

Anton van Hooff

Klassiek

Geschiedenis van de
Grieks-Romeinse wereld

Ambo|Anthos
Amsterdam

Proloog

‘Kun je me een beetje aardig boek over de oudheid noemen?’ Deze simpele vraag brengt me altijd in verlegenheid. Natuurlijk zijn er genoeg handboeken,¹ een omvangrijke ‘epische’ geschiedenis,² gedegen naslagwerken³ en rijk geïllustreerde kunstboeken, doorgaans vertaalde ‘boekproducties’, maar iedere soort heeft zijn eigen manco’s; ze zijn te solide, laten zich niet als een geheel lezen of ze beperken zich tot het archeologische en kunsthistorische beeld. Ook niet erg verhelderend zijn de bundels waaraan afzonderlijke experts een eigen bijdrage leveren: ze bieden eerder een caleidoscoop dan een panorama.⁴

Een coherente geschiedenis kan alleen door één auteursgeest worden verteld. Toen de uitgever me suggereerde: ‘Zou jij niet zo’n verhaal willen schrijven?’ leek het me eerst een te vermetele onderneming. Maar een docent klassieke geschiedenis die tientallen jaren lessen en colleges heeft gegeven en zo’n duizend voordrachten gehouden, moet toch in staat zijn een coherent beeld te geven. Gaandeweg begon ik steeds meer plezier in de zaak te krijgen: wat eerst niet meer dan een amechtige samenvatting leek te kunnen worden, werd gaandeweg een samenhangende geschiedenis. Het was een genoegen in mijn eigen boekerij oude vrienden ter hand te nemen en na tientallen jaren aangestreepte passages weer te genieten. Ik hoop dat dit boek mijn herleeft plezier uitstraalt.

Uitgangspunt bij de stofkeuze is wat een ontwikkelde Nederlander of Vlaming van de Grieks-Romeinse oudheid zou moeten (willen) weten.⁵ Daarom komen alle klassieke begrippen uit *Het Cultureel*

Woordenboek⁶ in een lopend verhaal aan de orde. De nadruk ligt op de cultuur en politiek omdat vooral die kanten van de Grieks-Romeinse beschaving in de Europese cultuur hebben doorgewerkt. De vermaarde Britse historicus Syme ging wat ver toen hij zei dat hij de antieke slavernij maar ‘vervelend’ vond, maar in het perspectief van de wereldgeschiedenis was zij natuurlijk niets bijzonders. Zij heeft ook bij de rechtvaardiging van de slavenhandel in de Nieuwe Tijd een veel minder belangrijke rol gespeeld dan de Bijbel. Ook de vraag of de antieke economie in wezen nog op het huishouden berustte of al voor-kapitalistisch was, is weliswaar belangwekkend voor de historicus die, naar het woord van Von Ranke, wil weten ‘wie es eigentlich gewesen’, maar zij heeft geen invloed gehad op de manier waarop Europa met zijn voorloper-beschaving is omgegaan. Bij de radicale keuzes die moesten worden gemaakt, was steeds een belangrijk criterium of de gebeurtenis, de instelling of het cultuuraspect later iets voor Europa betekend heeft, met andere woorden of iets ‘klassiek’ was.

De term ‘klassiek’ komt van het Latijnse *classicus*. Het woord betekent in de taal van de Romeinen ‘tot de vermogensklassen behorend’, dus niet ‘proletarisch’ (p. 157). In de zestiende eeuw gaat ‘klassiek’ kwaliteit aanduiden. Zo noemde de humanist (en reformator) Melanchton (1497-1560) Ploutarchos (Plutarchus) een ‘klassiek auteur’. ‘Klassiek’ hoeft natuurlijk niet op de oudheid te slaan – zo heeft ‘klassieke muziek’ niets met de Grieken en Romeinen te maken, maar omdat de Grieks-Romeinse cultuuruitingen als voorbeeld, model of norm werden beschouwd hechtte het woord zich in het bijzonder aan de oudheid.⁷

Voor de beeldende kunst is het oordeel van Johann Winckelmann (1717-1768) van grote invloed geweest. Hij karakteriseerde de Griekse cultuur als die van ‘nobele eenvoud en stille grootheid’, eigenschappen die de Hollandse kunst met haar momentopnamen en huiselijke tafereeltjes pijnlijk miste.⁸ Vooral de serene Griekse beeldhouwwerken van de vijfde eeuw werden in de hoogste mate als klassiek gezien. Ze hadden een grote invloed op het neoclassicisme van omstreeks 1800. In de reliëfs op het Wedgwood-aardewerk en de witte beelden die tuinentra verkopen leeft Winckelmanns ideaalbeeld van de ‘edle Einfalt und stille Größe’ voort.

