

Androclus en de leeuw

De geschiedenis van een literair motief

G.J.M. Bartelink

Het verhaal van Androclus en de leeuw, een van de bekendste episoden uit de *Attische Nachten* van Aulus Gellius (5,14), is daar een gegeven uit de tweede hand. Gellius' zegsman is Apion Plistonices, een Alexandrijns historicus uit het begin van de keizertijd, die zich in zijn *Aegyptiaca* nadrukkelijk ooggetuige noemt. Het gegeven bestaat uit twee taferelen, die in het element van verrassing dat ze bevatten met elkaar corresponderen. Het eerste speelt in de woestijn van Noord-Afrika, waar de gevluchte slaaf Androclus een klaaglijk brullende leeuw ontmoet, die hij van een scherpe doorn in zijn poot bevrijdt. Daarop leeft hij enkele jaren samen met de leeuw in dezelfde grot. Uit dankbaarheid brengt deze hem steeds een part van zijnjachtbuit. Het tweede tafereel speelt in Rome. Gevangen genomen en voor de wilde dieren geworpen komt Androclus oog in oog te staan met dezelfde leeuw. Deze herkent hem onmiddellijk en komt kwispelstaartend op hem af. Na het vernemen van de toedracht eist het enthousiaste publiek de vrijlating van Androclus, die daarop bovendien de leeuw ten geschenke krijgt.

Dit verhaal of verwante motieven vinden wij in later tijd meermalen terug. Op de eerste plaats vindt men een vrijwel identiek verhaal bij Aelianus (*De natura animalium* 7, 48), dat op dezelfde bron teruggaat. De middeleeuwer John of Salisbury (1115-1180) heeft vrijwel de hele tekst van Gellius in zijn *Policraticus* opgenomen als treffende illustratie van de dankbaarheid die dieren kunnen betonen (5, 17; 584b-585b). Ook Montaigne citeert het verhaal, dat hij in zijn in 1580 gepubliceerde *Essays* (II 12) in het Oudfrans vertaalde. In zijn toneelspel *Androcles and the lion* (1912) tenslotte gaat Bernard Shaw zeer vrij met het gegeven om door het in de tijd van de christenvervolgingen te plaatsen en in een brede uitwerking zijn eigen ideeën de vrije loop te laten.

Het verhaal van de dankbare leeuw komt verder voor in soms sterk afwijkende varianten. Reeds Plinius kent het relaas hoe een leeuw verlost wordt van een bot die hem zijn muil openspalkt, elders gaat het om een leeuw of een ander roofdier waarvan de welpen op wonderbaarlijke wijze genezen worden. In de monnikswereld blijkt het thema voortreffelijk te passen: in hun ideale maatschappij is de paradijselijke toestand teruggekeerd waarin de dieren hun wildheid afleggen en aan de mens onderworpen zijn. Zo keert het oude motief van de doornuittrekker weer terug in de legende rondom Gerasimus en later rondom Hieronymus, als zodanig uit tal van schilderijen en sculpturen bekend. Een andere vorm heeft het gegeven in een heldenroman van Chrétien de Troyes: *Ivain of de Ridder met de leeuw* (ca. 1170), waar de leeuw van een hem bedreij-

gende slang wordt gered. De invloed hiervan reikt weer tot bijvoorbeeld in de roman *Amadis de Gaule* van Nicolas d'Herberay (1540). Verwante motieven komen ook buiten de West-Europese literatuur voor, tot in Indië en China toe¹.

1. *Gellius (Apion) en zijn direkte navolgers*. Chronologisch gezien begint voor ons de geschiedenis van het thema met de bron van Gellius en de daarmee parallel lopende versie van Aelianus, die beide teruggaan op Apion, die ten tijde van keizer Tiberius leefde². Wij geven de tekst van Gellius met Latijnse vertaling.

'In circo maximo' inquit 'uenationis amplissimae pugna populo dabatur. Eius rei, Romae cum forte essem, spectator' inquit 'fui. Multae ibi saeuientes ferae, magnitudines bestiarum excellentes, omniumque inuisitata aut forma erat aut ferocia. Sed praeter alia omnia leonum' inquit 'immanitas admirationi fuit praeterque omnis ceteros unus. Is unus leo corporis impetu et uastitudine terrificoque fremitu et sonoro, toris comisque ceruicum fluctuantibus animos oculosque omnium in sese conuerterat. Introductus erat inter compluris ceteros ad pugnam bestiarum datus seruus uiri consularis: ei seruo Androclus nomen fuit. Hunc ille leo ubi uidit procul, repente' inquit 'quasi admirans stetit ac deinde sensim atque placide tamquam noscitabundus ad hominem accedit. Tum caudam more atque ritu adulantium canum clementer et blande mouet hominisque se corpori adiungit cruraque eius et manus prope iam exanimati metu lingua leniter demulcet. Homo Androclus inter illa tam atrocis ferae blandimenta amissum animum recuperat, paulatim oculos ad contuendum leonem refert. Tum quasi mutua recognitione facta laetos' inquit 'et gratulabundos uideres hominem et leonem.'

'In de Circus Maximus', aldus (Apion), 'werd het volk een imposant wilde diereengevecht aangeboden. Daar ben ik', zo schrijft onze bron,' als toeschouwer bij aanwezig geweest, toen ik toevallig in Rome was. Er waren daar veel wilde dieren die woest te keer gingen, enorme beesten, alle zo indrukwekkend door hun bouw of grimmigheid als men nog nooit eerder gezien had. Maar vooral de geweldige grootte van de leeuwen was verbazingwekkend en één oogstte er meer bewondering dan alle anderen samen.

Die ene leeuw had door zijn onstuimige bewegingen, door zijn kolossale grootte, zijn angstwekkend gebrul, zijn golvende schoften en manen, aller aandacht en blikken naar zich toe getrokken. In de arena werd te midden van verschillende andere lieden de slaaf van een oud-consul binnengebracht, bestemd voor het gevecht met de wilde dieren. Androclus heette hij. Toen de leeuw deze man op enige afstand gezien had, bleef hij', aldus onze zegsman, 'als vol verbazing staan; vervolgens ging hij langzaam en kalm als wilde hij graag zekerheid hebben naar de man toe. Vriendelijk en vleiend zwaaide hij zijn staart heen en weer zoals kwispelstaartende honden doen, en hij drukte zich tegen het lichaam van de man aan en likte zachtjes zijn handen en benen, terwijl deze het bijna bestierf van angst. Onder die aanhalige gestes van zo'n geducht wild dier kwam Androclus weer bij, en geleidelijk sloeg hij zijn ogen op om naar de leeuw te kijken. Toen', aldus Apion, 'kon men zien hoe de man en de leeuw blij en opgetogen waren als bij een wederzijdse herkenning.

Ea re prorsus tam admirabili maximos populi clamores excitatos dicit accersitumque a Caesare Androclum quaesitamque causam, cur illi atrocissimus leo uni parsisset. Ibi Androclus rem mirificam narrat atque admirandam. ‘Cum prouinciam’ inquit ‘Africam proconsulari imperio meus dominus obtineret, ego ibi iniquis eius et cotidianis uerberibus ad fugam sum coactus et, ut mihi a domino, terrae illius praeside, tutores latebrae torent, in camporum et arenarum solitudines concessi ac, si defuisset cibus, consilium fuit mortem aliquo pacto quaerere. Turn sole medio’ inquit ‘rabido et flagrant! specum quamdam nactus remotam latebrosamque in eam me penetro et recondo. Neque multo post ad eandem specum uenit hic leo debili uno et cruento pede gemitus edens et murmura dolorem cruciatumque uulneris commiserantia/ Atque illic primo quidem conspectu aduenientis leonis territum sibi et pauefactum animum dixit. ‘Sed postquam introgressus’ inquit ‘leo, uti re ipsa apparuit, in habitaculum illud suum, uidet me procul delitescentem. mitis et mansues accessit et sublatum pedem ostendere mihi et porri” gere quasi opis petendae gratia uisus est. Ibi’ inquit ‘ego stirpem ingentem uestigio pedis eius haerentem reuelli conceptamque saniem uolnere intimo expressi accuratiusque sine magna iam fbrmidine siccaui penitus atque deteresi cmorem. lila tune mea opera et medella leuatus pede in manibus meis posito recubuit et quieuit, atque ex eo die triennium totum ego et leo in eadem specu eodemque et uictu uiximus. Nam, quas uenabatur feras, membra opimiora ad specum mihi subgerebat, quae ego ignis copiam non habens meridiano sole torrens edebam. Sed ubi me’ inquit ‘uitae illius ferinae iam pertaesum est, leone in uenatum profecto reliqui specum et uiam ferme tridui permensus a militibus uisus adprehensusque sum et ad dominum ex Africa Romam de-

Tengevolge van dit zo volslagen wonderlijk voorval’, verhaalt hij verder, ‘klonk er een luid geroep onder het publiek op. Androclus werd door de keizer ontboden en hem werd gevraagd wat de reden was dat die uiterst vervaarlijke leeuw hem alleen gespaard had. Toen vertelde Androclus een wonderlijk, ja verbijsterend verhaal. ‘Toen mijn meester’, zei hij, ‘de provincie Africa met proconsulaire macht bestuurde, werd ik door de onverdiende kwarwatsslagen die ik dagelijks van hem te incasseren kreeg gedwongen te vluchten; om een betrekkelijk veilige schuilplaats te vinden voor de heerser van dat gebied, ben ik uitgeweken naar eenzame vlakten en zandwoestijnen. Ik was van plan op de een of andere manier de dood te zoeken, als ik gebrek aan voedsel zou krijgen. Toen, onder een verzegend hete middagzon vond ik een afgelegen grot, die mij als schuilplaats kon dienen. Ik ging naar binnen en verborg me. Niet veel later kwam deze leeuw hier bij dezelfde grot met één manke en bebloede poot; door jammerlijk gekreun en gegrom gaf hij de kwellende pijn van zijn wond te kennen.’ Hij vertelde vervolgens hoe hij aanvankelijk bij het zien van de naderende leeuw geschrokken en beangst was. ‘Maar’, zei hij, ‘nadat de leeuw, die zoals feitelijk bleek, zijn eigen leger was binnengegaan, mij had gezien, terwijl ik probeerde mij op enige afstand te verschuilen. kwam hij kalm en mak op mij af, en liet leek of hij mij zijn opgeheven poot wilde laten zien en deze naar mij uitstreckte om hulp te vragen. Daar’, zo luidde zijn relaas. ‘heb ik eigenhandig een fikse splinter die in zijn voetzool stak er uitgerukt en het opeengehoopte bloed tot onder uit de wond geperst. Zo zorgvuldig mogelijk heb ik, nu al niet erg bang meer, deze afgedroogd en het bloed er afgewist.

