

Muze, vertel



# Muze, vertel

*De Griekse en Latijnse literatuur van de oudheid*

*Christiaan Caspers,  
Jacqueline Klooster,  
Inger N.I. Kuin en  
Bram van der Velden*

Amsterdam University Press

Afbeelding omslag: Een muze bespeelt de lier zittend op de Helikon, geschilderd ca. 440-430 v.Chr. door de zogeheten Achilleus-schilder op een *lekythos*-vaas. Staatliche Antikensammlungen München no. S8o. Beeld: Wikimedia Commons.

Ontwerp omslag: Suzan Beijer

Ontwerp binnenwerk: Crius Group, Hulshout

ISBN 978 94 6298 774 6

e-ISBN 978 90 4853 954 3

DOI 10.5117/9789462987746

NUR 683

© C. Caspers, J. Klooster, I.N.I. Kuin en B. van der Velden / Amsterdam University Press B.V., Amsterdam 2023

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of enige andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Voor zover het maken van kopieën uit deze uitgave is toegestaan op grond van artikel 16B Auteurswet 1912 j° het Besluit van 20 juni 1974, Stb. 351, zoals gewijzigd bij het Besluit van 23 augustus 1985, Stb. 471 en artikel 17 Auteurswet 1912, dient men de daarvoor wettelijk verschuldigde vergoedingen te voldoen aan de Stichting Reprorecht (Postbus 3051, 2130 KB Hoofddorp). Voor het overnemen van gedeelte(n) uit deze uitgave in bloemlezingen, readers en andere compilatiewerken (artikel 16 Auteurswet 1912) dient men zich tot de uitgever te wenden.

# Inhoud

Inleiding: Muze, vertel	9
1. Homeros en Hesiodos	23
2. In de schaduw van Homeros: dichters in de archaïsche en vroeg-klassieke tijd	39
3. Blik op de wereld: een literatuur zonder metrum	49
4. De maskers van Dionysos: drama in Athene	65
5. Woorden en daden: welsprekendheid en wijsbegeerte in klassiek Athene	89
6. De kunst van het leven: filosofisch denken in een wijdere wereld	107
7. De Muze in de bibliotheek: traditie en innovatie in Alexandrijnse poëzie	123
8. In de sporen van Alexandros: wereldgeschiedenis	139
9. Een eigen literatuur: (ver)taalkunst in het vroege Rome	149
10. Het literaire leven van een wereldmacht: schrijvers en staatslieden in de Republiek	163
11. Onder de ogen van de <i>princeps</i> : literatuur rondom Augustus	181
12. Schrijvers, keizers: de literatuur van de (on)macht	203
13. Woorden maken de man: filosofie, retoriek en biografie in het Romeinse Rijk	227
14. Verheven onderwerpen: richting de late oudheid	245
15. Op weg naar het einde? Tijdsgebonden en tijdloze teksten uit de late oudheid	263
Tijdlijn	287
Overzicht van besproken auteurs	293
Begrippenlijst	311
Bibliografische handreiking	320
Dankwoord	326
Index	327



De Griekse wereld.





Het Romeinse Rijk ten tijde van keizer Trajanus.



# Inleiding: Muze, vertel

De titel van dit boek luidt: *Muze, vertel. De Griekse en Latijnse literatuur van de oudheid*. Zo'n titel roept de nodige vragen op: wie is de Muze, en wat vragen we haar te vertellen? Maar misschien ook: wat is Griekse en Latijnse literatuur, en wat moeten we ons precies voorstellen bij de oudheid? Daarnaast kun je je zelfs afvragen wat het inhoudt om een geschiedenis van deze literatuur van de oudheid te schrijven, zoals dit boek beoogt: welke overwegingen komen daarbij kijken? Wat vertel je wel en wat niet, hoe beschrijf je het, in welke volgorde, met welke conventies en periodisering? En, tot slot: waarom zou je dat eigenlijk doen?

## Wie is de Muze?

Om maar met de eerste vraag te beginnen: de Muze is een goddelijk schepsel dat zowel in de Griekse als Romeinse mythologie een bijzondere rol vervulde met betrekking tot poëzie en literaire creatie meer in het algemeen. Maar er was meer dan één Muze; de archaische dichter Hesiodos noemt er al negen, allemaal met sprekende namen die, zo nam men althans later aan, iets vertelden over het domein waar ze zich in specialiseerden. Kalliope ('met de mooie stem') was bijvoorbeeld de Muze van de poëzie, in het bijzonder het epos. Kleio ('de roemende') was verbonden aan alles wat met geschiedenis en verleden te maken had, en Terpsichore ('die plezier heeft in de koordans'), was, zoals haar naam al aanduidt, verbonden met dans.

