

Een noordse tragedie in Kalevala-maat

Commentaar bij Lode Saldiëns Gedicht in Trocheïsche Versmaat (Lezing Zomer 1963)

Inleiding

Dit lange verhalende gedicht, door Lode Saldiën voorgedragen in de zomer van 1963, vertelt een onverbloemd tragisch verhaal. Aia, gemalin van de Gotenvorst Heimraad, haat haar schoondochter Adelheid en bidt de god Wodan dat haar zoon Heimdall zijn vrouw zal gaan haten en zijn moeder zal beminnen. Wanneer de reusachtige Wielant — vorst van IJsland en heer der Nornen — ongenood op het vorstenfeest verschijnt en in liefde ontvlamt voor Adelheid, ontspint zich een reeks wedstrijden (een roeistrijd, een wagenrennen, een jacht), gevolgd door diefstal, list en moord. Wielant ontvreemdt de magische, dwergengesmede Gotenbijl en eist Adelheid als losprijs. De raad bedenkt een list: een held, vermomd als Adelheid, moet de bijl terugroven. Heimdall weigert eerst vrouwenkleden te dragen; Adelheid biedt zich daarop zelf aan — en juist die gretigheid bevestigt voor de door zijn moeder vergiftigde Heimdall de verdenking dat zij Wielant bemint. In jaloerse razernij slaat hij haar dood, trekt vervolgens zélf in haar vermomming naar Wielant, herwint de bijl, doodt de reus — en keert in wroeging huiswaarts naar een vrouw die niet meer leeft. Aia's gebed is verhoord, vernietigend letterlijk.

Om dit werk te wegen is één biografisch gegeven onmisbaar. Lode Saldiën (Brasschaat, 13 april 1930 – Scheveningen, 9 mei 2023) was dichter, leraar en regisseur die een groot deel van zijn leven met Homerus doorbracht: hij vertaalde en ensceeneerde de Ilias en de Odyssee tussen de jaren zestig en negentig. Dit gedicht is, kort gezegd, het werk van een Homeruskenner die de techniek van het mondelinge heldenepos beheerst en haar hier toepast op Germaans-noordse stof, in de versmaat van een ander groot volksepos: de Finse Kalevala. Wie dat eenmaal ziet, herkent in vrijwel elk procedé een bewuste keuze.

De vorm

De titel zegt wat de vorm is: het hele gedicht staat in **trocheeën**, versvoeten met een beklemtoonde gevolgd door een onbeklemtoonde lettergreep (tàm-ti). De regels zijn gegroepeerd in tweeregelige eenheden die strak alterneren: de oneven regel telt vier volle trocheeën, acht lettergrepen, met een onbeklemtoond (vrouwelijk) einde —

Aia echter, Heimraads gade,

de even regel is catalectisch, zeven lettergrepen, en eindigt op een beklemtoonde (mannelijke) slag —

rees van haren zetel op.

Die afwisseling van 8 en 7 lettergrepen geeft de tekst een onophoudelijke, voortstuwende cadans, een hartslag die honderden regels lang nauwelijks hapert. Er is geen eindrijm; de samenhang komt geheel uit ritme, alliteratie en herhaling. Het gemis aan rijm wordt zo ruimschoots gecompenseerd door een bezwerend, bijna hypnotiserend ritmisch effect.

De **invloed** is hier dubbel en heel precies. De trocheïsche viervoeter is bij uitstek de maat van de Kalevala, het Finse nationale epos dat Elias Lönnrot in de negentiende eeuw uit volksliederen samenstelde; via Longfellow's *The Song of Hiawatha* (1855) werd diezelfde "Kalevala-maat" in heel Europa het herkenningsteken van het archaisch-mythische vertellen. Saldiën kiest die maat niet toevallig: zij plaatst zijn noordse verhaal hoorbaar in de sfeer van het oude volksepos. Tegelijk verradt de bouw de classicus. De trocheïsche tetrameter heeft ook een diepe klassieke wortel (het is van huis uit een antiek metrum), en de onafgebroken stroom van regels zonder strofische geleding herinnert aan de doorlopende verteltrant van het Homerische vers. De vorm is met andere woorden een brug: noordse stof, Finse maat, klassieke epische ademhaling.