Door die medische verzorging van mij vond hij toen soelaas, en met zijn poot in mijn handen ging hij liggen uitrusten. Vanaf die

ductus. Is me statim rei capitalis damnandum dandumque ad bestias curavit. Intellego autem' inquit 'hunc quoque leonem me tunc separato captum gratiam mihi nunc beneficii et medicinae referre.'

Haec Apion dixisse Androclum tradit eaque omnia scripta circumlataque tabula populo declarata atque ideo cunctis petentibus dimissum Androclum et poena solutum leonemque ei suffragiis populi donatum. 'Postea' inquit 'uidebamus Androclum et leonem loro tenui reuinctum urbe tota circum tabernas ire, donari aere Androclum. floribus spargi leonem, omnes ubique obuios dicere: "Hic est leo hospes hominis, hic est homo medicus leonis".'

Wanneer we het verhaal vergelijken zoals het bij Aelianus voorkomt (*Hist. anim.* 7, 48), vallen naast de globale overeenkomst een aantal verschillen op. De gevluchte slaaf heet hier Androcles, terwijl zijn meester niet de pro-consul van de provincie Afrika is, maar iemand van de senatorenstand. Androcles vlucht hier ook niet vanwege een onredelijke behandeling, maar op grond van een niet nader gedefinieerd vergrijp. Hij neemt de wijk naar Libye (Afrika), ver van de steden. Gellius' verhaal is veel drastischer dan dat van Aelianus. Bij de eerste kreunt en gromt de leeuw van pijn, en heeft de slaaf zich diep achter in de grot verscholen. Bij Aelianus ontbreken dergelijke details, zoals hij ook niet vermeldt dat de slaafde portie vlees die de leeuw hem telkens bezorgt, in de zon roostert. Bij hem duikt ook een ander motief op waarom Androcles na drie

dag hebben de leeuw en ik in dezelfde grot en van hetzelfde voedsel geleefd. Immers van de dieren waarop hij jacht maakte bracht hij mij altijd de fijnste brokken in het hol. Omdat ik niet over vuur beschikte at ik ze dan, na ze eerst in de middagzon geroosterd te hebben. Maar', vervolgde hij. 'zodra ik na verloop van tijd genoeg gekregen had van dat leven als een wild dier, heb ik eens, toen de leeuw op jachtbuit uit was, de grot verlaten. Na een tocht van drie dagen werd ik door soldaten opgemerkt en gearresteerd, en vanuit Afrika naar mijn lieer te Rome gebracht. Deze liet mij onmiddellijk ter dood veroordelen en voor de wilde dieren werpen. Maar ik begrijp', zei hij, 'dat deze leeuw, na onze scheiding eveneens gevangen, mij nu zijn dankbaarheid toont voor de weldaad van zijn genezing.'

Apion vermeldt dat Androclus dit verhaal gedaan heeft, ddt het genoteerd werd en door het ronddragen van een bord aan het volk bekend gemaakt. Het resultaat was, dat Androclus op Lilgemeen verzoek werd vrijgelaten, dat hem zijn straf werd kwijtgescholden en dat hij op voorspraak van het volk de leeuw ten geschenke kreeg. 'Naderhand', zo deelt hij nog mee, 'zagen wij Androclus met zijn leeuw aan een smalle riem overal in de stad door de winkelstraten kuieren; Androclus ontving geldstukken, de mensen strooiden bloemen uit over de leeuw en allen die hem ergens tegenkwamen zeiden: 'Dit is de leeuw die een mens te gast had, dit is de man die een leeuw heeft genezen.'

jaar de leeuw verlaat: de slaaf lijdt aan een ondraaglijke leuk, veroorzaakt door zijn al te weelderige haargroei. Aelianus zegt niet dat de slaaf drie dagen heeft rondgezworven alvorens gegrepen te worden. Parallel loopt bij beiden de mededeling dat Androcles vanuit Afrika naar Rome overgebracht wordt, maar in het verhaal volgens Aulus Gellius wordt blijkbaar stilzwijgend verondersteld, dat de pro-consul na zijn mandaat weer naar Rome teruggekeerd is.

Terwijl Gellius het voorval in het amphithater effectvol vooraan geplaatst heeft, geeft Aelianus het verhaal in chronologische volgorde. Nadrukkelijk beschrijft Gellius de buitengewone grootte van de leeuw, die onder de andere wilde dieren opvalt; Aelianus rept met geen woord hierover. De meest geprononceerde verschillen doen zich tegen het slot voor. Volgens Aelianus dacht men na de herkenningsscène eerst dat Androcles een magiër was, en liet men vervolgens een luipaard op hem los, waarop de leeuw denkend aan de gemeenschappelijke tafel' als zijn beschermer optrad en de aanvaller verscheurde³. Vertelt Androcles volgens Gellius' versie zijn belevenissen aan de keizer, volgens Aelianus wordt hij bij de gever van de spelen ontboden. Het verhaal van de Griekse schrijver eindigt met de door het publiek gewenste vrijlating van slaaf en leeuw, waar Gellius op gezag van Apion nog het relaas aan toevoegt van de vreedzame wandelingen die Androcles met zijn makke leeuw door het centrum van Rome maakt. Tenslotte dient nog te worden genoteerd, dat bij Aelianus een korte, overigens sterk gemutileerde passage volgt, waarin deze op een analoog verhaal wijst. Hierin wordt 'de gapende Dionysus' vermeld, die ook bij Plinius (*Nat. Hist.* 8, 21, 57) genoemd wordt, in een verhaal dat verderop nog ter sprake zal komen.

Het verhaal bij Aulus Gellius vinden wij in zijn geheel geciteerd als een exempel in de Policraticus van John of Salisbury (5, 17; 584b-585b). Deze lijn van de overlevering bewijst zelfs zekere diensten bij het vaststellen van de tekst van Gellius: zo is *leniter* uit de Policraticus in Gellius' tekst overgenomen (de handschriften lezen *leviter*). Verder zijn er een aantal tekstvarianten, waarvan ik er enkele zou willen signaleren: Quasi iocabundus tamquam noscitabundus: quasi aliud defuisset – si defuisset cibus; rapido – rabido (coniectuur; de Gellius-hss. lezen ook rapido); dolorem cruciatumque vulneris commiserantia – dolorem cruciatumque vulneris ingemiscens, cum miserantia auditoris, si quis adesset (waarschijnlijk heeft John cum miserantia gelezen, waarop hij eigenmachtig enkele woorden ter verklaring heeft toegevoegd).

Montaigne heeft in zijn *Essays* (II 12)⁴ het verhaal van de dankbare leeuw aangevoerd als een illustratie van de trouw, die dieren soms betonen. In onze tekst lezen wij Androdus als de naam van de slaaf (ofwel heeft Montaigne cl gelezen als *d*, ofwel school de fout al in de door hem gebezigde teksteditie van Gellius).

Een vermelding van Shaws toneelspel *Androcles and the Lion* mag hier niet ontbreken. In dit werk, waarin het gegeven een zeer vrije bewerking ondergaat, is Androcles een christen die voor de wilde dieren wordt geworpen. De ontmoeting van Androcles, hier vergezeld van zijn vrouw Megaera, met de gewonde leeuw vindt in een proloog plaats. In de gesprekken van de veroordeelde christenen komt Shaws kritische visie op liet christendom naar voren, die hij in een later aan de tweeakter toegevoegde epiloog nog eens onderstreept.

De herkenningsscène wordt door Shaw aldus beschreven: 'Androcles, supporting himself on his wrist, looks affrightedly at the lion. The lion limps on three paws, holding up the ether as of he was wounded. A flash of recognition lights up in the face of Androcles. He flaps his hands as if it had a thorn in it, and pretends to pull the thorn out and to hurt himself. The lion nods repeatedly. Androcles holds out his hands to the lion, who gives him both paws, which he shakes with enthusiasm. They embrace rapturously, finally waltz round the arena amid a sudden burst of deafening applause.'

Hoezeer het oude gegeven doorregen is van nieuwe vondsten blijkt ook uit de slotpassage: ‘*The emperor*: I give this sorcerer to be a slave to the first man who lays hands on him. (The menagerie keepers and the gladiators rush tor Androcles. The lion starts up and faces them. They surge back). You see how magnanimous we Romans are, Androcles. We suffer you to go in peace. *Androcles*: I thank your worship. Ik thank you all, ladies and gentlemen. Come, Tommy. Whilst we stand together. no cage for you: no slavery for me. (He goes out with the lion, everybody crowding away to give him as wide a berth as possible.). Naast deze directe literaire nawerking van liet verhaal zelf, kan men wijzen op parallellen voor verschillende wezenlijke aspecten.

2. *Het uittrekken van de doorn uit de poot van de leeuw*. Volgens Plinius Maior (Nat. Hist. 8. 21, 56) kwam de Syracuseaan Mentor eens in Syrië onverwacht tegenover een leeuw te staan. Toen liet wilde dier hem bij zijn vlucht pogingen telkens weer de weg versperde en bovendien zijn voeten likte als om te vleien, bemerkte hij een opgezwollen wonde in een poot van de leeuw; hij wist er een grote splinter uit te trekken en hem zo van zijn pijn te verlossen. Van dit voorval getuigt een schilderij te Syracuse (cum refugienti unidique fera opponeret sese et vestigia lambret adulanti similis, animadvertit in pede eius tumorem vumusque: extracto surculo liberavit cruciatu. Pictura casum hunc testatur Syracusis).

Het gegeven is ook in de monnikenwereld binnengedrongen. De oudste asketen leefden bij voorkeur in de woestijn, het domein van wilde dieren en slangen. Door te trachten in hun persoonlijk leven de paradijselijke toestand w^eer te bereiken, kwamen sommigen volgens de legende tot zulk een hoogte dat de wilde dieren hun onderworpen waren als vroeger aan Adam⁵. Onschadelijk geworden verrichtten roofdieren soms hand- en spandiensten voor een monnik (ze bewaakten zijn cel of zetten hem over een onstuimig stromende rivier): en schadelijke monsters als draken en krokodillen lieten zich door een enkel gebed verjagen.

