

## Inhoud

260-268 Koenraad Verboven	<i>'Grand Hotel Pompeii'</i>
269-277 Joop J.V.M. Derksen	<i>Kalendaria. Vijftig jaar Imago-kalender</i>
278-286 H.C. Teitler	<i>Valerius Maximus en Domenico Beccafumi.</i> <i>Over enkele schilderijen in het Palazzo</i> <i>Pubblico in Siena</i>
287-297 Emiel Eyben en Christian Laes	<i>Een Romein treurt om de dood van zijn</i> <i>kleinzoon: Fronto's De Nepote Amisso 2</i>
298-304 H. de Greeve	<i>Hercules in Spanje en Bolivia</i>

## KOENRAAD VERBOVEN

### 'Grand Hotel Pompeii'

In 1959 stootten werklieden bij de aanleg van de autosnelweg Napels-Salerno in het gehucht Moregine (ook wel: Murecine), minder dan een kilometer ten zuiden van Pompeii, op de resten van een monumentaal gebouw. Omdat het werk aan de autosnelweg voorrang had, werd in alle haast een noodopgraving georganiseerd. Deze werd al in december van hetzelfde jaar voortijdig afgebroken.

Veertig jaar later volgde een nieuwe campagne, ditmaal naar aanleiding van de verbreding van de autosnelweg. Deze keer werd de opgraving grondig voorbereid, onder meer door een prospectie met *Ground Penetrating Radar*, waaruit bleek dat het gebouw nog veel groter was dan de opgravingen van 1959 deden vermoeden. Uit de resultaten van de opgravingen maakte men op dat het ging om de resten van een luxueus 'hotel'. In de Italiaanse pers raakte het gebouw in 2000 daarom bekend als het *'Grand, Hotel Pompeii'*.

### De functie van het gebouw

Zekerheid omtrent het gebruik van het complex is er niet. Duidelijk is wel dat het niet om een villa gaat. Het zou om de zetel (schola) van een rijk collegium kunnen gaan, bijvoorbeeld dat van de *augustales* (priesters van de keizercultus), maar de uitzonderlijke luxe en het raffinement van het geheel maken deze veronderstelling onwaarschijnlijk. De meest plausibele theorie tot dusver is dat het complex een luxe 'hotel' is.

Recent is ook geopperd, dat het om een keizerlijk *deversorium* (een 'privé-hotel') zou gaan. Deze optie lijkt onwaarschijnlijk, omdat de keizerlijke familie verscheidene *villae maritimae* rond de baai van Napels bezat. Waarom zou de keizer een eigen hotel laten bouwen in een streek waar hij beschikte over luxueuze residenties? Toch is het aantrekkelijk een band met het keizerlijk hof te veronderstellen. De luxe van het gebouw en de kwaliteit van de fresco's die erin gevonden zijn, doen niet onder voor bijvoorbeeld de *Domus Aurea* in Rome en de onderwerpen van de fresco's (waarover straks meer) sluiten goed aan bij de keizerlijke propaganda van de jonge Nero.

Misschien was het complex een diplomatiek hotel, waar belangrijke buitenlandse delegaties na hun aankomst in Puteoli (of vóór hun vertrek) werden ondergebracht. Omdat een groot deel van het oorspronkelijke gebouw gesloopt werd om plaats te maken voor een thermencomplex, zullen we wellicht nooit met zekerheid weten wat de oorspronkelijke functie van het gebouw was, noch welke functie de nieuwe eigenaars er in 79 n.Chr. aan wilden geven.

### De opgraving

Pompeii was vóór de eruptie van 79 een regionaal centrum. Daar kwamen de wijnen, olijfolie, vijgen en andere agrarische producten naar toe vanuit het achterland dat reikte tot aan de voet van de Apennijnen en het schiereiland van Sorrento. De stad lag gunstig voor alle handelsactiviteiten: aan de monding van de bevaarbare Sarnus-rivier en

aan de handelsroute die langs de kust naar het zuiden liep.

Vanuit Pompeii werden de producten verder verspreid naar de luxe villa's langs de baai van Napels of ze werden naar de grote havenstad Puteoli gebracht voor verscheping naar Rome of de provincies. Pompeii beschikte destijds over een haven, een havenwijk en alle bijhorende faciliteiten. Het 'Grand Hotel' lag aan de noordelijke oever van de Sarnus, niet ver ten oosten van de brug waar de Via Stabiana de rivier overstak, aan de rand van de havenwijk (*vicus maritimus*) met zijn magazijnen, winkels, ateliers, bordelen en hotelletjes.

De muren van het 'Grand Hotel' staan overeind tot 4 m boven het loopniveau van vóór de uitbarsting van de Vesuvius in 79 n.Chr.. Toen werd het gebouw bedolven onder een puimsteen- en aslaag van 3,50 m. Opmerkelijk is dat een deel van het gebouw na de ramp opnieuw in gebruik werd genomen. De delen van de muren die boven het aspakket uitstaken, werden verhoogd en er werd een nieuwe vloer aangelegd.

Het complex bleef in gebruik tot een nieuwe uitbarsting het omstreeks het jaar 472 definitief verwoestte en onder een nieuwe laag as van 40 cm bedekte. De volgende eeuwen bleef het terrein verlaten. Langzaam werd het terrein hoger en hoger, tot een dik pakket van 1,5 m aarde en as alle sporen van de Romeinse bewoning bedekte.

De dikke laag puimsteen en as die de omgeving in 79 bedekte, verhoogde ook de bedding van de Sarnus en deed de grondwaterstand in de omgeving stijgen tot 2,5 m boven het vroegere loopniveau. Dat was een zegen voor het behoud van de archeologische resten, maar het zorgde ook voor grote technische problemen bij de opgravingen. Vooral de onvoorziene noodopgraving van 1959 werd er erg door gehandicapt.

De opgraving van 1999-2000 toonde twee onderscheiden delen aan: een *porticus*complex en een badgebouw. Het *porticus*complex omvat het zuidelijke deel en bestaat uit een ruime tuin die aan drie zijden omringd wordt door een zuilengalerij (*porticus*). Achter de *porticus* liggen minstens zeven eetzaal (*triclinia*) en een grote keuken. Ten noordwesten van de tuin ligt het badgebouw.

### **Het *porticus*complex**

Voor het *porticus*deel trekt de aandacht door zijn structuur en zijn uitzonderlijke luxe. Dit gedeelte van het gebouw was (oost-west) 25 m breed. De precieze diepte (noord-zuid) kon, vanwege de autosnelweg, niet nagegaan worden, maar boringen aan de overkant van de snelweg toonden aan dat hier al de antieke bedding van de Sarnus liep. Daaruit kunnen we afleiden, dat het complex zuidelijk aan de oever van de rivier grensde. Er lijkt daar geen plaats voor een volwaardige vleugel, dus vermoedelijk bood de tuin uitzicht op de rivier.

De noord- en oostvleugels van het gebouw werden ingenomen door luxueuze en rijk versierde *triclinia*. Aan de noordkant lagen er drie, aan de oostzijde minstens twee maar vermoedelijk zelfs vijf in totaal. In de noordoosthoek bevond zich een grote keuken (van 4,90 m bij 7,40 m).

Alle drie de vleugels van het *porticus*complex hadden een verdieping. Uit de dikte van de muren tussen de *triclinia* blijkt, dat de indeling in kamers boven dezelfde was als gelijkvloers. Er is weinig van bewaard, maar de brokstukken van de decoratie wijzen op luxe vertrekken, met een vloer van zwart-wit mozaïek met afbeeldingen van fabeldieren.

Op het moment van de uitbarsting werd het *porticus*complex gerenoveerd. De mozaïekvloer van de zuilengalerij werd vernieuwd, de zuilen van de westvleugel waren nog niet bekleed met stucco en nog niet gedecoreerd. De *triclinia* en de keuken dienden als stapelruimte voor hout en diverse bouwmaterialen.

### **De eetzaal (*triclinia*)**

De *porticus* met de *triclinia* is het meest opmerkelijke deel van het gebouw; er is geen vergelijkbare constructie bekend. Alleen de drie noordelijke *triclinia* werden in 1999-2000 opnieuw opgegraven en grondig onderzocht. Ze zijn 4,60 x 4,80 m groot en vertonen een klassieke indeling met drie vaste aanligbedden, die elk plaats

bieden aan drie personen.

De inrichting is zeer luxueus. De bedden zijn langs de zijkant met marmer bekleed en hun bovenkant (waarop nog losse kussens werden geplaatst) is afgewerkt met een donkerrode pleisterlaag. De vloer is bekleed met witte mozaïeksteentjes en heeft een zwarte band langs de muren. Temidden van de aanligbedden staat een ronde stenen tafel, rondom versierd met een fresco van wijnranken met vogeltjes tussen de takken; het blad is in marmer.

Drie leidingen die onafhankelijk van elkaar konden bediend worden, voerden water aan naar de eetzaal. Tijdens de maaltijd werden zij gesloten, na de maaltijd werden de kraantjes opengezet. De eerste leiding voedde een fonteintje dat van het midden van de rand van de *lectus medius* (het middelste aanligbed) een schuine waterstraal spoot op de vloer tussen de tafel en de aanligbedden. De tweede voedde een fonteintje midden op het marmeren tafelblad. De derde liet langs veertien toevoergaatjes water vloeien in een met marmer beklede geul aan het hoofdeinde van de aanligbedden. Al het water stroomde op de vloer die tussen de bedden een vijftal cm dieper lag en lichtjes afliep naar een afvoergat.

### De fresco's

De fresco's waarmee de *triclinia* versierd zijn, zijn van een voor Pompeii zeer hoog niveau. Zowel in kwaliteit als in omvang kunnen ze de vergelijking doorstaan met de beroemde fresco's van bijvoorbeeld de *Villa dei Misteri* in Pompeii of de *Domus Aurea* in Rome.

In 1959 hadden de opgravers grote moeite om de fresco's vrij te leggen. Door de vochtigheid was de vulkanische as die de fresco's afdekte, plakkerig en hard geworden als een cementlaag. In totaal werden 31 panelen vrijgemaakt en weggenomen. Zij werden - grotendeels ongereinigd - opgeslagen in het Antiquarium van Pompeii. Voor het merendeel ging het om panelen uit de bovenste zone, alleen in *triclinia* B en C ook om een paneel van het middenstuk.

Het onderzoek naar de fresco's werd gehinderd door tal van slordigheden en fouten bij de opslag en fotografie van de vondsten. Bij de opgraving van 1999 werden nog enkele 'vergeten' fresco's aangetroffen. Inmiddels zijn alle fouten voor zover nog mogelijk hersteld en het resultaat is een van de meest volledige, best bewaarde en kwalitatief hoogstaande frescocycli, ooit ontdekt in Pompeii.

De fresco's zijn in drie registers verdeeld. Van de vloer tot de hoogte van de aanligbedden loopt een 'sokkelband' met plantenmotieven en vogels, en bovenaan een fries. De middenzone loopt op alle wanden. De achtergrondkleur van deze zone is rood (in *triclinia* A en C) en zwart (in B); de sokkel is zwart (in A en C) en rood in B, terwijl de achtergrond van de friezen telkens wit is. Het middenregister wordt gedomineerd door grote figuren, telkens drie per wand; het fries toont kleinere figuren. Zowel middenband als fries creëren een fictieve ruimte door architecturale elementen met veel *trompe-l'oeil*-effecten.

De fresco's zijn uitgevoerd in een rijpe Vierde Stijl, typisch voor de regering van Claudius (41-54) en de vroege regeringsjaren van Nero (54-68), vóór de aardbeving die Pompeii in 62 n.Chr. trof.

### Voorstellingen

De best bewaarde fresco's werden aangetroffen in A, dat het '*triclinium van Apollo met de muzen*' gedoopt werd). De middenband beeldt Apollo af met de lier omringd door acht muzen - alleen Polyhymnia is verloren gegaan. Het fries toont het verhaal van Admetus, die met hulp van Apollo slaagt in de opdracht van koning Pelias om een leeuw en een everzwijn voor een wagen te spannen. Als beloning mag hij met Pelias' dochter Alcestis huwen.

*Triclinium C* wordt het '*triclinium van de Sarnus*' genoemd. De centrale figuur op

de noordwand is een personificatie van de Sarnus, geflankeerd door een parfum-verkoopster en een jongeman met boog en offerschaal. Op de west- en oostwand staat Victoria centraal, geflankeerd door een dichter en een vrouwenfiguur (westmuur), en door een menade met *tyrsus* en een naakte jongeling (oostmuur). De friesband is gewijd aan Venus en aan Dionysos, die echter niet zelf wordt afgebeeld.

Het belangrijkste, centrale triclinium B, gewijd aan de Dioscuren, is het slechtst bewaard. Centraal op de noordwand staat Helena, dochter van Zeus en Leda. Zij is ontvoerd door Theseus van Athene en wordt gered door haar twee broers, Castor en Pollux, die op west- en oostwand staan afgebeeld, elk met een paard aan de teugels.

### Het thermencomplex

Het thermencomplex dat de westelijke vleugel van het complex vormde, werd bij de opgraving van 1999-2000 blootgelegd. Net zomin als bij het porticuscomplex was het bij de thermen mogelijk om het hele bebouwde oppervlak te onderzoeken; aan de noordkant verdwijnt het onder nog bestaande huizen. Duidelijk is wel dat het om een groot en zwaar gebouw gaat. In de muren was een groot aantal constructiebogen aangebracht om het gewicht van de gewelfde daken te verdelen. Het blootgelegde gedeelte is ongeveer 18,50 meter lang (noord-zuid) en 12 tot 14,75 m breed (oost-west).

De thermen waren op het moment van de uitbarsting in aanbouw: de muren waren nog niet bepleisterd en de *hypocaustum*-vloer was nog niet aangelegd, maar de stenen en tegels hiervoor lagen klaar. In de keuken waren de marmerplaten opgestapeld waarmee de muren zouden bekleed worden. Het ovendeksel van de stookplaats werd aangetroffen in de tuin van de *porticus*.

De thermen vertonen de klassieke indeling van een Romeins badgebouw. De ingang met het *apodyterium* (de kleedruimte) werd aangelegd in een voormalige ruimte van het *porticus*-complex. Van hieruit kwam men via een gang in het *frigidarium* met een koudwaterbad in een aansluitende kamer. Erachter liggen het *tepidarium* en het *caldarium*. Het warmwaterbad bevond zich aan de oostkant in een nis. Aan de westkant ligt een grote absis, met drie hoge vensters, waarin zich nog een wasbekken (*labrum*) bevond.

Ten oosten van de eigenlijke baden lagen de werkvertrekken. Naast het *tepidarium* was de stookplaats (*praefurnium*), waar het badwater werd warm gestookt en het *hypocaustum* verhit. In de dienstruimte die toegang gaf tot de stookplaats, werden vijf skeletten gevonden: een man, een vrouw en drie kinderen.

### Schrijfplankjes

De hoge grondwaterstand in het opgravingsgebied zorgde er voor dat het organisch materiaal bijzonder goed bewaard is gebleven: het hout van de deurstijlen, de houten schermen op wielletjes waarmee de *triclinia* konden worden afgesloten, een kleine boot met roeispanten, mandjes en zelfs fruit als noten en vijgen. De meest opzienbarende vondst was de ontdekking in 1959 van een houten kist met daarin enkele honderden beschreven schrijfplankjes (*tabulae ceratae*).

In de vochtige modder waren de plankjes, inclusief de waslaag, goed geconserveerd. Gevaar was echter dat ze zouden verpulveren, als ze aan lucht en licht zouden worden blootgesteld. De experimentele conservatietechnieken die werden gebruikt, hadden helaas geen succes. De plankjes zijn voor het merendeel kromgetrokken of verpulverd en zijn vrijwel integraal onleesbaar geworden. Uiteraard waren de plankjes voor behandeling eerst gefotografeerd, maar hierbij werden weer tal van organisatorische fouten gemaakt: sommige plankjes werden meermaals gefotografeerd, andere helemaal niet en de opnamen werden slecht genummerd. Tot overmaat van ramp pleegde de

eerste onderzoeker van de foto's in 1965 zelfmoord, waarna het veel moeite kostte om de erfgenamen te overtuigen het dossier met voorbereidende notities, transcripties en foto's terug te geven. Tussen 1967 en 1980 werd de *editio princeps* in verschillende afleveringen gepubliceerd, met - opnieuw - tal van fouten.

