



‘Kom, lieve lieve...’

Een onderzoek naar ἠθοποιία van de ongelukkige minnaar
in (pseudo)Theokritos



Loes Wolters
Bachelorscriptie Griekse en Latijnse Taal en Cultuur
Begeleider: dhr.dr. Floris Overduin
Datum: 1 juli 2020

Voorwoord

De hellenistische dichter Theokritos werd tijdens het Bachelorwerkcollege Grieks in mijn tweede studiejaar geïntroduceerd als ‘a not so obscure obscure poet’. Al snel raakte ik gefascineerd door het gevarieerde oeuvre van de auteur, waarin vele verschillende personages in evenzoveel werelden voorkomen, van kibbelende huisvrouwen onderweg naar een Adonisfeest tot baby Herakles en zijn broertje in hun wieg/schild. Mijn favoriete figuren werden echter de bewoners van het idyllische platteland, de vaak hopeloos verliefde zingende herders en landarbeiders. Toen ik had besloten mijn bachelorscriptie te schrijven over deze ongelukkige minnaars las ik, op aanraden van mijn begeleider dhr.dr. F. Overduin, ook een aantal gedichten die misschien niet door Theokritos zijn geschreven. In deze pseudo-Theokriteïsche gedichten bleek ‘de ongelukkige minnaar’ eveneens voor te komen. Mijn interesse in dit specifieke personage en mijn liefde voor niet alleen de klassieke talen, maar taalgebruik in het algemeen, is uiteindelijk samengekomen in deze scriptie.

De titel *Kom lieve lieve* is een verwijzing naar een lied van de Nederlandse acteur en chansonnier Ramses Shaffy. In de eerste coupletten probeert iemand zijn (of haar) liefje te lokken met ‘duizend kleine sterren van plezier’, ‘duizend kleine woorden die lief fluisteren’ en evenzoveel kleine lichtjes in de zee. Hij heeft ‘verhalen (...) / van zeepbellen, zeeschuim en windvlagen’, ‘muziek als een heimwee’ en belooft te zullen toveren voor de bezongene. In het vierde couplet wordt de onschuldige toon wat uitdagender: ‘Kom lieve lieve, wees niet bang / Het duizelend geluk duurt niet lang / Het duizelend geluk is één nacht / En wauw! / ‘k Zal ‘m hebben met jou...’. De zanger wil blijkbaar niet alleen iets geven, hij verwacht ook een “compensatie” voor de aangeboden cadeaus. De lieve moet wel haast maken, want alleen deze nacht is de wereld nog mooi. ‘Morgen wordt / grijzig en vaal’, verzucht de zanger langzaam en melancholisch. Hij blijft zijn beminde aansporen in een eindeloos, steeds sneller ‘Kom lieve lieve’, dat na het wegsterven van de muziek nog in de lucht blijft hangen. De zanger laat in zijn lied meerdere karakters zien, van de ondeugende tot de meer realistische en zelfs tragische ongelukkige minnaar. Het is precies dit fenomeen, het opstellen van karakterprofielen aan de hand van het taalgebruik van personages, dat in deze scriptie centraal staat.

Voordat ik overga tot mijn bevindingen sluit ik af met een woord van dank. Dhr.dr. F. Overduin, een van de docenten van het “Theokritoscollege” en tevens mijn scriptiebegeleider, wil ik hartelijk bedanken voor zijn gedetailleerde commentaar op alle Nederlandse analyses, vertalingen en Griekse passages, de vele nuttige notatie-, lees- en luistertips – een nummer van ‘The Police’ blijkt een (bijna) perfecte weergave te zijn van een van de pseudo-Theokriteïsche *Idyllen* – en de niet alleen leerzame, maar ook gezellige besprekingen.

Zoals *Kom lieve lieve* minder onschuldig is dan gedacht, zo zijn een paar (pseudo-)gedichten veel meer dan lieve liefdesliedjes, al is dit bij gebrek aan een standaardwerk voor obscene suggestief Grieks soms moeilijk te bewijzen. Daarom wil ik dhr.dr. W.L.G.M. Slenders bedanken voor zijn hulp bij het interpreteren van een aantal dubbelzinnige passages, of zoals hij zelf zegt: ‘Het inzetten van je

dirty mind op wetenschappelijk verantwoorde wijze.’

Tot slot wil ik mijn ouders en broer bedanken voor het luisteren naar en meespeculeren over alle flauwe vulgaire grappen, dramatische liefdesliederen en vreemde Griekse vergelijkingen die ik de afgelopen maanden aan hen heb voorgelegd. Ik ben vooral mijn moeder dankbaar voor het zeer kritisch controleren van de gehele lopende tekst en alle voetnoten.

Loes Wolters

Winschoten, 1 juli 2020

Inhoudsopgave

Voorwoord	1
Hoofdstuk I: Inleiding	4
Hoofdstuk II: Pseudo-Theokritos <i>Id.</i> 20, 23 en 27	9
Hoofdstuk III: Theokritos <i>Id.</i> 3, 11 en 6, 10 en 30	24
Hoofdstuk IV: Karakterprofielen	51
Hoofdstuk V: Conclusies	59
Bibliografie	62

Hoofdstuk I: Inleiding

Theokritos

De dichter Theokritos is afkomstig uit Syracuse (Sicilië), waar een deel van zijn gedichten plaatsvindt.¹ In *Id.* 16 en 17 vraagt hij om patronage bij twee heersers (Hiëro II van Syracuse en Ptolemaios II Philadelphos), waaruit blijkt dat hij in de eerste decennia van de 3^e eeuw v.Chr. werkzaam was als (hof)dichter. Theokritos is vooral bekend door zijn bucolische gedichten over een geïdealiseerde plattelandswereld, gekenmerkt door landelijke natuur, (klein)vee en allerlei verschillende personages, waaronder een figuur die ik ‘de ongelukkige minnaar’ noem. Dit personage heeft verschillende gedaantes (geitenhoeder, komast, maaier) en krijgt, op één uitzondering na, steevast te maken met onbeantwoorde liefde. ‘De ongelukkige minnaar’ komt tevens voor in drie vermoedelijk niet-authentieke gedichten (de pseudo-Theokriteïsche *Idyllen*) die toch in het Theokriteïsche corpus zijn opgenomen.²

Onderzoeksvraag en deelonderwerpen

De onderzoeksvraag luidt: in hoeverre sluit de karakterisering van de ongelukkige minnaars in de niet-authentieke *Idyllen* van pseudo-Theokritos, zoals die blijkt uit hun taalgebruik, aan bij de authentieke *Idyllen* van Theokritos?

In dit eerste hoofdstuk wordt een aantal theoretische zaken behandeld (de hoofd- en deelvragen van het onderzoek, het corpus, de *status quaestionis*, het theoretisch kader, de onderzoeksmethode en de relevantie). Het tweede hoofdstuk gaat in op de karakterisering van de ongelukkige minnaar in de pseudo-Theokriteïsche teksten, gezien vanuit zijn taalgebruik. Hoofdstuk drie behandelt hetzelfde onderwerp in vijf *Idyllen* van Theokritos. In het vierde hoofdstuk worden middels actiewerkwoorden, een onderdeel van de ‘Ordinary Language Philosophy’, karakterprofielen opgesteld van de ongelukkige minnaars. Het vijfde en laatste hoofdstuk bevat de conclusies, op basis waarvan ik hopelijk een uitspraak kan doen over de plaats van de pseudo-Theokriteïsche teksten in het corpus van Theokritos.

Corpus

Voor het onderscheid tussen Theokritos en pseudo-Theokritos ben ik uitgegaan van Gows kritische editie.³ Op basis van zijn bevindingen en het voorkomen van de ongelukkige minnaar heb ik het volgende pseudo-Theokriteïsche corpus opgesteld: *Id.* 20, 23 en 27.⁴ In *Id.* 20 is een afgewezen,

¹ De biografische informatie is afkomstig uit Hopkinson (2015), pg. vii-ix. Theokritos’ gedichten staan beter bekend als de *Idyllen*. Binnen de *Idyllen* is sprake van meerdere verschillende genres, maar er bestaat onduidelijkheid over de exacte betekenis van de benamingen ervan (‘bucolisch’, ‘mime’, etc.). Cf. o.a. de inleidingen op Theokritos’ gedichten van Gow (1950b) voor beknopte uiteenzettingen van een aantal genres.

² Zie het commentaar van Gow (1950a), met name hoofdstuk II (‘The Text of the Poems’) en zijn inleidingen op de *Idyllen* (1950b).

³ Gow (1950a), pg. lxxii-lxxvi, lxxvii-lxxx, 364-365 (*Id.* 20), 408 (*Id.* 23) en 485 (*Id.* 27) in 1950b.

⁴ In *Id.* 27 is slechts aanvankelijk sprake van een ongelukkige minnaar, omdat Daphnis er uiteindelijk toch in slaagt Akrotimè te verleiden.

grofgebekte koeherder aan het woord. De spreker in *Id. 23* verhangt zichzelf na een emotioneel lied voor zijn beminde in diens voorportaal. *Id. 27* is een expliciete dialoog tussen de jonge herder Daphnis en het herderinnetje Akrotimè.

De ongelukkige minnaar vormt eveneens de basis voor mijn Theokritos-selectie. *Id. 3*, een *paraklausithuron*, gaat over een geitenhoeder die probeert zijn geliefde Amaryllis over te halen hem binnen te laten.⁵ Polyfemos zingt een liefdeslied voor de zeenimf Galateia in *Id. 11*. In *Id. 6* richt een andere Daphnis zich in zijn lied tot Polyfemos, waarop zijn collega-zanger Damoitas in de huid van het monster kruipt en een tweede lied zingt. *Id. 10* is een discussie tussen twee maaiers, de smoorverliefde Boukaios en zijn nuchtere collega Milon. In *Id. 30* tot slot probeert een *erastes* tevergeefs zijn hart met zijn hoofd te bestrijden.

Status quaestionis

In zijn commentaar op *Id. 20* noemt Gow Meinekes observaties over stijl en taalgebruik.⁶ De tekst is volgens laatstgenoemde te “zoetsappig” en een te slaafse navolging van Theokritos om authentiek te kunnen zijn. Daarnaast bevat het gedicht een aantal atypische woorden en werkwoordsvormen. De auteur en herkomst van de tekst zijn niet te achterhalen, maar doen volgens Gow niet ter zake voor dit ‘onbelangrijke’ gedicht.⁷ Legrand wijst de tekst eveneens op grond van het Grieks af, maar prijst de schrijver.⁸ Gutzwiller beschouwt *Id. 20* als een redelijke Theokritos-imitatie.⁹

Volgens Gow wordt *Id. 23* in de oudheid nergens toegeschreven aan Theokritos, doet de stijl meer denken aan Bion en lijkt de afsluitende boodschap aan de lezer (hij die liefde afwijst, zal worden gestraft; cf. vv.62-63) ontleend aan Moschus.¹⁰ Ook Legrand merkt de gelijkenis met Bion op en stelt op basis van metrische afwijkingen en taalgebruik dat dit werk onmogelijk van Theokritos is.¹¹ *Id. 27* plaatst hij zeer stellig aan het einde van het hellenisme (1^{ste} eeuw v.Chr.).¹² Gow is positief over de schrijver van *Id. 27*, maar laat diens identiteit in het midden. De datering is eveneens onzeker, maar op basis van de syntaxis is ‘an origin well inside the Christian era’, beduidend later dan Legrands suggestie, mogelijk.¹³

⁵ Een παρακλαυσίθρον, zoals die in *Id. 23* voorkomt, heeft per definitie een urbane in plaats van rurale setting (cf. o.a. Gow 1950b, pg. 64; *Id. 3* vormt een opvallende uitzondering op deze regel). Bovendien wordt er in deze tekst gesproken van een huis met een voorportaal in de nabijheid van baden, zaken die niet voorkomen op het platteland. Dat de spreker in *Id. 23* een stedeling is, kan hieruit worden opgemaakt. *Id. 30* is geen παρακλαυσίθρον, maar omdat hier niet expliciet wordt gesproken over een rurale omgeving, mag men er mijns inziens vanuit gaan dat ook deze spreker afkomstig is uit de stad. Bovendien komt zijn taalgebruik – en, in het verlengde daarvan, zijn karakter – overeen met dat van de spreker in *Id. 23*, evenals zijn seksualiteit (beide minnaars zijn oudere mannen verliefd op jonge jongens).

⁶ Gow (1950b), pg. 364. Het citaat staat op pg. 265.

⁷ Gow (1950a), pg. 41

⁸ Legrand (2002, pg. 39-41): ‘(...) un imitateur assidu de Théocrite.’

⁹ Gutzwiller (1991), pg. 176

¹⁰ Gow (1950b), pg. 408

¹¹ Legrand (2002, pg. 59) stelt dat de auteur van *Id. 23* ‘a imité également Bion’. Omdat Bion werkzaam was in de 1^{ste} eeuw v.Chr. kan deze tekst volgens Legrand niet van Theokritos, die in de 3^e eeuw v.Chr. schreef, zijn.

¹² Legrand (2002), pg. 99-103. Legrand (pg. 99): ‘Aucune citation, aucun témoignage antique n’invite à attribuer cette pièce à Théocrite.’

¹³ Gow (1950b), pg. 485

Theoretisch kader

Karakterisering van literaire personages op basis van taalgebruik valt onder indirecte karakterisering, waarbij de lezer zonder beschrijvingen van de auteur (directe karakterisering) moet achterhalen wat hun karakter is.¹⁴ Als Theokritos schrijft: ‘Polyfemos gedraagt zich als een kind.’, is dit een directe karakterisering van de Kykloop die de lezer informatie geeft over Polyfemos’ karakter. Een (eveneens fictief) voorbeeld van indirecte karakterisering, i.e. door middel van wat Polyfemos zelf zegt, is: ‘Ik klaag net zolang bij mijn moeder dat ik hoofdpijn en last van mijn twee voeten heb totdat ze net zoveel pijn lijdt als ik!’. Theokritos is hier als sprekende auteur afwezig, de lezer moet het karakter van de Kykloop zelf afleiden uit diens taalgebruik.

Een verder onderscheid wordt gemaakt tussen metaforische en metonymische karakterisering, respectievelijk een relatie van vergelijking en van aangrenzendheid. Theokritos’ directe karakterisering (zie hierboven) is een metaforische karakterisering; Polyfemos wordt door de auteur vergeleken met een kind, omdat beiden irrationeel van aard zijn. Zaken als emoties en taal daarentegen tonen iemands karakter zonder tussenkomst van de auteur (metonymie).¹⁵ In bovenstaand voorbeeld zijn het nutteloze dreigement van Polyfemos – zijn pijn is niet die van zijn moeder – en de overdreven nadruk op zijn ‘twee’ voeten een aanwijzing voor een kinderlijke natuur.

De Griekse term voor karakterisering middels taalgebruik is ἠθοποιία,¹⁶ een begrip met vele betekenissen, waaronder de (realistische) vertolking van een persoon door een redenaar/schrijver in de directe rede.¹⁷ In deze scriptie wordt ἠθοποιία gedefinieerd als ‘(...) ‘characterization through speech’, which in ancient historiographical and biographical texts was commonly accepted to have been developed and read as an index of a speaking person’s character rather than as a factual reproduction of his/her actual words.’¹⁸ Door zijn personages zelf te laten spreken, “creëert” Theokritos figuren die in de realiteit zouden kunnen voorkomen, waardoor de *literaire* personages tot op zekere hoogte *menselijk* worden.¹⁹

In de narratologie duidt λόγος op het taalgebruik van literaire personages.²⁰ Karakterisering op

¹⁴ De Temmerman (2014), pg. 29-31. N.B. In mijn scriptie richt ik mij alleen op indirecte karakterisering middels taalgebruik en niet op wat het zwijgen van de aanbeden beminde zegt over het karakter van de minnaar. Met andere woorden: ik houd mij slechts bezig met indirecte zelfkarakterisering aan de hand van taalgebruik.

¹⁵ ‘Karakter’ (ἦθος) is een niet ondubbelzinnig begrip. De Temmerman (2014): “Our term ‘character’ broadly refers to the mental and moral qualities distinctive to an individual, while at the same time suggesting an interest in recognizing patterns in human behaviour and analysing the psychological structures underlying these patterns.” (pg. 5). Het in het Nederlands weergegeven van ‘character’/ἦθος is niet eenvoudig, omdat het Grieks zowel ‘persoonlijkheid’ (of ‘individualiteit’, ‘zelf’, ‘identiteit’) en ‘taal’ met elkaar verbindt. ἦθος, λόγος en πάθος (‘emotie’) zijn namelijk de drie retorische middelen die een spreker moet inzetten om geloofwaardig over te komen bij zijn publiek. Mijns inziens doet het Nederlandse ‘karakter’ het meeste recht aan het Grieks. Hierbij hanteer ik niet de door de online Van Dale gegeven definitie (‘iemands eigenschappen’), maar een aangepaste versie daarvan: ‘iemands *innerlijke* eigenschappen’; zaken als mooie ogen of een grote neus zijn namelijk wél ‘eigenschappen’, maar maken geen onderdeel uit van iemands karakter.

¹⁶ LSJ s.v. ἠθοποιία (I). Van ἦθος, ‘karakter’ en ποιέω, ‘maken’.

¹⁷ De Temmerman (2010), pg. 36-38

¹⁸ De Temmerman (2016), pg. 14

¹⁹ Deze benadering van het literaire personage is afkomstig uit De Temmerman (2014), waar hij het als volgt verwoordt: ‘My own approach (...) regards literary characters as fictive persons or fictional *analog* to human beings.’, pg. 6.

²⁰ De Temmerman (2010), pg. 24, 28

basis van λόγος bestaat uit drie onderdelen: ἠθοποιία (zie hierboven), γνώμη ('spreekwoord') en χρεία λογική ('kort gezegde').²¹ Daarnaast spelen de zogenaamde 'speech tags' een rol in deze scriptie.²² Speech tags vertellen de lezer *hoe* een personage iets zegt ('lachend zei ze'), plaatsen de lezer in de *tijd en ruimte* van het verhaal ('ze mopperde, terwijl ze haar stoel in de avondzon zette') en tonen hem/haar de *emotionele lading* van het taalgebruik ('hij gaf het met tegenzin toe'). Normaliter gebruikt de auteur (de 'external primary narrator') speech tags, maar door in de directe rede te spreken wordt een personage de 'internal narrator' die ze eveneens kan gebruiken.²³

Om tot een meer analytische karakterbeschrijving te komen, maak ik tot slot gebruik van actiewerkwoorden, een onderdeel van de 'Ordinary Language Philosophy' die zich bezighoudt met de bestudering van alledaags, niet-geinstitutionaliseerd taalgebruik. Een gesprekje aan de keukentafel en de *Idyllen* van (pseudo-)Theokritos zijn uiteraard verschillend, maar voor beide "verhalen" geldt dat de spreker iets *doet* en *wil* met zijn/haar uitspraken. Het is deze combinatie van *handeling* en *doel* (taalhandeling) waarop ik de karakterprofielen baseer.²⁴ Soms is er sprake van primaire en secundaire taalhandelingen. De primaire taalhandeling geeft weer wat de spreker in feite bedoelt, de secundaire taalhandeling is hoe de spreker een uitspraak formuleert.²⁵

Methode

Het vaststellen van het corpus is reeds beschreven. Voor het schrijven van de *status quaestionis* heb ik mij ingelezen in (pseudo-)Theokritos en diens oeuvre, narratologie in het algemeen en ἠθοποιία, γνώμη en χρεία λογική, speech tags en taalhandelingen in het bijzonder.²⁶

Na dit introducerende hoofdstuk zal ik allereerst het taalgebruik van de ongelukkige minnaars in de *Idyllen* van pseudo-Theokritos in kaart brengen door relevante passages zelf te vertalen en te bestuderen aan de hand van tekstcommentaren en secundaire literatuur (hoofdstuk II). Hierna zal ik in hoofdstuk III hetzelfde doen voor de Theokriteïsche teksten, waarna in het vierde hoofdstuk de karakterprofielen volgen. In het vijfde en laatste hoofdstuk zal ik de onderzoeksvraag beantwoorden door op basis van mijn bevindingen een uitspraak doen over de plaats van de pseudo-Theokriteïsche teksten in het corpus van Theokritos.

²¹ De Temmerman (2010), pg. 34-37. γνώμη en χρεία λογική zijn beide vormen van figuurlijk taalgebruik, maar er bestaat een subtiel betekenisverschil. Een spreekwoord bevat een algemene waarheid geformuleerd in een volledige zin, terwijl een gezegde een zinsnede is. Vergelijk het spreekwoord 'spreken is zilver, zwijgen is goud' met het gezegde 'als een god in Frankrijk'.

²² Thomas (2007), pg. 83. De voorbeelden (m.u.v. het eerste voorbeeld) zijn vertaald uit Thomas' artikel.

²³ Zie De Jong (2014), pg. 10 en 18-26 voor een uitleg over de verschillende auteur(s) van en in een tekst (de 'historical author' vs. 'narrator(s)'), het veranderen van 'characters' in 'narrators' (i.e. wanneer zij in de directe rede spreken en rol van de auteur overnemen) en bibliografieën over deze onderwerpen.

²⁴ Houtkoop en Koole (2000), pg. 19-20. Bij een taalhandeling gaat het dus niet om een *fysieke* actie (zwaaien, klimmen, lopen, etc.), maar om de *talige* handeling, wat de spreker doet op het moment van spreken. Denk aan verba als 'dreigen', 'dopen', 'vragen', etc.

²⁵ Houtkoop en Koole (2000), pg. 33

²⁶ O.a. Gow (1950a), Gutzwiller (1991) en Payne (2007) over (pseudo-)Theokritos; o.a. De Jong (2014) en De Temmerman (2010, 2014) m.b.t. narratologie; Thomas (2007) over speech tags; Houtkoop en Koole (2000) over taalhandelingen. Tijdens het onderzoeksproces zal ik uiteraard meer bronnen raadplegen; zie de bibliografie voor een compleet overzicht.

Relevantie

In zijn kritische editie van de *Idyllen* en overgeleverde fragmenten van (pseudo-)Theokritos bespreekt Gow de kwestie van auteurschap aan de hand van eerder onderzoek en zijn eigen bevindingen. Hij richt zich daarbij vooral op de kwaliteit van de pseudo-Theokriteïsche teksten ten opzichte van “het echte werk” (vocabulaire, prosodie, inhoud, etc.), wat tot op zekere hoogte een subjectieve aangelegenheid is.²⁷ Desalniettemin kan stijl een nuttige en interessante kijk bieden op de authenticiteit van de gedichten. Het exact navolgen van iemands schrijfstijl is buitengewoon lastig, omdat ‘stijl’ uit allerlei componenten bestaat die alleen in een bepaalde combinatie Theokriteïsch, Homerisch of Platoons zijn. Taalgebruik is slechts een van de vele middelen van literaire karakterisering, maar omdat dit specifieke fenomeen net als ‘stijl’ uit meerdere componenten bestaat (bijvoorbeeld intonatie en woordkeus), geeft het veel informatie over de relatie tussen de pseudo-Theokriteïsche gedichten en de *Idyllen* van Theokritos. Overeenkomsten tussen beide auteurs geven namelijk niet alleen blijk van een getalenteerde Theokritos-imitator, maar laten bovendien zien welke elementen wel en niet als typisch Theokriteïsch werden en worden ervaren. Het doel van dit onderzoek is niet het oplossen van de auteurskwestie. Met mijn scriptie hoop ik aan te tonen dat ἠθοποιία inzicht kan geven in kwesties van auteurschap in het algemeen en de samenhang tussen pseudo-Theokritos en Theokritos in het bijzonder.

²⁷ Naast stijlaspecten wordt het gebruik van bepaalde dialecten en toeschrijvingen (of het gebrek daaraan) in antieke handschriften genoemd. Gow maakt hierbij zelf enkele kanttekeningen. Zo moet rekening worden gehouden met de *Kunstsprache* van Theokritos, die uit meerdere dialecten bestaat en met onvermijdelijk corrupte mss. In veel gevallen doet hij geen definitieve uitspraak over het auteurschap van de *Idyllen* van pseudo-Theokritos.

Hoofdstuk II: Pseudo-Theokritos *Id.* 20, 23 en 27

In dit hoofdstuk staan drie pseudo-Theokriteïsche *Idyllen* centraal. Na een korte inleiding op elk gedicht volgt een beschrijving van het taalgebruik van de ongelukkige minnaar.

Idylle 20

Een naamloze koeherder vertelt zijn collega's (cf. v.19: ποιμένεζ) hoe het stadsmeisje Eunika hem afwees toen hij haar 'lief wilde kussen' (v.1) en citeert haar beledigingen (vv.2-10):

“<...> ἔρρ' ἀπ' ἐμεῖο.

βουκόλος ὦν ἐθέλεις με κύσαι, τάλαν; οὐ μεμάθηκα

ἀγροίκως φιλέειν, ἀλλ' ἀστικά χεῖλεα θλίβειν.

μὴ τύγε μεν κύσσης τὸ καλὸν στόμα μηδ' ἐν ὀνείροις.

5

οἷα βλέπεις, ὀπποῖα λαλεῖς, ὡς ἄγρια παῖσδες.

[ὡς τρυφερὸν καλέεις, ὡς κωτίλα ῥήματα φράσδεις·

ὡς μαλακὸν τὸ γένειον ἔχεις, ὡς ἀδέα χαίταν.]

χεῖλεά τοι νοσέοντι, χέρες δέ τοι ἐντὶ μέλαιναι,

καὶ κακὸν ἐξόσδεις. ἀπ' ἐμεῦ φύγε μὴ με μολύνης.”²⁸

10

‘<...> Scheer je weg!

Je wilt mij kussen, hoewel je een koeherder bent, sneu figuur? Het zit niet in mij om boerenpummels te kussen, maar om mijn lippen (op die van) stedelingen te drukken.

Je zult mijn mooie mond niet kussen, zelfs niet in je dromen.

5

Wat staar je nou, wat brabbel je, wat flirt je ruw.

[Hoe zachtjes roep je me, hoe gevoelig zijn je woorden;

wat een zachte baard heb je, wat (is) je haar mooi.]

Je lippen zijn aangetast, je handen zijn zwart

en je stinkt. Vlucht bij me weg, bezoedel me niet!”²⁹

10

Deze ‘speech in speech’ zorgt ervoor dat de geadresseerden “live” aanwezig zijn bij de pijnlijke afwijzing.³⁰ Zij ondergaan de scheldkanonnade zelf en leven daardoor mee met de arme koeherder.³¹

Hierna beschrijft hij hoe Eunika haar afwijzing non-verbaal voortzette:

²⁸ Vv.7-8 (tussen []) zijn opvallend, gezien Eunika's vorige grove beledigingen. Gow (1950b, pg. 365) vraagt zich af of ze authentiek zijn; zo ja, dan zijn de twee regels ongetwijfeld ironisch bedoeld. Fantuzzi (2007, pg. 18-19): ‘They should more likely be interpreted as a kind of taunt directed at the *boukolos*’ exceedingly female sweetness, and therefore a charge that he is a hyper-delicate *pathicus* (...).’ LJS s.v. παθικός: ‘remaining passive: hence Lat. *pathicus*, i.e. *qui muliebria patitur*’ – oftewel: Eunika noemt de koeherder ‘verwijfd’.

²⁹ Letterlijk: ‘(...) opdat je mij niet bezoedelt!’.

³⁰ De Jong (2014), pg. 214

³¹ In de woorden van Fantuzzi (2007, pg. 13-14): ‘(...), who [i.e. de ποιμένεζ] play the role of sympathetic audience/judges during the peroration he [i.e. de koeherder] delivers about his right to see his affection for Eunika reciprocated.’ In v.19 blijkt dat de koeherder zijn verhaal vertelt aan een aantal collega's (ποιημένεζ), waarvan we mogen aannemen dat zij al sinds v.1

<...> τρις εἰς ἔδον ἔπτυσε κόλπον,
καί μ' ἀπὸ τᾶς κεφαλᾶς ποτὶ τὸ πόδε συνεχῆς εἶδεν
χεῖλεσι μυχθίζοισα καὶ ὄμμασι λοξὰ βλέποισα,
καὶ πολὺ τᾶ μορφᾷ θηλύνετο, καὶ τι σεσαρός 15
καὶ σοβαρόν μ' ἐγέλαξεν.³²

<...> Ze [Eunika] spuwde driemaal in haar boezem,
en keek onophoudelijk van mijn hoofd naar haar voeten,
spottend lachend met haar lippen en scheef kijkend met haar ogen,
en flirtte ontzettend met haar figuur, en grinnikend 15
en hooghartig lachte ze me uit. (vv.11-15)

Gow ziet ὄμμασι λοξὰ βλέποισα (v.13) als een boze blik, maar het voorgaande wijst niet op woede.³³ 'Scheef kijken' duidt elders op een angstige en/of wantrouwige blik vanuit de ooghoeken van de kijker, maar ook dit is hier niet van toepassing; Eunika is allesbehalve bang voor de koeherder en over ver-/wantrouwen wordt niets gezegd.³⁴ Ze lacht spottend (v.13: χεῖλεσι μυχθίζοισα) en de koeherder omschrijft haar als een ontzettende flirt (cf. v.14). De scheve blik, het lachje en deze typering maken Eunika's blik mijns inziens niet wantrouwig, bang of boos, maar uitdagend.³⁵

Eunika slaagt erin de koeherder op de kast te jagen. Hij noemt haar woorden 'pijnlijk' (v.16: ὑπὸ τῶλγεος), zegt dat zijn bloed kookte, (v.15: ἐμοὶ δ' ἄφαρ ἔξεσεν αἷμα), dat hij rood als een roos kleurde (v.16: ὡς ῥόδον ἔρσα) en 'woede in zijn hart' droeg (v.17: φέρω δ' ὑποκάριον ὄργαν). Hij vertelt dat Eunika wegging en hem 'achterliet' (v.17: χά μὲν ἔβα με λιποῖσα) en lijkt even verdrietig, maar herpakt zich meteen en noemt Eunika een 'vuile hoer' (v.18: κακὰ ἐταίρα) die hem ondanks zijn uiterlijk (με τὸν χαρίεντα) bekritiseerde (μωμήσαθ'). De koeherder staat uitgebreid stil bij zijn uiterlijk, beginnend met twee retorische vragen aan zijn luisterende collega's (vv.19-20): 'Ben ik niet mooi? / Een of andere god heeft mij toch zeker niet in een andere sterveling veranderd?' (οὐ καλὸς ἐμμί; / ἄρα τις ἐξαπίνας με θεὸς βροτὸν ἄλλον ἔτευξε;). Vervolgens prijst hij middels vergelijkingen zijn prachtige krullen (v.22-23), stralende ogen (v.25), zachte lippen (v.26) en zoete stem (v.27).³⁶ Ook

aanwezig zijn. Door het expliciteren van het publiek ontstaan twee opties: ofwel wij worden als externe lezers gescheiden van de interne luisteraars, ofwel wij moeten ons identificeren met de ποιμένες. De koeherder is een literair personage, maar is zich hier niet van bewust (zie inleiding voor de in deze scriptie gehanteerde visie op literaire figuren). Hij heeft dus ook geen weet van ons bestaan en richt zich duidelijk niet tot een eventueel extern publiek, maar tot de andere herders om hem heen (de tweede optie komt hierdoor te vervallen). Het uitstellen van het bekendmaken van de 'addressees' is een spelletje dat de auteur met ons als publiek speelt, maar omdat ik daar in mijn onderzoek geen aandacht aan besteed, zal ik er niet verder op ingaan.

³² De Griekse teksten zijn afkomstig uit Hopkinson (2015) en door mijzelf vertaald. Tekst tussen () is toegevoegd ten behoeve van het Nederlands, [] geven eigen opmerkingen aan.

³³ Gow (1950b), pg. 366

³⁴ Cf. Anacr. 75.1; Sol. 34.

³⁵ Gow (1950b, pg. 366) stelt dat Eunika de koeherder 'van top tot teen' afkeurend bekijkt. Omdat ik haar acties in vv.13-15 in combinatie met de opmerking van de herder in v.14 interpreteer als flirterig, heb ik μ' ἀπὸ τᾶς κεφαλᾶς ποτὶ τὸ πόδε συνεχῆς εἶδεν vertaald als '[ze] keek onophoudelijk van mijn hoofd naar haar voeten' (en niet 'naar mijn voeten'). Continu kijken en wegstaren is immers een bekende flirttactiek.

