

Ineke Sluiter



**Hoogmoed en Ironie:
Couperus' *Xerxes***

Couperus Cabier VII

Ineke Sluiter



**Hoogmoed en ironie:
Couperus' *Xerxes***

Couperus Cabier VII

Ineke Sluiter



**Hoogmoed en ironie:
Couperus' *Xerxes***

Couperus Cabier VII



Hoogmoed en Ironie: Couperus' *Xerxes*



Hoogmoed en Ironie: Couperus' *Xerxes*

Ineke Sluiter

Couperus Cahier VII

Louis Couperus Genootschap
2002

voor Judith

© Ineke Sluiter, 2002

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand en/of openbaar gemaakt, door middel van druk, fotokopie, microfilm of op welke andere wijze ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever en de auteur.

november 2002, 350 ex.

ISBN 90 75 32106 6
ISSN 1386-1573

Voorwoord

In het collegejaar 1999-2000 organiseerden dr. Manfred Horstmanshoff en dr. Rudi van der Paardt een collegeserie over *Couperus en de Oudheid* aan de Faculteit der Letteren van de Universiteit Leiden. Zij vroegen mij om in dat kader iets te vertellen over *Xerxes* en Couperus' omgang met Herodotus en Aeschylus. Zonder hun aanmoediging zou dit boekje er niet zijn.

In 2001 en 2002 vormde Herodotus het onderwerp van het eindexamen Grieks, in het tweede jaar zelfs met het specifieke thema "hoogmoed". In het kader van een gastlessenproject, georganiseerd door het ICLON van de Universiteit Leiden, bezocht ik in die tijd een aantal middelbare scholen, en sprak met de eindexamenkandidaten, en soms ook met leerlingen uit klas vier en vijf, over Couperus en zijn *Xerxes*, over Grieken en Perzen, over stereotypering en de gevaren (én voordelen) van groepsdenken, en over criteria voor het succes van een historische roman. Ik dank de betrokken leraren en leerlingen voor hun gastvrijheid en de manier waarop ze met mij van gedachten wilden wisselen.

Tenslotte werd ik benaderd door mevr. Karin de Graaff met het verzoek om een bijdrage te leveren aan de serie Couperus-cahiers, een mooie gelegenheid om de *Xerxes* nog eens onder de aandacht van geïnteresseerden te brengen. Ik dank haar, ontwerper Pim Oxener, en dr. Maarten Klein voor hun hulp bij de voorbereidingen van dit cahier. Zeer grote dank ben ik daarbij speciaal verschuldigd aan mw. drs. Caroline Fisser, die met grote zorg en expertise de illustraties bij dit cahier heeft verzorgd en deskundig toegelicht.

De tekst van mijn Couperus-college heeft als uitgangspunt gediend voor dit cahier. Het was nadrukkelijk niet de bedoeling er het karakter van een uitputtende studie van de *Xerxes* aan te geven. Het is een essay geworden over een aantal thema's dat mij in de *Xerxes* als voorbeeld van receptie van de oudheid interesseerde.

Dit boekje is voor mijn zusje Judith, de enige in de familie die niet alleen te hard werkt, maar daar ook verstand van heeft, voor haar veertigste verjaardag.

Ineke Sluiter
Leiden, oktober 2002



Afb.0: Uit de Perzen-opvoering van 1963: koningin Atossa treedt uit het paleis in de kring van het koor.

Hoogmoed en Ironie: Couperus' *Xerxes*

1. Inleiding

Valt er nog wat te beleven aan Couperus' werk *Xerxes of de Hoogmoed*? Deze historische roman uit 1919, vlak na het einde van de Eerste Wereldoorlog verschenen dus, lijkt een flauwe, want veel te getrouwe bewerking van Herodotus in diens verslag van de "Perzische oorlog", de expeditie van koning Xerxes tegen de Grieken, en vooral tegen de Atheners. Couperus' enige nadrukkelijke ingreep lijkt op het eerste gezicht de ironische toon van het verhaal. De roman steekt pover af bij de grootser opgezette historische romans (zoals *Een Berg van Licht*, en *Iskander*), en de groep van historische romans moet het in zijn totaliteit afleggen tegen Couperus' psychologiserende werken, zoals *Eline Vere*. Wat moeten we nog met die *Xerxes*?

Het is niet uitgesloten dat zo'n hard oordeel over *Xerxes* door goede argumenten kan worden gesteund. Maar het blijft zinvol om na te gaan wat eigenlijk de criteria zijn op grond waarvan een historische roman succesvol mag heten – of niet. Elizabeth Visser stelt de eis dat een geslaagde historische roman een zelfstandige evocatie van het verleden moet zijn, en komt tot verdrietige conclusies over *Xerxes*. Ik geef er in dit essay de voorkeur aan te kijken naar de literaire en retorische middelen die Couperus inzette om van zijn roman een zelfstandig en origineel werk te maken. Maar ik ben ook geïnteresseerd in het beeld van de Oudheid dat uit het werk van Couperus spreekt, en vooral in het gebruik van zijn inspiratiebronnen Herodotus en Aeschylus. Geheel in overeenstemming met wat men in zijn tijd mocht verwachten doet Couperus geen pogingen de stereotiepe weergave van de tegenstelling tussen Grieken en Perzen die hij bij Herodotus aantrof, te doorbreken. Integendeel, in *Xerxes* vinden we die tegenstelling zo mogelijk nog zwaarder aangezet dan bij Herodotus zelf. En Couperus' romantisch geïdealiseerde portret van de dichterlijke ziel Aeschylus leidt uiteindelijk tot een climactisch einde van de *Xerxes*: de eerste opvoering van de tragedie *De Perzen* en een glimp van de nog jonge Pericles.

Het kwam misschien goed uit (al is het een pas achteraf bedachte, ook door Couperus geconstrueerde relatie)¹ dat de verliezende ridicule koning Xerxes door de contemporaine lezer licht in verband kon worden gebracht met de Duitse Keizer Wilhelm II. Maar in elk geval is het duidelijk dat de sympathie van de verteller, en dus ook de meeste ruimte voor identificatie, lag bij de Grieken.

2. Eerst maar even over de Oudheid

In de vroege vijfde eeuw voor Christus werden de Grieken geconfronteerd met een tegenstander die voorgoed hun zelfbeeld zou helpen bepalen: de Perzen. De eerste Perzische koning, de legendarische Cyrus (gestorven in 529 v. Chr.), was de erfgenaam van het rijk van de Meden. Met grote voortvarendheid veroverden hij en zijn opvolgers Kambyzes en Darius het grootste deel van de toenmalige

beschaafde wereld. De Grieken die als eersten last kregen van de Perzische expansiedrift waren de kolonisten die zich al sinds de zevende en zesde eeuw gevestigd hadden aan de kust van Klein-Azië, in het huidige Turkije. Zij verzetten zich tegen de Perzische overheersing in wat bekend staat als de Ionische Opstand (497-494 v. Chr.). De opstand werd neergeslagen, en de Perzen beraamden een strafexpeditie tegen het Griekse vasteland, en mogelijk speciaal tegen Athene, de moederstad van de kolonisten, dat de opstand gesteund had. De acties tegen Griekenland kregen gestalte in verschillende veldtochten, waarvan een eerste onder Mardonios werd afgebroken nadat hij diverse volkeren in het Noorden van Griekenland onderworpen had. Hij had echter grote verliezen geleden, o.a. door storm (Hdt. VI 43 vv.). Een tweede, veel grootschaliger veldtocht onder Darius eindigde in een onverwachte eclatante overwinning van de Grieken in de fameuze slag bij Marathon (490 v. Chr.). Darius, de Perzische koning, stierf voordat hij revanche had kunnen nemen, waarmee die taak toeviel aan zijn opvolger, Xerxes – en dat is het punt waarop Couperus zijn verhaal laat beginnen.

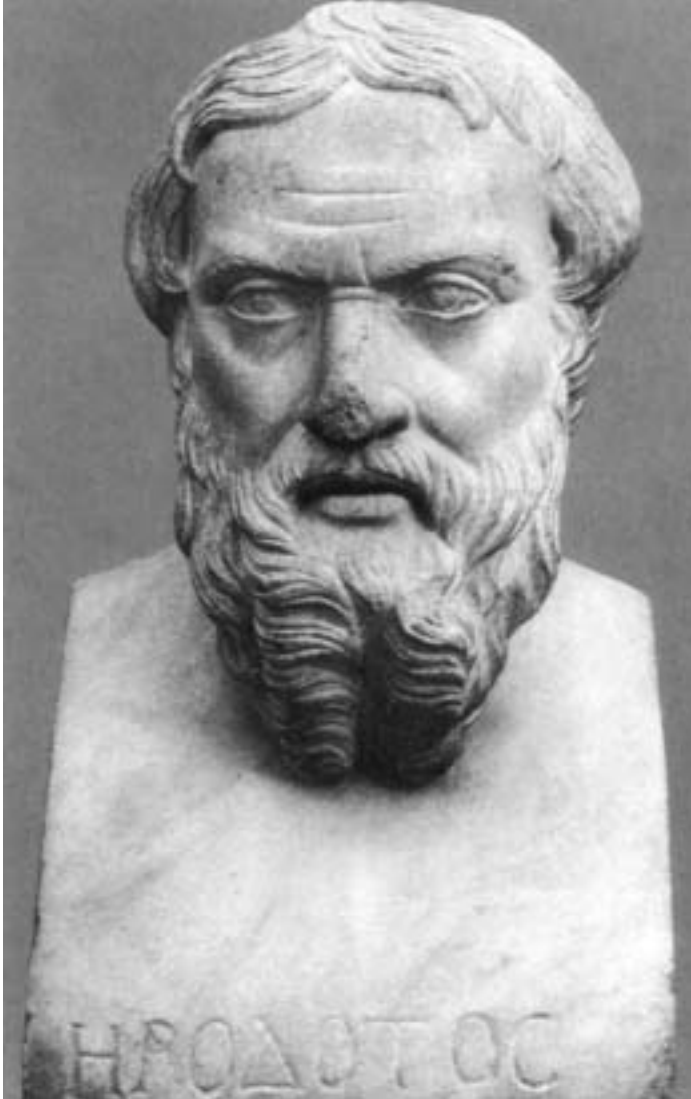
Er is veel onderzoek gedaan naar de bronnen die Couperus bij het schrijven van zijn roman gebruikte. Hij baseert zich voornamelijk op de Franse vertaling door Humbert van Herodotus' *Historiën*, en maakt ook dankbaar gebruik van diens notenapparaat.² Dat betekent dat hij soms namen of verhalen gebruikt, die wij alleen van andere, soms obscure antieke bronnen kennen. Een enkel verhaal van Plutarchus heeft hij misschien ook nog wel zelf gelezen. Verder kent hij de tekst van de tragedie *De Perzen* van Aeschylus. Een korte typering van deze bronnen, Herodotus en Aeschylus, helpt om te begrijpen wat Couperus ermee heeft gedaan.

2.1. Herodotus

Onze voornaamste bron voor de Perzische oorlogen wordt gevormd door het werk van Herodotus, de “vader van de geschiedschrijving”, of, volgens sommigen, van de geschiedvervalsing. Herodotus werkte in de tweede helft van de vijfde eeuw v. Chr. Hij was zelf afkomstig uit Ionië, de door Grieken gekoloniseerde kuststrook van Klein-Azië, en wel uit de stad Halicarnassus. In zijn oeuvre, de negen boeken van de *Historiën*, plaatst hij de Perzische expedities in een totaalvisie op de wereldgeschiedenis, die gestructureerd wordt door grote Oost-West conflicten, te beginnen in mythologische tijden, doorwerkend in de Trojaanse oorlog, en culminerend in de oorlog tussen de Grieken en de Perzen. De “dichtheid” van deze wereldgeschiedenis neemt toe naarmate hij zijn eigenlijke onderwerp nadert, zodat boek I de gehele wereldgeschiedenis tot de dood van Cyrus beschrijft, terwijl de boeken VII, VIII en IX uitsluitend gewijd zijn aan de “derde Perzische expeditie”, de confrontatie tussen Xerxes en de Griekse wereld, die van voorbereiding tot afloop niet meer dan enkele jaren beslaat.

Deze structuur heeft verschillende gevolgen, waarvan ik er hier slechts twee noem. In de eerste plaats beschrijft Herodotus de hele toenmalig bekende wereld in de volgorde waarin die wereld met de groeiende macht van de Perzen geconfronteerd wordt: alles wordt daarmee ondergeschikt aan de Perzische expansie die zich als een inktvlek uitbreidt. Een tweede, verwant gevolg is dat de spanning overweldigend toeneemt. De botsing tussen Grieken en Perzen is de ultieme confrontatie in een ongebroken zegereeks van de Perzen. De Grieken zijn de laatste verdedigers van de waarden van een niet-Perzische wereld. Het verhaal wint hierdoor aan dramatiek, en de Griekse overwinning aan betekenis.

Herodotus onderscheidt een aantal morele factoren die operationeel zijn in de geschiedenis. Een belangrijk principe is “kijk naar het einde”, d.w.z. je kunt iets pas beoordelen als je alle gegevens compleet hebt, je kunt iemand pas gelukkig



Afb. 1: Marmeren portretbuste uit de oudheid van de Griekse geschiedschrijver Herodotus (ca. 484-430 v. Chr.). Couperus gebruikte voor zijn roman Xerxes onder andere een vertaling en vertaling van Herodotus' Historiae.

prijzen als je weet hoe hij of zij gestorven is. De explosieve groei en bloei van het Perzische rijk moet dus gewogen worden tegen “de afloop”, de nederlagen bij Marathon, bij Salamis en Plataeae. Ik kom hierop later nog terug (sectie 4.5). Daarnaast gelooft Herodotus in recht en vergelding. Wie de goddelijke gerechtigheid tart door hoogmoed of goddeloosheid, zal voor de val komen. Vooral het begrip *hubris* is hier belangrijk: *hubris* is het gedrag dat voortvloeit uit een totaal gebrek aan respect voor de geldende regels. (Het is dus géén karaktereigenschap).³ In die zin is Herodotus een vertegenwoordiger van een archaïsche moraliteit vergelijkbaar met die van Aeschylus.

Voor een moderne lezer zijn er tenminste twee opvallende overeenkomsten tussen Herodotus’ werk en dat van een auteur van een historische roman: In de eerste plaats is Herodotus een groot verteller: voor een goed verhaal maakt hij graag wat ruimte vrij. Ten tweede dramatiseert hij zijn materiaal: hoewel hij namelijk allerhande bronnen raadpleegt, ooggetuigen zoekt, en zoveel mogelijk vanuit “autopsie” (eigen waarneming) spreekt, voelt hij zich ook vrij om zijn historische hoofdrolspelers hele speeches en conversaties in de mond te leggen. Zowel het narratieve karakter als de directe rede zullen stijlkenmerken van alle antieke geschiedschrijvers blijven – en van alle auteurs van historische romans.