In deze geschiedenis van de Grieks-Romeinse oudheid wordt regelmatig aangestipt wat een bepaalde cultuuruiting ‘klassiek’ heeft gemaakt voor de westerse beschaving. Dit verhaal is namelijk onverbloemd Europacentrisch. Oudere en omringende culturen, die ontegenzeggelijk hun invloeden deden gelden, komen alleen ter sprake als ze aan de Grieks-Romeinse horizon verschijnen.

We beginnen met de eerste ‘Europese’ auteur Homeros (Homerus). Die verplicht ons wel naar de wereld van goden en helden te kijken die hij en zijn publiek als voorafgaand aan de heldentijd van de Trojaanse oorlog veronderstellen. In de volgende negen hoofdstukken passeert het Grieks-Romeinse verleden in grote stappen de revue. Van het begin af aan worden ontwikkelingen in Italië, bakermat van het Romeinse imperium, aangestipt; ook dat zou immers deel gaan uitmaken van de *oikoumenè*, de bewoonde/beschaafde wereld (p. 162).

Het lopende verhaal is doorspekt met brontekstjes. Bij literaire auteurs is er bewust van afgezien al hun werken op te noemen. In plaats daarvan wordt een voorbeeld genomen van één karakteristiek werk waarvan de inhoud wordt samengevat en dat met enkele citaten wordt ingevuld.

De citaten zijn soms eigen vertalingen, soms zijn ze ontleend aan een van de talrijke goede Nederlandse vertalingen van antieke auteurs die de laatste decennia zijn verschenen. In de noten staan de bibliografische gegevens, zodat dit boek ook een leesgids is die de weg wijst naar die vertalingen. Ook wordt verwezen naar Nederlandstalige monografieën over historische periodes of personages.

De ruim honderdvijftig zwart-witafbeeldingen willen alleen de tekst ondersteunen; ze kunnen natuurlijk niet wedijveren met de platen van kunstboeken.

Omdat veel Griekse namen in hun Latijnse weergave gangbaar zijn, wordt ook die vorm waar nodig tussen haakjes gegeven. Alleen leek het niet nodig om telkens de Griekse naamsuitgang -os met het Latijnse -us weer te geven en het Grieks -ai- met het Latijnse -ae-. Als in ons verhaal de Romeinen dominant zijn geworden – vanaf hoofdstuk 6 – worden de Griekse namen in hun Latijnse transcriptie gegeven. Via het register zijn beide vormen aan elkaar te koppelen. Boven-

dien wordt daar aangegeven wat het gangbare woordaccent is (Homeros) en staan aanwijzingen voor de gebruikelijke uitspraak, want juist de ontwikkelde lezer wil niet graag een vreemd woord verhaspelen. Een opmerking over de uitspraak: het is de gewoonte in Griekse namen de -ou- als -oe- uit te spreken (bijv. Ploetarchos bij Ploutarchos) en de -eu- als -ui- (Uiropa voor Europa en Zuis voor Zeus – dus niet Zeüs).

Zaken die de lopende tekst te veel zouden onderbreken staan apart in een kader. Het gaat daarbij om anekdotes, spreuken, voorbeelden van doorwerking en andere uitweidingen.

Er was geen jaar nul

Soms lees je: ‘Dat gebeurde omstreeks het jaar nul’ of: ‘Dit is echt iets uit het jaar nul’. Het jaar nul bestaat echter niet. De jaartelling werkt namelijk anders dan de aanduiding van iemands leeftijd. Pas als iemand laten we zeggen 35 levensjaren achter de rug heeft, noemen we hem/haar 35 jaar. Hij/zij is dan in het 36ste levensjaar. Een baby van 0 jaar is in zijn eerste levensjaar. De manier van tellen in ‘het zoveelste levensjaar’ volgen we bij de jaartelling. Het eerste jaar van het tellen in ‘jaren na Christus’ is dus het jaar één, waarbij de (veronderstelde) geboortedatum van Christus het punt 0 is, een limiet noemt de wiskunde dat. De eerste eeuw is dus de eeuw van het jaar 1 tot en met het jaar 100. De 21ste eeuw begon in 2001 en duurt tot en met 2100. Het derde millennium begon in hetzelfde jaar en duurt tot en met 3000. Dus het jaar 2000 was niet het begin van de 21ste eeuw en het derde millennium, maar het laatste jaar van de 20ste eeuw en van het tweede millennium. Datumbewuste mensen begroetten pas een jaar later feestelijk de komst van de nieuwe eeuw – maar ze waren nogal eenzaam.

