

H. E. C. Mazur-Contamine

## Twee 'tovenaresen' van Paulus Bor

Toen dr. Vitale Bloch het schilderij, dat zich thans in het Rijksmuseum bevindt (inv. A 4666) aan Paulus Bor ( $\pm$  1600–1669) toeschreef – dit zowel wegens de stilistische, als wegens de compositorische overeenkomsten met een ander gesigneerd doek van deze meester – noemde hij het, naar analogie van dit pendant *De tovenaressen* (afb. 1)<sup>1</sup>.

Deze niet erg overtuigende interpretatie van de voorstelling werd in het Rijksmuseum verworpen en men duidde het schilderij omzichtig als *Mythologische figuur, vermoedelijk Pomona*. Men dacht uiteraard aan Pomona, omdat de vrouw een appel in de hand houdt: de appel is immers bij uitstek het attribuut van Pomona. Andere bekende vrouwelijke figuren, die met appels geassocieerd kunnen worden, zoals Venus en Atalanta, komen in dit geval niet in aanmerking.

Toch blijft, zoals de voorzichtige formulering aangeeft, de identificatie als Pomona twijfelachtig. De vrouw zit, en dan nog wel geknield, voor een altaar hetgeen voor de godin van de vruchten onaannemelijk is. Bovendien is de nogal strenge kledij verwonderlijk: maar weinig kunstenaars hebben nagelaten schilderkunstig profijt te trekken van de bekoorlijke harmonie van vormen, die tussen Pomona's appel en een laag décolleté bestaat.

Nu treft men bij Ovidius in zijn *Heroides* het volgende verhaal aan: Acontius, een welgestelde jongeman maar niet van zeer

aanzienlijke familie, wordt op Delos, waar hij ter gelegenheid van Diana's festival gekomen is, verliefd op Cydippe, de dochter van een voornaam Athener. Daar Acontius gezien zijn simpele afkomst niet naar Cydippe's hand dingen kan, verzint hij een list. Hij werpt in de tempel een appel voor de voeten van Cydippe die daar wacht op de offerplechtigheid. Op de appel staat geschreven: *Ik zweer bij het heiligdom van Diana dat ik Acontius huwen zal*. Cydippe neemt argeloos de appel, leest hardop de woorden, die er op geschreven staan, en verbindt zich aldus plechtig aan Acontius, waarmee zij dan ook, na een reeks gebeurtenissen, die hier niets ter zake doen, in het huwelijk treedt<sup>2</sup>.

Het behoeft mijns inziens geen betoog dat Paulus Bor in het betreffende schilderij Cydippe uitbeeldt, die het inschrift op de appel leest. Wel dringt zich de vraag op, gezien de zeldzaamheid van het thema in de schilderkunst, hoe de Amersfoortse kunstenaar aan het onderwerp kwam. De zeldzaamheid van het thema ligt niet aan de onbekendheid van de tekst in die tijd<sup>3</sup>. Ovidius' werken genoten algemene bekendheid, ze werden vanaf het einde van de 15de eeuw uitgegeven. De *Heroides* werden meestal opgenomen in zijn verzamelde werken, en komen bovendien in afzonderlijke uitgaven voor. Vertalingen in het Nederlands van de *Heldinnebrieven* (Klaagbrieven, ook wel Minne- of Treurbrieven genoemd)



*Afb. 1. Paulus Bor, Cydippe met de appel van Acontius.  
Ca. 1640. Rijksmuseum, Amsterdam.*





Afb. 2. Paulus Bor, *De ontgoochelde Medea*. Ca. 1640.  
The Metropolitan Museum of Art, New York.





verschijnen vanaf de tweede helft van de 16de eeuw<sup>4</sup>.

Het is welbekend dat in het bijzonder de *Metamorphoses* menig schilder aan de nodige onderwerpen hebben geholpen. Of de *Heroides* dit ook hebben gedaan is moeilijk na te gaan, aangezien de legenden van de helden en heldinnen die aan het woord komen in Ovidius' brieven – met uitzondering van die van Acontius en Cydippe – ook in andere toen bekende bronnen te vinden waren. Een feit is dat de *Heldinnebrieven* geen ideale inspiratiebron voor de beeldende kunstenaars zijn. De legenden die erin voorkomen zijn alleen aan de hand van de brieven moeizaam te reconstrueren, omdat ze niet als een doorlopend verhaal, en bovendien dikwijls indirect, verteld worden (cf. noot 2). De brieven worden dan ook meestal door de uitgever c.q. vertaler voorzien van korte samenvattingen.