Het idee bestond dat een dichter of schrijver bij de Muzen te rade kon gaan, en dat zij hem dan hulp boden bij de compositie van zijn werk. Deze hulp bestond er aanvankelijk vooral in de dichter of schrijver inzicht te bieden in het verleden en hem zo in staat te stellen een zo levendig en overtuigend mogelijke voorstelling van dit verre verleden te geven. Een goed voorbeeld hiervan vinden we in het tweede boek van Homeros' *Ilias*:

Vertel me nu, Muzen, jullie die wonen op Olympos,  
Jullie zijn immers godinnen, zijn overal, weten alles;  
Wij horen hier slechts verhalen, maar echt weten doen we niets,  
Wie waren de aanvoerders en leiders der Grieken? (2.484-487)

Deze verzen gaan vooraf aan de zogenaamde scheepscatalogus, een passage waarin beschreven wordt wie er allemaal meevochten rond Troje onder aanvoering van Agamemnon. Dit was een gebeurtenis uit het verre, mythische verleden, al plakten de Grieken er wel een historische datum op: rond de twaalfde eeuw voor onze jaartelling zou deze campagne tegen Troje hebben plaatsgevonden.

Wanneer je beseft dat er in de Griekse en in mindere mate ook de Romeinse oudheid weinig schriftelijke bronnen over het verre verleden waren, is het niet zo gek dat een levensechte voorstelling van wat honderden jaren eerder plaats had gevonden beschouwd werd als iets dat niet zonder goddelijke hulp tot stand kon komen. Maar niet alleen het levendig voorstellen van het mythische verleden (zoals gebeurde in de grote epische gedichten rond de val van Troje en Odysseus' zwerftochten), ook het op precies de juiste, overtuigende en wonderschone wijze bezingen of beschrijven van de goden (hymnen), van voortreffelijke atleten (lyriek), van hartverscheurend mooie geliefden (monodische lyriek) of van de juiste wijze waarop een mens zijn leven diende te leiden (bijvoorbeeld in elegie) hadden allemaal iets dat aan het goddelijke raakte volgens de Grieken en Romeinen. Vandaar dat al deze poëtische activiteiten onder de bescherming stonden van de Muzen. Overigens was het met de Muzen gesteld zoals met meer mythische en goddelijke figuren uit de oudheid. Aanvankelijk was het geloof in deze godinnen en hun krachten wellicht authentiek religieus, maar later werden ze veel meer een poëtisch symbool voor alles wat met intellectuele inspanningen te maken had: van onderwijs en muziek tot festivals en de bibliotheek. Dit blijkt bijvoorbeeld uit het volgende fragment van Kallimachos (derde eeuw v.Chr.). Hij vertelt hoe een antiek liefdesverhaal opgetekend werd door een schrijver van lang geleden in een obscuur geschiedwerk: 'en van daaruit snelde het verhaal over de jongen naar mijn Kalliope' (*Oorsprongen*, fr. 75). Met andere woorden: Kallimachos' Muze vond haar inspiratie in stoffige boekrollen in de bibliotheek, waarschijnlijk die van Alexandrië.

Volgens de oudste antieke mythen waren deze godinnen de dochters van oppergod Zeus en de godin Mnemosyne (Herinnering). Het is dan ook niet gek dat alle dicht-, zang- en schrijfkunst door de Grieken en later ook de Romeinen aanvankelijk vooral werd opgevat als manieren om wat de moeite van het herinneren waard was op te tekenen en te bewaren voor later. Dat kon van alles zijn, en daarmee komen we eigenlijk meteen terecht bij de tweede vraag, namelijk wat literatuur was in de Griekse en Romeinse oudheid.

## Wat is literatuur in de oudheid?

Om maar met de deur in huis te vallen: het woord 'literatuur' zoals dat in de moderne wereld gebruikt wordt, bestond niet in de oudheid. Het ligt bovendien een beetje aan je principes wat je daar allemaal wel en niet toe rekent. Dat allerlei soorten poëzie, romans en toneelstukken tot 'literatuur' gerekend worden, ligt voor de hand. Maar misschien is het al verbazingwekkender dat geschiedschrijving, brieven, filosofische verhandelingen en allerlei 'wetenschappelijke' teksten normaliter ook tot de antieke literatuur worden gerekend, net als sommige handboeken, encyclopedische werken en opgeschreven speeches. Je zou kunnen zeggen dat de regel voor wat geldt als 'literatuur' in de oudheid is dat het op schrift moet zijn gesteld (dus niet alleen gezongen of gereciteerd, want dan is het niet overgeleverd), en wel met een grote aandacht voor stijl, taalgebruik en traditionele retorische en poëtische conventies (dat sluit bijvoorbeeld contracten, vervloekingen, testamenten en kattebelletjes uit, al hebben we daar ook genoeg voorbeelden van). Teksten die aan deze criteria voldoen worden door literatuurgeschiedenissen van de oudheid meestal tot 'literatuur' gerekend, en dat geldt ook voor dit boek.