Terug naar het niet-bestaande jaar nul. Het jaar vóór 1 nC is het jaar 1 vóór Christus. In het tellen ‘vóór Christus’ werken we in spiegelbeeld. De eerste eeuw vC is de tijd van 100 vC tot en met 1 vC. De eeuw van het klassieke Athene was de vijfde eeuw; deze begon in 500 en was aan het einde van 401 afgelopen.

Het spiegelbeeldige van ‘vC’ gaat niet zover dat we ook de maanden omkeren. Dus laten we het jaar 44 vC met januari beginnen; Iulius Cae-

sar werd in de derde maand, op 15 maart van dat jaar vermoord (p. 260).
De antieke manier van dateren wordt uiteengezet op p. 161 in het kader
'Hoe dateerde de oudheid?'

Dit is al mijn vierde boek dat onder begeleiding van Laurens Ubbink als uitgever en Fieke Janse als redacteur tot stand komt; opnieuw heb ik hun aandacht als zeer stimulerend ervaren. Juist als bij mijn andere zes boeken die bij deze uitgeverij zijn verschenen, zijn de stukken over beeldende kunst en archeologie kritisch bekeken door mijn oud-student en oud-collega Sjors van Hoof. Ik ben hem zeer erkentelijk voor deze hulp.

I

Homeros: verbeeld verleden

Wrok moet u bezingen, godin, die van Peleus' zoon Achilles.

Zo begint het heldendicht *Ilias* van Homeros. In zijn andere epos, de *Odyssee*, wordt ook meteen het thema gesteld:

De man, verhaal me van hem, Muze, die van vele streken, hij die zeer veel rondzwierf nadat hij de verheven stad van het Trojaanse land had verwoest.

In beide openingen stelt de dichter zich op als de spreekbuis van de goddelijke muze. Hij is het medium dat door de godheid wordt beziel – hij is in de Griekse zin van het woord ‘enthousiast’: de godheid (*theos*) is in (*en*) hem.

Odysseus wordt aangeduid als ‘veelstrekige’, Troje is ‘verheven’. Het hoort ook bij het epos zulke predicaten te gebruiken: zo is Achilles altijd de ‘snelvoetige’, ook al is hij niet in actie. Zo’n vaste aanduiding heet met een Grieks-Latijnse woordcombinatie een ‘versierende toevoeging’, *epitheton ornans*.

Heel episch is ook de uitgewerkte vergelijking:

Zoals twee leeuwen scherpgetande honden
een geit ontrukken, hoog boven de grond
haar in hun kaken vasthouden en met zich
meevoeren door het dichte kreupelhout –
zo tilden ook de twee gehelmde helden

het lijk van Imbrios omhoog en roofden
zijn rusting

(13, 198-202, vertaling Patrick Lateur in vijfvoetige jamben)¹

In deze ‘Homerische vergelijking’ wordt niet alleen A uitdrukkelijk met B vergeleken – zoals... zó – maar ook wordt vaak omstandig meegedeeld waarin de beide componenten overeenkomen.

Niet alleen uit de verheven taal en stijl blijkt dat we met hoge literatuur te doen hebben. De tienduizenden regels die de *Ilias* en *Odyssée* beslaan, zijn gedicht in het epische metrum; daarin bestaat iedere regel uit zes versvoeten. De basisversvoet is de ‘vinger’, *daktylos* in het Grieks, zoals de kootjes: lang-kort-kort. Alleen de laatste versvoet van een regel wordt verkort tot: lang-kort/lang.

De dactylische hexameter (zesmaat) paste al moeilijk in de natuurlijke afwisseling van korte en lange lettergrepen in het Grieks van Homeros’ tijd, maar het metrum had het aureool van de goede oude heldentijd. Voor moderne talen met hun woordaccent en lidwoorden is de dactylische hexameter helemaal een weerbarstige versmaat. In de metrische vertaling van H.J. de Roy van Zuydewijn gaan de eerste regels van de beide Homerische epen als volgt:

Muze, bezing ons de wrok van de zoon van Peleus, Achilles

en:

Muze, verhaal van de man van velerlei wegen, die heel lang
rondzwierf, nadat hij de heilige burcht van Troje verwoest had.²

De nadruk die de sleutelwoorden ‘wrok’ en ‘man’ hebben, gaat in de vertaling verloren, terwijl ze in het Grieks met opzet vooraan staan.