Terug naar Herodotus’ hoofdonderwerp: Het succesvolle Griekse verzet tegen de enorme Perzische overmacht sprak geweldig tot de verbeelding, en het verhaal van de Perzische oorlogen ging fungeren als een soort van “charter myth”, een verhaal waaraan de Grieken hun identiteit konden ontlenen. Voor die tijd bestond er niet zo’n besef van één Griekse identiteit. Een Griek was allereerst burger van een polis, een stadsstaat, die hem voorzag van een politieke, sociale en economische identiteit. De poleis waren veelal van elkaar geïsoleerd en voorzover dat niet het geval was, waren ze met elkaar in conflict. Maar door deze vervaarlijke gezamenlijke tegenstander, die alleen door een gemeenschappelijke inspanning overwonnen kon worden, werden de Grieken gedwongen over de grenzen van hun stadsstaten heen te kijken. De Perzen kwamen daarbij te fungeren als een “foil”, een groep waartegen de Grieken zich in allerlei opzichten konden afzetten. Met de “historische werkelijkheid” over de Perzen had dat minder en minder te maken. De Perzen werden een “narratieve constructie”, een groep die in de Griekse verbeelding een rol speelde die goeddeels gebaseerd was op de verhalen die over hen de ronde deden. En tegenover die Perzen zagen de Grieken natuurlijk zichzelf staan. Zo schiepen de Grieken zich een zelfbeeld dat geconstrueerd was in binaire oppositie tot de Perzen, en ze construeerden de Perzen als “de Barbaren”, en “de Ander”. Herodotus speelde zeker een rol in het totstandkomen van dit nieuwe Griekse zelfbeeld, de Griekse tragedie deed dat eens te meer.⁴ En nogmaals: aan het Griekse zelfbeeld zat welhaast onvermijdelijk een beeld vast van de Perzen, als gemythologiseerde, archetypische tegenstanders en tegenhangers. Herodotus is daarmee een vroege exponent van een “Oriëntalisme”,⁵ dat klakkeloos door Couperus zal worden overgenomen en zelfs versterkt in het licht van wat er verder in zijn eigen tijd over “de Oriënt” gedacht wordt. In elk geval heeft Herodotus een sterke aanzet gegeven tot de stereotypering van Oost-West verhoudingen. Hoe pakt die stereotypering uit bij Herodotus en wat blijkt ervan in Couperus?

De Grieken – so wie so sterk geneigd tot denken in binaire opposities – zien zichzelf als mannen, geen vrouwen; als Grieken, geen barbaren, en als vrij, niet als slaaf. De Perzen zijn barbaren, en ze gedragen zich als vrouwen en als slaven. De stereotiepe basistegenstellingen kunnen op verschillende manieren en in verschillende domeinen tot uitdrukking komen.

- Europa vs. Azië: dit is de *geografische* aanduiding van het verschil.
- Grieken vs. Barbaren: dit is de *etnische* aanduiding van het verschil, maar het is ook een linguïstische (en culturele): een barbaar is iedereen die geen Grieks spreekt. In de *Xerxes* wordt dit fraai overgenomen door Couperus in de scène waar Xerxes als toerist in Troje rondloopt, en daar de Ilias citeert “in slecht Grieks” [X. p. 51]: daarmee is hij ogenblikkelijk neergezet als iemand die de culturele “bench-mark” niet haalt. Iets genuanceerder is de passage waar hij Grieken en Perzen tegenover elkaar zet als twee volkeren die in elkaars ogen “barbaren” zijn [X. p. 21].
- vrij vs. slaaf: De Grieken vechten voor hun vrijheid; de Perzen zijn slechts in naam vrij, in wezen zijn zij dienstbaar aan hun alleenheerser, die zij als een god aanbidden. Voor de Grieken is het meest kwalijke symbool daarvan de prostratie, die Perzische onderdanen voor hun koning uitvoeren. Een Griek doet dat zelfs niet voor een god, tot wie ze gewoonlijk staande baden. Dit is de *ideologische* aanduiding van het verschil tussen Grieken en Perzen.
- mannelijke soberheid en moed vs. verwijde luxe en lafheid: Hier komen we op het terrein van “*lifestyle*” en *ethiek*, maar ook van *gender-symboliek*. De overweldigende en spreekwoordelijke rijkdom en luxe van het Perzische hof steunde het beeld van de oriëntaalse “decadentie”, zoals het Couperiaans vertaald wordt. Decadentie als thema van de fin-de-siècle literatuur van de overgang van de 19e naar de 20e eeuw leidde tot een automatische identificatie van dit thema. De Perzische weelde zou geleid hebben tot moreel verval. De Grieken stelden daartegenover waarden van soberheid en gehardheid, en koppelen dat aan moed. De Grieken vechten voor hun vaderland en hun waarden, de Perzen vechten slechts omdat ze moeten. Moed en mannelijkheid zijn zo vanzelfsprekend verbonden in Griekse ogen (in principe zijn het twee kanten van het Griekse woord *andreia*) dat daarmee ook de genderkleuring gegeven is: Grieken zijn, als groep en als cultuur, mannelijk; de Perzen vrouwelijk/verwijfd.
- democratie vs. tirannie: De *politieke* vorm die de ideologie van de “vrijheid” aanneemt, is die van een democratie. Van de Grieken zijn het vooral de Atheners die zich hierin tegenover de Perzen stellen. De nukken van een alleenheerser werden alom als een grote bedreiging gezien. In Athene herinnerde men zich nog de tijd dat ook zij door “tirannen” bestuurd werden. Het verhaal van de “tirannendoders” fungeerde evenzeer als “charter myth” voor de Atheense democratie als de Perzische oorlogen dat zouden gaan doen.

Zelfs waar Herodotus meegaat in deze stereotypie (of haar creëert), is hij geneigd om het gevaar van de Perzen volstrekt *au sérieux* te nemen. De dramatiek van het conflict is er niet bij gebaat om de tegenstander te ridiculiseren.⁶ Na de opsomming van de overweldigende Perzische legermacht zegt hij bijvoorbeeld (Hist. VII 187): “Onder al die tienduizenden mannen was er niemand die door grootte of schoonheid meer waardig was deze macht te bezitten dan Xerxes zelf.” Het lijkt in onze ogen een wat links compliment, maar voor een Griek zijn grootte en schoonheid heroïsche kwaliteiten. Dat de Perzen cruciaal *anders* zijn dan de Grieken onderstreept Herodotus ook, bijvoorbeeld in de scènes waarin hij Xerxes laat converseren met de gevluichte Spartaanse koning Demaratus. De Pers schiet herhaaldelijk in de lach, of is vol ongeloof over wat hij te horen krijgt, zoals over de moed van de Spartanen om tegen een overmacht te vechten (VII 101 vv.) of hun wijze van zich op de dood voorbereiden (VII 209). Al komt dat op ons komisch over, het maakt geen karikatuur van Xerxes. We moeten niet vergeten dat Herodotus in zijn hele werk veel aandacht besteedt aan de wonderlijke divergentie tussen verschillende volkeren – dit verklaart ten dele een heel specifiek kenmerk

van het werk van Herodotus, namelijk de lange etnografische digressies. Wat de een normaal vindt, is vreemd in de ogen van de ander. Dat verschijnsel op zichzelf is normaal en menselijk.⁷ De verwondering (Grieks: *thauma/thôma*) die je daarbij ondervindt is één van de manieren om je te realiseren dat je in contact bent met de Ander.

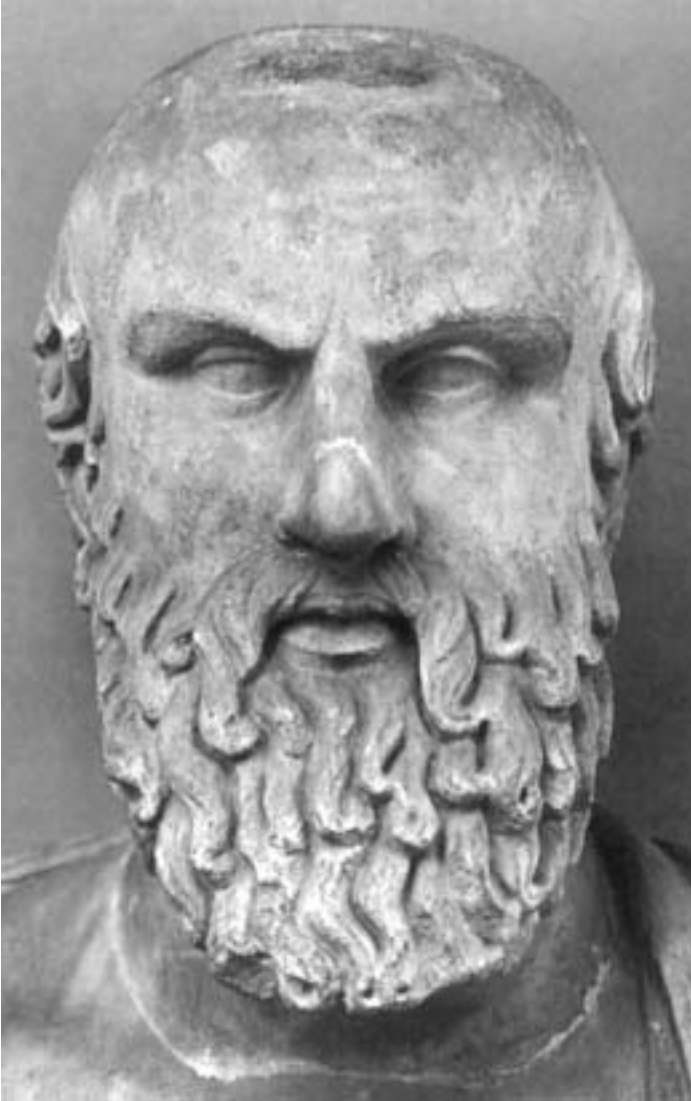
De laatste drie boeken van Herodotus' *Historiën* zijn de voornaamste bron voor Couperus in zijn *Xerxes*.⁸ Couperus' grootste afwijking ten opzichte van zijn illustere voorganger is de toon die hij aan zijn werk meegeeft: *Xerxes* is doortrokken van ironie, en de verteller duidt het werk aan als een Ironische Geschiedenis. Het effect van ironie komt voor een deel tot stand door het vertelperspectief dat Couperus gekozen heeft: zijn verhaal is een vertelling in de derde persoon, waarbij de verteller ons herhaaldelijk expliciet wijst op zijn ironische toon,⁹ maar we zien de gebeurtenissen veelal door de ogen van Xerxes, die optreedt als "focalisator". Verder zullen we zien dat het de moeite waard is extra aandacht te besteden aan die passages waar Couperus Herodotus juist niet trouw volgt, maar waar hij toevoegt, weglaat, of verandert. Op die plaatsen zien we de effecten van Couperus' schrijverschap. Ik kom hier later nog op terug (sectie 4.1). De gedachte om het Perzisch-Griekse conflict niet primair vanuit de Grieken te bekijken, maar vanuit de Perzen, heeft Couperus ontleend aan een ander groot klassiek voorbeeld: de tragediedichter Aeschylus.¹⁰

2.2. Aeschylus

Aeschylus is voor Couperus niet zozeer een "bron", als wel een personage in zijn vertelling, maar dat neemt niet weg dat indirect de tragedie *De Perzen* (472 v. Chr.) een belangrijke rol speelt in *Xerxes*. Aeschylus was de oudste van de drie grote Griekse tragediedichters, de grote voorganger en ten dele tijdgenoot van Sophocles en Euripides. De bloei van het genre van de tragedie viel vrijwel samen met de bloeitijd, de "klassieke periode", van de Atheense maatschappij. Aeschylus' eerste tragedies werden opgevoerd in de jaren negentig van de vijfde eeuw, Euripides' *Bacchanten* werden postuum vertoond in 405 v. Chr.: de drie dichters beslaan de hele vijfde eeuw.

Net zoals ik voor Herodotus gedaan heb, zal ik ook enige historische context geven voor het verschijnsel Griekse tragedie, om later (sectie 4.5) te kijken naar de literaire representatie van dat verschijnsel bij Couperus, en vooral naar zijn portret van Aeschylus.

Een Griekse tragedie hoort thuis in een religieuze context: het is een stuk dat werd opgevoerd op een van de grote festivals ter ere van de god Dionysus. Meerdere dichters waren tijdens die festivals verwickeld in een competitie. Voor de beste tragedie was een prijs uitgelooft. Het religieuze festival was een zaak van de hele polis, wat onder meer blijkt uit het feit dat bij wijze van indirecte belasting welgestelde burgers de uitrusting en training van een koor verzorgden. Bovendien vonden de opvoeringen plaats ten overstaan van alle burgers, en bij het festival van de Grote Dionysia ook van bondgenoten en bezoekers. De stof voor de tragedies werd meestal ontleend aan de mythologie, maar in enkele gevallen koos de dichter voor een historisch thema, zoals Aeschylus in zijn *Perzen*. Verder kenmerkte het genre zich door een aantal vaste vormelementen. De stukken bestaan uit een afwisseling van gesproken en gezongen gedeeltes. Er is altijd een koor, en daarnaast zijn er acteurs, aanvankelijk slechts één, later twee en tenslotte drie, die alle rollen voor hun rekening nemen. Na een *proloog*, gesproken door een van de acteurs, komt het koor op in de zogenaamde *parodos*. Het koor



Afb. 2: Marmeren portretbuste van de Griekse tragedieschrijver Aeschylus (ca. 525-456 v. Chr.), kopie naar een origineel uit 460-450 v. Chr. Couperus heeft zich in zijn Xerxes op verschillende manieren laten inspireren door Aeschylus' tragedie De Perzen.

blijft tot het eind van het stuk zichtbaar voor het publiek in het halfronde gedeelte van het theater vóór het eigenlijke toneel, de orchestra. Na de parodos verloopt het stuk in een afwisseling van acteurspassages, de *episodia*, en koorzangen, de *stasima*. Na het laatste koorlied verlaat het koor de orchestra. Alles wat na dat laatste koorlied nog gezegd wordt, heet de *exodos*.

De aanwezigheid van deze context en dit soort structurelementen bepalen voor een Griek dat een stuk een tragedie is. Het hoeft niet per se slecht af te lopen, al is dat wel een moderne associatie; bij Shakespeare gaat dat wel op. In klassieke Griekse tragedies zien we wel in het algemeen mensen verwickeld in een ernstige crisis, vaak maar niet altijd teweeggebracht door verblinding (*atê*), die leidt tot hoogmoedig gedrag (*hubris*). Wanneer daarvan sprake is, zijn goddelijke represailles onvermijdelijk. De sfeer van hoogmoed en noodlot neemt Couperus over in zijn *Xerxes*, maar hij zal er een typisch fin-de-siècle invulling aan geven. Zijn opvatting van wat een tragedie is, is duidelijk gekleurd door de latere ontwikkelingen van het genre, die onder invloed staan van de theorieën van Aristoteles. In antieke tragedies lopen de emoties vaak hoog op. Aristoteles, die in de vierde eeuw zijn algemene theorie over de tragedie afleidde uit de exemplaren die hij kende uit de vijfde eeuw, noemt Angst of Afgrijzen (*phobos*) en Medelijden (*eleos*) als de belangrijkste emoties – en Couperus zal hem daarin keurig volgen als hij het effect van Aeschylus' tragedie op het Atheense publiek beschrijft (zie sectie 4.5).

Aeschylus benadrukte in zijn tragedies de rol van de goden en de traditionele godsdienstigheid. Belangrijke elementen zijn bij hem het noodlot, het principe van oog-om-oog tand-om-tand (de zogenaamde *lex talionis*), de doorwerking tot in volgende generaties van misdaden van de voorouders, en het hierboven beschreven mechanisme van verblinding – hoogmoedig gedrag - straf. Vaak zijn de gebeurtenissen overgedetermineerd, dat wil zeggen dat er meerdere oorzaken zijn aan te wijzen voor wat er gebeurt, zonder dat de ene de andere uitsluit. In het verhaal van Agamemnon, bijvoorbeeld, wordt de Griekse koning Agamemnon gedood door zijn eigen echtgenote Clytaemnestra. Ten dele is dit nog het gevolg van een familievloek, het feit namelijk dat Agamemnons voorouder Atreus aan diens broeder Thyestes zijn eigen zoon te eten had voorgezet – een nakomeling van Thyestes assisteert Clytaemnestra dan ook bij de wraak. Maar Agamemnon zelf heeft bovendien zijn eigen dochter geofferd om gunstige wind te krijgen voor de vlootexpeditie van het Griekse leger naar Troje. En als hij thuiskomt, zien we daarenboven nog een hoogmoedig en ijdel man, die tegen beter weten in op heiligschennige wijze als een oriëntaalse despoot over een purperen loper zijn paleis betreedt – daartoe verleid door Clytaemnestra; in die scène zijn we er getuige van hoe Agamemnon het van haar verliest – een voorafschaduwning van zijn dood door haar hand, die wij door de toneelconventies niet te zien krijgen.

