

Bloei der decadence

Johan Polak

Realisatie:

- Text retrieval: Dimitri Vanoverbeke (didisoft@ping.be)
- Typesetting software: T_EX NTG (www.ntg.nl)
ConT_EXt door Hans Hagen,
PRAGMA-ADE Advanced Document Engineering (www.pragma-ade.com),
- Zetwerk: Hans Hagen, Frans Goddijn (frans@goddijn.com) en Willi Egger (BOEDE)

Uitvoering van 15 oktober 2004

© 2001 Maatschap Polak en Goddijn (frans@goddijn.com)
Postbus 30196, 6803 AD Arnhem

Inhoud

Inleiding	3
1 Bloei der decadence	9
2 Het boek als symbool	43
3 Baudelaire, de dichter van de grote stad	53
4 Piet Paaltjens en de romantiek	69
5 Terugblik op Stéphane Mallarmé	77
6 De uitstraling van Oscar Wilde over de Nederlandse letteren	83
7 Petronius bij Couperus	97
8 De oudheid bij Louis Couperus	113
9 ‘Van wijn een druppel...’, poging tot een interpretatie	121
10 Het voorbeeldige boek	129
11 Onheilsverwachtingen	139
12 Eindspel	153
13 Teksthistorische verantwoording	165
Register van namen	167
Register van titels	177
Algemeen Register	184

Inleiding

Overvallen door een gevoel van moedeloosheid (geen ongewoon verschijnsel in Europa na de crisis van 1929), zal Johan Huizinga, ofschoon hij voorgaf een optimist te zijn, de eerste sombere zinnen hebben neergeschreven van zijn cultuurhistorische verkenning *In de schaduwen van morgen* (1935): ‘Wij leven in een bezeten wereld. En wij weten het. Het zou voor niemand onverwacht komen, als de waanzin eensklaps uitbrak in een razernij, waaruit deze arme Europeesche menschheid achterbleef in verstomping en verdwazing, de motoren nog draaiende en de vlaggen nog wapperende, maar de geest geweken.’

Hoewel Huizinga’s essayistische benadering van ‘het geestelijk lijden van onzen tijd’ een boekhandelssucces bleek (drie drukken binnen een maand), was de kritiek veelal afwijzend. Huizinga zou te ver zijn gegaan en zich als historicus vermeten hebben een schrede te zetten op het terrein van de cultuurfilosofie. ‘De professor hoort in zijn hokje te blijven.’ Toch heeft de titel, die vele weken voor verschijnen van het werk door middel van affiches in de boekwinkels was aangekondigd, de besten onder de Nederlanders tot overdenking aangezet. Bij hen behoorde de dichter Martinus Nijhoff. In een reeks van acht sonnetten, *Voor dag en dauw* geheten, aan Huizinga opgedragen en gepubliceerd in *De gids* (1936), geeft hij de gevoelens en dromen weer van een paar mensen in de vroege ochtendschemer, anders gezegd ‘in de schaduw van de morgenstond’. Zij allen hebben op nauwelijks omlinjnde wijze deel aan het besef van het nieuwe, dat op doorbreken staat en vooruitgang kan inhouden, maar ook een dreiging van ondergang. Jesaja of Jeremia. Geen mens heeft helder voor ogen waar het naar toe gaat. Zullen verstedelijking, en daarmee samenhangend, ontkerstening, niet langer beheersbare techniek en gewijzigde staatsvormen de wereld tot een woestijn doen verworden? Of ‘zal Hij hare woestijn maken als Eden en hare wildernis als den hof des Heeren’? Op dat tijdstip reeds meer beïnvloed door *The Waste Land* en *Ash Wednesday* van T.S. Eliot (1922, respectievelijk 1930) dan Nijhoff naderhand zelf wilde toegeven—het lange gedicht *Awater*, waarin heel gevoelig maar scherp omlinjnd, zoals bij Eliot, het

vraagstuk van verstedelijking aan de orde wordt gesteld, was enkele jaren eerder gepubliceerd (1934)—toonde ook hij zich vatbaar voor de heersende stemming van de bange jaren dertig. In het derde sonnet van de reeks spreekt de dichter zich opnieuw uit over de grote stad:

Verwachtingen en haren eenmaal grijs
zijn niet als nevelen van 't hoofd te vagen,
mijmert de trambestuurder, bij de slagen
der ruitenwissers, mogelijkkerwijs.

De eerste rit is altijd weer een reis.
Full speed. Hij ziet bij 't zingen van de wagen
oude, onvergetelijke winterdagen
als niemand voor hem uit was op het ijs.

De stad slaapt nog. Zo ver men zien kan zijn
rolluiken voor de winkels neergelaten.
De draad hangt drup'lend door de lege straat.

Verstoot de woonsteden, o God, en laat
de kalveren weer weiden in woestijn.
Twist met ons, twist met ons, twist niet met mate.¹

De betekenis van dit vers is de tijdgenoten goeddeels ontgaan. Alleen Ida Gerhardt heeft aangevoeld wat Nijhoff bedoelde. Onder de indruk van de tweede wereldoorlog, de bevrijding en de verloedering die zich in de daaropvolgende jaren ging aftekenen, voelde zij de noodzaak zich in te zetten tegen milieuvervuiling, vernietiging van het landschap door grootschalige verstedelijking en de 'neiging alles te sacrificeren waarin een klein land groot kan zijn'. In een serie destijds belachelijk gevonden kwatrijnen (1949)—de nederlandse lezer van verzen, hoe dan ook een zeldzame vogel, was op zulk een machtige uiting van dichterschap niet voorbereid—herneemt Ida Gerhardt het vooroorlogse motief, dat kan bogen op een lange geschiedenis en teruggaat op Baudelaire:

¹In: M. Nijhoff, *Verzamelde gedichten*. Tekstverzorging W.J. van den Akker en G.J. Dorleijn. Amsterdam 1990, blz. 259.

Ten laatste heeft de stad haar schrikbewind
op mij gelegd, en afgesneden vind
ik iedere uitweg. Dagelijks loop ik blinder
het raadsel van haar stratenlabyrinth.

(*Kwatrijnen in Opdracht xi*)

Klaroenstem in der steden nameloos grauw,
profetisch, Nijhoff, uw *Voor dag en dauw*.
Nøg wordt in de woestijn die stem vernomen
van statige vreugde en van fors berouw.

(*Kwatrijnen in Opdracht xv*)

Is de geest, waar Huizinga met enige weemoed over schrijft, inmiddels werkelijk geweken? Is de geest in bepaalde perioden meer of minder aantoonbaar wel aanwezig geweest? Hebben er vruchtbare en dorre tijden in de cultuurgeschiedenis bestaan? Nu het er naar uitziet dat de bloei van de Europese cultuur, ondanks alle artificiële aanmoediging, voorlopig ten einde is en wij slechts de opkomst beleven van een luid rumoerend epigonendom, dat met hulp van alle middelen die reclame te bieden heeft, zichzelf en anderen wil wijsmaken over gelijke of nog grotere creatieve talenten te beschikken dan voorgaande generaties, is het zinvol na te gaan hoe voorheen is gedacht over de vraag of er tijden zijn geweest van groei en van stilstand. In een aflevering van het *Hollands maandblad* plaatste Karel van het Reve de volgende inval:²

‘Kijk je rond in de cultuurgeschiedenis, dan word je getroffen door de ongelijkmatige verdeling van de beroemde mannen. De grote componisten zitten allemaal op een kluitje, geografisch en historisch. Nederland in de zeventiende eeuw zat vol schilders die nu nog wereldberoemd zijn.’

Van het Reve zet de notitie voort door erop te wijzen dat zowat alle grote Russische schrijvers tussen 1790 en 1830 zijn geboren, daarna alleen Tsjechov, en hoewel het hem onwaarschijnlijk voorkomt dat tussen

²Karel van het Reve, *Enige tijd geleden, en andere fragmenten*. In: *Hollands maandblad*, jrg. 20, nr. 367, juni–juli 1978, blz. 22–25.

1790 en 1830 wèl en gedurende de veertig jaar daarna geen begaafde mensen werden geboren, vermoedt hij toch het bestaan van ‘iets heel geheimzinnigs dat aan opkomende talenten dat opkomen onmogelijk maakte’. Als ander voorbeeld van een vergelijkbare opeenhoping van talent noemt Karel van het Reve Duitsland tussen 1880 en 1933 wat de bloei van de theoretische natuurkunde aangaat. Namen zijn bekend: Ernst Mach, Max Planck, Albert Einstein en vele anderen. De komst van Hitler maakt aan dit alles een einde. Einstein, vanwege zijn ‘joodse’ relativiteitstheorie voortaan beschouwd als een sterk overschatte oplichter, had Duitsland in 1932 zal verlaten en is er nooit weergekeerd.

Maar na 1945 was er geen Hitler meer om een hernieuwde bloei in de weg te staan. Niettemin blijft deze uit. De hedendaagse duitse bijdrage aan de theoretische natuurkunde is, zo verzekeren deskundigen, van geen opvallend belang. Ieder, in het bijzonder diegene die in de periodisering van de cultuurgeschiedenis is geïnteresseerd, kan de door Van het Reve verstrekte exempla aanvullen met tal van andere even sterk tot de verbeelding sprekende voorbeelden: *Athene* tijdens Pericles, *Rome* onder keizer Augustus, verschillende renaissancestaatjes, het Elisabethaanse tijdvak, Nederlands Gouden Eeuw, Frankrijk en de Zonnekoning, de jaren tachtig van de negentiende eeuw, Weimar..., begrippen, symbolen bijna, die een bonte wereld van grootse cultuur en wetenschap voor ons oproepen, steeds samengebald in een korte spanne van tijd.

Van het Reve schaart zich met zijn kanttekening in een lange traditie: aan het begin van onze jaartelling leefde in Rome een oud-legerbevelhebber, eens in dienst van keizer Tiberius, die zich, genietend ongetwijfeld van een rustig en teruggetrokken bestaan, geroepen voelde tot de geschiedschrijving. Hij stelde een beknopte *Historia Romana* samen, door sommigen, waarschijnlijk ten onrechte, vooral beschouwd als een sterk overtrokken en misplaatste lofprijzing van keizer Tiberius, en diens minister Seianus, de dienaar in het kwaad. Gewend als de geschiedkundigen waren Tiberius en Seianus vooral te beoordelen naar de volkomen afbrekende karakteristiek, welke Tacitus van hen heeft gegeven, kon de vleiende schets van Velleius Paterculus in hun ogen geen genade vinden. De tekst van de *Historia Romana* is maar ten dele en heel slecht aan ons overgeleverd langs de weg van één manuscript dat de Carolingi-

sche renaissance had overleefd en in de zestiende eeuw alsnog verloren is gegaan. Een reden te meer om Velleius Paterculus niet te hoog aan te slaan. Nochtans is hij de historicus, die op de cultuurgeschiedenis een paar belangrijke zijlichten heeft laten vallen, waarvan het schijnsel afstraalt tot in onze dagen.

De bedenkelijke stand van de latijnse dichtkunst aan het einde van het principaal van Augustus—de laatste grote dichter uit die tijd, Publius Ovidius Naso, uit Rome verjaagd, bracht zijn leven door op een ellendige uithoek van het romeinse rijk en is daar gestorven zonder de eeuwige stad te hebben weergezien—gaf Velleius Paterculus als een uitweiding in zijn geschiedwerk mogelijk de vraag in de pen wie voldoende verwondering kan opbrengen voor het verschijnsel dat de voortreffelijke geesten in elke tak van kunst en wetenschap in een zelfde trant werkzaam en in een zelfde nauwe tijdsruimte bijeen zijn. Eén tijdperk immers, niet eens van lange duur, verleende de tragedie haar luister dank zij drie goddelijk geïnspireerde mannen, Aeschylus, Sophocles en Euripides. Hetzelfde geldt voor de oude en de nieuwe komedie. Met de latijnse cultuur is het in wezen niet anders gesteld. Wie de chronologie nauwkeurig nagaat, zal bevinden dat de toppunten van elke tak van kunst en wetenschap in het nauwste tijdsbestek zijn besloten. De verklaring hiervoor zoekt Velleius Paterculus in de wedijver die het talent aanvuurt, waarbij nu eens afgunst, dan weer bewondering de lust tot navolging wekt. En wat met de hevigste aandrift wordt nagestreefd, stijgt tot de hoogste graad van volmaaktheid. Maar het volmaakte houdt geen stand en het is in de natuur der dingen gelegen dat achteruit gaat wat niet verder vooruit kan gaan. Het goed vaderlandse spreekwoord luidt: ‘rust roest’. De opkomende wanhoop over de onmacht het volmaakte nog te overtreffen of zelfs maar te evenaren, doet van de strijd afzien. Hoewel Velleius Paterculus het niet geheel op deze wijze omschrijft, wordt het toch duidelijk dat hij zó de stilstand wil verklaren die intreedt na een periode van grote bloei.

De beste inleiding tot de inzichten in dezen van de romeinse geschiedschrijver en de doorwerking ervan over de eeuwen is te vinden in een schitterende verhandeling van de te vroeg aan de theoretische en vergelijkende literatuurwetenschap ontvallen Dr. J. Kamerbeek. In *Le-*

*gatum Velleianum*³ laat Dr. Kamerbeek zien met behulp van een brief-in-verzen van Sainte-Beuve, die Velleius Paterculus heeft gelezen, en een redevoering van Paul Valéry, die zo niet Velleius Paterculus dan toch in elk geval Sainte-Beuve heeft bestudeerd, hoe Baudelaire heeft moeten worstelen om zijn literaire bestaan, in de schaduw aanvanke-lijk van de heroën van de franse romantiek, Lamartine, Hugo, Vigny en Musset. Baudelaire heeft het desondanks tegen hen durven opnemen, de uitdaging aangekund en met *Les fleurs du mal* de dichtkunst nieuwe wegen gewezen en haar nogmaals tot grote bloei gebracht. Baudelai-restaat aan het begin van het symbolisme, Paul Valéry, misschien de laatste grote franse dichter, aan het einde ervan. Simon Vestdijk meent dat ‘Valéry’s poëzie in laatste instantie onvruchtbaar is, niet omdat ze intellectualistisch, overbewust, geconstrueerd zou zijn, (...) maar omdat ze niets meer te wensen overlaat’. Het schone is gemakkelijk te definiëren, zegt Paul Valéry, het is dat wat doet wanhopen. ‘Tussen de cultus- Valéry,’ zo vervolgt Vestdijk, hiermee bewust of onbewust een Velleiaans erfgoed in zijn betoog incorporerend, ‘en de bedenkelijke stand der Franse poëzie bestaat, zo al geen oorzakelijk, dan toch zeker een correlatief verband. Wie waagt het nog te dichten in tegenwoordig-heid van Apollon Musagetesin eigen persoon? Er blijft de Franse jongere niets anders over dan slechte verzen te schrijven of te zwijgen.’⁴ Ruim een halve eeuw is verstreken sinds Vestdijk deze woorden schreef. De huidige stand van de europese literatuur biedt geen aanleiding tot be-wondering. De lust tot navolging is vergaan, de wedijver verdwenen. Alleen de afgunst is gebleven.

³J. Kamerbeek jr., *Legatum Velleianum*. In: *Levende talen*, 1954, blz. 476–490.

⁴S. Vestdijk, *Lier en lancet*. Amsterdam 1976, blz. 279–297.

1 Bloei der decadence

Wer von Spätzeit redet, setzt, in Herders Geist, voraus, dass die Geschichte sich in Zeitalter gliedert, die, wie organische Gebilde, wachsen, blühen und vergehen.⁵

I

Telkenmale opnieuw na afloop van een periode van grote culturele bloei lijkt zich een zekere moedeloosheid van de geletterde mensheid meester te maken, een smartelijk besef van eigen ontoereikendheid en een machteloos niet-kunnen, vergeleken bij de scheppende werkzaamheid van de vereerde schrijvers van voorheen. Wat er nochtans tot stand komt—de drang tot scheppen zelf lijkt niet zozeer aan een tijdsbestek gebonden—wekt bij tijdgenoten de indruk van geringer gehalte te zijn dan hetgeen voorafgaande generaties hadden voortgebracht. Daargelaten of deze evaluerende zienswijze al of niet juist is, kan de gedachte aan een verschuiving van de gunstige stand der gesternten, het gevoel aan een hoogtepunt voorbij te zijn, voor een poos verlamdend werken, maar ze heeft ook, indien eenmaal overwonnen, een zich afzetten tegen de vroegere kunstuitingen tot gevolg, waardoor andersoortige impulsen aan nieuwe vormen van kunst het aanzijn vermogen te geven. Een van de eersten uit de Europese cultuurgeschiedenis die zulk een overweging omtrent neergang onomwonden hebben uitgesproken, is de griekse komediedichter Aristophanes. Met een niet geëvenaard, werkelijk ongekend scherp inzicht in de ontwikkelingsgang van de dramatische dichtkunst, geeft deze Athener in zijn blijspel *De kikvorsen* (405 v. Chr.) blijk van zijn overtuiging dat een verschraling van het tragische toneel is aangebroken, dat het met het schrijven van eersterangs tragedies, het wezenlijke hoogtepunt toch van de bloei der letteren in het vijfde-eeuwse *Athene*, is gedaan en dat

⁵Emil Staiger, *Spätzeit*. Zürich 1973.

na de ongeveer gelijktijdige dood van Sophocles en Euripides—de oudste van de drie heroën van het attische treurspel, Aeschylus, was in de zesde eeuw geboren en een halve eeuw eerder gestorven—geen gelijkwaardige talenten meer zullen opstaan om zich met deze drie goddelijk geïnspireerde mannen, zoals de Romeinse geschiedschrijver Velleius Paterculus⁶ hen kenschetst, te willen meten. Deze visie van Aristophanes verrast eens te meer, omdat van de beide dichters enkele tragedies, die reeds van voor de tijd waarin Aristoteles de *Poetica* schreef—alleen het eerste gedeelte daarvan, handelende over epos en tragedie, is bewaard gebleven—als het *nec plus ultra* van tragische dichtkunst golden, bij de oeropvoering niet de hoogste punten hadden behaald, maar zich met een tweede prijs moesten vergenoegen, waaruit is af te leiden dat bij wijlen ook andere tragediedichters zich kennelijk in een aanzienlijke gunst van het atheense publiek mochten verheugen.

Stellig waren tragici van naam ten tijde van de dood van Sophocles en Euripides nog werkzaam in *Athene*, zonder dat de vruchten van hun arbeid overigens strookten met de smaak van Dionysus, de god van het theater, die beweerde zonder Euripides niet te kunnen leven. In de proloog van *De kikvorsen* doet hij weten vast te zijn besloten zijn geliefde Euripides uit de onderwereld terug te halen. Te dien einde raadpleegt hij zijn broer Heracles, die deze tocht voorheen als held had volbracht en die krachtens zijn aldaar opgedane ervaringen meent Dionysus, geen toonbeeld van moed, de afdaling te willen ontraden. Heracles stelt zijn broeder de welhaast onontkoombare vraag of er geen andere tragediedichters in *Athene* verblijven en noemt hem van enigen zelfs de naam. Dionysus veegt hun werk echter knorrig op één hoop als het onbenullige gesnater van een paar jochies die een keertje tegen de tragedie hebben aangeplast! Terwijl Sophocles als dichter al tijdens zijn leven hogelijk werd gewaardeerd en actief heeft deelgenomen aan het atheense staatsleven, oogste Euripides, die zich volstrekt afzijdig hield van de *polis*, meer hoon en verachting dan eerste prijzen in de dramatische wedstrijdfeesten. Gedesillusioneerd wellicht verliet hij *Athene* in 408 om zich op uitnodiging van koning Archelaos te vestigen aan het hof in Pella,

⁶Velleius Paterculus, *Historia Romana*, 1,16,3 / 1,17,1.

de hoofdstad van het macedonische rijk, dat door de verwende en spotlustige Grieken nog voor half-barbaars werd aangezien. Twee van Euripides' schoonste treurspelen, *Iphigeneia in Aulis* en *Bacchae*, zullen daar, onder indruk van een woestere omgeving en wildere godsdienstige riten, geschreven zijn.

In de vierde eeuw, waarin het oratorische en wijsgerige proza tot volle wasdom geraakt—het is de eeuw van de niet gebonden rede en de poëzie kwijnt—beleven de Atheners de ondergang van hun democratie en het verlies van hun onafhankelijkheid. Na de slag bij Chaeroneia (338)—‘... waar wij allen bleven/opnieuw gezaaid in den Boiootschen grond’⁷—en de opkomst van Alexander als heerser over een groot gedeelte van het toen bekende aardoppervlak, gaat het met de griekse stadstaten, als uitvloeisel van de totale verandering der politieke verhoudingen, vlug ten einde. Binnen enige decennia verplaatsen letteren en wetenschap zich naar de pas gevormde centra van de nu verwijde wereld, een ruimte waar aanvankelijk alleen andere, niet-griekse volkeren woonden. In aanraking gebracht met en weldra overheerst door een cultureel zeer ontwikkelde bovenlaag van Macedoniërs en Grieken, hernemen de Atheners hun plaats binnen een grieks getinte cultuur, die niet langer helleens genoemd kan worden, maar, naar een door de Duitse historicus Johann Gustav Droysen⁸ gemunte term, *hellenistisch*.

Alexander sticht, wat de precieze locatie betreft vermoedelijk op aanwijzing van zijn goed onderlegde en bekwame ingenieurs, de stad Alexandrië op de kust van Egypte. Spoedig wordt deze vestiging het middelpunt van het griekse leven en denken, gedurende een millennium nagenoeg, tot aan de verovering door de Arabieren in het jaar 642. Na de dood van Alexander scheidt Egypte, onder het bewind van Ptolemaeus I Soter, die enkele jaren later de koningstitel aanneemt, zich af van het pas gegroeide wereldrijk. Grote erkentelijkheid is de geletterde mensheid de drie eerste Ptolemaëën, Soter, Philadelphus, en Euergetes, verschuldigd, omdat zij Alexandrië niet alleen commercieel, maar juist

⁷P.C. Boutens, *Driehonderd waren wij*. . . In: *Strofen en andere verzen uit de nalatenschap van Andries de Hoghe*. Maastricht 1932.

⁸J.G. Droysen, *Vorrede*. In: *Geschichte des Hellenismus*. 1836.

cultureel tot stad van hoogste rang—‘... in alles meesteres, de panhelleense top, / in elke kunst van woord en beeld de allerwijste’⁹ hebben opgevoerd te midden der hellenistische koninkrijken, welke de een na de ander ontstonden toen de rook was weggetrokken boven de bloedige gevechten die de diadochen tegen elkaar hebben geleverd omwille van de opvolging en de erfenis van Alexander. Het intellectuele hart van de hellenistische wereld klopte van nu af aan in Alexandrië, de mooiste en rijkste stad in de oudheid, zelfs door het Rome van de keizertijd niet naar de kroon gestoken.

Het voorstel tot de oprichting van het *Museum* aldaar is zeer waarschijnlijk van Demetrius van Phaleron uitgegaan, eenmaal leerling van Theophrastus, daarna een tiental jaren lang de leidende staatsman van *Athene*, maar ondanks de kortstondige opbloei van dit Hellas van Hellas¹⁰ bij zijn medeburgers in ongenade gevallen en naar Egypte uitgeweken. De gedachte om de nalatenschap van de voorouders te vergaren en het literaire en wetenschappelijke erfgoed vast te leggen en in kaart te brengen, is aristotelisch. In die zin liep de Stagiriet, hartstochtelijk verzamelaar van boeken, planten, mineralen en zeldzame dieren, op de hellenistische geleerdencultuur vooruit. Ook al weerstaan Theophrastus, Aristoteles’ opvolger als schoolhoofd, en de komediedichter Menander de zuigkracht van de nieuwe metropolis—beiden slaan een invitatie van de zijde van het Ptolemaïsche hof beleefd af en geven er de voorkeur aan in *Athene* werkzaam te blijven—algemeen heerste toch het gevoel dat een tijdperk was afgesloten en iets volstrekt nieuws op het punt stond aan te breken.

De dichter begeeft zich nu in een ver van eenvoudige situatie: rondom hem liggen aanzienlijke barrières opgeworpen, die een vrije ontplooiing dreigen te verhinderen. Epos, tragedie, dithyrambe hebben hun tijd gehad. De ontwikkelingsmogelijkheden voor deze soorten van dichtkunst lijken voorlopig uitgeput, en al was aan het hof van Ptolemaeus II Philadelphus een plejade van zeven tragici aan het werk, de schaarse verzen

⁹K.P. Kaváfis, *De roem der Ptolemaeën*. In: *Verzamelde Gedichten* 1. Vertaald en ingeleid door G.H. Blanken. Amsterdam 1979.

¹⁰Thukydides in: *Anthologia Palatina*, 7, 45.

die van hun hand zijn overgeleverd wettigen allermint de veronderstelling dat treurspelen van grote klasse verloren zijn gegaan. De mythe, in het oude epos en de attische tragedie voortdurend verder uitgebouwd en steeds wisselend van gedaante, is thans verstard en onbeweeglijk geworden. De beproefde kunstvormen, die tal van eeuwen op publieke bijval konden rekenen, zijn volkomen sleets geraakt. De krachten die niettemin tot compositie nopen, blijken als vanzelf gestuwd in de richting van het ongemene, van het afzijdige. De kunstuitingen worden erudiet en doen meer dan tevoren een beroep op vertrouwdheid met het werk van schrijvers van vroeger.

Er is evenwel ook een meer levende scheppingsdrang, die zijn uitweg vindt in genre—tafereel, elegie, idylle en epigram, maar zelfs daarin schuwen de dichters mythologische toespelingen, wijsgerige allusies en allereerste geleerde wetenswaardigheden niet. Een poëzie ontstaat, welke is toegespitst op het poignante, het gepolijste, verweven binnen de schakeringen van een verfijnd spel van klanken. Callimachus, de voornaamste representant van deze nieuwe dichterschool, haat de gerekte, cyclische epen van Homerus' navolgers. De alexandrijnse tragedie dreunt hem in de oren als de roffel op een hol vat en hij laakt het 'vette en onfijne' geschrift van een episch en elegisch dichtende voorganger, die een kleine eeuw tevoren de bewondering had gewekt bij niemand minder dan de wijsgeer Plato. Het gaat om Antimachus van Colophon, een dichter die als voorloper wordt beschouwd van de hellenistische dichtkunst. In zijn epische en elegische poëzie, waarin hij zich bewust Homerus, Hesiodus en Mimnermus tot voorbeeld had gekozen, maakt een dichterschap zich voor de eerste keer los van de *polis* en wordt de hechte band geslaakt, die kenmerkend was voor de betrekkingen tussen dichter en volk in de periode van de klassieke griekse poëzie. Uitsluitend aan de gevormde is het nu voorbehouden de geleerde dichter op zijn moeizame weg te volgen. De in de gemeenschap wortelende kunst, waaraan iedereen deel had—van dit concept mag men zich vooral geen overdreven voorstelling maken: de ongeschoolde toehoorder was ook toen nauwelijks bij machte de verheven koorlyriek van de tragici te verstaan—ruilt haar plaats in voor een *l'art pour l'art*. De alexandrijnse letterkundigen hebben Antimachusdeels vereerd, deels verafschuwd. Diens werken leidden Calli-

machus tot het bekende dictum *een groot boek, een groot kwaad*. De uit Cyrene afkomstige, van de aanzienlijke familie der Battiaden afstammende onderwijzer in Eleusis, een voorstadje van Alexandrië, trekt door zijn verzen de aandacht van de hoogste kringen. Zijn geluksuur slaat, koning Ptolemaeus II Philadelphus wordt op hem opmerkzaam gemaakt en hij rijst, niet zonder strijd of benijders (maar de weinige versfragmenten ten dezen, welke ons zijn overgeleverd, staan geen sluitende interpretatie toe), tot *primus inter pares* van de alexandrijnse dichters. Tot de fel begeerde positie van bibliothecaris en zomede van opvoeder der koninklijke prinses wordt hij evenwel niet geroepen. 'Er hätte gewiss,' zo zegt een Duits geleerde¹¹, 'am besten zum Bibliothekar getaugt, aber,' voegt hij er wat monkelend aan toe, 'Erzieher eines Knaben dürfte dieser Epigrammatiker wirklich nicht werden.' Gezinspeeld wordt op Callimachus' erotische voorkeur, welke, bij gelijkstelling van dichterlijk verteller en persoon van de dichter, moeiteloos uit zijn epigrammatische verzen kan worden opgemaakt.

Callimachus kwijt zich van de gigantische taak orde te scheppen in het snel aangroeiende boekenbestand van de bibliotheek door alles systematisch op kaart te brengen: hij vulde de beredeneerde catalogus van alle aanwezige boekrollen aan met onmisbare gegevens omtrent elke schrijver afzonderlijk, of van meerdere te zamen wanneer teksten van verscheidene auteurs in één boekrol waren verenigd. Alom bevonden zich agenten van de Ptolemaeën op pad ter opsporing van boekrollen en oude handschriften, die, na aankoop, met labels vermeldende 'van Athene', 'van Cos', 'van Rhodos', voorlopig in de daarvoor bestemde vertrekken werden opgeslagen, wachtende om cursorisch gelezen en vervolgens gecatalogiseerd te worden. De wijze van verwerving was niet altijd even fraai: in de haven van Alexandrië aanleggende schepen werden gedwongen hun boekrollen af te staan en vlak voor de afvaart genoeg te nemen met haastig vervaardigde kopieën. Kennelijk doorzochten daartoe gemachtigde staatsambtenaren de ruimen der vaartuigen op de aanwezigheid van boeken. De in beslag genomen papyri ontvin-

¹¹Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, *Hellenistische Dichtung*. Berlin 1924.

gen het label ‘van schepen vandaan’. Zo leende Ptolemaeus III Euergetes het atheense staatsexemplaar van de drie tragici, betaalde een borgsom van vijftien talenten zilver, maar gaf de oorspronkelijke boekwerken niet terug, daarmee het gewicht aan zilver, een metaal in die tijd in Egypte kostbaarder dan goud, verbeurende. *Athene* verkreeg in ruil slechts een kopie, uitgeschreven in het paleis–scriptorium op papyrus van fijnste hoedanigheid. Vermoedelijk heeft deze niet geheel onberispelijke daad althans een klein gedeelte van het tragische corpus voor de mensheid behouden doen blijven...

De onverzadigbare appetijt naar boeken bracht natuurlijk talrijke vervalsingen in omloop, zeker toen ook andere steden in de hellenistische wereld overgingen tot het stichten van bibliotheken, zoals Pergamum, een stad in het vooraziatische Mysië gelegen. Binnen de alexandrijnse bibliotheek circuleerden geschriften op naam van Aristoteles, terwijl de authentieke manuscripten waren overgegaan op diens opvolger, de om zijn *Karakterschetsen* tot in onze tijd veel gelezen Theophrastus. Na zijn dood kwamen ze door vererving in het bezit van Neleus, een voor de hoge taak van schoolhoofd van de *Peripatos* gepasseerd geleerde. Voor zover Neleus de manuscripten niet reeds van de hand had gedaan, hielden zijn erven ze in een vochtige kelder in *Athene* verborgen voor de vertegenwoordigers der Attaliden, het heersende vorstengeslacht van Pergamum, die naarstig zochten ze te verkrijgen voor hun bibliotheek, gedurende de tweede en eerste eeuw de meest vooraanstaande mededingster van het *Museum*. De van vocht doortrokken behuizing kwam de kwaliteit van de boekrollen uit de nalatenschap van Aristoteles en Theophrastus echter niet ten goede; wat er van over was, verkochten Neleus’ erfgenamen aan een atheens boekenliefhebber. Niet lang daarna werd *Athene* belegerd en ingenomen door de romeinse staatsman Sulla. De boekrollen geraakten als krijgsbuit in Rome, zodat pas in de eerste eeuw de bestudering van Aristoteles’ esoterische geschriften een aanvang kon nemen.

De exoterische, voor een wijdere lezerskring bestemde en merendeels in dialoogvorm gestelde verhandelingen hebben een andere overlevingsgeschiedenis, maar zijn reddeloos verloren gegaan. Ten aanzien van de vraag of de in Alexandrië in omloop zijnde papyri op naam van

Aristoteles alle namaak zijn geweest, mitsgaders in welke mate de geleerden aldaar kennis hebben gehad van aristotelisch gedachtengoed, is het laatste woord niet gesproken. De diepe inzinking evenwel van de peripatetische wijsbegeerte, welke intrad onmiddellijk na de dood van Theophrastus, wijst in de richting van stilstand in de ontwikkeling. Zelfs het *Museum* heeft het verlies van een stuk antieke traditie niet kunnen voorkomen, al is de in *Athene* gevallen draad in *Rome* weer opgevat, ten gevolge waarvan het werk van Aristoteles, zij het lichtelijk gehavend, alsnog kon worden ingebed binnen de stroom van het westerse wijsgerige denken.

Callimachus, die Plato de bevoegdheid wilde ontzeggen over poëzie te oordelen, omdat deze waardering had gekoesterd voor de gedichten van Antimachus van Colophon, moet zich tegelijk van een sterkte affiniteit tot de wijsgeer bewust zijn geweest, want echo's van Plato's schone disticha zijn verneembaar in de epigrammen van Callimachus. In het beroemde *Cleombrotus-epigram*, dat Milton enige parafraserende versregels waardig keurde in *Paradise Lost*, wordt gesproken over Plato's *Boek van de ziel*, een oude benaming van de dialoog *Phaedo*. Toch is de poëzie van Callimachus in die zin postfilosofisch, dat de wijsgerige systemen, in *Athene* uitgedacht, nauwelijks van invloed zijn geweest op zijn verzen, een feit te verklaren wellicht vanuit de betrekkelijk geringe belangstelling voor wijsgerige vraagstukken, welke de alexandrijnse cultuur vooral in de twee eerste eeuwen van haar bloei heeft gekenmerkt. *Athene* bleef het centrum voor de beoefening van filosofie. In ander opzicht weigert Callimachus de gebaande wegen te gaan. Homerus wijst hij geenszins af, zijnde *hors concours* en daarmee buiten de discussie geplaatst, maar wel diens navolgers, die epische gedichten schrijven zonder Homerus' inspiratie en dichterlijk vermogen. Aristoteles had eerder al zijn bezwaren tegen de cyclische epen geformuleerd, lakende het gebrek aan eenheid in zulk een lang gedicht.¹² Callimachus uit zijn verachting wegens het afgesletene en banale

¹²Aristoteles, *Poetica*, IX, 51a38. In: *Poetica*, vertaald, ingeleid en van aantekeningen voorzien door N. van der Ben en J.M. Bremer. Amsterdam 1986.

ervan.¹³ In zijn ogen is een dergelijk epos een door een ieder betreden straatweg, een bassin vol onzuiver drinkwater, een jongen die zich voor elk leent. Hij wenst het water niet uit de modderige Euphraat, maar van de zuiverste bronnen, welke hij overigens niet door eigen aanschouwing gekend kan hebben, omdat zij in zijn omgeving niet voorkwamen. Een dichter van weinig verzen wil hij zijn, de krekel gelijk, niet de langorige, luid balkende ezel. . . Hij bewondert Hesiodus, stamvader van het leer-dicht, wiens *Werken & Dagen* hij het ‘zoetste der epen’ noemt. Aratus, contemporain, literair actief in Pella en de schrijver van een sterrekundig poëem, dat door alle eeuwen heen een wat ongeëvenredigd grote roep heeft genoten (er zijn drie latijnse bewerkingen van bewaard gebleven), wordt door Callimachus geprezen als ‘afromende het honingrijkste van Hesiodus’.¹⁴ Van Aratus’ leerdicht is de stof, die hem door zijn koninklijke beschermer aan de hand zou zijn gedaan, niet van buitengewoon belang. Callimachus schat veeleer de nauwkeurigheid der gekozen be-woordingen, ‘vrucht van Aratus’ doorwaakte nachten’. Hij proeft in de verzen wat Baudelaire en de symbolisten naderhand als het voor een dichter hoogst bereikbare ideaal hebben verwoord: *poésie pure*.

Het door Callimachus uitgesproken anathema over epische gedichten heeft diens iets jongere tijdgenoot en leerling Apollonius er niet van weerhouden een heldendicht te schrijven in vier boeken, behelzende de tocht der Argonauten naar Colchis ten einde zich meester te maken van het gulden vlies. Hiermee greep Apollonius terug naar een der oudste verhalen uit de heleense sagenkring. Tussen de epen van Homerus en een machtig, aan Dionysus gewijd epos van Nonnos, in het mythische spiegelend de veroveringstocht van Alexander de Grote door India—Nonnos, een dichter op de grens van de laat-griekse en de vroeg-byzantijnse tijd—heeft alleen deze *Argonautica*, als omvangrijk episch dichtwerk, de oudheid overleefd. Apollonius is bibliothecaris geweest en opvoeder van de jeugdige prins Euergetes. Laat met dichten begonnen zou hij in de jaren van zijn bibliothecariaat de eerste versie van zijn werk voor genodigden hebben voorgelezen. Scherpe afkeuring, waarin Callimachus

¹³Callimachus, *Epigram* 28, ed. R. Pfeiffer. Oxford 1947/1953.

¹⁴Callimachus, *Epigram* 27, idem.

de hand kan hebben gehad, viel hem ten deel. Hij verliet Alexandrië, trok zich op Rhodos terug en werd daar ereburger, na onder grote bijval de tweede, grondig omgewerkte versie te hebben voorgelezen van zijn epos, dat langs de weg van middeleeuwse handschriften de boekdruk van de renaissance heeft gehaald. Zekerheid aangaande de vijandschap tussen Callimachus en Apollonius bestaat er niet, maar de kleine, soms tegenstrijdige stukjes overlevering laten, mits voorzichtig aan elkaar gepast, geen andere gevolgtrekking toe, hoewel Apollonius Rhodius op de bewaard gebleven lijst van Callimachus' echte of vermeende vijanden, de zogeheten *Telchines*, in het geheel niet voorkomt.

De verbazingwekkende omvang en de veelzijdigheid van Aristoteles' geschriften betekenden de vervulling en tegelijk het eindpunt van een lange periode van geestelijke groei: het ionisch-attisch scheppende denken had zijn *telos* bereikt. Aristoteles, nog onbewust van de scheidslijn, getrokken tussen het machtige verleden—een wereld die had opgehouden te bestaan— en de zich vernieuwende samenleving, overleed enkele maanden na de dood van zijn leerling Alexander, die de vensters had ontsloten welke uitzicht boden op die andere wereld—in-aanbouw. De opbloei van de alexandrijnse cultuur onder de drie Ptolemaëen, in wezen een schone en heftige nabloei van de klassieke helleense beschaving, strekt zich uit binnen de begrenzing van één enkele eeuw. Met de oprichting van het *Museum* wordt de grondslag gelegd voor filologie en tekstkritiek. Een nieuw type dichter treedt naar voren: de dichter-geleerde. Grote ontdekkingen vinden plaats op het gebied van de wis- en natuurkunde, de techniek, de anatomie, de geneeskunst. De rijkdom en de welvaart van Egypte tijdens het bewind van de macedonische dynastie werken verblindend, niet alleen op buitenlanders die, vanuit de kleinsteedse verhoudingen van de griekse *polis* of van elders afkomstig, plotseling oog in oog staan met de paleiscultuur van Alexandrië, maar ook op de inwoners zelf, blijkens een aantal versregels uit de vijftiende idylle van Theocritus, hooggeschat tijdgenoot van Callimachus, die, ofschoon Siciliaan en in Syracuse woonachtig, vele jaren in Alexandrië verblijf heeft gehouden. Theocritus schetst hoe twee leden van de redelijk gegoede burgerij, getrouwde vrouwen belde, eenvoudig, maar de ene matrone beschikt over huispersoneel, zich op weg begeven naar de

vorstelijke domeinen van Arsinoë en Philadelphus ter gelegenheid van het Adonisfeest. Meer dan van het gebodene te genieten—een mooi gezongen hymne ter ere van de jonge jaargod—vergapen zij zich aan de weelde en glitter van het koninklijke hof.

Ook zonder de epigrammaticus Asclepiades van Samos, de epicus Apollonius Rhodius, de idyllendichter Theocritus en de andere in Alexandrië aanwezige schrijvers te kort te doen—met allen heeft de Battiade in onmiddellijke, soms vijandige betrekking gestaan—kan het literaire milieu van de stad, urbaan, een weinig overbeschaafd, en in nauwe, vriendschappelijke verbinding met de koninklijke familie, het beste worden afgemeten aan Callimachus. Zijn werk, hoewel zeer onvolledig overgeleverd, is langdurig in de aandacht gebleven: sporen van een geannoteerde verzameleditie zijn gevonden. *Aitia* en *Hecale*, behorende tot zijn meest gelezen gedichten, overleefden de donkere eeuwen en blijken op zijn vroegst in de tiende eeuw, maar vermoedelijk pas als gevolg van de ‘onheilige kruistocht’, de expeditie van de Venetianen tegen hun moederstad Byzantium, verloren te zijn gegaan.¹⁵ Callimachus heeft gedicht tot in het eerste decennium van de regering van Ptolemaeus III Euergetes. Een ouderdomswerk, deel uitmakende van het vierde boek van *Aitia*, het vernuftige vleigedicht *De haarlok van Berenice*, waarin Callimachus de dood van de alom vereerde vorstin Arsinoë, zuster en gemalin van Ptolemaeus II Philadelphus, kunstig had verbonden met de inhuldiging van de nieuwe koningin Berenice, is ontstaan in de eerste jaren van het nieuwe bewind.

Met de dood van de dichter—geleerde zet een achteruitgang in. Gedurende eeuwen handhaaft Alexandrië zich als centrum van literatuurstudie, maar grote scheppende talenten doen zich niet langer voor. Al in de nadagen van Callimachus publiceerde de in het Seleucidenrijk werkzame dichter Euphorion zijn extreem verbalistische verzen, een poëzie, naar de smaak van Cicero, hartstochtelijk vereerder van de oude latijnse zangers, zó ongenietbaar dat de redenaar de latijnse dichterschool der *neoretici*, die zich kennelijk evenmin in zijn gunst mochten verheugen

¹⁵L.D. Reynolds & N.G. Wilson, *Scribes and Scholars. A Guide to the Transmission of Greek and Latin Literature*. Oxford 1974², blz. 63.

en in wier midden een tiental jaren eerder Catullus de toon had aangegeven, betitelde als ‘zangers naar Euphorion’. Ware Rome op het einde van de eerste eeuw voor onze jaartelling, toen de republikeinse staat al op instorten stond, niet rijp en gereed geweest de poëtische erfenis van het hellenisme te aanvaarden, dan zou de alexandrijnse dichtkunst misschien alsnog in het egyptische woestijnzand zijn verstoven. Maar nu ontdekte Catullus aan Callimachus, wiens *Haarlok* hij op verzoek van Cicero’s tijdgenoot, de redenaar Hortensius, in latijnse disticha vertaalde, Sappho, Vergilius aan Apollonius Rhodius Hesiodus en Homerus.

II

De betrekkelijk kortstondige bloei en de lange neergang van de latijnse letteren, meer in het bijzonder van de poëzie, kunnen goed gevolgd worden vanuit het perspectief, geboden in de *Institutio Oratoria*, een handboek voor de opleiding tot redenaar, samengesteld door de rhetor Quintilianus aan het einde van de eerste eeuw. Tot deze opleiding behoort een alzijdige scholing, ook in de dichtkunst, opdat de aankomende redenaar met de beste voortbrengselen daarvan zijn voordeel zal kunnen doen tijdens zijn studie en daarna, wanneer hij het geleerde in praktijk moet brengen. Met het oog daarop heeft Quintilianus van een puur rhetorisch gezichtspunt uit een beknopt overzicht gegeven van die schrijvers die de student in de redekunst in ieder geval gelezen dient te hebben. In hoeverre Quintilianus zijn literatuurgeschiedenis, bovenal waar het de behandeling van de griekse en latijnse dichters betreft, heeft gebaseerd op eigen lectuur of op een toen gangbare canon, blijft een tot heden onbeantwoorde vraag, maar doet aan de buitengewone waarde ervan niets toe of af.

Marcus Fabius Quintilianus, geboren in Calagurris (Hispania Tarracensis), behoort, evenals Seneca, Lucanus en Martialis, tot de spaanse tak van het romeinse schrijversgilde. Opgevoed en gevormd echter is Quintilianus in Rome, waar ook zijn vader en grootvader als rhetoren werkzaam zijn geweest. Als zijn leraren worden genoemd Remmius Palaemon, de grammaticus in kwade roep, en de redenaar Domitius Afer.

Na de voltooiing van zijn studie keert Quintilianus naar Spanje terug, om zich vandaar, in het gevolg van Galba, de stadhouder van Hispania Tarraconensis, in 68 weer naar Rome te begeven, wanneer deze, na de val van Nero, tot keizer is uitgeroepen. Quintilianus wordt de eerste, van staatswege aangestelde, uit de keizerlijke schatkist bezoldigde hoogleraar in de welsprekendheid. Dank zij dit docentschap verwerft hij groot aanzien: hij ontvangt de eretekenen van een consul en ziet zich, na twintig jaar ambtsuitoefening teruggetreden als hoogleraar, beroepen tot opvoeder van de keizerlijke prinses aan het hof van Domitianus. Beide eerbewijzen heeft Quintilianus hogelijk gewaardeerd en zijn wat al te vleiende woorden jegens de naar het heette dichterlijk begaafde keizer vinden daarin wellicht mede een verklaring. Van Quintilianus' verloren gegane werken zij hier slechts genoemd *De causis corruptae eloquentiae*, een niet zeer omvangrijk traktaat, waarin het verval van de redekunst in rhetorische zin besproken werd, iets wat Tacitus enkele jaren later zou doen vanuit een cultuurhistorische beschouwingwijze in de *Dialogus de oratoribus*.

Quintilianus' hoofdwerk, de *Institutio Oratoria*, is volledig overgeleverd en omvat twaalf boeken. Dit van vage abstracties verstoken geschrift, opvallend ook door de talloze blijken van gezond verstand, een hoedanigheid waaraan het in het vigerende stedelijke klimaat te Rome, onder invloed van de door hevige achterdocht, met bijbehorende verklikkerspraktijken gevoede willekeur van de derde der Flavische keizers, enigszins moet hebben ontbroken, luidt de slotfase van de paganistische latijnse letteren in. De door Quintilianus beoogde vernieuwing in het voetspoor van de bewonderde voorgangers, Cicero en Vergilius, doet zich niet voor. De vier belangrijkste schrijvers van die tijd, Martialis, Plinius, Tacitus en Juvenalis, zijn Quintilianus' ten dele iets jongere tijdgenoten. En zoals Juvenalis, wiens geharnaste hexameters voorgoed zijn blijven nahangen in het geheugen van alle volgende generaties—vele latijnse gevleugelde woorden zijn uit zijn satiren afkomstig—de laatste dichter van Rome is genoemd, met een niet te rechtvaardigen voorbijzien aan Claudius Claudianus, zo is, met een evenzeer niet te verdedigen voorbijgaan aan Ammianus Marcellinus wat het proza betreft, Tacitus de laatste grote latijnse stilist gebleken. Hij greep de kans

de taal om te smeden tot een weergaloos instrument om de verborgen drijfveren, de geheimste roerselen en de hypocrisie der hooggeplaatsten in het rijk aan de kaak te stellen, nooit versagende in het aanwenden van de vlijmendste ironie en het meest bittere sarcasme. Van Chateaubriand toch komt de uitspraak: ‘het proza van Tacitus is de ongebluste kalk over de lijken der tirannen.’¹⁶ Juvenalis noch Tacitus hebben school gemaakt. De woordkeuze, woordschikking en afwijkende syntaxis door Tacitus gebezigd, gaven mede het aanzijn aan het barokke werk van Apuleius, wiens verhaaltrant, hoe bekoorlijk ook, de latijnse taal vertegenwoordigt in een vroeg stadium van een op dat tijdstip nog niet herkende ontbinding. Na de hardhandige ontzetting uit het keizerlijke ambt en de daarmee gepaard gaande dood van Domitianus, wordt de regering toevertrouwd aan de jurist Nerva. Krachtens een werkzaam systeem van adoptie volgen de vijf goede keizers, de *boni*, Nerva, Trajanus, Hadrianus en de beide Antonijnen elkaar op zonder gewelddadige troonswisselingen. In deze tweede eeuw beleeft het romeinse rijk een rustige herfst en geniet in de luwte daarvan, gelet op wat Rome in de derde eeuw te wachten zou staan, bijna halcyonische dagen. Het gezag van Rome strekt zich uit over het meest beschaafde gedeelte van de mensheid. De grenzen worden bewaakt door dappere en gedisciplineerde troepen, terwijl de wetgeving en een uitnemende rechtspraak ook de provincies ten slotte tot eenheid weten te brengen. De vreedzame bewoners zien zich beveiligd onder de beschuttende parasol van de *pax romana* en het schijnbeeld van een vrije constitutie wordt met verschuldigde eerbied in stand gehouden: de romeinse senaat waant zich in het ongestoorde bezit van de soevereine macht, maar verleent de keizer wel alle uitvoerende bevoegdheden. De verschillende godsdiensten gaan vreedzaam in elkaar over en nog vormt het opkomende christendom voor de romeinse staat geen wezenlijke bedreiging. Reeds vallen de schaduwen langer en de letteren, vrij onverwacht gewend naar de archaïsche auteurs en uit hoofde van deze plotselinge voorliefde als archaïstisch aangemerkt—Ennius wordt verkozen boven Vergilius, Pacuvius boven Ovidius, Cato boven

¹⁶Zie: Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*. Edition nouvelle (..) par Maurice Levailant et Georges Moulinier. Paris 1951, deel II, blz. 1447.

Cicero, kortom, de schrijvers van de vroeg-republikeinse tijd worden uit de bestofte boekkennis ten voorschijn gehaald en met geestdrift opnieuw bestudeerd—belevend, evenmin als het imperium zelf, de zo vurig verlangde wedergeboorte.