De structuur

Onder de gelijkmatige metrische oppervlakte ligt een streng en bijna architecturaal bouwsel. Het gedicht opent — veelzeggend — met een **lijst van personages**, alsof het een toneelstuk betreft: "Heimraad : Manfreds zoon, vorst der Goten. Aia : Otfrieds dochter, Heimraads gade...". Daarna ontvouwt het verhaal zich in grote, herkenbare blokken: de tempelscène en het gebed van Aia; het feest met de binnenvaart van Wielant; dan drie parallelle episoden rond drie wedstrijden; vervolgens de diefstal van de bijl en Heimdals

achtervolging; de raadszaal met het vogelvoorteken en het beramen van de list; en ten slotte de catastrofe en de wraaktocht naar Wielants slot. Die opeenvolging volgt de wetmatigheden van de klassieke dramatische boog — expositie, complicatie, beproevingen, peripetie en ontknoping.

Het sterkst is de **drieslag**. Drie nachten lang wordt Adelheid wakker van een nachtmerrie; drie keer veinst Aia tegelijk haar eigen kwellende droom om Heimraad een talisman voor Heimdal af te dwingen (achtereenvolgens het elfenhemd, de elfengordel en ten slotte de dwergenbijl); drie wedstrijden volgen. Die triadische opbouw — met telkens een lichte opklimming naar de beslissende derde — is het bouwprincipe van het sprookje en het volksverhaal. Daarnaast werkt het gedicht met een **ringcompositie**: de openingsscène waarin Aia met een mand gerstekorrels door de Dodenbossen naar de tempel snelt, de tempelvogels voedert en tot de Gotengod bidt, keert tegen het einde vrijwel woordelijk terug — maar nu na de moord, als wanhoopsgebed in plaats van haatgebed. Het begin en het einde rijmen zo inhoudelijk op elkaar en sluiten de cirkel van haar schuld.

De **invloed** is opnieuw tweeledig. De drie- en viertallen, de cumulatieve opbouw en het sprookjesachtige "en toen nóg eens" wijzen naar de volksverhaaltraditie die ook de Kalevala draagt. Maar de hechte ringcompositie en de manier waarop scènes als vaste typescènes (het feest, de wedstrijd, de droom, de raadsvergadering) telkens volgens hetzelfde stramien worden opgebouwd, zijn door en door Homerisch. Dat de tekst bovendien met een dramatis personae opent, verradt de theatermaker: Saldiën denkt zijn epos mede als voordracht en als scène.

De rol van de herhalingen

Herhaling is niet een trekje van dit gedicht maar het bouw materiaal zelf. Op het kleinste niveau wordt vrijwel elke gedachte tweemaal gezegd, in licht gevarieerde vorm: "lag te zuchten, lag te steunen", "Wat begeert gij, mist gij, wenst gij?", "hoeden en beschermen", "wit van hals en wit van manen, / wit van romp en wit van staart". Dit verschijnsel — hetzelfde tweemaal zeggen met een variatie — heet parallelisme, en het is hét stijlkenmerk van de Kalevala (waar het parallelismus membrorum heet). Saldiën reproduceert het bijna systematisch; het geeft de tekst zijn plechtige, bezwerende deining en vertraagt het verteltempo, een effect dat men in de epiek retardatie noemt.

Op grotere schaal keren hele blokken terug als refreinen. Elke nacht wordt ingeleid met dezelfde acht regels:

In den nacht, die volgde, echter, / toen de vorst der Goten sliep, / toen de gasten rust genoten, / rust genoot het knechtendom...

Adelheid besluit elke nachtmerrie met dezelfde noodkreet: "Heimdal, ons bedreigt een onheil, / Heimraads zoon, ons naakt een ramp!" Heimraad antwoordt elke keer met dezelfde geërgerde formule over de mier die bijt en de dood die haalt; Aia met dezelfde wens "Gaaft gij hem...". De jacht drijft de herhaling op de spits: achtmaal klinkt, met telkens een ander dier, het identieke blok "Eén mijl reed hij, Manfreds kleinzoon, / twee mijl reed hij, Heimraads kind..." met de toverspreuk "Tref hem, dien mijn ogen troffen, / Gotenhelper, Gotenknecht!". En de episode van de wachters is een komische trapsgewijze herhaling: elke slaperige wacht antwoordt met precies dezelfde regels en verwijst door naar de volgende — "Laat men nooit een waker slapen? / Gunt men nooit een wacht zijn rust?"