Achilles’ wrok

Inderdaad gaat de *Ilias* over de rancune van de erkend grootste Griekse held Achilles. Hij leed een voor een heros dodelijk gezichtsverlies

toen de algemeen leider Agamemnon het meisje Briseïs dat hem als oorlogsbuit was toegevallen, van hem afpakte. Zo wilde Agamemnon vergoeding krijgen voor zijn verlies, want hij had zijn vrouwelijke buitstuk moeten afstaan. Toen hij namelijk geweigerd had Chriseïs, dochter van een Apollopriester terug te geven, zond de god de pijlen van de pest af op het Griekse leger dat Troje belegerde. Toen had hij het meisje maar afgestaan, maar eiste compensatie. Nestor, de oude vorst van Pylos, probeerde te bemiddelen, maar de twee heroën waren onverzoenlijk. Uit wrok over het eerverlies trok Achilles zich terug uit de strijd. Zijn onmisbaarheid bleek prompt: de Trojanen brachten de Grieken lelijk in het nauw. Ze trokken de stad uit en bestormden het Griekse kamp. Homeros schildert aangrijpend het afscheid dat Trojaanse held Hektor neemt van zijn vrouw Andromache en hun zoontje:

hij stak de handen naar zijn zoontje uit.
Het kind krijste, angstig bij het zicht
van zijn geliefde vader, en het deinsde
terug tegen de boezem van de voedster
met de mooie gordel, bang voor brons en helmbos
van paardenhaar die het vol dreiging golven
zag boven op de helm. Van harte lachten
zijn moeder, eerbiedwaardig, en zijn vader.
De schitterende Hektor nam terstond
de helm af van zijn hoofd en zette hem
in al zijn schittering neer op de grond.
Hij gaf zijn zoon een zoen en wiegde hem
toen in zijn armen.

(6, 466-474, vert. Patrick Lateur)

Toen de Grieken tot in hun kamp waren teruggeslagen en de Trojanen daarin zelfs binnendrongen, kreeg Patroklos toestemming om zich in de wapenrusting van zijn vriend Achilles te steken en zo aan de strijd deel te nemen. Hij bracht een kentering teweeg totdat Hektor hem doodde. Achilles' verdriet om dit verlies deed zijn wrok teniet. Voorzien van een wapenrusting die de god Hephaistos snel had ge-

smeed, stortte hij zich in de strijd en doodde Hektor. In zijn verbittering schond hij diens lijk door het achter zijn strijdswagen mee te slepen.

Bij Patroklos' brandstapel werden grootse lijkspelen gehouden. Ten slotte werd Achilles' razernij gekalmeerd door een nachtelijk bezoek van Hektors bejaarde vader Priamos.

Daarna werd de oorlog hervat. Anders dan de titel *Ilias*, het verhaal van Ilion (= de stad Troje) suggereert, gaat het epos dus niet over de Trojaanse oorlog, maar beslaat het van de tien jaar dat het hele beleg duurde alleen de 51 dagen van Achilles' wrok. Achilles is zich ervan bewust dat zijn heldendom hem zijn leven zal kosten. Hij zegt:

Als ik hier blijven verder vecht rondom
de stad van de Trojanen, is er geen
terugkeer meer, onsterfelijk wordt mijn roem.

(9, 412-413, vert. Patrick Lateur)

Vooraf in de negentiende eeuw hebben geleerden gestreden over de zogeheten Homerische Kwestie: was Homeros wel de auteur van bei-

Schaamte en schuld

Achilles is het model van de held voor wie alleen eer telt. Hij is uitsluitend wat hij denkt in de ogen van anderen te zijn. Hij laat zich leiden door wat antropologen 'shame' noemen. Alle vroege maatschappijen en vele hedendaagse zijn 'shame societies'; in andermans ogen af te gaan is daarin de ergste schande. Als men zich laat leiden door verinnerlijkte morele waarden, ongeacht wat anderen ervan denken, is 'guilt' de dominante drijfveer.

Voor een held als Achilles gaat het niet om een abstract ideaal als behoud van het vaderland; alleen de eigen reputatie telt. Bij alle kritiek die de spektakelfilm *Troy* (2004) wegens zijn 'aanpassingen' van Homeros' verhaal verdient, is de tekening van Achilles' karakter heel episch. Hij wordt tegenover Agamemnon geplaatst: 'Let Achilles fight for honor. Let Agamemnon fight for power.'

de epen of slechts van een? Al onder de filologen van Alexandrië (p. 183) waren er ‘splitters’ geweest. Verdergaande vragen waren of elk epos op zich wel het werk van één schrijver was of waren het losse episodien aaneengeregen door allerlei zangers? Uit de korte inhoud hierboven blijkt al dat de *Ilias* als een eenheid is opgezet – de rode draad blijft zoals in het begin aangekondigd, de wrok van Achilles. Wel zijn er de nodige uitweidingen over grootse daden van andere helden, scènes in Troje en herhaalde beschrijvingen van copieuze maaltijden waarbij runderen aan braadspeten, *obeloi*, worden geroosterd. Omdat in het latere Griekenland vlees voornamelijk van geiten en schapen kwam is de vraag of Homeros hier een episch luilekkerland heeft bedacht. In elk geval gold in de oudheid Homeros simpel als ‘de dichter’, *ho poietes*. Hij was dus ‘klassiek’.