Daartegenover staat dat de 'verfijnde' stijl van Ovidius' *Heldinnebrieven* veel succes heeft ge oogst bij het literair-intellectuele milieu van de 17de eeuw. Deze bijval heeft geleid tot imitatie waarbij gestreefd werd Ovidius te evenaren. Een overtuigend voorbeeld hiervan hier te lande is Vondel, die toen hij het plan opvatte om in briefvorm de geschiedenis van een reeks heiligen te behandelen, hierin aanleiding vond om eerst de *Heroides* te vertalen *om door dat middel den geestigen zwier van zulk Ovidiaansch briefschrijven in 't hoofd te krijgen, en in stichtelijker stoffe te vervormen*<sup>5</sup>. Uit het bovenstaande blijkt duidelijk dat de mogelijkheid om in onze 17de eeuwse schilderkunst een verbeelding te vinden van een van de *Heroides* wel degelijk aanwezig is. Om nu de juistheid van de hier voorgestelde interpretatie op een steviger fundament te grondvesten willen wij proberen, aan de hand van dezelfde bron, het reeds bovenvermelde pendant – dat ook bekend staat als *De tovenares* en zich thans in het Metropolitan Museum in New York bevindt – te ontcijferen (afb. 2).

De overeenkomst in compositie met het eerste schilderij nodigt onmiddellijk de toeschouwer tot de volgende gedachte: we zien hier een andere maar soortgelijke figuur,

dus waarschijnlijk eveneens een Ovidiaanse heldin. Verder merkt men op dat de sfeer een weinig gewijzigd is. De sereniteit van Cydippe's tafereel is lichtelijk vertroebeld; de wat slordige kledij, de weemoedige gelaatsuitdrukking en de sombere omgeving dragen daar alle toe bij. Ook de houding van de vrouw: het hoofd steunend op de hand, schijnt bedoeld om nadruk te leggen op de zwaarmoedige stemming van de afbeelding. Inderdaad, deze manier van zitten is een typisch 'melancholisch' motief, dat uit een zeer oude beeldtraditie stamt<sup>6</sup>.

Te vrezen valt dus dat het avontuur van deze nieuwe heldin niet zo rooskleurig eindigt als dat van Cydippe. Nu is dit zonder nadere gegevens nog geen aanwijzing voor een verdere identificatie van de vrouw, aangezien de meerderheid van Ovidius' heldinnen treuren over de ongelukkige afloop van hun liefdesaffaire. De sleutel tot de uitbeelding moet derhalve in de rekwisieten gezocht worden. Behalve het beeld – nu duidelijk een beeld van Diana, met boog en pijlkoker – en een altaar, die ook in het eerste schilderij aanwezig zijn, zien wij o.a. een grote vaas met beeldhouwwerk versierd, een soort wierookbrander en als meest opvallend attribuut, een stokje in de hand van de vrouw. Vooral vanwege dit laatste attribuut is het niet verwonderlijk dat het stuk in New York onder de benaming *De tovenares* bekend is<sup>7</sup>.

Slaan wij evenwel de *Heroides* er nog eens op na, dan komt in de xii<sup>de</sup> brief Medea aan het woord. Medea, die samen met Circe, in de klassieke oudheid van *nygromantien meester was* om Dirc Potter's woorden te gebruiken<sup>8</sup>. Schrijvend aan Jason, die haar voor Creusa verlaten heeft, memoreert zij hoe zij hem met haar toverkunst vele diensten bewezen heeft, en na te hebben overdacht dat zij wel draken en stieren heeft kunnen temmen maar niet haar eigen man, klaagt zij bitter dat zij haar liefde voor Jason niet ontvluchten kan: *zelfs de toverzangen en kruiden en kunsten begeven mij! De godin<sup>9</sup>, noch d'offerhanden der maghtige Hekate rechten niets uit* (Vondel: *Held. brieven – Her.* XII: 167–168). Men verneemt in de brief tevens hoe Medea bij het bericht van Jason's ontrouw de kleren



verscheurde en het haar los maakte (*Her.* XII: 153–158). Al deze gegevens zijn terug te vinden in Bor's schilderij. Hier te veronderstellen dat Medea's ontblote borst uitsluitend schilderkunstig bedoeld zou zijn is mijns inziens onjuist. In Ovidius' brieven is herhaaldelijk sprake van vrouwen die vanwege hun verdriet het boezemkleed openscheuren *zoo dat men hem bloot zag*h (Vondel: *Held. brieven* – Sappho aen Phaon – *Her.* xv: 122), zodat ook hier rustig aangenomen kan worden dat de onbedekte borst van Medea als een uiting van haar smart bedoeld is.

