

De epigrammen van Seneca

Vincent Hunink

Het werk van de Romeinse schrijver Seneca (ca 1 v.Chr. - 65) is door de eeuwen heen betrekkelijk goed bewaard gebleven en veel bestudeerd. Ook tegenwoordig wordt het op scholen nog altijd gelezen: dit jaar is Seneca in Nederland zelfs opnieuw eindexaminateur. Voor dit succes zijn verschillende redenen te geven.

Om te beginnen is Seneca's oeuvre heel divers en omvat het zowel poëzie als proza: we bezitten van zijn hand tragedies, een satire, brieven, troost-geschriften, filosofische essays en natuurwetenschappelijk werk. Deze werken getuigen van Seneca's brede belangstelling en eruditie. Wat het oeuvre verbindt is het Stoïsch gedachtengoed, of beter gezegd: het Stoïsch gekleurde moralisme. Seneca is geen theoretisch denker, hoewel hij goed op de hoogte blijkt van filosofische discussies. Als echte Romein is hij vooral gericht op toepassing in de praktijk. Zijn moralisme sluit in sommige aspecten wonderwel aan bij het later dominante Christendom, dat hem dan ook deels als voorloper heeft ingelijfd. Dat is ongetwijfeld een belangrijke factor in de receptie van Seneca. Daarnaast heeft Seneca's prozastijl vanaf het begin de aandacht getrokken: korte, pakkende zinnen met flitsende gedachten en flink wat retorische effecten. Het is een stijl die ook jongeren en (andere) beginners kan aanspreken, en die didactisch dus heel aantrekkelijk is.

Bij alle waardering voor de strekking van Seneca's werk, wordt er meestal laatdunkend of ronduit negatief gesproken over zijn persoon: hypocrisie, achterbaksheid en

gebrek aan ruggegraat zijn veel genoemde verwijten aan zijn adres. Zo wordt het hem nog altijd kwalijk genomen dat hij als één van de rijkste mannen uit de oudheid soberheid en onthouding preekt.

Gedichtjes

Die merkwaardige dubbele houding, van waardering en afwijzing, zou ook kunnen gelden voor een tot nu toe vrijwel onbekend deel van Seneca's werk. Ik doel hier op zijn epigrammen.

Epigrammen van Seneca? Jazeker! De Latijnse letterkunde wordt zelden verrijkt door nieuwe vondsten van papyri, zoals de Griekse, maar er liggen nog heel wat schatten die herontdekt kunnen worden. Verspreid over diverse middeleeuwse handschriften zijn enorm veel Latijnse epigrammen uit de oudheid bewaard, soms op naam van een auteur, vaker anoniem. Daartussen zit veel rommel, maar er zijn ook heel wat juweeltjes. Voor dat laatste denk ik bijvoorbeeld aan de epigrammen op naam van Petronius (zie ook de bibliografische aantekening aan het slot van dit artikel).

Niet minder dan 72 op die manier overgeleverde epigrammen wvden traditioneel aan Seneca toegeschreven. Natuurlijk dringt zich onmiddellijk de vraag naar de authenticiteit ervan op. Vervalsingen en verkeerde toeschrijvingen kennen we maar al te goed. Zo is er bijvoorbeeld de briefwisseling tussen Seneca en de apostel Paulus, die heel lang voor echt gehouden is. Op voorhand is er dus aanleiding voor enige scepsis, maar het loont de moeite om

die aan de kant te zetten en de collectie als geheel te overzien.

Dat kan inmiddels makkelijk door een nieuwe uitgave in de Italiaanse BUR-pocketreeks, verzorgd door Luca Canali en Luigi Galasso. Voor 13.000 lire (een gulden of vijftien) krijgt de lezer inleiding, tekst en vertaling en ook nog wat commentaar van deze verder moeilijk bereikbare teksten.

Vluchtig doorbladeren doet de lezer denken dat hij een echt 'boek' (in de antieke zin) epigrammen in handen houdt, vergelijkbaar met een van de vijftien boeken Martialis. De 72 epigrammen zijn voor het merendeel kort, maximaal een regel of vijftien, met twee uitschieters van 66 en 36 regels. Samen hebben ze een aardige omvang. Maar er blijkt geen duidelijke ordening in te zitten, en evenmin een begin of een einde. Het is daardoor niet uit te maken of de gedichtjes ooit een samenhangend geheel hebben gevormd.

Maar uiteindelijk is die vraag van minder belang. De compositie van een boek epigrammen is meestal een zaak voor specialisten; voor de meeste lezers doet de volgorde er niet toe. Veel interessanter zijn de gedichtjes op zichzelf: wat staat er in, waar gaan ze over?

Ballingschap en wereldbrand

Wie de vooroordelen en bezwaren opzij

Corsica Phocaico tellus habitata colono,
Corsica quae Graio nomine Cynos eras,
Corsica Sardinia brevior, porrectior Ilva,
Corsica piscosis pervia fluminibus,
Corsica terribilis, cum primum incanduit aestas,
Saevior, ostendit cum ferus ora Canis:
Parce relegatis, hoc est: iam parce sepultis.
Vivorum cineri sit tua terra levis!

(236 R)

Barbara praeruptis inclusa est Corsica saxis,
Horrida, desertis undique vasta locis.
Non poma autumnus, segetes non educat aestas
Canaque Palladio munere bruma caret.
Imbriferum nullo ver est laetabile fetu
Nullaque in infausto nascitur herba solo.
Non panis, non haustus aquae, non ultimus ignis;
Hic sola haec duo sunt: exul et exilium.

(237 R)

wil zetten, komt in deze epigrammen aardige dingen tegen. Het is bekend dat Seneca verbannen was door keizer Claudius voordat hij aan het hof van Nero kwam. Acht jaar lang, van 41 tot 49, verbleef hij op Corsica. Onder de epigrammen zijn er twee waarin de auteur als balling over dit eiland spreekt, uiteraard in weinig gunstige termen.

Opvallend in beide is het zeer literaire karakter. Het eerste bevat een opsomming met geleerde details, waarbij de herhaling van 'Corsica' dwingend en haast klaaglijk overkomt. Het blijkt via een klimatologische climax uit te lopen op een aanspreking van het eiland: *vivorum cineri sit tua terra levis*. Hier wordt een welbekende formule van gratten (*sit tibi terra levis* 'de aarde zij licht voor jou') fraai omgewerkt tot een pakkende pointe. In het tweede gedichtje is de pointe minder origineel en verrassend, maar de opbouw niet minder literair. Uiteraard is de sterk aangezette barheid van Corsica niet realistisch. We zien hier een 'topos' (gemeenplaats) van verbanningsliteratuur. Het bekendste voorbeeld daarvan zijn Ovidius' beschrijvingen van Tomi, zij het dan dat Ovidius in het kille Scythenland iets meer reden tot huiveren had - even aangenomen dat hij er geweest is.¹

Corsica, land bewoond door Griekse kolonisten,
Corsica, vroeger 'Cymos' in het Grieks,
Corsica, korter dan Sardinië, langer dan Elba,
Corsica, rijk aan rivieren vol van vis,
Corsica, gruwelijk land wanneer de zomer begint,
grimmiger nog wanneer de Hondster ziedt:
Spaar wie hier verbannen, nee, begraven is!
Uw aarde zij licht voor as van... levenden.

(236 R)

Door steile rotsen omringd is het rauwe Corsica,
een woest, verlaten, onherbergzaam oord.
Geen vruchten brengt er de herfst, geen graan de hete
zomer,
de winter mist de gave van olijven,
lenteregens zetten er niets moois in bloei.
Niets ontkiemt er op die slechte grond.
Er is geen brood, geen slokje water, zelfs geen vuur.
Alleen de balling en de ballingschap.

(237 R)

Door het thema Corsica verwijzen de gedichten sterk naar Seneca. Dat is echter

Nullum opus exsurgit, quod non annosa vetustas
Expugnet, quod non vertat iniqua dies,
Tu licet extollas magnos ad sidera montes
Et calidas aequas marmore pyramidas.
Ingenio mors nulla iacet, vacat undique tutum;
Inlaesum semper carmina nomen habent.

(418 R)

niet steeds het geval. Het volgende gedichtje lijkt bijna geheel onpersoonlijk:

Geen werk verrijst, dat niet door lange jaren eens
bedwongen wordt, door harde tijd vervalt,
al trek je dan gebouwen op zo hoog als sterren,
en maak je pyramiden na in marmer.
Alleen de geest sterft niet, en kent geen ondergang:
zijn naam blijft ongerept in poëzie.

(418 R)

Dat is al bij Horatius nauwelijks een oorspronkelijke gedachte te noemen, laat staan een halve eeuw later. Maar originaliteit is duidelijk ook niet de pretentie van de dichter hier. Hij is er kennelijk op uit om een conventioneel thema nog eens op

Omnia tempus edax depascitur, omnia carpit,
Omnia sede movet, nil sinit esse diu.
Flumina deficiunt, profugum mare litora siccat,
Subsident montes et iuga ceisa ruunt.
Quid tam parva loquor? moles pulcherrima caeli
Ardebit flammis tota repente suis.
Omnia mors poscit. Lex est, non poena, perire:
Hic aliquo mundus tempore nullus erit.

(232 R)

zijn manier te verwoorden. Misschien is er hier een licht Stoïsche achtergrond aanwezig. Die indruk zou je kunnen krijgen bij vergelijking en combinatie met een ander epigram:

Alles verscheurt de tand des tijds, en alles snoeit hij,
alles verplaatst hij, niets blijft ongemeoid.
Rivieren verdrogen, de zee vlucht weg van de kust
bergen vervallen, toppen storten in —
kinderspel nog maar! De schitterende hemel
zal ooit, ineens, door eigen vuur ontvlammen.
De dood eist alles. Sterven is een wet, geen straf.
Onze wereld zal eens niet meer bestaan.

(232 R)

Het nog veel conventioneelere thema 'de tijd verteert alles' heeft hier een duidelijk Stoïsche inkleuring gekregen: verwezen wordt naar de *ekpyrosis*, de grote, alles omvattende verbranding waarin volgens de Stoa onze wereld op een gegeven moment zal vergaan.

Invictum victis in partibus, omnia Caesar
Vincere qui potuit, te, Cato, non potuit.

(397 R)

Heldendood

Niet alleen ballingschap en, in mindere mate, wereldbrand doen aan Seneca denken. De gedichten presenteren ook het onderwerp van de zelfmoord van Cato de jongere, zoals we dat ook kennen uit Seneca's proza. (Bijvoorbeeld *Brief* 24,6 e.v.; 70,19; 71,8)

Ictu non potuit primo Cato solvere vitam:
Defecit tanto vulnere vi(c)ta manus.
Altius inseruit digitos: qua spiritus ingens
Exiret, magnum dexter recit iter.
Opposuit Fortuna moram [in]voluitque Catonis
Sciremus ferro plus valuisse manum.

(398 R)

Caesar won van alles en allen, maar niet van jou:
Cato, je partij verloor, jij won.

(397 R)

Cato vond de dood niet door de eerste stoot,
zijn hand werd overtroffen door de wond.
Hij stak zijn vingers diep erin, zijn rechterhand
gaf aan zijn eminente geest ruim baan.
Fortuna bracht vertraging, want wij moesten weten:
Cato's hand vermag meer dan zijn zwaard.

(398 R)

Iussa manus sacri pectus violasse Catonis
Haesit et inceptum victa reliquit opus.
Ille ait intesto contra sua vulnera vultu:
'Estne aliquid magnum, quod Cato non potuit?
Dextera, me dubitas - durum est - iugulasse
Catonem?
Sed <si> liber erit, iam, puto, non dubitas!
Fas non est vivo quemquam servire Catone,
Nedum ipsum: vincit nunc Cato, si moritur'.

(399 R)

De hand die Cato's heilige borst doorsteken moest
aarzelde - en viel, en deed het niet.
Toen sprak hij tot zijn wond, met blikken van een
vijand:
'Bestaat er dan iets groots wat Cato niet kan?
Jij, hand, jij twijfelt dus en weigert Cato te doden?
Maar als hij vrij komt? Dan toch twijfel je niet!
Geen mens mag slaaf zijn, zolang Cato in leven is,
laat staan hijzelf: Cato wint als hij sterft.'

(399 R)

Een thema met drie variaties, drie verschillende pointes. Behalve heel erg Seneca, is het ook heel erg 'retoren-school'; we weten dat het daar een gewone praktijk was om een traditioneel motief op verschillende wijzen te behandelen, en bovendien dat de dood van Cato een standaard-voorbeeld

was (zie bijvoorbeeld Seneca Pater, *Controversiae* 8,4).

Een soortgelijk geval is de dood van Pompeius ('de Grote'), eveneens een *stock theme* voor retoren en literatoren. Ik geef hier drie varianten:

Litore diverso Libyae clarissima longe
Nomina vix ullo condita sunt tumulo,
Magnus et hoc Magno maior Cato. Quam proclate
Aspicias heu cineres, Roma, iacere tuos!
(413 R)

Zeer beroemde namen liggen nu verspreid
begraven in Afrika, nog nét in een graf:
de Grote, en, groter dan de Grote, Cato. Ach!
Rome, wat ligt hun as toch ver van jou!
(413 R)

Marmoreo Licinus tumulo iacet, at Cato nullo,
Pompeius parvo. Credimus esse deos?

Saxa premunt Licinum, levat altum fama Catonem,
Pompeium tituli: credimus esse deos.
(414/414aR)

Licinus heeft een graf van marmer, Cato geen,
Pompeius een klein. En goden zouden bestaan?

Steen drukt op Licinus, Cato stijgt door faam,
Pompeius door triomfen! Goden bestaan!
(414/414aR)

Het motief, dat nog in zeven andere Seneca-epigrammen aan bod komt, is minstens even conventioneel. (De meest uitgebreide literaire bewerking is te vinden in Lucanus, *Bellum Civile*, boek 8). Hier wordt de suggestie van retorische oefeningen nog sterker door het subtiele vraag- en antwoordspel: zijn hier twee leerlingen elkaar aan het overtroeven?

Nog heel wat andere conventionele thema's komen in Seneca's epigrammen voor, en steeds in verschillende variaties op een thema: een poëtisch beschreven zonsondergang (238/238 a R); de expeditie van Xerxes die de Athos doorstak (239 R; 442 R); 461 R); literaire varianten op grafschriften (396 R; 410 R; ook 457 R); motieven uit de burgeroorlogen (462-463 R; 406 R; 409 R); het laatste is, wellicht niet toevallig, gericht aan Cordoba, Seneca's geboortestad, met aan het eind opnieuw een verwijzing naar Seneca's ballingschap); de vergankelijkheid van Griekse grootheid (411 R; 447 R); een lang gedicht over de Hoop (415 R); het wisselvallige lot, geïllustreerd aan Alexander de Grote (437-438 R). De lijst is nog niet uitputtend, maar één ding is duidelijk: de collectie laat het hele spectrum zien van vaste, literaire thema's uit de vroege 1ste eeuw.

Liefde of alleen een vluggertje

Die indruk wordt nog versterkt en verdiept door de aanwezigheid van epigrammen die raakvlakken hebben met andere genres. Zo vinden we twee typische 'recusatio'-gedichten, waarin de dichter zegt zich niet te wagen aan een groots epos, maar zich te beperken tot lichte poëzie (429 R; 431 R). Opmerkelijk is dan wel weer een reeksje lofdichten waarin de roemvolle expeditie van Claudius naar Brittannië van de jaren 43-44 het motief is (419-426 R). Hierin wordt opnieuw één gedachte ('Engeland veroverd') in verschillende pointes uitgewerkt, zoals: 'de oceaan ligt nu midden in ons rijk', 'wat vroeger grens was, is nu centrum', 'we hebben een Romeinse Oceaan' of 'twee werelden zijn thans verbonden'. Zien we hier de verbannen Seneca die zijn strenge keizer stroop om de mond smeert?