In het begin van de jaren tachtig van de vorige eeuw onderwierpen enkele jonge onderzoekers de plankjes - of liever de foto's ervan - opnieuw aan een grondig onderzoek. Vooral G. Camodeca maakte er tussen 1984 en 1998 zijn levenswerk van. Hij ontdekte een twintigtal ongefotografeerde exemplaren met sporen van leesbare tekst. Hij was ook de eerste die infrarood-foto's liet maken: zo werden nieuwe leesbare teksten zichtbaar. Zijn nieuwe uitgave, die in 1999 verscheen, onderscheidt 127 documenten bestaande uit alles bij elkaar 173 *tabulae* met leesbare tekstfragmenten. Daarnaast zijn er negen fragmenten met herkenbare letters (maar geen woorden).

### **De teksten**

De documenten zijn voor het merendeel contracten of andere juridische stukken. Zij bestaan deels uit diptieken (twee samengebonden plankjes), deels uit triptieken (drie samengebonden plankjes). Het oudste document dateert van 18 maart 26 n.Chr., het jongste van februari 61, de meerderheid (87%) dateert uit de periode 35 tot 55. Dit betekent dat de meeste exemplaren op het moment van de uitbarsting reeds dertig tot veertig jaar oud waren. Veel van de contracten waren al geannuleerd. Eén schrijfplankje bevat zelfs een kladversie van een contract.

Het gaat dus om een archief dat op het moment van de ramp niet meer in gebruik was en het is niet duidelijk waarom de eigenaars de oude documenten zo lang bewaarden. Maar misschien stellen we de verkeerde vraag. Waarom zou iemand deze schrijfplankjes weggooien? Zij konden immers makkelijk opnieuw gebruikt worden.

Een historisch opmerkelijk gegeven is dat - op drie na - alle akten opgemaakt zijn in Puteoli, destijds de belangrijkste handelshaven van Italië. De overgrote meerderheid bestaat uit financiële documenten. Het gaat om leningen, borgstellingen, kwitanties, pandgevingen of processtukken rond wanbetaling. De debiteuren zijn meestal internationale handelaren, actief in de graanhandel op Egypte, de handel in Zuid-Spaanse olijfolie en andere producten. Maar ook de stad Puteoli is - in de persoon van de *servus arcarius* (kasbeheerder) - geattesteerd als debiteur.

### **'Bankiers'**

De kredietverstrekking gebeurde door of via drie 'bankiers'. De oudste is C. Sulpicius Faustus die actief was tot 52 n.Chr. Vanaf de jaren veertig wordt hij geleidelijk vervangen door zijn vrijgelatene C. Sulpicius Cinnamus, die oorspronkelijk als zaakwaarnemer (*procurator*) voor Faustus optrad, maar mettertijd voor eigen rekening ging werken. Hij is laatst geattesteerd in 56 n.Chr. De laatste van de drie is C. Sulpicius Onirus, die van vijf plankjes uit het jaar 61 bekend is.

Een grafinscriptie uit de Julisch-Claudische periode, gevonden op de Flegreïsche velden (op het grondgebied van Puteoli), laat ons een zekere C. Sulpicius Heraclida kennen, een vrijgelatene van C. Sulpicius Hyginus. Deze Heraclida was gehuwd met Sulpicia Harmonia (vermoedelijk een medevrijgelatene) en had vier zonen: Hyginus, Faustus, Onirus en Heraclida. Gelet op de geografische nabijheid, de zeldzaamheid van het *cognomen* Onirus in Campania, de associatie van Onirus met Faustus en de gelijke *gens*-namen is het meer dan waarschijnlijk dat de Faustus en Onirus van de schrijfplankjes dezelfde personen zijn als die van de inscriptie.

Faustus en Onirus zijn dus vrijgeborenen, maar hun ouders waren vrijgelatenen. Gezien de lotgevallen van het archief kunnen we vermoeden, dat Onirus de erfgenaam

was van zowel zijn broer Faustus als diens vrijgelatene Cinnamus.

In Pompeii - en eigenlijk in heel Campania buiten Puteoli - kennen we slechts één C. Sulpicius. Hij draagt het *cognomen* Rufus en lijkt de eigenaar te zijn geweest van een kleine maar elegante stadswoning in een zijstraat van de Via di Nola. Mogelijk is hij op zijn beurt de erfgenaam van Onirus en is het archief (of wat er van overbleef) via hem in Pompeii terecht gekomen.

### **Financiële activiteiten**

Sulpicius Faustus en Cinnamus waren belangrijke handelsbankiers. Zij beheerden (waarschijnlijk) geen spaar- of girorekeningen (waren dus geen *argentarii*), maar leverden diensten als gespecialiseerde financiers en geldmakelaars (*feneratores*). Hierbij leenden zij niet alleen hun eigen geld uit, maar traden zij ook op als tussenpersonen voor andere geldschietters, onder wie senatoren en keizerlijke vrijgelatenen, die zich tot hen wendden om hun geld in lucratieve leningen te beleggen. Hun onderneming was professioneel georganiseerd en kon relatief grote bedragen (tot 130.000 sestertiën) mobiliseren. Alles wijst er op dat zij een belangrijke rol speelden in het handelsleven van Puteoli.

Van Cinnamus weten we dat hij minstens vier slaven had in verantwoordelijke posities die voor hem werkten, en dat hij een beroep kon doen op minstens één externe procurator, C. Sulpicius Eutychus, vermoedelijk een vrijgelatene van hem. Hoeveel slaven daarnaast nog in ondergeschikte functies werkzaam waren, is niet duidelijk. Bovendien bleven Cinnamus en Faustus nauw samenwerken. Naar pre-industriële maatstaven was dit een behoorlijk grote onderneming.

Heel opmerkelijk is dat geen enkel contract melding maakt van interesten. Toch waren de Sulpicii harde zakenlieden, zoals blijkt uit de talrijke documenten die verband houden met processen en gedwongen openbare verkopen. Een van de bewaarde documenten is een dubbele kwitantie, waarin Cinnamus erkent een bedrag tussen 21.000 en de 23.000 sestertiën (de tekst is hier beschadigd) te hebben ontvangen van een schuldenaar en hiervan 20.000 sestertiën te hebben uitbetaald aan de werkelijke crediteur. Dit impliceert een winstmarge voor Cinnamus van tussen de 5 en 15%. De termijn van de schuld wordt niet vermeld, maar voor zover bekend hebben de andere contracten zelden een looptijd van meer dan enkele maanden (bijvoorbeeld de tijd nodig voor een retourtocht Puteoli-Alexandrië).

De meest waarschijnlijke verklaring voor het ontbreken van interestbepalingen is dat de gehanteerde tarieven hoger lagen dan de 1% per maand die wettelijk toegelaten was. Een courante praktijk om deze beperking te omzeilen bestond erin om op voorhand de interest af te trekken van het bedrag dat aan de debiteur werd uitbetaald. Uiteraard werd dit in de geschreven documenten niet vermeld.

### **‘Grand Hotel Pompeii’**

Het is geen toeval dat de schrijfplankjes van de Sulpicii in het ‘Grand Hotel’ gevonden zijn. De marmerplaten die opgeslagen waren in de keuken en bedoeld waren als muurbekleding, dragen op hun keerzijde allemaal de letters *SVL* (= *Sul<pic>*), gevolgd door een cijfer. Dezelfde afkorting komt mogelijk ook voor op een graffito op de muren van de oostelijke traphal.

Hieruit kunnen we niet alleen afleiden dat het gebouwencomplex ten tijde van de uitbarsting eigendom was geworden van de erfgenaam van de drie bankiers (C. Sulpicius Rufus?), maar we kennen meteen ook de herkomst van het kapitaal waarmee het werd aangekocht en verbouwd. De eigenaars waren geen senatoren, maar afstammelingen van vrijgelatenen die hun fortuin hadden opgebouwd als financiers in de handelshaven

Puteoli. Uiteindelijk trok de laatste van hen (Onirus of diens erfgenaam) zich terug uit de geldhandel en herinvesteerde het gewonnen fortuin in vastgoed, de investering bij uitstek voor een notabele.

*Korte bibliografie*

G. CAMODECA, *Tabulae Pompeianae Sulpiciorum. Edizione critica dell'archivio puteolano dei Sulpicii* [Ediz. Quasar, Vetera 12] (Roma 1999).

A. DE SIMONE & S. NAPPO (red.), *Mitis Sarni opes* (Napoli 2000).

P.G. GUZZO (red.), *Da Pompeii a Roma. Kroniek van een uitbarsting* (Catalogus Europalia-tentoonstelling Brussel, [Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, 9 oktober 2003-8 februari 2004 (Milano/Gent 2003).

JOOP J.V.M. DERKSEN

Kalendaria Vijftig jaar Imago-kalender\*

Het verschijnen van de 50ste jaargang van de Imago-kalender is een mooie gelegenheid terug te blikken op de geschiedenis van deze uitgave, die al vele jaren als een soort visitekaartje functioneert van het *Nederlands Klassiek Verbond*. (NKV).<sup>1</sup> Wanneer men de oude jaargangen van *Hermeneus*, maandblad voor de antieke cultuur, opgericht in 1928, doorbladert, blijkt, dat de eerste aanzetten tot de uitgave van een kalender al van vóór de Tweede Wereldoorlog dateren. Het initiatief hiertoe lag bij het bestuur van het toenmalige Nederlandsch Klassiek Verbond, dat was opgericht op 28 maart 1938. Het bestuur vermeldde sinds de oprichting van het NKV zijn activiteiten in een aparte rubriek in het zelfstandige blad *Hermeneus*.<sup>2</sup>

### *Ars Antiqua*

In de 12de jaargang van 1940 (*Hermeneus* 12, 10, juni 1940, 202-4) deelde het bestuur mee, dat in oktober een kalender voor 1941 zou verschijnen onder de titel *Ars Antiqua*. De kalender werd samengesteld door J.H.C. Kern en was een uitgave van de 'Stichting Nederlandsch Archaeologisch-philologisch Instituut voor het Nabije Oosten en het Nederlandsch Klassiek Verbond'. De uitgave bevatte zes afbeeldingen met toelichtingen op aparte bladen en samenvattingen in Frans, Duits, Engels en Italiaans. Voor het verzamelen van de bladen werd een mapje gemaakt met daarin plaats voor vijftientig jaargangen! Het bestuur deelde verder mee, dat de keuze van de platen gebaseerd, was op 'aesthetische' en niet op 'archaeologische' gronden. De prijs voor leden was f 0,60 (bij de uitnodiging tot intekening in de septemberaflevering verhoogd tot f 0,75 excl. f 0,25 portokosten).

Het jaar daarop werd het verschijnen van de tweede kalender voor het jaar 1942 bekend gemaakt (*Hermeneus* 14 afl. 1, sept. 1941, 18). De uitgave bevatte weer zes platen en een mapje; de prijs voor leden van het NKV en Ex Oriente Lux was f 1,05 (incl. porto).

In 1940 was de Tweede Wereldoorlog uitgebroken en al spoedig ontstonden problemen bij de uitgave van een nieuwe kalender als gevolg van de papierschaarste. Zo moest in 1942 het bestuur bekend maken, dat 'de vereischte vergunning nog niet verkregen was'.<sup>3</sup> Terwijl *Hermeneus* tijdens de oorlogsjaren bleef verschijnen, zij het in dunne afleveringen op slecht papier, werd de uitgave van de kalender onmogelijk vanwege het ontbreken van geschikt papier.

Na de oorlog werd de band tussen het blad *Hermeneus* en het NKV versterkt; in 1946 bestond het NKV inmiddels acht jaar en was het blad *Hermeneus* aan zijn 18de jaargang begonnen. Vanaf de vijfde aflevering (januari 1947) verdween op de titelpagina van *Hermeneus* uit de ondertitel: 'tevens orgaan van het Nederlandsch Klassiek Verbond', die er sinds de 11de jaargang op prijkte het woordje 'tevens'.<sup>4</sup> *Hermeneus* werd het verenigingsblad van het NKV, zij het onder een aparte en zelfstandige redactie.

Er werden plannen gemaakt voor een hervatting van de uitgave van een kalender en zelfs werd het verschijnen van de kalender voor het jaar 1948 aangekondigd, weer een gezamenlijke uitgave van het Instituut voor het Nabije Oosten en het NKV (*Hermeneus* 19, 3, nov. 1947, 48). In de daarop volgende jaargangen van *Hermeneus* zijn er echter geen berichten te vinden over nieuwe edities van *Ars Antiqua*. Kennelijk was de kalender een stille dood gestorven.

### **Een kalender uit Engeland**

In 1954 werd melding gemaakt van de bemiddeling van het NKV-bestuur bij de aan-



schaf door de leden van een Latijnse kalender die werd uitgegeven door het Engelse Genootschap van leraren in de Klassieke Talen (*The Orbilian Society; Hermeneus* 26,4, dec. 1954,78). Dat liep kennelijk enkele jaren naar tevredenheid, maar spoedig ontstond echter toch weer de wens tot de uitgave van een eigen kalender te komen.

### **Imago**

In 1955 werd toen de instelling van een kalendercommissie aangekondigd die een nieuwe kalender voor 1957 ging voorbereiden (*Hermeneus* 27,2, okt. 1955, 39). De kalender zou de titel 'Imago' krijgen en voor ieder jaar werden een of meer thema's uit de klassieke oudheid gekozen, die voorbereid zouden worden door deskundigen op het betreffende gebied. Van de eerste kalender werd een proefblad rondgestuurd en de secretaresse van het NKV drukte in haar verslag de hoop uit, 'dat Imago 1957 de eerste, maar niet de laatste NKV-kalender zijn' (*Hermeneus* 27,9, mei 1956,175).

De grote stimulator achter de uitgave was de toenmalige voorzitter van het NKV W.J. Verdenius, hoogleraar Griekse Taal- en Letterkunde aan de Utrechtse Universiteit. Tot 1981 heeft hij het voorzitterschap van de kalendercommissie bekleed en aan zijn stimulerende activiteiten danken we een lange reeks van kalenderthema's. De eerste Imago-kalender werd samengesteld door Verdenius zelf in samenwerking met G. van Hoorn, destijds hoogleraar Archeologie in Utrecht. Het dubbele thema was: *Het kind in de Giekse kunst en Het antieke theater*, onderwerpen die ook in de latere jaargangen nog wel eens zijn teruggekeerd. Gekozen werd voor een weekkalender met 52 of 53 zwartwit foto's. De prijs bedroeg f 3,75. De uitgave werd verzorgd door drukkerij Ter Burg in Alkmaar, waarvan directeur A. Houterman zich steeds persoonlijk met de uitgave bemoeide.

Vanaf 1958 werd een album beschikbaar gesteld, waarin de platen zonder het calendarium, dat men kon afritsen, ingeplakt konden worden. Dat bleef zo tot in 1974 werd gestopt met de uitgave van het album, omdat de commissie de indruk had, dat het inplakken van de bladen voor velen een te tijdrovende bezigheid was. Vanaf dat jaar werd een mapje gemaakt, waarin de bladen, zonder calendarium, opgeborgen konden worden. Naast de summiere onderschriften van de bladen werd een apart blad bijgevoegd met een nadere uitleg bij de afgebeelde monumenten.

Wanneer men de lijst van auteurs naloopt, dan blijkt de kalendercommissie onder leiding van Verdenius steeds weer classici en archeologen bereid gevonden te hebben uiteenlopende onderwerpen op het gebied van de Oudheid voor hun rekening te nemen. Dat daarbij het Nachleben niet uit het oog werd verloren, blijkt uit de succesvolle kalender van de kunsthistoricus W.S. Heckscher met de titel *Antiek en modern*.