In Aeschylus' *Perzen* is Xerxes' ondergang op vergelijkbare wijze overgedetermineerd. Hij boet nog voor de wandaden van zijn vader Darius, maar bovendien is hij zelf ten prooi aan verblinding en hoogmoed: hij tart de goden en de heilige natuur (in de vorm van de wateren van de Bosporus en de berg Athos). Het ongewone aan de *Perzen* is het historische thema, dat nog zo vers in het geheugen van de Atheners lag, maar ook en vooral het perspectief: het stuk gaat niet over de gerechtvaardigde wraak van de Atheners, het gaat over de spanning en wanhoop bij de achtergeblevenen aan het Perzische hof in Susa. De hoofdrol is die van de tragische koningin-moeder Atossa. Het is een zuivere noodlotstragedie,

waarin zich vanaf het begin gruwelijke voortekenen aandienen. Daarna zijn wij er getuigen van hoe de ramp zich voltrekt, niet op het moment dat de Atheners overwinnen – dat kunnen we niet *zien* uiteraard, maar we horen het in een zeer beeldend bodebericht. Nee, de ramp voltrekt zich op het moment dat de volle omvang van de nederlaag tot de achtergebleven Perzen doordringt. Bijzonder aan de *Perzen* is verder dat het Griekse leger er de menselijke actor is die de goddelijke straf voltrekt.

3. Het genre van Xerxes

De *Historiën* van Herodotus en de *Perzen* van Aeschylus zijn de twee belangrijkste antieke bronnen die Couperus gebruikt voor zijn *Xerxes* (1919), en hij werkt ze om tot iets geheel nieuws, iets waarvan hijzelf het genre niet kan benoemen:¹¹ is het geschiedschrijving? Is het een roman? Wie de eerste paar bladzijden van Couperus' werk opslaat, krijgt een aantal expliciete aanwijzingen over hoe het verhaal gelezen moet worden. “Xerxes of De Hoogmoed”, heet het werk. Dat geeft aan dat we in Xerxes een belichaming zien van een karaktertrek, en dat we iets in de trant van een moralistische fabel mogen verwachten. De volgende bladzijde luidt: “Uit de Annalen der Ironische Historie. Vrij naar Herodotos”. Behalve zijn voornaamste bron (Herodotus), laat Couperus hier ook het trefwoord “ironisch” horen, een karakterisering van zijn werk die dadelijk een voornaam verschil met Herodotus aangeeft. Misschien is de ironische lezing van vooral de Xerxes-figuur ingegeven door de vergelijking met Keizer Wilhelm II en de eerste wereldoorlog.¹² Voor de opening van hoofdstuk I geeft Couperus nog “Enige Jaartallen, die de Lezer vermoedelijk vergeten heeft en toch goed doet zich te herinneren”. De organisatie van die paar jaartallen doet vermoeden dat zich hier indirect de invloed van Aeschylus doet voelen: Couperus legt de gebeurtenissen de structuur van een drama op, met een proloog (“De Aanleidende Oorzaak”, afgerond met een hoopvolle uitblik op de toekomst (de geboorte van Pericles)), vier bedrijven (“Het Waarschuwend Noodlot”; “Eerste Slag van het Noodlot”; “Tweede Slag van het Noodlot”; “Derde Noodlotslag en Verplettering van de Hoogmoed”) en een ontknoping (“Medelijden en Esthetische Verzoening”). De lezer weet dat hij of zij met een noodlotsdrama over hoogmoed en ondergang geconfronteerd zal worden. Er is een zekere spanning tussen Couperus' verandering van Geschiedenis in Ironische geschiedenis en zijn erkenning van de inherent dramatische verhaalstructuur: het verhaal is een tragedie waard, als Xerxes maar niet zo'n kleinzielige figuur zou zijn! De grote kwaliteit van Aeschylus' tragedie wordt daarmee, in Couperus' ogen, geheel de verdienste van de Athener: hij zag de grootsheid door het potsierlijke heen, en zag kans iets verheffends te maken van de heksachtige Atossa en de kinderachtige Xerxes. Hij beschrijft niet slechts, hij creëert en ver-raadt zo zijn eigen genie. In dat soort (dweperige) termen praat Couperus over de Oudheid. De tragedie van Aeschylus zegt alleen iets prachtigs over de Atheense grandeur en zielgrootte, niet per se over de Perzen. Wat er aan potentiële tragiek omgaat aan het Perzische hof speelt zich af in de vrouwenvertrekken, en het gaat als een nachtkars uit: het is het drama van Xerxes' verliefdheid op zijn nichtje en haar verzoek om zijn koningsmantel. Ik bespreek deze scène nog nader (sectie 4.4). In zijn beschrijving van die scène toont Couperus groot schrijverschap, maar tegelijk steekt hij de draak met zichzelf: het is geen echte tragedie, geen waardige stof om Aeschylus mee naar de kroon te steken. Waar ligt dan de ware tragiek, of misschien eerder nog heroïek van het verhaal? Bij de paar belangrijke personages met – inderdaad – een heroïsch karakter, bij Leonidas,¹³ en bij de Perzische generaal Mardonios.¹⁴ En om even vooruit te lopen op het vervolg: daarmee zijn we meteen een potentiële verklaring op het spoor voor wat misschien Couperus'



Afb. 3: Van Xerxes bezitten we bijna geen afbeeldingen uit de oudheid zelf. Op dit reusachtige reliëf in een groot paleizencomplex in Persepolis staat Xerxes afgebeeld achter zijn vader, Darius, die op zijn troon gezeten audiëntie verleent aan een Mediër.



Afb. 4: Op een attische lekythos (een vaas die met olie gevuld op het graf werd geplaatst) uit ca. 430 v. Chr. is een voor dat soort vazen merkwaardige scène afgebeeld. Op een Griekse stoel zit een Perzische koning – naar men aanneemt Xerxes – die een boodschapper ontvangt.

grootste ingreep is in de organisatie van de stof van Herodotus: Bij Herodotus is het familiedrama in Susa het laatste wat we van de Perzen te zien krijgen, bij Couperus is dat verhaal de afronding van de veldtocht van Xerxes. Erna volgt nog de laatste campagne van Mardonios en diens dood – en dan natuurlijk de verwerking van de gebeurtenissen door Aeschylus in Couperus' beschrijving van de eerste opvoering van de *Perzen*. Het effect daarvan is dat zijn werk na alle ironie op een moreel ernstige toon eindigt.

4. Couperus als verteller

In het volgende zal ik laten zien hoe Couperus zijn ironische geschiedenis vertelt. Ik doe dat aan de hand van een aantal thema's met speciale aandacht voor de vooral verteltechnische manier waarop Couperus zijn bron aanpast. Die aanpassingen dienen veelal ter karakterisering van de hoofdpersonen en versterken het effect van ironie. Uitgangspunt bij de interpretatie is dat vooral die passages onze aandacht verdienen waarin Couperus afwijkt van zijn bron, zaken toevoegt of weglaat. Waar Couperus eigen keuzes maakt, daar vooral moeten we ons afvragen, zoal niet wat hij daarmee beoogd heeft (altijd moeilijk te beantwoorden), dan toch zeker wat het effect van zijn keuzes is.¹⁵ Omgekeerd werpen de verschillen tussen Couperus en Herodotus interessant genoeg óók licht op Herodotus. De thema's die ik zal behandelen zijn achtereenvolgens de karaktertekening van Xerxes (4.1), de stereotypering van Grieken tegenover Perzen (4.2), de sfeertekening (4.3), de rol van vrouwen in de *Xerxes* (4.4), en tenslotte, het einde van de *Xerxes* in vergelijking met het einde van de *Historiën*.

4.1. Het karakter van Xerxes

Al dadelijk in de eerste scène leren we Xerxes' hoogmoed kennen ("Perzen, ik wens niets nieuws of de goden ongevallig te doen: ik wens alléén maar de Wereld-almacht te verkrijgen", [X p. 9; vgl. p. 154]). Het is hoogmoed, maar er spreekt ook iets dreinerigs, iets kinderachtigs uit, en die observatie zal geen verrassing blijken. Xerxes is een Oosterse despoot, die niets geeft om de instemming of afkeuring van zijn "rijksgroten".

De meesten van hen kunnen bij de grote vergaderingen niet eens verstaan wat hij zegt, maar ze stemmen hoe dan ook in, ze "gonzen", zoals Couperus het uitdrukt. De metafoer is ook veelzeggend voor de stereotiepe oppositie van Grieken en Perzen: mensen gonzen niet, dat doen alleen insecten! Daarmee worden de Perzen eigenlijk meteen al heel lelijk neergezet. Xerxes leeft in ongelofelijke weelde en overvloed, en heeft tronen voor elke gelegenheid. Van Vliet telt een slaaptroon, eettrouwen, veldtroon, tentroon, sloopstroon en vloottroon.¹⁶ In tegenstelling tot wat we bij Herodotus zagen is Xerxes beslist de macht niet waardig. Zijn diadeem dat hem dan ook symbolisch worden ontrukkt door Leonidas [X p. 94],¹⁷ en het nieuwe diadeem dat voor hem gemaakt wordt, is hem – alweer heel symbolisch – te groot,¹⁸ zodat hij alle moeite moet doen om het geval goed op zijn hoofd te houden [X p. 121 vv.; 130]; hij is namelijk ook nogal ijdel.¹⁹ Dat het diadeem afzakt ligt dus niet aan de smid, zoals Xerxes zelf claimt; dat wijst op een andere karaktertrek, namelijk het feit dat hij nooit zelf verantwoordelijkheid neemt, maar altijd anderen de schuld geeft van wat hem overkomt.²⁰ Op de vlucht houdt hij het in zijn hand (X p. 137). Pas als hij besloten heeft zelf naar huis terug te keren past het ding opeens weer stevig om zijn slapen [X p. 148].

De stereotypering van Xerxes als een Oosterse despoot die alleen maar slaven heeft, kan Couperus tenminste ten dele aan Herodotus ontlenen. Een belangrijke

eigen interpretatie van het karakter van Xerxes is Couperus' psychologisering: hij ziet Xerxes als een nerveus, overspannen gemoed. Het getourmenteerde karakter van Xerxes komt mooi tot uitdrukking in zijn slaapproblemen,²¹ die op zichzelf weer een prachtig voorbeeld vormen van de werkwijze van Couperus. Het thema van slapeloosheid vond hij in Plutarchus' *Leven van Themistocles*. Themistocles was zo eerzuchtig dat de successen van een oudere Atheense generaal hem uit zijn slaap hielden, in anticipatie op zijn eigen toekomstige prestaties.²² Couperus leent dit element in zijn beschrijving van Themistocles [X p. 77], maar geeft het tevens een thematische functie in de rest van zijn verhaal. Xerxes' slapeloosheid is geen teken van gezonde ambitie, maar van zijn zenuwzwakte. Zoals de verteller opmerkt: "En die slapeloosheid van Themistokles was er een geheel andere dan die van Xerxes ..." [X p. 77]. Het duwtje in de rug om het motief te thematiseren was misschien de uitvoerige scène over Xerxes' dromen tijdens de beraadslagingen over de expeditie. Hoe dan ook, aanvankelijk slaapt Xerxes nog prima ("want hij leed toen nog niet aan slapeloosheid", X p. 16), maar zodra hij op het punt staat daadwerkelijk Griekenland in te trekken, na de uitvoerige inspectie van al zijn troepen, bevangt de slapeloosheid hem. "Die nacht kon Xerxes niet slapen: het was de eerste nacht, dat hij niet slapen kon" [X p. 66]. Om de gedachten wat te verzetten ontbiedt hij de gevluchte Spartaanse koning Demaratos, en de beide heren voeren een nachtelijk gesprek, waarbij de verteller herhaaldelijk Xerxes' nervositeit onderstreept, hij spreekt nerveus, hij schaterlacht nerveus [X p. 69] – het gesprek staat ook bij Herodotus, het tijdstip is Couperus' eigen vinding. Het korte hoofdstuk eindigt in ringcompositie: "En het was Xerxes' eerste slaaploze nacht" [X p. 69]. De slapeloosheid tekent dus Xerxes' nervositeit en het slechte effect van de expeditie op zijn gemoedsrust.²³

Er is nog een andere passage waar Couperus' uitwerking van een slechts terloops vermeld feit uit zijn bronnen dient om de psychologische toestand van zijn hoofdpersoon nader te karakteriseren: Hoofdstuk VII [X p. 41 vv.] gaat over een soldaat uit het keurgarnizoen van Xerxes, een zogeheten Onsterfelijke die op wacht is gezet bij een Heilige Plataan, waarvoor Xerxes een plotselinge hartstocht had opgevat.²⁴ Moderne parallellen dringen zich op. Men is de Onsterfelijke daar kennelijk vergeten, want hij is al veel te lang niet afgelost en hij is buiten zichzelf van woede, en besluit er de brui aan te geven als hij mee kan liften met een toevallig passerende karavaan. Bij Herodotus (VII 31) staat er slechts dit: "Xerxes nam deze weg en vond daar een plataan, die hij vanwege zijn bijzondere schoonheid een gouden sieraad schonk en waarover hij de zorg opdroeg aan een bewaker voor eeuwig". Couperus heeft zich dat kennelijk levendig voorgesteld en het komische potentieel van de situatie gezien: een soldaat die op wacht moet staan "voor eeuwig" naast een boom ergens op een weg "in the middle of nowhere". Maar dat is niet de enige reden waarom het hoofdstuk is opgenomen. Hij heeft deze anecdote geconstrueerd als een symptoom van de neurasthenische opwellingen waaraan hij Xerxes meermalen onderhevig laat zijn. Dat dat de juiste interpretatie is, blijkt uit hoofdstuk XI, waar Xerxes achtereenvolgens overweldigd wordt door gevoelens van hoogmoed en trots, maar dan bevangen raakt door "een nerveuze snik en onweerhoudbare tranen" [X p. 52]. Hij praat met oom Artabanos, die zijn neef kent en op de hoogte is van zijn "zielevertederingen en zwakten... de vertederings was ditmaal niet esthetisch, als zij om de plataanboom geweest was" [X p. 53].²⁵ Achteraf gezien diende de komische episode dus mede de karakterisering van Xerxes als een nerveus gemoed. Daarmee komt Xerxes onverwacht in de traditie te staan van de hoofdpersonen uit Couperus' naturalistische periode.²⁶

Hoewel het verhaal in de derde persoon verteld wordt, “kijken” wij veelal “mee” met Xerxes. Hij is niet de verteller (dat is immers de instantie die met zoveel ironische distantie over Xerxes vertelt), maar de situatie wordt ons vaak gepresenteerd door Xerxes’ ogen, of via Xerxes’ gedachtenprocessen: Xerxes is dan de “focalisator” van het verhaal, hij “focaliseert” het voor ons. Dat blijkt geregeld uit zinsneden die de inhoud van Xerxes’ gedachten weergeven, maar niet in de vorm ‘Xerxes dacht (of zei): “x”’ (dat zou directe rede zijn); ook niet in de vorm ‘Xerxes dacht (of zei) dat x’ (dat zou indirecte rede zijn); maar in de zogenaamde vrije indirecte rede, ook wel ‘erlebte Rede’ genoemd. Een voorbeeld is Xerxes’ bezoek aan Kelainai waar een wijnzak te zien was (het werkwoord “zien” laat ons als het ware “meekijken” met Xerxes [X p. 25]), gemaakt uit het vel van de gevilde Marsyas, die beweerd had dat hij beter was in het fluitspel dan Apollo. De tekst gaat verder: “Het was onrechtvaardig, dat Apollo hem villen deed want Marsyas ... bespeelde beter [de fluit] dan de god”: deze hybristische gedachte is kenmerkend voor Xerxes’ hoogmoed; we moeten hem dan ook niet als een feitelijke observatie van de verteller zien, maar hem voor rekening laten van Xerxes. Het is ook een toevoeging van de hand van Couperus ten opzichte van Herodotus (VII 26). Een ander voorbeeld van de *hubris* die we zien als we als het ware indirect toegelaten worden tot Xerxes’ zieleroerselen is de passage op p. 54 v.: “Zijn ogen ... voelden zich overvuld met het visioen van een nog nimmer gewezen macht”. We krijgen hier weer een signaal: het woord uit het semantische veld van “zien” wijst op de focalisatie door Xerxes. De tekst gaat verder: “Azië was hem, Europa zou hem zijn. De aarde was hem, de hemel zou hem zijn. De winden zouden hem zijn en gehoorzamen aan de strekkingen van zijn scepeter. ... Die Grieken, dat volkje daar ginds, hij zou ze vertrappen”. Daar horen we de gedachten van Xerxes als het ware zonder verdere tussenkomst van de verteller.