Volgens Cyrillus van Scythopolis (ca. 523-588)⁶ begeeft zich op zekere dagen monnik Sabas vanuit de Ruba-wildernis naar een plaats Kalamon (rietveld) genoemd, bij de Jordaan, waar hij een hinkende leeuw aantreft. Deze knielt neer, toont hem zijn poot, waaruit Sabas een lange doorn trekt. De leeuw volgt hem van nu af en wil hem niet meer verlaten. Een monnik Flavius, die over een ezel beschikt, is Sabas’ dienaar. De leeuw neemt de taak op zich de ezel te hoeden als de monnik leeftocht gaat halen. Bij zijn leidse trekt hij hem naar de weide om hem daar te laten grazen, ’s Avonds laat hij hem bij de put drinken en brengt hem weer veilig thuis. Maar, zo besluit Cyrillus als de broeder tijdens zijn gewone tocht eens een misstap begaat, straft de leeuw hem door de ezel op te eten.

Bijzonder bekendheid geniet het verhaal zoals het voorkomt in het *Pratum spirituale* van Johannes Moschus (ca. 550-619)⁷. Moschus zegt het vernomen te hebben in een klooster dicht bij de Jordaan, dat naar Gerasimus genoemd is, die hier in de vijfde eeuw abt was. Wij geven hier een gedeelte van de tekst, zoals die in de late middeleeuwen door Ambrosius Camaldulensis (ca. 1380-1439) uit het Grieks vertaald is⁸.

Ambulans (sc. Gerasimus) super Iordanis ripam, obvium habuit leonem valde rugientem, suspensio pede. cui in fixus erat ex calamo aculeus, adeo ut ex hoc pes ipse intumisset, et sanie plenus effectus esset. Cum igitur vidisset leo senem, ostendebat illi vulneratum ex infixio aculeo pedem, flens quodammodo et obsecrans ut illi curam adhiberet. Cum ergo vidisset eum senex tali necessitate constrictum sedens apprehendit eius pedem aperiensque vulnus eduxit aculeum infixum, cum magna putredinis copia diligenterque depurgato vulnere, et panno alligato, dimisit eum. Leo autem cum se curatum vidisset, noluit senem deserere sed ut carus discipulus,

quocumque pergeret, magistrum sequebatur, ita ut admiraretur senex tantam ferae gratitudinem. Igitur ex tune senex nutriebat eum, mittens ante illum panem et infusa legumina.

“Toen hij bij de oever van de Jordaan liep, kwam hij te staan tegenover een luid brullende leeuw, die een poot omhoog hield, waarin een rietsplinter stak. De poot was daardoor gezwollen en vol geronnen bloed. Toen de leeuw de monnik had opgemerkt, liet hij hem zijn poot zien die gewond was door de daarin stekende splinter, terwijl de tranen hem /o te zeggen uit de ogen stroomden en hij smeekte om verzorging. Toen de monnik hem in zulk een benarde situatie zag, ging hij zitten, nam zijn poot, opende de wond en trok de binnengedrongen splinter er uit. Hij verwijderde een grote hoeveelheid etter, maakte de wond zorgvuldig schoon, verbond deze met een lap en liet de leeuw gaan. Toen de leeuw zag dat hij genezen was, wilde hij de monnik niet verlaten, maar volgde als een dierbare leerling zijn meester, waar deze maar naar toe ging, zodat de monnik zich verbaasde over zulk een grote dankbaarheid van een wild dier. Van toen af gaf de monnik hem voedsel: hij zette hem brood voor en geweekte peulvruchten.” De leeuw krijgt vervolgens een taak in liet klooster: hij mag toezien op de grazende ezel (ut curam pascendi asini leo haberet: hetzelfde motief dus als bij Cyrillus⁹). Als de leeuw zich eens wat ver van de ezel heeft verwijderd, wordt deze door voorbijkomende kameeldrijvers meegenomen. De leeuw keert schuldbewust naar het klooster terug, waar men vermoedt dat hij de ezel opgegeten heeft. Hij moet nu de taak van de ezel verrichten, namelijk water halen uit de Jordaan¹⁰. Op een gegeven ogenblik ziet hij een kameeldrijver met de gestolen ezel, die hij ogenblikkelijk naar het klooster terug sleept. Toevallig is de leeuw niet in de buurt, als na verloop van tijd Gerasimus sterft en begraven wordt. Teruggekomen mist hij de monnik en wil van verdriet niet meer eten.

Tunc ait illi abbas Sabbatius: ‘Veni mecum, ex quo non credis nobis, et ostendam tibi ubi positus est senex noster.’ Sumensque eum, duxit ubi illum sepelierant. Distabat autem ab ecclesia quasi passibus quinque. Et stans abbas Sabbatius supra sepulcrum abbatis Gerasimi, dixit leoni: ‘Ecce hic senex noster sepultus est.’ Et inclinavit genua sua abbas Sabbatius supra sepulcrum senis. Cum ergo id leo audisset, et vidisset prostratum super tumulum abbatem et flentem. tunc et ipse prostravit se, percutiens in terram caput suum vehementer, et rugiens: atque ita continuo defunctus est super sepulcrum senis.

Toen zei abbas Sabbatius tegen hem: ‘Kom met mij mee, omdat je ons niet wilt geloven, en ik zal je laten zien waar onze medebroeder is bijgezet.’ Hij nam hem mee en bracht hem naar de plek waar ze de abt hadden begraven; dat was ongeveer vijf schreden van de kerk. Staande bij het graf van abt Gerasimus zei Sabbatius tegen de leeuw: ‘Kijk, hier is onze medebroeder begraven.’ Daarop knielde abbas Sabbatius op het graf. Toen de leeuw dit gehoord had en gezien hoe abbas Sabbatius zich in tranen op de tombe ter aarde wierp, wierp ook hij zich neer en sloeg brullend zijn kop uit alle macht tegen de grond. Zo stierf hij terstond daarna op het graf van de monnik.’

Op grond van de grote gelijkenis mogen we aannemen dat het verhaal van Gerasimus en de dankbare leeuw als inspiratiebron gediend heeft voor een overeenkomstige passage in de uit de Karolingische tijd daterende *Vita Hieronymi*. In dit anonieme geschrift, dat verder geen enkel wonderverhaal bevat, maar uitsluitend spreekt over leven en geschriften van de kluisenaar van Bethlehem, ilnikt plotseling hetzelfde motief op. Volgens deze beschrijving komt de leeuw de kloosterpoort binnenwandelen, waarop Hieronymus zijn monniken beveelt hem te verzorgen volgens de goede gewoonte van kloosterlijke gastvrijheid (Patr. Lat. 22, 193-194):

Post haec itaque eum quadam die sacras Scripturas fratribus ex more dissereret, subito tribus claudicans, quarto suspense pede claustra coenobii leo ingreditur. Cumque fratres ter-

riti fugam arripuissent, vir Dei veluti hospiti adventanti se obtulit: et intelligens plantam eius a sentibus vulneratam, praecepit fratribus, ut terrore deposito, curam ipsius gererent. Quod cum sollicite fieret, omni feracitate deposita, ita leo mansuetus efficitur, ut ei fratres iussu beati Hieronymi asinum quendam committerent, quem ab opere redeuntem in pascuis custodiret.

Toen hij nu hierna op zekere dag volgens zijn gewoonte de monniken de H. Schrift verklaarde kwam er plotseling een geweldige leeuw de kloosterpoort binnen, die op drie poten hinkte en zijn vierde poot omhoog hield. En terwijl de monniken beangst een goed heenkomen zochten, ging de man Gods hem tegemoet als een gast die bij de poort komt. Hieronymus begreep dat de poot door doornen verwondingen had opgelopen en beval de monniken hem onbevreesd te verzorgen (op de afbeeldingen vindt men steeds Hieronymus zelf als 'doornuitrekker'). Dit gebeurde met alle zorg en daarop verloor de leeuw zijn wilde aard, ja hij werd zo mak, dat de monniken op bevel van Hieronymus een ezel onder zijn hoede plaatsten om op toe te zien als deze na gedane arbeid op de weidegronden graasde.' Het verhaal loopt verder langs dezelfde lijnen als dat over Gerasimus. Ook hier wordt de ezel door kameeld rij vers meegenomen, moet de leeuw om boete te doen de taak van de ezel overnemen om dan tenslotte onverwacht de ezel weer terug te vinden. Bij de ontlending kan misschien een zekere klankovereenkomst bij de namen Gerasimus en Hieronymus een rol gespeeld hebben. Daar komt bij dat er soms een parallel werd gemaakt tussen de vier evangelisten en de vier grote kerkleraren uit het Westen, waardoor de leeuw als attribuut van Marcus op Hieronymus over kon gaan. Het is niet uitgesloten dat een hagiograaf die de herkomst van dit attribuut niet meer begreep de Gerasimus-legende op Hieronymus heeft overgebracht¹¹. Talrijk zijn de afbeeldingen van dit tafereel; we noemen hier slechts Bellini, Memlinc, Regier van der Weyde en Tilman Riemenschneider.

In de middeleeuwse *Gesta Romanorum*, die waarschijnlijk omstreeks 1200 ontstaan zijn, komt het gegeven van de dankbare leeuw in het kader van een sprookjesachtig verhaal voor, terwijl er, zoals dat in de *Gesta* gangbaar is, tevens een moraal aan verbonden wordt¹². We beperken ons hier tot de belangrijkste passages, waarin beschreven wordt hoe een zwervende prins een doorn uit de poot van een leeuw trekt, waarna de leeuw hem later helpt bij het doden van een draak. Zo verwerft de prins de hand van een prinses, die het slachtoffer van de draak dreigde te worden.

Cum autem iuvenis per trium dierum spacium ambulasset, occurrebat ei quidam leo portans spinam in pede et signa satis aperte fecit, ut spinam de pede suo extraheret. Iuvenis vero cum intellexisset signum, spinam extraxit ab eo. Hoc facto leo secutus est eum usque ad quoddam castrum iuxta forestam, in quam leo intrabat.

'Toen de jongeman drie volle dagen was voortgetrokken, kruiste een leeuw met een doorn in zijn poot zijn pad en gaf hem ondubbelzinnig te kennen, dat hij de doorn eruit moest trekken. Hierna volgde de leeuw hem tot bij het kasteel dat bij de zoom van een bos lag. De leeuw drong dit woud binnen.'

Vervolgens de passage waarin het gevecht met de draak beschreven wordt:

Tunc armavit se (sc. iuvenis) et contra draconem bellum dedit, unde fere devictus est, et sicut fugam recipere voluit, leo ei occurrit, de cuius pede spinam extraxit, et cum eo contra draconem pugnavit, ipsum devicit et occidit cum adiutorio leonis. Rex cum hoc audisset gavisus est valde. Filiam suam tradidit in manu iuvenis dicens: Ecce amasia tua pro cuius amore bellum dedisti.