III

Met het geleidelijk uitdoven der creatieve gesternten van de eerste orde in de laatste jaren van het principaal van Augustus verdwijnt ook de frisse, ongezoete, niet overladen stijl, waarin de grote dichters hun diepste gevoelens en gedachten tot uitdrukking hadden gebracht. Het gouden hoogtij der letteren wordt gevolgd door het principaal van Tiberius, een periode, berucht om het zwijgen der talenten. De ‘malende kaken’ van Tiberius,¹⁷ misschien niet zonder boosaardige bijbedoelingen door Augustus aan het Romeinse volk opgelegd, hadden hun uitwerking niet gemist. Wanneer de letteren onder Claudius en Nero weer opleven—de gevaarlijke Caligula, op zichzelf allerminst te veronachtzamen als literair criticus (alle keizers uit het Julisch-Claudische huis waren enigmatische literair begaafd), kon de literatuur uitsluitend daarom niet schaden, omdat hij vroegtijdig uit de weg werd geruimd—heeft de retoriek haar intrede gedaan. Het is nog steeds een punt van discussie of deze intrede al niet eerder had plaatsgevonden, met name in het dichtwerk van Ovidius, maar eenstemmigheid ten aanzien van deze vraag hebben de latinisten vooralsnog niet bereikt. Seneca, Lucanus, Persius en weldra Statius komen aan bod en met deze epische dichter van de *Thebais* zijn we Quintilianus zeer dicht genaderd. De retor verlangt een terugkeer naar de klassieke stijl van de gouden latiniteit, daarmee wellicht een Flavische reactie representerende op de stijlexcessen—gedacht zij aan geschriften uit de tijd van Claudius en Nero, reeds door Persius en Petronius zo scherp en tegelijk zo fijnzinnig bespot—van het voorafgaande tijdvak. Wel betracht Quintilianus bij zijn wens matiging. Een zekere voorkeur voor Sallustiaanse zeer expressieve *brevitas* boven de *lactea*

¹⁷Suetonius, *De vita Caesarum*, Tiberius 21,2. Ook: Tacitus, *Annales*, 18,6.

ubertas van de geschiedschrijver Livius valt bij hem niet te loochenen. Tacitus blijkt nabij.

Zonder de klok nu volledig te willen terugdraaien, heeft Quintilianus Cicero als voorbeeld gekozen ter navolging, ondanks de anderhalve eeuw en de inmiddels gewijzigde staatsinstellingen, welke hen scheiden: Cicero, een *homo politicus*, die zich, behalve op de behartiging van de advocatuur en regeringszaken, op de theoretische fundering van de welsprekendheid had toegelegd, Quintilianus een door de keizer aangestelde docent, die zich van pleiten en politiek vrijwel onthield. Cicero koesterde het oogmerk diegenen op te leiden in de redekunst, die te gelegener tijd, na het doorlopen van de verplichte *cursus bonorum*, voor zouden moeten gaan in het besturen van het gemenebest. Quintilianus beoogt de scholing tot redenaar, zonder zich diepgaand rekenschap te geven van de politieke aspecten van een na te streven ereambt. De welsprekendheid wordt zo een doel in zichzelf en raakt mede daardoor tot bloedeloosheid en verval. Voor de aanstaande redenaar verlangt Quintilianus een aanzienlijk minder veelzijdig onderricht dan Cicero noodzakelijk achtte, in het bijzonder waar het de wijsbegeerte betreft. Anderzijds ontkende Cicero, zelfs bij een verdubbeling van de hem toegemeten levensduur, de tijd te zullen hebben om de lyrische dichters te lezen en met deze bedoelde hij stellig de griekse lyrici, want de latijnse lyriek verkeerde toen pas in de eerste stadia van ontwikkeling. Wat er aan latijnse lyriek geschreven en gepubliceerd was of in afschrift circuleerde, zal Cicero gekend hebben en ook zelf hield hij er als dichter niet geringe aanspraken op na. Enige jaren werd hij niet alleen als de grootste redenaar, maar ook als de voornaamste dichter van Rome beschouwd. Hij leverde gewichtige bijdragen aan de verfijning van het latijnse hexametrische vers. Niemand minder dan Lucretius, de dichter van *De rerum natura*, heeft enkele geslaagde verwensingen aan hem ontleend.

Al mag het tot de traditie hebben behoord bij iedere evaluatie van de grote schrijvers—noodzakelijk om de aankomende student in de lichten over de hoogtepunten in de letteren en hem zo wegwijz te maken omtrent die auteurs, die hij in elk geval dient te hebben gelezen—met Homerus te beginnen, dan nog geeft Quintilianus in kort bestek een indrukwekkende visie op die dichter, die aan de aanvang staat van alle dichtkunst

en redenaarsgave. ‘Homerus,’ zo zegt Quintilianus,¹⁸ ‘is als diens eigen beeld van de oceaan, welke hij beschouwt als de bron van iedere stroom en iedere rivier: hij heeft ons immers model en inspiratie geleverd voor elk denkbaar domein van de welsprekendheid.’ Niemand heeft Homerus voorbijgestreefd waar het de grootse onderwerpen betrof, niemand ook heeft het van hem gewonnen in *proprietas* als het ging om de kleine dingen des levens. Homerus verstaat de kunst weelderig te zijn van stijl en concies, liefelijk en ernstig. Bewonderenswaardig is hij zowel in zijn volheid van woorden (*copia*) als in zijn beperking. Hij steekt boven allen uit, niet alleen in dichterlijk, maar ook in redekunstig vermogen. ‘Want,’ zo zegt Quintilianus,¹⁹ ‘al zwijg ik van zijn lof-, troost- en maanwoorden (*genera*), blijkt niet uit het *Het gezantschap naar Achilles*, uit *De onenigheid der aanvoerders* en uit *Het krijgsberaad*, dat Homerus vrijelijk beschikt over alle rhetorische kunstgrepen, vereist voor de forensische of de suasorische redevoering?’ Homerus betoont zich een meester in de uitbeelding van gevoelens, hij beheerst ze, hoe zij zich ook voordoen. De beginregels van de beide epen hebben voorgoed de vorm vastgelegd van een *proëmium*. De aanroep van de godinnen, onder wier bescherming de vates zich gesteld weet (*proloog*), is de best denkbare *captatio benevolentiae* ten overstaan van zijn toebehoorders, wier aandacht geboeid wordt door de weidsheid der aangekondigde onderwerpen en ontvankelijk gemaakt met een voorafgaand kort begrip van al wat komen gaat. Wie kan in minder woorden zijn verhaal doen (*narratio*) dan Antilochus, die Achilles de dood van Patroclus komt aanzeggen? Wie is aanschouwelijker dan Phoenix, wanneer hij vertelt over het gevecht tussen de Cureten en de Aetoliërs? Homerus’ voorbeelden, vergelijkingen, uitweidingen, vermeerderingen, weergaven der feiten en middelen van bewijsvoering of weerlegging (*argumentatio*) zijn zo talrijk en veelvormig dat de meeste schrijvers over de grondslagen van de welsprekendheid hun bewijsplaatsen aan deze dichter ontlenen. En als het om een *peroratio* gaat, welke kan het ooit opnemen tegen de smeek-

¹⁸Quintilianus, *Institutio Oratoria*, x, 1, 46–51; vgl. *Ilias*, xxi, 195–197.

¹⁹Quintilianus, *Institutio Oratoria*, x, 1, 48 e.v.; vgl. R. Volkmann, *Die Rhetorik der Griechen und Römer*. Leipzig 1885², blz. 314 e.v.

bede die Priamus tot Achilles richt, wanneer hij komt vragen om het dode lichaam van zijn zoon Hector? Ook in woordenschat, verwoorde gedachten (*sententiae*), stijlfiguren en arrangement (*elocutio*) gaat Homerus de grenzen die de mensen gesteld zijn te boven. Daarom betekent het al veel, niet om hem in wedijver na te volgen, wat niet mogelijk is, maar om althans zijn grootheid naar de juiste waarde te kunnen schatten.

Het lijkt geen twijfel, aldus Quintilianus, dat Homerus in elke vorm van welsprekendheid alle anderen ver achter zich heeft gelaten, in het bijzonder de epici, voor wie een vergelijking met Homerus het meest opvallende contrast oplevert en daarom ook het ongunstigste uitvalt. Zelden stijgt Hesiodus uit in stijl en een groot deel van zijn werk wordt door namen in beslag genomen.²⁰ Quintilianus doelt hiermee op de *Theogonie* (een gedicht overigens met verbluffend schone gedeelten), maar toont wel waardering voor Hesiodus' *Erga* en kent die dichter bovendien de ereplaats toe in de toepassing van het *genus medium*, de stijlsoort die het midden houdt tussen het *genus grande* of *sublime* en het *genus tenue* of *humile*. Bij Hesiodus is de epische poëzie neergedaald tot de sfeer van het dagelijkse leven. Homerus is de zanger van krijgers en helden, Hesiodus betoont zich de dichter van mensen die moeten zwoegen voor het brood. Homerus, daarin door Longinus op één lijn gesteld met Thukydides, Plato en Demosthenes, vertegenwoordigt voor de epische dichtkunst het *genus grande*. Tussen de *Ilias* en de gedichten van Hesiodus bevindt zich naar tijdsorde gerekend de *Odyssee*, door Longinus beschouwd als een epiloog op de *Ilias*.

De *Ilias* is vol actie en strijd, de *Odyssee* daarentegen meer vertellend en sprookjesachtig. Het is alsof de oceaan, geslonken nu, zich in ebtijd heeft teruggetrokken en kalm gebed ligt binnen zijn eigen begrenzing. Wanneer Quintilianus van Homerus zegt: *omnibus eloquentiae partibus exemplum et ortum dedit*,²¹ heeft hij zeker de *Ilias* voor ogen, niet de *Odyssee*, die in de tevoren gereleveerde beschouwing over de bui-

²⁰Quintilianus, *Institutio Oratoria*, x, 1, 52.

²¹‘Voor alle onderdelen van de welsprekendheid verschaft hij het voorbeeld en de oorsprong.’ Quintilianus, *Institutio Oratoria*, x, 1, 46; vgl. A.D. Leeman, *Orationis ratio*. Amsterdam 1963.

tengewone hoedanigheden van Homerus' dichterschap nauwelijks aan bod komt. Quintilianus citeert in de *Institutio Oratoria* vijftien maal uit de *Ilias* en maar vier maal uit de *Odyssee*: één maal betreft de aanhaling Odysseus zelf, met wie geen sterveling zou willen wedijveren en naar wie de mensen opzien als tegen een onsterfelijke omwille van zijn goddelijk geweld van stem en rede, een winterse sneeuwstorm gelijk. De *Odyssee* staat dicht bij het *genus medium*, de stijlsoort door Hesiodus zo zuiver vertegenwoordigd en door Dionysius van Halicarnassus omschreven als de harmonieuze, ritmische stijl welke gevormd wordt door een zorgvuldig arrangement van de woorden.

Quintilianus brengt, zoals Cicero vóór hem, de drie *genera* in verband met de drie *officia oratoris*: *docere*, *delectare* en *movere*. De fijn uitgewerkte, slanke stijlsoort, het *genus subtile*, zo vervolgt Quintilianus, vindt in het bijzonder toepassing bij de weergave van de toedracht en het voeren van bewijs, de *ratio narrandi probandique*, maar blijkt ook, wanneer de andere stijlmiddelen ongebruikt worden gelaten, op zichzelf voldoende. Het *genus medium*, rijker aan metaforen, bekoorlijker door stijlfiguren, liefelijker dank zij uitweidingen, met een harmonieuze en welluidende rangschikking, is als een heldere rivier, die, aan beide oevers door groen geboomte beschut, rustig voortstroomt. Het *genus grande* daarentegen lijkt een stroom die rotsen meesleurt, 'geen brug duldt', zelf zijn oevers afbakent en vol en bruisend de rechter, al dan niet met diens instemming, meeneemt en dwingt te gaan waarheen hij hem voert. Een redenaar die voor deze stijl kiest, zal gestorvenen, zoals de blinde Appius Claudius, weer tot leven roepen, het vaderland zelf zijn stem laten verheffen en zijn rede tot grote hoogten opvoeren met behulp van amplificatie en hyperbool. Als slechts een uit de drie stijltypen ter keuze stond, wie zou aarzelen, zo vraagt Quintilianus, zijn voorkeur te laten uitgaan naar het *genus grande*? Homerus, de bron van alle welsprekendheid, blijkt ook voor de drie stijlsoorten de grondslag te hebben gelegd, door Menelaus zonder één overbodig woord te doen spreken, eenvoudig en recht op de man af, van Nestors lippen woorden te laten vloeien zoeter dan honing en de goddelijke Odysseus uitzonderlijke kracht van stem en rede te verlenen. In het hoogtij van het archaïsme, wanneer de latijnse welsprekendheid al tot lege krulletterij is vervallen, is hetzelfde

in iets andere bewoordingen bij Aulus Gellius terug te vinden:²² *sed ea ipsa genera dicendi iam antiquitus tradita ab Homero sunt tria in tribus: magnificum in Ulixē et ubertum, subtile in Menelao et cobibitum, mixtum moderatumque in Nestore.*

Over de dichter Antimachus van Colophon, voortzetter van de epische traditie en afkomstig uit een stad die ook Homerus als een van haar grote zonen voor zich placht op te eisen, laat Quintilianus zich opvallend gereserveerd uit: indien hem, de schrijver van een elegisch gedicht *Lyde* en een epos *Thebais*, naar de zienswijze der griekse grammatica (wie van hen is niet bekend), een plaats moet worden ingeruimd onmiddellijk na Homerus, dan stellig, zo meent Quintilianus, niet als een goede tweede. Met deze beoordeling loopt hij vooruit op zijn evaluatie van Vergilius als episch dichter. Antimachus' lijvige werk en ongewoon verheven, anders gezegd, gezwollen stijl, werden al door Callimachus gehekeld; een verlate echo daarvan wordt aangetroffen bij Catullus, die de hartstochtelijke verdediging van het eindeloos omgewerkte, duistere *epyllion Zmyrna* van de hand van zijn vriend en tijdgenoot Cinna, besluit met de versregel: *at populus tumido gaudeat Antimacho*. Naar de smaak van Quintilianus verdient Antimachus op zijn hoogst een derde plaats, zodat Hesiodus kon opschuiven naar de tweede.

In de alexandrijnse canon van de griekse epici ontbreekt de naam Apollonius Rhodius, omdat contemporaine dichters in zulk een lijst niet werden opgenomen, iets waaraan ook Quintilianus zich heeft gehouden bij het vaststellen van een canon van latijnse epici, zijn woorden van lof voor het dichterlijk genie van keizer Domitianus en een korte vermelding van de dood van Valerius Flaccus, de schrijver van een rhetorisch gekleurd epos *Argonautica*, buiten beschouwing gelaten. Het epische dichtwerk van Apollonius Rhodius mag volgens Quintilianus niet veronachtzaamd worden, maar zo min als het ooit afdaalt tot het *genus humile*, zo min rijst het te eniger plaatse tot het *genus grande*. Aratus, de maker van het leerdicht *Phaenomena*, handelende over de hemellichamen en de tekenen die weersverandering inluiden, is, zo zegt Quintilianus, niet in staat gebleken zijn stof leven in te blazen, een oordeel dat, zo

²²Aulus Gellius, *Noctes Atticae*, VI, 14, 7.

zagen wij, niet overeenstemt met de verering die Callimachus, koning Ptolemaeus Euergetes en tallozen na hen de dichter hebben toegedragen. Zelfs Paulus, toch een vijand van de klassieken, citeert hem. Theocritus wordt door Quintilianus bewonderd, zijn landelijke muze houdt zich evenwel ver van het forum en schrikt voor de stad terug—de vijftiende idylle speelt zich nochtans af in het paleiscentrum van Alexandrië—wat de verzen minder geschikt maakt voor de aankomende redenaar. Ten slotte verweert Quintilianus zich tegen een imaginaire aantijging dat hij enige epische dichters in zijn overzicht ongenoemd zou hebben gelaten, dichters aan wie Vergilius zelf eens had ontleend, op zich voldoende reden voor een opname in de canon en een bescheiden mate van onsterfelijkheidsverwachting.

Quintilianus' evaluatie van de latijnse epische dichters bevindt zich op één lijn met zijn waardebeoordeling van de griekse. Ennius, de voornaamste epische dichter uit de republikeinse tijd, is door hem niet als eerste in de latijnse canon opgenomen. Lucretius en Cicero hebben Ennius—'zoals mijn Ennius zong, die van nimmer verwelkende lovers / 't eerste een krans van de lieflijke Helicon meebracht, wier glorie / stralend zou worden gevierd door Italia's mannen en stammen,'²³—beschouwd als de klassieke dichter. De meer samenhangende fragmenten en losse versregels welke van zijn epos *Annales* bewaard zijn gebleven, laten aan het bestaan van een voor die tijd waarlijk nationaal dichterschap geen twijfel over. In het proëmium van de *Annales* doet Ennius weten hoe hij in een droom naar de *Parnassus* is gevoerd, alwaar hem de bleke en bedroefde schim van Homerus was verschenen, tranen vergietend. Homerus verkondigt hem zijn dichterschap en toekomstige roem: hij zelf is in het lichaam van Ennius wedergeboren. Homerus onderwijst hem nu aangaande de natuur, de verhouding tussen ziel en lichaam, tussen leven en dood, met andere woorden, hij leidt Ennius binnen in de pythagoreïsch-epicharmische leer die te dien tijde gangbaar was in de zuiditalische landstreek waar Ennius vandaan kwam. Ennius is thans

²³Lucretius, *Over de natuur*, I, 117–119. In: Lucretius, *Over de natuur*. Vertaald door Aeg. W. Timmerman, bezorgd en ingeleid door P.H. Schrijvers. Baarn/Amsterdam 1984, blz. 40.

Homerus, niet een der talloze *Homeriden*. Homerus' ziel huist in hem, hij wil de ware opvolger van Homerus zijn.

Livius Andronicus en Naevius worden opzij geschoven en niet Hesiodus, Antimachus van Colophon of Apollonius Rhodius zijn Ennius' voorgangers, maar de grootste epische dichter zelf. Dat het naar voren treden binnen het dichtwerk van de persoon van de dichter meer Hesiodiaans is en dat het proëmium van de *Annales* in sommige opzichten verwantschap moet hebben vertoond met de *Aitia* van Callimachus, doet aan Ennius' overtuiging de tweede Homerus te zijn niets af. Slechts blijkt daaruit dat Ennius met de ontwikkeling van het epos door de eeuwen is meegegaan en zich heeft laten beïnvloeden door de kunstuitingen van om en nabij zijn eigen tijd. Toch heeft Quintilianus Ennius niet als de gelijke van Homerus gezien, en in zoverre de overgeleverde verzen van de *Annales* slotsom omtrent de hoedanigheid van Ennius' dichterschap toestaan, terecht niet. Homerus bevindt zich aan het einde van een lange groei, is er de rijpe, misschien iets overrijpe vrucht van, Ennius staat aan een begin. *Ennius arte carens*, *Ennius arte rudis*, aldus de laatste dichter van de gouden latiniteit, Ovidius, die het talent van Ennius wel roemt, maar wijst op zijn gebrek aan technische vaardigheid.²⁴ Quintilianus waardeert de oude latijnse schrijvers voornamelijk om hun woordenschat. 'Ennius,' zegt hij, 'verdient ontzag, zoals oude wouden dat inboezemen, waarvan de hoge en bejaarde bomen ons meer vervullen met religieuze schroom dan met bewondering voor hun schoonheid.'²⁵

Nu bij monsterring van de latijnse epici—Quintilianus spreekt van *ordinem ducere*, een wat soldateske, ook voor de Romein van de keizertijd vertrouwde uitdrukking—aan Ennius de eerste rang niet is toegekend, kan er geen onzekerheid bestaan wie deze plaats wel toekomt: Vergilius. Zijn aanspraak daarop werd door Quintilianus al impliciet gesteld in het eerste boek van de *Institutio Oratoria*:²⁶ 'Het is een goed gebruik om het lezen te laten beginnen met Homerus en Vergilius, hoewel voor een wezenlijk begrip van hun hoedanigheden een vaster gevormd

²⁴Ovidius, *Amores*, I, 15, 19; *Tristia*, II, 9, 24.

²⁵Quintilianus, *Institutio Oratoria*, X, 1, 88.

²⁶Quintilianus, *Institutio Oratoria*, I, 8, 5.

oordeelsvermogen van node is, maar voor de vorming daarvan blijft voldoende tijd ter beschikking, want zij worden vaker dan eenmaal gelezen.’ De plaatsbepaling van Vergilius vooraan in de rij van de grote latijnse dichters die de aankomende redenaar gelezen moet hebben—in zijn uiterste beknoptheid zeer indrukwekkend—baseert Quintilianus op een uitspraak van de beroemde redenaar Domitius Afer, een tijdgenoot van keizer Tiberius. Toen Quintilianus nog een zeer jonge man was, had hij Afer gevraagd wie naar zijn inzicht Homerus het dichtst benaderde. Deze had geantwoord: *secundus est Vergilius, propior ramen primo quam tertio.*²⁷ Anders gezegd: Vergilius is een goede tweede. ‘En bij Hercules,’ zo betoogt Quintilianus, ‘mogen wij onderdoen voor het hemelse en onsterfelijke natuurtalent (*ingenium*) van hem, dan nog blijkt onze dichter de meerdere in toewijding en zorgvuldigheid (*ars*), omdat hij zich een veel grotere inspanning moet getroosten; en in zoverre wij door Homerus’ meest schitterende passages worden verslagen, maken wij dat weer goed door de buitengewone kwaliteit van het geheel.’ Quintilianus doet in deze bewogen regels het woord voor de Romeinen, belichaamd in de persoon van hun belangrijkste dichter, en zinspeelt wellicht op een vers van Horatius, *quandoque bonus dormitat Homerus*,²⁸ in die betekenis op te vatten dat bij Homerus naast de toppen van zijn epos soms ook inzinkingen voorkomen, die bij Vergilius, zonder ophouden zich bewegend op een hoog niveau, ontbreken. *Ceteri omnes longe sequentur*,²⁹ voegt Quintilianus wat nuchter toe als slot van zijn plechtige, aan de grootheid van Vergilius gewijde paragraaf. Is dit een halfcitaat uit het werk van zijn vooral in de middeleeuwen hogelijk bewonderde tijdgenoot Statius, die Quintilianus in de gehele *Institutio Oratoria* noemt noch citeert? De twee voorlaatste regels van Statius’ epos, *Thebais*, luiden: *vive, precor; nec tu divinam Aneida temp-*

²⁷Quintilianus, *Institutio Oratoria*, x, I, 86; vgl. x, I, 53.

²⁸‘Als de goede Homerus slaapt.’ Horatius, *Ars Poetica*, 359. In: Horatius, *Ars Poetica*, ingeleid, verantwoord, vertaald en voorzien van een nabeschuiving over Horatius’ dichterlijk voortleven bij Bilderdijk door P.H. Schrijvers. Amsterdam 1980.

²⁹‘De overigen volgen in de achterhoede.’

*ta, / sed longe sequere et vestigia semper adora.*³⁰ Een ironische weerklank lijkt onmiskenbaar aanwezig. Met enige andere dichters, die Quintilianus evenmin noemt, is Statius vermoedelijk verwezen naar de Vergilaanse achterhoede.

Over de poëtische verschrikkingen geleverd door deze achterhoede van navolgers weet Juvenalis naderhand nog mee te praten... Zou *ceteri omnes longe sequentur* een naar de *Thebais* verwijzend, ironisch bedoeld halfcitaat zijn en bijgevolg betrekking hebben op Statius en verschillende, sterk door Vergilius beïnvloede, episch dichtende tijdgenoten, door de onmiddellijk erop aansluitende woorden *nam Macer et Lucretius legendi quidem*³¹ refereert Quintilianus ook aan de voorlopers en oudere tijdgenoten van Vergilius, die ongetwijfeld gelezen moeten worden, maar niet in de vooronderstelling als zouden zij iets toevoegen aan het vermogen om zich uit te drukken. Een bijdrage aan de substantie der welsprekendheid leveren zij niet. Beiden zijn uitgelezen in hun stof, maar Macer blijft in de uitwerking alledaags, zonder enige dichterlijke opvlucht, en Lucretius is moeilijk. Kennelijk heeft Quintilianus weinig oog gehad voor de elementaire kracht van dichters als Aeschylus (*rudis et incompositus*), Ennius en Lucretius, wier strenge stijl, ondanks het gebrek aan *ars*, zulk een diepe indruk achterlaat op het hedendaagse, voor poëzie gevoelige, gemoed. Varro van Atax, de vertaler in latijnse hexameters van de *Argonautica* van Apollonius Rhodius, mag niet terzijde worden gelaten, maar hij verrijkt de *facultas dicendi* evenmin. Vergilius vertegenwoordigt Homerus in de latijnse canon, Varro, Lucretius en Macer representeren de kleine *epici* en *didactici*. Volledige parallelie ontbreekt uiteraard, omdat in de griekse canon Hesiodus en Antimachus op Homerus volgen, terwijl het latijnse drietal aan Vergilius voorafgaat. Cicero had uit de ontwikkeling van de griekse beeldhouw- en schilderkunst—van het stroeve en starre begin van Canachus tot aan de volmaakte vormen van Polycletus, van de schaduwenloze, in slechts vier kleuren aangebrachte schilderijen van

³⁰‘Leef voort, smee ik u, maar tracht de goddelijke Aeneis niet uit te dagen. Volg op afstand en druk met eerbied haar voetsporen.’

³¹‘want Macer en Lucretius zijn ongetwijfeld lezenswaard.’

Polygnotus tot aan de verfijnde kleurenrijkdom van Apelles—afgeleid dat er ook vóór Homerus dichters werkzaam waren geweest en de perfectie van de Homerische epen veeleer een eindpunt betekende van eeuwen van moeizaam trachten dan een begin. Ook de latijnse poëzie had een dergelijke groei doorgemaakt: *nihil est enim simul et inventum et perfectum*.³² De vooruitgang in de kunst gaat geleidelijk.

Hoewel Crassus en Hortensius voor Cicero, Macer en Lucretius voor Vergilius de wegbereiders zijn geweest en de kans op hoger kunstenaarschap en een verder doorgevoerde perfectie gans niet uitgesloten mocht worden geacht, heeft Quintilianus toch ingezien dat na Cicero en Vergilius geen nieuwe gelijkwaardige of meer begiftigde talenten zijn opgestaan om op hun beurt deze beide heroën van de welsprekendheid en de episch–didactische dichtkunst af te lossen en te overtreffen. De republiek beleefde de opkomst en de vervolmaking van de redekunst. Epos, leerdicht en lyriek geraakten tot bloei aan het einde van de republikeinse fase en bereikten hun top tijdens het principaal van keizer Augustus. Aan wedijver met Vergilius, al bij zijn leven klassiek geworden, viel naderhand niet meer te denken, hoewel Lucanus misschien een poging daartoe heeft gewaagd. Aan het slot van Augustus' regering bevindt de dichtkunst zich in een impasse. Ovidius, de laatste grote dichter van Rome, die het zelfs gewaagd heeft Vergilius een enkele maal licht te parodiëren, sterft enkele jaren nadat de *princeps* uit het gezicht der mensen is verdwenen. In Quintilianus' tijd bieden de augusteïsche dichters geen wezenlijke uitdaging meer. Uitgaande van een negentiende-eeuws gezichtspunt, voortvloeiend uit romantisch gedachtengoed omtrent de waarde van de latijnse dichtkunst, op grond waarvan Martin Schanz met zijn omvangrijke, tot standaardwerk geworden literatuurgeschiedenis³³ de smaak voor latijnse poëzie bij generaties van studenten en tal van geïnteresseerden langdurig heeft bedorven, loochent ook Com-

³²'Niets is immers tegelijkertijd èn uitgevonden èn tot volmaaktheid gebracht.' Cicero, *Brutus*, 18, 70–71.

³³M. Schanz, *Geschichte der römischen Literatur*. 1890, 1927, 1959; bewerkt door C. Hosius, die de meest onrechtvaardige oordeelvellingen over de latijnse dichters wel iets heeft afgezwakt en verzacht.

paretti, de schrijver van het nog steeds vermaarde boek *Virgilio nel medio evo*³⁴ de aanwezigheid van dichterlijke scheppingskracht in de tweede helft van de eerste eeuw en later. Zijns inziens heeft retoriek de poëzie verdrongen en wordt, wat zich als dichtkunst aandient, in leven gehouden door de nabootsing van oudere voorbeelden, onder wie voor allen Vergilius. Anders dan Homerus, die de levende ontwikkeling van de griekse kunst creatief wist te beïnvloeden en met wie dan ook alle latere kunstuitingen organisch zijn verbonden, is de uitwerking van Vergilius op de reeds stervende latijnse poëzie louter formeel, zijnde meer een poëzie van vorm dan van inhoud. Al geeft Comparetti de stand van de latijnse heroïsche dichtkunst sedert de dood van Vergilius met een betwistbare, voor die tijd niet ongebruikelijke vooringenomenheid weer—de doorwerking van ideeën afkomstig uit de duitse romantiek en de ermee samenhangende, ook filologische herwaardering van de griekse verskunst liet de latijnse een flauwe afglans en een gekunstelde, vaak weinig geslaagde navolging der *exemplaria graeca* schijnen—het moet erkend worden dat hij zich in wezen op één lijn bevindt met Quintilianus. Gemeten aan diens bewogen regels over het formaat van Vergilius, valt zijn bespreking van de epische dichters, werkzaam na diens dood, bijzonder nuchter en summier uit. Ovidius, de voorste en grootste in de Vergiliaanse achterhoede, die de Mantuaan zelf niet heeft gekend, maar slechts eenmaal gezien, nam veel van hem over: de gedachte omtrent de zending van Rome, de hartstochtelijke belangstelling voor Rome's verleden, voorts tal van verswendingen. Quintilianus beoordeelt Ovidius zeker niet onwelwillend, echter zonder enige geestdrift. Hij vindt hem los van toon, ook in zijn hexameters—bedoeld zijn uiteraard de *Metamorfosen*—maar bij gedeelten prijzenswaardig. Karige lof voor het tweede grote gedicht uit de keizertijd en de aanzet misschien tot de onderschatting van Ovidius, welke, met aanzienlijke onderbrekingen in de middeleeuwen en de renaissance, toen het werk van Ovidius zich in een groeiende populariteit mocht verheugen, voortduurt tot in onze dagen. . .

Van de epische dichters die op Ovidius volgen, is, zelfs fragmentarisch, zo weinig over dat het niet mogelijk blijkt het oordeel van Quin-

³⁴Domenico Comparetti, *Virgilio nel medio evo*. Florence 1896.

tilianus over hun werk, al was het maar oppervlakkig, te toetsen. Wel bewaard is het epos *Pharsalia* van de hand van Nero's *quaestor* en dichtende mededinger Lucanus, neef van de wijsgeer Seneca. Quintilianus' uitspraak: *magis oratoribus quam poetis imitandus*³⁵ wordt alleszins bevestigd door de lectuur van het epos, gloedvol, onstuimig en flonkerend met korte zinspreuken, al gaat de Vergilius-commentator Servius (overgang vierde/vijfde eeuw) in een aantekening bij de *Aeneis* heel ver door Lucanus niet onder de dichters te willen tellen, *quia videtur historiam composuisse non poema*,³⁶ dit in tegenstelling tot Vergilius, die een geschiedkundig feit in zijn epos desnoods versluiert aanduidt, maar ingevolge de dan geldende artistieke wetten niet rechtstreeks verhaalt. Een persoonlijke noot van Quintilianus klinkt mee in zijn woorden 'een ernstig verlies hebben wil onlangs geleden door de dood van Flaccus',³⁷ zonder dat hij diens *Argonautico* noemt. Het gaat hier evenwel om een tijdgenoot, die om die reden geen plaats in de latijnse canon heeft verkregen, als hij er al een zou hebben verdiend. Aan wedijver met Vergilius valt thans niet meer te denken, *in secundis tertis que consistere*³⁸ wordt het hoogst bereikbaar geachte doel, wat tevens kan inhouden uitverkoren te worden tot schoolauteur. Die uitverkiezing heeft dichtwerken voor ons behouden doen blijven, die je graag zou hebben gemist en ingeruild voor ander werk, dat het schoolcurriculum niet heeft gehaald en mede daardoor verloren is gegaan.

Pas bij het huldigen van de ongemeen grote dichterlijke gaven van keizer Domitianus hervindt Quintilianus de geestdriftige toon, in die mate zelfs, dat er maar tot één slotsom valt te geraken: de keizer, zich er op latende voorstaan een zoon van Minerva te zijn en op grond van die afstamming een belangrijk beoefenaar en beschermer van de schone kun-

³⁵'meer geschikt ter navolging voor rhetoren dan voor dichters.' Suetonius, *Lucani vita*, vgl. Quintilianus, *Institutio Oratoria*, x, 7, 90.

³⁶'omdat hij de indruk wekt eerder een geschiedenis dan een gedicht geschreven te hebben.' Servius, *Comment. in Verg. Aen.*, I, 3, 82

³⁷Quintilianus, *Institutio Oratoria*, x, 1, 89–90.

³⁸'genoegen nemen met de tweede of de derde rang.' Cicero, *De oratore*, I, 4, Quintilianus, *Institutio Oratoria*, XII, 11, 26.

sten, heeft, behalve in zijn jeugd misschien, toen hij het dichten van een epos over de Joodse oorlog moet hebben overwogen, nooit één versregel geschreven en ondanks de door hem ingestelde of althans voortgezette *agon Capitolinus* en *agon Albanus*, voor dichtkunst ook geen enkele interesse bezeten. De overlevering op dit punt is, juist ten gevolge van extreme vleierij eerst en verguizing daarna, allerm minst eenstemmig. Vast staat slechts dat van Domitianus' *Caelestia carmina belli* niet het geringste spoor is teruggevonden. Quintilianus' uitspraak *quis enim caneret bella melius, quam qui sic gerit*³⁹ wekken zelfs gereede twijfel of van deze 'hemelse oorlogszangen' ooit iets heeft bestaan...

Met de omzichtig geformuleerde, hoge lof voor de poëtische talenten van de keizer besluit Quintilianus zijn overzicht van de latijnse episch-didactische dichtkunst. Het blijkt dat het epische dichtwerk van Vergilius de gehele latijnse poëzie die na hem is geschreven, overschaduwde en dat zijn dichterlijk vermogen tegelijk richtsnoer is geworden voor een kritische beoordeling van wat aan hem voorafgaat. Al tijdens Vergilius' leven worden de *Eclogae* en de *Georgica* schoollectuur. Q. Caecilius Epirota, een vrijgelatene van Cicero's vriend T. Pomponius Atticus, zou als eerste in 26 v. Chr. Vergilius als schoolauteur hebben geïntroduceerd, zij het op een school waar zelden jongens onder de vijftien jaar als leerling werden toegelaten. Quintilianus' woorden *ideoque optime institutum est ut ab Homero atque Vergilio lectio inciperet*⁴⁰ wekken licht de indruk dat gewag wordt gemaakt van een lang bestaande traditie, maar bewijspplaatsen bij andere schrijvers, waarmee Quintilianus' mededeling dat de verzen van Vergilius reeds bij het elementaire onderwijs toepassing vonden, gestaafd zou kunnen worden, blijken niet voorhanden. Toch is er geen dwingende reden het door Quintilianus gestelde ongeloofwaardig te achten. Vergilius' bucolische gedichten werden onder grote bijval in het theater voorgedragen en toen eens een speler een aantal verzen van hem op het toneel reciteerde en de dichter zelf als toeschouwer aanwezig

³⁹'Wie zou immers de oorlog beter bezingen dan wie hem zo voortreffelijk voert.' Tacitus, *Historiae*, IV, 86, 2; Suetonius, *Domitianus*, 20, 1.

⁴⁰'Daardoor is de instelling zo goed, volgens welke de lectuur begint met Homerus en Vergilius.' Quintilianus, *Institutio Oratoria*, I, 8, 5.

was, verhieven de aanwezigen zich als één man en huldigden hem, als ware hij keizer Augustus zelf.

Op de openbaarmaking van de *Aeneis*, welke geschiedde tegen de wil van de dichter in, die zijn niet voltooid epos aan de vlammen wenste te zien prijsgegeven, is met grote spanning gewacht. Enkele gedeelten waren al in kleine kring door *recitatio* bekend geworden. Voor de Romeinen vormden de epen van Homerus een hoogtepunt, waarvoor iedere dichter, strevende dit ideaal nabij te komen, moest onderdoen. Ook bij de beoordeling van de *Aeneis* gold de *Ilias* als maatstaf, en al werd een duidelijk onderscheid gevoeld tussen de haast goddelijke scheppingskracht van Homerus en de moeizame arbeid—*cura et diligentia*⁴¹—van de late nakomer, begrepen werd dat van alle na-homerische pogingen, in de griekse zowel als in de latijnse taal ondernomen, om een epos te schrijven, die van Vergilius de meest geslaagde is geweest. De *Aeneis* is geen nationaal epos van beperkte betekenis geworden, vergelijkbaar met de *Persica* van Choerilus van Samos, een der laatste homeriserende epici, noch een alexandrijns geleerden-epos, de hellenistische toets van Vergilius' werk ten spijt, noch een louter historisch epos, zoals Naevius, Ennius en naderhand Lucanus hebben gewrocht. Met groot artistiek inzicht heeft Vergilius deze klippen omzeild en van de *Aeneis* een van de aanvang af zinaanduidend gedicht gemaakt, waarvan de symboolwerking in de eerste decennia na de publicatie meer is vermoed dan nauwkeurig gedefinieerd. Uit graffiti, aangebracht op de muren van huizen in *Pompeji*, uit talloze ontleningen aan te treffen bij andere schrijvers, blijkt hoezeer de *Aeneis* vrijwel onmiddellijk na verschijnen ingang heeft gevonden. Velleius Paterculus, bijna tijdgenoot, spreekt van Vergilius als *princeps carminum*,⁴² en met vooruitziende blik voorspelt de wijsgeer Seneca: *grammaticus futurum Vergilium scrutatur*.⁴³ Alle geleerdheid, opgedaan door de bestudering van de klassieke en de hellenistische literatuur, heeft Vergilius niet verhinderd datgene aan de *Aeneis* mee te geven wat

⁴¹Quintilianus Quintilianus, Marcus Fabius, *Institutio Oratoria*, x, 1, 86.

⁴²Velleius Paterculus, *Historia Romana*, II, 36, 3.

⁴³'De taalexpert in de dop moet Vergilius uitkammen.' Seneca, *Epistulae morales*, 108, 24; vgl. 88, 3.

de alexandrijnse poëzie, voor zover episch, volledig mist: innigheid en warmte. Wie zich op de dichterfiguur Vergilius bezint, kan niet voorbijgaan aan de kortst mogelijke kenschets, welke Petronius van hem heeft gegeven: *Romanusque Vergilius*.⁴⁴ Geen Romein heeft, ondanks de trouwens niet geslaagde pogingen van *obtrectatores*, zo onaangevochten en zo ononderbroken het geestelijke leven van de keizertijd beheerst. Was niet Gaius Caesar, bijgenaamd Caligula, van zins geweest Vergilius uit alle openbare bibliotheken te laten verwijderen om reden van zijn gebrek aan kennis en talent, daarmee vanuit de ontkenning des dichters belang in het bijzonder onderstrepd? Laat men de werkzaamheid van grammatica en rhetoren voor een ogenblik buiten beschouwing en ziet men heen over de vergiliaanse weerklank in het latijnse drama, de geschiedschrijving en de beeldende kunst, dan blijft het nochtans onloochenbaar dat ook voor de niet-kunstzinnige Romein de latijnse vorming, vooral de literaire, die tot het verplichte schoolcurriculum behoorde, op het werk van Vergilius berust. Al in de eerste eeuw na de dood van Vergilius was rond zijn persoon, graf en werk een ware cultus ontstaan. Op zowel het heidense als het christelijke Rome heeft hij een onuitwisbaar stempel gezet. Dat de Mantuaan alle eeuwen door in het hoofd en het hart van de Romeinen heeft kunnen voortleven, is bovenal een gevolg van zijn niet geëvenaard, tot nationale gevoelens inspirend dichterschap, maar ook het onderwijs, waarin de bestudering van poëzie vooraan stond en daar binnen weer Vergilius centraal, heeft aan deze unieke situatie bijgedragen. Zoals Aristoteles het eindpunt was geweest van het ionisch-attische scheppen, zo heeft Vergilius de latijnse dichtkunst tot hoogste volmaaktheid gebracht. De *Aeneis* is niet bij uitsluitendheid een epos, want het tragische levensgevoel van de Grieken, vastgelegd door de drie Atheense tragici, is mede erin opgenomen, de *Georgica* niet louter didactisch: meer immers dan Hesiodus, Aratus en Nicander dat vermochten, heeft Vergilius een sterk gevoelsaccent erin gebracht, terwijl het lyrische element evenmin ontbreekt, waardoor episodische van de beide gedichten, los van het geheel, genoten kunnen worden als zuivere, ontroerende poëzie.

⁴⁴Petronius, *Satyricon*, 118, 5.

Waarom heeft Vergilius, een zo overgevoelig, schuw, van bloedvergieten en wreedheid afkerig man, zich nochtans in een epos van strijd en verovering uitgesproken? Was het een gevolg van zijn landsaard? De Romeinen betoonden zich nu eenmaal zeer ontvankelijk voor traditie en waren op gepassioneerde wijze vervuld van hun verleden en hun door de goden opgelegde roeping. Zij hielden ervan, als eens de griekse vorsten, om bij hun feesten te vernemen over de glorieuze daden van hun voorouders, bezongen door minstreels. Schitterend poëtisch materiaal lag opgestapeld in de geschiedenis van de *maiores*. Vergilius' tijdgenoot Livius heeft aan de eerste decade van zijn historisch werk *Ab urbe condita*, waarin hij verhaalt over de vroegste tijden van Rome, een sterk poëtische tint meegegeven, door het aanwenden van een rijk palet van schilderachtige woorden en uitdrukkingen, welke de protagonisten van de gouden latiniteit, Cicero en de nog kieskeuriger Caesar, zijnde meer eigen aan het arsenaal des dichters, hebben vermeden. Het epos *Annales* van Ennius, te prozaïsch misschien, doordat de historische stof onverwerkt was gebleven, staat lijnrecht tegenover de epen van Vergilius' navolgers, welke ongeloofwaardig aandoen door een te veelvuldig ingrijpen der goden en spankracht missen ten gevolge van de gereetheid der handeling. Op vaardige wijze hebben de epigonen het vak van hun leermeester Vergilius, aangaande de poëtische aspecten, geleerd, hoewel zij hun hexameters modelleerden naar het voorbeeld van Ovidius, wat op den duur moest leiden tot een zekere monotonie. In de vormgeving van Rome's verleden, in de uitbeelding van de idealen der levenden, maar ook in klankschoonheid, ritme en muzikale afwisseling der verzen heeft Vergilius allen overtroffen. Om een meer exacte vergelijking mogelijk te maken, zouden veel latinisten met liefde de epen van de vergiliaanse achterhoede aan de vergetelheid hebben prijsgegeven voor één volledig manuscript van de *Annales* van Ennius, met behoud slechts van de *Pharsalia* van Lucanus als enig exemplum, ten goede en ten kwade, van het rhetorische epos.

Zo staat Vergilius aan het begin en het einde van de grote latijnse dichtkunst. Hij is de vervulling ervan geweest en luidde te zelfdertijd het verval in. De liefdesscènes en de afdaling in de onderwereld der afgestorvenen hebben lezers van de *Aeneis*, meer dan de oorlogshandelin-

gen, door alle tijden heen aangesproken. Zelfs Augustinus, geen vriend van de heidense klassieken, beleed hete tranen te hebben geschreid bij de dood van de vorstin Dido, toen zij door haar minnaar Aeneas was verlaten. Lange tijd ging voorbij aler op het einde van de middeleeuwen Dante, en aan het begin van de vroege barok Milton, tot navolging aangezet, scheppingen het licht deden zien die een vergelijking met de *Aeneis* konden doorstaan.

Nederland, hoewel licht in de ban van een Lucanus-traditie—een gevolg van de vrijheidsstrijd tegen de Spanjaarden? Hugo de Groot en P.C. Hooft zouden aan de *Pharsalia* de voorkeur hebben gegeven boven de *Aeneis*—is met Vondel niet ten achter gebleven. De val van de stad Amsterdam, door de vrome Gysbreght onder druk van de vijand verlaten, weerspiegelt de legendarische brand van Troje, het aloude *urbs antiqua ruit* en de vlucht van Aeneas, *pius Aeneas*, in zijn plichtsbetrachting een waardig voorganger van Gysbreght van Aemstel. Zoals van Milton een lijn loopt naar Tennyson, de meest vergiliaanse van de engelse dichters, zo is Vondel door zijn liefde voor de Mantuaanse zwaan verbonden met J.H. Leopold, de leraar oude talen te Rotterdam, ‘in wiens gedaante het merendeel zijner scholieren Vergilius moet hebben aanschouwd, Vergilius dien hij bewonderend openbaarde aan het jeugdig gemoed en over wien hij sprak als had hij in dezen een geestgenoot gewaardeerd aan het hof van Augustus.’⁴⁵ De opdracht van de goden, welke de lotsbestemming deed verkeren, als uitvloeisel waarvan Aeneas met zijn mannen Carthago onmiddellijk diende te ontruimen en koers had te zetten naar italische bodem, kwam hem op zo bittere verwijten van de verraden Dido te staan, dat hij ten slotte in wanhoop uitriep: *Italiam non sponte sequor!*⁴⁶ In één strofe heeft Leopold het tragische misverstand tussen Dido en Aeneas, het oude, tegelijk steeds nieuwe echec der geslachten, inhoudend de nimmer nagekomen beloften, aangrijpend verklankt:⁴⁷

⁴⁵Dr F. Schmidt–Degener, *Phoenix. Vier essays*. Amsterdam 1944³, blz. 37.

⁴⁶‘Ik ben niet uit vrije beweging op weg naar Italië.’ Vergilius, *Aeneis*, IV, 361.

⁴⁷J.H.Leopold, *Emir Khosrau*. In: *Verzamelde verzen. Deel 1: De tijdens het leven van de dichter gepubliceerde poëzie*. Amsterdam 1982, blz. 133.

de heerlijk aangeheven, klare klacht
van de verlaten vrouw en van den man
de sombre storm, zoals die mokken kan
en zwoegen onder de fatale macht.

2 Het boek als symbool

I

Toen Ovidius het eerste boek van zijn in ballingschap geschreven verzen, *Tristia*, voltooid had, heeft hij zijn gedichten naar Rome gezonden, terwijl hij zelf, aangezien het oponthoud in de zonnige stad die hij zo lief had, hem door keizer Augustus was ontzegd, moest achterblijven: ‘Klein boek, zonder mij—ik misgun het je niet—zul je naar de stad vertrekken...’⁴⁸ Er volgt een beschrijving hoe de boeken er uit zien, die hij vanuit Tomi, dat ondraaglijke oord waarheen hij door de *princeps* was gerelegeerd, verstuurt: ‘En hij zond ze naar Rome, naar zijn vrouw, zijn dochter, een enkelen vriend, wiens naam hij niet vermelden mocht. Maar op de verzen, die hij naar Rome zond, schreef hij de titels niet rood met menie of cinnaber; hij schreef ze zwart; ook had hij geen cederolie om het perkament meê te wrijven, en hij liet de harige ruwheid aan het papier, en wilde die niet met een puimsteen effenen, uit een soort van weemoedige verteederling, om zijn verzen van treurigheid en melancholie niet op te sieren tot gepolijsten en bevallingen boekrol, maar hun een voorkomen van rouw te laten.’⁴⁹ Niet alleen de verzen brengen de gevoelens van de verbannen dichter naar voren, ook de vorm en de opmaak van het boek verlenen uitdrukking aan zijn droefenis. De boekrol zit—om mij die woorden te veroorloven—‘in zak en as’. Dit gezegde dat denkkelijk op een oud Joods ritueel teruggaat, leidt tot de vraag wanneer voor het eerst het boek als een voorwerp met een eigen leven werd gezien en niet als vehikel slechts voor het vastleggen en overdragen van een samenstel van woorden.

Als we, om historisch niet te ver uit te lopen, voorbijgaan aan de soemerische beschaving, aan de teruggevonden kleitabletten van *Niniveh* en aan de stad, waarop de binnenmuur van het paleis de letterte-

⁴⁸Ovidius, *Tristia*, I, 1.

⁴⁹Louis Couperus, *De balling te Tomi*. In: *De antieke verhalen*. Ingeleid door Karel Reijnders. Amsterdam 1980, blz. 205.

kens aanbrengende hand het *mene tekel* vormde dat koning Belsazar de ondergang voorspelde...

Babylon—een op zichzelf bijna ontoelaatbare vereenvoudiging: opgravingen in Mesopotamië hebben het bestaan van ‘bibliotheken’ met literaire teksten overtuigend aangetoond kan niettemin het oude Egypte als de bakermat van de westerse schrijf- en boekcultuur worden beschouwd. Daar wordt de kunst van het schrijven lang voor het begin van onze jaartelling beoefend, het boek is er een gewijd bezit en de klerk geniet groot aanzien. In het gedicht *Cheops* geeft J.H. Leopold het wezenlijke in enkele versregels:

(...) ten hoofde
 en voor het zijdelingsche aangezicht
 het heilig letterschrift, de oudgevormde
 begroeiingen, het statig woordental
 der machtsverkondigingen, opgesomd
 in vroom zich zelf herhalen, het uitvoerig
 lofspreken en de stamelende reeks
 van rijke namen en verheven roem
 des godenzoons. (...)

Een vergelijkbare waardering voor het boek wordt later aangetroffen bij de Joden, de Christenen en de Islamieten. De tekstoverlevering bij de Grieken daarentegen heeft gedurende een lange periode mondeling plaats en bij Homerus en Hesiodus is niets te vinden dat wijst in de richting van heilige boeken of een bevoorrechte schrijverskaste, hoewel in het voorhistorische Griekenland stellig sommigen de kunst van het schrijven zijn machtig geweest. ‘Zegt mij waar de naam van Archestratus’ zoon, Olympisch winnaar, opgetekend staat in mijn hart,’ zingt Pindarus.⁵⁰ Eerst beelden hij en de tragediedichters de gedachtenis uit als een geschreven document, maar de jongste der tragici, Euripides, wordt bespot om zijn boekenwijsheid en zijn boekerij en in de *Phaedrus* van Plato laat Sokrates zich geringschattend uit over het schriftwezen,

⁵⁰Pindarus, *Olymp. Od.*, x, 1–2.

zij het verhuld, door te vertellen over de egyptische godheid Theuth, uitvinder van de getallen, het rekenen, de sterrenkunde, het dobbelspel en... de letters.