Weer een ander themacomplex is dat van liefde en seksualiteit, dat bijvoorbeeld in de epigrammen van Martialis zo'n belangrijke rol speelt. En jawel, onze dichter kan het ook:

O sacros vultus Baccho vel Apolline dignos,
Quos vir, quos tuto femina nulla videt!
O digitos, quales pueri vel virginis esse
Vel potius credas virginis esse deae.
Felix, si qua tuum conrodit femina collum,
Felix, quae labris livida labra fadt,
Quaeque puella tuo cum pectore pectora ponit
Et linguam tenero lassat in ore suam.

(430 R)

Jouw knap gezicht is Bacchus, ja, Apollo waardig!
Geen man, geen vrouw bekijkt het ongestraft...
Je vingers, ach, als van een jongen of een meisje,
nee! een godin in ongerepte jeugd.
Gelukkig zij die jou nu ergens in de nek bijt,
gelukkig zij wier lippen de jouwe beroeren,
of het meisje dat haar borsten aanduwt tegen jouw borst,
met haar tong tekeer gaat in je prille mond.

(430 R)

Hier is een elegisch thema ('dichter jaloers op meisje dat zijn geliefde jongen inpalmt') beknopt uitgewerkt. Andere elegische thema's zijn bijvoorbeeld: hoop op wederzijdse liefde (427 R), liefdesgekte waar de

dichter trots op is (434 R) en ontrouw (451 R), en er zijn er nog meer.

Een enkele keer vinden we de voor het genre epigram kenmerkende humor en obseniteit:

Cur differs, mea lux, rogata, semper?
Cur longam petis advocacionem?
Primum hoc artificis scelus puelliae est,
Deinde est difficile et laboriosum
In tentigine tam diu morari.
Nil est praeterea, puella, nil est
Deprensa melius fututione.

(460R)

Waarom toch, schatje, steeds weer uitstel?
Waarom die lange 'schorsing van de zitting'?
Want a) zo lijk je té ervaren,
en b) het is lastig en bezwaarlijk
om lang met een stijve rond te lopen.
En verder, meisje, is er niets,
echt niets zo lekker als een snelle wip.

(460R)

Iets meer venijnige, op personen gerichte spot vinden we ook. Bijvoorbeeld een woordgrap over een vrouw die zich opmaakt en zich zo een gezicht geeft, maar ook weer afschminkt en zo 'haar gezicht verliest' (436 R). Toch heeft de dichter nergens de hardheid en scherpte die Martialis na hem weet te bereiken.

Pais en vree

Beter op dreef is hij als hij een wat meer tedere snaar aanslaat, zoals in een rouwgedicht op een vriend Crispus (445 R), of een charmant versje op zijn broers Annaeus Novatus en Annaeus Mela en zijn neefje Marcus, in wie we misschien de later zeer beroemde dichter Marcus Annaeus Lucanus mogen zien:

Sic mihi sit frater maiorque minorque superstes
Et de me doleant nil nisi morte mea;
Sic illos vincam, sic vincar rursus amando,
Mutuus inter nos sic bene certet amor;
Sic dulci Marcus qui nunc sermone fritinnit,
Facundo patruos provocet ore duos.

(441 R)

Hopelijk zullen mijn broers langer leven dan ik
en niets aan mij betreuren dan mijn dood.
Hopelijk win ik van hen in liefde – en zij van mij!
en blijft die liefdeswedstrijd over en weer.
Hopelijk zal Marcus, nu nog lieve babbelaar,
ooit twee ooms in het spreken overtreffen!

(441 R)

De hier uitgesproken hoop is, als het inderdaad om Lucanus gaat, beslist uitgekomen!

In deze meer rustige sfeer horen ook gedichtjes met de wens van 'teruggetrokken leven op het platteland'. Dit is een motief dat in de Romeinse letterkunde in vrijwel

alle genres, vooral de poëtische, een verbazend grote rol speelt. We vinden het in het leerdicht en de epiek, in de elegie van Tibullus, in Seneca's tragedies, en niet te vergeten in de epigrammen van Petronius en Martialis.² In deze verzameling gaat het bijvoorbeeld zo:

Est mihi rus parvum, fenus sine crimine parvum;
Sed facit haec nobis utraque magna quies.
Pacem animus nulla trepidus formidine servat
Nee timet ignavae crimina desidia.
Castra alios operosa vocent, sellaeque curules
Et quicquid vana grandia mente movet.
Pars ego sim plebis, nullo conspectus honore,
Dum vivam, dominus temporis ipse mei.

(433 R)

Mijn lapje grond is klein, en wat het opbrengt weinig,
maar beide geven mij een diepe rust.
De vrede in mijn hart is werkelijk onbezwaard,
niet vatbaar voor kritiek dat ik niets doe.
Laat anderen maar oorlog voeren en besturen,
en meer van dat soort 'grootse' dingen doen.
Als ik maar anoniem mag blijven, buiten het zicht:
zolang ik leef, ben ik dan eigen baas.

(433 R)

De filosofische 'touch' van autarkie en zelfgenoegzaamheid waarmee de dichter het motief invult, kan aan de aandacht van de lezer moeilijk ontsnappen. Natuurlijk gaan diens gedachten wel naar Seneca's eigen leven, dat in schril contrast staat met het hier bezongen en beleden ideaal. Als leraar en adviseur van Nero was aan Seneca deze stille teruggetrokkenheid, en het 'eigen baas zijn' allerminst vergund. Wrang in dit verband is ook het onderwerp *vive et amici-*

tias regum fuge: 'leef rustig en vermijd vriendschap met koningen', dat twee keer wordt uitgewerkt (407-408 R).

Andere gedichten gaan ook op de gedroomde eenvoud en rust in, met de inmiddels welbekende neiging tot variaties (440 R; 443-444 R, tegen materiële luxe). Een paar van de thema's komen samen in een epigram dat de handschriften aanduiden als het 'graf dicht van Seneca'.

Cura, labor, meritum, sumpti pro munere honores,
Ite, alias posthac sollicitate animas.
Me procul a vobis deus evocat. Ilicet actus
Rebus terrenis, hospita terra, vale.
Corpus, avara, tamen sollemnibus accipe saxis:
Namque animam caelo reddimus, ossa tibi.

(667 R).

Zorgen, werk, prestige, eer als dank voor diensten:
weg met jullie, val de rest maar lastig!
De godheid roept me bij jullie vandaan, en zo zeg ik
al het aardse, én moeder aarde, vaarwel!
Mijn lichaam, hebber, mag je houden, met steen en al:
de hemel geef ik mijn ziel terug, jou mijn botten.

(667 R).

Bij alle conventionaliteit klinkt hier misschien toch iets persoonlijk en oprechte door, al kan ook hier een kleine pointe niet ontbreken. Maar of Seneca dit nu in zijn fameuze laatste uren heeft geschreven?

Beschaafd vermaak

Daarmee zijn we terug bij de vraag naar de authenticiteit: hebben we hier met werk van de historische Seneca te maken? Ik ging al in op enige redenen hieraan te twijfelen. Het is heel goed voorstelbaar dat mensen later gedichtjes in Seneca's trant hebben gemaakt en voor echt hebben laten doorgaan. Dat gebeurde in de oudheid immers ook zo vaak met 'brieven'. Sommige gedichtjes zouden zelfs een kwalijk licht op Seneca kunnen doen schijnen, zoals de genoemde reeks Brittannië-epigrammen en de verzuchtingen over vriendschappen met machtigen. Maar ook de klaaglijke

stukken over Corsica zou Seneca zelf wellicht in portefeuille gehouden hebben.

Toch is dit misschien teveel gedacht vanuit het moderne oordeel en vooroordeel tegen Seneca. Aan de andere kant is het namelijk juist zeer aannemelijk dat hij ook het genre van het epigram beoefend heeft. Niet alleen zijn literaire veelzijdigheid wijst daarop, maar ook zijn maatschappelijke positie. Van een staatsman als Plinius kennen we ook 'kleine gedichtjes' en we weten het van vele anderen. Kortom, ook minder begaafde heren vermaakten zich beschaafd met het schrijven van poëzie. Bovendien, de gedichten zijn misschien niet direct kandidaten voor de Eregalerij der Wereldliteratuur, maar zwak en bloedeloo (zoals die van Plinius) zijn ze zeker niet.

Het is als zo vaak: de kwestie is niet met zekerheid uit te maken. In ieder geval ge-

ven de epigrammen van 'Seneca' een aardige, onpretentieuze doorsnee van de Romeinse literatuur van de keizertijd. Niet alleen in de vaste thema's, maar ook door de banden met allerlei genres laat de collectie de Romeinse poëzie in een notedop zien.

BIBLIOGRAFISCHE AANTEKENING

De epigrammen van 'Seneca' zijn te vinden in de *Anthologia Latino*, uitgegeven door A. Riese, Leipzig 1894 (2de dr.) (repr. Amsterdam 1964). In de telling van Riese gaat het om de epigrammen 232, 236-239, 396-463, 667 en 804. Overigens geven de handschriften (zoals de Leidse Vossianus Latinus Q 86) slechts bij enkele hiervan expliciet de naam Seneca.

De voor dit artikel gebruikte uitgave is: Ludo Anneo Seneca, *Epigrammi*, introduzione e traduzione di Luca Canali, note di Luigi Galasso, testo Latino a fronte, (Biblioteca Universale Rizzoli, L960) Milano 1994. Een recente studie van twee epigrammen is: Joachim Dingel, 'Corsica terribilis; über zwei Epigramme Senecas', in: *RhM* 137,1994, 346-51.

Recentelijk zijn ook de epigrammen van Petronius deskundig uitgegeven met handig commentaar: Edward Courtney, *The poems of Petronius*, Atlanta,

Georgia 1991. Deze uitgave omvat behalve de verspreide epigrammen ook de gedichtjes uit het *Satyricon*. De verspreide epigrammen zijn ook te vinden in de Engelse Loeb-uitgave van Petronius. Voor een Nederlandse vertaling van enkele van Petronius' epigrammen, zie: *Op de snaren van Apollo*, acht eeuwen Latijnse poëzie, samengesteld en ingeleid door Patrick De Rynck, (Ambo) Baarn 1993, p. 269-273.

NOTEN

1. Ovidius' ballingschap op Tomi is een omstreden onderwerp. Sommige geleerden zetten grote vraagtekens bij het realiteitsgehalte ervan. Het zou kunnen gaan om een literaire fictie. Zie bijvoorbeeld H.

Hofmann, 'Ovidius, of over de samenhang van leven en werk', in: *Hermeneus* 61/1989,58-65. Voor Ovidius' beschrijving van Scythië, zie bijvoorbeeld *Tristia* 3,10. Het gedicht is vertaald door W. Hogendoorn, in: D. den Hengst (red.). *Van Homerus tot Van Lennep, Griekse en Latijnse literatuur in Nederlandse vertaling*, Lampas – jubileumnummer (Coutinho) Muiderberg 1992, p.152-157.

2. Voor de eerste, zie het gedicht *parvula securo tegitur mihi culmine sedes* ('mijn kleine huis ligt onder een veilig dak') (471 R). Voor de tweede zie bijvoorbeeld: Martialis, 'Twee gedichten', ingeleid en vertaald door Vincent Hurink, in: *Parmentier* 4, 1/2, herfst 1992, p. 15-16.

De handschriften van de Dode Zee

F. García Martínez

De uitnodiging van de redactie van *Hermeneus* om een artikel te schrijven over de handschriften van de Dode Zee heeft mij enigszins verrast. De weinige resten van de *Aeneis* die zijn gevonden tijdens de opgravingen van Masada, een aantal Griekse of Latijnse contracten, veilinglijsten, graanlijsten, persoonslijsten, huwelijksvereenkomsten enzovoort gevonden in de grotten van Murabba'at, of de schamele resten van Griekse papyri (voor het grootste gedeelte niet ontcijferd) afkomstig uit Grot 7 van Qumrân lijken de interesse voor deze handschriften bij een tijdschrift gewijd aan de klassieke cultuur niet te rechtvaardigen. Ook het feit dat deze handschriften ons bekend hebben gemaakt met een deel van de Aramese en Hebreeuwse originelen van werken die eerder alleen in Griekse of Latijnse vertalingen bekend waren, zoals I Henoch en Jubileeën, kan deze interesse niet rechtvaardigen. En tenslotte geldt dat de joodse groepering waarvan de meeste van deze handschriften afkomstig zijn zich koppig heeft weten te verweren tegen de invloed van de klassieke cultuur. In tegenstelling tot de rabbijnse geschriften met hun talloze Griekse en Latijnse leenwoorden zijn de Hebreeuwse en Aramese teksten van Qumrân geheel vrij van deze invloeden. Desondanks heb ik besloten op de uitnodiging van de redactie in te gaan, omdat ik er van overtuigd ben dat de handschriften van de Dode Zee onze manier van begrijpen van een sleutelwerk van de antieke cultuur, de Bijbel (zowel de verzameling boeken die de christenen het Oude

Testament noemen en die een flink gedeelte van deze handschriften in beslag nemen, als de latere geschriften die wij kennen als het Nieuwe Testament) ingrijpend hebben veranderd. Deze veranderingen rechtvaardigen de interesse van de *Hermeneus* redactie in het onderwerp. Ik zal kort aandacht besteden aan de ontdekking, de inhoud en de herkomst van de handschriften van de Dode Zee en op enkele elementen wijzen die van belang kunnen zijn voor de bestudering van het Nieuwe Testament¹.

Bedoeïenen, monniken en schatten

Legenden worden soms tot een zwakke afglans van de werkelijkheid, en dit gebeurde in Palestina tussen de jaren 1946 en 1956. 1946 is een van die jaren waarin duizendjarige dromen en een werkelijkheid die nog pas aan het ontstaan is binnenstorten in de poorten van de geschiedenis. Het politieke leven in Palestina werd beheerst door de barensweeën van het ontstaan van de staat Israël, maar het leven van de Bedoeïenenstam Ta'amireh volgde zijn eigen onveranderlijke ritme van rondtrekken door het voorouderlijke territorium in de woestijn van Juda.

De legende van 'de herder, de geit en de schat' behoort tot de verhalenschat van de mensheid en is een van de geliefde onderwerpen tijdens de familiebijeenkomsten onder de sterrenhemel in de woestijn. Maar het is erg onzeker of Mohammed Adh-Dhib, een jonge herder die op zoek naar een verdwaalde geit binnenging in wat later Grot 1 zou heten, dacht dat hij

een grote schat had gevonden. Als hij bij het zien van een aantal grote kruiken, opgeborgen op zo'n ontoegankelijke plaats, al een ogenblik kon geloven dat hij de hoofdpersoon van een legende was die het geluk had een verborgen schat te vinden, liet de teleurstelling niet lang op zich wachten. In die grot, gelegen aan de noordwestkant van de Dode Zee dicht bij de ruïnes bekend onder de naam Qumrân, bevonden zich goud noch juwelen noch iets van dien aard, en het enige wat hij uit de grot kon meenemen waren een paar oude huiden, gewikkeld in lompen en opgeborgen in grote kruiken. Voor hem als analfabeet, zoals de meesten van zijn stam, hadden de vreemde tekens die op die huiden te zien waren geen enkele betekenis. - Dit gold ook voor Khalil Iskander, beter bekend als Kando, de handelaar uit Betlehem, in wiens winkel de Bedoeïenen

van de Ta'amireh-stam hun inkopen deden en die ook timmerman en schoenlapper was. Hoewel de huiden nogal bros waren en te slecht om er schoenen mee te lappen, konden ze toch enig voordeel opleveren omdat ze oud leken. Kando kocht de eerste rollen en al spoedig arriveerde een aanvulling, resultaat van een tweede bezoek van de Bedoeïenen aan de Grot midden 1947. In totaal kwam Kando zo in het bezit van vier van de gevonden rollen. Drie andere kwamen in handen van Faidi Salahi, een antiquair in Betlehem.