Door deze en dergelijke passages bevestigt Couperus ons voortdurend in ons beeld van Xerxes: zijn gebrek aan respect voor de goden, zijn mateloze zelfoverschatting en goddeloze aanmatiging. Ook zijn onderschatting van zijn tegenstanders valt hieronder. Opnieuw is het een gevolg van de focalisatie door Xerxes als wij melding horen maken van “het Griekse vlootje” [X p. 115], of “die malle koning” (gezegd over de heroïsche Leonidas).²⁷

De ironische toon van Couperus’ verhaal wordt in niet geringe mate ondersteund juist door deze indirecte blikken in een kinderachtige ziel. Xerxes’ reactie na de slag bij Salamis laat niets te raden over [X p. 154]: “Toen werd Xerxes, lang-uit in de kussens, melancholiek. Het was geen droom. het was een zeer bittere werkelijkheid. Zijn God van Perzië had hem niet goed geholpen. Het was wel vervelend, dat de heilige Wagen en de Nizaische paarden waren gestolen maar toch ... daarom zou Zeus toch niet zo hebben getoornd ... Ongelooflijk, die dag van Salamis. En met eigene ogen had hij het gezien. Ongelooflijk, ongelooflijk! Hij had toch naar niets onbehoorlijks gestreefd voor een Koning der Koningen! Naar de Wereld-almacht alleen maar! Wat was er tegen dat Perzië heerste over de Wereld: Azië en Europa? Er was niéts tegen. Perzië was het best georganiseerde rijk, dat ooit bestaan had.” Hoogmoed, een volstrekt gebrek aan beoordelingsvermogen (“vervelend”), het afwijzen van elke verantwoordelijkheid voor de nederlaag, kinderachtigheid spreken door in elke gedachte. Xerxes’ hoogmoed is pas gevallen, “getuimeld”, als Xerxes ook letterlijk valt, onmachtig na het nieuws van de dood van Mardonios [X p. 198].

De manier waarop Couperus focalisatie inzet heeft als effect dat wij inzicht krijgen in Xerxes’ kleinzielige hoogmoed. Zo werkt dat ook met al dan niet subtiele toe-



Afb. 5: Deze afbeelding van Herquet is een illustratie uit 1951 in een boek over het dagelijks leven in de oudheid. Xerxes zit op zijn troon, uitgebouwen in de rotsen boven Salamis, en ziet tot zijn ontzetting dat de Perzische vloot de slag gaat verliezen.

voegingen ten opzichte van de brontekst Herodotus. In het eerder genoemde gesprek met oom Artabanos,²⁸ bijvoorbeeld, heeft Xerxes net zijn vloot geschouwd, en zijn gevoelens van trots en hoogmoed leiden tot een nerveus gesnik. Hij wordt kortstondig bevangen door een van zijn “zieleverteeringen en zwakten”, die hem een welhaast wijsgerige gedachte ingeeft over de vergankelijkheid van de mens. Oom wil ingaan op de vermeende diepte van die gedachte en merkt op dat ieder mens wel eens wenst te sterven. De reactie van Xerxes is een tekenende toevoeging van Couperus: “Ik heb soms ook verlangd te sterven! meende Xerxes te moeten zeggen, maar hij herinnerde zich niet wanneer.” Xerxes wil meedoen, maar in feite gaat het gesprek hem al boven de pet. Zijn “ontroering” was niet van wijsgerige aard, maar slechts ingegeven door irrationele nervositeit. Een vergelijkbare Couperiaanse toevoeging illustreert ook Xerxes’ *hubris*. In de opsomming van een serie voortekenen – corresponderend met Hdt.VII 56 v. – laat Couperus een reactie van Xerxes in op de uitroep van een welhaast waanzinnige inwoner van het plaatsje Sestos: “- Zeus! Zeus, gij! Waarom in de gedaante van Xerxes, Koning der Perzen, sleept gij met u zo vele mannen mede om Griekenland te vernietigen? Gij zoudt dit reeds kunnen zónder hen! [En dan Couperus’ toevoeging:] Xerxes lachte trots.

Uiteraard is dit een volstrekt ongepaste en goddeloze reactie. Angst en afgrijzen waren meer op hun plaats geweest.

Soms gaat het niet zozeer om een toevoeging als wel om een (subtiele) verandering die het portret van Xerxes bij Couperus scherper maakt. In *Kelainai* komt de Lydiër Pythios op Xerxes af en biedt hem zijn schatten aan. Hij bezit 2000 zilveren talenten en, op 7000 na, 4 miljoen gouden staters (dareiossen). Bij Herodotus geeft Xerxes de man de 7000 erbij, en laat hem zijn geld houden. Bij Couperus geeft Xerxes Pythios de 7000, opdat Pythios in de gelegenheid wordt gesteld om een mooi rond bedrag aan Xerxes te schenken!²⁹

In deze sectie hebben we gezien dat de voornaamste vernieuwingen van Couperus ten opzichte van de traditie liggen in, ten eerste, de psychologisering van Xerxes als een ‘nerveus gemoed’ (tegenover de “respectabele tegenstander” die hij bij Hdt is), en ten tweede de onderstreping van zijn hubristische karakter. Dat laatste wordt bewerkstelligd door het weergeven van Xerxes’ focalisatie van de gebeurtenissen en veelzeggende toevoegingen of veranderingen ten opzichte van de tekst van Herodotus.

4.2. Stereotypering van Grieken tegenover Perzen

Het leidt geen twijfel dat de sympathie van de lezer gedirigeerd wordt in de richting van de Grieken. Couperus idealiseert vooral de Atheense cultuur, met de verfijnde visionair en handige opportunist Themistocles als voorbeeld van stads raffinement;³⁰ hij romantiseert vooral de Griekse held Leonidas. Die wordt expliciet met de Homerische held Achilles vergeleken [X p. 84], en met Heracles, van wie hij een nakomeling is.³¹

De strijd die de Grieken met de Perzen moeten leveren, wordt gedefinieerd als één voor de Kultuur – met een hoofdletter [X p. 73]. En de decadentie van de Perzen stelt Couperus tegenover de jonge frisheid van de Griekse beschaving [X p. 21;73 v.; van Vliet 1996, 243]. Beschaving wordt voorgesteld als een organisme dat onderhevig is aan de drieslag “groeien, bloeien, welken” [X p. 74]. De Perzische cultuur is niet oud maar “geheel rijp en volbloed tot haar uiterste bloei toe” [X p. 73], nu het de derde generatie na Cyrus bereikt heeft. De wending “tot haar uiter-



Bonelli inv. e inc.

Xerxes dopo la battaglia di Salamis

Afb. 6: De verhalen van Herodotus over de Perzenoorlogen en de figuur van Xerxes zijn boeiend en spannend. Toch hebben door de eeuwen heen werken over de doorwerking van historische personages uit de klassieke oudheid in literatuur en beeldende kunst komt de naam Xerxes als lemmaatieve receptie van Xerxes. Deze gravure De vlucht van Xerxes na de slag bij Salamis van de Italiaanse neo-classicistische kunstenaar Bartolomeo Pinelli.



ina, fuggo dentro una barca di Pescatori.

Roma 1821.

slechts weinig kunstenaars zich door deze verhalen laten inspireren tot een nieuw werk, tot een creatieve receptie van de Xerxes-figuur. In naslag-
 niet voor. Des te opvallender is het dat Couperus literaire mogelijkheden heeft gezien in de figuur van Xerxes; zijn boek is een voorbeeld van cre-
 elli vormt een onderdeel van hoogtepunten uit de Griekse en de Romeinse geschiedenis in tweehonderd gravures, in 1821 in Rome uitgegeven.

ste bloei toe” impliceert dat een omslagpunt bereikt is: de Perzische cultuur staat op instorten. De Griekse beschaving is idealistisch en streeft naar “de vervolmaking van de menselijke Geest, die zijn zou in een volmaakt schoon menselijk lichaam” [X p. 74]. De opmaat tot grootse bloei staat tegenover de uitgebloeide staat van het Perzische rijk.

De Perzen zijn noodgedwongen slaafs omdat ze door een Oriëntaalse despoot geregeerd worden. Ze vechten slechts omdat hun officieren ze met zweepslagen voortdrijven [X p. 22; vgl. bv. 93]. De Spartanen daarentegen laten zich leiden door “de Wet”, zoals Demaratus zegt [X p. 69], en de Grieken in het algemeen zijn bereid te vechten om de eer en eventueel een drievoet, of een olijkrans, zoals op de Olympische spelen – dit is onvoorstelbaar in Xerxes’ ogen [X p. 102]. Symbolisch is Pausanias’ actie na de slag bij Plataeae [X p. 192 v.]: hij laat de gevangengenomen Perzische dienaren een uiterst overdadige en luxueuze maaltijd bereiden, en die opdienen op het gouden servieswerk van de Perzen. Daarnaast laat hij de fameuze Spartaanse zwarte soep zetten. De Grieken eten slechts van hun eigen voedsel. Dit verhaal trof Couperus al bij Herodotus aan – en hij neemt de stereotiepe oppositie graag over.

Opnieuw is het illustratief om daarnaast te kijken naar een eigen Couperiaanse bewerking van een korte Herodotuspassage. Couperus’ interpretatie van deze passage dient opnieuw de karakterisering van zijn hoofdpersonen: in dit geval het contrast tussen de serviele Perzen en de onafhankelijke assertieve Atheners. Het gaat om de scène waarin na de serie Perzische nederlagen (maar vóór de laatste, bij Plataeae) de Macedoniër Alexandros door de Pers Mardonios als afgezant naar Athene gestuurd wordt om te trachten tot een vergelijk te komen. Herodotus (VIII 140) geeft zonder commentaar of onderbrekingen Alexandros’ speech weer. Die speech heeft een zeer complexe structuur. Ik citeer enkele gedeelten (vert. van O. Damsté):

“Atheners, Mardonios heeft u het volgende te zeggen: Ik heb een boodschap gekregen van de koning, die als volgt luidt: Ik scheld de Atheners alle misdaden, die ze tegen mij hebben bedreven, kwijt. Gij, Mardonios, moet nu aldus handelen. Geef hun ten eerste hun land terug ... Na ontvangst van deze boodschap ben ik gedwongen aldus te handelen, als gij daartegen geen bezwaar hebt. Nu heb ik u het volgende te zeggen: waarom zijt ge toch zo dwaas oorlog te voeren tegen de koning? ... Ge moogt vrij zijn, als ge met ons een bondgenootschap sluit zonder list en bedrog. Dit is de boodschap, Atheners, die Mardonios mij opdroeg aan u over te brengen. ... ik dring bij u erop aan aan Mardonios het oor te lenen”. Ik heb grote gedeelten van de speech weggelaten, maar het is duidelijk dat het een ingewikkeld verhaal is, en dat komt omdat de speech op drie niveaus “ik-boodschappen” bezit. Alexandros is natuurlijk een “ik-figuur”, maar hij rapporteert ook letterlijk Mardonios, die daardoor ook in de “ik-vorm” opereert, en tenslotte citeert Mardonios letterlijk Xerxes, die de derde “ik-persoon” is.

Zoals bij het verhaal over de wachter bij de heilige plataan heeft Couperus ook in dit geval het komische potentieel van deze situatie goed begrepen. Als lezer is het al lastig om het betoog te volgen, maar wat moet er wel niet gebeurd zijn toen Alexandros dit ingewikkelde verhaal mondeling de Atheense volksvergadering toeschreeuwde? Als de Atheners Perzen waren geweest was er misschien niet veel aan de hand geweest. Maar de Atheners zijn geen Perzen. Zo maakt Couperus van deze scène een spiegelbeeld van de opening van *Xerxes*, de toespraak van Xerxes tot zijn rijksgroten, die niets konden verstaan van wat hij zei, maar niettemin dociel bij elk woord hun instemming lieten “gonzen”.³² Want de Atheners “gonzen” helemaal niet: ze ergeren zich dood, aan de klunzige retorica en aan de

inhoud van de redevoering. Het resultaat is een scherp aangezet contrast tussen despotisme en democratie. Hier is wat Couperus van Herodotus' weergave maakt [X h. XLVII, p. 168v.]:

“Alexandros sprak tot de verzamelde Atheners:³³ - Atheners, hoort wat Mardonios u meldt door mijn mond: “Boodschap is mij geworden van de Basileus en hij zegt: ik vergeef de Atheners wat zij misdeden ...”

Het was een ingewikkeld begin, dit begin van Alexandros' toespraak. De ikvorm sloeg eerst op Alexandros zelve, toen op Mardonios en tenslotte op Xerxes. Wie ver stond, begreep in den beginne niets van die drievoudige ikvorm. Het scheen een ogenblik, dat Alexandros de Atheners vergaf wat zij misdaan hadden.

En wat hadden zij misdaan? Die eerste woorden van Alexandros wekten geen sympathie.”

Couperus verwoordt wat iedere lezer moet hebben ervaren. De complexiteit van Alexandros' speech echoot de hiërarchische bestuursstructuur van het Perzische rijk, waar communicatie met de Koning altijd via tal van intermediairs verloopt. In dit geval komt de boodschap van Xerxes via Mardonios en Alexandros tot de Atheners. De indirecte vrije rede (“en wat hadden zij misdaan?” etc.) geeft inzage in de reactie van de Atheners, die Alexandros' opening niet sympathiek vonden. En sympathie is nu juist wat een redenaar met zijn openingswoorden moet trachten te bereiken, dat is nu eenmaal het idee achter een *captatio benevolentiae*. De scène vervolgt met een geestige weergave van het mengsel van verwarring en ergernis dat Alexandros' woorden teweegbrengen. Tenslotte moet Alexandros maken dat hij weg komt: het contrast met de vergadering van de Perzen kon niet groter zijn. Couperus' aanpassingen dienen de structuur van het werk door het creëren van “spiegel-scènes”, en de karakterisering van de opponenten, in dit geval in termen van democratie versus despotisme.

4.3. Sfeertekening³⁴

Deed de neurasthenische Xerxes al denken aan Couperus' naturalistische periode, dat geldt evenzeer voor zijn nadruk op de noodlotsatmosfeer en het gevoel van naderend onheil die de hele expeditie omgeven. In dit geval geldt dat Couperus zeker het materiaal gevonden heeft bij Herodotus, de noodlotsgedachte ook enigszins bij Aeschylus, maar de uitwerking ervan, en het structurele belang dat aan zulke elementen lijkt te worden toegekend, zijn van hemzelf.

Herodotus heeft altijd belangstelling voor fenomenen die aanwijzingen van godswege lijken te zijn, en hij vermeldt die trouw. Dat geldt bijvoorbeeld voor het verhaal over de droom van Xerxes (VII 12 vv.; X p. 16 vv.); de omina en voortekenen vlak voordat Xerxes daadwerkelijk Griekenland binnentrekt (VII 56 v.; X p. 57 v.); het visioen van Demaretes en Dikaïos op de Thriasische vlakke (VIII 65; X p. 111 v.); en de maaltijd van Attaginos (IX 16; X p. 175 vv.). Ook de kennelijke partijdigheid van natuurfenomenen rapporteert Herodotus, zoals in het verhaal van de voor de Perzen fatale storm, die misschien wel de aan de Atheners voorspelde hulp is van hun “zwager”, de Noordenwind Boreas (VII 189; X p. 79; Boreas is namelijk getrouwd met Oreithyia, de dochter van de Atheense koning Erechtheus).