Als avonturenverhaal is de *Odyssee* altijd het populairst geweest, al werd de *Ilias* steeds als het verhevenste werk beschouwd. In dit epos vol strijd spelen de goden ook een grotere rol. Homeros richt zijn camera regelmatig op de Olympos, waar de goden ruzie maken en blijk geven van hun partijdigheid. Sommige goden grijpen zelfs actief in op het slagveld ten gunste van hun beschermelingen.

Homerisch gelach

Soms barsten mensen uit in ‘een homerisch gelach’. De uitdrukking is ontleend aan een scène in de *Ilias*. Daarin wordt de spanning tussen de ruziënde goden doorbroken als het gestumper van de manke Hefhaistos bij het rondbrengen van de nectar een onbedaarlijk gelach teweegbrengt:

De goden zagen hoe Hefhaistos hijgend
de zaal door liep. De gelukzaligen
barstten in onbedaarlijk lachen uit

(1, 599-600, vert. Patrick Lateur)

Mythische voortijd

Voor het publiek van Homeros lag de Trojaanse oorlog in de goede, oude heldentijd. Er waren sindsdien zeker vier eeuwen verlopen. In deze roerige en ‘Donkere Eeuwen’ (p. 39) bestond er geen schrift; in de mondelinge overlevering werden de herinneringen natuurlijk zeer vertekend en de barden voldeden graag aan de wensen van hun gehoor, de landheren die zich beschouwden als afstammelingen van de bezongen helden.

Naar zijn aard verheerlijkt het epos het verleden. Een paar keer wordt uitdrukkelijk gezegd dat de strijders van toen superieur waren aan de tijdgenoten.

Hektor had een steen
gepakt, die voor de poort stond, dik vanonder,
vanboven puntig, en kwam daarmee aan.
Twee mannen, zelfs de sterksten van het krijgsvolk
– zoals vandaag de stervelingen zijn –,
zouden die steen niet makkelijk bewegen
en van de grond op een wagen krijgen.
Hij wierp hem met gemak en zonder hulp.
(12, 445-449, vert. Patrick Lateur)

In de Homerische epen wordt ook verwezen naar de nevelige tijden van het nog verdere verleden, dat van de mythen, bijvoorbeeld bij Odysseus’ afdaling naar de onderwereld (p. 43). De verwijzingen zijn vaak summier, omdat de verhalen bij het publiek als bekend werden verondersteld. De Homerische kampioenen beweren af te stammen van vroegere halfgoden zoals Herakles (Hercules), de zoon van Zeus en Alkmene. Haar zag Odysseus in de onderwereld evenals zijn schim. Herakles zelf was opgenomen op de godenberg de Olympos.

Herakles vertegenwoordigt het type held dat in alle culturen voorkomt, de man die met goddelijke hulp een einde maakt aan de machten van de chaos. Zo’n held bestrijdt wilde dieren zoals de leeuw van Nemeia en monsters zoals de hydra: op de plaats van de kop die Herakles afsloeg, groeiden twee nieuwe hoofden, totdat hij de gapende hals dichtschroeiide.

Herakles in beeldspraak

Als de oplossing van een probleem meer nieuwe moeilijkheden oplevert dan ze uit de weg heeft geruimd, spreken we van een hydra. Een radicale sanering wordt het reinigen van de Augiasstal genoemd, naar een van de twaalfwerken van Herakles, waarbij hij een rivier de opgehoopte mest in de stal van Augias liet wegspoelen.

Herakles werd beschouwd als de held van de Peloponnesos, in het bijzonder van Sparta. Athene maakte Theseus tot zijn nationale held. Ook hij maakte een einde aan de praktijken van allerlei monsters en onverlaten. Zo gaf hij Prokrustes een koekje van eigen deeg. Deze reus had de gewoonte bezoekers een bed aan te bieden dat niet op hun maat gemaakt was: kleine personen kregen een lang bed, wat Prokrustes het alibi gaf om de gast uit te rekken. Een lange persoon kreeg een klein bed, zodat de gastheer de uitstekende delen ‘moest’ afhakken.

Theseus maakte ook een einde aan de schandelijke schatting die Athene aan koning Minos van het Kretenzische Knossos betaalde: ieder jaar moesten zeven jongemannen en net zoveel meisjes worden uitgeleverd om als voedsel te dienen voor de Minotauros. Deze mensstier was het product van de perverse liefde die Minos' vrouw had opgevat voor een stier. Om aan haar lust te voldoen liet ze ingenieur Daidalos een koe vormen, waar ze in kroop. Omdat de Minotauros in huis niet te handhaven was, bouwde dezelfde Daidalos een verblijf waaruit het monster niet kon ontsnappen, het Labyrint. Zelf ontkwam hij van het eiland door zichzelf en zijn zoon Ikaros van vogelveren te voorzien; ondanks vaders waarschuwingen waagde Ikaros zich te dicht bij de zon, waardoor de was die de veren verbond, smolt. De jongen stortte in zee en gaf zijn naam aan het eiland Ikaria (afb. 1).