In het licht van bovenstaande gegevens lijkt het mij redelijk gefundeerd om het tweede schilderij als *De ontgoochelde Medea* te betitelen. Ontgoocheld, in uitgebreide en in engere zin, omdat Medea na Jason's trouweloosheid tevergeefs trachtte, door haar toverkunst en door offers aan Diana en aan Hecate, de beschermgodin der zwarte kunst, het noodlot te bezweren. Moedeloos is zij op de grond gaan zitten naast het altaar van Diana, waarbij waarschijnlijk het altaar van Diana in Colchis, dat in het begin van de brief beschreven wordt en waar Jason trouw zwoer aan Medea, Bor voor ogen heeft gestaan: *Een woudt is 'er, zwart van pickige eicke bladeren: naulix staet het de zonnestrallen vry die te genaecken. Hier staen, (zeker zy stonden 'er), de kercken van Diane. Daer staet een godin van goudt met een barbarische hant gewrocht* (Vondel: *Held. brieven* – *Her.* XII: 67–70)<sup>10</sup>.

Als men zich nu afvraagt waarom Bor – of een eventuele opdrachtgever – juist deze twee figuren uit de *Heroides* gekozen heeft, dan kunnen eventueel bespiegelingen gehouden worden omtrent het feit dat het aantrekkelijk moet zijn geweest een nieuw thema aan het licht te brengen. In dit geval des te meer omdat Bor zijn stof ontleende aan de *Heldinnebrieven*, die ook de bron waren van een toen populair literair genre. Ook zou men kunnen veronderstellen dat Cydippe en Medea uit de *Heroides* geselecteerd werden omdat alle twee – en alléén deze twee – naast een beeld van Diana geplaatst konden worden hetgeen een zekere eenheid in compositie en inhoud met zich meebracht.

Verder zou men zich kunnen afvragen of er een moralistische component aan Bor's schilderijen verbonden zou kunnen zijn. Cats bijvoorbeeld, aan wie onze schilder reeds een onderwerp ontleende, heeft Ovidius navolgend een reeks *Maegde-klachten* behandeld om de jeugd – zo bericht hij ons – als voorbeeld te dienen<sup>11</sup>.

Schuilt achter Bor's duo soms ook zo'n boodschap, waarbij de eerste allicht als het positieve voorbeeld, de tweede als het negatieve voorbeeld gezien zou moeten worden? In wezen wordt de interpretatie hierdoor niet duidelijker. De wat prozaïsche vrouwelijke figuren doen weinig klassiek aan maar passen wel in de geest en de traditie van de Utrechtse school, zodat naar een verdere betekenis niet gezocht hoeft te worden.

Het is jammer dat door de zeldzaamheid van de thema's vergelijkend materiaal niet beschikbaar is. Want ook Medea, zoals Bor haar uitbeelde zonder enig duidelijk historisch aanknopingspunt, is een ongebruikelijk motief. Wel staven de twee besproken stukken de gedachte dat Paulus Bor, zij het niet een van de allergrootsten, toch een origineel kunstenaar was.

#### Noten

<sup>1</sup> Cf. Vitale Bloch, Orlando, *Oud-Holland* 64 (1949), blz. 104–108.

<sup>2</sup> Cf. Ovidius, *Heroides*, Loeb Classical Library (1931), XXste brief, Acontius aan Cydippe; XXIste brief, Cydippe aan Acontius. In XXI, vs. 88–116, vertelt Cydippe hoe zij op Delos aankwam, daar wat rondwandelde, toen Diana's tempel binnenging waar een appel voor haar voeten gegooid werd. De appel werd door haar voedster opgeraapt en aan haar overhandigd. Ze leest hardop de woorden die er op geschreven staan en hun betekenis realiserend schrikt zij danig. De rest van het verhaal is aan de hand van fragmenten die hier en daar verteld worden in de twee brieven, of waarop gezinspeeld wordt, reconstrueerbaar, bv.: Acontius is op Delos en wordt verliefd op Cydippe (XX, vs. 203ff.); waarschijnlijk toen Cydippe daar rondwandelde (XXI, vs. 103ff.); Acontius plukt een vrucht waar hij iets op schrijft en gooit hem in de tempel (XX, vs. 9–10); de tekst van het opschrift wordt afgeleid uit XX, vs. 210–214;



Cydippe leest het opschrift terwijl zij naast het altaar van Diana staat (xx, vs. 204); ze probeert het incident te vergeten, haar ouders worden van de gebeurtenis niet op de hoogte gesteld (xx, 109ff); als Cydippe's vader haar later wil uithuwelijken wordt zij ziek (xx, 107ff, 157ff; XXI, 153ff); haar vader vraagt raad bij het Delphische orakel dat meeneed als grond van de ziekte aanwijst (XXI, 235ff); Cydippe geeft zich aan Acontius over (XXI, 239ff.).