De godheid prijst deze zegeningen ten overstaan van de godkoning Thamoës en wanneer hij aan de letters toe is, zegt hij: ‘Het aanleeren hiervan, o koning, zal de Aigyptenaren wijzer en sterker van geheugen maken; want het is als een heilmiddel voor geheugen en wijsheid uitgevonden. Doch de ander zeide: O zeer vindingrijke Theuth, niet dezelfde man die in–staat is verschillende kunsten te verwekken, is bij–machte te beoordelen welke mate van schade en baat zij hebben voor hen die ze in praktijk zullen brengen. Ook nu hebt gij als vader der letters uit vaderlijke genegenheid het tegendeel beweerd van wat zij uitwerken. Want dit zal in de zielen van hen die het aanleeren, vergetelheid schaffen door het niet oefenen van het geheugen, aangezien zij wegens vertrouwen op het schrift vanbuiten–af uit vreemde karakters en niet van–binnen uit zich–zelve zich de dingen in herinnering brengen. Derhalve hebt gij niet een heilmiddel voor het geheugen, maar voor de herinnering gevonden. En gij verschaft uwen leerlingen den schijn van wijsheid, niet de waarachtige daad. Want daar zij van vele dingen gehoord hebben zonder onderwijzing, zullen zij den schijn hebben van veelkundig te zijn, terwijl zij in de groote menigte der dingen onkundig zijn, en lastig in den omgang, daar zij waanwijs geworden zijn in steê van wijs.’⁵¹

Niet meer dan een eeuw en een Middellandse Zee liggen tussen deze onbewimpelde uitspraak—ook in zijn brieven trouwens waarschuwt Plato nadrukkelijk tegen het schrijven; alles vastleggen in het geheugen biedt in zijn ogen de enige veilige weg—en het ideaal van de dichter–geleerde werkzaam aan de alexandrijnse bibliotheek. De eerste aanzetten tot inventarisatie van boekrollen en gegevens over de schrijvers ervan, zoals die in Alexandrië werd ondernomen, zouden allengs uitlopen op een nieuw maatschappelijk verschijnsel: de verering van het boek als zelfstandig, cultureel zinvol voorwerp. Niet alleen breekt de tijd aan van

⁵¹Plato, *Phaidros*, 274e–275b. In: *Plato, Vervoering en onsterfelijkheid van de ziel: Phaidros, Phaidoon*. Vertaald door P.C. Boutens. Zeist/Antwerpen 1964, blz. 78.

gedichten op boeken, papyrus, schrijfkint, tekenstift en boorkever (een verwoed vijand van het boek), maar ook wordt in Alexandrië een *battle of the books* uitgevochten, de eeuwige veldslag tussen oud en nieuw, die in allerlei variaties vaak geleverd zal worden.

II

De eerste latijnse lyrische dichter wiens werk bijna volledig, zij het niet ongeschonden, tot ons is gekomen, Gaius Valerius Catullus, begint de verzameling van zijn verzen met een klein loflied op het boek:

Aan wie denkt u dat ik dit nieuwe boekje wijd,
 zo-even nog met droge puimsteen gladgemaakt?
 Cornelius, aan jou, want 't was zo vaak
 dat jij van mijn gedichtjes zei
 dat zij wat in zich hadden naar jouw smaak.
 Dat was toen jij als enige Italiaan
 de moed gevat hebt en de moeite je gegeven
 voor je geleerde werk en jij, bij Jupiter,
 drielijg je Annalen hebt geschreven.
 Neem daarom hoe dan ook dit kleine boekje aan
 en moge het, o Muze, langer dan één leven
 in uw bescherming blijven voortbestaan.⁵²

De verering van het boek in de ware, hellenistische zin des woords! Alle daartoe vereiste wendingen komen in dit kleine bestek, kunstig vervlochten, te zamen: de liefde voor het boek als voortbrengsel van ambachtelijk kunnen, de bewondering voor geleerde arbeid—de wereldgeschiedenis welke verloren ging, maar hij leeft voort als schoolauteur van korte levensberichten, waaronder heel lezenswaardige zoals die van Hannibal, de Carthaagse veldheer, en van Atticus (Cicero's uitgever en correspondentievriend), gesteld in niet te moeilijk en daarom voor beginners geschikt latijn—het verzoek om goedgunstige aandacht, de *captatio*

⁵²Catullus, *Carmina*, I, vert. Marietje d'Hane-Scheltema.

benevolentiae, de uitgesproken wens dat de verzen een langer leven zal beschoren zijn dan hun maker en de nietigheid van de dichter tegenover de schrijver van een omvangrijk en geleerd historisch werk. Vooral dit uiting geven aan een eigen gevoel van nietswaardigheid kan bogen op traditie en voortleven. In zijn mooie, steeds weer inspirerende studie *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* biedt E.R. Curtius een reeks voorbeelden van ‘gespeelde bescheidenheid’, waarvan sommige, de uitdrukking *Meine Wenigkeit*, om er een te noemen, kort geleden nog in zwang waren als behorende tot de hoffelijke omgangstoon. Catullus publiceert ‘gedichtjes’ in een ‘boekje’, welke bewoordingen hebben geleid tot de veronderstelling dat hij, amper dertig jaar toen hij overleed, enkel een kleine, aan zijn beminde Lesbia gewijde cyclus liefdesgedichten het licht had doen zien en niet het verzenboek dat ons is overgeleverd. Niets lijkt minder waar. De graecus Von Wilamowitz–Moellendorff zag dat onmiddellijk en stelde wat apodictisch: ‘Sein Gedichtbuch hat er mit sorgsamster Überlegung geordnet (wer’s nicht merkt, tant pis pour lui).’ Er is geen reden om, wat het openingsgedicht betreft, met een andere duitse geleerde te spreken van Catullus’ überaus bescheidener Ton, ein Ton, wie er jedes erste öffentliche Auftreten, auch des bedeutendsten Mannes, zu begleiten pflegt.’⁵³ Wat er van Catullus’ doen en laten bekend is, wijst niet in de richting van bescheidenheid, maar hij behoorde die voor te wenden. Hij valt dan ook al snel uit zijn rol van ‘overbescheiden’ beginner, want een ander vers van hem luidt:

Meest begaafde prater
uit Romulus’ geslacht
van thans, eertijds
en later,
Marcus Tullius,
ontvang een innig dankwoord van
Catullus die niet dichten kan,
en juist zoals er niemand

⁵³*Catulli Veronensis Liber*, erklärt von G. Friedrich. Leipzig/Berlin 1908, blz. 73.

slechter dicht dan bij
 is er geen advocaat zo goed
 voor elke zaak
 als gij.⁵⁴

Deze regels zijn bestemd voor de toen leidende staatsman, redenaar en wijsgeer Marcus Tullius Cicero, die er zelfs als dichter niet geringe aanspraken op na hield—enige jaren moet hij, indien we Plutarchus mogen geloven, de roep hebben genoten ook Rome's grootste dichter te zijn. Cicero heeft onder meer zijn eigen ambtsperiode als consul van de *res publica* bezongen, een dichterlijke bevestiging welke diens vorige bewonderaar, de rhetor Quintilianus, anderhalve eeuw later nog doet verzuchten: 'Had Cicero zich in zijn poëzie maar wat terughoudender betoond, iets wat kwaadwilligen niet moe worden te bevitten.' De geleerde aantekeningen bij Catullus' lofdicht wisselen van strekking. Niet één commentator echter meent dat Cicero, een ijdel man (en zich daar van bewust, wat hem zo sympathiek maakt), met deze hulde, die hem stellig onder ogen is gekomen, erg ingenomen zal zijn geweest. Als hartstochtelijk minnaar van de oude zangers had hij—*la querelle des anciens et des modernes*—weinig op met de geavanceerde dichterschool, waartoe Catullus behoorde. Hoewel een duidelijk afwijzende beoordeling pas wordt aangetroffen in de *Gesprekken in Tusculum*, een wijsgerig geschrift in vijf boeken, ongeveer tien jaar na de dood van Catullus gepubliceerd,⁵⁵ zal de redenaar zich tevoren, mogelijk mondeling, weinig vleidend over de nieuwe poëten hebben uitgelaten. Het valt natuurlijk niet te bewijzen, maar de huldiging heeft veel weg van een lichte wraakneming. Een dichter die zichzelf in smetteloze verzen vernedert en aan de voeten werpt van de meester, gaat niet gebukt onder een overmaat van bescheidenheid. Catullus uit zich met de hoogmoed van de nederigheid, als had hij een voorgevoel dat hij met Lucretius het dichterlijk klimaat van het laatrepublikeinse Rome zou bepalen, zoals Cicero, Caesar en Sallustius dat voor het proza hebben gedaan.

⁵⁴Catullus, *Carmina*, 49, vert. G. Boersma–Zuur.

⁵⁵Cicero, *Tusculanae disputationes*, III, 19, 45.

Aangaande de ordening van Catullus' verzamelde verzen is nog een ander getuigenis bewaard gebleven. J.H. Leopold zou tot een aankomende dichter gezegd hebben: 'Als je je werk wilt uitgeven, doe dan als Catullus, eerst wat lyrisch kleingoed, daarna een aantal langere gedichten en aan het slot weer korte.'⁵⁶ Deze indeling heeft Leopold trouwens zelf toegepast, toen hij in 1913 zijn gedichten bijeen bracht in de bundel *Verzen*.

De augusteïsche dichters, Vergilius en Horatius, nemen afstand van het boek als voorwerp van verering, maar Ovidius weet in zijn ballingschapsverzen *Tristia* een alexandrijns gekleurde liefde voor het boek bewogen te verwoorden. Ovidius zeer vrij parafraserende mijmert Louis Couperus in zijn vertelling *De balling te Tomi*: 'Toen ontstak [de slaaf] —het was geheel donker geworden—een bronzen staande lamp, porde het vuur in den drievoet op, plooide de huid voor het raam—dit alles zonder woorden. En schikte op lage tafel papieren en perkamenten en boeken, die waren als rollen. De banneling, om zijn zorg, verteederde en zuchtte diep op. En half geleund in zijn kussens en vellen, greep hij de boeken, en streefde ze. Het waren zijn eigen schriften en zijn eigen verzen: de *Metamorfofen*, zijn groote werk. In scharlaken letters schitterden de titels op het perkament, en met geurige cederolie was dit ingewreven, om het te vrijwaren tegen bederf en wormen. De bladen, wier einden aan elkander waren geplakt, rolden om een kleinen cylinder, door middel van twee ivoren knopjes aan staafjes. Slechts eene zijde was beschreven, en met puimsteen was de harige ruwheid van het perkament glad gewreven. Vele van die cylinders stonden in een koker op, bij het bedde van den banneling. Hij greep de stift en poogde te schrijven.'⁵⁷

De epigrammendichter Martialis, werkzaam op het einde van de eerste eeuw, is, evenals Catullus en Ovidius, met wie hij dichtelijk verwant blijkt, vervuld van het boek als voorwerp. Een aantal van zijn epigrammen is gewijd aan de beschrijving van geschenken welke onder de disgenoten werden verdeeld of verloot, de zogeheten *apophoreta* (mee-

⁵⁶Tot N.A. Donkersloot.

⁵⁷Louis Couperus, *De balling te Tomi*. In: *De antieke verhalen*. Ingeleid door Karel Reijnders. Amsterdam 1980, blz. 204–205.

nemertjes). Aard en omvang van zulke geschenken waren afhankelijk van de maatschappelijke positie en het vermogen van de gever zowel als de begiftigde: een pot honing, een potje vissaus, een kruik wijn kwamen even zo goed in aanmerking als een regaal met toiletartikelen, een huisdier of... een boek. Onder de boekgeschenken die werden uitgereikt treffen we bij Martialis een volledige Catullus, een Vergilius met portret van de auteur, afzonderlijke stukken van de in de oudheid zeer bewonderde komedieschrijver Menander, het *Cynthia*-boek van Propertius (het in de oudheid vaak apart uitgegeven eerste boek van diens poëtisch oeuvre). Let wel: gedrukte boeken bestaan nog niet, het gaat om met de hand afgeschreven kopieën, vervaardigd in een scriptorium! Voor een der *apophoreta*, het dichtwerk *Pharsalia* van Lucanus, handelende over de burgeroorlog in Rome, luidt het bijschrift van Martialis: ‘Sommigen zeggen dat ik geen dichter ben, maar de boekhandelaar die mij verkoopt, weet wel beter.’

Sprekende ingevoerd is hier de auteur zelf, ‘Marcus Annaeus Lucanus, geboortig uit Cordova, de dichter van de *Farsalia*, het epos op Pompeius en Caesar—talentvol maar ijdel, bekend, dat hij zichzelf dorst met Vergilius vergelijken, door keizer Nero verbonden aan diens verhevene persoon en tot quaestor benoemd, en wiens gedichten in overdreven sierlijke en opgesierde boekrollen werden verkocht...’⁵⁸

Het tweeregelige versje geeft de discussie weer die al bij het leven van Lucanus moet zijn begonnen: Was hij dichter of rhetor? Zelfs de fijnzinnige kunstrechter Quintilianus twijfelt, maar acht hem voor redenaars meer geschikt ter navolging dan voor dichters. Lucanus bleef in aanzien en ook na zijn dood—door zelfmoord op bevel van Nero, bij wie hij in ongenade was gevallen op verdenking van samenzwering—een veelgelezen schrijver. Dante ontmoet hem in gezelschap van Homerus, Horatius en Ovidius aan de ingang van het Inferno, en Erasmus en P.C. Hooft, om ons tot Nederlanders te beperken, hebben hem vermoedelijk boven Vergilius gesteld. Pas laat doet zich in die hoge waardering een kentering voor, welke verband houdt met de in de negentiende eeuw

⁵⁸Louis Couperus, *Tusschen de Ionische Zuultjes*. In: *De antieke verhalen*. Ingeleid door Karel Reijnders. Amsterdam 1980, blz. 277.

verminderde belangstelling voor de latijnse poëzie als zodanig. In de tweede en derde eeuw houdt de latijnse dichtkunst vrijwel op te bestaan. In de vierde eeuw treden nog eenmaal twee dichters naar voren: Ausonius, ondanks zijn niet onverdienstelijke natuurgedicht *Mosella*, door E.R. Curtius ‘een lederen schoolmeester’ geheten,⁵⁹ en Claudianus, een grieks-talige Egyptenaar van grote begaafdheid, mengende grieks en egyptisch erfgoed in de machtige stroom van zijn latijnse verzen. Hij sluit de rij der latijnse zangers van de oudheid en even raadselachtig als zijn opkomst, bijna uit het niets, is zijn plotseling verdwijnen. Wellicht werd hij gevangen gezet wegens onchristelijke praktijken, ten strengste verboden sinds keizer Theodosius, een devoot Christen, last had gegeven de heidense tempels te sluiten. Speurende door de nevelen die zijn einde omgeven, heeft Hella Haasse een, voor zover de schaarse gegevens dat toelaten, goed gedocumenteerde, ook in de wetenschappelijke literatuur met ere vermelde, zeer spannende roman over hem geschreven, getiteld *Een nieuwer Testament* (1966). Claudianus, hoveling en bezinger van de half-Vandaal Stilicho, invloedrijk staatsman, beschermer en veldheer van de westromeinse keizer Honorius, schrikt zo min terug voor vreselijke invectieven geslingerd naar echte of vermeende vijanden in het oostromeinse rijk, als voor een gewaagde en schitterende boek-metafoor. Als Stilicho het ambt van consul heeft aanvaard, toen enkel een fel begeerd ereambt, zonder politieke betekenis, maar legitimerende de feitelijke macht waarover de germaans-romeinse bevelhebber reeds beschikte, zingt Claudianus: ‘Gesternten schrijven Stilicho’s naam in de boeken des hemels.’⁶⁰

⁵⁹E.R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Bern 1948, 1954², blz. 313.

⁶⁰Claudianus, *De consulatu Stilichonis*, 2, 476.

3 Baudelaire, de dichter van de grote stad

Terwijl wij heden ten dage op de negentiende eeuw terugzien als een tijdperk van staal, stoom en zelfvertrouwen, als een tijdsspanne van waarlijk ongebreidelde expansie, werden de negentiende-eeuwers, althans in de periode welke wij nu aanduiden met *fin de siècle*, niet moede hun tijd te bewenen als een periode van voortschrijdend verval en ondergang. *Je suis l'Empire à la fin de la décadence* zong Paul Verlaine.⁶¹ De met de symbolistische dichtkunst contemporaine romanliteratuur is, wat de stad Parijs betreft, boordevol van zulke vergelijkingen: *Pompeji*, gedoemd om ondergestoven te worden onder de gloeiende vulkanische as van de Vesuvius, Rome, geregeerd door het tuchteloze keizertje Helio-gabalus, Byzantium vlak voor de val en de intocht der Islamieten. Wat deze motieven aangaat is te onzent de schrijver Louis Couperus veel-er hekkesluiter geweest van een nog vrij kort bestaande traditie dan innovateur. Waar was dit pessimisme, waar waren deze ondergangsvisionen op gebaseerd, reeds tot in de finesses dichterlijk verwoord vele decennia voordat Oswald Spengler dit kennelijk onafwendbare voorgevoel tot uitdrukking zou brengen in zijn speculatieve geschiedwerk *Der Untergang des Abendlandes*, aanvankelijk niet eens ernstig genomen, ondanks het fenomenale succes van het boek op oneigenlijke gronden onmiddellijk na afloop van de eerste wereldoorlog tot bestseller geworden—en nu, krachtens ervaringen helaas, opgedaan in de tweede wereldoorlog, met andere ogen bezien en volkomen anders begrepen? In ons land had zich een soortgelijke stemming van de cultureel ontwikkelde mensheid meester gemaakt, merkbaar in *Een winter aan zee*, de bevlogen gedichtencyclus van A. Roland Holst, en evenzo in de beklemmende schilderijen van Carel Willink, kunstwerken waarin beide artiesten, stellig onder invloed van Spengler, uiting hebben gegeven aan hun gevoelens omtrent een tot dan toe nauwelijks omljnd concept, dat achteraf is beschreven als ‘de bange jaren dertig’.

⁶¹Paul Verlaine, *Langueur*.

Al aan het begin van de negentiende eeuw moeten vooruitgangsbeseft en creatief elan zijn afgewisseld door desillusie en neerslachtigheid. Noch de franse revolutie, waarvan de verschrikkingen, zo onvergetelijk uitgebeeld in *A tale of two cities* van de romantische realist Charles Dickens, vlug waren vergeten, noch de napoleontische oorlogen, op de revolutie gevolgd en bedoeld voor de verbreiding der gelijkheidsidealen — dat tenminste was een der voorwendselen — bleken gebracht te hebben waar een eens geestdriftige jeugd van had gedroomd. De restauratie, gegrond op praerevolutionaire sentimenten, leek een domper te hebben gezet op de al te vreugdevolle verwachtingen. Stendhal is de meesterlijke chroniqueur van deze onlust, welke de jongeren, nog bezeten van de bonapartistische idealen, had bekropen, Flaubert de verfijnde registrator van de machteloze woede jegens de bekrompenheid en gezapigheid van een al weer vervettend burgerdom, dat eenmaal uit eigen aanschouwing, of door verhalen van ouders en verwanten, revolutionaire tijden had gekend. Balzac en Dickens daarentegen tekenen de mens in zijn verhouding tot de verstedelijking en de ‘satanische zwarte molens’, de roet uitstotende fabrieken van een beginnende industrialisatie, waaruit het tot nameloosheid gedoemd zijn van de enkeling zou voortkomen.

Niet alle romantici overigens hebben zich tegen deze mechanisatie van de arbeid verzet. Victor Hugo voorzag in de verlichting van het werk de mogelijkheid tot een geestelijke en intellectuele opbloei. Wanneer het lichaam minder vermoeid is, zoekt het verstand de genietingen van de literatuur. De eenzame toppen van het denken, gevormd door de genialiteit van Lucretius, Dante en Shakespeare, die eens alleen door een elite beklommen werden, zullen bereikbaar zijn voor een menigte hongerigen, die daar hun geestelijk voedsel kunnen zoeken.

De politieke denker en socioloog *avant-la-lettre*, de franse edelman Alexis de Tocqueville, koesterde gans andere gedachten aangaande de toekomst. In zijn verhandeling over de democratie in Amerika beschrijft hij een aantal ontwikkelingen, welke hij zich voor zijn geestesoog zag voltrekken. Hij voorspelde de opkomst van een grote massa gelijke en gelijksoortige mensen, die zich op zichzelf hebben teruggetrokken om zich aan kleine en vulgaire genoegens over te geven. Daarboven zou zich, zo voorzag hij, een onmetelijke, beschermende macht verheffen,

die zich er mee wilde belasten deze genoegens te waarborgen en over het lot van de mensen te waken. Die macht zou absoluut zijn, gedetailleerd, regelmatig, vooruitziend en zacht. Soeverein zou zij haar armen uitstrekken over de gehele maatschappij, haar bedekkende met een raster van gecompliceerde, minutieuze, uniforme voorschriften, zonder de wil van de mensen volledig te breken. De wil van de mensen zou slechts geleid worden, geplooid, verslapt. . . Ruim anderhalve eeuw geleden werd zo de welvaartsstaat voorzien. Bovendien bleek Tocqueville bij machte ook de kritiek daarop, die nu bijna gemeengoed is, te verwoorden in een tijd toch van de bloei van de romantiek, van het loslaten van de ideeën der verlichting, van het *mal du siècle*, toen de huiskamers werden gevuld met de heerlijkste muziek en Lamartine de ideale dichter was, aan wiens lippen een betoverde wereld hing! Het waren de jaren van Chateaubriand, te vergelijken met onze wilde praeromanticus, Willem Bilderdijk, al was het maar omwille van beider bezetenheid van het christendom. Het waren de jaren ook van Alfred de Musset (door Baudelaire verafschuwde), van Alfred de Vigny en van de jonge Victor Hugo, de balling naderhand, die in zijn lange leven alle op hem volgende dichters persoonlijk heeft gekend en voor Arthur Rimbaud—naar het uiterlijk weinig meer dan een straatjongen, zij het dat de demonie die uit zijn ogen sprak Hugo niet zal zijn ontgaan—toen deze eenmaal zijn opwachting was komen maken, de vleierende woorden over had ‘Shakespeare enfant’. Terwijl de eerste generatie romantici bestond uit gevestigde artiesten, mannen zoals Delacroix, Berlioz, Vigny, een plaats innemende te midden van de gezeten burgerij, behoorde de tweede, die al tussen de coulissen rammelde, tot de *bohème*. Velen hunner zijn nu vergeten, maar onder hen bevonden zich ook Petrus Borel, de lycanthroop, Théophile Gautier, Gérard de Nerval, en, in hun onmiddellijke voetspoor, Charles Baudelaire. Hun contacten met revolutionairen van allerlei slag, hun openbare gedrag, hun kleding lieten er geen twijfel aan bestaan dat zij zich buiten de gemeenschap gesloten voelden. Rebellerende tegen de heersende zeden, te vinden op de barricaden die het straatbeeld van het negentiende-eeuwse Parijs soms beheersten, vluchtten zij—een vorm van sociaal protest—in dandyïsme, alcohol, roesverwekkende middelen en bordeelbezoek, niet van zins noch in staat zich aan huis en haard te binden. De syfilis, wel

de oorzaak van dit lijden geoordeeld, lijkt meer een symptoom ervan.

Baudelaire, voor een zeer kort ogenblik vechter op de houtstapels en de steenhopen, levenslang achtervolgd door mislukkingen, schuldeisers en ziekten, wilde—zijn wijngedichten herinneren aan zijn sociale bewogenheid—erkend kunstenaar zijn, gerespecteerd door hen, wier ondergang hij aanvankelijk zeker niet zou hebben betreurd. Hij stelde zich beschikbaar voor een zetel in de *Académie Française*, zijnde van de aanvang af kansloos, gezien de aard en de samenstelling van dit prestigieuze gezelschap, en trok zijn kandidatuur op voorzichtig aandringen van Vigny, die hem goed gezind was, weer in. Met Baudelaire begint de traditie van de onmaatschappelijke kunstenaar, de uitgestotene, ‘wiens reuzevleugelen hem het gaan en staan beletten’, en die, alsof in de middeleeuwen en de achttiende eeuw de hemel op aarde ware neergedaald, vrijwel niets wil weten van vernieuwing en de verworvenheden van technologie en wetenschap.

De albatros

De zeelui onderweg verschalken op hun boten
 vaak albatrossen en verdrijven zo de tijd
 met deze wijdgewiekte lome reisgenoten
 die 't zeilschip volgen dat op zilte diepten glijdt.

En staat er een aan dek nadat bij is gegrepen,
 dan laat zo'n hemelkoning schaamtevol en plomp
 de grote witte vleugels deerniswekkend slepen,
 als werkeloze riemen hangend langs de romp.

Wat wekt de vliegenier een lachen en ontstellen!
 Wat is hij lam en links die eerst zo prachtig was!
 De een probeert het beest met pijperook te kwellen,
 de ander aapt de kranke na met manke pas!

De Dichter lijkt die prins der hoogste regionen
 die elke schutter tart en rijdt op de orkaan;
 maar eenmaal aan de grond, waar bek en vuilbek wonen,

daar kan hij door zijn reuzenvleugels gaan noch staan.⁶²

Het engelse praerafaëlitisme is een andere, wat meer zinvolle, uitloper van deze pessimistische levensvisie. De franse schrijvers van het midden van de negentiende eeuw voeren met zichzelf een hevige strijd, overmand als zij zijn door onbehagen en een onbepaalde levensafschuw. Baudelaire vat deze stemming samen in dat ene, haast niet te vertalen woord *ennui*, door hem beschouwd als de kroon op de zeven hoofdzonden. In het openingsgedicht dat voorafgaat aan de twee tijdens zijn leven verschenen edities van *Les fleurs du mal*, een *lectori salutem*, een bericht aan de lezer—het behoeft nauwelijks betoog dat juist dit lange gedicht aanstoot heeft gegeven en door eigenwillige uitgevers en vertalers een enkele keer terzijde is gelaten—biedt Baudelaire een staalkaart van het vreselijke dat de mens te wachten staat, wanneer hij zich heeft overgegeven aan de verlokkingen van de duivel, *satan trismegistos*, de kundige alchemist, niet de satan van de revolte tegen God, de prometheïsche Lucifer, die de mensheid ongevraagd wilde dienen en om die reden de afgrond wordt ingeslingerd.

Op kussens van het kwaad wiegt Satan Driewerfhoge
 ons lange tijd met tover de gedachten stil;
 het kostbare metaal van onze eigen wil
 is door die kundige chemist in lucht vervlogen.

De Duivel speelt met ons als met marionetten!
 In walgelijkheden vinden wij bekoorlijkheid;
 door stank en duisternis gaan wij, van vrees bevrijd,
 om elke dag één schrede naar de Hel te zetten.

...

Maar onder jakhalzen en panters, wilde teven
 en apen, schorpioenen, gieren en gebroed
 en al het monsterlijks dat jankt, krijst, gromt en wroet

⁶²Charles Baudelaire, *L'albatros*, vert. Petrus Hoosemans

in 't eerloos beestenspel van ons diepzondig leven,

is één dier, lager, vuiler, lelijker, te vinden
dat graag, ook zonder breed gebaar of luid geschreeuw,
de aarde stuk zou slaan en in één grote geeuw
voor zijn genoeg heel de wereld zou verslinden:

VERVELING!—Door een loze traan zit het te kijken,
van executies dromend in zijn hoeka-rook.
jij, lezer, kent dat uitgelezen monster óók,
jij—huichelende lezer—broeder—mijn gelijke!⁶³

Parijs was sinds de middeleeuwen zichzelf gelijk gebleven, de franse revolutie had te dien aanzien geringe veranderingen meegebracht, en aan Napoleon I dankte de stad slechts een aantal mooie gebouwen. In het midden van de vorige eeuw lag Parijs, vanuit het oogpunt van urbanisatie bezien, ver achter bij Londen. Die toestand wijzigt zich binnen het verloop van enkele decennia. De bevolking neemt toe van 1,3 miljoen zielen in 1852 tot bijna twee miljoen in 1870. In veel opzichten blijft de stad niettemin middeleeuws: nauwelijks gaslicht, geen riolering, geen stromend water. Waterdragers, doorgaans uit Auvergne afkomstig, tilden het benodigde water naar de verdiepingen. De huizen zelf waren armoedig toegerust.

Lodewijk Napoleon, opgekomen uit dezelfde *bohème* die het aanzijn had geschonken aan revolutionairen en enige unieke dichters, zijnde zelf verzot op intriges, samenzweringen, mysterieuze proclamaties, leefde als balling en werd zo in de gelegenheid gesteld kennis op te doen aangaande de vraagstukken van stadsgroei in Engeland en Amerika, waar hij, gedwongen, een tijd lang heeft gewoond. Terug in Parijs werd hij afgevaardigde, na de revolutie van 1848 president en na de door hemzelf beraamde staatsgreep van 1852, keizer.

Hij koesterde uitermate moderne opvattingen omtrent verstedelijking. Verscheidene motieven waren in het spel: prestige, rust, orde (Parijs was

⁶³Uit: Charles Baudelaire, *Au lecteur*, vert. Petrus Hoosemans

altijd wat oproerig geweest). Brede alleëen en boulevards boden de mogelijkheid, indien nodig, vlug artillerie en cavalerie de stad binnen te brengen. Maar het ging er ook om ongezonde stadswijken met nauwe straatjes af te breken en de woonomstandigheden van de gehele bevolking te verbeteren. De nieuwe buurten lieten ruimte voor wat lucht, licht en zeer eenvoudige sanitaire voorzieningen. Een hongersnood, een cholera-epidemie, een overstroming, rampspoeden geconcentreerd binnen het tijdsverloop van deze luttele jaren, deden geen afbreuk aan de groei van de stad, die nu toenam tot meer dan een verzameling huizen opeengeperst in schilderachtige steegjes, zich ontwikkelde tot een centrum van bedrijvigheid en sociaal contact, en weldra tot de hoofdstad van Europa, maar ook tot broedplaats van conspirateurs, oproerkraaiers en de eerste misdaadsyndicaten.

Stations, markthallen, entrepôts werden de draaipunten van de stad van de toekomst. De uitbreiding vindt plaats onder het wakende oog van Napoleon III, die Haussmann aanstelt als prefect van het arrondissement Seine en hem de leiding toevertrouwt van alle, zeer ingrijpende verbouwingen. Bijna twintig jaar lang, van 1853 tot 1870, is Haussmann hoogste opzichter over de werkzaamheden, welke zonder uitzondering aan particulieren worden uitbesteed. In verband met de noodzakelijke onteigeningen komen fantastische grondspeculaties op gang, lange jaren is er volledige werkgelegenheid. Parijs wordt de stad van een zich verrijkend burgerdom ter ene, van een ellendig lompoproletariaat ter andere zijde. De troosteloze woonkazernes, ver weg van het centrum, waarin de minvermogenden, al hebben zij werk, worden weggestopt, hebben hun naargeestige aanblik behouden tot in onze dagen. Het zijn de jaren waarin Baudelaire tot dichter rijpt. De gigantische stadsvernieuwing geeft hem, verliefd op de oude stad van voorheen, weemoedige regels in de pen:

I

Aan U, Andromachee, denk ik! Het triest weerschijnen
van deze arme beek, waar ooit de majesteit
onmetelijk in blonk van Uw bestorven pijnen,
die valse Simoëis, die groeide uit Uw spijt,

bracht plots de wasdom in mijn brein vol vruchtbaarbeden,

toen ik het nieuwe Carrousselplein overging.
Verdwenen is het oud Parijs (het hart van steden
verandert eerder dan dat van de sterveling);

...

II
Parijs verandert! Maar in mijn zwartgallig wezen
is niets verroerd! Paleis, steen, steiger, oude wijk:
in alles zal ik de allegorieën lezen,
want wat mij dierbaar werd, wordt zwaarder, lood gelijk.⁶⁴

...

Le cygne, een gedicht dat grote nawerking heeft gehad op enkele stads-
gedichten van de vorige en deze eeuw, geschreven door Thomson, Ka-
váfis en Eliot, is voor de eerste maal gebundeld in de tweede uitgave van
Les fleurs du mal van 1861. Opgedragen aan Victor Hugo, die Parijs in
1851 had verlaten, zich naar Brussel had begeven, toen naar Jersey, om
zich tenslotte te vestigen op Guernsey, het andere kanaaleiland—Victor
Hugo, de vorstelijke banneling, rondgaande langs de bruisende oceaan,
zich verliezende in het geluid van de branding, vanaf een eenzame rots
neerziende op de vergankelijkheid der volkeren, zich één voelende met
de machten der natuur, met de voortjagende wolkenpartijen... ‘De oce-
aan zelf is door hem verveeld geraakt,’ zei Baudelaire eens, terwijl hij de
lichtschijnsels van zijn sarcasme liet stralen op de over de marmerklippen
gebogen banneling—doen de verzen al vermoeden dat zij zullen gaan
over ballingschap. De vroegste publicatie in een tijdschrift van 1860
droeg het opschrift *falsi Simoentis ad undam*, een aanhaling uit het
derde boek van de *Aeneis*. Ook toen, met zoveel meer latijn ter beschik-
king dan nu, zou de lezer de tekst van Vergilius er naast gelegd moeten
hebben, om de bedoelingen van dit gedicht geheel te kunnen vatten.

⁶⁴Uit: Charles Baudelaire, *Le cygne*, vert. Petrus Hoosemans

Kunstig zijn verschillende klassieke en alledaagse ballingschapsvoorstellingen door elkaar heen gevlochten, iets waar de verzen hun schoonheid, maar ook hun hoge moeilijkheidsgraad aan ontlenu. Peinzende over de veranderingen van de stad raken de gedachten van de dichter aan de droeve gevangenschap van Andromache—voor de Fransen dank zij Racine een begrip—weduwe van de Trojaanse held Hector, krijgsbuit thans van Achilles' jonge en overmoedige zoon Pyrrhus. De dichter gaat waar kort geleden nog zeldzame dieren werden gehouden en nu de afbraak van de oude behuizingen heeft toegeslagen. Hij herinnert zich hoe hij op een kille ochtend, in de vroegte, toen de fluit klonk die het begin van de arbeid aankondigde, een zwaan had ontwaard, ontsnapt uit een kooi, zijn gevederte voortslepend over het droge plaveisel, in een stoffige beek zonder water onwennig zijn vleugels badend, verlangende naar het heldere meer waar hij het levenslicht had gezien, zijn lange hals uitstreckende in een smeekbede om onweer en regen. Ooit hief, verlost uit de nederige staat van viervoeter, de eerste mens, als wilde hij God verwijten maken, zijn hoofd op naar de ironische, wreed blauwe hemel, een toespeling op boek I van de *Metamorfofen* van Ovidius, die andere beroemde balling, uit de oudheid.⁶⁵

Verzonken in zwaarmoedigheid beseft de dichter dat alles verandert, de stad, het lot van Andromache; want wanneer Aeneas de vorstin op zijn omzwervingen ontmoet, is Pyrrhus, haar heer en meester, die elders huwelijksbanden zocht aan te gaan, door Orestes vermoord en zij tot gade gegeven aan een medegevangene, Hectorsbroer, de ziener Helenus. Andromache brengt aan de oevers van een namaak-Simoeis, gevuld door de tranen van haar en haar lotgenoten, offers aan een leeg graf, opgeworpen om de schim van Hector te eren, daar het eigenlijke graf aan de boorden van de echte Simoeis, de rivier in de Trojaanse vlakte, bij de brand van de stad teloor is gegaan. De dichter denkt aan een negerin, die hij zag, ziek en uitgeteerd, door de modder strompelend, verwilderd van blik en vol heimwee naar haar met kokospalmen omzoomde, warme Afrika. Hij is met zijn gedachten bij hen, die verloren hebben wat zij nimmer terug zullen vinden, wier honger gestild wordt door droefheid,

⁶⁵Ovidius, *Metamorfofen*, I, 85–86.

zoals de weeskinderen Romulus en Remus door de wolvin zijn gezoogd, bij ontstentenis van de moeder die hen had gebaard. De stad wordt tot een ondoordringbaar woud, waarin de dichter, zelf een balling nu, dreigt te verdwalen. Een oude herinnering steekt op als de schelle klank van een jachthoorn:

...

Aan 't eiland denk ik met de wachtende matrozen,
aan gijzelaars, verslagenen... aan velen meer!

De stad heeft mythische proporties aangenomen... Andermaal leidt een stadswandeling tot een melodieuze overpeinzing aangaande de intrede van de herfst en de naderende dood:

Chant d'automne

I

Bientôt nous plongerons dans les froides ténèbres;
Adieu, vive clarté de nos étés trop courts!
J'entends déjà tomber avec des chocs funèbres
Le bois retentissant sur le pavé des cours.

Tout l'hiver va rentrer dans mon être: colère,
Haine, frissons, horreur, labeur dur et forcé,
Et, comme le soleil dans son enfer polaire,
Mon coeur ne sera plus qu'un bloc rouge et glacé.

J'écoute en frémissant chaque bûche qui tombe;
L'échafaud qu'on bâtit n'a pas d'écho plus sourd.
Mon esprit est pareil à la tour qui succombe
Sous les coups du bélier infatigable et lourd.

Il me semble, bercé par ce choc monotone,
Qu'on cloue en grande hâte un cercueil quelque part...
Pour qui?—C'était hier l'été, voici l'automne!
Ce bruit mystérieux sonne comme un départ.

Een tijdgenoot van Baudelaire, een kunstcriticus, verhaalt over de oude stad Parijs, vlak voor de grote stadsvernieuwing. Hij herinnert zich hoe hij en zijn vrienden op hun zolderkamers zaten met hun benen bungelend over de rand van het dak, kijkende naar de hoeken van de huizen en de schoorstenen, die zij, met een knipoog, vergeleken met de heuvels en de bomen, verspreid over een geaccidenteerd terrein. Naar de Alpen of een andere fraaie omgeving reizen was toen voor velen, en ook voor hen, niet weggelegd, en zo fantaseerden zij hun eigen schilderachtige oorden vanuit de lelijke karkassen van goedkoop pleisterwerk. Ook Baudelaire, ontdekker wel haast van het 'onidyllische landschap' kende dergelijke overwegingen: 'Heb je je wel eens gerealiseerd dat een glimp blauwe lucht die je toevallig opvangt wanneer je door een kelderraam kijkt, tussen twee schoorstenen of steenmassa's door, of wanneer je in een passage loopt, veel meer de indruk van oneindigheid wekt dan een weids uitzicht vanaf een bergtop?'

Bij een bezoek aan zijn moeder, met wie hij zijn hele leven tedere banden heeft onderhouden, in de badplaats Honfleur, oord van schilderkunstige verrukking voor Boudin en Jongkind, zegt hij tijdens een strandwandeling tot zijn vrienden, te midden van wie de schilder Courbet: 'Vrij stromend water kan ik niet verdragen, ik wil het gevangen zien, opgesloten tussen de geometrische muren van een kade.' De natuur is hem onaangenaam, roept zijn weerzin op. Hij heeft een afkeer van deze 'groenten'. Er is een nederlands gedicht dat die onlustgevoelens van Baudelaire goed samenvat, van de hand van J.C. Bloem, die erg onder de indruk is geweest van *Les fleurs du mal* en de andere geschriften van Baudelaire. Hij heeft daar bij herhaling van getuigd en de ontieningen in zijn werk aan de franse dichter zijn talrijk.⁶⁶ Ook Bloem verkoos de stad boven het platte land, de stad 's-Gravenhage boven Scheveningen.

De Dapperstraat

Natuur is voor tevreden of legen.

⁶⁶Zie hiervoor: J. Kamerbeek, Baudelaire. In: *De poëzie van J. C. Bloem in Europees perspectief* Amsterdam, 1979², blz. 25 e.v.

En dan: wat is natuur nog in dit land?
 Een stukje bos, ter grootte van een krant,
 Een heuvel met wat villaatjes ertegen.

Geef mij de grauwe, stedelijke wegen,
 De'in kaden vastgeklonken waterkant
 De wolken, nooit zo schoon dan als ze, omrand
 Door zolderramen, langs de lucht bewegen.

Alles is veel voor wie niet veel verwacht.
 Het leven houdt zijn wonderen verborgen
 Tot het ze, opeens, toont in hun bogen staat.

Dit heb ik bij mijzelf overdacht,
 Verregend, op een miezerigen morgen,
 Domweg gelukkig, in de Dapperstraat.⁶⁷

Zo is Baudelaire dan geworden tot de eerste dichter van de grote stad, de flaneur, de samenzweerder—heel even maar—de man die wilde opgaan in de menigte en onherkend zocht te blijven, de prostituant, zoeker van vluchtige, voorbijgaande contacten.

In het voorbijgaan

De straat kreet om mij heen haar oorverdovend leven.
 Een vrouw, lang, slank, in rouwkleed, triest als een vorstin,
 schreed voor mij langs: vol luister was de hand, waarin
 festoen en rokzoom deinden in balans, geheven;

alals beeldsnijwerk de benen adellijk en vlot.
 Ik dronk, als een uitzinnige die krampen kwellen,
 uit ogen, bleek als lucht waarin orkanen zwellen,
 naast tederheid die kluistert dodelijk genot.

Een weerlicht...Dan de nacht!—pracht die mij ontglijdt,

⁶⁷J.C. Bloem, *Verzamelde gedichten*, Amsterdam 1981⁸, blz. 206

die met haar aanblik maakte dat ik werd herboren,
zal ik je nimmer weerzien eer de eeuwigheid?

Niet hier, ver weg van hier! Te laat! Nooit meer misschien!
Want jouw weg ken ik niet en jij volgt niet mijn sporen,
jij, die ik minnen zou, o jij, die hebt GEZIEN!⁶⁸

Zoals zijn verblijfplaats wisselde zijn uiterlijk. Hij behoort tot de eerste kunstenaars wier portret op de fotografische plaat is vastgelegd. Wat de groten van een generatie vóór hem betreft, moet genoeg genomen worden met een tekening, een portretschildering of een silhouet. Hoe Goethe er uit heeft gezien, is feitelijk onbekend. Van Baudelaire's geaaltrekken zijn we tot in detail op de hoogte, doordat hij, wat goede mogelijkheden tot vergelijking biedt, èn is gefotografeerd èn een aantal malen door beroemde schilders uitgebeeld. De gebroeders Goncourt, die Parijs, nu vol brede wegen en uitgestrekte pleinen, met lede ogen zagen verworden tot 'quelque Babylone Americaine de l'avenir', tekenen in hun dagboek aan hoe zij Baudelaire hebben gezien kort na het verschijnen van de eerste uitgave van *Les fleurs du mal* in 1857: 'Baudelaire zat aan het tafeltje naast ons te eten, zonder das, met open hemd en een kaalgeschoren hoofd; hij zag er werkelijk uit als iemand die naar de guillotine wordt geleid. Als enige geraffineerdheid: kleine, gewassen, zorgvuldig schoongemaakte en met aluin gebleekte handen.⁶⁹ Om aan zijn schuldeisers te ontkomen, beschikte Baudelaire vaak over twee adressen, terwijl hij op een derde adres bij vrienden sliep. In deze tijd is de nummering der huizen en de naamgeving van de straten verplicht gesteld. In 1836 klaagde Balzac reeds dat alles wordt opgetekend in het kadaster, dat alles wordt genummerd en geregistreerd. Gaslantaarns verspreiden hun spookachtige licht. Mallarmé, die Baudelaire wel eens ontmoet heeft, verwerkte zijn indrukken na de dood van Baudelaire die hij als zijn leermeester beschouwde, in een even lastig te verklaren als

⁶⁸Charles Baudelaire, *A une passante*. Vert. Petrus Hoosemans

⁶⁹Edmond & Jules de Goncourt, *Journal*. 1. Paris/Monaco 1956, blz. 404. Ook in: *Dagboek*. Gekozen, vertaald en bezorgd door Leo van Maris. Amsterdam 1985, blz. 42

nochtans onvergetelijk en bijna bezwerend grafgedicht: Baudelaire, de door de dood op de hielen gezeten mens, de achtervolgde, steeds op de vlucht en tegelijk op zoek, als onbegrepen ziener ronddolende door het opgebroken Parijs, de schaamte herkende in de kous van de gaslantaarn, ontmoet, midden in het stadsgewoel de voorbijgangster, de vrouw die de zijne had kunnen zijn, maar nu huiverend tegen het marmer van zijn graftombe leunt en bidt voor zijn schim.

Grafsteen van Charles Baudelaire

De diep bedolven tempel laat de grafmond gapen
 Van een riool dat modder en robijnen braakt
 Waar gruwelijk een godanubis uit ontwaakt
 Om zijn gevlamde bek als rauw geblaf te schrapen

Of heeft het nieuwe gas de loense dot herschapen
 Die om gij weet het welke schandvlek wordt gewraakt
 Tot een schel licht waarin een eeuwig schaamdeel blaakt
 Dat zijn vlucht volgens de lantaren vreemd laat slapen

Welk loof verdord in avondloze steden bidt
 Zo vroom voor zijn gedachtenis als zij er zit
 Tegen het marmer tevergeefs van Baudelaire

Afwezig uit de sluier huiverend om haar
 Deze zijn Schaduw zelf een gift te zijner ere
 Altijd door ons te zwelgen zelfs met doodsgevaar.⁷⁰

Baudelaire beschouwde de stad als een onafgebroken schepping: gebouwen, geuren, verkeer, lawaai, zij behoren tot het domein van de mens. De geestdrift, zo zegt Sartre, van de jeugd rond 1920 voor elektrische reclame, neonverlichting en automobielen, gaat terug op Baudelaire. Hij citeert uit een prozagedicht, waarin Baudelaire een aan het water gelegen stad oproept—de mensen hebben er een hekel aan al het plantaardige

⁷⁰Stéphane Mallarmé, *Le Tombeau de Charles Baudelaire*, vert. Paul Claes

en rukken de bomen uit. Het landschap wordt beheerst door licht, mineralen en water om alles te weerspiegelen. Sartre neemt aan dat er een verband bestaat tussen Baudelaire's queeste naar het harde en het steriele en het betrekkelijk kleine aantal verzen dat hij heeft geschreven. De geringe hoeveelheid en de bijgeslepen, geheel geacheveerde vorm moeten het ovennatuurlijke karakter ervan onderstrepen! J.C. Bloem slaakt de verzuchting:

Is dit genoeg: een stuk of wat gedichten,
 Voor de rechtvaardiging van een bestaan,
 ...

Walter Benjamin, die suicide pleegde aan de spaanse grens, op de vlucht in 1940 voor Hitlers horden, en pas in de jaren zestig werd herontdekt, legde als eerste de verbinding tussen de stadscreatie Parijs en de verzen van Baudelaire. Van zijn opzet een geschiedenis van Parijs te schrijven als centrum van de negentiende-eeuwse geldhandel en cultuur—elke aantekening die Benjamin dienaangaande heeft gemaakt, zag hij als ont-rukt aan het gebied waar ook de waanzin gaat—is het bij drie grote artikelen en verscheidene ontwerpen gebleven, getuigende evenwel van zulke verrassende inzichten en een zo veelzijdige kennis van zaken, dat deze *brouillons* zelf aanleiding zijn geworden tot een vloed van analyses en commentaren! Sainte-Beuve, de criticus van de negentiende eeuw, heeft het genie van Baudelaire net zo min herkend als de andere toonaangevende literati van Parijs. De echte doorbraak in de waardering komt pas tientallen jaren nadien. Verlaine en Mallarmé hebben terstond begrepen wat voor een dichter Baudelaire is geweest, Baudelaire, die de schaarse bewonderende jongeren zo goed als hij kon van zich afhield, omdat hij de eenzaamheid zocht en geen belangstelling had voor jonge mensen.

Het wezenlijke keerpunt in de waardering van Baudelaire is de roman *A Rebours* van J.-K. Huysmans gebleken. Het *alter ego* van de schrijver, de lichtelijk gezonken hedonist Des Esseintes, die zich in een geriefelijk kluzenaarsverblijf heeft teruggetrokken ver van de mensen, expectoreert, belezen heremiet als hij is, over zijn literaire voorliefdes. Vergilius en Horatius irriteren hem mateloos en pas als het Latijn bezig

is te verworden, groeit zijn belangstelling: Petronius en Lucanus genieten zijn voorkeur, en wanneer het Latijn als zeer adellijk wildbraad is uiteengevallen, houdt ook zijn interesse voor die taal op te bestaan. De middeleeuwen laten hem koud, de romantici onverschillig. Zijn liefde wordt opnieuw gewekt door de verzen van Baudelaire en de symbolisten. Bij Des Esseintes leeft de gedachte dat de poëzie en het proza van Baudelaire en Edgar Poe vruchten van verval zijn en dat zij de ondergang inluiden, zoals eertijds voor de latijnse dichtkunst Rutilius Namatianus en Claudius Claudianus dat hadden gedaan. Hij ziet de decadentie van de literatuur op de meest perfecte en geraffineerde wijze belichaamd in de verzen van Mallarmé. Die vormen de kwintessens van het werk van Baudelaire en Poe, maar dan zó uitgedrukt, dat het niet meer mogelijk zou zijn verder te gaan. Des Esseintes glimlacht bij de gedachte dat weldra een nieuwe Ducange een glossarium zou moeten samenstellen voor de vervalmomenten van de franse taal, zoals eens de oude Ducange er een had samengesteld voor het laatste stamelen, de laatste stuiptrekkingen, de laatste schittering van het Latijn, dat rochelend van ouderdom wegwijnde in de eenzaamheid van de middeleeuwse kloosters.’ Baudelaire, de dichter op het breukvlak van twee tijdperken: de romantiek en het gemechaniseerde heden.

4 Piet Paaltjens en de romantiek

Op de slechts in betrekkelijke zin klemmende vraag in hoeverre de nederlandse letteren in het eerste driekwart van de negentiende eeuw deel hebben gehad aan de machtige stroming van de romantiek, is ook nu, ruim een eeuw later, geen volledig bevredigend antwoord gegeven. Een Novalis, een Shelley, een Lamartine zijn in die jaren bij ons niet opgestaan en een ontdekking achteraf van een ster van deze grootte, die geheel in het verborgene zou hebben gewerkt en indien al tersluiks door een enkeling waargenomen, alleen hoon en verachting mocht oogsten, heeft niet plaatsgevonden. Multatuli wordt romanticus genoemd, maar met die beperking dat de romantiek bij hem ‘even om de hoek kwam kijken’ (Garnt Stuiveling), en daar houdt het in onze literatuurgeschiedenis voorlopig mee op. Het kan niet ontkend worden dat de engelse romantische dichters pas echt aan bod zijn gekomen bij de tachtigers, al bezat Kneppelhout, die in zijn jonge jaren Victor Hugo had bezocht, in zijn uitgebreide collectie boeken en handschriften een authentieke brief van Shelley, kennelijk toen reeds een kostbaarheid. Eerst Perk (geen tachtiger in de eigenlijke zin des woords), Gorter en Kloos kunnen zich volgelingen noemen van de door hen zo bewonderde engelse dichters. De aan de *Tachtigers* voorafgaande predikanten poëzie kan geen aanspraak doen gelden op de bevlogene classificatie ‘romantisch’, hoewel in de huiselijke verzen van onze domineedichters heel wat romantisch erfgoed is opgenomen. Een hunner wijdde een lang en moraliserend gedicht aan de als tiener door zelfdoding om het leven gekomen Chatterton, jeugd-genie, falsificateur en raadselachtig voorloper van de romantici.