Toen Theseus in Knossos arriveerde gaf koningsdochter Ariadne hem een wonderzwaard. Daarmee versloeg hij de Minotauros. Ze had hem ook een bol wol gegeven. Door de afgewikkelde draad terug te volgen vond Theseus de weg terug uit het doolhof. (Het blad dat zich nu *Ariadne at Home* noemt, verwees vroeger duidelijker naar zijn



1. Ets in beeldboekje Ovidius van 1591

klassieke inspiratie onder de naam Ariadne. Tijdschrift voor handwerken.) Onderweg liet Theseus Ariadne achter op het eiland Naxos, naar verluidt op bevel van de god Dionysos.

Echo's van de Minoïsche cultuur?

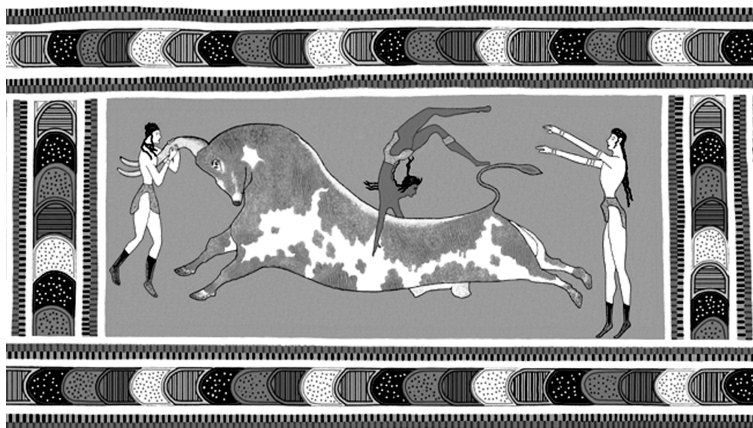
De opgravingen die door Arthur Evans (1851-1941) op Kreta zijn begonnen, hebben de zogeheten Minoïsche cultuur aan het licht gebracht. Allerlei elementen passen in het verhaal van Theseus en de Minotauros. Er bestond op Kreta een stierencultus waarvan het springen over het geduchte dier door jongens en meisjes een onderdeel vormde (afb. 2). Het is denkbaar dat de herinneringen daaraan – of overgebleven geschilderde en plastische afbeeldingen – vervormd werden tot de nachtmerrie van een jonge-mensenetend monster. Ariadne kan staan voor de Minoïsche vrouw die kennelijk een prominenter plaats in het openbare leven innam dan later in het klassieke Griekenland (kleurill. 1). Haar kluwen wol zou kunnen verwijzen naar de weefindustrie in het complex van Knossos. Daar werd de wol van de talrijke kudden schapen verwerkt. De ruïnes van Knossos zien eruit als een doolhof (afb. 3). Het verhaal van het Labyrint geeft een mythische verklaring voor die raadselachtige resten. Ten slotte lijken de bewoners van het Griekse vasteland op een gegeven moment de hegemonie van Kreta te hebben afgeschud; is dat thema mythisch verwerkt in de bevrijding door Theseus?

Als historische verklaring voor de ondergang van de Minoïsche beschaving is een tijdlang een rampentheorie populair geweest. Om-

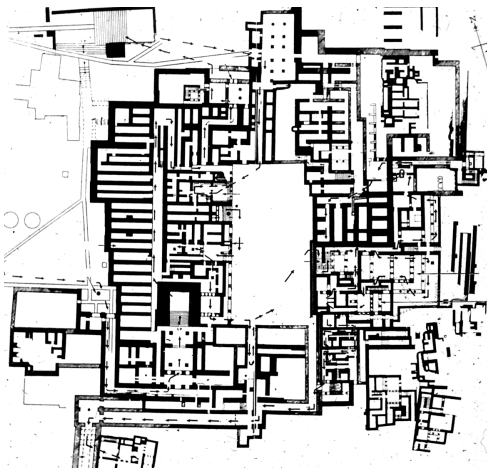
streeks 1475 heeft zich namelijk op het eiland Thera (Italiaans: Santorini) een vulkaanuitbarsting voorgedaan, in omvang te vergelijken met die van de Krakatau in 1883. Lava overstromde de plaatselijke nederzetting, waardoor woningen en fresco's voor archeologen bewaard bleven. Heeft zich ook een rampzalige tsunami voorgedaan? Er moet zeker een aslaag over de wijde omgeving zijn gelegd, waardoor de akkerbouw werd geschaad. Maar was deze catastrofe fataal? In de archeologische periodisering zijn de data van verwoestingen niet in overeenstemming te brengen met de uitbarsting.