Vanaf het begin was het streven de kalender een belangrijke rol te laten spelen in het onderwijs. Van de leraren Grieks en Latijn op de gymnasia werd verwacht, dat zij een exemplaar in de klas zouden ophangen en tijdens de les iedere week het nieuwe kalenderblad zouden behandelen. Dat bij de keuze van de platen naar de mening van sommige opvoeders niet steeds voldoende rekening werd gehouden met deze educatieve functie, blijkt uit een opmerking van Verdenius in *Hermeneus* van 1958, die ik hier volledig citeer: 'Imago 1958. Er is bezwaar gemaakt tegen de vaas van Euphronios, waardoor de maand juni in het teken der naaktheid is komen te staan. Wie van mening is, dat de schooljeugd door deze naaktheid geprikkeld zou worden, vrage zich, alvorens de gewraakte bladen uit te rukken, eerst eens af, of het niet zijn taak als leraar is om de seksuele spoken eerst bij zichzelf en vervolgens bij de jeugd te verjagen. Dan kan in het bijzonder de beschouwing van de laatste afbeelding een gezonde oefening in geestelijke hygiëne worden. Ongetwijfeld zullen vele leerlingen denken, dat de sportleraar op een bepaald lichaamsdeel van de jongen wijst. Als dat de bedoeling was, zou

het ook de bedoeling moeten zijn, dat de jongen zijn leraar tegen het scheenbeen schopt. Men kan hieraan vervolgens enige beschouwingen over het tweedimensionale karakter van deze uitbeelding verbinden. Dan zal de atmosfeer voorgoed gezuiverd zijn. W.J .V(erdenius).' (*Hermeneus* 29,5 jan. 1958, 80).

### **Een nieuwe lay-out**

Terwijl de platen van de kalender in de beginjaren uitsluitend in zwart-wit werden afgedrukt, konden er met ingang van de uitgave van 1971 steeds enkele platen in kleur worden toegevoegd. De mogelijkheden voor kleurendruk werden echter steeds groter en ook de kosten daalden. Zo werd voor de uitgave van 1983 onder leiding van de nieuwe voorzitter van de kalendercommissie, F.P.M. Francissen, een geheel nieuwe lay-out van de kalender ontworpen.

Er werd overgestapt op een maandkalender, waarbij alle platen in kleur werden afgedrukt, terwijl op de achterkant van elke plaat een uitvoerige toelichting met illustraties werd geplaatst. Tevens werd elke auteur van een kalender gevraagd een artikel voor *Hermeneus* te schrijven als aanvulling op het thema van de kalender, waarvan een overdruk aangeschaft kon worden. Een besluit om het langwerpige formaat af te wisselen met oblong (de langste zijde in de breedte liggend) al naar gelang het formaat van de platen dat vereiste, werd na twee pogingen opgegeven, voornamelijk op verzoek van vele leden van het NKV die op hun kamermuur een vaste plek voor de kalender hadden gereserveerd en nu geconfronteerd werden met een witte plek op het behang.

Om de kalender ook voor buitenlanders aantrekkelijk te maken, werden Engelse en Franse samenvattingen aan de teksten op de achterkant toegevoegd. In Engeland bleek dat weinig succesvol; dank zij de activiteiten van enkele Belgische leden van het NKV was de belangstelling in het Franstalige België aanvankelijk bemoedigend, maar ook deze poging werd na enkele jaren opgegeven vanwege de teruglopende bestellingen. De samenvattingen verdwenen en alle ruimte op de achterkant kon besteed worden aan de uitleg van de platen en de illustraties.

Van de diverse aantrekkelijke kalenders die de afgelopen 50 jaar verschenen mag één bijzondere uitgave genoemd worden, en wel die van 1984 onder de titel *Muziek in de oudheid*, samengesteld door Arnold van Akkeren. Naast de kalender met overdruk van het *Hermeneus*artikel werd er een muziekcassette gemaakt, waarop de auteur samen met een groepje musici een aantal bewaard gebleven muziekfragmenten uit de oudheid ten gehore brengt. In een aparte brochure, die bij de cassette werd geleverd, was informatie over de muziek opgenomen.

Vele thema's zijnde afgelopen vijftig jaar aan bod gekomen, waarvan enkele, zoals *Het kind en Sport en spel* (zie de lijst van alle verschenen kalenders) meerdere malen, wat gerechtvaardigd werd door de aantrekkelijkheid van deze thema's en nieuw fotomateriaal, dat beschikbaar kwam. Dankzij de persoonlijke interesse in de Imago-kalender van de directeur van de Doelenpers/Drukkerij Ter Burg, H.J. Wesselius, sinds eind jaren zeventig verantwoordelijk uitgever van de kalender, was het mogelijk de kalender de laatste jaren regelmatig aan te passen aan nieuwe ontwikkelingen op het gebied van lay-out en druktechnieken.

Helaas lopen de bestellingen van de scholen de laatste jaren steeds terug. Het is zonder meer duidelijk, dat de educatieve functie van de kalender in het onderwijs in de Klassieke Talen en Oudheid een steeds kleinere rol gaat spelen. Bij vele leden van het NKV heeft de Imago-kalender echter een vaste plaats veroverd aan de wand. Voor sommigen is de kalender zelfs een *collector's item* geworden en onlangs mochten we

constateren, dat er verzamelaars zijn die trots zijn op het bezit van een volledige reeks kalenders vanaf de eerste jaargang. Aan die reeks kunnen zij binnenkort de vijftigste toevoegen. Deze draagt de toepasselijke titel *De Oudheid in getallen*.

Ik wil deze korte geschiedenis van de Imago-kalender afsluiten met een aangepast citaat van de secretaresse van het NKV uit 1956: 'dat Imago 2006 de vijftigste, maar niet de laatste NKV-kalender moge zijn!'

\* Ik ben mr. W.P. Heere te Utrecht zeer erkentelijk voor zijn bereidwilligheid om mij bij de voorbereiding van dit artikel de oudste exemplaren van zijn complete Imago-collectie te lenen. Stefan Mols dank ik voor zijn kritische opmerkingen.

#### *Noten*

1 De verspreiding van de Imago-kalender in Vlaanderen is de voorloper geweest van de oprichting van de afdelingen van het Nederlands Klassiek Verbond in België (mededeling van Jacques De Bie).

2 De oprichting van het Nederlandsch Klassiek Verbond werd bekend gemaakt in: *Hermeneus* 10, 10, juni 1938, 158-9 en *Hermeneus* 11, 1, sept. 1938, 12-6. Het abonnement op *Hermeneus* liep gedurende vele jaren van september tot september, evenals het Verenigingsjaar van het NKV.

3 *Hermeneus* 15,4, dec. 1942, 63: 'Voor het drukken van de kalender 1943 is de vereischte vergunning nog niet verkregen. Vermoedelijk zal dus de uitgave onderbroken moeten worden. Van den uitgever is echter bericht ontvangen dat met alle waarschijnlijkheid gerekend kan worden op een kalender voor 1944.' Dat laatste is dus niet meer gelukt.

4 Sinds de 72ste jaargang (2000) wordt 'orgaan van....' vervangen door 'een uitgave van....'.

H.C. TEITLER

Valerius Maximus en Domenico Beccafumi  
Over enkele schilderijen in het Palazzo Pubblico in Siena

In Siena vindt tweemaal per jaar een paardenrace plaats midden in de stad. Die wedren, de Palio, wordt voorafgegaan door een optocht van met vendels zwaaiende vertegenwoordigers van de zeventien stadswijken gehuld in 15de-eeuwse kledij. Tijdens de Palio ziet de Piazza del Campo, waar de race gehouden wordt, zwart van de mensen. Op andere dagen van het jaar is het rustiger in de Toscaanse stad, zodat men meer oog kan hebben voor het prachtige plein, ook wel Il Campo geheten, dat aan één zijde afgesloten wordt door het *Palazzo Pubblico*. Dit *Palazzo Pubblico*, een van de mooiste gotische paleizen van Toscane, en het daarin gevestigde *Museo Civico* hebben de bezoeker veel schoons te bieden, met als hoogtepunt de zaal met 14de-eeuwse fresco's van Ambrogio Lorenzetti die de 'Goede Regering' en de 'Slechte Regering' symboliseren. Interessant is ook de *Sala del Concistoro*, met grotendeels door Domenico Beccafumi (c. 1486-1551) vervaardigde plafondschilderingen die thema's uit de klassieke Oudheid tot onderwerp hebben. Beccafumi heeft zich bij het maken daarvan laten inspireren door de lectuur van de 'Merkwaardige daden en gezegden' (*Facta et dicta memorabilia*) van de Latijnse auteur Valerius Maximus. Aan zes van deze fresco's wordt hier aandacht besteed.

**Beccafumi en Valerius Maximus**

Domenico Beccafumi werd als zoon van Jacomo Pacie rond 1486 geboren. Zijn vader werkte als boer op een landgoed van Lorenzo Beccafumi, een aanzienlijk burger van Siena. Deze Beccafumi liet Domenico, toen hij volwassen was geworden, naar Siena komen en deed hem in de leer bij de schilder Giovanni Battista Tozzo. Van zijn weldoener nam Domenico Pacie daarop de naam Beccafumi aan. In 1510 vertrok hij voor een studiereis naar Rome. Hij zag in de eeuwige stad onder anderen Rafael en Michelangelo aan het werk. In 1512 teruggekeerd in Siena bleef hij daar, afgezien van een kort verblijf in Genua, de rest van zijn leven wonen. Hij heeft vooral naam gemaakt door het ontwerpen en leggen van enkele van de fraaie mozaïeken in de vloer van de Dom in zijn woonplaats en door het schilderen van de al genoemde fresco's in de *Sala del Concistoro* van het *Palazzo Pubblico*. De opdracht voor dit laatste is hem in 1529 verstrekt. Het was de bedoeling dat de schilderijen anderhalf jaar later klaar zouden zijn. Waarschijnlijk hield deze termijn verband met het in 1530 verwachte bezoek van Karel V aan Siena, maar pas in 1535 heeft Beccafumi de laatste hand aan zijn fresco's gelegd. Over zijn leven en zijn werk zijn wij onder meer ingelicht door de niet in alle opzichten even nauwkeurige biografische schets die Giorgio Vasari (1511-1574) aan hem heeft gewijd.

Aan de kunsthistoricus G. Palmieri Nuti komt de eer toe in 1882 als eerste gewezen te hebben op Valerius Maximus als Beccafumi's inspiratiebron voor de schilderijen in de *Sala del Concistoro*. In 1518 was in Venetië een nieuwe editie verschenen van de tekst van de *Facta et dicta memorabilia* met commentaar van de humanist Oliverius Arzignanensis (de eerste editie was van 1487) en deze uitgave heeft Beccafumi waarschijnlijk geconsulteerd. Hij was niet de enige. Gedurende de Middeleeuwen en in de tijd van het Humanisme was Maximus' werk enorm populair, getuige bijvoorbeeld de meer dan driehonderdvijftig handschriften die ervan zijn overgeleverd, meer dan van enig ander prozawerk in het Latijn, afgezien van de Bijbel. Tegenwoordig wordt het werk, behalve door specialisten, nauwelijks nog gelezen.<sup>1</sup>

Valerius Maximus' *Facta et dicta* is geschreven in de tijd van keizer Tiberius (14-37) en bestaat uit 967 historische anekdotes. De verzameling korte verhaaltjes, onderverdeeld in rubrieken als 'rechtvaardigheid', 'strengheid' en 'militaire discipline', was in de eerste plaats bedoeld voor redenaars op zoek naar historische exempla om er hun redevoeringen mee te kruiden. In zijn woord vooraf zegt Valerius zelf het zo: *Urbis Romae exterarumque gentium facta simul ac dicta memoratu digna, quae apud alios latius diffusa sunt quam ut breviter cognosci possint, ab inlustribus electa auctoribus digerere constitui, ut documenta sumere volentibus longae inquisitionis labor absit.* 'Uit het Romeinse verleden en uit de geschiedenis van buitenlandse volkeren kennen wij een overvloed aan woorden en daden die vermeldenswaard zijn. Ze zijn echter her en der verspreid en door verschillende schrijvers overgeleverd, zodat het moeilijk is er snel kennis van te nemen. Daarom heb ik besloten een bloemlezing te maken uit het werk van vooraanstaande auteurs om zo degenen die illustratiemateriaal nodig hebben een lange zoektocht te besparen.'

### **Griekse exempla: Codrus en Zaleucus**

Het leeuwendeel van de in de *Facta et dicta memorabilia* verzamelde anekdotes heeft betrekking op de geschiedenis van Rome. Ook de door Beccafumi voor de decoratie van de *Sala del Concistoro* uitgekozen onderwerpen zijn grotendeels Romeins. Bekijkt men het plafond, dan ziet men, gegroepeerd om zeven allegorische voorstellingen (Vaderlandsliefde, Gerechtigheid en Wederzijdse Welwillendheid), zestien historieschilderingen, waarvan er vijf zijn ontleend aan de Griekse geschiedenis, en elf aan de Romeinse. In wat volgt geef ik in vertaling of geparafraseerd de passages van Valerius Maximus die horen bij Beccafumis schilderingen van de geschiedenis van Codrus, Zaleucus, Maelius, Aemilius en Fulvius, Postumius en Mucius.

Voor het verhaal over Codrus, symbool van vaderlandsliefde en zelfopoffering, gaan we terug naar de legendarische prehistorie van Athene. 'Attica had eens te lijden van een geweldig groot leger van vijanden en werd platgebrand en volledig verwoest. De koning van Athene, Codrus, zocht daarop zijn toevlucht tot het orakel van Apollo in Delphi, want in menselijke hulp had hij geen vertrouwen. Zijn afgezanten liet hij vragen hoe een einde kon komen aan de oorlog die zo zwaar op het land drukte. De godheid antwoordde dat Codrus' dood, door vijandelijke hand bewerkstelligd, hiervoor zou kunnen zorgen. Dit antwoord verspreidde zich als een lopend vuurtje, niet alleen in heel Athene, maar ook in het legerkamp van de vijanden. Zo kwam het dat er bij de vijanden een bevel uitging dat niemand Codrus mocht verwonden. Dit kwam de koning ter ore. Hij legde daarop de tekenen van zijn koninklijke waardigheid af, trok de kleren van een dienaar aan en stortte zich op een groep vijanden die aan het fourageren waren. Een van hen verwondde hij met zijn kapmes en lokte zo zijn eigen dood uit. Het resultaat was dat door zijn ondergang Athene behouden bleef' (Valerius Maximus 5.6.1 *de externis*).<sup>2</sup> Op Beccafumis fresco zien we links de koning in vol ornaat, in het midden verwisselt hij van kleding, rechtsboven wordt hij door een vijand doorboord.

