarin zij hun dichter mochten kiezen. In het begin lootten zij ook om de keuzevolgorde voor de fluitist, maar vanaf ± 550 v. Chr. werden de fluitspelers gekozen door de dichters. Vervolgens stelden de koorleiders hun koren samen en zorgden voor een dansmeester. De prijs voor de stam en de koorleider was een driehoek, een grote schaal met drie poten. De eerste prijs voor de dichter was een stier, de tweede prijs een kruik wijn (± 261.), en de derde prijs een geit.

De dans bij de dithyrambe was een rondedans met een heftig ritme. De dithyrambe werd altijd begeleid door de fluit, en de muziek stond in een toonsoort waarvan men in de Oudheid zei dat die goed paste bij de opgewonden stemming van de dithyrambe. Tot aan de tweede helft van de 5e eeuw voor Chr. was de muziek uitsluitend begeleidend, maar daarna speelde de fluit steeds meer de boventoon. Het is niet duidelijk of deze tendens al een eerste aanzet kreeg in de dithyramben van de dichter Lasus (tweede helft van de 6e eeuw voor Chr.). Daarvoor weten we te weinig over de poëzie en de muziek in die tijd.

Oorspronkelijk bestond het koor uit burgers. In de tweede helft van de 5e eeuw voor Chr. kwamen er ook gedeelten die moeilijker te zingen waren. Hiervoor werden waarschijnlijk solisten aangetrokken.

In de loop van de eeuwen is de dithyrambe zowel qua inhoud als qua stijl veranderd. De eerste dichter die aan een gedicht voor Dionysus de naam dithyrambe geeft, is Archilochus (7e eeuw voor Chr.). Uit zijn beschrijving krijgen we de indruk dat het om een geïmproviseerd gezang gaat, waarbij Dionysus wordt aangeroepen.

Herodotus vertelt dat Arion, een dichter uit de 6e eeuw voor Chr., als eerste dithyramben componeerde en ze instudeerde met een koor in Corinthe. Dit moet dan een veel formeler gedicht zijn geweest dan de improvisaties ten tijde van Archilochus. De tekst van Herodotus is niet helemaal duidelijk, maar het is mogelijk dat Arion ook als eerste titels gaf aan zijn dithyramben. Dat zou betekenen dat een dithyrambe in deze

tijd een verhaal uit de mythologie tot onderwerp had, want een titel zou niet zinnig zijn als de dithyrambe alleen over Dionysus ging: titels bestonden meestal uit de naam van de hoofdpersoon, dus alle dithyramben zouden in zo'n geval als titel 'Dionysus' of bijvoorbeeld 'de geboorte van Dionysus' gehad hebben. Het is bekend dat er in deze tijd dithyramben met een meer gevarieerde mythologische inhoud bestonden: Ibycus, een andere dichter uit de 6e eeuw, schreef een dithyrambe waarin Menelaos en Helena voorkwamen.

In de Dithyrambefragmenten van Pindarus wordt de inhoud voor een groot deel gevormd door Dionysus, zijn geschiedenis, de feesten ter ere van hem, en verwante godheden en riten. We vinden ook veel elementen die specifiek zijn voor hymnen, zoals aanroepingen, cultusnamen en gegevens over de afkomst van de bezongen god. Mythische verhalen spelen een grote rol, en hadden vermoedelijk een relatie met de stad waar de Dithyrambe werd opgevoerd: het verhaal betrof dan een held die uit de betreffende stad afkomstig was of daar speciaal vereerd werd. Dit gaf de dichter de kans de stedelingen zich trots te laten voelen op hun stad. Pindarus heeft het ook regelmatig over zichzelf en zijn kunst.

Het metrum van Pindarus' Dithyramben kan niet altijd met zekerheid worden bepaald omdat er geen enkel gedicht compleet bekend is. Toch kunnen we concluderen dat Horatius overdrijft als hij zegt dat het ritme van Pindarus' verzen zich van geen enkele wet iets aantrekt.

Pindarus wordt door de filosoof en medicus Galenus (2e eeuw na Chr.) geprezen om zijn verheven stijl, waarmee bedoeld wordt dat Pindarus' woordkeus en zinsbouw plechtig aandoen en niet zomaar 'spreektaal' zijn. Hij wordt door Dionysius van Halicarnassus (1e eeuw na Chr.) genoemd als representant van de strenge stijl. Met de strenge stijl wordt bedoeld dat de dichter streeft naar lange woorden met lange lettergrepen, naar een woordvolgorde die elk woord de ruimte geeft (bijvoorbeeld door een bepaalde opeenvolging van klanken), naar een majestueus ritme dat niet al te gepolijst en gekunsteld klinkt (een ritme dat niet te gemakkelijk vervalt in een 'deun' van bijvoorbeeld kort-lang-kort-lang, en vrij lange coupletten), en naar onregelmatigheden in de zinsbouw. Deze kenmerken gelden grotendeels voor alle gedichten van Pindarus. Alleen het *schema Pindaricum* (een grammaticale constructie waarbij een meervoudig onderwerp een enkelvoudig gezegde heeft) lijkt typisch te zijn voor de Dithyramben.

In de dithyramben van Bacchylides, een iets jongere tijdgenoot van Pindarus, is het aandeel van Dionysus in de inhoud veel geringer. Dit heeft er zelfs toe geleid dat men eraan twijfelde of deze gedichten wel echte dithyramben waren. De stijl van Bacchylides' dithyramben verschilde van die van Pindarus. Bij Bacchylides vinden we meer directe rede (één gedicht is zelfs heel vaak in dialoogvorm) en hij vertelde een verhaal niet van begin tot einde, maar koos er een bepaalde episode uit waarop de nadruk kwam te vallen. De wijze van presenteren lijkt meer op die van het toneel waar eenheid van plaats en tijd worden nagestreefd.

Van de Nieuwe Dithyrambe (tweede helft van de 5e eeuw) is slechts weinig over. Als onderwerpen lijken Dionysus, zijn attributen zoals fluit, wijn en dergelijke voor te komen, naast onderwerpen uit de mythologie (de Cycloop, Asclepius). Van de Nieuwe Dithyrambe werd gezegd dat de mimetische tendenzen steeds meer de overhand kregen: zangers en fluitisten beeldden in geluid en gebaar de personages uit. Dit riep veel negatieve reacties op, vooral bij Aristophanes, Plato en Aristoteles, die liever

zagen dat dichters zich aan de van oudsher overgeleverde regels voor de verschillende genres hielden. Ook het woordgebruik werd steeds experimenteler: men maakte nieuwe, veelal samengestelde woorden die door de critici werden afgekeurd als holle, loze woorden.

### Een dithyrambefragment

]Ἡρακλῆς ἢ Κ'Ερβερος. Θηβαιοις.

Πρ[ὶν μὲν εἶρε σχοινοτένειά τ' αἰοιδά  
     διθυ[γράμ]βων  
 καὶ τὸ σά[ν κίβδηλον ἀνθρώποισιν ἀπὸ στομάτων,  
 διαπεπ[.]α[.....] .... [           κύ-  
 5                      κλοισινα . [ ..... ε]ιδότες  
 οἷαν Βρομίου [τελε]τάν  
 καὶ παρὰ σκά[πτ]ον Διὸς Οὐρανίδαί  
 ἐν μεγάροις ἴ[ς<τ>α]γτι. σεμναὶ μὲν κατάρχει  
 10   Ματέρι παρ μ[εγ]άλαι ῥόμβοι τυπάνων,  
 ἐν δὲ κέχλαδ[εν] κρόταλ' αἰθομένα τε  
     δαῖς ὑπὸ ξαν[θα]ῖσι πεύκαις·  
 ἐν δὲ Ναῖδων ἔρι γδουποὶ στοναχαί  
 μανίαί τ' ἀλαλ[αί] τ' ὀρίνεται ῥιψαύχενι  
 15   ξὺν κλόνωι.  
 ἐν δ' ὁ παγκρα[τῆ]ς κεραινὸς ἀμπνέων  
 πῦρ κελίη[ται τὸ τ'] Ἐνυαλίου  
 ἔγχος, ἀλκάεσσά[τ]ε Παλλάδο[ς] αἰγίς  
 μυρίων φθογγάζεται κλαγγαῖς δρακόντων.  
 20   ῥίμφα δ' εἶσιν Ἄρτεμις οἰοπολὰς ζεύ-  
     ξαις ἐν ὄργαῖς  
 Βακχίαις φῦλον λεόντων α[.....]  
 ὁ δὲ κηλεῖται χορευοῖσαισι κα[.....]  
     ρῶν ἀγέλαις. ἐμὲ δ' ἔξαιρετο[ν  
 25   κάρυκα σοφῶν ἐπέων  
 Μοῖσ' ἀνέστας Ἑλλάδι κα[.][.....]  
 εὐχόμενον βρῖσαρμάτοις Θ[ή]βαις .....  
 ἔνθα ποθ' Ἄρμονίαν [φ]άμα γα[.....]  
 Κάδμον ὑψη[λαῖ]ς πρραπίδεσ[σι].....  
     νάν· Δ[ι]ὸς δ' ἄκ[ου]σεν ὀ[μ]φᾶν,  
 30   καὶ τέκ' εὐδοξο[ν] παρ' ἀνθρώπο[ι]ς .....  
 Διόνυσ[.]' .θ[.][.....] 'τ[.]γ[  
 ματέ[ρ] -  
 πει[.....]

## Herakles of Cerberus. Voor de Thebanen

- Vroeger liep het in een rechte lijn, het gezang  
van de dithyramben,  
en de s kwam vals de mensen uit de mond,  
(maar)...
- 5 de cirkeldansen ... wetend  
wat voor ritueel feest van de Donderaar  
de Hemelingen ook naast de scepter van Zeus  
in het paleis organiseren. Naast de verheven  
grote Moeder begint het, de zwaaiende bewegingen van de tamboerijnen
- 10 en daarbij zwelt het geluid van de castagnetten, en de brandende  
fakkels onder de goudgroene dennen;  
en daarbij wordt het luid-klinkende gekreun van de Naeaden  
en de aanvallen van waanzin en de kreten opgewekt, met het nekwerpende  
gewoel.
- 15 En daarbij raakt de almachtige bliksem, vuur  
blazend, in beweging, en van Ares  
de lans, en de machtige aegis van Pallas  
weerklinkt luid door het gesis van tienduizend slangen.  
Snel komt Artemis, alleen, nadat zij
- 20 heeft ingespannen in Bacchische razernij  
het (wilde) ras van de leeuwen (voor de Donderaar).  
En hij wordt betoverd door de dansende kudde ...  
... Maar mij heeft de Muze als een uitgelezen  
heraut van wijze woorden
- 25 aangesteld voor Hellas...  
mij, die me erop beroem (te zingen voor Thebe) dat machtig is door zijn  
gevechtswagens,  
waar eens, volgens het gerucht, Harmonia (weigerde te trouwen met)  
Cadmus, in haar hoogmoed.  
Maar de stem van Zeus gehoorzaamde ze,
- 30 en ze baarde (Semele) beroemd onder de mensen.  
Dionysus,...  
... moeder...  
...

### Commentaar

**Titel** Volgens de titel van het fragment ging de dithyrambe over de tocht van Herakles naar de Onderwereld om Cerberus te halen. Het fragment zelf bevat hier niets over. Omdat Pindarus in een ander gedicht (*I.* 7,5-7) zowel Herakles als Dionysus noemt als namen waar Thebe trots op kan zijn, is het denkbaar dat vrij kort na het noemen van Dionysus (vers 31) het avontuur van Herakles werd beschreven.

**1-3** Het gedicht begint met een beschrijving van de vroegere dithyrambe, die niet erg positief klinkt. Of we 'uitgestrekt, langgerekt' (σχοινοτενής) nu afleiden van de Egyptische lengtemaat of van 'riet, bies' (σχοῖνος heeft beide betekenissen), in beide gevallen duidt het op een gedicht dat monotoon is. De 'valse s' heeft mogelijk betrekking op een lelijke uitspraak van de s-klanken door het koor. De duidelijke verwijzing naar vroeger (πρὸν μὲν) doet vermoeden dat Pindarus in de volgende verzen zijn eigen dithyramben presenteert als een verbetering op beide punten: zijn dithyramben zijn niet eentonig en hij leert zijn koren een betere uitspraak.

**4-5** De tekst van de verzen is niet te reconstrueren. ‘Vroeger’ (de woorden πρὶν μὲν) in vers 1 doet vermoeden dat we in vers 5 ‘nieuw’ (νεα) moeten lezen als contrast hiermee. Dergelijke vergelijkingen met voorgangers maakten dichters wel vaker en Pindarus beroemt zich bijvoorbeeld regelmatig op zijn originaliteit.

**5** De dans die traditioneel bij de dithyrambe hoorde, was de rondedans.

Het onderwerp staat in het meervoud en is mannelijk; dat blijkt uit het participium waarmee de volgende passage wordt ingeleid (ἐἰδότες). Hiermee worden waarschijnlijk de nieuwe dithyrambedichters bedoeld die, in tegenstelling tot hun voorgangers uit de verzen 1-3, weten hoe een ‘echt’ Dionysusfeest wordt gevierd en hoe dat bezongen moet worden (verzen 6-23).

**6** Een van de cultusnamen van Dionysus is de Donderaar (Βρόμιος).

Pindarus gebruikt hetzelfde woord voor ‘ceremonie’ (τελετά) in een andere dithyrambe, fr. 70c, 6, ook in relatie tot Dionysus.

**7** Het woord ‘ook’ (καί) duidt aan dat Pindarus een vergelijking trekt tussen de Dionysusfeesten die de mensen vieren en het festival zoals dat door de goden wordt georganiseerd. Een zelfde parallel trekt hij in de eerste Pythische Ode, waar het effect van de apollinische muziek op goden en mensen wordt vergeleken. Ook de scepter van Zeus wordt daar expliciet genoemd (P. 1,6).

**8** ‘In het paleis’ (ἐν μεγάροις) wekt de indruk dat het feest binnen werd gehouden. Dit lijkt ook te passen bij ‘naast de scepter van Zeus’ (παρὰ σκᾶ[π]τον Διός), maar ‘onder de goudgroene dennen’ (vers 11, ὑπὸ ξαν[θα]ῖσι πεύκαις) maakt dit onmogelijk. Ook de mensen vierden de Dionysusfeesten buiten. Het is beter het ‘huis van Zeus’ op te vatten als de Olympus of de hemel.

**8-9** Met de ‘verheven grote Moeder’ (σεμνά... Ματέρ... μ[ε]γάλαι) wordt Cybele, de Phrygische Moeder-godin bedoeld, die in deze tijd in Griekenland al bekend is en met de rituelen van Dionysus is verbonden.

De constructie van een meervoudig onderwerp (ῥόμβοι) met een enkelvoudig gezegde (κατάρχει) heet *schema Pindaricum*. Het komt met name in de Dithyramben relatief veel voor (fr. 70b, 8-9; 12-13; fr. 75, 16; 18; 19; fr. 78,2-3). Meestal staat het gezegde voorop, en worden op die manier beide delen van de zin benadrukt: ‘het begint, de zwaaiende bewegingen ...’ De drie gevallen uit de Griekse literatuur waar het onderwerp voorop staat, hebben gemeen dat het onderwerp bestaat uit drie of meer zelfstandige naamwoorden (fr. 70b, 12-13; *Il.* 17, 386-387; *Pl. Smp.* 188b). We hebben hier geen verklaring voor; misschien riep de veelvoudigheid van het onderwerp een gedachte op van ‘alles’ (τὰ πάντα). Hoewel er alleen in vers 8 (κατάρχει) en vers 13 (ῥόγνεται) sprake is van een *schema Pindaricum* is het opvallend dat in de verzen 8-17 vier enkelvoudige gezegden worden gecombineerd met acht zelfstandige naamwoorden (waarvan er bovendien vier mannelijke of vrouwelijke meervouden zijn). Wellicht heeft Pindarus getracht de ‘losheid’ van de Bacchische scène te laten weerklinken in de vrijheid van zijn grammaticale constructies.

**9** De tamboerijnen (τύπανα) hadden geen belletjes zoals bij ons, maar bestonden alleen uit een houten hoepel waarover een huid was gespannen. Ze hoorden traditioneel bij de Dionysusfeesten, evenals de castagnetten (κρόταλα, vers 10) en de fluit (αὐλός).

**10** Het verbum dat in deze zin gebruikt wordt (κέχλαδ[εν]), komt alleen bij Pindarus voor en alleen in het perfectum. Het betekent ‘zwellen’ en kan dus zowel van het geluid van de castagnetten als van de vlam van de fakkels goed gezegd worden.

De muziekinstrumenten die hier genoemd worden (κρόταλ’) moeten castagnetten, houten instrumenten, geweest zijn en geen bronzen cymbalen (zoals sommige andere teksten suggereren), omdat er geen enkel exemplaar bewaard is gebleven.

**11** De Bacchusfeesten waren nachtelijke orgieën, waarbij fakkels (δάαις) dus onmisbaar waren. Het moet hier om een feest buitenshuis gaan, in het bos (ὑπὸ ξαν[θα]ῖσι πεύκαις): ook de mensen vierden de Bacchusfeesten buiten, vergelijk de scène in de *Bacchen* van Euripides waar de Thebaanse vrouwen op de Parnassus hun orgieën houden.

**12** Voor dit godenfeest worden de menselijke Maenaden vervangen door de Naeaden

(Ναΐδων), die in het algemeen als goddelijk worden beschouwd.

**12-14** In deze verzen schildert Pindarus levendig hoe de religieuze hysterie wordt geuit: het gestamp, gekreun, de hysterie, de kreten en het achterover werpen van het hoofd. Veel vazen tonen hier afbeeldingen van.