Als de Grieken en Romeinen de term 'literatuur' niet kenden, welke begrippen of concepten gebruikten ze dan? Om deze vraag te beantwoorden is het goed om drie dingen te beseffen: ten eerste dat de Grieken en Romeinen in genres dachten, ten tweede dat orale poëzie chronologisch vóór geschreven poëzie en proza kwam en ten slotte dat poëzie en retorica de hoofdmoot van het antieke onderwijs vormden. Net als in de moderne letterkunde bestonden er in de antieke literatuur vele verschillende genres, poëtische en (in mindere mate) prozavormen die oorspronkelijk hun formele kenmerken te danken hadden aan de omstandigheden waarin ze werden opgevoerd. De epen van Homeros stammen waarschijnlijk uit een cultuur waarin bij de feestmaaltijden van de aristocratie lange heldenliederen ten gehore werden gebracht, wellicht onder incidentele begeleiding van de lier. Maar daarnaast kenden de Grieken ook verschillende andere soorten lyrische poëzie. Zoals koorlyrik, die bijvoorbeeld werd gezongen tijdens grootschalige religieuze festivals met een sportieve component, of bij terugkeer van de atleet in zijn stad, waarbij een heel koor een dans opvoerde bij de muziek en de tekst van de dichter. Monodische lyrik werd door één performer gezongen, en begeleid door hem- of haarzelf of door een muzikant, in een wat minder uitbundige setting dan de hiervoor beschreven festivals. Daarnaast kenden de Grieken bijvoorbeeld spotdichten (jamben) en elegieën (begeleid door de dubbelhobo of *auloi*). Al deze genres werden gekenmerkt door specifieke conventies die te maken hadden met hun oorsprong: een bepaalde stijl, een

metrum, en niet te vergeten een dialect. Dit laatste had er dan weer mee te maken dat genres op verschillende plekken in de Griekse wereld waren ontstaan, en vaak traditiegetrouw in hetzelfde dialect geschreven bleven worden. Zo was de jambe van oorsprong Ionisch en de koorlyriek Dorisch, en dat bleef zichtbaar in de dialecten waarin deze genres geschreven werden, ook als de dichters niet zelf van oorsprong in dit dialect spraken.

Al deze genres hadden hun naam, en konden zo een soort poëzie en dichters aanduiden, respectievelijk *elegeia*, *iamboi* en *elegeiopoios*, *iambopoios*, et cetera. Dat was dus al één manier om het over literatuur te hebben. Daarnaast bestonden ook de genreoverstijgende termen *sophia* (wijsheid, kundigheid, maar daarmee werd in de archaïsche periode dikwijls dichtkunst bedoeld); *poiesis*, *poietes* (dichtkunst, dichter) en woorden die meer met zang te maken hebben, zoals *aoide*, *melos* (zang, lied). Voor proza was er niet één technische term, maar samenstellingen die met *graphein* (schrijven) te maken hebben tref je veelvuldig aan, zoals *logographos* (schrijver van proza, en later ook in het bijzonder redevoeringen.) Latijnse equivalenten waren *ars* (kunstvaardigheid, talent), *poesis* (*poeta*) (eigenlijk transcripties van het Grieks, met dezelfde betekenis) en woorden als *carmen* (lied). Voor proza vinden we termen als *orator* (redenaar), *philosophus* (filosoof) en *rerum scriptor* (geschiedschrijver). Het Latijnse woord dat het dichtst bij 'literatuur' komt is waarschijnlijk *litterae*, wat zoveel betekent als 'letterkunde; het geschreven woord'.

Overigens is het van belang om je voortdurend te realiseren dat de literatuur van de Grieken en Romeinen in eerste instantie een voordrachtskunst was: het was taal die moest klinken, zoals ook wel blijkt uit het feit dat Griekse dichters, ook toen de schriftelijke compositie en consumptie van poëzie allang een feit was nog altijd vaak *aoidos* (zanger) genoemd werden. Daarnaast, maar in mindere mate, vinden we ook bewijs dat mensen alleen voor zichzelf, en dan vaak stil, lazen. Maar de bulk van de klassiek Griekse poëzie, en ook van proza, was geschreven om opgevoerd, voorgedragen, gereciteerd of gezongen te worden; pas in het Hellenisme en de Keizertijd verandert dit. Veel dichters waren dan ook tegelijkertijd zangers, componisten en choreografen. Het is dus niet verwonderlijk dat ons woord voor muziek gebaseerd is op het Oudgriekse woord voor de kunst van de Muzen, en het onderwijs in die kunst: *mousike*, en de Latijnse vertaling hiervan, *musica*.

Daarmee komen we meteen bij het volgende thema, het onderwijs. Zoals gezegd vormden poëzie en proza de hoofdmoot van het antieke onderwijs. Poëzie werd door jonge kinderen, in ieder geval die van de elite, uit het hoofd geleerd en overgeschreven, zoals antieke schoolpapyri ons nog altijd laten zien. Niet alleen werden kinderen hierdoor geacht kennis van het alfabet, vocabulaire, (mythische) verleden en de regels van de metriek te

verkrijgen, maar ook de ethische inhoud was nadrukkelijk van belang. Plato laat Sokrates niet voor niets zeggen dat Homeros beschouwd werd als de ‘leermeester van de Grieken’ (*Staat*, 606 E). Van Homeros werd je geacht bijvoorbeeld dapperheid en leiderschap te kunnen leren, maar ook hoe je een goede speech houdt. Ook de lange speeches (*rheseis*) uit tragedies van Euripides stonden vaak op het programma, zowel vanwege hun inhoud als vanwege hun vorm. In het Romeinse onderwijs werd de rol van Homeros deels overgenomen door Vergilius.