Wie kent niet door lectuur van de *Camera Obscura* de versregels:

Als 't kindje binnenkomt, juicht heel het huisgezin;
Men haalt het met een lachje en zoete woordjes in;

Nicolaas Beets heeft bij ‘Lorsque l'enfant paraît...’ van Victor Hugo niet stil gehouden, ook de verzen van Wordsworth strekten hem vroeg tot voorbeeld. Moet Bilderdijk als de eerste romanticus hier te lande

beschouwd worden, als een nederlandse Chateaubriand—te vergelijken ware hun helder preoccupatie met het christendom—hij, de grillige, sombere dichter, gebruiker, als zovele romantische dichters, van opium? Goethe noteerde op doorreis door Duitsland zijn naam om hem bij gelegenheid met een bezoek te vereren, Beets was als zeventienjarige tegenwoordig bij zijn begrafenis. Ondanks zijn schone queeste naar ons roemrijke verleden, de gouden eeuw, en zijn evocatie van Florence, de stad van Dante, was niet Potgieter de meest gevierde dichter van zijn dagen, integendeel, het was Tollens, op zijn wijze, zij het wat vroeger, ook een vurig bewonderaar van onze geschiedenis. Zijn borstbeeld werd een maand na zijn dood in 1856 met gulden lauwer bekranst; hij werd in een lofdicht van een zijner tijdgenoten groter geacht dan Petrarca, eens gekroond als dichter op het Kapitoel. Al in 1809 schreef Helmers hem: ‘Onze vaderlandsche dichtkunst staat thans op eene hoogte, waarop zij nog nimmer is geweest. Onze naburen overtreffen wij op dit oogenblik zeker.’ Wie waren die naburen? Goethe en Schiller, Scott en Byron, Chateaubriand en Mevrouw de Staël. — ‘Zonder,’ zo zegt Busken Huet, ‘altegader van Mefistofeles gebeten te zijn, hebben wij kinderen van den tegenwoordigen tijd slechts bij uitzondering de kennismaking met Faust kunnen ontgaan. Werther en René, Delphine en Corinne, Harold en Don Juan, Elvire, Rolla, Atta Troll, zij zijn het wier schimmen ons van jongs af uit den slaap hebben gehouden. Hoe zou dan Tollens ons kunnen bekoren, die (...) in zijne reactie tegen verhevenheid, diepzinnigheid, en romantiek, het menschelijk leven tot een omberpartijtje herleidde, het voorrecht een er goede gezondheid verheerlijkte, en het tande krijgen bezong?’ Toch toonde Tollens zich niet afkerig een enkele maal ‘een pareltje uit een zee van slijk op te visschen’ en zijn geëerd publiek een versje van Béranger of een gedicht van Lamartine in vertaling voor te leggen, waarbij hij de wulpsheid van de een, hoe afkeurenswaardig in zijn ogen ook, verkoos boven de walging van ‘de grove en naakte voorstellingen’ van de ander. We schrijven 1839, ‘toen,’ zoals Busken Huet zegt, ‘Lamartine nog de ideale dichter was, aan wiens lippen eene betooverde wereld hing.’

De dichterscholen en kritische opvattingen verdringen elkaar in de eerste helft van de negentiende eeuw, en al kan Nederland niet op die ta-

lenten bogen, welke de literatuur van de ons omringende landen hebben groot gemaakt, ook bij ons werd een richtingenstrijd gevoerd, slechts be-daarder en met minder felle uitschieters en polemieken. Voor het midden van die eeuw was aangebroken, waren Petrus Borel, Gérard de Nerval en, in hun onmiddellijke voetspoor, Charles Baudelaire de franse dichtkunst op nieuwe wegen voorgedaan, zonder dat de oude meesters, die de jonge lichtung doorgaans hebben overleefd, hun glans reeds hadden verloren. Toen Nederland zich invoegde binnen de europese romantiserende trant, was deze al over zijn hoogtepunt heen en afgedempt, enerzijds tot een biedermeier-romantiek, waarvan de goed burgerlijke sfeer zo genoeglijk is uitgebeeld door de schilder Carl Spitzweg—de dichter onder een paraplu op bed in het zolderkamertje met het lekkende dak, een van zijn bijna spreekwoordelijke schilderingen, terwijl niemand kan zeggen of hij een lang levende gedachte in beeld heeft gebracht, of zelf het aanzijn gaf aan wat tot schablone zou verworden—anderzijds verhevigd tot de zwarte romantiek, waarvan de griezelgeschiedenissen, de ondergangsvisionen en het als lustverwekkend te ervaren doodslot hun netten over de europese letteren hebben uitgeworpen tot ver in de twintigste eeuw. Hierbij voegt zich het beeld van de sociaal verworden dichter, die zich, vervuld van diepe levensafkeer, slechts met grote moeite in het leven staande kan houden. Het begrip ‘gedoemde dichters’, waarschijnlijk pas door Paul Verlaine op die wijze verwoord, kenschetst dan ook bij uitnemendheid de treurige levensloop van Baudelaire en diens gezellen. In de jaren waarin Piet Paaltjens zijn dichtproeven aan de Leidse studentenalmannen ter plaatsing aanbod, had Gérard de Nerval zich verhangen aan een straatlantaarn in een nauw steegje van Parijs, terwijl Baudelaire in een van zijn geprojecteerde voorwoorden tot de *Les fleurs du mal* schreef: ‘Wij zijn allen gehangen of verdienen het te zijn.’ François Haverschmidt staat niet los van de dichters van zijn eigen tijd, noch ‘drijft hij meesterlijk de spot met de pathetiek en de wereldverachtende Weltschmerz’ (zoals een commentaar van onze dagen verluidt). Hij bevindt er zich midden in en de humoristische kant van zijn verzen, die ons nu zo aanspreekt, hoort tot de romantische stroming van toen, want de, soms vertederende, spot vormde een wezensbestanddeel van het werk van zijn tijdgenoten. Heinrich Heine staat duidelijk waarneembaar

op de achtergrond van Paaltjens' verzen, het dubbelgangersmotief van E.Th.A. Hoffmann wordt licht herkend in de *Levensschets*, welke aan de gebundelde *Snikken & Grimlachjes* (1867) vooraf gaat. Bekeken vanuit het perspectief der zwarte romantiek is het misschien zinvol zich af te vragen of het in gymnasiumklassen en letterkundige verenigingen van eertijds zo geliefde gedicht *De Zelfmoordenaar* wel zo grappig bedoeld was. Natuurlijk, iedereen die is school gegaan, kent dit uit 1852 stammende gedicht, voelt mee met het minnende paar dat de verschrikkelijke ontdekking doet en glimlacht om de laatste, bijna bevrijdende, strofe:

In een wip was de lust
Om te vrijen gebluscht
Bij het paar. Zelfs geen woord dorst het spreken.
't zag van schrik zóó spierwit
Als een laken, wen dit
Reeds een dag op het gras ligt te bleeken.

Doordat Piet Paaltjens een volstrekt eigen leven in de letteren ging leiden, werd haast vergeten dat hij geen ander was dan de droeve dominee François Haverschmidt. Bij deze of gene kwam zomaar twijfel op of het tweetal werkelijk vereenzelvigd mocht worden. Haverschmidt was echter evenzeer bezeten van de dood als Paaltjens en deze obsessie verleent niet alleen de wonderlijke demonie aan de verzen, maar de bedienaar van Gods woord preekte er de kerken, waar hij zijn standplaats had, mee leeg...

In *De dominee en zijn worgengel*, een beredeneerde bloemlezing 'van en over François Haverschmidt', biedt de samensteller, Rob Nieuwenhuys, tal van karakteristieke zinsneden, ontleend aan preken en brieven: 'Dat waren de dagen die soms weken werden, dat hem alle lust en kracht ontbrak om verder te leven, "zichzelf en anderen tot last", zoals hij zelf wel wist. Voor wat hij dan voelde kon hij nauwelijks woorden vinden, geen woorden althans die rechtstreeks konden uitspreken wat in hem omging. Hij was gedwongen zich in beeldspraak uit te drukken: "Soms is het overal nevel; het houdt niet op zachtjes en doordringend te motregen. O, een orkaan is zo vreselijk niet als die eentonige dagen en weken kunnen zijn wanneer de schepping alle kleur mist, en waar

men zich heenwenst, het is alles even vochtig, guur, naargeestig.” “En in die dagen,” zei Haverschmidt in één van zijn preken, “verlangen wij naar de dood. Dan schijnt ze ons geen dreigende gestalte, geen verwoester van ons heil, maar een vriend die ons belooft wat geen wereld ons te schenken vermag.” Dan verscheen de dood, “sprekend in vleitaal,” zingend als een sirene of als een engel, maar dan als een worgengel en “wie hem spelend de hand reikt, die laat hij niet meer los, die sleept hij mee tegen wil en dank om in het eind hem neer te storten in een eigenwillig gedolven graf.”⁷¹

In welke mate de gedichten van Piet Paaltjens thuis horen in de late romantiek, wordt vooral zichtbaar aan de vertalingen die tijdens het leven van Haverschmidt zijn gemaakt. Van Scaliger tot J.J. Hartman heeft de Leidse universiteit een latijnse verstraditie gekend. De fraaie disticha en de *Laus Mitiae* (‘lof op mijn poes’) van Hartman zijn nu, ten onrechte, vergeten. In de negentiende eeuw en in de eerste decennia van de twintigste evenwel vermocht een zichzelf respecterend classicus latijnse verzen te schrijven. jammer, maar de in het latijn overgebrachte verzen van ‘Petrus Paxillus’ spreken de voor neo-latijnse dichtkunst gevoelige latinist van deze dagen vermoedelijk niet langer aan. De strofen werden stijf en dood, het levende ritme vlood heen. Hoeveel beter zou een vers van Paaltjensgeklonken hebben in het losse gewaad van het vroeg-middeleeuwse latijn, dat zich aan de strakke regels van de gouden latiniteit en de ciceroniaanse codex helemaal niets gelegen liet liggen!

Waar het neo-latijns classicisme ongeschikt bleek een verspreiding van de verzen van Piet Paaltjens over Europa te bevorderen, zou een Franse vertaling uitkomst geboden kunnen hebben. Deze bestaat:

Sanglots et Souries
Poésies de
Piet Paaltjens
traduites du Hollandais par

⁷¹R. Nieuwenhuys, *De dominee en zijn worgengel*. Van en over François Haverschmidt. Preken, voordrachten, brieven en andere documenten. Amsterdam 1964.

F.L.A. De Jagher
 Membre de la Société' d'histoire
 et de littérature de Leide, etc.
 Schiedam,
 H.A.M. Roelants.
 z.j. (1888)

De uitgever is dezelfde die ook de eerste druk van *Snikken & Grimlachjes* deed verschijnen. De stijl van de franse verzen—inmiddels was Baudelaire al twintig jaar dood en streden in Parijs parnassiens, decadenten en symbolisten om voorrang op de dichterstroon—aansluitend bij een versuikerd rococo, laat zo min iets over van de vindingrijke metra en versversnellingen die het nederlandse origineel kenmerken, als het in de franse editie gebruikte begrip *mal du siècle* het woord *Weltschmerz* dekt. Eén voorbeeld volsta, waarbij in het voorbijgaan wordt aangestipt dat juist dit gedicht, een van de meest aangehaalde van Paaltjens, zich mag verheugen in een lange traditie, die van het *paraklausithuron*, het in tranen geschreven vers van de minnaar voor de gesloten deur van de geliefde, een genre dat door de Grieken tot in alle verfijnde finesses is beoefend en gevarieerd:

Wel menigmaal zei de melkboer
 Des morgens tot haar meid:
 'De stoep is weer nat.' Och, hij wist niet
 Dat er 's nachts op die stoep was geschreid.

Nu, dat bij en de meid het niet wisten,
 Dat was minder;—maar dat zij
 Er hoegenaamd niets van vermoedde,
 Dat was wel hard voor mij.

Presque chaque matin, le laitier à la fille
 Disait: 'Regarde donc, n'est-ce pas étonnant,
 Le perron comme bier est mouillé'le bon drille
 Ignorait que la nuit j'y pleurais longuement.

Pour la fille et pour lui que ce fut un mystère,

Peu m'importait vraiment; mais qu'Elle n'en sut rien,
 Mais absolument rien, et ne s'en doutât guère,
 C'était bien dur pour moi, n'est-ce pas? Je crois bien!

Heel anders is het gesteld met de duitse vertaling van dit vers. De humoristische Biedermeier-Dichter Wilhelm Busch (1832–1908), voorheen veel gelezen, ook in ons land dank zij zijn *Max und Moritz*, *Die fromme Helene*, *Die Haarbeutel* en tal van andere 'Bildergeschichten' (een soort berijmde strips *avant la lettre*), was een tijdgenoot van François Haverschmidt. De nederlandse publiciste Marie Anderson ook met Multatuli en diens tweede vrouw in vriendschappelijke betrekking, zond Busch twee verzen van Piet Paaltjens.⁷²

Busch heeft onmiddellijk de goede toon gevat en de vraag dringt zich op of het werk van Piet Paaltjens in Duitsland niet zou zijn aangeslagen, wanneer Busch zich daarover als vertaler zou hebben ontfermd...

Zur Magd sprach Morgens der Milchmann:
 'Die Schwelle ist wieder so nass!
 Dass Nachts darauf geweinet,
 Ach Gott, wer wusste das?! —

Dass er und die Magd es nicht wussten,
 Nu ja! Das ertrüge sich—
 Doch sie—dass sie nichts vermuthet
 Ist wirklich recht hart für mich.

⁷²De vertaling ervan is opgenomen in: *Wilhelm Busch an Maria Anderson, Siebzig Briefe*, Rostock i.M.z.j. (1908).

5 Terugblik op Stéphane Mallarmé

Onlangs, toen ik in een tijdschrift de zo zorgvuldig gedocumenteerde verhandeling las over contacten die hebben bestaan tussen de symbolist Stéphane Mallarmé en enkele Tachtigers⁷³ schoot me de uitspraak van een franse tijdgenoot te binnen, gedaan op het bericht van Mallarmé's overlijden: 'Hoe lang zal de natuur er over doen opnieuw zulk een brein te scheppen?' Genoemd worden van Mallarmé zijn gezindheid, charme en waarlijk betoverende conversatie, een vaardigheid waarin enige van zijn adepten (Oscar Wilde, Paul Valéry) naderhand ook hebben uitgebonden. In zijn kleine woning aan de rue de Rome ontving Mallarmé op de later zo vermaard geworden dinsdagavonden zijn gasten. Meer dan veertien bezoekers tegelijk kon het salon niet bevatten en andere gegadigden wachtten op de overloop dan ook geduldig hun beurt af tot midden op de avond een *changement de décors* zou plaats hebben en de bezoekers van het eerste uur hun zetel wilden afstaan aan diegenen die na hen waren gekomen. Simon Vestdijk geeft van zulk een bijeenkomst een beschrijving die wellicht niet eens zo heel ver van de ware toedracht verwijderd zal zijn geweest: 'In peinzend ritueel roert men de suiker door de thee. Een blauwe Parijse hemel brengt door hoge ramen gedempt licht in het salon op de bibelots, de waaiers, de tapijten, de bleke voorhoofden. De Meester (hij is klein, maar heeft wonderlijke ogen) begint te spreken, zacht en muzikaal; begeleid door deinende handbewegingen belicht hij een theorie, reciteert hij een van zijn precieze verzen. Niemand begrijpt het, maar allen weten zij onomstotelijk, dat zij het zouden begrijpen, indien de mens een hoger wezen was. Zij zouden deze verzen dan zo dwingend begrijpen als zij nu deze man lief hebben.'⁷⁴ Toen Mallarmé op nauwelijks meer dan middelbare leeftijd in

⁷³Harry Prick, de auteur van het artikel, bracht niet minder dan zes, voorheen onbekende, brieven van de franse dichter aan de dag, terwijl, naar een woord van F.L. Bastet, de noten bij zijn schriftuur zijn 'als de altijd kostbare magazijnkasten van een museum, die hij royaal voor je openstelt.'

⁷⁴Simon Vestdijk, *Lier en lancet*. Rotterdam 1939, blz. 171.

een aanval van ademnood onverwachts overleed (1898), gold hij voor ingewijden al jaren als *de* dichter, hoewel van zijn werk nog bijna niets in algemeen toegankelijke edities was uitgegeven, een situatie vergelijkbaar met de langzaam doorgebroken erkenning van J.H. Leopold, diens plotselinge dood en de drukgeschiedenis der verzen. Aan de toegenomen verering voor de Rotterdamse Meester in de laatste jaren van zijn leven heeft het indrukwekkende, voor de eerste maal in 1921 in *De gids* gepubliceerde opstel van A. Roland Holst, getiteld *Over den dichter Leopold*⁷⁵, in aanzienlijke mate bijgedragen. De kentering nu, die zich, ten koste overigens van de romantici, vooral van Victor Hugo, voordeed in de waardering van Baudelaire en de symbolisten, is voor een niet gering deel te danken geweest aan J.–K. Huysmans.

In de bibliotheek van Des Esseintes, hoofdfiguur in Huysmans' decadente roman *Tegen de keer* (*A Rebours*) bevinden zich zeldzame uitgaven van Baudelaire, Verlaine en Mallarmé. Van laatstgenoemde dichter bezit de esthetisch bevlogene kluzenaar slechts twee dunne bandjes: een speciaal vervaardigd manuscript op goud-bespikkeld perkament, bevattende enige verzen en het dramatisch fragment *Hérodiade* en 'een dunne plaquette, waarvan het omslag van Japans vilt papier—in een grijswitte tint die veel weg had van gestremde melk—met twee zijden snoeren, één van China-rose en één zwart, gesloten was.' Dit merkwaardige en tegenwoordig welhaast onvindbare boekwerk behelst de eerste uitgave van *De namiddag van een faun*, geïllustreerd door Manet, en vormt, naar is gebleken, de vroegste luxe-druk in de hedendaagse betekenis van het woord.

Het uiterlijk van het boek mag voor die tijd ongewoon zijn geweest, niet minder ongewoon moet het gedicht de toenmalige poëzielezers zijn voorgekomen. Op aandringen van Théodore de Banville in 1865 geschreven als dramatische monoloog voor de beroemde toneelspeeler Constant Coquelin—naar niet te omvangrijke bravoure-intermezzi voor het the-

⁷⁵A. Roland Holst, *Over den dichter Leopold* [met een nawoord van de schrijver]. Maastricht 1926. Eerder verschenen in: *De gids*, 85 (1921), III, blz. 414–450. Ook in: A. Roland Holst, *Verzameld proza* I. Amsterdam 1981, blz. 99–144.

ater bestond in die jaren grote vraag—werd *De alleenspraak van een faun*, zoals de titel toen luidde, wegens ontoereikende ‘actie’ afgewezen.⁷⁶ Over de invloeden die op de nog jeugdige Mallarmé hebben ingewerkt, wordt verschillend geoordeeld: een schildering van Boucher, *Endymion* van Keats, Chateaubriands *Mémoires d’outre-tombe*, verzen van Alfred de Musset en mogelijk *Diane au bois* van Banville zelf. In de nu volgende tien jaren vijlt Mallarmé onafgebroken aan zijn gedicht en in 1875 zendt hij het in, bij benadering zoals wij het nu kennen, voor de derde aflevering van de *Parnasse Contemporain*. Enkele medewerkers zijn voor plaatsing, maar Anatole France, die even resoluut verzen van Verlaine zal weigeren, waaronder enkele van de mooiste uit de latere bundel *Sagesse*, verklaart zich tegen: ‘Nee, men zal ons uitlachen.’ Leconte de Lisle protesteert tegen het weigeren van de bijdrage van een dichter die was uitgenodigd. De inzendingen vindt hij wel onbegrijpelijk, maar wat dan nog? Het gerucht wil dat de toen gevierde poëet, veeleer geleerd declamator, Sully-Prudhomme de doorslag heeft gegeven door te dreigen zich als medewerker terug te trekken indien dit zonderlinge gedicht zou worden opgenomen. Het jaar daarop verschijnt de eigen uitgave van Mallarmé in een oplage van nog geen tweehonderd exemplaren.

De namiddag van een faun is een herderszang, waarin de ‘subtiele raffinementen van zingenot zich ontvouwen in mysterieuze en strelende verzen’. Dromen stollen tijdelijk tot beelden om daarna weer te vervluchtigen tot een ijle, dunne lijn. Verrassende effecten worden aan woorden ontlokt, zodat de verzen zelf overgaan in muziek. Volkomen in de geest daarvan heeft Debussy de *Prélude* gecomponeerd (1894). Hoe dient het gedicht geduid te worden? Zijn de nimfen die de faun meent gezien te hebben uitsluitend een vrucht van zijn erotische verbeelding? Geen uitleg die gewaagd werd, is afdoende gebleken en misschien ontleent het gedicht juist aan deze veelzinnigheid zijn grote bekoring. Nog altijd fascineert en inspireert het diegenen die er in trachten door te dringen en zo heeft deze herderszang niet alleen andere dichters, maar ook schilders, componisten en choreografen verder bezielde.

⁷⁶Kurt Wais, *Mallarmé. München* 1938, blz. 151–152.

In krasse tegenstelling tot de zinnelijke droomverrukking van de faun staat de bijbelse bevlogenheid van de edomitische koningsdochter Herodias, een jong meisje, kind bijna, voor Mallarmé niet de gade van de tetrach Herodes Antipas, noch reeds de moeder van Salomé. Misschien is zij Salomé zelf—in die voege dat de vorming Herodiade, vanuit het Grieks gezien, ook ‘Herodias-kind’ kan betekenen. Voor deze uitleg van de naam zou pleiten dat Oscar Wilde, toen hij in 1893 zijn drama *Salomé* publiceerde, het verwijt kreeg dat hij veel—iets te veel—aan Mallarmé had ontleend. In haar verlangen naar een absolute, haast onmenselijke kuisheid kan Herodias de geringste aanraking niet velen. Maar wie zou haar durven naderen, voor wie leeuwen uit de weg gaan, zij die zelfs de golven van de zee tot kalmte dwingt? In het dramatische fragment *Hérodiade*, dat deel had moeten uitmaken van een tragedie—in—verzen met proloog en naspel, voert Mallarmé de prinses op in gesprek met haar voedster, die de neiging niet kan weerstaan de beringde vingers van de jeugdige vorstin te kussen en daarom scherp wordt teruggewezen. Tot twee maal toe herhaalt de min deze poging tot toenadering: zij biedt haar meesteres reukwerk aan en wil een vallende haarvlecht trachten op te houden. Drie heiligschennende handelingen—toespeling op het getal drie?—voorboden voor Herodias van een dag die niet zonder weedom zal eindigen op het kasteel—wordt er gezinspeeld op de onthoofding van Johannes de Doper?—dag die zij met schrik ziet komen. . . Een niet voltooid alleenspraak van de min, een lied van Johannes, beide postuum gepubliceerd, en een losse aantekening van Mallarmé, achter in de eerste verzameleditie van zijn verzen (1899), doen vermoeden dat de dichter van de aanvang af een verband heeft gezien tussen de aanrakingsvrees van de trotse Herodias en de dood van Johannes de Doper, die haar trouwens, zo wordt overgeleverd in het *Evangelie van Marcus*, gegispt had om haar huwelijk met Herodes, haar neef en zwager. Naar het verhaal van de evangelist heeft Salomé op aandringen van haar moeder Herodias het hoofd van Johannes opgeëist, toen zij voor de vermoede Herodes had gedanst en als beloning mocht vragen wat zij wilde.

Over de landsgrenzen heen heeft de dramatische dialoog diepe indruk gemaakt: Stefan George, ook anderszins sterk door Mallarmé beïnvloed, gaf een schitterende Duitse vertaling en ten onzent doet de bewerking

van P.N. van Eyck daar niet voor onder. Met een zo beknopte analyse van twee lange gedichten is aan het meesterschap van Mallarmé geen recht gedaan. Zijn korte verzen zijn niet minder mooi en onvergetelijk. Er is gezegd dat het werk van Mallarmé uit niets anders bestaat dan dorre pogingen. Degenen die dat zeggen, vergeten dat de symbolistenvooral één oogmerk hadden: te ontsnappen aan het te ver doorgevoerde en in decadente vormen doorgeslagen realisme van Zola en diens volgelingen. Mallarmé heeft de franse poëzie, en die niet alleen, teruggevoerd naar de bronnen, waar de dichtkunst aan ontspringt. Een bezinning op zijn werk is van waarde zowel voor dichters van nu als van de toekomst.

6 De uitstraling van Oscar Wilde over de Nederlandse letteren

De uitstraling over de nederlandse letteren van de persoon en het werk van de iers–engelse schrijver Oscar Wilde, die in het begin van de twintigste eeuw in een armelijke hotelkamer in Parijs overleed, blijkt achteraf, nu alle gegevens geleidelijk in kaart worden gebracht, veel groter dan men aanvankelijk had kunnen voorzien. Wilde’s flamboyante opgang en zijn dramatische val, welke ons niet noodzakelijk meer behoeven te verblinden of te ontroeren, omdat die gebeurtenissen bijna een eeuw achter ons kwamen te liggen, hebben de tijdgenoten hevig geraakt en hun soms het zicht op het werk zelf benomen. Dit alles is verleden geworden en zo voor iemand, dan geldt voor Wilde het woord van zijn leermeester Stéphane Mallarmé: ‘Zoals hem in zichzelf de eeuwigheid verkeerde...’

Zowel de om Wilde heen gesponnen legende als zijn oeuvre zijn een deel geworden van dat tijdperk, hetwelk in de regel wordt aangeduid met *fin de siècle* en dan vooral de decadente zijde ervan. Het is zaak zorgvuldig met de term ‘decadent’ om te springen: deze bestaat eigenlijk slechts bij de gratie van een gezichtspunt: de *decadence* valt bezwaarlijk strak te omlijnen en met data af te grenzen, daar iedereen weer iets anders meent te zien, al heerst er zoiets als een schuchtere *communis opinio*, zeker waar het de literatuur en de schilderkunst betreft. Het gaat om kunstuitingen, die intiemer en gewaagder overkomen dan de schepingen van enige decennia daarvoor, een kunst die meerduldig is en behoort te worden genoten in het met zware gordijnen gedrapeerde en met bijzettafeltjes en bibelots overladen vertrek, een kunst vol mysterieuze zinnelijkheid en de suggestie van zwoele genietingen, waarbij het *tant-soi-peu-perverse*, zoals Willem Kloos het uitdrukte, niet wordt geschuwd. In het middelpunt staat nu de erotiek, veeleer eigenlijk het geslachtelijke verlangen *pur sang*, niet uitgesproken naar de aard van *sittiger frau und maid* (Stefan George), maar verwoord op afzijdige wijze, uitgebeeld in verholde vormen, versluierd en geraffineerd. In de poëzie en de schilderkunst treden vrouwengestalten aan, onder wie de

sfinx, Semiramis, Herodias, Dolores, Salomé, historisch stellig, bijgekleurd echter met verven ontleend aan de zinnelijke fantasie en verbonden steeds met een vleug van pijn. De meisjes Mathilde en Joanna behoren niet tot haar en toch is Jacques Perk, in wiens beeldhouwde sonnetten zij voortleven, de eerste nederlandse schrijver geweest, die met Oscar Wilde, en zo met een van de hoofdvertegenwoordigers van het *fin de siècle*, in aanraking is gekomen. Veel weten wij niet: het is nochtans zeker dat de jonge Perk in 1879 met zijn ouders in La Roche verblijvend—een geliefd belgisch vakantieoord voor nederlandse en engelse gezinnen—een ontmoeting met Wilde heeft gehad. Deze was van Perk zeer gecharmeerd, sprak van ‘that delightful young boy’ en heeft hem wellicht op de verzen van Shelley gewezen, Shelley, de volbloedromanticus, met wie in die dagen in Engeland opnieuw werd gedweept. Een goede kennis van de familie, die ook in La Roche logeerde, ‘heeft eenmaal,’ zo vertelt Jacques Perk, ‘in zijn hoofd gekregen om aan een Engelsch gezelschap mede te deelen, dat ik “a young Dutch poet” was, en sinds dat oogenblik geld ik er hier voor, daar die Albioneezen het links en rechts rondbazuinen. Nu zitten ze me onophoudelijk met poëzie na en oordeelen, dat ik de rotsen moet opklimmen om er bezieling te putten.’ Hoewel bewijzen vooralsnog ontbreken, zou deze groep Engelsen het gezelschap van Oscar Wilde geweest kunnen zijn.

Perk was echter te jong, te onervaren en te zeer vervuld van de poëzie van Bilderdijk, Goethe, De Musset en Potgieter, om reeds op de hoogte te kunnen zijn met de verzen van de praerafaëlieten en decadenten. Zo min als Potgieter heeft hij de beide voorlopers van de *yellow nineties*, Baudelaire en Swinburne gelezen. Wie van de Nederlanders kende deze dichters toen wel? Misschien Busken Huet, maar die woonde in Parijs en zelfs bij hem blijft dit een open vraag, want uit de *Litterarische fantasien en kritieken* valt af te leiden dat hij de engelse romantici laat ontdekte en meer geboeid was door hun raadselachtige en ongrijpbare verschijning dan door hun dichterlijke scheppingen, die hij bewonderde en uitermate deskundig wist te interpreteren, maar waar tegenover hij toch een betrekkelijke afstand bewaarde. In de zeer mooie voorlezing

*Drie voorwaarden van kunstgenot*⁷⁷ verenigt hij merkwaardigerwijze een zaakrijke bespreking van de brieven en gedichten van John Keats met een beschouwing over de verzen van Nicolaas Beets, vergezeld van een kleine, goed gekozen bloemlezing. In het gedeelte van de voordracht, waarin hij bij Keats verwijlt, noemt hij ook Shelly en Byron en blijft staan bij het belang van het land Italië voor het leven en het werk van de drie dichters. Maar in plaats van nu over te gaan op het werk van Shelley en een kleine selectie daarvan aan zijn toehoorders voor te leggen, komt hij, hoewel niet onverdeeld waarderend, op Nicolaas Beets. De door hem geprezen dichterlijke opwelling van Beets, waarvan de eerste regels luiden:

Mijn hart springt op, wanneer mijn oog
 een regenboog
 den trans ziet kleuren met zijn verven.

herkent Huet niet als een vers, en wel een van de beroemdste, van die andere grote engelse romanticus, William Wordsworth...

Binnen het verloop van een decennium heeft het literaire klimaat in Holland aanzienlijke veranderingen ondergaan: in 1882 was de eerste, postume, uitgave van de gedichten van Jacques Perk verschenen, weliswaar niet bij een vooraanstaande uitgever in het westen des lands, maar wat achteraf bij Pijttersen in Sneek. Behalve de gevoelige *Voorrede* van Carel Vosmaer, waarin hij veel wetenswaardigs over Perk vertelt, bevat deze editie, die Herman Gorter, waarheen hij zich ook begaf, altijd bij zich wilde dragen, die bewogen inleiding van Willem Kloos, welke wel beschouwd wordt als de klaroenstoot, die de beweging vantachtig heeft ingeluid, terwijl Perk de rol werd toebedacht van de jonge heraut van het wiekend komende, van het juichende individualisme dat de tachtigers van meet af aan beleden, Keats en Shelley erkennende als hun meesters.

In datzelfde jaar 1882 hield Oscar Wilde in New York een voordracht,

⁷⁷In: Cd. Busken Huet, *Litterarische fantasien en kritieken*X. Verzamelde werken, deel X. Haarlem 1912, blz. 124–178.

getiteld *The English Renaissance of Art*, waarvan de volgende zinsede, ofschoon Wilde alleen zijn eigen land in het oog hield, voor Nederland geschreven zou kunnen zijn: ‘De kunst van Engeland in de negentiende eeuw is ontegenzeggelijk ontsprongen aan de innige verstrengeling van het griekse erfgoed, zo breed van kader, zo zuiver van doelstelling, zo sereen van schoonheid, met het erbij komende, verhevigde individualisme en de hartstochtelijke tinten van het romantische levensgevoel.’

Toch kan de geestdrift voor de griekse en latijnse klassieken hier ter stede nauwelijks gewekt zijn door de hoorcolleges, gegeven aan de universiteit—vele tachtigers studeerden oude talen—, want vooral in Amsterdam, de bakermat van de beweging, was de studie volstrekt filologisch, gericht op tekstverbetering en het uitvlooien van grammaticale bijzonderheden. Misschien hebben de colleges van Allard Pierson over de nieuwe letteren en de esthetiek voor de toehoorders een bron van inspiratie gevormd. Ook Jacques Perk heeft die gevolgd. Het vermoeden is geuit dat Perk het oermotief van zijn onsterfelijke gedicht *Iris* op de collegebanken, Pierson aanhorende, heeft opgedaan. Het aar om een nietig fragment van de griekse lyricus Alcaeus, tijdgenoot van de dichteres Sappho. De betreurde Dr. J.D. Meerwaldt heeft aan deze ontlening een baanbrekende studie gewijd, vervat in een brief aan Dr. N.A. Donkersloot. Voorts bestond er een *dinsdagse vriendenkring*, vergaderend ten huize van J.A. Alberdingk Thijm, de vader van Lodewijk van Deyssel, waar Perk enige malen onder de aanzittenden werd geteld. De Amsterdamse wethouder W.W. van Lennep herdichtte *Hyperion* van Keats en droeg deze vertaling, in 1879 slechts als manuscript gedrukt en verspreid, aan de ‘vrienden’ op. Het lijkt een niet te gewaagde veronderstelling dat de Tachtigers zich hun liefde voor de klassieken mede bewust zijn geworden door de lectuur van de engelse romantici, die zo voor de opbloei van onze letteren een gewichtige russenschakel hebben gevormd. Er verstrijken twaalf jaren alvorens Oscar Wilde voor de tweede keer met een nederlands schrijver in contact komt. In 1891 liet Couperus zijn roman *Noodlot* verschijnen. Jan van der Poorten Schwartz, toen een veelgelezen auteur, die onder de schuilnaam Maarten Maartens in het Engels publiceerde, had Edmund Gosse, de officiële spil rondom wie het laat-

negentiende-eeuwse leven der engelse letteren geacht werd te draaien, deze roman toegezonden met de voorspelling dat de jonge schrijver in zijn eigen land en daar buiten naam zou maken. Gosse nam kennis van de inhoud, keurde die goed en liet de roman, vertaald door Clara Bell en door hemzelf ingeleid in dat zelfde jaar 1891 uitgeven in de *International Library*, het begin van Louis Couperus' roem in de angelsaksische wereld. Hoe kwam Wilde er toe een uit het Nederlands vertaald werk te lezen? Het is niet onaannemelijk dat Edmund Gosse, de intimus van de beroemde dichter Swinburne, de connaisseur, de 'man of letters', die iedereen kende en door een ieder die iets in de letteren wilde betekenen, gekend hoorde te zijn, Wilde op het boek opmerkzaam heeft gemaakt. Een andere verklaring hoewilde, nagenoeg op het toppunt van zijn roem, een boek van de hem volslagen onbekende Louis Couperus onder ogen had gekregen, is er eigenlijk niet. Zeker, de roman *Noodlot* is doortrokken van de anangkè-gedachte, die zo wonderwel past bij het *fin de siècle* en de ondergangsfantasieën der decadenten. Voorzag Wilde de catastrofe die hem zelf boven het hoofd hing en voorvoelde hij die als onafwendbaar, zoals de schuldeloos-schuldige held in een griekse tragedie het hem door de onverbiddelijke schikgodinnen toebedeelde niet vermag af te weren? Wat daar ook van zij, Wilde bleek diep onder de indruk van *Footsteps of Fate*, zoals de titel van *Noodlot* in het Engels luidde, en hij maakte de schrijver deelgenoot van zijn bewondering. Ook zond hij hem zijn eveneens in 1891 verschenen roman *The Picture of Dorian Gray*. Er volgde een korte briefwisseling, waar Henri van Booven, die de eerste levensbeschrijving van Couperus gaf, gewag van maakt, zonder de brieven zelf gezien te hebben. Couperus placht weinig te bewaren en zijn nabestaanden hebben het hunne gedaan om het wel aanwezige onmiddellijk te laten verdwijnen. Na de omkeer in Wilde's leven zocht iedereen afstand van de ongelukkige. Het leek wel of hij, tevoren zo gezien en gevierd, nooit vrienden en kennissen had bezeten. Zijn naam bleef ongenoemd en zijn toneelstukken werden uitsluitend naamloos en in de provincie, zij het met grote bijval, opgevoerd. Couperus was zo bang niet uitgevallen en in 1911 plaatste *Het Vaderland* een dagboekblad van zijn hand, getiteld: *Wie men al zoo ontmoet. . . III / Dorian Gray*, naderhand gebundeld in de verzameluitgave *Van en*

over mijzelf en anderen (Amsterdam 1914). Dit feuilleton behelst de enige rechtstreekse mededeling van Couperus over zijn betrekkingen tot Oscar Wilde : ‘Lezer, ik heb Dorian Gray ontmoet. Misschien weet gij niet allen wie Dorian Gray is. Dorian Gray is de held van een roman van Oscar Wilde, getiteld *The Picture of Dorian Gray*. Dien held, lezer, heb ik in levenden lijve ontmoet en het feit schijnt mij belangrijk genoeg om het te boeken in een dezer Dagboekbladen, die ik schrijf voor u, en voor mij... Maar ik moet u eerst terugvoeren bijna twintig jaar geleden... Onverwachts kreeg ik een brief van Oscar Wilde. Hij had gelezen de Engelsche vertaling van *Noodlot*, die de vertaalster noemde *Footsteps of Fate*. Deze mijne tweede roman scheen een zekeren indruk op Oscar Wilde te maken; zijn brief was uitvoerig, hartelijk, sympathiek. En als bewijs van die sympathie van over de zee zond hij mij een exemplaar van *The Picture of Dorian Gray*, gebonden in een hoogst artistiek grijs-blanken band, versierd met vergulde granaatappels. Mijn nichtje, nu mijn vrouw, las den roman met mij. Zij vond hem mooier dan ik hem vond. De vele paradoxen vermoeiden mij en maakten mij ongeduldig. De held vond ik te fantastisch: ik was in een realistische bui. Maar mijn nichtje schreef aan Oscar Wilde om vergunning het boek te vertalen in het Hollandsch. Zij verkreeg die vergunning en vertaalde het: *Het portret van Dorian Gray* ...

Nu, na jaren in Florence, o lezer..., heb ik Dorian Gray ontmoet...’

Couperus blijkt niet opgetogen over deze ontmoeting: ‘Ik zag hem ter zijde even aan, terwijl wij naast elkaar wandelden onder de arkaden. Was deze een beetje weemoedige, even verouderde, lichtelijk gebogen Engelschman, met zijn oogen als verlepte violen en zijn verkleurde ulster en pet, en de watjes in zijne rheumatieke ooren... eenmaal Dorian Gray geweest? De schitterende Dorian Gray van den schitterenden Oscar Wilde! De schrijver zelve... hij ging onder in bittere tragedie. Zijn held leefde voort en ik ontmoette hem in levenden lijve onder de arkaden van de Piazza te Florence...’

In 1893 is *Het portret van Dorian Gray*, vertaald door Mevrouw Louis Couperus, zoals zij op het titelblad vermeld staat, bij Couperus’ uitgever L.J. Veen verschenen. Deze uitgave, niet de eerste in Nederland van een tekst van Wilde, is herdrukt in 1911 en 1913. Tevoren

immers waren bij de Utrechtse uitgever en boekhandelaar J.L. Beijers vrije bewerkingen naar sprookjes en vertellingen van Wilde met de titel *Fantasiën* in de handel gebracht, en in 1893 was, ook in Utrecht, een vertaling uitgekomen van *Salomé*, een jaar vóór de engelse bewerking van Alfred Douglas in Engeland verkrijgbaar werd gesteld. In een recensie roemde Van Nouhuys, later Couperus' mederedacteur van het tijdschrift *Groot-Nederland*, de dramatische kracht van dit toneelstuk—in-één-bedrijf, dat Wilde in het Frans had geschreven, omdat de engelse wet de opvoering van stukken gebaseerd op bijbelse stof verbood. Op initiatief van welke letterlievenden heeft Wilde zo vroeg ingang gevonden in Utrecht, de Domstad, die, blijkens een mededeling van Stefan George, Wilde's jongere tijdgenoot, meer inschrijvingen telde op de *Blätter für die Kunst* dan geheel Duitsland?

Zoals Nederland op Engeland voor was met *Salomé*, zo was Duitsland op Engeland voor met de eerste, in de duitse taal afgedrukte, editie van *De Profundis*, een met grote zorg en smaak door Wilde's literaire boedelbereider Robert Ross gemaakte keuze van gedeelten uit de *epistola in carcere et vinculis*, de vermaarde brief, welke Wilde in het laatste halve jaar van zijn detentie op gevangenis papier aan zijn vriend Douglas had geschreven, en waarvan Ross het origineel in 1909 onder een vijftig jaar durend servituut bij het Britse Museum had gebracht, zodat de oorspronkelijke tekst tot 1960 ongeraadpleegd moest blijven. Dat er tussen 1905 en 1960 toch meer van de inhoud van deze brief bekend is geworden dan Ross had beoogd, is in de hand gewerkt door het bestaan van twee, destijds op verzoek van Wilde zelf vervaardigde, getypte afschriften—één bestemd voor Lord Alfred Douglas (die het origineel vermoedelijk nooit onder ogen heeft gehad), de andere een carbon-kopie daarvan—met het gevolg dat vóór het verstrijken van het servituut reeds enkele, op deze tiksels teruggaande, uitgaven het licht hebben gezien, allerminst nauwkeurig en met een niet geheel waargemaakte pretentie van volledigheid.

Ook voor wat *De Profundis* aangaat, bleef Nederland niet ten achter. In 1905, het jaar van de duitse editio princeps en de eerste engelse uitgave—in Engeland weinig vriendelijk ontvangen: van kerkelijke zijde werd er de hand van Satan in gezien—, kwam eveneens een nederlandse

vertaling van de pers⁷⁸, gering van gehalte en uit het Duits gedaan stellig, zoals kan worden afgeleid uit een aantal vreselijke, anders niet te verklaren, vertaalfouten. De enerzijds wat overhoeffelijke inleiding van Lodewijk van Deyssel, die dit belachelijke vod ‘goed’ noemt, schittert anderzijds door wat wijlen de comparatist Dr. Jan Kamerbeek zo treffend heeft aangeduid als diens ‘anticipaties’. Lodewijk van Deyssel leidt de lezer tot dit werk van Wilde in door middel van een vluchtig geschetst panorama, waarin hij Wilde’s plaats in de letteren van zijn tijd tracht te bepalen: ‘Oscar Wilde, de schrijver in hoofdzaak van *Dorian Gray* en *Salomé*, was de vertegenwoordiger in Engeland der Parijsche kunst- en levensopvatting, van omstreeks 1880–90. Hij had zich gevormd in den geest van Baudelaire, Flaubert en, wat algemeene levensopvatting, niet wat poësis aangaat, ook in dien van Verlaine. (...) Deze levensopvatting en deze letterkunde, waartoe ook fijne, slechts zeer kort bestaand hebbende, talenten als de Franschen Tristan Corbière “le dédaigneux par excellence” en Arthur Rimbaud, den vriend van Verlaine, behoorden, beschouwden den intellectueele en sensitieve, den kunstenaar, als een uitzondering op en een tegenstelling tot de algemeene menschen samenleving. De artiest was uit op “zeldzame” en “nieuwe gewaarwordingen” en hij leefde door de glorie van het contrast, dat hij, in de eenzaamheid zijner geëerdheid, tot de wereld om hem vormde.’ Dat dit beknopte overzicht, naar verhouding zo vroegtijdig—het prachtige en terecht beroemd geworden boek *The Eighteen Nineties* van Holbrook Jackson dateert pas van 1913, maar schiet nu juist in de plaatsing van de verschillende schrijvers en de beoordeling van hun betekenis soms te kort—onder woorden gebracht en van het *fin de siècle* en de decadente stroming enige harer wezenstrekken zeer precies samenvattend, weinig aandacht heeft gekregen vindt mede zijn oorzaak in de excessieve zeldzaamheid van het boek, dat bovendien in *De Kroniek* van 1906 vernietigend werd besproken door Catharina Bruining, pseudoniem van K.C. Boxman-Winkler.

⁷⁸Oscar Wilde, *De Profundis*. Met een inleiding van L. van Deyssel. Vertaald door L.J. Baronnesse van der Borch genaamd van Rouwenort. Amsterdam s.d. (1905).

In *De gids* van 1916 zou zij uitvoerig over Oscar Wilde schrijven, maar eerder al, in 1913, onderhield Mevrouw Boxman met Lodewijk van Deysssel—deze was inmiddels, zoals te lezen valt in een aantekening van 1909, heel wat minder vriendelijk over Wilde gaan denken; hij achtte hem ‘geheel imitatie van Franschen van 1880–1890, imiteerend werkend in de sleur van Baudelaire opvatting van Poë’—een briefwisseling over de gedichten van Wilde, welke hij ‘vrij zwaar’ vindt (en hoogst waarschijnlijk, in beslag genomen door ander werk, ternauwernood gelezen kan hebben). De correspondentie, ‘waarin opvalt dat Mevrouw Boxman er, bij alle eerbied voor de meester, toch een onderrichtende rol in speelt, wordt ook begin 1914 nog voortgezet’, aldus Dr. Karel Reijnders in een van zijn fraaie, ironische volzinnen, die als flonkerende juwelen oplichten van de bladzijden van zijn boek *Couperus bij van Deysssel / een chronische confrontatie in beschouwingen, brieven, en notities* (1968).

Het in goed Nederlands vertalen van het werk van Oscar Wilde hield een taak in die opnieuw ter hand moest worden genomen. Thans dient zich de dichter P.C. Boutens aan, die, met instemming en wellicht zelfs op verzoek van Robert Ross, enige jaren officieus auteursrechthebbende is geweest op Wilde’s nalatenschap voor zover het ging om het nederlandse taalgebied. Wij zouden van deze bijzonderheid niet eens op de hoogte zijn geweest, als niet voor enige jaren op een veiling een brief uit 1911 van P.C. Boutens aan Carry van Bruggen was aangeboden, waarin hij haar de toestemming om een door haar vertaald toneelstuk van Wilde te publiceren, onthoudt, omdat, zo schrijft hij, ‘de autorisatie die ik indertijd kreeg van den Heer Ross, mij verleend werd met de voor de hand liggende bedoeling dat ik zelf een Hollandsche bewerking van Wilde het licht zou doen zien, niet om haar aan derden over te doen voor vertaalwerk dat mij persoonlijk onbekend is. Het zal U dus in geen deele verwonderen dat ik op Uw verzoek niet kan ingaan. Het is mijn voornemen den geheelen Wilde successievelijk te laten verschijnen in door mij persoonlijk bewerkte vertalingen of in zoodanige die geheel onder mijn toezicht tot stand komen en worden gepubliceerd. Ik sprak reeds in die zin met den Heer Nouhuys en gaf hem enkel het recht van vertooning van Uw overzetting, daar de door mij in uitzicht gestelde bewerking

nog niet bestaat.’⁷⁹ Gebleken is door naspeuringen van Ruth Wolf dat Carry van Bruggen, de sympathieke feministe, een geheel in haar lijn liggend stuk van Wilde heeft vertaald: *A woman of no importance* (‘Een onbelangrijke vrouw’). Verschenen is het toneelstuk niet. Boutens heeft zich ten dele aan zijn goede voornemen gehouden en een aantal mooie vertalingen naar Oscar Wilde gegeven. Al enkele jaren daarvoor had hij de gewoonte af en toe zelf als uitgever op te treden en naar eigen zeggen ‘belangwekkende literatuur voortbrengselen welke op geen andere wijze beschikbaar konden worden gesteld, ter perse te leggen bij den Brugschen drukker Eduard Verbeke’. Zo heeft Boutens uitgaven bezorgd van werk van J.H. Leopold, van Arij Prins, en ook een verzamel-editie, samengesteld uit de bundels van 1896 en 1899, *Poems by Lord Alfred Douglas*. Deze boeken, al dan niet voorzien van het impressum *The Saint Catherine Press Ltd*, zijn, hoewel niet vrij van een zeker dilettantisme, buitengewoon aantrekkelijk door hun sobere presentatie, hun fraaie formaat en hun nobele papiersoort. Intussen uiterst zeldzaam geworden, horen zij tot de zeer gezochte verzamelaarsobjecten, zo zij al eens op een veiling of bij een antiquariaat worden aangeboden.

De uitgave van de gedichten van Douglas is, in een oplage van *forty copies for private circulation*, verschenen in 1908. Uit niets blijkt dat Boutens Douglas tevoren had ingelicht over zijn plannen, maar Douglas, anders een erg kittelorig en opvliegend man, betoonde zich zeer ingenomen met de uitgave en in de ene, bewaard gebleven, bedankbrief gaf hij uiting aan zijn gevoel van vreugde dat zijn verzen zouden worden gelezen door een paar fijnproevers in Holland, terwijl hij het boek zelf beoordeelde als *altogether charming*. Hij nodigde Boutens op de thee in Londen en het is allerm minst ondenkbaar dat op die wijze de relatie met Robert Rosstot stand is gekomen. In die jaren stond Douglas de arme Rossnog niet, zoals later, naar het leven. . . Met autorisatie van Ross zijn tussen 1910 en 1913 verschenen *Salomé*, *Een Florentijnsch Treurspel*, *De Profundis* en *Individualisme en Socialisme*, alle bij de Wereld bibliotheek te Amsterdam, de beide tragedies ook in zeer kleine oplagen te Brugge.

⁷⁹Brief d.d. 15 februari 1911. Gepubliceerd in: *Juffrouw Ida*, 1 april 1982.