Eind 1947, juist in de dagen van de geboorte van de staat Israël, kwam Salahi ondanks de communicatiemoeilijkheden tussen de Arabische en de joodse zone in contact met professor E.L. Sukenik van de Hebreeuwse Universiteit in Jeruzalem. Sukenik was zich onmiddellijk bewust van de ouderdom en het belang van de drie



140 Fragment van een rol met apocriefe Psalmen uit Grot 11 van Qumrân.

manuscripten die Salahi in handen had: de Regel van de Oorlog (1QM), de rol van de Hymnen (1QH) en een fragmentarische tekst van Jesaja (1QIsa^b), en kocht de rollen aan voor de universiteitsbibliotheek.

Kando was een Svrisch christen. Na enige tijd besloot hij de meer geleerde leden van zijn gemeenschap te raadplegen, de monniken van het Syrische klooster van Sint Marcus in Jeruzalem, aan wie hij tenslotte de vier rollen die hij bezat verkocht, een volledige tekst van Jesaja (1QIsa^a), de Regel van de Gemeenschap (1QS), een Pesjer (commentaar) op Habakuk (1QpHab) en het Genesis Apocryphon (1QapGen). De overste van het convent, archimandriet Athanasios Yeshue Samuel raadpleegde een aantal deskundigen om de inhoud van de handschriften en hun ouderdom te bepalen. Vertegenwoordigers van de bibliotheek van de Hebreeuwse Universiteit en van de Ecole Biblique et Archéologique Française konden op een of andere manier de manuscripten in het klooster van Sint Marcus bekijken en de eerder genoemde professor Sukenik werd in de gelegenheid gesteld ze te onderzoeken. Maar ofwel zagen zij de waarde van de teksten niet in ofwel mislukten hun pogingen ze aan te kopen.

Februari 1948 bracht een afgezant van archimandriet Samuel de vier manuscripten naar de American School of Oriental Research, waar zij werden onderzocht door J.C. Trever, die hun belang en hun ouderdom onmiddellijk inzag en toestemming kreeg om drie van de manuscripten in hun geheel te fotograferen met het oog op publicatie. De originelen werden direct verzonden naar de Verenigde Staten, waar archimandriet Samuel een koper hoopte te vinden die bereid was de gewenste prijs te betalen. Dit lukte pas veel later, in 1954, toen de zoon van professor Sukenik, Y. Yadin, met hulp van een tussenpersoon de manuscripten aankocht voor de staat Israël en ze liet overbrengen naar de Hebreeuwse Universiteit.

Inmiddels was de politieke situatie in Palestina totaal veranderd. Mei 1948 was het Brits mandaat afgelopen en begon de oorlog die het land tenslotte in twee helften zou verdelen. Het vervolg van de geschiedenis van Qumrân zou zich afspelen in de Jordaanse sector van het land.

April 1948 verschenen in de pers de eerste berichten over de handschriften, zowel die waren bestudeerd door de leden van de American School als die in het bezit waren van de Hebreeuwse Universiteit. Dat was het sein voor de jacht op de materialen die tenslotte de verschillende verzamelingen zouden vormen bekend als 'de handschriften van de Dode Zee'. De herder Adh-Dhib had zonder het te weten de jacht ontketend op een schat die nog groter was dan de schatten van *Duizend en een nacht*.

Het belang van de eerste teksten (en de bijbehorende financiële waarde) stimuleerde het zoeken naar nieuwe manuscripten. Eerst Kando, daarna de Syrische monniken en tenslotte (in 1949) ook een archeologisch team van de Jordaanse Dienst voor Oudheidkunde onderzochten Grot 1, waarbij zij ieder een deel van de buit in de wacht sleepten. In de grot hadden zich meer dan 70 manuscripten bevonden, hoewel men van het merendeel slechts minime resten heeft teruggevonden. Het deel dat door de archeologen was gevonden was veilig in het Palestine Archaeological Museum, maar het ging er om de rest op te sporen. Hierbij werd Kando tot de onmisbare bemiddelaar, door wiens handen het grootste gedeelte van de manuscripten ging die door het museum telkens voor een hogere prijs werden aangeschaft.

De ontdekking van Grot 1, het archeologisch onderzoek ervan en de verwerving van de handschriften die er werden gevonden is niet het einde van het epos van de handschriften van de Dode Zee, maar slechts het begin. In 1952 ontdekten de Bedoeïenen van de Ta'amireh-stam dicht bij de eerste grot Grot 2. Om te weten te

komen of zich in andere grotten in hetzelfde gebied ook manuscripten bevonden, werd een grote archeologische campagne georganiseerd met hulp van het Jordaanse Arabische Legioen, waarbij alle grotten in het gebied onderzocht werden. Zo vonden de archeologen Grot 3 en later de Grotten 5, 7, 8, 9 en 10, waar zich resten van manuscripten bevonden, en andere grotten met aardewerk en andere sporen van menselijke bewoning. Maar de Bedoeïenen bleken sneller en handiger te zijn dan de archeologen. In de zomer van 1952, tijdens de opgravingen van de ruïnes van Qumrân, waar zij waren aangesteld als dagloners, en op een steenworp afstand van het kampement van de archeologen ontvreemdden zij in één nacht een groot gedeelte van de inhoud van Grot 4. Hoewel de archeologen de volgende morgen in de grot nog de resten van meer dan 100 manuscripten

vonden, waren er reeds duizenden en duizenden fragmenten van meer dan 400 andere handschriften door de Bedoeïenen 'opgegraven' en naar een veilige plaats gebracht. Zelf vonden zij korte tijd later Grot 6 en in 1956 de laatste van de grotten met manuscripten. Grot 11, waarin evenals in Grot 1 een groot aantal volledige handschriften in goede staat werd gevonden.

Langzamerhand kwamen al deze teksten te voorschijn en konden ze door het Palestijns Archeologisch Museum verworven worden, maar door de stortvloed van materialen raakten de fondsen van het museum snel uitgeput en ook de Jordaanse regering was niet langer in staat kapitaal te verschaffen. Daarom moest het museum een beroep doen op internationale hulp om de aankoop van de manuscripten te kunnen voortzetten die in steeds grotere hoeveelheden werden aangeboden. Als te-



142 Fragmenten van de Tempelrol uit Grot 11 van Qumrân.

genprestatie voor financiële hulp kregen verschillende buitenlandse instanties (onder andere de Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen met steun van ZWO, de voorloper van de huidige NWO) het exclusieve recht om een gedeelte van de vondsten te bestuderen en te publiceren, naar verhouding van de hulp die werd geboden om de manuscripten aan te schaffen. In diezelfde tijd stelde pater R. De Vaux, de directeur van de Ecole Biblique en leider van de opgravingen van Qumrân een internationaal en interconfessioneel team samen om de enorme taak uit te voeren de duizenden fragmenten te classificeren, de stukjes in elkaar te passen en de publicatie van de teksten voor te bereiden. Dit team bestond uit vertegenwoordigers van de verschillende instellingen die financieel hadden bijgedragen aan het verwerven van de handschriften, zowel de handschriften afkomstig uit de verschillende grotten in het gebied van Qumrân als die op andere plaatsen in de woestijn van Juda waren gevonden.

Qumrân is namelijk niet de enige plaats in de woestijn waar in die jaren oude manuscripten werden gevonden. De Bedoeïenen van de Ta'amireh-stam hebben zich nooit beperkt gevoeld door de politieke grenzen die hun voorouderlijk gebied in tweeën deelden. Ondanks het toezicht van het Jordaanse en het Israëliëse leger bleven zij de ravijnen in de rotsen aan weerszijden van de grens doorzoeken. Hun vasthoudendheid en hun geduld werden beloond met rijke vondsten in de grotten van de wadi Murabba'at op Jordaans grondgebied en de grotten van Nahal Hever op Israëliësch grondgebied, die indrukwekkende overblijfselen bevatten uit de tijd van de tweede opstand tegen Rome in de jaren 132-135 n.Chr. onder aanvoering van Bar Kochba. Ook bij de opgravingen van Masada werd een aanzienlijke hoeveelheid manuscripten uit de 1ste eeuw n.Chr. gevonden. In een van de grotten bij de wadi Dalijeh trof men een grote

verzameling papyri uit de 4de eeuw v.Chr. aan, een serie in het Aramees geschreven wetsdocumenten die toebehoord had aan een groep personen die op de vlucht waren voor de soldaten van Alexander de Grote. In het klooster van Castellion (Hirbert Mird) ontdekten Belgische onderzoekers nog een grote verzameling manuscripten uit de Byzantijnse en Arabische tijd. Al deze verschillende verzamelingen handschriften worden gewoonlijk aangeduid als 'Handschriften van de Dode Zee'.

De belangrijkste ontdekking van handschriften in de moderne tijd

De rijkdom en de verscheidenheid van de materialen die de verzameling van de handschriften van Qumrân uitmaken kunnen alleen op hun juiste waarde worden geschat wanneer zij alle behoorlijk gepubliceerd zijn. Maar reeds vanaf de publicatie van de eerste teksten uit Grot 1 werd duidelijk dat deze materialen ons iets totaal anders bieden dan andere grote vondsten van manuscripten in onze eeuw, alleen al omdat hun inhoud ze direct verbindt met het boek dat de diepste indruk op de religieuze ervaring van de Westerse wereld gemaakt heeft, de Bijbel.

De eerste teksten die gepubliceerd werden waren een bijna volledig afschrift van het boek Jesaja, een commentaar op het boek Habakuk en een verzameling voorschriften die het leven regelden van een religieuze gemeenschap die trouw wilde zijn aan alle bepalingen van de Bijbeltekst. Latere publicaties vulden dit beeld aan en nuanceerden het, maar steeds bleven zij binnen het kader van de religieuze literatuur, de bijbelse en de daarmee verwante, een kader waarvan de eerste teksten reeds een indruk gaven. In totaal zijn meer dan 800 manuscripten teruggevonden. Een kwart daarvan bestaat uit teksten van de verschillende boeken van het Oude Testament, meer of minder volledig en meer of minder afwijkend van de ons bekende tekst. Alleen van het boek Esther is

geen enkel fragment gevonden. De andere 600 handschriften bevatten een brede selectie uit de religieuze literatuur van die tijd. Er zijn talrijke apocriefe geschriften, die naar stijl en inhoud nauw verwant zijn aan de boeken van het Oude Testament maar geen plaats hebben gekregen in de canon van het Oude Testament. Sommige daarvan, zoals I Henoch en het boek Jubileeën zijn ons bekend doordat zij in vertaling door een van de latere christelijke kerken zijn overgeleverd. Een veel groter aantal was tevoren geheel onbekend. Alle literaire genres die voorkomen in het Oude Testament zijn vertegenwoordigd: verhalende werken die de heilige geschiedenis te boek stellen, poëtische geschriften en hymnen, wijsheidsteksten, stichtelijke verhaaltjes, liturgische teksten, apocalypsen enzovoort. Nog merkwaardiger en interessanter zijn een hele serie geschriften

die ons een beeld geven van het denken, de discussies, de Bijbelinterpretatie, de religieuze praktijken, de sociale geleding en de leefwijze van een joodse groepering (of meerdere groeperingen) die zich blijkbaar bevond in de marge van het officiële jodendom en ons een heel andere kijk geeft 'op het jodendom dan wij hebben op grond van de latere rabbijnse geschriftend

Bovendien kwamen al deze teksten, geschreven en bewaard in het land van de Bijbel zelf, rechtstreeks tot ons vanuit hun schuilplaats in de woestijn. Zij waren dus geheel vrij van latere ingrepen door de censuur van de rabbijnen (deze vernietigde de hele voorafgaande joodse religieuze literatuur die niet strookte met de nieuwe orthodoxie) en van de christenen (deze accepteerde enkele van de nu teruggevonden werken, maar paste ze aan haar eigen behoeften aan).



144 Fragment van een rol van een Aramese vertaling van het boek Job uit Grot 11 van Qumrân.

De studie van het schrift en vervolgens oefcide C-14-methode leidden spoedig tot de conclusie dat alle manuscripten waren geschreven tussen de 3de eeuw v.Chr. en de eerste helft van de 1ste eeuw n.Chr.³ De opgravingen in de verschillende grotten en van de ruïnes van Qumrân maken eveneens duidelijk dat alle manuscripten in de grotten waren opgeborgen vóór de verwoesting die het Romeinse leger tijdens de eerste joodse oorlog tegen Rome in de jaren 66-74 aanrichtte. Alle teksten zijn dus afkomstig uit een bijzonder belangrijke periode in de ontwikkeling van de religieuze ideeën: een periode vóór de vastlegging van de canon van de Hebreeuwse Bijbel en vooral vóór de ontwikkeling van het rabbijnse jodendom en het ontstaan van het christendom.

De aanvankelijke scepsis tegenover het onwaarschijnlijke van een dergelijke ontdekking maakte al spoedig plaats voor de hoogste verwachtingen. Omdat de teruggevonden handschriften met bijbelse teksten dateerden van vóór de canonisatie van de Hebreeuwse Bijbel, zouden de verschillen die zij vertonen met de officiële bijbeltekst licht kunnen werpen op het ontstaan van de verschillende bijbelboeken en Op de geleidelijke vastlegging van de gewijde tekst. Omdat het ging om teksten bewaard in hun oorspronkelijke talen (Hebreeuws, Aramees, in enkele gevallen Grieks), zou de studie daarvan de grote leemten in onze kennis van die talen zoals ze waren geschreven en gesproken in het Palestina van de Hellenistische en Romeinse tijd, kunnen opvullen. Omdat het ging om religieuze teksten die rechtstreeks afkomstig waren van een joodse groepering, zouden zij ons duidelijk kunnen maken hoe de joodse wereld er vóór de ramp van het jaar 70 werkelijk uitzag. En omdat die groepering in tijd samenviel met het oudste christendom, zouden de teksten ons een prachtige gelegenheid kunnen bieden om het ontstaan van het christendom als beweging binnen het jo-

dendom te begrijpen. Zoals een groot specialist het uitdrukte: De handschriften van Qumrân waren 'een droom die werkelijkheid is geworden'.⁴

Bibliotheek of genizah?

Het kurkdroge klimaat en de gelijkmatige temperatuur in de grotten hadden ervoor gezorgd dat een gedeelte van deze schat gedurende tweeduizend jaar was bewaard. Maar waar kwamen al die handschriften vandaan? De vraag klemt te meer gezien de kosten van het materiaal en omdat andere bewaarde verzamelingen uit dezelfde tijd zo veel kleiner van omvang zijn.

Het is te begrijpen dat men aanvankelijk dacht aan een welbekend feit uit de latere joodse traditie: het bestaan van 'genizahs', waarin heilige boeken die men niet meer gebruikte werden neergelegd, zodat ze op natuurlijke wijze zonder menselijk ingrijpen konden vergaan. Het voorbeeld van de Genizah van de synagoge van Cairo, waarin S. Schechter aan het begin van deze eeuw een groot aantal manuscripten vond die onze kennis van het middeleeuwse jodendom ingrijpend hebben veranderd, leek een goed precedent te bieden. Maar ten eerste zijn er geen voorbeelden van genizahs uit een zo oude tijd. Verder bewijst de zorg waarmee enkele van de handschriften waren opgeborgen (in linnen gewikkeld en in grote kruiken gelegd) dat het niet de bedoeling was dat zij langs natuurlijke weg zouden vergaan. Ook is het onwaarschijnlijk dat iemand de moeite zou nemen om de rollen naar zo'n ontoegankelijke plek midden in de woestijn te brengen om ze door de tijd te laten vergaan. Kortom, de grotten van Qumrân zijn geen genizahs zoals in de synagoge van Oud Cairo.