Maar het is Couperus die een magische geladenheid aan al deze gebeurtenissen geeft, door ze te plaatsen in de context van wat nadrukkelijk als noodlotsdrama gepresenteerd wordt. Dat blijkt weer uit de frequente toevoegingen van Couperus ten opzichte van Herodotus in de trant van (X p. 107): “Xerxes naderde, het Noodlot scheen met hem te naderen...”. Hier hoort ook het naar voren halen van

een aardbeving (door Herodotus vermeld in VIII 64), zodat die samenvalt met de vergadering van de Griekse vlootvoogden waarin Themistocles met grote hartstocht had gepleit voor het leveren van een zeeslag voor Salamis, omdat naar zijn mening heel Griekenland zo gered zou kunnen worden. Op dat moment laat Couperus de aarde beven, en concludeert: “Het was of de goden – die van Hellas en niet die van Perzië – hadden gesproken.” (X p. 111).

Hier is een voorbeeld dat we wat nader onder de loep zullen nemen: We zitten in de aanloop naar het verhaal over de grote zeeslag bij Salamis. Herodotus noemt hier de ervaring op de Thriasische vlakte van Demaratos, de Spartaanse koning in ballingschap die in Xerxes' gevolg meereist, en Dikaios, een oude vriend, maar zegt niets anders dan “dat ze van de kant van Eleusis een stofwolk hadden zien aankomen, die van ongeveer 30.000 mensen afkomstig leek, en dat ze zich hadden afgevraagd van wat voor mensen die stofwolk wel kon komen, en opeens hadden ze een geluid gehoord en dat leek hen de mystische Iakchos-roep te zijn”. Dikaios legt daarop aan Demaratos uit dat dit verband houdt met de Eleusinische mysteriën, en dat het een slecht voorteken voor de Perzen is (VIII 65). Couperus gaat heel anders te werk (X p. 111 v.): de Thriasische vlakte is een woestenij, een verlatenheid met allerlei ruïnes, sporen van de doortocht van de Perzen. Het wordt donker, gieren zweven rond (X p. 112). De mannen zijn ver afgedwaald, ze moeten terug. Opeens schrikken ze hevig van “het lijk van een vrouw, half reeds verslonden door de roofvogels, afzichtelijk”. De mannen klampen zich aan elkaar vast. Dan zien ze in de verte de stofwolk en horen ze gezang, “een bovennatuurlijkheid, die geschiedde in dit late namiddaguur, terwijl de hemel vreemd somberde en de bloedige zonnedaling schemerde door de bewegende stofwolk heen” (X p. 112 v.). De gieren, de angst van de mannen, dat alles vergroot de “impact” van het visioen. Het hoofdstuk eindigt dramatisch: “De beide mannen vluchtten de vlakte af, strompelend tussen de blokken steen. De, door hun komst verjaagde, gieren vlogen neer over het lijk der vrouw...” (X p. 114). Gaat het te ver om in dit dode vrouwenlichaam een voorafspiegeling te zien van wat het verweekte en verwijfde Perzië te wachten staat?

Couperus laat deze noodlotsdramatiek tenslotte culminereren in een scène die speelt wanneer Xerxes al gevlucht is, Mardonios is achtergebleven als bevelhebber van de Perzen in Griekenland, en allens zelfs hij meer en meer in de greep van noodlotsgedachten is gekomen. Na een rampzalige dag waarop de Perzische aanvoerder van de cavalerie, Masistios, gevallen is, geeft Mardonios gehoor aan het advies om zijn kamp te verplaatsen (X p. 180): “Hoe heet de stad, waarbij wij dan zullen liggen? vraagt Mardonios. En er klinkt door de tent een naam, naam, die als die van Thermopylai, van Salamis, een echo is van de eigene stem des Noodlots: Plataiai ...”. Inderdaad is voor de lezers niet meer dan die naam nodig om ze te laten weten dat het “noodlot” nu bijna aan Mardonios en zijn Perzen voltrokken is – voor de trias Thermopylae, Salamis en Plataeae hebben wij inmiddels immers noch Herodotus noch Couperus meer nodig. Het hoort tot onze culturele bagage en de Westerse culturele herinnering dat die drie plaatsen staan voor de fatale momenten in deze Perzische oorlog.

De grote rol van het noodlot doet niet alleen denken aan Couperus' eigen naturalistische tendenzen, en aan Herodotus, maar als gezegd ook aan de tragedies van Aeschylus. In dit verband is het interessant op te merken dat al deze noodlotssymboliek de povere figuur van Xerxes niet kan redden door hem een tragische staatuur te verlenen. Daarvoor komt Mardonios veel eerder in aanmerking, en het is

dan ook verdiend dat hij de hoofdrolspeler is in de zojuist besproken passage waarin de noodlotsatmosfeer een hoogtepunt bereikt (vgl. sectie 4.4 ad fin.).

4.4. Het leven in de vrouwenvertrekken

Volgens Couperus mag zijn werk geen roman heten, want “in een roman komen vrouwen voor, als “heldinnen” en in dit boek van “Xerxes of De Hoogmoed” komen geen vrouwen voor: de vrouwen spelen er slechts bijrollen in en het boek is een liefdeloos boek: ter nauwernood komt er aan het slot een pikante epizode van enkele bladzijden slechts”.³⁵ Couperus heeft gelijk, maar toch behoren zijn “vrouwenbladzijden” tot de meest lezenswaardige van het gehele boek. Couperus laat namelijk zijn eigen inventiviteit geheel de vrije loop in de prachtige scènes die spelen in de Perzische vrouwenvertrekken – al heeft hij het thema van Artaynta en de koningsmantel wel aan Herodotus kunnen ontleen.³⁶ Ironiseert hij in de “mannensecties” van zijn verhaal de Herodoteïsche Xerxes, in deze passages geeft hij ons een ontluisterend beeld van de Couperiaanse “realiteit” achter de Aeschyleïsche Atossa. De majesteitelijke tragische moederfiguur uit de *Perzen* is hier een machteloze oude feeks, licht belachelijk in haar lichamelijk verval, die niet beter weet te doen dan de slavinnen en haar medevrouwen te tiranniseren [X p. 28 vv.]. Ze is duidelijk een factor op de achtergrond bij Xerxes’ besluit om de oorlog te beginnen, zoals blijkt uit het feit dat wanneer hij twijfelt over de juistheid van die beslissing, hij niet alleen kwaad is op Mardonios, maar ook op zijn moeder [X p. 16] – dit is in deze context een toevoeging van Couperus. Atossa wordt in haar verlangen naar dit “oorlogje” gedreven door de wens om Atheense en Dorische slavinnen te krijgen [X p. 15].³⁷ Haar “grote moment”, de oplossing van het conflict tussen de Koningin Amestris en haar nichtje en rivale Artaynta, de minnares van Xerxes, onderstreept slechts de banaliteit van de gebeurtenissen in de vrouwenvertrekken: aan het eind is alles weer doortrokken van de zoete geur die voortdurend om de jam-makende dames hangt.³⁸ Iedereen krijgt zijn deel van het snoepgoed dat hoort bij de nationale feestdag, ook de getergde Koningin en het scabreuze nichtje [X p. 165 v.].

De vrouwenscènes dienen ter nadere onderstreping van de decadentie van het Perzische hof, maar ze bieden ook ruimte voor komische ontspanning: opnieuw heeft Couperus de absurde consequenties doordacht van een situatie die hij in zijn bronnen aantrof: het feit dat vrijwel alle koninklijke dames een naam hebben die met een A begint. Wat zou er gebeuren als de was moet worden uitgezocht – zelfs als iedereen keurig haar was gemerkt heeft met een monogram? Ja, dan valt het niet mee om de koninklijke A van Atossa te onderscheiden van de grootmoederlijke A van Artystona of het A’tje van Artaynta [X p. 32]. Tenslotte verwerkt hij een prachtig verhaal dat Herodotus al in boek III 69 vertelt, de ontmaskering van de Valse Smerdis, op een manier die de omgang van de vrouwen kenmerkt. Ook dat verhaal wordt overigens in een ironisch licht gesteld, al is het maar door de reacties van het interne publiek [X p. 33 vv.]. De wat saaie, en niet al te slimme Faidyma wordt door de vrouwen geprest om het verhaal dat ze altijd al vertelt, voor de zoveelste maal over het voetlicht te brengen. Ze merkt niet dat ze geplaagd wordt, en doet met graagte het relaas van het hoogtepunt uit haar zeurderige bestaan, het moment waarop ze de valste troonpretendent, aan wie ze was uitgehuwelijkt, ‘s nachts wist te identificeren door het feit dat hij geen oren meer had. Bij de met spanning afgewachte climax van haar verhaal barst de hele harem in lachen uit.

De enige vrouw in *Xerxes* die een andere rol speelt is Artemisia.³⁹ Zij dankte haar relatief prominente rol in Herodotus waarschijnlijk aan het feit dat zij de koningin

was van Halicarnassus, en dat Herodotus dus een polis-genoot van haar was. Bij Herodotus is zij een voorbeeld van een moedige, en dus bijna mannelijke vrouw.⁴⁰ Zij is een van de Ionische bondgenoten van Xerxes, die haar (bij Couperus) een curiosum vindt, “een heldin en toch een vrouw” [X p. 141]. Wij zijn inmiddels wel zover dat we licht gealarmeerd raken als we lezen dat Xerxes een “aesthetische vertedering” voor Artemisia gevoelt [X p. 115]: daarmee staat zij op één lijn met de plataan. Hij vindt haar decoratief, maar neemt haar niet wezenlijk *au sérieux* – misschien komt dat omdat hij, zoals Couperus nauwelijks subtiel opmerkt, “in zijn eigen hof te Suza geen feminist was” [X p. 115]. Zij figureert prominent in de dubieuze episode waarbij ze opzettelijk een bondgenoot de grond in boort met haar trireme om te ontkomen aan een Atheense achtervolger in de slag bij Salamis. De Perzische waarnemers weten dat Xerxes haar graag mag, en zeggen hem dat ze een Atheense trireme heeft doen zinken – en hij gelooft ze [X p. 128].⁴¹ Tenslotte betoont Couperus zich in zijn bewerking van Herodotus al evenmin een “feminist” als Xerxes dat was: hij suggereert dat Artemisia een poging in het werk stelt om de Koning der Koningen te verleiden om haar eigen hachje te redden; die heeft op dat moment wel andere zaken aan zijn hoofd maar stuurt haar als baby-sitter met zijn zontjes naar huis terug [X p. 141], een wel heel vrije interpretatie van Herodotus VIII 102-3. Hoe weinig sympathie Couperus kan opbrengen voor Artemisia komt echter wel het duidelijkst aan het licht wanneer Xerxes uitgerekend vlak na de rampzalige slag bij Salamis felicitatie-brieven van het Perzische thuisfront ontvangt omdat hij Athene had ingenomen. Artemisia kan er niet mee zitten: zij heeft net de zorg over de koninklijke prinsjes toevertrouwd gekregen en weet dat ze niets van de koning te vrezen heeft. Couperus legt haar dan ook de volgende reactie in de mond [X p. 143]: - Verbránd Athene, o Koning der koningen! riep, juichende toch,⁴² Artemisia, terwijl zij, haar armen om de drie bastaardprinsjes, de drie speelgoedmannetjes, vertrok, gevolgd door de eunuch.” In Couperus’ versie lijkt het er dus op dat Artemisia bang was voor haar hachje, opgelucht is als zij er goed vanaf komt, en zonder blikken of blozen aanraadt Athene in brand te steken. In Herodotus’ versie heeft Xerxes de Acropolis echter al in brand gestoken (VIII 53). In de passage die met dit gedeelte van *Xerxes* correspondeert (Hdt. VIII 102) verleidt Artemisia Xerxes helemaal niet; zij steunt het plan om Mardonios in Griekenland achter te laten en troost de koning met de woorden: “Maar gij zult naar huis terugkeren na Athene verbrand te hebben en dat was het doel van uw expeditie”. De latere herhaalde brandstichting door Mardonios in Athene [Hdt. IX 13; vgl. X p. 175] lijkt in Couperus’ versie welhaast Artemisia’s idee geweest te zijn!

Maar terug naar de Perzische vrouwen. De scène die daar de meeste nadruk krijgt is natuurlijk de kortstondige affaire van Xerxes en Artaynta. Bij Herodotus staat dit verhaal op een opvallend gemarkeerde plaats: het is het *laatste* beeld dat we meekrijgen van het Perzische hof. Nog slechts één verhaal en een anecdoten over Cyrus scheiden ons van het eind van de *Historiën*. Er zijn nog andere opvallende verschillen: Herodotus laat Xerxes verliefd worden op de *moeder* van Artaynta, de vrouw van zijn broer. Als middel om de moeder te verleiden laat Xerxes haar dochter Artaynta trouwen met zijn zoon Darius, en pas dan gaat zijn verliefdheid over op die dochter, Artaynta, zelf. Artaynta vraagt hem, net als bij Couperus, om de door zijn vrouw gewezen mantel. Maar de wraak van Xerxes’ vrouw neemt een heel andere vorm aan. Zij eist en krijgt de beschikking over de *moeder* van Artaynta, dus de vrouw op wie Xerxes aanvankelijk verliefd geworden was. Xerxes probeert de schade nog zoveel mogelijk in te dammen door zijn broer te adviseren zijn vrouw op te geven en Xerxes’ eigen dochter te huwen. Als zijn

broer dat voorstel verbaasd afwijst, wordt Xerxes kwaad en zegt (IX 111): “Dan is het met je gebeurd, Masistes. Want nu krijg je mijn dochter niet meer, maar je zult ook niet bij je vrouw blijven”. Ondertussen heeft Xerxes’ vrouw Amestris zich inderdaad meester gemaakt van de echtgenote van Masistes en haar de meest gruwelijke verminkingen laten toebrengen. Als Masistes thuiskomt, treft hij haar in die toestand aan. Hij probeert te vluchten en een opstand te beramen met zijn zoons, maar ze worden allemaal gedood.

Het is duidelijk dat dit verhaal van Herodotus tenminste evenzeer illustratief is voor het morele verval aan het Perzische hof als dat van Couperus. Maar het is ook vele malen grimmiger en bruter. Couperus laat in het belang van zijn “ironische historie” de meest gruwelijke details achterwege.⁴³ Maar hij laat het verhaal ook een andere rol vervullen in zijn novelle.

Om te beginnen is het thema van de koningsmantel veel beter voorbereid dan bij Herodotus. Vanaf onze eerste kennismaking met Amestris weten we dat zij aan het werk is aan een mantel voor Xerxes [X p. 28].⁴⁴ Zodra Xerxes thuis is, komt zij hem de mantel feestelijk aanbieden [X p. 153]. Hij is niet in de stemming en de ontvangst is bepaald teleurstellend. Maar als Xerxes weer alleen is, probeert hij de mantel aan – de mantel wordt daarbij nog eens beschreven en expliciet een kledingstuk “zoals vrouwen of mannen droegen” [X p. 155] genoemd; ook dit dient natuurlijk ter voorbereiding op wat komen gaat. Wat Xerxes ziet in de spiegel streelt zijn ijdelheid dusdanig dat hij erdoor in een “hanige bui” raakt. Hij zoekt een vrouwelijke prooi en zijn oog valt toevallig op Artaynta. De mantel zelf brengt hem dus in de stemming voor een affaire.