³⁶ Gow (1950b) merkt op: 'πακτά is a standard of whiteness, which is inappropriate to lips' (pg. 367). De koeherder heeft het echter niet over de kleur van zijn lippen, maar over de zachtheid (ἀπαλώτερον, v.26) ervan – en wrongel (πακτά/πηκτή) is

zijn voorhoofd, dat ‘wit straalde boven’ zijn ‘donkere wenkbrauwen’ (v.24: λευκὸν τὸ μέτωπον ἐπ’ ὀφρύσι λάμπε μελαίνας) en zijn muzikaliteit (vv.28-29³⁷) worden genoemd.³⁸

Naar eigen zeggen is de koeherder aantrekkelijk, muzikaal én geliefd bij de dames (vv.30-31: καὶ πᾶσαι καλὸν με κατ’ ὄρεα φαντὶ γυναῖκες, / καὶ πᾶσαι με φιλεῦντι, ‘en alle vrouwen in de bergen beweren dat ik mooi (ben), / en ze kussen me allemaal’).³⁹ Alleen ‘die stadse’ (v.31: τὰ δ’ ἀστικά) moet hem niet, omdat hij een koeherder is (v.32: ὄτι βουκόλος ἐμμί).⁴⁰ Om te bewijzen dat koehorders wel degelijk uitermate gewild zijn, noemt hij de plattelandsliefjes van Afrodite, maangodin Selene, de Titaan Kybele en oppergod Zeus (vv.34-41),⁴¹ maar deze beminden kennen allemaal een tragisch einde.⁴² Volgens Fantuzzi bewijst de koeherder met de mythologische *exempla* Eunika’s domme koppigheid (de goddelijke minnaars bewijzen de aantrekkelijkheid van eenvoudige koehorders) en zijn eigen culturele kennis.⁴³ Gezien de dramatische dood van nagenoeg alle geliefdes gaat dat laatste mijns inziens niet op. Het is aannemelijk dat de koeherder met bekende *exempla* Eunika wil aansporen zijn liefde te beantwoorden, maar wegens gebrek aan mythologische kennis faalt hij jammerlijk.

In de laatste verzen sneert de koeherder: ‘alleen Eunika beminde geen koeherder, zij (die beter is) dan Kybele en Kypri en Selene.’ (vv.42-43: Εὐνίκα δὲ μόνα τὸν βουκόλον οὐκ ἐφίλασεν, / ἅ Κυβέλας κρέσσων καὶ Κύπριδος ἠδὲ Σελάνας.) en sluit af met een verwensing: μηκέτι μηδ’ ἄ, Κύπρι, τὸν ἀδέα μήτε κατ’ ἄστῦ / μήτ’ ἐν ὄρει φιλέοι, μόνα δ’ ἀνὰ νύκτα καθεύδοι, ‘En moge zij nooit meer,

wel degelijk zacht, vol en romig. Op dezelfde pagina stelt Gow dat de koeherder ‘has no information as to the quality of Athena’s eyes.’, maar hij zegt wél dat γλαύκας zonder twijfel dezelfde betekenis heeft als γλαυκόπιδος, wat een zeer veelvoorkomend epitheton van Athena is. Ondanks de duidelijk gebrekkige mythologische kennis van de koeherder (zie de lopende tekst over vv.34-41) lijkt het mij sterk dat hij deze algemene benaming voor de (ogen van de) godin niet kende.

³⁷ De opvallende combinatie αὐλῶ λαλέω (v.29) is vermoedelijk een sarcastische echo van Eunika’s negatieve typering van het gevlei van de koeherder. ‘Ik klets misschien,’ zegt hij, ‘maar ik ben er wel heel goed in!’. Gow suggereert dat het een verwijzing is naar *Id.*5.34, waar het wordt gebruikt om het tsjirpen van krekels aan te duiden. Krekels, sprinkhanen en cicaden staan in de Griekse literatuur vaak symbool voor (lyrische) dichters en zangers, al is het gezien de connectie met αὐλῶ onwaarschijnlijk dat de herder zichzelf met hen vergelijkt.

³⁸ De koeherder beweert zowel de panfluit (σῦριγγί) als de “hobo” (met dubbelriet, αὐλός) als de rietfluit (δόναξ) en de traverso (πλαγιάουλος) te kunnen spelen. Hoe aannemelijk het is dat een herder de verschillende blaas- en houdingstechnieken voor deze instrumenten beheerst, weet ik niet. Als de herder de waarheid spreekt, is hij zeker muzikaal, maar de uitspraak is hoe dan ook zeer arrogant.

³⁹ Merk op dat de herder een vorm van het subjectieve φημί gebruikt in plaats van een stelliger verbum voor ‘zeggen’. LSJ s.v. φημί: ‘(...) commonly expresses a belief or opinion, (...)’ (II.b.).

⁴⁰ De onzijdige meervoudsvorm is opvallend. Gow (1950b, pg. 368) en Fantuzzi (2007, pg. 21) merken op dat het blijkbaar kleinerend is bedoeld, maar geven geen verklaring. Enkele parallellen zijn Luc. *Bis Acc.* 11.10 en de *Hist. Rom.* van D.C. Bij beide auteurs is ἀστικά een adjectivum voor stadse ‘zaken’, niet voor mensen. Er lijkt sprake te zijn van (mogelijk denigrerende) objectificatie van de stadse Eunika door haar met een bijvoeglijk naamwoord te omschrijven dat normaliter niet voor mensen wordt gebruikt.

⁴¹ Volgens Legrand (2002, pg. 40) heeft de koeherder de *exempla* aangepast aan zijn eigen situatie (‘peu arrangée pour les besoins de la cause’), waarmee hij zichzelf belachelijk maakt. Of Legrand doelt op het feit dat de voorbeelden ongelukkig gekozen zijn (zie onderstaande voetnoot) of niet, is mij niet helemaal duidelijk.

⁴² Adonis, de geliefde van Afrodite, werd gedood door het wilde zwijn waarop hij jaagde. De Titaan Rhea strafte haar geliefde, Attis, gruwelijk voor zijn ontrouw; in een moment van door de godin veroorzaakte waanzin castreerde hij zichzelf en overleed aan zijn verwonding. Endymion (Selene) en Ganymedes (Zeus) komen er redelijk goed vanaf. Selene was smoorverliefd op Endymion en gaf hem ’s nachts een kus. Endymion wist niet wat er was gebeurd, maar had de goddelijke kus gevoeld en smeekte Zeus om eeuwige slaap. Ganymedes, een knappe jongeman, werd door de oppergod meegenomen naar de Olympos en werd wijnschenker van de goden.

⁴³ Fantuzzi (2007), pg. 24-25

Kypris, haar liefje beminnen, / en niet in de stad en niet op een berg, maar moge zij alléén slapen.’
(vv.44-45).⁴⁴

Idylle 23

De naamloze hoofdpersoon van *Id.* 23 is een ἀνὴρ πολύφιλος (v.1) die een klaagzang aanheft bij de voordeur van een knappe, onvermurwbare en arrogante jongeman (cf. vv.6-14).⁴⁵ Hij begint als volgt:

“ἄγριε παῖ καὶ στυγνέ, κακᾶς ἀνάθρεμμα λεαίνας,
λάινε παῖ καὶ ἔρωτος ἀνάξιε, δῶρά τοι ἦνθον
λοίσθια ταῦτα φέρων, τὸν ἐμὸν βρόχον·

“Wrede en gehate jongen, zuigeling van een slechte leeuwin,
jongen met een hart van steen en onwaardig aan liefde, ik kwam naar jou,
brengend deze laatste geschenken, mijn strop; (vv.19-21)

Bovenstaande beschrijving is veelzeggend voor het karakter van de spreker. Hij noemt zijn vlam ἄγριος (voor dieren ‘wild’, ‘wreed’ voor mensen) en typeert hem met de opmerking κακᾶς ἀνάθρεμμα λεαίνας als beestachtig. Daarnaast is hij een λάινε παῖ (v.20), een ‘jongen (met een hart) van steen’.⁴⁶ De spreker creëert een scherp contrast tussen zichzelf, een arme, smoorverliefde ik en zijn meedogenloze beminde.

In vv.20-21 lijkt het alsof de spreker met zijn ‘laatste geschenken’ doelt op zijn klaagzang, maar frustratie en verdriet slaan om in sarcasme wanneer de δῶρά λοίσθια zijn eigen strop (v.21: τὸν ἐμὸν βρόχον) en dode, opgehangen lichaam blijken te zijn.⁴⁷ Deze bijtende toon zet zich voort in vv.21-22: οὐκέτι γάρ σε, / κῶρε, θέλω λυπεῖν ποχ’ ὀρώμενος, ‘want ik wil jou, / jongen, niet langer verdriet doen met mijn aanblik’. De spreker weet echter dat zijn geliefde nooit een traan om hem zal laten. De stenen jongen voelt immers niets voor hem, zelfs geen zo intense verachting dat hij ervan zou moeten huilen. Hij zal niet gelukkig of verdrietig worden door de ‘laatste geschenken’ van zijn

⁴⁴ Of Eunika last zal krijgen van deze vloek, valt te betwijfelen. De woorden van de mukkende koeherder doen denken aan Ascl. AP 5.7, waarin een ongelukkige minnaar een lamp verzoekt zichzelf te doven wanneer Herakleia een liefje over de vloer heeft. De spreker lijkt niet te beseffen dat vrijen zowel met als zonder licht mogelijk is.

⁴⁵ Een samenstelling van πολὺς (‘veel’) en φίλος, wat (‘liefdes)spreuk’ betekent. De precieze betekenis van πολύφιλος is onduidelijk, niet in de laatste plaats omdat het woord nergens anders voorkomt (Gow 1950b, pg. 408). In Euripides en latere schrijvers betekent φίλος ‘liefde’. Hopkinson (2015, pg. 317) vertaalt het als ‘liable to love’, ‘geneigd (tot) de liefde/lief te hebben’. Op basis van de betekenis van de afzonderlijke Griekse woorden beschouw ik een ἀνὴρ πολύφιλος als een man die vaak en hevig verliefd is.

⁴⁶ Dit is ongetwijfeld een verwijzing van de auteur naar de dood van de jongeman, die tijdens het baden wordt verpletterd door een standbeeld van Eros (vv.59-61).

⁴⁷ Volgens Gow (1950b, pg. 410) verwijst de βρόχος naar zowel de ‘strop’ als het dode lichaam daarin: ‘The lover intends to substitute his dead body for the garland which the komast commonly hangs at the door.’ Het ophangen van een krans aan de gesloten deur van de geliefde is typerend voor de ongelukkige minnaar. Gow noemt een aantal voorbeelden (cf. pg. 61) en hoewel βρόχος in geen van deze gevallen wordt gebruikt in de betekenis van ‘hangend/opgehangen lijk’, is de implicatie zeker niet ondenkbaar. De minnaar omschrijft de βρόχος als zijn ‘laatste geschenken’ en het lijkt vreemd dat hij vervolgens zijn cadeaus zelf zou “gebruiken” (namelijk om zichzelf mee te verhangen in vv.51-53). Bovendien is er sprake van de meervoudsvorm δῶρα, waaruit blijkt dat niet alleen de strop de gift voor de jongen is, maar ook datgene wat de strop veroorzaakt: zijn hangende lijk. De βρόχος is hiermee naast ‘strop’ ook een soort prolepsis geworden, in Gows woorden ‘compendiously, but implying also my corpse suspended in it.’. Hopkinson (2015, pg. 139) noemt het ‘a hideous mockery of the custom of hanging a garland at the beloved’s door.’.

minnaar, simpelweg omdat die hem gestolen kan worden.

κῶρε (v.22, de Dorische vorm van de vocativus *κόρε/κοῦρε) verdient enige aandacht. Het kan zowel naar een jongen als een meisje verwijzen en deze vrouwelijke vorm, κόρη, ‘poppetje’, is een liefkozende verwijzing naar iemands weerspiegeling in de ogen van een ander. Het koosnaampje kan, zeker gezien het voorgaande, sarcastisch bedoeld zijn, maar doet ook denken aan Asclepiades’ epigrammen.⁴⁸ In Gutzwillers bespreking van zijn gedichten waarin een jonge minnaar wordt afgewezen door een seksueel onafhankelijke vrouw suggereert ze dat ‘resistance increases desire’.⁴⁹ In zowel Asclepiades’ gedichten als *Id.* 23 is sprake van een onbeantwoorde liefde die gevoelens juist aanwakkert; κῶρε is geen sarcastische, maar oprechte liefdesverklaring.

In vv. 22-24 kondigt de spreker zijn dood nogmaals aan:

<...> ἀλλὰ βαδίζω

ἔνθα τὸ μευ κατέκρινας, ὅπη λόγος ἦμεν ἀτερπέων

ξυνὸν τοῖσιν ἐρῶσι τὸ φάρμακον, ἔνθα τὸ λᾶθος.

<...> maar ik ga,

naar waar jij mij veroordeelde, waar men zegt dat het vreugdeloze

gemeenschappelijke medicijn voor de minnaars is, waar de vergetelheid (is).⁵⁰

Met de speech tag τὸ μευ κατέκρινας (v.23) benadrukt de spreker dat de jongeman schuldig is aan zijn dood (‘jij veroordeelde mij’). Het oordeel is te gaan naar de plek waar alle minnaars ‘de vergetelheid’ (v.24: τὸ λᾶθος) als remedie voor hun kwaal vinden, oftewel de Onderwereld.⁵¹ De spreker is echter anders dan andere ἐρῶντες: ‘maar zelfs als ik het (medicijn), nadat ik het heb gepakt, naar mijn lippen (zal tillen en) helemaal zal drinken, / dan zal ik nóg niet mijn verlangen lessen.’ (vv.25-26: ἀλλὰ καὶ ἦν ὄλον αὐτὸ λαβὼν ποτὶ χεῖλος ἀμέλξω, / οὐδ’ οὕτως σβέσσω τὸν ἐμὸν πόθον).⁵²

Ondanks zijn uitzichtloze situatie (cf. vv.22-26) zegt de spreker binnenkort plezier te zullen beleven aan het voorportaal waarin hij zich zal verhangen (vv.26-27: ἄρτι δὲ χαίρειν / τοῖσι τεοῖς προθύροις ἐπιβάλλομαι, ‘maar nu krijg ik eindelijk vreugde / van jouw deurpost.’), want ‘ik weet wat er komt’ (v.27: οἶδα τὸ μέλλον).⁵³ In een vier- of vijfdelige γνώμη merkt de spreker op dat de schoonheid van de jongen snel zal vergaan:

⁴⁸ Vooral *AP* 12.161 en 5.203.

⁴⁹ Gutzwiller (1998), pg. 129-147. Het citaat is afkomstig van pg. 147. Uit de door haar besproken erotische epigrammen van Asclepiades blijkt daarnaast dat de dood geen oplossing is voor liefdesverdriet, wat de spreker van *Id.* 23 in vv.25-26 ook beseft.

⁵⁰ v.23: ὅπη λόγος, sc. [ἔστί].

⁵¹ Het idee dat liefde een soort ziekte is die kan worden genezen komt vaker voor. Zie bijvoorbeeld Theoc. *Id.* 11.1-3 (Theokritos schrijft aan zijn vriend, de arts Nikias, dat alleen poëzie helpt tegen liefde) en Ascl. *AP* 12.50, waarin wijn als medicijn tegen de liefde wordt voorgesteld.

⁵² LSJ, s.v. σβέννυμι ‘to put out’ (I), maar van vloeistoffen – in dit geval het medicijn – ‘to quench’ (I.3).

⁵³ De tekst is corrupt. Gow (1950b, pg. 411): ‘now at last I begin to take pleasure in your doorway (because I shall now find oblivion for my troubles there, whereas previously I have associated it with sleepless nights and passion scorned).’, maar v.27 en verder wijst meer in de richting van Hopkins’ suggestie: ‘I used to suffer by being shot out, but now I realize you will be punished.’ (2015, pg. 319). Legrand (2002, pg. 61) vertaalt de verzen als volgt: ‘Maintenant, je fais mes / adieux à ta

καὶ τὸ ῥόδον καλὸν ἐστὶ, καὶ ὁ χρόνος αὐτὸ μαραίνει·

καὶ τὸ ἴον καλὸν ἐστὶν ἐν εἴαρι, καὶ ταχὺ γηραῖ·

[λευκὸν τὸ κρίνον ἐστὶ, μαραίνεται ἀνίκα πίπτει·

30

ἀ δὲ χιῶν λευκά, καὶ τάκεται ἀνίκα παχθῆ,]⁵⁴

καὶ κάλλος καλὸν ἐστὶ τὸ παιδικόν, ἀλλ' ὀλίγον ζῆ.

Ook de roos is mooi, (maar) de tijd doet ook haar vergaan;

ook het viooltje is mooi in de lente, (maar) ook zij wordt snel oud;

[de lelie is wit, (maar) vergaat wanneer ze valt;

30

de sneeuw is wit, en smelt wanneer ze is gestrooid,]

ook de jeugdige schoonheid (van een jongen) is mooi, maar leeft kort. (vv.28-32)

Gow stelt dat παχθῆ in v.31 volstrekt onlogisch is en tot op heden (i.e. 1950!) onverklaarbaar.⁵⁵

Legrand geeft πίπτει en merkt op dat bloemen in warme landen sowieso slechts kort bloeien en dat sneeuw snel smelt.⁵⁶ Mijns inziens valt te betwijfelen of dergelijke realistische overwegingen een rol spelen in een zo duidelijk fictieve context als *Id.* 23. De hevig geëmotioneerde spreker zal zich er zeker niet mee bezig houden.

‘De tijd zal komen dat ook jij zult beminnen,’ vervolgt hij, ‘wanneer je, terwijl je wordt verbrand wat betreft je hart, bitter zult huilen.’ (vv.33-34: ἤξει καιρὸς ἐκεῖνος ὀπάνικα καὶ τὸ φιλάσεις, / ἀνίκα τὰν κραδίαν ὀπτέμενος ἀλμυρὰ κλαύσεις).⁵⁷ De spreker lijkt opnieuw te zijn vergeten dat de jongeman gevoelloos is (cf. vv.20-22). Na het aangekondigde eind van zijn klaagzang (v.35: ἀλλὰ τὸ, παῖ, καὶ τοῦτο πανύστατον ἀδύ τι ῥέξον’, ‘maar jij, jongen, doe dit allerlaatste aangename ding (voor mij);’) volgt in vv.36-48 zijn “testament”. In het eerste deel zegt hij:

ὀπτόταν ἐξενθῶν ἀρταμένον ἐν προθύροισι

τοῖσι τεοῖσιν ἴδης τὸν τλάμονα,⁵⁸ μὴ με παρένθης,

στᾶθι δὲ καὶ βραχὺ κλαῦσον, ἐπισπείσας δὲ τὸ δάκρυ

λῦσον τᾶς σχοίνω με καὶ ἀμφίθεες ἐκ ῥεθέων σῶν

porte.’ Gow stelt dat deze uitspraak beter past bij een minnaar die opgeeft dan bij iemand die op het punt staat zichzelf te verhangen. Mijns inziens is het vreemder dat de spreker de deurpost vaarwel zou zeggen. Ten eerste richt hij zich in zijn gehele klaagzang tot de geliefde achter de deurpost, ten tweede neemt hij niet echt afscheid; na zijn dood zal hij immers aan de deurpost blijven hangen.

⁵⁴ Vv.30-31 zijn corrupt.

⁵⁵ Gow (1950b), pg. 411. παχθῆ is de reflexieve mediumvorm van πάσσω, ‘besprenkelen’. Hij verwerpt de *seclusit*-suggestie van Haupt dat de verzen per ongeluk uit een ander gedicht zijn overgenomen. Hopkinson (2015, pg. 318) neemt de verzen tussen [] niet op in de lopende tekst, maar geeft ze samen met Haupts *seclusit* weer in het kritisch apparaat. Zijn vertaling van de verzen staat in voetnoot 8 op dezelfde pagina.

⁵⁶ Legrand (2002), pg. 61

⁵⁷ ἀλμυρός betekent letterlijk ‘zout’ (LSJ s.v. ἀλμυρός), maar ‘ἀλμυρὰ κλαίειν weep *bitterly*, Theoc.23.34;’ (LSJ s.v. 3). De uitdrukking komt elders niet voor. De afwijzende beminde die op zijn/haar beurt ook het verdriet van een ongelukkige minnaar zal kennen is een bekend motief en doet denken aan de verwensing van de geliefde zoals die bijvoorbeeld voorkomt in de laatste verzen van *Id.* 20 en Ascl. *AP* 5.164. Cf. Gow (1950b, pg. 161) over het ‘beminde wordt minnaar’-motief.

⁵⁸ τλήμων betekent zowel ‘volhardend’ of ‘roekeloos’ als ‘ellendig’. In mijn vertaling heb ik gekozen voor de laatste betekenis, maar het feit dat de spreker constant een beroep blijft doen op het stenen hart van zijn geliefde en zijn zelfmoord pal voor diens deur getuigen van doorzettingsvermogen (in de negatieve zin) en roekeloosheid. Het woord is dus een zeer treffende zelfomschrijving van de spreker.

εἶματα καὶ κρύψον με, τὸ δ' αὖ πύματόν με φίλασον·
κἄν νεκρῷ χάρισαι τεὰ χεῖλεα.

40

Terwijl je naar buiten gaat, wanneer je mij ziet,
hangend in je voorportaal, de ellendeling, ga me niet voorbij,
maar blijf staan en huil kort, en nadat je tranen hebt geplengd,
maak me los van het touw en leg kleding rondom mijn ledematen
en begraaf me, en kus me voor het laatst;
en geef jouw lippen welwillend aan mijn dode lichaam.' (vv.36-41)

40

Stilstaan bij het lijk voor zijn deur, erom huilen, het losmaken van het touw, kleden en voor het laatst kussen; het zijn allemaal wensen die nooit zullen worden ingewilligd.⁵⁹ Vooral het tweede deel van v.40 is vreemd. πύματος ('voor het laatst') lijkt te suggereren dat er eerdere kussen zijn geweest, maar dit is hoogstwaarschijnlijk niet het geval.⁶⁰ De spreker bedoelt vermoedelijk dat het de laatste kans is voor zijn beminde om hem te kussen. Nadat de jongen diens lijk ziet, gaat hij echter 'zorgeloos' (v.57: ἔκηλα) naar zijn geliefde baden in het *gymnasion* (cf. vv.53-58)...

In vv.41-42 stelt de spreker zijn beminde gerust ('vrees me niet; / ik kan je (toch) niet vasthouden;') μή με φοβαθῆς / οὐ δύναμαι κατέχειν σε; en 'nadat je me hebt gekust, zul je van me af zijn.' ἀπαλλάξεις με φίλασας). Het klinkt alsof hij zichzelf ervan probeert te overtuigen dat de jongen hem uit angst voor zijn lijk niet zou kussen, niet omdat hij niet van hem houdt. Zoals gezegd weet de spreker echter maar al te goed dat zijn beminde geen enkele emotie voor hem voelt, laat staan angst. Daarnaast hoeft de jongeman nergens bang voor te zijn; ook zonder een laatste kus zal zijn dode aanbieder hem immers met rust laten.

De spreker eindigt met "praktische wensen" omtrent zijn begrafenis. Hij verzoekt de jongen een grafheuvel te maken (v.43: χῶμα δέ μοι κοίλανον ὃ μευ κρύψει τὸν ἔρωτα, 'hol voor mij een grafheuvel uit, die mijn liefde zal bedekken'), enkele woorden te zeggen (vv.44-45: κῆν ἀπίης, τόδε μοι τρις ἐπάυσον· ὦ φίλε, κεῖσαι· / ἦν δὲ θέλης, καὶ τοῦτο· 'καλὸς δέ μοι ὄλεθ' ἐταῖρος;', 'en wanneer je vertrekt, roep dit driemaal over mij uit: *Mijn lief, jij ligt (hier)*; / en als je wil, ook dit: *Mijn knappe minnaar is ten onder gegaan.*) en sluit af met zijn eigen "grafinscriptie": 'τοῦτον ἔρωσ ἔκτεινεν· ὁδοιπόρε, μὴ παροδεύσης, / ἀλλὰ στὰς τόδε λέξον· "ἀπηνέα εἶχεν ἐταῖρον."' , "liefde doodde deze (man); reiziger, ga (hem) niet voorbij, / maar, nadat je bleef staan, lees: « Hij had een wrede

⁵⁹ Dat de spreker dit zelf ook wel weet, blijkt zoals gezegd uit vv.21-22. Zijn beminde is gevoelloos; het zal hem om het even zijn wat zijn aanbieder doet of zegt.

⁶⁰ LSJ s.v. πύματος (1): 'Ἐρ. Adj. = ἔσχατος, *hindmost, last*' maar 'neut. πύματος and πύματα as Adv., *at the last, for the last time*'. De kus kan de 'laatste' testamentaire instructie zijn, maar gezien de context van zeer irrealistische wensen is 'een laatste (kans op een) kus' mijns inziens logischer.

geliefde. » ” (vv.46-47⁶¹).⁶²

De meningen over de interpretatie van *Id.* 23 zijn verdeeld. Legrand en Gow zijn niet gecharmeerd van de spreker en vinden de tekst uitermate irrealistisch, maar volgens Copley is *Id.* 23 juist ‘morbidly realistic’.⁶³ Hopkinson stelt dat de zelfmoord opvallend is, maar niet uniek en Hunter interpreteert het suicide-gedicht als een poging van een anonieme auteur om eenzelfde einde te voorkomen.⁶⁴ De ongelukkige minnaar die zichzelf en zijn geliefde vervloekt en vervolgens dreigt met zelfmoord is een bekend *paraklausithuron*-motief, maar in tegenstelling tot de andere minnaars houdt de spreker van *Id.* 23 zich aan zijn lugubere woord. De vraag is wat het uitvoeren van deze “belofte” betekent voor het gedicht als geheel. Moeten wij als lezers de tekst (en daarmee de ἀνήρ πολύφιλτρος) serieus nemen, of is de klaagzang zó pathetisch dat er sprake is van ‘sick humor’?⁶⁵ In *Id.* 23 is duidelijk sprake van een fictieve situatie. Dood, zowel eigenhandig als door ongeluk, is het belangrijkste thema en de koele, gedetailleerde manier waarop het einde van de spreker en beminde wordt omschreven door henzelf en de auteur kan zeker als schokkend en morbide worden ervaren.⁶⁶ Toch is in *Id.* 23 naar mijn mening geen sprake van ‘sick humor’. Beermann geeft als voorbeeld een grap over de Chinese keuken: “Mommy, I want a new dog.” “Shut up, we haven’t finished eating this one yet.”⁶⁷ Het verschil tussen deze grap en *Id.* 23 is de “plaats” van de humor. In bovenstaand voorbeeld is de *inhoud* op macabere wijze lachwekkend, maar in *Id.* 23 is het de *situatie*. De wanhopige klaagzang, het “testament”, het grafepigram en de zelfmoord van de spreker zijn allemaal oprechte uitingen van zijn brandende liefde voor een jongeman. De beminde in kwestie geeft er alleen geen zier om. Het gedicht als geheel valt misschien onder ‘sick humor’, maar de acties en uitspraken van de ἀνήρ πολύφιλτρος zijn, hoewel extravagant en zinloos, zowel voor het interne als externe publiek (i.e. de beminde en wij) niet lachwekkend.

⁶¹ De spreker krast zijn eigen grafepigram op het huis van de jongen, dat daarmee een soort grafsteen wordt. Daarna klimt hij op een steen, knoopt het touw aan de deurpost, legt de strop om zijn hals, schopt de ondersteuning onder zijn voeten vandaan en hangt als levenloos lichaam in het voorportaal van zijn beminde.

⁶² Legrand (2002, pg. 62) geeft, in tegenstelling tot Gow (1950b, pg. 412) en Hopkinson (2015, pg. 320), voor het tweede deel van v.44 Εὖ, φίλε, κείσο, ‘Rust zacht, mijn lief’. Inhoudelijk gezien past het mijns inziens beter bij de liefdevolle woorden die de spreker graag van zijn geliefde zou horen na zijn overlijden. De cursieven zijn van mijn hand om verwarrend veel aanhalingstekens te voorkomen.

⁶³ Legrand (2002, pg. 56-58) omschrijft *Id.* 23 als ‘une historie « édifiante », destinée à prouver qu’il faut aimer.’ (pg. 56); cf. Gow (1950b), pg. 408. Copley (1940, pg. 61) stelt dat *Id.* 23 een paradox is tussen de bekende romantische *paraklausithuron* en een morbide maar realistisch gedicht is.

⁶⁴ Hopkinson (2015), pg. 314 (cf. *Ov. Met.* 14.698–764) en Hunter (2002, pg. 104-105) verwijst hiermee naar *Ov. Met.* 14.623-764. Vertumnus is verliefd op de nimf Pomona, maar zij wijst hem aanvankelijk af. Om toch geen blauwtje te lopen vertelt Vertumnus haar het verhaal van Iphis en Anaxarete; laatstgenoemde wijst Iphis af die daarop zelfmoord pleegt door zichzelf te verhangen. Pomona wordt zó ontroerd door het verhaal dat ze uiteindelijk ingaat op Vertumnus’ avances. Hoewel de gelijkenis duidelijk is (een smoorverliefde minnaar die zichzelf ophangt), is een poging tot medelijden opwekken niet wat de minnaar in *Id.* 23 probeert te doen. Hunters vergelijking tussen Ovidius en deze pseudo-Theokriteïsche *Idylle* gaat dus niet volledig op.

⁶⁵ Beermann (2014, pg. 692-693) stelt dat deze humor draait om (non-)fictieve situaties waarin onprettige onderwerpen (dood, ongeluk, etc.) worden behandeld, al dan niet op een aanstootgevende manier; bovendien vindt men ‘sick humor’ vaak “‘tasteless”, macabre, or morbid”. Het citaat is afkomstig van pg. 692.

⁶⁶ Hoe non-fictief/realistisch *paraklausithura* zijn, valt te bediscussiëren. Dat buitengesloten minnaars op de drempel van hun beminde blijven liggen, is bekend uit de literatuur (cf. Call. *Epigr.* 63 Pf. = *AP* 5.23 en Theoc. *Id.*3), maar zou ook in het echte leven kunnen plaatsvinden. Geschenken als een met tranen doordrenkte krans (cf. Ascl. *AP* 5.145) zijn mijns inziens echter te “mooi” om waar te zijn.