**15-18** De invloed van Dionysus is zo groot dat ook de machtigste en meest krijgshaftige goden er niet aan kunnen ontkomen: Zeus, Ares en Athene. Van elk van deze goden wordt het kenmerkende attribuut genoemd dat door de orgie wordt beroerd: de bliksem, de lans en de aegis.

**16** Enyalios is het meest gebruikte epitheton van Ares.

**18** De tienduizend slangen (μυρίων ... δρακόντων) moeten worden opgevat als de kwastjes aan de rand van Athene's schild die door de heftige bewegingen heen en weer gezwaaid worden. Het woord waarmee het geluid wordt uitgedrukt (κλαγγή) wordt ook gebruikt voor de geluiden die levende dieren maken, o.a. slangen en dit woord kan met opzet hier gebruikt zijn om te suggereren dat in de ogen van de manische feestvierders de slangen wel degelijk levend leken.

**19-21** Ook goden die niet ter plekke aanwezig waren, blijven niet onberoerd en komen naar de feestplaats. Artemis, de godin van de wilde dieren, komt aangesneld, nadat ze haar leeuwen ook in extase heeft gebracht.

**19** Van Artemis wordt gezegd dat zij 'alleen, zonder gezelschap' is (οἰοπολάς). Deze vrouwelijke vorm van het adjectivum (de mannelijke vorm is οἰοπόλος) vinden we nog een paar keer bij Pindarus.

**21** Het metrum maakt het waarschijnlijk dat in de lacune een vorm van een adjectivum bij 'ras' (φύλον ἄγροτέρον) of bij 'leeuwen' (λεόντων ἄγροτέρων) heeft gestaan, gevolgd door een woord dat als antecedent moet dienen voor het onderwerp in vers 22. Te denken valt aan een vorm van een woord waarmee Dionysus wordt aangeduid (vermoedelijk Βρομίωι, zie ook vers 6).

**22-23** Dionysus zelf raakt evenzeer in extase door het dansen. Er zijn zowel afbeeldingen waarop Dionysus meedoet met de Maenaden en Satyrs, alsook vazen waarop hij rustig zit te midden van het feestgedruis.

Het einde van vers 22 kan niet goed aangevuld worden.

**23** Met de kudde worden de leeuwen uit vers 21 bedoeld.

**23-25** Na de levendige beschrijving van de scène op de Olympus komt Pindarus aan zijn eigen rol toe. De nadrukkelijke positie van 'mij' (ἐμὲ δ') duidt op een overgang in de structuur van het gedicht. Nadat de verzen 6-23 als voorbeeld hebben gediend van de nieuwe dithyrambestijl (in tegenstelling tot de vroegere van vers 1-3) claimt Pindarus dat hijzelf van deze nieuwe stijl de vertegenwoordiger bij uitstek is (ἔξαιρετο[ν]κάρυκα).

**24** De betekenis van het gebruikte adjectivum (σοφός) beweegt zich in deze periode tussen 'vaardig' en 'wijs' in. In relatie tot muziek, poëzie en dergelijke blijft het aspect van het vakmatige, de techniek van het dichten, zeker voor een deel aanwezig.

**25** Pindarus kent een duidelijke rol toe aan de Muze die hem zijn poëtische gave heeft geschonken en met wie hij samenwerkt om zijn gedichten te componeren. Hier drukt hij dat uit door te zeggen dat de Muze hem heeft aangesteld (Μοῖσ' ἀνέστασ').

Dat Pindarus in de gehele Griekssprekende wereld beroemd was, kan worden afgeleid uit de lijst van steden en families waarvoor hij gedichten heeft gemaakt.

**26** Het verbum (εὐχόμενον) kan hier niet 'biddend' betekenen omdat het werkwoord, in combinatie met 'heeft aangesteld' (ἀνέστασ'), iets permanenters moet aanduiden. Daarom is 'me erop beroemd' beter, aan te vullen met een verbum als bijvoorbeeld 'te zingen' (μελίξεν of ἀείδειν).

Thebe wordt 'machtig door zijn strijdswagens' (βρισαρμάτους) genoemd. Ook op andere plaatsen in de literatuur wordt Thebe genoemd om zijn gevechtswagens.

'Voor Thebe' (Θήβαις) is een zekere aanvulling omdat het in de verzen 27-30 om Harmonia en Cadmus gaat die zijn verbonden met het mythische verleden van de stad Thebe.

**27-29** Het huwelijk van Cadmus en Harmonia is een geliefd onderwerp voor dichters. De tekst is niet met zekerheid vast te stellen, maar de beste interpretatie lijkt te zijn dat Harmonia in eerste instantie weigerde te trouwen met Cadmus maar dat zij toch gehoorzaamde aan het bevel van Zeus. Aan het einde van vers 27 moet 'echtgenoot' (γα[μέταν] worden aangevuld en aan het einde van vers 28 een verbum met de betekenis 'weigeren' alsmede de eerste helft van een adjectivum bij Harmonia.

De connotatie van 'een hoog gemoed' (ὑψη[λαί]ς πραπίδεσ[σι] is die van arrogantie en hooghartigheid. Het werkwoord 'luisteren' (ἀκούω) is hier gebruikt in de betekenis van 'gehoorzamen'.

**30** Aan te vullen met een woord dat aangeeft dat het om de moeder van Dionysus, Semele gaat (γενεάν of Σεμέλαν), zoals blijkt uit het vervolg over Dionysus in de verzen 31-32.

Dat fragment 70b een dithyrambe van Pindarus is, weten we omdat enkele regels, waaronder de eerste drie, al bekend waren voordat de papyri werden opgegraven, en wel door een verwijzing in Strabo (10,3,13). Maar ook zonder die kennis was dit fragment vermoedelijk geassocieerd als een dithyrambe van Pindarus: zowel de inhoud als de stijl voldoen aan de verwachtingen die we ten aanzien van het genre en van de dichter hebben.

## BIBLIOGRAFIE

Kirkwood, G. *Selections from Pindar*. Chico California 1982.

Pickard-Cambridge, A. *Dithyramb, tragedy and comedy*. Oxford 19622.

Weiden, M.J.H. van der *The Dithyrambs of Pindar. Introduction, text and commentary*. Amsterdam 1991.

Zimmermann, B. *Studien zum griechischen Dithyrambos*. Habilitationsschrift Konstanz 1988.



# De zanger van Hellas

*Pindarus*  
*Tweede en Derde*  
*Olympische Ode*

Patrick Lateur

De triomf die atleten behaalden tijdens de Panhelleense Spelen in Olympia, Delphi, Corinthe en Nemea gaf aanleiding tot het componeren van *epinikia* die door een koor werden uitgevoerd nog vóór het vertrek van de atleet uit het heiligdom of, wat meestal het geval was, bij zijn aankomst in zijn vaderstad. Naast de zegezangen van Bacchylides en Simonides kenden vooral de overwinningssliederen van Pindarus (522/18 - ca. 438) een grote weerklank. Vanuit de ganse Griekse wereld werd een beroep gedaan op het dichtertlijk genie van de Thebaan voor de hulding van de atleten. Van zijn hand zijn vijfenveertig zegelieder bewaard, overgeleverd in vier boeken: 14 Olympische (de authenticiteit van de vijfde ode wordt betwist), 12 *Pythische*, 11 *Ne-meïsche* en 8 *Isthmische Oden*.

De thema's die Pindarus in zijn oden behandelt, zijn velerlei. Vooreerst is er de aanleiding tot de ode: de zege in een bepaalde wedstrijd, aangevuld met het bezingen van vroegere overwinningen van de held, de plaats van de kamp en de beschermgod. Verder de lof van de persoonlijke kwaliteiten van de overwinnaar en van zijn stam en zijn stad die delen in zijn roem. De dichter zingt ook de lof van de goden die boven alles en allen verheven zijn en beslissen over zege en verlies in de Spelen, geluk en ongeluk in het menselijk bestaan. Tenslotte is er ook een poëticaal thema: Pindarus' reflecties over zijn eigen poëzie en zijn functie als dichter.

Het sportgebeuren als zodanig blijft dus in wezen secundair maar biedt de dichter de gelegenheid een weidse vlucht te geven aan zijn gedachten over goden en mensen. Kernstuk vormt meestal een of andere mythe die verband houdt met de plaats van de Spelen of met de familie en de stad van de overwinnaar. Hier ontplooit de gelegenhedsdichter zich als een *poeta vates*, een ziener, die doordringt tot de kern van de menselijke existentie. Merkwaardig is de vaststelling dat aan Pindarus' oeuvre, dat zich in de tijd uitstrekt tussen 498 (*Pyth.10*) en 446 (*Pyth.8*), de nieuwe ideeën voorbijgingen die in Athene groeiden. De religieuze en aristocratisch ingestelde dichter, die veel contacten onderhield met leidende kringen en families in de Griekse wereld, wortelt nog in de oude wereld van de zesde eeuw ondanks de breuklijn die zich langzaam aftekent in het Griekse denken.

De thematische componenten schikt de dichter in zijn oden niet volgens een vast schema maar hij rijgt /e aaneen in een poëtische stroom van snel wisselende beelden en pregnante taal. In contrast met de vloeiende gedachtenstroom staat de vormvastheid die Pindarus aan zijn oden meegaf. Bij voorkeur ordent hij zijn strofische oden in triaden waarvan in elk gedicht strofen en antistrofen een zelfde metrum vertonen en de epoden een ander maar telkens terugkerend schema hebben. Daartegenover staat dan weer het telkens nieuwe metrum dat Pindarus voor elke ode bedacht.

De gecondenseerde taal en de ongemeen rijk gevarieerde versmaten plaatsen de schaarse vertalers van Pindarus voor haast onoverkomelijke moeilijkheden. Elders publiceerden wij een proeve van vertaling van de *Eerste*, de *Vierde* en de *Zesde Olympische Ode*<sup>1</sup>. Bij de vertaling van de *Tweede* en *Derde Olympische Ode* die wij hier aanbieden, hanteren wij hetzelfde schema: viervoetige jambische hypercatalectische verzen in de strofen en antistrofen, in de epoden driervoetige jamben eveneens met een extra lettergreep. Tegenover het verlies van de gevarieerde metra van Pindarus staat dan toch een vormvastheid die verloren zou gaan bij een vertaling in vrije verzen.

## **Pindarus en Sicilië**

De bloeiperiode van Pindarus' dichterschap ligt tussen 480 en 460. Uit die tijd dateren ook de *Tweede* en *Derde Olympische Ode* die Pindarus schreef naar aanleiding van een overwinning van Theron van Agrigentum (Acragas) tijdens de 76ste Olympiade in 476 v.Chr. In dat jaar maakte Pindarus een reis naar Sicilië waar hij aanwezig was op het feest voor Hiëro van Syracuse die in dezelfde Olympische Spelen de paardenrennen won en aan wie de dichter zijn *Eerste Olympische Ode* wijdde. Dat Pindarus ook in Agrigentum aanwezig was bij de uitvoering van de *Tweede Olympische Ode* ter ere van Theron is niet onwaarschijnlijk. De *Derde Olympische Ode* ontstond in dezelfde periode maar het is onduidelijk of zij vóór of na de tweede werd gecomponeerd. Vermoedelijk schreef Pindarus deze ode naar aanleiding van de viering van de Theoxenia, een feest ter ere van de Dioscuren en Helena. De Grieken achtten Castor en Polydeukes en hun zuster aanwezig tijdens het feestmaal dat hun werd aangeboden en dat wij kunnen beschouwen als een voorloper van de Romeinse lectisternia.

## **Tweede Olympische Ode**

Na een aanroeping van zijn verzen waarmee Pindarus het onderwerp van zijn zang wil afbakenen (een god, een held of een mens), gaat de dichter resoluut over tot het bezingen van Theron. Zijn leven en dat van zijn voorouders is exemplarisch voor elk menselijk wedervaren: dank zij de goden wint voorspoed het van het lijden.

De tweede triade illustreert deze stelregel. Tegenspoed en geluk waren ook het lot van Semele en Ino, de dochters van Cadmus. Rn al kende dit Thebaans geslacht nieuwe tegenslagen door de vadermoord van Oedipus, toch keert uiteindelijk het lot.

Want in Polynices' zoon Thersander, zo zegt de derde triade, leeft Cadmus' stam voorspoedig verder. Een verre nakomeling van hem is Theron, die in Delphi en Olympia roem verwierf. Rijkdom en verdiensten maakten hem gelukkig. Maar mensen moeten ook beseffen welk oordeel er wacht na de dood. Fouten worden onverbidde-lijk bestraft.

In zijn vierde triade gaat Pindarus in op het lot dat de goeden wacht. Orthisch en pythagorisch gedachtengoed inspireert hem tot een beeldrijk fresco van hun einddoel. Wie driemaal de dubbele cyclus aarde-onderwereld heeft doorlopen, weet zijn ziel gezuiverd en verblijft met tal van helden, onder wie ook Cadmus, op het Eiland der Gelukzaligen.

Na een trotse vermelding van zijn dichterlijk genie en, als wij de scholiasten mogen geloven, een allusie op de afgunst van zijn rivalen Bacchylides en Simonides, sluit Pindarus de vijfde triade af met een laatste lofprijzing van Theron die, evenmin als de dichter, ontsnapt aan de naijver van anderen.

Voor Theron van Agrigentum  
de winnaar in de wagenrennen

Str. 1 Mijn zangen, zeg me, gij die meester zijt van de citer: welke godheid brengen wij eer, van welke held en van welke man zullen wij zingen? Ja, zeker, Zeus heerst over Pisa en Heracles, de held, hij stichtte ooit in Olympia de feesten, de eerstelingen van de oorlog. Maar om zijn zegevierend vierspan moeten wij Theron thans bezingen. Want goed en toegewijd voor gasten en stut en steun voor Agrigentum is hij de bloem van grote namen en voor zijn stad een wijs bestuurder.

Ant. 1 Zijn vaders verduerden lijden in overvloed, maar eens verkregen zij een gewijde woonstee langs de rivier en werden oog en parel van heel Sicilië. Een leven viel hun ten deel - het lot besliste - dat hun naast rijkdom vreugde schafte dank zij hun ingeboren adel. Gij, zoon van Cronus en van Rhea, gij, die verblijft op de Olympus, die zetelt op de Wedstrijdheuvel en bij het wad van de Alpheüs, welaan: schep vreugd in mijn gezangen, begunstig en behartig verder hun oude vaderlijke gronden

Ep. 1 voor komende geslachten.  
Want zelfs de Tijd, de vader van alles, kan de afloop van geen van onze daden ongedaan maken, zij het rechtvaardige of strijdig met alle recht voltrokken. Alleen geluk en voorspoed kan alles doen vergeten. Want onder rijke vreugden versterft het leed dat telkens weer toornit maar dan getemd is

Str. 2 als menselijk geluk hoog rijzen  
mag door het Lot dat god verdelen  
zal. Dit woord past bij Cadmus' dochters,  
verheerlijkt op hun mooie tronen:  
hun leed was groot maar zegeningen  
die sterker waren, overwonnen  
de last van lijden. Sémele met  
de lange haren stierf de vuurdood  
onder een knetterende bliksem  
maar lééft tussen Olympus' goden.  
En Pallas heeft haar lief voor eeuwig,  
haar vader Zeus bemint haar zielsveel,  
en ook haar zoon met <Je klimopkrans.

Ep. 2 Zo waakt ook wel de Moira  
over het lot dat Cadmus'  
stam van oudsher mocht erven,  
genadig en door goden  
gezegend. Maar ook lijden  
dat nog in later tijden  
terugkeert, brengt zij over

Str. 3 De Wraakgodin met scherpe ogen  
vernietigde zijn oorlogszuchtig  
geslacht: de één doodde de ander.  
Thersander overleefde echter  
de ondergang van Polynices.  
In spel en kamp met jongeren vond  
hij roem, en ook in strijd en oorlog.  
Loot op de stronk der Adrastiden  
riep hij zijn stamboom weer tot leven.  
Geworteld in dat voorgeslacht komt  
Aenésidamus' /non de lof toe  
met liederen en klank van lieren.

Ep. 3 Een ster vol glans is weelde,  
een ware roem voor mensen.  
Gelukkig hij die rijkdom  
kent én weet wat zal komen.  
Want zij die slecht van inborst  
uit deze wereld scheiden.  
boeten terstond hun straf uit.

Ant. 2 De mare gaat dat ook aan Ino  
een onvergankelijk, eeuwigdurend  
leven werd toegezegd in zee, bij  
de meisjes van het zilte water,  
bij Nereus' dochters. Stervelingen  
voorwaar kennen hun levenseinde,  
de grens hen toegemeten, geenszins.  
En evenmin weten wij, mensen,  
of wij een kind der zon, een dag die  
vredig begon in ongebroken  
vreugde mogen besluiten. Mensen  
worden steeds weer door nieuwe golven  
bespeeld en die verblijden nu eens  
hun hanen, brengen dan weer lijden.

zijn nageslacht. De oorsprong:  
Laius' zoon, de gedoemde.  
Want Oedipus vermoordde  
zijn vader waar hun wegen  
zich kruisten. Zo vervulde  
hij het orakel oudtijds  
in Delphi hem verkondigd.

Ant. 3 Want in Olympia behaalde  
hij zélf de ereprijs. In Delphi  
en op de Isthmus, waar zijn broeder  
mocht delen in de overwinning,  
bekransten de Charites zonder  
vooroordeel beiden voor hun zege  
in de twaalf ronden met het vierspan.  
Wie zich wil wagen aan een wedstrijd  
en wint, die weet zich vrij van zorgen.  
Met durf en dapperheid als sieraad  
voorwaar laat rijkdom diepe geesten  
hoog spelen, biedt hun alle kansen.