Ook zijn ze niet een opslagplaats waar de rollen van de verschillende bibliotheken van Jeruzalem werden verborgen uit voorzorg tegen een Romeinse aanval, met het gevolg dat er de hele literaire produktie

van het toenmalige jodendom was ondergebracht, zoals de Amerikaanse geleerde N. Golb beweert⁵. Hij meent op die manier niet alleen de overvloed en verscheidenheid van de handschriften van Qumrân te verklaren, maar ook het feit dat buiten deze manuscripten geen enkel literair joods geschrift direct tot ons is gekomen. De manuscripten komen zeker uit de bibliotheek van een groep (de aanwezigheid van verschillende exemplaren van eenzelfde werk sluit uit dat het gaat om een bibliotheek van een enkel persoon) en zij werden in de grotten geplaatst om ze te beschermen tegen de dreigende Romeinse aanval. Deze twee elementen, die de hypothese van Golb gemeen heeft met de traditionele interpretatie, zijn juist. Dit geldt echter niet voor de twee andere elementen, die het eigene van zijn opvatting uitmaken. Niets in de handschriften wijst er op dat ze afkomstig zouden zijn uit Jeruzalem, noch van de tempelbibliotheek, noch van andere door Golb niet nader genoemde bibliotheken. Ook vertegenwoordigen zij niet de literaire produktie van het hele jodendom van die tijd.

Alle manuscripten zijn afkomstig uit de bibliotheek van de gemeenschap die leefde in wat nu de ruïnes van Qumrân zijn en die wij bij gebrek aan beter de Qumrân-gemeenschap noemen. Dat dit het juiste antwoord op de vraag is, heeft men op twee manieren bewezen: door het onderzoek van het geheel van de gevonden teksten en door de resultaten van de opgravingen van de ruïnes van Qumrân.

De opgraving van de ruïnes heeft uitgezeten, dat hier een plaats voor de activiteiten van een gemeenschap was. Er waren uitgebreide voorzieningen voor rituele baden, ruimten voor samenkomsten, een grote refter, werkplaatsen, een scriptorium, keukens en verschillende begraafplaatsen in de omgeving met meer dan 1200 graven. De leden van de gemeenschap leefden in de grotten in de omgeving (archeologen hebben ongeveer 40 dergelijke grotten ont-

dekt) en in tenten of hutten, waarvan echter geen spoor is overgebleven. De ruïnes van Qumrân zijn geen vesting geweest en ook geen landbouwcentrum, maar een plaats van samenkomst van een echte gemeenschap. Bovendien is uit de opgravingen van de ruïnes en van de grotten waarin handschriften zijn gevonden gebleken dat zij door dezelfde groep gebruikt werden. Het centrum en de grotten werden in dezelfde periode gebruikt en in beide is hetzelfde soort aardewerk gevonden, afkomstig uit de pottenbakkersoven die in de ruïnes is aangetroffen.

Verder bewijzen de manuscripten ons dat de teksten uit de verschillende grotten van één en dezelfde bibliotheek afkomstig zijn. Dezelfde typisch sektarische werken komen in verschillende grotten voor. Ook zijn handschriften uit verschillende grotten, zowel bijbelboeken als geschriften van de sekte, door dezelfde hand geschreven. In de manuscripten komt bovendien het leven van een in hoge mate gestructureerde gemeenschap tot uiting, met religieuze samenkomsten, studiebijeenkomsten, rituele baden, gemeenschappelijke maaltijden enzovoort. En vooral laten zij ons zien dat het een exclusieve gemeenschap is, die gebroken heeft met het overige jodendom en die ieder contact met mensen buiten de eigen kring verbiedt. In feite is er, ondanks de grote verscheidenheid van de teksten, geen enkel geschrift gevonden dat de fundamentele opvattingen van de gemeenschap weerspreekt of dat ideeën vertegenwoordigt van een tegengestelde groep. Zo is er geen enkel handschrift waarin de karakteristieke elementen van de denkwereld of de Wetsopvattingen van de Fari zeeën, de meest invloedrijke groep binnen het jodendom van die tijd, naar voren komen.

Ongetwijfeld bevatten niet alle handschriften de eigen literaire voortbrengselen van deze gemeenschap. De overvloed van bijbelse teksten en andere geschriften uit de tijd van vóór het ontstaan van de com-

muniteit vormen het beste bewijs dat niet alle teksten in de bibliotheek van de gemeenschap karakteristieke eigen werken waren. Maar het exclusieve karakter van de gemeenschap dat uit de teksten spreekt, bewijst dat alle werken die daar werden bewaard, ondanks hun verscheidenheid werden beschouwd als verenigbaar met de eigen denkwereld van de gemeenschap, met haar bijzondere uitleg van de voorschriften van de Wet, dat al die werken deel uitmaakten van haar geschiedenis of haar voorgeschiedenis, en dat zij haar meest gekoesterde erfgoed vormden, voor het behoud waarvan geen moeite te veel was.

Een sektarische Gemeenschap

Het is niet gemakkelijk deze gemeenschap in het kort te beschrijven en nog minder haar een handig etiket op te plakken door haar gelijk te stellen met één van de andere gemeenschappen uit die tijd. De gegevens die de manuscripten ons bieden zijn daarvoor te fragmentarisch en niet altijd gelijklopend. Geen van de manuscripten geeft ons een systematisch en compleet overzicht van de bepalingen en de wetten van de gemeenschap. Een van de manuscripten (4QMMT) geeft nauwkeurig de motieven weer waarom haar leden zich hebben afgescheiden van de rest van het volk Israël. In een ander manuscript worden enkele van haar karakteristieke theologische ideeën ontwikkeld. Uit andere teksten kunnen elementen worden afgeleid van haar interne organisatie of van haar systeem van boetedoeningen dat de trouw van de leden veiligstelde, of van de stadia die doorlopen moesten worden om lid te kunnen worden van de gemeenschap. Andere teksten plaatsen de huidige situatie van de gemeenschap in de toekomst van het messiaanse tijdperk. Deze gemeenschap heeft een geheel eigen karakter door haar bijzondere religieuze opvattingen zoals het dualisme en het determinisme, door haar strenge uitleg van de Wet, door

haar afscheiding van de tempel omdat zij hem als tijdelijk verontreinigd beschouwde, door de vervanging van de offercultus enzovoort. Wij kunnen haar zelfs, en dit is nog belangrijker, definiëren als een echt sektarische gemeenschap vanwege haar gebruik van een andere kalender dan in de rest van het jodendom, vanwege haar exclusivisme en hiërarchische structuur, maar vooral vanwege het bewustzijn van haar leden dat zij zich afgescheiden hadden van de rest van het volk. Het is echter onmogelijk om al deze verschillende elementen terug te voeren op de karakteristieken van één bepaalde gemeenschap of groep in de Oudheid.

De manuscripten geven ons afgezien van soortnamen als 'gemeenschap', 'gemeente', 'vergadering van de velen' enzovoort geen naam waarmee we deze gemeenschap gemakkelijk kunnen aanduiden. De leden worden genoemd 'de uitverkorenen', 'de mensen van het nieuwe verbond', 'de zonen van het licht', 'de talrijken', 'de armen', 'de bewoners van de kampementen', 'de vromen' of eenvoudig 'de mannen van de gemeenschap', 'van de gemeente' enzovoort. De teksten met toespelingen op de leidersfiguren gebruiken onveranderlijk bijnamen zowel voor de vijanden als de eigen leden. 'De woeste leeuw', 'de goddeloze priester', 'het huis van Absalom', 'Efraïm' of 'Manasse' waren voor de schrijvers van de teksten ongetwijfeld even doorzichtige uitdrukkingen als 'Leraar der Gerechtigheid' of 'huis van Juda', maar ons helpen ze weinig verder om de identiteit van de gemeenschap of haar leden te achterhalen.

Het verbaast dan ook nauwelijks dat vooral in het begin de meest uiteenlopende theorieën over de gemeenschap de ronde deden. Zo zouden we te maken hebben met een groepering van de Parizeeën, de Sadduceeën, de Zeloten of zelfs van christenen. Langzamerhand drong zich echter de overtuiging op dat de manuscripten afkomstig waren van een gemeenschap van

Essenen. Ja, men ging de gemeenschap van Qumrân zonder meer met de Essenen vereenzelvigen.

De Essenen zijn ons bekend uit een aantal berichten van antieke schrijvers: Plinius de Oudere, Philo en vooral Flavius Josefus⁶. Van de verschillende joodse groeperingen die ons tevoren bekend waren zijn het ongetwijfeld de Essenen aan wie de handschriften ons het meest doen denken. Karakteristieke trekken als het determinisme, een noviciaat voorafgaande aan de opname in de groep, een leven in gemeenschap, een hiërarchische structuur, een strikte naleving van de rituele reinheidswetten, gemeenschappelijke maaltijden en mogelijk een celibaat van de leden zijn enkele van de meest opvallende punten van overeenkomst tussen de gegevens over de Essenen bij de antieke schrijvers en het beeld dat uit de manuscripten naar voren komt.

Maar uit veel andere elementen die in de manuscripten naar voren komen, blijkt dat de gemeenschap van Qumrân moeilijk zonder meer opgevat kan worden als een Esseense gemeenschap. Men heeft getracht deze verschillen uit te leggen als het resultaat van een ontwikkeling in het Essenisme. Ook zouden de verschillen het gevolg kunnen zijn van het esoterische karakter van het Qumraanse Essenisme. Maar deze hypothesen, die tot op zekere hoogte juist zijn, kunnen niet het fundamentele feit verklaren, dat het Essenisme een brede, nationale beweging was met aanhangers in het hele land, die zich beslist niet als afgescheidenen van de rest van het volk Israëel voelden, terwijl de gemeenschap van Qumrân een marginaal verschijnsel was, een gesloten en geïsoleerde groep, die bewust gescheiden leefde van de rest van het jodendom.

Ik denk dat de beste verklaring voor deze overeenkomsten en verschillen geboden wordt door de hypothese die onder vakgenoten bekend staat als 'de Groningse hypothese' (opgesteld door A.S. van der

Woude en de schrijver van dit artikel). In deze hypothese hebben de ideologische wortels van de Gemeenschap van Qumrân hun plaats in de apocalyptische traditie van Palestina en moet haar concrete oorsprong gezocht worden in een breuk die zich in de Esseense beweging voerde tijdens het koningschap van Johannes Hyrcanus (134–104 v.Chr.). Een kleine groep priesters rondom de 'Leraar der Gerechtigheid' scheidde zich af van de moederbeweging. Zij begaven zich naar de woestijn, waar zij hun eigen sektarische gemeenschap vestigden. De belangrijkste motieven voor deze breuk waren: het probleem van de kalender; de organisatie van de cyclus van de feestdagen; een bijzondere opvatting over de bijbelse voorschriften met betrekking tot de tempel, de eredienst en de reinheid van personen en zaken, opvattingen die hun fundament vinden in de openbaring ontvangen door de Leraar der Gerechtigheid; en tenslotte de overtuiging van de nabijheid van het einde der tijden. Dit alles leidde tot de stichting van de Gemeenschap van Qumrân, een gemeenschap die meer dan een paar eeuwen trouw bleef aan de richtlijnen van de Leraar der Gerechtigheid, en die leefde in de intense eschatologische verwachting waaruit zij geboren werd. Door haar ijver voor de studie en interpretatie van de Wet is de rijke bibliotheek tot stand gekomen die wij dank zij de ontdekkingen van Qumrân voor een deel hebben teruggekregen.

De manuscripten van Qumrân en het christendom

Een van de oorzaken van de enorme interesse die handschriften van de Dode Zee bij een breed publiek hebben gewekt zijn ongetwijfeld de geruchten die regelmatig door een zeker soort pers worden verbreed over de gevaren van de publicatie van deze teksten voor het christelijk geloof. Een 'esoterische' lezing van de manuscripten van Qumrân zou bewijzen dat het chris-

tendom niet meer is dan een voortzetting van de sekte van Qumrân. Dit soort 'lezing' veronderstelt dat de manuscripten zijn geschreven in een code: dat de manuscripten niet willen zeggen wat ze lijken te zeggen, maar dat onder het gladde oppervlak van de woorden een verborgen betekenis schuilt, alleen toegankelijk voor ingewijden en voor diegenen die de code van deze geheime lezing ontcijferd hebben. De 'Leraar der Gerechtigheid' zou Jezus Christus zijn, of Paulus, of Jacobus, of Johannes de Doper (deze en vele andere oplossingen zijn voorgesteld). Zijn vijanden en de conflicten waarin hij en zijn gemeenschap zouden zijn verwickeld, zouden dezelfde zijn die we kennen van het Nieuwe Testament. Zo gelezen zouden de manuscripten van Qumrân niet meer zijn dan het andere gezicht van het Nieuwe Testament, het ware gezicht, dat door de latere geschiedenis moedwillig was verminkt of verborgen. De conclusie van deze 'lezing' is dat de manuscripten van Qumrân ons kennis verschaffen over het ware karakter van een Esseense Jezus Christus en over een christelijke gemeenschap vóór Jezus Christus. Volgens deze esoterische interpretatie zouden de manuscripten van Qumrân ons een serie leerstellingen en geheime en vergeten gebruiken leren kennen die de werkelijke wortels en de werkelijke aard van het christendom tonen. Maar een dergelijke 'lezing' van de teksten valt al door de mand bij het minste onderzoek. Het blijken pure speculaties. Deze 'lezing' is niet alleen willekeurig en ongegrond, ze wordt ook weerlegd door hetgeen de teksten zeggen en door de historische en chronologische context waarnaar ze verwijzen⁷.

Het belang van de handschriften van de Dode Zee voor de kennis van het vroege christendom en het Nieuwe Testament ligt op een ander niveau en is veel belangrijker dan wat die bedenkzels willen doen geloven. De teksten van Qumrân hebben gevolgen voor alle niveaus van de studie van

het Nieuwe Testament: taalkundig, literair juridisch, historisch en theologisch. Dank zij de manuscripten van Qumrân kunnen we nu de concrete betekenis ontdekken van raadselachtige zinnen en uitdrukkingen; tevoren in hun Griekse context onbegrijpelijk, kunnen ze nu bestudeerd worden in joodse documenten uit de tijd van het Nieuwe Testament. Dank zij dezelfde manuscripten kunnen we nu de oorsprong nagaan van bepaalde invoegingen die we in verschillende geschriften van het Nieuwe Testament aantreffen. Dank zij deze manuscripten beschikken we nu over precieze literaire parallellen van bepaalde belangrijke pericopen, zoals de zaligsprekingen (Mattheüs 5,3-12). Deze manuscripten onthullen voor de eerste keer de wettelijke voorschriften die golden in perifere joodse groepen; zij geven ons inzicht in bepaalde voorschriften van het Nieuwe Testament zoals de broederlijke vermaning (Mattheüs '18,15-17) of de polemieken betreffende het onderhouden van de sabbat (Marcus 2,23-28; 3,1-6 en andere). Dezelfde manuscripten van Qumrân maken het theologische denken van sommige, nieuwtestamentische geschriften, zoals de Brief aan de Hebreeën, minder verwarrend. Zij bewijzen ons dat theologische ideeën zoals die over het priesterlijke karakter van de verwachte Messias, over het plaatsvervangend zoenoffer door een redder van hemelse afkomst, over de rechtvaardiging door het geloof, over de alomtegenwoordige activiteit van een vorst van, de duisternis enzovoort, geen uitvindingen zijn van de vroegste christelijke gemeenschap, maar uitwerkingen van oudtestamentische ideeën die de ronde deden in sommige joodse kringen. Ook het bewustzijn dat men in het einde der tijden leefde, de overtuiging dat de vervulling van de profetieën al was begonnen inde gemeenschap, komt overvloedig tot uiting in de handschriften van Qumrân.