⁶⁷ Beermann (2014), pg. 692

Idylle 27

Er bestaan veel onduidelijkheden over dit pseudo-Theokriteïsche gedicht, van de kwestie van auteurschap tot de categorisatie.⁶⁸ Cairns classificeert het gedicht mijns inziens het best. Volgens hem is *Id. 27* een zogenaamde ὀαριστύς, Grieks voor ‘informele dialoog’: ‘(...) an erotic negotiation culminating a in a description or implication, albeit sometimes remote, of sexual fulfilment.’⁶⁹

Er is eveneens geen consensus over de interpretatie. Sider merkt op dat alleen Legrand inziet dat Akrotimè net zo graag seks wil met Daphnis als andersom, maar is het niet eens met diens oordeel dat het meisje zich daar later voor schaamt.⁷⁰ Akrotimès eerste afwijzing van Daphnis’ avances luidt: τὰν πινυτὰν Ἑλέναν Πάρις ἤρπασε βουκόλος ἄλλος, ‘Paris, een andere koeherder, greep de verstandige Helena’ (v.1).⁷¹ Sider stelt dat Akrotimè Helena als rolmodel ziet, als een slimme dame die uit eigenbelang een rijke vrijer (Paris) verleidt om met haar te trouwen.⁷² Volgens hem ontfutselt Akrotimè Daphnis in de loop van het gedicht bovendien niet alleen de belofte van een zeer goed huwelijk, maar ook de vrijpartij waar ze net zoveel zin in had als Daphnis.⁷³ Het herderinnetje laat Daphnis geloven dat hij haar heeft overgehaald, maar heeft vanaf v.1 de touwtjes in handen.⁷⁴

Mijns inziens klopt Siders interpretatie niet helemaal. Hij stelt dat het herderinnetje Helena ziet als haar voorbeeld, maar het valt te betwijfelen of Helena echt een plannetje had met Paris.⁷⁵ Akrotimè noemt Helena naar mijn mening sarcastisch ‘verstandig’, omdat de Spartaanse (in de *Ilias*) uiteindelijk onder ogen moest zien dat ze een verkeerde beslissing had genomen. Akrotimè is vastbesloten niet in eenzelfde situatie verzeild te raken. Nog belangrijker is dat het volkomen

⁶⁸ Gutzwiller (1991, pg. 176) spreekt van een ‘pastourelle’, maar geeft geen verklaring voor het gebruik van deze term en legt het begrip ook niet verder uit. *Id. 20* noemt ze eveneens een ‘pastourelle’, maar aangezien in die tekst geen ‘herderinnetje’ voorkomt, biedt dit weinig uitkomst. In Gow (1950ab), Legrand (2002), Hopkinson (2015) en Kirstein (2007) komt het begrip niet voor. Cairns (2010, pg. 102, voetnoot 5): ‘(...) its origins are uncertain (...), and it is unlikely that it derives from any ancient genre.’ Over de (incomplete) opbouw van *Id. 27*, zie o.a. Cairns (2010, pg. 111) en Kirstein (2007, pg. 49-66). Over de authenticiteit van *Id. 27* verwijst Cairns (2010) allereerst naar Gow (1950b), die de tekst na Christus plaatst. Zelf doet hij geen uitspraak over de datering en auteur, maar hij lijkt het eens te zijn met Trovati en Sider, die de tekst wel als hellenistisch dateren. Cairns (pg. 111) citeert Sider (2001, pg. 99): ‘The evidence against Theocritean authorship is at best circumstantial and cumulative, but not probative’.

⁶⁹ Cairns (2010), pg. 101. Cairns geeft aan dat er geen sprake is van een gedefinieerd genre, maar een ‘genre of content’, bestaande uit o.a. *Il. 3.424-448*, Arch. fr.196a, Cat. 45, Prop. 1, Hor. *Car.3*, Ov. *Met. 14.622-771* (cf. pg. 101, 103). Uit deze Griekse en Latijnse teksten blijkt een aantal overeenkomstige primaire en secundaire kenmerken die samen het “genre” *oaristys* vormen (cf. pg. 103-106).

⁷⁰ Sider (2001), pg. 101

⁷¹ Gow (1950b, pg. 486) zegt dat het adjectivum πινυτάν beter bij Penelope past dan bij Helena, al is zij deze omschrijving volgens hem in *Il.3.172* en *6.344* wel waardig, wat Sider (2001) terecht verwerpt. In de passages geeft Helena tegenover resp. Priamos en Hektor toe dat zij (deels) verantwoordelijk is voor de afschuwelijke Trojaanse Oorlog; ze heeft zoveel spijt dat ze liever dood zou zijn (niet in Sider). Ik sluit mij aan bij Siders opmerking dat dit berouw gezien Helena’s Trojaanse gezelschap meer blijkt geeft van ‘common sense in the tenth year of fighting’ dan van ‘verstand’ (pg. 103).

⁷² Sider (2001), pg. 103

⁷³ Sider (2001), pg. 101-105

⁷⁴ Sider (2001), pg. 105: ‘Only in Daphnis’ mind – and in that of like-minded male scholars – can Akrotimè be said to have been “persuaded”. (...) And rape is totally out of the question.’

⁷⁵ Cf. *Il.3.174*: Helena zegt tegen Priamos dat ze zijn zoon nooit had moeten volgen (ἐπόμην); 3.399-412: in de gedaante van een oude vrouw probeert Afrodite Helena over te halen Paris in zijn vertrekken te “verzorgen”, maar wanneer Helena doorheeft wie de spreekster is, sneert ze dat Afrodite maar Paris’ vrouw of slavin moet worden. Helena weigert naar de prins te gaan, want dat zou hoogst ongepast zijn en bovendien heeft ze al genoeg aan haar hoofd; 427-436: Helena slingert Paris vele verwijten naar zijn hoofd en wenst zelfs dat de sterke Agamemnon, ‘mijn vroegere echtgenoot’ (v.429: ἐμὸς πρότερος πόσις) hem had gedood. Bij deze opmerking moet worden gezegd dat de *Ilias* zeker niet de enige bron is voor Helena – maar wel (een van) de meest logische.

onlogisch is dat Akrotimè zoveel moeite zou doen voor ‘the promise of marriage’ van iemand wiens rijkdom niet vaststaat.⁷⁶ Daphnis zegt wel dat hij al haar wensen zal inwilligen (v.34: πᾶσαν τὴν ἀγέλαν, πάντ’ ἄλσεα καὶ νομὸν ἐξέεις, ‘Je zult mijn hele kudde, al mijn bossen en hele weide bezitten’; v.36: οὐ μαυτὸν τὸν Πᾶνα, καὶ ἦν ἐθέλης με διῶξαι, ‘Dat [i.e. haar na de seks verlaten] zal ik (niet doen), bij Pan, zelfs niet als je zou willen dat ik vertrok’; v.38: τεύχω σοι θαλάμους· τὰ δὲ πῶεα καλὰ νομεύω, ‘Ik bouw kamers voor jou; en ik weid je mooie kuddes.’), maar levert nergens bewijs.⁷⁷ Integendeel: na een korte vrijpartij in een greppel (cf. v.53) keren beiden meteen terug naar hun kuddes, terwijl Daphnis had gezworen dat niet te doen (cf.v.36).⁷⁸ Omdat hij deze belofte al niet is nagekomen heeft Akrotimè geen enkele reden om te geloven dat Daphnis haar zal onderhouden – en dat weet ze zelf ook wel. Ze schaamt zich (v.70: ὄμμασιν αἰδομένοις) omdat ze niet voet bij stuk heeft gehouden en zich door Daphnis heeft laten verleiden. De belangrijkste reden van haar geluk is dus niet het vooruitzicht op een huwelijk met een kapitaalkrachtige en trouwe echtgenoot; Akrotimè is blij omdat ze met een jonge, welbespraakte herder een onstuimig avontuurtje heeft beleefd. De rest van het gedicht dient in het licht van deze interpretatie te worden gelezen. Aanvankelijk slaat Akrotimè Daphnis’ avances strategisch af, maar vanaf v.45 (δειξὼν ἐμοὶ τὸν ἄλσος, ὅπη σέθεν ἴσταται αὖλις, ‘Laat mij jouw bos zien, waar jouw slaappleats is.’) denkt zij, net als Daphnis, alleen nog maar aan ‘sexual fulfilment’.

Na Akrotimès eerste weigering antwoordt Daphnis dat Helena Paris verleidde en niet andersom (v.2: μᾶλλον ἐκοῖσ’ Ἑλένα τὸν βουκόλον ἔσχε φιλεῦσα, ‘Helena veroverde eerder vrijwillig de koeherder, omdat ze hem kuste.’). Akrotimè heeft Daphnis blijkbaar al eerder een kusje laten stelen, want ze zegt dat haar kus niets betekende (cf. v.3). ‘Ook in lege kussen is een aangenaam plezier’ (v.4: ἔστι καὶ ἐν κενεοῖσι φιλάμασιν ἀδέα τέρψις), reageert Daphnis. Wanneer Akrotimè zegt dat ze Daphnis’ kus van haar lippen veegt en zelfs uitspuugt (v.5), zegt hij gevat: ‘Reinig jij je lippen? Geef (ze mij) opnieuw, opdat ik (ze) zal kussen.’ (v.6: πλύνεις χεῖλα σεῖο; δίδου πάλιν, ὄφρα φιλάσω.). De eerste afwijzingen van Akrotimè – koeherders zijn niet te vertrouwen, mijn kus was betekenisloos en de jouwe wis ik van mijn lippen – draait Daphnis als het ware om, waarbij hij de driedelige structuur van Akrotimè echoot. Niet de koeherder Paris, maar Helena was de verleid(st)er, ook lege zoenen zijn fijn en als Akrotimè haar lippen schoonmaakt, is ze blijkbaar klaar voor een tweede kus!

Omdat Daphnis haar tegenwerpingen moeiteloos pareert, verandert Akrotimè van tactiek: ‘Ga je kalfjes beminnen in plaats van ongehuwde meisjes!’ (v.7: καλὸν σοι δαμάλας φιλέειν, οὐκ ἄζυγα

⁷⁶ Uit vv.42-43 blijkt dat Daphnis afkomstig is uit een bekende herdersfamilie (zijn moeders naam is overigens onbekend), net als Akrotimè. Het moge duidelijk zijn dat ἐξ ἐνηγενέων (v.43) in het geval van een herder/herderin niet wijst op een daadwerkelijk gegoede afkomst uit een “normale” rijke, respectabele familie.

⁷⁷ Een mogelijk argument voor Daphnis’ krediet- en geloofwaardigheid is dat koeherders bovenaan staan in de “herderhiërarchie”. Zoals Berman (2005, pg. 228-245) echter aantoonde, is er geen sprake van een echte rangorde, maar speelt Theokritos in zijn *Idyllen* met literaire patronen uit o.a. Homeros. De vermeende verhevenheid van Daphnis als koeherder is dus eveneens geen reden voor Akrotimè om zijn beloftes serieus te nemen.

⁷⁸ LSJ s.v. ἐνὴ (I.1): ‘bed’, (I.4): ‘marriage-bed’.

κώραν.). Na deze sneer over bestialiteit wordt Daphnis' toon feller.⁷⁹ Hij waarschuwt Akrotimè dat haar leven als jong, aantrekkelijk meisje spoedig voorbij zal zijn: 'Blaas maar niet zo hoog van de toren; want het [i.e. je jeugd en schoonheid] zal snel aan jou voorbijgaan, zoals een droom.' (v.8: μὴ κανχῶ· τάχα γάρ σε παρέρχεται ὡς ὄναρ ἤβη.). Akrotimè antwoordt dat zij ook op haar oude dag een aangenaam leven zal hebben (v.9: εἰ δέ τι γηράσκω τόδε που μέλι καὶ γάλα πίνω, 'ook al word ik oud, ik zal toch wel honing en melk drinken.'⁸⁰), waarop Daphnis zijn waarschuwing herhaalt (v.10): ἄ σταφυλὶς σταφίς ἔσται· ὁ νῦν ῥόδον, αἶδον ὀλεῖται, 'de druiven zullen rozijnen worden; wat nu een roos (is), zal vergaan (tot een) verwelkte (bloem)'.⁸¹

Blijkens v.19 heeft Daphnis Akrotimè al sprekend vastgepakt: μὴ 'πιβάλλης τὴν χεῖρα. καὶ εἰσέτι; χεῖλος ἀμύξω, ('Houd je handen thuis [lett.: 'Leg je hand niet op (me)]. (Houd je me) ook nu nog (vast)? Ik zal je lip krabben!'). Akrotimès hevige reactie op Daphnis' handtastelijkheden is logisch. Zoals gezegd wil ze best met hem vrijen, maar daar moet wel iets tegenover staan. Omdat ze haar eisen nog niet heeft kunnen uitspreken (Daphnis heeft haar immers plotseling beetgepakt), houdt ze hem na vv.11-13, waarin Daphnis haar probeert mee te lokken met de belofte van een mooi verhaaltje en zijn fluit, nog even op afstand (v.14: τὴν σαυτοῦ φρένα τέρψον· οἰζύον οὐδὲν ἀρέσκει, 'Verblijd je eigen hart (met je fluit); (zoiets) armzaligs geeft geen plezier.').⁸² Net als na de belediging in v.7 reageert Daphnis met een stevige waarschuwing, dit keer de toorn van Afrodite zelf: φεῦ φεῦ, τᾶς Παφίας χόλον ἄζεο καὶ σύγε, κόρα, 'Ach en wee, ook jij moet ontzag hebben voor de woede van de Pafische, meisje.' (v.15). Akrotimè zegt dat Artemis haar zal beschermen, waarop Daphnis haar waarschuwt voor de onverbreekelijke netten van de liefdesgodin (v.17: μὴ λέγε, μὴ βάλῃ σε καὶ ἐς λίνον ἄλλυτον ἔνθης, 'zeg (dat) niet, opdat zij jou niet treft en opdat jij niet in haar onverbreekelijke net terecht komt.').⁸³ Ook aan Eros kan volgens hem niemand ontkomen (v.20: οὐ φεύγεις τὸν Ἔρωτα, τὸν οὐ φύγε παρθένος ἄλλη, 'Je ontvlucht de Liefde niet, geen andere maagd ontkwam aan hem.'). Akrotimè antwoordt dat het haar wél zal lukken, terwijl Daphnis voor eeuwig gebukt zal gaan onder de liefde (cf. v.21).

⁷⁹ De dubbele betekenis van φιλέω (LSJ I.1: 'liefhebben', maar I.3b: 'seks hebben') is, zeker gezien de expliciete context van de gehele *Idylle*, een eerste aanwijzing naar de seksuele ondertoon van deze opmerking. De rest van v.7 is doorspekt met dubbelzinnigheden/suggestief taalgebruik. δάμαλις/δαμάλη niet alleen 'kalf', maar ook 'jong meisje' (cf. Epicr. 9) en ἄζυξ δάμαλις komt voor in D.H. 1.40 in de betekenis van 'ongetrouwd meisje'. Tot slot noemt Akrotimè Daphnis niet letterlijk een 'geiten-/koeienneuker', maar dat dit een niet ongebruikelijk scheldwoord was, blijkt uit Achai. 52.1 en Mel. AP 12.41.3-4.

⁸⁰ Gow (1950b, pg. 487) gaat uitgebreid in op de 'honing en melk'-kwestie. Uit een aantal antieke bronnen blijkt volgens hem dat de Grieken honing toevoegden aan hun melk, maar de metaforische betekenis van Akrotimès uitspraak is onduidelijk. Gow merkt op dat honing en melk in het Oude Testament symbolen zijn voor overvloedigheid. Ook hier kan sprake zijn van 'richness or luxury', maar in die betekenis heeft het geen parallellen. Misschien is een andere uitleg mogelijk. Door te zeggen dat ze ondanks het ouder worden honing en melk zal blijven drinken, bedoelt Akrotimè mogelijk dat ze ook op haar oude dag zal genieten van de 'zoete dingen' in het leven. Ondanks haar afnemende jeugdige schoonheid (waarvoor Daphnis haar in v.10 nogmaals waarschuwt) zal ze zoete liefde kunnen blijven proeven, ongeacht van wie die komt.

⁸¹ Vergeleken met de duidelijke driedelige echo in vv.2, 4 en 6 zijn Daphnis' reacties hier niet echt *to the point*; in plaats van een scherp weerwoord herhaalt hij zijn eerdere waarschuwing dat jeugdige schoonheid snel "verdort".

⁸² V.13 luidt: 'Kom hierheen, onder de iep, opdat je naar mijn fluit luistert' – een zin die zowel in het Nederlands als in het Grieks zeer suggestief is. Dat Daphnis het misschien niet over een echt muziekinstrument heeft, komt doordat hij 'zijn (benadrukt pronomen ἐμᾶς) panfluit' noemt, een verwijzing naar de wellustige bosgod Pan. Akrotimè zegt dat Daphnis zichzelf maar met zijn "fluit" moet vermaken, omdat niemand gelukkig wordt van zoiets armzaligs. Dat Daphnis na deze tweede grove, persoonlijke belediging (cf. v.7) opnieuw kwaad reageert, is begrijpelijk.

⁸³ Gow (1950b, pg. 488-489) merkt op dat een λίνον ἄλλυτον als wapen beter past bij Artemis dan Afrodite.

Inmiddels is gebleken dat Daphnis' eerdere tactieken – een retorisch spelletje spelen (vv.1-6) en Akrotimè dreigend waarschuwen (vv.8-20) – niet werken. Vanaf v.22 laat hij zich daarom van zijn “gevoelige” kant zien. Hij probeert het herderinnetje ervan te overtuigen dat hij begaan is met haar lot: ‘Ik ben bang dat hij [i.e. Eros] je aan een slechtere man zal geven.’ (v.22: δειμαίνω μὴ δὴ σε κακωτέρῳ ἀνέρι δώσει.). Dit is precies wat Akrotimè wilde horen. Het Griekse δίδωμι betekent naast ‘geven’ ook ‘uithuwelijken’ en door deze opmerking kan ze bijna beginnen met haar eisenlijst voor haar huwelijk.⁸⁴ Ze hoeft alleen nog maar te achterhalen of hij bereid is al haar wensen in te willigen. Akrotimè zegt dat al veel mannen haar het hof hebben gemaakt, maar dat niemand haar is bevallen, waarop Daphnis haar ervan verzekert dat hij die éne vrijer uit velen is (v.24: εἷς καὶ ἐγὼ πολλῶν μνηστήρ τεὸς ἐνθάδ’ ἰκάνω, ‘Als één van de vele (vrijers) van jou ben ook ik hier.’). Akrotimè heeft nu de bevestiging dat Daphnis zal luisteren naar haar huwelijksvoorwaarden en verandert van toon. In plaats van afwijzend stelt ze zich “kwetsbaar” op en uit ze haar zorgen over een huwelijk: καὶ τί, φίλος, ῥέξαμαι; γάμοι πλήθουσιν ἀνίας, ‘En wat, vriend, moet ik doen? Huwelijken (zijn) vol van ellende.’ (v.25).⁸⁵ Daphnis begrijpt de hint en antwoordt geruststellend: ‘Een huwelijk heeft geen verdriet, geen pijn, maar een dans.’ (v.26: οὐκ ὀδύνην, οὐκ ἄλγος ἔχει γάμος, ἀλλὰ χορείην). Akrotimè reageert dat vrouwen altijd bang zijn voor hun echtgenoten (v.27), maar ook dat is volgens Daphnis onjuist: ‘Zij [i.e. de vrouwen] zijn eerder altijd de baas. Voor wie beven vrouwen?’ (v.28: μᾶλλον αἰεὶ κρατέουσι. τίνα τρομέουσι γυναῖκες;). De herderin vervolgt dat ze bang is voor pijn tijdens de bevalling (v.29) en om haar schoonheid te verliezen (v.31). Daphnis antwoordt dat Artemis, Akrotimès beschermgodin (cf. v. 16), haar tijdens de bevalling zal beschermen en dat zij door het baren van kinderen juist een nieuwe jeugdigheid zal verkrijgen (v.30: ἀλλὰ τεῆ βασιλεία μογοστόκος Ἄρτεμις ἐστίν, ‘Maar jouw vrouwe Artemis is (de beschermvrouwe) van de weeën.’; v.32: ἦν δὲ τέκης φίλα τέκνα, νέον φάος ὄψεται ἦβας, ‘Wanneer je dierbare kinderen voortbrengt, zul je een nieuw licht van jeugdigheid zien.’).⁸⁶

Nu Daphnis heeft beloofd een lieve, zorgzame partner te zijn kan Akrotimè overgaan tot haar materiële eisen. Ze vraagt wat Daphnis haar te bieden heeft (cf. v.33), waarop hij antwoordt:

πᾶσαν τὴν ἀγέλαν, πάντ’ ἄλσεα καὶ νομὸν ἐξεῖς.

(...)

οὐ μαυτὸν τὸν Πᾶνα, καὶ ἦν ἐθέλης με διῶξαι.

(...)

τεύχω σοι θαλάμους· τὰ δὲ πῶεα καλὰ νομεύω.

⁸⁴ Sider (2001), pg. 104

⁸⁵ Volgens Hopkinson (2015, pg. 379) is Akrotimè vriendelijker naar Daphnis omdat hij ‘honorable [sic] intentions’ heeft laten zien, maar mijns inziens geeft ze aan bereid te zijn tot seks, mits Daphnis haar ervan kan overtuigen dat hij haar ideale echtgenoot is. Ook Gow (1950b, pg. 489) noemt Daphnis’ bescheidenheid en oprechte intenties.

⁸⁶ Volgens Gow (1950b, pg. 490) geven de mss. ὄϊας, ‘kind’, maar met deze lezing zou Daphnis’ uitspraak geen goede reactie zijn op de angst van Akrotimè om na de bevalling haar schoonheid te verliezen. Gow houdt daarom mijns inziens terecht de emendatie van Ahrens aan, die ὄϊας vervangt door ἦβας.

‘Mijn hele kudde, mijn hele bosschage en weide zul je hebben.’

(...)

‘(Ik zweer dat) ik het [i.e. Akrotimè verlaten] niet (zal doen), bij Pan, zelfs (niet) wanneer je wil dat ik wegga.’

(...)

‘Ik bouw vertrekken voor je; en ik weid je mooie kuddes.’ (vv.34, 36 en 38)

Akrotimè gaf eerder aan niet met de eerste de beste te willen trouwen (cf. v.23) en vraagt in v.41 wie ze eigenlijk voor zich heeft.⁸⁷ Daphnis antwoordt dat hij de zoon is van Lykidas en Nomaïè.⁸⁸

Blijkbaar neemt het herderinnetje genoegen met Daphnis’ beloftes en zijn afkomst, want ze draagt hem op te laten zien waar hij slaapt (v.45). Een αὔλις (v.45) is letterlijk een ‘tent or place for passing the night in’ (mijn cursief) en in deze context dus een zeer suggestieve term.⁸⁹ Opvallend is dat Akrotimè tegen haar kuddes zegt een heuse ‘boerderij’ (v.47: ἔργα) te gaan bezichtigen – is ze door alle opwinding vergeten dat ze tegenover haar geitjes geen verantwoording hoeft af te leggen?

Daphnis nodigt haar uit zijn ranke cipressen te bewonderen (v.46: δεῦρ’ ἴδε πῶς ἀνθεῦσιν ἐμαὶ ῥαδιναὶ κυπάρισσοι, ‘(Kom) hierheen, kijk hoe rank mijn cipressen groeien.’).⁹⁰ Deze speech tag geeft een scènwisseling aan van de weide naar Daphnis’ cipressenbos waar zijn tentje (v.45) staat. Daphnis kan zich blijkens Akrotimès uitroep in v.49 echter niet inhouden tot de αὔλις: ‘Wat doe jij, kleine satyr? Waarom grijp jij mijn borsten onder mijn kleding?’ (τί ῥέζεις, σατυρίσκε; τί δ’ ἔνδοθεν ἄψαο μαζῶν;). ‘Deze bloeiende appels van jou zal ik als eerste onderrichten.’, antwoordt Daphnis (v.50: μᾶλα τεὰ πράτιστα τάδε χνοάοντα διδάξω).⁹¹ Het herderinnetje huivert onder zijn aanraking, want Daphnis zegt: θάρσει, κῶρα φίλα. τί μοι ἔτρεμες; ὡς μάλα δειλά, ‘Wees dapper, lief meisje. Waarom beef je voor me? Wat ben je toch bang!’ (v.52).⁹²

In vv.53-60 trekt Daphnis Akrotimès kledingstukken één voor één uit:

⁸⁷ Dat Akrotimè de naam van haar minnaar niet kent, maar Daphnis wel weet wie zij is (cf. v.44), lijkt mij onwaarschijnlijk, vooral omdat uit het begin van *Id.* 27 blijkt dat ze al eerder contact hebben gehad. Gow (1950b, pg. 491) stelt dat ‘the girl professes not to know who he is’ op basis van v.41 (οὔνομα σὸν λέγε τῆνο· καὶ οὔνομα πολλάκι τέρπει., ‘Zeg me jouw naam; vaak verblijdt zelfs een naam (al).’). Daphnis moet zichzelf echter identificeren voordat Akrotimè hem “terloops” kan laten weten dat ook zij niet de minste is (cf. v.43: ἐξ εὐηγενέων· ἀλλ’ οὐ σέθεν εἰμι χερσίων., ‘(Je bent) uit een gegoede familie; maar ik ben niet minder dan jij.’). Mijns inziens plaagt Akrotimè Daphnis door te doen alsof ze hem niet kent – en het lukt, getuige zijn reactie.

Menalkas is, net als Daphnis, een dichter die vaak voorkomt in bucolische poëzie, onder andere in Theokritos *Id.* 8. en Vergilius’ *Bucolica* (o.a. in III, als Damoetas’ gesprekspartner). Cf. Brill’s New Pauly, s.v. ‘Menalkas’.

⁸⁸ Gow (1950b, pg. 490): ‘the name does not occur elsewhere but is suitable in Pastoral.’ Hij legt niet uit waarom, maar νομαῖος (= νομαδικός) betekent letterlijk ‘pastoraal’.

⁸⁹ LSJ s.v. αὔλις. Hopkinson (2015, pg. 383) geeft ‘the glade where you spend the night’.

⁹⁰ De cipres heeft een vrij suggestieve vorm (vergelijkbaar met het metaforische gebruik van βάλανος, ‘eikel’) en wordt vaak geassocieerd met het huwelijk. Bovendien heeft Daphnis Akrotimè al eerder uitgenodigd om zijn “fluit” te komen bewonderen! In *Id.* 11.45 suggereert Hunter (1999, pg. 236) dat de ῥαδιναὶ κυπάρισσοι van Polyfemos’ grot niet zomaar bomen zijn, maar ‘phallic cypresses’. Zeker omdat Hunters vermoeden mijns inziens aannemelijker is voor *Id.* 27.46 dan 11.45, fungeert het als derde aanwijzing voor een mogelijk erotische connotatie.

⁹¹ ‘i.e. give them a lesson in the Art of Love.’, zoals Gow (1950b, pg. 491) het charmanter dan Daphnis verwoordt.

⁹² Het beven van een vrouw voor een man is al eerder ter sprake gekomen (cf. vv.27 en 28), maar hier heeft Akrotimè eerder van opwinding dan angst.

A: βάλλεις εἰς ἀμάραν με καὶ εἵματα καλὰ μαιίνεις.
 D: ἀλλ' ὑπὸ σοῦς πέπλους ἀπαλὸν νάκος ἠνίδε βάλλω.
 A: φεῦ φεῦ, καὶ τὰν μίτραν ἀπέσχισας. ἐς τί δ' ἔλυσας; 55
 D: τᾶ Παφία πράτιστον ἐγὼ τόδε δῶρον ὀπάζω.
 A: μίμνε, τάλαν' τάχα τίς τοι ἐπέρχεται ἦχον ἀκούω.
 D: ἀλλήλαις λαλέουσι τεὸν γάμον αἱ κυπάρισσοι.
 A: ἀμπεχόνην ποίησας ἐμὴν ῥάκος· εἰμὶ δὲ γυμνά.
 D: ἄλλην ἀμπεχόνην τῆς σῆς τοι μείζονα δώσω. 60

A: 'Je gooit me in een greppel en bezoedelt mijn mooie kleren.'
 D: 'Maar kijk, onder jouw kleren werp ik een zachte vacht.'
 A: 'Oh nee! Zelfs mijn gordel maakte je los. Waarom maak je (die) los?' 55
 D: 'Ik geef dit [i.e. de gordel] als eerste geschenk aan de Pafische.'
 A: 'Wacht even, idioot; iemand nadert je snel; ik hoor een geluid.'
 D: 'De cipressen kletsen onderling over jouw huwelijk.'
 A: 'Je maakte mijn sjaal tot een vod; ik ben naakt.'
 D: 'Ik zal je een andere sjaal geven, beter dan de jouwe.'⁹³ 60

Sider stelt dat hier geen sprake is van verkrachting, omdat Akrotimè niet om hulp schreeuwt.⁹⁴ Uiteraard is dit geen zinnig argument, maar de observatie dat de seks met wederzijdse instemming plaatsvindt, is mijns inziens terecht. Akrotimè zegt in v.57 namelijk niet dat Daphnis moet ophouden wanneer ze iemand hoort aankomen, maar gebiedt hem te wachten totdat ze weer ongestoord verder kunnen gaan.

Zoals gezegd probeert Akrotimè in ruil voor seks een goed huwelijk te sluiten, maar na Daphnis' directe handtastelijkheden beseft ze dat daar waarschijnlijk niets van terecht komt (v.61: φῆς μοι πάντα δόμεν' τάχα δ' ὕστερον οὐδ' ἄλα δοίης, 'Je beweert mij alles te geven; maar strakjes [i.e. na de seks] zul jij mij niet eens zout kunnen geven.'). Daphnis antwoordt: αἴθ' αὐτὰν δυνάμαν καὶ τὰν ψυχὰν ἐπιβάλλειν, 'Als (ik maar) de kracht zelf (had) ook mijn ziel erin te gooien.' (v.62). Hij merkt zelf al op dat hij Akrotimè zijn ziel helemaal niet kan geven en gezien zijn eerdere "beloftes" en gedragingen is enige ironie duidelijk aanwezig. Akrotimè begrijpt dat het huwelijk niet doorgaat, maar ze is er nu toch... Na een kort gebed tot Artemis (v.63: Ἄρτεμι, μὴ νεμέσα σέο ῥήμασιν οὐκέτι πιστῆ, 'Artemis, wees niet boos (nu ik) jouw geboden niet langer trouw (ben).') en Daphnis' geruststellende woorden (v.64: ῥέξω πόρτιν Ἔρωτι καὶ αὐτᾶ βοῦν Ἀφροδίτᾳ, 'Ik zal een kalf aan Eros en een koe aan

⁹³ Gow (1950b): 'The suggestion that he means his own body need hardly be considered.' (cf. pg. 491). Gezien de duidelijk seksuele context van deze uitspraak is mij niet duidelijk waarom Gow deze volkomen logische suggestie verwerpt.

⁹⁴ Sider (2001), pg. 105

Afrodite zelf offeren.‘) hebben ze seks.⁹⁵ ‘Ik kwam hier als maagd en vertrek als vrouw,’ verzucht Akrotimè. ἀλλὰ γυνὴ μήτηρ τεκέων τροφός, οὐκέτι κόρα, ‘Maar een vrouw, een moeder van kinderen, een opvoedster, niet langer een meisje,’ besluit Daphnis haast troostend in v.66.

⁹⁵ Volgens Cairns (2010) is er geen sprake van ‘sexual consummation’ tijdens de dialoog en blijkt dit pas uit een opmerking van de auteur in vv.67-68 (zie pg. 113). Gow (1950b, pg. 492) zegt dat ergens tussen v.63 en de daaropvolgende verzen ‘the bridal has been consummated’. Legrand (2002) stelt dat dat al in v.63 gebeurt (pg. 108), Sider plaatst het vrijen ergens tussen vv.62-63 (2001, pg. 105). Omdat Akrotimè in v.65 opmerkt dat ze niet langer παρθένος is, moet haar ontmaagding ergens daarvoor hebben plaatsgevonden. Het is in ieder geval een vrij vlotte ‘consummation’ geweest.

Hoofdstuk III: Theokritos *Id.* 3, 11 en 6, 10, 30

In dit hoofdstuk staan vijf *Idyllen* van Theokritos centraal. Net als in het vorige hoofdstuk bestaat de bespreking van de gedichten uit een inleiding en uitgebreide analyse van het taalgebruik van de ongelukkige minnaar.