Afschuwelijk, onverbiddelijk  
het vonnis dat een rechter  
onder de aarde vellen  
zal als hij rekenschap vraagt  
voor fouten hier op aarde  
begaan waar Zeus blijft heersen.

Str. 4 In nachten altijd eender, ook in eendere dagen zonbeschenen krijgen de goeden daarentegen een leven ten geschenke zonder pijn, zonder lasten. En zij hoeven noch land noch water in de zeeën met spierkracht om te woelen op zoek naar schamele leeftocht. Maar te midden der gunstelingen van de goden zij die in trouw aan het gegeven woord vreugde vinden, delen zij in een leven zonder droefenis. En de anderen verduren lijden huiveringwekkend en onooglijk.

Ep. 4 wijl Rhadamanthus billijk: toeziet en bereidwillig zit naast de grote Vader, de echtgenoot van Rhea die boven allen uit troont op haar verheven zetel.

Str. 5 Achilles, die deed wankelen de onoverwinnelijke Hector, onwankelbare zuil van Troje. Ook Cynus doodde hij en Memnon de Ethiopiër, de jongen van Eos. Véél kan ik nog noemen: onder mijn elleboog steken in de koker vele, snelle pijlen die spreken tot wie inzicht hebben. Maar voor de massa zijn er tolken nodig. Wie van nature veel weet, is wijs. Geleerden zijn vermetel en praatziek krassen zij als raven - maar tevergeefs - tegen de heilige

Ep. 5 dan Theron. Maar mijn lofzang roept ongegronde afgunst op die uit boze monden dreigt en de grote daden van helden door hun ijdel gezwets wil doen vergeten. Maar zand ontsnapt aan elke telling. Vermag dan iemand de vreugden op te sommen die Theron anderen schafte?

Ant. 4 Al wie de moed had te verblijven driemaal in Hades en op aarde ook driemaal, om zijn ziel volkomen van onrecht af te houden, ging zo de weg van Zeus ten einde toe tot aan Cronus' bolwerk. Koele briesjes uit de Oceanus omwaaien van Gelukzaligen het Eiland. Daar vindt men gouden glans van bloemen aan schitterende bomen op het land, andere geeft het water leven. Men vlecht er bloemfestoenen om de armen, omkranst er ook de hoofden

Ook Peleus treft men daar in hun midden aan, ook Cadmus. En daarheen werd Achilles gebracht door moeder Thetis nadat zij met gebeden het hart van Zeus vermurwd had:

Ant. 5 vogel van Zeus. Kom, doelgericht nu de boog! Weer welgezind en lieflijk, mijn hart! Op wie richten wij pijlen van eer, wie zullen wij nu raken? Op Agrigentum, ja, houd ik je gericht en zal oprecht van harte en plechtig spreken: deze stede liet in geen honderd jaren iemand geboren worden die voor vrienden van hem weldadiger van aard was en die met milder hand kon geven

## Commentaar

- Str. 1: de eerstelingen van de oorlog, over de instelling van de Olympische Spelen door Heracles gaat Pindarus' *Tiende Olympische Ode*. Cfr. Ch. Hupperts e.a. *Olympische Spelen. Sporten opvoeding in de Griekse oudheid. Een bronnenboek*, Leeuwarden, 1989, p.15-17.  
rivier: de stad Acragas was gelegen langs de gelijknamige rivier, *zoon van Cronus en van Rhea*: Zeus. *Wedstrijdheuvel*: de heuvel van Cronus. *Alpheüs*: de rivier die door Olympia stroomt.
- Str. 2: Cadmus' dochters: Semele en Ino. Op aanraden van Hera vraagt Semele aan Zeus haar te verschijnen in volle glorie en verbrandt door de gloed van Zeus' bliksem. Ino vluchtte voor haar man Athamas, die door Hera waanzinnig was gemaakt, en stortte zich in zee. Zij werd onder de Nereïden opgenomen als Leucothea.  
*zoon met de klimopkrans*: Dionysus.
- Str. 3: *Thersander - Adrastiden - Aenesidamus*: Thersander was de zoon van Polynices, zelf schoonzoon van Adrastus. Een nakomeling van Thersander koloniseerde Thera. van waaruit later Gela en Agrigentum werden gesticht. Uit dit geslacht stamt Aenesidamus, de vader van Theron.
- Ant. 3: *zijn broeder*: Xenocrates. Aan hem wijdde Pindarus de *Zesde Pythische Ode* en de *Tweede Ithimische Ode*.
- Vierde triade: Dit visionair gedeelte vervingt in deze ode de mythe die men normaal verwacht. De ideeën van Pindarus over een hiernamaals gaan terug op traditionele inzichten en op recentere visies van pythagorische of ortische oorsprong die zich in de loop van de 5de eeuw ook op Sicilië verspreidden. Het is niet uitgesloten dat Pindarus daarmee kennismaakte tijdens zijn reis naar Sicilië in 476, dat hij deze ideeën ook aantrof bij Theron en ze daarom ook in deze ode met verve uitzingt. Deze verzen bewegen zich in dezelfde sfeer als een aantal fragmenten van klageliederen van Pindarus (Cfr.Pindarus-editie van PUECH, dl.IV, p. 193-198).
- Str. 5: *Cycnus*: onkwetsbare zoon van Poseidon, door Achilles gewurgd en door zijn vader in een zwaan veranderd.  
*Memnon*: zoon van Tithonus en Eos, koning der Ethiopiërs, die na de dood van Hector de Trojanen ter hulp kwam maar door Achilles gedood werd.
- Ant. 5: *honderd jaren*: tussen de stichting van Agrigentum (582) en deze ode (476).

## Derde Olympische Ode

De ouverture van deze ode legt een niet nader te bepalen verband tussen de Theoxenia en de overwinning van Theron waarvoor de dichter een nieuwe muzikale toonsoort bedacht. Het einde van de eerste triade bevat reeds de aanloop tot de mythe: de winnaar in Olympia wordt bekranst met de olijf die Heracles uit het Isterland meebracht.

De tweede triade en het begin van de derde bezingen in cyclische bouw de tweede reis van Heraeles naar het land der Hyperboreërs. Ooit had hij er de hinde met de gouden horens moeten vangen (een van zijn twaalf werken) en toen waren hem de lommerrijke bomen opgevallen die in de vlakte van Olympia de mensen schaduw zouden bieden en kransen leveren voor de overwinnaars.

De rest van de derde triade brengt ons terug bij de Dioscuren die Heracles opvolgden in het voorzitterschap van de Spelen en die de hun toegewijde Theron ook de zege schonken. Evenals de vorige, eindigt ook deze ode met de lof van Theron's onmetelijke verdiensten.

Eveneens voor Theron  
de winnaar in de wagenrennen.  
Ter gelegenheid van de Theoxenia.

Str. 1 Tyndareüs' gastvrij geslacht en ook Hélena met mooie vlechten gevallen zijn: dat is mijn wens. En ook het beroemde Agrigentum eren, terwijl ik nu een hymne aanhef voor Theron's zegepraal in Olympia, een uitgelezen lofzang ter ere van zijn paarden die onvermoeibaar zijn van hoeven. Daarom staat naast mij ook de Muze nu ik een fonkelnieuwe toonsoort bedacht heb om mijn zang in eenklank te brengen met het Dorisch ritme

Ep. 1 verheerlijken de menner.  
Van een Aetolisch rechter die eerlijk op de Spelen toekeek en oude orders van Heracles uitvoerde, kreeg hij boven de brauwen rondom de kruin een sieraad: een krans van zacht olijfgroen.

Str. 2 Hij had de dienaars van Apollo, het volk van de Hyperboreërs met overtuiging toegesproken, toen hij te goeder trouw een plant vroeg voor Zeus' heilige plek, waar allen steeds welkom zijn; een loot die later veel schaduw geven zou voor massa's mensen en lover voor de kransen van flinke, eervolle atleten. Want voor zijn vader stonden outers gewijd en reeds deed 's avonds, halfweg de maand, de Maan met gouden wagen voor hem haar oog geheel ontvlammen.

Ep. 2 het Isteriand, De dochter van Leto, paarden menster, heette hem welkom toen hij Arcadia's valleien en kronkelende kloven verlaten had. Zijn vader had hem ertoe gedwongen

Ant. 1 en dit feest luister hij te zetten.  
Want kransen in de losse haren verzoeken mij te kwijten deze heilige schuld: Aenésidamus' zoon passend en ook hem ter ere de wisselende citertonen in harmonie te laten klinken met schelle fluiten en het ritme van verzen. En ook Pisa dwingt me mijn stem te laten horen. Vanuit dit oord vertrekken mijn gezangen geschenk der goden, naar de mensen,

De Amphitryonide bracht die olijf ooit mee uit het brongebiecl vol lommer van de rivier de I ster. Nu krijgt Olympia's winnaar door hem de aller mooiste herinnering aan Spelen.

Ant. 2 En mét het feest dat in het vijfde jaar telkens wéér zou keren, stelde -" hij ook een onpartijdig oordeel tijdens de grote Spelen in. langs Alpheüs' goddelijke rotsen. Maar géén bloeiende, mooie bomen bracht Pelops' land voort in de dalen rond Cronus' berg. Ontdaan van lover zag hij de tuin toen blootgesteld aan de scherpe zonnestralen. Toen dreef zijn geest hem aan op weg te gaan naar

de goudgehoomde hinde in opdracht van Eurystheus terug te brengen. Het was Taygéta die in haar plaats de hinde ooit als offer aan Orthosia wijdde.

Str. 3 Hij zat haar achterna en zag toen die streek achter de koude winden van Boreas. Daar hield hij halt en was vol bewondering voor de bomen. Een zacht verlangen overviel hem om hen te planten aan de renbaan rondom het keerpunt waar de paarden twaalfmaal draaien. Genadig komt hij nu naar dit feest. Hem volgt de tweeling van Leda met de lage gordel, de godgelijke Dioscuren.

Ant. 3 Bij zijn vertrek naar de Olympus vertrouwde hij aan hen de leiding toe van de luisterrijke wedkamp waarin mannen hun waarde kunnen meten en ook hun kundigheid in het menen van de snelle wagens. En daarom ook beweer ik - daartoe beweegt het hart me - dat de glorie die Theron en de Emmeniden te beurt valt, niets dan een geschenk is der Tyndariden, knappe ruiters. Want meer dan andere stervelingen vereren zij hen met een gastfeest

Ep. 3 en vroom van hart verzorgen zij thans de heilige riten der gelukzalige goden. Als er geen groter weldaad dan water is en indien geen goed nog meer geacht is dan goud. dan heeft ook Theron nu door verdiensten dé grens bereikt en van hier raakt hij van Heracles de Zuilen. Wat verder ligt mag niemand betreden: wijzen, dwazen: niet één! Ik volg die weg niet. Ik zou toch wel verwaand zijn.

## Commentaar

- Str.1: *Tyndareüs*: koning van Sparta en echtgenoot van Leda. Zeus bezocht Leda in de gedaante van een zwaan en zij werd moeder van Helena en van de Dioscuren, Castor en Polydeukes (Pollux). Naar hun sterfelijke vader heten zij ook de Tyndariden.  
*fonkelnieuwe toonsoort*: waarin Pindarus' muzikale vernieuwing bestond, is moeilijk te achterhalen.
- Ep.1: oude orders van Heracles: verwij zing naar de instelling van de Olympische Spelen door Heracles. Cfr. ook de vorige ode.  
de Amphitryonide: Heracles. Terwijl Amphitryo, koning van Tiryns, afwezig was, nam Zeus zijn gedaante aan en verwekte bij zijn vrouw Aicmene Heracles.  
*Ister*: de Donau. Het brongebied van de Ister was voor de Grieken uit de 5de eeuw een mysterieuze streek.
- Str.2: *dienaars van Apollo ... de Hyperboreeërs*: de zwangere Leto, moeder van Apolto, verbleef vóór diens geboorte op Delus twaalf dagen in het Noorden bij het geheimzinnig volk der Hyperboreeërs (vgl. Boreas). Later keerde Apollo graag onder hen terug.



- Ep.2: *de dochter van Leto*: Artemis.  
*Taygeta*: volgens een variante van het verhaal van de Cerynitische hinde (een van Hercules' werken) had de Pleiade Taygeta, de zuster van Alcyone, die hinde aan Artemis gewijd om de godin te danken voor haar tijdelijke gedaantewisseling in een hinde zodat zij aan de omarming van Zeus kon ontkomen.  
*Orthosia*: epitheton voor Artemis.
- Ant.3: *Emmeniden*: geslachtsnaam van Theron, volgens de schollen afgeleid van zijn (nergens vermelde) grootvader.
- Ep.3: *als er geen groter weldaad dan water... goud*: deze gedachte herinnert aan de ouverture van de *Eerste Olympische Ode*. Cfr. onze proeve van vertaling in *Kleio* 20 (1991), nr.3, p.360.

## NOTEN

(1) *Kleio* 20 (1991), nr.3, p.360-366. Vlaanderen nr.237, 40( 1991), nr.4, p.226. Poëziekrant 15(1991), nr.6, p.8-11. Van de *Twaalfde Olympische Ode* verscheen een vertaling in *Standaard der Letteren* van 15-2-1992.

# Kanon 62 van het concilie van Trullo

*De kerk bestrijdt heidense feesten*

H. de Greeve

In de geschiedenis van het christendom vormt de 4e eeuw een cruciale periode. Tijdens keizer Constantijn (306-337) kwam de gelijkstelling van het christendom met andere godsdiensten tot stand. Keizer Theodosius (379-395) verhief het in 380 tot staatsgodsdienst.

Heel langzaam kreeg het christendom invloed op het maatschappelijk leven. In een interessant artikel ‘*What Difference did Christianity make?*’ heeft R. Mac Mullen<sup>1</sup> laten zien, dat men de invloed ervan niet mag overschatten. Voorlopig gingen gladiatorenspelen gewoon door; ze werden ook door christenen gefinancierd en trokken ook bij hen grote belangstelling. Het leven van slaven werd er niet beter op; tijdens christelijke machthebbers werden de hun opgelegde straffen zelfs zwaarder. Nergens heb ik de vroege geschiedenis van het christendom boeiender beschreven gevonden dan in *Pagans and Christians* van Robin Lane Fox.<sup>2</sup> Hij vermeldt dat in het 4e-eeuwse Spanje slaven van christelijke eigenaars afgodsbeelden vereerden. Dikwijls durfden de eigenaars die beelden niet af te nemen uit angst voor geweld. De kerk stond toe dat de slaven hun beelden hielden, als de eigenaars zelf maar zuiver in de leer waren.

In de loop van de 4e eeuw werd de tolerantie tegenover heidenen en heidense gebruiken minder. Bepaalde zaken probeerde men te verbieden, maar tot een verbod op alles wat heidens was, kwam het niet. Dit blijkt duidelijk uit een bepaling van keizer Theodosius in de Codex Theodosianus (XVI,10,17). Heidense ritens (*profani ritus*) worden verboden, maar, zo bepaalt hij: ‘wij dulden niet dat de feestelijke bijeenkomsten van burgers en de gemeenschappelijke blijdschap van ieder verboden worden’ (*festos conventus civium et communem omnium laetitiam non patimur submoveri*). In de samenhang blijkt dat het gaat om traditionele heidense feesten. Niet alleen gunde de keizer de mensen hun pleziertjes; ook waren sommige van oorsprong heidense feesten al zo gesecculariseerd (‘gekerstend’), dat ze met het oorspronkelijke feest weinig meer te maken hadden. Soms hadden ze een andere naam gekregen, maar werden nog steeds in dezelfde periode of op dezelfde datum gevierd. Ons kerstfeest heeft het feest van de geboorte van Mithras verdrongen dat op dezelfde datum werd gevierd.

In 392 verbiedt Theodosius het particulier uitoefenen van heidense culten. In de volgende jaren verliezen heidense priesters hun privileges. Heidense tempels op het platteland, waar het christendom nu eenmaal veel minder greep op de mensen kreeg

dan in de steden, moesten worden verwoest. ‘Zo zal alle grondstof voor het bijgeloof worden vernield’ (*Omnis superstitioni maleria consumetur*; Cod.Theod.XVI 10,16). Heidense gebouwen werden dus niet massaal in kerken veranderd, zoals men wel eens leest. Op kleine schaal gebeurde dit wel, maar dan later dan men zou verwachten, bij het Parthenon, het Theseion en Erechtheion in Athene pas in de 7e eeuw, zoals een artikel van Gregory beschrijft<sup>3</sup>. Ook werden er in de buurt van heidense tempels christelijke kerken gebouwd.

Kerkelijk verzet tegen officiële Romeinse cultusfeesten had succes. Het enige officiële cultusfeest dat alle kerkelijk verzet had overleefd en aan het eind van de 5e eeuw nog gevierd werd, was het Lupercaliënfeest, een reinigingsfeest dat later in gekerstende vorm zijn voortzetting vond in het feest van Maria Lichtmis op 2 februari. Omstreeks 490 was het nog een puur heidens feest, waarbij o.a. vrouwen door priesters met repen van de afgestroopte huid van een offerdier werden geslagen, om zo hun vruchtbaarheid te bevorderen. Het feit dat Paus Gelasius zich in 494 in een bewaard gebleven preek tegen dit feest verzette, bewijst wel hoe populair het was.<sup>4</sup>

De tekst die de continuïteit van heidense gebruiken in het oosten (d.w.z. de Balkan en Klein-Azië) het best illustreert is niet bijzonder bekend en bovendien niet gemakkelijk bereikbaar. Het gaat om de 62e kanon van het Concilie van Trullo.