Maar misschien de belangrijkste bijdrage aan de kennis van het vroege christendom

en het Nieuwe Testament bestaat, vreemd genoeg, in de kennis die zij hebben verschaft over het jodendom in Palestina in de 1ste eeuw. Dank zij deze manuscripten kunnen we voor het eerst werkelijk de joodse achtergrond leren kennen waarin het vroege christendom en het Nieuwe Testament ontstaan, waartegen ze zich aftekenen en waaruit ze zich ontwikkelen. Vóór de ontdekkingen van Qumrân was de enige vorm van jodendom die we werkelijk kenden en waarmee we het worden christendom konden vergelijken het rabbijnse jodendom. Hoewel we wisten dat deze vorm van jodendom het resultaat was van een langdurig herstructureringsproces, gevolg van twee grote rampen, te weten de oorlogen tegen Rome, hadden we bij gebrek aan kennis van de voorgaande fasen geen ander vergelijkingsmateriaal om het verschijnsel christendom te begrijpen. Vergeleken met het rabbijnse jodendom leek het christendom een geïsoleerd verschijnsel, vreemd en onbegrijpelijk op de Palestijnse bodem van de 1ste eeuw. De manuscripten van Qumrân hebben bewezen dat het jodendom van die 1ste eeuw (en van voorgaande eeuwen) iets heel anders was dan het latere rabbijnse jodendom, dat het Palestijns jodendom een veelvormige werkelijkheid was, veel rijker en ingewikkelder dan we vermoedden. Het rabbijns jodendom doet zich nu aan ons voor als de overwinning van één van de verschillende vormen van het jodendom, riet als het jodendom zonder meer. Gezien tegen de verscheidenheid van het jodendom van de 1ste eeuw doet het wordende christendom zich aan ons voor zoals het in werkelijkheid was: een nieuwe joodse sek-

te te midden van zo vele andere. Dank zij de manuscripten van Qumrân kunnen we nu deze nieuwe sekte, haar wortels, haar bijdragen en haar ontwikkeling vergelijken met die andere sekte, tweeduizend jaar geleden verdwenen, maar tot nieuw leven gekomen door de vondst van de overblijfselen van haar bibliotheek.

NOTEN

Met dank aan Gertjan Bikker en dr. A. Hilhorst voor de vertaling van de Spaanse tekst.

1. In het Nederlands bestaat een uitvoerige beschrijving van de vondsten door J.P.M. van der Ploeg, *Vondsten in de woestijn van Juda* (Aula-boeken 447), Utrecht-Antwerpen, 19704.

2. De lezer kan een Engelse vertaling van alle niet-bijbelse manuscripten vinden in F. García Martínez, *The Dead Sea Scrolls Translated. The Qumran Texts in English*, Leiden 1994. Het eerste deel van de Nederlandse vertaling en inleiding, F. García Martínez - A.S. van der Woude, *De rollen van de Dode Zee. Ingeleid en in het Nederlands vertaald*, is verschenen in december 1994; deel 2 in het voorjaar van 1995.

3. Mocht voorheen enige twijfel gebleven zijn omtrent de nauwkeurigheid van de dateringsmethode met koolstof 14 in de jaren 50 mede omdat niet de manuscripten zelf waren onderzocht, maar de doeken en het hout (om de manuscripten niet te vermeien), tegenwoordig zijn deze twijfels geheel verdwenen door het gebruik van een nieuwe techniek, die in 1990 ^ . rechtstreeks op de handschriften is toegepast en waarbij veel en veel minder materiaal nodig is. De datering van de onderzochte teksten volgens de koolstof 14 methode stemt volledig overeen met de voorgestelde datering op grond van het schrift, zie G. Bonani, M. Broshi, I. Carmi, S. Ivy, J. Strugnell, W. Wolft, 'Radiocarbon Dating of the Dead Sea Scrolls', *'Atiqot* 20 (1991), 27-32.

4. G. Vermes, *The Dead Sea Scrolls. Qumran in Perspective*, London 1977, 10.

5. N. Golb, 'The Problem of Origin and Identification of the Dead Sea Scrolls', *Proceedings of the American Philosophical Society* 124 (1980), 1-24.

6. Deze berichten zijn gemakkelijk toegankelijk in de uitgave van G. Vermes en M.D. Goodman, *The Essenes According to the Classical Sources* (Oxford Centre Textbook 1), Sheffield 1989.

7. Klaus Berger, *De Dode Zee Rollen en Jezus*, Kampen 1994.

Over koken en kookboeken in de Oudheid (2)

Is Laganum gelijk aan Lasagne?

Heleen Sancisi-Weerdenburg

Een moderne veronderstelling

Hoe smaakte het voedsel in de Oudheid? Dat is een vraag die we zelden in de hoofdstroom van het onderzoek naar geschiedenis en cultuur zullen tegenkomen. Materiële trivialia, zoals koken en eetgewoonten, vielen lang buiten het gezichtsveld van degenen die zich beroepshalve met de klassieken bezig houden. Het was bij uitstek het terrein van in koken geïnteresseerde amateurs en van een klein aantal professionals die naast het echte werk ook aandacht hadden voor de minder verheven aspecten van het leven in de Oudheid. In de laatste decennia is op dit gebied een duidelijke verschuiving waar te nemen. Dat heeft waarschijnlijk veel te maken met de exploratie van nieuwe terreinen van historisch onderzoek, in het bijzonder onder invloed van de Franse Annales-school. Maar ook de vergroting van onze culinaire horizons en de uitbreiding van ons eigen voedselpakket met meer exotische onderdelen zal aan deze toegenomen belangstelling bijdragen.

Het is uit de beschikbare geschriften lang niet altijd eenvoudig uit te maken hoe de Romeinen nu werkelijk aten. Ook het kookboek van Apidius en de recepten van Cato (zie *Over koken en kookboeken* (1), *Hermeneus* 67 nr. 1) en andere landbouwschrijvers laten het nodige aan de vakkenis van de bereider, of aan de fantasie van de bestudeerder van het gerecht over. Van een aantal ingrediënten is niet zeker bekend hoe het eruit zag. Dat laat ruimte in de interpretatie. En dan komen er ook overwegingen in het geding die niet zo-

veel met een historische reconstructie te maken hebben. Smaak is daar bij voorbeeld één van. Nu valt over smaak niet echt te twisten, maar liet is vrij zeker dat de Romeinse smaak niet gelijk was aan de onze. Kort geleden maakte ik deel uit van een gezelschap dat in het kader van een congres in Zuid-Frankrijk een (wel-gedocumenteerde) Romeinse maaltijd in een daarin gespecialiseerd restaurant kreeg voorgezet. Voor Nederlanders en Engelsen met een minder geprononceerde smaak was het nog wel te eten, de Fransen en Italianen met hun meer geprofileerde ideeën over het effect van voedsel op de smaakpapillen, lieten *en bloc* grote hoeveelheden op hun borden achter. De wijn geurde niet alleen naar viooltjes, maar smaakte er ook naar en het vlees was stevig, maar zoet gekruid. De garnalen in een saus met dadels konden weinigen bekoren. Het was wel authentiek, maar het smaakte overduidelijk niet.

Soms spelen ook factoren van nationale trots en culinaire identiteit een rol. Een goed voorbeeld van zo'n discussie vormen de Italiaanse pogingen om het nationale Italiaanse gerecht, pasta, tot in de Romeinse geschiedenis te traceren. Talrijke voorlopers van de moderne varianten van, pasta zijn in laat-middeleeuwse kookboeken te vinden. Dat verschijnsel heeft aanleiding gegeven te veronderstellen dat Marco Polo de 'spaghetti' uit China heeft meegenomen. En dat zou, naar Italiaanse visie, toch niet recht stroken met het idee dat de Italiaanse culinaire traditie een van de vier authentieke grote 'cuisines' van de

wereld is. In die discussie over pre-Italiaanse pasta spelen twee termen een belangrijke rol: *laganum* en *tractum* of *tracta*. *Laganum*, zo veronderstelt Eugenia Saiza Prina Ricotti,¹ zou de voorloper van lasagne zijn en wordt ook zo gebruikt in twee gerechten van het kookboek van Apicius. Een Italiaanse vertaling van het kookboek door Clotilde Vesco² vertaalt *laganum* met *sfoglia*, de Italiaanse term voor de uitgerolde deeglap waarvan tagliatelle, tagliolini of lasagnebladen worden gemaakt. Een soortgelijke mening zijn ook A. Dosi en F. Schnell³ en de auteur van de beste moderne bewerking van Apicius' kookboek, de Fransman J. André⁴ toegegaan. Laatstgenoemde vertaalt *laganum* met 'une feuille de pâte'. Een kort onderzoek in woordenboeken en encyclopedieën levert echter een geheel ander resultaat. De grote Pauly meldt dat het een soort kleinere koek is, van fijn tarwemeel, of een soort brood in de olie gedoopt.⁵ Een voor dit soort doeleinden nog steeds onverbeterd standaardwerk als de negentiende-eeuwse *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines* (ook wel naar de redacteurs de Daremberg en Saglio genoemd), geeft in het derde deel de beschrijving: 'Platte deegkoek van tarwe die met verschillende bestanddelen werd gemengd, met sla, wijn, olie, vet, honing, melk en die met peper of *liquamen* werd gekruid. Deze verschillende mogelijkheden geven aan dat het woord *laganum* eigenlijk een algemene betekenis heeft en eerder slaat op een soort baksels, dan op een bepaald gebak. Wat alle *laganum* gemeen heeft, is dat het een plaat uitgerold deeg is, die in olie werd gebakken.'⁶ Er is dus een duidelijke tegenstelling tussen de negentiende-eeuwse opvattingen en de meer recente interpretaties van Franse en Italiaanse geleerden. Het probleem met de interpretatie en de discussie schuilt uiteraard in het feit dat het woord niet zo erg veel voorkomt. Dat maakt het overigens gemakkelijk de plaatsen na te gaan waar het wel voorkomt.

De testimonia

Nu is *laganum* niet een oorspronkelijk Latijns woord, maar het is afkomstig uit het Grieks. Het komt voor het eerst voor bij Aristophanes (*Ecclesiazusae* v. 843), die meldt dat 'de lagana aan het bakken zijn.'⁷ Athenaeus, die deze passage aanhaalt, vermeldt erbij dat *laganon* licht en weinig voedzaam is en hij voegt eraan toe dat de *epanthrakis*, een vergelijkbaar soort 'wafel', door Diodes van Carystus als zachter dan *laganon* wordt aangemerkt. Het lijkt er volgens Athenaeus op dat het op open vuur (*ep'anthrakôn*) wordt bereid. De Alexandrijnen, aldus nog steeds Athenaeus, wijden het aan Kronos en zetten het in de tempel van Kronos waar iedereen ervan mag eten. Het is uitgesloten dat het hier gaat om de een of andere vorm van pasta: de gehele opsomming van Athenaeus (III 109b tot 115b) is een lijst van allerlei soorten brood en wordt gevolgd door een korte verhandeling over de kwaliteiten van brood: brood van fijner meel heeft minder smaak en is minder voedzaam. Brood uit een grote oven is het best eetbaar en het beste verteerbaar (III 115e). In twee gevallen gebruikt Athenaeus *lagania* of *laganon* voor uitgerold deeg en hij gebruikt daar beide keren het werkwoord *helkuein* bij, het uitrollen (trekken) van het deeg. Beide passages komen uit het werk van Chrysippus van Tyana, 'de wijze koekgeleerde', zoals Athenaeus hem ironisch noemt. Het eerste gerecht wordt bereid met sla, wijn, bloem, wat reuzel en een beetje peper. Dat deeg wordt uitgerold tot een dunne lap (*laganon*). Het geheel wordt vervolgens in stukjes gesneden en in zeer hete olie gebakken (Athenaeus XIV 647e). Het tweede recept is een ingewikkeld gerecht met noten, papaverzaad, sesamzaad, peper en honing. Zowel de instructies van Chrysippus, als de bewerking van Athenaeus laten hier wat aan de vrije interpretatie over. Er wordt niet gerept van een toevoeging van meel, die toch onontbeerlijk lijkt om de overige ingrediënten

samenhang te geven, er wordt ook niet bij verteld dat het geheel gebakken wordt (Athenaeus XIV 648a).⁸

Om de lijst vermeldingen verder aan te vullen: ook de Septuagint gebruikt het woord *laganon* voor offerkoeken (Ex. 29.2, 23; Lev. 2.4, 7.2, 8.25, 26; Num. 6.15; IIKon. 6.19; IChron. 23.29).⁹ Bij Leviticus 2.4-5: 'Indien uw offergave een spijsoffer van de bakplaat is dan zal het van fijn meel, aangemaakt met olie, en ongezuurd zijn' merkt W.J. de Wilde in zijn commentaar bij de bijbelvertaling van het NBG (Baarn 1954, p. 225) op: 'Men stelle zich zulk een bakplaat voor als een lemen of ijzeren plaat op stenen gelegd, waaronder het vuur brandde. Zulke bakplaten waren gemakkelijk mee te dragen in de woestijn.' Het ligt voor de hand hier te denken aan een soort platte broodkoeken (als bijvoorbeeld matzes) zoals die ook uit andere culturen wel bekend zijn. De bereiding van deze koeken is eenvoudig omdat ze in tegenstelling tot gerezen brood niet in een oven hoeven te worden gebakken, waarvoor veel brandstof nodig is, maar in een platte pan, of op een platte plaat kunnen worden bereid. Voordeel is dus de geringe hoeveelheid brandstof, maar een nadeel van dergelijk plat brood was uiteraard dat het wat zwaarder op de maag lag dan gerezen of in de oven bereid brood (zie ook Athenaeus III 115e). Ook in de Vulgaatvertaling van de Bijbel is *laganum* een woord dat voor offerkoeken wordt gebruikt (Ex. 29.2, 23; Lev. 2.4, 7.12, 8.26; Num. 6.15,19; 1Par 23,29). In de meeste gevallen wordt erbij vermeld dat de *lagana* met olie bestreken of besprenkeld zijn en dat het ongerezen deeg (*azyma*) betreft.

In Griekse context betekent *laganon* dus ofwel een in een pan met olie of op een plaat boven het houtvuur gebakken koek, ofwel het deeg voor een dergelijke koek die vervolgens gebakken wordt. Die betekenis is ook in het Latijn in de Vulgaat terug te vinden. Is er nu reden te veronderstellen dat het elders in Latijnse teksten

iets anders betekent?

Laganum komt voor bij Horatius (*Sat.* 1.6,115: *inde domum me ad porri et ciceris refero laganique catinum*): de dichter heeft het over een schotel met kikkererwten, prei en *laganum* waarnaar hij verlangt. Uit de context mag blijken dat het een eenvoudig gerecht is, maar helaas geeft hij er niet bij hoe de schotel is klaargemaakt. Verondersteld kan worden dat het een vochtig geheel is omdat het in een schotel wordt opgediend. Om die reden meent Ricotti (ten onrechte, zoals we zullen zien) dat hier sprake is van pasta, dat wil zeggen uitgerold deeg, dat (na kortere of langere droging) in een soort soep van prei en kikkererwten is gekookt.¹⁰ Een dergelijke bereidingswijze zou ook kunnen worden verondersteld voor twee gerechten die Celsus vermeldt in een opsomming van zaken die gemakkelijk te slikken zijn (2.22.1) en als suggestie voor wat te eten bij een kaakfractuur (8.7.6).¹¹ Uit de mededelingen van Horatius en Celsus valt de bereidingswijze niet met zekerheid op te maken. Er pleit in deze context niets tegen de veronderstelling dat het een soort koek was die, geweekt in vocht, zacht werd gemaakt. In de traditionele Italiaanse keuken is het gebruik in soep een geliefde manier om resten droog en oud brood te verwerken. Ook in de Romeinse wereld bestond een soort brood dat alleen geweekt of gesopt werd gegeten. Plinius (NH XVIII 106) meldt over Piceens brood dat dat slechts gegeten wordt nadat het terdege 'nat gemaakt is in melk of mulsum, een mengsel van wijn en honing. Dat doet aan het traditionele Italiaanse en Franse ontbijt denken: brood, gesopt in melk met een scheut koffie.