Wie het primaire onderwijs doorlopen had en zich dat kon veroorloven kon zich verder scholen in de kunst van de welsprekendheid (retorica). Daarbij leerden jongemannen (en een enkele jonge vrouw) beroemde speeches te ontleden, maar ook zelf redevoeringen in verschillende stijlen en rond verschillende thema's te componeren en uit het hoofd voor te dragen volgens de regels van de kunst. Doordat de inhoud van dit onderwijs verrassend stabiel bleef van de klassieke periode tot aan de late oudheid, had iedereen die een opleiding genoten had een vergelijkbaar referentiekader waar het ging om poëtische kennis en retorica. Dit verklaart waarom veel Griekse en Latijnse poëzie terugrijpt op een beperkt aantal ‘klassieke’ voorbeelden (en genres en vormen). Zo ontstond er een stabiele canon bestaande uit vaste aantallen ‘topauteurs’ (*prattomenoi*, *enkrithentes*: ‘zij die behandeld worden; zij die erbij horen’, d.w.z. in het onderwijs): lijsten van twee ‘epische’ dichters (Homeros en Hesiodos), drie tragici (Aischylos, Sophokles, Euripides), twee comici (Aristophanes, Menandros), negen lyrici, tien redenaars enzovoort. In het Latijnse onderwijs gebeurde hetzelfde, met toevoeging van de Latijnse auteurs Vergilius, Horatius, Ovidius, Livius, Cicero, Seneca enzovoort, die een steeds belangrijker plaats in hun canon verwierven. Je kunt zeggen dat de Latijnse literatuur geleidelijk aan de Griekse canon vervangt door een Latijnse (voor Cicero was Demosthenes nog het model, voor latere redenaars Cicero, etc.). Een voorbeeld hiervan kan gevonden worden in Quintilianus' *Handboek voor de redenaar*, boek 10 (eerste eeuw n.Chr.). Het basisprincipe hierbij was dat van *imitatio* en *aemulatio*: nabootsen en overtreffen. Natuurlijk kwamen er wel nieuwe klassiekers bij, maar de harde kern werd (en wordt in het moderne onderwijs eigenlijk nog steeds) gevormd door een groep centrale auteurs, de zogenaamde canon. Als je kennis had van dit kerncurriculum, gold je als een *pepaideumenos* (een ontwikkeld, onderwezen mens), die deelhad aan de *enkyklios paideia*. *Paideia* werd zo ook wel een andere term voor ‘literaire ontwikkeling’, of kortweg literatuur. Het Latijnse equivalent hiervoor is *studia (liberalia)*.

Wie kon er aan dit onderwijs deelnemen? Zoals we al zagen, waren dat voornamelijk mannen, en dan ook nog eens de vrije burgers. Een groot

deel van de literatuur van de oudheid werd dan ook door een specifieke groep geschreven en gereciperd: waarschijnlijk merendeels mannen met een opleiding, en dus afkomstig uit een redelijk welvarend deel van de samenleving, niet de tot slaaf gemaakte (land)arbeiders, kleine boeren of vissers. Overigens stellen papyrusvondsten uit Egypte dit beeld enigszins bij door te laten zien dat kleine, afgelegen gemeenschappen over een verrassend grote diversiteit aan literaire teksten beschikten; en in de ransel van een soldaat uit Romeins Egypte werden uittreksels uit Euripides gevonden. Bovendien was theater nadrukkelijk toegankelijk voor een groot deel van de bevolking, zullen ook festivals waar hymnen of koorzang ten gehore werden gebracht door veel deelnemers bezocht zijn, en stonden tempelmuren vol met officiële inscripties. Literatuur, waaronder opvoeringen en zang, vormde een manier om de gemeenschap te verbinden, om deel te hebben aan de grotere schriftelijke, religieuze, sociale en intellectuele cultuur van de mediterrane wereld, iets dat met veel enthousiasme door vooral de Grieken en later Romeinen uitgedragen werd in alle streken waar zij zich vestigden, of dat nu in Noord-Afrika, Syrië of Frankrijk was. Voorbeelden daarvan vinden we bijvoorbeeld in de beschrijving van het optreden van de zangeres uit Argos tijdens het Adonisfestival aan het hof van de Hellenistische vorsten, waarvoor heel Alexandrië uitloopt, in Theokritos' vijftiende *Idylle*, of bijvoorbeeld in Horatius' *Carmen saeculare*. Desondanks kon een aanzienlijk kleiner aandeel van de bevolking lezen en schrijven dan in de moderne wereld.

Vrouwen zijn in dit verhaal ondervertegenwoordigd; tegenover duizenden namen van mannelijke auteurs vinden we slechts een zeventigtal vrouwelijke auteurs. Dat heeft deels te maken met het feit dat literatuur zich in het openbaar afspeelde. Vrouwen werden niet geacht zich te mengen in het publieke debat, en ze kregen dan ook geen opleiding tot redenaar, al leerden sommige wel degelijk goed lezen en schrijven, en werden zij soms zelfs ook auteurs. Maar vrouwen werden in principe niet geacht om op te treden in de openbaarheid, behalve onder zeer specifieke omstandigheden. Dit verklaart ook waarom vrouwen relatief goed vertegenwoordigd zijn bij bepaalde intiemere genres (monodie) en meer schriftelijke tekstsoorten (epigram).