Mythen verklaren

Misschien dat in de geschiedenis van Theseus en Ariadne dus – zie kader 'Echo's van de Minoïsche cultuur?' – verklarende lagen zitten. Nogal wat mythen hebben zulke 'aetiologische' elementen (het Griekse *aitia* betekent 'oorzaak'). Soms wordt een naam verklaard: Ikaria werd naar Ikaros genoemd, de Egeïsche Zee zou zijn naam te danken hebben aan Aigeus die zich in wanhoop daarin stortte toen hij de schepen van zijn zoon Theseus aan de horizon ontwaarde: in zijn verdriet om Ariadne had Theseus verzuimd de



2. Stierspringen, gereconstrueerd fresco uit Knossos



3. Knossos, plattegrond

zwarte zeilen te vervangen door witte, zoals was afgesproken als teken van succes.

Waarom weeft de spin eindeloos een web? Met deze drift was Arachne gestraft toen ze Athena dreigde te verslaan bij een weefwedstrijd. En hoe komt het dat de bewoners van Afrika zwart zijn? Ze zijn verschroeid toen de zoon van zonnegod Helios de zonnewagen niet kon houden en te dicht bij de 'Ethiopiërs' kwam.

In de geschiedenis van Demeter en Persephone (Proserpina) zitten diverse aetiologische elementen. Toen het meisje door Hades (Pluto) was gekaapt en naar de onderwereld was gebracht, zocht de moeder met het uiterlijk van een oude vrouw (die zich vrijer kon bewegen dan een vruchtbare vrouw) haar dochter overal. Zo kwam ze in Eleusis. De dochters van de koning brachten haar in het paleis; daar gaf dienaress Iambe haar een zetel.

Daarop zette ze zich neer en ze trok de sluier over haar gelaat. Lang bleef ze zo op die zetel zitten, zwijgend en mismoedig, zonder door woord of daad jegens iemand vriendelijkheid te betonen. Zonder te lachen, zonder voedsel of drank aan te raken, zat ze daar, verteerd door verlangen naar haar laaggegordelde dochter.

(Eerste lofzang op Demeter 197-201)³

Ten slotte wist Iambe door allerlei schuine grappen en grollen Demeter aan het lachen, eten en drinken te krijgen. Dit onderdeel van de mythe ‘verklaart’ waarom aan het begin van de processie, die van Athene naar Eleusis trok, oude vrouwen schunnigheden naar het hoofd geslingerd kregen.

Uiteindelijk maakte Demeter zich bekend:

Ik ben de hooggeëerde, voor onsterfelijken en stervelingen bij uitstek bron van hulp en vreugde. Maar kom. Laat heel de stad aan de voet van de bovenstad met de steile muren, maar hoger dan de Kallichorosbron, op de uitspringende rots een grote tempel oprichten en iets lager een altaar. Ikzelf zal daar mijn eredienst stichten, zodat jullie me genadig kunnen stemmen door vroom de rituelen te vieren.

(Eerste lofzang op Demeter 268-274)

De godin zelf was dus verantwoordelijk voor de stichting van de tempel en de mysteriedienst van Eleusis (p. 69).

Ondertussen was het ‘op de velen voedende aarde een rampzalig jaar’, want Demeter weigerde in haar verdriet om Persephone om ook maar iets te laten groeien. Niet alleen werd de mensheid bedreigd met uitsterven, ook de goden werden het slachtoffer, want zij kregen niet de ‘heerlijke eergeschenken en offergaven’. Daarom bewerkte Zeus een compromis: voortaan zou Persephone een derde deel van het jaar bij Hades wonen en de rest op aarde bij haar moeder, die in haar vreugde dan alles liet groeien. Zo was de wisseling van de seizoenen verklaard. Als men in Griekenland ooit de spectaculaire overgang van de natuur in winterslaap naar de uitbundige uitbraak van de lente heeft meegemaakt, wordt de mythe heel verstaanbaar: Persephone is terug.

Iemand die ingewijde, mystes, van Eleusis werd kon uitzien naar een beter voortleven:

Zalig de mens op aarde, die dit aanschouwd heeft! Maar wie niet ingewijd is in de geheimen, wie er niet aan deelneemt, krijgt niet eenzelfde lot, ook niet in het nevelig duister na de dood.