Het doet ook denken aan wat op een Grieks papyrusfragment is overgeleverd. J als recept voor *laganophakê*.¹² *Phakê* is een linzengerecht (bijvoorbeeld Aristophanes *Ridders* 1007). Het recept luidt als volgt: '*Laganophakê*: verkruiemel goed gebakken *laganon* in een soep van vlees, <ge>vogelte, kook; of in wijn, water, anijs, komijn, glad-

gemaakte, gedroogde dille, komijn; kook de *phakê* afzonderlijk. Gehakte ui.' Wat de dubbele vermelding van komijn hier doet wordt niet duidelijk. Wellicht wordt de tweede portie van de komijn, met de gedroogde dille in de linzensoep of linzenpuree gekookt. Antieke recepten munten doorgaans niet uit door volledigheid van de instructies, maar als er dan, zoals op een papyrus, onderdelen zijn weggefallen, wordt het helemaal lastig. Hoe het ongeveer wordt bereid, wordt enigszins toegelicht door Athenaeus (XV 663e), die het volgende gerecht aanbeveelt voor bij het drinken, dus na de eigenlijke maaltijd: 'Kook een vette parelhoen en hele jonge haantjes. Haal de groenten uit de kookpot, leg ze in een schaal, leg daar het gevogelte op en serveer; 's zomers kun je in plaats van de azijn nog onrijpe druiven doen; wanneer het gekookt is, haal je het uit de kookpot met de tros druiven, voordat het zaad eruit is gekookt; en vervolgens verkruimel je er zo de *laganon* in.' Het moge duidelijk zijn dat antieke magen tegen meer bestand waren dan de onze. Maar de parallel met de gerechten van Horatius en Celsus lijkt ook evident: *laganon*, een soort brood, werd in de vette soep gedaan. Het papyrusfragment vermeldt dat de *laganon* gebakken was, tenminste als de aanvulling van de uitgever hier correct is. Athenaeus laat een dergelijke vermelding achterwege. Omdat er nergens instructies worden gegeven het geheel nog eens goed en lang door te koken (en dat zou voor rauwe pasta absoluut noodzakelijk zijn) mogen we toch wel aannemen dat hier geen vorm van 'minestrone met verkruimelde spaghetti' wordt bedoeld.

Laganum bij Apicius

Tot nu toe lijkt de zaak duidelijk, maar twee belangrijke passages zijn nog niet aan de orde geweest. Is er reden om aan te nemen dat, zoals door Ricotti, André en anderen is verondersteld, *laganum* in twee recepten van Apicius iets anders betekent en

wel zou duiden op een voorloper van lasagne, van dun uitgerold deeg dat niet eerst gebakken is, maar tevoren of tijdens de bereiding van het gerecht wordt gekookt? De patina Apiciana, (schotel à la Apicius, IV ii 14) en de *patina cotidiana* (dagelijkse schotel, IV ii 15) beschrijven in essentie hetzelfde procédé: een soort taart opgebouwd van afwisselende laagjes van een mengsel van varkensvlees, vlees en vis. Het meest luxe recept voegt daar vijgesnip en duiveborsten aan toe. Dit alles wordt vermengd met een saus van eieren, olie, wijn, kruiden en nog wat ingrediënten. Het geheel wordt in laagjes in de pan gedaan, telkens gescheiden door *laganum*. De bovenste laag *laganum* moet worden doorboord, kennelijk om lucht te laten ontsnappen tijdens het bakken. De bewerking van Dosi en Schnell meldt hierbij dat de bovenste laag nog extra met een deegroller wordt uitgerold.¹⁵ Dat voorschrift is in het Latijn niet terug te vinden.

De gelaagdheid van het baksel doet inderdaad aan lasagne denken. Maar is het daarmee ook inderdaad de echte voorloper van het beroemde Italiaanse recept? Daarvoor zou moeten worden vastgesteld dat de *laganum* niet (al tevoren) gebakken was, maar was voorgekookt. Het lijkt voorshands vrijwel uitgesloten dat rauw deeg in dit gerecht ooit gaar werd. Het is nog niet lang geleden dat ook lasagne moest worden voorgekookt. Dat is nog steeds het geval met zelfbereide lasagnevellen. Het product dat niet hoeft te worden voorgekookt is slechts recent in de handel en volgens kenners minder lekker dan vooraf gekookte vellen deeg.

We kunnen het ook omdraaien. Wat is er tegen om te veronderstellen dat de *laganum* die in de *patina Apiciana* en in de dagelijkse variant wordt gebruikt, zoals in de Griekse recepten, een gewone broodkuek was? Eigenlijk niets: er is zelfs een parallel voor. In IV i 2 van hetzelfde kookboek vinden we een recept voor *Aliter sala cattabia Apiciana* (gezouten stoofpot à la Apicius).

Een mengsel verse kruiden wordt bereid. Stukken Piceens brood (en Piceens brood was ook plat uitgerold) worden in laagjes afgewisseld met kip, geitezwezerik, kaas, komkommer en gesneden gedroogde ui en nog wat ingrediënten. Daarover moet de tevoren bereide kruidensaus worden gegoten. Het gerecht gaat overigens niet in de oven, maar wordt met sneeuw gekoeld en vervolgens opgediend. Piceens brood was gebakken: volgens Plinius (*NH XVIII 106*) in aardewerk dat door het rijzen in de oven brak.¹⁴ Een gerecht bestaande uit door een broodkoek gescheiden laagjes vleesmengsel is dus wel te vinden.¹⁵

Verdere steun voor de 'lasagne is gelijk aan *laganum*'-theorie is er niet. Het enige dat met zekerheid valt vast te stellen is dat *laganum* dun uitgerold deeg was en daarna doorgaans gebakken werd. Plat uitgerold deeg maakt nog geen 'pasta'. Platte meelkoeken, in de eenvoudigste vorm slechts met water, maar meestal ook met een bijmenging van wat vet gemaakt, zijn overal ter wereld aan te treffen. Het unieke van pasta is de bereiding door het koken in ruim kokend water, hetgeen een beduidend verteerbaarder resultaat oplevert dan de gebakken variant van een deeg dat in principe een soortgelijke samenstelling had. Er is in Romeinse context niets dat er op wijst dat de deeg-plakken of bladen ooit gekookt werden. Zelfs als we aannemen dat kookboeken regelmatig iets overslaan, komen we hier nog niet uit. Voor een vierde-eeuwer als de vertaler van de Bijbel in het Latijn, Hieronymus, was *laganum* gewoon een broodkoek.¹⁶ Waarom zou het dan voor de waarschijnlijk eveneens vierde-eeuwse samensteller van de receptenverzameling die wij nu als het kookboek van Apicius kennen, iets anders betekenen?

Er is mogelijk wel een andere weg die van *laganum* naar lasagne leidt. Het moderne woord kan etymologisch op het Latijn teruggaan. Ricotti meldt dat in de streek rond Napels *laganum* nog steeds

wordt gebruikt voor de *sfoglia*, de grote deeglap waaruit vervolgens allerlei pastavormen worden gesneden. In andere gedeelten van Italië (bijvoorbeeld de Romagna) wordt de term 'lasagne' door oudere mensen gebezigd voor wat wij tagliatelle zouden noemen en waarvan de basis diezelfde deeglap is. Het is waarschijnlijk dat *laganum* ook, zoals Athenaeus een paar keer doet, gebruikt werd voor plat uitgerold deeg. In de antieke wereld werd dit deeg gebakken en heette het resultaat ook *laganon* of *laganum*. Ooit werd misschien ergens zo'n plak ongebakken deeg per ongeluk in het water gegooid (of Marco Polo rapporteerde bij zijn terugkomst dat ze iets dergelijks in China deden). Daarmee was de 'pasta' zoals die zo kenmerkend is voor de Italiaanse keuken geboren. De naam bleef hetzelfde, de bereiding veranderde. Italiaanse kookboeken uit de 14de eeuw vermelden al allerlei varianten en de bereidingswijze was groot succes beschoren, zoals ons welbekend is. Maar Romeinse voorlopers blijven niet aan te tonen.

Tenslotte de vraag waarom in recente discussies zo hardnekkig de suggestie voorkomt dat *laganum* pasta is, terwijl negentiende-eeuwse onderzoekers hier een geheel ander antwoord gaven. Opvallend is dat de recente bijdragers aan de discussie nauwelijks verder kijken dan de relevante passages bij Apicius en bij Horatius. Het is tegenwoordig betrekkelijk eenvoudig met de computer te achterhalen waar het woord in het Grieks en het Latijn voorkomt. Maar ook zonder dit ultramoderne hulpmiddel is het niet moeilijk de betreffende plaatsen na te gaan: ze staan grotendeels keurig opgesomd in de kolossale naslagwerken die de generaties voor ons hebben bijeengebracht. Het is wat kortzichtig een interpretatie alleen te baseren op een gedeelte van de vermeldingen. Voor dat soort wetenschappelijke overwegingen moet zelfs nationale trots wijken.

NOTEN

1. *L'arte del convivio nella Roma antica* [con 90 ricette], Roma 1983, pp. 107, 253-255.
2. Clotilde Vesco, Apicio. *L'arte della cucina. Manuale dell'esperto cuoco della Roma imperiale*, Roma 1990.
3. *I Romani in cucina* [Vita e costumi dei Romani antichi 3] Roma 1986, p. 45.
4. Apicius. *L'art culinaire. De Re Coquinaria*, Paris 1965, p. 111.
5. K. Schneider, s.v. *laganum*, RE XXIII [1924], col. 455.
6. H. Thédenat, *D.A.G.R.* III, p. 907.
7. De plaats is in de overgeleverde tekst corrupt maar is correct bewaard gebleven bij Athenaeus III 110a.
8. Door sommigen wordt in dit recept de oorsprong van baklava gezien, zo bijvoorbeeld Martijn Rus, 'De zwerftochten van een recept'. *Gerechten met een verhaal*, red. Heleen Sancisi-Weerdenburg, Kees Vellekoop, Utrecht 1994, p. 127ff. Charles Perry ('The taste for layered bread among the nomadic Turks and the Central Asian origins of baklava', *Culinary Cultures of the Middle East*, eds. S. Zubaida & R. Tapper, London 1994, p. 87ff.) wijst op het ontbreken van meel in dit recept en tekent aan dat baklava in ieder geval niet op dit recept teruggaat.
9. Ook Fl. Josephus AJ 7.4.2 gebruikt *laganon* voor offerkoeken, in lijn met de Griekse vertaling van het OT.
10. Ricotti, o.c. p. 253.
11. Celsus 2.22.1 (Quae res lenes, quaeve acres sint): Lenes autem sunt sorbitio, pulticula, laganum, amyllum, ptisana, pinguis caro, et quaecumque glutinosa est. Celsus 8.7.6 (De maxilla fracta): Sed de maxilla illud quoque adjiciendum est, quod humidus cibus diu assumendus est: atque etiam, quum tempus processit, in lagano similibusque aliis perseverandum est, donec ex toto maxillam callus firmarit.
12. zie 'Appendicula' bij de Teubner ed. van Apicius, eds. C. Giarratano, Fr. Vollmer, Leipzig 1922, p. 82.
13. Dosi & Schnell, o.c., p. 45.
14. Dosi en Schnell (*Le abitudini alimentari dei Romani antichi* [Vita e costumi dei Romani antichi I] Ron-iii 1986, p. 56 vermelden hier dat er klei ('argilla') aan het deeg werd toegevoegd. Zo ook Revel (*La sensibilité gastronomique*, 1985, p. 92) die het een 'chose stupéfiante' noemt. Klei-brood moet zelfs Romeinen te zwaar op de maag zijn gevallen. Plinius NH XVII 113 meldt dat aan *alica* wat *creta* (krijt) werd toegevoegd, bij voorkeur het krijt dat tussen Pozzuoli en Napels werd aangetroffen. Zie André, *L'alimentation et la cuisine à Rome*, Paris 1961, p. 60) voor een correcte verklaring: het krijt diende om het meel witter te maken. Niet lang geleden was het bij ons ook gangbaar om krijt aan rabarber toe te voegen. *De Geoponica* (3.7) geeft een vrijwel identiek Grieks recept.
15. In een recent heruitgegeven bewerking van het kookboek van Apicius door Elisabeth Alfvöldi-Rosenbaum (*Das Kochbuch der Römer. Rezepte aus der 'Kochkunst' des Apizius*, Darmstadt 1994) wordt laganum vertaald door 'Ölfladen' en als volgt toegelicht: 'Die Ölfladen sind dünne Pfannkuchen aus Öl und Mehl; auch hier kann man variieren und einen Teig aus Wasser und Mehl machen und in wenig Öl backen' (o.c. p. 49).
16. Ondanks zijn hang naar ascetisme was Hieronymus op de hoogte van het kookboek van Apicius, cf. *Ep.* 33.3. De opmerking is voor André (*L'alimentation* p. XIV) reden te veronderstellen, dat de vierde-eeuwse bewerking van Apicius in de tijd van Hieronymus net was uitgekomen.

Bewegende beelden

G.J.M. Bartelink

De mythe verhaalt dat de technicus onder de Griekse goden, de smid Hephaestus, tal van technische hoogstandjes construeerde.¹ Hij ontwierp robots² ten gerieve van de tafelende Olympiërs en slaagde er zelfs in een bewegend bronzen beeld te vervaardigen dat de naam Talos kreeg. Zijn levenskracht ontleende het aan een ader die met godenbloed gevuld was. Over zijn activiteiten doen verschillende bronnen mededelingen.³ Als bewaker van het eiland Kreta zou hij langs de kusten hebben geredend om ongewenste vreemdelingen op een afstand te houden. Hij zou indringers met rotsblokken verpletterd hebben of - na zichzelf gloeiend heet gestookt te hebben - zijn slachtoffers stevig in zijn armen hebben geklemd. Volgens een van de mythologische verhalen maakte de toverkol Medea dit bronzen heerschap door een list onschadelijk.⁴ Ze slaagde erin hem te hypnotiseren en een membraan in zijn voet door te snijden, waardoor de vloeistof wegliep die zijn vitaliteit voedde. Wat restte was een bewegingloos omhulsel.

Bij het motief van bewegende beelden denken we vanzelf aan de veelzijdige kunstenaar Daedalus. In de archaische periode zou hij de primitieve beeldhouwkunst op een hoger niveau hebben gebracht. Hij zou als eerste houten beelden met open ogen gemaakt hebben; deze beelden hadden armen en benen in de houding van een lopende figuur, dit in tegenstelling tot de vroegere sculpturen die de voeten tegen elkaar en de armen tegen het lichaam gedrukt hielden. Dit leidde tot de legende dat Daedalus de kunst verstond levende

beelden te vervaardigen die konden spreken.

Het Pygmalionmotief

Een verhaal over de Cyprische koning en kunstenaar Pygmalion heeft tot in de moderne tijd weerklank gevonden. Een oude legende⁵ verhaalt dat hij verliefd werd op een door hem zelf vervaardigd en bijzonder geslaagd vrouwenbeeld van ivoor of marmer. Hij smeekte de godin Aphrodite zijn kunstwerk tot leven te wekken en zag zijn bede verhoord. Voor sommige schrijvers uit later tijd kreeg dit verhaal een diepere zin. Ze zagen er de problematiek in weerspiegeld van de verhouding tussen de kunstenaar en het door hem gecreëerde object.

We willen hier speciaal de nawerking van dit motief in de muziek belichten. Een regelrechte voltreffer was Rameau's *Pygmalion* (1748), die de meest opgevoerde opera uit de tweede helft van de 18de eeuw werd. Interessante trouvailles hebben hiertoe het hunne bijgedragen. Het begint al in de ouverture, waarin een welluidende melodie in zes-achtste-ritme schildert hoe de kunstenaar bezig is het marmer te bewerken. De effectvolle overgang van mineur naar majeur in Pygmalions aanroeping van Venus suggereert het stellig vertrouwen van de kunstenaar dat hij zal worden verhoord. Het door Venus' tussenkomst ontwaakte beeld probeert een reeks van danspassen die uiteindelijk in een heuse sarabande uitmonden.

Jean-Jacques Rousseau moge dan een amateurmusicus geweest zijn, met de lyri-

sche scène die hij aan het Pygmaliongegeven wijdde, leidde hij een nieuw muzikaal genre in: het melodrama (1770). Hierbij gaat het om een geheel gesproken drama voor een of twee acteurs, waarin de instrumentale begeleiding de emoties en gemoedsbewegingen moet suggereren en uitbeelden. Het Pygmaliongegeven lag Rousseau na aan het hart: het verzinnebeeldde voor hem de triomf van de natuur over de kunst.