## Wat is literatuurgeschiedenis?

Zoals de vorige paragrafen al illustreerden, bestond er in de oudheid een sterk traditionele en vormvaste kijk op onderwijs, die ook van invloed was op wat er bewaard en geschreven werd aan literatuur. Als we naar de oudheid

zelf kijken, valt bovendien op dat auteurs die over literatuur uit het verleden schrijven vaak gefocust zijn op wat de lezer er praktisch aan heeft. Zoals gezegd vraagt iemand als Quintilianus vooral: valt er wat te leren op het gebied van stijl, constructie van argumentatie, karakterschetsen, kennis over het verleden? Of, in het geval van meer moralistisch ingestelde auteurs, zoals Ploutarchos (*Over hoe de jeugd dichters moet lezen*): welke goede morele voorbeelden kan een jong mens halen uit de antieke poëzie?

Maar waaraan moet een moderne literatuurgeschiedenis van de oudheid voldoen, en welk doel wordt daarmee gediend? Dat zijn vragen waarover je van mening kunt verschillen. Is het verstandig, bijvoorbeeld, om de antieke canons te volgen, of is het juist van belang van de gebaande paden af te wijken, met het risico dat je de lezer opzadelt met al te excentrieke kennis? Is het gewenst oordelen over de inhoud en stijl van antieke auteurs te geven, hetzij de oordelen van antieke critici, hetzij die van invloedrijke moderne wetenschappers, zodat de lezer begrijpt hoe een werk in zijn eigen tijd en door de traditie heen gezien werd, of is het beter deze tradities te doorbreken, en de lezer haar eigen oordeel te laten vellen?

Daarnaast zijn er nog praktische vragen die overweging verdienen: moeten ook (invloedrijke) auteurs van wie we slechts de naam kennen beschreven worden, ook al valt er van hun hand niets meer te lezen? Hoe verdeel je überhaupt de beschikbare ruimte, en op grond waarvan? Is het rechtvaardig om Euripides, van wie we minstens twee keer zoveel tragedies over hebben als van Aischylos of Sophokles, dan ook maar twee keer zoveel ruimte te geven? Dat is uiteraard geen evident criterium. Het ligt uiteindelijk toch meer voor de hand om te kijken naar het belang of de invloed van een auteur in zijn of haar eigen tijd (en in de latere traditie). Dan valt niet waar te maken dat Euripides, hoewel in de oudheid populairder, uiteindelijk belangrijker zou zijn dan Sophokles of Aischylos; we hoeven maar te denken aan de moderne receptie (vanaf de negentiende eeuw) van Sophokles' *Oidipous* en *Antigone* om dit te begrijpen.

Deze overweging verklaart ook waarom iemand als Sappho, van wie we slechts luttele fragmentarische verzen over hebben, net zoveel aandacht verdient als (of zelfs meer dan) een auteur als Nonnos, met zijn gigantische, maar relatief onbekende epos over de god Dionysos in 48 boeken en zijn razend interessante, maar weinig invloedrijke epische parafrase van het Johannesevangelie. Toch gaat ook deze overweging niet helemaal op. Hoewel er constanten zijn, is de canon namelijk wel degelijk aan verandering onderhevig, en de laatstgenoemde auteur mag dan bij een groter publiek vele malen onbekender zijn dan Sappho, toch is duidelijk dat hij onder kenners van de late oudheid momenteel aan een opmerkelijke en verdiende

revival bezig is. En om een historisch voorbeeld van hetzelfde principe te noemen: hoewel in ons land Ploutarchos al jaren niet of nauwelijks meer in het schoolcurriculum te vinden is, was hij daarin eeuwenlang een centrale auteur, die schrijvers en denkers als Shakespeare en Montaigne, maar ook de leiders van de Franse Revolutie inspireerde.

Deze en dergelijke overwegingen hebben ons als auteurs beziggehouden bij het schrijven van dit boek. We hebben daarbij getracht een middenweg te vinden tussen het klakkeloos navolgen van de traditie en het innemen van een te particulier en excentriek standpunt. Uiteraard leggen wij onvermijdelijk onze eigen nadruk, en schrijven vanuit ons eigen standpunt in de eenentwintigste eeuw, maar we proberen zoveel mogelijk te vermijden een door persoonlijke voorkeur en afkeer gekleurd beeld te schetsen, en bevragen soms nadrukkelijk het 'traditionele' oordeel. Wat we wel beogen is de lezer een sociaal-cultureel kader te bieden waarbinnen de literatuur van de Griekse en Romeinse oudheid begrepen kan worden, in een kort en handzaam bestek dat zich hopelijk leent voor studenten, maar ook voor de geïnteresseerde leek.