'Daarop gespte hij zijn rusting aan en begon de draak te bevechten. Bijna werd hij verslagen, maar juist toen hij er over dacht te vluchten, kwam de leeuw naar hem toe, uit wiens poot hij de doom had verwijderd en deze streed met hem tegen de draak. De prins wist hem te ver-

slaan en te doden met de huid van de leeuw. Toen de koning dit vernam, was hij bijzonder verheugd. Hij vertrouwde de jongeman zijn dochter toe en zei: ‘Hier is jouw liefje, uit liefde waarvoor je het gevecht bent aangegaan.’

Het motief van de dankbare leeuw, die een ridder in gevechten tegen gevaarlijke monsters bijstaat, komt, zoals we nog zullen zien, bijvoorbeeld in de roman *De ridder met de leeuw* van Chrétien van Troyes voor, maar daar vindt men niet de scène van de uitgetrokken doorn. Tenslotte volgt er in de *Gesta* een verklaring in morele zin:

Et in via sepius leonem invenies cum spina in pede. quociens aliquod nostrum portat peccatum. Si hoc peccatum ab aliquo abstuleris per bonum exemplum et opus virtuosum, certe deo fecisti iuxta illud: Quod uni ex minimis meis fecistis mihi fecistis (*Mt.* 25,40).

‘En op uw weg zult ge meermalen een leeuw ontmoeten met een doorn in zijn poot, zo dikwijls hij een zonde van ons meedraagt. Als ge iemand van deze zonde bevrijdt door een goed voorbeeld en deugdzaam handelen, hebt ge dit stellig voor God gedaan volgens het Schriftwoord: Wat ge voor één van de minsten der mijnen hebt gedaan, hebt ge voor mij gedaan.’

3. *Een andere dienst aan een leeuw bewezen.* Plinius Maior (*Nat. Hist.* 8, 21, 57) verhaalt van een zekere Elpis uit Samos, die een leeuw zou hebben bevrijd van een grote hot, die in zijn muil was blijven vastzitten.

Simili modo Elpis Samius natione in Africam delatus nave. iuxta litus conspecto leone hiatu minaci, arborem fuga petiit Libero patre invocato, quoniam tum praecipuus votorum locus est, cum spei nullus est. Sed neque profugienti, cum potuisset, fera institenit et procumbens ad arborem hiatu, quo terruerat, miserationem quaerebat. Os morsu avidiore inhaeserat dentibus cruciabatque media, – tum poena in ipsis eius telis – suspectantem ac velut mutis precibus orantem, dum fortuitis fidens non est contra feram¹³: multoque diutius miraculo quam metu cessatum est. Degressus tandem evellit (os) praebenti et qua maxime opus esset adcommodanti; traduntque, quamdiu navis ea in litore steterit, retulisse gratiam venatus agendo.

Qua de causa Libero patri templum in Samo Elpis sacravit. quod ab eo facti Graeci *κεχηνότος Διονύσου* appellavere¹⁴.

‘Evenzo vluchtte Lipis. Samiër van afkomst, een boom in, toen hij, met zijn schip in Afrika beland, bij het strand een leeuw zag met dreigend opengesperde muil, en hij riep de god Liber aan. Dan immers is er de meest gereede aanleiding tot geloften als er geen enkele reden tot hoop meer is. Maar het wilde dier had niet achter hem aangejaagd toen hij een toevlucht zocht, al had het dat kunnen doen. Integendeel, het ging bij de boom liggen en met de opengespalkte muil, waarmee het schrik had ingeboezemd, probeerde het medelijden op te wekken. Er was een bot tussen zijn tanden blijven vastzitten door al te gulzig bijten en deze kwelde hem door hem tot honger lijden te doemen – zijn eigen aanvalswapens waren de oorzaak van deze afstraffing –; hij keek naar boven en smeekte als met zwiigende beden, maar een mens vertrouwt tegenover een wild dier nu eenmaal niet op toevallige omstandigheden. En veel langer duurde het talmen door de verbazing dan door de angst. Tenslotte liet hij zich naar beneden glijden en slaagde erin de bot los te wrikken, terwijl de leeuw hem zijn bek voorhield en gewillig meegaf met alle noodzakelijke bewegingen. Men zegt dat de leeuw, zolang dat schip op de kust lag, zijn dankbaarheid te kennen gegeven heeft door liet aandragen van jachtbuit.

Daarom heeft Elpis aan de god Liber op Samos een tempel gewijd, die de Grieken vanwege dit voorval de naam ‘de gapende Dionysus’ hebben gegeven.’

Bij Sulpicius Severus¹⁵ speelt zich het verhaal af van een leeuwin, die een monnik in de woese-

tijn bij Memphis probeert te bewegen haar blindgeboren welpen te genezen. De monnik, die juist twee bezoekers een eindweegs begeleidt, volgt de leeuw naar haar leger. Ad speluncam bestiae pervenitur. ubi illa adultor iam quinque catulos male feta nutriehat. qui ut clausis luminibus ex alvo matris exierant, caecitate perpetua tenebantur. Quos singulos de rupe prolatos ante anachoretas pedes mater exposuit. ('Ze komen aan bij het hol van het dier, waar dit vijf reeds volwassen welpen die ze tot haar ongeluk geworpen had, voedde. Ze leden aan blijvende blindheid, sedert ze ter wereld waren gekomen zonder enig licht in hun ogen. De moeder haalde ze stuk voor stuk uit het rotsleger en legde ze voor de voeten van de kluisenaar.') Door de aanroeping van Gods naam konden de welpen zien. Na vijf dagen keerde de leeuw bij de monnik terug eidemque inusitatae ferae pellem pro munere detulisse: qua plerumque sanctus ille quasi amiculo circumtectus non dedignatus est munus per bestiam sumere, cuius alium potius interpretabatur auctorem ('en bracht hem de vacht van een onbekend dier als geschenk. De heilige man sloeg deze vaak om; hij achtte het niet beneden zijn waardigheid via een dier een geschenk aan te nemen waarvan hij een ander als de eigenlijke gever beschouwde').

In de Middeleeuwen komt het motief van de dankbare leeuw o.a. voor in de bekende ridderroman van Chrétien de Troyes, *Yvain of de leeuwenridder*¹⁶ (ca. 1170), waar sprake is van een gevecht van een leeuw met een slang. Als de ridder de slang gedood heeft, volgt de leeuw de ridder voortdurend en beschermt hem tijdens zijn avonturen (vers 3341-3485). De bekendheid van de roman blijkt uit het feit dat reeds omstreeks 1200 door Hartmann von Aue in het Duits vertaald werd, en dat er eeuwen later ook vertalingen in de Scandinavische landen kwamen, zodat het ons niet behoefte te verbazen dat we op een houten deur van een oude IJslandse kerk een uitbeelding van de ridder en de leeuw aantreffen. Het motief is bij verschillende andere auteurs terechtgekomen, bijv. in de roman *Amadis de Gaule* van Nicolas d'Herberay, bij Gille de Chin en in de zogenaamde Roman van liet viooltje.

4. *Enkele overeenkomstige verhalen betreffende andere dieren.* Het zelfde type verhaal komt ook van andere roofdieren voor. Reeds Plinius (*Nat. hist.* 8, 21, 59) spreekt over een dankbare panter. In dit verhaal, dat op Demetrius Physicus teruggaat, is sprake van welpen die in een diepe kuil gevallen zijn (catulis procul in foveam delapsis). Na de redding vergezelt de panter samen met haar jongen de redder tot buiten het woestijngebied.

Aan dit verhaal doet sterk denken wat over de Egyptische monnik Macarius verteld wordt¹⁷. Hier gaat het om de genezing van de blinde welpen van een hyena, waarvan wij bij Rufinus de volgende versie vinden¹⁸: ipse Macarius hyaenae speluncam habit cellulae suae vicinam. Et quadam die catulos suos caecos ad cum belua producit atque ante pedes eius ponit. At ille cum intellexisset, pro caecitate catulorum bestiam supplicare, rogavit dominum, ut eis redderet visum. Quo recepto matrem sequentes redeunt ad speluncam. Et paulo post ipsa cum catulis suis egrediens pelles ovium lanatas plurimas velut munus pro suscepta gratia ad senem defert morsu oris evectas et ante fores depositis abscedit.

'Die Macarius had een grot van een hyena vlak bij zijn cel. Op zekere dag bracht liet dier haar blinde welpen naar hem toe en legde ze aan zijn voeten. Toen hij begreep dat het dier smekend een beroep op hem deed vanwege de blindheid van haar welpen, bad hij de Heer hun het gezichtsvermogen te geven. Toen ze dit hadden ontvangen volgden ze hun moeders en keerden naar hun hol terug. Korte tijd daarna kwam ze met haar welpen weer naar buiten en bracht de monnik een aantal schapevellen als een geschenk voor de verkregen gunst. Ze sleepte ze mee in haar

bek, legde ze voor de deur en ging weer weg.’

In de *Historici Lausiaca* is sprake van één blind hyena-jong¹⁹. Na de genezing komt de dankbare moeder de volgende dag terug met een grote schapevacht, die Melania naderhand ten geschenke heeft gekregen²⁰. In de *Historici monachorum*²¹ weet de hyena Macarius mee te trekken naar haar grot, waar de blindgeboren jongen liggen. En als herinnering aan het wonder en een tastbaar bewijs daarvan is nog na Macarius’ dood de vacht, die hij heeft ontvangen, bij een van de asketen te zien.

NOTEN

1 Zie Stith Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature* 1, Kopenhagen 1955, p.430-431.

2 Zie ook F. Jacoby, *Die Fragmente der griechischen Historiker* 3c, Leiden 1958, p. 133-135 (no. 616,5). P. von Rohden (Pauly-Wissowa 1, 2, 2149 s.v. Androklos) verwijst o.a. naar Seneca. *De beneficiis* 2, 19, 1. Er zijn echter zeer essentiële verschillen met deze tekst. Weliswaar is er sprake van een herkenning in een amphitheater, maar het gaat om een dompteur, die door een leeuw waarmee hij vroeger gewerkt heeft, beschermd wordt (Leonem in amphitheatro spectavimus, qui unum e bestiariis agnitum, cum quondam eius fuisset magister, protexit ab impetu bestiarum).

3 Men vergelijk de beschrijving in *Acta Pauli* 33: een leeuw in die Thecla in het stadion moest verscheuren vleide zich neer aan haar voeten. Toen er vervolgens een beer op haar afkwam, beschermde de leeuw haar door de beer te verscheuren.

