

Deus ex Machina 35 (2011), 136, p. 33-36.

‘VEERMAN VAN DE HADES, VOERMAN VAN DE DOOD’ Over Charon

Op *Het Laatste Oordeel*, dat Michelangelo in de Sixtijnse Kapel schilderde tussen 1537 en 1541, staat onderaan in het midden een reusachtige demon, enigszins los van de groep veroordeelden die hij de hel injaagt. Zijn ogen gloeien als kolen, met zijn roeispaan lijkt hij de treuzelaars te slaan en op te drijven. Het is de antieke veerman Charon die met zijn boot de Acheron is overgestoken en de onderwereld heeft bereikt. Voor deze christelijke Charon heeft Buonarroti zich laten inspireren door Dante, die twee eeuwen eerder in het *Inferno* van zijn *Divina Commedia* beschrijft hoe hij met zijn gids Vergilius de rivier van de onderwereld bereikt. Daar zien zij Charon die de schimmen van de doden overzet en ‘*die kringen als van vuur had rond zijn ogen*’, terwijl ‘*zijn riem trof wie de pas wilde vertragen*’ (3.99 en 111 – Cialona en Verstegen, 2000). Het isolement én de dreiging van die demonische Charon zal Gustave Doré in de negentiende eeuw opnieuw benadrukken in zijn illustraties bij Dante’s *Inferno*, en het lijkt geen twijfel dat de Fransman aandachtig gekeken heeft naar de Charon van Michelangelo. De middeleeuwse schrijver en de renaissanceschilder gaven hun Charon de trekken mee die de oudheid hem had gegeven.

Onderwereld

Hoe de onderwereld eruitzag, hebben Grieken en Romeinen nooit precies vastgelegd. Het was de fantasie van dichters als Homeros en Vergilius die op die beeldvorming hun stempel drukte. In de elfde zang van zijn *Odyssee* laat Homeros (8^{ste} eeuw v.C.) de zwerver Odysseus contact hebben met de schimmen van een reeks overledenen en in zijn spoor zal Aeneas in de zesde zang van de *Aeneis* een tocht maken door de onderwereld, waarvan Vergilius (1^{ste} eeuw v.C.) het meest volledige beeld schetst. In de geest van de Grieken zetten mensen in de Hades en sourdine het leven verder dat zij in de bovenwereld hadden gekend, met veel gejammer en zonder troost en perspectief, behalve misschien het vooruitzicht ooit de schimmen van familie en vrienden terug te zien. Sommigen konden na een verdienstelijk leven verblijven op het Eiland van Gelukzaligen en er een goddelijk leven leiden. Pindaros evoceert die plek in zijn *Tweede Olympische Ode*, niet zonder de gedachte aan een zielsverhuizing: ‘*Al wie de moed had om driemaal een tijd te blijven / in de onderwereld en op aarde en zijn ziel geheel vrijwaarde / van onrecht, ging ten einde toe de weg van Zeus / naar Kronos*’ bolwerk. *Daar omwaaien / koele winden uit Okeanos / het Eiland van Gelukzaligen. Bloemen hebben er een glans van goud / aan schitterende bomen op het land / of op het water dat hen voedt. / Men vlecht er bloemfestoenen om de armen, kransen om het hoofd.*’ (68-74 – Lateur, 1999) Vergilius zal die gedachte overnemen in zijn schildering van het Elysium en daarmee ook veel invloed uitoefenen op de christelijke voorstelling van een hiernamaals. Toch is het een donkere droefgeestigheid die de antieke Hades domineert.

Een vaste component in dat beeld is de veerman Charon, die in zijn boot de schimmen over de Acheron of de Styx voert. Bij Europa’s eerste dichter komt Charon nog niet voor en is de Styx vooral de rivier waarbij de goden zweren. Maar op het einde van de *Ilias* verschijnt de schim van de nog niet begraven Patroklos in een droom aan zijn boezemvriend Achilles: ‘*Jij slaapt, Achilles, jij bent me vergeten. / Je was bezorgd om me toen ik nog leefde, / maar niet nu ik gestorven ben. Begraaf me / zodra je kan, dan kan ik door de poorten / van Hades gaan. De geesten van de doden, / de schimmen houden mij op grote afstand, / ze laten me nog niet*

over de stroom / om in hun kring te komen. Doelloos dool / ik in het breed portaal van Hades' huis.' (23.69-74 – Lateur, 2010) De angst niet begraven te worden was in de oudheid ontzettend groot. De schim van wie onbegraven bleef, bleef rondzwerven tussen de wereld van levenden en doden. Een graf was de eerste voorwaarde om in de onderwereld rust te vinden. Op die conditio sine qua non gaat het optreden van Antigone terug in de gelijknamige tragedie van Sofokles, wanneer zij zich verzet tegen Kreons verbod het lijk van haar broer Polyneikes te begraven. Antigone heeft daarvoor zelfs haar leven veil.