Alleen een bekend thema lokt een parodie uit. Zo kon de meester van de lichte muze Franz von Suppé op tekst van Poy Henrion de burlleske operette *Die schone Galathee* (1865) schrijven, die een sterk gewijzigde versie van het oude verhaal bevat. Galathea is hier de naam die Pygmalion aan zijn meesterwerk gaf. Er treden twee figuren met bekende namen in op. De dienaar Ganymedes moet tijdens Pygmalions afwezigheid op het kostbare standbeeld letten. De schatrijke kunsthandelaar Midas weet Ganymedes om te kopen en krijgt zo het witmarmeren standbeeld te zien. Als Pygmalion onverwachts thuiskomt, moet Midas overhaast vluchten. Dan volgt de scène waarin Pygmalion de godin Venus smeekt het standbeeld tot leven te wekken. En inderdaad, Galathea slaat haar ogen op en daalt van de sokkel af. Maar weldra wordt duidelijk dat haar innerlijk allerminst aan haar uiterlijk beantwoordt. Ze is snibbig, moet niets hebben van de verliefde beeldhouwer en stuurt hem op pad om eten te halen. Dan duikt ook de kunsthandelaar Midas weer op. Hij probeert, zonder succes overigens, met sieraden haar gunst te winnen. Tijdens het eten gedraagt Galathea zich onbeheerst, ze gooit zelfs de tafel om en rent weg. Bij de achtervolging vindt Pygmalion de verborgen Midas. Van zijn liefde genezen smeekt hij de godin Venus Galathea weer in steen te veranderen. Ook deze wens wordt vervuld, maar als Pygmalion daarop zijn schepping wil vernietigen, vernietigt Midas dat en hij weet vervolgens

voor een grote som het fraaie beeld te verwerven. De parodistische trekken krijgen door de gracieuze muziek vol verve een extra dimensie.

In de 20ste eeuw is de musical *My fair Lady* (1956) het meest bekend geworden. Hiervoor bewerkte de tekstschrijver A.J. Lerner de komedie *Pygmalion* (1912) van G.B. Shaw; de muziek is van Frederick Loewe. In deze musical is het oude thema van de verhouding tussen de kunstenaar en zijn kunstwerk in een nieuwe variant uitgewerkt. Een zekere professor Higgins wil een onontwikkeld meisje tot een beschaafde vrouw boetseren, waarbij hij op zijn leerlinge, zijn eigen creatie, verliefd wordt.

Het motief van het tot leven gewekte beeld wordt ook gebruikt in Kurt Weils Broadway-opera *One Touch of Venus* (1947), waarin gefantaseerd wordt over een Venusbeeld dat, tot leven gekomen, verliefd wordt op een jonge kapper in New York.

Het rondwandelende standbeeld

Maar we keren weer naar de Oudheid terug. In de *Philopseudes* van Lucianus (2de eeuw n.Chr.) komt een folkloristisch getint verhaal voor over een standbeeld dat soms 's nachts zijn voetstuk op de binnenplaats van een huis verliet om, als alles in diepe rust was, door de gangen en vertrekken te lopen. De episode begint met een ochtendwandeling van een zekere Tychiades. Hem schiet opeens te binnen dat hij nog bij Eucrates, een goede kennis, op ziekenbezoek moet. Hij heeft op dat ogenblik geen andere dringende bezigheden, bovendien hoopt hij aan het ziekbed nog een zakenrelatie aan te treffen en zo begeeft hij zich naar de woning van zijn vriend, het gezegde indachtig 'twee vliegen in één klap'. Daar is al een gezelschap in levendige conversatie bijeen op de kamer van de zieke. Kennelijk is deze over het ergste heen, want hij voert al weer het hoogste woord. Zoals dat aan een ziekbed gaat, wordt er

over huismiddeltjes, kwakzalvers en dokters gesproken. Ook wonderbaarlijke genezingen en opzienbarende staaltjes van hypnotiseerkunst en tovenarij vormen gespreksstof. De een na de ander geeft een fraaie historie ten beste. Als het thema van demonische verschijnselen de revue passeert, gaat de zieke overeind zitten en komt met een verhaal dat ondanks de luchtige, half-ironiserende toon waarin hij het vertelt, indertijd blijkbaar veel indruk op hem gemaakt had.

'Niet alleen ik, maar ook vele anderen zouden kunnen vertellen over het standbeeld dat menigeen hier in huis de schrik op het lijf gejaagd heeft. Jullie kennen de situatie hier. Als je bij de binnengalerij komt, valt het oog het eerst op die prachtige discusswerper en op dat meesterstuk van Polyclitus daarnaast, een jongeman die zich als overwinnaar bekranst. Maar die bedoel ik niet. Even verder, bij de fontein in het midden, staat een beeld van Pelichus uit Corinthe, een veldheer die in zijn tijd zijn mannetje stond. Het standbeeld is zeer natuurgetrouw. Men moet weten dat deze Pelichus wonderkracht bezit. Kransen en aangekleefde gouden en zilveren munten getuigen van de dank voor verkregen gunsten. En spot daar alsjeblijft niet mee, want dat is anderen al slecht vergaan. Het standbeeld is gewend om 's nachts van zijn voetstuk te komen en overal in huis rond te gaan. Alle huisgenoten hebben hem daarbij wel eens gezien. Over het algemeen doet hij geen vlieg kwaad en soms is hij zelfs in zulk een goede stemming dat hij uit volle borst zingt. Men moet alleen maar zorgen uit zijn buurt te blijven. Graag neemt hij een nachtelijk bad; we horen geregeld het geplasp van het water, als hij zich in het bassin amuseert.

Nu hadden we enkele jaren geleden eens een nieuwe slaaf, een paardeknecht. Ik had al zo'n vaag idee dat die man geen knip voor de neus waard was. Hij vatte het plan op zich 's nachts van het geld bij het stand-

beeld meester te maken. Toen hij bemerkte had dat het standbeeld weer eens een luchtje was gaan scheppen, sloop hij voorzichtig naar het voetstuk en nam alles weg. Maar Pelichus speurde onmiddellijk onraad. In loopas haastte hij zich naar zijn sokkel terug en bij de aanblik van zijn ontredderde financiële positie trof hij stante pede tegenmaatregelen. Door een geheimzinnige kracht die van de bronzen Pelichus uitging, kon de slaaf nergens de uitgang vinden. Onophoudelijk dwaalde de ongelukkige rond door de gangen en de binnenhof en het leek hem dat hij in een labyrint terechtgekomen was. Een onzichtbare muur waarop hij telkens stuitte, sloot alles hermetisch af. De volgende morgen vond men hem uitgeput liggen met het gestolen geld in de hand. Natuurlijk kreeg de zo op heterdaad betrachte slaaf een stevig pak ransel. De wraak van Pelichus bleef hem ook daarna nog achtervolgen, zodat hij zijn wandaad niet lang overleefde. Iedere nacht moet hij hevige kwellingen te verduren hebben gehad, want elke ochtend zagen we de sporen van geselstriemen over zijn hele lichaam. Zo duurde het niet lang of hij kwam jammerlijk aan zijn einde. En nu kun je hiervan denken wat je wilt', aldus Eucrates, 'maar deze geschiedenis heb ik persoonlijk meegemaakt en bovendien kunnen vele anderen de waarheid hiervan bevestigen.'⁶

De stenen gast

Ook het uit de latere literatuur bekend geworden motief van de stenen gast verdient hier vermelding. Het komt voor in de geschiedenis van Don Juan, die in de literatuur begint met het drama van de monnik Gabriel Tellez (ca. 1630): *El burlador de Sevilla y el convidado de piedra* (De verleider uit Sevilla en de stenen gast). Tegen het slot nodigt Don Juan het beeld van de door hem gedode commandeur voor een feestmaal uit. Het beeld komt inderdaad en het sleurt zijn gastheer mee naar de hel. Dit toneelstuk werd geleidelijk overal in West-

Europa in allerlei bewerkingen op het toneel gebracht. De weergalozes opera *Don Giovanni* van Mozart (1787; op een tekst van Lorenzo da Ponte) behoort nog steeds tot het ijzeren repertoire.

Minder bekend is dat hetzelfde motief ook gebruikt is in de opera *Zampa ou la fiancée de marbre* (1831) van de Franse componist Hérold, waarin de invloed van Mozarts *Don Giovanni* tot in bewuste citaten in de muziek aanwezig is. Het libretto is van Mélesville, die van de piraat Zampa een Don Juan onder de zeerovers maakte. Tijdens een overval op een stad ziet Zampa een marmeren beeld van een van zijn vroegere vrouwelijke slachtoffers. Als hij spottend een verlovingsring aan haar stenen vinger steekt, verstijft hij van schrik, wanneer hij ziet dat het beeld de arm beweegt en de ring vast tegen haar borst klemt. Aan het slot van de opera wordt Zampa door het beeld omhelsd, waarop de aarde hen beiden verzwelgt.

Het omgekeerde: verstarren tot standbeeld

Omgekeerd kennen mythe en legende uit de Oudheid ook het verstarren tot steen. Zoals in de Bijbel de vrouw van Lot in een zoutpilaar verandert, verstart Niobe in haar verdriet geleidelijk tot een rots. De schrikwekkende schoonheid van Medusa versteende ieder die haar aankeek. Om haar verstenende blik te ontwijken had Perseus, toen hij haar met zijn zwaard wilde doden, zijn ogen op de weerkaatsende spiegeling in zijn schild gericht. Het afgehouwen hoofd bleef zijn verstenende kracht behouden en werd door de held als een apotropaisch middel vóór op zijn schild bevestigd.⁷

Van het folkloristisch motief van plotse-

linge verstarring komen frappante staaltjes in verhalen uit de oude Egyptische monnikenwereld voor. Als een bende rovers een bejaarde kluizenaar in zijn cel wil overvalen, bewerkt de charismatische kracht waarmee de monnik begiftigd is, dat ze niet meer van hun plaats kunnen komen tot ze berouw tonen.⁸

In de moderne tijd vinden we dit motief onder meer in Richard Strauss' laatste opera *Die Liebe der Danaë*, die eerst in 1952, na zijn dood, zijn première beleefde. Voor de tekstschrijver Joseph Gregor was het mythologisch gegeven van Zeus' verschijning aan Danaë als gouden regen aanleiding tot een fantasieverhaal, waarin ook voor Midas als minnaar van Danaë een rol weggelegd was. Hij wordt als medeminnaar door Zeus vervloekt: alles wat Midas aanraakt, zal in goud veranderen. Als hij Danaë liefdevol naar zich toetrekt, verandert ook zij in goud. Maar Zeus is genadig en geeft uiteindelijk het gouden beeld zijn oorspronkelijke gestalte terug.

NOTEN

1. De titel is ontleend aan een passage uit *Epistula 2* van Basilius de Grote: zoals schilders naar modellen werken, moeten de goede christenen kijken naar de heiligenlevens als naar bewegende en handelende standbeelden (*agalmata kinoemena*) en zich door navolging (*mimèsis*) hun voortreffelijkheid eigen maken.
2. Zie *Ilias* 18,375-376 (vanzelf bewegende tafeltjes) en *Ilias* 18,417-418 (dienaressen van goud).
3. Apollonius van Rhodos, *Argonautica* 4,1638-1693; Simonides in de scholia op Plato, *Staat* 1,337a; Eustathius van Thessalonice ad *Odysseam* 20,302.
4. Zie de bovengenoemde passage bij Apollonius van Rhodos.
5. Zie Ovidius, *Metamorphosen* 10,243-297.
6. Lucianus, *Philopseudes* 19-20.
7. Resp. Genesis 19,26; Ovidius, *Metamorphosen* 6,303-312 en Ovidius, *Metamorphosen* 4,770-785.
8. Zie *Historici monachorum in Aegypto* 6,2. Over dit bekende type wonder zie A.-J. Festugière, *Lieux communs littéraires et thèmes de folklore dans l'hagiographie primitive*, Wiener Studien 73 (1960), p. 146-148.

Ovidius' verhaal van Ceyx en Alcyone in Chaucers *Book of the Duchess*

W.M. van der Schouw

Chaucer schreef *The Book of the Duchess*, één van zijn vier droomallegorieën, tussen 1368 en 1372. Aanleiding was de dood van Blanche, hertogin van Lancaster en echtgenote van John of Gaunt. Zij was op 12 september 1368 gestorven, nog geen dertig jaar oud. De meeste critici nemen aan dat het gedicht kort na de dood van Blanche is gecomponeerd, toen de droefenis om haar overlijden nog vers was. Toch breekt zo nu en dan de typisch Chauceriaanse humor door, bijvoorbeeld in de beschrijving van Juno's bode.

De droom

The Book of the Duchess, in 1334 jambische verzen (rijmend in tweeregelige strofen), begint met de ik-figuur, de naïeve verteller. Deze vraagt zich af hoe het kan dat hij na acht jaren van slapeloosheid, nog leeft. Op een avond, als hij weer de slaap niet kan vatten, vraagt hij een dienaar hem een boek aan te reiken. Hij slaat het verhaal op van 'Seys and Alcyone'. Als hij het gelezen heeft, roept hij, hoewel hij altijd slechts één God gekend heeft ('For I ne knew never god but oon', 237), min of meer voor de grap, de hulp in van Morpheus 'to make (hym) slepe and have som reste' (om hem te doen slapen en rusten, 245) en met succes! Hij valt 'ryght upon (his) booke' (onmiddellijk boven zijn boek) in slaap en droomt dat het een prachtige ochtend is in de maand mei. De vogels laten een hemels soort gekwinkeler horen (eigenlijk 'stem': 'Was never herd so swete a steven / But hyt had be a thyng of heven' (Er werd nog nooit zo'n zoete stem gehoord, behalve van

een hemels wezen, 307/8). Dan klinkt een jachthoorn. Plotseling zit hij volledig gekleed te paard en voegt zich bij het gezelschap jagers. Kort daarna verlaat hij de jachtstoet en is weer alleen; over zijn paard wordt niet meer gerept. Op dat moment komt een jong hondje kwispelstaartend op hem af. Hij volgt het diertje het bos in en ontwaart een man, die geheel in het zwart gekleed tegen een boom geleund zit. Het blijkt een knappe jonge ridder ('a wonder welfarynge knyght... of the age of foure and twenty yer', 452/5) te zijn, die een 'compleynte', een weeklacht om verloren liefde, aan het componeren is. Terwijl de verteller, nog onopgemerkt, toekijkt, declameert de ridder een aantal regels, waaruit blijkt dat zijn 'lady bryght is fro (hym) ded and is agoon' (dat zijn schone geliefde van hem is heengegaan, 479). Kennelijk dringt de ware betekenis van deze woorden niet door tot de verteller, die nu de man-in-het-zwart hoffelijk groet. De ridder beantwoordt zijn begroeting op even hoffelijke wijze. Dan volgt een zeer lange passage (514-1297), de kern van het gedicht, waarin de ridder, hiertoe aangespoord door de ik-figuur, vertelt hoe hij verliefd is geworden op een vrouw die alle andere vrouwen overtrof in schoonheid en gratie, zoals 'de zomerson helderder schijnt dan de maan of de zeven sterren'. Niet alleen was ze heel mooi, ze had ook een voorbeeldig karakter. Haar naam was 'goode faire White' (dat wil zeggen 'Blanche'). De man-in-het-zwart (die John of Gaunt voorstelt) vertelt hoe hij 'White' uiteindelijk voor zich wist te winnen, hoe gelukkig zij samen zijn ge-

weest en hoe ongelukkig hij is, nu zij er niet meer is. De verteller, die nog steeds niet schijnt te begrijpen wat er met White is gebeurd, vraagt de ridder tenslotte: 'Where is she now?' Het onvermijdelijke antwoord luidt: ze is gestorven.

(¹)Bethenke how I seyde here-beforn,
"Thow wost ful lytel what thow menest;
I have lost more than thow wenest."
God wot, allas! Ryght that was she!
'Allas, sir, how? What may that be?'
'She ys ded!' 'Nay!' 'Yis, be my trouthe!'"
'Is that youre los? Be God, hyt ys routhe!'