4 Pleiade-editie, Parijs 1962, p.455.

5 Een simpel verhaal over een onschadelijk geworden leeuw in *Comminationes Sanctorum Patrum* 4,13 (uitg. J.G. Freire, Coimbra 1974, p.365). Als een monnik ergens op enige afstand rundermest moet halen voor het klooster, beveelt de abt hem schertsend de kwaadaardige leeuw die daar in de buurt huist, te boeien en mee te brengen (Si venerit super te, tene et alliga eam et adduces eam tecum). Het gevaarlijke dier wil de monnik aanvallen, maar hij grijpt het vast en neemt het mee naar het klooster: ‘Kijk, vader abt, zoals u hebt bevolen, heb ik de leeuw vastgebonden en meegebracht’ (Ecce, domine, sicut praecepisti adduxi ligatam leenam). In enkele varianten komt verder (bijv. *Vitae Patrum* 6,2, n. 15) het gegeven voor, dat een monnik onvoorzien in een leeuw hol terecht komt. Hij maant de vervaarlijk brullende leeuw tot kalmte en zegt: ‘Dit hol is groot genoeg voor ons beiden. Staat je dat niet aan, maak dan dat je weg komt.’

Daarop rent de leeuw het hol uit (Lst locus qui capiat et me et te. Si vero non vis, surgens egredere. Leo autem non teren s, egressus est inde foras). Eenzelfde verhaal vinden wij bij Cyrillus van Scythopolis (uitg. E. Schwartz, p.118, 30-119,14; de monnik is hier Sabas).

6 Uitg. E. Schwartz, p. 138, 19-139. 11.

7 *Patr. Graeca* 87. 2965-2969; cap. 107.

8 *Vitae Patrum* 10. 107; *Patr. Lat.* 74, 172-174.

9 Fresco’s in het oosten beelden Gerasimus meestal af met een leeuw aan zijn voeten. Een afbeelding van de doornuittrekkende Gerasimus vindt men bijv. in de kerk van Nikolaos Orphanos te Thessalonice (uit 1310/20); zie E. Kirschbaum – W. Braunfels, *Lexikon der christlichen Ikonographie* 6, Rom-Freiburg-Basel-Wien 1974, kol. 392-393.

10 Het motief dat wilde dieren diensten moeten verrichten voor de mens komt in de asketische literatuur regelmatig voor. Een beroemd verhaal is dat van de leeuwen die de kluizenaar Antonius zouden hebben geholpen om na de dood van de eremiet Paulus diens graf te graven (Hieronymus, *Vita Pauli*, c. 16, *Patr. Lat.* 23, 28).

In de *Historia monachorum* 9,6 beveelt Amun twee grote woestijnslangen tijdens zijn afwezigheid de deur van zijn cel te bewaken. Bij Cyrillus van Scythopolis (uitg. E. Schwartz, p. 232. 3-25) is sprake van een leeuw die de groente van Cyriacus tegen wilde geiten beschermt (cf. Gregorius Magnus, *Dialogi* 1,3: een slang bewaakt een groentetuin tegen een dief) en hem zelf tegen bandieten en barbaren, zoals ook Johannes Hesychastes (ibid.. p. 211, 15-212,14) ten tijde van de Saracenenaanvallen dag en nacht door een geweldige leeuw beschermd wordt. Volgens *Hist. mon.* 12,7 wordt Helle door een krokodil over de Nijl gezet. Zie A.-J. Festugière, *Les Moines d'Orient* 7, Paris 1961, p. 5 3-5 i.

11 Zie K. Künstle, *Ikonographie der christlichen Kunst* 2, Freiburg im Breisgau 1926, p. 229-307; L. Réau, *Iconographie de l'art Chrétien* 3,

- Paris 1958, p. 741 en 748; J.J.M. Timmers, *Symboliek en iconografie der christelijke kunst*, Bussum 1974², nr. 2106 (s.v. Hieronymus); E. Kirschbaum – W. Braunfels, *o.l.*, kol. 521; G. Ring, *St. Jerome extracting the Thorn from the Lion's Foot*, *Art Bulletin* 27 (1945), p. 188 w.; A. Eliez, *Le lion et l'homme des origines à nos jours*. Paris 1967, p. 91.
- 12 Tekst: H. Oesterley, *Gesta Romanorum*, Berlijn 1872 (anastatische herdruk: Hildesheim 1963), no. 278, p. 680-683. Zie verder J.A. Herbert, *Catalogue of Romances in the Department of Manuscripts in the British Museum* 3, Londen 1910, p. 210 (n. 79). Hetzelfde gegeven ook bij Alexander Neckam, *De naturis rerum* 2, 148 (uitg. Th. Wright, Londen 1863, p. 229).
- 13 De tekst is hier onzeker. Er zijn veel varianten in de mss. en in de tekstedities.
- 14 Cf. Aelianus, *Nat. an.* 7,48 (een zeer verminkte passage); Clemens van Alexandrie, *Protrepticus I* (hier is sprake van een beeld in Elis. dat zo aangeduid wordt).
- 15 *Dial.* I,15, uitg. C. Helm, p. 167-168.
- 16 Zie bijv. Kristian von Troyes, *Yvain (Der Löwenritter)*. Textausgabe mit Einleitung. Herausgegeben von Wendelin Foerster, Zweite unveränderte Auflage mit einem Nachtrag von Alfons Hilka (Romanische Bibliothek), Halle a. Saale 1926.
- 17 Zie E. Lucius, *Die Anfänge des Heiligenkults in der christlichen Kirche*, herausgeg. von Gustav Anrich, Tübingen 1904, p. 381-383; L. Bieler, *Θεῖος ἀνὴρ Das Bild des 'göttlichen Menschen' in Spätantike und Frühchristentum* 1, Wien 1935, p. 109.
- 18 *Historia ecclesiastica* 11,4. uitg. Th. Mommsen, Griech. Christl. Schriftst. 9.2. p. 1006.
- 19 18, 27-28, uitg. G. Bartelink. Rome 1974, p.94.
- 20 Volgens de uitgebreidere versie van de *Historia Lausiaca*, door Butler niet in zijn teksteditie opgenomen, belooft de hyena haar leven te beteren en niet meer te moorden. Ook dit is een vast motief. Volgens de apokriefe apostelakten (ed. Lipsius-Bonnet 2,2 p. 37 w) bekeert de apostel Philippus een luipaard. Voor de legende van de gedoopte leeuw zie men: G. Krüger, *Der getaufte Löwe. Bemerkungen zu Tert. Bapt. 17 und Hieron., De vir. ill. 7*, *Zeitschr. f. die neutest. Wissenschaft* (1904), p. 163-166; L. Vouaux, *Les Actes de Paul et ses Lettres apocryphes*. Paris 1913, p. 211f.
- 21 21, 80-92, uitg. A.-J. Festugière. p. 127.

Achterberg en de antieke wereld

A.F. Ruitenbergh-de Wit

Aan het slot van zijn lezenswaardig artikel ‘Stukjes antiek bij G. Achterberg’ (Herm. 50.3) nodigt de auteur W. Kassies de lezer uit op eigen gelegenheid verder te speuren naar gegevens over dit boeiende thema. Nu vertoont het werk van Achterberg zoveel verrassende facetten, dat er altijd weer wat te ontdekken valt en we er voorlopig wel niet over uitgepraat zullen raken. Ik heb dan ook de verleiding niet kunnen weerstaan de invitatie te aanvaarden en nader in te gaan op de relatie Achterberg – klassieke oudheid.

Verwijzingen naar de antieke cultuur in woorden, uitdrukkingen, zinswendingen, namen of simpele allusies zijn er in overleed te vinden bij Achterberg. Deze abundantie hangt waarschijnlijk samen met zijn fervent streven naar uitbreiding van zijn woordenschat, een tendens die we uit de aard der zaak bij veel dichters aantreffen, maar die bij Achterberg zeker niet in de laatste plaats voortkomt uit het feit dat een groot deel van zijn poëzie een weinig bekend terrein bestrijkt, waarvoor hij een nieuw vocabulaire en beeldenarsenaal nodig had. Ik kom daar nog op terug.

Het is natuurlijk niet alleen door middel van het Grieks en Latijn dat hij zijn taal tracht te verrijken. Ook moderne talen, überhaupt alle sectoren van kunst en wetenschap, alle ge-

bieden van de realiteit, zoals Kassies ook zegt, vormen zijn jachtterrein. Om ons tot de oude talen te bepalen, we vinden b.v. (een willekeurige greep) cito, effigie, quantum, fatum, terminus en, in aan het Nederlands aangepaste vorm, diaphaan, adequaat, homogene, stenose, cataclysmen, mnemotechnisch, potentieel, perceptie, refractie, interveniëren, polynorm. De voorbeelden zijn legio.

Achterberg was het tegendeel van een purist, hij gebruikte het vreemde woord óók waar liet anders kon, hij prefereerde het zelfs boven het gewone.

Vragen we naar de reden voor die voorkeur, dan moeten we die n.m.m. voor een groot deel zoeken in de mogelijkheid die hem daarmee geboden werd tot het uitbuiten van de letterlijke betekenis en het op deze wijze scheppen van een dubbele bodem. Vooral samenstellingen hebben hem voor dit doel goede diensten bewezen. Een woord als telefoon b.v. betekent bij hem óók: stem uit de verte, een van verre, uit de innerlijke diepte komende stem. De dichter schijnt er soms plezier in te hebben de lezer op die manier als het ware de andere kant op te sturen, op het verkeerde spoor te zetten en hij doet dat steeds zo suggestief dat het moeilijk is zich aan de opgeroepen voorstelling (in casu een telefonerende man) te onttrekken; terwijl we toch om de consequente gang van

het gedicht in kwestie te volgen, moeten denken aan de dichter die luistert naar zijn innerlijke stem.

Eigenlijk is zo goed als alles wat Achterberg schrijft, betrokken op innerlijk ervaren, ook als het schijnbaar over concrete zaken gaat. Hier ligt ook de (een) bron van zijn telkens opduikende humor. Het is dikwijls amusant te zien hoe virtuoos hij zijn twee verhalen, dat aan de oppervlakte en het onderliggende, de ondergrondse draad, door en over elkaar weeft. Dit speelse facet is vooral in het latere werk naar voren gekomen. Maar au fond gaat het om een zeer ernstige zaak, op deze manier – het is althans een van de manieren – probeert de dichter voor de lezer die de moeite wil nemen zich er in te verdiepen, zijn meest innige, in het algemeen gesproken religieuze belevingen gestalte te geven. Hij gaat daarbij te werk zoals mystici (waarover straks) en alchimisten (ook van de alchimie zijn sporen in zijn verzen te vinden) in de loop der eeuwen altijd hebben gedaan: hij verbergt zijn wezenlijke bedoeling in het vertrouwen dat de toegewijde en ingewijde de betekenis van wat hij zegt toch zal kunnen doorgronden.