Op de aan Zaleucus gewijde schildering houdt rechts een kind een schaal omhoog met daarop een oog. Dit oog had toebehoord aan de links van het kind staande halflegendarische wetgever van de Griekse kolonie Locri in Zuid-Italië, van wie Valerius Maximus het volgende verhaalt: 'Zaleucus had nog maar net de stad Locri voorzien van uiterst heilzame en nuttige wetten, toen zijn zoon wegens overspel werd veroordeeld. Op grond van het door zijn vader vastgestelde recht zou de echtbreker voor straf beide ogen moeten missen. Maar de burgerij van Locri liep te hoop en wilde, uit eerbied voor zijn vader, de jongeman de straf kwijtschelden. Zaleucus wilde daarvan eerst niets weten. Tenslotte gaf hij gehoor aan de smeekbeden van het volk en stak zowel zichzelf als zijn zoon een oog uit, waardoor beiden konden blijven zien. Zodoende

combineerde hij, zonder de wet geweld aan te doen, op bewonderenswaardige wijze de rol van een vader vol medelijden met die van een rechtvaardig wetgever.' (6.5.3 *de externis*).<sup>3</sup>

### **Romeinse exempla: Maelius, Aemilius en Fulvius, Postumius, Mucius**

1. De passages van Valerius Maximus die gaan over Spurius Maelius, afgebeeld als een op de grond liggend lijk rechts op afbeelding, zijn summier. In 6.3. 1c lezen we alleen maar dat hij voor hetzelfde vergrijp dezelfde straf moest ondergaan als de vaak met hem in één adem genoemde Spurius Cassius;<sup>4</sup> uit 5.3.2g leren we wat hij had misdaan en hoe hij aan zijn eind kwam: hij had naar het koningschap gestreefd en werd gedood door de magister equitum Ahala. Veel is dit niet, maar kennelijk ging de auteur van de *Facta et dicta memorabilia* ervan uit dat het door hem beoogde lezerspubliek zijn klassieke kende - met name Livius' *Ab urbe condita* 4.13-16 - en aan een half woord genoeg had. Volgens Livius had Maelius geprobeerd het volk te paaien met uit eigen zak betaalde graanuitdelingen in de hoop zo koning te kunnen worden (439 v.Chr.). Toen men lucht van zijn plannen kreeg besloot men in de persoon van de al meer dan tachtig jaar oude Lucius Quinctius Cincinnatus een dictator te benoemen die met zijn buitengewone volmachten het gevaar dat de republiek bedreigde zou kunnen keren. Cincinnatus wees, zoals in zulke gevallen te doen gebruikelijk, een *magister equitum* aan als zijn rechterhand, Gaius Servilius Ahala. In opdracht van Cincinnatus ging Ahala vervolgens naar Maelius en deelde hem mee dat hij bij de dictator ontboden werd. Maelius probeerde te vluchten. Toen ook een op hem afgestuurde bode Maelius niet kon meenemen, doodde Ahala hem. 'Bespat met bloed rapporteerde Ahala, omstuwd door een kring van jonge edelen, aan de dictator dat Maelius na zijn oproep de bode had weggeduwd en de menigte had opgeruid en dat hij daarom zijn verdiende straf had gekregen. Toen sprak de dictator: "Bravo Servilius! U hebt de staat bevrijd!" (vert. H.W.A. van Rooijen-Dijkman).<sup>5</sup>

2. In het jaar 179 v.Chr. traden in Rome Marcus Aemilius Lepidus en Marcus Fulvius Nobilior als *censores* aan. Zij hadden onder andere tot taak het vermogen van de burgers te schatten, een nieuwe lijst met burgers op te stellen en toezicht te houden op de publieke zedelijkheid. Voor dit werk was anderhalf jaar uitgetrokken. Na afloop hiervan zouden zij het gebruikelijke zoenoffer (*lustrum*) brengen, waarna het drieënhalve jaar zou duren voordat er twee nieuwe censoren in functie kwamen.

Het ambt van censor was uiterst prestigieus en belangrijk. Ervoor in aanmerking kwamen alleen zeer aanzienlijke Romeinen, die, wilden zij van hun taak een succes maken, eendrachtig en in harmonie zouden moeten samenwerken. Wat dit laatste betreft waren de vooruitzichten begin 179 niet gunstig. Aemilius en Fulvius hadden weliswaar beiden hun sporen in het openbare leven ruimschoots verdiend, maar zij waren gezworen vijanden. Toch bleek samenwerking mogelijk - de *Basilica Aemilia et Fulvia* op het Forum Romanum getuigt er nog van. Aan het begin van hun ambtsperiode hebben de beide censoren zich namelijk in het openbaar verzoend.

Volgens Valerius Maximus deed Aemilius daarbij de eerste stap: 'De waardige levenswijze van pontifex maximus Marcus Aemilius Lepidus, die tweemaal consul is geweest, was geheel en al in overeenstemming met de luisterrijke ereambten die hij had bekleed, maar tussen hem en Fulvius Flaccus,<sup>6</sup> een al even vooraanstaand man, bestond sinds jaar en dag een hevige vijandschap. Zodra echter van beiden hun verkiezing tot censor bekend was gemaakt, heeft Aemilius op het Marsveld de ruzie bijgelegd. Hij vond dat het geen pas gaf dat twee mannen, die samen op het hoogste niveau de publieke zaak moesten dienen, in de privé-sfeer vijanden waren. Deze prijzenswaardige beslissing, door de tijdgenoten algemeen toegejuicht, is ons door oude kroniekschrijvers

overgeleverd' (4.2.1).

3. Op afbeelding \* zien we links op de voorgrond het lijk liggen van Aulus Postumius. Deze jongeman was op last van zijn vader, de (in 431 v.Chr.) tot dictator benoemde Aulus Postumius Tubertus, met een bijl gedood, omdat hij tegen de militaire discipline had gezondigd door op eigen initiatief zijn post te verlaten en tegen de vijand ten strijde te trekken. Dat hij daarbij succes had geboekt, was in de ogen van zijn vader geen excuus. Aldus Valerius Maximus in een passage (2.7.6) waarin hij tevens een parallel noemt: Titus Manlius Torquatus liet (in 340 v.Chr.) zijn zoon voor hetzelfde vergrijp terechtstellen.

Behalve door Valerius Maximus vinden we het verhaal over Postumius Tubertus en zijn zoon ook verteld door Diodorus Siculus (12.64.3) en Aulus Gellius (*Noctes Atticae* 27.21.17). Deze drie auteurs beschouwden het gebeuren kennelijk als historisch. Livius (4-29.5-6) dacht daar anders over. Hij vond het verhaal maar moeilijk te geloven en suggereert dat het een pastiche was van dat over de veel bekendere Manlius Torquatus en zijn zoon- moderne geleerden zijn over de kwestie van de historiciteit eveneens verdeeld.<sup>7</sup>

4. Tot slot een anekdote die vrijwel zeker niet-historisch is: de verbranding van negen volkstribunen door hun collega. Hier de woorden van Valerius Maximus: 'De tribuun Publius Mucius geloofde dat hij dezelfde rechten had als de senaat en het volk van Rome. Omdat zijn collega's op instigatie van Spurius Cassius de vrijheid van allen in gevaar zouden hebben gebracht door de tussentijdse verkiezing van magistraten te verhinderen, heeft hij hen allen levend verbrand. Een zeldzaam staaltje van onbeschaamde arrogantie! Negen tribunen waren ervoor teruggedeinsd hun collega te straffen, maar Mucius heeft het bestaan in zijn eentje aan negen collega's deze straf te voltrekken' (6 3.2).<sup>8</sup>

## Epiloog

De anekdote over Publius Mucius prijkt op de lijst met historische fouten van Valerius Maximus die is opgenomen in de inleiding van Kempfs Teubner-editie van de *Facta et dicta memorabilia* uit 1888. Niet ten onrechte. Hoe kan, om slechts één punt van kritiek te noemen, gesproken worden over tien volkstribunen in de tijd van Spurius Cassius (486 v. Chr.), terwijl, als we Livius 3.30.5-7 mogen geloven, het aantal volkstribunen pas in 457 op tien is gebracht? De lijst van Kempf is lang. Maar het zou al te gemakkelijk zijn op grond hiervan Valerius Maximus in het verdomhoekje te zetten. Gedurende de Middeleeuwen en tijdens de Renaissance heeft men hem als historicus beschouwd. Dat was hij niet. Hij was niet meer, maar ook niet minder, dan een verzamelaar van *exempla*, van wie onder anderen Domenico Beccafumi dankbaar gebruik heeft gemaakt.

## Korte bibliografie

- M. CHASSIGNET, La <<construction>> des aspirants à la tyrannie: Sp. Cassius, Sp. Maelius et Manlius Capitolinus, in: M. COUDRY en TH. SPÄTH (eds.), *L'invention des grands hommes de la Rome antique* (Paris 2001) 83-96.
- R. GUERRINI, *Studi su Valerio Massimo (con un capitolo sulla fortuna nell' iconografia umanistica: Perugino, Beccafumi, Pordenone)* [Biblioteca di Studi Antichi 28] (Pisa 1981).
- R. GUERRINI, Il ciclo della sala del concistoro nel Palazzo Pubblico di Siena e la sua iconografia, in: P. TORRITI (ed.), *Beccafumi* (Milano 1998) 153-63.
- M. JENKINS, The Iconography of the Hall of the Consistory in the Palazzo Pubblico, Siena, *The Art Bulletin* 54 (1972) 430-51.
- G. MASLAKOV, Valerius Maximus and Roman Historiography. A Study of the exempla Tradition, in: W. HAASE en H. TEMPORINI (eds.), *Aufstieg und Niedergang der Römischen*

*Welt*, II 32.1 (Berlin-New York 1984) 437-96.

G. PALMIERI NUTI, *Discorso sulla vita e le opere di Domenico Beccafumi detto Maccarino*, (Siena 1882).

P. PANITSCHKEK, Sp. Cassius, Sp. Maelius, M. Manlius als *exempla maiorum*, *Philologus* 133 (1989) 231-45.

H. VON TROTТА-TREYDEN, *Das Leben und die Werke des Seneser Malers Domenico Beccafumi genannt Maccarino* [Repertorium für Kunstwissenschaft 42] (1920) 83-116.

G. VASARI, Vita di Domenico Beccafumi, pittore e maestri di getti sanese, in: G. VASARI, *Le Vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*, ed. L. en C.L. Ragghianti (Milano 1976) (: tweede druk 1564-1568) 619-39.

### Noten

1 Pas in 2000 verscheen, in twee delen, de Loeb-editie van Valerius Maximus, bezorgd door D.R. Shackleton Bailey. De Budé-editie van R. Combès is nog niet compleet (er verschenen tot nu toe twee delen, in 1995 en 1997). De nieuwste Teubner-tekst, waarvoor J. Briscoe tekent, is van 1998.

2 Behalve in Valerius Maximus vindt men het verhaal in kortere of langere vorm in Aristoteles *Pol.* 5.8.5 (1310b); Cicero *Tusc.* 1. 116; Hellanicus *fr.* 125 (*FrGrHist*); Lycurgus *Or. in Leocr.* 84-87; Iustinus 2.6 16-21; Pausanias 1.19.5, 7.25.2; Pherecydes *fr.* 110 (Müller); Velleius 1.2.1-2.

3 Vgl. Aelianus *VH* 13.24.

4 Vgl. e.g. Panitschek, 1989 en Chassignet, 2001.

5 In de meeste andere bronnen staat, net als bij Livius en Valerius Maximus, dat Ahala als *magister equitum* Maelius doodde, maar Dionysius van Halicarnassus *AR* 12.4,2-6 heeft een andere traditie bewaard: Ahala zou als privé-burger zijn opgetreden.

6 Valerius Maximus, net als Gellius *NA.* 12.8.5-6, spreekt abusievelijk van Fulvius Flaccus in plaats van Fulvius Nobilior. Livius 40.45.6-46.15 geeft de naam correct, Cicero *Prov.* 20 spreekt slechts van M. Fulvius.

7 Zie bijv. R.M. Ogilvie, *A Commentary on Livy, Books 1-5* (Oxford 1970<sup>2</sup>) 576-77.

8 Dio Cassius 5.22 en Zonaras 7.17 spreken ook over het verbranden van negen volkstribunen, maar 'door het volk' (Mucius wordt niet genoemd).



EMIEL EYBEN EN CHRISTIAN LAES

Een Romein treurt om de dood van zijn kleinzoon:

Fronto's De Nepote Amisso 2

### **Marcus Cornelius Fronto: leven en werk**

Marcus Cornelius Fronto werd omstreeks het jaar 100 geboren uit een familie van de *ordo equester* in het Numidische Cirta. Deze tweede stad van Romeins Africa kon bogen op een even glorieus en prestigieus als exotisch verleden. De plaats was een smeltkroes van Libische, Punische en Griekse invloeden. In de keizertijd hadden de lokale aristocraten zich perfect geassimileerd en leefden ze als ἄνδρες μουσικοὶ conform de regels van de *Romanitas*. Als lid van de derde generatie Romeinse burgers uit Cirta kwam Fronto reeds op jonge leeftijd naar Rome. Dankzij zijn relaties en netwerken op basis van *amicitia* en patronaat kon hij zich daar dadelijk thuis voelen: de 'Afrikaanse connectie' bood voldoende garantie voor een geslaagde politieke carrière. Reeds op het einde van de 1ste eeuw hadden meer en meer provinciale *Africani* onstuitbare opmars in de ridderklasse en de senaat gemaakt, en onder het bewind van keizer Antoninus Pius (138-161) was het aantal senatoren uit Cirta opvallend groot. In het jaar 143 zou Fronto het tot *consul suffectus* brengen (een proconsulaat in Asia voor het jaar 157/158 moest hij om gezondheidsredenen weigeren).

Testamenteaire schenkingen, keizerlijke donaties, grootgrondbezit, het verstrekken van leningen, gulle giften voor bewezen diensten als pleiter waren de rijke bronnen van inkomsten waarop Fronto kon terugvallen. Dat hij schatrijk was, valt overigens niet te betwijfelen. Op de Esquilijn bewoonde hij het paleis waarvan Maecenas en Nero vroegere eigenaars waren. Hij bezat een villa bij de Via Aurelia en een groot domein in Campania, alsook een prachtig optrekje te Surrentum.

Het liefst profileerde hij zichzelf als man van de schone letteren, die zich in volstrekte vrije tijd (*otium*) kon bezighouden met de studie van welsprekendheid en de door hem zo gekoesterde archaische Latijnse schrijvers. De literaire kring die zich rondom hem vormde, bestond uit jonge aristocraten die tijdelijk bij hem inwoonden. Het gezelschap vormde een volmaakt genootschap (*contubernium*) van literaire vrienden. Literair-retorische activiteit en reputatie brachten hem uiteindelijk bij de exclusieve kring van de vrienden van de keizer, de *amici Caesaris*, die rechtstreeks toegang hadden tot de keizerlijke familie. In 139 werd Fronto aangesteld als leraar en tutor van de toen achttienjarige prins Marcus Annius Verus (de latere keizer Marcus Aurelius), die samen met zijn broer Lucius Verus als troonopvolger geadopteerd was door Antoninus Pius. Tussen leraar en leerling groeide een hechte vriendschap die een weerslag vond in een drukke briefwisseling.

Fronto's volledige correspondentie leek lange tijd verloren tot ze in 1811 grotendeels teruggevonden werd door de latere kardinaal A. Mai op een palimpsest. Groot waren de verwachtingen van de toenmalige wetenschap, maar des te groter was de ontgoocheling. De onderwerpen van de correspondentie bleken vaak triviaal en oppervlakkig; de alomgeprezen redenaar Fronto kwam in zijn briefwisseling vooral naar voor als een pedante oude heer.

Het lijkt er nochtans niet op dat Fronto ooit zelf deze correspondentie publiceerde of de bedoeling had dit te doen. Noch de slordige staat van de bewaarde collectie (vaak worden thema's herhaald) noch de trivialiteit van de behandelde onderwerpen lijken een mogelijke auteursintentie te ondersteunen. Een passage bij de grammaticus Charisius bewijst dat de collectie in de eerste helft van de 4de eeuw circuleerde. Mogelijk werd de literaire nalatenschap van Fronto door zijn schoonzoon en dochter bewaard, om later door een ijverig grammaticus en bewonderaar van schrijvers in het

archaïserend Latijn te worden opgediept en uitgegeven.

Over Fronto's familiale leven komen we in de correspondentie wij weinig te weten. Zijn echtgenote Cratia is slechts een schaduw in vergelijking met de plaats die Terentia in de briefwisseling van Cicero inneemt. Ze werd geboren omstreeks het jaar 118 en was ruim twintig jaar jonger dan haar echtgenoot. Mogelijk stamde ze uit een vooraanstaande familie uit het Kleinaziatische Ephese. Cornelia Cratia was de enige overlevende dochter uit het huwelijk, vijf andere dochters overleefden de prille kinderjaren niet. Ook Cornelia Cratia treedt in de briefwisseling vooral op in verband met haar echtgenoot C. Aufidius Victorinus, een veelbelovende jonge aristocraat uit het *contubernium* van vader Fronto, met wie ze omstreeks 157 op vijftienjarige leeftijd huwde. Het echtpaar schonk Fronto drie kleinzoons, van wie er twee lang na de dood van hun grootvader tot het ambt van consul zouden opklimmen. Grootvader Fronto stierf zelf, moe, ziek en afgeleefd omstreeks het jaar 166. In zijn laatste, ongelukkige levensjaren werd hij niet alleen geconfronteerd met de dood van zijn echtgenote, maar ook met het onverwachte overlijden van één van zijn kleinzoons. Naar aanleiding van dit overlijden schreef hij het troostschrift *De Nepote Amisso*.