Deze herhalingen doen verschillende dingen tegelijk. Ze scheppen ritme en verwachting; ze markeren de structuur (de hoorders weten: een nieuw refrein, een nieuwe episode); en ze laden betekenisvolle zinnen ritueel op. Ze hebben bovendien een onheilspellende, bijna noodlottige werking: de personages lijken gevangen in patronen die zich blijven herhalen tot de verborgen oorzaak van het conflict aan het licht komt. En ze karakteriseren: Adelheids steeds terugkerende dromen ogen eerst louter voorspellend, maar worden gaandeweg vensters op haar angst — herhaling als personagetekening. De variaties binnen het stramien dragen juist het verhaal vooruit — telkens een ánder dier, een ándere talisman, een ándere droom — volgens het beginsel van de incrementele herhaling. Dit alles is functioneel voor de **mondellinge voordracht**: het vaste raamwerk geeft houvast aan spreker én luisteraar, precies zoals de formules dat doen in de Kalevala en bij Homerus, waar de herhaalde verzen en epitheta de zanger dragen. Voor wie het werk wil voordragen — zoals hier de bedoeling is — zijn deze refreinen geen sleet maar de motor van de performance.

De stijl

De stijl is verheven, archaïsch en sterk geformaliseerd — gedragen en bijna hiëratisch. Vier elementen vallen op.

Ten eerste de **vaste epitheta en patroniemen**. De personages worden zelden bij hun kale naam genoemd, maar vrijwel altijd via afkomst of titel: Heimdal is "Heimraads zoon", "Manfreds kleinzoon", "de vorstenzoon"; Aia is "Otfrieds dochter", "de vorstenvrouw"; Adelheid is "Dankraads dochter"; Wielant is "IJslands heer", "der Nornen vorst", "de

Reuzenkoning", "Heimraads gast". Dit is regelrecht Homerisch — men denke aan de "schrandere Odysseus" en "Achilles, zoon van Peleus" — en bovendien metrisch handig: een voorraad pasklare benamingen die de versregel vullen. Verwant is de epische **variatie** waarmee hetzelfde wezen telkens anders wordt benoemd: bij de jacht wordt de beer "den stroper", de wolf "den veelvraat", de vos "den rover" — kleine kenningen die de herhaling verlevendigen.

Ten tweede de **samenstellingen**. Het gedicht puilt uit van de (vaak ter plekke gesmede) samengestelde woorden: tempelvogels, godenwoning, Dodenbossen, knechtendom, vrouwendom, elfenmantel, dwergensmeedsel, Dwergenbrons, wagenstrijd, zegekrans, zegepaal, runderzweep, schichtenkoker, Wolvenwoud, Reuzenwoud. Het Germaanse vermogen tot samenstellen wordt hier ingezet als poëtisch instrument, en sluit fraai aan bij de samengestelde epitheta van het Griekse epos en bij de kenningen van de Oudnoorse poëzie.

Ten derde de **syntaxis**: Saldiën maakt veelvuldig gebruik van inversie (omkering van de gewone woordvolgorde, zoals "en verbleken deden allen" of "het slot verliet hij") om het trocheïsche ritme te dwingen en de plechtige toon aan te slaan. Daar overheen ligt een patina van bewust **verouderde taal**: naamvals vormen als den god der Goten, des konings, ten troon, en een plechtige, bijna Bijbelse toon. Voor 1963 was deze taal al hoogst archaïsch — het is een gekozen, "sublieme" register.

Ten vierde de **vergelijkingen** en de klank. Korte epische similes geven kleur en vaart: "Sneller dan de zalmen plegen / sneed de vorst de golven schier, / rasser dan de aal het water, / vlugger dan de slang den plas"; de bewakers "trilden als het wilgenlover, / beefden als het espenblad"; de bijl moet worden gehoed "als de hen het hoenderei", "als de raaf den edelsteen", "als het lam de herdershond". Alliteratie bindt de regels ("knoestig als de wilgestronken... schoftig als de kuddestieren, / bonkig als de winterbeer").