## Wat is de oudheid?

Een laatste, zeer belangrijke vraag in dit alles is natuurlijk: wat verstaan wij onder de oudheid? Deze vraag heeft zowel een geografische als een chronologische dimensie. In de praktijk beslaat de Grieks-Romeinse literatuur van de oudheid een enorm gebied: auteurs van Griekse en Romeinse teksten stammen van Babylon in het oosten tot Mauretanië in het westen, en van de Zwarte Zee tot diep in Nubië. Helaas kunnen we geen aandacht besteden aan de geschriften in het Egyptisch, Hettitisch, Hebreeuws, Perzisch of Sanskriet. Hetzelfde talige criterium gaat niet helemaal op voor de chronologische reikwijdte van de oudheid. Want hoewel men tot diep in de middeleeuwen een Grieks bleef schrijven dat niet vreselijk ver af stond van dat van de Attische redenaars en er zelfs tot op de dag van vandaag encyclicieken door de paus in het Latijn geschreven worden, rekenen we noch de Byzantijnse periode, noch het jaar 2022 tot de Grieks-Romeinse oudheid.

Waar begint de oudheid dan, en waar eindigt ze? We laten haar in dit boek beginnen met de gedichten van Homeros, simpelweg omdat dit de eerste 'literaire' teksten in het Grieks zijn die we kunnen lezen. Waar de oudheid eindigt is een moeilijkere vraag, die door verschillende wetenschappers in verschillende perioden anders beantwoord wordt. Wij kiezen er in dit boek voor de oudheid tot zeker het begin van de zesde eeuw n.Chr. te laten



doorlopen, omdat er tot in die tijd nog belangrijke elementen van de literaire cultuur zoals in de paragrafen hierboven beschreven te herkennen zijn. Het is waar dat deze in de eeuwen vanaf de heerschappij van keizer Constantijn (en al eerder) steeds sterker onder invloed kwam te staan van het opkomende christendom, maar dat is misschien niet zo heel anders dan de verandering die optrad met de komst van de Romeinse literatuur: er vindt een omslag plaats die het oude opneemt, en er herkenbaar nieuwe, unieke elementen aan toevoegt. In het oosten lijkt bovendien de klassieke traditie in de letteren nog veel langer door te lopen, en pas na de val van Constantinopel (1453) vindt daar een grote omslag plaats. Hoe dan ook is het erg moeilijk om een specifiek punt te noemen waarop de oudheid definitief voorbij is; onze keuze is er een die door veel geleerden gedeeld wordt, maar niet door alle.

## Waarom dit boek?

Waarom lezen we nog altijd Homeros, Plato, Vergilius en Seneca? Die vraag kun je op twee manieren opvatten. Eén antwoord erop luidt: omdat de traditie dit zo bepaald heeft. De Grieken waren bijzonder bedreven in het uitdragen van hun culturele rijkdom. Athene was niet alleen een politiek imperium in de vijfde eeuw v.Chr., maar werd in de eeuwen daarna misschien nog wel vele malen invloedrijker als bron van verschillende nieuwe intellectuele en literaire genres, zoals tragedie, komedie, historiografie, filosofische dialogen en retorica. De Macedonische vorstenzoon Alexandros versloeg Athene in 338 v.Chr., maar hij genoot zijn opvoeding in de school van de filosoof Aristoteles, op zijn beurt een leerling van Plato, die hem een enorme liefde bijbracht voor homerisch epos en Atheense tragedie. Het verhaal gaat dat Alexandros op zijn enorme veldtochten naar het oosten niet alleen sliep met een kopie van Homeros' *Ilias* onder zijn kussen, maar ook overal poëtische festivals hield, en de kinderen van de Perzen Grieks liet leren aan de hand van de verzen van Homeros en Euripides. Zo werd Grieks een cultuurtaal met een enorm bereik, en de literatuur van de Grieken verspreidde zich in streken waar ze eerder geen voet aan de grond had gekregen; de belangrijkste voorbeelden daarvan vinden we ongetwijfeld in Alexandrië.

In de derde eeuw v.Chr., aan het begin waarvan de Romeinen Magna Graecia (een groep van Griekstalige steden in Zuid-Italië) compleet veroverden, begon de Griekse literatuur haar invloed te doen gelden op de schriftelijke en dramacultuur van de Romeinen. Het eerste Latijnse epische gedicht was bijvoorbeeld een vertaling van de *Odysee* van de hand van de Griek Livius

Andronicus. De dichter Ennius gebruikte een halve eeuw later als eerste een Grieks metrum, de hexameter, voor zijn epos. Ook drama, van de hand van dezelfde Livius Andronicus en later Plautus, Terentius, Pacuvius en Accius was in eerste instantie sterk schatplichtig aan Griekse voorbeelden. Toen Rome het Griekse vasteland innam, rond 146 v.Chr., maakte de Griekse cultuur, zoals de dichter Horatius het verwoordde, zich feitelijk definitief meester van de Romeinse overheerser ('het veroverde Griekenland veroverde zijn woeste overwinnaar en bracht zijn kunsten naar het boerse Latium', *Brieven* 2.1.156). Elke goed opgeleide Romein kende de Griekse klassiekers, en deze werden zo deel van de voedingsbodem voor de eigen Romeinse literatuur. Ook de Romeinen vestigden een wereldrijk, en brachten hun taal en cultuur naar de streken die ze veroverden, al bleef men in het oosten van het rijk in het Grieks schrijven. En zo raakte de Grieks-Romeinse cultuur over een groot gedeelte van het Nabije Oosten, het huidige Europa en Noord-Afrika verspreid, en sijpelde daar door in het lokale onderwijs van de opgeleide klassen.