(²Bedenk wat ik zoeven al zei: U weet in het geheel niet waar het om gaat; ik heb meer verloren dan U denkt. God weet het, ach, h  r heb ik verloren!' 'Ach Heer, wat betekent dit?' 'Zij is dood!' 'Nee!' 'Ja, gelooft U mij!' 'Is dat Uw verlies? Mijn God, wat smartelijk!')

(1304-1310)

Dan volgt, vrij abrupt, het einde van de jacht, het ontwaken van de ik-figuur met het boek over 'Alcyone and Seys the king' nog in zijn hand, en daarmee het einde van de droom: 'This was my sweven; now hit ys doon' (Dit was mijn droom, nu is hij uit, 1334).

Chaucer slaagt erin op heel subtiele wijze de adellijke John of Gaunt zijn troostende woorden aan te bieden: hij laat hem z  lf aan het woord in zijn gedicht. Het is John of Gaunt die de liefvalligheid en de goedheid van Blanche beschrijft; het is John of Gaunt die zijn liefde voor en verdriet om haar onder woorden brengt. Chaucer beperkt de rol van zijn verteller tot de meelevende maar naïve toehoorder, die, wanneer hem eindelijk duidelijk wordt wat er precies aan de hand is, ontsteld uitroept: 'NAY!' Of moeten we de verteller zien als iemand die tactvol *voorwendt* niet te weten wat er gebeurd is, opdat de man-in-het-zwart zijn hart kan luchten? Zelfs in dat laatste geval komt het ontstelde 'NAY!' toch op de lezer over als een indicatie dat de verteller werkelijk geschokt is en nu pas de volle omvang van het verdriet van de ridder beseft.

Ceyx en Alcyone

Het verhaal van Ceyx en Alcyone vlecht de thema's van het slapen en de slapeloosheid aan elkaar en maakt zo de droom die volgt en die de essentie van *The Book of the Duchess* uitmaakt, mogelijk. Het verhaal van Ceyx en Alcyone vormt de overgang naar de droom en 'inspireert' deze als het ware. Het verhaal gaat namelijk over een analoog verlies, in een gespiegelde situatie. Bij Ovidius is het de man die, ver weg van huis, verdrinkt; in het 'ware leven' is het de vrouw, Blanche, die thuis is gestorven. Het verhaal van Ovidius (die hier overigens niet bij naam genoemd wordt) moet het verdriet van de man-in-het-zwart/Gaunt relateren aan de 'literaire' ervaring van de dood van een geliefde. Met het verhaal introduceert Chaucer het thema van de dood en de rouw die deze met zich meebrengt, geplaatst in een context waarin de partners wezenlijk van elkaar houden. Belangrijk in het verslag van de droom is dat Gaunt de gelegenheid krijgt zijn geliefde weer te 'zien' door middel van het beeld dat de man-in-het-zwart van haar oproept. Men ziet haar weer zoals ze was toen Gaunt haar voor het eerst ontmoette en tijdens de periode waarin deze naar haar gunst dong en uiteindelijk haar hart veroverde. Deze beschrijving brengt naast alle verdriet ook de 'happy memories' weer boven, waardoor een goed rouwproces in gang kan worden gezet. Dit alles leidt er toe dat het gedicht een troostende werking krijgt, en dat is het doel van deze elegie.

Op de liefde tussen Blanche en John of Gaunt is, evenals bij Ceyx en Alcyone, regel 211 uit *The Book of the Duchess* van toepassing, een regel die men als een soort Leitmotiv kan zien: 'To lytel while oure blysse lasteth!' (Te korte tijd duurt ons geluk).

Ovidius en Chaucer

De meest opvallende verschillen tussen de verhalen van Ovidius en Chaucer zijn te

vinden aan het begin en aan het eind. Chaucer laat Ceyx' voornemen het orakel te raadplegen en Alcyone's smeekbeden niet te gaan geheel weg. Evenmin doet hij een poging de Ovidiaanse beschrijving Van de storm te evenaren. Is deze te episch, te groots voor zijn nog jong talent, ef ziet hij er welbewust van af als niet passend in zijn gedicht? Het laatste lijkt plausibeler. *The Book of the Duchess* is een elegie, waarin de liefde tussen Blanche en Gaunt èn bovenal haar dood en het hieruit voortvloeiende verdriet, centraal staan. De functie van het verhaal van Ceyx en Alcyone zou te zeer op de achtergrond geraken wanneer een groot deel zou bestaan uit een spannende beschrijving van de storm. Aan het eind ontbreekt bij Chaucer de metamorfose. Ook deze is welbewust weggelaten, omdat zij een 'happy onding' zou impliceren, iets wat niet in dit werk past. Chaucers versie van het verhaal correspondeert beter met de droom waarvoor het de aanleiding vormt.

In de inleiding tot zijn verhaal over koning Ceyx en zijn vrouw geeft Chaucer al aan dat hij het kort wil houden en dat doet hij ook. Terwijl Ovidius bijna honderd regels voor de adembenemende beschrijving van de schipbreuk nodig heeft, gebruikt Chaucer er amper acht. Bijna ongeduldig schetst hij de situatie: er was eens een koning; hij had een vrouw; de koning gaat een zeereis maken; op zee steekt een storm op; ze lijden schipbreuk; de koning kornet daarbij om, punt. Iedere versiering of uitweiding ontbreekt. Na regel 75 neemt de dichter duidelijk de djd: 'Now for to speke of Alcyone, his wif' (Om het nu eens te hebben over Alcyone, zijn vrouw).

Deze passage, waarin Alcyone haar man terug verwacht, neemt bij Ovidius negentien regels in beslag (573-591), bij Chaucer zeven-en-zeventig (76-152). Bij hem wordt Alcyone veel centraler gesteld dan in het verhaal van Ovidius. Chaucer voegt er iets aan toe wat men niet bij Ovidius aantreft: Alcyone's bange voor gevoel dat ze Ceyx

misschien niet levend terug zal zien. Ovidius' Alcyone heeft eerder angst dat haar echtgenoot haar mogelijk opzij zal zetten voor een andere vrouw (581), een element dat Chaucer weloverwogen weglaat, vgl. 63/4: 'and had a wif, / The beste that mighte bere lyf' (en had een vrouw, een betere bestond er niet). De gedachte aan Ceyx' dood is kennelijk nog niet bij de Alcyone van Ovidius opgekomen. De goedstoestand waarin Chaucers Alcyone verkeert lijkt een soort rouwproces in te luiden, iets wat geheel in overeenstemming is met de bedoelingen van Chaucer.

Iris en Mercurius

Een ander verschil tussen de twee verhalen is te vinden in de beschrijving van Juno's bode. Bij Ovidius is dit Iris, die zich na Juno's opdracht een droombeeld van Ceyx naar Alcyone te sturen om haar te openbaren wat er is gebeurd, sierlijk 's luiert in duizend kleuren' en met gevoel voor decorum bij de Slaapgod aankomt. Rustig benadert ze hem en ze hoeft hem niet wakker te maken, want het licht dat haar kleed uitstraalt heeft hem al gewekt. De spelonk waar de god zijn woning heeft is donker: 'De zon kan daar ... nooit met haar gloed naar binnen dringen. Mist en nevelslierten waaien er van de grond omhoog in troebel schemerlicht' (594-596). Ook is het er doodstil en er beweegt niets. De grot van Chaucers Slaapgod, Morpheus, laat zelfs geen schemerlicht toe; het is er 'as derk as helle-pit' (zo donker als de hellepoel, 171). De vallei waarin hij ligt is onvruchtbaar, kaal, steriel: niets groeit er, niets leeft er, behalve de bronnen die een 'dedly slepyngge soun' (een doods en slaapverwekkend geluid, 162) maken. De goden zijn al net zo steriel en nutteloos als hun omgeving. Zij slapen en doen 'noon other werk' (geen ander werk, 169), zoals Chaucer ironisch opmerkt. Typisch Chauceriaans zijn ook regels 172-173: They had good leyser for to route, / To envye who myghte slepe best' (Ze hadden de tijd om zo te snurken,

en te wedeijven wie het beste slapen kon). Fraai is het realistische plaatje dat Chaucer dan tekent:

Somme henge her chyn upon hir brest
And slep upryght, hir hed yhed,
And somme lay naked in her bed
And slepe whiles the dayes laste.

(Sommigen lagen met hun kin op de borst en sliepen zittend, het hoofd bedekt, en anderen lagen naakt op bed en sliepen zolang de dagen duurden.)

(174-177)

Dan arriveert Chaucers 'messenger'; een groter verschil met de zachtmoedige Iris is nauwelijks denkbaar! Hij 'landt' niet zoals Iris, maar komt aangevlogen, snel aangevlogen ('fleynghe faste' - de alliteratieve f-klank benadrukt deze snelheid nog) en begint zich onmiddellijk te gedragen als een sergeant-majoor tegenover een stel slapende recruten.

Van enig respect tegenover de goden is geen sprake. Als zijn verbaal kabaal geen effect sorteert, toetert hij met zijn hoorn pal in hun oren en roept nog eens luidkeels 'WAKKER WORDEN!' Morpheus doet slaperig één oog open en vraagt 'Roept daar iemand?' ('Who clepeth ther?' -185). Het antwoord van de bode: 'Hyt am I (Ik ben het) geeft aan dat zij elkaar kennen, zoals trouwens al in 137 door Juno wordt opgemerkt: 'Thou knowest hym wel, the god of slep' (Je kent hem goed, de god van de slaap). Ze gaan ook vrij fami-→ liair met elkaar om, want de bode, zonder twijfel Mercurius, gebruikt tegenover Morpheus het persoonlijk voornaamwoord 'thow', wat min of meer gelijk staat aan het Nederlandse 'jij'. De boodschap van Juno wordt doorgegeven en Mercurius vertrekt. Hij is, in tegenstelling tot Iris, niet in het minst onder de invloed Van de slaapverwekkende omgeving. Deze scène, die regel 178 tot en met 191 in beslag neemt, is, in dit vroege werk, een puur Chauceriaanse passage met zijn humor en zijn 'down-to-earth' taalgebruik (al

moet hier natuurlijk direct aan toegevoegd worden dat Chaucers faam niet alleen op deze twee facetten berust).

De dood van Alcyone

Een volgend verschil tussen Chaucer en Ovidius is dat bij de laatstgenoemde Alcyone niet sterft. Zij en Ceyx worden na hun metamorfose herenigd. Bij Chaucer heeft Juno's opdracht een noodlottige afloop. Bij hem falen de goden dramatisch in hun poging een middel te vinden het verdriet van Ceyx' echtgenote te lenigen. Morpheus verschijnt aan de slapende Alcyone in de gedaante van haar man en vertelt haar dat deze dood is. Hij deelt dit cranee, zonder ook maar iets over de wijze waarop Ceyx is omgekomen te vermelden:

... My swete wyf
Awake! Let be your sorwruul lyf,
For in your sorwe there lyth no red;
For, certes, swete, I am but ded.
Ye shul me never on lyve yse.

(Mijn lieve vrouw, word wakker! Wees niet langer bedroefd, want je verdriet heeft geen zin; want heus, lieve, ik ben echt dood, je zal me nooit meer levend terugzien).

(201-205)

De manier waarop Morpheus zich van zijn taak kwijt veroorzaakt of bespoedigt juist het einde van Alcyone, die nog geen drie dagen later sterft. Zijn tactloze optreden staat in scherp contrast tot de tactvolle wijze waarop Chaucer tracht John of Gaunt vertroosting te bieden.

Ovidius staat anders tegenover de goden dan Chaucer. Ovidius neemt hen in zijn verhaal zeer serieus: Ceyx vertrekt om een godsorakel te raadplegen; hij is de schoonzoon van Aeolus en de zoon van Lucifer. De Slaapgod wordt door zijn bode met respect tegemoet getreden: 'O Slaap, rustgever aller dingen, zoetste aller goden' (623), en aan het eind van het verhaal wordt door 'mededogen der goden' ook Ceyx veranderd in een vogel. Ten behoeve van

het koninklijk vogelpaar en zijn nageslacht worden daarna door Aeolus tijdens de broedtijd de winden 'gekerkerd'. Bij Ovidius geen onvertogen woord over de goden; bij de christen en middeleeuwer Chaucer ligt dat anders. Zijn geringschattende houding tegenover hen blijkt vooral uit zijn beschrijving van het optreden van Mercurius en Morpheus. Het beeld dat hij van hen oproept is verre van complimenteers.

Morpheus wordt nog verder ontluisd. Hoewel de verteller zegt dat hij zich, na lezing van het verhaal van Ovidius, de gehele volgende ochtend aangeslagen voelt 'Aftir to thenken on (Alcyones) sorwe' (na nagedacht te hebben over Alcyone's verdriet, 100), is toch zijn allereerste reactie die malle kwakzalver van een slaapgod maar eens te vragen een eind te maken aan zijn slapeloosheid:

Whan I had red thys tale wel
And overloked hyt everydel,
Me thoghte wonder yf hit were so,
For I had never herd speke or tho
Of noo goddes that koude make
Men to slepe, ne for to wake,
For I ne knew never god but oon.
And in my game I sayde anoon ...

(Toen ik dit verhaal gelezen had en liet eens goed tot me had laten doordringen, vroeg ik me af of het wel waar kon zijn, want ik had nog nooit eerder gehoord van goden die mensen konden laten slapen, of wakker worden, want ik had altijd slechts één God gekend, en voor de grap flapte ik eruit...).

(231-238)

Wat hij er – voor de grap – uitflapt is zijn belofte deze Morpheus een prachtig verent ed te geven met alles erop en eraan, én bladgoud om zijn grot mee te versieren, als

hij hem laat slapen; zoals vermeld valt hij dan direct in slaap. Over deze belofte horen we niets meer en zijn medeleven met Alcyone lijkt vergeten...

NOOT

Korte samenvatting van het verhaal van Ovidius: Ceyx, koning van Trachis, wil overzee een godsorakel raadplegen. Zijn vrouw, Alcyone, heeft bange voor gevoelens en probeert hem, te vergeefs, te weerhouden. Ceyx vertrekt. Zijn schip vergaat in een storm en hij verdrinkt. Voor hij sterft smeekt hij de zee zijn doode lichaam naar Alcyone te brengen. Deze bereidt zich intussen voor op zijn thuiskomst en zij smeekt Juno haar man behouden te doen terugkeren; ook smeekt zij de godin ervoor te zorgen dat Ceyx haar niet opzij zal zetten voor een andere vrouw. Om aan dit smeken een einde te maken, beveelt Juno haar boode, Iris, naar de Slaapgod te gaan en hem uit haar naam op te dragen Alcyone een droombeeld van Ceyx te sturen, dat haar de toedracht van de schipbreuk zal openbaren. Iris vervult deze taak en Somnus, de god van de slaap, stuurt Morpheus, die de gedaante van Ceyx aanneemt, naar Alcyone. Morpheus brengt de boodschap van Ceyx' dood over, waarna Alcyone, diepbedroefd, naar de plek gaat vanwaar haar man met zijn schip was vertrokken. Zij ziet zijn lichaam komen aandrijven en werpt zich van de rotsen. Plotseling beseft zij dat zij vliegt: de goden hebben haar én Ceyx veranderd in vogels. Zo blijven zij als liefdespaar voortleven.

BIBLIOGRAFISCHE AANTEKENINGEN

1. Het verhaal van *Seys and Alcyone* beslaat r. 62 t/m 220 in *The Book of the Duchess*.

De Middelenengelse citaten in dit artikel komen uit *The Riverside Chaucer*, 3rd edition, Houghton Mifflin Company, 1987; general editor Larry D. Benson. Deze uitgave is gebaseerd op *The Works of Geoffrey Chaucer* van F.N. Robinson, 1957, en staat ook wel bekend als 'Robinson 3'.

2. De Nederlandse citaten komen uit Ovidius: *Metamorphosen*, vertaald door M. d'Hane-Scheltema, Athenaeum Polak & Van Gennep, Amsterdam, 1993.

3. Een moderne Engelse vertaling van *The Book of the Duchess* vindt men in *Chaucer: Love Visions*, translated with an Introduction and Notes by Brian Stone, Harmondsworth, 1983.