De **invloeden** lopen hier zichtbaar samen. Het parallelisme komt uit de Kalevala; de epitheta, similes en typescènes uit Homerus; de Bijbels-plechtige naamvalstaal uit de Statenbijbel-traditie van het verheven Nederlands. En er klinkt, fijnmazig, het **Vlaams** van de in Brasschaat geboren dichter in mee — in woorden als klepper (paard), borlen/borlend (borrelen), uitgenood (uitgenodigd) en versport (verspert), en in een algemene gulheid tegenover het archaïsche die het zuidelijke Nederlands eigen is. Die liefde voor klank, natuurbeeld en bewust archaïsme plaatst Saldiën bovendien in een herkenbare Vlaamse dichterslijn — men denkt aan Guido Gezelle en Albrecht Rodenbach, bij wie het woord evenzeer om zijn klank en ouderdom wordt gekozen als om zijn betekenis.

De thematiek

Onder de epische pracht schuilt een donker, bijna klassiek-tragisch drama. De motor is **jaloerie** in haar giftigste vorm. Aia's openingsgebed — "Mocht mijn zoon zijn gade haten... Mocht mijn zoon zijn moeder minnen" — is geen gewone schoonmoederlijke wrevel maar een bezitterige, met incest geladen moederliefde: zij wil haar zoon voor zichzelf. Haar slotklacht, "Waarom moest ik Heimdall minnen, / heerser, als ik Heimdall min?", bevestigt dat. Dit Oedipale, Phaedra-achtige gegeven — de moeder die haar kind niet wil afstaan en de schoondochter vernietigt — drijft de hele handeling.

Daaromheen spelen klassieke epische thema's. Er is de **geschonden gastvrijheid**: Wielant dringt ongenood binnen, wordt niettemin volgens de wet van de gastvriendschap onthaald met roggebrood, geitenkaas en gerstebier — en beloont die gastvrijheid met begeerte en diefstal. Er is de **list en de vermomming** om een beschermend kleinood te heroveren. Er is het **noodlot** dat zich aankondigt in dromen en voortekens, en de typisch Homerische **dubbele causaliteit**: handelt hier de god (Wodan, die het gebed verhoort en het vogelteken zendt), of is alles louter menselijke hartstocht? Het gedicht laat beide naast elkaar bestaan. En er is de bittere **tragische ironie**: Heimdall doodt juist de trouwe, onschuldige vrouw die hij meende te beschermen, omdat hij haar offervaardigheid voor verraad aanziet — en hervindt de bijl alleen om huiswaarts te keren naar een lijk. De afloop is troosteloos en onverzoend; er is geen herstel.

Een woord verdient de **fatale miscommunicatie** waarop de catastrofe scharniert. Heimdall is in de mythe (zie hieronder) de god met het scherpste gehoor en gezicht; hier is hij op het beslissende ogenblik juist innerlijk blind, verblind door het gif dat zijn moeder heeft gezaaid. Het wantrouwen dat Aia plant, niet een werkelijke ontrouw, is de directe oorzaak van Adelheids dood.

Onder deze afzonderlijke thema's loopt één verbindende vraag: **kan liefde bestaan zonder bezit?** Wielant begeert Adelheid en wil haar bezitten; Aia wil haar zoon voor zichzelf houden; en Heimdall, die haar oprecht liefheeft, blijkt haar uiteindelijk evenmin als vrije ander te kunnen liefhebben — zijn jaloezie maakt ook van zijn liefde een vorm van bezit. Elke poging om de geliefde als eigendom te behandelen leidt tot vernietiging. Daar komt voor Heimdall een tweede onverenigbaarheid bij, die van **liefde tegenover eer**: hij wil tegelijk winnen van Wielant, zijn eer hooghouden én zijn vrouw beschermen, en juist door dat eergevoel — de gekrenkte trots die geen vermomming duldt en geen vermeende ontrouw verdraagt — vernietigt hij, als zovele Noordse helden, precies wat hij wilde redden.

De **invloeden** zijn navenant. De bezitterige moeder en de catastrofale, vervulde vervloeking horen thuis in de Griekse tragedie (Phaedra, Klytaimnestra). De gastvriendschap (xenia), de voortekens uitgelegd door een grijze raadsman, en de wedkampen zijn Homerisch. Maar de kern van de intrige is onmiskenbaar **Eddisch**, en wel verrassend precies: de reus die het wapen van een held steelt en in ruil de mooiste vrouw eist, waarna de held in **bruidsvermomming** naar de reus trekt om het wapen te heroveren, is de plot van de Þrymskviða uit de Oudere Edda — daar steelt de reus Þrymr de hamer van Thor en eist hij Freyja, en wint Thor, als bruid verkleed, zijn hamer terug wanneer die hem in de schoot wordt gelegd om de bruiloft te wijden. Saldiën neemt zelfs dat detail over: Wielant "nam het Gotenwapen, / legde het in Heimdals schoot" — waarop Heimdal toeslaat. De stof is dus Germaans-Eddisch, de verteltechniek Homerisch, en de psychologische lading klassiek-tragisch.