Idylle 3

In de eerste vijf verzen vertelt de spreker over zichzelf, de tijd en plaats van de handeling:

Κωμάσδω⁹⁶ ποτὶ τὰν Ἀμαρυλλίδα, ταὶ δέ μοι αἴγες
βόσκονται κατ' ὄρος, καὶ ὁ Τίτυρος αὐτὰς ἐλάυνει.
Τίτυρ', ἐμὶν τὸ καλὸν πεφιλημένε, βόσκε τὰς αἴγας,
καὶ ποτὶ τὰν κρᾶναν ἄγε, Τίτυρε· καὶ τὸν ἐνόρχαν,
τὸν Λιβυκὸν κνάκωνα, φυλάσσεο μὴ τὸ κορύψη. 5

‘Ik ga een serenade brengen aan Amaryllis, en mijn geiten
grazen op de berg, en Tityros drijft ze voort.
Tityros, mijn geliefde vriend, weid de geiten,
en breng ze naar de bron, Tityros; en pas op voor de bok,
de zandkleurige Libische (bok), opdat hij jou geen kopstoot geeft van achteren.’ 5

Gow ziet *Id.* 3 als een literaire parodie op een echte κῶμος, maar zegt niet waarom.⁹⁷ Volgens Hunter is het gedicht een komedie-achtig vulgair solo-toneelstukje, uitgevoerd door een μαγωιδός die ofwel een overspelige vrouw ofwel een dronken man ‘on a revel to his mistress’ speelde. Wegens beperkte ruimte zal ik niet verder ingaan op deze kwestie, maar mijns inziens zijn Hunters argumenten voor een dramatische performance-context overtuigender dan Gows theorie.⁹⁸

Parodie of niet, *Id.* 3 is een zeer suggestieve tekst. Al in deze eerste verzen ziet Hunter terecht de mogelijkheid voor een erotische connotatie. ἐλάυνειν (v.2, ‘voortdrijven’) wordt vaak gebruikt in seksuele context en kan in combinatie met κορύπτειν in v.5, de *vox propria* voor rivaliserende bokken en rammen, kunnen ‘voortdrijven’ en ‘van achteren een kopstoot geven’, volgens Hunter ongetwijfeld meer betekenen, wat wordt bevestigd door Henderson.⁹⁹ De geitenhoeder waarschuwt Tityros niet

⁹⁶ Gow (1950b, pg. 64): een κῶμος is een mobiele nachtelijke braspartij na een symposium. De feestgangers bezoeken gezamenlijk vrienden en/of brengen al dan niet in bijzijn van het gezelschap een serenade aan hun beminde (de παρακλαυσίθυρον). Ze bonzen daarbij op de gesloten deur en ramen en smeken om binnen te mogen komen (θυροκοπικόν, κρουσίθυρον). Gebeurt dit niet, dan kan de komast inbreken, zijn symposiumkrans voor de gesloten deur achterlaten of al wachtende op de drempel in slaap vallen – of, zoals in *Id.* 23, zelfmoord plegen.

⁹⁷ Misschien bedoelt hij dat de spreker technisch gezien geen κῶμος, maar een παρακλαυσίθυρον houdt; het is onzeker of hij eerder bij een symposium was en bovendien is hij alleen. Volgens de *scholia* echter ‘wordt een κῶμος houden gezegd over hen die ‘s nachts naar / hun beminden gaan’ (τὸ κωμάζειν λέγεται ἐπὶ τῶν κατὰ νύκτα εἰς τὰς / ἐρωμένας ἀπερχομένων.), dus κωμάσδω kan in ieder geval worden gebruikt als *totum pro parte* voor een παρακλαυσίθυρον.

⁹⁸ Hunter (1999, pg. 108-109). Zie ook Payne (2006), pg. 60-67.

⁹⁹ Hunter (1999), pg. 112. Henderson (1991, pg. 162) bevestigt de seksuele connotatie van ἐλάυνειν: ‘(...) agricultural and based on the notion of driving down into.’

voor een rivaal, maar maakt een toespeling op de hitsige natuur van bokken, die geiten bespringen wanneer de herder niet oplet. Als Tityros een mens is, is een erotische connotatie eveneens mogelijk; ‘Tityros, unlike his friend [i.e. de naamloze geitenhoeder], knows the cure for sexual longing’ – namelijk het bespringen van geiten.¹⁰⁰ Een andere mogelijke maar vooralsnog onbewezen interpretatie is dat Tityros moet oppassen voor een andere bok die hem van achteren zou kunnen nemen.¹⁰¹

Tijdens of vlak na de waarschuwing voor Tityros heeft de geitenhoeder Amaryllis’ grotwoning bereikt (vv.6-7¹⁰²: ὦ χάριςσ’ Ἀμαρυλλί, τί μ’ οὐκέτι τοῦτο κατ’ ἄντρον / παρκύπτουσα καλεῖς,¹⁰³ ‘O mooie Amaryllis, waarom roep je mij niet meer, / terwijl je vanuit deze grot naar (mij,) je liefje, gluurt,’). Blijkbaar reageert Amaryllis niet, want de geitenhoeder vraagt zich in vv.7-9 hardop af of ze hem haat en lelijk vindt (ἤ ῥά με μισεῖς; / ἤ ῥά γέ τοι σιμός καταφαίνομαι ἐγγύθεν ἤμεν, / νόμω, καὶ προγένειος; ‘Haat je me? Schijn ik jou stompneuzig (wanneer) ik dichtbij ben, / meisje, en (te) bebaard?’).¹⁰⁴

Hunter stelt op basis van het Grieks dat de naamloze geitenhoeder eigenlijk een satyr is, maar mijns inziens is er eerder sprake van een grote overeenkomst tussen beide weinig charmante (plattelands)figuren. In de fysiognomie duidt σιμός (v.8) op de ‘randy lustfulness’ waar satyrs, maar ook Theokriteïsche (geiten)herders om bekend staan.¹⁰⁵ De stompneuzige spreker in kwestie noemt

¹⁰⁰ Hunter (1999), pg. 112. Voor de mogelijkheid dat Tityros een bok is, cf. o.a. Gow (1950b, pg. 65), Hunter (1999, pg. 111) en Hopkinson (2015, pg. 61). Dat v.4 sterk erotische connotaties heeft, is duidelijk (zie bovenstaande homo-erotische duiding). Welke interpretatie de juiste is, is mijns inziens echter niet meer te achterhalen en daarom heb ik beide opties besproken.

¹⁰¹ Hunters opmerkingen (1999, pg. 112) over de betekenis van ἐνόρχαν, ‘seksueel volgroeid’/‘niet gecasteerd’ en het mogelijk erotische κορύπτειν zijn een aanwijzing voor een homo-erotische interpretatie van v.4. Poiani en Dixson (2010, pg. 304) dat homoseksueel gedrag onder *Caprinae* niet ongebruikelijk is. Het gedrag is niet volledig te verklaren, maar ‘same-sex mounting has, at the very least, a socio-sexual function associated with dominance and interference with reproduction.’ Dat de geitenhoeder Tityros waarschuwt voor een bok die door hem te bespringen het (alleen)recht op paring met de geiten wil opeisen, is goed mogelijk. Homoseksualiteit speelde een grote rol in de Griekse cultuur; in combinatie met de observaties van Poiani en Dixson is κορύπτειν als ‘van achteren nemen’ niet bewezen, maar mijns inziens wel aannemelijk.

¹⁰² Een extreem korte “κῶμος” dus, waarna de naamloze geitenhoeder zijn παρακλαυσίθυρον begint. De serenade is eveneens opmerkelijk, omdat de gebruikelijke urbane context is vervangen door een grot op het platteland en de “deur” door een gordijn van klimop. Voor de παρακλαυσίθυρον (het brengen van een serenade van een gesloten deur), cf. [Theoc.] 23, *AP* 5.164; voor een verwijzing naar een inbrekende minnaar, cf. *AP* 5.64 en 167; voor het achterlaten van de krans aan de deur van de beminde, cf. *AP* 5.145; voor een krans als symposiumattribuut, cf. *AP* 12.135.

¹⁰³ τοῦτο is deiktisch en geeft aan dat de grot zich in de nabijheid van de spreker bevindt (‘deze grot hier’). Gow (1950b, pg. 66) meent dat er sprake is van een scènewisseling in plaats van ‘movements of the interlocutors’ en noemt *Id.* 15 als vergelijkingsmateriaal. In deze *Idylle* is het echter duidelijk dat de twee spreeksters, Praxinoa en Gorgo, zich van de ene locatie (Praxinoa’s huis) naar een andere (door de stad naar het koninklijk paleis) begeven (cf. vv.44-45, opnieuw met deiktisch τοῦτο). ‘Interlocutors’ is mijns inziens niet van toepassing in *Id.* 3, aangezien de zwijgende Amaryllis moeilijk een gesprekspartner voor de geitenhoeder kan worden genoemd.

¹⁰⁴ Hunter (1999, pg. 117) en Gutzwiller (1991, pg. 118-121) vragen zich op basis van τὸ πᾶν λίθος (v.18), het herhaaldelijk noemen van Amaryllis’ blikken (in het Grieks beschouwd als zeer verleidelijk), haar zwijgzaamheid en haar stenen woning (een “nimfengrot”) af of Amaryllis een standbeeld is in plaats van een meisje. Hunter suggereert zelfs dat ze helemaal niet bestaat. De geitenhoeder is weliswaar naïef, maar het zingen voor een geheel fictieve geliefde gaat wel erg ver (cf. Gutzwiller, pg. 119). Daarbij komt: als de geitenhoeder zo naïef is (en dat is hij), hoe kan het dan dat hij niet zomaar een geliefde verzint, maar in staat is middels allerlei ingewikkelde metaforen en verwijzingen de ideale *femme fatale*, beeldschoon en steenkoud, te omschrijven? Hunter stelt dat het bestaan van elk personage dat niet ‘on-stage’ verschijnt onzeker is, maar in het geval van de παρακλαυσίθυρον is de beminde altijd ‘off-stage’, want achter een ‘gesloten deur’. Dat Amaryllis tot slot geen standbeeld is, blijkt mijns inziens uit v.39, waarin de geitenhoeder zegt dat ze juist ‘niet van adamant’ is. Zoals gezegd is de geitenhoeder ontzettend naïef, maar het lijkt mij sterk dat hij zó erg tegen zichzelf zou liegen, helemaal omdat hij blijkens vv.7-9 goed weet dat hijzelf niet moeders mooiste is (in tegenstelling tot Polyfemos in *Id.* 11).

¹⁰⁵ Hunter (1999), pg. 113. Berman (2005, pg. 234-235) observeert dat dé homerische geitenhoeder, Melanthios, ‘engages in verbal abuse and speaks in vulgar, colorful, and often hyperbolic language’ – precies zoals de geitenhoeders in Theokritos in *Id.* 3 (en 6).

Amaryllis ‘nimf’, het typische slachtoffer van satyrs, maar ook de gebruikelijke term voor een ongehuwd meisje. Volgens Gutzwiller is Amaryllis’ grot ‘an appropriate and typical place for an erotic encounter’, maar ook dit geldt niet alleen voor satyrs.¹⁰⁶ Tot slot wijst de spreker in v.12 (θάσα μάν. θυμαλγές ἐμὴν ἄχος, ‘Kijk nou! Mijn hartenpijn.’), volgens Hunter niet naar zijn onzichtbare gebroken hart, maar naar zijn erectie.¹⁰⁷ (Zichtbare) seksuele opwinding is echter niet voorbehouden aan satyrs,¹⁰⁸ zoals blijkt uit vv.12-14, waarin de geitenhoeder wenst Amaryllis’ grot binnen te dringen (αἴθε γενοίμαν / ἄ βομβεῦσα μέλισσα καὶ ἐς τεὸν ἄντρον ἰκοίμαν, / τὸν κισσὸν διαδὺς καὶ τὰν πτέρην ἄ τῷ πυκάσδει, ‘kon ik maar / de zoemende bij worden en kwam ik maar in jouw grot, / nadat ik door de klimop en mannetjesvaren was geglipt, die jou verbergen.’).¹⁰⁹

Voorafgaand aan bovenstaande wens biedt de spreker Amaryllis een bijzonder geschenk aan: ‘Kijk! – ik breng jou tien appels; ik heb ze meegenomen van die plek / waarvandaan jij mij beval (ze) te halen; en morgen zal ik jou (weer) andere brengen.’ (vv.10-11: ἠνίδε τοὶ δέκα μᾶλα φέρω· τῆνῳθε καθεῖλον / ὦ μ’ ἐκέλευ καθελεῖν τύ· καὶ αὔριον ἄλλα τοὶ οἰσῶ.). Hunter, Hopkinson en Fantuzzi wijzen op het gebruik van minnaars om appels aan hun beminden te geven.¹¹⁰ Laatstgenoemde stelt als enige terecht dat de geitenhoeder de symbolische betekenis van de vruchten begrijpt en met de grote hoeveelheid appels niet slechts domheid, maar ook enige mythologische kennis bewijst.¹¹¹ Hunter suggereert dat hij denkt dat Amaryllis de appels zal opeten, maar het lijkt me onwaarschijnlijk dat de geitenhoeder meent dat zijn beminde tien appels per dag, meerdere dagen achtereen, op kan. Hij wil laten zien hoe groot zijn liefde voor haar is, maar vergeet in zijn enthousiasme dat liefde niet met alleen cadeaus wordt uitgedrukt.

In v.15 verzucht de geitenhoeder dat hij nu inziet hoe zwaar liefde is (νῦν ἔγνων τὸν Ἔρωτα· βαρὺς θεός; ‘Nu ken ik Eros; een hinderlijke god;’).¹¹² Met de bekende beschrijving van Eros’

¹⁰⁶ Gutzwiller (1991), pg. 119 en 251, voetnoot 68. Gutzwiller noemt de grotten van Kalypso en Maia en verwijst naar een artikel van Segal (‘Landscape in Ovid’s Metamorphoses: A study in the transformations of a literary symbol’, 1969), die ‘de grot’ in de *Aeneis* behandelt. Over ‘grot’ als metafoor voor het vrouwelijk geslachtsdeel, zie voetnoot 108.

¹⁰⁷ Hunter (1999, pg. 114) noemt de erectie alleen als kenmerk voor satyrs.

¹⁰⁸ Cf. Aristophanes’ *Lysistrata* en andere komedies.

¹⁰⁹ Hunter (1999), pg. 114. Het bepaalde lidwoord ἄ (v.13) geeft aan dat de geitenhoeder/satyr een bij ziet die de grot binnenvliegt. Bijen werden gezien als ‘free of sexual longing’ en hoewel Hunter het niet expliciet zegt, lijkt hij te stellen dat de spreker niet moeiteloos door de “deur” van planten loopt, omdat de kuisheid van een bij niet past bij zijn eigen seksuele verlangens. De lust van de spreker wordt benadrukt door de dubbelzinnigheid van zijn wens. Een grot is, zeker in het geval van een vrouwelijke eigenares (‘jouw grot’, τεὸν ἄντρον), hoogstwaarschijnlijk een verwijzing naar het vrouwelijk geslachtsdeel. Hoewel κισσός en πτερίς niet worden genoemd in Henderson (1991), zouden ze als mogelijke metafoor voor vrouwelijk schaamhaar niet misstaan in zijn vrij uitgebreide ‘series of obscene puns on flowers’ (pg. 134-136). Bovendien zijn er wel andere soorten begroeiing die in deze zin worden gebruikt (κῆπος, ‘tuin’, λειμῶν, ‘weide’/‘bosschage’ en λόχη, ‘bosje’) en ‘(...) pubic hair is almost always conceived of in agricultural terms as a flowering growth.’ (Henderson, pg. 135).

¹¹⁰ Hunter (1999, pg. 114), Hopkinson (2015, pg. 61) en Fantuzzi (1995, pg. 22).

¹¹¹ Om de snelle Atalanta tijdens een renwedstrijd af te leiden, gooide Hippomenes drie gouden appels op de grond. Ze stopte om ze te pakken, waardoor Hippomenes de race won en met Atalanta mocht trouwen. De geitenhoeder probeert zijn mythologische voorganger te overbluffen door Amaryllis niet eenmalig drie, maar herhaaldelijk tien appels te brengen. Daarnaast hebben appels een seksuele connotatie. Cf. LSJ s.v. μῆλον (II): ‘pl., metaph., of a *girl’s breasts*.’ (met een verwijzing naar [Theoc.] 27.50) en Henderson (1991, pg. 149): ‘The other comic metaphors for the breasts all derive from the (...) desideratum of youth and firmness (...): μῆλα, apples (...). This latter seems to have been a standard image throughout Greek erotic literature.’ De betekenis past zeker binnen de erotische context, maar of – en zo ja, hoe – de echte en metaforische appels met elkaar te maken hebben, is onduidelijk.

¹¹² LSJ s.v. βαρὺς (I): ‘heavy in weight’; (II): ‘of persons, *wearisome, troublesome*’. Misschien denkt de geitenhoeder als aseksuele bij (zie voetnoot 15) bevrijd te zullen zijn van zijn verlangen naar Amaryllis.

opvoeding door een leeuw (vv.15-16: ἤ ῥα λεαίνας / μαζὸν ἐθήλαζεν, δρυμῶ τέ νιν ἔτραφε μήτηρ, ‘Hij zoog werkelijk / de borst van een leeuw, en zijn moeder voedde hem op in een bosje,’) en een metafoor over de pijn van brandende liefde (v.17: ὃς με κατασμύχων καὶ ἐς ὀστίον ἄχρῖς ἰάπτει, ‘(hij) die mij, terwijl hij mij met een langzaam vuur verbrandt, zelfs tot diep in mijn bot(ten) verwondt’) geeft hij aan hoe hevig zijn kwelling is.¹¹³ En niet alleen de door Eros aangewakkerde begeerte maakt zijn leven ondraaglijk. In vv.18-20 prijst de geitenhoeder Amaryllis’ prachtige ogen en donkere wenkbrauwen (vv.18-19: : ὃ τὸ καλὸν ποθορεῦσα, (...), ὃ κῦάνοφρυ / νύμφα, ‘(O meisje dat) met mooie blik kijkt, (...), (o) meisje / met donkere wenkbrauwen,’), maar verwijt haar ook dat ze ‘volledig van steen’ (v.18: τὸ πᾶν λίθος) is.¹¹⁴

Ook Amaryllis’ zoenen zijn aangenaam, maar tegelijkertijd koud en liefdeloos (v.20: ἔστι καὶ ἐν κενεοῖσι φιλήμασιν ἀδέα τέρψις, ‘Ook in lege kussen is een aangenaam plezier.’).¹¹⁵ Normaliter betekent een ‘lege kus’ dat er geen seks volgt, maar volgens Hunter betekent het hier dat kussen van een meisje ook zonder haar liefde aangenaam voor haar kunnen zijn.¹¹⁶ Mijns inziens is het eerder andersom. In beide *Idyllen* bedelt een minnaar die (naar eigen zeggen) al eerder contact heeft gehad met zijn beminde opnieuw om een kus of seks. Wanneer zij weigert, zegt de jongen dat hij ook genoeg neemt met een ‘lege zoen’. Net als in *Id.* 27 ligt het initiatief, niet het plezier, in *Id.* 3 bij het meisje (v.19: πρόσπτυξάι με τὸν αἰπόλον, ὡς τυ φιλήσω, ‘omhels mij, de geitenhoeder, opdat ik je zal kussen.’). Amaryllis voelt niets voor de geitenhoeder, maar hij wel voor haar en daarom moet zij hem kussen en omhelzen voor zijn ‘aangenaam plezier’.

Na de “vriendelijke” verzoeken van de geitenhoeder wordt zijn toon feller. Hij uit een aantal pathetische dreigementen en sluit af met een sarcastische wens (vv.21-27):

τὸν στέφανον τῖλαί με κατ’ αὐτίκα λεπτὰ ποισεῖς,
τόν τοι ἐγών, Ἀμαρυλλὶ φίλα, κισσοῖο φυλάσσω,
ἀμπλέξας καλύκεσσι καὶ εὐδόμοισι σελίνοις.
ὦμοι ἐγών, τί πάθω, τί ὁ δύσσοος;
τὰν βαίταν ἀποδὺς ἐς κύματα τῆνῶ ἀλεῦμαι,
ὅπερ τὼς θύνως σκοπιάζεται Ὀλπις ὁ γριπεύς·
καὶ κα μὴ ’ποθάνω, τό γε μὰν τεὸν ἀδὺ τέτυκται.

25

‘Jij maakt dat ik de krans meteen in kleine stukjes scheur,
(de krans) van klimop die ik voor jou, lieve Amaryllis, koester,

¹¹³ Hunter (1999), pg. 115-116: doordat Eros door een leeuw wordt gevoed, wordt hij net zo wreed als het roofdier. De δρυμῶ in v.16 symboliseert liefdesverdriet in een ruige, onvriendelijke omgeving. De beminde van de spreker in *Id.* 23 wordt ook de ‘zuigeling van een wrede leeuw’ genoemd (cf. v.19).

¹¹⁴ Gow (1950b, pg. 68) vindt deze typering niet passen bij de twee complimenten en stelt τὸ πᾶν λίπος (‘met een glanzende huid’) voor. Naar mijn mening is het echter logisch dat een ongelukkige minnaar zijn zwijgende beminde verwijt net zo hard en gevoelloos te zijn als steen.

¹¹⁵ Hunter (1999, pg. 116) merkt op dat dit vers identiek is aan *Id.* 27.4.

¹¹⁶ Hunter (1999), pg. 116-117

toen ik er bloemenkelken en geurige selderij in had gevlochten.

Och arme ik, wat o wat zal er van mij, de hopeloze, terechtkomen?

Nadat ik mijn herdersmantel heb uitgetrokken, spring ik daar in de golven, 25

waar Olpis de visser op de uitkijk staat voor tonijn;

zelfs als ik niet sterf, brengt het jou waarlijk plezier.¹¹⁷

Bovenstaande verzen lijken op *Id.* 23, maar *Id.* 3 is eerder lachwekkend dan tragisch. In tegenstelling tot de satyr-achtige geitenhoeder spreekt de minnaar in *Id.* 23 niet hoogdravend over zijn uiterlijk, maakt hij geen suggestieve opmerkingen en brengt hij zijn beminde geen vreemde presentjes.

Bovendien voert hij zijn aangekondigde zelfmoord daadwerkelijk uit; de geitenhoeder zegt van een klif te zullen springen, maar moet eerst even zijn mantel uittrekken (vv.25-26) en zegt zelfs dat hij de sprong mogelijk overleeft (v.26), waardoor het lijkt alsof hij probeert onder de wanhopige-minnaarsdood uit te komen.¹¹⁸ Niet zo verwonderlijk, omdat hij al vermoedt dat het Amaryllis om het even is of hij (naakt) van de klif zal springen of niet (vv.28-33):

ἔγων πρᾶν, ὅκα μοι, μεμναμένῳ εἰ φιλέεις με,

οὐδὲ τὸ τηλέφιλον ποτεμάξατο τὸ πλατάγημα,

ἀλλ' αὐτῶς ἀπαλῶ ποτὶ πάχεϊ ἐξεμαράνθη.¹¹⁹ 30

εἶπε καὶ Ἄγροίῳ τάλαθέα κοσκινόμαντις,

ἀ πρᾶν ποιολογεῦσα παραιβάτις, οὔνεκ' ἐγὼ μὲν

τὶν ὄλος ἔγκειμαι, τὸ δέ μευ λόγον οὐδένα ποιῆ.

'Ik besepte (het) onlangs, toen, terwijl ik piekerde of jij me beminde,

het bloemblad met een klap niet bleef zitten,

maar tevergeefs verging op mijn zachte onderarm. 30

Ook Agroio, de betrouwbare zeefziederes,

die onlangs naast mij korenschoven stond te maken, (zei dat) ik weliswaar

volledig aan die ene ben toegewijd, maar jij bekommert je geenszins om mij.¹²⁰

¹¹⁷ LSJ s.v. καῖκα: 'by crasis for καὶ αἶκα (v. αἶ), Theoc.3.27.'. αἶ is de Dorische vorm van εἰ ('als'). Zowel Gow, Hunter als Hopkinson hebben καῖ κα (καὶ αἶκα).

¹¹⁸ Gow (1950b, pg. 69) geeft δὴ i.p.v. μὴ (emendatie van Graefe, 'en als ik sterf'), omdat Amaryllis volgens hem geen enkel plezier zal beleven aan 'an abortive attempt at suicide'. Hunter (1999, pg. 118) werpt tegen dat de dodensprong van de geitenhoeder op twee manieren kan eindigen: 'death or a cure'. Hij beschrijft hoe Sappho zichzelf wegens liefdesverdriet van een klif wierp, waarna het geloof ontstond dat minnaars die dit ook deden genezen zouden worden van hun gevoelens. Zowel de dood als het overleven van de geitenhoeder is dus aangenaam voor Amaryllis (in beide gevallen zal hij haar niet langer lastigvallen) en daarom kan μὴ worden gehandhaafd. Een andere mogelijkheid die in de lopende tekst al even werd aangestipt is dat het Amaryllis niets uitmaakt of de geitenhoeder sterft of blijft leven. De bezongen jongeman in *Id.* 23 heeft een vergelijkbare onverschillige houding.

¹¹⁹ De vertaling en betekenis van vv.29-30 is onzeker. Gow (1950b, pg. 70) concludeert dat '29 remains a somewhat inelegant sentence'. Waarschijnlijk moest het bloemblaadje van een bepaalde plant (Gow suggereert o.a. papaver) na een klap van de hand op de (onder)arm blijven plakken voor geluk in de liefde.

¹²⁰ Gow (1950b) pg. 71. De weinige literatuur over de κοσκινόμαντις is niet erg positief. Agroio wordt weliswaar 'betrouwbaar' genoemd, maar haar "orakel" is weinig waard; ook zonder zesde zintuig zijn smoorverliefde personen makkelijk te herkennen. Daarnaast is haar uitspraak opvallend vaag. Ze noemt niet Amaryllis' naam, maar omschrijft haar als τὴν (v.33: 'die ene') en het is de geitenhoeder zelf die zegt dat Amaryllis zich niet om hem bekommert, niet de zeefziederes.

Met de moed der wanhoop probeert de geitenhoeder Amaryllis nog eenmaal met een cadeautje te verleiden. Hij zegt dat hij een witte geit die twee lammetjes heeft geworpen voor haar achterhoudt (v.34: ἤ μάν τοι λευκὰν διδυματόκον αἴγα φυλάσσω, ‘Echt waar, ik koester een witte geit die een tweeling heeft geworpen voor jou,’), maar dat hij het dier aan een ander zal geven, omdat Amaryllis zich niet gewonnen geeft (vv.35-36: τὰν με καὶ ἃ Μέρμνωνος ἐριθακὶς ἃ μελανόχρως / αἰτεῖ· καὶ δωσῶ οἱ, ἐπεὶ τὺ μοι ἐνδιαθρῦπτη, ‘(de geit) waar ook de donkergetinte dagwerkster van Mermnon mij / om vroeg; en ik zal (de geit) aan haar geven, omdat jij je tegenover mij als een preuts meisje opstelt.’).¹²¹

Hierna krijgt de geitenhoeder een gunstig voorteken (v.37: ἄλλεται ὀφθαλμός μευ ὁ δεξιός; ‘Mijn rechteroog bonst;’). Hij vraagt zich af of hij Amaryllis toch nog zal zien (v.37: ἄρα γ’ ἰδησῶ αὐτάν; en kondigt aan zingend onder een pijnboom te wachten tot ze naar hem kijkt (vv.38-39: ἄσεῦμαι ποτὶ τὰν πίτυν ὧδ’ ἀποκλινθεῖς, / καὶ κέ μ’ ἴσως ποτίδοι, ἐπεὶ οὐκ ἀδαμαντίνα ἐστίν, ‘Ik zal hier, terwijl ik tegen de pijnboom leun, zingen, / en misschien zal ze naar me kijken, omdat ze niet van adamant is.’).¹²² Het lied van de geitenhoeder bestaat uit vijf bekende “succesvolle” mythologische minnaars (vv.40-51):

Ἴππομένης, ὄκα δὴ τὰν παρθένον ἤθελε γᾶμαι,	40
μᾶλ’ ἐν χερσὶν ἐλὼν δρόμον ἄνυεν· ἃ δ’ Ἀταλάντα	
ὡς ἴδεν, ὡς ἐμάνη, ὡς ἐς βαθὺν ἄλατ’ ἔρωτα.	
τὰν ἀγέλαν χῶ μάντις ἀπ’ Ὀθρυος ἄγε Μελάμπους	
ἐς Πύλον· ἃ δὲ Βίαντος ἐν ἀγκοῖναισιν ἐκλίνθη	
μάτηρ ἃ χαρίεσσα περίφρονος Ἀλφειβοίας.	45
τὰν δὲ καλὰν Κυθέρειαν ἐν ὄρεσι μῆλα νομεύων	
οὐχ οὕτως Ὠδωνίς ἐπὶ πλέον ἄγαγε λύσσας,	
ὥστ’ οὐδὲ φθίμενόν νιν ἄτερ μαζοῖο τίθητι;	
ζαλωτὸς μὲν ἐμὶν ὁ τὸν ἄτροπον ὕπνον ἰαύων	
Ἐνδυμίων· ζαλῶ δέ, φίλα γύναι, Ἰασίωνα,	50
ὃς τόσσων ἐκύρησεν, ὅσ’ οὐ πευσεῖσθε, βέβαλοι.	

‘Hippomenes, toen hij de maagd wilde trouwen, 40
nadat hij appels in zijn handen had genomen, volbracht de race; en zodra Atalanta
(de appels) zag, raasde ze (van liefde), (en) sprong ze diep in de liefde.’¹²³

¹²¹ Gow (1950b, pg. 72) en Hunter (1999, pg. 120) stellen dat μελανόχρως waarschijnlijk een belediging is. Vooral oudere geiten krijgen tweelingen, dus afgezien van de extra melk is ook deze gift, net als de tientallen appels en krans van planten waar het rond Amaryllis’ grot van wemelt, niet het meest romantische cadeau.

¹²² LSJ s.v. ἄρα: ‘implying anxiety or impatience’, weergegeven als ‘eindelijk’. Adamant was een mythisch, zeer hard materiaal (α-δαμάζω betekent ‘niet te breken’).

Volgens Gow (1950b, pg. 73) betekent ἀποκλινθεῖς hier ‘keren naar’ i.p.v. ‘leunen tegen’, maar Hunter zegt dat deze houding (i.e. zittend zingen onder een pijnboom) dé pose is van een bucolische dichter. Bovendien is het onlogisch dat de geitenhoeder zich van de grot zou afkeren, want dan kan hij een eventuele blik van Amaryllis niet meer zien.

¹²³ Het Engelse ‘to fall in love’ is een betere weergave van het Grieks.

En de ziener Melampous bracht de kudde van Othrys
naar Pylos; en de gracieuze, wijze moeder van Alfesiboia
lag in de armen van Bias.

45

En bracht Adonis, terwijl hij op de bergen zijn schapen weidde,
niet de mooie Kypris tot zoveel razende liefde,
dat zij, hoewel hij is heengegaan, niet zonder hem aan haar boezem ligt?

Benijdenswaardig aan mij (is) hij die de eeuwige slaap slaapt,

Endymion; en ik ben jaloers op, dierbare dame, Iasion,

50

die zoveel verkreeg, (zoveel als) jullie niet zullen vernemen, niet-ingewijden.’

Net als de koeherder in *Id.* 20 (cf. vv.34-41) kent ook deze herder slechts delen van de mythologische verhalen en ziet hij niet dat zijn “gelukkige” voorgangers allemaal tragisch aan hun einde komen.¹²⁴

Vanaf v.52 begint de geitenhoeder zijn *θυραυλία*, ‘*waiting at the door*, of lovers’.¹²⁵ Hij klaagt over zijn hoofdpijn die Amaryllis niets kan schelen (ἀλγέω τὰν κεφαλάν, τὴν δ’ οὐ μέλει, ‘Mijn hoofd doet pijn, maar dat boeit (jou) niet.’) en vervolgt: ‘Ik zing niet meer, / maar ik zal liggen, nadat ik ben gevallen, en de wolven eten mij ter plekke op.’ (vv.52-53: οὐκέτ’ αἰίδω, / κεισεῦμαι δὲ πεσών, καὶ τοὶ λύκοι ὄδέ μ’ ἔδονται.).¹²⁶ Niets wijst erop dat de geitenhoeder zal sterven (wolven eten niet zomaar slapende mensen op) of zelfmoord zal plegen. Integendeel: hij gaat mokkend onder de pijnboom liggen, met uitzicht op de grot van de onvermurwbare Amaryllis.