Het is bekend dat Achterberg meer dan eens zijn spijt over het gemis van een gymnasiale opvoeding heeft uitgesproken, maar uit alles blijkt dat hij niet bij de pakken is blijven neerzitten. Om nog een paar voorbeelden van zijn dubbelzinnig woordgebruik te geven: in *Autodroom* (de titel van een cyclus gedichten over een autoreis) speelt zowel 'automobiël' als het begrip 'zelf mee'. 'Inphraphile' in 'Het inphraphile bloedbelopen oog/ van Philipslampen loert uit winkelkasten' heeft mede de betekenis van: ondermaats vriendelijk, vijandig. Conjugatie (801¹) in het gedicht van die naam heeft twee betekenissen, de grammaticale en die van 'verbintenis' (met Haar², de vrouwengestalte die centraal staat in het grootste deel

van de gedichten).

Dat Achterbergs kennismaking met de klassieke oudheid niet al te oppervlakkig is geweest, daarvoor zijn ook andere aanwijzingen. Zo vinden we tekenen van grammaticale belangstelling in 'gymnasiumwoorden' als verbum, infinitief, vocatief, dualis. De unieke bekering die van het Latijn – ik geloof voor heel velen – uitgaat, heeft ook hem niet onberoerd gelaten, blijkens uitdrukkingen, soms met een kleine afwijking van de gangbare versie, als status moriendi, hic et nunc, ultra montes, in profundis, in vino veritas, nihil obstat, carpe noctem, in hoc vincit (het woord 'teken' komt verderop in het gedicht voor). Ook buiten liet strikt taalkundige terrein doen zich opmerkelijke zaken voor. Zo worden 'de mythische jager Orion', 'de thermen' en 'het symposion van Plato' vermeld. En zeker niet te negeren is in dit verband de beginregel van het kwatrijn op de dood van de schilder Gerard Temme: De tranen over Gerard Temme zijn' (*Necrologie*, 807). Dat Achterberg het wel niet zo ver gebracht zal hebben dat hij Virgilius kon lezen, mag niet als tegenargument worden aangevoerd. De zinsnede 'Sunt lacrimae rerum', staat achter in Van Dale. Achterberg, die een groot dictionairelezer 'was, zal die en andere klassieke uitdrukkingen daar zeker gevonden hebben.

Een hoofdstuk apart vormen de namen. Ze worden op een verrassend vrijblijvende wijze gebruikt. Wie bij de titel *Herculaneum* (196) verwacht dat de dichter zich verdiept in de fatale gevolgen van de uitbarsting van de Vesuvius in de eerste eeuw van onze jaartelling, komt bedrogen uit. Zoals de meeste van zijn gedichten behelst ook dit de voorstelling van een psychisch gebeuren. De titel symboliseert de verwoesting en verstening die heerst in zijn innerlijk als gevolg van Haar dood.

De kelken van uw aangezicht
 bloeien zich dood onder de zware
 schil van de tijd, in stenen blaren
 O

Ook Janus (503) zegt niets over de betreffende god of de bekende tempel in Rome. De connotatie van de naam wordt bekend verondersteld, vandaar de allusie in 'ik zie, naar beide zijden/uw voetstappen vergaan'. Delphi (194) gaat over het 'zoeken naar het laatste woord'. Niets over Apollo en de Pythia. In Tantalus (792) speelt deze in de onderwereld versmachtende zoon van Zeus zelf geen rol, wel wordt Haar onbereikbaarheid geëvoceerd, doordat Zij 'verschenen en verdwenen op de winden' zich telkens weer aan de blik van de dichter onttrekt. Uit het gemak waarmee Achterberg met zulke voorstellingen omgaat, blijkt dat hij met de verhalen over de verschillende mythologische figuren, hun eigenschappen en lotgevallen goed op de hoogte is geweest, hoe dan ook. Er staat, zoals men weet, ook een lijst van namen uit de Griekse en Romeinse oudheid in Van Dale, maar dat dit zijn enige bron van kennis geweest zou zijn, lijkt nauwelijks waarschijnlijk.

Een en ander geldt natuurlijk niet alleen voor namen uit de klassieke mythologie. Ook andere bekende figuren worden door Achterberg in zijn verzen geïntroduceerd en wanneer hij zich zelf met deze personen identificeert, wat dikwijls het geval is, is het ook dan altijd met een bepaald facet of een speciale eigenschap van hen. Zo wordt Mozart uitsluitend als de schepper van 'Eine kleine Nachtmusik' opgevoerd, omdat ook de dichter zijn 'muziek' in de nacht pleegt te concipiëren.

Wat nu Orpheus (366) betreft, het mag dus niet verwonderen dat dit gedicht niet beantwoordt aan de door de titel gewekte verwachtingen, zoals Kassies opmerkt, omdat

Eurydice er niet aan te pas komt. In het kader van Achterbergs gehele poëzie is dat niet uitzonderlijk en het kan dan ook voor ons geen aanleiding zijn om te veronderstellen dat Zij toch nog wel ergens tussen de regels verscholen zal zitten. De dichter identificeert zich in dit gedicht slechts in één opzicht met Orpheus, namelijk als Hadesreiziger. De nadruk valt op de bezwaren van de weg die hij moet afleggen. Iets dergelijks is het geval in een ander gedicht uit dezelfde bundel, Todesraum (382):

Ik ben allang Napoleon geweest
 en Alexander is een schim in mij
 bij deze veldtochten naar de overzij
 om doodruimte voor de geest.

Ook hier is het blijkbaar een kwestie van vechten om zich een doortocht te banen naar een 'overzij'.

Wanneer ik het met Kassies' interpretatie van Orpheus niet helemaal eens ben, doet dat natuurlijk niets af aan mijn waardering voor zijn zorgvuldig opgebouwd betoog. Ik laat de tekst hier nog even volgen voor de lezers die het bovengenoemde nummer van Hermeneus niet bij de hand hebben.

Orpheus
 De strenge grenzen van den dood
 zijn overschreden zonder licht.

Ik heb gevoeld een vederlicht
 weerstaan, dat in mij zonk als lood.

Ik buig het dode uit elkaar
 en dieper gaat mijn wezen in
 de verre staar, de bleke kim.

Achter mij sluiten zich als haar
 verandering en siddering.

Het laatst, elastische gebaar
 der nu verlaten levensring.

Ons verschil van mening begint al in vers 2.

Op de woorden “zonder licht” valt een sterke nadruk en ze hebben een daarmee overeenkomstige pregnante betekenis. De grenzen van de dood kunnen namelijk ook *met* licht overschreden worden.

Het licht is een veel voorkomend motief bij Achterberg. Vergelijking van de plaatsen waar het voorkomt, wiist uit dat het licht dikwijls de betekenis heeft van geestelijk licht, innerlijke, geestelijke ‘verlichting’. We raken hier de kern van het werk. Dit soort licht brengt ons op het terrein van de mystiek. Willen we deze poëzie zo dicht mogelijk benaderen, dan zullen we in de dichter de mysticus³ moeten zien. Op grond van dit ene gedicht zal deze stelling zeker niet overtuigend klinken, maar wie het hele oeuvre bestudeert, stuit op een indrukwekkende hoeveelheid convergente aanwijzingen in die richting. Ik ben dan ook niet de enige die er zo over denkt.⁴

De mysticus kan in een spontane verlichtingservaring de grenzen van de dood overschrijden – ‘de dood overleven’, zegt de dichter A. Roland Holst, wiens werk op dit punt met dat van Achterberg vergeleken kan worden –, maar hij kan ook genoodzaakt zijn zich moeizaam door de duisternis een weg te banen naar de lichtregionen van de geest. Achterberg, ik stipte het al even aan, kende een geestelijke wereld. Die wereld was allerm minst eenvoudig, maar van een zeer samengesteld karakter. Er is voor hem aan ‘gene zijde’ (298), het blijkt herhaaldelijk o.a. in de cyclus *Ballade van de gasfitter*⁵, lager en hoger, nabij en ver terrein. Het verwoord is op twee manieren bereikbaar: langs directe weg, in een extatische beleving óf door de nabije, lagere tussengebieden heen. Meerdere malen ontmoeten we in verband met de laatstgenoemde weg de motieven van ‘verhindering» mislukking, zwaarte of obstakels die overwonnen, gepasseerd moeten worden om het hoge doel te bereiken.

De tussengebieden hebben, al haar het beeld dat van de omgeving wordt opgeroepen, verscheidene namen, namen die naar verschillende niveaus wijzen, zoals verdiepingen, etages, terrassen en, in de slotregel van Orpheus, *levensring*. Bij de laatste term dringt zich de gedachte op aan een woord als ‘kring’ (‘cirkel’, ‘ronde’, ‘omgang’) dat in vertalingen van de *Divina Comedia* wel wordt gebruikt voor de omgangen uit welke de twee bergen (en de helletrechter) zijn opgebouwd en waar de diverse groepen van gestorvenen hun verblijfplaatsen hebben.

Ook in Orpheus hebben we te maken met een tussengebied vol obstakels (‘het dode’, regel 5), dat de doortocht naar hoger regionen belemmert. Kassies meent dat met ‘het dode’ de Achterberg-vrouw is bedoeld. Zulks ondanks het neutrum, omdat Zij soms een ‘ding’ heet en b.v. een landschap kan zijn. Dat laatste is inderdaad waar. In de ongeveer duizend pagina’s die Achterbergs oeuvre omvat, vertoont Zij zich onder sterk variërende facetten⁵. In dit kort bestek is het niet mogelijk op dit onderwerp diep in te gaan. Ter illustratie wil ik alleen de aandacht vestigen op het gedicht *Conjugatie* (801), dat naar aanleiding van de dubbelzinnige titel al gereleveerd werd. Het is onthullend voor de totaal verschillende wijzen waarop de dichter het contact met Haar kan beleven. Merkwaardig is het gebruik van *je* (eerste strofe), wanneer het gaat om de dode vrouw, tegenover *u* in de tweede strofe, waar het Haar transcendente wezen betreft.

Maar terug naar Orpheus. Wanneer Achterberg spreekt van ‘ding’ of ‘dode pop’ op de plaatsen die Kassies noemt (*Thebe*, 258; *Standbeeld*, 474), slaat dat uitsluitend op Haar door de dood geknakte fysieke lichaam. De essentie van Haar wezen leeft voor de dichter in een hogere dimensie. Wanneer Zij als landschap voorgesteld wordt, krijgt men eerder de indruk dat dat land-

schap leeft, dat Zij als het ware Haarlevens-energie daarin openbaart, dan dat Zij als ding wordt beschouwd.