Dit vond plaats in 681 tijdens keizer Justianus II (685-695) in de koepelzaal van het keizerlijk paleis te Byzantium. Aan het Griekse woord *τροῦλλος* (=koepel) ontleent het concilie zijn naam. Ook onder de naam *Quinisextum* is het bekend, omdat het de doelstellingen van het 5e en 6e concilie (resp.553 en 681) wilde afronden. Het voornaamste doel was de kerk te reinigen van alle niet-christelijke tradities. Veel bewoners van het uitgestrekte rijk waren slechts in naam christelijk. Bovendien vielen er van tijd tot tijd Slavische bevolkingsgroepen binnen, die moeilijk te bekeren waren. Zij bleven wonen op het platteland, waar nog vele heidense feesten en gebruiken voortleefden. De besluiten van het Concilie van Trullo zijn verwoord in 102 z.g. kanons (besluiten) ‘among the most trivial and the most interesting ever discussed by a synod’, zoals R.Jenkins schrijft.<sup>5</sup> Wie verwacht dat er op concilies vooral theologische zaken aan de orde komen, leest hier met verbazing dat van heinde en ver bijeengekomen kerkelijke hoogwaardigheidsbekleders zich hebben bezig gehouden met problemen als: ‘Mogen gehuwden samen baden?’, ‘Mogen priesters paardenraces bijwonen?’. Vooral kanon 62 van het concilie van Trullo is interessant, omdat daar het voortleven van heidense feesten en gebruiken ter sprake komt.

De Griekse tekst<sup>6</sup> luidt als volgt:

Τὰς οὕτω λεγομένας Καλάνδας, καὶ τὰ λεγόμενα Βοτὰ, καὶ τὰ καλούμενα Βρουμάλια, καὶ τὴν ἐν τῇ πρώτῃ τοῦ Μαρτίου μηνὸς ἡμέρᾳ ἐπιτελουμένην πανήγυριν, καθάπαξ ἐκ τῆς τῶν πιστῶν πολιτείας περαιοθεῖναι βουλόμεθα. Ἀλλὰ μὴν καὶ τὰς τῶν γυναικῶν δημοσίας ὀρχήσεις, ὡς ἀσέμνους, καὶ πολλὴν λύμην καὶ βλάβην ἐμποιεῖν δυναμένας, ἔτι μὴν καὶ τὰς ὀνόματι τῶν παρ’ Ἑλλήσι ψεθδῶς ὀνομασθέντων θεῶν ἢ ἐξ ἀνδρῶν, ἢ γυναικῶν γινομένας ὀρχήσεις, καὶ τελετὰς, κατὰ τι ἔθος παλαιόν, καὶ ἀλλότριον τοῦ τῶν Χριστιανῶν βίου, ἀποπεμπόμεθα, ὀρίζοντες, μηδένα ἄνδρα γυναικείαν στολὴν ἐνδιδύσκεσθαι, ἢ γυναῖκα τὴν ἀνδράσιν ἀρμόδιον. Ἀλλὰ μήτε προσωπεῖα κωμικὰ, ἢ σατυρικὰ, ἢ τραγικὰ ὑποδύεσθαι μήτε τὸ τοῦ βδελυκτοῦ Διονύσου ὄνομα, τὴν σταφυλὴν ἐκθλίβοντας ἐν ταῖς ληνοῖς, ἐπιβοᾶν μηδὲ τὸν οἶνον ἐν τοῖς πίθοις ἐπιχέοντας γέλωτα ἐπικινεῖν, ἀγνοίας τρόπῳ, ἢ ματαιότητος,

τὰ τῆς δαμονιῶδους πλάνης ἐνεργοῦντας. Τοῦθ οὖν ἀπὸ τοῦ νῦν τι τῶν προειρημένων ἐπιτελεῖν ἐγχειροῦντας, ἐν γνώσει τούτων καθισταμένους, τούτους, εἰ μὲν κληρικοί εἶεν, καθαιρεῖσθαι προσάσσομεν εἰ δὲ λαϊκοὶ, ἀφορίζεσθαι.

*Vertaling* (men bedenke, dat in deze tijd het woord 'Ἑλλήν niet 'Griek' betekent, maar 'heiden'; de tussen haakjes toegevoegde letters verwijzen naar de bespreking, die op de vertaling volgt).

Wij wensen dat de zogenaamde Kalendae (A), de zogenaamde Vota (B), de zogenaamde Brumalia (C) en het op de eerste maart plaatsvindende feest (D) geheel en al uit de gemeenschap van de gelovigen worden verwijderd. Evenzo veroordelen wij openbare dansen van vrouwen, omdat die onfatsoenlijk zijn en veel schade en schande kunnen veroorzaken. Bovendien veroordelen wij de dansen, door mannen en vrouwen uitgevoerd onder de naam van goden die ten onrechte zo bij de heidenen worden aangeduid. Verder veroordelen wij ook de rituelen die plaatsvinden volgens een oud gebruik dat strijdig is met het leven der christenen. Wij bepalen dat geen enkele man vrouwenkleden mag aantrekken, noch een vrouw de bij mannen behorende kledij. Verder bepalen wij dat men geen maskers mag dragen, zoals die bij een komedie, satyrspel of tragedie gebruikelijk zijn, dat men bij het druiven treden in de kuipen niet langer de naam van de vervloekte Dionysus mag aanroepen (E) en dat men ook niet, wanneer men de wijn in de vaten giet, een gelach mag aanheffen (F), waarbij men in onwetendheid of ijdelheid dingen doet die van de duivelse dwaling getuigen. Wij bepalen dat degenen die van nu af aan, hoewel zij van onze besluiten op de hoogte zijn, iets van het bovengenoemde doen, afgezet worden, als ze tot de clerus behoren en geëxcommuniceerd worden, als ze leken zijn.

## Bespreking van de tekst

De Romeinse veroveringen in het oosten en de daarmee gepaard gaande aanwezigheid van Romeinse legioenen en ambtenaren hadden ook de Romeinse feesten en gebruiken aldaar bekend gemaakt. We beschikken helaas niet over veel informatie. Wel zijn de opmerkingen die twee Byzantijnse schrijvers uit de 12e eeuw bij de kanons gemaakt hebben, bewaard. Het gaat om Zonaras, een monnik en historicus uit de eerste helft van de 12e eeuw en Balsamon, een hoge kerkelijke ambtenaar, verbonden aan de Ayia Sophia in Byzantium, tevens enige tijd patriarch van Antiochië; hij leefde in de tweede helft van de 12e eeuw. Hun opmerkingen verduidelijken de bepalingen van het Concilie van Trullo en berichten, in hoeverre de heidense gebruiken ondanks kerkelijke verboden in zwang zijn gebleven.<sup>7</sup>

De westerse bronnen, die ik ter vergelijking zal aanhalen, bewijzen dat de in kanon 62 van het Concilie van Trullo gesignaleerde problemen zich ook in het westen voordeden, m.a.w. ook daar bleven heidense gebruiken in zwang.

Uit preken van bisschop Caesarius van Aries (470-542) blijkt dat in de steden van zijn diocees de heidense gebruiken inmiddels zijn uitgestorven, maar op het platteland nog voortleven. Van de andere nog te citeren bronnen is echter Martinus van Braga, bisschop van Galicië (Spanje, ca.560), de belangrijkste. In een preek 'Over het terechtwijzen van de boeren' (*de correctione rusticorum*) heeft hij allerlei heidense gebruiken verboden, b.v. het vereren van bomen, stenen en bronnen, het aanroepen van demonen en het uitoefenen van vogelwichelarij. Hij keurt het af dat sommige boeren op donderdag niet werken om zo Jupiter in ere te houden. Er zijn ook liederen die op een kruispunt stenen op een hoop gooien ter ere van Mercurius. 'Wat is dit anders dan het vereren van de duivel?' (*Quid est aliud quam cultura diaboli?*) roept hij uit.<sup>8</sup>

Dat in kanon 62 verkleedpartijen, het dragen van maskers en het dansen verboden worden, verbaast ons niet. Daartegen heeft de kerk zich immers altijd verzet. De autoriteiten beroepen zich op Deuteronomium 22,5 (vrouwen mogen geen mannenkleren aantrekken, mannen geen vrouwenkleren.) ‘Vermommingen zijn bedrieglijk, zijn des duivels. Werd Eva niet door een duivel in de gedaante van een slang verleid?’, leest men elders. Ook de bisschoppen van het Concilie van Toledo (589) vaardigden (tevergeefs) een verbod uit. Maskers blijven tot vandaag de dag op feesten gedragen worden. Ook tegen dansen heeft de kerk zich verzet, omdat iedere vorm van dansen geassocieerd werd met heidense cultusdansen. ‘Waar de dans is, is de duivel’, schrijft Johannes Chrysostomus. Van de verleidelijke dans van Salome was een groot heilige als Johannes de Voorloper het slachtoffer geworden.<sup>9</sup> Het Concilie van Toledo verbiedt dansen bij kerkelijke feesten. Zoals men echter in het huidige Griekenland kaō zien, wordt er bij zulke gelegenheden nog steeds gedanst.

Op de overige gebruiken en feesten die verboden worden ga ik hieronder uitgebreider in.

A. DE KALENDAE. De eerste dag van elke maand heette kalendae. De Romeinse auteur Macrobius (Sat.I 15,18) vertelt dat in Rome elke eerste dag van de maand aan Juno is gewijd. Kanon 62 verbiedt weliswaar de viering van alle kalendae, maar uit ons bronnenmateriaal is duidelijk dat het hierbij met name gaat om de kalendae van januari en (later apart genoemd) maart.

De kalendae van januari moet men in ruime zin opvatten als een periode van twaalf dagen, van 25 december tot 6 januari, de zgn. dodekameron. Teksten van Libanius, een beroemde heidense redenaar uit de 4e eeuw n.Chr., geven ons interessante informatie. Hij vertelt dat het feest uitbundig in het hele Romeinse Rijk werd gevierd. Vermond als bok, kameel of hert zwierf men over straat. Mensen die gewoonlijk sober leefden, aten dan verschrikkelijk veel (hij spreekt van ‘Sybaritische tafels’). ‘Spaarzame lieden zijn in deze tijd heel vrijgevig’, zegt hij verder. In het oosten treedt bisschop Asterius van Amasea als een der eersten tegen het kalendae-feest op. In een preek gehouden op 6 januari 400 bekritiseert hij het feit dat met de keizer en andere autoriteiten door soldaten, gekleed als keizer of vrouw, de spot werd gedreven. Verder keurt hij het geven van geschenken af, omdat het niet belangeloos gebeurt; de gever hoopt immers alleen maar meer terug te krijgen.

Onze geringe kennis van de gebruiken in het oosten wordt gelukkig door westerse bronnen aangevuld. In preek 198 richt Augustinus (354-430) zich tegen de braspardjen en wereldse liederen in Noord-Afrika. Caesarius van Aries keurt in zijn preken de verkleedpartijen af die bij het kalendae-feest horen: ‘Wat is er zo dwaas als het feit dat de mannelijke sexe door schandelijke kledij de gedaante van een vrouw aanneemt?’ (*Quid enim est tam demons quam virilem sexum informant mulieris turpi habitu commutare*).

In Spanje bestrijdt Martinus van Braga dezelfde gewoonten. Hij deelt mee dat nog steeds mensen iedere eerste dag van de maand in ere houden als gewijd aan Juno, maar ‘de kalendae in ere houden, wat is dat anders dan verering van de duivel?’ (*kalendas observare... quid est aliud nisi cultura diaboli?*). Volgens een mededeling van Petrus Chrysologus van Ravenna lopen mensen die Satumus, Jupiter, Hercules en Diana voorstellen, mee in optochten. In 650,693 en 743 treden de concilies van resp. Rouen, Toledo en Rome tevergeefs tegen al deze verschijnselen op. Volgens de bis-

schoppen die bijeen waren in Toledo was alle ellende waarmee God het land teisterde, een straf voor het vasthouden aan de heidense gebruiken. Ook op het geven van cadeaus bestaat in het westen kritiek. In een felle preek uit 925 zegt bisschop Atto van Vercelli (Italië) dat de zaak zodanig uit de hand gelopen is, dat sommige lieden op 1 januari niemand in hun huis toelaten, tenzij hij ‘*cumulatus oblationibus*’ (overladen met geschenken) zijn nieuwjaarswensen komt doen. Hij maakt zijn toehoorders uit voor ‘*pagani*’ (heidenen) en verbiedt het feest.<sup>10</sup>

Ook bij het Concilie van Trullo hebben de kerkelijke autoriteiten het feest verboden, zonder resultaat, zoals uit Balsamon blijkt. Hij vertelt dat het nog in zijn tijd (de 12e eeuw) voorkwam dat ‘priesters, volgens een oude traditie, als soldaten voorzien van een zwaard, als monniken of zelfs als viervoeters vermomd de kerk binnenkwamen’.

Nog steeds heten de liedjes die nu door kinderen in Griekenland op de vooravonden van kerstmis en nieuwjaar gezongen worden ‘kalanda’. Ze gaan daarbij van huis tot huis en halen (soms veel) geld op. De tijd van Kerstmis tot Driekoningen wordt nog altijd, net als in de 4e eeuw aangeduid als ‘dodekameron’.<sup>11</sup>

B. DE VOTA. Jaarlijks werden in Rome op 3 januari de *vota publica* gehouden, smeekbeden ter ere van de staat en de keizer. Dit was een van de belangrijkste feesten van het hele jaar. Er waren offers, hardlooppwedstrijden en feestmaaltijden. Gezien het verbod in kanon 62 van het Concilie van Trullo werd het feest zeker tot het eind van de 7e eeuw ook in het oosten gevierd. Er is ook nu sprake van wagenraces en optochten, waarin de deelnemers gemaskerd en/of verkleed rondliepen; verdere informatie ontbreekt.

In Balsamons tijd worden de *vota* niet meer gevierd. Hij kent ze wel en verklaart de naam βoτά als ‘feest van de dieren’. Hij denkt daarbij aan het Griekse woord βoτόν = (offer)dier en heeft duidelijk geen idee van de Romeinse oorsprong van het woord. Volgens de Latijnse uitspraak zou het feest in het Grieks βότα moeten heten. De kennis van het Latijn is in deze tijd gering.

C. DE BRUMALIA. Het feest van de Brumalia is een versmelting van twee oorspronkelijk verschillende feesten, de feestelijkheden rond de kortste dag van het jaar en de zgn. Saturnalia. ‘*Breu(i)ma dies*’ (kortste dag) is een oude Latijnse aanduiding van 24 december. De term ‘bruma’, die de periode van 24 november tot 24 december aanduidt, is ervan afgeleid.

In dezelfde periode viel het Saturnaliënfeest. Oorspronkelijk een agrarisch feest ter ere van de chthonische goden hadden de Saturnalia zich ontwikkeld tot een echt volksfeest. Ze duurden van 17 tot 21 december. Er werd veel gegeten en gedronken, en men gaf elkaar cadeaus. Uit de literatuur is van alles bekend over de Saturnalia: de Romeinse satirische dichters Martialis (IV,46) en Juvenalis (7,119 e.v.) drijven de spot met het verlangen van de Romeinen naar geschenken. Seneca vertelt in zijn bekende brief over de slavernij (Epist.ad Luc. 47,14), dat in ieder geval in deze tijd slaven met hun heer aten. Volgens Macrobius was slaven dan zelfs alles toegestaan: ‘*Saturnalibus tota servis licentia permittitur*’. (Sat.I 7,26).

De feestelijkheden rond de Bruma en de Saturnaliën versmolten met elkaar. Elementen uit het Saturnaliënfeest komen ook voor bij de feesten van de brumaperiode. Wel wilden de Romeinen de beide feesten gescheiden houden; dus lieten ze de brumaperiode op 17 december eindigen.

De naam Brumalia, waaronder deze periode in het oosten bekend staat, is afgeleid van het Latijnse adjectivum 'brumalis'.<sup>12</sup> De feesten duurden, evenals die van de brumaperiode in het westen, van 24 november tot 17 december. Onze bronnen melden dat er gedurende de feesten van deze tijd veel werd gedanst, er traden mimespelers op, mannen en vrouwen liepen verkleed over straat; bovendien werden er veel cadeaus gegeven en feestmaaltijden gehouden, omdat iedereen gedurende deze vierentwintig dagen zijn naamdag vierde. Het Griekse alfabet telt vierentwintig letters. Een letter kan ook een getal aanduiden, zodat de beginletter van ieders naam overeenkwam met een bepaalde dag, waarop dan zijn naamdag viel. Diegenen wier naam met een a begon hadden de eerste dag van de Brumalia als naamdag; begon de naam met een b, dan gold de tweede dag als naamdag etc.

Ondanks het kerkelijk verbod van kanon 62 werd het feest zelfs aan het Byzantijnse hof nog uitbundig gevierd, vooral door toedoen van keizer Constantinus Porphyrogennetus (913-959), die alle verboden trotseerde. Er werd op het heil van de keizer gedronken. Al naar gelang hij dat bepaalde, werden de maagd Maria of de heidense god Dionysus geprezen. De Byzantijnen dachten namelijk de naam Brumalia te mogen verbinden met Dionysus. Net zoals bij Vota geeft Balsamon ook hier een verkeerde, d.w.z. Griekse etymologie. Hij schrijft: 'βροῦμος γὰρ ἦν ἐπίθετον τοῦ Διονύσου' (Broumos was immers een benaming van Dionysus). Hij vindt blijkbaar dat dit niet eens bestaande woord hetzelfde is als 'βρόμιος', waarmee in het oudgrieks Dionysus wel werd aangeduid. Dat ook de juiste etymologie bekend was, bewijst de geschiedschrijver Lydus al in de 6e eeuw.

Balsamon deelt mee dat het feest in zijn tijd is uitgestorven, maar terzelfder tijd schrijft de dichter Theodorus Prodromus: 'De dag van vandaag is een vreugdevolle dag, een dag van algemene blijdschap, de dag van het Brumaliënfeest'.