Idylle 11

In dit gedicht vertelt de spreker een bevriende arts Nikias dat muziek, in het bijzonder zingen, het enige medicijn tegen verliefdheid is en geeft hij Polyfemos’ liefdeslied voor de zeenimf Galateia als

¹²⁴ Gow (1950b), pg. 73-75; Hunter (1999), pg. 123. Zie ook Fantuzzi (1995), pg. 22-26. Hippomenes wordt vermoord door Afrodite, Melampous wordt gevangengenomen (maar ook weer vrijgelaten; hij maakte het mogelijk voor Bias om met Alfesiboia’s moeder Pero te trouwen), Adonis sterft tijdens de jacht door de aanval van een wild zwijn, Endymion wordt elke nacht bezocht door maangodin Selene, maar slaapt voor eeuwig en Iasion, de minnaar van Demeter, wordt door Zeus getroffen met een bliksemflits. Dat vv.49-51 een samenvoeging van twee mythes lijkt te zijn ‘may be a mark of the goatherd’s growing despair’ (Hunter, pg. 123). De geitenhoeder is zich volgens Gutzwiller (1991, pg. 121) wel degelijk bewust van de slechte afloop van de door hem genoemde mythes, maar is zó wanhopig dat hij graag zou ruilen met Hippomenes, Endymion of een van de anderen. Deze houding getuigt van zijn ‘naïveté’ en onvermogen om het letterlijke (de dood van de mythologische personages) te onderscheiden van het figuurlijke (zijn eigen “dood”, i.e. de afwijzing van Amaryllis). Naar mijn mening laat de geitenhoeder in zijn taalgebruik echter zien dit verschil wel te kennen. In vv.10-11 brengt hij appels niet als voedsel, maar als ‘love-tokens’ naar Amaryllis; in vv.12-13 zegt hij: ‘kon ik maar / de zoemende bij worden’ – maar dat kan ik niet; blijkens vv.15-17 kent hij de metafoor ‘in vuur en vlam staan’ en in v.54 (ὡς μέλι τοι γλυκὸν τοῦτο κατὰ βρόχθοιο γένοιτο, ‘Moge dit [i.e. ‘mijn dood’] voor jou zo zoet als honing in je keel zijn.’) bedoelt hij natuurlijk niet dat zijn dood Amaryllis daadwerkelijk zoet zal smaken.

¹²⁵ LSJ s.v. *θυραυλία* (II). De term is afkomstig uit Gow (1950b), pg. 64, 75.

¹²⁶ Hunter (2002, pg. 129) noemt een mogelijke metafoor in vv.52-53: οὐκέτ’ αἰίδω, / κεισεῦμαι δὲ πεσών, καὶ τοὶ λύκοι ὄδέ μ’ ἔδονται, ‘Ik zing niet meer, / maar ik zal liggen, nadat ik ben gevallen, en de wolven eten mij zo [i.e. ‘zoals ik daar lig] op.’. In het Latijn betekent *lupa* naast ‘wolvin’ ook ‘prostitutee’. In combinatie met het niet per se vulgaire, maar toch vrij dubbelzinnige βρόχθοιο (‘keel’) zou de geitenhoeder Amaryllis uitschelden voor ‘hoer’. Voor zover ik weet komt dit gebruik van *λύκος* niet voor in het Grieks (Hunter zelf noemt ook geen parallellen). LSJ s.v. *λύκος* (VI) geeft ‘nickname of παιδερασταί’; zie voor dezelfde betekenis ook Henderson (1991), pg. 211 (*λύκος κερηνός*, ‘gapende wolf’ voor Spartaanse pederastie). De liefde als jacht, met minnaars als roofdieren en beminden als prooi, is een niet onbekend thema (cf. Barringer), maar ook deze connotatie is hier niet aan de orde.

bewijs.¹²⁷ Volgens Hunter is de Kykloop na het zingen echter niet genezen, want hij ‘onderhield’ (letterlijk ‘weidde’, v.80: ἐποίμαινειν) zijn liefde voor Galateia, waardoor zijn gevoelens draaglijker werden, maar niet verdwenen.¹²⁸ Polyfemos begint zijn lied met een vleierende drieregelige vraag aan zijn beminde (vv.19-21):¹²⁹

Ὡ λευκὰ Γαλάτεια, τί τὸν φιλέοντ’ ἀποβάλλη,
λευκοτέρα πακτᾶς ποτιδεῖν, ἀπαλωτέρα ἀρνός,
μόσχῳ γαυροτέρα, φιαρωτέρα ὄμφακος ὠμᾶς;

‘O blanke Galateia, waarom wijs jij degene die jou liefheeft af,
(jij,) witter dan roomkaas om te zien, zachter dan een lam,
darteler dan een kalf, glanzender dan een onrijpe druif?’

De lezer van *Id.* 11 weet door kennis van de literaire Kykloop dat Polyfemos een herder is, wat zijn rustieke vergelijkingsmateriaal verklaart.¹³⁰ Hunter merkt echter terecht op dat kaas, jong vee en fruit te gewoontjes zijn om zoiets abstracts en poëtisch als liefde uit te drukken.¹³¹

Zijn vv.19-21 wel echt complimenten? Volgens Hunter betekent γαυροτέρα (v.21) naast ‘dartel’ ook ‘hooghartig’, een bekend verwijt en dus een aannemelijke interpretatie.¹³² Verder zou φιαρωτέρα kunnen verwijzen naar de borsten van een jong meisje (Gow: ‘unripe physical forms’) en zeker in combinatie met ὄμφακος een erotische ondertoon hebben, maar er is nog een andere mogelijkheid.¹³³ Een onrijpe druif is zuur en kan dus verwijzen naar een ‘sour temper’.¹³⁴ Als φιαρωτέρα ὄμφακος ὠμᾶς inderdaad slaat op Galateia’s karakter ontstaat er een parallel-constructie van twee positieve uiterlijke (v.20: λευκοτέρα en ἀπαλωτέρα) en twee negatieve innerlijke (v.21: γαυροτέρα en φιαρωτέρα) eigenschappen van de zeenimf. Met andere woorden: Galateia is vanbuiten

¹²⁷ De commentaren noemen (cf. o.a. Gow 1950b, pg. 208) Theokritos als (mogelijk) spreker en de historische Nikias als geadresseerde, maar dit is vanwege het fundamentele verschil tussen ‘historical author’ en ‘narrator’ niet met zekerheid te zeggen. Belangrijker voor mijn onderzoek is de link tussen *Id.* 11 en 6 in de vorm van Polyfemos als minnaar, zingend voor de zeenimf Galateia.

¹²⁸ Hunter (1999), pg. 220-221: ‘Lovers are prone to sing of their love (...). Song, therefore, is both symptom and *pharmakon* (...).’ Dat Polyfemos inderdaad niet is genezen, blijkt mijns inziens ook uit *Id.* 6.21-46, een passage die kan worden gezien als het vervolg van het lied van de Kykloop in *Id.* 11. Cf. Hopkinson (2015, pg. 166): ‘This poem [i.e. *Id.* 6] presupposes, and forms a sequel to, *Idyll* 11 (...).’ Ook Gutzwiller (1991, pg. 106-107) stelt op basis van het metrum, de verhouding tussen Dorisch en homerisch taalgebruik (laatstgenoemde is minder frequent) en inhoud dat *Id.* 11 eerder is geschreven dan *Id.* 6.

¹²⁹ Het liefdeslied van de Kykloop in de directe rede wordt uitvoerig besproken in de secundaire literatuur. Deze analyses behandelen echter vooral de vele verwijzingen naar *Od.* 9.106-566 (cf. Gow 1950b, pg. 208-220; Gutzwiller 1991, pg. 107-115), waarin Odysseus het monster met zijn beroemde ‘Niemand’-list om de tuin leidt en ernstig verwondt. Als Polyfemos, net zoals de andere minnaars in mijn onderzoeks-corpus, wordt gezien als autonoom figuur, kan zijn lied natuurlijk niet verwijzen naar zijn toekomstige ontmoeting met de koning van Ithaka. De dramatische ironie laat mijns inziens zien dat Theokritos “inbreekt” in het narratief van de Kykloop, waardoor er verschillende lagen van ‘narrators’ ontstaan.

¹³⁰ Bijvoorbeeld de Polyfemos in de *Odyssee* (9.106-566), de *Kykloop* van Euripides en het gelijknamige gedicht van Philoxenos, waarin ook Galateia een rol speelt.

¹³¹ Hunter (1999), pg. 230. Een dergelijke (onbedoelde) plotselinge overgang van het verhevene naar iets eenvoudigs of alledaags wordt aangeduid met de term βάθος, wat letterlijk ‘diepte’ betekent. Dit banale “realisme” komt nog vaker terug in *Id.* 11 (cf. vv.23-34, 35-37, 40-41, 45-48, 54-59, 70-71).

¹³² Cf. *Id.* 3.36. LSJ s.v. γαῦρος: ‘haughty, disdainful’.

¹³³ Hunter (1999), pg. 230. Het citaat van Gow (1950b) is afkomstig van pg. 212. LSJ s.v. ὄμφαξ (II.2): ‘the unripe hard breasts of a young girl’.

¹³⁴ Gow (1950b), pg. 212-213

mooier dan vanbinnen!

In vv.22-24 vraagt Polyfemos waarom Galateia hem alleen bezoekt als hij slaapt (v.22: φοιτῆς δ' αὐθ' οὕτως ὄκκα γλυκὺς ὕπνος ἔχη με, '(Waarom) bezoek je (me) meteen wanneer de zoete slaap mij heeft,') en als een prooidier weer wegvlucht zodra hij ontwaakt (vv.23-24: οἴχη δ' εὐθὺς ἰοῖσ' ὄκκα γλυκὺς ὕπνος ἀνῆ με, / φεύγεις δ' ὥσπερ οἷς πολιὸν λύκον ἀθρήσασα; 'en vertrek je, meteen weggaande, wanneer de zoete slaap mij verlaat, / en vlucht je zoals een ooi, wanneer ze een grijze wolf heeft gezien?'¹³⁵).¹³⁶ Hunter en Payne vermoeden dat de Kykloop niet begrijpt dat hij droomt over Galateia en dus niet écht bij hem langskomt als hij slaapt.¹³⁷ Natuurlijk bedoelt Polyfemos *zelf* niet dat ze hem slechts in zijn dromen bezoekt. Voor hem zijn Galateia's nachtelijke bezoekjes "echt"; voor de *externe lezer* is ze een droombeeld, maar niet alleen op basis van vv.22-24. In v.26 denkt Polyfemos zwijmelend terug aan zijn eerste "ontmoeting" met de zeenimf. Ik gebruik expres aanhalingstekens, want tot een echte kennismaking kwam het niet. Sterker nog, blijkt v.29 heeft Galateia hierna nooit enige belangstelling voor Polyfemos gehad, waardoor het onwaarschijnlijk is dat ze hem later 's nachts zou komen opzoeken. Galateia moet wel een droombeeld van de Kykloop zijn, al heeft hij het zelf niet door; Gutzwillers herhaaldelijke typering van Polyfemos als kinderlijk naïef en dom is hier mijns inziens volkomen terecht.¹³⁸

In vv.25-27 denkt Polyfemos terug aan het moment waarop hij Galateia voor het eerst zag. Hij zegt dat hij sindsdien altijd aan haar heeft gedacht (vv.28-29). Zijn hevige verliefdheid wordt mogelijk weergegeven in de verwarde zinsopbouw (cf. vv.28-29):¹³⁹

ἠράσθην μὲν ἔγωγε τεοῦς, κόρα, ἀνίκα πρᾶτον 25
ἦνθες ἐμᾶ σὺν ματρὶ θέλοισ' ὑακίνθινα φύλλα
ἐξ ὄρεος δρέψασθαι, ἐγὼ δ' ὀδὸν ἀγεμόνευον.
παύσασθαι δ' ἐσιδὼν τυ καὶ ὕστερον οὐδ' ἔτι πα νῦν
ἐκ τήνω δύναμαι· τιν δ' οὐ μέλει, οὐ μὰ Δί' οὐδέν.

'Ik hield van je, meisje, toen je voor het eerst 25
met mijn moeder kwam, omdat je hyacinten
van de berg wilde plukken, en ik ging jullie voor.

¹³⁵ Voor homoseksuele geliefden als 'hunter' en 'hunted': cf. Barringer (2001), pg. 70-124; voor heteroseksuele relaties: cf. Brock (2013), pg. xviii (verwijzing naar Ibyc. fr.287.1-4); voor een vergelijkbare metafoer in Theokritos: cf. Hunter (1999), pg. 283-284.

¹³⁶ Gow (1950b, pg. 213) legt uit dat αὐθ' (v.22) lastig te verklaren is, vooral door de onduidelijkheid of het gaat om αὐτε of αὐθις en hoe dit dan vertaald zou moeten worden. Ik heb de door Gow gekozen interpretatie aangehouden, i.e. αὐθις in de zin van αὐτίκα (cf. Gow voor parallelplaatsen).

¹³⁷ Hunter (1999), pg. 231 en Payne (2007), pg. 76-77. Gow (1950b), pg. 213, voetnoot 1 echter: 'The phrasing of 24, as also Galatea's actions in 26 (and *Id.* 6.6), show that he does not mean that he sees her only in his dreams.'

¹³⁸ Gutzwiller (1991), pg. 110

¹³⁹ Hunter (1999, pg. 232-233): 'The somewhat clumsy redundancy, which suggests a distinction between the time after 'the first sighting' and the present (so Σ), suggests the Cyclops' struggle for words.' De *Scholia in Theocritum* (28) geven: οὐδ' ἔτι πα νῦν: οὐ δύναμαι παύσασθαι ἐξ ἐκείνου / τοῦ χρόνου, καθ' ὃν εἶδόν σε, οὔτε μετὰ τοῦτο οὔτε μέχρι / τοῦ νῦν, 'en ook nu nog helemaal niet: ik kan niet ophouden (aan jou te denken) sinds dat / moment, waarop ik jou zag, en niet hierna en niet tot / nu toe.'

Nadat ik jou had gezien, kan ik ook later en ook nu nog helemaal niet ophouden sindsdien; maar het kan haar niets, helemaal niets, schelen, bij Zeus.’

Dat de ontmoeting voor Polyfemos erg opwindend was, blijkt uit de setting; een jong meisje in een bloemenveld staat herhaaldelijk symbool voor ‘an erotic encounter’.¹⁴⁰ Desondanks keert de verwijtende toon uit vv.21-24 terug in v.29. Polyfemos spreekt niet meer *tot* Galateia, maar *over* haar (‘het boeit haar niet’) en uit zijn frustratie met drie negaties (δ’ οὐ, οὐ, οὐδέν), waarvan de laatste een woedende uitroep is naar de oppergod (‘bij Zeus!’).¹⁴¹ Polyfemos is gefrustreerd en verdrietig wegens Galateia’s afwijzing, maar begrijpt waarom ze niets van hem moet hebben (v.30: γινώσκω, χαρίεσσα κόρα, τίνος οὐνεκα φεύγεις; ‘Ik weet, beeldschoon meisje, waarom jij (voor mij) vlucht;’). Hij beschrijft tot in detail zijn monobrow (vv.31-32: μοι λασία μὲν ὄφρυς ἐπὶ παντὶ μετώπῳ / ἔξ ὠτὸς τέταται ποτὶ θώτερον ὥς μία μακρά, ‘ik heb één grote wenkbrauw die zich over mijn hele voorhoofd uitstrekt / van het ene oor tot het andere uit,’), zijn oog en neus (v.33: εἷς δ’ ὀφθαλμὸς ὕπεστι, πλατεῖα δὲ ῥίς ἐπὶ χεῖλει, ‘en daaronder is één oog, en een brede neus boven mijn lippen.’).¹⁴² Volgens Gutzwiller wordt de wenkbrauw behandeld als een ‘minor imperfection’, wat lachwekkend is voor ons (en Galateia).¹⁴³ Mijns inziens klopt deze interpretatie niet. Polyfemos wijdt twee volledige verzen aan de harige rups op zijn voorhoofd en benadrukt zelfs de lengte ervan. Bovendien beseft hij blijkens v.30 maar al te goed hoe afschrikwekkend hij letterlijk is.

Zijn uiterlijk mag dan weinig waard zijn, Polyfemos heeft Galateia naar eigen zeggen veel te bieden. In vv.34-53 probeert hij haar te verleiden met herdersproducten (vv.34-37), zijn muzikale talent (vv.38-40), huisdieren (vv.40-41), zijn idyllische grot (vv.45-48, 50-53) en een gemengd boeket (vv.56-59) – cadeautjes die alleen een Kykloop-herderin gelukkig maken. Als eerste biedt Polyfemos de rijkdommen van zijn kudde aan: duizend stuks vee (v.34: βοτὰ χίλια βόσκω, ‘ik weid duizend tamme grazers’), zelf gemolken melk van uitzonderlijke kwaliteit (v.35: κῆκ τούτων τὸ κράτιστον ἀμελγόμενος γάλα πίνω, ‘en ik drink de beste melk, nadat ik die van hen heb gemolken’) en een onuitputtelijke voorraad kaas (vv.36-37: τυρὸς δ’ οὐ λείπει μ’ οὔτ’ ἐν θέρει οὔτ’ ἐν ὀπώρα, / οὐ χειμῶνος ἄκρω· ταρσοὶ δ’ ὑπεραχθέες αἰεὶ, ‘en (mijn voorraad) kaas slinkt nooit, en niet in de zomer en niet in de herfst, / (en ook) niet aan het eind van de winter; want de kaasrekken zijn altijd overbelast.’).¹⁴⁴ Hunter noemt het commentaar van Servius, die opmerkt dat door de houdbaarheid van

¹⁴⁰ Gutzwiller (1991), pg. 110. Op pg. 248 (noot 35) noemt ze een aantal parallelplaatsen en literatuur over natuur en erotiek.

¹⁴¹ Hopkinson (2015, pg. 171) vertaalt v.29 als ‘but you don’t care—not at all, by Zeus.’ τίς kan zowel dativus als accusativus van σύ zijn, maar omdat μέλει de onpersoonlijke vorm van μέλω is, heb ik het vertaald als een direct object: ‘het boeit (haar) niets’. In het Grieks heeft μέλει altijd een dativus.

¹⁴² Hunter (1999, pg. 233) merkt op dat dit beestachtige uiterlijk doet denken aan de satyr-achtige geitenhoeder uit *Id.* 3.

¹⁴³ Gutzwiller (1991), pg. 108

¹⁴⁴ Dat Polyfemos met deze “schatten” niet alleen wil laten zien hoe rijk hij is, maar ook wil aangeven dat hij dit alles met Galateia wil delen, blijkt uit vv.65-66: ποιμαίνειν δ’ ἐθέλοις σὺν ἐμῖν ἅμα καὶ γάλ’ ἀμέλγειν / καὶ τυρὸν πᾶσαι τάμισον δριμεῖαν ἐνεῖσα, ‘moge jij samen met mij (de dieren) willen weiden en (hen) melken / en kaas maken, nadat jij het zure stremsel erin hebt gedaan.’.

kaas Polyfemos' trots misplaatst is.¹⁴⁵ Gutzwiller zegt terecht dat het niet meer dan logisch is dat een groot monster als Polyfemos een dito eet- en drinklust heeft.¹⁴⁶ Opvallend is dat de commentatoren niet lijken te zien dat de Kykloop niet zomaar veel kaas heeft, maar dat zijn grot tot de nok toe gevuld is (ὑπεραχθέες betekent 'overbelast', niet '(zwaar)beladen'). De combinatie van uitpuilende manden met kaas die lange tijd ligt opgeslagen in dezelfde grot waar bovendien allerlei dieren op stal staan, veroorzaakt ongetwijfeld een enorme stank. Polyfemos, als een monster en doorgewinterde herder immuun voor de lucht, beseft niet dat de sterke kaas- en dierengeur alleen al genoeg is om potentiële gasten weg te jagen, laat staan een zeenimf die een geurloze omgeving gewend is.¹⁴⁷

Na Polyfemos' "catalogus" van herdersproducten prijst hij zijn muzikaliteit (vv.38-40):

συρίσδεν δ' ὡς οὔτις ἐπίσταμαι ὧδε Κυκλώπων,
 τίν, τὸ φίλον γλυκύμαλον, ἀμᾶ κήμαυτὸν αἰείδων
 πολλάκι νυκτὸς ἄωρί.

'Ik kan als geen ander van de Kyklopen hier fluiten,
 omdat ik vaak van 's nachts tot 's ochtends over jou, (mijn) lieve zoete appeltje,
 en mijzelf zing.'¹⁴⁸

In v.39 spreekt Polyfemos Galateia aan als τὸ φίλον γλυκύμαλον, '(mijn) lieve zoete appeltje'. Dat het hier om een koosnaampje gaat (zoiets als 'oogappel'), is echter niet vanzelfsprekend. Gow zegt dat een γλυκύμαλον hetzelfde is als een μελίμηλον, wat volgens de antieke bronnen een kruising is tussen een appel en kweepeer.¹⁴⁹ Een kweepeer is een erg zure vrucht en ook appels zijn niet per se zoet, waardoor deze fruitmetafoor doet denken aan de zure, onrijpe druif in v.21, die op een negatieve manier verwijst naar Galateia's karakter. Daarnaast worden γλυκύμαλον en/of μελίμηλον elders nergens als koosnaampje gebruikt; de zure smaak wordt echter ook niet genoemd.¹⁵⁰ Gezien de *scholia* en de afwezigheid van een zure smaak of andere negatieve connotatie in de antieke commentaren is γλυκύμαλον hoogstwaarschijnlijk toch een koosnaampje, maar mijns inziens niet een heel logisch

¹⁴⁵ Of zingen een symptoom van of medicijn voor liefdesverdriet is, kwam al ter sprake en Hunters conclusie dat een lied beide functies vervult, is mijns inziens logisch (cf. voetnoot 3). Het (muzikaal) uiten van gevoelens zorgt er niet per se voor dat woede, verdriet e.d. verdwijnen, maar maakt het wel makkelijker om emoties te dragen.

¹⁴⁶ Gutzwiller (1991), pg. 111. Dat Polyfemos inderdaad veel kan eten en drinken, blijkt uit *Od.* 9.289-293 en 296-297 (Polyfemos eet twee van Odysseus' makkers met huid, haar en botten op en drinkt er nog melk bij), 311 (twee mannen als ontbijt), 344 (twee mannen als diner) en 361, waarin Odysseus vertelt hoe de Kykloop driemaal dronk van de goddelijke wijn (cf. vv.201-211) – onverdund! Hierbij moet wel worden opgemerkt dat de jonge Polyfemos in *Id.* 11 natuurlijk een grotere maag heeft dan de gemiddelde mens, maar nog niet de uit het epos bekende monsterlijke trek.

¹⁴⁷ LSJ s.v. ὑπεραχθής: 'overburdened, Theoc.11.37'

¹⁴⁸ Gow (1950b, pg. 215) merkt op dat 'Piping and singing cannot be conducted simultaneously'. Nu is spreken en fluitspelen tegelijkertijd, afhankelijk van de soort fluit (de panfluit, bijvoorbeeld), wel degelijk mogelijk. Deze techniek wordt veel gebruikt in modernere (folk)muziek. We mogen echter aannemen dat Polyfemos geen vernieuwend muzikaal genie is en daarom is Gows vervolg, 'presumably he thinks of the performance as song interspersed or punctuated with instrumental interludes', hoogstwaarschijnlijk de juiste interpretatie.

¹⁴⁹ Gow (1950b), pg. 215

¹⁵⁰ De *Scholia in Theocritum* geven bij deze passage zelfs het tegenovergestelde als commentaar (ἦγουν τὸ γλυκὸν μήλον, 'wat wil zeggen: (als) een zoete appel') en splitsen γλυκύμαλον, waardoor het niet langer gaat om een soort, maar gewoon om een zoete appel. Naast de blijkbaar zoete smaak komt de felrode kleur van deze appel ter sprake, o.a. in Sappho *Lyr. Fragm.* 105a.1.

compliment. Deze onduidelijke en, als er toch enige waarde mag worden gehecht aan mijn vermoeden van de zure smaak, misschien zelfs onhandige typering past wél perfect in het taalgebruik van Polyfemos.

Het derde geschenk bestaat uit elf reekalven, ‘allemaal met halsband’ (v.41: πάσας μαννοφόρους) en vier berenjongen (v.41: σκύμνος τέσσαρας ἄρκτων). Gow en Hunter stellen dat het waarschijnlijk gaat om een unieke tekening op de vacht van de reekalfjes in plaats van een echte halsband, waardoor de dieren in waarde stijgen.¹⁵¹ Jonge reeën hebben echter vaak een witte vlek op hun keel die met enige fantasie doet denken aan een halsband. Bovendien kan de tekening niet zó zeldzaam zijn als Polyfemos elf (!) dieren met dit patroon heeft.¹⁵²

In v.64 zingt Polyfemos dat hij hoopt dat Galateia, nadat ze eenmaal bij hem aan land is gekomen, zal vergeten naar huis te gaan, ‘zoals ik nu, terwijl ik hier zit’ (ὥσπερ ἐγὼ νῦν ὧδε καθήμενος).¹⁵³ Waar dat ‘hier’ is, blijkt uit vv.42-44:

ἀλλ’ ἀφίκευσο ποθ’ ἀμέ, καὶ ἐξεῖς οὐδὲν ἔλασσον,
τὰν γλαυκὰν δὲ θάλασσαν ἔα ποτὶ χέρσον ὀρεχθεῖν
ἄδιον ἐν τῶντρῳ παρ’ ἐμὶν τὰν νύκτα διαξεῖς,

‘Maar kom naar mij, en je zult niets minder hebben (dan je nu in de zee hebt),
en laat de blauwgrijze zee (toch) naar het vasteland brullen;
in mijn grot zul je de nacht aangenamer doorbrengen.’

Polyfemos richt zich rechtstreeks tot Galateia, maar creëert tegelijkertijd een contrast tussen zijn eigen aangename woonplaats (het vasteland/zijn grot, cf. v.44) en die van haar, de onaantrekkelijke blauwgrijze zee (vv.43-44). Hierna vertelt hij wat zijn woning allemaal te bieden heeft: laurier (v.45: δάφνα), ‘ranke cipressen’ (v.45: ῥαδιναὶ κυπάρισσοι), ‘donkere klimop’ (v.46: μέλας κισσός), druiven voor wijn (v.46: ἄμπελος ἃ γλυκύκαρπος, ‘wijnstok met zoet fruit’) en koud smeltwater (v.47-48: ψυχρὸν ὕδωρ, τό μοι ἃ πολυδένδρεος Αἴτνα / λευκάς ἐκ χιόνος ποτὸν ἀμβρόσιον προΐητι, ‘koud water uit witte sneeuw, / dat de beboste Aitna naar mij brengt, een godendrank.’). Net als met eerdergenoemde zuivelproducten en huisdieren slaat Polyfemos hier de plank behoorlijk mis.¹⁵⁴

Galateia is een zoutwaternimf en heeft niets aan zoet smeltwater. Uit vv.26-27 blijkt weliswaar dat ze houdt van bloemen, maar die liefde geldt hoogstwaarschijnlijk niet voor de ingetogen bloeiende laurier, klimop en cipres. Polyfemos’ trotse, zelfverzekerde retorische vraag in v.49 (τίς κα τῶνδε θάλασσαν ἔχειν καὶ κύμαθ’ ἔλοιτο; ‘Wie zou kiezen de zee en golven liever dan deze dingen te hebben?’) spant de kroon. Hij snapt niet dat zijn landelijke woonplaats voor een zeewezen

¹⁵¹ Gow (1950b), pg. 215 en Hunter (1999), pg. 235.

¹⁵² En of het nu een goed idee is om beren en reeën als gecombineerd geschenk te geven...

¹⁵³ LSJ s.v. ὧδε (I): ‘of Manner, *in this wise, thus,*’ en (II): ‘of Place, *hither*’. Zowel de commentaren als de *scholia* gaan hier niet op in, waardoor beide betekenissen in principe mogelijk zijn. Ik heb gekozen voor plaatsaanduiding, omdat ὧδε vaker in deze context voorkomt in Theokritos (cf. LSJ II.2: ‘*here* (...) 1.120’ en in 11.38 duidt ὧδε eveneens een plaats i.p.v. wijze aan).

¹⁵⁴ Ook Polyfemos’ muzikaliteit doet Galateia’s hart niet sneller kloppen.

allesbehalve paradijselijk is.

Volgens Hunter laat Polyfemos met de *locus amoenus*-achtige omschrijving van zijn grot doorschemeren dat hij erotische intenties heeft.¹⁵⁵ V.44 heeft ongetwijfeld een seksuele ondertoon (Polyfemos probeert Galateia over te halen *παρ' ἐμὴν τὰν νύκτα διαξείς*, ‘de nacht bij mij door (te) brengen’) en hetzelfde geldt mogelijk voor vv.25-27 en 50-53 (zie hieronder). Daarbij komt dat Polyfemos een jeugdige, smoorverliefde plattelandjongen is en herders in (pseudo-)Theokritos niet bepaald bekend staan als *gentlemen*.¹⁵⁶ De mogelijkheid van een seksuele connotatie is dus zeker aanwezig, maar het is mijns inziens aannemelijker dat Polyfemos hier probeert Galateia over te halen haar zee voor zijn grot te verruilen.

In vv.50-54 gaat Polyfemos uitgebreid in op het vuur in zijn grot:

αἰ δέ τοι αὐτὸς ἐγὼν δοκέω λασιώτερος ἤμεν,
ἐντὶ δρυὸς ξύλα μοι καὶ ὑπὸ σποδῶ ἀκάματον πῦρ·
καιόμενος δ' ὑπὸ τεῦς καὶ τὰν ψυχὰν ἀνεχοίμαν
καὶ τὸν ἔν' ὀφθαλμόν, τῶ μοι γλυκερώτερον οὐδέν.

‘Als jij denkt dat ikzelf te harig ben,
ik heb brandhout en een onblusbaar vuur onder de as;
omdat ik in vuur en vlam sta voor jou zou ik en mijn ziel
en mijn ene oog, dat mijn dierbaarste bezit is, opgeven.’¹⁵⁷

Over vv.50-51 zegt Hunter dat Polyfemos Galateia aanbiedt zijn overvloedige haar weg te schroeien met zijn eigen vuur.¹⁵⁸ Het lijkt mij echter sterk dat de zeenimf zich ineens aangetrokken zou voelen tot de Kykloop nadat ze hem van zijn “vacht” heeft ontdaan. Gow stelt mijns inziens terecht dat de verzen verwijzen naar ‘the fires of love’, waarvoor Polyfemos zijn haar, zijn ene geliefde oog en zelfs zijn ziel zou opgeven.¹⁵⁹ Hunter gaat in een tweede interpretatie een stapje verder en ziet bovenstaande passage als erotisch.¹⁶⁰ Wederom is een seksuele ondertoon mogelijk, maar omdat het daarbij blijft, sluit ik me aan bij Gows interpretatie.¹⁶¹

Een duidelijker overeenkomst tussen de geitenhoeder uit *Id.* 3 en Polyfemos is hun wens te veranderen in een dier. De geitenhoeder wil een bij worden en de Kykloop klaagt dat zijn moeder hem

¹⁵⁵ Hunter (1999), pg. 236: ‘the combination of the phallic cypresses (...), Dionysiac ivy, good wine and refreshing water make clear what the Cyclops has in mind (cf. 44).’

¹⁵⁶ Cf. Berman (2005, pg. 239) over de sprekers in *Id.* 5. Denk ook aan Daphnis (*Id.* 27) en de koeherder in *Id.* 20.

¹⁵⁷ In het Nederlands levert deze constructie vreemd taalgebruik op (‘dan wat niets vreugdevoller is aan mij’), vandaar de vrijere weergave.

¹⁵⁸ Hunter (1999), pg. 237

¹⁵⁹ Gow (1950b), pg. 217

¹⁶⁰ Hunter (1999), pg. 237. Het eeuwig brandende vuur van Polyfemos verwijst volgens Hunter niet alleen naar zijn gevoelens voor Galateia, maar ook naar een meer zichtbare uiting daarvan (‘a physical (...) ‘staying power’). Iets dergelijks wordt sterk gesuggereerd in *Id.* 3.12, waar de ‘hartenpijn’ (θυμολγῆς ἄχος) niet het liefdesverdriet, maar de erectie van de zingende komast aangeeft.