De omgang met de geografie

De ruimte in dit gedicht is niet cartografisch maar **mythisch en symbolisch**. Drie dingen vallen op.

Allereerst de **windstreken als ritueel ordeningsprincipe**. De roeiers stuiven "in 't oosten weg" naar het wilgeneiland en terug; bij de jacht rijdt Heimdal naar het westen en Wielant naar het oosten, daarna wisselen ze om. Oost en west zijn hier geen plaatsen maar structuurmarkeringen, bijna spelregels. Saldiën verdicht ze met prachtige, archaïsche richtingswoorden: stroomwaarts, veldwaarts, herwaarts, en vooral morgenwaarts (oostwaarts, naar de morgen) en avondwaarts (westwaarts, naar de avond). De ruimte wordt zo aan de natuurlijke kringloop van dag en nacht gekoppeld.

Ten tweede de **etnografische catalogus**. Aan het feest zitten de vorsten van de Goten, Saksen, Franken, Anglen, Zweden en Denen; zij identificeren om beurten de naderende kampers ("riep de vorst der Saksen uit... doch de vorst der Franken riep"). Dit is een pseudohistorische kaart van het Germaanse Europa uit de Volksverhuizingstijd — en de techniek is dubbel Homerisch: de **catalogus** (zoals de Schepencatalogus in de Ilias) én de **teichoscopia**, de "muurschouw" uit Ilias III waar Helena vanaf de muur de Griekse helden voor Priamos benoemt. Hier benoemen de vorsten één voor één de aanstormende renners.

Ten derde de **morele en droomgeografie**. Tegenover de warme hal van de Goten — beschaving, gastmaal, gemeenschap — staat het koude noorden van Wielant: zijn rijk is een "sneeuwland", zijn roversslot ligt in een veen, "wit van ijzel, wit van sneeuw". IJsland is

hier het mythische, bevroren land van reuzen en Nornen; de geografie is moreel geladen. Ook de bossen zijn betekenisdragend en sprekend genoemd: de Dodenbossen rond de tempel (drempelgebied tussen mens en god), het Wolvenwoud van de jacht (wildernis, gevaar), het Reuzenwoud (Wielants domein). En de nachtmerries van Adelheid spelen elk in een **landschap van scheiding**: eerst water — een bron die opzwellt tot een rivier die hen uiteendrijft; dan vuur en een wagenweg; ten slotte een woud dat tussen hen in omhoog groeit. Die drie droomlandschappen verbeelden telkens dezelfde, uiteindelijk dodelijke scheiding, en lopen vooruit op de afloop.

De **invloed** is hier opnieuw die syncretische mengeling. De richting-naar-de-wind als reisaanwijzing ("Laat van links de winden blazen: / en gij komt bij Wielant aan!") is folkloristisch; de catalogus en de muurschouw zijn Homerisch; de morele tegenstelling tussen de warme zuidelijke hal en het ijzige noorden is Eddisch-Germaans. Het is veelzeggend dat de mythologie zelf geografisch wordt **vermengd**: Goten, Wodan, Nornen, dwergen, elfen, reuzen en IJsland staan vrijuit naast elkaar. Dat Wielant "heer der Nornen" heet, is geen overgeleverde mythe maar Saldiëns eigen constructie. De wereld van het gedicht is een vrij gecomponeerd, pan-Germaans mythenlandschap, geen reconstructie.

Andere relevante aspecten

Een tekst om voor te dragen. Het opschrift "Lezing Zomer 1963" en de dramatische personae aan het begin verraden dat dit werk bestemd was om te worden voorgelezen. Alles in de vorm dient die mondelinge bestemming: de onverbiddelijke maat, de refreinen die houvast geven, de formules die de spreker dragen, de dialogen die haast om stemmen vragen. Voor een hedendaagse voordracht is dat een geschenk — de tekst is gebouwd voor de stem, niet voor het stille oog.