In het westen werd het Saturnaliënfeest op den duur geheel verdrongen door de kalendae van januari (zie A). Daarnaast is het brumafeest blijven bestaan; ook dit heidense feest konden de autoriteiten niet uitroeien. Bisschop Atto van Vercelli verbiedt het in de al aangehaalde preek uit 925: '*Ut nullus kalendus Ianuarii et brumas ritu paganorum colere praesumat*' (Niemand mag volgens de heidense rite de kalendae van januari en de de bruma in ere houden).<sup>13</sup>

D. HET FEEST VAN 1 MAART. Zoals nu nog aan de namen van onze vier laatste maanden te zien is, begon vroeger het jaar op 1 maart. Bij de invoering van de Juliaanse kalender werd die begindatum naar 1 januari verschoven, waarop al sinds 153 v.Chr. het ambtsjaar van de consuls aanving. In Byzantium echter bleef 1 maart het begin van het politieke jaar. In de kunst kan de maand februari weergegeven worden als een oude man die het aflopende jaar voorstelt.

Over de feestelijkheden op 1 maart waar de kanon tegen optreedt, zijn weinig details bekend. Johannes Chrysostomus vertelt/dat kinderen op dit feest houten zwaluwen droegen<sup>14</sup>; dit gebeurt in het huidige Griekenland op dezelfde dag nog steeds» ('Gekomen is de zwaluw', zingen zij dan, d.w.z. de lente). Evenals op 1 januari werden er cadeaus gegeven en er werd veel gedanst, zoals Balsamon ons voor de 12e eeuw vertelt. Ook dit verbod had dus weinig effect.

Volgens Martinus van Braga zijn er in de kerk stemmen opgegaan om naar aanleiding van de excessen rond 1 januari het nieuwe jaar weer op 1 maart te laten beginnen. Dat zou bovendien logisch zijn, schrijft hij; de Schrift zegt immers dat de wereld bij de

aequinox van de lente begint, d.w.z. 21 maart, 1 maart komt dan eerder in aanmerking als begindatum van het nieuwe jaar. Nog in de 10e eeuw scheert bisschop Atto van Vercelli de excessen bij de vieringen van 1 januari en 1 maart over één kam. In een preek (925) zegt hij dat meer dan op de andere dagen van het jaar de duivel juist dan zijn macht uitoefent (*'prae cunctis autem anni diebus in his diabolus adhuc suam exercetcoloniam'*).

E. HET AANROEPEN VAN DIONYSUS. Op de bekende voorstelling van het druiventreden in de Santa Costanza te Rome (zie afb.) zien we mannen in de druiven staan met een stok in de hand, om zich daarmee in de glibberige massa op de been te houden; elders zoals op het befaamde maandenmozaïek van El Djem (museum Sousse), zijn boven de druiventreders touwen aangebracht, waaraan zij zich kunnen vastgrijpen. De gewoonte Dionysus als god van de wijn bij het druiventreden aan te roepen, is ons alleen uit kanon 62 bekend. Het verbod blijkt tevergeefs te zijn uitgevaardigd. Zonaras vermeldt dat in zijn tijd (12e eeuw) 'boeren, die niet weten wat zij doen, hem nog steeds aanroepen'.

In het westen is een aardige parallel te vinden. Martinus van Braga veroordeelt de gewoonte van de vrouwen in zijn diocees, bij het weven Minerva als patrones aan te roepen (*'mulieres in tela sua Minervam nominare'*). Hij zegt dat zij de Heer moeten aanroepen, die hun de vaardigheid in het weven gegeven heeft (*'Dominum invocent adiutorem, qui eis sapientiam texendi donavit'*).

F. HET VERBOD TE LACHEN. Zowel heidense als christelijke auteurs hebben bezworen geopperd tegen het lachen. Clemens van Alexandrië, een christelijke auteur, is duidelijk beïnvloed door leerstellingen van de Stoa. Hij schrijft ca. 200 in zijn Paedagogus (II, 4,45), dat de mens weliswaar, volgens Aristoteles, een wezen is. dat





kan lachen (‘γέλαστικόν ζῆλον’); daar volgt echter niet uit, dat men dus steeds maar moet lachen: het gaat erom maat te houden. Ook een paard, dat toch hinniken als typerende eigenschap heeft, hinnikt niet altijd.<sup>15</sup> De kerkvaders Basilius de Grote en Johannes Chrysostomus hebben er bezwaar tegen dat priesters en monniken lachen en zetten hun bezwaren kracht bij met de opmerking, dat Christus nooit gelachen heeft, omdat dit anders wel ergens vermeld zou staan.

Wat onze kanon betreft, bedenke men dat met wijn in verband met de rol ervan bij de liturgie, niet gespot mag worden. Wederom blijkt uit Balsamon dat het verbod door het Concilie van Trullo geen resultaat heeft gehad. Hij vertelt dat de gewoonte nog steeds in zwang is; wel voegt hij er geruststellend aan toe, dat de boeren inmiddels wel tussen het lachen door ‘Heer, ontferm U over ons’ (*Kyrie, eleison*) zeggen. Helaas is niet na te gaan of de boeren dit uit schuldbewustzijn zelf hebben bedacht, of dat dit hen van hogerhand is opgelegd, omdat ze niet voor verbetering vatbaar waren.

### Slotopmerkingen

1. Uit het voorafgaande is duidelijk geworden dat de bepalingen van het Concilie van Trullo weinig effect hebben gehad. Tradities blijken onuitroeibaar. Ook Martinus van Braga had omstreeks 540 weinig succes met zijn preek ‘*de correctione rusticorum*’. Meer dan een eeuw later immers veroordeelt de 11e kanon van het Concilie van Toledo (681) vereerders van stenen (‘*veneratores lapidum*’) en van bronnen en bomen (‘*excolentes sacra fontium vel arborum*’); al die vormen van heiligschennis (‘*sacrilegia*’) moeten worden uitgeroeid (‘*eradantur*’) en wanneer ze eenmaal verdelgd (‘*extermi-nata*’) zijn, moeten ze voor altijd de kop ingedrukt worden (‘*truncantur*’), Enigszins ongelijke straffen worden in het vooruitzicht gesteld; mensen van adellijke geboorte krijgen een boete, de overigen lijfstraffen en verbeurdverklaring van bezit.

2. Ook Kanon 65 van het Concilie van Trullo is interessant; daar wordt verboden dat men gedurende de eerste dagen van de maand voor zijn huis of werkplaats vuren aansteekt en er de hele nacht doorheen springt; men hoopte die maand even voorspoedig door te komen als dat vuur; bovendien heeft het vuur een louterende en kwaadwende functie. In het begin van de 12e eeuw noemt Zonaras dit springen een heidens gebruik dat in zijn tijd nog bestond. Nu wordt in Griekenland op 24 juni het feest van Johannes de Doper gevierd. Nog steeds worden op enkele eilanden vuren aangestoken, waar men doorheen springt.

3. In enkele dorpen in Noord-Griekenland (o.a. in Langhadha) wordt jaarlijks op 21 mei, de feestdag van keizer Constantijn en zijn moeder Helena, nog steeds het Anas-tenariëfeest gevierd. Het vindt zijn hoogtepunt in een vuurdans, waarbij mannen en vrouwen met iconen van Constantijn en Helena in de armen, op blote voeten over gloeiendhete kolen dansen. Door vele onderzoekers wordt dit feest als een voortzetting van de bacchische rituelen beschouwd, zoals Euripides die aan het eind van de 5e eeuw v.Chr. aantrof in Macedonië. Thyrsusstaven zijn vervangen door iconen, de deelnemers kunnen in vervoering raken, ze voelen geen pijn; ook lopen zij geen brandwonden op. ‘Daartegen beschermt ons de Heilige’, zeggen zij. Eeuwenlang is dit feest in Bulgarije gevierd. Toen omstreeks 1925 een groep Bulgaarse christenen naar Griekenland verhuisde, kwam dit gebruik in Griekenland terecht. Daar werd het wegens zijn heidense karakter aanvankelijk door de kerkelijke autoriteiten verboden; sinds 1934 is de viering toegestaan. De veronderstelling dat het hier om een gekerstend heidens feest gaat, is zeer aannemelijk.

## NOTEN

1. R.Mac Mullen: What difference did Christianity make? *Historia* 35 (1986), 322-343.
2. ed. peng. 1988, p.296. (Ned. vertaling: *De droom van Constantijn. Heidenen en Christenen in het Romeinse Rijk*).
3. T.E. Gregory: The survival of paganism in christian Greece, *Amer. Journ. of Philology* 107 (1986), 229-242.
4. A.W.J. Holleman, *Pope Gelasius and the Lupercalia*, Amsterdam 1974.
5. R.J.H.Jenkins: *Byzantium. The imperial centuries*, Londen 1966 (herdr. Toronto 1987), p.55.
6. Rhalles-Potles: Σύνταγμα τῶν θεῶν καὶ ἱερῶν κανόνων, Athene 1852-1859, deel n.
7. Rhalles-Potles drukken hun opmerkingen bij de betreffende kanons af.
8. H. Wagenvoort: *Keltische Oudjaarsmaskerades*, Utrecht 1949; voor de teksten van M. van Braga verwijzen we naar S.Mckenna, *Paganism and pagan survivals in Spain*, Wash. 1938, *passim*.
9. H. Hunger, *Das Reich der neuen Mitte*, Graz 1965, p. 195.
10. Libanius, ed. Foerster, 1393 e.v, VIII 427 e.v. Verdere teksten bij F. Schneider, *Über Kalendae Ianuariae und Martiae im Mittelalter*, *Archiv f.Religionswiss.*20 (1920-1921) en G.J.M. Bartelink, *Kritiek op het nieuwjaarsfeest in de late oudheid*, *Hermeneus* 43 (1971), 41-47.
11. M. Ioannidou. Twaalf dagen feest, *Lychnari* 1987, no.4.
12. Een Latijns woord 'Brumalia' heeft niet bestaan of is niet overgeleverd. De naam is gevormd naar analogie van namen als Saturnalia, Matronalia e.a. Zie verder *Reallexikon für Antike und Christentum*, Stuttgart 1950 e.v onder Brumalia.
13. Lydus IV, 158. Zie voor Atto v.Verc. F. Schneider, p. 132.
14. PG 57,409.
15. Zie verder het interessante hoofdstuk 'de risu' in J-C1. Frédouille, *Tertullien et la conversion de la culture antique*. Parijs 1972, 145-158.

## Selectie van verder geraadpleegde literatuur

- Crawford, J.R.: de Bruma et Brumalibus festis, *Byzant Zeitschr.* XXIII (1920), 365-97.
- Koukoules, Ph.: Βυζαντινών βίος καὶ πολιτισμός, Athene 1948-1952, 6 banden (de beste bron voor de feesten).
- Lampas* 23 (1990), no 3 (themanummer patristiek) 234 e.v.
- Latte, K.: *Römische Religionsgeschichte*, München 1960, herdr. 1967.
- Laurent, V: L'oeuvre canonique du concile in Trullo, source primaire du droit de Féglise orientale, *Rev. d. Et Byz.* 23 (1965), 7-41
- Lawson, J.C.: *Modern Greek folklore and ancient Greek religion. A study in survivals*, 1923. herdr. N.Y. 1964.

*Het lied dat in hem leeft  
ontsnapt hem soms. \**

**De Rerum Natura I, 1-43\*\***

O moeder van Aeneas' stam, van mens en god  
de vreugde, voedster Venus, die de schoot der zee,  
het vruchtendragend land onder de sterrenweg  
met leven luister bijzet, al wat adem krijgt  
van u het levenslicht en ziet de zonneglans.  
Voor u godin gaan vluchtend heen de wolkenlucht,  
de stormen, naar u reikt de aarde schilderend  
omhoog haar zoete bloemen, lachend glimt de zee  
en vredig baadt de hemel in een floers van licht.  
Want als de lentedag zijn aanschijn openbaart,  
de westenwind, ontkerkerd, weer zijn kracht hervindt,  
dan kondigen het eerst uw intocht aan, godin,  
de vogels, in hun harten door uw macht geraakt.  
Daarna doordartelen wild en vee het glanzend grasland  
en zwemmen bruisend water over, in de ban  
van uw betovering u volgend waar gij voorgeaat.  
En zo, op zee, in bergen, in de watervloed,  
in loofrijk vogelland en over groene velden  
met zoete liefde alles overweldigend,  
bezielt gij elke soort met felle paringsgloed.  
Daar gij alleen de scepter zwaait in de natuur  
en zonder u niets in de zomen van het licht  
ontluit, en zonder u niets blij en lieflijk wordt,  
wens ik dat gij mijn bondgenoot zijt bij het schrijven  
van het dichtwerk dat ik over de natuur vervaardig  
voor Memmius, mijn vriend, die gij, godin, altijd  
met gulle gaven tooien en hoog verheffen wilt.  
Geef daarom des te meer mijn woorden eeuwige glans.  
Wil zorgen dat het wilde krijgsbedrijf intussen  
op zee en land voorgoed in slaap verzonken ligt,  
want gij alleen vermoogt de mens met vrede en rust  
te helpen; immers Mavors, wapenmachtig, heer  
en meester in de woeste krijg, werpt op uw schoot  
zich dikwijls terug, door de eeuwige liefdeswond verslagen.  
Hij vlijt zijn slanke hals naar achteren, hij voedt  
zijn vol verlangen naar u opgeslagen blik  
met liefde en laat zijn adem op uw lippen rusten.  
Bescherm en wieg hem met uw goddelijke armen  
en pleng een zoete woordenvloed, o hoog geroemde,  
voor Rome vrede vragend. Immers deze tijd  
vol onheil voor ons land belemmert mij in rust  
dit werk te doen, en Memmius' vermaarde zoon  
kan nu onmogelijk het staatsbelang verzaken.

## De Rerum Natura II, 581-660

Het is verstandig om verzegeld in uw hart  
te sluiten en in uw geheugen te bewaren  
dat niets van alles wat voor ogen zichtbaar is  
alleen uit één atomensoort gevormd kan worden,  
maar alles uit gemengde zaden moet bestaan:  
naarmate iets meer macht en groter vruchtbaarheid  
bezit, bewijst het daardoor dat het in zich bergt  
een grote veelheid van atomen, rijk aan vormen.  
De aarde immers draagt ten eerste elementen  
waaruit de bronnen, koelte golvend, eindeloos  
de grote zee vernieuwen, zaden van het vuur  
omdat op menig punt de korst der aarde brandt,  
en uit haar diepten raast de vuurvloed van de Etna.  
Voorts bergt zij grondstof van waaruit zij voor de mensen  
het glanzend graan en bomen welig groeien laat,  
waaruit zij water, loof en malse weidegrond  
kan bieden aan het bergdoorzwerfend ras der beesten.  
Dus werd haar naam 'de grote moeder van de goden',  
'de moeder van het wild' en 'moeder van ons lichaam'.  
De oude Griekse dichters en geleerden zongen  
dat, tronend op de bok, zij ment een leeuwenpan  
en leerden ons daarmee dat in het luchtruim hangt  
de wereld en dat aarde niet op aarde rust.  
Omdat het wilde kroost voor ouderliefde moet  
bezwijken, spanden zij die wilde beesten in,  
en met een muurguirlande kroonden zij haar hoofd  
omdat op hoog niveau verschanst zij steden torst:  
aldus omkranst wordt nu het beeld der godenmoeder  
dat alom huiver wekt de wereld rondgedragen.  
Haar noemen vele volken, hun traditie trouw,  
de Moeder van de Ida, ze omringen haar  
met Frygiërs, omdat de graanbouw, naar verluidt,  
uit hun gebied verspreid is over heel de aarde.  
Eunuchen delen zij haar toe om duidelijk  
te maken dat alwie de macht der moeder schendt,  
ondankbaarheid zijn ouders toont, onwaardig is  
om kinderen een leven in het licht te geven.  
Hun handpalm roffelt op de tamboerijneenhuid,  
cymbalen galmen, rauw en dreigend zingt de hoorn,  
met Frygisch ritme zweep de holle fluit de harten.  
Hun wapens zijn het teken van een felle woede,  
waardoor het volk dat goddeloos is en ondankbaar  
bevreesd raakt voor de majesteit van de godin.  
Zodra zij in de grote steden intocht houdt  
schenkt zij de mensen zwijgend heil en stil geluk.  
Met brons en zilvergeld bedekken zij de wegen  
en strooien gul met munten. Rozebloesem sneeuwt  
zijn schaduw op de Moeder en haar schare neer.  
Haar volgen hier gewapend die gezellen die

de Grieken de Cureten noemen, die om bloed  
verheugd en uitgelaten dansen tussen Frygiërs,  
en dreigend doet hun hoofdgeknik de helmboos schudden.  
Aldus herleven de Dictaeische Cureten  
die smoorden dat gekrijs van kleine Zeus op Kreta,  
waarbij de knapen om het knaapje cirkelend  
in wapendans met brons op brons het ritme sloegen,  
uit vrees dat Kronos met zijn kaken Zeus verslinden zou  
en met een wond die nimmer heelt de Moeder kwetsen.  
Dus staan zij om de Moeder in hun wapentooi  
of om zo te verbeelden dat haar opdracht luidt:  
het vaderland manhaftig te verdedigen  
en ook de ouders trots en toeverlaat te zijn.  
Hoe goed en onnavolgbaar dit ook wordt verteld,  
toch is het ver verwijderd van de ware leer,  
want krachtens zijn natuur geniet het godendom  
onsterfelijkheid en drinkt het vrede's overvloed,  
op verre afstand van ons menselijk bestaan.  
Van elk verdriet verstoken, veilig voor gevaar,  
door eigen krachten machtig, vergt het niets van ons.  
Geen gunst, geen woede die de goden overrompelt.  
Voorts blijft de aarde altijd van gevoel verstoken.  
Omdat zij haast van alles kiem en oorsprong bergt  
tilt zij schakerend vele dingen in het zonlicht.  
Als iemand nu de zee Neptunus noemt, het graan  
als Ceres aanduidt, Bacchus' naam misbruikt daar hij  
de eigenlijke naam van het vocht vermijden wil,  
dan staan wij toe dat hij de aarde wil benoemen  
als Godenmoeder, mits hij zich met waarheid dekt  
en niet met schandelijk bijgeloof het hart besmet.