¹⁶¹ Bovendien heeft πῦρ bij mijn weten nergens een seksuele bijklank, in tegenstelling tot πυρρός (cf. Henderson 1991, pg. 189-190), ‘vuurrood’.

zonder kieuwen ter wereld bracht (vv.54-56: ὄμοι, ὅτ' οὐκ ἔτεκέν μ' ἁ μάτηρ βράγχι' ἔχοντα, / ὡς κατέδυν ποτὶ τὴν καὶ τὰν χέρα τεῦς ἐφίλησα, / αἱ μὴ τὸ στόμα λῆς, 'Och arme ik, omdat mijn moeder mij geen kieuwen hebbend baarde, / zodat ik naar beneden kon duiken naar jou [i.e. Galateia] en jouw hand kussen, / als jij mijn mond niet wil,').¹⁶² Beide minnaars lijken te vergeten dat zij door hun metamorfose weliswaar dichterbij hun beminden kunnen komen, maar dat het daarbij blijft.¹⁶³ Polyfemos ziet niet in dat hij met kieuwen nog steeds een lelijke Kykloop is of als vis zijn liefde eigenlijk helemaal niet meer kenbaar kan maken.

In plaats van een krans biedt Polyfemos zijn beminde bloemen aan: ἔφερον δέ τοι ἡ κρίνα λευκά / ἡ μάκων' ἀπαλὰν ἐρυθρὰ πλαταγώνι' ἔχοισαν' (vv.56-57: en ik zou jou witte lelies / of zachte papaver, die rode blaadjes heeft, brengen;).¹⁶⁴ Papaverblaadjes kwamen al eerder ter sprake in *Id.* 3.29-30, tijdens een test die minnaars moet vertellen of hun liefde wederzijds is.¹⁶⁵ Polyfemos lijkt onwetend van de symbolische betekenis van de μάκων' ἀπαλὰν en maakt zich meer zorgen om de verschillende bloeitijden van de planten (vv.58-59: ἀλλὰ τὰ μὲν θέρεος, τὰ δὲ γίνεται ἐν χειμῶνι, / ὥστ' οὐ κά τοι ταῦτα φέρειν ἅμα πάντ' ἐδυνάθην, 'maar de ene (soort groeit) in de zomer, en de andere groeit in de winter, / zodat ik jou niet alles tegelijk zou kunnen brengen.'). Opnieuw beseft hij niet dat Galateia ondanks haar liefde voor bloemen waarschijnlijk weinig waarde zal hechten aan een boeket dat eenmaal ondergedompeld in zout water snel zal sterven. In v.60 doet Polyfemos een opmerkelijke uitspraak door te zeggen dat hij voor Galateia zelfs bereid is te leren zwemmen, maar gelijk het bosje bloemen is dit een belofte "onder voorbehoud".¹⁶⁶

Gutzwiller noemt Polyfemos' cadeautjes een bewijs van zijn kinderlijkheid, die zich in vv.67-71 heeft ontwikkeld tot 'a tantrum of frustration' jegens zijn moeder.¹⁶⁷ Allereerst benadrukt Polyfemos dat het alleen zijn moeder – en niet (ook), zoals men zou verwachten, de nog steeds zwijgende en dus afwijzende Galateia – is die hem slecht behandelt (v.67: ἁ μάτηρ ἀδικεῖ με μόνῃ, καὶ μέμφομαι αὐτῇ, 'Alleen mijn moeder behandelt me onrechtvaardig, en ik maak haar verwijten;'). Hij verwijt haar een slechte moeder te zijn; hoewel ze ziet dat hij met de dag achteruit gaat, doet ze niets om ervoor te zorgen dat Galateia naar hem toekomt (vv.68-69: οὐδὲν πῆποχ' ὄλωσ ποτὶ τὴν φίλον εἶπεν

¹⁶² Gutzwiller (1991, pg. 112) vertaalt βράγχι' als 'vinnen'. Volgens Gow (1950b, pg. 217) is dit echter niet de meest voorkomende betekenis en is het voor Polyfemos belangrijker om onder water te kunnen ademen dan om te kunnen zwemmen.

¹⁶³ Bijen werden gezien als aseksueel en vissen schieten kuit; van zoenen, omhelzen of vrijen is bij deze dieren geen sprake.

¹⁶⁴ Cf. Gow (1950b), pg. 61 voor opgehangen kransen als geschenk. Het bosje bloemen in plaats van de krans is een logische aanpassing, want Galateia heeft natuurlijk geen voorkeur om een krans aan op te hangen. Hunter (1999, pg. 215) ziet Polyfemos wél als een typische *exclusus amator* (en niet als een herder die een liefdeslied zingt voor zijn beminde), wat de bekende 'dichte deur' impliceert. Mijns inziens is daar hier geen sprake van. De beminde uit *Id.* 23 had zijn deur kunnen openen en Amaryllis (of de geitenhoeder zelf) had het klimopgordijn opzij kunnen schuiven; Polyfemos kan echter nooit bij Galateia komen, omdat hij niet kan leven in de zee. In het geval van Polyfemos is er dus geen sprake van een obstakel in zijn eigen wereld, maar van een compleet andere zeewereld die hem altijd zal verhinderen bij Galateia te zijn.

¹⁶⁵ LSJ s.v. πλαταγώνιον: 'broad petal of the poppy or anemone, so called because lovers took omens from it, laying it on the left hand, and striking it with the right, and it was a good omen if it burst with a loud crack, Theoc.11.57'. Waarschijnlijk eenzelfde soort ritueel als het plukken van bloemblaadjes die afwisselend 'ze houdt van me', 'ze houdt niet van me' aangeven.

¹⁶⁶ Polyfemos zegt dat hij zal leren zwemmen, als er een vreemdeling op een boot zijn eiland aan zal doen (cf. vv.61-62). Wie deze scheepvarende vreemdeling is, is niet moeilijk te raden.

¹⁶⁷ Gutzwiller (1991), pg. 112

ὕπέρ μεν, / καὶ ταῦτ' ἄμαρ ἐπ' ἄμαρ ὀρεῦσά με λεπτόνοντα, 'nog nooit zei zij iets goed over mij, / hoewel ze zelfs zag dat ik met de dag vermagerde.'). Hunter stelt dat Polyfemos' woede jegens zijn moeder bedoeld is om Galateia duidelijk te maken dat hij haar geen verwijten maakt.¹⁶⁸ Sterker nog, Polyfemos zal zijn nare moeder eens een lesje leren ('Ik zal zeggen dat mijn hoofd en mijn beide voeten / hevig kloppen, opdat zij lijdt, omdat ook ik lijd.', vv.70-71: φασὼ τὰν κεφαλὰν καὶ τὼς πόδας ἀμφοτέρως μεν / σφύσδειν, ὡς ἀνιαθῆ, ἐπεὶ κήγῶν ἀνιῶμαι.)! Polyfemos zeurt niet alleen over hoofdpijn, maar ook over twee pijnlijke voeten.¹⁶⁹ De nadruk op 'twee' voeten is uitermate naïef, want ook een Kykloop heeft natuurlijk meer dan één voet.¹⁷⁰ Daarbij komt dat Polyfemos zijn liefdeslied naar eigen zeggen zittend heeft uitgevoerd (cf. v.64); zó erg kan het dus niet zijn.

De beschuldigingen aan het adres van zijn moeder en zijn lichamelijk lijden eindigen in het toppunt van meelijwekkendheid in v.72: ὦ Κύκλωψ Κύκλωψ, πᾶ τὰς φρένας ἐκπεπότασαι; '(O) Kykloop, Kykloop, waarheen fladder jij met je verstand?'. Hunter zegt dat Polyfemos door zichzelf aan te spreken als monster (i.e. Kykloop) verwijst naar zijn latere rol in Odysseus' avonturen.¹⁷¹ Zoals gezegd heeft hij mijns inziens geen kennis van zijn (literaire) toekomst en daarom stel ik een andere interpretatie voor. Vanaf v.63 verandert Polyfemos' toon en daarmee zijn verteldoel. Hij probeert Galateia niet langer te verleiden met complimentjes (cf. vv.19-21), liefdesverklaringen (cf. vv.22-29) of een beschrijving van wat hij (voor) haar zou geven (cf. vv.31-62). In plaats daarvan verzucht hij:

ἐξένθοις, Γαλάτεια, καὶ ἐξενθοῖσα λάθοιο,
ὥσπερ ἐγὼ νῦν ὄδε καθήμενος, οἴκαδ' ἀπενθεῖν
ποιμαίνειν δ' ἐθέλοις σὺν ἐμὴν ἄμα καὶ γάλ' ἀμέλγειν
καὶ τυρὸν πᾶσαι τάμισον δριμεῖαν ἐνεῖσα.

'Moge jij (uit de zee) komen, Galateia, en moge jij, nadat je bent gekomen, vergeten, zoals ik nu, terwijl ik hier zit, naar huis terug te gaan; moge jij samen met mij (de kuddes) willen weiden en melk melken en kaas maken, nadat jij het zure stremsel erin hebt gedaan.' (vv.63-66)

Na deze treurige wens verzekert hij Galateia ervan dat hij haar niets verwijt; het is zijn bloedeigen moeder die hem pijn doet (vv.67-71). Het is duidelijk dat Polyfemos vanaf v.63 van tactiek is veranderd en al zijn *pathos* in de strijd gooit om geen wederzijdse liefde, maar medelijden op te wekken bij Galateia. In v.72 sluit hij zijn emotionele beroep op haar gevoel af: 'Ik weet dat ik een monsterlijke Kykloop ben, maar mijn verstand vliegt alle kanten op – zó ontzettend verliefd ben ik!'¹⁷²

¹⁶⁸ Hunter (1999, pg. 240): 'Lest Galateia should object to his implied reproaches, Polyfemos makes clear, with the familiar petulance of the child, that his mother carries sole responsibility for his plight.'

¹⁶⁹ Hoofdpijn is een bekende minnaarskwaal, cf. 3.52.

¹⁷⁰ Hunter (1999), pg. 240. Het is mogelijk dat de Kykloop, gezien zijn ene oog, andere opvattingen heeft over het normale aantal voeten. De nadruk die hij legt op zijn ene oog laat echter mijns inziens zien dat hij zich er wel degelijk van bewust is dat dit een afwijking van de norm is. Bovendien komt het ten overvloede noemen van twee voeten elders voor (cf. *Id.* 10.45).

¹⁷¹ Hunter (1999), pg. 240-241

¹⁷² Cf. vv.73-75: αἶ κ' ἐνθὼν ταλάρωσ τε πλέκοις καὶ θαλλὸν ἀμάσας / ταῖς ἄρνεσσι φέροις, τάχα κα πολὺ μάλλον ἔχοις νῶν. / τὰν παρειοῖσαν ἀμελγε: τί τὸν φεύγοντα διώκεις;, 'Als jij, nadat je bent weggegaan, en droogrekken vlecht en twijgjes, nadat

Polyfemos herinnert zichzelf aan zijn dagelijkse werkzaamheden met een variatie op een bijpassende γνώμη (v.75).¹⁷³ Voortbordurend op deze zelfvermaning slaat zijn stemming opnieuw om. Terwijl hij terug sjokt naar zijn grot mompelt hij dat hij ‘een andere, misschien mooiere Galateia’ (v.76: Γαλάτειαν ἴσως καὶ καλλίον’ ἄλλαν) zal vinden, dat hij geliefd is bij andere (Kyklopen-)meisjes (vv.77-78: πολλαὶ συμπαΐσδεν με κόραι τὰν νύκτα κέλονται, / κιχλίζοντι δὲ πᾶσαι, ἐπεὶ κ’ αὐταῖς ὑπακούσω, ‘Veel meisjes gebieden mij ’s nachts met hen te spelen, / en allemaal giechelen zij, wanneer ik naar hen luister.’) en dat hij op het land status heeft (v.79: δῆλον ὅτ’ ἐν τῷ γῶ κηγών τις φαίνομαι ἤμεν, ‘Het is duidelijk dat ook ik op het land iemand schijn te zijn.’).¹⁷⁴ Dat het lachen van de meisjes net zo wreed is als hun uitnodiging ontgaat Polyfemos zoals gewoonlijk volledig.

Damoitas en Polyfemos (Id. 6)

Polyfemos’ gemok aan het einde van *Id.* 11 wordt voortgezet in *Id.* 6, waarin de herders Daphnis en Damoitas een zangwedstrijd houden. Daphnis begint met een kort lied over hoe Galateia flirt met Polyfemos door hem uit te dagen (ze bekogelt zijn dieren met appels) en van hem wegvlucht zodra hij dichterbij komt.¹⁷⁵ De Kykloop zegt dat Galateia’s uitdagende gedrag hem niet is ontgaan ‘bij mijn ene heerlijke (oog), waarmee ik / tot het einde moge zien.’ (vv.22-23: οὐ τὸν ἐμὸν τὸν ἕνα γλυκύν, ᾧ ποθορῶμι / ἐς τέλος.). Merk op dat dit hetzelfde oog is als het exemplaar dat hij in *Id.* 11 zonder aarzelen had opgegeven voor de zeenimf. Polyfemos verkneukelt zich over het resultaat van zijn ‘hard to get’-strategie (vv.25-28):

ἀλλὰ καὶ αὐτὸς ἐγὼ κνίζων πάλιν οὐ ποθόρημι,
 ἀλλ’ ἄλλαν τινὰ φαμί γυναικ’ ἔχεν· ἃ δ’ αἰοῖσα
 ζαλοῖ μ’, ᾧ Παιάν, καὶ τάκεται, ἐκ δὲ θαλάσσης
 οἰστρεῖ παπταίνοισα ποτ’ ἄντρα τε καὶ ποτὶ ποίμνας.

‘Maar ook ikzelf, terwijl ik haar op mijn beurt plaag, kijk niet naar haar,
 maar ik beweer een andere vrouw te hebben; en zij, omdat zij (dit) heeft vernomen,

je (die) hebt afgeknipt, / naar de lammeren brengt, zou jij snel veel meer verstand hebben. / Melk het schaap dat naast je staat; waarom jaag je de vluchtende na?’.

¹⁷³ Leutsch en Schneidewin (1965b, pg. 775, nr. 14): τὸν θέλοντα βοῦν ἔλαυνε: ἤγουν τὴν ἀγαπῶσαν φίλει, ‘drijf de gewillige koe: dat wil zeggen: heb degene die (jou) liefheeft, lief’ [mijn cursief]. Dat Polyfemos de voortgedreven koe vervangt door een dier dat moet worden gemolken, is logisch; zijn kudde bestaat uit geiten, niet uit koeien. Waarschijnlijk moet αἶγα worden aangevuld in v.7.

¹⁷⁴ LSJ s.v. φαίνω (B.II.1): ‘appear to be so and so, c. inf.’ en ‘c. part., to be manifest’. Hier is dus sprake van het onzekerder ‘schijnen’ i.p.v. ‘blijken’, dat definitiever is.

¹⁷⁵ De gelijkenis tussen dit vers (*Id.* 6.17: καὶ φεύγει φιλέοντα καὶ οὐ φιλέοντα διώκει, ‘en ze vlucht voor hem die haar liefheeft en jaagt na degene die haar niet bemint’) en Polyfemos’ γνώμη (cf. *Id.* 11.75) is treffend. Gutzwiller gaat in op de volgorde van de *Idyllen* en plaatst *Id.* 6 mijns inziens terecht na *Id.* 11. Zoals gezegd bestaat er enige discussie over de volgorde van de gedichten ten opzichte van elkaar en het volledige oeuvre van Theokritos en de plaats van herkomst. Omdat deze kwesties niet per se relevant zijn voor mijn onderzoek, zal ik hier in de lopende tekst niet op ingaan. Cf. de introducties op *Id.* 11 van Hunter (1999, pg. 215-223) en Gow (1950b, pg. 208-209); cf. Gow (1950b), pg. 118-120 voor de inleiding op *Id.* 6; voor de humoristische transpositie, het hoge gehalte doricisamen en het metrum in *Id.* 11 als bewijs van een vroege compositie, cf. Gutzwiller (1991), pg. 108. De opvallende overeenkomst tussen *Id.* 11.75 en *Id.* 6.17 kan aan haar argumenten worden toegevoegd, omdat dit ook een sterke aanwijzing is dat *Id.* 6 als vervolg op *Id.* 11 laat zien ‘hoe het nu is met’ Polyfemos.

is jaloers op mij, bij Pan, en ze smacht (naar me),
en ze raast, terwijl ze vanuit de zee loert naar en mijn grot en mijn kuddes.¹⁷⁶

Daarnaast heeft Polyfemos zijn hond opdracht gegeven naar Galateia te blaffen (vv.29-30: σίξα δ' ὕλακτεῖν νιν καὶ τᾷ κονί· καὶ γὰρ ὄκ' ἦρων / αὐτᾶς ἐκνυζεῖτο ποτ' ἰσχία ῥύγχος ἔχοισα, 'en ik siste naar de hond tegen haar [Galateia] te blaffen; want toen ik verliefd op haar was, / jankte ze [i.e. de hond], terwijl ze haar snuit in haar (eigen) flanken had.').¹⁷⁷ Gow zegt dat de hond jankte (ἐκνυζεῖτο) 'when he [i.e. Polyfemos] made love to her' (ἦρων).¹⁷⁸ Gezien Galateia's afwijzende houding in *Id.* 11 kan ἐράω hier beter worden opgevat als 'verliefd zijn op' dan 'vrijen met'. Hunters vertaling heeft mijn voorkeur boven die van Gow, die stelt dat de hond haar snuit in Galateia's schoot liet rusten.¹⁷⁹ In Hunters woorden: 'the Cyclops' past 'love' was unrequited and so Galateia is hardly likely to have been present, let alone playing with his dog'.¹⁸⁰

Zo bezien lijkt het erop dat Polyfemos door het zingen van zijn liefdeslied eindelijk is genezen van zijn hopeloze verliefdheid op Galateia – of toch niet? Blijkens vv.31-32 hoopt hij nog steeds op een teken van zijn geliefde zeenimf (ταῦτα δ' ἴσως ἐσορεῦσα ποεῦντά με πολλάκι πεμψεῖ / ἄγγελον, 'Misschien, terwijl ze ziet dat ik deze dingen vaak doe, zal ze / een bode sturen.').¹⁸¹ Hij probeert zichzelf tot de orde te roepen (vv.32-33: αὐτὰρ ἐγὼ κλαξῶ θύρας, ἔστε κ' ὁμόσση / αὐτά μοι στορεσεῖν καλὰ δέμνια τᾶσδ' ἐπὶ νάσω·, 'Maar ik zal mijn deuren sluiten, totdat zij uit zichzelf zweert / mijn mooie bed voor mij te spreiden op dit eiland;'), maar tevergeefs. De *scholia* geven ἢ διακονήσειν ἐμοί· ἢ / ἀντὶ τοῦ γνησία μοι γυνὴ εἶναι, 'ofwel mij dienen; ofwel / in plaats van dit [i.e. 'mij dienen'] mijn wettige echtgenote zijn.' en dat laatste is hier aan de orde.¹⁸²

Net als in *Id.* 11 geeft Polyfemos een beschrijving van zijn uiterlijk (cf. vv.34-38), al bewijst de uitgevoerde bezwering in vv.39-40 dat hij hier oprecht trots is (ὡς μὴ βασκανθῶ δέ, τρις εἰς ἐμὸν ἔπτυσσα κόλπον· / ταῦτα γὰρ ἄ γραία με Κοτυτταρίς ἐξεδίδαξε, 'Opdat ik niet vervloekt zou worden, spuwde ik driemaal in mijn eigen boezem; / want deze dingen had de oude vrouw Kotyttaris mij

¹⁷⁶ Hunter (1999, pg. 255) stelt op basis van οἰστρεῖ (v.28) dat Polyfemos denkt dat Galateia niet met hem flirt vanuit de zee, maar echt pijn lijdt. LSJ s.v. οἰστράω (II) geeft echter 'go mad, rage', wat niet duidt op fysiek lijden. De korte maar krachtige opmerking van Gow (1950b, pg. 124), '28 οἰστρεῖ of love', komt eveneens (in uitgebreidere vorm) voor in Cusset (2011), pg. 140-141.

¹⁷⁷ Hunter (1999, pg. 256) verbindt αὐτᾶς (v.30) mijns inziens terecht met ἦρων (v.29) en stelt dat de hond haar snuit in haar eigen flank verbergt. Cusset (2011, pg. 145) stelt eveneens dat de zin na ἦρων moet worden afgebroken en geeft de bucolische diaeresis als argument.

¹⁷⁸ Gow (1950b), pg. 124

¹⁷⁹ Gow (1950a), pg. 55

¹⁸⁰ Hunter (1999), pg. 256. Cusset (2011, pg. 147) verwijst naar Hunter, maar merkt op dat niet alleen Galateia, maar ook de hond afwezig was in *Id.* 11, waardoor niets een reünie tussen de zeenimf en de hond in de weg staat. Volgens Cusset is het waarschijnlijker dat het gegrom van de hond een teken van tedere liefde is, een gevoel waartoe Polyfemos niet in staat is. Hoewel een grommende hond inderdaad niet per definitie kwaad is (spelende honden grommen vaak omdat ze enthousiast zijn), lijkt het mij onwaarschijnlijk dat Polyfemos zijn hond aanspoort om lief te zijn voor Galateia, gezien het feit dat hij haar in de voorgaande verzen juist wil irriteren. Bovendien zal een zeenimf die niet op de hoogte is van het gedrag van landdieren een grommende hond waarschijnlijk eerder als bedreiging dan als uitnodiging zien.

¹⁸¹ Cusset (2011, pg. 150) stelt dat de scheiding tussen πεμψεῖ en ἄγγελον aangeeft dat Polyfemos irrealistische wens doet: « L'objet est ici exprimé, en rejete au vers suivant. ».

¹⁸² Omdat Polyfemos wil dat Galateia bij hem komt wonen, heb ik καλὰ δέμνια vertaald als 'mijn mooie bed' in plaats van het eveneens mogelijke 'haar mooie bed'.

geleerd.’).¹⁸³ Hunter geeft een interessante interpretatie van vv.34-38.¹⁸⁴ Polyfemos kijkt in een kalme zee en ziet zijn mooie baard, ene oog en stralend witte tanden; in plaats van zijn beminde zeenimf Galateia, die in de vorm van een rustige, gladde zee een spiegel is geworden, ziet Polyfemos zijn ‘beloved self’, waarmee hij een soort komische Narcissus wordt. Gow merkt scherp op dat de zee nooit kalm genoeg is om als spiegel te kunnen fungeren en mijns inziens vergeet Hunter een tweede belangrijk detail.¹⁸⁵ Net als in *Id.* 11 kijkt Polyfemos in *Id.* 6, na het zingen van een liefdeslied dat een soort *pharmakon* voor zijn gevoelens had moeten zijn, nog steeds naar de woonplaats van zijn beminde! Galateia flirt misschien met hem, maar door dit vanuit de zee te blijven doen, wijst ze Polyfemos nog net zo hard af als in *Id.* 11.19.

Idylle 10

Graanmaaier Milon spreekt zijn collega Boukaios aan op zijn trage, klungelige werk (cf. vv.1-6).¹⁸⁶ Boukaios reageert: ‘Milon die tot in de late uurtjes maait, (jij) splinter van een harde [i.e. gevoelloze] rots, / is het jou nooit gebeurd dat je verlangde naar iemand van de afwezig?’ (vv.7-8: Μίλων ὄψαμᾶτα, πέτρας ἀπόκομμι ἀτερᾶμνω, / οὐδαμά τοι συνέβα ποθέσαι τινὰ τῶν ἀπεόντων;). ‘Nooit.’ antwoordt Milon kortaf, ‘Wat voor verlangen naar iemand van buiten (zou er moeten zijn) voor een werkende man?’ (v.9: οὐδαμά. τίς δὲ πόθος τῶν ἔκτοθεν ἐργάτα ἀνδρί;). Boukaios probeert het opnieuw: ‘Is het jou nooit gebeurd dat je slapeloze nachten had door liefde?’ (v.10: οὐδαμά νυν συνέβα τοι ἀγρυπνήσαι δι’ ἔρωτα;), waarop Milon zegt: μηδέ γε συμβαίη· χαλεπὸν χορίω κίνα γεῦσαι (v.11: ‘(Nee) en moge mij dat nooit overkomen; het is niet goed dat een hond van ingewanden proeft.’).

Het al door hun namen aangegeven contrast tussen de nuchtere, stugge Milon en dromerige Boukaios keert voortdurend terug. Milon ziet dat Boukaios met zijn *gedachten* niet bij het maaiwerk is, maar deze mentale afwezigheid en bijbehorende gevolgen verklaart hij vanuit een *fysiek* probleem (v.4: ὥσπερ ὄις ποίμνας ἄς τὸν πόδα κάκτος ἔτυψε, ‘zoals een schaap, waarvan de poot is getroffen door een doorn, (achterop raakt) bij de kudde’).¹⁸⁷ De zorgen die Milon vervolgens uitdrukt zijn eveneens praktisch van aard: ‘Hoe zul jij na de middag of zelfs [καί] midden op de dag zijn, / (jij) die nu, hoewel je (net) begint, niet (eens) iets afknabbelt van je groef?’¹⁸⁸ (vv.5-6: ποῖός τις δεῖλαν τὸ καί

¹⁸³ Hopkinson (2015), pg. 111, voetnoot 16: ‘apotropaic spitting’. Een *apotropaion* is een voorwerp, spreuk o.i.d. om slechte krachten te bezweren, bijvoorbeeld antieke goden die een hekel hebben aan ijdele trots.

¹⁸⁴ Hunter (1999), pg. 257-258

¹⁸⁵ Gow (1950b), pg. 125

¹⁸⁶ Βουκαῖος is Grieks voor ‘koeherder’, wat voor de (Griekse) lezer een eerste hint is naar diens karakter; de spreker is een man van het platteland, geen ontwikkelde stedeling. Milon van Kroton was een beroemd Olympisch worstelaar uit de 6^e eeuw v.Chr. (cf. Hopkinson 2015, pg. 71, voetnoot 2). Smith vertelt dat Milon zo uitzonderlijk sterk en succesvol was, dat hij tot legeraanvoerder werd benoemd en dat de schrijver Diodorus hem in die positie vergelijkt met niemand minder dan Herakles. Deze vergelijking is veelzeggend voor Milons karakter. Net als zijn mythologische “evenknie” is Milon een stugge man die het vooral moet hebben van zijn grote kracht en niet van zijn intelligentie. Hunter (1999, pg. 202) verwoordt het als volgt: ‘the name recalls (...), whose legendary strength and appetite embody the ‘manliness’ which his latterday [sic] namesake values so high.’

¹⁸⁷ Om verwarring in het Nederlands te voorkomen heb ik de actieve Griekse zin passief vertaald.

¹⁸⁸ LSJ s.v. ἐκ (II.3): ‘at, in (...) ἐκ μέσῳ ἄματος Theoc.10.5’.

ἐκ μέσω ἄματος ἔσση, / ὅς νῦν ἀρχόμενος τᾶς αὔλακος οὐκ ἀποτρώγεις;).¹⁸⁹ Boukaios geeft geen direct antwoord, maar stelt twee wedervragen waaruit blijkt dat zijn kwelling veel abstracter is dan Milon denkt. Op zijn vraag of Milon nooit een afwezige beminde heeft gehad, antwoordt laatstgenoemde kortaf en nuchter. Blijkbaar was dit niet het antwoord dat Boukaios wilde horen, want hij herhaalt zijn vraag in aangepaste vorm, waarop Milon opnieuw bot reageert.¹⁹⁰ Met zijn korte, ontkennende antwoorden geeft Milon aan zich niet in Boukaios' verliefdheid te kunnen en/of willen verplaatsen. Boukaios doet een laatste poging om enige sympathie van zijn medemaaiër te krijgen (v.12): ἀλλ' ἐγὼ, ὦ Μίλων, ἔραμαι σχεδὸν ἐνδεκαταῖος, 'Maar ik, (o) Milon, ben (al) bijna elf dagen verliefd.', maar ook deze klaaglijke opmerking blijkt tegen dovemansoren gezegd; Milon bijt Boukaios toe dat hij tenminste de luxe heeft om verliefd te zijn (v.13: ἐκ πίθω ἀντλεῖς δῆλον· ἐγὼ δ' ἔχω οὐδ' ἄλις ὄξος, 'Het is duidelijk dat jij uit een groot wijnavat tapt; maar ik heb niet eens wijnazijn.').¹⁹¹

Boukaios negeert hem en vervolgt (v.14): 'Daarom [i.e. vanwege de reeds bijna elf dagen durende verliefdheid] is (mijn moestuin) voor mijn deur sinds het zaaien helemaal niet geploegd.' (τοιγὰρ τὰ πρὸ θυρᾶν μοι ἀπὸ σπόρω ἄσκαλα πάντα.).¹⁹² Milon vraagt Boukaios welk meisje hem kwelt en de hopeloos verliefde maaiër vertelt dat het gaat om een slavin van Polybotas, die een keer voor de landarbeiders fluit speelde (v.16: ἃ Πολυβότα, ἃ πρᾶν ἀμάντεσσι παρ' Ἴπποκίῳ πιταύλει, 'De slavin van Polybotas, die eerder bij Hippokions akker voor de maaiers fluit speelde.').¹⁹³ Blijkbaar voldoet Bombyka niet aan Milons schoonheidsideaal; hij noemt haar een μάντις καλαμαία (v.18), 'bidsprinkhaan', oftewel 'skinny, ugly, and perhaps vicious.'¹⁹⁴ Volgens Hopkinson wist men in de oudheid niet dat bidsprinkhaanvrouwtjes hun partners na (of zelfs tijdens) de paring opeten, maar op

¹⁸⁹ LSJ s.v. ἀποτρώγω (2): 'c. gen., nibble at (...) metaph., τᾶς αὔλακος οὐκ ἀποτρώγεις, i.e. you don't gobble your swathe, Theoc.10.'. Hunter (1999, pg. 202): 'Cutting the swathe is likened to taking successive bites from food, but there is no clear parallel for this colloquialism. As (...) the verb is properly 'nibble off', we ought perhaps to read (...) 'you don't even nibble at your row'. Met andere woorden: Milon verwijt Boukaios zó hevig te slingeren met zijn zeis (cf. v.2), dat hij niet eens in staat is graan van een klein stukje akker te oogsten.

¹⁹⁰ Hij voegt er bovendien een weinig meelevende uitdrukking aan toe in v.11: 'het is niet goed dat een hond van ingewanden proeft', oftewel 'once you acquire the habit [i.e. van verliefd zijn] you cannot cure yourself of it'. Cf. Gow (1950b), pg. 195

¹⁹¹ Milon doet hiermee op de opvatting dat liefde slechts was weggelegd voor de mensen die tijd en geld genoeg hadden om niets te doen. In de woorden van Hopkinson (2015, pg. 155): '(...) 'love, which requires leisure, is a luxury that laborers cannot afford.' Op dezelfde pagina verwijst Hopkinson naar Hesiodos' Ἔργα καὶ Ἡμέραι (*Werken en Dagen*), waarin dezelfde houding t.o.v. liefde voorkomt.

¹⁹² Gow (1950b, pg. 196) merkt op dat Boukaios en Milon op dit moment aan het oogsten zijn, waardoor het gesprek ergens in mei moet plaatsvinden. Gewassen zijn niet volgroeid in (bijna) elf dagen en dus moet Boukaios zijn verliefdheid al maandenlang als excuus hebben gebruikt om niet te werken. Hunter (1999, pg. 203-204) en Hopkinson (2015, pg. 159) suggereren dat Boukaios niet doelt op de akker waar hij met Milon aan het maaien is, maar op een pas gezaaide (moes)tuin bij zijn eigen huis. Als Boukaios inderdaad naar zijn eigen veld verwijst, ontstaat er geen probleem wat betreft de tijd tussen zijn zaaien en oogsten. De *scholia* bevestigen het idee van Hunter en Hopkinson: (14f): ἄσκαλα, τουτέστιν ἀναροτρίαστα, καὶ τὰ προαύλια, 'ἄσκαλα, wat 'ongeploegd' betekent, en met betrekking tot de voorhof'. Dat Gow deze eenvoudige en mijns inziens logische verklaring over het hoofd lijkt te hebben gezien is, zeker gezien de passage uit de *scholia*, vrij opmerkelijk.