Charon

Blijft Charon bij Homeros nog buiten beeld, in de *Alkestis* van Euripides uit 438 v.C. ziet Admetos' vrouw, die zich voor haar man wil opofferen, Charon op zich afkomen: *'Ik zie... ik zie een meer en een boot met twee riemen. / De veerman van de doden, Charon, / houdt de vaarboom in zijn vuist / en roept mij: 'Waar blijf je? Schiet op! We verliezen onze tijd.' / Zo snauwt hij me toe met bijtende stem.'* (252-257 – Courteaux en Claes, 2003) De kortstondige ervaring die mensen kennen net vóór ze definitief in de Hades verdwijnen, is er een van snauwen en bijten. Na het pijnlijke afscheid in de bovenwereld en de tocht neerwaarts met Hermes Psychopompos ('de geleider van zielen') wacht hun onmiddellijk en alleen nog de ruwe taal van de schipper, die de overgang vormt tussen boven en onder, tussen licht en donker, leven en dood. Zelfs voor Dionysos spaart hij zijn ruwe taal niet. Wanneer de god van de tragedie in Aristofanes' komedie *De Kikkers* naar de onderwereld gaat om er een goede toneelschrijver terug te halen wegens gebrek aan goede tragici in de bovenwereld, blaft Charon hem toe: *'Wel, zet je aan de riem. Nog iemand mee? / Hij haastte zich. Zeg hé, wat doe je daar? / – Wat anders dan mij zetten aan de riem, / dat zei u toch? – Maar op de goede plaats! / Hier moet je zitten, olifant. – Ik zit. / – Nu, strek de armen uit. Vóóruit! – Ik strek. / – En nu geen gekheid meer, maar zet je schrap / en roei met vuur. – Hoe kan ik dat? Ik ben / geen held op zee, noch held van Salamis. / Ik weet van niets, hoe roei ik dan? – Vanzelf. / Pak eerst die riem maar vast, dan zul je ook / een roelied horen. Wonderschoon! – Van wie? / – Van kikkerzwanen. Wonderbaarlijk schoon! / – Welaan, geeft u de maat dan aan. – Ho . . . op!'* (197-208 – d'Hane-Scheltema, 1971) En op de maat van het lied van de kikkers, die hun naam geven aan de komedie, moet Dionysos zelf over de Acheron roeien. Ontlokt de hatelijke Charon hier een zeldzame glimlach, dan heeft dat uitsluitend te maken met het genre van de komedie.

Het nurkse karakter van de veerman komt het pijnlijkst tot uiting in het verhaal van Orfeus en Eurydike. Naast o.m. Dionysos en Herakles, Odysseus en Aeneas, is Orfeus een van de weinige levenden aan wie het gegund was tijdelijk de onderwereld te betreden. Maar wanneer hij op de terugweg met zijn geliefde tegen het verbod van de goden in toch naar haar omkijkt, zinkt Eurydike weer in de diepte weg en krijgt Orfeus geen tweede kans. In Vergilius' *Georgica* luidt het: *'Na deze woorden is zij opeens uit zijn ogen verdwenen / als rook die oplost in ijle lucht, en terwijl hij de schaduw / vergeefs omarmde en haar nog vele dingen wou zeggen, / heeft zij hem daarna niet meer gezien, want de veerman van Orcus / heeft hem de grens van het water niet nogmaals laten passeren.'* (4.499-503 – Schrijvers, 2004) Ovidius tekent in zijn *Metamorphosen* Orfeus' groot verdriet: *'Weer trachtte hij al klagend af te dalen, maar vergeefs: / de veerman wees hem af. Hij bleef daar zeven dagen zitten, / vervuild, zonder te eten, aan de oever van de Styx; / tranen, gezucht en diep verdriet waren zijn voedsel.'* (10.72-74 – d'Hane-Scheltema, 1993) Met zijn lier en zijn lied had Orfeus eerst heel de onderwereld weten te vermurwen, maar een tweede afdaling komt er niet.