### **Fronto en kinderen: een rijke collectie**

Het zou zeker overdreven zijn Fronto als dé auteur van het Romeinse kinderleven of kenner van de kinderlijke psychè te benoemen. Toch blijft het een feit dat zijn correspondentie een rijke bron vormt om de attitudes van Romeinse aristocraten jegens hun allerjongsten te leren kennen. We vinden bij Fronto pittoreske details over de kindjes van Marcus Aurelius en Faustina (het keizerlijk echtpaar heeft wellicht veertien kinderen gehad), alsook uitingen van diepe bezorgdheid wanneer de gezondheids-toestand van de jonge prinsjes of prinsesjes te wensen overliet. Ook over zijn eigen kleinkinderen biedt Fronto opmerkelijke informatie.

Uit het huwelijk van C. Aufidius Victorinus en Cornelia Cratia werd een eerste zoon M. Aufidius Fronto geboren omstreeks 158/159. De tweede zoon, C. Aufidius Fronto, werd ca. 160 geboren. Toen Victorinus en Cratia in 162 naar Mainz verhuisden omdat Victorinus *legatus Augusti pro praetore* van de provincie Germania Superior was geworden, bleef de oudste zoon bij grootvader Fronto in Rome. De jongste vergezelde zijn ouders naar Germania. Cratia was toen reeds zwanger van een derde kind.

Een unieke passage, waar een jong kind in het volle licht van de belangstelling staat, is de brief die grootvader Fronto richt aan schoonzoon Victorinus en dochter Cratia over het dagelijks reilen en zeilen met zijn kleinzootje in Rome, de toen vierjarige Marcus Aufidius Fronto, die in deze brief ook met zijn roepnamen Victorinus en Fronto wordt genoemd.

(...) Met die kleine Victorinus of Fronto van ons heb ik dagelijks ruzietjes of onenigheden. Jij vraagt nooit enige vergoeding van iemand in ruil voor iets wat je deed of voor een pleidooi dat je hield. Die kleine Fronto daarentegen brabbelt geen woordje eerder of vaker dan 'geef'. Ik geef hem stukjes perkament of schrijfplankjes, zoveel ik maar kan - dingen waarvan ik hoop dat hij ze graag heeft. Hij vertoont ook enkele trekjes van het karakter van zijn grootvader: hij is verzot op druiven. Het was het eerste voedsel dat hij verslond, hij hield niet op hele dagen lang druiven af te likken met zijn tong, te kussen met zijn lippen of ermee te spelen en te jongleren met zijn tandvlees. Hij is ook tuk op vogeltjes: in kuikentjes, jonge duifjes en musjes vindt hij veel plezier. Van mijn meesters en opvoeders heb ik dikwijls gehoord dat dit mijn passie was vanaf mijn vroegste kindertijd. Iedereen die me ook maar een beetje kent zal weten hoe ik als oude man gepassioneerd ben door patrijzen. Er is immers geen daad of uitspraak

van mij die ik voor anderen verborgen zou willen houden. Meer nog, datgene waarvan ik mezelf bewust ben, daarvan wil ik ook dat anderen het samen met mij weten. (...) (Ad amicos 1, 12; 178, 11-179,3)

De tekst is om vele redenen merkwaardig. Haast uniek in de antieke literatuur zijn de beschrijving van onverholen kinderlijke hebbelijkheid en de verwijzing naar kinderlijke taal (het Latijnse *da*).<sup>2</sup> Een papyrustekst uit Oxyrhynchus (2de-3de eeuw) benadert de beschrijving van Fronto nog het sterkst, maar daar horen we een verwend joch zelf aan het woord, terwijl het van zijn vader Theon die op reis is naar de stad Alexandrië geschenkjes opeist (*P. Oxy.* 1, 119).

Het verlangen naar vroege intellectuele rijpheid (het ideaal van de *puer senex*) klinkt door in de vermelding van schrijfplankjes en stukjes perkament die grootvader Fronto gul verstrekt. De verbinding tussen kinderen en vogeltjes wordt in antieke teksten en kunst regelmatig gemaakt. Voor kleine dreumesen en druiven kan worden verwezen naar een metrisch opschrift uit Smyrna, waar een jongetje van drie jaar mogelijk gestikt is in een druif (1. *Smyrna* 525)<sup>3</sup> In een inscriptie uit Ostia Antica lezen we over het dieet van de kleine Ursilla, die op de leeftijd van één jaar overleed: ze at nooit onrijpe appels, vijgen of druiven (*AE* 1985,162).

Op het ogenblik dat Fronto deze brief schrijft, is Cratia reeds zwanger van een derde kind. De jongen zou in Germania geboren worden en daar ook overlijden. Grootvader Fronto zou hem nooit zien. Als hij bericht ontvangt over het overlijden (omstreeks het jaar 165), schrijft hij het volgende troostschrift, dat gericht is aan zijn favoriete leerling keizer Marcus Aurelius.

### **Fronto, 'Over de dood van mijn kleinzoon' (*De Nepote Amisso* 2; 235-239)<sup>4</sup>**

#### *Exordium*

1. Met tal van dergelijke tegenslagen heeft het Lot me heel mijn leven lang getroffen. Ik wil het hier niet hebben over mijn andere bittere ervaringen. Het volgende mag volstaan. Vijf kinderen verloor ik in de ongelukkigste levensomstandigheden die me konden treffen. Alle vijf stierven ze toen elk van hen nog enig kind was. Altijd weer opnieuw had ik te lijden onder kinderloosheid. Nooit werd een kind geboren, tenzij wanneer ik kinderloos was. Zo verloor ik steeds mijn kinderen, zonder dat er ooit één in leven was om me te troosten. Ik verwekte ze, terwijl mijn smart nog fris in het geheugen lag. 2. Toch verdroeg ik die tegenslagen met de nodige moed, omdat alleen ik erdoor gekweld werd. Mijn ziel bood weerstand aan mijn verdriet, verzette zich ertegen in een geïsoleerd gevecht van man tegen man, streed als gelijke met gelijke. Maar nu, bij de dood van mijn kleinzoon, wordt mijn smart vermeerderd door het verdriet van mijn dochter en schoonzoon. Mijn eigen emoties verdrong ik, het verdriet van mijn naaste familie kan ik niet verwerken. Onder de tranen van mijn liefste schoonzoon Victorinus kwijn ik weg, word ik verteerd.

#### *Lamentatio*

3. Vaak ook doe ik mijn beklag bij de onsterfelijke goden. Ik overstelp hen dan met de volgende verwijten. Victorinus, een respectvol, zachtmoedig, oprecht, onkreukbaar en menselijk persoon - een man, kortom, die uitblinkt door zijn uitmuntende eigenschappen, zo iemand wordt getroffen door de afschuwelijke dood van zijn zoon. Kan je zoiets nu billijk of rechtvaardig noemen? Men zegt dat voorzienigheid de wereld bestuurt. Is dit nu 'voorspellend spreken met zin voor rechtvaardigheid'? Als heel het menselijk bestaan door het Lot wordt bepaald, moest dan net dit door het Lot worden

beslist? Bestaat er dan geen onderscheid in het lot van goeden en kwaden? De goden en het Lot, houden zij dan echt nooit rekening met de kwaliteit van een man aan wie een zoon wordt ontrukkt? Een misdadig individu, een verachtelijke sterveling, iemand die beter nooit werd geboren, brengt zijn kinderen ongedeerd groot en laat bij zijn dood nakomelingen achter. Maar Victorinus, een door en door goed iemand - zoals hij zouden er, in het belang van de samenleving, zoveel mogelijk mensen moeten worden geboren - werd wel beroofd van zijn allerliefste zoon. Welke Voorzienigheid, verdorie, heeft er zo onrechtvaardig 'voorzien'? Men zegt dat *fatum* (Lot) afgeleid is van *fari* (voorspellend spreken). Moet je zo iets nu rechtvaardig 'voorspellend spreken' noemen? De dichters rusten het Lot uit met spinrok en draden. Maar zeker is geen spinster zo onhandig en zo onwetend dat ze de toga van haar meester zwaar en vol knopen maakt, terwijl ze die van een slaaf fijn en licht weeft. Dat goede mensen door smart worden verteerd, dat slechten ongehinderd van hun bezittingen genieten, lijkt op een spinsel van het Lot dat niet het juiste gewicht noch de juiste afmetingen heeft.

### *Consolatio*

#### **I. De dood betekent bevrijding van al het kwade**

4. Maar misschien hebben we het wel helemaal verkeerd voor. In onze onwetendheid omtrent de werkelijkheid begeren we misschien het kwade, alsof het iets goeds is. We weren wellicht voorspoed, alsof het een kwaad is. De dood zelf, die iedereen als smartelijk ervaart, brengt mogelijk een einde van lasten, zorgen en tegenslagen, bevrijdt ons van de allerellendigste boeien van ons lichaam en voert ons naar de verzamelplaats van de zielen, waar alles rustig, lieflijk en goed is. Wat zou ik dit alles graag geloven! Véél liever dan de idee dat heel onze menselijke wereld door geen enkele Lotsbeschikking of door een onrechtvaardige Voorzienigheid wordt geleid.

#### **II. Jong sterven is een bewijs van goddelijke uitverkiezing**

5. Stel dat de dood eerder een reden is om de mens geluk te wensen dan om hem te beklagen. In dat geval moet men aanvaarden dat, hoe jonger iemand sterft, hoe gelukkiger hij is, een bewijs van het feit dat de goden hem meer liefhebben. De overledene wordt dan immers zoveel vroeger bevrijd van de kwalen van het lichaam; zoveel vroeger wordt hij geroepen om te genieten van de eerbewijzen die een vrije ziel passen.

#### **III. Beperkte waarde van deze troostgedachten**

Ach, al deze bespiegelingen zijn misschien wel waar. Toch hebben ze bitter weinig belang voor ons die hunkeren naar onze doden. De onsterfelijkheid van de ziel troost ons niet. We blijven onze geliefden missen zolang we leven. Vergeefs trachten we ons de gestalte, stem, gedaante, typische maniertjes van onze kinderen weer voor de geest te halen. We treuren om het meelijwekkend gelaat van de overledenen, om hun gesloten mond, hun uitpuilende ogen, hun lijkleke kleur. Laat het dan maar onweerlegbaar bewezen zijn dat de ziel onsterfelijk is! Dat mag dan al een thema van discussie opleveren voor de filosofen, voor de ouders daarentegen is het geen remedie voor hun hunkerend verlangen. 6. Het is me overigens niet lang meer een zorg hoe de dingen door de goden geregeld mogen zijn. Mijn dood is nabij. Misschien verga ik voor altijd in net niets \*\*\*

#### **IV. Mijn dochter vindt troost bij haar man**

Vooraf mijn liefste kleinzoon, het kind dat ik hier in Rome met zoveel tederheid zelf grootbreng, kwelt en pijnigt me meer en meer. Want in zijn gezicht zie ik de overledene, verbeeld ik me de trekken van zijn gelaat te herkennen, meen ik de klank van zijn

stem te horen. Dat is het portret dat mijn verdriet als het ware vanzelf uittekent! Het ware gelaat van de overledene ken ik niet, maar het doet pijn als ik me probeer voor te stellen hoe hij waarschijnlijk was. 7. Mijn dochter zal zich verstandig gedragen. Zij vindt rust bij haar man, de beste van alle mensen. Hij zal haar troosten door samen te wenen, samen te zuchten, samen te praten, samen te zwijgen. Wat zal ze nu nog hebben aan de misplaatste troost van haar vader, een oude man? Waardiger zou het geweest zijn indien ikzelf vroeger was gestorven. Geen verzen van dichters of lessen van filosofen zullen de smart van mijn dochter bedaren en haar verdriet lenigen. Nee, als troost heeft ze de stem die ontspringt uit de mond die haar het dierbaarst is, uit het gemoed dat het meest intiem met haar verbonden is, dat van haar echtgenoot. 8. Ik van mijn kant vind troost in het feit dat mijn leven bijna teneinde loopt en de dood nadert. Als die komt aankloppen, dan zal ik, of het dan dag of nacht is, al stervend een laatste keer de hemel groeten en zal ik getuigenis afleggen van wat mijn geweten me vertelt.

### *Laudatio*

Tijdens mijn lange leven bedreef ik niets oneervols, schandelijks of misdadigs. Mijn leven kende geen misdaad uit hebzucht, geen uit trouweloosheid. Het telde wel veel daden van vrijgevigheid, vriendschap, trouw standvastigheid, veel momenten ook waarin ik voet bij stuk hield, ook al liep mijn leven zelf gevaar. 9. Met mijn liefste broer leefde ik in de beste verstandhouding. Ik ben blij dat hij door de goedheid van uw vader de Keizer de hoogste ereposten bereikte, ik zie tevens dat hij volkomen rustig en veilig in uw vriendschap leeft. De ereposten die ik zelf bereikte, begeerde ik nooit uit oneerbare motieven. Ik besteedde meer aandacht aan de zorg voor mijn geest dan aan die voor mijn lichaam. Wetenschappelijke studie verkoos ik boven bezit. Ik wilde liever arm zijn dan door iemands rijkdom te worden geholpen, eerder een behoeftig iemand dan een bedelaar. Verkwistend was ik nooit, winst zocht ik slechts bij uitzondering, als het niet anders kon. IJverig sprak ik de waarheid, graag luisterde ik naar de waarheid. Ik vond het beter onopvallend te blijven dan te vleien, beter te zwijgen dan te veinzen. Ik wilde liever een weinig aanwezige vriend dan een steeds aanwezige ja-knikker zijn. Weinig vroeg ik, niet weinig verkreeg ik. In de mate dat mijn financiële middelen het toelieten, was ik iedereen behulpzaam. Wie het verdiende, vond in mij een erg spontane helper, wie het niet verdiende, ontmoette een al te roekeloze helper. Als ik ontdekte dat iemand weinig dankbaar was, was ik niet minder geneigd om hem, in de mate van het mogelijke, spontaan met weldaden te overladen. Evenmin was ik ooit beledigd als iemand ondankbaar was.

### **Tekstverklaring**

§ 1: Uit een andere brief weten we dat de vijf vroeggestorven kinderen van Fronto allen meisjes waren. Zie *Ad Amicos* 1, 5 (174, 23): *si mihi liberi etiam virilis sexus nati fuissent*; vgl. van den Hout (1999) 535. Naar antieke verwachtingspatronen moet het voor het echtpaar een beproeving geweest zijn ondanks zes bevallingen geen enkele mannelijke nazaat te hebben gehad.

§ 3: De onrechtvaardigheid van het Lot en van de goden, die vooral uitmuntende mensen treffen, is een bijzonder populair thema, zowel in vertroostingsliteratuur als in poëzie. Zie bijvoorbeeld ps.-Plutarchus, *Consolatio ad Apollonium* 103 C-F; Horatius, *Carmina* 1, 28, 4-5; Propertius, *Elegiae* 3, 18, 11; Ovidius, *Amores* 3, 9, 21, 33-37; Seneca, *Ad Polybium* 3,5. Voor een uitgebreide reeks testimonia, ook in geschriften, zie Lier (1903) 461-463; Lattimore 1942) 178-179; Ramirez de Verger (1983) 68.

Waarom treft het Lot net de goede mensen, terwijl de booswichten ongedeerd blijven? Dit is een probleem dat vele antieke denkers bezig houdt. Vaak wordt hiermee

de gedachte verbonden dat de goden niet om stervelingen geven en zich niet met hun leven bemoeien. Zie Cicero, *De natura deorum* 3,79 & 81 & 83; Lactantius, *Divinae Institutiones* 1, 5, 25; 3, 14, 20; 3, 18-19 (geïnspireerd door Cicero's verloren gegane *Liber Consolationis*). Van den Hout (1999) 534 meent dat ook *De Nepote Amisso* sterk is beïnvloed door dit troostschrift dat Cicero schreef bij het overlijden van zijn dochter Tullia. § 4: De Platoonse idee van de bevrijding van de boeien van het lichaam (Plato, *Phaedo* 114 b), vindt men in de Latijnse literatuur ondermeer bij Cicero, *Pro Scauro* 4; *De Republica* 6, 14; Seneca, *Quaestiones naturales* 1, praefatio 12. Voor het thema van de dood als bevrijding van het kwade in grafschriften, zie Lier (1903) 593-596 en Lattimore (1942) 205-206. Ook bij Griekse schrijvers uit de periode van het Principaat was de gemeenplaats bijzonder populair: ps.-Plutarchus, *Consolatio ad Apollonium* 109 E; Dio Chrysostomus, *Oratio* 29, 19; Lucianus, *De luctu* 16.