Was de affiniteit van Boutens tot Wilde al aanzienlijk, bij Jacob Israël de Haan zou met enig recht gesproken kunnen worden van identificatie en gevoelens van lotsverbondenheid. Hoe zeer van toepassing op de levenservaringen van De Haan zijn niet de woorden van Alfred : *so the unkindly world / would freeze my fancies and abbor my words*. Wat een ellende heeft De Haan moeten doorstaan toen hij zijn voor die tijd beslist gewaagde roman *Pijpelijntjes* liet verschijnen (1904)? Het kwam neer op verlies van een betrekking bij het onderwijs en het vaste medewerkerschap aan een krant. De eerste druk van dit boek, opgedragen aan Arnold Aletrino, behelsde een dag-aan-dag verslag van een verhouding tussen twee samenwonende studenten, van wie, zelfs voor de nietingewijde, de een wel zeer op Aletrino, de ander op De Haan zelf leek... Deze eerste druk werd opgekocht en vernietigd voor gezamenlijke rekening van De Haans aanstaande echtgenote, de arts Johanna van Maarseveen, die al veel met haar toekomstige man had uit te staan gehad, en Aletrino. Niet meer dan een vijftiental exemplaren moet aan deze auto-da-fé zijn ontsnapt. In de kort daarop gevolgde tweede uitgave—De Haan was er de man niet naar om ooit af te laten—waren alle namen gewijzigd, terwijl het proza een wending had genomen naar groter Tachtigers-idioom, zonder dat aan de teneur van het boek iets was veranderd. Als niet heden ten dage dit fascinerende geschrift, dat, ook door de aan Catullus ontleende opdrachtverzen—er heerste aan het einde van de vorige eeuw in Engeland een ware Catullus-rage—de sfeer ademt van het *fin de siècle*, echter nu verlaagd op burgermansniveau, herdrukt was, dan zou de roman wellicht voor langere tijd, zo niet voor goed, uit de aandacht van de lezers zijn verdwenen! De tweede roman *Pathologieën* uit 1908 zendt De Haan aan de vriend van Oscar Wilde met de opdracht: *Je donne ce livre à Lord Alfred Douglas, parce-qu'il est l'ami d'Oscar Wilde et le poète le plus pénétrant*. Dit boek maakt tegenwoordig deel uit van de *Robert Ross Memorial Collection*. Weinige jaren nadien bracht De Haan een bezoek aan Londen.

In een brief aan zijn geestelijk leidsman Albert Verwey spreekt De Haan over de door deze zeer bewonderde dichter Ernest Dowson, over Arthur Symons, geleerd dichter en lettré, die letterkundig Engeland in contact had gebracht met de franse symbolisten, en over Havelock Ellis.

‘Gisteren,’ zo schrijft hij, ‘ben ik in Reading geweest. Als jurist mocht ik de gevangenis zien. Ik had mijne krachten overschat. En dit bezoek heeft mij gebroken. Ik zal blij zijn als ik weer in Holland ben’.

Omstreeks die tijd publiceert De Haan twee gedichten in *De gids*, welke hij later heeft opgenomen in de bundel *Liederen* (1917). Het ene geeft zijn indrukken weer van de beruchte gevangenis:

Reading, schrei niet, bier is het wreed gebouw
 Waar een dichter in den tredmolen liep,
 Dorst leed, honger, op een plankenbed sliep,
 Teedre handen stuktrok aan 't geteerd touw.

Het andere is geheel parafrase, maar met een hoe eigen toon, van de gevangenisballade van Oscar Wilde, die tot zoveel herdichtingen, alleen al in ons land, de aanzet heeft gegeven, tot in de tweede wereldoorlog toe, toen A. Marja Wilde's gedicht in het bargoens overzette:

Nu bloeien bloemen ook over de graven
 van ben, die 't streng gerecht ellendig hing,
 Tweemaal daaglijks komen de dulders draven
 hun stomme rondte om den asfalten ring.

Hiermee leverde De Haan een van de niet zo talrijke voorbeelden van een vers, dat, geïnspireerd op een reeds beroemd geworden werk, met overname van toon, metaforen en strekking, toch tot zelfstandige, goede poëzie is geworden. Niet lang daarna, op weg naar het heilige land, naar de eeuwige stad Jeruzalem, vanwaar hij niet zal terugkeren, doet hij voor de laatste maal Londen aan. In een van zijn reisbrieven, die hij met regelmaat bijdroeg aan *Het Algemeen Handelsblad*, staat de korte, onvergetelijke passage: ‘De Dichter en de Grote Stad: zij die de Engelsche letterkunde beter kennen dan ik haar ken, mogen weten welke beteekenis Londen, de donkere, sombere Stad voor de Engelsche dichters heeft gehad. Wie er zijn aangelokt. Wie Londen heeft veroverd voor eenen korten tijd: Oscar Wilde. Wie als vuil in een fornuis door de stad werden vernietigd. Gij weet dat Hedwig Marga de Fontayne, de Vrouw uit *Van de koele Meren des Doods* door dit Londen is héén gegaan.’

Van P.N. Van Eyck, de dichter–geleerde, die boven allen Baudelaire, Mallarmé, Yeats en Valéry als zijn meesters beschouwde en als geen ander de literatuur van het symbolisme en de decadence beheerste, is de verhouding tot Oscar Wilde complex. Het beste essay in Nederland over de verzen van Alfred Douglas geschreven, daterende van 1909, hield Van Eyck in portefeuille. Pas toen in 1959 het derde deel van het *Verzameld Werk* verscheen, kon men er kennis van nemen. Eerder dan zijn tijdgenoten doorzag Van Eyck het ongeïnspireerde geknoei der epigonen, die de grif gekochte bloemlezingen vulden, nu de grote negentiende–eeuwers, op Swinburne na, alle gestorven waren. Slechts twee ontbraken opvallender wijze aan deze anthologieën, de dichters Dowson en Douglas, decadenten in menig opzicht en sterk door de franse poëzie beïnvloed, maar met een volstrekt eigen geluid. Zij alleen hadden de fakkel van de voorgangers overgenomen! In zijn doorwrochte studie geeft P.N. van Eyck er blijk van aangaande de hele geschiedenis rond Oscar Wilde op de hoogte te zijn. Bijna alle biografische studies en beschouwingen aan Wilde gewijd moesten nog verschijnen. Driekwart eeuw later weten wij zoveel meer dan hij toen kon weten. Misschien was voorzichtigheid voor Van Eyck geboden: hij noemt niet, hij duidt slechts aan.

In het begin van de jaren twintig van deze eeuw beweegt de waardering voor Wilde, die toch was komen opzetten, zich in omgekeerde richting. Men keert zich af van de aestheet en uitsluitend de anekdotische Wilde vindt genade. Oscar Wilde is ‘in’, maar van de buitenkant. Zijn manier van conversatie wordt nagedaan. Het lukt Couperus dat raak weer te geven. In 1921 wordt hij als *Lion-of-the-season* in Londen onthaald en gevierd, toenmaals een voorbereiding op de toekenning van de Nobelprijs voor literatuur. Tijdens een thee te zijner ere ontmoet hij ‘de Oscar–Wilde–vrouw (. . .), de vrouw, die voortdurend in paradoxen spreekt en korte zinnen vol “witticism”, zinnnetjes, die zij u toewerpt als een kleurig balletje, fijner dan een tennisbal, en waarop ge direct moet terug werpen een ander kleurig balletje, zonder welke ze niet tevreden is, u met verwijtende blikken uit groote, treurige oogen aanstaart en u het pijnlijke gevoel geeft een stommeling te zijn zonder het minste

vernunft'⁸⁰. Kort daarop ontmoet hij een andere dame uit de Londense society afkomstig, die hem eerlijk zegt nog nooit een boek van hem te hebben gelezen en zich verontschuldigt voor zoveel openhartigheid. Couperus antwoordt haar dat oprechtheid de deugd is die hij het allerminst waardeert en beseft tegelijkertijd met schrik: 'Ik had ineens het Oscar-Wilde-toontje beet'. Maar in de jaren loopt ook in Nederland het *fin de siècle* op zijn einde. Andere stromingen vragen de aandacht: het expressionisme en de nieuwe zakelijkheid.

⁸⁰Louis Couperus. *Proza 2*. Amsterdam s.d. (1924), blz. 274.

7 Petronius bij Couperus

In Petronius moet Couperus, die zichzelf graag zag als Romeins burger-in-een-vroeger-leven, een zielsverwant hebben begroet. Beiden bezaten dandy-achtige trekken, beiden hebben, onder het voorwendsel van een verfijnd zich laten gaan, hard gewerkt en bij beiden ook waren hun erotische verlangens in aanzienlijke mate op het eigen geslacht gericht. Zouden meer overeenkomsten worden gevraagd, ze waren zeker te vinden, als althans de doortacitus in een onvergetelijke karakteristiek geschetste *maitre-de-plaisir* aan Nero's hof gelijk gesteld mag worden met de schrijver van een erotische, op het stramien van een Odyssee opgezette schelmenroman, waarvan ons, wellicht nog in geëxcerpeerde vorm ook, omvangrijke brokstukken zijn overgeleverd uit het vijftiende en het zestiende boek. Couperus is overigens bij lange na niet de enige symbolistisch-decadente auteur die Petronius bewondert. J.-K. Huysmans laat in *A Rebours* de held van het verhaal Des Esseintes zijn voorliefde verklaren voor het *Satyricon*: 'Deze roman fascineerde Des Esseintes. In zijn geraffineerde stijl, scherpe waarneming en solide opbouw zag hij een wonderlijke overeenkomst, een merkwaardige analogie met de enkele moderne Franse romans die hij kon verdragen.' Des Esseintes gaat zelfs zover het verlies te betreuren van twee niet bestaande werken van Petronius, de *Eustion* en de *Albuttia*... Ook aangaande een engelse literator uit het einde van de vorige eeuw wordt overgeleverd, dat hij zich als jongen tijdens de dagelijkse kerkdienst dusdanig verveelde, dat hij zijn beide Petronius-edities liet inbinden in zwart leer alsof het kerkboeken waren, zodat hij ongehinderd van 'dit brok rauw, smeug Romeins leven' kon genieten, zonder in opspraak te geraten of zijn naaste omgeving zelfs maar op de gedachte te brengen dat hij zijn aandacht niet gericht zou hebben op de aan de gang zijnde godsdienst-oefening. Een flauwe afglans van die negentiende-eeuwse bewondering is te vinden in het vermaarde gedicht van T.S. Eliot, *The Waste Land*: aan de aanvang der verzen gaat een merkwaardige en voor velerlei uitleg vatbare uitspraak van Trimalchio vooraf: 'De Sibylle heb ik in Cumae met eigen ogen in een fles zien hangen, en telkens als de kinderen haar

vroegen: “Sibylle, wat wil je?”, antwoordde ze: “Ik wil sterven.” Het *Gast maal van Trimalchio*, het enige aaneengesloten, niet tot fragmenten verbrokkelde gedeelte uit het *Satyricon*, heeft Couperus in zijn bewerking evenwel niet benut. In zijn zeer vrije navertelling, getiteld *Van Vagebonden en Schelmen*⁸¹, begint Couperus daar, waar de overgeleverde fragmenten van het *Satyricon* voor ons ten naaste bij ophouden, en wel met ‘de schipbreuk’ en ‘de erfenisjagers van Croton’: ‘Wij waren gered!’—zo zet Couperus zijn vertelling in—‘De zee met nog woedende golven, die ons ophieven naar de lucht, en neêr dompelden in den afgrond, de zee spoelde de mast, waaraan ik mij klemde, aan strand...’

Welke is de gang van het verhaal bij Petronius, voor zover fragmentarisch aan ons overgeleverd? Om de relatie tussen de vertelling van Couperus en de brokstukken van het *Satyricon* te kunnen overzien, is een verkorte weergave van het voorafgaande, waar Couperus, zij het zeer eclectisch te werk gaande, gebruik van heeft gemaakt, nodig. De gepoogde reconstructies van het *Satyricon* lopen uiteen. Een enkele scène van slechts een paar regels lengte lijkt nauwelijks invoegbaar, maar de vervreemdingseffecten die de huidige bewerkingen voor film en televisie—hoe verdienstelijk ook—beogen op te roepen, missen elke grond. Wanneer het verhaal voor ons begint met, zoals een der handschriften aangeeft, excerpten uit het vijftiende boek, is Encolpius, de voornaamste held van de roman en tegelijk de verteller, doende samen met zijn zwerfmakker Ascyrtos, de ouderejaarsstudent in de redenaarskunst, te spelen onder de toehoorders van de rhetor Agamemnon-toespelingen op de Homerische epen zijn alleen al door de naamgeving der medebetrokkenen nimmer afwezig. Agamemnon blijkt in zijn omgeving, vermoedelijk Puteoli, een locale beroemdheid, vaak aan tafel genood bij ‘aanzienlijke intellectuelen en wie daarvoor wilde doorgaan. Op het ogenblik dat de rhetor is uitgeoreerd en naar buiten komt om een luchtje te scheppen, treft hij daar Encolpius aan die met kennis van zaken van leer trekt tegen de moderne welsprekendheid met haar gruwelijke effectbejag en zucht naar sensatie. Encolpius uit zijn bezwaren tegen de ‘geest van de eeuw’

⁸¹In: Louis Couperus, *De antieke verhalen*. Ingeleid door Karel Reijnders. Amsterdam 1980, blz. 248–275.

echter wel in de vorm van... een declamatie. De rhetor Agamemnon is blij verrast, want hij heeft een geestverwant ontdekt. Hij moet wel, zo vertrouwt hij Encolpius toe, anders zou hij weldra voor lege banken spreken en gedoemd zijn tot de bedelstaf. Agamemnon en de beide metgezellen wandelen wat rond en de rhetor stelt voor hen te introduceren bij Trimalchio, naar het blijkt de opperpoen van het stadje.

Intussen heeft Ascylos ongemerkt afgehaakt met minder goede bedoelingen. Hij heeft het jonge broertje-vriendje van Encolpius, Giton genaamd, oneerbaar benaderd, wat tot allerlei verwickelingen voert die zullen uitlopen op een volledige scheiding van tafel en bed tussen de belde bentgenoten. Maar het gastmaal bij Trimalchio willen ze nog samen genieten, Giton, om wie hun ruzie draait, als dienstpage staande achter de beide heren. Middelerwijl zien beiden kans, onafhankelijk van elkaar, de weg terug naar hun logement volkomen kwijt te raken, om elkaar ten slotte verbouwereerd in een bordeel weer terug te vinden, waaruit zij vechtende een uitweg moeten zoeken, Encolpiuser heen gebracht zijnde en nog wel met een *hic debes habitare* door een oud besje dat hij de weg had gevraagd, Ascylos door een op het oog eerbare huisvader, die hem had lastig gevallen bovendien.

Na belevenissen met hun reiskas en een daarmee verbonden kledingdiefstal, de schennis van een vrouwenritueel en de kwellende verzoeningen die daarop moeten volgen, breekt de dag aan van de maaltijd vol verrassingen bij Trimalchio. De samenhangende beschrijving daarvan, die dank zij een later gevonden handschrift geheel is overgeleverd, leent zich moeilijk voor parafrase en is in een evenwaardige nederlandse vertaling van de hand van Dr. A.D. Leeman eenvoudig bereikbaar. Daarenboven valt deze episode volstrekt buiten het kader van Couperus' bewerking, al is een en ander ervan wel terug te vinden in Couperus' mooiste antieke verbeelding *De Komedianten*. De dialogen in de herberg van de Romeinse suburra zijn Petronius waardig en veel van de kleine ondeugd Giton—in zekere zin de intelligentie in het *Satyricon*—keert weer in Couperus' creatie van de 'ondeugende bengels' (zoals hij ze zelf in een brief noemt, gericht tot Dr. W.E.J. Kuiper), Cecilius en Cecilianus. Na de *surprise-party*, door het drietal nog gezamenlijk genoten, volgt een reeks tamelijk samenhangende fragmenten, zodat de

draad van het verhaal niet verloren gaat. Nieuwe verwickelingen doen zich voor tussen Encolpius en Ascyltos: ofschoon ze al besloten hadden uiteen te gaan, richten hun onenigheden zich als tevoren op de genegeheid van de ‘dienstpage’ Giton. Volkomen tegen zijn verwachting in verliest Encolpius de strijd als Ascyltos grootmoedig heeft voorgesteld Giton bij de overeengekomen boedelscheiding niet door midden te snijden, maar hem zelf te laten bepalen naar welk van beide partners zijn voorkeur uitgaat. Encolpius is heel zeker van zijn zaak, maar... Ascyltos wordt gekozen. Zij beiden vertrekken, Encolpius neerslachtig en verbijsterd achterlatende. Om zijn geest wat te verzetten begeeft deze zich, na eerst met een zwaard en wraakplannen—onvoorzien en tot zijn geluk verijdeld—te hebben rondgelopen, naar een schilderijmuseum—niet de enige plaats in de antieke literatuur, waar gewag wordt gemaakt van voor het publiek toegankelijke kunstverzamelingen. In het museum ronddwalend, bewondert Encolpius de tentoongestelde werken van Zeuxis en Apelles. Niet zonder huivering neemt hij de schetsen van Protogenes ter hand. De aanblik van de schitterend weergegeven tafereelen, ontleend aan goddelijke liefdesavonturen, doet Encolpius verzuchten dat ook voor zijn eigen hartstochtelijke gevoelens sympathie moet bestaan. Zijn verzuchtingen trekken de aandacht van een grijsaard, ‘zwanger van grootse dingen, maar weinig indrukwekkend van kledij’. Dat moet wel een literator zijn! De liefde voor de kunst heeft niemand ooit rijk gemaakt. Dit is het begin van de kennismaking met een ‘beginselvast idealist in alles’, veeleer geleerd declamator overigens dan de dichter die hij voorgeeft te zijn. Op het moment dat Encolpius in diepe aandacht verzonken staat voor een prachtige schildering, die ‘de inneming van Troje’ uitbeeldt, barst de dichter, Eumolpus is zijn naam, uit in een niet te stuiten verzenvloed, de zogeheten *Troiae halosis*, waarvan de verschrikkelijke rhetoriek—toenmaals een geslaagde parodie op de epische gedichten uit Nero’s tijd Juvenalis weet er later nog van mee te spreken)—door Dr. A.D. Leeman onnavolgbaar in nederlandse verzen is getoonzet. Stenen van andere museumbezoekers jagen Eumolpusde straat op...

In het badhuis, de verzamelplaats van Romeins oud en jong, vindt Encolpius Giton terug. Deze sluit zich maar al te graag opnieuw bij En-

colpius aan. De verkeerd gebleken keuze was hem ingegeven uit zucht tot lijfsbehoud. Ascyrtosbleek niet voor een kleintje vervaard en had dreigementen geuit. . . Nauwelijks hebben Encolpius en Giton zich met elkaar verzoend—het is onderwijl donker geworden—of Eumolpus daagt op. Terecht vreest Encolpius een tweede Ascyrtos als concurrent erbij gekregen te hebben, want de grijze dichter dringt zijn genegenheid al te onstuimig aan Giton op. Later des avonds ziet Encolpius kans zijn ongenode en hinderlijke, want nog altijd te pas en te onpas in verzen losbarstende mededinger buiten de deur te sluiten. Er was zojuist ruzie uitgebroken met de logementhouder die de dichter voor een insluiper had aangezien, erop gespist om zonder betaling straks weer te verdwijnen. Dronken lieden en boze vrouwmensen uit andere kamers staan de waard bij en er ontstaat een gevecht op de gang. Eumolpus slaat met een houten kandelaber vervaarlijk om zich heen, maar wordt deerlijk toegetakeld.

Aan het gevecht komt onverwachts een einde als de opziener van het pand ten tonele verschijnt, deftig in een draagstoel vanwege zijn jicht. Bargates, zo luidt zijn naam, is bovenal verontwaardigd als de gemolesteerde dichter zowaar zijn lijfpoëet blijkt te zijn. Op de gang is het nu stil: *contubernalis mea mihi fastum facit. Ita, si me amas, maledic illam versibus, ut habeat pudorem*. Aldus zulk een op zichzelf staand fragment van twee korte regels, dat Dr. J.D. Meerwaldt in zijn schitterende opstel 'Petronius de ziener in humor'⁸² laat aansluiten bij de Bargates-passage en als volgt interpreteert: 'In de nu doodstil geworden gang geeft hij de dichter vóór het afscheid opdracht een bijtende satire voor hem te schrijven op de verwaande kippekuren die zijn maîtresse erop na houdt!' Nog maar juist is de rust in het logement weergekeerd of een omroeper, vergezeld van een gerechtsdienaar en enige andere belangstellenden, treedt binnen: de omroeper looft een grote beloning uit aan de vinder van een in het badhuis verloren knaap. 'Leeflijk'd ongeveer zestien jaar, krulhaar, meisjesachtig mooi, luisterend naar de naam Gi-

⁸²Afgedrukt in: *De lach in de literatuur*. Zes lezingen gehouden door Dr. J.H. Plokker, Dr. J.D. Meerwaldt, Prof. Dr. H. Brugmans, Drs. H.L. Preenen, Prof. Dr. G. Stuiveling, Prof. Dr. Th.C. van Stockum. Den Haag 1955, blz. 23–44.

ton.' Vlak bij de omroeper staat Ascylos met een zilveren schaal waarin zich de toegezegde beloning bevindt. Encolpius beveelt Giton onder het bed te kruipen en zich aan de onderkant van het bedstel vast te klemmen als Odysseus eertijds had gedaan aan de buik van een ram in de grot van de Cycloop. In handigheid bij het zoeken van de geschikte houding weet Giton Odysseusnog te overtreffen, — *translatio, imitatio, aemulatio!* — het voorbeeld is niet te overtreffen, maar de inhoud dient voorbijgestreefd. Ascylos en de gerechtsdienaar maken hun ronde door alle vertrekken en porren met een rietstaf, het van Bargates geleende teken van diens waardigheid, onder de bedden. Als Giton zijn lichaam niet zo hoog mogelijk tegen de verluide matras zou hebben opgetrokken, ware hij zeker ontdekt. Tot overmaat van ramp stormt nu de geblesseerde en diep beledigde Eumolpus binnen, die wil verraden dat Giton zich schuil houdt bij Encolpius. Giton krijgt het onder de matras benauwd en moet niezen, wat Eumolpus ertoe brengt hem 'gezondheid' toe te wensen. . .

Giton, als steeds de verpersoonlijking van tact en intelligentie, weet een nieuwe uitbarsting van twist te voorkomen, terwijl hij voorzichtig het bloed stelt van de wond op Eumolpus' voorhoofd. Eumolpus' boosheid wijkt bij zulk een tedere verzorging, maar er blijft slechts één uitweg over: meegaan op het vrachtschip waarop Eumolpus voor zichzelf en een knecht passage heeft besproken. Onmiddellijk daarop reeds staat een matroos in de deuropening, manende tot spoed. Na een gebed tot de sterren—de Romein heeft nooit veel met de zee op gehad, tekent Dr. Meerwaldt bij deze plaats aan—schepen ook Encolpius en Giton zich in. Hoe het plan om sloop te gaan bij het drietal is opgekomen, blijkt niet uit de overgeleverde tekst. Ook het onverwachts opgedoken factotum van Eumolpus stelt de filoloog voor problemen. . . De overtocht geeft aanleiding tot tal van nieuwe verwickelingen. Het is pas op dit punt van het verhaal dat Couperus met zijn vrije bewerking in het spel komt. Juist de laatste brokstukken *Satyricon*, welke ons zijn overgeleverd, weet Couperushecht aaneen te snoeren tot zijn vertelling *Van Vagebonden en Schelmen*, daarbij de meest aanstotelijke gedeelten latende voor wat ze zijn, niet geschikt in elk geval voor het publiek dat hij in het tweede decennium van onze eeuw dacht te bereiken.

Het was wel te verwachten geweest: de overtocht verliep niet zonder

ongelukken. Aangespoeld is, na geleden schipbreuk, ons illustere drietal, Encolpius, de verteller, Eumolpus, de dichter en de door beiden gelijkelijk aanbeden Gito zoals Couperus hem noemt. Nog enige opvarenden worden, zich vastklemmend aan losgeslagen balken van het *navigium*, levend op het strand neergekwakt. Van Ascyrtos is in de latere gedeelten van het *Satyricon* geen sprake meer, hij is volledig van het toneel verdwenen en Couperus noemt hem niet.

‘Daar zijn wel!’ zei somber Eumolpus. Zonder een as, en met alleen één nat hemd aan. Ik lachte. — Het wordt al zomer, zei ik. Het is niet koud. Straks is de woede van de zee bedaard en komt de zon door. Dan droog ik mijn tuniek. — Ik ook de mijne, zei Gito. — jullie hebben mooi praten, zei Eumolpus. Encolpius is een gladiator, en jij, Gito, een kleine Adonis. Jullie kunnen je vrij naakt vertoonen, als de zon doorkomt. Ik ben oud, mager, pezig en leelijk. Ik toon mij niet gaarne naakt. Met een kleed om, ben ik waardig, omdat ik grijs ben, en mijn oogen tintelen van dichtvuur. Maar ontkleed, ben ik belachelijk.’ Zó Couperus. Uitgeput zijn ze en wat treurig, maar ineens krijgt Eumolpus een lumineus idee, want ze hebben intussen van voorbijgangers vernomen dat ze in de buurt van de stad Croton zijn aangespoeld: ‘Nu moet ge weten wat de faam van Crotona is. Er bestaat géen andere stad, waar zóo jacht wordt gemaakt op erfenis, waar zóo rijke, kinderlooze, oude mannen en vrouwen vereerd worden en gezocht, door hen, die hopen genoemd te worden in hun testament!

De Crotoniaten zijn bekend, berucht misschien, mijn vrienden, om deze eigenschap. Welnu, hoor mij aan. *Ik* ben—hoewel in der daad een doodarme oude rhetor en dichter—nu ik schipbreukeling ben hier op Crotona’s strand... een schatrijk grondeigenaar, die ging van Ostia naar Karthago... Mijn *navigium* werd de prooi der baren. Ik heb geen zonen. Mijn testament kan iedereen noemen. Ik heb schatten in Numidië, geheele provincies behoren mij toe aan de katarakten van den Nijl. Het is vèr... maar bewijs maar eens, dat het niet zoo is.’

Wat de stad straks binnenkomt is daarom, aldus Dr. J.D. Meerwaldt, een vermolmd en fataal hoestend multi-miljonair, voor’t ogenblik even gedupeerd, maar een schip wachtend van zijn bezittingen in Noord-Afrika. Alles heeft zijn finesses: zo roept de seniel-afgetakelde Eumolpus van tijd tot tijd verstrooid om bedienden van daarginds, van thuis... Wat

ons van Petronius uit deze episode is gebleven in suggestieve en sterk beeldende fragmenten, heeft Couperus uitgewerkt tot een fraai stukje kamertoneel. Eumolpus stuurt Encolpius en Gito vooruit om aan de autoriteiten van de stad mede te delen dat de schatrijke numidische grondeigenaar in aantocht is. Alleen al door zijn lichamelijke schoonheid trekt het tweetal de aandacht van de bevolking. '—Edele Crotoniaten,' zo vangt zij aan, 'weest barmhartig en komt ons, arme schipbreukelingen, te hulp. Wij zijn twee vrijgelatenen van den schatrijken grondbezitter Eumolpus, die met tweehonderd slaven vaarde van Ostia naar Karthago, en wiens navigium in den storm, die pas heeft gewoed, verging.' De menigte stroomt toe met een spervuur van vragen: '—Is hij heel rijk? —Heeft hij kinderen?—En wie zijn jullie?' Gito en Encolpius delen mee dat ze zijn liefste vrijgelatenen zijn. '—Staan jullie al in zijn testament?—Voor een kleine som wellicht, Gito zelfs voor een groote... ' De mensen dringen zich op om, zodra het tweetal van een geschikte herberg rept, logies aan te bieden. Een deftige, wat oudere dame biedt in ietwat verholde bewoordingen de schatrijke grondeigenaar zelfs haar eigen kroost. Ze heet Filomene. Het spel wordt onnavolgbaar voortgezet, want daar komt de oude Eumolpus aan, in een hemd, leunend op een onderweg voor hem gevonden stok. Gito komt aansnellen, stort zich bijna op hem, om hem zijn steun te bieden. Een roerend tafereeltje doet zich voor: de oude, grijze, waardige Eumolpus, in zijn hemd, met zijn stok, zich steunend op de schouder van de mooie, blonde jongen. Couperus vervolgt: 'Een koor van meelijdende stemmen, vol verteederde bewondering, en honingzoet van vleierij, klonk op. —Wees gegroet, waardige Eumolpus! —Wees welkom in Crotona! —Gezegend zij uw huis; bloeien moge uw gezondheid! —Gezegend uw zonen en uw dochteren, Eumolpus... —Zonen en dochteren! riep Eumolpus. Ik heb er geen... —Hebt gij waarlijk geen dochteren en zonen...?—Ik ben een oude, eenzame man, die gebukt gaat onder zijn jaren en de zorg voor zijn bezittingen. En lijdende ben ik steeds! Waarom heeft Neptunus mij gered!' Zo gaat de oude dichter voort, in het vuur van het gesprek terloops verzoekende om een herberg, geschikt voor iemand van zijn stand... Iedereen doet nu de meest verleidelijke aanbiedingen, maar wanneer Filomene behalve op haar heerlijke huis ook wijst op haar kroost, bestaande uit twee jonge dochters om niet te

spreken van haar twee jonge zonen, spitst de oude Eumolpus zijn oren en neemt aan: ‘—Edele vrouwe, hoe kan ik u danken... hoe kan ik u allen danken, o Crotoniaten...’ De andere burgers van Croton, die zich de kans op een legaat zien ontglippen, zijn woedend op Filomene en schelden achter haar rug met nijdige grimassen. Filomene triomfeert, en omgeven door een hele schare Crotoniaten, allen tuk op Eumolpus’ miljoenen, bereiken de dichter en zijn metgezellen het sierlijke landhuis.

De gouden dagen schakelen zich aaneen, maar het geluk kan zo niet onafgebroken voortduren. Het voorlaatste fragment van het *Satyricon* luidt de omkeer in: ‘Het schip uit Afrika met je geld en je hebben en houden, dat je had aangekondigd, is niet gearriveerd. De erfenisjagers beginnen uitgeput te raken en al minder royaal te worden. Als ik me niet vergis, begint ons aller goede gesternte berouw te krijgen’ (vert. Dr. A.D. Leeman). Er moet bijtijds een uitweg gevonden worden. Eumolpus roept zijn tijdelijke weldoeners bijeen en deelt hun zijn uiterste wilsbeschikking mee: erven zal hij die zich bereid verklaart, als het einde daar is, het lichaam in het bijzijn van allen te verorberen. Eén zowaar, een zekere Gorgias, meldt zich en ogenblikkelijk geeft Eumolpus—nimmer uit het veld geslagen—enige praktische wenken voor ‘als het zover is’. Gissen kan men enkel naar de uitwerking van deze wenken op de maag en het zenuwgestel van de bereidwillige Gorgias, mitsgaders hoe het drietal Croton toch nog op het nippertje zal weten te verlaten, vóór alles ontdekt is, op weg naar nieuwe avonturen.

De reeks fragmenten van het *Satyricon* is ten einde en het verdere verloop hoort toe aan de scheppende fantasie. Des te verbluffender hoe Louis Couperus zich zo heeft weten in te leven in de stof, dat hij deze abrupte afloop kon opvangen en omsmeden tot een schitterend gedeelte van zijn heel vrije bewerking, zonder Petronius daarmee ook maar in het minst geweld aan te doen. De evenzo naar Romeinse zeden stellig wat ver gaande gedachte aan het opeten van een dode—zelfs al maakt deze handelwijze wellicht deel uit van een zeer oud ritueel—heeft Couperus kennelijk niet aangestaan. Niet de geringste aanduiding ervan is in zijn schets terug te vinden. het extreem scabreuze van juist de laatste fragmenten—de huismoeder die de oude Eumolpus haar kroost opdringt om haar kinderen en zichzelf in diens testament vernoemd te zien, en het ge-

bruik dat de oude dichter meent te moeten maken van die geboden kans —zeker, dit alles is door Couperusaangeduid, zonder omwegen zelfs, maar verfijnd en verzacht.

Als Couperus zijn bewerking te boek stelt, leven we in 1911, één jaar na de verscherpte zedelijkheidswetgeving van minister Regout! De vindingrijkheid van Couperus wordt vooral zichtbaar in de door hem aangebrachte verplaatsing van de verschillende, in het *Satyricon* verhaalde, gebeurtenissen. Juist de omzettingen geven Couperus de mogelijkheid een paar zeer onkiese passages te ontlopen en het drietal toch in het holst van de nacht uit Croton te laten ontsnappen. Onopgemerkt verlaten zij de villa van Filomene, belast en beladen met de kleding en de kostbaarheden, die zij in de korte tijdsspanne waarin ‘het niet op kon’ hadden vergaard. Als de veronderstelling juist is dat de rode draad die door het *Satyricon* loopt, de wrok is van Priapus, de vruchtbaarheidsgod die Encolpius onverbiddelijk achtervolgt, nadat deze, wellicht onbedoeld—*cur aliquid vidi?*—een geheime bijeenkomst aan Priapus gewijd, had verstoord, zoals eertijds de Grieken bij de inname van Troje eveneens door tempelschennis de toorn der goden hadden uitgelokt, iets waarvan Odysseus op zijn tienjarige zwerftocht de gevolgen heeft moeten onderkennen, dan heeft Couperus ook dit motief althans aanvoeld en in zijn bewerking prachtig verwoord. Het bestaan van deze ‘rode draad’ is echter in genen dele bewezen. Sommigen menen dat in het voor ons verloren begin van het *Satyricon* een ontwijding van een Priapustempel door toedoen van Encolpius heeft plaats gevonden en wel in Massilia. Met het in dat verloren gedeelte beschrevene zou al het volgende samenhangen. Twee zeer korte Petroniusfragmenten, niet in te voegen in het ons overgeleverde, wijzen in een dergelijke richting, zij het slechts vaag. Deze beide allusies, meer zijn ze niet, kan de belangstellende vinden bij Servius (*ad Verg. Aen.*, III 57) en bij Sidonius Apollinaris (carm. XXIII. 155–157).

Hoe men deze vrij duistere plaatsen ook wil interpreteren, het valt niet te loochenen dat Encolpius door erotisch ongeluk wordt achtervolgd. Een van deze ramspoedigheden, het Circe-avontuur, dat zich ook in het *Satyricon* in Croton afspeelt, neemt in de vertelling van Couperus een dus danig centrale plaats in dat het er zelfs de afloop van be-

paalt. Zoals tevoren al uitvoeriger werd vermeld, gaat in het *Satyricon* ons drietal onverwachts scheid, nadat Gito, geholpen door de boetvaardigheidswelsprekendheid van Encolpius—rhetor immers—Eumolpus’ geenszins ongerechtvaardigde wrokgevoelens heeft weten te bezweren. De overtocht geeft aanleiding tot nieuwe moeilijkheden: uit onder de dekplanken door opgevangen, voor hem niet veel goeds belovende gesprekken begrijpt Encolpius wie de medepassagiers zijn: Lycas, een Tarentijns koopman, bezitter en tegelijk kapitein van het schip, een man die Encolpius in een voor ons niet bewaard gebleven gedeelte van het verhaal ‘cocu’ heeft gemaakt en Tryfena, met wie hij een korte verhouding heeft gehad en die vanwege een daarmee samenhangend schandaal nu haar woonplaats moet verlaten. Tenminste, dit zou een aannemelijke verklaring kunnen zijn voor de schrik van Encolpius uitgerekend dit tweetal op het schip aan te treffen. Wat Encolpius ook op zijn geweten heeft, beiden kunnen zijn bloed wel drinken en onze rhetor is werkelijk de wanhoop nabij. Couperus heeft deze episode verkort, verplaatst de overhaaste vlucht uit Croton en kunstig verbonden met het zich wel in Croton afspelende Circe-avontuur. Bij Couperus komen de draden samen op het schip dat het voltallige gezelschap van Croton naar Ostia zal brengen. Wie gaf de stoot tot de overhaaste vlucht uit Croton in de vertelling van Couperus? Helemaal ongewild, Circe! Deze naam roept weer tal van associaties op met de *Odysee*. Op het hoogtepunt van het verblijf in Croton, — ‘De gouden dagen schakelden zich. Praefekt, Quaestor en alle autoriteiten der stad kwamen hun opwachting bij Eumolpus maken, en wij beiden, zijn gunstelingen, deelden met hem alle eer.’ — wordt Encolpius aangesproken door de kamerdieneres van een der aanzienlijkste matrones van de stad, Circe geheten. Zij staat in vuur en vlam voor de knappe rhetor-gladiator. Encolpius kan het niet geloven: 0, je moet je vergissen, lief meisje. Ik ben maar een vrijgelatene, en zoo een aanzienlijke vrouw als je meesteres, zal *mij* zeker niet hebben bedoeld...’ Maar Chrysis, het aardige kamerkatie van Circe, laat zich niet afschepen. Zij heeft Encolpius wel door en diens ‘broertje’ Gito ook. Circe blijkt dol op slaven, vooral wanneer ze gegeseld en gebrandmerkt zijn. Encolpius laat zich meetrone en ontwaart Circe in een weelderig paviljoen liggende op kussens met een granaatappel in

de hand, snoepende de pitten... (Tu sais, ma passion, que pourpre et déjà mûre, chaque grenade éclate, et d'abeilles murmure... zó mijmert in zinnelijke verrukking de faun bij Mallarmé.) Encolpius' brandmerk, dat hij verborgen houdt onder zijn lange haar, brengt Circe geheel in vervoering, maar bij de eerste omhelzing al blijft Encolpius koel 'als de sneeuw der Alpen'. Circe is woedend over dit vertoon van onmacht en onmannelijkheid. Later in de avond voelt Encolpius de mannelijke krachten in zich terugkeren, ook dank zij de versterkende spijzen en het geliefde drankje *satyrion* dat Gito de neerslachtige en gesjeesde minnaar heeft toegediend. Encolpius begeeft zich naar de stad, hoort gerucht, gaat een tempel binnen waarvan de deur op een kier staat en blijkt een vreselijke misstap te hebben begaan: het binnengedrongen domein is een tempel gewijd aan Priapus, waar juist een alleen voor vrouwen toegankelijke orgie wordt gevierd. Allen verdringen zich rond een ganzerik, ook Tryfena, bij Couperus een in Croton woonachtige Hetaere, die Gito met attenties overlaadt. Tryfena bevindt zich in het gezelschap van... Gito voor de gelegenheid gekleed en gekapt als vrouw. De ganzerik valt Encolpius aan met zijn snebbe en deze, in zijn kuit gebeten, draait de heilige vogel van Priapus de hals om. Tryfena maant hem ogenblikkelijk te vluchten, hetzij om zijn leven te redden, hetzij om Gito voor zich alleen te hebben, en opnieuw struikelt Encolpius na allerlei omzwervingen in de armen van de nog altijd smachtende Circe, die zeer gelukkig is hem weer te zien, al is zijn leven in gevaar. '—Omdat ik den ganzerik heb vermoord?' vraagt Encolpius. '—Nee, om geen ganzerik, maar omdat alles ontdekt is. [...] De slaven van Eumolpus hebben alles ontdekt aan Chrysis! En Chrysis zegt, dat alles goed en wel is, maar dat, als ze geen miljoen sesteriën krijgt, ze zal vertellen aan Filomene en aan alle Crotoniaten, dat jullie drie schelmen zijn en Eumolpus geen as bezit in Numidië of aan de katarakten van den Nijl.' Bij de daarop volgende omhelzing van Circe is Encolpius, of tengevolge van de wraak van Priapus, of nu van schrik misschien, weer volslagen onmachtig. Ook hier, zij het in omgekeerde zin, weer een parallel met de *Odyssee* waar Hermes Odysseus waarschuwt dat Circe moet zweren 'je niet van je kracht en

je mannelijkheid te beroven'⁸³.

Encolpius weet nogmaals aan de woede van Circe te ontkomen dwars door de tuin heen en het duurt niet lang of het drietal spoedt zich naar de haven en begeeft zich aan boord van het enige schip waar nog een plaats te vinden is. Het zijn nu niet bepaald de meest geruststellende woorden die het drietal door de dekplanken heen opvangt uit de mond van Tryfena, de hetaere van Croton, toevallig ook aan boord van dit schip om naar Ostia te varen: '—Als ze wisten, dat er een prijs is gezet, om hen te vangen! Wie weet, waar ze zijn op het oogenblik! Wie weet, waar ze zich verbergen!' Het vaartuig wacht nog op een laatste medereiziger. Ze vernemen opnieuw vrouwenstemmen... de stemmen van Circe en Chrysis, op het uiterste moment aan boord gegaan, ook met bestemming Ostia. Dan wordt het anker gelicht en zet de *hortator* het *celeuma* in. Zo zijn in Couperus' vertelling door toedoen van het noodlot of vanwege de vervolgende wrok van Priapus, allen nog eens op één schip verenigd. Elk bedenkfel om het nu onmiddellijk dreigende gevaar af te wenden, wordt als ongeschikt verworpen. De list die een uitweg lijkt te bieden is het volledig kaalscheren en welhaast onherkenbaar maken van Encolpius en Gito. Encolpius' echte brandmerk zal zichtbaar worden, terwijl Gito er een opgeschilderd krijgt met de dichterinkt van Eumolpus. Als gedroste en weer gevangen slaven zullen beiden daarop voor straf worden vastgebonden in het onderschip. Maar Lycas, de kapitein, heeft het geluid van scharen gehoord, en haren of nagels knippen op zee brengt ongeluk. Het is of men zich ten dode wijdt... Op de achtersteven, voor het beeld van Isis, zullen belde kaalgeschoren slaven twintig zweepslagen ontvangen. Dan eerst is het bedenkelijk omen afgewend en zijn de weergoden verzoend. Eumolpus werpt nog tegen dat hij hen streng had willen straffen en laten opsluiten in het onderschip... Van Lycas' zijde 'geen bezwaar', maar vooraf de geseling bij het beeld van de godin.

Matrozen voeren de ongelukkigen mee naar de achtersteven. Circe en Tryfena komen aanlopen op het gerucht en herkennen ondanks alles ieder hun uitverkorene. Zij doen elke denkbare moeite om de gese-

⁸³*Odyssee*, 10, 301. In: Homerus, *Ilias & Odyssee*. Vert. M.A. Schwartz. Amsterdam 1981, blz. 503.

ling te onderbreken. Ten slotte geraken de opvarenden in twee strijdende partijen verdeeld: voor of tegen de zweep. Maar als Eumolpus, die aanvankelijk, om niet op te vallen, zeeziekte voorwendend, in zijn hut was gebleven, nieuwsgierig geworden nu, waardig en grijsgelokt op de plecht verschijnt, komt alles goed en duurt het niet lang of ‘er [weeft] zich een webbe van liefdedraden’. Eumolpusvermaakt het gezelschap met het sinds de herontdekking van het *Satyricon* wereldberoemde verhaal ‘*Het weeuwtje van Efeze*’. Allen zijn zo bekoord door Eumolpus’ vertelling, dat alleen Encolpius en Gito bemerken hoe de stevige bries overgaat in storm met orkaankracht. Weer een schipbreuk is het gevolg. Lycas, Circe, Tryfena, Chryzis... zij zijn nooit weergezien, enkel het drietal heeft ook deze tweede ramp overleefd. Geen derde keer zullen ze hun kostbare levens aan Neptunus toevertrouwen: ‘Twee malen heeft hij ons bedreigd; zeker voelt hij geen liefde voor ons, ook al heeft hij ons niet doen omkomen en al heb ik,’ zo spreekt thans Eumolpus, ‘hem in Crotona kostbare dankoffers gebracht, gelukkig niet van mijn eigen penningen. Maar de derde male zoû de zeegod, die ons zoo zichtbaar onwelwillend is, ons zeker niet sparen. Nooit reizen wij dus weêr per navigium.’ Zij besluiten zich op te maken voor de tocht naar Rome over land en keren de zee de rug toe ‘met het gebaar en het knallend geluid van [hun] aller diepste minachting!’

Ook de hedendaagse kritiek vraagt om een evaluatie: is Couperus erin geslaagd iets van het Petroniaanse erfgoed in zijn ‘heel vrij naar Petronius’ geschreven vertelling over te brengen? Mij dunkt: veel, zeer veel zelfs. Al heeft hij een aantal, stellig voor de eerste decennia van de twintigste eeuw, hoogst aanstotelijke fragmenten ter zijde gelaten, zijn stippels en verwonderlijk suggestieve stijl laten weinig te raden over en vergoeden veel. Daarenboven heeft Couperuskans gezien een aantal zeer disparate gedeelten van het *Satyricon*, waar de gang van het verhaal werkelijk zoek is vanwege de hinderlijk grote lacunes, samen te snoeren in het hechte verband van een coherente vertelling. Natuurlijk, het fragmentarische karakter van het *Satyricon*, zoals het tot ons is gekomen, is daarmee verloren gegaan, maar Petronius kan nooit bedoeld hebben dat zijn schepping alleen in losse, vaak niet geheel samenhangende gedeelten gelezen zou worden. In 1911 heeft Couperus zijn volle hoogte als

schrijver sinds jaren bereikt. Hij die zichzelf zozeer een Romein voelde, heeft in Petronius een zielsverwant begroet. En wat hem in 1911 wellicht nog niet geheel en al wilde lukken, het leven in Rome en de provincie in al zijn facetten voor ons op te roepen, daarin is hij enige jaren later wonderwel geslaagd in zijn werk *De Komedianten* (1917).

8 De oudheid bij Louis Couperus

In een brief schrijft Couperus' grote voorbeeld, Gustave Flaubert: 'Toen de goden er niet meer waren en Christus nog moest komen, is er, van Cicero tot en met Marcus Aurelius, een uniek moment geweest, waarop alleen de mens er was.'⁸⁴ Welnu, het is dit tijdsbestek, dat Couperus heeft geïnspireerd tot zijn meest gedurfde romanfantasieën en zijn meest schitterende evocaties van het oude Rome, al heeft hij de perioden daarvoor en daarna niet veronachtzaamd.

Wie bracht hem tot de klassieken? Zijn vader, John Ricus Couperus, een literair begaafd en muzikaal man, kenner van de latijnse taal—zijn proefschrift had hij naar de eisen van die tijd in het Latijn geschreven—, goed onderlegd in andere talen, waaronder Frans, dat hij vloeiend sprak en waarin hij lang niet onaardige verzen wist te schrijven. Toen na de tweede wereldoorlog een eerste schuchtere herontdekking van Couperus plaatsvond, onderscheidde deze zich enerzijds door de uitgave van het zogeheten *Louis Couperus Mozaiek* (1949), een boekdeel, dat enkele van de, ook antiquarisch, erg moeilijk vindbare werken in één band verenigde, anderzijds door nieuwe biografische verkenningen. Bij het zoeken naar gegevens aangaande de jeugd van de in 1913 overleden schrijver, kwam uiteraard de vader aan bod. Geenszins daartoe bevoegde neerlandici, hoe knap ook overigens in hun vak, namen het air aan van een psychoanalyticus en noopten hun schrijver voor een nader onderzoek op de divan te gaan liggen. Freud, lange jaren een verboden naam, mocht zich vlak na de oorlog in een toenemende populariteit verheugen en datgene, waartegen de Weense meester zelf doorlopend had gewaarschuwd, nam een aanvang: het 'deutelen'. Geen wonder dat de arme vader van Louis Couperus het moest ontgelden. Met hartstocht geconcipieerde passages uit de eertijds beroemde en veel gelezen roman *Majesteit*,—wellicht

⁸⁴Brief aan Mevrouw Roger de Genettes. In: Gustave Flaubert, *Haat is een deugd. Een keuze uit de correspondentie*. Samengesteld, vertaald en van een nawoord voorzien door E. Borger. Amsterdam 1979, blz. 161.

niet een van Couperus' beste werken—het vader–zoon–conflict behelzende, werden als bewijsmaterlaal aangedragen voor het bestaan van een 'père sévère', die de begaafde zoon had gekweld en belemmerd in zijn ontwikkeling... Niets is minder waar. In zijn mooie, met zoveel zorg opgebouwde, biografie uit 1987 laat Frédéric Bastet zien, hoeveel aandacht en liefde de vader heeft overgehad voor zijn jongste zoon, vooral toen deze wat ouder was geworden en zij elkaar juist daardoor nader waren gekomen. Natuurlijk was het een grote teleurstelling voor de vader dat Couperus Jr., in tegenstelling tot de andere zoons, niet geschikt bleek voor een carrière van binnenlands bestuursambtenaar, aangezien hij niet meekwam op de HBS. Een voortgezet bezoek aan deze school achtte senior hoe dan ook ongewenst en zo werd junior van een zware druk bevrijd. Hangende de vraag waarvoor junior zich wèl geschikt zou betonen, begint de vader zijn zoon in het Latijn te onderrichten. Want 'beste jongen,' zo zegt de vader, 'mijn Grieksch heb ik vreeslijk verleerd; dat moet je maar voor je eigen studeeren; heusch, ik weet er niets meer van...' 'Homerus,' vertelt Couperus jaren nadien, 'werd dus een beetje verwaarloosd, wat ten goede kwam aan de Latijnsche dichters, vooral aan Ovidius, dien ik zeer lief kreeg. Ik las dan ook, het liefst, met mijn vader, Ovidius, en had voor Horatius, hoewel ik begreep, dat hij prachtig was, zoo fijn gecizeleerd, een heiligen schrik, omdat ik hem zoo vreeslijk moeilijk vond met zijn liederen en zijn oden, zulke kleine dingetjes maar zoo huiveringwekkend moeilijk, dat ik maar liever de *Metamorfosen* of de *Tristia* wilde studeeren...' ⁸⁵ Couperus senior had een heel originele aanpak van onderwijs; hij begon met zijn pupil, zonder omwegen langs thema's en grammatica, onmiddellijk de latijnse dichters te lezen! Zelf vertelt de aankomende schrijver hoe hij' al op jonge leeftijd in aanraking was gekomen met de mythologie, hoe hij door die kleurige wereld geboeid werd en welke emoties hij daarbij had ondergaan. Hij schreef alles wat hij op school hoorde op, zag de Olympus voor zich opengaan en maakte kennis met de goden. Ook vanuit de geschiedenislessen sloeg

⁸⁵Louis Couperus, *Begeertes naar kleine wijsheden*. In: *Korte arabesken*. Volledige werken Louis Couperus 28. Utrecht/Antwerpen 1990, blz. 193–194.

een vonk op hem over.

Gelukkig waren de talenten van de jonge Couperus niet voor iedereen verborgen gebleven. Dr. Jan ten Brink, de latere hoogleraar in Leiden, had Louis Couperus als jeugdig scholier in de klas gehad en moet in de leraarsvergadering stevig tekeer zijn gegaan, toen hij vernam dat zijn leerling voor de tweede maal niet bevorderd zou worden. Hij had in Louis Couperus onmiddellijk het genie herkend. De familieleden legden er zich ten slotte bij neer een schrijver in hun midden te hebben! Behalve in de klassieken verdiepte Couperus zich in het werk van Zola, toen voor de Tachtiger welhaast verplichte lectuur, van Ouida, thans als kitsch beschouwd, en van Bosboom Toussaint, dat hem niet zozeer vermocht aan te spreken, hoewel hij geveleid was, toen de vermaarde schrijfster zijn eerste proeven van schrijfkunst prees.