¹⁹³ Of ἃ Πολυβότα de dochter of slavin van Polybotas is, is niet met zekerheid te zeggen. Gezien het feit dat slaven en slavinnen vaak worden vernoemd naar hun talenten, neig ik naar deze betekenis (Bombyka is afkomstig van βόμβυξ, een fluit met een lage toonsoort of het zoemen van een bij). Gow (1950b, pg. 196) vertelt dat Polybotas (of -es) een door Poseidon gedode reus is, maar dat zijn naam hier waarschijnlijk betekent πολλοὺς ἔχων βοῦς, 'hij die veel koeien/runderen heeft'. Als Bombyka de slavin (of dochter) van deze koeherder pur sang is, past zij natuurlijk perfect bij iemand die Koeherder heet. De naam 'Hippokion' is volgens Hunter (1999, pg. 204) mogelijk 'hypocoristic for, say, Hippokles'. Gezien de sprekende naam Polybotas is Hippokion mogelijk een paardenfokker, maar de commentaren en *scholia* zwijgen hierover.

¹⁹⁴ Hopkinson (2015), pg. 159, noot 6. Hunter (1999, pg. 205) omschrijft het als 'big talk'.

basis van een vergelijking tussen deze *Idylle* en Hor. *Od.* I 27.8 komt Cairns tot een tegenovergestelde conclusie.¹⁹⁵ Mijns inziens is Cairns te stellig, maar aangezien dit gedrag normaal is voor bidsprinkhanen is het goed mogelijk dat μάντις niet alleen verwijst naar het uiterlijk van Bombyka, maar ook naar haar neiging mannen te “verslinden”.

In ieder geval is er duidelijk sprake van een negatieve ondertoon in Milons reactie die ook Boukaios niet is ontgaan (vv.19-20): ‘Je begint me te bekritisieren; / niet alleen Welvaart is blind, / maar ook de onverschillige Eros. Doe (dus) niet zo neerbuigend.’ (μωμᾶσθαί μ’ ἄρχη τύ· τυφλὸς δ’ οὐκ αὐτὸς ὁ Πλοῦτος, / ἀλλὰ καὶ ὠφρόντιστος Ἔρως. μὴ δὴ μέγα μυθεῖ.).¹⁹⁶ Gow stelt dat een blinde Eros weinig voorkomt (‘liefde maakt blind’ is veel gebruikelijker), maar de strekking van de verzen is duidelijk. Boukaios sneert dat Milon misschien ook verliefd zal worden op een “lelijk” meisje.¹⁹⁷

Milon spoort zijn minzieke collega aan een lied te zingen voor zijn beminde (vv.22-23: <...>. ἄδιον οὕτως / ἐργαζῆ. καὶ μὰν πρότερόν ποκα μουσικὸς ἦσθα, ‘<...>. Zo [i.e. door te zingen] zul je aangamer / werken. Bovendien was je eerder muzikaal.’).¹⁹⁸ Boukaios begint met een voor een eenvoudige landarbeider veel te gewichtige aanhef (vv.24-25: Μοῦσαι Πιερίδες, συναείσατε τὰν ῥαδινὰν μοι / παῖδ’· ὦν γὰρ χ’ ἄψησθε, θεαί, καλὰ πάντα ποεῖτε, ‘Muzen van Pierië, zing met mij over het slanke / meisje; want alles wat jullie, godinnen, aanraken, maken jullie mooi.’) en zingt over Bombyka (vv.26-29):

Βομβύκα χαρίεσσα, Σύραν καλέοντί τυ πάντες,¹⁹⁹
ισχνάν, ἀλιόκαυστον, ἐγὼ δὲ μόνος μελίχλωρον.
καὶ τὸ ἴον μέλαν ἐστί, καὶ ἄγραπτὰ ὑάκινθος·
ἀλλ’ ἔμπας ἐν τοῖς στεφάνοις τὰ πρᾶτα λέγονται.

‘Beeldschone Bombyka, iedereen noemt jou “de Syrische”,
mager, verbrand door de zon, maar ík alleen (noem jouw huid) honingkleurig.
Ook het viooltje is zwart, en de beschreven hyacint;
maar desondanks worden zij als eerste gekozen voor [ἐν] kransen.’

Gow, Cairns en Hunter leiden uit bovenstaande verzen dat Milon Bombyka niet onterecht lelijk vindt (het meisje is namelijk zwart) en dat Boukaios’ lofzang zijn blinde, domme verliefdheid bewijst.²⁰⁰

¹⁹⁵ Cairns (1970, pg. 42) stelt dat een ander mensenetend monster (Charybdis) in een gelijksoortig vers op dezelfde plek als de μάντις staat, wat aangeeft dat Theokritos wel degelijk op de hoogte was van het kannibalisme.

¹⁹⁶ Letterlijk: ‘Spreek niet groot.’, ‘big talk’ (Hunter 1999, pg. 205). Boukaios bedoelt dat Milon wel kan lachen om zijn verliefdheid, maar dat het lachen hem snel zal vergaan wanneer hij zélf door Eros zal worden gekweld.

¹⁹⁷ Gow (1950b), pg. 198-199. Volgens Hunter (1999, pg. 205) bedoelt Boukaios dat Welvaart en Liefde “blind” in de betekenis van ‘nadelig’ zijn geweest voor hem; hij is niet alleen arm, maar ook smoorverliefd.

¹⁹⁸ Dat Milon helemaal geen hoge dunk heeft van Boukaios’ zangtalent, blijkt uit vv.38-40, waarin hij met nauwelijks verholten ironie het lied van zijn collega “prijst”. Het kan gaan om een soort *work song* (werken en muziek gaan doorgaans goed samen), maar waarschijnlijk is het lied van Boukaios het bekende minnaarslied voor de beminde (cf. o.a. *Id.* 11).

¹⁹⁹ Gow (1950b), pg. 199-200, Cairns (1970), pg. 43 en Hunter (1999), pg. 207. Hunter stelt dat Σύραν niet slaat op Bombyka’s huidskleur, maar op haar afkomst, waardoor ‘the fatuousness of Boukaios’ compliment is starkly revealed.’. Waarom het logisch is dat Bombyka een Syrisch meisje is, wordt echter niet uitgelegd en ik zie dan ook geen reden voor deze aanname.

²⁰⁰ Gow (1950b), pg. 199-200 en Hunter (1999), pg. 207.

Het prijzen van een zwarte huid (in vergelijking met bloemen) is geen onbekend compliment, dus laatstgenoemde valt mijns inziens te betwisten.²⁰¹ Volgens Gow is de typering *μελίχλωρον* onterecht, omdat ‘honingkleurig’ normaliter verwijst naar een licht getinte huid. Boukaios weet heus wel dat Bombyka’s zwarte huidskleur lelijk is, maar dat kan hij natuurlijk niet zeggen en dus verzint hij een eufemisme.²⁰² Gow lijkt hier te vergeten dat ‘honey itself comes in many shades.’²⁰³ Honingdauwhoning bijvoorbeeld is bruin(zwart) en bovendien een kostbare zeldzaamheid, dus Boukaios’ opmerking hoeft geenszins denigrerend te zijn.²⁰⁴

Veel onduidelijker zijn vv.30-31: *ἀ αἶξ τὰν κύτισον, ὁ λύκος τὰν αἶγα διώκει, / ἄ γέρανος τῶροτρον ἐγὼ δ’ ἐπὶ τὴν μεμάνημαι*, ‘De geit jaagt de maanklaver na, de wolf de geit, / de kraanvogel de ploeg; maar ik verlang vurig naar jou.’ Maanklaver groeit op rotsige kusten en dit zou een verwijzing kunnen zijn naar Bombyka’s onbereikbaarheid, maar een behendige berggeit kan er gemakkelijk bij.²⁰⁵ *κύτισος* kan echter ook verwijzen naar gewone klaver die overal groeit en dus een gemakkelijk hapje is voor een geit, zoals een geit dat is voor een wolf en een worm voor een kraanvogel. Dat een jonge minnaar wordt voorgesteld als een wolf of ander roofdier is niet ongebruikelijk, maar Boukaios identificeert zich hier juist niet mee.²⁰⁶ Zijn onhandige vergelijking tussen Bombyka en een makkelijk maaltje past perfect bij de eerdergenoemde vreemde metaforen.²⁰⁷ Een derde, eenvoudige uitleg van vv.30-31 is vermoedelijk de beste. Geiten, wolven en kraanvogels hebben lievelingsvoedsel dat ze wel kunnen, maar niet willen missen en Boukaios kan, maar wil niet leven zonder Bombyka.

Boukaios vervolgt zijn lied met een irrealistische wens (cf. vv.32-35) waarmee hij verwijst naar de Ptolemeïsche koningen die gouden standbeelden van zichzelf en hun geliefde lieten oprichten. Hij doet er zelfs een schepje bovenop door de Lydische heerser Kroisos te noemen, die in de 6^e eeuw v.Chr. werd beschouwd als de rijkste man ter wereld.²⁰⁸ Het ten overvloede noemen van beide voeten is bekend uit Polyfemos’ kinderlijke driftbui (cf. *Id.* 11).²⁰⁹

²⁰¹ Cf. Ascl. *AP* 5.210. Asclepiades zegt dat Didyme’s huid weliswaar zo zwart is als houtskool, maar dat aangestoken kolen gloeien als rozenknoppen (i.e. donkerrood). Het vuur verwijst vermoedelijk opnieuw naar ‘the fires of love’, zoals in *Id.* 11.

²⁰² Gow (1950b), pg. 200

²⁰³ Hunter (1999), pg. 207

²⁰⁴ Hoewel het natuurlijk mogelijk is dat Bombyka daadwerkelijk van Syrische afkomst is, lijkt het mij onwaarschijnlijk. In [Theoc.] 20.18 noemt de naamloze koeherder Eunika een *κακὰ ἑταίρα*, ‘vuile hoer’, niet omdat ze echt een prostituee is, maar omdat hij haar uitscheldt. In *Id.* 10 is mijns inziens sprake van eenzelfde soort beledigende bijnaam. Bombyka is geen Syrische, zij *wordt* vanwege haar huidskleur door iedereen “de Syrische” *genoemd*. Bombyka’s teint blijkt overigens eerder uit de bloemvergelijking dan uit haar bijnaam, aangezien de huidskleuren in Syrië zeer divers zijn. Afhankelijk van de stam waartoe iemand behoort, is zijn/haar huid licht getint of haast zwart (hetzelfde geldt voor de Egyptenaren die in de *scholia* op vv.26/27a worden genoemd).

²⁰⁵ Of *κύτισον* inderdaad ‘maanklaver’ is, is onduidelijk. De LSJ geeft echter *Medicago arborea* (‘maanklaver’) voor specifiek Theoc. 5.128 en 10.30. Gow (1950b, pg. 115) noemt bij 5.128 dezelfde Latijnse term en parallelplaatsen als de LSJ. Hij merkt daarnaast op dat maanklaver vaak als voedsel voor wilde geiten werd genoemd (o.a. in Verg. *E.* 1.78, 2.64).

²⁰⁶ Cf. o.a. Theoc. 11.24; Ibyc. fr.287.1-4. Hunter (1999, pg. 208) merkt bovendien op dat de laatste vergelijking eigenlijk niet klopt. Het ploegseizoen werd aangegeven door de trek van de kraanvogels, waardoor het in werkelijkheid de ploeg is die de kraanvogel volgt.

²⁰⁷ Cf. [Theoc.] 20.34-41; Theoc. 3.40-51; 11.19-21, 24, 39.

²⁰⁸ Hunter (1999), pg. 208

²⁰⁹ Gow (1950b), pg. 202. De appel is een bekend ‘love token’ (cf. *Id.* 3) en voor de roos geldt hoogstwaarschijnlijk hetzelfde. De fluit is een verwijzing naar Bombyka’s muzikaliteit (cf. v.14).

De laatste verzen van Boukaios' liefdeslied zijn opnieuw onduidelijk. Hij vergelijkt Bombyka's voeten met 'bikkels' en haar stem met 'nachtschade' (vv.36-37: οἱ μὲν πόδες ἀστράγαλοι τευς, / ἅ φωνὰ δὲ τρύχως). Hunter meent dat deze verzen Boukaios' versie van een bekende "liefdescatalogus" zijn waarin alle begeerlijke fysieke eigenschappen van de beminde letterlijk van top tot teen worden beschreven. Dat Boukaios alleen Bombyka's voeten en een "aspect" van haar hoofd (haar stem) noemt, betekent dat Boukaios alleen deze twee lichaamsdelen heeft gezien.²¹⁰ Het is mij niet duidelijk waarom dit het geval zou zijn en Hunters interpretatie lijkt me onwaarschijnlijk.²¹¹ De *scholia* stellen dat οἱ μὲν πόδες σου / ἀστράγαλοι εἰσιν, οἷον εὐρυθμοὶ καὶ ὀρθοὶ καὶ λευκοὶ ὡς οἱ / ἀστράγαλοι τῶν κυβευόντων, 'jouw voeten zijn als / knoken, net zo welgevormd en recht en wit als de / bikkels van de dobbelaars [lett.: 'zij die met dobbelstenen spelen']'.²¹² We weten dat Bombyka's huid niet λευκός is²¹³, dus Boukaios bedoelt vermoedelijk dat haar enkels welgevormd en recht zijn.²¹⁴

Over Bombyka's 'stem als nachtschade' zeggen Gow en Hunter ongeveer hetzelfde.²¹⁵ In kleine hoeveelheden is het een narcoticum en afrodisiacum, maar ook een zeer giftige, dodelijke plant. Gow noemt het spreekwoord 'zachter dan nachtschade', een logisch compliment voor een stem, maar volgens de antieke bronnen geen eigenschap van de plant. De uitdrukking στρύχων ἔπινεν, 'hij drinkt nachtschade', in de betekenis van waanzinnig worden komt wel voor.²¹⁶ Liefde als/in combinatie met manie is gebruikelijk en waarschijnlijk bedoelt Boukaios dat Bombyka's stem hem gek maakt van verlangen.²¹⁷ Gezien haar naam heeft Bombyka waarschijnlijk een (voor een meisje) vrij lage, zachte stem die hij zeer charmant vindt.²¹⁸

Boukaios eindigt zijn liefdeslied met een opmerking over Bombyka's karakter (v.37: <...> τὸν μὲν τρόπον οὐκ ἔχω εἰπεῖν, '<...> (en) over je karakter kan ik niet (eens) spreken.'). Volgens Hopkinson is er sprake van onbeschrijfelijke aantrekkelijkheid, maar deze uitspraak suggereert ook dat

²¹⁰ Hunter (1999), pg. 209

²¹¹ Boukaios bedoelt misschien dat hij Bombyka alleen maar gekleed heeft gezien. Het is echter niet zo dat door kleding iemands lichaam zodanig wordt bedekt dat er niets meer over te zeggen valt, helemaal niet als Bombyka een eenvoudig slavinnengewaad draagt.

²¹² Zie Gow (1950b), pg. 202-203, Hunter (1999), pg. 209-210 en Hopkinson (2015), pg. 161, noot 15 voor hun interpretatie van het bijzondere 'knoken-compliment'.

²¹³ Misschien zijn Bombyka's voeten witter dan bijvoorbeeld haar armen vanwege schoenen, maar als ze een slavin is, vraag ik mij af hoe realistisch deze interpretatie is. Bovendien, als ze wel schoeisel draagt dat haar voeten en enkels bedekt, hoe weet Boukaios dan dat haar huid daar lichter is (helemaal omdat hij haar eigenlijk niet zo goed kent, cf. Hunter 1999, pg. 210 en Hutchinson 1988, pg. 176)?

²¹⁴ Hunter (1999), pg. 210 en Gow (1950b), pg. 202-203. Het is mij niet duidelijk waarom de commentaren zoveel moeite lijken te hebben met de interpretatie van deze vergelijking.

²¹⁵ Gow (1950b), pg. 203 en Hunter (1999), pg. 210.

²¹⁶ Leutsch en Schneidewin (1965b), pg. 648 (Ap XV 81h): ἀντὶ τοῦ μανιῶδης ἐγένετο· ἔστι δὲ βοτάνη, ἣς οἱ γευσάμενοι εἰς μανίαν τρέπονται, 'om waanzinnig te worden; het is een plant, (en) zij die van haar hebben geproefd worden er waanzinnig door.'

²¹⁷ Cf. Theoc. 10.21: μεμάνημαι; Theoc. 3.42: ἐμάνη. LSJ s.v. μανία (III): 'passion, ἐρωτική μ. Id.Phdr.265b; μανίην μανείς ἀρίστην Anacreont. 59.2: freq. in pl., Pi.O.9.39, N.11.48, E.HF835; ἐγγὺς μανιῶν ἐλαύνει Id.Heracl.904 (lyr.); μανίη τυνός mad desire for..., Hermesian.7.85.'

²¹⁸ LSJ s.v. βόμβυξ; 'deep-toned flute' (II.1 in A. Fr. 57.3, Arist. Aud. 800b25, Poll. 4.82, Plu. 2.713a), 'lowest note on the flute' (II.3 in Arist. Metaph. 1093b3). LSJ s.v. βομβέω: 'make a booming noise (...) hum, of bees, etc.'. Een verwijzing naar het gezoem van een bij is waarschijnlijker dan de technische notie van een laag register, kennis die niet elke (Griekse) lezer heeft. 'De laagste toon' (van ieder instrument) is echter ook voor mensen zonder veel muzikale kennis begrijpelijk, dus ik sluit de "fluit-verwijzing" niet volledig uit, vooral omdat Bombyka ook daadwerkelijk fluit speelt (cf. v.16).

Boukaios niet welbespraakt genoeg is om haar innerlijk te beschrijven.²¹⁹ Gow vindt een dergelijk knullig einde niet passen voor een ‘not unskilful’ lied, maar door alle onduidelijke/ongelukkige uitspraken valt die beoordeling te betwijfelen.²²⁰ Hunter en Hutchinson stellen mijns inziens terecht dat Boukaios Bombyka’s karakter niet kan beschrijven omdat hij haar niet goed kent. Boukaios weet niet ‘hoe ze is’, omdat hij alleen haar op afstand heeft aanbeden (wat zou verklaren waarom hij Bombyka in v.8 ‘iemand van de afwezigen’ noemt).²²¹

Id. 10 eindigt met een arbeiderslied van Milon en de opmerking dat Boukaios maar met zijn moeder over zijn gevoelens moet gaan leuteren, want zij doet gedurende dag net zo weinig als haar zoon (cf. vv.38-58).

Idylle 30²²²

Dit korte gedicht begint met een wanhopige uitroep van een man die al lange tijd verliefd is op een jongen (vv.1-4):

Ἦται τὸ χαλέπω καινομόρω τῷδε νοσήματος·
 τετόρταιος ἔχει παῖδος ἔρος μῆνά με δεύτερον,
 κάλω μὲν μετρίως, ἀλλ’ ὅποσον τῷ πόδι περρέχει
 τὰς γὰς, τοῦτο χάρις, ταῖς δὲ παραύαις γλύκου μειδίαι.

‘Wee deze zware en verdoemde ziekte;
 een vierdedaagse liefde voor een jongen heeft mij (al) twee maanden (in zijn greep),²²³
 hij is (slechts) van gemiddelde schoonheid, maar vanaf zijn hoofd tot aan zijn voeten is hij één
 en al
 bevalligheid, en hij lacht (een) zoete (glimlach) met zijn wangen.’²²⁴

ῶαι, de verkorte vorm van ὠααί, is een ‘exclam. of pain’ en een opvallend krachtige, maar na lezing van de verzen hierna, volledig begrijpelijke, opening.²²⁵ De vierdedaagse koorts (*febris quartana*) zelf is niet levensbedreigend, het is de voortdurende terugkeer van de ziekte waardoor de patiënt zwaar

²¹⁹ Hopkinson (2015, pg. 161, noot 17): ‘He means that she is indescribably attractive; but the words also suggest that his powers of description are inadequate.’

²²⁰ Gow (1950b), pg. 203

²²¹ Hunter (1999), pg. 210. De beminde die zowel dichtbij als ver weg is, is bovendien een bekend figuur in andere (pseudo)-Theokriteïsche teksten. Volgens Hutchinson (1988, pg. 176) komt het echter doordat Boukaios nog geen elf dagen verliefd is geweest.

²²² *Id.* 30 is incompleet en, in de woorden van Gow, ‘extremely corrupt’ (1950b, pg. 511). Gow, West (1967, pg. 83) en Hutchinson (1988, pg. 168) zien een oudere Theokritos als spreker, maar leggen niet duidelijk uit waarom. In *Id.* 11 richt “Theokritos” zich tot zijn vriend Nikias, maar de ik-persoon kan niet zonder meer gelijkgesteld worden aan de ‘external primary narrator’, (cf. bijvoorbeeld *Id.* 3!). Omdat het voor mijn onderzoek relevanter is hoe de spreker is in plaats van wie, zal ik verder niet op deze kwestie ingaan. In de lopende tekst verwijs ik naar een anonieme ‘spreker’ en ‘minnaar’.

²²³ Merk op dat er een verschil bestaat tussen *vierdaagse* koorts (een koorts die vier dagen aanhoudt en daarna verdwijnt) en de *vierdedaagse* koorts, een vorm van malaria die om de 72 uur koortsaanvallen veroorzaakt. De symptomen van malaria zijn koorts en koude rillingen, hoofd- en spierpijn; vooral het eerste verschijnsel kan van toepassing zijn op iemand die ziek is van verliefdheid.

²²⁴ Cf. Theoc.10.36-37 voor een gelijksoortige “liefdescatalogus” over een beminde die letterlijk van top tot teen (of eigenlijk, van stem tot voet) aantrekkelijk is.

²²⁵ LSJ s.v. ὠααί.

wordt getroffen.²²⁶ Gelijk deze koorts ontvlamt de liefde van de spreker slechts eens in de zoveel tijd. Ondanks de hevige “ziekte” is de minnaar opvallend rationeel. Hij zegt dat zijn beminde niet uitzonderlijk knap is (v.3: κάλω μετρίως, ‘van gemiddelde schoonheid’), ‘maar (desondanks) van top tot teen één en al / bevalligheid’ (vv.3-4: ἀλλ’ ὄποσον τῷ πόδι περρέχει / τὰς γὰς, τοῦτο χάρις). Het zijn de kleine dingen die hem bekoren: zijn zoete glimlach (v.4), zijn lieve verlegen blik en blos (vv.7-8: ἔχθες γὰρ παρίων ἔδρακε λέπτ’ ἄμμε δι’ ὄφρύων, / αἰδέσθεις προσίδην ἄντιος, ἠρεύθετο δὲ χροά, ‘Want gisteren, terwijl hij langsliep, keek hij liefjes naar me vanonder zijn wenkbrauwen, / in plaats van rechtstreeks naar me (te kijken), omdat hij te verlegen was, en hij kleurde rood wat betreft zijn huid;’).²²⁷ Deze realistische houding komt misschien door zijn leeftijd (wijsheid komt met de jaren) of doordat hij al zo lang verliefd is. In plaats van Boukaios’ kalverliefde zijn de gevoelens van de spreker in *Id.* 30 meer ontwikkeld.

In vv.12-23 richt de spreker zich rechtstreeks tot zijn verliefde hart:

“τί δῆτ’ αὐτε πόης; ἀλοσύνας τί ἔσχατον ἔσσειται;
 λεύκαις οὐκέτ’ ἴσαισθ’ ὅτι φόρης ἐν κροτάφοις τρίχας;
 ὦρα τοι φρονέην· μὴ <οὔτ>ι νέος τὰν ιδέαν πέλων
 πάντ’ ἔρδ’ ὄσσαπερ οἱ τῶν ἐτέων ἄρτι γεγεύμενοι. 15
 καὶ μὰν ἄλλο σε λάθει· τὸ δ’ ἄρ’ ἦς λώιον ἔμμεναι
 ξέννον τῶν χαλέπων παῖδος ἐρώ<των προγενέστερον>.
 τῷ μὲν γὰρ βίος ἔρπει ἴσα γόννοις ἐλάφω θόας,
 χαλάσει δ’ ἀτέρα ποντοπόρην αὔριον ἄρμενα·
 τὸ δ’ αὐτε γλυκέρας ἀνθεμον ἄβας πεδ’ ὑμαλίκων 20
 μένει. τῷ δ’ ὁ πόθος καὶ τὸν ἔσω μύελον ἐσθίει
 ὀμμινασκομένῳ, πόλλα δ’ ὄραι νύκτος ἐνύπνια,²²⁸
 παύσασθαι δ’ ἐνίαντος χαλέπας οὐκ ἴ<κανος νόσω>.”²²⁹

“Wát doe je nu weer? Wat zal het laatste van jouw idioterie zijn?

Weet je niet meer dat je witte haren op je slapen draagt?²³⁰

²²⁶ Gow (1950b), pg. 512. Gow vindt het enigszins problematisch dat de spreker zijn gevoelens zowel met een ‘ziekte’ (cf. v.1, 23) als met een ‘wond’ (cf. v.10) vergelijkt. Hoewel een νόσος (‘ziekte’) ἔλκος, ‘wond’, van elkaar verschillen, zijn het mijns inziens logische typering van een pijnlijke, kwellende verliefdheid zoals de spreker die ervaart.

²²⁷ Gow (1950a, pg. 233) vertaalt δι’ ὄφρύων als ‘from between the eyelids’, omdat διά volgens hem niet kan worden vertaald als ‘vanonder (de wenkbrauwen) vandaan’ en omdat ὄφρυς naast ‘wenkbrauw’ ook ‘oog’ betekent. De voornaamste betekenis van ὄφρυς is echter τὰ κρημνῶδη καὶ τραχέα τῶν ὀφῶν. καὶ ἔπαρσις, ὑπερηφανία (Hsch.: ‘de steile en ruige (gedeeltes) van bergen. En (de) stijging, arrogantie.’), wat meer naar de vorm van wenkbrauwen dan naar die van ogen verwijst. ‘Door de wenkbrauwen’ kijken is bovendien wel degelijk mogelijk; als je van onder je wenkbrauwen vandaan kijkt, kijk je deels door wenkbrauwhaartjes heen. Daarnaast is een steelse blik vanonder de wenkbrauwen mijns inziens logischer dan Gows ‘met toegeknepen ogen’, wat normaliter betekent dat je iets zeer aandachtig bestudeert. De jongen is verlegen, dus het lijkt mij onwaarschijnlijk dat hij het risico wil lopen dat de spreker ontdekt dat hij hem zeer nauwkeurig bekijkt.

²²⁸ Gow (1950b, pg. 516): ‘ὄραι: From ὄρημι (Sapph. fr. 2.11) ὄρει may also be possible.’.

²²⁹ Het Grieks is overgenomen uit Hopkinson (2015, pg. 404). De </> (punthaken/hoekankers) geven de verschillende suggesties in de mss. weer. Hopkinson geeft ‘χαλέπας οὐκ ἴκανος νόσω Bergk: οὐ χαλεπαὶ οὐχὶ M’. Gow (1950a, pg. 234) heeft dezelfde tekst en ‘χαλεπᾶς οὐκ ἴκανος νόσω Bergk οὐ (deletum) χαλεπαὶ οὐχὶ (κ supra χ add.) C’.

²³⁰ Gelezen als hypallage (lett.: ‘Weet je niet meer dat je haren op je witte slapen draagt?’).

(Het is) tijd voor jou (weer) verstandig te worden; doe niet alles zoals de jongelingen die nog maar net van de jaren proeven, want je bent niet jong meer qua uiterlijk.²³¹ 15

En bovendien ontgaat jou iets anders; het is beter dat <een oude man> een vreemdeling is voor de moeilijke liefdes van jongens.²³²

Want het leven van de een gaat voorbij, gelijk aan de jongen van een snel hert, en morgen maakt hij de zeewaardige touwen los (en vaart) ergens anders (heen); en de bloem van de zoete jeugd blijft op haar beurt bij zijn 20

leeftijdsgenoten. Maar het verlangen vreet binnenin het merg van de piekerende ander, en hij ziet 's nachts vele dromen, en een jaar is niet genoeg om de ziekte te doen ophouden.”

Gow vindt v.13 ongelukkig uitgedrukt; een hart heeft geen haren en zeker geen grijze. Hij vindt het in mijn ogen vergelijkbare v.28 (zie hieronder) niet problematisch, maar zegt niet waarom.²³³ Het is echter gebruikelijk dat de spreker (eigen) lichamelijke kenmerken toeschrijft aan zijn hart.²³⁴

Bovendien is het begrijpelijk dat de minnaar zijn hart als oude medemens benadert. Blijkens vv.25-32 reageert het zelfstandig op het geklaag van de spreker, bijna als autonoom personage – bijna, want het hart blijft toebehoren aan de gekwelde oude minnaar.

Vv. 18-23 zijn volgens Gow ‘corrupt and (...) uncertain’, maar geeft een logische interpretatie.²³⁵ Hij verwijst naar Edmonds, die stelt dat τῷ μὲν ... τῷ δ’ (resp. v.18 en 22) verwijst naar een wispelturige minnaar enerzijds en een stabiele verliefde man anderzijds, maar Gow merkt terecht op dat ‘de een ... de ander’ eerder betrekking heeft op respectievelijk de jonge, dartele beminde en diens oudere minnaar. In de verzen hierna geeft de spreker zijn hart drie redenen waarom ‘de een’ geen partij is voor ‘de ander’. Het leven van jongemannen gaat snel voorbij (v.18), ze zijn grillig (v.19) en ‘de bloem van de zoete jeugd blijft op haar beurt bij (...) / leeftijdsgenoten’ (vv.20-21).²³⁶ Gow gaat niet in op de precieze betekenis van v.18 (τῷ μὲν γὰρ βίος ἔρπει ἴσα γόννοις ἐλάφω θόας, ‘Want het leven van de een gaat voorbij, gelijk aan de jongen van een snel hert’). Vermoedelijk bedoelt de spreker dat een jongeman (zijn eigen jonge beminde) snel volwassen wordt, vertrekt (cf. v.19) en zich vervolgens niet meer bezighoudt met oudere minnaars (de spreker), maar zijn liefde aan leeftijdsgenoten spendeert (cf. vv.20-21).²³⁷ Jongeren worden verliefd op jongeren en houden zo ‘de bloem van hun zoete jeugd’ binnen de eigen groep. Een oude(re) man heeft daar niets te zoeken, wat de spreker blijkens vv.14-15 zelf maar al te goed weet. Het tweede verschil tussen jong en oud (de

²³¹ Gow (1950b, pg. 500) legt uit dat Theokritos (bij een aantal werkwoorden) dezelfde vormen heeft als Sappho en Alcaeus, o.a. de pres. inf. op -ην, zoals bij φρονέην in v.14.

²³² Hsch.: χαλεπὸν· δύσεργον, σκληρόν, δεινόν, ‘(...): moeilijk, hard/onbuigzaam, verschrikkelijk’.

²³³ Gow (1950b), pg. 514

²³⁴ Hutchinson (1988), pg. 168

²³⁵ Gow (1950b), pg. 515

²³⁶ Het citaat is afkomstig van Gow (1950b), pg. 516. Merk op dat Gow θόας (v.18) adverbiaal vertaalt bij ἔρπει in plaats van het logischer ἐλάφω (Hopkinson 2015, pg. 405: ‘a swift deer’).

²³⁷ Gow (1950b, pg. 516) vindt de verzen moeilijk te duiden, maar mijns inziens levert de interpretatie weinig problemen op.

oude man die slechts herinneringen en dromen heeft, cf. v.22 en de jongere die eropuit gaat om het leven en jonge liefde te proeven, cf. v.15, 19, 20-21) kent de oude minnaar eveneens.²³⁸ Dit bewustzijn van de wig die het leeftijdsverschil tussen hem en zijn beminde drijft, geeft zijn uitspraken iets treurigs en meelijwekkends.²³⁹

In v.24 eindigt de minnaar zijn “speech”: ‘Deze en vele andere dingen verweet ik mijn hart;’ (ταῦτα κᾶτερα πόλλα πρὸς ἔμον θυμον ἐμεμψάμαν’), waarna het hart reageert met een spottende γνώμη (vv.25-27):²⁴⁰

<...> “ὅττις δοκίμοι τὸν δολομάχανον
νικάσῃν Ἔρον, οὗτος δοκίμοι τοῖς ὑπὲρ ἀμμέων
εὐρην βραϊδίως ἄστερας ὀπόσσακιν ἔννεα.