Het zijn niet alleen Charons woorden en houding die de schimmen angst aanjagen. Ook zijn uiterlijk is afstotelijk. In de *Aeneis* tekende Vergilius het meest bekende portret van Charon, dat Dante navolgde in het derde canto van zijn *Inferno*: *‘Een vreselijke veerman, de vervuilde / afzichtelijke Charon, trekt de wacht op / bij deze wateren en deze stromen. / Het dichte grijze onverzorgde baardhaar / bedekt zijn kin, zijn ogen staren vlammend, / een morsig bovenkleed hangt om zijn schouders / slechts vastgeknoopt. Maar eigenhandig duwt hij / zijn boot af met de vaarboom, eigenhandig / bedient hij ook het zeil en zet de doden / gedurig met zijn roestig vaartuig over; / wel is hij hoogbejaard, de god, zijn grijsheid / blijft echter fris en onvoorstelbaar jeugdig.’* (6.298-304 – Van Wilderode, 1962) De vlammeende ogen waarop Vergilius attendeert, verklaren ook de naam: *Charon* is een verkorte vorm van het Griekse *charopos*, *‘met vonkelende ogen’*. Ook de Florentijnse dichter en schilder benadrukten dat, elk op hun manier.

Huilen in het duister

De betekenis van namen en plaatsen waarmee Charon in verband wordt gebracht, kent alleen negatieve connotaties. Charon is de zoon van Erebus (Duisternis) en Nyx (Nacht). De Acheron, waarmee nu eens een stroom, dan weer een meer wordt bedoeld, verwijst naar geklaag en gejammer, en dezelfde betekenis krijgt ook een andere rivier, de Kokytos (*‘huilend’*). De Styx, die afwisselend met de Acheron als stroom van de overtocht fungeert, wil zeggen: de gehate. De dienaar van Hades beweegt zich dus uitsluitend in een donkere wereld waar enkel gejammer en gehuil kan weerklinken van wie de overtocht naar de Hades moet maken.

Dat is ook de teneur van nogal wat epigrammen uit de oudheid. Een van de grote epigrammatisten, Leonidas van Tarente (3^{de} eeuw v.C.), schreef een grafgedicht over de excentrieke Diogenes van Sinope. De filosoof uit de 4^{de} eeuw v.C leefde op een erg primaire manier en kreeg de bijnaam *‘hond’*, een naam die ook een verwijzing inhoudt naar de filosofische school van het cynisme. De toonaard van Leonidas’ vers is donker, maar tegelijk horen we een grimlach van de armtierige filosoof die zijn hele hebben en houden naar de Hades wil meenemen: *‘Sombere dienaar van Hades, / jij vaart in een donkere boot / over dit water van de Acheron. / Neem mij, Diogenes de Hond, met je mee, / zelfs al is je akelige bark / zwaar overladen met doden. / Mijn reisgoed: een olieflesje en een ransel. / Ik draag een oude mantel en / ik heb ook de obool, het vaargeld van de doden. / Al wat ik bezat tijdens mijn leven / breng ik naar Hades mee. / Ik laat onder de zon niets achter.’* (*Anthologia Graeca* 7.67 – Lateur, 2009-1) Twee eeuwen later zal Archias van Antiochië, een vriend van Cicero, Leonidas nadichten: *‘Veerman van de Hades, / voerman van de dood, / in ieders tranen vind jij vreugde’* [...], en hij somt dan nog eens Diogenes’ karig bezit op (*A.G.* 7.68 – Ibidem).

Vaargeld

Leonidas en Archias vermelden beiden de obool, het tolgeld dat de schimmen moesten betalen voor de overtocht. Bij de begrafenis kregen de doden een obool mee onder de tong of tussen de tanden. Het innen daarvan is een van de weinige handelingen die Charon moet stellen. Op dat vaargeld wordt er in de latere literatuur nogal kritisch neergekeken, o.m. door Apuleius en Loukianos, beiden uit de 2^{de} eeuw n.C.

In zijn roman *Metamorfosen* verwerkt Apuleius het bekende sprookje van Amor en Psyche. Het meisje moet voor Venus een aantal opdrachten vervullen en een daarvan zal haar in de onderwereld brengen. Psyche verneemt wat er haar te wachten staat: *‘Binnen de kortste*

keren kom je dan bij de rivier der doden, waar Charon de baas is. Hij heft onmiddellijk tol, en alleen zo wil hij reizigers in zijn aaneengelapte sloep naar de andere oever overzetten. Ook onder de doden leeft dus hebzucht! Zelfs Charon, Dis' tollenaar, die grote god, doet niets voor niets. Zo moet een armoedzaaier in zijn laatste uur nog om reisgeld bedelen, want heeft hij geen koperen muntje bij de hand, dan zal niemand hem de laatste adem laten uitblazen! Je moet die slonzige oude man als veergeld een van de munten geven die je bij je hebt. Maar let erop dat hij hem persoonlijk en eigenhandig uit je mond haalt.' (6.18 – Hunink, 2003)

Apuleius, op wiens naam ook een aantal filosofische werken staan, geeft hier een sneer aan het adres van de religie, die door het gebruik van de obool de geldzucht tot in de onderwereld laat voortbestaan.