Het theatrale. De achtergrond van Saldiën als theatermaker is door het hele gedicht voelbaar, maar het sterkst in de lange tweegesprekken. Het steekspel tussen Aia en Heimdal in de vorstenzaal verloopt in een strak alternerende formule — "Sprak tot Aia Manfreds afkomst... / Sprak tot Heimdal Heimdals moeder..." — die het effect heeft van toneelmatige stichomythie: repliek tegen repliek, oplopend in spanning tot de ontknoping. Hier vertelt de dichter niet, hij regisseert.

Vertelperspectief en ironie. De verteller is alwetend en onthult wat de personages denken en vrezen, terwijl hij de toehoorder telkens méér laat weten dan de hoofdpersoon — dramatische ironie die de spanning opdrijft. We weten dat Adelheid onschuldig is lang voordat Heimdal het (te laat) beseft.

Kleursymboliek. Kleur is spaarzaam maar geladen. Wit beheerst de pool van het bovennatuurlijke en de dood: het witte rossenspan in de droom, Witmaan het paard, en vooral Wielants slot "wit van ijzel, wit van sneeuw" en Adelheids "witte voorhoofd" en "bleke wang" in de dood. Rood markeert toorn en hartstocht ("rood de koning", "rood van toorn de vorstenzoon"), zwart het onheil (de zwarte vogel die zich in de raadszaal te pletter stort).

Klanksymboliek. De harde medeklinkers (k, t, r, g) overheersen in de strijd- en jachtscènes en in het krijzen van de tempelvogels, terwijl zachtere klanken (l, m, n) Aia's gebeden en de lyrische passages dragen. De klank ondersteunt zo voortdurend de sfeer.

Getalsymboliek. Naast de alomtegenwoordige drie (nachten, dromen, wensen, wedstrijden, en de drie ambachtslieden — kapper, snijder, lapper — voor de vermomming) werkt het gedicht met vier (vier bejaagde dieren, vier commentariërende vorsten in twee paren, vier raadsleden die om beurten de staf heffen) — de vaste tellingen van het volksverhaal.

Diefstal als terugkerend motief. Wie naar Saldiëns overige werk kijkt, ziet dat de "roof" hem bezighield: van zijn magnum opus *De Weaver* werden fragmenten als *De Boekenroof* afgesplitst. Ook dit gedicht draait om een roof — die van de *Gotenbijl* — en speelt zich deels rond een tempel af. Het past in een groter oeuvre waarin ontvreemding en heiligschennis steeds terugkeren.

De namen: mythe en betekenis

Saldiën put zijn namen uit twee verschillende lagen, en het loont de moeite ze uit elkaar te houden — want een toehoorder neemt licht aan dat álle namen mythologisch zijn, en dat is niet zo.

Een handvol namen komt rechtstreeks uit de Noords-Germaanse mythologie, maar Saldiën leent vooral de klank en de aura, niet de oorspronkelijke rol. **Heimdal** draagt de naam van de god **Heimdallr**, de scherpzinnige wachter der goden die bij de regenboogbrug Bifröst de wacht houdt en bij de wereldondergang op de Gjallarhorn blaast; "de witste der goden" heet hij. In het gedicht is hij geen god maar een sterfelijke prins — al blijft er een echo: zijn paard heet Witmaan, en hij roemt de feilloze neus, ogen en oren van dat dier, precies de bovenmenselijke zintuigen waarom de echte Heimdallr befaamd is. Dat hij juist op het beslissende moment innerlijk blind is, is een wrange ironie. **Wodan** is de continentaal-Germaanse Odin, en hier blijft de mythische rol het trouwst bewaard: als oppergod en "Gotengod" beschikt hij over het noodlot en zendt hij het zwarte vogelteken — passend bij

de Odin die met raven (Huginn en Muninn) wordt geassocieerd. **Wielant** is de legendarische meestersmid **Völundr** (Oudengels Wayland), die in de Völundarkviða wreed wraak neemt op zijn gevangenenbewaarder en op zelfgesmede vleugels ontkomt; Saldiën maakt van hem een reuzenvorst en rover, en laat hem uitgerekend een dwérggesmeed wapen stelen — een smidsnaam met ironische lading.