Maar hoe kan het dat we deze auteurs nog steeds kunnen lezen? Het is goed om te beseffen dat aan de teksten zoals wij ze nu hebben een enorm lange weg voorafging. Een auteur schreef of dicteerde en reviseerde in de oudheid zijn of haar werk met een stift in een houten, met bijenwas bestreken schrijffplankje of met inkt op een rol papyrus of, veel later, op perkament. Al dit schrijfmateriaal, maar vooral papyrus, is vergankelijk, wat verklaart dat papyrus, dat de bulk van de vroege literaire productie bevatte, alleen onder heel bijzondere omstandigheden bewaard bleef, namelijk in Egypte, in een zeer droog klimaat. Maar de meeste teksten die wij nu nog kunnen lezen uit de oudheid zijn niet rechtstreeks tot ons gekomen op zulke schriftdragers; het merendeel bestaat uit kopieën van kopieën van kopieën, enzovoorts. Natuurlijk werden auteurskopieën al in de oudheid in veelvoud overgeschreven en verkocht of in openbare en privébibliotheken bewaard. Instituten als de grote bibliotheek van Alexandrië vervulden dus een grote rol in de selectie en het behoud, en de wetenschappelijke bestudering en editie van literaire teksten. Maar zoals de grote brand in de bibliotheek van Alexandrië in 48 v.Chr. illustreert, waren geschriften ook daar niet voor de eeuwigheid veilig; daarvoor waren heel veel kopieën op verschillende plekken nodig, en niet alleen op papyrus.

Veel geschriften zijn namelijk verloren gegaan toen er van de eerste tot de vierde eeuw n.Chr. een verandering in de boekproductie plaatsvond, en men van de boekrol overstapte op het formaat van de veelal perkamenten codex, oftewel het gebonden boek met pagina's, een overgang die vergelijkbaar is met die van VHS, DVD of CD naar digitale bestanden. Wat uiteindelijk niet werd overgeschreven in dit nieuwe formaat (en op dit

nieuwe materiaal) liep grote kans voorgoed verloren te raken. Dit geldt natuurlijk vooral voor werken die niet in het onderwijs behandeld werden. Een tweede grote horde voor tekstoverlevering was vervolgens de overgang naar het christendom. Lang niet alle Griekse en Romeinse teksten werden door christelijke monniken (die vanaf de late oudheid een steeds grotere rol kregen in het bewaren, overschrijven en corrigeren van antieke teksten) interessant en de moeite van het kopiëren waard gevonden. Sterker nog, soms bestonden er zelfs inhoudelijke bezwaren tegen bepaalde teksten. Wat toen niet overgeschreven werd, had dus ook een veel kleinere kans om bewaard te blijven. Het uiteenvallen van het Romeinse Rijk in de late oudheid in een Grieks sprekend oostelijk en een Latijn sprekend westelijk deel, maakt dat het met de overlevering van Griekse en Romeinse teksten verschillend gesteld is in deze periode. In het Latijnse westen kunnen we stellen dat bijna alles dat tot in de negende eeuw bestond en toen overgeschreven werd in nieuwe handschriften (tijdens de zogenaamde Karolingische renaissance) bewaard is gebleven (al is er ook overlevering op basis van laatantieke of pre-karolingische manuscripten die pas na de Karolingische tijd werden overgeschreven). Voor het Griekse oosten geldt deze datum niet, maar worden de grote verwoestingen aangebracht door de Kruisvaarders in 1204 gezien als een cruciale datum. Uiteindelijk kunnen we stellen dat pas met de invoering van de boekdrukkunst in het westen, het lot van veel antieke teksten definitief veiliggesteld werd. De literatuur die het tot dat moment gered had, kunnen wij nu nog lezen.

Naast deze overlevering via kopieën, bestaat er ook zoiets als de 'indirecte traditie', dat wil zeggen dat veel auteurs van grammaticale of retorische traktaten, maar soms ook van andere handboeken of zelfs geschiedkundige werken, een of meer passages van een bepaalde auteur citeren bij wijze van voorbeeld. Aan dergelijke praktijken danken we bijvoorbeeld twee van de vrijwel complete gedichten van Sappho (Fragment 1, dat door Dionysios van Halikarnassos, en fragment 31, dat door 'Longinos') geciteerd wordt.

Dit alles vormt het 'praktische' antwoord op de vraag waarom wij de teksten uit de oudheid kunnen lezen. Maar daarmee is niet beantwoord waarom we het ook nog altijd dóén. Nog afgezien van de rol van Grieks en Latijn in het middelbaar onderwijs bestaat er nog altijd veel belangstelling voor verschillende uitingen van antieke literatuur. Stukken van de drie grote tragediedichters worden nog altijd regelmatig opgevoerd, Homeros wordt keer op keer opnieuw vertaald, er bestaat een enorme belangstelling voor de antieke filosofie van onder meer de Stoa en een hele generatie jonge auteurs put inspiratie uit het herschrijven van antieke mythen (denk bijvoorbeeld aan Madeline Millers *Song of Achilles* en *Circe*).