Dan komt het fatale moment waarop Xerxes Artaynta belooft haar het geschenk van haar keuze te zullen geven. Bij Herodotus vraagt ze dadelijk om de mantel. Bij Couperus vraagt ze allereerst om de hand van kroonprins Darius [X p. 157] – bij Herodotus had Xerxes haar al met Darius getrouwd om de aandacht van haar moeder te trekken. We hebben inmiddels voldoende van de Perzische vrouwen-vertrekken in de versie van Couperus gezien om te weten dat de vrouwen niet alleen bezig zijn met kledingstukken en lekkernijen, maar dat er zich ook voortdurend een subtiele of niet zo subtiele machtsstrijd afspeelt. Zo is er de scène waarin de koninklijke mannen daarop handig inspelen door per post te vragen om meer bijvrouwen: een gewichtige beraadslaging van de belangrijkste vrouwen en de voornaamste eunuchen volgt daarop [X p. 40 v.]. Het verzoek van Artaynta hoeft ons dus niet te verrassen. Ironisch is Xerxes’ poging om haar op andere gedachten te brengen en haar genoegen te doen nemen met de jongere prins Artaxerxes – in wezen zal hij, en niet Darius, de volgende koning van Perzië worden [vgl. X p. 195]. Maar als Artaynta voet bij stuk houdt, “ik wil trouwen met mijn neef Dareios en koningin worden van Perzië” [X p. 157], is Xerxes opeens onverwacht consequent in zijn beoordeling van haar verzoek: “- Eigenlijk is het niet zo onbescheiden, moest Xerxes toegeven” [X p. 158]. En we herinneren ons zijn eigen bescheiden wens naar “alléen maar de Wereld-almacht”.

Dan blijkt opeens dat de wens om met Darius te trouwen slechts bijzaak was: de voornaamste wens had Artaynta voor het laatst bewaard, ze wil de mantel. Daarmee usurpeert ze symbolisch de plaats van koningin Amestris, en dat weet ze heel precies. Ze wint ook dit deel van het machtsspel, en nu blijkt wat het alternatief is voor “feminisme” aan het Perzische hof [X p. 159]: “Slavinnen waren de Perzische prinsessen harer vaders, broeders, ooms, neven, maar zij maakten hén tot slaaf, zo zij verkozen.”

Artaynta krijgt haar mantel, loopt ermee te pronken en haalt zich de woede van koningin Amestris op de hals. En in de besloten wereld van de vrouwenhof verdringt de commotie om Artaynta de rouw om de grote verliezen geleden in de

strijd om de Wereld-almacht ... [X p. 161]. Dan neemt Koningin Amestris wraak. Op de nationale feestdag is het háár beurt om te vragen wat ze maar wil, en ze verlangt de mantel, én Artaynta. Deze aanpassing van Couperus van het gegeven van Herodotus ligt voor de hand: het maakt de wraak directer en dramatischer dan wanneer Amestris om Artaynta's moeder gevraagd had. Bovendien volgt het logisch op de omissie van de oorspronkelijke verliefdheid van Xerxes op de moeder van Artaynta. Amestris bedreigt Artaynta met alle gruwelen die Herodotus daadwerkelijk aan haar moeder had laten voltrekken, maar dan komt het grote uur van Atossa. Met majesteitelijke overmacht en nijldige zweepslagen (tegen vrije vrouwen, van koninklijken bloede!) doet zij de hele affaire met een sisser aflopen. Geen tragische majesteit, deze Atossa, maar één die haar energie slechts kwijt kan binnen de vrouwenvertrekken in een affaire waarin weliswaar de emoties hoog oplopen, maar die uiteindelijk toch een banaal karakter heeft. Nobody gets hurt. Iedereen krijgt snoep. "Die avond verliep het Volmaakte Feest of er niets was gebeurd" [X p. 166].

Het verhaal van de mantel is daarmee een perfecte vignette dat nogmaals de mierzoete, maar uiteindelijk moreel decadente entourage van het Perzische hof illustreert, en Xerxes' karakterproblemen. Doordat Couperus deze scène zo ver naar voren haalt, krijgt ze bovendien een zekere scharnierfunctie. Het is de afronding van Xerxes' bijdrage aan de gebeurtenissen, en laat zien hoe in Suza niets is veranderd. In het vervolg van het boek zien we Mardonios worstelen met de erfenis van Xerxes' expeditie, inclusief Xerxes' slapeloosheid en zijn gebrek aan ontzag voor de goden. De verzoeningspoging van Alexandros in Athene echoot de toespraak van Xerxes tot de rijksgroten, maar faalt in de democratische context van Athene. De slechte voortekenen stapelen zich op, de noodslotsatmosfeer wordt benauwender. Mardonios is van alle Perzen het meest geschikt om de rol van noodlotsheld te dragen. Hij had "alles bij elkaar een mooie ziel", zoals de verteller zegt [X p.13]. Op hem krijgt de ironie van de geschiedenis slecht vat, hij is geen absurde koning zoals Xerxes. De toon van het verhaal wint aan ernst en tragiek. En op de laatste dag, de dag van Plataiai, boet Mardonios met zijn eigen leven voor de dood van Leonidas – en het was Xerxes zelf die hem onbedoeld als zoenoffer had aangewezen, toen Spartaanse gezanten hem vroegen om genoegdoening voor de dood van Leonidas. Sarcastisch zegt Xerxes, wijzend op Mardonios "hij zal jullie genoegdoening geven"; maar de Spartanen aanvaardden ernstig dit omen [X p. 148v.; Hdt. VIII 114].

Als Mardonios gevallen is, zwenkt de camera nog éénmaal naar het paleis in Suza, naar de vrouwenvertrekken. Opnieuw is de lucht zwaar van de zoetheid van rozen en jam. Er is niets veranderd. Er staat ook alweer een nieuwe mantel op touw: Artazostra weeft hem voor haar man Mardonios, voor als hij triomferend terugkeert uit de oorlog [X p. 194]. Het thema van de vrouwenvertrekken, de zoete geuren, de steeds zich herhalende activiteiten, het wachten op de post, de mantels: dit alles opent, punctueert en sluit het verhaal van de rampzalige derde Perzische expeditie tegen de Grieken. De laatste roep die weerklinkt aan het Perzische hof is om die ene Pers die er aanspraak op kan maken een tragische held te zijn geweest: Mardonios [X p. 199].

4.5. Aeschylus en het einde van Xerxes

Als epiloog voert Couperus ons mee naar Athene, naar de eerste opvoering van de tragedie de *Perzen* van Aeschylus. "Medelijden en Esthetische Verzoening" noemt hij dit gedeelte in het chronologische overzicht aan het begin van *Xerxes*.

De oplossing van de spanning in een ontlading van nobele emoties is voor een romancier die werkt rond de eeuwwisseling van de 19e en de 20e eeuw een bevredigend einde. Herodotus eindigt zoals veel archaïsche literatuur, naar ons gevoel nogal abrupt, maar in wezen met een drieklapper waar ook betekenis aan valt toe te kennen. Het familiedrama aan het Perzische hof is bij hem onze laatste blik op de decadente verliezers. De belegering van Sestos en de executie van de gluiperige Perzische aanvoerder Artayktes is de laatste actie van de Atheners, een die te verdedigen valt als afronding van de verjaging van de Perzische garnizoenen, maar ook een die tot nadenken stemt, omdat Sestos een militair prestige-project dreigt te worden [Hdt. IX 117] dat doet denken aan de latere Atheense expansiedrang. Het hele werk eindigt met een anecdote over de grootvader van de Perzische schurk die de Perzen suggereerde om als heersers ander, beter land in bezit te gaan nemen dan het hunne. Het plan stuit op de bezwaren van de grote Cyrus, eerste koning der Perzen, die ze erop wijst dat weelderig land weelderige, en dus slappe, verwijfde mannen produceert. Als ze dat in bezit nemen, zullen ze eindigen als dienaren in plaats van heersers. Daarop gaven de Perzen er de voorkeur aan heersers te zijn als bewoners van een arm land. Kijk naar het einde ... Herodotus legt niet uit wat hij met dit verhaal wil. Is het een vergeefse waarschuwing aan het adres van de Perzen, waarvan de juistheid bevestigd wordt door de afloop van de Perzische oorlogen? Is het een waarschuwing aan het adres van de Atheners? Allebei misschien? Wie zal het zeggen. Een archaïsch schrijver heeft in elk geval een ander idee over wanneer een werk af is dan een auteur als Couperus. Terug dus naar het einde van *Xerxes*.

Ook de scène over Aeschylus' *Perzen* is zorgvuldig voorbereid. Het verslag van de slag bij Salamis eindigt met de dramatische vlucht van koning Xerxes zelf. Het volgende hoofdstuk is gewijd aan de nachtelijke bespiegelingen van een van de Atheense soldaten bij Salamis: Aeschylus.⁴⁵ De dichter-soldaat ziet kans het banale en afgrijselijke gebeuren rond Salamis te vatten in termen van "Noodlot en Goden, van Misdaad en Medelijden" [X p. 132] – en dat is zijn verdienste, niet die van het miserabele materiaal waarmee hij heeft te werken. In die nacht concipieert hij zijn *Perzen*. Hij ziet Xerxes' schuld als een tragische schuld, die niet slechts afkeer oproept, maar herkenbaar genoeg is om medelijden op te wekken. Hij vertaalt geschiedenis in tragedie. Hij ziet de vlucht van Xerxes voor zich, maar maakt die tot een vlucht op hoge toneellaarzen, van een man met een tragisch masker op [X p. 135], en hij ziet allengs de verschillende scènes van zijn tragedie gestalte krijgen. De nadruk ligt hier niet zozeer op de persoon, als wel op het personage van Xerxes, de tragiek en het leed van de verslagen Perzische koning. Daarnaast stelt hij zich de bovenmenselijke figuur van Atossa voor, alweer als *personage*, als toneelrol, niet als mens, – en Couperus haast zich om deze tragische visie te contrasteren met de nijdige oude vrouw die wij al hebben leren kennen [X p. 136]. Wij zijn getuige van deze *Geburt der Tragödie*, de ontzetting en het medelijden die de dichter overweldigden [X p. 137], en we herinneren ons de twee Aristotelische hoofd-emoties die door de tragische ervaring worden opgeroepen en gezuiverd, vrees (*phobos*) en medelijden (*eleos*).

Deze scène even voorbij de helft van de roman vormt de voorbereiding op de epiloog van Couperus' werk, het verslag van de eerste opvoering van Aeschylus' *Perzen* in Athene in 472 v. Chr. [X p. 199 vv.].⁴⁶ Het stuk wordt hier nogmaals weergegeven, al ligt ditmaal de nadruk meer op Atossa dan op Xerxes.

De verteller benadrukt dat zelfs in de *toneelweergave* voor de Atheners eenvoud volstaat. Een schematische, gestileerde weergave van de overweldigende Perzische



Afb. 7: In 1963 maakte een uitvoering van Aeschylus' Perseus door de Nieuwe Komedie in de regie van Erik Vos diepe indruk. Toneelvoorstellingen zijn ook een vorm van receptie van de oudheid, omdat een regisseur altijd zijn stempel op de opvoering van een Griekse tragedie drukt. De bladzijde uit het regieboek van Erik Vos laat zien hoe de regisseur met de tekst omgaat.

luxe is al wat ze zich permitteren [X p. 203; 204]. In Aeschylus' versie ontbreekt volstrekt de satire, zoals de verteller niet nalaat te vermelden [X p. 204]. En zijn ernst blijkt misschien nog wel het meest uit het feit dat de dichter zelf, Aeschylus, de rollen van Atossa en Xerxes voor zijn rekening neemt [X p. 205]. Door met Aeschylus te eindigen heeft de verteller een excuus om zijn ironische toon te laten varen en zijn vertelling te eindigen op de "moral high ground": de Hoogmoed is gevallen, maar de emoties van het Atheense publiek zijn zo zuiver als maar mogelijk. Zij ondervinden Medelijden en Geluk. *Xerxes* eindigt met het aanbreken van de nieuwe glorie van het door Couperus zo geïdealiseerde Athene ... en met het verschijnen van een nieuw licht: Pericles.⁴⁷

5. Conclusie

We hebben gezien hoe Couperus in zijn *Xerxes* zijn voornaamste bronnen, Herodotus en Aeschylus, omsmeedt tot een nieuw en eigen geheel, en wat voor middelen hij daarvoor gebruikt.

Herodotus levert het gros van het feitenmateriaal, maar neemt de Perzische expeditie serieus. Hij erkent weliswaar ten volle het belang van de inbreng van de Atheners, zonder wie Griekenland verloren zou zijn gegaan, maar heeft als tijdgenoot toch een wat nuchterder kijk op het "wonder van de Griekse cultuur" dan de romanticus Couperus. Wel levert hij de ingrediënten aan voor de stereotiepe tegenstelling tussen Oost en West, tussen de verwijfde, decadente en gevaarlijke Oosterlingen en het rationele, masculiene Westen. Bij Herodotus dient die tegenstelling de literaire vormgeving van de Griekse culturele identiteit. Couperus zal het hebben aangesproken omdat het hem deed denken aan de thematiek van de decadentie. Hij maakt een effectief gebruik van de stereotiepe tegenstellingen door die als structurerend element in zijn roman op te nemen, vooral als het om de karakterisering van de volgzaam Perzen tegenover de assertieve Atheners gaat.

Couperus verandert de toon van het verhaal wezenlijk door vooral de hoofdrolspeler Xerxes uiterst ironisch neer te zetten, of beter gezegd: hij laat Xerxes zichzelf de das omdoen door het verhaal frequent vanuit Xerxes' onvolwassen en hoogmoedige perspectief te presenteren. Dat perspectief – maar niet de ironische toon – ontleent hij aan zijn tweede voorbeeld Aeschylus. Door ons het verhaal veelal door de ogen van Perzische waarnemers⁴⁸ of de Perzische deelnemers aan de gebeurtenissen te laten volgen legt hij de Perzische misvattingen over en onderschatting van de Grieken pijnlijk bloot. Voor zover er sprake is van tragiek, blijkt óf het sop de kool niet waard te zijn, als in de affaire om de koningsmantel, óf zij is het gevolg van het edele gemoed van wie in staat is het tragische potentieel in banale hoogmoed te ontwaren, als in de magistrale visie van Aeschylus. Een laatste locus voor tragiek is de ondergang van Mardonios, een op zichzelf edel karakter dat meegesleept wordt in de val van de hoogmoedswaanzinnige Xerxes. Het geval Leonidas is van een andere orde: daar is niet zozeer sprake van tragiek, als wel van heroiek, en het is dan ook niet toevallig dat Couperus in de passages die Leonidas betreffen grijpt naar het epische instrumentarium van Homerus.⁴⁹ En bij de andere Griekse protagonist, Themistocles, is er noch sprake van heroiek, noch van tragiek: hij vertegenwoordigt het type van de immorele maar visionaire politicus, niet belachelijk als Xerxes, maar zonder wezenlijke innerlijke grootheid.

Ironie is het stijlmiddel waarvoor al op de titelpagina ("ironische historie") de aandacht wordt gevraagd, en dat het hele werk doordrenkt. Daaraan wordt niet alleen vorm gegeven door het effectieve middel van focalisatie door Xerxes of de andere Perzen, maar Couperus gebruikt nog diverse andere middelen om de grondtoon van zijn verhaal te versterken, of personages vooral in psychologische zin nader te karakteriseren. Hij voegt vrijelijk reacties van zijn personages toe aan

meer onpersoonlijk behandelde passages in Herodotus. En hij buit herhaaldelijk het komische potentieel uit van gegevens die Herodotus zonder commentaar weergeeft (zoals de speech van Alexandros bij de Atheners). Zijn uitwerking van het gegeven van de wachter die door Xerxes bij een plataan is gezet, is niet alleen humoristisch, maar dient ook ter onderstreping van de zenuwzwakte en dus de karakterisering van Xerxes. Zo dient, als gezegd, ook de Alexandros-episode het contrast tussen Grieken en Perzen. Tenslotte voelt hij zich ook vrij om geheel uit de losse hand episodes te creëren. Zo vormen de passages over de vrouwenvertrekken niet alleen een effectief structurelement, ze geven ook meer body en context aan het Herodoteïsche verhaal over de koningsmantel, en ze karakteriseren de Perzische samenleving in de omgang van de vrouwen onderling, wat de dames bezighoudt, en hoe zij omgaan met hun mannen.