Geen indisch recht, geen bestuursambtenaar, maar wel een diploma, dat hoorde zo. Dr. Jan ten Brink wijdde hem in de schone letteren in, en terwijl de familie dacht dat de wat dandy-achtige zoon niet veel uitvoerde, bleek hij onverwachts gereed voor het middelbaar examen, waarvoor hij moeiteloos kans zag te slagen. Ten Brink heeft een grote invloed op de jonge schrijver gehad. Niet alleen de middeleeuwen, Vondel en Potgieter behoorden tot de onderwezen stof. Couperus leerde ook de belangrijkste overzichtswerken kennen: Voigt, Burckhardt, Rohde. Grote liefde vatte hij op voor Petrarca. Zou deze veertiende-eeuwer hem zo dierbaar zijn geworden tengevolge van de in het oog vallende parallellie in hun beider levens? Ook de vader van Petrarca wenste een rechtsgeleerde, die hem zou kunnen opvolgen, maar toen hij een keer kwam kijken hoe de studie vorderde, trof hij zijn zoon aan, verdiept in de geschriften van Cicero. De overlevering verhaalt van in het vuur geworpen perkamenten, het luide misbaar van de jonge Petrarca, een waarlijk woest gehuil, en de oprechte pogingen van de berouwvolle vader zoveel mogelijk manuscripten alsnog van de vuurdood te redden, pogingen die kennelijk niet zonder gunstige uitkomst zijn gebleven, gezien het verdere verloop van Petrarca's leven als dichter en als verzamelaar. Geen wonder dat enige vroege vertellingen van Couperus episoden weergeven uit het begin van de renaissance, het veelbelovende tijdperk dat door Petrarca zo indrukwekkend werd ingeluid.

Er bestaan wel enige dwarsverbindingen tussen de Haagse romans en de klassieken. Wanneer Couperus zich verdiept in het treurige lot van de dichter Ovidius, door keizer Augustus op een aanklacht van majesteitsschennis gerefugeerd naar het onherbergzame Tomi aan de Zwarte Zee, naar dat verschrikkelijke oord, waar het doorlopend koud was, sneeuwde, regende of woei, dan wordt tegelijk Den Haag mee opgeroepen. Een beetje balling zal ook Couperus zich gevoeld hebben, wanneer hij, als gevolg van zijn indische jeugd, minnaar van de zon en het zuiden, zo suggestief het geselen van regenvlagen en het neerdwarrelen van sneeuwvlokken weet te beschrijven als kenmerkend voor het hollandse klimaat en de hele hollandse zomer... 'Als hij niet dichtte en schreef,' zo vertelt Couperus over Ovidius in de schets '*De balling te Tomi*' geheten, 'was dit hem zijn troost: Rome zich te verbeelden. Daar rees de stad op... Daar schemerde het blank vizioen... daar schitterden en zuilden omhoog de tempels en de paleizen onder de intense azuren luchten, waartegen groenden en donkerden pijnen en cypressen...' De zinnelijke fantasie, deze machtige aandrift, moet bij Couperusde liefde voor de klassieken hebben gewekt. Het is of wij een glimp opvangen van de Abbé Jérôme Coignard onvergetelijk neergezet door Couperus' tijdgenoot, de nog niet opnieuw veelgelezen satirische romanschrijver Anatole France. Aan Coignard wordt de vraag gesteld waarom hij zich zijn hele leven heeft bezig gehouden met het bestuderen van griekse en latijnse teksten. Zijn antwoord luidt: 'Si vous voulez tout savoir, j'y trouve une certaine volupté.'

Met de studie van griekse en latijnse teksten zal het bij Couperus zo een vaart niet hebben gelopen. Ook toen warengoede compendia verkrijgbaar, die de schrijver alle zal hebben benut. Byzantium boeide hem en hij raakte op een van zijn reizen in de ban van een Byzantijns edelman, laatste spruit uit een al lang verdreven vorstengeslacht. Deze prins van den bloede gaat gewoon gekleed, maar thuis is hij in zijn element, met 'purperen chlamys en babouches, liggend in zijden kussens en omgeven door oosterse stoffen en exotische meubelen.' Zij spreken over *Byzance*, een roman van Jean Lombard, een laat-negentiende-eeuwse schrijver, die wij nogmaals zullen tegenkomen bij *De berg van licht*, de eerste grote, op laat-klassieke stof gegronde, roman van Couperus. Voor Lom-

bard zijn de woorden van Walter Pater van toepassing: ‘Ripeness is all’, zij het dat de rijpheid zich bij Lombard enigszins in overrijpheid dreigt te verliezen. Toch is het van groot belang deze tweede garnituur van franse schrijvers goed in het oog te houden. Couperus had hun boeken gelezen en veel van zijn kennis omtrent de klassieken aan hen ontleend. De vrouwelijke hoofdpersoon van *De stille kracht*, Léonie van Oudijck, leest, gezeten in haar boudoir, de romans van Catulle Mendès, ook een schrijver uit de laat-symbolistische kring en zeker niet de geringste, al is hij nu wat vergeten. Hij behoort tot het drietal vrienden, aan wie Stéphane Mallarmé het gedicht *L’après-midi d’un faune* heeft opgedragen.

In *Van oude mensen, de dingen, die voorbijgaan* . . . heeft Louis Couperus als bijfiguur een weinig geliefd familielid geschetst—iedereen schaamde zich voor hem, want zijn gedrag was in zedelijk opzicht niet onberispelijk geweest en een enkel akkefietje (zo noemde de deftige burgerij dat toen) was met veel geld afgekocht. Deze ‘vuilik’, Anton Dercksz geheten, bleek een buitengewoon erudiete man, die in het geheim Suetonius las. Wie zou hebben vermoed dat hij, zich vermeiende in de geschriften van deze Romeinse biograaf en geschiedschrijver, zichzelf verbeeldde te zijn geweest en in een ‘cerebraal onanisme’ woeste orgieën aanrichtte op zijn lustverblijf in Capri? ‘De verborgen krachten van zijn intellect en fantazie, altijd stil in zich genoten, met een schuwheid voor de buitenwereld, hadden hem in jongere jaren veel doen studeeren, veel doen lezen. (. . .) Achter romans en staatsbladen verborg hij in zijn kast werken over de Kabbala, het Satanisme, in zijne hysterie vooral aangetrokken door vreemde arkanen der oudheid en middeleeuwen, en sterk de gave in hem zich terug te denken in vroegere tijden, in vroeger leven, in historische zielen, aan wie hij zich voelde verwant, die hij meende te zijn geweest.’⁸⁶ Uit zulk een passage blijkt Couperus’ verwantschap met J.-K. Huysmans, wiens satanistische roman *Là-Bas* niet zo lang daarvoor was verschenen.

Ook de zienswijze van Huysmans, grote gangmaker van het symbolisme, moet de voorliefde van Couperus voor de late latiniteit hebben

⁸⁶Louis Couperus, *Van oude mensen, de dingen, die voorbijgaan* . . . Volledige Werken Louis Couperus 25. Utrecht/Antwerpen 1988, blz. 139–140.

beïnvloed. Couperus heeft zich heel goed kunnen inleven in de stadstaat *Athene* op weg naar de glorie-eeuw van architectuur, poëzie en staatkunde. Hij koesterde grote bewondering voor de vader van de geschiedschrijving, Herodotus, en al vermocht hij deze niet zonder steun van een franse vertaling in het Grieks te lezen, de essentie van diens werk heeft hij des te beter aan gevoeld. De roman *Xerxes*, die Couperus tijdens de eerste wereldoorlog heeft geschreven, en waarbij hem misschien de duitse keizer Wilhelm II voor ogen heeft gestaan in al zijn dwaze zelfoverschatting en domme bluf, is een spannend en tegelijk bewogen verhaal geworden door de schitterende uitbeelding van de hybris, de overmoed, waartegen de wijzen onder de Grieken keer op keer hun vermaan hebben doen vernemen. Deze roman besluit met een beschrijving van de viering der Atheense Dionysia, negen jaar na de overwinning op de Perzen. De gouden jaren staan op aanbreken. Het theater stroomt vol. Een nieuwe tragedie zal worden opgevoerd van Aeschylus, de dichter-soldaat die tegen de Perzen had gestreden bij Marathon, bij Salamis en misschien bij Plataeae. Gespeeld wordt het drama *Perzen*, een toneelstuk waaraan alle zelfverheffing om de behaalde overwinning of hoon jegens de verliezers ontbreekt. Meegevoel klinkt door met de smart van de Perzen die hun manschappen hebben zien vallen in deze zinloze strijd. De macht van de vijand is voorlopig gebroken en als de voorstelling ten einde is, vergeten de toeschouwers bijna te juichen. Als één man beklimmen zij de Areopagusheuvel. Te midden van hen bevindt zich de jonge Pericles met zijn makkers, te jong nog, negen jaar geleden, om aan de gevechten te hebben deelgenomen. In een heilige roes laten zij hun machtige epehebe-stemmen horen tot zege van het vaderland. Om het voor een keer met de dichteres te mogen zeggen:

die statige passages die welhaast
alleen bestaan uit namen, adelszwaar;
meldend de afkomst en het weids gezag
van Xerxes' admiraals, krachtens het lot
voorbested op de rotsen te vergaan.
Eens, ons een inzicht openend terloops,
zei Leopold: 'de namen-symphonie'.

[IDA GERHARDT]

Toch heeft het keizerlijke Rome Couperus' grote liefde gehad en meer heeft hij zich thuis gevoeld in de eeuwige stad dan in het pericleïsche *Athene*. Ook de Romeinse republiek, met zoveel schitterende verhalen, door de latijnse historici vastgelegd en later benut, om ons tot de grootste te bepalen, door Shakespeare, heeft hem kennelijk niet aangetrokken. Dr. W.E.J. Kuiper, de latere hoogleraar Grieks aan de gemeentelijke universiteit van Amsterdam, met wie Couperus in een vriendschappelijke briefwisseling geraakte, schrijft hem:⁸⁷ 'Trekt Cicero U niet aan? Hij is geen man uit één stuk, maar zo bekorend in zijn menselijke inconsequentie. Men leest zijn leven uit zijn brieven af, maar het moet heerlijk zijn dit leven te herscheppen in een boek. En dan zijn tijdgenoten, Caesar, Brutus, Cassius, Antonius en Caelius, de losbol, de hasardeur, de geestige Caelius. Maar het lijkt werkelijk of ik U "iets opgeef". Dat kan ik blijkbaar als leraar niet laten.' Couperus antwoordt beleefd dat hij die tijd ook eens beter moet leren kennen, maar iets daarvan in zijn werk is niet terug te vinden. Zelfs de eerste keizer Augustus vermocht zich niet in de sympathie van de schrijver te verheugen. Levend treedt hij alleen op, in een van de verhalen, als de ongenaakbare macht, die Ovidius, de laatste grote augusteïsche dichter, uit het zonnige Rome heeft verjaagd naar het barre Tomi.

De volle maat van zijn kunnen geeft Couperus, wat de klassieken aangaat, in *De berg van licht*. Deze roman, die bij verschijnen zo onzedelijk werd geacht, dat hij vrijwel niet is gerecenseerd, behandelt het leven en het korte keizerschap van Heliogabalus, het syrische zonnekind. Reeds Burckhardt had zich verbaasd over 'diese ungläubliche Schwelgerei, dieser Asiatische Götzenpomp'. Veel is gesproken over de bronnen die Couperus bij het schrijven van dit boek zou hebben aangeboord, namen van zeer obscure laat-latijnse en laat-griekse scribenten zijn gevallen. Behalve van zijn veelzijdige, maar zeker niet diepgaande kennis van de klassieken, moet hij echter gebruik hebben gemaakt van de roman van

⁸⁷In: *Couperus en de Oudheid*. Een opstel van Prof Dr. W.E.J. Kuiper en enkele brieven van Couperus. Amsterdam 1961, blz. 48.

Jean Lombard *l'Agonie*, die over hetzelfde onderwerp handelt. Het loont de moeite beide romans eens met elkaar te vergelijken!

Zou de lezer alle korte verhalen en schetsen van Couperus achter elkaar lezen, gerangschikt in tijdsvolgorde naar de historische stof, iets wat gedurende enige jaren mogelijk was, maar nu niet meer, tenzij een antiquariaat uitkomst biedt, dan zal hem opvallen hoezeer de schrijver zich heeft verlustigd aan de wereld van het antieke heidendom en hoezeer hij de komst van Christus heeft betreurd, al is hij bepaald niet ongevoelig gebleven voor de zachte en mystieke kanten van het christendom. Ook nu zijn wij in staat de plotselinge sensatie van verlatenheid met Couperus mee te voelen, wanneer hij het sterven beschrijft van de laatste Vestaalse maagd. Een schaamteloze prachtregel van de dichter Swinburne, een wat oudere tijdgenoot, raakt het hart met dezelfde boodschap:

Thou hast conquered, O pale Galilean; the world has grown
grey from thy breath.

Dit vers is een wat vrije en meer uitgebreide weergave van de woorden die Julianus de Afvallige in het jaar 363 van onze jaartelling zou hebben uitgeroepen, toen hij, door een pijlschot geveld, op het punt stond de geest te geven: *vicisti Galilae!* Swinburne spreekt zich in de boven geciteerde versregel, afkomstig van de *Hymn to Proserpine*, uit over de ontsteltenis die een aanzienlijke Romein in de vierde eeuw na Chr. had bevangen. Met de komst van de Verlosser immers en de proclamatie van het christelijke geloof als staatsgodsdienst is aan de antieke levensvreugde een einde gekomen. De verering van het schone lichaam is afgelost door de aanbidding van het kruis, in oorsprong een gruwelijk martelwerktuig. De lezer voelt mee met de weemoed van Couperus om de architraven, neergestort op een eens levendig Forum Romanum, om de ruïnes van de vervallen tempels en met hem slaakt hij misschien de zucht der Vestaalse: 'De goden... zij zijn velen al dood.' Het is de tijd van keizer Theodosius, die last had gegeven de heidense tempels te sluiten en de oude eredienst verbood.

9 ‘Van wijn een druppel...’, poging tot een interpretatie

Het gedicht ‘*Van wijn een druppel...*’, geschreven door J.H. Leopold in het eerste decennium van deze eeuw, geldt als duister en veelzinnig. Het zou, met andere woorden, moeilijk toe te lichten en voor meer duidingen vatbaar zijn. Onvermijdelijk echter dringt zich bij deze zienswijze, ook waar het Leopolds schepping aangaat, de vraag op of een gedicht op meer dan één wijze kan worden verklaard. Zeker, de Franse symbolist Stéphane Mallarmé beleefde er genoeg aan verschillende interpretaties van zijn meest beroemde verzen juist te noemen en er een goedkeurend woord van lof niet aan te onthouden; maar dat plezier kwam veeleer voort uit een lichte, volstrekt te verontschuldigen, boosaardigheid dan uit de vaste overtuiging dat zijn verzen ruimte zouden laten voor meer dan één uitleg. Voor het vermaarde sonnet ‘*Tel qu’en lui même enfin...*’, geschreven ter nagedachtenis van Edgar Allan Poe, bedoeld om op de dag van de onthulling van een monument te zijner ere in Baltimore geciteerd en daarna opgenomen te worden in een herinneringsbundel, bleek Mallarmé zelfs bereid een woord voor woord vertaling te verstrekken—deze is pas in 1963 in handschrift teruggevonden—ten einde het moeilijke gedicht ook ten behoeve van de Amerikaanse lezer toegankelijk te maken. Het ontwerpen van een interpretatie, geschikt om Leopolds vers volledig te ontsluiten, is tot nu toe niet gelukt, al hebben enkelen er een goede gooi naar gedaan. ‘*Van wijn een druppel...*’ is voor de eerste maal in 1910 gepubliceerd in het *Gedenkboek van De nieuwe gids*, een in opdracht van Leopold zelf vervaardigde privé-druk, waarvan noch de datum van uitgave, noch de oplage (stellig niet groter dan een vijftiental exemplaren) volstrekt nauwkeurig bekend zijn, buiten beschouwing gelaten. Het jubilerende tijdschrift bestond toen een kwart eeuw, een voor een beter begrip omtrent het ontstaan en de betekenis van het gedicht beslist niet te verwaarlozen bijkomstigheid. Leopold immers had zijn leven lang uitsluitend aan dit tijdschrift verzen ter publikatie aangeboden en verzoeken van andere tijdschriften om door het inzenden van

verzen mee te werken, beleefd afgeslagen. Hij zou *De nieuwe gids* tot zijn dood toe trouw blijven. Slechts eenmaal heeft hij werk elders geplaatst. In 1922 liet hij de eerste versie van het ‘*Bloemen albumblad*’ —deze titel is ingeburgerd geraakt, maar komt niet van de schrijver— in *De gids* verschijnen. Hij deed dit op aandringen van A. Roland Holst, in die jaren redacteur en groot bewonderaar van de eenzelvige, al heel lastig te benaderen dichter, die pas op het einde van zijn leven in kleine kring erkenning begon te vinden, iets waaraan Roland Holst, door zijn hooggestemde opstel ‘Over den dichter Leopold’ (*De gids* 1921) stellig had bijgedragen. J.H. Leopold heeft enige keren ‘de steven gewend’. De eerste wending wordt wellicht verzinnebeeld in de metafoor van de dreigende schipbreuk, deel uitmakend van de aanhef van Lucretius *De rerum natura* II, door Leopold zo schitterend in nederlandse verzen overgebracht, dat zijn leerlinge, de dichteres Ida Gerhardt, wanneer zij later zelf aan de vertaling van de boeken I en V van dit leerdicht wil beginnen, over de nederlandse bewerking van de twee kleine gedeelten die Leopold vertaalde, het volgende ten beste geeft: ‘Tegenover een weergave als deze voelt wie zelf Lucretius te vertalen tracht, zich door een groote beschroomdheid bevangen,—en tenslotte beklemmt hem de gedachte, dat het eigen werk geheel ontoereikend en daarom te verwerpen is.’⁸⁸

Zoet is het, als op volle zee de winden
Te keer gaan, van het land af uit te zien
Naar andermans gevaar; niet dat zijn nood
Ons een genot is, maar het vol besef
Van wat ons zelve bleef bespaard is zoet.⁸⁹

In deze verzen is inderdaad een opmerkelijke poëtische wending waarneembaar ten opzichte van het vroegere werk. De lyrische, doorgaans rijmende, verwoording van eigen aandoeningen, de aaneenschakeling van

⁸⁸Lucretius, *De natuur en haar vormen*. Boek I en boek V. Vertaling en verantwoording I.G.M. Gerhardt. Kampen 1942, blz. 67.

⁸⁹Lucretius II, vs. 1–5. In: J.H. Leopold, *Uit den tuin van Epicurus*. Rotterdam 1910, blz. 33. Ook in: *Verzamelde Verzen*. Deel I. Amsterdam 1982, blz. 211.

korte versregels, hoofd bestanddeel van het oeuvre vóór 1910, maakt, bijna ineens, plaats voor het strenge bewind van de vijfvoetige, rijmloze jambe. Al is in bovenstaande regels, genomen uit een latijns dichtwerk, Lucretius de toeleverancier van de leidende gedachte, de nederlandse vertolking is van Leopold, is volledig Leopold. Voor 'Van wijn een druppel. . .' vermoedelijk iets, maar niet veel, later geschreven, geldt wat kort na verschijnen Albert Verwey reeds heeft genoteerd: 'Juist door dit samenkomen van een diepe en ernstige gemoedsbeweging met een van buiten opgelegde strenge vorm kreeg het grieksche gedicht zijn grootheid.' Waarom 'grieksch'? Uit voortgezet onderzoek naar de door Leopold benutte bronnen⁹⁰ is gebleken dat deze zijn opgeweld uit het griekse wijsgerige en rhetorische erfgoed. Albert Verwey zal dat toen niet tot in alle bijzonderheden hebben overzien, zijnde onvoldoende vertrouwd met de laat-antieke wijsbegeerte en de rhetorische geschriften uit hellenistische tijd. Maar 'genius stands hand in hand' en Verwey, zelf groot dichter, heeft vrijwel onmiddellijk oog gehad voor een van de wezenstrekken van 'Oinou hena stalagmon', werk van een bewonderde tijdgenoot. Het aan de verzen meegegeven motto 'Van wijn een druppel. . .', is terug te vinden in de *Scripta moralia* van Plutarchus. Deze, een van de hoofdvertegenwoordigers van 'de avondzon des heidendoms', zoals de leidse latinist J.J. Hartman de tweede eeuw van onze jaartelling treffend heeft gekenschetst, citeert zonder enige instemming (hij vindt het maar malligheid) een uitspraak van de oude stoïcijn Chrysippus, luidende dat 'niets verhindert dat één druppel wijn zich met de zee mengt'. In oorsprong motto, waarbij Leopoldde woordvolgorde om metrische redenen iets zal hebben aangepast, ging het drietal woorden geleidelijk over van kenspreuk tot titel. Menging, krasis, vormt een kernbegrip in de stoïcijnse fysica, maar de eerste strofe die het opgaan van de wijndruppel in de wereldzee beschrijft en als zodanig een dichterlijke bewerking behelst van de uitspraak van Chrysippus, biedt meer. Weergegeven wordt een plengingsritueel. Voordat de wijndruppel in de zee kan worden opgenomen, dient hij uitgegoten door de priester, ijverig in

⁹⁰Zie J.D.F. van Halsema. *Bij een het vroeger en het later*. Utrecht/Antwerpen 1989, passim.

de weer met zijn paraferalia om de godheid gunstig te stemmen, opdat deze barre windvlagen zal afhouden en de zee tot kalmte dwingen... De schildering van het plengingsritueel is wellicht geïnspireerd door Pindarus. In de vierde *Pythische Ode* geeft Dethebaan de vroegste, ons bekende, beschrijving van de tocht der Argonauten. Alvorens de Argo zee kan kiezen, vindt ook op dat schip de verheven plechtigheid van wijnplenging plaats. Heeft J.H. Leopold voor *De nieuwe gids*, waar hij zo aan was verknocht, een goede overtocht in de volgende kwart eeuw willen afsmeken? Was het begin van het gedicht bedoeld als *propemptikon*, een bezwerend lied dat de goden deemoedig vraagt om een gunstige vaart? Eén druppel wijn mocht er wel af, met een wat veront-ruste terugblik op de woelige baren, die het lijfblad van de Tachtigers bijna van de oprichting af hadden geteisterd... Een ogenblik komt ook Sokrates in gedachten, de wijsgeer-heros van de oudheid, die, toen hem de gifbeker werd aangereikt, vroeg of hij een weinig van de drank mocht plengen voor de verre reis, zich daarmee stoïcijnser dan de stoïcijnen betonend. Deze leer is immers na-sokratisch, maar komt mede voort uit de onvoorstelbare denkbeld, welke Plato's leermeester had verricht.

Wat meer is, zou de uitnodiging aan dit *Gedenkboek* mee te willen werken Leopold, die zo veel voelde voor ceremonieel, tot de leidende gedachte van de eerste strofe hebben gebracht? Dr. A.L. Sötemann heeft gewezen op de stijlverschillen tussen de vier onderdelen van het gedicht. Uitgaande van een indeling, gemaakt door Dionysius van Halicarnassus in de verhandeling *Over woordschikking*, toont Sötemann aan hoe de eerste strofe is geschreven in de hoekige, kantige stijl, welke Pindarus' verzen eigen is.⁹¹ Een ontlending aan de griekse dichter ten behoeve van een minutieuze beschrijving van het wijnoffer past daar bij als eerbewijs jegens een grote voorganger. Ooit zou Leopold hebben gezegd:

⁹¹Dr. A.L. Sötemann, *Leopold en Chrysippus*. In: *De nieuwe taalgids*, 1967, nr. 3, blz. 158–164. Ook in: A.L. Sötemann, *Over poetica en poëzie*. Een bundel beschouwingen samengesteld en ingeleid door W.J. van den Akker en G.J. Dorleijn. Groningen 1985, blz. 133–140. Bovendien: *Leopold en Dionysius van Halicarnassus*. In: *De nieuwe taalgids*, 1968, nr. 3, blz. 145–156.

‘Een gedicht maak je niet alleen.’ Het was zijn overtuiging dat je op zijn hoogst iets kon toevoegen aan werk van de vorigen. De tweede strofe voert het gedicht terstond naar een eerste hoogtepunt: de reintroductie van Sappho’s laatste appel (nogmaals een complimentcitaat), losjes verbonden nu met het verhaal dat de natuurkundige Newton op de idee van de zwaartekracht zou zijn gekomen, gezeten onder een appelboom met rijpend ooft aan de takken. De stijl van de tweede strofe wijkt af van de stijl, waarin de eerste is geschreven. Thans overheerst welluidendheid. Een kantige dictie maakt plaats voor een harmonieuze en klankrijke schikking van woorden. Ook de kosmische trilling welke de appel door te vallen opwekt, is als werking op afstand minder elementair en meer ingrijpend dan de menging van de wijn met de wereldzee. Dat Leopold zelf heeft beseft met de hernieuwde evocatie van dit schone, op meer wijzen te duiden symbool, ons nagelaten door de tiende der Muzen—hij maakte meermalen gewag van Sappho’s vermaarde regels en vergeleek deze met de engelse herdichting door Dante Gabriel Rossetti—een top te hebben bereikt, blijkt welhaast uit de wijze waarop hij zelf over zijn gedicht placht te spreken. ‘Bij *Cheops* vergeleken,’ achtte hij ‘*Sappho* niet veel zaaks’. ‘je weet,’ zo sprak de dichter tot zijn oud-leerling, de latere Mr. J.Sj. Brouwer, ‘dat ik daar nooit veel om gegeven heb.’ In het aan Leopold gewijde herinneringsessay *Ars poetica* (1927) raakt F. Schmidt-Degener, zich verdiepende in het raadsel van de vereenzaming en verbittering van zijn onvergetelijke, hooggeschatte oud-leraar, niettemin het tere punt:⁹² ‘De appel bleef ongeplukt—Sappho’s appel, Leopold—niet omdat hij versmaad werd, wel omdat hij te hoog hing, de plukkers konden er niet bij.’ De klankschoonheden van deze tweede strofe zijn trouwens onovertroffen. Waar Dionysius Sappho heeft beschouwd als de meest vooraanstaande representante van de zacht-welvende stijl en de gracieuze woordkeus—om zijn betoog te illustreren citeerde hij Sappho’s *Bede tot Aphrodite* en alleen door deze gelukkige omstandigheid is althans één gedicht van Sappho nagenoeg ongeschonden aan ons overgeleverd—nopen Leopolds ritmische dictie en woordschikking

⁹²Dr. F. Schmidt-Degener, *Herinnering aan Leopold* (*Ars poetica*). In: *Phoenix*. Amsterdam 1944, blz. 63.

ons te erkennen dat aan Dionysius' maatstaven geheel is voldaan om de tweede strofe van 'Oinou hena stalagmon' met goed recht sapphisch te mogen noemen.

Na de vermenging van de wijn met de wereldzee, de afronding tot rijpheid van Sappho's appel—de uitvoerige beschrijving van groei en zwelling van de vrucht (*phusis*) is stoïsch, de werking van het *pneuma* wordt zichtbaar—en de val, welke gevoeld wordt 'in de hemelzalen', komen in de derde en vierde strofe de geestesbewegingen aan de orde. In de stoïcijnse filosofie wordt het zijnde gezien in een streng gerangschikte structuur: de scheppende geest, de *logos pneumatikos* werkt in op de materie. De laagste trap van het zijnde is de stof, maar onder invloed van het *pneuma* verkrijgt deze samenhang, *hexis*. Zo ontstaan de materialen waaruit de stoffelijke wereld is opgebouwd: stenen, metalen, blokken hout. Of vloeistoffen, juist gezien hun gebrek aan samenhang, ook tot deze zijns categorie gerekend moeten worden, is amper aanneemelijk. Tot een hogere rangorde, wat een sterkere werking van het *pneuma* vooronderstelt, horen de stoffelijke vormen, welke de mogelijkheid van groei en vermeerdering in zich meedragen (*phusis* en *auxesis*). De derde en hoogste zijns vorm is verbonden met de materie, die de drang bezit tot beweging (*horme*)—de dieren—en de neiging tot handelen en voelen, de mens (*psuche*). Hiërarchisch, zo toont Sötemann aan, gerangschikt naar de zijns categorieën van de Stoa, *hexis*, *phusis* en *psuche*—de vrijheden, welke een dichter als Leopold zich heeft voorbehouden, ter zijde gelaten—is het gedicht opgebouwd. Heeft Sötemann Leopolds werk nochtans iets te rigoures in een stoïsch keurslijf willen dwingen? Parallel aan het griekse, door Dionysius gegeven richtsnoer, blijkt het stijlverloop: kantig (pindarisch), zoetvloeiend (sapphisch) en nu de *psuche* zich voordoet, gemengd (homerisch), volgens Dionysius de hoogste stijlform. Het kan geen toeval heten, dat in de vierde, korte strofe een Homerus citaat schuil gaat. De wijn kleurt de zee rood, de appel stoort door te vallen het kosmisch evenwicht en brengt de wereld uit balans, maar wat doen de gedachten die u itgaan van 'dit ééne brein', dat zich op zijn beurt bestormd ziet door geestelijke vibraties van buiten af? 'Als een wal omstond het dreigende' is een vrij verwoorde ontlening aan

de *Odyssee*.⁹³ Ook de toepassing van de homerische stijl verlangt een aanhaling uit het werk van de meester van weleer.

Tot zover zou het gedicht geduid kunnen worden als een uitwerking in breedste zin van het in de middel-*Stoa*, door Posidonius, ontwikkelde begrip *sympatheia* toon holoon (de samenhang van alle dingen). Deze uitleg heeft veel voor, ware het niet dat de negen fascinerende slotregels zo vooralsnog onverklaard blijven. Wiens komst wordt op deze geheimzinnig jubelende toon, in deze magische klankzetting verkondigd? Is het de *sophos*, de wijze, zoals Sötemann veronderstelde? Het lijkt niet erg waarschijnlijk. Een *sophos* wordt niet zó ingehaald, maar pleegt ‘onverstoorbaar in de burcht van de wijsheid te zitten en op de dolenden neer te zien’.⁹⁴ Aan een ironische uitspraak van de dichter zelf danken wij de wetenschap dat Napoleon door hem niet bedoeld is geweest. Maar wie wel? De verzen hebben veel weg van de aankondiging van een apotheose. Heeft Schmidt-Degener in zijn herinneringsessay voor de tweede maal de juiste snaar getroffen? Hij vertelt over zijn laatste ontmoeting met Leopold in de trein. Tezeldertijd stapten zij in op het traject Rotterdam–Den Haag. Heel even slaagt hij erin het sedert lang verbroken contact met zijn oud-leraar te herstellen. Lang voor het haastige afscheid evenwel heeft Leopold de blinden neergelaten en hervindt hij de beleefde toon. Na binnenkomst van het bericht van Leopolds plotseling overlijden, ziet Schmidt Degener voor zijn geestesoog de dichter op weg door het tijdloze, dagreizens ver, Rotterdam achter zich latend, de roerwalmende stad die hij haatte en beminde tevens. Leopold komt aan bij een gezelschap, te midden van wie Sappho, Epicurus en de rijzige Vergilius zich bevinden. Zoals eens voor Dante werd plaatsgemaakt, toen deze, geleid door Vergilius, zijn grote dichter-voorzaten in het inferno ontmoette, zo nemen de groten nu, nadat Epicurus uit de wijschaal heeft geplengd en het geluk van de vriendschap geprezen, Leopold als een der hunnen bij zich op, ‘als ware hij slechts een korte spanne, een mensenleeftijd, uit hun midden afwezig geweest.’

⁹³περὶ γὰρ χαχὰ πάντοθεν ἔστη...’ *Odyssee*, 14,270.

⁹⁴Dr. P.H. Schrijvers, *Het dynamisch continuüm* (Over Leopolds ‘Een druppel wijn’). In: *De nieuwe taalgids*, 1989, nr. 3, blz. 203–210.

De bijbelse terminologie—‘het volzijn van de tijden’—waarin de slotverzen zijn vervat, verwijst naar Mattheus 1.22 en het woord van de profeet. In het licht van de poëzie van de Tachtigers is dat zo vreemd niet. Tenslotte was het gedicht mede bedoeld als een huldeblijk aan de oprichter van *De nieuwe gids*, Willem Kloos, zelf niet wars van Christussymboliek. Sinds het schitterende onderzoek, verricht door Dr. J.D.F van Halsema, is bovendien aan het licht gekomen hoezeer Leopold bezeten is geweest van antieke openbaringsfilosofie. Heeft J.H. Leopoldaangevoeld dat hij, door ‘*Oinou hena stalagmon*’ te schrijven, de nederlandse dichtkunst op slag naar de hoogste toppen voerde? Was hij zich echter ook bewust dat de *Stoa* louter een tijdelijke beschutting zou opleveren en hij weldra zou moeten grijpen naar een zwaardere wijn, naar de geresigneerde bedwelming van Omar Khayam en de simpele levenskunst van Epicurus? Epicurus en Omar Khayam hebben de laatste jaren van zijn dichterleven bepaald en hem gebracht tot de onvergelijkelijke *Rubaiyat* kwatrijnen en het grootse gedicht *Cheops*. Zo groeide hij, ‘die uit zich zelf geen pad, geen omkeer en geen uitweg vond’, tot nederlands grootste dichter, wiens verzen de epifanie zouden betekenen van het dichterschap zelf.

10 Het voorbeeldige boek

Toen was er, midden in het stadsgewoel, een man
en op de hand droeg bij
een valk.

En mensen dromden rond dien Pharaoh,
die met een ketting om de voet
in onbewegelijke trots het eigen lot
bestaande. Hij was als bazalt.
O, gelijk deze zag ik in zijn stad
kort voor zijn dood, een vastgeketend vorst,
de mensen overstarend op een plein,
die Cheops schiep, den dichter Leopold.

(IDA GERHARDT)

De dichter J.H. Leopold had de gewoonte, zoals alle leraren klassieke talen, zijn leerlingen af en toe een proefvertaling te laten maken. Daartoe verstreekte hij zijn pupillen minuscule papiertjes, waarop hij met de toen gebruikelijke nummering het te vertalen tekstgedeelte opgaf, mitsgaders enige woorden en uitdrukkingen, welke niet verondersteld mochten worden reeds door de jongens en meisjes in het arsenaal van hun geheugen te zijn opgeslagen. Een van zulke witgetinte flintertjes is met zorg bewaard door een oud-leerlinge van de dichter. Dit kleinood bevat in het handschrift van de vereerde leraar de betekenis van zeven, niet zeer gangbare woorden, voorts een verwijzing, en is bestemd voor een proefvertaling uit het werk van hem, die wel de vader van de geschiedenis wordt genoemd, de griekse schrijver Herodotus.

Het tweede van de negen boeken *Muzen*, oudtijds de aanduiding van Herodotus' geschiedwerk, behelst een verslag van de wetenswaardigheden, welke de belangstellende Griek, in de vijfde eeuw voor onze jaartelling door de straten en over de pleinen van de egyptische stad Memphis wandelende, zo al te horen kreeg over de historie van dat ook in die dagen door zijn dierenaanbidding, ongewone dodencultus, en jaarlijks overstromende Nijl, de bron van alle leven en voorspoed, als

geheimzinnig aangemerkte land. Niet alle mededelingen die Herodotus doet, stemmen overeen met de hedendaagse bevindingen. Een van de verhalen, die hij daar van zijn zegslieden vernomen had, luidt als volgt: ‘Tot en met de regering van Rampsinitusnu heerste er in Egypte volledige rechtszekerheid en het land genoot een grote mate van welvaart, doch zijn opvolger Cheops liet zich verleiden tot een in allen dele laakbaar optreden. Want om te beginnen liet hij alle tempels sluiten en verbood de bewoners te offeren; in de tweede plaats noopte hij’ alle Egyptenaren tot dwangarbeid. Sommigen kregen namelijk de opdracht uit de steengroeven in het Arabisch gebergte steenblokken naar de Nijl te vervoeren; deze werden dan op schepen naar de overkant van de rivier gebracht en daar namen volgens zijn bevel anderen ze over en vervoerden ze naar het zo geheten Libysche gebergte. Zo werden telkens per kwartaal 100.000 man te werk gesteld. Tien jaar alleen al werd het volk gedupeerd door de dwangarbeid voor de bouw van de weg waarlangs men de steenblokken vervoerde—een werk, niet veel minder omvangrijk mijns inziens, dan de bouw van de pyramide zelf; want de lengte van die weg bedraagt 1 kilometer, de breedte 18 meter, hij loopt op tot maximaal 15 meter hoogte en is bestraat met gepolijste natuursteen, waarin voorstellingen zijn uitgehouwen. De aanleg daarvan duurde dus tien jaar met inbegrip van de werkzaamheden aan de heuvel, waarop de piramiden staan, en waarin zich de onderaardse vertrekken bevinden, die de koning voor zich liet bouwen als grafkamers, op een eiland, kunstmatig gevormd door aftakking van de Nijl. Voor de bouw van de pyramide zelf was zo jaar nodig; zij is vierkant en iedere zijde alsmede de hoogte, meet 250 meter. Het materiaal is gepolijste natuursteen, waarvan de blokken zo zuiver mogelijk aan elkaar zijn gepast; de zijde van geen enkel blok is kleiner dan 10 meter.⁹⁵

Gedurende enige tijd onderhield J.H. Leopold een briefwisseling met Martha van Vloten, zuster van Leopolds Leidse studievriend Gerlof van Vloten, die invloed heeft gehad op het late werk van de dichter. Verscheidene oosterse verzen gaan terug op prozavertalingen naar het arabisch en perzisch die Gerlof, een geleerd arabist, hem ooit had toegezonden.

⁹⁵Herodotus, *Muzen II*, 174, vertaling K. Kuiper.

Martha van Vloten moet, misschien door bemiddeling van A. Roland Holst, tot wie zij in vriendschappelijke betrekking stond, vernomen hebben van het gedicht *Cheops*, dat in 1914 was voltooid, hetzelfde jaar voor Leopold in een oplage van slechts dertien exemplaren door de firma Benedictus te Rotterdam als manuscript gedrukt, in januari 1915 in *De nieuwe gids* verschenen, en een jaar later door de Zilverdistel bibliofiel uitgegeven. Leopold deed haar, op 4 september 1918 ‘volgens afspraak het gevraagde vers “Cheops” toekomen, er in zijn begeleidende schrijven aan toevoegende: ‘evenwel daar het U gezondene mijn eenigst exemplaar is, moet ik U tot mijn spijt verzoeken het na lectuur weer te willen terugzenden.’ (...) ‘Om,’ zo schrijft hij verder, ‘nu niet geheel met leege handen tot U te komen en ook als antwoord op Uw vriendelijk boekgeschenk doe ik er een ex. bij van de “Stoïsche Wijsheid”, waarop U in Uw brief zinspeelde; U zult mij groot genoeg doen dat te willen aannemen, zooals ik zeide, als wedergave en ook in herinnering aan Uw broer.’ Onmiddellijk bij verschijnen in het eens roemruchte tijdschrift van de tachtigers heeft het gedicht de aandacht getrokken. Het eerste, schriftelijk vastgelegde commentaar is afkomstig van de nu wat vergeten Tachtiger Hein Boeken, gedagtekend ‘Kerstmis 1914’, en getiteld ‘Dank voor zijnen “Cheops”’:⁹⁶

‘Als een groote dicht-gesluerde gestalte is uw koning Cheops in onze Kunst komen te staan. Van weinigen wellicht zal hij de aandacht trekken, weinigen, wie hij zal doen stille staan en lokken tot duiding des raadsels en dieper doordringen in de geheimenissen des verbeelden. Wèl gelukkig, wien zulk eene gestalte de rust beneemt, dat hij hem bootse en schikke de vouwen en plooiën des sluiers, die evenzeer verhullen als ontdekken de groote lijnen en trekken van de leden en van het gelaat en van het gansche wezen; gelukkig, wien ook dus gebootst en gehuld, zoodanig een koning nog gewis niet de ruste gunt in deze dagen, waarin er wel zijn, die den naam van koning en nog trotschere namen dragen, maar geen die koning is. Is het in den dood of in het leven dat de aldus bezochte en verontruste ons den koning heeft te aanschouwen gegeven? Of is zulk eene onderscheiding van luttel of geen belang voor dengene,

⁹⁶In: *De nieuwe gids*, 1915, jrg. 30, blz. 292.

die hem zag opgenomen tusschen hen, wie ik niet en wete of ik ze noemen moet de priesteren zijner hiërarchie of de gesternten van zijnen hemel, daar hij trad tusschen de reiën der hem zóón verwanten en tevens door zoo groote wereldruimten van hem gescheidenen? Dank dus van hem, dien gij aldus bracht in deze dagen der duisternis in de landen des lichts en van nog dieper fonkelende zon, dan die de zoomen verlicht, welke scheiden ter weder-zijden de woestenij en het groenende land van het dal van den Nijl.'

J.H. Leopold, uiterst sensitief ten opzichte van blijken van waardering—toen een jongere vriend een tekst van hem, opgenomen in *De Groene Amsterdammer*, over het hoofd had gezien en zich daarvoor trachtte te verontschuldigen, was Leopolds bescheid: 'Dat is weer een gebrek aan belangstelling. Ik ben daar trouwens nooit mee verwend.'—, moet zeer erkentelijk zijn geweest voor de, op zichzelf niet zo licht te interpreteren, nochtans buitengewoon scherpzinnige en tegelijk gevoelige dankbetuiging van de zijde van Hein Boeken. Immers, een bewijs wellicht, in diens bibliotheek bevond zich een van de dertien exemplaren van de Benedictus—druk met een eigenhandige opdracht.

Hoe is bevestiging verkregen—het zou voor altijd een veronderstelling geweest kunnen zijn—dat Herodotus Leopold geïnspireerd heeft tot het schrijven van *Cheops*? In het afschrift van een ooit door P.N. van Eyck gemaakte kopie van een tweedebrief van Leopold aan Martha van Vloten, gedateerd 14 september 1918 (het is tot nu toe onzeker of het origineel en de eerste kopie verloren zijn gegaan), staat het volgende: 'Vooreerst ben ik niet in Egypte geweest en dan moet ik op de vraag hoe ik op het idee van den Ch. ben gekomen, eigenlijk zeggen, op school, terwijl ik voor de Klasse stond en de jeugd in de schoonheden van Herodotus en speciaal in de bouw van de pyramiden inwijdde. Toen kwam de leidende gedachte of eigenlijk het gezicht bij mij op en de verdere details volgden bij de uitwerking vanzelf uit het gegeven.' Het behoeft natuurlijk geen betoog dat de opbouw en de afwerking van het gedicht—een tal van jaren vergende arbeid—een veel ingewikkelder verloop hebben gekend dan Leopold, uiterst bescheiden, tegenover Martha van Vloten trachtte voor te wenden. Kladjes en voorstudies zijn echter, met uitzondering van twee te midden van schetsen voor een ander gedicht ge-

noteerde, losse fragmenten, die in *Cheops* een plaats hebben verkregen, niet teruggevonden. Toen J.H. Leopold zich uitsprak over de genese van het gedicht, waarmee hij, zoals hij het zelf uitdrukte, ‘nooit zoo bijzonder had kunnen weglopen’, was intussen een eerste boekuitgave van *Cheops* verschenen, en tot meer dan deze *editio princeps* is het tijdens het leven van de dichter niet gekomen. In 1916 had P.N. van Eyck, kennelijk niet op de hoogte van het bestaan van de Benedictus-druk, Leopold benaderd met het verzoek te bewilligen in een editie bezorgd door de Zilverdistel, een zeer kleine uitgeverij, gesticht door Jan Greshoff en J.C. Bloem, bij wie zich P.N. van Eyck voegde, kort daarna voortgezet door P.N. van Eyck alleen, en weldra versterkt door de toetreding van J.E. van Royen. De Zilverdistel verloor hierdoor het iets amateuristische karakter, dat de onderneming tot dusver had gekenmerkt, vrijwel op slag, en groeide uit tot een eersterangs *private press*, die kon wedijveren met het beste dat Engeland, in die jaren het eldorado der luxe-drukken, had te bieden. Op 3 maart 1916 antwoordt Leopold ‘Principiële bezwaren heb ik niet tegen inwilliging van Uw verzoek. Het zou dan wel een buitengewoon dun boekje worden, dat U wenscht uit te geven, maar als dat overeenkomstig Uwe bedoeling en naar het programma van den prospectus is, dan leg ik er mij bij neer.’ Toen de vervaardiging van het boek eenmaal op gang was, stelde P.N. van Eyck een paar kleine tekstuele verbeteringen voor, welke Leopolds instemming hadden. Op het verzoek van de zijde van de Zilverdistel om een motto voor de uitgave, laat Leopold per briefkaart weten: ‘Als kort motto zou kunnen dienen:

... er inexpugnabile seclum’

De betekenis van dit geheimzinnige drietal woorden is lang een punt van discussie gebleven en is dat nu nog. Ook de vermaarde romanist en groot kenner van het neo-latijn, Ernst Robert Curtius, te dien einde geraadpleegd door de comparatist Dr. Jan Kamerbeek, slaagde er niet in de herkomst van het motto aan te wijzen. Soortgelijke, indrukwekkende verseinden, want tot deze categorie hoort dit motto, worden aangetroffen bij de klassieke latijnse dichters, in het bijzonder Vergilius, voor wie Leopold een diepe verering koesterde. Dr. Dick van Halsema, van alle geleerden, die zich sinds 1915 met de interpretatie van *Cheops* hebben

ingelaten, veruit de meest verdienstelijke, heeft in een niet gepubliceerde doctoraalscriptie (1968) verwezen, dit overigens in het voetspoor van Dr. G.J.M. Bartelink, naar de vierennegentigste brief van de wijsgeer Seneca, gericht tot zijn jongere vriend Lucilius. In dit zeer lange, iets moeizame en tot een ware verhandeling uitgegroeide epistel schrijft Seneca over de dwaasheid van het vergaren van goud en zilver en het zinloze van veroveringstochten: ‘er zijn mensen die steden in brand steken, die bolwerken omverwerpen, welke al eeuwen onneembaar waren...’ De latijnse tekst brengt ons bij Leopold: ‘*multi inveniuntur qui ignem inferant urbibus, qui INEXPUGNABILIA SAECULIS... prosternant...*’ Welk bolwerk is door alle millennia (*saecula*) heen *inexpugnabile* gebleken? De piramide van Cheops, gebouwd, naar wordt aangenomen, rond 2650 voor onze jaartelling of veel eerder! De eerlijkheid gebiedt te vermelden dat Van Halsema zelf, ten onrechte naar het lijkt, deze vondst weer heeft verloochend.

Zo is *Cheops*, in 1916 verschenen in de Zilverdistel-reeks, ook uiterlijk het voorbeeldige boek geworden: het zilvertype, de letter door S.H. de Roos ontworpen, de gekleurde initialen, gesneden door dezelfde kunstenaar, welke, wat hun schoonheid aangaat, de sierletters van de oude incunabel drukkers naar de kroon steken, de goedgeïnkte druk op de eigen pers van J.E van Royen, het fraaie papier, de perkamenten band, wie zou het geluksgevoel zulk een boek in de hand te mogen houden, ontroerender bezongen kunnen hebben dan P.N. van Eyck? Ooit was hij mede-eigenaar van de bibliotheek uitgeverij geweest, maar toen de Zilverdistel reeds jaren tot het verleden behoorde, droeg hij nog steeds de herinnering met zich mee aan het vers:

Dat sedert op het rulle wit
 In sterk, diep, levend Zwart, als git,
 Verlucht met lentehemelsblauw
 En teder rood, verblijden zou
 Wie gaarne stilte in stilte hoort,—
 Om dan, het boekje dicht, bekoord,
 De blik op ’t gelig perkament,
 De bleke distel, een moment

Nog na te mijmeren.

De van het gewone patroon afwijkende drukgeschiedenis heeft de betrekkelijke onbekendheid van het gedicht *Cheops* stellig vergroot. Tot een jaar na Leopoldsoverlijden zullen ten hoogste tweehonderd kopieën van *Cheops* gecirculeerd hebben: de Benedictus-druk, de tijdschriftaflevering, de Zilverdistel-uitgave en enkele, door bewonderaars voor eigen gebruik gemaakte, afschriften.

A. Roland Holst is na Hein Boeken de tweede dichter, die in een groots essay blijk heeft gegeven van zijn bewondering. In *De gids* van maart 1921 verschijnt zijn poëtische verhandeling 'Over den dichter Leopold', welke geheel is toegespitst op de schepping van *Cheops*, zozeer zelfs dat hij de 'tijdelijk ingevallen stilte' na het verschijnen van 'Oinou hena stalagmon' in het *Gedenkboek* van *De nieuwe gids* van 1910, als 'geheimzinnig geladen' aanvoelt 'met de stemmen en tekenen eener ophanden—wellicht laatste—openbaring.' Aan het einde van deze hooggestemde studie, die Leopolder toe bracht in de meest hartelijke en waarderende bewoordingen zijn dank uit te spreken, zegt Roland Holst: 'Na het voorgoed verdwijnen uit ons midden van een, die grooter was dan wij, unnen wij over het laatste dat bij ons achter werd gelaten nauwelijks spreken als van een afscheid.' Bij de herdruk in boekvorm van dit artikel in 1926, een jaar na de dood van Leopold, beseft Roland Holst 'met iets als schrik de juistheid van deze woorden'. Hoe had hij toen kunnen weten dat zijn opstel Leopold mogelijk heeft aangezet tot een poëtische activiteit als nooit tevoren?

Sindsdien is vele malen de vraag gesteld naar de zin van dit gedicht, dat niet aflat te fascineren en uit te dagen tot vernieuwende exegese en soms ook dwaze fantasie. Negatieve klanken ontbreken evenmin. Zelf sprak Leopold tot een oudleerling, die hij een exemplaar van *Cheops* aanreikte: 'Dit is voor jou. Je zult erin vinden uitgedrukt, dat de voorstellingen van het leven na de dood, waar we op getraceerd worden, voor unser einer niets aantrekkelijks hebben, integendeel.'

Du Perron stelt het op zijn wijze: 'wat Leopold betreft, vooral het gedicht *Cheops* is mij grondig antipathiek. Ik heb het minstens vier keer gelezen, en bij iedere nieuwe lezing sta ik er ongeloviger naar te

kijken. Ik zie bij de eerste regel al de opgeheven handen, de skanderende vinger die de rituele stem vergezelt waarmee het onvermijdelijk moet worden gelezen. Als ik kom tot: DE KONING CHEOPS. (punt) heb ik al lust om te fluiten, als bewijs dat de hypnose niet pakken zal. ‘Aangaande Mondriaan wordt verteld dat deze, toen *Cheops* ten huize van A. Roland Holst door een bezoeker werd voorgedragen, uitriep: ‘Houd op, houd op, dat vind ik niks, het lijken wel broodtrommels!’ Er bestaat geen enkele reden voor meewarigheid of spot ten aanzien van deze afwijzende uitingen. Beide zijn afkomstig van grote artiesten, die slechts voor de betoverende dichtkunst van J.H. Leopold niet ontvankelijk zijn gebleken. Laten twee kwatrijnen van Ida Gerhardt spreken voor de gevoelens van hartstochtelijke liefde en verering, die een kleine groep lezers wel voor het werk van Leopold heeft overgehad. Tot beter begrip: Leopold heeft nagenoeg zijn hele leven in Rotterdam als leraar doorgebracht. Toen het bericht kwam van zijn onverwachts overlijden, zag een oudleerling, die door de tijding zeer was aangedaan, voor zijn geestesoog de dode meteen ‘dagreizens ver. Wat hij links achter zich liet, niet was het Dis, de hellestad, maar het rookwolkend Rotterdam, dat met een rosse gloed de horizon schroeit.’ Ook dit Rotterdam, de stad, die Leopold haatte en beminde tevens, bestaat niet langer, sedert het bombardement van mei 1940.