Er is dus sprake van een blijvende fascinatie en inspiratie die uitgaat van deze antieke teksten. Dat is misschien wel de belangrijkste reden om een boek als dit te schrijven: zodat iedereen die dat wil in een samenhangend, begrijpelijk verband kennis kan maken met de wereld waaruit deze auteurs stammen, leert inzien wat ze met elkaar te maken hebben, wat ze (nog meer) schreven en waarom. Wie zich openstelt voor de teksten uit de oudheid wint een wereld aan diepgang, verwondering, inzicht en soms zelfs ontroering. Dus, Muze, vertel.

---

## Afspraken en conventies

### Hoe dit boek te gebruiken?

Dit boek is geschreven als een handboek maar ook als een leesboek. Hiermee spreken we de hoop uit dat de lezer baat kan hebben bij het lezen van een enkele paragraaf of een hoofdstuk, op zoek naar informatie (waarbij ook het achterin opgenomen Overzicht van besproken auteurs, de Begrippenlijst, de Index en de Tijdlijn van nut kunnen zijn). Maar eveneens kan het boek van kaft tot kaft gelezen worden, waarbij gaandeweg een breed en samenhangend beeld geschetst wordt van de verschillende ontwikkelingen in de antieke literatuur. Daaruit zal duidelijk blijken dat ontwikkeling lang niet altijd een lineair proces is, maar eerder een veelheid van zijwegen, cirkels en parallellen. We hopen dat alle lezers, zowel de beginnende als de meer gevorderde, hiermee iets van hun gading kunnen vinden in deze geschiedenis van de Griekse en Latijnse literatuur uit de oudheid.

### Enkele afspraken en conventies

In dit boek maken we gebruik van een spelling van Griekse namen die berust op een transcriptie, niet op een latinisering van de namen. Dat wil dus zeggen dat we in plaats van *Homerus* en *Hesiodus* Homeros en Hesiodos schrijven, en Aischylos en Thoukydides in plaats van *Aeschylus* en *Thucydides*, al zijn er ook gevallen waarin de transcriptie zo ongebruikelijk is dat we ervan afgezien hebben, zoals in de gevallen van Plato (niet Platon) of Hades (niet Aides/Haides). Uiteraard blijven de Latijnse namen hetzelfde, waar steeds gekozen wordt voor de gangbare aanduiding. Marcus Tullius Cicero wordt dus Cicero, maar Publius Vergilius Maro wordt Vergilius, niet Maro.

Voor het aanduiden van de titels van werken wordt waar nodig en mogelijk gebruikgemaakt van een vertaling die het origineel accuraat weergeeft. De

*Ilias* en de *Odyssee* blijven gehandhaafd in deze vorm, maar de *Thesmophoriazousai* van Aristophanes wordt: *Vrouwen op het Thesmophoriënfeest*. Achterin vindt de lezer een overzicht van alle auteurs, inclusief werken, waar de titel in de originele taal gegeven wordt.

De vertalingen in dit boek zijn steeds van de hand van de auteurs, waarbij vooral gestreefd is naar begrijpelijkheid, en waar we ons soms enige vrijheid hebben veroorloofd in de weergave.

Bij het weergeven van de geografische plaatsnamen wordt in sommige, minder bekende gevallen verwezen naar de huidige geografische benaming van de stad, de streek, het land of het werelddeel waar deze locatie zich bevindt. In dit boek zijn ook twee kaarten (respectievelijk van de Griekse wereld en van het Romeinse Rijk) opgenomen waarop zoveel mogelijk van de genoemde plaatsnamen zijn weergegeven.

Voor de chronologische aanduidingen maken we weliswaar deels gebruik van de traditionele benamingen (Archaïsche periode, Klassieke periode, Hellenisme, Republikeins Rome, Augusteïsche periode, Keizertijd), maar zonder daarmee het waardeoordeel te vellen dat in sommige oudere literatuurgeschiedenissen geïmpliceerd wordt. 'Klassiek' is niet 'beter' dan 'archaïsch' of 'Hellenistisch'. Bovendien willen we een dergelijke kunstmatige indeling in tijdvakken problematiseren. Hoewel dat vroeger wel werd beweerd, is het onmogelijk om te stellen dat een bepaalde periode een aanwijsbaar begin- en eindpunt heeft in een specifiek jaar (bijvoorbeeld de Hellenistische periode, die zou lopen van de dood van Alexandros in 323 v.Chr. tot aan de Slag bij Actium in 31 v.Chr.). Zulke indelingen zijn altijd tot op zekere hoogte willekeurig, en moeten met de nodige sceptis tegemoet getreden worden, net als de 'kenmerken' die aan de literatuur van dergelijke periodes worden toegeschreven. Het is onmiskenbaar waar dat de tragedie en de komedie ontstaan in de klassieke tijd, en dat dit samenhangt met de opkomst van specifieke kenmerken van de stad Athene. Maar het is niet waar dat er in de Hellenistische periode niets geschreven zou zijn dat de kracht en originaliteit van deze tragedies evenaarde.