Het verst van de mythe staan de **Nornen**. In de overlevering zijn dat vrouwelijke lotsgodinnen — verwant aan de Griekse Moiren en de Romeinse Parcae — van wie de drie bekendste, Urðr ("wat geworden is"), Verðandi ("wat wordt") en Skuld ("wat zal zijn"), bij de bron aan de voet van de wereldboom Yggdrasil het lot van goden en mensen beschikken. Zij worden door niemand geregeerd. Wanneer het gedicht Wielant "der Nornen vorst" noemt, verlaagt Saldiën hen dus tot een soort noordelijk reuzenvolk waarover een koning heerst: dezelfde naam, maar de lotsfunctie is weggefallen. Daaromheen leunt het werk op drie mythologische categorieën — **dwerger** (in de mythe de magische smeden die de schatten der goden vervaardigen, vandaar de dwergenbijn), **elfen** (de elfenmantel en -gordel) en **reuzen**, de van oudsher vijandige jötnar, waartoe Wielant behoort.

De overige namen verwijzen niet naar het pantheon maar zijn gewone Germaanse persoonsnamen — en juist daar wordt het, voor wie goed kijkt, betekenisvol. Veel ervan zijn van het oude tweeledige type, en sommige zijn bijna sprekende namen. **Heimraad** is samengesteld uit heim ("huis, haard, woonstede" — hetzelfde element als in Heinrich/Hendrik) en raad ("raad, beraad"): "raadsman van het huis", de beschermer en raadgever van zijn volk. Dat lijkt geen toeval, want déze koning is bij uitstek de man van de raad: hij geeft Heimdal vermanende raad, roept de Gotenraad bijeen, en verzucht zelfs "wat baat het raad te geven, als de jeugd den raad versmaadt!" — zijn naam zit in zijn rol. **Adelheid** is een echte, oude Germaanse naam (de bron van Adelaïde, het Nederlandse Aleid en het verkleinde Heidi), gevormd uit adel/edel ("van edele geboorte, voornaam") en het achtervoegsel -heid, oorspronkelijk "aard, hoedanigheid, gestalte" — hetzelfde element als in schoonheid. De naam betekent dus zoiets als "van edele aard". Voor de "schoonste van de vorstenbruiden, parel van het vrouwendom" had Saldiën geen passender naam kunnen kiezen: haar naam kondigt haar adel en onschuld aan, en scherpt zo de tragiek van haar onverdiende dood. Ook de vadersnamen passen in deze traditie: **Manfred** (man + fred, "vrede"), **Otfried** (ot/od, "bezit, rijkdom" + fred) en **Dankraad** (dank + raad) zijn alle echte oud-Germaanse tweeledige namen.

Tegen die achtergrond valt **Aia** op als de vreemde eend. De naam past niet in het tweeledige Germaanse patroon; hij is kort, klinkerrijk en bijna oervormig, en wijkt sonoor af van de medeklinkerrijke namen om hem heen. Wellicht is het een vleinaam of koosvorm (zoals zoveel korte, herhalende namen), wellicht vooral om de klank gekozen — een sluitende etymologie dringt zich niet op. Wat de herkomst ook is, het effect is treffend:

juist de figuur die het gif in het verhaal brengt, draagt als enige een naam die buiten de Germaanse orde valt.

Slot

Gedicht in Trocheïsche Versmaat is het werk van een geleerd dichter die meerdere grote tradities tegelijk laat klinken: de Finse Kalevala levert de maat en het parallellisme, Homerus de epische techniek (epitheta, typescènes, similes, catalogus en muurschouw, gastvriendschap en wedkampen), de Oudere Edda de stof — met de Þrymskviða als duidelijk model — en de Griekse tragedie de psychologische kern van bezitsdrang, jaloezie en de vervloeking die zich vernietigend voltrekt. Dat alles in een bewust verouderd, plechtig Nederlands met een Vlaamse ondertoon. Het resultaat is geen pastiche maar een eigen, hecht gebouwd en somber verhaal, dat zijn volle kracht pas toont wanneer het — zoals het bedoeld was — hardop wordt voorgedragen.

Het is daarmee minder een reconstructie van een Germaans verleden dan een **moderne mythe in archaïsche vorm**: geen historische wereld maar een symbolisch universum waarin ritme, herhaling, droommotieven en noodlot de plaats innemen van realistische psychologie. Juist daardoor houdt het gedicht iets tijdloos. Het gaat uiteindelijk niet over Goten of reuzen, maar over verlangen, rivaliteit, blindheid en verlies — en over hoe dicht heldendom en zelfvernietiging bij elkaar liggen. Ruim zestig jaar na ontstaan blijft het zo niet alleen een technisch indrukwekkende oefening in verskunst, maar ook een ambitieuze poging een nieuwe Nederlandstalige mythe te scheppen.