Tenslotte is het er nog het element “Noodlotsdrama”. Ook Herodotus is doordrongen van het belang van het Noodlot als actor in de geschiedenis, en dat geldt eveneens voor Aeschylus. Maar de sfeer van bovennatuurlijke dreiging en magisch onheil is een eigen schepping van Couperus. Hier zien we hoe hij materiaal dat in zijn bronnen voorhanden is, op zo’n manier groepeerd en verwoordt – waarbij hij opnieuw creatieve toevoegingen niet schuwt, dat het resultaat on-antiek aandoet, en eerder doet denken aan Couperus’ naturalistische romans.

Elizabeth Vissers eendoordeel over *Xerxes* is dat het werk als evocatie van het verleden geen eigen waarde heeft. Dat is m.i. juist. De verdiensten van de roman liggen primair op het literaire en compositorische vlak en in de psychologiserende benadering van de hoofdrolspelers. De ironische toon sluit volgens sommigen diepgang uit, maar is in feite door de toegepaste focalisatie teruggebracht tot haar meest zuivere vorm: die waarin een actor in echte onwetendheid het tegenovergestelde beweert of laat blijken van wat het geval is. Couperus’ schrijverschap blijkt ook in dit werk zo effectief dat in elk geval bij volhardende analyse en vergelijking met Herodotus zichtbaar en spannend wordt hoe Couperus zijn roman gestalte heeft gegeven. Dat betekent niet dat de roman op gelijke hoogte staat met Couperus’ hoofdwerken. Maar ik durf toch wel vol te houden dat er aan *Xerxes*, in elk geval in literaire zin, nog best iets valt te beleven!

6. Samenvatting van *Xerxes*

Het verhaal van de *Xerxes* is simpel en volgt grotendeels Herodotus op de voet: de Perzische koning Xerxes kondigt aan zijn onderdanige rijksgroten aan dat hij de Wereldalmacht wenst te verkrijgen, en stelt zijn voornemen om Griekenland te veroveren ter (schijn-)discussie. Zijn zwager Mardonios, gedreven door eigen ambities, steunt het plan, zijn oom Artabanos laat waarschuwend geluiden horen. Die nacht is Xerxes minder zeker van zijn zaak en besluit van gedachten te veranderen. Hij droomt dat dat niet mag, maar herroept toch zijn besluit. De volgende nacht bedreigt een nieuwe droom hem, en ook de te hulp geroepen oom Artabanos krijgt een dermate griezelige droom dat besloten wordt de expeditie tóch doorgang te doen vinden. In een lange periode van voorbereidingen wordt een gigantisch leger op de been gebracht; de berg Athos wordt doorboord, en de Hellespont wordt getemd met een schipbrug (beide acties getuigen van gebrek aan respect voor de goddelijke natuur). Xerxes trekt met zijn leger van Suza naar Sardes. Onderweg bekijkt hij onder meer het plaatsje Kelainai met de lokale bezienswaardigheden; daar ontmoet hij ook de Lydiër Pythios die hem zijn rijkdommen aanbiedt (maar in feite een flinke portie achterhoudt).

In Suza zijn de koninklijke vrouwen achtergebleven. Zij handwerken, zoeken de met monogrammen gemarkeerde schone was uit (wat niet meevalt omdat bijna al

hun namen met een A beginnen), maken rozenbottels in, vertellen elkaar overbekende verhalen, en verdringen zich om de post. De machtigste onder hen is de oude despotische en oriëntaals-wrede koningin-moeder Atossa, weduwe van koning Darius.

Terwijl Xerxes wacht tot hij met zijn leger naar Griekenland kan oversteken, verwoest een storm de brug over de Hellespont – Xerxes laat daarop de Hellespont geselen en een nieuwe brug bouwen. Dan breekt hij op uit Sardes. De eerste die hij tegenkomt is weer de Lydiër Pythios die hem als gunst vraagt om vrijstelling van krijgsplichten voor de oudste van zijn vijf zonen. Xerxes is razend en laat de oudste zoon in twee stukken hakken en het hele leger daar tussendoor marcheren. De andere vier zonen mag Pythios houden. Het enorme leger trekt nu door voor-Azië, het gebied waarover Homerus heeft gezongen, en Xerxes bezoekt Troje. Bij de Hellespont aangekomen vindt er een leger- en vlootshow plaats, die Xerxes' hart vervult van hoogmoed en trots, maar hem ook in nerveus snikken doet uitbarsten. Artabanos spreekt zijn zorg uit over de dreigende voedseltekorten en het gebrek aan geschikte havens, maar Xerxes is vol vertrouwen en laat Artabanos naar Suza terugkeren.

Gedurende zeven dagen en zeven nachten trekt het leger over de Hellespont. In een bijna Homerische catalogus worden de verschillende troepen, één miljoen zevenhonderdduizend in getal, beschreven. De keurtroepen der Onsterfelijken staan onder bevel van Mardonios. Vervolgens inspecteert Xerxes de vloot, met als opvallende verschijning koningin Artemisia van Halicarnassus. Dit is het hoogtepunt van Xerxes' bovenmenselijke gevoelens van hoogmoed – het is ook het begin van de slapeloosheid die hem de rest van de expeditie zal plagen. De Spartaanse koning in ballingschap Demaratos, die meereist in Xerxes' gevolg, waarschuwt hem voor de Grieken, en vooral voor de Spartanen, die nooit zullen opgeven.

Terwijl het leger door Noord-Griekenland trekt wordt het groter en groter. Het ruïneert alle plaatsen waar het langs trekt en drinkt de rivieren leeg.

Intussen wachten de Atheners en Spartanen op de dreiging uit het Oosten. De komende strijd wordt beschreven als één om de "Kultuur", één van een cultuur die op het omslagpunt van bloei naar ondergang staat (de Perzen) tegen een cultuur die net aan haar grootste bloeitijd zal beginnen. De Atheners krijgen een orakel uit Delphi – het orakel klinkt uitgesproken ongunstig, maar de Atheners moeten zich beschermen met een "wal van hout". De Atheense bevelhebber Themistocles legt dit uit als een aansporing om zich op de vloot te verlaten.

Intussen treft tegenslag de Perzen in de vorm van een storm die vierhonderd schepen vernietigt. Op het land bewaakt een zeer kleine groep Grieken de strategisch belangrijke nauwe pas Thermopylae. Zij staan onder leiding van Leonidas, koning der Spartanen, die als een Homerische held bezongen wordt. Een verspieder ziet het handjevol mannen sporten en hun haar borstelen (ter voorbereiding op een strijd op leven en dood, maar dat weet de verspieder niet). Als de Perzen in lachen uitbarsten op dat bericht, waarschuwt Demaratos dat de Spartanen in hun strategische positie Xerxes de doortocht zullen bestrijden, en inderdaad blijkt het onmogelijk ze in gevecht van man tegen man te verslaan. Dan leidt de verrader Efilates de Perzen via een geheime weg tot achter de Grieken. Leonidas laat gaan wie weg wil gaan en vecht zich met driehonderd Spartanen dood – maar niet dan nadat hij Xerxes diens diadeem heeft ontrukkt. Toch ligt nu de weg naar Athene open. We zien nu afwisselend het Griekse en Perzische kamp.

De Atheense aanvoerder Themistocles blijkt een handige opportunist te zijn. Hij neemt steekpenningen aan (van mede-Grieken) en verzint plannen om de Ioniërs die met Xerxes meetrekken ofwel over te laten lopen ofwel minstens verdacht te

maken in Xerxes' ogen. Xerxes leert inmiddels meer onbegrijpelijk over de Grieken, zoals dat zij bij de Olympische spelen om geen andere beloning dan een olijfkranen strijden. Hij durft niet zelf naar Delfi te gaan, maar met de legerafdeling die hij stuurt loopt het slecht af. Xerxes zelf neemt het verlaten Athene in, en meldt via de keizerlijke post dat hij een schitterende overwinning heeft behaald. We zien hoe die brieven een heel verzetje opleveren in de van zoete geuren doorwasemde vrouwenvertrekken in Suza.

De Griekse vloot besluit op aandringen van Themistocles om slag te leveren bij het eilandje Salamis. – Bij de Perzen in Athene hebben Demaratus en een Griekse vriend een slecht voorteken over Salamis. Xerxes en Mardonios krijgen van koningin Artemisia het advies geen zeeslag uit te lokken, omdat de Grieken de Perzen op zee de baas zijn. Xerxes “waardeerde Artemisia zeer, hoewel hij in zijn eigen hof te Suza geen feminist was” – maar hij besluit toch tot de zeeslag. – Themistocles speelt opnieuw dubbel spel, maar wel voor de goede zaak. Hij weet dat de Grieken eigenlijk geen slag willen leveren, en zendt een “verrader” naar de Perzen om die ertoe te bewegen de zeeëngte af te sluiten: nu moeten de Grieken wel vechten.

Op de “dag van Salamis” beziet Xerxes vanaf een troon op de kust de zeeslag. Wij volgen die slag via wat hij ziet en wat zijn “estafetten” melden – hij is er getuige van hoe Artemisia een schip van een bondgenoot de grond in boort, maar hij denkt dat het een vijandig schip betreft. Al met al loopt Salamis uit op een vrese-lijke nederlaag, zodat Xerxes tenslotte hals over kop moet vluchten.

Die nacht overziet de dichter Aeschylus, die mee heeft gevochten op een Atheense triereem, het slagveld van Salamis. Hij voelt niet alleen vaderlandsliefde maar ook medelijden met de verslagen vijand, die door eigen schuld en hoogmoed nu gevallen is, en hij ziet de tragedie, letterlijk, die in de gebeurtenissen schuilgaat. In zijn verbeelding ziet hij ook een grootse Atossa, beeld van verheven moederlijkheid, en in deze nacht concipieert hij zijn tragedie *De Perzen*.

De nobele Mardonios adviseert Xerxes om terug te keren naar Suza, maar hem in Griekenland achter te laten met een leger. Artemisia, die gevreesd had voor haar hachje na haar manoeuvre voor Salamis, maar voor wie Xerxes een zwak blijkt te hebben ontwikkeld, steunt het plan. Xerxes vraagt haar drie prinsjes terug te geleiden naar Perzië. Tijdens hun onderonsje komt de post uit Suza, vol achterhaalde felicitaties over de inname van Athene. Artemisia raadt Xerxes om Athene in brand te steken.

De restanten van de Perzische vloot vluchten. Op aanraden van Themistocles laten de Grieken de Hellepontbrug intact, zodat ze niet met de hongerige Perzen zullen blijven zitten – maar via een vertrouweling laat hij dit advies aan Xerxes overbrengen als een bewijs van zijn heimelijke steun aan de Perzen! Hij wordt gedreven door geldzucht.

Xerxes verlaat Griekenland met achterlating van Mardonios. Het schip waarop hij vaart komt in een storm terecht, de kapitein weet het te redden, maar de opvarende Perzen moeten zich opofferen. Na de veilige landing laat Xerxes de kapitein eerst belonen met een gouden krans en daarna onthoofden. Terug in Suza krijgt hij van zijn koningin Amestris een zelf geweven mantel, die hij zonder veel enthousiasme in ontvangst neemt. De gebeurtenissen zijn nog nauwelijks tot hem doorgedrongen – maar dan wint zijn ijdelheid het alweer: hij heeft er behoefte aan “een haan te zijn” en neemt zijn nichtje Artaynta tot minnaris. Als hij haar belooft te geven wat ze maar wil, vraagt ze om de hand van Xerxes' zoon Dareios (ze wil dus de toekomstige koningin worden) – maar bovendien vraagt ze Xerxes' nieuwe mantel – en loopt daar al gauw schaamteloos mee te paraderen. De emoties om de mantel en Artaynta's nieuwe positie verdringen in de vrouwenvertrekken

onmiddellijk al het verdriet over de verliezen in Griekenland. Koningin Amestris zint op wraak. Op Xerxes' verjaardag, wanneer hij haar geen geschenk mag weigeren, vraagt ze de mantel terug en eist de beschikking over Artaynta, vast van plan haar gruwelijk te verminken. Maar de oude koningin-moeder Atossa grijpt in, dreigt beide koninklijke vrouwen met de zweep, en herstelt de orde – het Volmaakte Feest eindigt als altijd met snoep voor iedereen.

In Griekenland besluit Mardonios de Grieken vrede aan te bieden, maar de bemiddelingspoging door Alexandros mislukt. Mardonios onderneemt een nieuwe aanval, en neemt opnieuw Athene in. Bij de Spartanen staat een nieuwe leider op: Pausanias. De slechte voortekenen voor de Perzen stapelen zich op en tenslotte komt het tot een uitvoerig beschreven treffen bij Plataiai. Mardonios sneuvelt in een tweegevecht met een Spartaan, die zodoende Leonidas wreekt. De laatste Perzen slaan op de vlucht, terug naar Suza. Daar wacht men op bericht. Een nieuwe mantel staat alweer op stapel, ditmaal één voor Mardonios. Als het rampzalige bericht Suza bereikt, dringt eindelijk de volle omvang van wat er gebeurd is tot Xerxes door, en hij valt neer “met zijn getuimelde Hoogmoed samen”.

In het laatste hoofdstuk is het negen jaar later, in Athene, dat aan het begin van haar Gouden Eeuw staat. Het nieuwe theater van Dionysus wordt geopend bij het grote theaterfestival waar het nieuwste stuk van Aeschylus zal worden opgevoerd, *De Perzen*. Het stuk is geen satire, geen triomfantelijk neerzien op de overwonnen tegenstanders, maar het is doordrenkt van medelijden met de overwonnenen, huivering voor wat er gebeurd is, en groot aesthetisch gevoel. Xerxes is “de gestrafte Schuld, de verpletterde Hoogmoed” – geen reden om op hem te schelden, maar voor diepe gevoelens van wanhoop. Na de voorstelling beklimt een groepje jongemannen de Areiopagos en de Akropolis, onder hen, symbool van de toekomst, Pericles. Het visioen van het door Pericles te bouwen Parthenon wordt opgeroepen. De jongelui leveren een schijngevecht tegen de buitgemaakte Perzische schilden en roepen uit (de laatste woorden van *Xerxes*): “Vaderland! Heilig Vaderland!! Heilig, heilig Vaderland!!!”