\* *Anna Enquist, Soldatenliederen, Amsterdam 1991, p. 10*

\*\* *Ik dank Peter van Alphen en Rudi van der Paardt voor hun kritische en stimulerende kanttekeningen.*

# Deserta Stamus in Urbe

*het beeld van Italië in  
Lucanus' Bellum Civile*

Vincent Hunink

Aan het begin van boek 3 van zijn epos *Bellum Civile* schildert de Romeinse dichter Lucanus (39-65 n.Chr.) hoe Pompeius wegvlucht voor zijn rivaal Caesar vanuit de haven van Brindisi:

Zodra de Zuidenwind in de wijkende zeilen blies en de vloot voortstuwde en zodra de schepen het midden van de zee in beweging brachten, keek iedere matroos uit over de Ionische wateren: de enige die zijn ogen niet van het Avondland kon afwenden was Pompeius. De havens van zijn vaderland, de kusten die zich nooit meer aan zijn blikken zouden voordoen, de heuvelrug bedekt door wolken, en de vage contouren van bergen: hij zag ze langzaam verdwijnen. - Toen zakten zijn vermoeide ledematen weg in een diepe slaap.... (1,1-9)<sup>1</sup>

In deze passage zien we hoe Italië zich geleidelijk aan de blik van Pompeius onttrekt. De dichter beschrijft de vervagende waarneming ervan met precisie en met een ondertoon van melancholie en pathos. Maar opvallender nog is het beeld dat van Italië opgeroepen wordt: het land lijkt somber, nevelig, met hoge bergen, ontoegankelijk...

Dat is een nogal ongebruikelijk beeld in de Romeinse literatuur. Meestal is Italië fris en zonnig, vriendelijk, vruchtbaar en harmonisch. Dat gangbare beeld zien we in de oudheid bevestigd in de vele bewaarde *laudes Italiae*. De belangrijkste specimina zijn onlangs in een *Reclam*-deeltje bij elkaar gezet.<sup>2</sup>

Lucanus wijkt hier van het gangbare beeld af. Verschillende geleerden hebben erop gewezen dat Lucanus hier met name zinspeelt op een passage in Vergilius' *Aeneïas* (3,521-4), waar Aeneas en zijn makkers Italië voor het eerst naderen. Ook zij bevinden zich op een schip en zien vage heuvels, maar aan hun blikken doet Italië zich juist steeds duidelijker en toegankelijker voor. Ook door het ochtendgloren valt over de Vergilius-passage letterlijk een ander licht.<sup>3</sup>

## Woeste natuur

De tekst uit Lucanus die ik citeerde, staat niet op zichzelf. In eerste instantie kan hij gezien worden als een uitloper van een passage in boek 2 (2,392-438). Daarin wordt Italië beschreven als een land dat volledig gedomineerd wordt door ruige bergketens

en wilde rivieren en stromen. Even later wordt Brindisi beschreven als een sterke haven die de woeste zeeën trotseert (2,610-27). Verderop in boek 3 worden de gevaarlijke Pomptijnse moerassen genoemd (3,85). Kortom: 'la bella Italia' lijkt ver te zoeken.

Italië-lierhebbers die de moed nog niet opgeven en Lucanus blijven lezen, komen bedrogen uit. Het lijkt of de dichter er op uit is om overal waar hij kan een zo ongunstig mogelijk beeld van het land te geven. Ik wil proberen dat met een paar voorbeelden te illustreren en er een verklaring voor te vinden.

Op zichzelf lijkt zo'n verklaring nogal eenvoudig. *Bellum Civile* gaat, de titel zegt het al, over een burgeroorlog. We kunnen er dus weinig vrolijke beelden van Italië verwachten: de somberheid is inherent aan het centrale motief.

De meeste lezers van *Bellum Civile* zullen op een gegeven moment ook niet meer opkijken van het voor ons gevoel wat vermoeiende pathos van de tekst. De dichter is constant aan het overdrijven en doorslaan. Dat grimmige Italië gedomineerd door woeste natuurelementen kunnen we dus wel met een korreltje zout nemen.

## Verre landen

Maar een vergelijking met beschrijvingen van andere landen maakt duidelijk dat er toch iets meer aan de hand is. In boek 9 vinden we bijvoorbeeld een merkwaardig stukje over Afrika.

Het vruchtbare deel van Afrika ligt in het westen; maar er lopen, ook hier, geen stromen doorheen: soms waait er een Noordenwind en krijgt het de regens van het Noorden. Doordat wij mooi weer krijgen, kan het zijn akkers opruimen. De grond wordt niet ten behoeve van rijkdommen geschonden, of gesmolten terwille van koper of goud. Op zijn kluiten is niets aan te merken: het is puur en tot in de diepte 'aarde'. De enige rijkdom van zijn bewoners is Mauretisch hout, maar ze wisten daarvan geen gebruik te maken en leefden heel tevreden met de lommerrijke bladeren van de citrusboom. - In het nog onbekende woud zijn onze bijlen doorgedrongen, en wij hebben al het eind van de wereld luxe etenswaren en tafels gehaald.  
(9,420-30).

Een bijna idyllisch motief klinkt hier door: het land is vruchtbaar en wordt min of meer automatisch geïrrigeerd. Er is geen spoor van mijnbouw en de mensen leven er in alle eenvoud - totdat de Romeinen komen. Zij zijn het die de oorspronkelijke onschuld van het land schenden, en hout komen kappen voor exotische tafels.

We zien hier heel duidelijk sporen van het geïdealiseerde landschap van de vroegere Gouden Tijd, of eventueel een toekomstige utopische droomwereld, kortom: van een wereld waar de corrumperende beschaving geen rol speelt.<sup>4</sup> Die afwezigheid van metalen en erts bij voorbeeld, geldt als een vast element in deze topos.<sup>5</sup> De tegenstelling tussen eenvoud en weelde zal iedere classicus vertrouwd voorkomen.

Alleen al gezien de traditionele termen wil ik niet suggereren dat Lucanus hier serieuze cultuurkritiek bedrijft. Hij heeft dit 'mooie beeld' nodig als opmaat voor de verschrikkelijke woestijnen waarin Cato en zijn mannen later in boek 9 de meest gruwelijke ontberingen zullen lijden. Scherpe contrasten en tegenstellingen vormen de ruggegraat van Lucanus' werk. Opvallend is dat die 'paradijselijke trekjes' niet aan een geïdealiseerd Italië worden toegeschreven zoals zo vaak bij antieke schrijvers

(denk aan Vergilius!), maar juist aan het buitenland. Het versterkt daardoor de indruk van Italië als een woest en grimmig, gecorrumpeerd land.

Anderzijds is het met Italië nog niet zo erg gesteld als met Thessalië, waar de beslissende slag bij Pharsalus tussen Caesar en Pompeius gestreden werd. Vooral in boek 6, dat onmiddellijk voorafgaat aan de strijdscènes van Pharsalus, richt de dichter zijn verontwaardiging en protesten tot dat land. Het is een land vol onheil en monsters, waar magische praktijken worden bedreven, waar de onheilspellende Gigantomachie plaatsvond en vanwaar de Argo voor het eerst de zee schond. En natuurlijk het land waar zoveel Romeinen zullen vallen, en waar de akkers allerminst, zoals in Afrika, ‘puur en tot in de diepte aarde’ zijn, maar doordrenkt raken met bloed en vol komen te zitten met botten van gesneuvelde soldaten.

Ook hier werpt het beeld van een ander land meer licht op dat van Italië. Lucanus wil zijn zwaarste retorische vuurwerk gebruiken om flink tegen Thessalië tekeer te gaan, en spaart zijn krachten zolang het om Italië gaat. Dat land is niet zozeer bloededig en monsterlijk, zoals Thessalië, als wel onherbergzaam en verlaten.

## Ruines

Van die ‘verlatenheid’ van Italië zijn in *Bellum Civile* enkele indrukwekkende staaltjes te vinden. Dit is een fragment uit een lange klacht van de dichter in boek 7 over de vreselijke gevolgen van Pharsalus:

Deze oorlog zal de volksstammen van de toekomst bedelven, en de volkeren van de generatie die ter wereld komt beroven van hun geboortedag en meesleuren. Dan zal heel het Latijnse ras behoren tot het rijk der fabelen: Gabii, Veii, en Cora zullen nauwelijks nog kunnen worden aangeduid door met stof bedekte ruïnes. Dat geldt ook voor de huizen van Alba Longa, de woningen van Laurentum - het platteland zal verlaten zijn, zozeer dat er niemand woont tenzij een senator gedurende een voorgeschreven nacht, onder zuchten en steunen dat Numa het zo bevolen heeft. Niet de tand des tijds heeft dit aangetast, en deze monumenten in verval laten liggen; het is de schuld van burgers dat we zoveel lege steden zien. Waartoe is de mensheid gereduceerd! Wij, alle volkeren die op aarde geboren worden, kunnen de steden niet meer vullen met mensen, en de akkers al evenmin: één enkele stad kan ons bevatten. Vastgeketende gravers bebouwen de velden des avondlands. De huizen staan nog met verrotte voorvaderlijke daken, maar ze zullen boven niemand meer kunnen instorten. We hebben Rome, dat nu niet langer dichtbevolkt is met eigen volk, maar volgepakt met het schuim der wereld, tot een dergelijke graad van verloedering gebracht, dat in een zo groot Rijk geen burgeroorlog meer gevoerd kan worden.

(7,389-407)

Met stof bedekte ruïnes van Italische steden, verlaten platteland, en een wereldstad volgepakt met immigranten, zo ziet Italië er hier uit.

Sommige elementen van Lucanus’ beschrijving hebben wel een historisch fundament. Het is een feit dat in de 1e eeuw v.Chr. schaalvergroting optrad in de Italische landbouw; de welbekende *latifundia* bebouwd door slaven zien we hier even doorschemeren. En in dezelfde tijd waren er inderdaad enkele steden in verval geraakt.<sup>6</sup> Maar Lucanus heeft het wel weer erg zwaar aangezet.



Een soortgelijk beeld zien we al aan het begin van *Bellum Civile* in 1,21-32, waarde dichter een vermanend woord spreekt:

Maar als je zo'n verlangen had, Rome, naar onzalige oorlog, dan had je eerst de hele wereld onder Latijns gezag moeten brengen, voordat je de wapens richtte tegen jezelf Tot dan toe ontbrak het je niet aan vijanden! Maar dat nu in de steden van Italië de huizen half verzakt zijn, de stadsmuren wankelen, enorme rotsblokken van ingestorte wanden op de grond liggen en huizen onbewaakt blijven, dat in oude steden nog slechts een enkele bewoner ronddwaalt, dat het Avondland met struiken begroeid staat en al vele jaren niet meer is geploegd, dat de mankracht ontbreekt waarom de akkers vragen - al die rampspoed is niet jouw schuld, woeste Pyrrhus, of die van Puniër; geen ander zwaard vermocht zo ver door te dringen: het zijn de diepe wonden toegebracht door burgerhand.  
(1,21-32)

Hier wordt Italië niet eens meer bebouwd, maar is het begroeid met onkruid en struikgewas, en dwalen de laatste bewoners in de steden rond.

Interessant is de toespelings die Lucanus hier maakt. Laten we dit beeld eens vergelijken met een passage uit Vergilius' *Georgica*. Vergilius prijst de harmonische natuur en vruchtbaarheid van Italië en vervolgt:

Dan zoveel steden overschoen en grootse werken,  
zovele sterkten op de steile rots gestapeld,  
en onder de oude muren glijdend de rivieren.  
(Verg. G.2,155-7)(vert. Ida Gerhardt)

Bij Vergilius trotse steden met stevige muren aan fraaie rivieren, bij Lucanus sombere ruïnes met verzakte muren. De toespelings lijkt onmiskenbaar. Het meest intrigerende is dat Vergilius' passage deel uitmaakt van de welbekende *laus Italiae*. Op een heel opvallende plaats in zijn werk lijkt Lucanus afstand te nemen van zijn prominente voorganger.

In het moderne Vergilius-onderzoek heeft de sombere ondertoon in de Aeneïs terecht veel aandacht gekregen.<sup>7</sup> Mede als gevolg hiervan zijn in de laatste jaren ook twijfels geuit ten aanzien van de optimistische strekking van de *Georgica*, en zelfs, hoe vreemd het ook moge klinken, van de *laus Italiae*. Er blijken toch elementen in te zitten die zich niet zo een-twee-drie laten verklaren als positief In zijn recente commentaar op de *Georgica* wijst R.F. Thomas (Cambridge 1988) op een aantal onrustbarende gevallen, zoals de vermelding van *oorlogspaarden* (Verg. G.2,145), de *ommuering* van de steden in het geciteerde fragment - muren wijzen immers ook op dreiging en oorlog -; *krijgshaftige Italische volkeren* (166-7), en de aanwezigheid van *ertsen* als zilver, brons en goud (165-6). Bij dat laatste roep ik de veelzeggende afwezigheid van die metalen in het Afrika-fragment van Lucanus in herinnering. Italië- liefhebbers krijgen het zwaar te verduren. Nu lijkt zelfs de loftrompet van de grote Mantuaan een wat schelle bijklank te krijgen...

Thomas' pessimistische duiding van de *Georgica* heeft nogal wat stof doen opwaaien. Hoewel enthousiaste reacties niet ontbreken, staan de meeste critici afwijzend tegenover zijn ideeën. Maar als er ook maar een kern van waarheid in zou zitten, wordt de zaak er hier niet makkelijker op. We zouden dan niet slechts met een enkelvoudige .contrast-immitatie te maken hebben: dus 'Vergilius' versus 'Lucanus', en 'harmo-

nisch, vredig, lieflijk’ tegenover ‘onevenwichtig, grimmig en verwoest. De beelden van bei- de dichters zouden dan ook in zekere zin complementair zijn, zij het dat bij Vergilius toch ook onmiskenbaar oprechte liefde voor het land doorstraalt, terwijl bij Lucanus van zulke gevoelens niets te merken is.

### **Urbs deserta.**

Het treurige beeld van Italië in *Bellum Civile* heeft uiteraard ook zijn weerslag op dat van de stad Rome. We hoorden al dat al het tuig van de wereld (*mundi faex*, 7,405) er zich had verzameld, en dat ‘één enkele stad, nl. Rome, de hele bevolking kan bevatten’. Maar als Caesar wil gaan plunderen in Rome, roept de tribuun Metellus hem cynisch toe:

detege iam ferrum, neque enim tibi turba verenda est / spectatrix scelerum: deserta stamus  
in urbe

Ontbloot gerust het zwaard: je hoeft niet bang te zijn dat een massa mensen getuige is van je misdaden: verlaten is de stad waarin we staan.  
(3.128-9)

Nu is de stad ineens geheel verlaten. Het is natuurlijk een retorische overdrijving, de zoveelste. Iets eerder had Caesar ook al uitgeroepen dat zijn tegenstanders Rome zonder meer verlaten hadden.

Het beeld van de verlaten stad krijgt nog wat extra reliëf door een parallel in het 9e boek. Daar brengt Caesar een bezoek aan het legendarische Troje.<sup>8</sup> Die stad ziet er inmiddels ook al vervallen uit:

Hij wandelde rond in het afgebrande Troje (een beroemde naam!), en zocht naar grote overblijfselen van de muur van Apollo. Dorre struiken en rottende boomstompen bedekten het paleis van Assaracus en hadden met hun inmiddels uitgeputte wortels de tempels der Goden in bezit genomen. Heel Pergamum ging schuil onder doornbossen: zo waren zelfs de ruïnes verloren gegaan (*etiam periere ruinae*).  
9,964-969.

We zien Caesar daarna op bekende plekjes lopen die vaak niet of nauwelijks meer herkenbaar zijn. Een minuscuul stroompje is de Xanthus; als hij zijn voet ergens in het gras zet, zegt men hem ‘niet op het graf van Hector te lopen’, enzovoort.

Het behoeft geen betoog dat er tussen Troje en Rome een zeer nauw verband is. Lucanus weidt met evenveel dichterlijk plezier uit over het vervallen Troje als over Rome. Caesars wandeling in het verlaten en vergane Troje is een veelzeggend symbool voor de verwoesting van het Avondland dat vooral door zijn schuld verlaten is.

De melancholische toon bij het vertrek van Pompeius uit Brindisi blijkt niet incidenteel. Herhaaldelijk schotelt de dichter lezers beelden voor van een grimmig, gecorrumpeerd en volledig verlaten land. Bij gelegenheid benadrukt Lucanus weliswaar de positieve kwaliteiten van het Italische land en zijn cultuur. Maar dan is het hem duidelijk om iets anders te doen dan conventionele lofprijzingen: roem en glorie

van Italië vormen een contrast met het brute geweld van de veroveraar Caesar. Om een voorbeeld te geven: Caesar trekt op een gegeven moment naar Rome en plundert de Romeinse staatskas. Lucanus laat dan de kans niet voorbijgaan om lijsten te geven van de eerbiedwaardige Romeinse cultusplaatsen die Caesar daarbij schendt en historische Romeinse overwinningen waarvan hij de buit zonder blikken of blozen in beslag neemt (3,84-97 en 154-68). Het gaat niet om die grote namen zelf, maar om het extra negatief effect dat ze hebben op de karakterisering van Caesar.<sup>9</sup>

## **Patria ruens**

De vraag blijft natuurlijk waarom het Italië van Lucanus zo negatief getekend is. In een meer biografische benadering had ik natuurlijk vrijuit kunnen speculeren over Lucanus' Iberische achtergrond (hij is geboren in Cordoba) of zijn rivaliteit met latijnse dichters en keizers, maar zulke verklaringen zijn nu toch wel echt uit de tijd. De sleutel is eerder te vinden in het werk zelf.