Zijn Griekstalige tijdgenoot Loukianos, auteur van erg geestige dialogen en traktaatjes, evoceert in zijn *Gesprekken van doden* een twist over het veergeld tussen de filosoof Menippos en Charon. De veerman weet zich niet te verdedigen tegen de tournures van de cynicus, wiens identiteit hij overigens pas op het einde van het gesprek zal vernemen:

- Betaal me het veergeld, vervloekte kerel.
- Schreeuw jij maar, Charon, als je je daar lekker bij voelt.
- Ik heb je overgezet. En nu betalen, zeg ik!
- Jij kunt geen geld krijgen van iemand als die het niet heeft.
- Is er iemand die niet eens een stuiver heeft?
- Of er nóg zo iemand is, weet ik niet, maar ik in elk geval niet.
- Maar alle duivels, ik ga je wurgen, als je niet betaalt, schurk.
- En dan zal ik met mijn stok je schedel in tweeën splijten.
- Dat zal dus betekenen dat je de hele overtocht gratis hebt gehad!
- Hermes moet je maar voor mij betalen. Hij heeft me bij jou afgeleverd. [...]
- Maar wist je dan niet dat je veergeld moest meebrengen?
- Jazeker wist ik dat, maar ik had het niet. Nou en? Had ik daarom niet mogen sterven?
- Wil je dan de enige zijn die kan opscheppen over een gratis overtocht?
- Gratis is het woord niet, vriend, want ik heb nog gehoosd en geholpen met roeien, en ik was de enige van de pasagiers die niet zat te janken. [...] - (22,1-2.12 – Van Dolen, 1992)

Het gebruik van de obool is ook voorwerp van spot in het minitraktaat *De rouw* van diezelfde Loukianos. De sofist lacht het ritueel weg door op te merken dat mensen zich niet eens afvragen met welke munt men Charon kan betalen. Aangezien elke polis of streek haar eigen munt sloeg, zou Charon wel eens moeilijk kunnen doen. Zo'n relativiserende opmerking van Loukianos toont aan hoever hij was verwijderd van het primitieve geloof in de overtocht naar de Hades: *'Wanneer een familielid overleed, haalden ze eerst een obool en legden die in zijn mond als loon voor de veerman bij de overvaart. Zij vroegen zich op voorhand niet af welke munt gebruikelijk en gangbaar was in de wereld van de doden: had bij hen de Attische obool waarde, of die van Macedonië of Aegina? En al evenmin vroegen zij zich af of het niet veel beter was geen veergeld bij te hebben om te betalen: dan kon de veerman het niet in ontvangst nemen, werden zij teruggezonden en kwamen ze weer in het leven* (10 – ongepubliceerd).

Ontwikkeling en receptie

Bekleedden Charon en het ritueel voor de overtocht bij de Grieken aanvankelijk een duidelijke plaats in wat zij geloofden en beleefden, in latere tijden was de veerman van de Acheron en de Styx o.m. in de vele hellenistische grafepigrammen gewoonweg een literaire topic en werd het Charonverhaal bij filosofen bron van ergernis en kritiek. Dat laatste was niet

in het minst het gevolg van een aufklärung die de Griekse filosoof Epikouros en de Romein Lucretius op gang wilden brengen. Het epicurisme wilde o.m. mensen bevrijden van angst voor de dood en van alle voorstellingen die daarmee samenhangen. Inzicht in de natuurlijke orde der dingen moest alle religieuze waanbeelden en alle vormen van bijgeloof uit de wereld bannen. In zijn *De rerum natura* omschrijft Lucretius zijn opdracht als volgt: ‘Op grond van deze kennis moet ik dus / - zo denk ik - met mijn verzen nu het wezen / van geest en ziel verklaren, onverwijd / die angst verdrijven voor de Acheron. / Want hij verstoort een mensenleven door / en door, hij stort de zwartigheid van dood / op al wat leeft en laat geen vreugden toe, / geen heldere, geen zuivere, niet één.’ (3.35-40, Lateur 2009-2) In zo’n wereldbeeld is er geen plaats meer voor de voerman van de dood. Maar dit wil niet zeggen dat Charon uit de geesten en uit teksten verdwijnt. Lucretius schreef een paar decennia vóór Vergilius, die in zijn *Aeneis* nog een indrukwekkend beeld van de onderwereld en van Charon zou schetsen, en lang vóór Apuleius en Loukianos Charon kritisch en ironisch zouden benaderen.