7. Noten

1. Zie Sancisi-Henkelman, te versch.
2. Daarnaast gebruikt hij nog het *Leven van Themistocles* door Plutarchus, en laat hij zich hier en daar door Homerus inspireren, zoals in zijn catalogus van het Perzische leger, waarin hij op eigen initiatief de formulaire wending “X voerde hen aan te paard” toevoegt [X p. 59 v.]; wanneer hij bij de opsomming aanbeldt bij de Indische Ethiopiërs, wisselt hij dit af met de epische vraag aan een denkbeeldige Muze: “wie voerde hen aan te paard?” [X p. 60]. Vergelijk ook Leonidas, die als Achilles voor zijn tent zit [X p. 84] of de afscheidsscène van Pausanias en de jonge vrouw van Leonidas en haar zontje [X p. 174], die duidelijk gemodeleerd is op het afscheid van Hector en Andromache. De verteller wijst ons in die richting door zijn observatie “groep en ogenblik van schoonheid zo zuiver, dat het Homerische ritme in de blauwe lentelucht schijnt te trillen”. Van Vliet heeft laten zien dat het in het algemeen niet nodig is op zoek te gaan naar meer obscure bronnen (bijvoorbeeld Pausanias, of Ktesias): de “missing link” is in die gevallen Humberts notenapparaat bij zijn Herodotus-vertaling (die Couperus gebruikte). Van Vliet 1994, 13vv.; 1996, 223vv.
3. Vgl. Boter 2002, 107.
4. Vgl. Hartog 1980 (1988) over het begrip “de Ander”, en E. Hall 1989 over de manier waarop het concept “barbaar” gestalte krijgt in de Griekse tragedie.
5. Zie het baanbrekende boek van Said 1978, het handige overzicht van de problematiek in Macfie 2002, en Sancisi-Henkelman (te versch.) voor de relevantie m.b.t. *Xerxes*.
6. Ik ben het niet eens met Elizabeth Visser (1969, 9) dat al bij Herodotus een ironische ondertoon bespeurbaar is (zij geeft overigens toe dat in Hist. VII, VIII en IX van ironie minder sprake is). De “ironische geschiedenis” moet echt op het conto van Couperus worden geschreven. Sancisi-Henkelman sommen de concrete voorbeelden van ironie op die ze bij Herodotus hebben aangetroffen – de validiteit van de meeste daarvan ontken ik niet, maar deze ironie richt zich niet specifiek op de Perzen of de figuur van Xerxes, maar betreft bijv. ook een speech van Mardonius, de Atheners, de Egyptenaren en Themistocles.
7. Zie bijvoorbeeld Hdt. II 35 vv. over de gewoonten der Egyptenaren, die volstrekt het tegendeel zijn van wat je elders vindt. De Grieken geven blijk van onbegrip over de aard van hun godsdienstigheid, II 45. Hartog (1988, 209 vv.) beschrijft de achtereenvolgende rol als de Ander in de *Historiën* van Egyptenaren, Scythen, Libiërs, Indiërs, en tenslotte de Perzen. Voor *tbôma*, zie Hartog 1988, 230 vv.
8. Zie over de ontstaansgeschiedenis van *Xerxes* Bastet 1987, 546 v.: misschien had Couperus het idee “gepikt” van Israël Querido. Zie verder Bastet 1987, 552 vv., en Visser 1969, vooral pp. 19-39.
9. Vgl. van Vliet 1996, 235.
10. De historica Elizabeth Visser heeft minder oog gehad voor dit literaire aspect (1969, 37).
11. Vgl. Bastet 1987, 553, met het citaat uit de oorspronkelijke inleiding van *Xerxes* die in latere drukken is weggelaten.
12. Visser 1969, 26; Bastet 1987, 554; Sancisi 1994, 223 v.; maar zie Sancisi-Henkelman voor het feit dat dit een interpretatie (66k van de auteur) ná het feit betreft.
13. Al gaat het daar eerder om epos dan tragedie (van Vliet 1996, 240).
14. Visser (1969, 24 v.) beschouwt Mardonios als een “type” die geheel niet verandert. Dat lijkt me niet geheel juist, zie sectie 4.4. Mardonios voelt zich na de vlucht van Xerxes steeds somberder en ziet meer en meer in dat ook hij aan het Noodlot onderhevig is [X p. 167; 172], al mist hij op beslissende momenten scherp inzicht in zijn situatie [X p.177], en valt hij tenslotte ten prooi aan Xerxes’ hoogmoed, slapeloosheid en goddeloosheid.
15. Elizabeth Visser (1969, 19 vv.) past dit principe toe wanneer ze nagaat welke namen voor personages Couperus zelf bedacht heeft. Zij noemt er drie: Ogoas, voor de oppereunuch (i.p.v. Hermotimos, zie noot 43); Kyana, de dochter van de duiker Skyllias; en Artaxixa, de vrouw van Masistes en moeder van Artaynta. In het eerste en laatste geval gaat het om verhalen waarvan Couperus het origineel te gruwelijk moet hebben gevonden voor zijn “ironische geschiedenis” (Visser 1969, 20 en 21). Het voorbeeld van Kyana moet vervallen, die naam heeft Couperus niet zelf bedacht (van Vliet 1996, 225).
16. Van Vliet 1996, 237.
17. Dit heeft Couperus uit de aantekeningen van Humbert; het verhaal staat bij Plutarchus (van Vliet 1994, 17; 1996, 228).

- 18 Zie hierover ook Visser 1969, 28.
- 19 Zie bijv. X p. 96.
- 20 Zie X p. 121: "ook dacht hij even dat de hofgoudsmit die hem vergezeld had in Europa, deze nieuwe diadeem iets te wijd had gemaakt"; Sancisi 1994, 220.
- 21 Vgl. ook van Vliet 1996, 241.
- 22 Plutarchus, *Leven van Themistocles* 3.4.
- 23 Zie verder X p.80; 97 – Het is geen toeval dat dit symptoom van slapeloosheid overgaat op de Perzische generaal Mardonios, die overigens een fraaiër karakter vertoont, wanneer hij in Griekenland achterblijft nadat Xerxes zijn grote nederlaag heeft geleden bij Salamis [X p. 167, 181]. Op dezelfde wijze "erft" Mardonios Xerxes' hybristische asebrie [X p. 175; 182]. Vgl. noot 14.
- 24 Over Xerxes en de Plataan, vgl. Sancisi 1994.
- 25 Vgl. X p. 140 voor een andere esthetische vertedering van Xerxes; en p. 51 waar hij "ontroerde ... van artistieke aandoening" bij zijn bezoek aan Troje, dat hem er – eveneens veelzeggend – toe verleidt in slecht Grieks (!) de Ilias te citeren, zie boven sectie 2.1.
- 26 Vgl. Anbeek 1990, 47 vv., m.n. 49 vv. Anbeek noemt daar een achttal belangrijke kenmerken van de naturalistische romans, waarvan er tenminste vier direct relevant zijn voor *Xerxes*: 1) het middelpunt is een *nerveus gestel*, met verlangen naar iets groots: Xerxes is een nerveus man, met esthetische en andere ontroeringen en zenuwzwakten, die in zijn hoogmoed grootsheid nastreeft; 2) de plot is de geschiedenis van een ontzuivering: in dit geval de val van de hoogmoed; 3) het belang van determinerende omstandigheden (als *erfelijkheid* en milieu): Hoewel erfelijkheid slechts een beperkte rol speelt, emuleert Xerxes wel degelijk expliciet zijn vader. Zijn milieu brengt een bepaald verwachtingspatroon met zich mee. 7) De vertelwijze kenmerkt zich door voorkeur voor de hij-vorm, een persoonlijke vertelwijze [d.w.z. wat hier wordt aangeduid als focalisatie door de hoofdpersoon], en het ontbreken van expliciete vertellersoordelen.
- 27 "Xerxes verwachtte [het werkwoord verraadt de focalisatie], dat de enkele haren-borstelende mannen om hun malle koning en veldheer, die voor zijn tent zat te dromen ... de vlucht zouden nemen", X p. 87, vgl. p. 154.
- 28 X hoofdstuk XI, p. 52 vv.
- 29 Hdt. VII 29; X p. 27. Voor de karakertekening van Pythios door Couperus als een sluwe vos, zie Sancisi-Henkelman.
- 30 Voor het portret van Themistocles, zie Visser 1969, 32 vv.
- 31 Vgl. X p. 80, de passage waar Xerxes de omgeving "interessant" vindt omdat Heracles in die buurt opereerde, zonder dat hij zich realiseert dat hij met een ware Heracles geconfronteerd zal worden (X 82 v.). De Homerische toon blijkt ook uit de lijst met jaartallen waarmee Couperus zijn werk opent: "het Epos der Thermopylae", heet het daar (observatie ontleend aan van Vliet 1996, 240).
- 32 Zie voor de scène aan het Perzische hof Visser 1969, 26 v.
- 33 Vgl. de opening van het werk: "Toen zeide Xerxes ... tot zijn verzamelde groten", X p. 1.
- 34 Vgl. van Vliet 1996, 241 vv.
- 35 Oorspronkelijk voorwoord, geciteerd naar Bastet 1987, 553.
- 36 Bij Herodotus gaat het inderdaad om "enkele bladzijden aan het slot" – bij Couperus is de passage nu juist naar voren gehaald, zie onder.
- 37 Zie Hdt. III 134, waar Atossa dit argument tegen Darius gebruikt om hem tot oorlog tegen de Grieken aan te zetten; vgl. Visser 1969, 23 v.
- 38 Vgl. X p. 28 vv.; 194 vv.; Visser 1969, 25.
- 39 X p. 65; 114 v.; 128; 141 vv. Ik ga hier niet in op Kyana, de dochter van de duiker Skyllias (X p. 99 vv.), zie Visser 1969, 20, en van Vliet 1996, 225.
- 40 Zij heeft *andreaia*, mannelijke moed, Hdt VII 99; in Hdt. VII 88 roept Xerxes bij het zien van haar acties uit: "mijn mannen zijn vrouwen geworden en mijn vrouwen mannen!"
- 41 Vgl. Hdt. VIII 87-8.
- 42 Namelijk zoals ze ook al op p. 141 en 142 gejuicht had; ze gaat daarmee door in weerwil van de woedende frustratie van Xerxes.

- 43 Dat doet hij bijvoorbeeld ook met de wraak van de eunuch Hermetimos, Hdt. VIII 106. Zie Visser 1969, 20 vv. Visser wijst erop dat Couperus op zichzelf niets heeft tegen gruwelijke verhalen, zoals de straf van de kapitein (X p. 152; Hdt. VIII 118); ik kan daar nog het verhaal van de zoon van Pythios aan toevoegen (X p. 47-8; Hdt. VII 38-9).
- 44 Het thema komt terug, bijv. X p. 107.
- 45 Zie Visser 1969, 11: het is niet zeker dat Aeschylus heeft meegedaan aan de slag bij Salamis, wel heeft hij met zijn broer Cynegirus bij Marathon gevochten.
- 46 In het chronologisch overzicht aan het begin van zijn werk geeft Couperus 470 v. Chr. als datum: om de serie 490, 480, 470 te completeren?
- 47 Die volgens een inscriptie choreeg van de *Perzen* zou zijn geweest, maar dat wist Couperus kennelijk niet, zie Visser 1969, 38. De werkelijkheid verslaat soms de kunst.
- 48 Zoals bij het verslag van de slag bij Salamis, X p. 121 vv.
- 49 Vgl. noot 2.



Afb. 9: De Engelse neo-classicistische kunstenaar John Flaxman (1755-1826) heeft veel Griekse schrijvers geïllustreerd in een twee-dimensionale stijl die terugging op de vaasschilderingen die bij de opgravingen in Pompei werden ontdekt. Hier heeft hij Aeschylus en de Muze afgebeeld.

8. Bibliografie

Primaire bronnen:

Couperus, Louis, *Xerxes of de Hoogmoed*. Verzamelde Werken XI. Amsterdam-Antwerpen 1954
Herodotos, *Historiën*. Vertaling dr. Onno Damsté. Haarlem 1978⁵.

Secundaire literatuur:

Anbeek, Ton, *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur tussen 1885 en 1985*. Amsterdam 1990.
Bastet, Frédéric, *Louis Couperus. Een Biografie*. Amsterdam 1987.
Boter, Gerard, "Over ulbri-, fqovno~ en aijtivh in Herodotus", *Lampas* 35 (2002), 105-123.
Hall, Edith, *Inventing the Barbarian. Greek Self-Definition through Tragedy*. Oxford: Clarendon Press 1989.
Hartog, François, *The Mirror of Herodotus. The Representation of the Other in the Writing of History*. (tr. by Janet Lloyd), Berkeley-Los Angeles-London: Univ. of California Press 1988 (= *Le miroir d'Hérodote: Essai sur la représentation de l'autre*. Paris 1980.)
Macfie, A.L., *Orientalism*. London: Pearson 2002.
Said, Edward W., *Orientalism. Western Conceptions of the Orient*. London 1978.
Sancisi-Weerdenburg, Heleen, "Xerxes en de plataan: vier variaties op een motief", *Lampas* 27 (1994), 213-29.
Sancisi-Weerdenburg, Heleen, en W.F.M. Henkelman, "Xerxes anno 1918. The Persian War as *l'art pour l'art*". (ongepubliceerd artikel)
Visser, Elizabeth, *Couperus, Grieken en Barbaren*. Amsterdam 1969.
Vliet, H.T.M. van, "Verbeelde Historie. Louis Couperus over Xerxes", in: C.A.C.M. Fisser, R.Th. van der Paardt, S.R. Slings, *Receptie van de Klassieken VI*. Leiden 1994, 11-28.
Vliet, H.T.M. van, *Eenheid in Verscheidenheid. Over de werkwijze van Louis Couperus*. Amsterdam-Antwerpen: uitgeverij L.J. Veen 1996, m.n. pp. 219-44 en 388-90.

10. Verantwoording van de illustraties

- Afb.0: *Perzen*-opvoering van 1963. Overgenomen uit: Toneeltheatraal 114.4 (april 1993)/*Pallas* p. 95.
- Afb.1: Portretbuste van Herodotus. New York, Metropolitan Museum; overgenomen uit German Hafner, *Bildlexikon antiker Personen*, Zürich 1993, p. 135.
- Afb.2: Portretbuste van Aeschylus. Rome, Capitolijnse musea; overgenomen uit German Hafner, *Bildlexikon antiker Personen*, Zürich 1993, p. 27.
- Afb.3: Reliëf uit Persepolis. Overgenomen uit: Dr. A.N. Zadoks-Josephus Jitta, *Antieke cultuur in beeld*. Bussum 1958.
- Afb.4: Attische lekythos met Perzische koning. Overgenomen uit: German Hafner, *Bildlexikon antiker Personen*, Zürich 1993.
- Afb.5: Herquet, *Everyday Life in Ancient Times*. Washington DC: National Geographic Society 1953: Xerxes bekijkt de slag bij Salamis. Overgenomen uit Charles Hupperts e.a., *Pallas*. Leeuwarden: Eisma 2000. Tevens in: *Parabasis*, Leeuwarden 1983, p. 80.
- Afb.6: Barolomeo Pinelli, *De vlucht van Xerxes na de slag bij Salamis*, Rome 1821. Privé-bezit van Caroline Fisser.
- Afb.7: Bladzijde uit regieboek van Erik Vos. Overgenomen uit: *Hermeneus* 34.5 (1963).
- Afb.9: John Flaxman, Aeschylus en de Muze. Overgenomen uit: *John Flaxman's Zeichnungen zu Sagen des klassischen Altertums*. Leipzig 1910: Insel Verlag.

[indien akkoord met plaatsing illustraties dan nummering aanpassen]

Inhoudsopgave

Voorwoord	p. 5
1. Inleiding	p. 7
2. Eerst maar even over de Oudheid	p. 7
2.1. Herodotus	p. 8
2.2. Aeschylus	p. 12
3. Het genre van <i>Xerxes</i>	p. 15
4. Couperus als verteller	p. 17
4.1. Het karakter van Xerxes	p. 17
4.2. Stereotypering van Grieken tegenover Perzen	p. 21
4.3. Sfeertekening	p. 25
4.4. Het leven in de vrouwenvertrekken	p. 27
4.5. Aeschylus en het einde van <i>Xerxes</i>	p. 30
5. Conclusie	p. 33
6. Samenvatting van <i>Xerxes</i>	p. 34
7. Noten	p. 38
8. Bibliografie	p. 41
9. Verantwoording van de illustraties	p. 42

Dit Cahier verscheen mede dankzij de financiële steun van Connexxion.

connexxion



Uitgegeven in 2002 door
Stichting Louis Couperus Genootschap
Postbus 11637
2502 AP Den Haag



Colofon

Redactie Couperus Cahiers:
Karin de Graaff (eindredactie)
Maarten Klein
Omslagontwerp: Gé Vaartjes
Illustratie omslag:
Gustav Klimt: *Hofburgacteur Josef Lewinsky als Carlos*, 1895
Foto omslag:
Illustratieresearch: Caroline Fisser
Vormgeving: Pim Oxener BNO, Boskoop
Druk: Drukkerij Macula, Boskoop



Van dit Cahier verschenen 350 genummerde en
door de auteur gesigneerde exemplaren.



Dit is nummer:

Ineke Sluiter is hoogleraar Grieks aan de Universiteit Leiden. Zij is de auteur van tal van publicaties op het gebied van het Griekse denken over taal in allerlei contexten en op allerlei niveaus van Plato tot Augustinus en later.

Het Louis Couperus Genootschap bevordert het onderzoek naar leven en werk van Louis Couperus.

In de Couperus Cahiers krijgen wetenschappelijke artikelen en essays over Louis Couperus een passende plaats.



Postbus 11637
2502 AP Den Haag

ISBN 90 75 32106 6