Volgens van den Hout (1999) 539 refereert Fronto in deze paragraaf ook aan Vergilius' beschrijving van de Elyseïsche velden (*Aeneis* 5, 734). Zie ook Cicero, *De senectute* 85.

§ 5: 'Wie de goden liefhebben, sterft jong.' Zo luidde een Grieks en Romeins spreekwoord, ondermeer bij ps.-Plutarchus, *Consolatio ad Apollonium* 119 E (daar vermeld als citaat van Menander); Plautus, *Bacchides* 816-817. De gedachte vindt men ook bij Dio Chrysostomus, *Oratio* 29, 20. Zie Eyben (1977) 66 voor vele parallell passages.

§ 6: In deze paragraaf zit een lacune van dertien regels in de editie Van den Hout. Wellicht drukte de auteur hier ook zijn geloof in de onsterfelijkheid van de ziel uit. De kleinzoon die op het einde van deze paragraaf wordt vermeld is C. Aufidius Fronto, in 165 ongeveer zeven jaar oud.

§ 7: Fronto haalt hier opnieuw een veelgebruikt topos van stal: de omkering van de normale orde, die maakt dat een oude man zijn jongere dochter moet troosten terwijl het in normale omstandigheden andersom zou moeten gebeuren. Zie Lier (1903) 446 en 456-458; Lattimore (1942) 190-191. Het thema wordt in grafschriften meestal gebruikt wanneer ouders het overlijden van hun kind moeten bewenen.

Met de bewering dat de concrete steun van een echtgenoot veel meer waard is dan gedichten of theoretische raadgevingen van wijzen, gaat Fronto in tegen beweringen van Seneca, *ad Helviam* 17,3; *ad Polybium* 8, 1; ps.-Plutarchus, *Consolatio ad Apollonium* 120 B, waar studie en wijze woorden van filosofen of dichters als mogelijke remedie tegen verdriet worden aangeraden.

§ 8: Ook de laudatio is een typisch onderdeel van de troostschriften en lijkredes. Zie Theon, *Rhetores Graeci* 2, 109-112 (ed. Spengel) voor een overzicht van gemeenplaatsen; Ramirez de Verger (1983) 70-71.

Fronto verwijst in deze paragraaf ook naar zijn gespannen verhoudingen met keizer Hadrianus (117-138). Zie Champlin (1980) 96 en Van den Hout (1999) 541.

### **Enkele beschouwingen**

Als *De Nepote Amisso* alleen zou worden gebruikt om te benadrukken dat mensen uit de Oudheid om vroegtijdige overlijdens treurden 'net zoals mensen nu', als het geschrift alleen maar zou worden gehanteerd als barometer voor de graad van intense gevoelens van Fronto, dan zou vanuit mentaliteitshistorisch oogpunt een belangrijke kans worden gemist.

We laten de vraag naar oprechtheid en intensiteit van Fronto's gevoelens beter onbeantwoord. Peilen naar iemands gevoelens blijft altijd een hachelijke onderneming, zelfs als zeer directe onderzoekstechnieken voorhanden zijn. Mensen weten zich altijd te hullen in een vorm van zelfrepresentatie; voor Fronto en de antieke schrijvers geldt hetzelfde. Met deze stelling willen we echter niet ontkennen dat er wel degelijk

sprake was van verdriet en ontzetting bij het nieuws van het vroegtijdige overlijden.<sup>5</sup>

Wat de mentaliteitshistoricus wel moet interesseren is de manier waarop een individu zich inpast in de gewoonten van een samenleving en aldus op een conventioneel, sociaal aanvaarde wijze uiting geeft aan zijn persoonlijk beleven. Originaliteit en persoonlijk verwoorden zijn hierbij voor de antieke auteur totaal onbelangrijk. Haast elke gedachte uit *De Nepote Amisso* blijkt een topos, waarvoor parallellen zijn te vinden in de Griekse en Latijnse vertroostingsliteratuur, poëzie en poëtische grafschriften. Zowel inhoudelijk als stilistisch sluit Fronto aan bij de Tweede Sofstiek, die in de Antonijnse 2de eeuw met figuren als Herodes Atticus, Aelius Aristides en Dio Chrysostomus hoogdagen beleefde.<sup>6</sup>

Maar waarom maakt een geschrift als *De Nepote Amisso* bij een eerste kennismaking zo'n vreemde indruk op de moderne lezer? Het lijkt erop of de auteur in een sterk staaltje van *impression manament* vooral zichzelf en zijn schoonzoon van de beste zijde wil laten zien. Het overleden kind zelf of het thema kindertijd komen in dit troostschrift nauwelijks aan bod.

Een uitgebreide *laudatio* van de overledene hoort nochtans bij de vaste onderdelen van antieke lijkredes of troostschriften. Alleen is een lofprijzing van een hooguit driejarig kind in het Romeinse aristocratische denken uitgesloten. De eigen charme van 'de mooie kindertijd' is antieke schrijvers te enen male vreemd, hooguit komen ze tot liefelijke beschrijvingen van één bepaald charmant en snoezig kind. Een jong kind heeft het niet in het leven gemaakt: geen studies, geen ambten, geen aanzien. De *laudatio* gaat dan ook uit naar vader Victorinus, een uitmuntend man die zoiets niet heeft verdiend, naar Fronto zelf, die geen geestelijk testament maar wel een staaltje van zelfrepresentatie ten beste geeft, en naar zijn dochter Cratia, die wordt aangemaand haar verdriet 'verstandig' en met waardigheid te dragen.

#### **Het fragmentarische *De Nepote Amisso* 4: een empathische coda**

We schrijven 166. In het tablinum van het paleis op de Esquilijn zit een oude en zieke man. Aanhoudende jicht maakt het hem moeilijk nog tot bij zijn schrijftafel te geraken. Zijn zwakke ogen wennen nog nauwelijks aan het schaarse licht dat de toortsen over de kamer verspreiden. Zijn kromme handen omklemmen met moeite de veer als hij een korte brief aan zijn geliefde leerling wil schrijven.<sup>7</sup> Het wordt opnieuw een brief over zijn ongelukkige laatste levensjaar en het overlijden van zijn kleinzoon in het verre Germania.

'(...) Mijn beste Marcus, ik ben heel erg ziek geweest. Vreselijke tegenslagen hebben me getroffen. Ik verloor mijn echtgenote, ik verloor mijn kleinzoon in Germania, mijn lieve Decumanus - ach wat ben ik toch ongelukkig. Zelfs al was ik van ijzer, ik zou je op dit ogenblik niets meer kunnen schrijven. Ik stuur je deze brief dan heb je al mijn trieste gedachten samen.' (*De Nepote Amisso* 4; 240, 16-19).

\* De auteurs danken Luc Pay voor zijn suggesties bij de Nederlandse tekst van de vertaling.

#### *Korte bibliografie*

Over Fronto en *De Nepote Amisso*:

Er bestaat onder de uitgevers grote discussie over chronologie en volgorde van Fronto's werken. De nummeringen in de edities kunnen dan ook sterk van elkaar verschillen. In deze bijdrage werd gebruik gemaakt van de standaardeditie van Van den Hout (1988). Om het opzoeken voor de lezer te vereenvoudigen, werden steeds ook de bladzijden en regelnummering van de editie van Van den Hout aangegeven. Voor de in-

deling van De Nepote Amisso zijn we schatplichtig aan het uitstekende Spaanse artikel van Ramircz de Verger en de standaardcommentaar van Van den Hout.

E. CHAMPLIN, *Fronto and Antonine Rome* (Cambridge Massachusetts-London 1980).

A. RAMIREZ DE VERGER, La "consolatio" en Fronto: en torno al "De Nepote Amisso", *Faventia* 5 (1983) 65-78.

M.P.J. VAN DEN HOUT, *M. Cornelii Frontonis Epistulae. Schedis tam editis quam ineditis Edmundi Hauleri usus iterum edidit Michael P.J. van den Hout* (Leipzig 1988).

M.P.J. VAN DEN HOUT, *A Commentary on the Letters of M. Cornelius Fronto* (Leiden-Boston-. Köln 1999).

Andere geraadpleegde werken:

E. EYBEN, *De jonge Romein volgens de literaire bronnen der periode ca. 200 v. Chr. tot ca. 500 n. Chr.* (Brussel 1977).

M. GOLDEN, Baby Talk and Child Language in Ancient Greece, in: F. DE MARTINO & A.H. SOMMERSTEIN (eds.), *Lo spettacolo delle voci* vol. 2 (Bari 1995) 11-34.

CHR. LAES, Kinderen, ongelukken en bijzondere sterfgevallen in de Romeinse Oudheid, *Hermeneus* 74, 5 (2002) 365-75.

CHR. LAES, Ouders en kinderen. Copernicaanse revolutie of variaties op hetzelfde thema?, in: E. EYBEN, CHR. LAES & T. VAN HOUDT, *Amor-Roma. Liefde en erotiek in Rome* (Leuven 2003) 13-49.

CHR. LAES, *Kinderen in de correspondentie van Fronto, in Handelingen van de Koninklijke Zuidnederlandse Maatschappij voor Taal- en Letterkunde en Geschiedenis* (2005) (ter perse).

R. LATTIMORE, *Themes in Greek and Latine Epitaphs* (Baltimore 1942).

B. LIER, Topica carminum sepulcralium latinorum, *Philologus* 62 (1903) 445-77.

B. RAWSON, *Children and Childhood in Roman Italy* (Oxford 2003).

#### Noten

1 Fronto wordt gerehabiliteerd in het recente overzicht van Rawson (2003). Voor een specifieke studie over kinderen in de correspondentie van Fronto, zie Laes (2005).

2 Voor teksten over kindertaal, zie de interessante bijdrage van Golden (1995).

3 Over dit opschrift en mogelijke andere interpretaties, zie Laes (2002) 366 en 369.

4 *De Nepote Amisso* werd bijna vijftig jaar geleden voor het eerst en het laatst in het Nederlands vertaald: *In transitu. Over dood en hiernamaals. Teksten uit de gehele Latijnse litteratuur*, verzameld door Cl. Beukers, 2 dln. II (Bilthoven 1957) 12-9.

5 Laes (2003) 26-7 over interpretatie van gevoelens.

6 Ramirez De Verger (1983) 72-6 voor een uitgebreide stilistische analyse van *De Nepote Amisso*.

7 Fronto schreef vaak zijn brieven zelf en was in zijn oude dag een jichtlijder. Vaak beklagt hij zich over de pijn die het schrijven meebrengt. Zie Van den Hout (1999) 690 s.v. *autographs* en 691 s.v. *Fronto* (onderwerp *his health*).



### ***Over de auteurs van de artikelen***

DRS. J.J.V.M. DERKSEN is sinds 1983 gepensioneerd docent klassieke archeologie aan de Universiteit van Utrecht en Amsterdam. Momenteel is hij werkzaam bij het Allard Pierson Museum van de UvA en het Universiteitsmuseum in Utrecht. Hij was van 1982-2004 lid van de Kalendercommissie van het NKV, in welk kader hij twee kalenders verzorgde en aan vele andere uitgaven meewerkte.

PROF. DR. EMIEL EYBEN was als hoofddocent en werkleider bij het FWO verbonden aan de Katholieke Universiteit Leuven, departement Klassieke Studies. Zijn talrijke publicaties handelen over de menselijke levensloop in de Grieks-Romeinse Oudheid en het vroege christendom, met speciale aandacht voor de jeugd.

DRS. H. DE GREEVE is oud-docent klassieke talen.

DR. CHRISTIAN LAES doceert Grieks en Latijn aan het Sint-Michielscollege te Brasschaat en is tevens wetenschappelijk medewerker aan de Katholieke Universiteit Leuven, departement Klassieke Studies. Hij promoveerde op een proefschrift over *Kinderen in het Romeinse Rijk*.

DR. H.C. TEITLER was van 1975-2002 verbonden aan het Instituut Geschiedenis van de Universiteit Utrecht.

DR. KOENRAAD VERBOVEN is als postdoctoraal onderzoeker Fonds Wetenschappelijk Onderzoek Vlaanderen aangesteld bij de Universiteit Gent.

## H. DE GREEVE

### Hercules in Spanje en Bolivia

Hercules is in de iconografie van de West-Europese kunst geen onbekende. De handboeken (zie bibliografie) laten met talrijke voorbeelden zien, hoe en waar hij in de kunst voorkomt. Al in de 5de eeuw v.Chr. werden zijn daden weergegeven, bij voorbeeld op reliëfs van het Schathuis van Athene in Delphi, van de Zeustempel in Olympia en de Hephaestustempel in Athene. Alleen al van het gevecht van Hercules met de Nemeïsche leeuw zijn ongeveer 550 afbeeldingen op vazen bekend. Voor de periode na de oudheid worden meer dan honderd voorbeelden genoemd, waar allerlei verhalen over Hercules worden afgebeeld. In de kerkelijke kunst is hij echter sporadisch vertegenwoordigd. Het feit dat hij in dat kader in Bolivia voorkomt, is de aanleiding tot deze bijdrage.

#### **De allegorische verklaring van Hercules' daden**

Hercules, in de Griekse mythologie Heracles geheten, doodde zijn kinderen in een vlaag van verstandsverbijstering. Hij was door Hera uit wrok met deze waanzin getroffen, omdat Zeus, haar echtgenoot, Heracles zou hebben verwekt. Toen hij weer tot zichzelf gekomen was, ging hij naar het orakel van Delphi. Dit droeg hem op zich in dienst te stellen van zijn neef koning Eurystheus; deze gaf hem allerlei opdrachten, die de twaalf werken van Hercules genoemd worden.

Bekend is ook het verhaal van 'Hercules op de tweesprong': aan het eind van zijn jeugd zocht hij een plaats om over zijn leven na te denken. Toen verschenen hem twee vrouwen, die respectievelijk de 'deugd' en het 'genot' symboliseren. Hij koos het pad van de deugd. Dit verhaal is in de oudheid het eerst verteld door de filosoof Prodicus (5de eeuw v.Chr.); het is van grote invloed geweest op Hercules' latere positie; sinds Prodicus geldt Hercules immers als een voorbeeld van deugdzaamheid. Na zijn dood werd hij opgenomen onder de Olympische goden. Deze apotheose van Hercules (na verbranding op een brandstapel) wordt onder meer door Ovidius beschreven (*Metamorfosen IX, 239-272*).

Heidense mythologische verhalen waren voor christenen vooral acceptabel als ze allegorisch konden worden verklaard; vandaar de populariteit van een werk als *Ovide moralisé*; dit werd in Frankrijk geschreven tussen (waarschijnlijk) 1316 en 1328 en laat zien welke levenslessen Ovidius' verhalen te bieden hebben. Vanaf de 3de eeuw n.Chr. werd Hercules in de christelijke cultuur gezien als de slaaf die door hard werken zich een plaats in de hemel heeft verworven. Hij werd als het ware gekerstend en ging gelden als heidense voorafschaduw van Christus. Er zijn namelijk overeenkomsten tussen het leven van Hercules en dat van Christus: beiden zijn ze de zoon van een god en een sterflijke vrouw; Hercules reinigt de wereld van het kwade, Christus neemt de zonden van de wereld op zich; Hercules sterft een wrede dood, Christus wordt gekruisigd na te zijn geseld; Hercules' apotheose wordt op één lijn geplaatst met Christus' Hemelvaart.

Wanneer Hercules vecht met de Nemeïsche leeuw of met de hydra van Lerna, is hij de prefiguratie van respectievelijk Simson (gevecht met een leeuw) en van St. Joris (gevecht met een draak). Pseudo-etymologische verklaringen konden natuurlijk ook helpen: wanneer Hercules Cacus doodt - een gevecht dat niet bij de twaalf daden hoort - overwint hij het kwade, dat immers in het Grieks *to kakon* heet.