Heel Rotterdam, zijn huizen en zijn kaden,
bestond voor mij bij Leopolds genade.
Ik zag—een kind—hem in de avondstad
als Cheops door de sterretuinen waden.
(Kwatrijnen in Opdracht XXIII)

De uitgebrande stad blijft hem herhalen. Ik zag
zijn voetstap om de puinen dwalen;
om de doorschoten toren waait zijn stem—
De driftige stroom schrijft zijn initialen.
(Kwatrijnen in Opdracht XXIV)

‘Te allen tijde bestaan er twee vormen van letterkunde, die elkaar tamelijk vreemd zijnde, toch naast elkaar voortgaan: een wezenlijke en een

slechts schijnbare. De ene groeit uit tot de blijvende. Behorende tot het bedrijf der mensen die vóór de wetenschap of de dichtkunst leven, gaat zij haar gang ernstig en stil, maar uitermate langzaam, in Europa gedurende een eeuw nauwelijks meer dan een dozijn werken voortbrengende, echter van blijvende hoedanigheid. De andere, bedreven door lieden die van de wetenschap of de dichtkunst leven, gaat haar weg in galop, begeleid door veel lawaai en bijvalsgeschreeuw van belanghebbenden, en brengt jaarlijks vele duizenden werken op de markt. Maar na luttele jaren vraagt men zich af: waar zijn zij gebleven? Waar is hun roem, die zo vroeg en zo luid verkondigd werd? Deze vorm van literatuur kan beschouwd worden als de voorbijgaande, de andere daarentegen blijft' (Schopenhauer).

11 Onheilsverwachtingen

Wij bevinden ons misschien in een eindfase van onze cultuur. Een rabiate Jodenhaat, welke, juist na de Holocaust, toen men zulk een opleving van diep gewortelde vooroordelen het minst verwacht zou hebben, — al doet reeds lang de treurige uitspraak de ronde: de Duitsers zullen de Joden Auschwitz nooit vergeven — ronduit absurdistische trekken heeft aangenomen, een terrorisme met en zonder atoombom, een snel om zich heen grijpende AIDS — epidemie, waar tegenover de artsen tot nu toe nagenoeg machteloos staan, zij zouden wel eens het slot kunnen betekenen van de hedendaagse beschaving. Vergelijkbare onheilsverwachtingen zijn echter vaker gekoesterd. In het Romeinse keizerrijk van de tweede eeuw van onze jaartelling, toen het keizerlijk bestuur alom als een zegen voor de mensheid werd beschouwd, en Rome zich, geregeerd door de ‘boni’, de vijf goede keizers, waande in de voorzomer van haar glans en macht, kwamen niettemin overwegingen omtrent stilstand en verval in zwang, althans zo zijn de kenners geneigd sommige aan ons overgeleverde teksten te interpreteren. In die eeuw, waarin, dank zij een verstandig systeem van adoptie, de keizers elkaar zonder bloedige troonswisselingen opvolgden, moeten enkelen toch gezien hebben dat de schaduwen al langer vielen en de herfst in aantocht was. Maar er heerste politieke rust, de verschillende godsdienstige stromingen gingen vreedzaam in elkaar over, en een voorzichtiger syncretisme deed bijvoorbeeld de godin Isis, in wie waarschijnlijk niemand meer geloofde, gelijk worden aan Venus, voor wie de beduchtheid evenzeer was afgenomen. De Romeinse burger wist zich beschut onder de parasol van een voor de toenmaals bekende wereld moeizaam bevochten pax romana. De situatie leek, zeker in de ogen van de schrijvers en geschiedkundigen van de achttiende en de negentiende eeuw, die deze tijd zelf uiteraard niet hadden meegemaakt, ideaal. Edward Gibbon, de verlichte achttiende-eeuwer en tijdgenoot van Voltaire, die met zijn geschiedwerk *The history of the decline and fall of the Roman empire* een niet te onderschatten invloed heeft uitgeoefend op de ondergangsgevoelens van de negentiende eeuw, — hij had, zoals hij zelf zei, de triomferende opmars beschreven van barbarij en

christendom—laat zijn schriftuur aanvangen in die kalme tweede eeuw van de Antonijnen, toen de wingewesten geleidelijk tot een eenheid versmolten, de grenzen bewaakt werden door dappere en gedisciplineerde troepen, het schijnbeeld van een vrije constitutie, mitsgaders een machtige senaat, met het vereiste decorum bewaard bleef, en de vreedzame inwoners van het rijk de vreugden genoten van welvaart en weelde.

Een tekst, waarvan voor ons noch de datum van ontstaan noch de auteursnaam behouden zijn, maar omtrent de welke vermoed wordt dat hij stamt uit deze jaren, heeft zich mogen verheugen in een niet aflatende aandacht van dichters en geleerden. Gedoeld wordt op het lentelied *Pervigilium Veneris*, een laat in de vijftiende eeuw in een oud handschrift hervonden gedicht, zijnde zeer kort na de ontdekking, in Venetië ten huize van de boekdrukker Aldus Manutius, onder ogen van Erasmus geweest, want hij citeert er in de tweede, herziene uitgave van zijn *Adagia* een saillante regel uit. Het gedicht dat in smeltende latijnse verzen verhaalt hoe de natuur en de mensen zich gereed maken voor de paringsdaad en mede door de steeds herhaalde refreinregel *Cras amet qui numquam amavit, quique amavit cras amet*⁹⁷ de sfeer oproept van de aanbreekende lente en een zelfs voor die jaren hoogst uitbundige dardelheid, eindigt in de droefst denkbare toonaard met de geheimzinnige regels, schitterend door Jan Prins vertaald.⁹⁸

Hoort haar zingen,—en wij zwijgen...
 Wanneer is mijn lente daar?
 Wanneer zal ik niet meer voortgaan,
 als de zwaluw stom te zijn?
 Door mijn zwijgen ziet geen Muze,
 geen Apollo naar mij om.
 Zo stortte ook de stilte *Amyclae*,

⁹⁷Morgen hebbe lief, die nimmer
 en die wel heeft liefgehad.
 (vert. Jan Prins)

⁹⁸*Pervigilium Veneris* — *Venus-verwachtingsnacht*. Metrische vertaling door Jan Prins. Amsterdam 1945.

daar het zweeg, in het verderf.

Met andere woorden, de verteller heeft aan de liefdesroes geen deel, hij vergelijkt zijn woordenloze gemoedsgesteldheid met de onheilspellende stilte, die *Amyclae* in de ban hield, omdat het de bewoners verboden was de overheid te waarschuwen voor de telkens weer aanstormende barbaren, tengevolge waarvan het griekse stadje ten slotte kon worden ingenomen bij verrassing, uitgeplunderd en verwoest. Dit *Pervigilium Veneris* nu,—ooit is het gedacht een jeugdwerk te zijn van Lucretius, de verheven en sombere dichter van *De rerum natura*—vormt het overheersende thema uit het zesde en zevende hoofdstuk van het licht raadselachtige, niet ten volle geduide boek *Marius the Epicurean*, door Walter Pater in 1885 gepubliceerd. Marius, de hoofdpersoon van het verhaal, groeit samen met zijn schoolvriend Flavianusop tijdens het bewind van Marcus Aurelius, de wijsgeer op-de-troon. Het overwinnende leger van Aurelius' medekeizer, Lucius Verus, brengt uit het nabije oosten de pestbacil mee, bepaald geen in boeien geslagen krijgsgevangene. Bij een van de jaarlijks gevierde lentefeesten wordt in de kleine italiaanse stad Pisa de Isis-boot te water gelaten. Op deze eerste zoele lenteavond varen de beide vrienden, met hun eigen zeilscheepje, mee uit, vervuld van het alnachtelijk tafereel en de optocht der jonge fakkeldragers, die onafgebroken de refreinverzen zingen, waarbij Flavianus, een dichter en literator in wording, de schone woorden invallen, welke hij, gezeten in het bootje, naderhand vanaf zijn ziekbed, in een koortsachtig tempo aan zijn vriend Marius dicteert. Flavianus, reeds aangetast, zonder dit zelf te weten, door de pestziekte en ten dode gedoemd, dicht zonder op te houden, in een toestand van opperste euforie, gloeiende verzen van liefde en hernieuwde bloei. Zo zou dan, naar de indrukwekkende fictie van Walter Pater, de kunsthistoricus, graecus en aestheet, de voorloper van het engelse decadentisme, dit gedicht zijn ontstaan. De talloze allusies in de poëzie van de lage landen aan het *Pervigilium Veneris*, klinken voorlopig uit in een laat vers van J.C. Bloem, getiteld '*Quando ver venit meum.*'

Nimmermeer. Er is geen weerkomst van een eens gemist getij.
Iedere dag is als de vorige onherroepelijk voorbij.

Altijd zullen lenten keren, altijd zullen herfsten gaan.
Tussen ongeboorne' en doden flitst het menselijk bestaan.

En wat blijft den machtelozen tussen straks en nu en toen?
't Onaanvaardbare te aanvaarden en bet zwijgen ertoe doen.

De gegrepenheid door dit lentegedicht, geschreven tijdens de overgang van de klassieke oudheid naar de middeleeuwen, heeft zich, zoals reeds bleek uit het vers van J.C. Bloem, in wiens oeuvre symbolisme, decadentie en de reactie op deze kunstrichtingen in die mate convergeren, dat de betreurde Dr. Jan Kamerbeek in zijn studie *Albert Verwey en het nieuwe classicisme*⁹⁹ de dichter Bloem met goed recht de eigenlijke held van het verhaal kon noemen, niet tot het *fin de siècle* beperkt, al is de fantasie rond het ontstaan en de betekenis van het *Pervigilium Veneris* van Walter Pater afkomstig: de stervende Flavianus, vol vuur doende verzen te dicteren, die de laatste, geenszins armzaligste specimina zouden zijn van de latijnse poëzie, reeds aankondigende het middeleeuwse, rijmende vers. T.S. Eliot en de taalfilosoof George Steiner hebben zich eveneens met de ontroerende verzen ingelaten, en, zoals krachtens de pessimistische strekking van hun werk te verwachten viel, juist met dat droeve slotcouplet. *The Waste Land*, een zwaarvoedige stadsevocatie, een sombere samenvatting van de weinig vrolijke stadsgedichten uit de negentiende eeuw,

welke de stad daar over de bergen
die breekt her-vormt en barst in violette lucht
Torens vallen
Jeruzalem Athene Alexandrië
Wenen Londen

⁹⁹J. Kamerbeek Jr., *Albert Verwey en het nieuwe classicisme*. De richting van de hedendaagsche poëzie (1913) in zijn internationale context. Proefschrift [...]. I. Groningen 1966.

Onwerkelijk¹⁰⁰

is niet, wat soms wordt aangenomen, een maatschappijkritisch gedicht, ook geen klacht om de zo tallozen, gevallen in de eerste wereldoorlog,

Stad der verbeelding,
 onder een bruine wintermorgen mist.
 Een massa stroomde over London Bridge, steeds aan,
 Ik wist niet dat de dood zovelen had ontdaan,

Tegen deze uitleg, die hem overigens wel te stade kwam, heeft T.S. Eliot zich zelfs uitdrukkelijk verzet.

Is 't lichaam dat je voor ge zomer plantte
 ontsproten in je tuin? Zal 't dit jaar bloeien?
 Of heeft de vroege vorst zijn bed verstoord?
 Houd weg de mensen goedgezinde bond,
 of met zijn nagels graaft bij 't uit de grond!
 jij! Hypocrite lecteur!—mon semblable,—mon frère!

Wat moest 'full fadom five' in de grond verborgen blijven, opdat de huichelende lezer van Baudelaire's *Les fleurs du mal* er geen lucht van zou krijgen? Het gedicht roept niet de gevallen in de eerste wereldoorlog aan, het roept, om de dode maar onverwijld, zonder al te veel vrome plichtsbetrachting, op te graven, slechts één gevallene aan, wiens naam de lente als vanzelf verwoordt, verdronken—'fear death by water', waarschuwt Mevrouw Sosostriis, de clairvoyante in het brake land—tijdens oorlogshandelingen in de Aegeïsche Zee. Het gaat om de jonge Fransman, Jean Verdenal, de door Eliot hartstochtelijk beminde jeugdvriend, van wie hij zich herinnert hoe hij hem in het voorjaar tegenkwam in de jardin du Luxembourg te Parijs met een bloeiende tak in de hand. De dood van deze jeugdige vegetatiegod, dat immers is de immanente

¹⁰⁰T.S. Eliot, *Braakland*. Vert. Theo van Baaren. In: Thomas Stearns Eliot, *Gedichten/toneel en essays*. Met een inleiding over auteur en werk door Michel van der Plas. Hasselt 1962, blz. 76 e.v.

status van de vriend van voorheen, heeft dorheid gebracht over het land en over de mensen. In een klaagzang wordt hij betreurd, zoals eens Apollo de geliefde knaap Hyakinthos met snarenspeel beweedde. Hyakinthos was per ongeluk gedood bij het discusswerpen en begraven in *Amyclae*, het verwoeste stadje van het lentelied, waarin Apollo optreedt. In de *Metamorfosen* van Ovidius (x, 204/5) zingt Apollo:

Altijd zul je met mij zijn en mijn mond zal blijvend van je getuigen.
Door de lier begeleid zullen onze liederen jou bezingen.

Vertwijfeld slaakt in de slotverzen van *The Waste Land* de protagonist van de alleenspraak de verzuchting *Quando fiam uti chelidon*, smeekt in swinburniaans ritme om de zwaluw, zoekt wanhopig in de gedaante van de heengevloten vogel de Eros, die hem is ontnomen en van de aarde lijkt te zijn verdwenen, één geworden bij Gallipoli met het slijk der Dardanellen. Zoals Hyakinthos, ook Amyclidas genaamd, het zinnebeeld vormde van de scheppende kracht van de dichtergod Apollo, zo was Jean Verdenal, de jeugdvriend met de bloeiende seringentak, aan wie *The love song of J. Alfred Prufrock* werd opgedragen, de creatieve Eros voor T.S. Eliot. Maar een mannelijke geliefde, met een voor de dichter zo sterke erotische uitstraling, kon in de twintiger jaren van onze eeuw, zeker in Engeland, niet zo openlijk als een verloren vegetatiegod bezongen worden. De romantische jaren van *Adonais* van Shelley, de hartverscheurende dodenklacht om John Keats, waren voorbij. Het proces Oscar Wilde was nauwelijks een kwart eeuw geleden gevoerd. Om de elegische verzen dienden bijgevolg vele regels heengesponnen, Hyakinthos werd Hyakinthen-meisie, de verteller ging ten dele over in de persoon van Tiresias, de thebaanse ziener, die zowel man als vrouw was geweest en de liefde in alle aspecten al een keer had doorgemaakt. Aan de eenheid van dit toch al collage-achtige gedicht heeft deze ver sluiering stellig niet bijgedragen, wel aan de moeilijkheidsgraad ervan, wat heeft geleid tot een vloed aan de kern niet rakende, soms vijandige, commentaren. Een analyse van *The Waste Land* van de hand van de toen jonge canadese geleerde, John Peters, werd op last van Eliot, die voorinzage van het artikel had verkregen, niet gepubliceerd, het zetsel werd vernietigd. Te goed had Peters al in 1952 aangevoeld op welke plek

het emotionele scharnier in het gedicht was aangebracht, een te gevoelige snaar had hij bij de dichter getroffen. Het oorspronkelijke manuscript met inkortingen en suggesties tot verbetering van Ezra Pound, ‘de meer bedreven maker’, kwam onverwachts in 1968 tevoorschijn in een bibliotheek. De erven van John Quinn, BTThe man from New York, wie het handschrift ooit door de auteur was aangeboden als een bewijs van erkentelijkheid, hadden het aan die instelling verkocht. Een facsimile-editie van dit handschrift, verschenen in 1971, bevestigde voor een belangrijk gedeelte de bevindingen van John Peters. Afkerig als Eliot was van elke onthulling aangaande zijn privé-leven, had het hem wenselijk toegeschenen, de dode in zijn graf te laten. Maar ‘gepubliceerde verzenbundels zijn’, zoals J.C. Bloem zegt, ‘premature grafheuvels voor wie ze geschreven heeft.’ En zelfs een graf blijft niet voor eeuwig gesloten...

George Steiner, door T.S. Eliot als auteur het uitgevershuis Faber & Faber binnengehaald, legt de slotverzen van het *Pervigilium Veneris* op zijn wijze uit: de taal is in verval, politiek geïnfecteerd, onbegrijpelijk, dwaas. Geen leugen is te grof om met kracht gespuid te worden en overal ter wereld weerklank te vinden, geen wreedheid te verwerpelijk om te worden geschraagd door een omhaal van geschiedkundige verklaringen. Opnieuw zullen donkere tijden aanbreken, het is, zoals een engels literator noteerde ‘sluitingstijd voor de tuinen van het westen’. Mogelijk zal de komende era zich niet meer in woorden uitdrukken en geletterd zijn in de zin die wij er aan hebben gehecht. De dichter van het *Pervigilium Veneris* schreef in een tijd van aanbrekende duisternis, gedurende de geteisterde overgang van klassieke oudheid naar middeleeuwen. Een beschaving waar Apollo niet meer naar omziet, is geen lang leven beschoren.

Hadden de franse symbolisten, om onder deze noemer korthedshalve ook de franse decadenten, de neo-romantici en de magisch-realisten te brengen, en in hun onmiddellijke voetspoor T.S. Eliot, die meer dan van zijn landgenoten Swinburne en Rossetti, van Baudelaire en Laforgue de invloed heeft ondergaan, sterke voorgevoelens waar het een op handen zijnde ondergang betrof—het lot van *Amyclae*, van *Pompeji*, van het prachtlievende keizertje Heliogabalus en van Byzantium neemt bijna het karakter van een *locus communis* aan—, twee dichters hebben in hun

poëtische fantasie de confrontatie met de barbaren en de daarmee verbonden vernietiging van alles wat de burger lief is, rechtstreeks aangedurfd. De een, levende op de uiterste boorden van de westerse beschaving, is de Alexandrijn K.P. Kaváfis. In 1898 schreef hij het nu zo vermaarde gedicht *Wachtende op de barbaren*, dat hij in 1904 publiceerde in een van zijn voor de huidige poëzielezer, verblind door oplagecijfers en allerehand onware klets, die zich als serieus te nemen literaire kritiek aandient, zo verwonderlijk geheimzinnige en tegelijk aantrekkelijke *feuilles volantes*, verspreid in een aantal van nooit meer dan honderd exemplaren. Gebundeld werd het gedicht pas twee jaar na de dood van Kaváfis, in de *editio princeps* van zijn verzen uit 1935, verschenen in Alexandrië.

Wachtende op de barbaren

— Waar wachten wij op, verzameld op het marktplein?

De barbaren zullen vandaag moeten komen.

— Waarom heerst er zo'n ledigheid in de Senaat? Wat zitten daar de Senatoren en geven geen wetten?

Omdat de barbaren vandaag zullen komen.

— Wat voor wetten zullen de Senatoren nog maken?

De barbaren zullen, als ze er zijn, de wetten geven.

— Waarom is onze keizer zo vroeg verrezen, en waarom zit hij bij de grootste poort van de stad op zijn troon, officieel, met de kroon op zijn hoofd?

Omdat de barbaren vandaag zullen komen. En de keizer wacht af om hun leider te ontvangen. Zelfs heeft bij een perkament laten maken om hem te geven. Daarop schreef bij voor hem veel titels en grote namen.

— Waarom verschenen vandaag onze beide consuls en de praetoren in hun rode, hun geborduurde toga's; waarom deden ze braceletten aan

met zoveel amethisten, en ringen met prachtige glanzende smaragden; waarom namen ze vandaag die kostbare staven ter hand bezet met goud en zilver, uitzonderlijk geciseleerd?

Omdat de barbaren vandaag zullen komen, en dergelijke dingen verblinden de barbaren.

— Waarom komen ook niet, zoals altijd, de waardige oratoren om hun redes te laten boren, om het hunne te zeggen?

Omdat de barbaren vandaag zullen komen, en die houden niet van welsprekendheid en mooie redes.

— Waarom begint ineens nu die onrust en die verwarring. (Wat werden de gezichten ernstig). Waarom lopen nu snel de straten en de pleinen leeg, en gaan allen naar huis terug, diep in gedachten?

Omdat het avond werd en de barbaren niet gekomen zijn. En er kwamen mensen aan uit het grensgebied, die zeiden dat er geen barbaren meer zijn.

En wat moeten wij nu zonder barbaren. Die mensen waren tenminste een uitweg.¹⁰¹

Een historische momentopname? Kaváfis laat de tijd van handeling opzettelijk in het vage en plaatst de gebeurtenissen in een niet nader omschreven hoofdstad van het laat-romeinse of vroeg-byzantijnse keizerrijk. Het lijkt er op dat de bevolking door een uiterste aan verfijning en weelde tot moedeloosheid vervallen, nog maar één ding kan doen: wachten op hen die aan deze civilisatie voorgoed een einde willen maken. Een ieder die meetelt in de gemeenschap is aanwezig in vol ornaat, de keizer en de dignitarissen zitten gereed om hun toekomstige onderdrukkers met

¹⁰¹K.P. Kaváfis, *Wachtende op de barbaren*. In: *Verzamelde Gedichten*. 1. De 154 gedichten. Vertaald en ingeleid door G.H. Blanken. Amsterdam 1979, blz. 56–57.

alle verschuldigde eerbewijzen tegemoet te treden. Maar een bericht van reizigers, aangekomen uit het grensgebied, brengt algehele verslagenheid teweeg: de straten en pleinen lopen leeg, allen begeven zich, diep in gedachten verzonken en ontredderd, naar huis. De avond is gevallen en de barbaren zijn niet komen opdagen. Verveeld en geblaseerd door hun rijkdom snakken de bewoners naar bruut gedrag en omverwerping van het vertrouwde maatschappelijke bestel, of slaken zulke luide kreten in het stadion, waar, indien we voor de situering van het gedicht uit mogen gaan van de vroeg-byzantijnse tijd, de Groenen en de Blauwen tegen elkaar in het strijdperk zullen treden, dat zijde klaroenen van de Vandalen niet eens horen. Straatgevechten breken uit tussen de partijgangers van de ene en de andere kleur, gebouwen worden met fakkels aangestoken en branden af, terwijl de dienaren van de overheid niet opgewassen blijken tegen de zware taak om de vechtenden te scheiden. De nieuw-Griekse dichter is tegelijk *vates*, ziener, en Kaváfis zag scherp!

De ander, die zich met het barbarendom zonder omwegen dichterlijk dorst te meten, is Stefan George. In *Mijn verhouding tot Stefan George*,¹⁰² verschenen kort na de dood van de duitse dichter, doet de steller van deze herinneringen, Albert Verwey, enkele mededelingen over de wijze waarop hij met George in contact kwam. Verwey was al jaren op zoek naar een dichterlijke beweging in Duitsland, die, zoals de Tachtigers te onzent, nieuwe wegen wilde inslaan, maar wat hem aan werk door duitse betrekkingen werd toegezonden, stemde niet tot voldoening. De letterkundige omwenteling die zich in de jaren tachtig van de negentiende eeuw in Nederland bezig was te voltrekken, had, zoals Verwey het uitdrukt, ‘haar eerste zegevierende jaren achter zich. Zij verloor haar oorspronkelijke binding en dreigde te verlopen in vormloze emotie en geestloze gewaarwording.’ Maar in Duitsland had nog geen vernieuwing plaatsgevonden. Wat hem daar vandaan werd gestuurd, kwam niet uit boven het zwakke werk van navolgers. Bij toeval kreeg Verwey inzage in de portefeuille van een leids leesgezelschap, dat zich te voorzien placht van het allernieuwste. Zo trof hij daar enkele afleveringen aan

¹⁰²Albert Verwey, *Mijn verhouding tot Stefan George*. Herinneringen uit de jaren 1895–1928. Santpoort 1934.

van *Die Blätter für die Kunst*. In de daarin opgenomen gedichten van Stefan George herkende Verwey de aankondiging van een nieuwe Europese dichtkunst. Een brief naar de uitgever en een bespreking van George's eerste verzenbundels leidden tot een schrijven van George en een ontmoeting in Noordwijk, waar Verwey zich, sinds de breuk met de voormannen van Tachtig, in het bijzonder Willem Kloos, gevestigd had. Dat Albert Verwey Stefan George in zijn eerste recensie tot de decadenten had gerekend, mishaagde George, maar hun doelstellingen hadden zoveel gemeen, dat zich een hechte vriendschap ontwikkelde, die in het dichtwerk van Albert Verwey duidelijke sporen heeft achtergelaten. Bij beschouwing van de verzen van George is het daarom dienstig ook de vaak zeer bewogen gedichten van Verwey te lezen. Verschil van mening in zake de schuld aan het uitbreken van de eerste wereldoorlog veroorzaakte een breuk in de vriendschap. Op zijn vroegst uit de winter 1931/2 dateert de volgende herinnering van Robert Boehringer, de latere beheerder van de nalatenschap van Stefan George, die in 1933 als vrijwillig balling in het Zwitserse stadje Minusio was overleden en aldaar begraven: 'Noch in Minusio hat George von Verwey als von einem gesprochen, von dem man zwar getrennt, der aber Freund geblieben ist.'¹⁰³

Nu, ruim een halve eeuw later op het leven en het werk van Stefan George terugblikkende, kan niet ontkend worden dat ook hij, althans in zijn jeugd, sterk onder de indruk is geweest van de decadente stromingen van de negentiende eeuw, en de vraag doet zich voor of niet zijn gehele levenswerk in het licht van de Europese decadentie moet worden verklaard. Het laatste woord hierover is niet gesproken, omdat gewichtige documenten ten deze niet voor publikatie zijn vrijgegeven. Hoewel Stefan George alle eerbewijzen van de zijde der nationaalsocialisten, die hem wilden eren als de Duits-nationale dichter, stilzwijgend heeft afgeslagen en zijn stoffelijk overschot niet op Duitse bodem met pracht en praal ter aarde besteld wenste te zien, is zijn verstandhouding tot de omwenteling in het Duitsland van de jaren dertig niet ten volle opgehelderd. Meer dan T.S. Eliot en K.P. Kaváfis was Stefan George in de gelegenheid

¹⁰³Robert Boehringer, *Mein Bild von Stefan George*. Zweite ergänzte Auflage zum Jubiläumsjahr 1968. Düsseldorf und München 1969. Textband, blz. 65.

geweest de revolutionaire veranderingen in zijn vaderland van dichtbij gade te slaan: het Wilhelminische keizerrijk, de republiek van Weimar en ten slotte de dictatuur van Hitler. Zijn eerste literaire contacten waren in Wenen met Hugo von Hofmannsthal en Leopold Andrian, in Parijs met Stéphane Mallarmé en Paul Verlaine, in Londen met Ernest Dowson. Van deze franse en engelse dichters heeft hij zeer schone vertalingen gemaakt, daarnaast zette hij het grootste deel van *Les fleurs du mal* van Baudelaire in onvergankelijke duitse verzen over. De poëzie van het negentiende-eeuwse Europa bleef voor hem geen gesloten boek, maar zijn dichtkunst, die symbolistisch begint, neemt in het midden van zijn leven, wellicht door zijn bezinning op Dante, Shakespeare en Goethe, —van de *Divina Commedia* herdichtte hij een groot aantal zeer tot de verbeelding sprekende canti, voor de vertaling van het geheel achtte hij een mensenleven ontoereikend, van Shakespeare vertaalde hij de sonnetten—een omineuze wending: van het lyrische naar het didactische, in die zin echter waarin een kunstwerk als *De rerum natura* van Lucretius of *Georgica* van Vergilius leerdich genoemd kan worden. De hoogheid van grote poëzie bleef te allen tijde gehandhaafd, ofschoon de meningen over de poëtische waarde van een belangrijke bundel als *Der Stern des Bundes* uiteen lopen. Het is in deze late, meer didactisch gerichte poëzie, bestaande uit enige in dialoogvorm geschreven gedichten, dat Stefan George zijn denkbeelden uiteenzet aangaande de heersende gevoelens van ondergang (inmiddels was *Der Untergang des Abendlandes* van Oswald Spengler verschenen) en met betrekking tot een mogelijke overweldiging door de barbaren. In het gedicht *Der Gehengte* spreekt de gehangene op verzoek van diegene die hem lossneed van de galg. Het komt in het gedicht niet met zoveel woorden voor, maar de suggestie gaat uit naar het wortelkruid Alraune, waarmee een aan de galg gedode man tot spreken kan worden gedwongen door hem, die de terechtgestelde uit de strop heeft losgemaakt. De gehangene hoont in zijn verslagpost-mortem de omstanders, die de terechtstelling hadden bijgewoond, om hun pralend vertoon van zedigheid: ‘So strahlen kann Sie nur wenn ich so fehle’. Misschien is hij gestraft voor iets dat niet in alle tijden als strafwaardig heeft gegolden. Maar hij waarschuwt dat hij eens zal heersen als een overwinnaar in hun brein en als een held, als een god

zal voortleven in de liederen der nazaten. En voor zij het zullen weten, heeft hij de starre balken van de galg reeds omgebogen tot een wiel...

De dramatische dialoog *Der Mensch und der Drud*, die voor een kort ogenblik reminiscenties wekt aan *L'après-midi d'un faune*, de herderszang die Mallarmé in 1876 liet verschijnen, maar volstrekt anders is getoonzet, stelt, lang voor dit vraagstuk in de mode raakte, het ecologische probleem aan de orde. De hoogmoedige mens, onbewust van zijn herkomst, niet begrijpende dat de aarde tot onvruchtbaarheid gedoemd is wanneer de natuur geen kans meer krijgt, zodat hij, na het opdrogen van de bronnen, het verdorren van de gewassen en het uitsterven van de dieren, ook zelf zal zijn gedoemd om te verdwijnen, ontmoet op de jacht een faun. Zij zien geen kans elkaar te ontlopen en beginnen een gesprek. De faun beweert dat de natuur zonder hem niet kan voortbestaan. Geen wilde dieren zouden door de wouden rennen, de uiers niet langer zwellen van de melk, de vruchten niet rijpen, de korrels zich niet zetten in de aar. De jager vraagt of hij van de faun iets te leren heeft: de mens heeft de bossen gekapt, de moerassen drooggelegd, braakliggende gronden herschapen in graan dragende akkers, tuinen aangelegd, steden gebouwd. Het steen en de opgehoopte schatten verkondigen de overwinning van de mens op de natuur. Zou alles, zo protesteert de faun, afhangen van de geest des mensen, voorzeker was het hout al verdord en lag het zaaiveld braak: 'Nur durch den Zauber bleibt das Leben wach.' De mens, die de faun, een voor hem afstotelijk boswezen, dreigt neer te schieten, duldt ook van zijn medemensen geen afwijkende meningen, en wijst degene af die hem wellicht verrijkt zou kunnen hebben met nieuwe vindingen en ideeën. De prometheïsche mens wordt nooit liefderijk binnengehaald, maar aan de rotsen van een bar gebergte vastgeklonken, zoals Aeschylus en Shelley het ons in hun versdrama's voor ogen stellen, en in deze tijd op zijn best verbannen, doorgaans gedood. De gevestigde cultuur verdraagt de eenling niet, voelt zich bedreigd. Voert die eenling echter bevel over een horde aanhangers, die hij naar believen voor de strijd kan inzetten, dan is het voor de samenleving, veelal van binnenuit verzwakt en tot compromissen geneigd, te laat om het tij te keren.

In de vijfde eeuw van onze jaartelling is het romeinse rijk zijn nadagen ingegaan. Veldslagen zijn geleverd, steden geplunderd, epidemieën

hebben de bevolking uitgedund, maar het rijk staat, hoewel wankelend, nog overeind. Als uit het niets komt Attila op, de gesel Gods. Over hem gaat de laatste dramatische dialoog die we van Stefan George bezitten. In hoeverre de dichter aan de opkomst van Hitler en het nationaal-socialisme heeft gedacht, is niet bekend, dat hij geboeid was door de machtsgreep van Lenin en de vestiging van de bolsjewistische staat, is zeker. Ook werd ons overgeleverd dat Gundolf, de lievelingsdiscipel van Stefan George, toen hij deze dialoog-in-verzen, getiteld *Der Brand des Tempels*, voor een kleine kring van getrouwen hardop las, huilde. Van het gedicht gaat een grote dreiging uit, het lijkt alsof George de verzen heeft geschreven bij Hornungschein.¹⁰⁴ De schrikwekkende woorden, welke de gebieders der Hunnen spreekt, wanneer de prinses van het eerbiedwaardige, nu verdreven vorstengeslacht komt pleiten voor het behoud van de aloude tempel, laten weinig redenen tot hoop:

Ich bin gesandt mit Fackel und mit Stabl
dass ich euch härte, nicht dass Ikr mich weichet.

De tempel wordt aangestoken en brandt in luttele minuten met alle tempelschatten en heilige geschriften tot de grond toe af. De priesters, getuigen van de brand, beseffen dat minstens een half millennium voorbij moet zijn, aler de tempel herbouwd zal kunnen worden.

¹⁰⁴Zie: 'Die Fremde'. In: *Stefan George, Ges. Ausg.* v. Berlin 1932, blz. 44. Een benaderende vertaling van *Hornungschein* is 'sprokkellicht'. Wellicht heeft P.C. Boutens, die het werk van George bewonderde, zich voor de titel van zijn bundel *Lente-maan* (1916) door dit duitse woord en zijn connotaties laten inspireren.

12 Eindspel

Uit een gesprek met Elie Wiesel: ‘U zei ooit in een interview dat in Auschwitz de Europese cultuur haar ware gezicht heeft getoond. Wat precies bedoelde u daarmee?’ ‘Ik denk dat Auschwitz het faillissement van de Europese cultuur inhield. De grootste schok, die ik na de oorlog te verduren kreeg, was de ontdekking dat veel officieren van het Einsatz Kommando universitaire graden hadden. Bijna alle bleken doctor in de filosofie, de rechtswetenschappen, de theologie. Daarbij kwam dat de Duitse universiteiten toen de beste waren in Europa. Maar die vorming beschermde hen kennelijk niet, want de alumni van die universiteiten doodden tienduizenden mensen per dag. Zij vermoordden kinderen met hun eigen handen! Zegt dat niets over de Europese beschaving? Over de cultuur van die tijd? Er traden gevangenen aan, die hun diploma’s voor hun beulen hadden meegenomen, ze dachten dat ze daarmee wat konden bereiken. Maar alle studie die ze hadden gevolgd betekende niets. Alleen de brutaliteit en de wreedheid heersten.’

De schrille dissonanten van de duitse componist Kurt Weill, verzacht, na zijn overhaaste vlucht voor Adolf Hitler—hij bleek tot zijn wat naïeve verwondering een van de vier door de nationaal-socialisten meest gehate mannen—, in de zoete toonaarden van het gevoelige franse chanson, en zich nogmaals wijzigende, toen de oversteek over de oceaan was volbracht, beïnvloed nu door de negro-spiritual en de Amerikaanse jazz, zetten mij aan het denken over de lotsbestemming van de Europese cultuur, die de top van haar curve en haar einde lijkt te hebben gevonden in de republiek van Weimar. Een ‘Jodenrepubliek’, zoals de hele en halve *antisemieten* niet moe werden schimpend te beweren. Het valt inderdaad niet te loochenen dat Joodse burgers, naar verhouding van hun aantal, een uitzonderlijke bijdrage hebben geleverd aan de duitse cultuur in de ruimste betekenis van het woord, ja, dat juist zij als een soms wat bezeten voorhoede vooruit zijn gelopen op datgene wat—achteraf gezien—de grootheid van die tijd heeft bepaald. Had de bevrij-

ding uit het getto, ruim een eeuw tevoren, onvermoede creatieve energieën losgemaakt? Waren er tengevolge van de plotselinge wending van een autoritair geregeerd keizerrijk, het wilhelminische, naar een betrekkelijk liberale republiek, nieuwe mogelijkheden geschapen voor deze, wij weten nu voor hoe korte tijd, niet verdrukte minderheid? 'Weimar' is niet beperkt gebleken tot Weimar, maar zoals ooit door de griekse geschiedschrijver ThukydidesAthene het 'Hellas van Hellas' is genoemd, vertegenwoordigt de republiek, welke gesticht werd na de ondergang van het keizerrijk, het hoogtepunt en de vermoedelijke slotfase van de europese culturele bloei, die zich had uitgebreid over elk denkbaar gebied van wat de Duitsers zelf in één woord hebben begrepen: 'Bildung'. De republiek van Weimar is veeleer uit een crisissituatie dan uit een revolutie voortgekomen, een teer couveusekind overigens, dat er nooit in is geslaagd boven de traumatische omstandigheden van zijn geboorte uit te groeien. Alle scheppende kracht bleef samen gebald in die ene korte periode, dat ene decennium, waarin Duitsland voor de eerste maal experimenteerde met wezenlijke democratie. De opeenhoping van creatieve energie heeft aan de cultuuruitingen van Weimar ook het koortsachtige aspect verleend, dat een voortijdig einde wel moest doen vrezen. De schilderkunst, de film, het toneel, de romans, de muziek, zij bevatten zonder onderscheid een element van gejaagdheid, een zweem van griezeligheid zelfs: de huizen scheef tegen elkaar geleund, de kleuren grel, de klanken zonder de vertrouwde harmonie. Vóór het expressionisme de vigerende kunstuiting werd, had Rilke... het droomachtig visionaire ervan al vastgelegd in een vers *Der Knabe* geheten:

Ich möchte einer werden so wie die,
 die durch die Nacht mit wilden Pferden fahren,
 mit Fackeln, die gleich aufgegangnen Haaren
 in ihres Jagens grossem Winde wehn.
 Vorn möchte ich stehen wie in einem Kahne,
 gross und wie eine Fahne aufgerollt.
 Dunkel, aber mit einem Helm von Gold,
 der unruhig glänzt. Und hinter mir gereiht
 zehn Männer aus derselben Dunkelheit

mit Helmen, die, wie meiner, unstät sind,
 bald klar wie Glas, bald dunkel, alt und blind.
 Und einer steht bei mir und bläst uns Raum
 mit der Trompete, welche blitzt und schreit.
 und bläst uns eine schwarze Einsamkeit,
 durch die wir rasen wie ein rascher Traum:
 Die Häuser fallen hinter uns ins Knie,
 die Gassen biegen sich uns schief entgegen,
 Die Plätze weichen aus: wir fassen sie,
 und unsre Rosse rauschen wie ein Regen.

(Buch der Bilder)

Weimar heeft nooit echt de gelegenheid gehad te rijpen. De nostalgische terugblik van Christopher Isherwood, om één belangrijk romancier tot exponent te maken van alles, wat ook door andere, stellig niet minder begaafde kunstenaars tot uitdrukking is gebracht, volstaat voor het besef wat wij aan Weimar verloren hebben, maar ook voor het inzicht waarin de republiek zo schromelijk was tekort geschoten: het bewerkstelligen van een maatschappelijke consensus. Toch moet de indruk die Weimar heeft achtergelaten bij zijn tijdgenoten, vooral bij hen die voor Hitler zijn uitgeweken en getracht hebben naar Amerika, het beloofde land, iets van deze Europese cultuur in haar laatste bloeifase over te planten, overweldigend zijn geweest. Gesprekken, gevoerd in New York na afloop van de tweede wereldoorlog lieten daaraan geen twijfel over: de beschrijving door de overzeese bezoeker, (doorgaans een overlevende van de concentratiekampen, 'a kind of survivor' om een bewoording van George Steiner te gebruiken), van een schilderij van Max Beckmann of Franz Marc, het gewag maken van een door Reinhardt geënceneerde opvoering van een geliefd toneelstuk, het reciteren van een vers van Stefan George of van een passage uit het proza van Franz Kafka, de zacht gefloten eerste opmaten van de *Dreigroschen Oper* dan wel de *Aufstieg und Fall der Stadt Makagonny*, deze reminiscenties aan een recent verleden roerden de bejaarde emigrant menigmaal tot tranen... Tijdens zulk een samenzijn kwamen allerlei herinneringen naar boven en voor een ogenblik herleefde dan het wonder van die tien gouden

jaren, van 1919 tot 1929, toen alles leek te kunnen, voor alles aandacht bestond en voor alles de benodigde fondsen voorhanden waren. Crisis was echter onafscheidelijk verbonden met dit experiment van zo korte duur. Het begrip ‘Bildung’ hield nochtans stand, ook toen de Europese beschaving door massale werkloosheid, armoede en anarchie als gevolg van de beurscrisis van 1929 in gevaar dreigde te komen.

In 1932 publiceerde Ernst Robert Curtius zijn polemische geschrift *Deutscher Geist in Gefahr*. Over dit moedige pamflet zegt Curtius zelf, er op terugblikkende in zijn voorwoord tot het in 1948 verschenen boek *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, dat als een fel stralende avondzon nog eenmaal in een helder licht zet, waaraan de letteren van Europa hun glorie te danken hebben, de latiniteit,—‘Sie wandte sich gegen die Selbstpreisgabe der deutschen Bildung, gegen den Kulturhass und seine politisch–soziologischen Hintergründe.’ Toen Curtius zijn grootste studie, waaraan hij gedurende het hele bestaan van het ‘duizendjarige rijk’ ononderbroken had gearbeid,—voortleven in deze penibele omstandigheden was hem slechts mogelijk geweest dank zij wat de goede Duitsers, die hun land nochtans niet hadden verlaten, plachten aan te duiden met ‘innere Emigration’—het licht deed zien, was hij zich pijnlijk bewust geworden waartoe het prijsgeven van beschaving en menselijkheid had geleid: tot de dood van ontelbare burgers, uit de lucht met gele fosfor bestookt, omgebracht door marteling en verhongering in de concentratiekampen of massaal vergast in de fabrieken des doods. Tot de verwoesting van de mooiste Europese steden en onvervangbare kunstschaten.

Was de uitbarsting van creativiteit, welke aan deze orgie van vernietiging voorafging, zeker voor zover het de Joden betrof, nauw verbonden met deze, de Europese mensheid beschoren Holocaust en was Europa reeds ten dode opgeschreven, vooral dat gedeelte dat met Midden-Europa wordt aangeduid en sinds enige jaren weer in het centrum van een weemoedige belangstelling staat? Weemoed? Op de kop af tweehonderd jaar na het uitbreken van de Franse revolutie heeft Midden-Europa kans gezien het ‘wetenschappelijk socialistisch’ geheten, maar in wezen stalinistische juk van leugens, laster, moordzucht en corruptie, dat hun een halve eeuw tevoren, nadat Hitler en de zijnen waren

verslagen, met medeweten van het laffe en wankele Westen was opgelegd, van zich af te schudden. Was West-Europa in de jaren twintig van deze eeuw reeds aangetast door de geestelijke tuberculose, die deze verschrikkingen zouden mogelijk maken, een ziektebeeld dat Thomas Mann had onderkend en gepeild in *Der Zauberberg* (1924)? Waren zij die zich nochtans binnen die ‘berg der betovering’ wilden begeven om aan het vooralsnog bruisende cultuurleven deel te nemen, door een snel om zich heen grijpende besmetting mede ten dode gedoemd? Niet minder scherp dan Thomas Mann heeft zijn tijdgenoot Italo Svevo het *mal du siècle* aangevoeld. Hij meende dat er iets grondig was misgegaan met de Europese beschaving en het geen toeval kon heten dat in dat zelfde tijdsbestek Sigmund Freud het aanzijn had gegeven aan de psychoanalyse. Evenmin was het volgens Svevo toevallig dat de geboorte van de psychoanalyse in Wenen had plaatsgevonden, Wenen, ‘het laboratorium voor de ondergang van de wereld’ (Karl Kraus). Geen plek op de westelijke wereld toonde zich meer gepreoccupeerd door problemen die verband hielden met geestesziekte en beleving van de seksualiteit. Freud was niet de enige Oostenrijker die deze uitingen van het mens-zijn bestudeerde. Von Krafft-Ebing, hoogleraar in de psychiatrie aan de Universiteit van Wenen, gaf een naam aan het verschijnsel paranoia. Hij is de eerste geweest, die zich bezig hield met seksueel deviant gedrag en door publikatie in 1886 van het werk *Psychopathia Sexualis* heeft hij het klimaat geschapen voor de ontdekkingen van Freud. Was de overtuiging dat Europa eigenlijk voor de afgrond stond aanvankelijk als bijgeloof afgedaan, Svevo heeft het gevaar en voorzien en het, zoals de nieuw-griekse dichter Kaváfis in het naderhand beroemd geworden gedicht *Wachtende op de barbaren*, ironisch, maar daarom niet minder nadrukkelijk in *La Coscienza di Zeno* (1923) verwoord. Oswald Spengler, getuige zijn speculatieve geschiedwerk *Der Untergang des Abendlandes* (1918, 1922), deelde het vooruitgangsoptimisme, dat in de jaren twintig in zwang was, trouwens evenmin. En daar zijn werk, in tegenstelling tot de roman van Svevo en de verzen van Kaváfis, onmiddellijk aansloeg, zijn echo’s ervan waarneembaar in de dichtkunst van de bange jaren dertig, ook in ons land (*Een winter aan zee* van A. Roland Holst, *Tempel en Kruis* van H.J. Marsman), toen Hitler de

macht al aan zich had getrokken en de duistere verschieten, voor zover het Nederland betrof, vorm gegeven in de schilderijen van Carel Willink, voor een ieder die wilde zien zichtbaar werden.

De republiek van Weimar, uitgeroepen toen de wereldoorlog voor Duitsland verloren en de keizer in ballingschap was gegaan, heeft haar glans niet ontleend aan grootse vormen van staatskunst of uitzonderlijke welvaart, maar vooral door de plaats die van de aanvang af was ingeruimd voor cultuur. De hoge vlucht van wis- en natuurkunde, van de studie der medicijnen, van literatuurwetenschap, kunstgeschiedenis, wijsbegeerte, klassieke letteren, van muzikale compositie en bouwkunst, had ingezet vele jaren voor het begrip 'Weimar' ingang kon vinden. Een tijdperk van wedergeboorte, waarmee de middeleeuwen werden afgesloten, heeft Duitsland niet gekend. De grote jaren van opbloei van de duitse cultuur vallen tussen 1770 en 1835. Het is de tijd van Winckelmann, Lessing en Goethe, van Schiller, Hölderlin en Novalis, van Jean Paul, Kleist en Heine. De oudheid, vooral de griekse, wordt herontdekt en de geestdrift voor het Hellenendom neemt ten slotte zulke exuberante vormen aan, dat de engelse germaniste E.M. Butler met enig recht kon spreken van 'the tyranny of Greece over Germany', in een briljant geschrift uit 1935, dat haar door de toenmalige duitse heersers niet in dank is afgenomen, ook al verwachtte de geleerde en onderlegde schrijfster zelf dat er een therapeutische werking van haar boek zou uitgaan...

Het einde van de duitse romantiek wordt niet gemarkeerd door een duidelijke breuk. Ook de nabloei maakt aanspraak op liefde en bewondering. Een gedicht van August Graf von Platen uit 1820 hoort tot de schoonste voortbrengselen van de late romantiek, vol onverhulde emotie, maar tegelijk vooruitwijzend naar de streng gestileerde verskunst van Stefan George:

Wie rafft'ich mich auf in der Nacht, in der Nacht,
 Und fühlte mich fürder gezogen,
 Die Gassen verliess ich, vom Wächter bewacht,
 Durch wandelte sacht
 In der Nacht, in der Nacht,
 Das Tor mit dem gotischen Bogen.

Der Mühlbach rauschte durch felsigen Schacht,
 Ich lehnte mich über die Brücke,
 Tief unter mir nahm ich der Wogen in Acht.
 Die wanten so sacht
 In der Nacht, in der Nacht,
 Doch wallte nicht Eine zurücke.

Es drehte sich oben, unzählig entfacht,
 Melodischer Wandel der Sterne,
 Mit ihnen der Mond in beruhigter Pracht,
 Sie funkelten sacht
 In der Nacht, in der Nacht,
 Durch täuschend entlegene Ferne.

Ich blickte binauf in der Nacht, in der Nacht,
 Ich blickte binunter aufs neue:
 O wehe, wie hast du die Tage verbracht!
 Nun stille du sacht
 In der Nacht, in der Nacht,
 Im pochenden Herzen die Reue!

Romantische bevlogenheid maakt echter plaats voor burgerlijke behagelijheid, vervat in de benaming 'biedermeier', vorm gegeven op de bekoorlijke, licht ironische doeken van de schilder Carl Spitzweg en, toen die periode al ten einde ging, in het werk van de berlijnse romanschrijver Georg Hermann (Borchardt), die als zovelen van zijn lotgenoten, in de steek gelaten en verraden, een treurig einde heeft gevonden in een van de poolse dodenkampen. Welke rechtgeaarde Berlijner van rond de eeuwwisseling had zijn romans niet gelezen?

De bewondering voor Hellas houdt eveneens stand. Wanneer de dichter Stefan George—van hem is de versregel 'Hellas ewig unsre Liebe'—tot wasdom geraakt, kan hij het in Duitsland, zo zeer verburgerlijkt, niet langer harden—'ich hätte eine Bombe geworfen'—en zoals eens zijn grote romantische held Goethe een toevlucht had gezocht in Italië, zo vond George een goed heenkomen, eerst in Wenen, een centrum

van groot artiestendom, daarna in Parijs, in de negentiende eeuw uitgeroepen tot de hoofdstad van onze beschaafde wereld, een eldorado van muziek, dicht- en schilderkunst. De impressionistische school beleefde een hoogtepunt, de dichter Baudelaire was weliswaar ongeëerd gestorven, maar Verlaine, Mallarmé en Rimbaud vonden, vooral door toedoen van de roman *A Rebours* van J.-K. Huysmans —de eerste die een lans brak voor Baudelaire en de symbolisten—, geleidelijk aan in kleine kring waardering, waardoor ook de dichter van *Les fleurs du mal* werd herkend als de grote vernieuwer van de franse dichtkunst, die hij is geweest. De herdichtingen van de franse verzen die Stefan George in het eerste decennium van deze eeuw het licht deed zien, hebben veel invloed gehad op de ontwikkeling van de duitse dichtkunst. De franse symbolistische dichters werden zo het duitse taalgebied binnengeleid.