Kassies ziet verder nog in een ander opzicht een parallel tussen de gedichten Thebe en Orpheus. Haar ogen, die 'opensplijten' 'uit een volkomen duisternis' (Thebe) brengt hij namelijk in verband met 'de verre staar' en 'de bleke kim' (Orpheus r. 7) en concludeert daaruit dat Zij in Orpheus in ruimtelijke vergroting beleefd wordt. Wanneer we echter aan de twee regels van zijn citaat uit Thebe de daaraan voorafgaande regel toevoegen, zien we dat er staat (4e strofe):

Totdat mijn voeten op u stuitten:
uit een volslagen duisternis
zag ik uw ogen opensplijten;

De 'ogen' behoren bij Haar dode lichaam, dat niet ver weg, maar vlak bij is (hij stoot er tegen) en dat zich in de droom op macabere wijze aan hem vastklampt.

Al met al wijkt mijn opvatting wel wat af van die van Kassies. Het in Orpheus beschreven gebeuren is een symbolische voorstelling van 's dichters worsteling om tot geestelijke verlichting te komen. Het gedicht heeft een zeer logisch verloop. Zoals we zagen legt 'zonder licht' niet louter een tijdsmoment vast, maar verwijst naar de oorzaak van de in de volgende regels beschreven moeilijkheden: onder ongunstige omstandigheden, namelijk zonder de nodige innerlijke verlichting, wordt de reis aanvaard, daardoor is er weerstand. Weerstand niet van een 'ding' als een dood lichaam, dat klopt niet met de volgende gegevens. Ook 'geboomte' of 'struikgewas' is het niet helemaal. Men krijgt, gelet op wat er na komt, de indruk wel van een gewas, maar dan een gewas dat uit lange, buigzame stengels bestaat. Ik denk daarom aan riet: het is 'vederlicht' (halmen), het laat zich uit elkaar buigen en het sluit zich

'sidderend als haar' (rietpluimen). Er staat 'als haar' en het heeft niet van doen met Achterbergs centrale vrouw, maar het is een beeld, een beeld van de 'sidderende' beweging van de dun uitlopende stengels. Wie indertijd het manshoog opgaande riet in de nieuwe polders in ons land heeft gezien, heeft het tafereel van de wuivende halmen voor ogen.

Gaat het te ver om bij het 'elastische gebaar' in de laatste strofe weer aan de Divina Comedia, Purgatorio te denken? Het riet wordt daar genoemd wanneer Dante en Virgilius de eerste kring van de Louteringsberg betreden. Er is sprake van riethalmen die in de klei groeien en Cato Uticensis, de wachter van de berg, zegt:

Geen andere plant, die bladeren zou maken of zou verharden, kan hier leven hebben, omdat zij met den golfslag niet zou meegaan. (vert. Frederica Bremer)

In Orpheus buigt de dichter het riet uit elkaar om zijn weg vrij te maken, m.a.w. hij maakt zich los uit de beperktheid van zijn bewustzijn om een toestand van verheldering te bereiken. Daarop sluiten weer logisch aan de verzen 6 en 7 over 'de verre staar' en 'de bleke kim', ze worden met begrip voor Achterbergs mystieke begaafdheid veel duidelijker.

'Staren' komt namelijk te pas bij (het is min of meer een technische term) de geestelijke concentratie van de mysticus. Ook A. Roland Holst gebruikt het in die zin b.v. in de bede 'maak mij een starende'. De enge dagelijkse omgeving verdwijnt bij die verinnerlijking uit de waarneming, de horizon wordt wijder, ja verliest zich bijna in oneindigheid. De kim is bleek omdat hij ver weg is, de bleke kim is een verre horizon en verwijst opnieuw naar de mystiek, met name naar de kosmische ervaringen die de mysticus kent.

In Achterbergs poëzie is Zij dikwijls bij het kosmische landschap betrokken, maar niet altijd. In Orpheus is het niet het geval.

In vers 6/7 zegt de dichter dus: mijn wezen verzinkt dieper in geestelijke concentratie en komt tot oneindigheids-, eeuwigheidsbeleving. 'Dieper' (overtreffende stap) omdat ook voor de gebrekkige ervaring van de eerste en tweede strofe al een verzinken in eigen wezen nodig was. Maar die werd belemmerd, bereikte niet het hoge doel, zoals wij zagen.

In een staat van verruimd bewustzijn kan de dichter de 'levensring' waar zich de belemmeringen voordeden, het doodgebied van de geest, achter zich laten en wordt de lichtere 'overzij' bereikt, waar hij Haar - niet de dode vrouw, maar een levende aanwezigheid en bron van inspiratie: 'licht en vleugel, kind en kern' - weer vindt. Dat laatste leest men echter niet meer in Orpheus, maar in het daarop volgende gedicht, Stuifmeel (367).

In deze diepere zin heeft Orpheus zijn Eurydice teruggevonden. Het karakteristieke thema van het oude verliaal, het mythologische Eurydicemotief ontbreekt zo goed als geheel in de bundel. Slechts iets als een verre echo van het dramatische afscheid van de gelieven valt te beluisteren in het laatste gedicht, Verschijning (392) en wel vooral in de treffende slotregel.

Verschijning

Terwijl het regent tussen u en mij
is elke afstand bezig te vermind'ren.
Ieder figuur aanschouwt zijn overzij
zonder zich door de stof te laten hinderen.

En vage sluiers nemen omtrek aan.
Een omgekeerde orde is op handen.
Ik zie uw ogen in de regen branden.
Om mijn gelaat liggen uw natte handen.
Ga niet meer heen. Of laat mij medegaan.

NOTEN

- 1 de cijfers verwijzen naar Gerrit Achterberg, *Verzamelde gedichten*, Querido. Amsterdam. 1963.
- 2 de vrouw die in de *Verzamelde gedichten* met u, gij of je wordt toegesproken, is door mij aangeduid met Zij c.q. Haar.
- 3 de mysticus beoogt door opheffing van de scheiding subject/object te komen tot kennis van het wezen der dingen. In religieuze zin wordt gestreefd naar directe communicatie (c.q. identificatie) met God
- 4 a) J. v.d. Sande, 'De structuur van Achterbergs bundel *Autodroom*' in *Merlyn* IV. 1, jan. 1966.
b) H. Barendregt, 'Achterberg en het creatieve proces' in *Nieuw commentaar op Achterberg*, Bert Bakker, Den Haag, 1966.
- 5 a) A.F. Ruitenbergh - de Wit, *Formule in den morgenstond*, een studie over het dichtwerk van Gerrit Achterberg, Querido. Amsterdam. 1968.
b) id. *Het huis van Achterberg*, een commentaar. Verschijnt najaar 1978 bij Querido.

Marsyas Redivivus

Paul Claes

Anno 1978 is het schrijven van Latijnse verzen geen populair tijdverdrijf. Nederlandse gedichten in het Latijn vertalen is dat zo mogelijk nog minder. Toch lijkt mij het overzetten van een moderne tekst in een oude taal niet volkomen zinloos. Vaak wordt het bekende pas op een zekere afstand herkenbaar. Voor die afstand kan een vertaling zorgen die het vanzelfsprekende vervreemdt. Maar ook wanneer het origineel esoterisch is, kan een vervreemdende transpositie het begrip vergroten.

Dergelijke overwegingen zetten mij er toe aan om een zo experimentele tekst als het gedicht 'Marsua' van Hugo Claus (uit diens *Oostakkerse Gedichten*) in het Latijn te vertalen. De tekst leent zich daar uitstekend toe, omdat hij een klassiek thema behandelt: de strijd tussen de Griekse muziekgod Apollo en de Frygische sater Marsyas. Een vertaler die op zoek gaat naar ekwivalenten voor de ingewikkelde metaforiek van het origineel, ontdekt al gauw meer samenhang dan een oppervlakkige lezer. Om dit aan te tonen laat ik eerst de tekst van Claus volgen:

MARSUA

*De koorts van mijn lied, de landwijn van mijn stem
Lieten hem deinzend achter, Wolfskeel Apollo,
De god die zijn knapen verstikte en zwammen,
Botte messen zong, wolfskeel, grintgezing,

Toen vlerkte hij op, gesmaad,
En brak mijn keel,
Ik werd gebonden aan een boom, gevild werd ik, gepriemd
Tot het water van zijn langlippige moorden in mijn oren vloei-
de,
Die ingeleid begaven.
Zie mij, gebonden aan de touwen van een geluidloos ruim,
Geveld en gelijmd aan een koperen geur,
Gepunt,
Gericht,
Gepind als een vlinder
In een vlam van honger, in een moeras van pijn,
De vingernagels van de wind bereiken mijn ingewanden,*

*De naalden van ijzel en zand rijden in mijn huid.
 Mij heeft niemand meer genezen.
 Doofstom hangt mijn lied in de hagen.
 De tanden van mijn stem dringen alleen meer tot de maagden door,
 En wie is maagd nog of maagdelijke bruidegom
 In deze branding?*

*(Een bloedkoraal ontstijgt in
 Vlokken mijn hongerlippen.
 Ik vervloek*

*Het kaf en het klaver en de horde die op mijn daken
 De vadervlag uithangt – maar gij zijt van steen,*

*Ik zing – maar gij zijt van veren en gij staat
 Als een roerdomp, een seinpaal van de treurnis.
 Of zijt gij een buizerd – dáár – een wiegende buizerd?
 Of in het zuiden, lager, een ster, de gouden Stier?)*

*Mij heeft niemand meer genezen.
 In mijn kelders is de delfstof der kennis aangebroken.*

Kennis van het mythologische verhaal (zoals dat ondermeer in het zesde boek van Ovidius' *Metamorfosen* te vinden is) helpt je een heel eind vooruit om deze tekst te begrijpen. De scène stelt de eenzaam vastgebonden sater voor na zijn nederlaag in de muziekwedstrijd met Apollo. Deze laatste wordt hier aangeduid als Wolfskeel: ongetwijfeld een herinnering aan zijn epitheton *Lycus* of *Lycius*, dat wel eens als 'wolfsgod' wordt verklaard. Een vertaling in die zin ligt dus voor de hand. Ook de omschrijving van Apollo als een 'god die zijn knapen verstikte' is voor de mythologiekenner geen probleem. Apollo was een efebofiel, wiens geliefde knapen *Hyacinthusen* *Cyparissus* op ongelukkige wijze aan hun einde kwamen. Dat dit hier door verstikking gebeurt is een poëtische vrijheid (zoals je die bij antieke mythebewerkingen meer aantreft) met als functie het muzikale thema in relief te plaatsen.