Met name Fulgentius (ca. 500 n.Chr.), een in de Middeleeuwen veelgelezen mythograaf, is voor de allegorische interpretatie belangrijk geweest. In de jaren 1385-1390

schreef de Florentijnse humanist Coluccio Salutati zijn (onvoltooid gebleven) *De Laboribus Herculis*, een lang betoog over de allegorische interpretatie van de werken van Hercules en van klassieke verhalen in het algemeen. Ook Erasmus vond allegorische interpretatie zinvol. In 1503 publiceerde hij zijn *Enchiridion Militis Christiani (Handboek voor de christelijke Soldaat)*. De werken van Hercules noemt hij als stichtelijk voorbeeld:

*Si Herculis labores admonent honestis studiis et industria infatigata parari caelum, nonne hoc discis in fabula, quod praecipiant philosophi et theologi, vitae magistri?* (canon quintus)  
'Als de werken van Hercules ertoe aansporen dat men zich met eervolle inspanning en onvermoeibare ijver de hemel kan verwerven, leer je dan niet in een mythe datgene wat ook filosofen en theologen, de leraren des levens, voorschrijven?'

In dezelfde canon schrijft hij:

*Immo fortasse plusculo fructu legetur fabula poetica cum allegoria, quam narratio sacrorum librorum, si consistas in cortice.*

'Misschien zal zelfs een door een dichter beschreven mythe wegens zijn allegorische betekenis met meer vrucht gelezen worden dan een verhaal uit de Heilige Boeken, als je daar niet verder komt dan de schors (d.w.z.: niet verder komt dan de letterlijke tekst).'

Ronsard somt in een van zijn hymnen, *Hercule Chrestien* (1555), overeenkomsten op tussen Hercules en Jezus Christus en wijst er o.a. op dat beiden de mensheid hebben gered van allerlei onheil.

### **Reacties op de verheerlijking van Hercules**

De christelijke schrijver Lactantius (ca. 300 n.Chr.) protesteert tegen de verheerlijking van Hercules. Hij vindt dat deze ook veel slechts heeft gedaan: 'verfoeilijk schandelijk gedrag' (*detestabilis turpitude, Divinae institutionas* 1 9). Met geweld en fysieke kracht bereikt men de hemel niet, zo schrijft hij. Als men daarvoor zulke middelen nodig heeft, moet een christen zeggen:

*Si haec est virtus, quae nos immortales facit, mori quidem malim quam exitio esse quam plurimis. Quis tam stulte ineptus est, ut corporis vires divinum vel etiam humanum bonum iudicet?* (id. 1 18.)

'Als dit de deugdzaamheid is die ons onsterfelijk maakt, dan zou ik liever willen sterven dan zo veel mogelijk mensen te gronde richten. Wie is er zo onverstandig dwaas, dat hij lichaamskracht als een goddelijk of zelfs een menselijk goed beschouwt?'

Ook Terrullianus, een andere christelijke schrijver (150-230), vindt het onjuist dat Hercules zo verheerlijkt wordt (*Ad Nationes* II 14.3 en 5).

### **Hercules in de kunst**

In de Europese kunst in het algemeen is Hercules een voorbeeld van deugdzaamheid en dapperheid geworden. Ik noem hier slechts drie voorbeelden: de gevel van de Colleoni-kapel in Bergamo (Noord-Italië), waar enkele daden van Hercules worden afgewisseld met scènes uit het Oude Testament, de westgevel van de San Marco in Venetië met afbeeldingen van drie daden samen met de aartsengel Gabriël en christelijke heiligen en de prachtig gesneden orgelkast (ca. 1540) van de kathedraal van Saint-Bertrand-de-Comminges (Zuid-Frankrijk), waarop Hercules enkele keren voorkomt. Op voorbeelden in Spanje wordt verderop in dit artikel ingegaan.

### **Hercules in Spanje**

In Spanje was Hercules zeer bekend.<sup>1</sup> Enrique de Aragón, markies van Villena (1384-1434) - ook Enrique de Villena geheten - schildert hem in zijn *Los doze trabajos de Hércules* (verschenen in 1483) als een christelijke moraalridder; dit werk was wijdverbreid, getuige het aantal malen dat handschriften en edities ervan in Spaanse bibliotheken voorkomen.

Hercules was ongetwijfeld de klassieke held die in Spanje tijdens de renaissance het meest werd vereerd. Steden als Tarazona, Segovia, Merida en Sagunto zouden door hem gesticht zijn. Dat geldt ook voor Sevilla, waar om die reden een beeld van Hercules is aan te treffen op de Alameda de Hércules en één aan de gevel van het stadhuis. Koning Karel V werd de 'Nieuwe Hercules' genoemd, zijn ondernemingen werden met diens daden vergeleken.

Ook de allegorische verklaring van zijn daden was in Spanje bekend. Bij het verhaal van de Nemeïsche leeuw schrijft Enrique de Villena, dat een deugdzaam man *deve ser rey de las sus pasiones rigiendolas con mano de fortaleza e constançia moral*. ('de baas moet zijn van zijn hartstochten door ze met krachtige hand en morele standvastigheid te onderdrukken').

Hercules is in Spanje veelvuldig afgebeeld.<sup>2</sup> Een enkele keer komt hij ook in de kerkelijke kunst voor. Het meest karakteristieke voorbeeld hiervan is de prachtige retabel op het graf van de heilige martelares Librada (= Liberata) in de kathedraal van Sigüenza (ongeveer 125 kilometer noordoostelijk van Madrid), in de jaren 1515-1518 geschilderd door Juan de Pereda. Boven de heilige zijn vier daden van Hercules afgebeeld, om aan te geven dat de heilige even dapper en deugdzaam was als de held uit de mythe. Blijkbaar was Hercules zo in de christelijke kunst geïntegreerd dat ook de daden van een vrouw een christelijke martelares, met die van hem konden worden vergeleken.

De stad Ubeda (Andalusië) is beroemd om zijn vele monumenten uit de renaissance. De belangrijkste kerk is de Capilla de San Salvador, een voorbeeld van de typisch Spaanse vermenging van christendom en humanisme.<sup>3</sup> Aan de gevel ervan zijn, links en rechts van het portaal, twee werken van Hercules afgebeeld, het gevecht met Geryon en de roof van diens runderen. Wegens de overeenkomsten met de afbeeldingen in Sigüenza mogen we aannemen dat hetzelfde voorbeeldboek is gebruikt; boeken met gravures van Hercules' daden waren overal in Spanje bekend. Hercules komt ook nog vier keer voor in koorstoelen in Spaanse kathedralen.<sup>4</sup>

### **Twee bijzondere kerken in Bolivia**

De Spanjaarden hebben, nadat ze in de 16de eeuw Midden- en Zuid-Amerika hadden veroverd, ook de kennis van de Grieks-Romeinse oudheid erheen gebracht. Het veroverde gebied in Zuid-Amerika heette 'Vice-koninkrijk Peru'; nu is dat gebied verdeeld over Peru en Bolivia. De twee tamelijk onbekende kerken in Bolivia met voorstellingen van Hercules zijn een mooi voorbeeld van de continuïteit van de oudheid.

Twee werken van Hercules zijn afgebeeld in Sica Sica, een dorp op ongeveer 120 kilometer ten zuidoosten van La Paz, aan de weg naar Oruro. Door de ontdekking van zilverbijlen in de omgeving was het dorp steeds belangrijker geworden; daarom was er ook voldoende geld voor de bouw van een kerk. De interessante San Pedro-kerk, waarvan met name de voorgevel een meesterstuk is, dateert uit tweede helft van de 16de eeuw; omstreeks 1725 werden er bij een modernisering portalen aan toegevoegd.

Aan de buitenkant van het oostelijke zijportaal vinden we voorstellingen van Hercules en de Nemeïsche leeuw (links) en Hercules en het Erymanthische everzwijn (rechts). De christen die door dit portaal de kerk betreedt, wordt erop gewezen dat hij zijn ondeugden moet overwinnen, zoals Hercules het kwaad overwon. Het is onduidelijk wie van de

kerkgangers de boodschap van de afbeeldingen van Hercules' daden kon begrijpen. Door gebrek aan documenten weten we ook niet op initiatief van wie deze voorstellingen tot stand gekomen zijn. De plaats waar de voorstellingen van Hercules in Sica Sica voorkomen, doet denken aan die in Ubeda. Misschien heeft de ontwerper of initiatiefnemer Spaanse voorbeelden gekend.

Carabuco is een dorp op ongeveer 150 kilometer ten noordwesten van La Paz, gelegen aan de oostelijke, nauwelijks bezochte kant van het Titicacameer. Dit grote meer (170 bij 64 kilometer) ligt op 3800 m hoogte en hoort deels bij Peru en deels bij Bolivia. In Carabuco hebben de Spanjaarden in de 16de eeuw een goed bewaarde koloniale kerk gebouwd. Deze bevat meerdere altaren en enkele interessante schilderijen. Voor het thema van deze bijdrage is een schildering van ongeveer vier bij drie meter in het koor, hoog achter in de kerk van belang wegens zijn unieke iconografie. Diego de Rosas heeft de voorstelling in 1718 geschilderd.

We zien Apollo, herkenbaar aan zijn driehoek, met Hercules die herkenbaar is aan zijn knots, Apollo geeft Hercules een lauwerkrans als beloning voor het *labore et constantia* ('door inspanning en standvastigheid') voltooiën van de twaalf werken, die hij hem had opgedragen. Het gaat hier om een uitbeelding van het motto *per aspera ad astra*; Hercules heeft langs een moeilijke en gevaarlijke weg de 'sterren' bereikt. De passer in het handje dat uit de wolken komt is waarschijnlijk te interpreteren als een geometrisch motief waarmee wordt aangegeven dat Hercules' roem wereldwijd is.<sup>5</sup>

Ook deze voorstelling heeft symbolische betekenis: zoals Hercules zich aan het gezag van Apollo heeft onderworpen, zo moet de mens zich, om een goed christen te worden, onderwerpen aan de bevelen van God en aan het gezag van de kerk. Links en rechts van de schildering zijn de heilige Joris en de aartsengel Michaël weergegeven als verdelgers van het kwaad. Zij vormen de christelijke tegenhangers van Hercules en Apollo.

De kerk is beschilderd op kosten van Agustin Siñani, een rijk man, invloedrijk politicus en humanist, opgevoed in klassieke traditie. Hij is misschien op de hoogte geweest van de rol die Hercules speelde in de Europese, in het bijzonder in de Spaanse kunst. De voorstelling is vanuit de kerk vrijwel onzichtbaar; alleen wie toegang heeft tot het koor kan haar zien. Het is onmogelijk vast te stellen voor hoever de symboliek van de voorstelling begrijpelijk is geweest. Dat geldt, zoals gezegd, ook voor Sica Sica, waar de afbeeldingen door veel meer mensen gezien worden dan in Carabuco.

F. de la Maza wijst erop dat de klassieke mythologie veel vaker dan men zich kan voorstellen is weergegeven in de koloniale kunst van Midden- en Zuid-Amerika. Allerlei helden en goden uit de mythologie werden op triomfbogen bij de inhuldigingen van nieuwe Spaanse vice-koningen, bij openbare feesten en bij de uitvaart van koningen, onderkoningen en aartsbisschoppen afgebeeld.<sup>6</sup> We mogen dus veronderstellen dat de gewone man niet verbaasd was over het afbeelden van Hercules, hoewel hij waarschijnlijk de symbolische betekenis ervan niet begreep.

#### *Addendum*

Ik heb op pagina 298 ten onrechte niet vermeld dat in de koorbanken van de Grote of Onze Lieve Vrouwekerk in Dordrecht het gevecht is afgebeeld van Hercules met de Nemeïsche leeuw, vervaardigd door Jan Terwen in 1538-1541.

#### *Korte bibliografie*

K.A.E. ENENKEL, *Hercules in bivio* en andere tweesprongen: de geschiedenis van een idee bij Petrarca, *Lampas* 22 (1989) 111-35.

ERASMUS, *Enchiridion Militis Christiani*, vele edities.

HERBERT HUNGER, *Lexikon der griechischen und römischen Mythologie* (Hamburg 1974<sup>6</sup>).  
E. KIRSCHBAUM e.a., *Lexikon der christlichen Ikonographie* (= LCI) (Freiburg 1968, Sonderausgabe 1994).  
ERIC M. MOORMANN & WILFRIED UITERRHOEVE, *Van Achilles tot Zeus* (Nijmegen 1987, 1992).  
A. PIGLER, *Barockthemen. Eine Auswahl von Verzeichnissen zur Ikonographie des 17. und 18 Jahrhunderts* (Budapest 1956, herdr. 1974).  
FRIEDRICH PFISTER, Herakles und Christus, *Archiv für Religionswissenschaft* 34 (1937) 42-60.  
JEAN SEZNEC, *La survivance des dieux antiques* (London 1940). Engelse ed. *The survival of the Pagan Gods* (New York 1953 en 1961).  
MARCEL SIMON, *Hercule et le Christianisme* (Paris/Strasbourg 1955).  
ENRIQUE DE VILLENA, *Los doze trabajos de Hércules* (Zamora 1483), ed. Biblioteca Selecta de Clasicos Españoles 20 (Madrid 1958).

#### Noten

- 1 Interessante opmerkingen over Hercules in Spanje in: Chris van der Heijden, *Zwarte Renaissance. Spanje en de wereld 1492-1536* (Amsterdam 1998) 230, 348/9.
- 2 Veel afbeeldingen van Hercules in Spanje, met name op niet-religieuze gebouwen in: Diego Angulo, La mitología y el arte español del Renacimiento, *Boletín de la Real Academia de la Historia* 130 (1952) 63-209.
- 3 Kees Bakker, *Andalusië, een reisboek* (Amsterdam 1999) 490-501. Er komen in de kerk ook centauren en sibillen voor.
- 4 In Astorga, Barcelona, Sevilla en Yuste: Isabel Mateo Gómez, Los Trabajos de Hércules en las sillerías de coro góticas españolas, *Archivo español de arte*, 48 (1975) 43-55.
- 5 Ik dank dr. P.H. Schrijvers voor zijn suggesties bij de interpretatie.
- 6 F. de la Maza, *La mitología clásica en el arte colonial de México* (Ciudad de México 1968) 9.

## BOEKEN

**Henricus Institoris (& Jacobus Sprenger), *De heksenkamer. Malleus Maleficarum*. Ingeleid, vertaald en geannoteerd door Ivo Gay. Uitg. Voltaire, 's-Hertogenbosch 2005. 472 pp. ISBN 90 5848 054 2. Pb € 37,50.**

In de loop der eeuwen zijn er heel wat merkwaardige werken in het Latijn gepubliceerd. Tot die categorie curiosa behoort zonder twijfel ook de 15de-eeuwse *Malleus maleficarum* of Heksenkamer van Henricus Institoris. Het is een vuistdikke handleiding voor inquisiteurs en rechters voor de berechting van heksen, opgezet in drie delen, aan de hand van in totaal zevenenzeventig vragen, variërend van algemeen ('waar komt de toename van hekserij vandaan?') tot zeer specifiek ('remedies tegen hagelstormen en behekst vee'). In het omvangrijke derde deel gaat het om de berechting van heksen: wie mag ze verhoren, waar en hoe moet je ze folteren, en op welke manieren wordt het definitieve vonnis voltrokken) Zo kan de indruk ontstaan dat het boek vlotte en sensationele lectuur oplevert, maar die hoop of vrees komt niet echt uit. Institoris schrijft een vrij stroef ambtenaren-proza en de bijna vijfhonderd pagina's tekst geven uiteindelijk meer details en redenties dan de meeste lezers lief zal zijn.

Niettemin is het goed dat dit invloedrijke werk (34 drukken tussen 1486 en 1669) nu voor de lezers beschikbaar is gekomen. De Latijnse brontekst is erg lastig vindbaar, wat deze vertaling nog extra nuttig maakt. Vertaler Yvo Gay heeft het werk duidelijk niet verricht uit sympathie met de strekking en stijl ervan. Hij geeft expliciet af op de auteur en zijn Latijn en veroordeelt het boek als 'verschrikkelijk': het zou 60.000 mensen naar de brandstapel hebben gevoerd. Dat is natuurlijk niet fraai, maar er zijn tal van boeken, ook relegieuze, die meer slachtoffers hebben gemaakt.