(Eerste lofzang op Demeter 480-482)

Mythe en rite bij Sinterklaas

Wat was er eerst, de mythe of de rite? Het ligt voor de hand te denken dat er eerst het verhaal was en dan pas de gewijde handeling. Maar in alle culturen vindt men merkwaardige rituelen – speciale gerechten, even uit de band mogen springen, onbegrijpelijke liedjes – die door verhalen min of meer worden gelegitimeerd. De rituelen rond onze gesecculariseerde Sinterklaas geven een idee van de interactie tussen mythe en rite. Het strooien door een opening is ‘eigenlijk’ een heropvoering van de goede daad van de bisschop van Myra. In zijn diocesis leefde een arme vader met drie dochters. Niet in staat om zijn meisjes van een bruidsschat te voorzien, zou er niets anders op zitten dan dat zij de prostitutie in zouden gaan. Op een avond kwam Sinterklaas bij hun huisje langs en gooide door het venster een zak met geldstukken.

Dat Sinterklaas een kindervriend is, berust op een (gelukkig) misverstand. Volgens de mythe zou hij bij een bezoek aan een plaatselijke herberg beseft hebben dat de waard hem een pastei voorzette die bereid was uit het vlees van mannen in de kracht van hun leven, *iuvenes* in het Latijn. Hij wekte hen weer tot leven. Omdat men in de middeleeuwen *iuvenes* als ‘jeugdigen’ opvatte, werd de Sint de beschermervan kinderen.

Ten slotte zijn er maar weinigen die zich afvragen wat ze zingen als ze Sinterklaas als ‘kapoentje’ aanspreken, dat eigenlijk ‘gecastreerde haan’ betekent (in het Zuid-Nederlands staat het vertederend voor ‘schavuitje’). En waarom moet Sinterklaas per se met een stoomboot aankomen? Omdat een negentiende-eeuws lied dat eist.

Deze mythe geeft dus aetiologieën voor natuurverschijnselen, stichting van de eredienst te Eleusis en bepaalde rituelen.

Maar een mythe is in de eerste plaats wat het Griekse woord *mythos* zegt, een (goed) verhaal. Het moet verteld worden; in het samenspel tussen verteller en gehoor krijgt de mythe zijn vorm en zijn tendens. De vorm waarin wij de Griekse mythen kennen is dus on-eigenlijk, namelijk in literaire versies, met name via de tragedie (p. 125). Daarin wilde de schrijver vaak origineel zijn ten opzichte van het verhaal dat algemeen bekend was. Zo zal een moderne au-

teur ook niet rechtlijnig het verhaal van Roodkapje en de wolf vertellen.

Het is daarom onmogelijk van de 'echte' versie van een mythe te spreken. Afbeeldingen op aardewerk tonen soms mythologische scènes die uit de literatuur onbekend zijn. Bovendien ontwikkelden de mythische figuren zich in de loop van de tijd: als tegenhanger van de Atheense held Theseus werd Herakles voorgesteld als een domme kracht. Maar later werd hij een ethisch toonbeeld in de mythe waarin hij moest kiezen tussen de Deugd en Ondeugd, gepersonifieerd in een ingetogen en een wufte dame.

De verhalen die de ronde deden kenden aan de goden specifieke eigenschappen toe. Zo leerden de Grieken hoe ze hen moesten benaderen. Je moest hen maar liever te vriend houden door hun te geven wat hun toekwam. Grieken 'geloofden' niet in hun goden, laat staan dat ze van hen hielden, maar ze hadden er een heilig ontzag voor; ze waren godvrezend in de letterlijke zin van het woord. Goden hadden door hun eeuwigheid de beperkingen van het leven van stervelingen overwonnen, maar overigens waren ze mensvormig, antropomorf, in uiterlijk en gedrag. Door hun al te menselijke misdragingen konden ze niet als morele voorbeelden fungeren.

Goden en mensen bij Hesiodos

Nog weer vóór de tijd dat goden en helden op vertrouwelijke voet met elkaar omgingen, lag in de antieke voorstelling de periode dat mensen en goden ontstonden. Het was Hesiodos, een jongere tijdgenoot van Homeros, die in de epische versmaat de wording van de kosmos, de godenwereld en het mensdom bezong in zijn *Theogonia*. Anders dan Homeros noemt hij aan het begin van zijn *Godenwording* wel zijn naam als de man die door de Muzen wordt geïnspireerd. Hij gebruikt voor hen steeds het meervoud, terwijl Homeros slechts één Muze aanspreekt (p. 17). Uiteindelijk legt de mythe zich vast op negen Muzen die ieder een literair genre onder hun hoede nemen (afb. 4).⁴ Daarom zijn theaters in Paramaribo en Velzen naar Thalia, de muze van de komedie, genoemd en is Terpsichore een naam die in de danswereld in zwang is.