In tegenstelling tot Vergilius' *Aeneis*, die het ontstaan en de groei van de Romeinse staat bezingt, gaat het bij Lucanus om het verval ervan. Dit thema wordt in de secundaire literatuur vaak kernachtig aangeduid als *patria ruens*, 'de teloorgang van het vaderland'. Welnu, in de sombere beelden van Italië zien we dit thema heel concreet uitgedrukt. Meer dan met abstracte bespiegelingen en theorieën werkt Lucanus met beelden, symbolen en illustraties. We zien het hoofdthema uitgewerkt in allerlei elementen in de tekst. In de verwijzingen naar de Romeinse geschiedenis, in de vergelijkingen, de catalogi, de redevoeringen, ja, zelfs in veel personages en in de loop van het verhaal. Maar aanschouwelijker dan in de beelden van een letterlijk vervallend land kan het haast niet.

## **NOTEN**

1. Van Lucanus' werk is geen moderne Nederlandse vertaling beschikbaar. De vertalingen in deze bijdrage zijn van mijn hand. Een bloemlezing van enkele fragmenten in een wat stroeve proza-vertaling is te vinden in: H.W. Fortgens, *De bloedige burgerkrijg* (fragmenten uit het *Bellum Civile* van Lucanus), 's-Gravenhage 1982. Bruikbare edities van Lucanus zijn te vinden in de Loeb-reeks, de Budé-reeksende Tusculum-reeks. Een uitzonderlijk fraaie vertaling in Engelse hexameters is die van P.F. Widdows (Bloomington/Indianapolis 1988). Een wat vrijere poëtische vertaling is die van Susan Braund (Oxford 1992).

Over Lucanus is vooral de laatste decennia veel gepubliceerd. In Nederlandstalige tijdschriften is de belangstelling betrekkelijk beperkt gebleven. Nogal verouderd is: J. van Gelder, 'Lucanus als dichter', in: *Hermeneus* 26,1955, 182-92. Recentere artikelen zijn: J.H. Brouwers, 'Vergilius en Lucanus', in: *Lampas* 15,1982,1/2,16-27; en J. Verbeme, 'Lucanus en Vergilius', in: *Lampas* 21,1988,1.25-33.

Voor meer bibliografische informatie zie: F.H.M. van Campen, *M. Annaei Lucani de bello cicili liber II, een commentaar*, Diss. Nijmegen (Amsterdam) 1991; V.J.C. Hunink, *M. Annaeus Lucanus, Bellum Civile book III, a commentary*, Amsterdam 1992 (=Diss. Nijmegen 1992); J. Masters, *Poetry and civi war in Lucan's Bellum Civile*, Cambridge 1992.

2. *Laudes Italiae, Lob Italiens*, Griechische und Lateinische Texte, ausgewählt und herausgegeben von Bernhard Kytzler, Stuttgart 1988.

3. De Lucanus-passage bevat nog meer echo's. Zie daarvoor mijn commentaar (zie noot 1) bij vers 5 en 8.

4. Zie hiervoor onder meer: B. Gatz, *Weltalter, goldene Zeit und sinnverwandte Vorstellungen*, Hildesheim 1967; G. Schönbeck, *Der Locos Aeneas von Homer bis Horaz*, Diss. Heidelberg 1962.

5. Zie hierover, en over de hele geciteerde passage: R.F. Thomas, *Lands and peoples in Roman poetry; the ethnographical tradition*, Cambridge 1982,108-12.

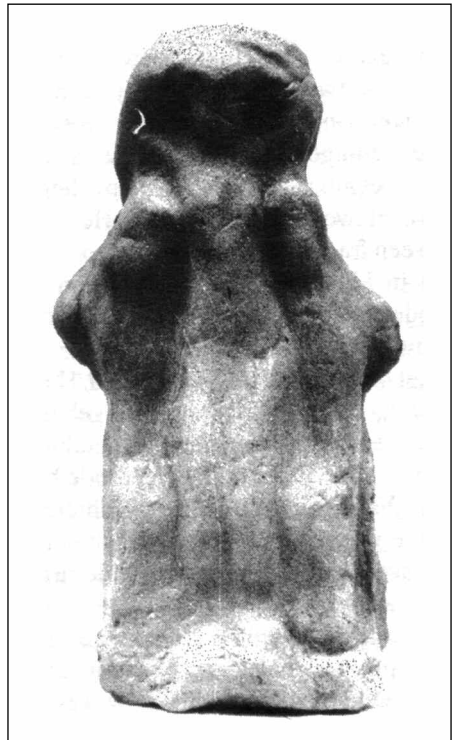
6. Voor Gabii zie bijvoorbeeld Hor. *Epist.* 1, 11, 7-8 en voor Veii Prop. 4, 10, 29-30.
7. Zie V. Hunink, 'Oorlog en liefde in Vergilius' *Aeneïs*, in: *De Gids* 154, 1991, 660-9, met verdere verwijzingen.
8. Over deze passage zie: P.H. Schrijvers, *Crise poétique et poésie de crise, La réception de Lucain aux XIXe et XXe siècles, suivi d'une interprétation de la scène 'César à Troie' (La Pharsale, 9, 950-999)*, Amsterdam/New York/Oxford/Tokyo 1990, m.n. blz. 29-31.
9. Het is interessant om te zien hoe Lucanus' Caesar op tal van plaatsen trekjes krijgt van een buitenlandse vijand van Rome, in het bijzonder de meest geduchte van allemaal, Hannibal. Prof.dr. P.H. Schrijvers wees mij erop dat we in Lucanus' Italië ook het motief van de *vastitas Italiae* (verwoesting van Italië) uit het werk van Livius kunnen terugzien.

# Een curieuze statuette

C.M. Stibbe

Een klein standbeeld uit gebakken klei, een terracotta statuette, die om verschillende redenen curieus genoemd mag worden (afb. 1). Het beeldje is slechts 11 cm hoog, 2 tot 5.5 cm breed en uit oranje-rode klei in een matrijs gevormd. Het werd door schrijver dezès in het magazijn van het museum te Sparta aangetroffen onder veel ander materiaal afkomstig uit het heroön van Agamemnon te Amyklai. Onder de overige statuetten en vooral de talloze terracotta plaques met voorstellingen uit de wereld der geheroïseerde doden, die in dat heroön gevonden waren, viel ons beeldje geheel uit de toon.

Wat stelt het voor? Het is alsof we door een waas, dat alle contouren vervaagt, moeten kijken. Toch ontwaren we met enige moeite drie menselijke gestalten, die dicht tegen elkaar aangedrukt staan. De middelste is de langste. Geen spoor van een kledingstuk. Het is een naakte vrouw die haar armen opgeheven houdt en haar handen op haar hoofd gelegd schijnt te hebben. Haar houding is enigszins gehurkt, haar onderlijf iets teruggetrokken en haar knieën zijn iets naar voren gebogen. De twee gestalten naast haar vertonen dezelfde, iets gebogen, haast zittende houding. Hun hoofden reiken niet verder dan tot de oksels van de vrouw, maar hun voeten lijken iets lager te staan dan de hare - alsof zij in het midden op een verhoging, misschien een voetenbank, steunt Eigenaardig zijn hun zware hoofden:

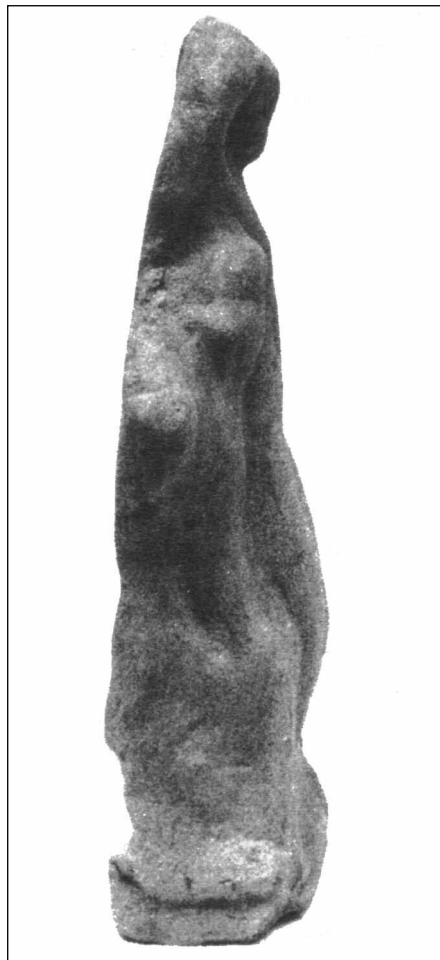


*Fig. 1 Terracotta statuette uit Amyklai.*

dragen zij misschien baarden? Twee ronde uitsteeksels ter weerszijden van het tweetal doen denken aan armen die zij op hun rug zouden houden. Maar het kunnen ook de uiteinden van de rugleuning van een troon zijn. In dat geval zou het tweetal een soort ruggesteun zijn toegedacht, terwijl de grotere vrouw eerder door haar kleinere helpers gesteund zou worden. Hoe dan ook, de artiest, die het beeldje, of de matrijs ervan, vervaardigde, heeft rekening moeten houden met bepaalde technische eisen die de duidelijkheid niet bevorderden. Zo bleef de achterkant plat (afb. 2). Het beeldje is derhalve een reliëf. De vraag rijst in dit verband of de artiest de opgeheven armen van de vrouw, samen met haar hoofd, in reliëf heeft gelaten om de breekbaarheid te verminderen; of heeft hij een sluier willen suggereren, die zij met haar armen over haar hoofd trekt?

Op deze en dergelijke vragen kunnen we het antwoord waarschijnlijk gemakkelijker vinden, wanneer we verwante voorstellingen vergelijken. Misschien niet toevallig staat de meest opvallende parallel wederom in Sparta. Het gaat om een fragmentarisch marmeren beeld, dat in Magoula, een dorp dat aan het moderne Sparta grenst, al in de vorige eeuw gevonden is (afb. 3). Zonder hoofd, zonder armen, zonder onderbenen en voeten is het 48 cm hoog en 28 cm breed. Het is gehouwen uit het typische blauw-grijze marmer dat in het nabije Taygetos-gebergte gevonden wordt. We herkennen een naakte vrouwenfiguur in een gebukte houding. Stevige ronde dijnen gaan over in smallere heupen en een vlakke buik. Eén ronde borst is bewaard, de andere in omtrek nog zichtbaar. Van opzij (afb. 4) en van achteren gezien is de figuur eerder zwaar te noemen: de ronde vormen van het bovenlichaam en het geprononceerde zitvlak zijn alleen geïnterpreteerd door een geul voor de ruggegraat.

Evenals de terracotta statuette is deze marmeren statue geflankeerd door twee tegen haar aangedrukte kleinere gestalten die ditmaal duidelijk, dankzij de bewaarde primaire geslachtskenmerken, als mannelijke gezien moeten worden. Het figuurtje aan de linkerzijde van de vrouw is zwaar verminkt. We kunnen nog net vaststellen dat hij eveneens naakt was en, enigszins gebogen, zijn linkerarm over de onderbuik van de vrouw heeft gelegd, waarbij de hand nog net de schede vrijlaat. Zijn tegenpool ter



*Fig. 2 Terracotta statuette uit Amyklai, zij-aanzicht*



Fig. 3. Marmeren statue te Sparta (uit Magoula).

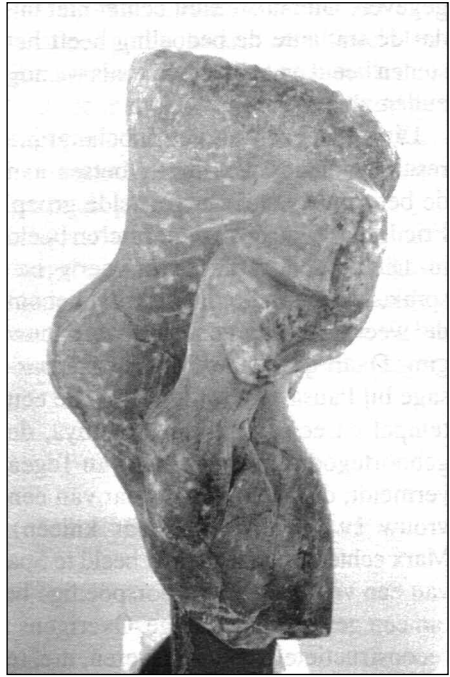


Fig. 4. Marmeren statue te Sparta (uit Magoula), zij-aanzicht.

rechterzijde is beter bewaard: alleen zijn benen zijn halverwege de dijën afgebroken. Zijn kleine hoofd met nogal grote ogen en platte neus is minder merkwaardig dan zijn mond die geopend lijkt om twee staafjes te omvatten. Hoe moeten we die staafjes, die mede bepaald worden door de houding van de armen en de handen, verklaren? Sommigen zien daarin een zuigen op de vingers (waardoor de gestalte tot een klein kind wordt gereduceerd), anderen echter herkennen een dubbele fluit waarop hij zou spelen (waardoor hij een verhevener betekenis krijgt). Overigens is ook deze figuur geheel naakt weergegeven en draagt hij een kapsel dat als een kap in een boog vlak tot op zijn schouders valt. Dit kapsel is van belang, omdat het ons helpt de groep te dateren. Een duidelijke parallel ervoor vinden we immers op een andere beeldengroep uit Sparta, die om allerlei redenen in de jaren 600-575 v. Chr. is vastgelegd. Deze datering maakt de zaak des te merkwaardiger, omdat vrouwen in dat tijdsgewricht alleen bij uitzondering naakt worden afgebeeld. De terracotta statuette kan later zijn ontstaan, mogelijk pas tegen het einde van de 6e eeuw v. Chr.

Indien wij nu beide kunstwerken, de statue en de statuette, vergelijken, dan kunnen we vaststellen dat zij elkaar aanvullen. Enerzijds zijn de figuurtjes ter weerszijden van de naakte vrouw ook in 't geval van de statuette als mannelijk aan te zien. Anderzijds mogen we aannemen, dat de vrouw van het marmeren beeld haar armen omhooghield en haar handen op haar hoofd legde. Dit laatste des te meer omdat nergens sporen van een andere, naar beneden gerichte stand van haar armen en handen zijn bewaard. Er is echter één groot verschil: de statuette is als reliëf, de statue rondplastisch uitgevoerd. Dit heeft tot gevolg dat de statue als knielend beeld gereconstrueerd kan worden, zoals afb. 5 laat zien, terwijl de statuette in een halve zit-sta-houding is weer-

gegeven. Dit laatste sluit echter niet uit, dat de statuette de bedoeling heeft het stenen beeld na te bootsen, zoals we nog zullen zien.

Dit op zichzelf al niet onbelangrijke resultaat dienen we nog te toetsen aan de betekenis van de uitgebeelde groep. Friedrich Marx, die het marmeren beeld in 1885 publiceerde en uitvoerig besprak, kwam tot de conclusie dat het om de weergave van een barende vrouw ging. Daarbij steunde hij o.a. op een passage bij Pausanias (VIII, 48, 7), die een tempel en een beeld van Eileithya, de geboortegodin, aan de markt van Tegea vermeldt; dit beeld nu was dat van een vrouw ἐν γόνασιν (op haar knieën). Marx echter meende dat het beeld te Sparta moet worden opgevat als een wijsgeschenk van een vrouw, die een voorspoedige bevalling achter de rug had: het ging derhalve om een gewone sterveling. Overigens zette hij zijn interpretatie kracht bij door een reconstructietekening te leveren, die, rekening houdend met de stand van de (afgebroken) benen van de figuur aan haar rechterzijde, inderdaad een knielende vrouw aannemelijk maakt (zie afb. 5).



Fig. 5. Reconstructie van een marmeren staïue uit Magoula (naar AM X, 1885, 183).

Bijna twintig jaar later kwam de jonggestorven epigraphicus, godsdiensthistoricus en archeoloog Hans von Prott met een uitleg die, mede steunend op de door Marx een beetje verwaarloosde akolieten, een andere dimensie aan het beeld gaf. Von Prott immers meende, op grond van zijn eerder gedane belangrijke archeologische en godsdiensthistorische observaties over ‘Die Ebene von Sparta’, te kunnen concluderen dat de vrouw niet een sterveling maar een godin voorstelt: de godin van de geboorte zelf, die in Sparta niet onder haar algemeen Griekse naam Eileithyia vereerd zou zijn, maar onder die van Helena, terwijl de mannelijke figuurtjes naast haar als haar helpers bij de geboorte gezien moeten worden, als goede geesten, Daktylen, of beter voor Sparta, als Dioskouroi. Op hun Daktylen-karakter wijzen hun kleine properties.

Ter aanvulling op von Protts interpretatie kunnen we tegenwoordig nog enige in zijn tijd niet bekende monumenten aanhalen, die ‘de helpende hand’ van de linker akoliet inderdaad als een hulpgebaar bij een geboorte illustreren. Het bekendste is wel de hoofdcène op de nek van een zgn. reliëf-amphora uit Thebe, waarop een grote centrale figuur, meestal geïnterpreteerd als Leto, wordt bijgestaan door twee kleinere, jonge figuren, bij de geboorte van Apollo en Artemis. Dat zij alle drie dik in de kleren zitten, is te verklaren uit de vroege datum van ontstaan: even na 700 v Chr. De akolieten van de godin houden in dit geval ieder een hand voor haar buik, terwijl de godin haar armen in de lucht steekt.