Woordenlijst

Een selectie van woorden en vormen die in het hedendaagse (Noord-)Nederlands ongebruikelijk zijn — Vlaamse, archaïsche of zeldzame woorden. Algemeen bekende verouderde vormen (zoals gij, den, thans) zijn weggelaten.

Woord (in de tekst)	Betekenis
aal	paling
argloos	niets kwaads vermoedend
beemd (<i>oeverbeemden</i>)	grasland langs het water
benarren (<i>benart u</i>)	benauwen, in het nauw drijven
bonkig	log, plomp, massief
borlen (<i>borlend</i>)	borrelen, opborrelen (Vlaams/dialectisch)
breidelen (<i>breidlen</i>)	(een paard) intomen, beteugelen
dis	(eet)tafel; maaltijd, feestmaal
dissel (<i>disselboom</i>)	trekboom (lange middenboom) van een wagen
dompelen (<i>domplend</i>)	onderdompelen
drenkling	drenkeling, verdronkene
espenblad (<i>espen</i>)	blad van de esp/ratelpopulier (spreekwoordelijk trillend)
gade	echtgenoot of echtgenote
gapen	geeuwen
gastvriend	gast in de zin van de heilige gastvriendschap (Grieks <i>xenos</i>)
gebelgd / verbolgen	verbolgen, boos
getergd	geprikkeld, geërgerd
gezeid	gezegd
gramschap / vergramd	toorn, woede / vertoornd
heir	leger, krijgsmacht
ijzel	bevroren regen, ijsellaag
kapper	hier: haarvlechter/kapper voor de vermomming
kissend	sissend (van braadvet)
klepper	paard, ros (Zuid-Nederlands/Vlaams)
knikkebollen	met het hoofd knikken van slaperigheid

Woord (in de tekst)	Betekenis
knoestig	vol knoesten, ruw, knokig
kolk	draaikolk, diepe plek in het water
kommerloos	zonder zorgen, onbekommerd
lapper	(Vlaams) hersteller van kleding/schoeisel
leger	rust- of slaapplek, bed (<i>Wielants leger</i> = zijn bed)
maag (<i>magen</i>)	bloedverwant, familielid
naken (<i>naakt ons</i>)	naderen, aanstaande zijn
nijd (<i>paars van nijd</i>)	afgunst; woede
nok	dakvorst, hoogste rand van het dak
onttogen	onttrokken, aan het zicht ontnomen
outer (<i>outersteen</i>)	altaar
plegen (<i>plegen te</i>)	gewoon zijn te
plengen	(vocht) plengend uitgieten; een drankoffer brengen; hier: tranen storten
pralen (<i>pralend</i>)	pronken, zich groots vertonen
rild (<i>rilde schenen</i>)	slank, rank, pezig
rover	hier als kenning voor de vos
schenen	benen, scheenbenen (<i>rep uw schenen</i> = haast je)
schichten (<i>jagersschichten</i>)	pijlen
schichtenkoker	pijlkoker
schier	bijna; nagenoeg
schoft	schouder/rug van een dier (schoft van een paard)
schoftig	breedgeschouderd, met zware schoften
snijder	kleermaker
spellen (<i>de toekomst spellen</i>)	voorspellen
stroper	sluiper, rover (hier als kenning voor de beer)
stroom (<i>stroon</i>)	rivier, stroom
strozak	met stro gevulde matras
telg (<i>vorstentelg</i>)	nakomeling, spruit, kind
tichel (<i>tichelvloer, tichelst</i>)	gebakken steen, baksteen; tegelvloer

Woord (in de tekst)	Betekenis
<i>enen)</i>	
toog / togen	trok / trokken; ging / gingen (van <i>tijgen</i>)
toom	teugel, leidsel
uitnoden (<i>uitgenood</i>)	uitnodigen (Vlaams/archaisch)
veelvraat	het roofdier de veelvraat (<i>Gulo gulo</i> , wolverine); hier ook als kenning bij de jacht
veen	moeras-, drasland
versperren (<i>versport</i>)	verspert, verspert het pad (dialectische vorm)
waatren	wateren (meervoud)
wassen (<i>wies, wassend</i>)	groeien, aanzwellen
wel	bron, waterbron
wiel	draaikolk, diepe (water)plas
zavel	(fijn) zand, stuifzand
zegepraal	triomf, overwinning
zwichten	bezwijken, wijken