Marsyas (in de titel aangeduid in een zeldzame Latijnse spelling, die bijvoorbeeld bij *Martialis* voorkomt) wordt niet, zoals in de oude mythe, als fluitspeler maar als zanger voorgesteld. Dit suggereert een sterke identificatie tussen de dichter en zijn personage, dat in de eerste persoon het woord mag voeren. Een van de metaforen voor de zang van de sater, namelijk 'landwijn', zinspeelt erop dat *Marsyas* een gezelschapsgenoot van de wijngoed *Dionysus* is. Een vertaling als 'Baccheisch' ligt dus voor de hand. *Claus* plaatst zich in de traditie van de Duitse romantiek (waarvan *Nietzsche* een kristallisatiepunt vormt) door het *Dionysische* boven het *Apollinische* te stellen.

Een mythologische duiding verklaart niet alles. Heel wat details worden pas duidelijk als je merkt hoe *Claus* de *Marsyas*-mythe interpreteert in het voetspoor van de Britse classicus en antropoloog *J.G. Frazer*. In diens werk *The Golden Bough* wordt *Marsyas* gezien als (de plaatsvervanger van) een vruchtbaarheidsgod, die tijdens een ritueel werd opgehangen aan de aan de moedergodin *Cybele* gewijde pijnboom. *Claus* werkt dit thema verder uit door Apollo voor te stellen als de onvruchtbare, dodende god en *Marsyas* als een verpersoonlijking van de bloeiende natuur. Vandaaruit zijn alle agrarische illusies in het gedicht te begrijpen. Zo wordt *Marsyas* gekarakteriseerd door woorden als landwijn, boom, hagen, delfstof (?), terwijl Apollo het moet

stellen met zwammen, grint, water (als overstromingsgevaar), honger, moeras, vlam, wind, ijzel, zand, branding, kaf, klaver, steen. Welige zomerbloei wordt gecontrasteerd met winterdorheid. Wat komt beter overeen met de vegetale beelden én met de allusietechniek van Claus dan bij het vertalen enkele formuleringen aan Vergilius' *Georgica* te ontlenen? Zo gebruik ik 'fungos' (*Georgica*, I, 392, in een andere zin), 'viscum' (I, 139), 'infelix lolium' (I, 154, ook *Ecl.* V, 37!), 'tribulus' (I, 153), 'austrinus' (II, 271) en 'Taurus' (I, 218). In navolging van Ovidius, die Marsyas door natuurgoden laat bewenen, interpreteer ik Claus' 'maagden' als nimfen: het Latijnse 'nympha' betekent trouwens zowel 'bruid' als 'nimf'.

Onverwacht biedt het Latijn ook een oplossing voor de vreemde gelijkstelling van Apollo met een roerdomp, een buizerd en een stier. Apollo wordt wel eens verbonden met roofvogels als gieren, raven en wouwen – een rijtje waarin de buizerd niet misstaat. De Latijnse naam voor de buizerd is 'buteo', wat maar een letter verschilt van 'butio', de naam van de roerdomp. In feite zijn dit klanknabootsende namen. Er bestaat een Latijns werkwoord 'butire' (dat ik in mijn vertaling gebruik) met de betekenis 'boe roepen (zoals de roerdomp)'. De roerdomp laat immers een loeiend geluid horen, wat hem in het Latijn de naam 'taurus' heeft opgeleverd. Zijn wetenschappelijke naam luidt trouwens *Botaurus Stellaris*, uit *Bos Taurus* (= stier) en *stellaris* (= gesterd, vanwege zijn gespikkeld verenkleed). Meteen is de associatie van de roerdomp met het sterrenbeeld *Stier* opgelost. Dit laatste beeld is ook anderszins gemotiveerd: in de antieke tijd was de Stier het symbool van de lentezon en de vruchtbaarheid (vgl. Vergilius, *Georgica*, I, 217-8: *Candidus auratis aperit cum cornibus annum Taurus*, de glanzende stier opent met gulden horens het jaar). Op het einde van het gedicht wordt in Apollo toch nog de hoop op een komende vruchtbaarheid geprojecteerd.

In een transponerende vertaling zoals de mijne kon de experimentele vormgeving van Claus moeilijk bewaard blijven. Als hommage aan Ovidius opteerde ik in dit epyllionachtig fragment voor een weergave in hexameters. De nogal wijdloperige retoriek van het origineel moest wijken voor Latijnse *brevitas* en de indrukwekkende metaforen werden enigszins beperkt. Daarentegen werden typisch Latijnse stijlmiddelen, zoals beeldende woordplaatsing, enjambement, elisie, allitteratie, hendiadys, repetitie ruimschoots aangewend. De lezer oordeelt het best zelf over het resultaat.

MARSYAS

*Suffocans pueros Lycius fungos celebrabat
Et lapides cultrosque hebetes, cum carmine victus
Bacheo fauces extollens se mihi fregit.
Adnexus trunco deglubor, donec in aures
Flucto pertusas aqua labitur illius oris.
En ego constrictus taciturni funibus agri,
Uror et esurio mergorque palude voraci,
Qualis papilio visco decepta et odore.
Viscera dilacerat Boreas nostra unguibus asper:
Pulverae radunt et acus cutem glaciales.
Non recreata Camena silens in saepibus haeret.*

*Vos solas mordaci attingo carmine, nymphae.
 Quae tamen intacta illo aestu virgo remanebit?
 Quis sponsus? Pressus fame devoveo ore cruento
 Infelix lolium tribulumque gregemque triumphum
 Patris conclamantem, at te scopuli genuerunt.
 Canto, at qualis signa erectus tristia butis?
 Buteo, an aureus ille austrinis Taurus in astris?
 Non recreato animo sapientia surgere coepit. ⁽¹⁾*

⁽¹⁾ Letterlijke vertaling:

De knapen verstikkende Lycius bezong zwammen
 en stenen en botte messen, toen hij verslagen door een Bacchische
 zang, mij zich verheffend de keel brak.
 Gebonden aan een boom word ik gevild, tot in mijn oren
 door de vloed doorbroken het water vloeit van zijn mond.
 Zie mij die gebonden aan de touwen van het stilzwijgend landschap
 verschroei en verhonger en verzink in een verzwelgend moeras,
 zoals een vlinder, bedrogen door lijm en geur.
 Ruw verscheurt de Noordenwind met zijn nagels onze ingewanden;
 stof- en ijsnaalden schrammen mijn huid.
 Ongenezen blijft mijn zwijgende Muze in de hagen hangen.
 U alleen raak ik met mijn bijtende zang, nimfen.
 Welke maagd nochtans zal ongerept blijven in die branding?
 Welke bruidegom? Door honger gedreven vervloek ik met bloedende mond
 de noodlottige dolik en de distel en de horde die de zege
 van de vader verkondigt. Maar u hebben de rotsen voortgebracht.
 De zing, maar wie zijt gij die rechttop trieste boe-signalen roept?
 Een buizerd of die gouden Stier daar tussen de zuidelijke stenen?
 Voor mijn ongenezen gemoed begint de wijsheid te dagen.

Schubert en Euripides

P.J.M van Alphen

Voor wie in het jaar van de 150e herdenking van Schuberts sterfdag (19 november 1828) naar relaties zoekt tussen het werk van de toondichter en de Klassieken komt uiteraard bij de tekstdichters terecht. In onder de gedichten waardoor Franz Schubert zich liet inspireren nemen die van Wilhelm Müller (1794-1827) een bijzondere plaats in, waarbij we alleen maar hoeven te denken aan de twee grote liederencycli “Die schone Müllerin” en de “Winterreise”. Minder bekend is wellicht dat de dichter ervan een verwoed philhelleen was – men noemde hem “Griechen-Müller” – wiens litteraire productie varieerde van encyclopedische bijdragen aan de geschiedenis van de Oudheid tot hartstochtelijke krijgsvolgen, bedoeld om de Grieken in hun onafhankelijkheidsoorlog tegen de Turken aan te moedigen. Desondanks bespeuren we van Müllers Griekse sympathieën practisch niets in de beide liederencycli waaraan zijn blijvende roem – via Schubert dan – te danken is. Natuurlijk leent de gevoelige en zelfs sentimentele inhoud zich niet voor krijgsvanfares, maar ook de klassieke thenatiek schijnt hier taboe. De enige, maar wel zeer opvallende, uitzondering is het lied *Die Nebensonnen*:

Drei Sonnen sah ich am Himmel stehn,
 Hab’ lang und fest sie angesehen.
 Und sie auch standen da so stier:
 Als wollten sie nicht weg von mir.
 Ach meine Sonnen seid ihr nicht!
 Schaut andern doch ins Angesicht!
 Ja neulich hatt’ ich auch wohl drei,
 Nun sind hinab die besten zwei.
 Ging nur die dritt’ eist hinterdrein!
 Im Dunkeln wird mir wohler sein.

Het is duidelijk dat het beeld van de zonnen, die drievoudig in de mist van de win-

terse lucht verschijnen voor de eenzame *Wanderer*, als symptoom van psychisch lijden ontleend is aan Euripides' *Bakchai* 918, waar Pentheus zijn eerste ervaring van de Bakchische geestesvervoering op dezelfde manier uit:

καὶ μὴν ὄραῖν μοι δύο μὲν ἡλίους δοκῶ
 “het lijkt mij wel dat ik twee zonnen zie.”

De vraag doet zich verder voor, of enig verband aannemelijk is tussen de daarop volgende opmerkingen van Pentheus tot Dionysos: *καὶ ταυραῖς ἡμῖν πρόσθεν ἡγεῖσθαι δοκεῖς* (920) “als een stier wijs jij mij de weg ...” en *τεταυρωσαι γὰρ οὖν* (922) “want je bent lui helemaal tot stier geworden” en Müllers beschrijving van de biologerende confrontatie met de *Nebensonnen*: “sie standen da so stier”. Het lijkt toch niet uitgesloten dat de dichter de dwingende regie van Dionysos, die in de zieke verbeelding van zijn prooi als een stier vóór hem staat, door middel van deze woordspeling heeft willen overbrengen op de *Nebensonnen* die een even dwingende invloed op hun slachtoffer uitoefenen. Als de hallucinatie geweken is, komt het verlangen naar het einde van de dag, maar ook nog wel iets méér: *Im Dunkeln wird mir wohler sein*. Het gaat om de marge tussen bewust en onbewust leven, dezelfde die Euripides zozeer boeide.¹ Bij Müller – en in Schuberts muziek! – dient zich deze “schemertoestand” aan als de romantische narping van Euripides' klassieke pathografie.²

1. b.v. Eur. Hipp. 247 τὸ γὰρ ὀρθοῦσθαι γνώμην ὀδυνᾷ “terugkeer tot inzicht doet pijn”.

2. vgl. Walter Jens, *Zur Antike*, München 1978, 75.