In Wenen overigens, niet in Berlijn, zou de nieuwe kunst een aanvang nemen. Wel had Wenen lang voor de definitieve ineenstorting van de Donau-monarchie aan politiek belang ingeboet. Niet Wenen, maar Londen en Parijs werden de stedelijke en weldra financiële centra van Europa. De neergang van het politieke leven sloot evenwel de vernieuwing van de kunst niet uit. Een terugblik op de eeuwwisseling van de negentiende naar de twintigste, slaat de beschouwen, die waarneemt hoe de van elke artisticeit gespeende overgang van de twintigste naar de eenentwintigste eeuw zich voltrekt, met verbijstering. Is het Hugo von Hofmannsthal, die als schooljongen onder het pseudoniem Loris enkele van de meest volmaakte gedichten schreef, —*es läuft der Frühlingwind // Durch kahle Allein*—het toneelwerk van Arthur Schnitzler, de ontdekkingen op het terrein van het zieleleven gedaan door Sigmund Freud, of de radicale vernieuwingen in de schilderkunst (Klimt, Schiele), de architectuur en de muziek (Schönberg), die het meeste opvallen?

Er is een 'kluit van talenten' werkzaam. Stefan Zweig heeft vanuit het perspectief van de balling —ook hij moest ervaren hoe hij van de ene op de andere dag van gevierd schrijver en kunstverzamelaar tot een uitgestotene werd, tot een statenloze, nergens echt welkom, ten hoogste door vreemde overheden geduld... —het 'Goldene Zeitalter' op onvergetelijke wijze beschreven in *Die Welt von Gestern* (Stockholm 1944). Hij geeft staaltjes van belezenheid van de weense gymnasiasten, de 'Letter-

jeugd' (het woord is van de dichter Geerten Gossaert), even goed thuis trouwens in de muziek, in het theater, en ontmoet in de jaren twintig de bewonderde Paul Valéry, toen op het toppunt van zijn roem na het verschijnen van de verzenbundel *Charmes* (1922). Paul Valéry wilde niet geloven dat Stefan Zweig zijn vroege, zelfs op dat tijdstip nog niet gebundelde verzen kende. Zweig wist werkelijk tot in detail de tijdschriftjes te beschrijven, waarin hij deze eens had gelezen, blaadjes sedert lang ter ziele, maar toen door geestdriftige boekverkopers naar Wenen gehaald om hun jeugdige klanten te gerieven. 'Zoals wij Uw vroege werk hebben leren kennen, lang voor het in Frankrijk ingang vond, zo hebt U in uw jeugd, woonachtig in de provincie, de verzen van Mallarmé voor U zelf en anderen ontdekt', aldus met weense hoffelijkheid en finesse Stefan Zweig. Was er in Wenen een overmaat aan schoonheid en de mogelijkheid tot behaaglijk genieten geboden, die al in 1913, toen de oorlog niet in zicht leek, weense artiesten er toe dreef de stad te verlaten en hun heil te zoeken in het hardere Berlijn, dat weldra zou uitgroeien tot het twintigste-eeuwse centrum van kunstzinnige en wetenschappelijke vernieuwing, jaren vóór Hitler, zelf Oostenrijker en lange tijd als mislukt artiest in Wenen rondzwervend, de macht in handen kreeg en een einde maakte aan alle cultuur? 'Wanneer ik het woord cultuur hoor, grijp ik naar mijn revolver,' aldus Goering, Hitlers luchtmaarschalk...

De tuin van de openbaring, onder welke titel Albert Verweyen Stefan George te zamen de kleine novelle *Der Garten der Erkenntnis* van Leopold Andrian (1895) in het nederlands vertaald hadden, is wel als cruciaal beschouwd in zake de weense situatie: een te hedonistische, narcistische levenshouding, welke noodwendig tot onvruchtbaarheid en frustratie moest leiden (en tot een horde van teleurgestelden, die, verstoken van erkenning, niet de middelen hadden om mee te kunnen genieten). Ooggetuigen van de Anschluss in 1938, toen Oostenrijk werd verlaagd tot 'Ostmark', een provincie van het duizendjarige rijk, laten zien over welke profetische gaven Andrian beschikt moet hebben, al speelt zich in de novelle niets af dat enige gelijkenis vertoont met de moordzuchtige taferelen die zich hebben voorgedaan, toen Hitler de poorten van de hel wagenwijd had opengezet en de onderwereld op Wenen losgelaten.

De schrijvers Thomas Mann, Robert Musil, Franz Kafka, Hermann

Brochen als hekkesluiser de pas na de tweede wereldoorlog beroemd geworden Elias Canetti, hebben de catastrofe evenzo voorzien. In *De ervaringen van de jonge Törless* (1906) toonde Musil reeds waar macht en machtsmisbruik, zelfs onder schooljongens, toe konden leiden. *De man zonder eigenschappen* bevindt zich in Wenen, hoofdstad van de Habsburger dubbelmonarchie aan de Donau, door Robert Musil aangeduid als Kakanië, een naamgeving voor tweeërlei uitleg vatbaar en, de som zijnde meer dan de delen, daardoor juist vervuld van een zo diepe zin ('Keizerlijk en Koninklijk', maar ook 'kak'land). Franz Kafka tekende, met alle verborgen humor, de verschrikkingen van de totalitaire staat. Hermann Broch zag zich geplaatst voor het dilemma of schrijven nog zin heeft en wilde zo verklaren waarom Vergilius, de grootste dichter van het avondland, op zijn sterfbed dringend had gevraagd zijn levenswerk, de nog niet voltooide *Aeneis*, te verbranden. Kafka had overigens dezelfde wens geuit ten overstaan van zijn boedelbereider Max Brod. Gelukkig voor het nageslacht is noch de ene noch de andere wens geëerbiedigd.

Telkens, bij de bestudering van het leven van grote duitstalige persoonlijkheden, bovenal van schilders, dichters en musici, springt hun kunstzinnige ambiance, zich uitstrekkende tot de verste uithoeken van de Donau-monarchie, in het oog. Wanneer Rainer Maria Rilke de vorstin Marie Taxis leert kennen en op het niet ver van Triëst gelegen slot Duino wordt uitgenodigd, waar volgens de overlevering Dante, als balling, de gast zou zijn geweest van de patriarch vanaquilea, laat zijn gastvrouw hem de vleugel zien, waarop ooit Franz Liszt had gespeeld. D'Annunzio, Eleonora Duse en tal van andere kunstenaars op het breukvlak van twee eeuwen vonden hun weg naar Duino, wanneer zij op hun omzwervingen Venetië aandeden. James Joyce, die met lesgeven in Triëst in zijn onderhoud moest voorzien, was toen te onbekend om door de vorstin opgemerkt en geïnviteerd te worden...

Daar, aan de woeste adriatische kust, op het barre strand, werd Rilke in 1912 plotseling, als uit het niets, geïnspireerd, bijna overvallen, door de verzen: *Wer, wen ich schrie, hörte mich denn aus der Engel / Ordnungen?* Hoe de cyclus van de tien *Elegieën van Duino* ook verklaard moet worden, hij staat in krasse tegenstelling tot de *Römische Elegien* van Goethe, uiting gevende aan het geluk der zinnen en de schoonheid

van het antieke Rome. Rilke's dichterlijke schepping behelst een gevoel van ondergang, de woorden vormen een 'mene tekel', een gericht over de Europese beschaving. Rilkewijst de christelijke hiernamaalsgedachte af. De mens is in de wereld gezet als een hulpeloos wezen, voortgedreven in de richting van de dood. Hij voelt zich in die wereld niet bijzonder goed thuis, iets wat de gevoelige dieren in de gaten hebben. Toen Rilke de cyclus eindelijk kon voltooien—tien jaren moest hij wachten—was de eerste wereldoorlog voorbij en de tweede nog net niet in aantocht. Voorvoelde ook Rilke het einde van 'das goldene Zeitalter der Sicherheit', die eeuw van welvaart, kunstgenot en veiligheid voor de gezeten Europese burgerij, reikende van 1815 tot 1914 en voor sommige landen ver daaroverheen? Verschillende passages uit het prozageschrift dat ontstond in het eerste decennium van de twintigste eeuw, *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* (1910) doen het vermoeden. Hoewel platgebombardeerde steden in Europa een onbekend fenomeen waren en niemand zich vooralsnog had bekommerd om milieuvervuiling, duidt Rilke iets daarvan aan, wanneer hij het inwendige van een vervallen en half afgebroken huis in een Parijse straat beschrijft of spreekt van regen die boven de stad niet zuiver is.

Het door Freud verwoorde onbehagen in de cultuur wordt manifest. Rilke beschouwde de tien elegieën als de afsluiting van zijn levenswerk. Wat had hij in de tussentijd niet doorgemaakt, gedurende de eerste wereldoorlog, waartoe zelfs het ingelijfd worden als gewoon soldaat in het Oostenrijkse leger behoorde. Rilke, in het tweede oorlogsjaar opgeroepen voor actieve dienst en uitgelachen door een sergeant-majoor, toen bij de inschrijving bleek dat zijn tweede doopnaam Maria luidde—hoe kon een man nu Maria heten?—en hij bij een oefening was flauwgevallen. . . Voorafschaduwning van de gebeurtenissen in de tweede wereldoorlog, toen horden sergeant-majours dragers van cultuur uitlachten en zonder veel omhaal doodschoten, ophingen of de gaskamers injoegen. Was de Europese wereld enerzijds te zeer in het avontuur van een roekeloze schoonheid verzonken om de klaoenen van de naderende barbaren te horen, anderzijds door verfijning en weelde tot een zo grote moedeloosheid vervallen, dat de aanbreekende barbarij zelfs door sommigen als een uitweg werd gezien? Toch was de totalitaire staat,

met alle bijbehorende onrecht, wetteloosheid en corruptie door Franz Kafka in de roman *Der Prozess* (1924) al uitgebeeld. ‘Herrschaft des Verbrechens’, het leek even waanzinnig als onmogelijk, uitsluitend goed voor de schitterende griezelfilms die in die tijd zijn gemaakt, het bleek waanzinnig en mogelijk.

Wellicht had de laatste telg van het aanzienlijke koopmans geslacht Buddenbrooks gelijk, toen hij in de oude familiebijbel onder zijn eigen, kortelings ingebrachte, naam een dubbele streep trok en streng over zulk een vermetelheid onderhouden, als verweer ten beste gaf: ‘Ich glaubte... ich glaubte... käme nichts mehr...’ Dat voorvoeld te hebben rond het begin van deze eeuw, toen de bloei van de republiek van Weimar nog moest beginnen! Met de komst van Hitler, van wie de weense satiricus Karl Kraus, de man die een heel tijdschrift decennia lang in zijn eentje volschreef, slechts kon zeggen ‘bij Hitler valt mij niets in’, was de bloei van de ene op de andere dag voorbij. En nu betrof het geen overval van barbaren uit andere streken, maar een bederf van binnenuit, toegejuicht door hen van wie je dat het minste zou hebben verwacht, in een land waar de kerktorens spitsen als grashalmen ten hemel zich verhieven. Een anekdote om de algehele toestand samen te vatten: toen de Kristallnacht al had plaats gevonden, en de synagoges waren afgebrand, riep een predikant op een zondag in zijn stampvolle kerk: ‘Wie jood is, verzoek ik dringend dit huis te verlaten.’ Niemand verroerde zich, niemand stond op en de man Gods deed het verzoek nog twee maal, dreigender nu, maar nog steeds zonder resultaat. Ten slotte stapte Christus van het kruis af en verliet zwijgend het gebouw...

13 Teksthistorische verantwoording

‘Inleiding’

Deels verschenen in het Cultureel Supplement van NRC Handelsblad, 25 mei 1979, onder de titel ‘Zijn er vruchtbare en dorre perioden in de cultuurgeschiedenis?’ Ingrijpend gewijzigd en aangevuld.

‘Bloei der decadence’

Niet eerder gepubliceerd.

‘Het boek als symbool’

Onder de titels ‘Het boek als symbool’ respectievelijk ‘Hij greep de stift en poogde te schrijven (het boek als voorwerp van verering)’, in twee afleveringen van het Cultureel Supplement van NRC Handelsblad, 15 en 21 augustus 1981. Ook in: *Zeven kleine studies*. Zutphen 1984, blz. 13–18. Iets ingekort en hier en daar gewijzigd.

‘Baudelaire, de dichter van de grote stad’

Tekst van een lezing, gehouden op 22 oktober 1986 in het kader van het *Congres Fin de Siècle*, georganiseerd onder auspiciën van het *Studium Generale* van de Erasmus Universiteit Rotterdam.

Iets gewijzigd en aangevuld.

‘Piet Paaltiëns en de Romantiek’

In: *De Tweede Ronde*, tijdschrift voor literatuur, jrg. 6, nr. 2, zomer 1985, blz. 79–85.

‘Terugblik op Stéphane Mallarmé’ In: *Cultureel Supplement NRC Handelsblad*, 28 september 1979.

Ook in: *Zeven kleine studies*. Zutphen 1984, blz. 55–61.

Iets gewijzigd en aangevuld.

‘De uitstraling van Oscar Wilde over de nederlandse letteren’ Tekst van een voordracht, gehouden voor het achtendertigste Nederlandse Filologencongres (Nijmegen, 16 en 17 april 1984) en volledig opgenomen in de *Handelingen* daarvan (Amsterdam/Maarssen z.j. [1985], blz. 31–40.)

‘Petronius bij Couperus’ In: *Hermeneus*, tijdschrift voor antieke cultuur, jrg. 50, nr. 3 (lustrum-nummer), 1978, blz. 170–179.

‘De oudheid bij Louis Couperus’ Tekst van de Louis Couperus-lezing, gehouden op 3 november 1989 in de Nieuwe Kerk te ’s-Gravenhage. Eerder in boekvorm verschenen Amsterdam 1989.

‘“Van wijn een druppel...” poging tot een interpretatie’ Tekst van een voordracht, gehouden voor de stichting J.H. Leopold te Tilburg op 7 mei 1990.

Ook in: *Een open letterschat. Leopold cahier v. Tilburg* 1990, blz. 51–57.

‘Het voorbeeldige boek’

Tekst van een lezing, gehouden op 22 maart 1988 voor het SLAA te Amsterdam. In: *Cultureel Supplement NRC Handelsblad*, 1 april 1988. Ook in: PM.Th. Everard en H. Hartsuiker (red.), *Ontroering door het woord. Over J.H. Leopold I. Groningen* 1991.

‘Onheilsverwachtingen’

Tekst van een lezing, bij gedeelten uitgesproken in de loop van 1987 en 1988, voor het Studium Generale van de Katholieke Universiteit *Nijmegen* en te *Amsterdam* in het kader van een literaire cursus, georganiseerd door CREA-Studium Generale van de Universiteit van *Amsterdam*. Niet eerder gepubliceerd.

‘Eindspel’

Niet eerder gepubliceerd.

Register van personen

a

- Achilles 25, 26, 61
 Aeneas 40, 61
 Aeneis 32
 Aeschylus 7, 10, 32, 118, 151
 Agamemnon 98, 99
 Akker, W.J. van den 4, 124
 Alberdingk Thijm, A. 86
 Alcaeus 86
 Aletrino, Arnold 93
 Alexander 18
 Alexander de Grote 11, 12, 17
 Ammianus Marcellinus 21
 Amyclidas
 zie Hyakinthos
 Anderson, Marie 75
 Andrian, Leopold 150, 161
 Andromache 61
 Antilochus 25
 Antimachus van Colophon 13,
 16, 28, 30, 32
 Antonius 119
 Apelles 33, 100
 Aphrodite 125, 177
 Apollo 140, 144, 145
 Apollonius 17, 18, 19, 20, 28,
 30, 32
 Apollonius Rhodius 28
 Apollon Musagetes 8
 Appius Claudius 27
 Apuleius 22
 Aratus 17, 28, 38
 Archelaos 10
 Arcestratus 44
 Aristophanes 9, 10
 Aristoteles 10, 12, 15, 16, 18,
 38
 Armand, René François 79
 Arsinoë 19
 Asclepiades van Samos 19
 Ascyltos 98, 99, 100, 101, 102,
 103
 Athene 154
 Atticus, T. Pomponius 36, 46
 Attila 152
 Augustinus 40
 Augustus 6, 7, 23, 33, 37, 40,
 43, 116, 119
 Aulus Gellius 28
 Aurelius, Markus 113, 141
 Ausonius 51

b

- Béranger, Pierre-Jean de 70
 Baaren, Theo van 143
 Balzac 54, 65
 Banville, Théodore de 78, 79
 Bargates 101, 102
 Baronesse van der Borch ge-
 naamd van Rouwenoort, L.J.

- 90
 Bartelink, G.J.M. 134
 Bastet, Frédéric 77, 114
 Baudelaire, Charles 4, 8, 17,
 55, 56, 57, 58, 59, 60, 63, 64,
 65, 66, 67, 68, 71, 74, 78, 84,
 90, 91, 95, 143, 145, 150, 160,
 165
 Beckmann, Max 155
 Beets, Nicolaas 69, 70, 85
 Bell, Clara 87
 Belsazar 44
 Ben, N. van der 16
 Benjamin, Walter 67
 Berenice 19
 Berlioz, H. 55
 Beijers, J.L. 89
 Bilderdijk, Willem 31, 55, 69,
 84
 Blanken, G.H. 147
 Bloem, J.C. 63, 64, 67, 133,
 141, 142, 145, 178
 Boehring, Robert 149
 Boeken, Hein 131, 132, 135
 Boersma–Zuur, G. 48
 Booven, Henri van 87
 Borchardt, G. 159
 Borel, Petrus 55, 71
 Borger, E. 113
 Bosboom Toussaint 115
 Boucher, François 79
 Boudin 63
 Boutens, P.C. 45, 91, 92, 93,
 152
 Boxman–Winkler, K.C. 90, 91
 Bremer, J.M. 16
 Brink, Jan ten 115
 Broch, Hermann 162
 Brod, Max 162
 Brouwer, J.Sj. 125
 Bruggen, Carry van 91, 92
 Bruining, Catharina
zie Boxman–Winkler, K.C.
 Brutus 119
 Burckhardt 115, 119
 Busch, Wilhelm 75
 Busken Huet, Conrad 70, 84, 85
 Butler, E.M. 158
 Byron, George Noel Gordon,
 lord 70, 85
- c**
 Caelius 119
 Caesar 39, 48, 50, 119
 Caligula
zie Gaius Caesar
 Callimachus 13, 14, 16, 17, 18,
 19, 20, 28, 29, 30
 Canachus 32
 Canetti, Elias 162
 Cassius 119
 Cato 22
 Catullus 20, 28, 46, 47, 48, 49,
 50, 93
 Cecilianus 99
 Cecilius 99

- Chateaubriand, François–René
de 22, 55, 70, 79
- Chatterton, Thomas 69
- Cheops 125, 129, 130, 131,
134, 136
- Choerilus van Samos 37
- Chrysippus 123, 124, 180
- Chrysis 107, 108, 109, 110
- Cicero, Markus Tullius 19, 20,
21, 23, 24, 27, 29, 32, 33, 35,
36, 39, 46, 48, 113, 115, 119
- Cinna 28
- Circe 106, 107, 108, 109, 110
- Claes, Paul 66
- Claudianus, Claudius 21, 23,
51, 68
- Claudius 23
- Coignard, Abbé Jérôme 116
- Comparetti, Domenico 34
- Coquelin, Constant 78
- Corbière, Tristan 90
- Couperus, John Ricus 113
- Couperus, Louis 43, 49, 50,
53, 86, 87, 88, 89, 91, 95, 96,
97, 98, 99, 102, 103, 104, 105,
106, 107, 108, 109, 110, 113,
114, 115, 116, 117, 118, 119,
120, 166, 177, 180
- Couperus, Louis mevrouw 88
- Courbet 63
- Crassus 33
- Curtius, Ernst Robert 47, 51,
133, 156
- Cycloop 102
- d**
- D’Annunzio 162
- d’Hane–Scheltema, Marietje 46
- Dante 40, 50, 54, 70, 127, 150,
162
- Debussy, C. 79
- Delacroix, E. 55
- Demetrius van Phaleron 12
- Demosthenes 26
- Dercksz, Anton 117
- Des Esseintes 67, 68, 78, 97
- Dethebaan 124
- Deyssel, Lodewijk van 86, 90,
91, 177
- Dickens, Charles 54
- Dido 40
- Dionysius 126
- Dionysius van Halicarnassus
27, 124, 125, 126, 180
- Dionysus 10, 17
- Dolores 84
- Domitianus 21, 22, 28, 35, 36
- Domitius Afer 20, 31
- Donkersloot, N.A. 49, 86
- Dorleijn, G.J. 4, 124
- Douglas, Alfred 89, 92, 93, 95,
181
- Dowson, Ernest 93, 95, 150
- Droysen, Johann Gustav 11
- Ducange, Charles Du Fresne 68
- Duse, Eleonora 162

e

Einstein, Albert 6
 Eliot, T.S. 3, 60, 97, 142, 143,
 144, 145, 149
 Ellis, Havelock 93
 Encolpius 98, 99, 100, 101,
 102, 103, 104, 106, 107, 108,
 109, 110
 Ennius 22, 29, 30, 32, 37, 39
 Epicurus 122, 127, 128
 Epirota, Q. Caecilius 36
 Erasmus 50, 140
 Eros 144
 Eumolpus 100, 101, 102, 103,
 104, 105, 107, 108, 109, 110
 Euphorion 19, 20
 Euripides 7, 10, 11, 44
 Eyck, P.N. van 81, 95, 132,
 133, 134

f

Filomene 104, 105, 106, 108
 Flaubert, Gustave 54, 90, 113
 Flavianus 141, 142
 France, Anatole 79, 116
 Freud, Sigmund 113, 157, 160,
 163
 Friedrich, G. 47

g

Gaius Caesar 38
 Galba 21
 Gautier, Théophile 55

Genettes, Mme. Roger de 113
 George, Stefan 80, 83, 89, 148,
 149, 150, 152, 155, 158, 159,
 160, 161, 181, 182
 Gerhardt, Ida G.M. 4, 122, 136
 Gibbon, Edward 139
 Gito 103, 104, 107, 108, 109,
 110
 Giton 99, 100, 101, 102
 Goering 161
 Goethe, Johann Wolfgang von
 65, 70, 84, 150, 158, 159, 162
 Goncourt, Edmond & Jules de
 65
 Gorgias 105
 Gorter, Herman 69, 85
 Gossaert, Geerten 161
 Gosse, Edmund 86, 87
 Graf von Platen, August 158
 Greshoff, Jan 133
 Groot, Hugo de 40
 Gundolf 152
 Gysbreght van Aemstel 40

h

Hölderlin 158
 Haan, Jacob Israël de 93, 94
 Haasse, Hella 51
 Hadrianus 22
 Halsema, J.D.F. van 123, 128,
 133, 134
 Hannibal 46
 Hartman, J.J. 73, 123

- Haussmann, G.E. baron 59
 Haverschmidt, François 71, 72,
 73, 75
 Hector 26, 61
 Heine, Heinrich 71, 158
 Helenus 61
 Heliogabalus 53, 119, 145
 Helmers, J.F. 70
 Heracles 10
 Hercules 31
 Hermes 108
 Herodes 80
 Herodes Antipas 80
 Herodias 80, 84
 Herodotus 118, 129, 130, 132
 Hesiodus 13, 17, 26, 27, 28,
 30, 32, 38, 44
 Hitler, Adolf 153, 155, 156,
 157, 161, 164
 Hoffmann, E.Th.A 72
 Hofmannsthal, Hugo von 150,
 160
 Homerus 13, 16, 17, 20, 24, 25,
 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33,
 34, 36, 37, 44, 50, 109, 126
 Honorus 51
 Hooft, P.C. 40, 50
 Hoosemans, Petrus 57, 58, 60,
 65
 Horatius 31, 49, 50, 67, 114
 Hortensius 20, 33
 Hosius, C. 33
 Houssmann, G.E. baron 59
 Hugo, Victor 8, 54, 55, 60, 69,
 78
 Huizinga, Johan 3, 5
 Huysmans, J.-K. 67, 78, 97,
 117, 160
 Hyakinthos 144
- i**
- Isherwood, Christopher 155
 Isis 139, 141
- j**
- Jackson, Holbrook 90
 Jagher, F.L.A. de 74
 Jean Paul 158
 Jeremia 3
 Jesaja 3
 Johannes de Doper 80
 Jongkind 63
 Joyce, James 162
 Julianus de Afvallige 120
 Juvenalis 21, 22, 32
- k**
- Kafka, Franz 155, 161, 162,
 164
 Kamerbeek jr., J. 133, 142
 Kamerbeek jr., J. 7, 8, 63, 90
 Kaváfis, K.P. 12, 60, 146, 147,
 148, 149, 157
 Keats, John 79, 85, 86, 144
 Khayam, Omar 128
 Kleist 158

- Klimt 160
 Kloos, Willem 69, 83, 85, 128, 149
 Kneppelhout, Johannes 69
 Krafft-Ebing 157
 Kraus, Karl 157, 164
 Kuiper, K 130
 Kuiper, W.E.J. 99, 119
- I**
- Laforgue 145
 Lamartine, A.M.L.P. de 8, 55, 69, 70
 Leconte de Lisle 79
 Leeman, A.D. 26, 99, 100, 105
 Lenin 152
 Lennep, W.W. van 86
 Leopold, J.H. 40, 44, 49, 78, 92, 118, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 166, 180, 181
 Lesbia 47
 Lessing 158
 Levaillant, Maurice 22
 Liszt, Frans 162
 Livius 24, 39
 Livius Andronicus 30
 Lodewijk Napoleon 58
 Lombard Jean 116, 117, 120
 Longinus 26
 Lotis
zie Hofmannsthal, Hugo von
- Lucanus 20, 23, 33, 35, 37, 39, 40, 50, 68
 Lucifer 57
 Lucilius 134
 Lucius Verus 141
 Lucretius 24, 29, 32, 33, 48, 54, 122, 123, 141, 150
 Lycas 107, 109, 110
- m**
- Maarseveen, Johanna van 93
 Maartens, Maarten
zie Poorten Schwartz, Jan van der
 Macer 32, 33
 Mach, Ernst 6
 Mallarmé, Stéphane 1, 65, 66, 67, 68, 77, 78, 79, 80, 81, 83, 95, 108, 117, 121, 150, 151, 160, 161, 165
 Manet, E. 78
 Mann, Thomas 157, 161
 Manutius, Aldus 140
 Marc, Franz 155
 Marcus Tullius 47
 Maris, Leo van 65
 Marius 141
 Marja, A. 94
 Marsman, H.J. 157
 Martialis 20, 21, 49, 50
 Meerwaldt, J.D. 86, 101, 102, 103
 Menander 12, 50

Mendes, Catulle 117
 Menelaus 27
 Milton, J. 16, 40
 Mimnermus 13
 Minerva 35
 Mondriaan 136
 Moulinier, Georges 22
 Multatuli 69, 75
 Musil, Robert 161, 162
 Musset, Alfred de 8, 55, 79, 84

n

Naevius 30, 37
 Namatianus, Rutilius 68
 Napoleon I 58
 Napoleon III 59
 Neleus 15
 Nepos, Cornelius 46
 Neptunus 104, 110
 Nero 21, 23, 35, 50, 97, 100
 Nerva 22
 Nerval, Gérard de 55, 71
 Nestor 27
 Newton 125
 Nicander 38
 Nieuwenhuys, Rob 72, 73
 Nonnos 17
 Nouhuys van 89, 91
 Novalis 69, 158
 Nijhoff, Martinus 3, 4, 5

o

Odysseus 27, 102, 106, 108

Orestes 61
 Oudijck, Léonie van 117
 Ouida 115
 Ovidius 7
 Ovidius Naso, Publius 22, 23,
 30, 33, 34, 39, 43, 49, 50, 61,
 114, 116, 119, 144
 Ovidius Naso, Publius Naso,
 Publius 61

p

Paaltjens, Piet 71, 72, 73, 74, 75
 Pacuvius 22
 Pater, Walter 117, 141, 142
 Patroclus 25
 Paulus 29
 Pericles 6, 118
 Perk, Jacques 69, 84, 85, 86
 Perron du 135
 Persius 23
 Peters, John 144, 145
 Petrarca, Francesco 70, 115
 Petronius 38, 68, 97, 98, 99,
 101, 104, 105, 106, 110, 111,
 166, 181
 Phoenix 25
 Pierson, Allard 86
 Pindarus 44, 124
 Planck, Max 6
 Plas, Michel van der 143
 Plato 13, 16, 26, 44, 45, 124
 Plinius 21
 Plutarchus 48, 123

- Poe, Edgar Allan 68, 121
 Polycletus 32
 Polygnotus 33
 Pompeius 50
 Poorten Schwartz, Jan van der 86
 Posidonius 127
 Potgieter, Everhardus Johannes 70, 84, 115
 Pound, Ezra 145
 Priamus 26
 Priapus 106, 108, 109
 Prick, Harry 77
 Prins, Arij 92
 Prins, Jan 140
 Propertius 50
 Protogenes 100
 Ptolemaeën 18
 Ptolemaeus III Euergetes 11, 15, 17, 19, 29
 Ptolemaeus II Philadelphus 11, 12, 14, 19
 Ptolemaeus I Soter 11
 Pyrrhus 61
- q**
 Quinn, John 145
 Quintilianus 48, 50
 Quintilianus, Marcus Fabius 20, 21, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37
- r**
 Racine 61
 Rampsinitus 130
 Regout 106
 Reinhardt 155
 Remmius Palaemon 20
 Reve, Karel van het 5, 6
 Reynolds, L.D. 19
 Reijnders, Karel 43, 49, 50, 91, 98
 Rilke, Rainer Maria 154, 162, 163
 Rimbaud, Arthur 55, 90, 160
 Rohde 115
 Roland Holst, A. 53, 78, 122, 131, 135, 136, 157
 Romulus en Remus 62
 Roos, S.H. de 134
 Ross, Robert 89, 91, 92, 93
 Rossetti, Dante Gabriel 125, 145
 Royen, J.E. van 133, 134
- s**
 Sötemann, A.L. 124, 126, 127
 Sainte-Beuve 8, 67
 Sallustius 48
 Salomé 80, 84
 Sappho 20, 86, 125, 126, 127
 Sartre, J.P. 66, 67
 Scaliger, Josephus Justus 73
 Schönberg, A. 160
 Schanz, Martin 33

- Schiele 160
 Schiller, Johann Christoph
 Friedrich von 70, 158
 Schmidt–Degener, F. 40, 125,
 127
 Schnitzler, Arthur 160
 Schopenhauer 137
 Schrijvers, P.H. 29, 31, 127
 Schwartz, A. 109
 Scott, William 70
 Seianus 6
 Semiramis 84
 Seneca 20, 23, 35, 37, 134
 Servius 35, 106
 Shakespeare, William 54, 55,
 119, 150
 Shelley, Percy Bysshe 69, 84,
 85, 144, 151
 Sibylle 97, 98
 Sidonius Apollinaris 106
 Sokrates 44, 124
 Sophocles 7, 10
 Sosostris, Mme. 143
 Spengler, Oswald 53, 150, 157
 Spitzweg, Carl 71, 159
 Staël, Mme. de 70
 Staiger, Emil 9
 Statius 23, 31, 32
 Steiner, George 142, 145, 155
 Stendhal 54
 Stilicho 51
 Stuiveling, Garnt 69
 Suetonius 35, 36, 117
 Sulla 15
 Sully–Prudhomme
 zie Armand, RenFranois
 Svevo, Italo 157
 Swinburne, Algernon Charles
 84, 87, 95, 120, 145
 Symons, Arthur 93

t
 Tacitus 6, 21, 22, 23, 24, 36
 Taxis, Marie 162
 Tennyson 40
 Thamoës 45
 Theocritus 18, 19, 29
 Theodosius 51, 120
 Theophrastus 12, 15, 16
 Theuth 45
 Thomson, J. 60
 Thukydides 12, 26, 154
 Tiberius 6, 23, 31
 Timmerman, Aeg. W. 29
 Tiresias 144
 Tocqueville, Alexis de 54, 55
 Tollens, Hendrik 70
 Trajanus 22
 Trimalchio 97, 99
 Tryfena 107, 108, 109, 110
 Tsjechov 5

v
 Valéry, Paul 8, 77, 95, 161
 Valerius Flaccus 28, 35
 Varro van Atax 32

- Velleius Paterculus 6, 7, 8, 10, 37
 Venus 139, 140, 181
 Verdenal, Jean 143, 144
 Vergilius 20, 21, 22, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 49, 50, 60, 67, 127, 133, 150, 162
 Verlaine, Paul 53, 67, 71, 78, 79, 90, 150, 160
 Verwey, Albert 93, 123, 142, 148, 149, 161, 177
 Vestdijk, Simon 8, 77
 Vigny, Alfred de 8, 55, 56
 Vloten, Gerlof van 130
 Vloten, Martha van 130, 131, 132
 Voigt 115
 Volkmann, R. 25
 Voltaire 139
 Vondel, J. van den 40, 115
 Vosmaer, Carel 85
- w**
 Wais, Kurt 79
- Weill, Kurt 153
 Wiesel, Elie 153
 Wilamowitz–Moellendorf, Ulrich von 14, 47
 Wilde, Oscar 1, 77, 80, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 144, 165
 Wilhelm II, keizer 118
 Willink, Carel 53, 158
 Wilson, N.G. 19
 Winckelmann 158
 Wolf, Ruth 92
 Wordsworth, William 69, 85
- x**
 Xerxes 118, 183
- y**
 Yeats 95
- z**
 Zeuxis 100
 Zola, Emile 81, 115
 Zonnekoning 6
 Zweig, Stefan 160, 161

Register van titels

a

Ab urbe condita 39
 Adagia 140
 Adonais 144
 Aeneis 35, 37, 38, 39, 40, 60, 162
 Aitia 19, 30
 Albert Verwey en het nieuwe classicisme 142
 Albuttia 97
 Amores 30
 Annalen 46
 Annales 23, 29, 30, 39
 Anthologia Palatina 12
 A Rebours 67, 78, 97, 160
 Argonautica 17, 28, 32, 35
 Ars Poetica 31
 Ars poetica 125
 Ash Wednesday 3
 A tale of two cities 54
 Aufstieg und Fall der Stadt Makagonny 155
 Au lecteur 58
 A une passante 65
 Awater 3
 A woman of no importance 92

b

Bacchae 11
 Bede tot Aphrodite 125

Begeertes naar kleine wijsheden 114
 Blätter für die Kunst 89
 Bloemen albumblad 122
 Boek van de ziel 16
 Braakland 143
 Brutus 33
 Buch der Bilder 155
 Bij een het vroeger en het later 123
 Byzance 116

c

Caelestia carmina belli 36
 Camera Obscura 69
 Carmina 46, 48
 Catulli Veronensis Liber 47
 Chant d'automne 62
 Charmes 161
 Cheops 44, 128, 131, 132, 133, 134, 135, 136
 Cleombrotus-epigram 16
 Comment. in Verg. Aen. 35
 Couperus bij van Deyssel / een chronische confrontatie in beschouwingen, brieven, en notities 91
 Couperus en de Oudheid 119
 Cynthia-boek 50

- d**
- Dagboek 65
- Dank voor zijnen “Cheops” 131
- De albatros 56
- De alleenspraak van een faun
79
- De antieke verhalen 43, 49, 50,
98
- De balling te Tomi 43, 49, 116
- De berg van licht 116, 119
- De causis corruptae eloquentiae
21
- De consulatu Stilichonis 51
- De Dapperstraat 63
- De dominee en zijn worgengel
72, 73
- De ervaringen van de jonge
Törless 162
- De gids 3, 78, 91, 94, 122, 135
- De Groene Amsterdammer 132
- De haarlok van Berenice 19
- De kikvorsen 9, 10
- De Komedianten 111
- De Kroniek 90
- De lach in de literatuur 101
- De man zonder eigenschappen
162
- De namiddag van een faun 78,
79
- De natuur en haar vormen 122
- De nieuwe gids 121, 122, 124,
128, 131, 135
- De nieuwe taalgids 124, 127
- De onenigheid der aanvoerders
25
- De oratore 35
- De poëzie van J. C. Bloem in
Europees perspectief 63
- De Profundis 89, 90, 92
- Der Brand des Tempels 152
- De rerum natura 24, 141, 150
- De rerum natura II 122
- Der Garten der Erkenntnis 161
- Der Gehenkte 150
- Der Knabe 154
- Der Mensch und der Drud 151
- De roem der Ptolemaeën 12
- Der Prozess 164
- Der Stern des Bundes 150
- Der Untergang des Abendlandes
53, 150, 157
- Der Zauberberg 157
- De stille kracht 117
- De tuin van de openbaring 161
- Deutscher Geist in Gefahr 156
- De vita Caesarum 23
- De Zelfmoordenaar 72
- Dialogus de oratoribus 21
- Diane au bois 79
- Die Aufzeichnungen des Malte
Laurids Brigge 163
- Die Blätter für die Kunst 149
- Die Fremde 152
- Die fromme Helene 75
- Die Haarbeutel 75
- Die Rhetorik der Griechen und

- Römer 25
 Die Welt von Gestern 160
 Divina Commedia 150
 Domitianus 36
 Dorian Gray 90
 Dreigroschen Oper 155
 Driehonderd waren wij... 11
 Drie voorwaarden van kunstge-
 not 85
- e**
 Eclogae 36
 Een druppel wijn 127
 Een Florentijnsch Treurspel 92
 Een nieuwer Testament 51
 Een onbelangrijke vrouw
*zie A woman of no
 importance*
 Een winter aan zee 53, 157
 Elegieën van Duino 162
 Emir Khosrau 40
 Endymion 79
 Enige tijd geleden, en andere
 fragmenten 5
 Epigram 28 17
 Epigram 27 17
 Epistulae morales 37
 Erga 26
 es läuft der Frühlingwind //
 Durch kahle Alleen 160
 Europäische Literatur und latei-
 nisches Mittelalter 47, 51,
 156
- Eustion 97
 Evangelie van Marcus 80
- f**
 Fantasiën 89
 Farsalia 50
 Footsteps of Fate
zie Noodlot
- g**
 Gast maal van Trimalchio 98
 Gedenkboek 121, 124, 135
 Gedichten/toneel en essays 143
 Georgica 36, 38, 150
 Geschiede der römischen
 Literatur 33
 Geschiede des Hellenismus 11
 Gesprekken in Tusculum 48
 Grafsteen van Charles Baudelai-
 re 66
 Groot-Nederland 89
- h**
 Hérodiade 78, 80
 Haarlok 20
 Haat is een deugd. Een keuze uit
 de correspondentie. 113
 Hecale 19
 Hellenistische Dichtung 14
 Herinnering aan Leopold 125
 Het Algemeen Handelschblad
 94
 Het dynamisch continuüm 127

- Het gezantschap naar Achilles 25
 Het krijgsberaad 25
 Het portret van Dorian Gray
 zie *The Picture of Dorian Gray*
 Het weeuwtje van Efeze 110
 Historiae 36
 Historia Romana 6, 10, 37
 Hollands maandblad 5
 Hornungschein 152
 Hymn to Proserpine 120
 Hyperion 86
- i**
 Ilias 25, 26, 27, 37
 Ilias & Odyssee 109
 In de schaduwen van morgen 3
 Individualisme en Socialisme 92
 In het voorbijgaan 64
 Institutio Oratoria 20, 21, 25, 26, 27, 30, 31, 35, 36, 37
 Iphigeneia in Aulis 11
 Iris 86
- j**
 Journal 65
 Juffrouw Ida 92
- k**
 Karakterschetsen 15
 Korte arabesken 114
- Kwatrijnen in Opdracht xi 5
 Kwatrijnen in Opdracht xv 5
- l**
 l'Agonie 120
 L'albatros 57
 L'après-midi d'un faune 117, 151
 Là-Bas 117
 La Coscienza di Zeno 157
 Langueur 53
 Laus Mitiae 73
 Le cygne 60
 Legatum Velleianum 8
 Leopold en Chrysippus 124
 Leopold en Dionysius van Halicarnassus 124
 Les fleurs du mal 8, 57, 60, 63, 65, 71, 143, 150, 160
 Le Tombeau de Charles Baudelaire 66
 Levende talen 8
 Levensschets 72
 Liedereren 94
 Lier en lancet 8, 77
 Litterarische fantasien en kritieken 84, 85
 Louis Couperus Mozaiek 113
 Lucani vita 35
 Lyde 28
- m**
 Mémoires d'outre-tombe 22,

- 79
 Mallarmé. München 1938,
 blz. 151–152. 79
 Marius the Epicurean 141
 Max und Moritz 75
 Mein Bild von Stefan George
 149
 Metamorfosen 34, 49, 61, 114,
 144
 Mosella 51
 Muzen 129, 130
 Mijn verhouding tot Stefan
 George 148
- n**
 Noctes Atticae 28
 Noodlot 86, 87, 88
- o**
 Odyssee 26, 27, 107, 108, 109,
 127
 Oinou hena stalagmon 123,
 126, 128
 Olymp. Od. 44
 Orationis ratio 26
 Over de natuur 29
 Over den dichter Leopold 78
 Over poetica en poëzie 124
 Over woordschikking 124
- p**
 Paradise Lost 16
 Parnasse Contemporain 79
- Pathologieën 93
 Persica 37
 Pervigilium Veneris 140, 141,
 142, 145
 Pervigilium Veneris—Venus-
 verwachtingsnacht 140
 Perzen 118
 Petronius de ziener in humor
 101
 Phaedo 16
 Phaedrus 44
 Phaenomena 28
 Phaidros 45
 Pharsalia 35, 39, 40, 50
 Phoenix 125
 Phoenix. Vier essays. 40
 Plato, Vervoering en onsterfe-
 lijkheid van de ziel: Phaidros,
 Phaidoon 45
 Poems by Lord Alfred Douglas
 92
 Poetica 10, 16
 Prélude 79
 Proza 2 96
 Psychopatia Sexualis 157
 Pythische Ode 124
 Pijpelijntjes 93
- q**
 Quando ver venit meum 141
- r**
 Römische Elegien 162

- Rubaijat 128
- s**
- Sagesse 79
- Salomé 80, 89, 90, 92
- Sanglots et Souries 73
- Satyricon 38, 97, 98, 99, 102, 103, 105, 106, 107, 110
- Scribes and Scholars. A Guide to the Transmission of Greek and Latin Literature. 19
- Scripta moralia 123
- Snikken & Grimlachjes 72, 74
- Spätzeit 9
- Stefan George, Ges. Ausg. v 152
- Stoïsche Wijsheid 131
- Strofen en andere verzen uit de nalatenschap van Andries de Hoghe 11
- t**
- Tegen de keer 78
- Tel qu'en lui même enfin... 121
- Tempel en Kruis 157
- Thebais 23, 28, 31, 32
- The bistory of the decline and fall of the Roman empire 139
- The Eighteen Nineties 90
- The English Renaissance of Art 86
- The love song of J. Alfred Prufrock 144
- Theogonie 26
- The Picture of Dorian Gray 87, 88
- The Waste Land 3, 97, 142, 144
- Tristia 30, 43, 49, 114
- Troiae halosis 100
- Tusculanae disputationes 48
- Tusschen de Ionische Zuiltjes 50
- u**
- Uit den tuin van Epicurus 122
- v**
- Van de koele Meren des Doods 94
- Van en over mijzelf en anderen 88
- Van oude mensen, de dingen, die voorbijgaan... 117
- Van Vagebonden en Schelmen 102
- Van wijn een druppel... 121, 123
- Verzamelde gedichten 4, 64
- Verzamelde Gedichten. I 147
- Verzamelde Gedichten I 12
- Verzamelde Verzen 122
- Verzamelde verzen. Deel I: De tijdens het leven van de dichter gepubliceerde poëzie. 40
- Verzameld proza I 78

- Verzameld Werk 95
 Verzen 49
 Virgilio nel medio evo 34
 Voor dag en dauw 3, 5
 Vorrede 11
- w**
 Wachtende op de barbaren 146,
 147, 157
 Werken & Dagen 17
 Wie men al zoo ontmoet...III /
 Dorian Gray 87
- Wilhelm Busch an Maria
 Anderson, Siebzig Briefe 75
- x**
 Xerxes 118
- y**
 yellow nineties 84
- z**
 Zmyrna 28

Algemeen Register

a

Académie Française 56
 aemulatio 102
 Aetoliërs 25
 agon Albanus 36
 agon Capitolinus 36
 Alexandrië 14, 15, 18, 19, 45, 46, 142
 Amsterdam 98, 119, 166
 Amyclae 140, 141, 144, 145
 antisemieten 153
 apophoreta 49, 50
 apotheose 127
 Areopagus 118
 Argonauten 17, 124
 argumentatio 25
 ars 31, 32
 Athene 6, 9, 10, 12, 14, 15, 16, 118, 119, 142
 Attaliden 15
 Auschwitz 139, 153
 auxesis 126

b

Babylon 44
 ballingschap 43, 60, 158
 barbaren 141, 146, 148, 150, 163, 164
 Battiade 19
 Battiaden 14

battle of the books 46
 Benedictus 131, 132, 133, 135
 Berlijn 160, 161
 bibliotheek van Alexandrië 15, 45
 biedermeier 71, 75, 159
 boekrol 14, 15, 43, 45
 boekrollen 50
 bohème 58
 boni 22, 139
 brevitās 23
 Brussel 60
 Buddenbrooks 164
 Byzantium 19, 53, 116, 145

c

Calagurris 20
 Capri 117
 captatio benevolentiae 25, 47
 Carthago 40
 Chaeroneia 11
 Cheops 125
 christendom 22, 55, 70, 120, 140
 Colchis 17
 copia 25
 Cos 14
 Croton 98, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109

Crotona 110

zie Croton

Cumae 97

Cureten 25

cursus bonorum 24

Cycloop 102

Cyrene 14

d

decadence 83

decadentisme 141

delectare 27

Den Haag 127

didactici 32

dinsdagse vriendenkring 86

Dionysia 118

Dis 136

docere 27

domineedichter 69

dubbelgangersmotief 72

Duino 162

e

Eleusis 14

elocutio 26

ennui 57

epici 32

epiloog 26

epische dichter 23, 29, 30, 34

epistola in carcere et vinculis 89

epyllion 28

Euphraat 17

exemplaria graeca 34

f

facultas dicendi 32

feuilles volantes 146

fin de siècle 83, 84, 87, 90, 93,
96, 142

Florence 70, 88

Forum Romanum 120

franse revolutie 54

g

Gallipoli 144

gedoemde dichters 71

genera 25, 27

genus grande 26, 27, 28

genus humile 26, 28

genus medium 26, 27

genus sublime 26

genus subtile 27

genus tenue 26

gespeelde bescheidenheid 47

Gouden Eeuw 6

h

Helicon 29

Hellas 12, 154, 159

hellenisme 20

Het Vaderland 87

hexis 126

Hispania Tarraconensis 20, 21

holocaust 139, 156

Homeriden 30

Homerische epen 33, 98

homo politicus 24

Honfleur 63
 horne 126

i

idylle 29
 imitatio 102
 impressionistische school 160
 India 17
 industrialisatie 54
 ingenium 31
 innere Emigration 156
 International Library 87

j

Jeruzalem 142

k

Karthago 103, 104
 krasis 123
 Kristallnacht 164

l

lactea ubertas 24
 lectori salutem 57
 logos pneumatikos 126
 Londen 142, 160
 London Bridge 143
 Lucifer 57

m

Macedonië 11
 maiores 39
 maitre-de-plaisir 97

Majesteit 113
 mal du siècle 55
 mal du siècle 74, 157
 Marathon 118
 Massilia 106
 Memphis 129
 mene tekel 44
 Mesopotamië 44
 milieuvervuiling 4, 163
 Minusio 149
 movere 27
 Museum 12, 15, 16, 18
 Mysië 15

n

narratio 25
 nationaal-socialisme 152
 nationaal-socialisten 153
 neoretici 19
 Niniveh 43
 Numidië 103, 108
 Nijl 103, 108, 129, 130, 132
 Nijmegen 166

o

obtrectatores 38
 officia oratoris 27
 onbehagen in de cultuur 163
 ontkerstening 3
 ordinem ducere 30
 Ostia 103, 104, 107, 109

p

paraklausithuron 74
 paranoia 157
 Parnassus 29
 Parijs 53, 55, 58, 59, 60, 63,
 65, 66, 67, 71, 74, 83, 84, 143,
 150, 160
 pax romana 22
 Pella 10, 17
 Pergamum 15
 Peripatos 15
 peroratio 25
 phusis 126
 piramide 134
 Pisa 141
 Plataeae 118
 plenging 123, 124
 pneuma 126
 poésie pure 17
 polis 18
 Pompeji 37, 53, 145
 praerafaëlitisme 57
 Priapustempel 106
 princeps 33
 princeps carminum 37
 private press 133
 proëmium 25
 proloog 25
 propemptikon 124
 proprietas 25
 psuche 126
 psychoanalyse 157
 Ptolemaeën 11, 14, 18

Puteoli 98

q

quaestor 35, 50

r

ratio narrandi probandique 27
 Reading 94
 recitatio 37
 res publica 48
 Rhodos 14, 18
 romantiek 34, 55, 68, 69, 70,
 71, 73, 158, 165
 Rome 6, 7, 12, 15, 16, 20, 21,
 22, 24, 33, 34, 38, 39, 43, 48,
 50, 53, 77, 110, 111, 113, 116,
 119, 139, 163
 Rotterdam 40, 127, 131, 136

s

Salamis 118
 Sappho 125
 satan trismegistos 57
 satyrion 108
 sententiae 26
 Simoeis 61
 sociaal protest 55
 sophos 127
 Stoa 126, 127, 128
 symbolisten 17, 68, 74, 78, 81,
 93, 145, 160
 sympatheia toon holoon 127
 Syracuse 18

t

Tachtigers 69
 Telchines 18
 The Saint Catherine Press Ltd
 92
 Tomi 43, 116, 119
 tragedie 7, 9, 10, 12, 13, 87,
 88, 92, 118
 translatio 102
 Triëst 162
 Troje 40, 100, 106

u

urbanisatie 58

v

Venetië 140, 162

verstedelijking 3, 4, 54, 58
 Vestaalse maagd 120
 volmaaktheid 7, 33, 38

w

Weimar 6, 150, 153, 154, 155,
 158, 164
 Weltschmerz 74
 Wenen 142, 150, 157, 159,
 160, 161, 162

z

ziener 148
 Zilverdistel 131, 133, 134, 135
 zwarte romantiek 71, 72