Nieuwere onderzoekingen hebben vooral de nadruk gelegd op de invloeden die de ikonografie van de hier besproken beeldengroep vanuit het Nabije Oosten en Egypte heeft ondergaan. De knielende houding op zichzelf zou uit Egypte overgenomen kunnen zijn. Veelzeggender is de vergelijking met een monumentale figurengroep in



diep reliëf uit kalksteen, die in Bogazköy tevoorschijn kwam en in de tweede eeuw van de zesde eeuw gedateerd wordt (afb. 6). Hier staat een godin, waarin men Kybele herkent, geflankeerd door twee kleinere mannelijke demonen; de linker speelt op de dubbel-fluit, net als zijn evenknie uit Sparta; het andere mannetje echter tokkelt op een zevensnarige kithara. De overeenkomst is fascinerend, maar beperkt. Alleen de kleinere demonen als zodanig herkennen we als dienstvaardige geesten, bij Kybele echter uitsluitend voor de muzikale omlijsting, in Sparta als geboortehelpers.

Voortbordurend op de gedachte van de vruchtbaarheidsgodin (een aspect van Artemis), is men zelfs zover gegaan in de beeldengroep Artemis Orthia, de bekendste godin van Sparta, te zien. Daarbij krijgen de beide figuren de functie van Astrabakos en Alopekos, de heren die, volgens een bij Pausanias bewaarde mythe (ffl. 16,9), het beeld van Artemis Orthia ontdekt zouden hebben en vervolgens waanzinnig geworden zouden zijn. Dat gaat nu écht te ver. Aannemelijk zou eventueel nog zijn in onze groep het cultusbeeld van de Eileithyia te herkennen, die, volgens dezelfde Pausanias, een tempel had vlak naast die van Artemis Orthia- wat op een zusterlijke verwantschap zou kunnen wijzen.

Om tenslotte weer tot het uitgangspunt terug te keren: het beeldje blijft een unicum, ook al zijn er bij de Engelse Opgravingen in het heiligdom van Artemis Orthia in het begin van deze eeuw enige terracotta statuetten gevonden, die als afbeeldingen van Eileithyia worden uitgelegd. Zij vertonen een andere ikonografie. We kunnen onze statuette beschouwen als een replek van het marmeren cultusbeeld uit Magoula, 'vertaald' in terracotta. Hoe zij ooit in het heroön van Agamemnon terecht is gekomen, blijft een raadsel.

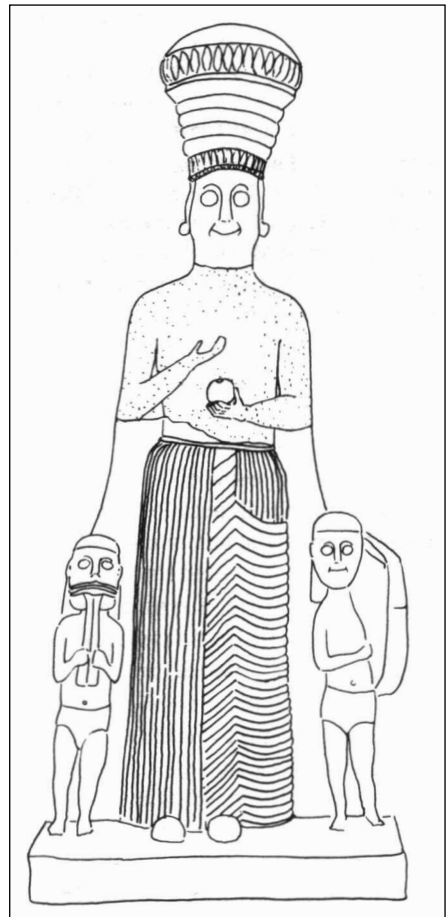


Fig. 6. Reconstructie van reliëfbeeld uit Bogazköy (bovenlijf aangevuld, naar K. Bittel, *Antike Plastik II*, 1963, fig. 3).

## Toelichting

De *statuette* van terracotta bevindt zich onder in v no. 6243 in het magazijn van het museum te Sparta en is afkomstig uit het votief-depot behorend bij het heiligdom van Alexandra/Kassandra en het heroön van Agamemnon te Amyklai, zoals door inscripties op enkele wijgeschenken is bewezen (cf *BCH* 81, 1957, 550; 85, 1961, 687; 86, 1962, 723f.). De statuette wordt hier voor het eerst gepubliceerd. Ik dank de opgraver, Prof. Chr. Christou, voor de permissie het beeldje te bestuderen, fotograferen en publiceren.

De *statue*, inv. no. 364, staat tentoongesteld in het museum te Sparta. Zij wordt voor het eerst genoemd door H. Dressel en A. Milchhoefer, in *AM* II (1877) 297ff. en als een voedster-godin begeleid door twee kinderen, die haar moederschap symboliseren, opgevat. De eerste uitvoerige studie stamt van de hand van F. Marx, *AM* X (1885) 177ff., weldra gevolgd door P. Wolters, *AE* 1892,225ff., die beiden aan een barende vrouw, bijgestaan door twee vruchtbaarheidsdemonen, denken. H. von Prott, *AM* XXIX (1904) 16ff. stelde als eerste de Spartaanse versie van Eileithyia voor, bijgestaan door Daktylen. De stele, die medebepalend is voor de datering rond 600-575 v. Chr., vindt men o.a. behandeld door K. Schefold, *Frühgriechische Sagenbilder*(1964) 78-80 met pl. 68-69. Hier ook de Leto op een reliëf-amphora uit Thebe, p. 30 met fig. 12. Het reliëfbeeld uit Bogazköy (H. 1.20 m) is uitvoerig besproken door K. Bittel in *Antike Plastik* II (1963) 7ff. met pl. 1-13. De statue in Sparta uitgelegd als Artemis Orthia door B. Palma, *ASAtene* LII-LIII (1974/5) 302ff. Als vruchtbaarheidsgodin van oosters type wordt de statue gepresenteerd in het *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* III, 1 (1986) 695 en 699. Over het fenomeen van de naaktheid: S. Böhm, *Die 'nackte' Göttin* (1990) passim. De tempel van Eileithyia bij die van Artemis Orthia is niet teruggevonden, wél de bijbehorende gestempelde dakpannen: cf. R.M. Dawkins e.a., *The Sanctuary of Artemis Orthia at Sparta*, *JHS* Suppl. 5 (1929) 33 fig. 18D, E. Hier ook, op p. 50 fig. 29, de genoemde terracotta statuetten van Eileithyia met een andere ikonografie.

# Gissen naar Latijn te Goes (2)

N. van der Blom

Met belangstelling las ik (jg. 63,1991, p. 375 v.) de bijdrage van drs C.A. Bos over het opschrift boven het poortje van de voormalige Latijnse school van Goes. Ik deel zijn interesse in Latijnse opschriften. En ik had zojuist een zoektocht afgesloten naar de levensloop van Petrus Carpenterius, die zijn loopbaan beëindigde als rector van de school van Rotterdam en zijn carrière, naar me bleek, is begonnen in Goes. Zo werd ik dubbel nieuwsgierig!

‘Amanda Pallas Exitu’, Collega Bos onthulde in deze woorden per chronogram het jaar 1614 waarin, zoals ook de hoekstenen aangeven (men zie de foto), het poortje werd aangebracht. Hij gaf ons wel twee puzzels op: hoe dient men de abiativus ‘exitu’ te verklaren? en: heeft er, gezien de ruimte aan het eind van het woord, misschien ‘exitus’ gestaan?

Inderdaad, ‘exitu’ is lastig. Wat ‘exitus’ betreft, het lijkt me moeilijk voorstelbaar dat men ooit met een plechtig Latijns woord, en dan nog wel in steen gehouwen, equivalent van ‘ons’ hedendaagse broodnuchtere ‘exit’, de scholieren de uitgang zou hebben gewezen, die ze ten allen tijde drommels goed hebben weten te vinden. Mijns inziens stonden ‘exitu’ en ‘exitus’ er oorspronkelijk geen van beide.

Al gauw kreeg ik de indruk dat het opschrift niet volledig is. Hiertoe droeg bij dat in Rotterdam, mij het best bekend, het Cellebroedersklooster dat in 1592 door de stadschool werd betrokken, twee ingangen had. De ene lag aan de buitenkant, in de muur, die de voorhof van het klooster, nu het schoolplein, van de straat afsloot. De andere, waar men over dat plein op afliep, was de deur waardoor men het schoolgebouw binnenging. En alle twee, schoolpoort en schooldeur, waren voorzien van opschriften. Toen ik, eenmaal zover, de foto opnieuw bezag, meende ik in het poortgebouw, in zijn hokje terzijde, een stap onder de poort door, de schim van broeder portier te zien... Kortom, ik veronderstel dat men over het plein heen de school binnenging onder een opschrift door, dat op het opschrift aansloot dat drs Bos ons voorlegde. Samen luiden ze, naar mij voorkomt:

Amanda Pallas. Exitum  
Et Introitum Tuum Custodiat Dominus.  
De wijsheid dient te worden bemind. Je uitgang  
en ingang beware de Heer.

De bronnen vindt men, wat in die tijd te verwachten is, in bijbelteksten. In Spreuken 29 vers 3 heet het ‘Vir qui amat sapientiam laetificat patrem suum’. Als men ‘vir’ door ‘puer’ vervangt is deze tekst precies op de leerling toegesneden: de jongen die de wijsheid bemint verheugt zijn vader. In Psalm 121 (RK 120) vers 8 lezen we, naar de Vulgaat: ‘Dominus custodiat introitum tuum et exitum tuum’; de (van 1637 daterende) Statenvertaling (en waarschijnlijk een eerdere vertaling die de rector in het schoolhuis had -deze puzzel laat ik liggen) draait de volgorde om : ‘De Heer zal uw uitgang en uw ingang bewaren’. Toen de school was afgebroken en exitum’ niet meer werd begrepen, heeft men de ‘m’ aan het slot (zie fot) weggewerkt.

Samen bevatten deze opschriften een aansporing van de leerling en een alomvattende (van het klooster geërfde?) zegenbede.

Hiermee leg ik op mijn beurt mijn voorstel tot oplossing van de p uz ze l aan onze leden voor.

*Men zie mijn Florislegium* (edd. dri J.Smit en J.Spoelder), Brill/Backhuys, Leiden 1982, p. 105 vv. over de spreuken van Van Scorels Scholier in Boymans-van Beuningen, en p. 153 vv. over de Y van de school van Delft. En in *Grepen uit de geschiedenis van het Erasmiaans Gymnasium 1328-1978*, Backhuys, Rotterdam 1978, op p. 23 v. de beide spreuken; met het hoofdstuk: Een rector berijmt het Hooglied; en op p. 89 v., n.36 v., over scholierengebeden bij Erasmus als tussenschakel tussen de Middeleeuwse en Protestantse school: met zijn adagium ‘Pietas prora ac puppis studiorum esse debet’, godsdienstig leven moet het eerste en laatste doel zijn van het leren, begint de Hollandse ‘Schoolordre’ van 1625 (ed. E.J.Kuiper, Groningen 1958). Over Carpenterius (Antwerpen ca. 1555 - Rotterdam 1620) zie *Rotterdams Jaarboekje* 1991, p. 218-258.

## ALGEMENE INFORMATIE ARCHEON

Ten zuiden van het station Alphen aan de Rijn wordt in het archeologisch themapark ARCHEON op een terrein van 60 hectare het verdwenen verleden van Nederland vanaf het einde van de laatste ijstijd (ca. 35.000 v.Chr.) herbouwd. Dit gebeurt door reconstructies op ware grootte, aan de hand van in Nederland of de directe omgeving, opgegraven objecten. De bouw van ARCHEON is in juli 1991 van start gegaan, zodat het archeologisch themapark in 1994 de poorten voor het publiek kan openen.

ARCHEON is het verleden beleven: “Bewoners” in tijdeigen kleding geven continue demonstraties van en uitleg over het leven in het verleden en bouwen op authentieke wijze verder aan het park. De ontdekkingstocht door de historie voert onder andere langs en door een mammoetjagers-grot, een dorp van de eerste boeren in ons land (Nieuwe Steenüjd: 5.000 v.Chr.), grafheuvels uit Brons- en IJzertijd, akkers en gereconstrueerde landschappen, een Romeins fort met haven, een Romeinse stad met badhuis, herberg en amphitheater, een vroeg-middeleeuws kasteel en een middeleeuwse stad. In totaal zijn 34 reconstructies gepland, verdeeld over de drie hoofdperiodes: Prehistorie, Romeinse tijd en Middeleeuwen.

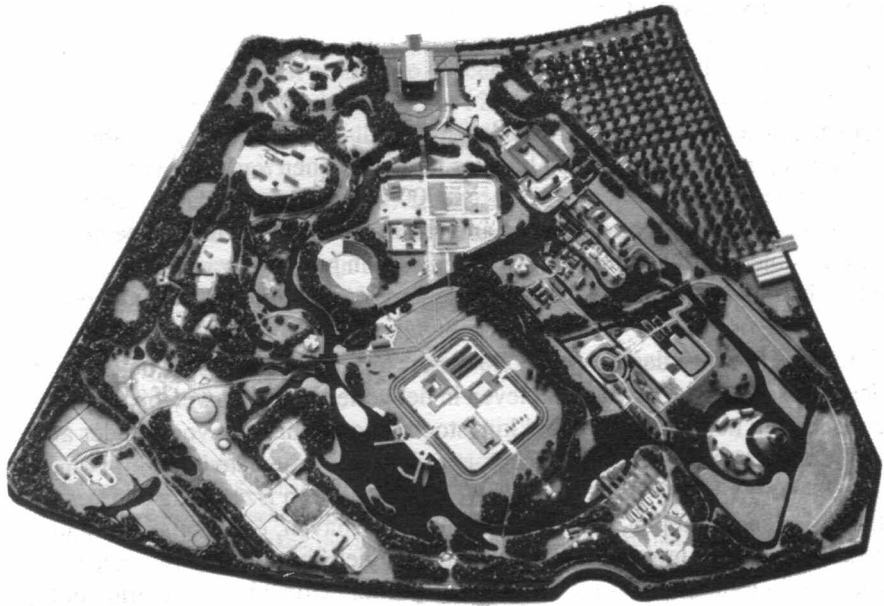
In ARCHEON kan men op diverse locaties gebruik maken van moderne en ‘tijdeigen’ horeca-voorzieningen. Zo is het mogelijk een prehistorische, Romeinse of zelfs een middeleeuwse maaltijd te gebruiken. Het menu varieert van een eenvoudige snack tot een uitgebreid diner. Op veel plaatsen in het themapark kan de bezoeker ook actief mee doen. Zo kan men in prehistorische boomkano’s varen, met een groep een hunebed bouwen of zelf Romeinse scherven opgraven. Ook is het mogelijk een bad te nemen in een heus Romeins badhuis of kan men zelf middeleeuwse munten slaan.

ARCHEON is gemaakt voor een zeer breed spectrum van doelgroepen: dagjesmensen, buitenlandse toeristen, schoolklassen, (amateur)archeologen en vele andere groepen. Het aanbod van het themapark is daarom gevarieerd van serieus en intensief tot luchtig en vol pret.

Daarnaast zal ARCHEON een groot aantal mogelijkheden bieden voor de zakelijke markt: congresfaciliteiten, partnerprogramma’s, speciale personeelsfeesten, etc.

Een zeer modern hoofdgebouw vormt het startpunt vaneen bezoek aan ARCHEON. Hier maakt de bezoeker een reis door het verleden van de mens. Zo beleeft men op indringende wijze de ‘oerknal’, waarmee het ontstaan van het heelal wordt verklaard en trekken, na uitleg over het ontstaan van de aarde, o.a. sauriërs en Neanderthalers aan het oog voorbij. De reis wordt gemaakt in een ‘tijdmaschine’: multi-media tunnels met een sensationele audio-visuele presentatie, waarbij alle zintuigen voortdurend geprikkeld worden.

De ontdekkingstocht door het park hoeft niet alleen te voet langs de vele paden gedaan te worden, ook een rondvaartboot (gebaseerd op een Romeins schip) en een electro-’treintje’ vervoeren de bezoekers door het park.



In een prehistorisch gebouw, zal het eerst wetenschappelijke archeologisch Experimenteel Centrum van Nederland gevestigd worden. Dit wordt een centrum voor 'experts', studenten, archeologen, (kunst)historici, wetenschappelijk medewerkers van instellingen enz. Tijdens speciale open dagen kunnen groepen bezoekers een rondleiding krijgen onder professionele leiding.

Op het Educatief Erf, met huizen uit iedere archeologische periode, kunnen (school-) groepen onder deskundige begeleiding één of meerdere dagen leven als in het verleden.

ARCHEON is een uniek project voor Nederland, voor Europa, (zelfs voor de hele wereld?); omdat de archeologie -zo breedchalig en over alle tijden gepresenteerd- nergens op deze wijze is te zien.

Door onderzoek van het Nederlands Research Instituut voor Recreatie en Toerisme is bevestigd dat ARCHEON minimaal 750.000 bezoekers per jaar mag verwachten. Bij de verdere uitbouw van het park wordt gerekend op ongeveer 900.000 bezoekers per jaar.

ARCHEON wordt voor het grootste deel gefinancierd door de Projekt Ontwikkelings Maatschappij van de AMRO (POM AMRO) (f57 miljoen). Gemeente Alphen aan den Rijn, Provincie Zuid-Holland en de rijksoverheid zorgen voor de aanvullende financiering. De totale investering bedraagt f 69 miljoen. Er worden sponsors gezocht om extra attracties aan ARCHEON toe te voegen, om het totaalaanbod nog aantrekkelijker te maken.

Johanna B. Geerlink