VINCENT HUNINK

*Desiderius Erasmus. Lof en Blaam. Lof van het huwelijk. Lof van de geneeskunde. Lof der zothed. Bief aan Maarten van Dorp. Julius buiten de hemelpoort. Vertaald door Harm-Jan van Dam. Uitg. Athenaeum-Polak & Van Gennep, Amsterdam 2004 [Verzameld werk van Desiderius Erasmus 2], 317 pp. ISBN 90 253 1149 0. € 29,50.*

*Lof en blaam* luidt de passende titel van het tweede deel van het verzamelde werk van de humanist Desiderius Erasmus van Rotterdam (ca. 1467-1536) verschenen in een Nederlandse vertaling van Harm-Jan van Dam. Het bevat drie lofredes (*Lof van het huwelijk*, *Lof van de geneeskunde* en het bekende *Lof der zothed*), Erasmus' antwoord op een brief van Maarten Van Dorp en de satirische dialoog *Julius buiten de hemelpoort*.

*Lof van het huwelijk (laus matrimonii)* en *Lof van de geneeskunde (laus artis medicae)* zijn twee korte lofredes die wellicht bedoeld waren als retorische oefening. Erasmus schreef zijn *Lof van het huwelijk* in Parijs vanuit didactische overwegingen voor zijn leerling Mountjoy, die Erasmus' maecenas zou blijven tot aan zijn dood in 1534. Het is een levendig geschreven uiteenzetting die bij verschijnen voor heel wat commotie zorgde en waarin de auteur poneert dat 'de vroomste manier van leven' de 'zuivere, kuis huwelijke staat' (p. 18) is. Erasmus zingt de lof van het christelijk huwelijk dat hij zelfs hoger inschat dan het celibaat. Bovendien beschouwde hij seks binnen het huwelijk niet als een zonde, maar als een geschenk van de natuur: 'Ik wil niets weten van het argument dat de bron van die obscene opwinding en amoureuze prikkels niet de natuur is maar de zonde. Dit is volstrekt onwaar! Het is namelijk een feit dat het huwelijk, dat zijn taak niet kan volvoeren zonder die prikkels,

voorafging aan de erfzonde. En waar komen dan bij andere levende wezens die prikkels vandaan? Van de natuur of van de zonde? Van de natuur uiteraard. Kortom, onze fantasie maakt obscene wat van nature mooi en heilig is. Als we de dingen bekijken zoals ze van nature zijn, in plaats van zoals de grote massa denkt, dan is het toch even obscene om net als stomme dieren te eten, kauwen, verteren, ontlasten en slapen als om wettige en geoorloofde seksuele relaties te hebben?' (p.17).

*De Lof van de geneeskunde* wordt ingeleid door een brief waarin Erasmus zijn werk beschrijft als een 'inferieure redevoeering' die hij opdraagt aan een 'superieure arts' (m.n. Hendrik Vanden Eynde - ook gekend als Afinius - van Lier) 'in de hoop dat louter de lokroep van uw naam haar zou aanprijzen in intellectuele gelederen.' (p. 31). Deze oefenrede zou worden uitgesproken door een niet nader genoemde arts voor een publiek van studenten en professoren geneeskunde. Erasmus, die zelf te kampen had met een zwakke gezondheid maar tegelijkertijd niet hoog opliep met artsen, geeft de geneesheren in deze rede een lovenswaardige rol, in tegenstelling tot de *Lof der zotheid* waarin artsen en hun praktijken meermaals op de korrel genomen worden.

Erasmus schreef zijn alomprezen *Lof der zotheid* in amper een week tijd, gekweld door een aanval van nierstenen tijdens een verblijf bij zijn Engelse vriend, de humanist Thomas More. Hij liet zich naar vorm en stijl vooral inspireren door de Griekse auteur Lucianus, maar verwerkte ook talrijke citaten van antieke auteurs. In zijn lof op en door de dwaasheid levert Erasmus niet alleen kritiek op maatschappelijke mistoestanden, maar geeft hij ook enkele treffende beschrijvingen van de 'pauzen' die alle mogelijke middelen (van belastingen en aflaten, tot zelfs het voeren van oorlog) aanwenden om hun rijkdom te vergroten. Wellicht had Erasmus hier vooral Julius II in gedachten, die gestart was met de bouw van de nieuwe Sint-Pieter in Rome, maar vooral bekommerd was om het herstel en de uitbreiding van de pauselijke staat in Midden- en Noord-Italië.

Deze satire op de maatschappelijke en kerkelijke mistoestanden van Erasmus' tijd werd een succes en kan nog steeds bekoren. De huidige vertaling is de 5de druk en is een bewerkte versie van de eerste vertaling die in 2001 verscheen bij dezelfde uitgever.

*De Lof der zotheid* wordt gevolgd door Erasmus' reactie op een brief van de Leuvense theoloog Maarten van Dorp - een brief die hij overigens nooit persoonlijk heeft ontvangen. In september 1514 had Van Dorp in een kritische brief aan Erasmus geschreven dat vooral de theologen bezwaren hadden tegen de scherpe toon waarin *De lof der zotheid* kritiek uit op de Kerk (ze zagen het werk vooral als een aanval op zichzelf) en tegen het feit dat aan Christus de ware dwaasheid wordt toegeschreven. Verder heeft Van Dorp het ook over Erasmus 'vertaling van het Nieuwe Testament.

In zijn antwoord van mei 1515 weerlegt Erasmus eerst alle kritiek op de *Lof* die hij slechts beschouwt als een 'niemendalletje'. In het tweede deel van zijn antwoord gaat Erasmus in op zijn voornemen om een nieuwe Latijnse vertaling van het Nieuwe Testament uit te geven.

Erasmus' antwoordbrief - in feite een apologia - wordt niet volledig weergegeven. Het is jammer dat in de enige Nederlandse vertaling van de brief het tweede gedeelte, dat uitsluitend over Erasmus' voorgenomen bijbeleditie gaat en reeds eerder als gelegenheidsgeschenk verscheen (nieuwjaarsgeschenk van de uitgeverijen op Singel 262 in december 2000), hier ontbreekt.

Zoals de titel suggereert, eindigt het tweede deel van Erasmusbibliotheek met blaam, in de vorm van een scherpe satire op paus Julius II: *Julius buiten de hemelpoort*, nu voor het eerst vertaald in het Nederlands. Beginpunt van de satire is de oorlogszuchtige Julius die, vergezeld van zijn beschermgeest en vele gesneuvelde soldaten, voor de hemelpoort staat, probeert te antwoorden op Petrus' vraag hoe hij zijn wereldlijke en geestelijke ambt heeft



uitgeoefend en wordt buitengesloten (*Julius exclusus*). Julius kan maar niet begrijpen waarom Petrus de poort niet wil openen 'voor een paus die zich zo verdienstelijk heeft gemaakt voor Christus en voor de Kerk', te meer omdat hij dat 'uitsluitend op karakter' tot stand heeft gebracht, zonder enige steun: geen afkomst, geen schoonheid, geen eruditie, geen fysieke kracht, geen bloeiende jeugd, geen populariteit, geen mildheid (pp. 202-3). Petrus confronteert Julius daarna met zijn daden gericht op het verwerven van rijkdom en macht, wandaden die in Erasmus' ogen de Kerk kapotmaken. Een voorbeeld van Julius' optreden had de auteur zelf aanschouwd in het najaar van 1506 toen de paus zegevierend Bologna binnentrok met zijn leger. De straf die Erasmus voor dergelijk wangedrag voor ogen had, beschrijft hij in deze satirische dialoog, (opnieuw) naar het voorbeeld van de Griekse auteur Lucianus.

Erasmus heeft overigens altijd ontkend de auteur te zijn van dit werk dat is geschreven kort na de dood van Julius II (21 februari 1513) en anoniem gepubliceerd werd in 1518. Niettemin lijkt de stijl sterk op die van Erasmus en komt ook de karakterisering van Julius overeen met Erasmus' persoonlijke visie. Bovendien lijkt 'de Genius van Julius' in een manuscript van Erasmus, een oudere titel te zijn van de *Julius exclusus* waarin de derde spreker naast Petrus en de overleden paus de Genius van Julius is, zijn beschermgeest. Doorheen de satire wordt de paus en zijn gedrag op een grove en sarcastische manier beschreven, maar naar het einde van de satire toe wordt de toon ernstiger wanneer Petrus uitvoerig beschrijft hoe de ware Kerk eruit zou moeten zien en wat er werkelijk van een bisschop kan en mag verwacht worden. De satire eindigt uiteindelijk met het dreigement van Julius dat hij met versterking zal terugkomen en de hemel desnoods stormenderhand zal veroveren.

Een verantwoording voor de gebruikte Latijnse uitgaven en de Nederlandse vertaling en een leerrijk nawoord sluiten het tweede deel af. De vertaler verwijst hier geregeld naar andere werken van Erasmus en vermeldt anekdotes die het geheel illustreren en ondersteunen. De lezer vindt er meer informatie over de ontstaansgeschiedenis van de vertaalde werken, over de reacties die ze uitlokten, over het verband tussen biografie en publicaties van Erasmus. Handig in deze uitgave zijn ook het namenregister en de verklarende noten achteraan.

Harm-Jan van Dam heeft met dit tweede deel opnieuw gezorgd voor een levendige en eigentijdse Erasmusvertaling en houdt zo de verwachtingen hoog gespannen voor de publicatie van het derde deel in de Erasmusbibliotheek.

CINDY LAMMENS

**Frédéric Bastet**, *Wandelingen door de antieke wereld: Duizendjarig Dolen, Het Maansteenrif*. Uitg. Athenaeum-Polak & Van Genneep, Amsterdam 2005. 335 pp. ISBN 90 253 0321 8 .

F.L. (Frédéric) Bastet is vooral bekend door zijn veelgeroemde Couperus-biografie uit 1987. De klassieke wereld kent Bastet als hoogleraar archeologie in Leiden (1966-1976), als conservator van het Leidse Rijksmuseum voor Oudheden en onder meer ook als voorzitter van het Nederlands Klassiek Verbond (1977-1981).

Op zo mei 2005 ontving Frédéric Bastet de P.C. Hooft-prijs. Eens in de drie jaar wordt deze prestigieuze prijs uitgereikt aan een essayist. De eer viel Bastet te beurt door zijn publicaties over het leven van Couperus en door de reeks '*Wandelingen door de antieke wereld*' die eind jaren zeventig/begin jaren tachtig van de vorige eeuw in vijf delen verscheen.

Ter gelegenheid van de P.C Hooft-prijs herdrukte Athenaeum-Polak & Van Genneep de eerste delen van deze reeks. In één bundel verschenen *Duizendjarig Dolen* uit 1978 en Het

*Maansteenrif* uit 1979. Hier en daar is een tekstje bijgesteld, er zijn enkele foto's (nog allemaal in zwart-wit) vervangen en in totaal zijn vier artikelen uit de oorspronkelijke bundels gesneuveld. Maar voor het overige is het voor de liefhebber - net als vijftwintig jaar geleden - genieten geblazen. De essays van Bastet hebben niets van hun sprankeling verloren. Ze leiden de lezer langs allerlei sluipwegen en zijpaden door het landschap van de antieke wereld, aan de hand van veel en verrassende gidsen. Om er een paar te noemen: Rubens, Mozart, 19de-eeuwse reizigers naar Rome en Griekenland, en Adolf Hitler. De jury van de P.C. Hooft-prijs formuleerde het aldus: 'Bastet is de auteur van een buitengewoon oeuvre zonder enig effectbejag, maar met een onweerstaanbare uitwerking: een prachtige weergave van het antieke Europa.'

HENK VAN GESSEL

*De gouden lier, Archaische Griekse lyriek. Tweetalige uitgave. Vertaald door Paul Claes. Uitg. Atheneum-Polak & Van Genneep, Amsterdam 2005. 332 pp. ISBN 90 253 0203 3. € 34,95.*

Zowel de naam van de vertaler als de naam van de uitgever staan garant voor een voortreffelijk gemaakt en verzorgd boek. Wat de vreugde nog doet stijgen is het feit dat de Griekse tekst ernaast is afgedrukt, hetgeen je helaas in het Nederlandse taalgebied nauwelijks tegenkomt. Echt een boek om op je tafel te hebben liggen en geregeld wat in te lezen: dat is wat wij tegenwoordig immers met poëzie doen.

Hoe anders was dat in de tijd dat deze poëzie of liever liederen zijn geschreven. Deze werden gedeclameerd, al dan niet met fluitbegeleiding, of gezongen door een solist onder begeleiding van een snaarinstrument (vandaar de term *lyriek*) of door een koor, waarvan de leden zongen en dansten op de muziek van een lier en fluit. Het soort maat (*metrum*) dat de dichter gebruikte, bepaalde de inhoud van de liederen: elegische verzen (*hexameter*+*pentameter*) werden met fluitmuziek geciteerd bij drinkfeesten na de maaltijd, op politieke bijeenkomsten, voor de troepen, bij begrafenissen, zangwedstrijden en openbare feesten. De *jamben* daarentegen werden vaak gebruikt voor liederen met een spottende en een minder verheven inhoud, misschien begeleid door de fluit. Bij het lierdicht in vrijere versmaten (*melos*) tenslotte speelde muziek een heel belangrijke rol, zowel bij de solist als bij het koor. De sololieder over liefde, wijn of strijd werden vooral op privé-feesten en drinkpartijen gezongen, waarbij iedere dichter in zijn eigen dialect schreef en een eigen metrum ontwikkelde. Koorliederen werden bij openbare gelegenheden gezongen, zoals bij godenfeesten, huldigingen, huwelijks- en rouwplechtigheden en muziekwedstrijden.

De huidige term 'lyriek' dekt dus een heel diverse lading. De moderne lezer moet zich dan ook goed realiseren dat deze lyriek voor een luisterend publiek is geschreven en dat er muziek bij heeft geklonken. Helaas is alle muziek op een paar snippertjes na verloren gegaan en van de choreografie is al helemaal niets bekend. Bovendien, zoals de lezer van deze editie kan constateren, is veel van de poëzie fragmentarisch of onzeker overgeleverd, soms slechts als losse regels die door een antiek auteur zijn geciteerd. Ook kunnen we de gevoelens die de verschillende maatsoorten bij het publiek hebben opgeroepen, nauwelijks navoelen: het is of we van een mooie song of chanson slechts een paar regeltjes tekst tot onze beschikking hebben, zonder zanger en muziek. De vertaler heeft een ruime keuze gemaakt uit de archaische poëzie en ook de meest recente vondsten opgenomen, zoals de 'Lillepapyrus' met fragmenten van Stesichoros (zie *Hermeneus* 70,3 [1998]) en de 'Keulse papyrus' van Archilochos (zie *Hermeneus* 62,5 [1990]). Niet opgenomen zijn de veel beter overgeleverde dichters Theognis en Bacchylides, die naar de mening van de vertaler een eigen editie verdienen, en Pindaros waarvan al een goede vertaling bestaat van Patrick Lateur.

Paul Claes heeft bij zijn vertaling veel aandacht besteed aan klank en ritme en een modern, maar niet modieus idioom gebruikt, waarbij hij, voorzover ik heb nagegaan, prachtig de woordvolgorde van het Grieks heeft gevolgd, en vaak ook van de samengestelde woorden een mooi Nederlands equivalent heeft gemaakt. Een voorbeeld hiervan: het enig volledig overgeleverde gedicht van Sappho begint met de aanroeping van Aphrodite als ἠποικιλῶθρον, door Claes vertaald met 'fonkeltronig', goed gevonden - zowel qua klank als betekenis. Het boek biedt verder een algemene inleiding, inleidingen op de afzonderlijke dichters, een bibliografie en een uitgebreide namenlijst en is, zoals ik in het begin al heb gezegd, voorbeeldig uitgegeven.

ELLY JANS