Na de oudheid ondergaat Charon een metamorfose in de christelijke voorstelling van de hel bij o.m. Dante en Michelangelo. In de moderne literatuur fungeert de veerman als een metafoor voor vergankelijkheid en dood, zoals in het gedicht *Charon en Acheron* uit de bundel *Open als een schelp - dicht als een steen* (1978) van Cees Nooteboom. Een van de verrassendste voorbeelden uit de receptiegeschiedenis van Charon is te vinden in *De dood in Venetië* (1911) van Thomas Mann. De gondel waarin Gustav Aschenbach wordt vervoerd, wordt er vergeleken met een doodkist en de gondelier is ‘een man met onvriendelijke, ja, afstotelijke gelaatstrekken’, die Aschenbach tegen zijn wil naar het Lido brengt: ‘Ik betaal niets, absoluut niets, wanneer u mij ergens naartoe vaart waar ik niet heen wil.’ - ‘U wilt naar het Lido.’ - ‘Maar niet met u.’ - ‘Ik vaar u goed.’ - ‘Dat is waar, dacht Aschenbach, en hij ontspande zich. Dat is waar, je vaart me goed. Zelfs als je het op mijn contanten hebt voorzien en mij van achteren met een klap van de roeispaan naar het huis van Hades stuurt, zul je mij goed hebben gevaren.’ De vermelding van de Hades verrast even, maar de voorafgaande bladzijden vormen één subtiele allusie op de ervaring van de antieke schimmen, voor wie er op het donkere water van de Styx geen terugweg maar was. Ook de gondelier bepaalt de tocht van Aschenbach over het Venetiaanse water, een voorafschaduw van zijn dood in Venetië.

Bibliografie

- Vertalingen:

- Apuleius, *De gouden ezel. Metamorfosen* (vert. V. Hunink), Amsterdam, 2003.
 Aristophanes, *De Kikkers – De Wolken* (vert. M. d’Hane-Scheltema), Bussum, 1971.
 Dante Alighieri, *De goddelijke komedie* (vert. I. Cialona en P. Verstegen), Amsterdam, 2000.
 Euripides, *Bacchanten – Medea – Iphigenia in Aulis – Alcestis – De kinderen van Heracles* (vert. W. Courteaux en B. Claes), Amsterdam, 2003.
 Homeros, *Ilias. Wrok in Troje* (vert. P. Lateur), Amsterdam, 2010.
 Patrick Lateur, *Hoeders van de wijsheid. Griekse filosofen in honderdvijftig epigrammen*, Budel, 2009-1.
 Patrick Lateur, *Van Pindaros tot Luzi. Verspreide vertalingen*, Leuven, 2009-2.
 Lucianus van Samosata, *De droom & De gesprekken* (vert. H. van Dolen), Amsterdam, 1992.
 Thomas Mann, *De dood in Venetië* (vert. H. Hom), Amsterdam, 1989.
 Ovidius, *Metamorfosen* (vert. M. d’Hane-Scheltema), Amsterdam, 1993.
 Pindaros, *Zegezangen* (vert. P. Lateur), Amsterdam, 1999.

P. Vergilius Maro, *Aeneis 1-6* (vert. A. van Wilderode), Brugge-Utrecht, 1962.

Vergilius, *Georgica. Landleven* (vert. P. Schrijvers), Groningen, 2004.

- Over de onderwereld:

Over de Styx. Grieken, Romeinen en de Onderwereld. Samengesteld door Mark Pieters en Patrick de Rynck, Amsterdam, 2003.

- Over Charon:

Ron Terpening, *Charon and the Crossing: Ancient, Medieval, and Renaissance Transformations of a Myth*, Lewisburg-London-Toronto, 1985.

Patrick Lateur (Beveren-Leie, °1949) is classicus en publiceert als dichter, bloemlezer en vertaler. Hij is redacteur van *Kunsttijdschrift Vlaanderen* en lid van de KANTL. In 2010 publiceerde hij bij Athenaeum-Polak & Van Genneep een vertaling van Homeros' *Ilias* en bij Lannoo een vertaling van *De Regel van Benedictus*. www.patricklateur.be