<sup>3</sup> Paulus Bor heeft voor zijn onderwerp, wat de klassieke bronnen betreft, alleen van Ovidius gebruik kunnen maken. Van het gedicht *Kydippe* van Callimachus (Aetia) is slechts een klein fragment bewaard. Antoninus Liberalis, die in zijn *Metamorphoses* een soortgelijk verhaal als dat van Acontius en Cydippe behandelt (de hoofdpersonen worden er respectievelijk Hermochares en Ctesylla genoemd) werd, voor zover ik weet, niet voor het einde van de 17de eeuw uitgegeven, en was zeker niet zo gangbaar als Ovidius.

<sup>4</sup> Ovidius Naso, *Der Griecxser Princersen en de Jonckvrouwen clachtige Sendtbrieven...*, vert. door Corn. van Ghistele, Antwerpen, Hans de Laet 1559. Voor zover mij bekend de eerste Nederlandse vertaling.

<sup>5</sup> Cf. J. H. W. Unger, *Inleiding tot Vondel's vertaling van P. Ovidius Nasoos: Heldinnebrieven*, Leiden, A. W. Sijthoff (z.j.). Vondel's *Brieven der Heilighe Maeghden* verschenen in 1642; de vertaling van de *Heroides* werd slechts in 1716 uitgegeven. Van de brieven van Acontius en Cydippe vertaalde Vondel slechts kleine fragmenten.

<sup>6</sup> Cf. P. Klibansky, E. Panofsky, F. Saxl, *Saturn and Melancholy*, London 1964, blz. 286ff: 'The Motif of the Drooping Head'; G. Bandmann, *Melancholie und Musik*, Keulen 1960.

<sup>7</sup> De harpijachtige, half vrouw – half vogel, versiering op de vaas kan ook een toespelings zijn op de zwarte kunst. Tussen Harpijen, Furieën, feeksen en heksen bestaat grote verwantschap. Tenzij de versiering een sfinx voorstelt, die in de Griekse mythologie ook deel uitmaakt van Hecate's nasleep (cf. W. H. Roscher, *Griech. und Römischen Mytol.*, Leipzig 1909–1915, Bd. VI, k. 1338ff).

<sup>8</sup> Uit *Der Minnen Loep* uitg. door P. Leenderts, Leiden 1845, bk. I, vs. 559. Dat Dirc Potter vertrouwd was met de inhoud van de *Heroides* staat vast. Medea treft men aan in bk. I, 552–722 en bk. IV, 479–591; Acontius en Cydippe in bk. II, 2615–2704.

<sup>9</sup> Ovidius' tekst (XII, 168) luidt als volgt: *nil dea, nil Hecates sacra potentis agunt*. De vertaling in Loeb, *op.cit* (noot 2), is: *naught does my goddess aid me, naught the sacrifice I make to potent Hecate*, waarbij niet uitgelegd wordt wie de betreffende godin is. In de Franse uitgave echter (*Ovide: Heroides*, H. Bornecque, M. Prévost, Coll. Univ. de France, Paris 1928) wordt *nil dea*, i.e. *ni la déesse* verduidelijkt in een noot als zijnde Diana.

<sup>10</sup> Met de identificatie van de door zorgen gekwelde tovenares als Medea krijgt de Harpij op de vaas haar derde betekenis (cf. noot 7): namelijk als directe verwijzing naar de legende van Jason en de Argonauten. Het beeld van Diana, dat zonder de door ons voorgestelde identificatie onverklaarbaar is in verband met een tovenares, houdt een lampje in de hand. Is dit een aanwijzing dat het nacht is? Dan ligt de betekenis ervan wellicht besloten in het vers dat op Her. XII, 168 (cf. 9) volgt: 'non mihi grata dies; noctes vigilantur amarae, ...' (Her. XII, 169) en aanschouwen wij Medea in een van haar 'bittere waken'. Tenslotte kan nog opgemerkt worden, dat de twee kinderen die de wieroekbrander versieren, in de beeldtraditie staan van de Melancholia-schilderijen van Cranach, maar dat zij tevens een zinspeling kunnen zijn op Medea's twee kinderen, die zoals men weet, het slachtoffer zullen worden van haar wraak op Jason.

<sup>11</sup> Voor het onderwerp *Het Spaens Heydinnetje* aan Cats ontleend cf. R. v. Luttervelt, *Phoenix*, maart 1947. Voor de *Maegde-klachten* cf. Jacob Cats, *Alle de werken*, Amsterdam/'s-Gravenhage 1726, dl. I, blz. 443–458.