<...> “Hij die meent de listige Liefde
te overwinnen, die meent (ook) gemakkelijk uit te vogelen
hoeveel keer negen sterren boven ons (in de hemelen zijn).²⁴¹

Het hart is tegendraads en sarcastisch, maar heeft geen vrije wil: ‘En nu, of ik wil het wil of niet, is het nodig dat ik het juk draag / met [lett. ‘wat betreft’] mijn nek, terwijl ik die ver uitstrek;’ (vv.28-29: καὶ νῦν, εἴτ’ ἐθέλω, χρή με μάκρον σχόντα τὸν ἄμφενα / ἔλκην τὸν ζύγον, εἴτ’ οὐκ ἐθέλω’).²⁴² Zelfs Zeus en Afrodite zijn niet opgewassen tegen de kracht van Eros (cf. vv.29-32). Het hart is naar eigen zeggen weerloos als een blaadje in de wind (vv.31-32): <...> ἔμε μάν, φύλλον ἐπάμερον / σμίκρας δεύμενον αὔρας, ὀνέλων ὄκα φόρει <πνόα>, “hij [i.e. Eros] neemt mίj, een kortstondig blaadje / dat (slechts) een klein beetje wind nodig heeft, terwijl hij mij snel voortdrijft, mee <met de wind>.”²⁴³

Het verschil tussen het hoofd en hart van de minnaar, versterkt door het haast menselijke gedrag van eerstgenoemde, kwam al ter sprake.²⁴⁴ Volgens Hunter zijn de minnaar en diens hart twee

²³⁸ Gow (1950b), pg. 516

²³⁹ ‘Liefde en leeftijd’ is een bekend en divers thema. In *AP* 5.282 prijst de spreker Melitè, een vrouw die ondanks haar hoge leeftijd nog jeugdige schoonheid en geest heeft, maar de spreker in *AP* 5.258 zegt juist liever een oudere vrouw dan een jong meisje te hebben. *AP* 6.47 gaat over een veertigjarige weduwe die een carrière als courtisane begint, omdat het verlangen naar de liefde sterker is dan (de gebreken van) haar leeftijd. *AP* 11.41 lijkt erg op *Id.* 30; de spreker zegt dat hij ondanks zijn witte (!) haren nog steeds smoorverliefd is op het jonge meisje Xanthippe. Cf. De Luce en Falkner (1989), pg. 166-167.

²⁴⁰ Volgens Gow (1950b, pg. 517) geeft πρὸς aan dat de spreker zich juist niet richt tot zijn hart (‘the person against whom the charge is laid’), maar tot het publiek ‘before whom it [i.e. het hart] is brought’. Hutchinson (1988, pg. 167, voetnoot 40) stelt mijns inziens terecht dat door het ontbreken van dit publiek in v.24 Gows theorie niet opgaat. Hunter (2006, pg. 182, voetnoot 66) onderschrijft Hutchinsons interpretatie.

²⁴¹ Gow (1950b), pg. 517, met een verwijzing naar het *Corpus paroemiographorum Graecorum* 2.4.

²⁴² Voor het juk als metafoer van liefde, cf. o.a. [Theoc.] 27.21; Gow (1950), pg. 517. Op dezelfde pagina: ‘The figure is of draught-cattle straining with neck outstretched to pull a heavy load.’

²⁴³ Het laatste woord van v.32 staat tussen <>, omdat de overlevering onzeker is. Gow (1950a, pg. 235) geeft ‘πνόα suppl. Legrand’ met uitleg (190b, pg. 518): ‘The end of the line has been variously restored and certainty cannot be attained, but the text printed, which is in the main due to Ahrens, provides satisfactory sense. Ahrens supplied νότος at the end, Künnecke πνόα (with Fritzsche’s ὀνέμων), but it is plainly preferable that Eros should remain the subject of φόρει.’ Hunter (2006, pg. 184) geeft echter ‘< πνόαι >’, ‘(lightest) airs’, al legt hij zijn keuze voor het meervoud niet uit.

²⁴⁴ Hunter (2006, pg. 182-183) stelt dat het thema ‘θυμός vs. the self’ hoogstwaarschijnlijk teruggrijpt op de conversaties die homerische helden hebben met hun hart. ‘The self’ tegenover de ziel is een soort *topos* in hellenistische liefdesepigrammen. Dat het hart als zetel van (erotisch) verlangen zijn bezitter kan aansporen komt o.a. voor in *Od.* 18.212 – en in *Id.* 30.

zelfstandige “personen”, maar dit is mijns inziens onjuist.²⁴⁵ Hunter bespreekt het fenomeen van ‘good *eros*’ en ‘bad *eros*’.²⁴⁶ Als een oudere *erastes* zijn jongere *eromenos* wijsheid en/of deugdzaamheid bijbrengt, is er ‘good *eros*’; een relatie gebaseerd op seksueel genot voor de *erastes* is ‘bad’. In *Id.* 29 beweert een oudere minnaar een goede *erastes* te zijn, maar hij gedraagt zich volgens ‘bad *eros*’. *Id.* 30 lijkt een variatie op bovenstaand thema. De spreker zegt dat zijn beminde van gemiddelde schoonheid is, maar noemt vervolgens begeerlijke uiterlijke kenmerken en is gek van liefde. Bovendien weet hij dat hij zich schuldig maakt aan (een milde vorm van) ‘bad *eros*’. De minnaar probeert echter niet te “bekeren” tot ‘good *eros*’, maar typeert de gehele *erastes-eromenos*-verhouding als zinloos of zelfs verwerpelijk (cf. vv.18-23). Zijn hart heeft ook geen zin meer in de liefde, maar is realistischer en berust in Eros’ onoverwinnelijkheid (cf. vv.25-31). *Id.* 30 gaat dus niet over het verschil tussen de goede en de slechte minnaar, maar over de twee mogelijke houdingen ten opzichte van hopeloze liefde. Je kunt je ertegen verzetten, hoewel je weet dat dat zinloos is (de spreker), of je ondergaat de last lijdzaam, omdat je weet dat het zinloos is (het hart). Er is geen sprake van twee verschillende personen, maar van één minnaar die letterlijk en figuurlijk in tweestrijd verkeert. Zijn hoofd zegt het één, zijn hart zegt het ander – en dit is, gezien de betekenis van *θυμός*, volledig begrijpelijk. *θυμός* is niet alleen ‘*feeling and thought*’, maar ook ‘*the heart, as in the seat of the emotions*’.²⁴⁷ Dat de spreker zich pijnlijk bewust is van de kloof tussen zijn hoofd en hart maakt zijn verhaal nog meelijwekkender. Hij weet dat zijn liefde onmogelijk is, maar hij kan niet anders dan verliefd zijn.²⁴⁸

²⁴⁵ Hutchinson (1988, pg. 168) spreekt van ‘a second person of his [i.e. de sprekers] reproaches’ en stelt dat de spreker door de adressering in v.29 (*ᾧγαθῆ*) ‘now appears as a separate person’.

²⁴⁶ Hunter (2006), pg. 180-181

²⁴⁷ LSJ s.v. *θυμός*, algemene betekenis en II.5.

²⁴⁸ De ongehoorzame ziel komt vaker voor in de literatuur, onder andere in Call. *AP* 12.73 en Ascl. *AP* 12.166.

Hoofdstuk IV: Karakterprofielen

In dit hoofdstuk worden de ongelukkige minnaars in de (pseudo-)Theokriteïsche gedichten besproken aan de hand van taalhandelingen. Hierna volgen algemene karakterprofielen van de sprekers.²⁴⁹

Idylle 20

De naamloze koeherder begint met twee verwijten aan het adres van Eunika (cf. vv.1-2), waarna hij haar scheldkanonnade citeert (cf. vv.2-10) en haar non-verbale afwijzing beschrijft (vv.15-18). Vervolgens gebruikt hij drie (!) metaforen om zijn woede uit te drukken en benadrukt dat Eunika niet zomaar vertrok, maar hem botweg ‘in de steek heeft gelaten’ (v.17). Met het verwijten, citeren en beschrijven heeft de koeherder twee dingen bereikt. Elke lezer en luisteraar heeft inmiddels een negatief beeld van Eunika gekregen, waardoor niemand hem zijn razernij en gescheld in vv.15-18 kwalijk neemt.²⁵⁰ Het zojuist verworven begrip en/of medeleven verdwijnt echter wanneer de koeherder zijn woede rechtvaardigt door te zeggen dat Eunika hem onterecht heeft beledigd, omdat hij ‘mooi’ is. *χαρίεις* betekent niet alleen ‘met een knap uiterlijk’, maar heeft ook betrekking op het innerlijk – en dat is allesbehalve mooi.²⁵¹

Vervolgens stelt de koeherder twee retorische vragen (dus eerder stellingen) in vv.19-20, waarna hij de trots op zijn uiterlijk rechtvaardigt (vv.22-26) met een reeks vreemde vergelijkingen en beschrijvingen. Dat hij zijn haar en mond vergelijkt met respectievelijk weinig bloeiende planten en een typisch herdersproduct lijkt Eunika’s opmerking dat hij een boerenpummel is eerder te bevestigen dan te ontcrachten. Bovendien is het onwaarschijnlijk dat een landarbeider een wit voorhoofd heeft en het is uiterst arrogant dat hij zijn ogen vergelijkt met Athena’s beroemde schitterende ogen. De zelflofzang eindigt met zijn meer dan honingzoete stem, waarvan hij ten overvloede vermeldt dat die ‘uit zijn mond’ komt (vv.26-27) – en die bovendien in scherp contrast staat met zijn toon in vv.15-18 – en zijn fluitspel (vv.28-29).²⁵² Het zingen van herdersliedjes zal een stads meisje nauwelijks imponeren en hoewel de spreker beweert vier verschillende soorten fluiten te kunnen bespelen, versterken deze eenvoudige instrumenten alleen maar zijn lage status.

Uit bovenstaande blijkt dat de naamloze koeherder naast lichtgeraakt, impulsief en grofgebekt ook manipulatief is. Hij weet heel goed wat hij op welke manier moet zeggen om het publiek aan zijn kant te krijgen. Helaas is hij ijdel en naïef, waardoor hij zijn ogenschijnlijk goed opgezette

²⁴⁹ Bij werkwoorden als ‘verwijten’, ‘dreigen’ etc. is het doel van de uiting vaak sneller duidelijk dan bij neutrale verba als ‘beschrijven’ en ‘herhalen’. Zoals in het voorbeeld hierboven worden taalhandelingen die informatie geven over het karakter van de spreker onderstreept. Andere minder informatieve taalhandelingen worden voor de volledigheid wel genoemd, maar niet tot in detail besproken.

²⁵⁰ Gow (1950b, pg. 254) en Fantuzzi (2007, pg. 13, voetnoot 1) stellen dat Eunika daadwerkelijk een prostituee is op basis van v.18 en mogelijk vv.3-4, waarin het meisje zelf zegt gewoonlijk stedelingen in plaats van boeren te kussen. Laatstgenoemde twee verzen wijzen er misschien op dat Eunika een in Gows woorden ‘light-of-love’ is, maar dat maakt haar niet meteen een professionele *ἑταίρα*. Bovendien is het mijns inziens, gezien de woede van de koeherder, waarschijnlijker dat hij haar in v.18 uitscheldt dan dat hij haar beroep ‘slecht’ noemt.

²⁵¹ LSJ s.v. *χαρίεις*: ‘*beautiful*’ (I) en ‘in relation to qualities of mind, *elegant, accomplished*’ (II).

²⁵² Net als bij Polyfemos in *Id.* 11 doet de spreker waarschijnlijk niet op zingen en fluitspelen tegelijkertijd.

“redevoring” verpest met een ontrechte lofzang op zijn *looks* en muzikaliteit.

In vv.30-31 beweert de koeherder dat alle vrouwen uit de bergen hem wél knap vinden (merk het subjectieve φάντι op) en hem zelfs kussen. Met deze uitspraak wil hij Eunika uitdagen, maar door zijn werkwoordkeuze, vermeende populariteit bij “wilde” meisjes en het terugkomen op zijn boersheid (vv.31-32) bevestigt hij juist dat hij de ijdele boer is waar Eunika niets van wil weten. Vervolgens probeert hij met mythologische *exempla* Eunika’s “belachelijke” arrogantie te bewijzen (vv.31-44). Deze slecht gekozen voorbeelden en zijn typering van Eunika als zeer arrogant (vv.42-43) bewijzen echter alleen dat hij manipulatief en ongecultiveerd is.

De naamloze koeherder beëindigt zijn geraas met een voor ongelukkige minnaars typische verwensing (vv.44-45) waar Eunika hoogstwaarschijnlijk weinig van zal merken. Met deze verzen voegt de koeherder een haast onnozele verbitterdheid toe aan zijn “indrukwekkende” karakter.

Idylle 23

De naamloze komast begint zijn “lied” eveneens met verwijten, maar hij is een stedeling en heeft in tegenstelling tot de vorige minnaar geen scheldpartijen nodig om zijn emoties uit te drukken. Opvallend is dat hij zich rechtstreeks richt tot zijn beminde, maar niet om medelijden op te wekken of hem schuldgevoelens aan te praten. Hij weet namelijk dat die geen gevoelens voor hem heeft en dus niets geeft om wat hij zegt, doet of laat. De komast heeft geen verteldoel, maar een vertelreden; hij weet dat zijn lied en dood geen verschil zullen maken voor hem of zijn beminde, maar zingt toch omdat hij simpelweg niet anders kan.²⁵³ De “zinloze” zelfmoord heeft mij lang beziggehouden, maar ik vermoed dat de spreker inziet dat de Hades één voordeel biedt ten opzichte van de Bovenwereld: zijn geliefde is er niet (althans, tot in v.59). Als dit inderdaad de reden is waarom de naamloze komast zichzelf verhangt in het voorportaal van de jongen, is dit, gezien zijn hevige emoties, een opvallend rationele beslissing.²⁵⁴

De komast is zich bewust van de uitzichtloosheid van de situatie, maar dit betekent zeker niet dat zijn emoties minder hevig zijn dan die van de vorige minnaar. Na een reeks scherpe verwijten in vv.19-20 sneert hij dat een strop en zijn lijk de laatste geschenken voor zijn beminde zullen zijn, omdat hij hem niet langer wil kwellen met zijn aanblik (vv.21-22). Vervolgens kondigt hij zijn zelfmoord en de zinloosheid ervan haast zakelijk aan (cf. vv.22-26), waarna een tweede korte sneer volgt (vv.26-27). Hij dreigt met vergankelijke schoonheid en het feit dat de jongen, wanneer hij ooit verliefd zal zijn, net zoveel zal lijden als zijn minnaar nu (vv.28-43).

Vanaf v.45 doet de komast zijn beminde meerdere verzoeken, niet omdat hij nog hoopt dat deze zullen worden uitgevoerd, maar omdat hij zijn gevoelens niet langer voor zich kan houden.²⁵⁵ In

²⁵³ De oudere man in *Id.* 30 worstelt met eenzelfde dilemma (zie aldaar).

²⁵⁴ Cummings (1996): ‘Lament is the proper way to describe the paraklausithuron he sings, for there is no request for admission or attempt to win over the beloved – this lover knows there is no hope of that.’ (pg. 191).

²⁵⁵ Dat dit inderdaad het geval is, wordt door de auteur zelf bevestigd in vv.16-18: λούσθιον οὐκ ἦνευκε τόσαν φλόγα τᾶς Κυθρεΐας, / ἀλλ’ ἐνθὸν ἐκλαΐε ποτὶ στρυγνοῖσι μελάθροισι, / καὶ κύσε τὰν φλιάν, οὕτω δ’ ἀντέλλετο φωνά’, ‘Uiteindelijk kon

vv.41-42 lijkt hij de jongeman, die misschien bang is voor het lijk van zijn minnaar, gerust te willen stellen, maar ook dit is *wishful thinking*. De jongen is niet bang voor hem en zal hem zeker geen afscheidskus geven. Omdat de komast iets anders zegt dan wat hij daadwerkelijk bedoelt (hij doet geen echte verzoeken en stelt zijn jonge beminde niet echt gerust), moet hier onderscheid worden gemaakt tussen primaire en secundaire taalhandelingen. Zijn verzoeken en geruststelling zijn de secundaire “verpakking” van de primaire speech act, het uitspreken van zijn diepste maar onvervulbare verlangens die zo hevig zijn dat hij ze wel móet uitspreken. De komast besluit zijn lied met een herhaling van zijn eerste verwijt en geeft daarmee aan te weten dat alles tevergeefs is geweest.

Het is niet eenvoudig een sluitend karakterprofiel op te stellen van deze minnaar, omdat hij zowel zeer emotioneel als rationeel is. In Euripides’ *Medea* (vv.1236-1250) wordt Medea eveneens verscheurd door (moeder)liefde en koel redeneren (haar kinderen kunnen beter sterven dan leven als zoons van een gehate vluchteling). Over de komast in *Id.* 23 en Medea kan mijns inziens dezelfde (onbeantwoordbare) vraag worden gesteld: zijn ze krankzinnig door emotie of juist allesbehalve dat?

Idylle 27

In dit gedicht is eveneens sprake van primaire en secundaire taalhandelingen. Alle uitspraken van Daphnis zijn dekmantels voor wat hij eigenlijk wil: zo snel mogelijk seks hebben met Akrotimè, die op haar beurt een plannetje met Daphnis heeft (hoewel ze hier uiteindelijk vanaf ziet).

Gedurende zijn dialoog met Akrotimè gebruikt Daphnis een uitgebreide set secundaire taalhandelingen. Hij pareert haar opmerkingen (vv.1-6, 54-60), dreigt met vergankelijke jeugdige schoonheid (vv.8-10) en de onweerstaanbare kracht van de liefde (vv.15-20), biedt haar vanalles aan (vv.11-13, 34, 46), belooft haar niet te zullen verlaten (v.36) en een huis voor haar te bouwen (v.38), verzekert haar van zijn oprechte intentie met haar te trouwen (v.24) en van de goedkeuring van haar vader (v.40, wat hij onderbouwt door zichzelf voor te stellen in v.42) en hij deelt mee dat hij weet wie Akrotimè is. Verder speelt hij in op haar gevoel door zijn angst kenbaar te maken (v.22), haar gerust te stellen (vv.26-32, 64) en haar te troosten (v.66²⁵⁶).

Naast het uitdagend pareren van Akrotimès afwijzingen (‘meisjes plagen, kusjes vragen’) doet Daphnis er een schepje bovenop door haar niet alleen te plagen, maar ook met haar te flirten.²⁵⁷ Ze gaat niet in op zijn avances, waarop Daphnis al zijn andere retorische trucjes inzet om haar te verleiden (zie hierboven). Het doel van de meeste overige secundaire taalhandelingen is dan ook Akrotimè overhalen tot seks. De twee dreigementen (vv.8-10 en 15-20) zijn bedoeld als dwingender aansporing.

hij de immense vlam van Kythereia [i.e. Afrodite] niet (meer) dragen, / maar nadat hij was vertrokken, weende hij bij het gehate huis, / en hij kuste de deurpost, en hij verhief zijn stem als volgt:’

²⁵⁶ Het troosten vindt na de seks plaats en hoort dus niet meer bij Daphnis’ plan om Akrotimè te verleiden. Zijn aankondiging in v. 48 (‘Stieren, graas goed, zodat ik het meisje mijn bosschage (kan) laten zien.’) is weggelaten, omdat ook deze uitspraak niet op Akrotimè gericht is.

²⁵⁷ Castleman (2011) gaat aan de hand van een onderzoek onder studenten in op het verschil tussen ‘teasing’ en ‘sexual flirting’.

Naast deze drie speech acts gebruikt Daphnis in vv.50-52 ‘dirty talk’, waar Akrotimè blijkens het bijna-flauwvallen en beven erg gevoelig voor is. Het aankondigen van wat Daphnis van plan is met Akrotimè en het opmerken van haar beven hebben als primair doel Akrotimè nog meer op te winden.²⁵⁸ Gezien het vervolg slaagt Daphnis daar uitstekend in, want het meisje laat zich door hem uitkleden (vv.55-60).

Uit de vele secundaire taalhandelingen en Akrotimè's positieve reacties blijkt dat Daphnis zijn woorden zeer goed weet te kiezen, zo goed dat hij er als enige in slaagt zijn beminde het bed in te praten.²⁵⁹ Blijkens v.42 is hij trots op zijn herdersstatus, maar in tegenstelling tot zijn collega-koeherder in *Id.* 20 (en Polyfemos in *Id.* 11) zorgt Daphnis ervoor niet al te egocentrisch over te komen. Hij pocht nergens met zijn uiterlijk, muzikaliteit of bezittingen, maar zegt wat hij zijn toekomstige “bruid” allemaal te *bieden* heeft. Voor de goede verstaander/lezer wordt echter duidelijk dat Daphnis iets te goed weet wat Akrotimè wil horen. Hij is listig, manipulatief en oppervlakkig; het is hem niet om haar te doen, maar om de seks. Verder is Daphnis zeer zelfverzekerd en overtuigd van zijn eigen charmes, die hij doelbewust inzet om de jonge Akrotimè precies te krijgen waar hij haar hebben wil.

Idylle 3

Al in vv.4-5 geeft de naamloze geitenhoeder blijk van grofheid en wellust, eigenschappen die later in het gedicht zullen terugkeren.²⁶⁰ In vv.6-9 vraagt hij Amaryllis waarom ze hem (‘je liefje’) negeert, of ze hem haat en of ze hem lelijk vindt. De eerste vraag is, zeker in combinatie met het “koosnaampje”, bedoeld om medelijden op te wekken, maar meteen daarna verandert de toon. Het modale partikel ἤ ῥά (vv.7-8) geeft niet alleen een vraag aan, maar drukt tegelijkertijd (hier verontwaardigd) ongeloof aan de kant van de spreker uit.²⁶¹ In v.9 slaat verontwaardiging om in gefrustreerde woede (‘Ik knoop mezelf op vanwege jou!’), duidelijk bedoeld als een dreigement.²⁶²

Omdat Amaryllis blijft zwijgen, keert de geitenhoeder terug naar zijn “gevoelige” toon (vv.10-12) door haar geschenken aan te bieden en te wijzen op zijn ‘hartenpijn’. De overdreven hoeveelheid appels laat zien dat de geitenhoeder zeer naïef is; veel cadeaus staan niet gelijk aan echte liefde. Bovendien maken de vrij suggestieve μάλα, de dito wens om Amaryllis’ grot te kunnen binnendringen (vv.12-14) en zijn “hartenpijn” een allesbehalve onschuldige interpretatie goed mogelijk. Hierna probeert de spreker weer gevoelig over te komen en medelijden op te wekken (vv.15-17: ‘Eros is een kwelling!’). In vv.18-19 complimenteert hij Amaryllis, verzoekt haar om een kus en verklaart dit

²⁵⁸ Of haar eerst gerust te stellen om haar zo over te halen tot seks.

²⁵⁹ Althans, de enige Griekse minnaar; cf. Shipton (1985), pg. 503-520.

²⁶⁰ Zie mijn analyses van *Id.* 3 voor een uitleg van de seksuele connotatie van vv.4-5 en de andere (mogelijke) suggestieve verwijzingen.

²⁶¹ Rijksbaron, Slings, Stork en Wakker (pg. 159) beschrijven ἤ ῥα/ἤ ῥα (in hun uitleg één partikel) als volgt: ‘Modaal partikel, geeft aan (1) dit is een vraag, (2) ik stel deze vraag omdat ik me met onverwacht bewijsmateriaal geconfronteerd zie.’

²⁶² Letterlijk: ‘Jij zult mij mezelf doen ophangen.’ (v.9: ἀπάγξασθαί με ποησεῖς).

verzoek door te zeggen dat ook lege kussen plezierig zijn (v.20). Omdat ze niet reageert, dreigt hij de bloemenkrans die hij speciaal voor haar had gemaakt te verscheuren (vv.21-23). Na een korte “meelijwekkende” klacht (v.24) dreigt hij opnieuw met zelfmoord – al merkt hij op dat zijn sprong van een klif mogelijk niet fataal zal eindigen – en sneert hij dat zijn dood Amaryllis zoet zal smaken (vv.25-27).

Vervolgens vertelt de geitenhoeder een anekdote over twee ongunstige voortekenen en zegt hij eigenlijk wel te weten dat Amaryllis hem niet moet (vv.28-32). Ook hier slaat zijn “gevoelige” toon weer om in een dreigement en belediging (vv.34-36). Plotseling constateert hij dat zijn rechteroog bonst en daarom spreekt hij de hoop uit dat Amaryllis toch nog uit de grot tevoorschijn zal komen (vv.37-38). Dit gebeurt niet en de geitenhoeder kondigt aan onder een pijnboom te gaan zitten zingen. Dat ook dit gebaar een reactie aan Amaryllis moet ontlokken blijkt uit het hoopvolle v.39 en het daaropvolgende “gezag”. De geitenhoeder vertelt verhalen over mythologische medeminnaars (vv.40-51) om Amaryllis over te halen zijn liefde te beantwoorden, klaagt over hoofdpijn die haar niets kan schelen (v.52) en kondigt aan dat de wolven hem mogen opeten in een poging medelijden op te wekken (v.53). Hij beseft niet dat zowel pathetisch als grof taalgebruik zinloos is. In plaats van het bij zijn jammerklacht te laten, wenst de spreker dat zijn dood Amaryllis plezier zal brengen, een overduidelijke laatste sneer aan het adres van zijn beminde.

De geitenhoeder wisselt dus voortdurend van toon. Hij probeert gevoelig en oprecht te lijken, waarin hij vanwege zijn domheid en opvliegendheid jammerlijk faalt. Doordat hij op het medelijden én het schuldgevoel van zijn beminde inspeelt, betoont hij zich uiterst manipulatief. Bovendien is hij naïef, lichtgeraakt en heeft hij totaal geen zelfreflectie. Hij ontkent zijn eigen lelijkheid en is zich niet bewust van zijn nare karakter, wat hem nog onsympathieker maakt.

Idylle 11 en 6

Polyfemos probeert in *Id.* 11 medelijden op te wekken bij zijn beminde Galateia, maar omdat hij bij het uitblijven van een reactie niet meteen kwaad wordt, komt hij daadwerkelijk oprecht en vriendelijk over. Hij vraagt Galateia waarom ze hem afwijst hoewel hij zoveel van haar houdt (v.19) en waarom ze hem alleen bezoekt als hij slaapt (vv.22-24). Naast inspelen op Galateia’s gevoelens probeert Polyfemos haar gunstig te stemmen door haar te complimenteren (vv.20-21) en door toe te geven dat hij afzichtelijk is (vv.30-33).²⁶³

Vervolgens probeert Polyfemos haar ervan te overtuigen dat hij de ideale echtgenoot is. In vv.34-41 beschrijft hij zijn rijkdom en muzikaliteit en biedt hij haar cadeautjes aan. ‘Kom nou bij mij in mijn grot wonen,’ verzoekt hij de nimf niet onvriendelijk, ‘het is hier zoveel fijner dan de zee!’ (vv.42-44). Polyfemos onderbouwt zijn uitspraak door zijn woning zo positief mogelijk te beschrijven (vv.45-48) en af te sluiten met een stellende retorische vraag (v.49). Hierna biedt hij Galateia opnieuw

²⁶³ Al kan er ook sprake zijn van een onderhuidse sneer (zie mijn analyses van *Id.* 11).

geschenken aan om haar duidelijk te maken hoe verliefd hij op haar is – en natuurlijk om haar over te halen bij hem te komen wonen. Hij beschrijft het onvermoeibare vuur in zijn grot (vv.50-54) en wenst dat hij kon ademen onder water, opdat hij haar een handkus en bosje bloemen kon aanbieden (vv.56-57). Hij belooft zelfs voor haar te leren zwemmen (vv.60-62), wanneer de gelegenheid zich voordoet.

Uit bovenstaande wordt duidelijk dat Polyfemos veel zachtaardiger en beleefder is dan de geitenhoeder in *Id.* 3. In het eerste deel van zijn lied komt geen enkele sneer of dreigement voor; in plaats daarvan biedt Polyfemos Galateia al zijn bezittingen aan en zou hij zelfs zijn comfortabele herdersleven voor dat van een vis verruilen als hij daardoor dichterbij haar kon zijn. Helaas slaat Polyfemos met al zijn cadeaus de plank volledig mis, waardoor hij zichzelf als naïef en vrij egocentrisch presenteert.²⁶⁴ Voor een Kykloop zijn een met kaas, zoet water en planten gevulde grot paradijselijk en het “talent” om herdersliedjes te zingen begeerlijk, maar Polyfemos beseft niet dat een zeenimf hiervan absoluut niet onder de indruk zal zijn.

In vv.63-66 wenst Polyfemos dat Galateia de zee vergeet zoals hij alles in zijn liefde voor haar vergeet, verwijft hij zijn moeder dat zij hem negeert en dreigt dat hij haar zijn eigen hevige pijnen zal laten voelen (vv.69-71), dit alles om medelijden op te wekken bij de zeenimf. In vv.72-75 spreekt Polyfemos zichzelf toe in een pathetische (meelijwekkende!) poging zichzelf tot de orde te roepen.

Ondanks alles heeft Galateia niets van zich laten horen. Polyfemos uit zijn frustratie door te voorspellen dat hij een andere, misschien mooiere “Galateia” zal vinden (v.76) en vertelt een anekdote over hoe andere meisjes hem vragen met hen te komen spelen en giechelen wanneer hij naar hen luistert (vv.77-78).²⁶⁵ Op basis van zijn “populariteit” bij de meisjes aan land (en waarschijnlijk zijn rijkdommen en muzikaliteit) concludeert Polyfemos dat hij ‘op het land iemand is’ (v.79). Deze uitspraken, die zijn bedoeld om Galateia jaloers te maken en haar vergissing te bewijzen, bevestigen dat Polyfemos niet alleen oprecht is, maar vooral naïef, kinderlijk en niet in staat zich in anderen te verplaatsen.

Id. 6 gaat door waar *Id.* 11 eindigt. Polyfemos probeert nog steeds om Galateia over te halen zijn bruid te worden, maar nu door ‘hard to get’ te spelen. Hij beschrijft hoe hij haar negeert en beweert dat hij inmiddels een ander liefje heeft (vv.25-26). Op basis van Galateia’s reacties concludeert Polyfemos dat het werkt; de zeenimf ‘raast’ van jaloezie (v.28: οἰστρεῖ). Hij is veel zelfverzekerder dan in *Id.* 11 en lijkt zelfs de rollen te hebben omgedraaid, maar is Polyfemos wel helemaal eerlijk? In vv.31-32 spreekt hij de verwachting (of beter: de hoop) uit dat Galateia een bode zal sturen wanneer ze ziet dat hij eigenlijk nog steeds verliefd op haar is...

Polyfemos roept zichzelf snel weer tot de orde in vv.32-33 door aan te kondigen dat hij zijn deuren voor Galateia gesloten zal houden, totdat ze belooft zijn vrouw te worden. Dat dit slechts een kwestie van tijd is, blijkt uit vv.34-38, waarin Polyfemos stelt dat hij helemaal niet lelijk is en deze stelling uitgebreid onderbouwt. Hij is zelfs zo trots op zijn uiterlijk dat hij zijn claims moet afzwakken

²⁶⁴ Zie voor een uitgebreide uitleg over de geschenken van Polyfemos mijn analyses van *Id.* 11.

²⁶⁵ Merk op dat *σμπαιζω* een seksuele ondertoon heeft (cf. Henderson 1991, pg. 157).

met een spreuk (vv.39-41). Polyfemos verbergt echter opnieuw zijn ware gevoelens; hij kijkt namelijk nog steeds verlangend naar Galateia's woonplaats, de zee. In *Id.* 11 is Polyfemos een lieve, maar naïeve en zeer kinderlijke minnaar in spe. Ook in *Id.* 3 is de Kykloop onvolwassen omdat hij de afwijzende Galateia een koekje van eigen deeg geeft, maar vooral door te ontkennen dat hij nog steeds gevoelens voor haar heeft. Waar Polyfemos in *Id.* 11 lachwekkend is, wekt de jonge, “stoere”, hopeloos verliefde Kykloop in *Id.* 6 eerder een meewarige glimlach op.

Idylle 10²⁶⁶

Milon spreekt collega-maaier Boukaios aan op diens trage, klungelige werk en vraagt zich hardop af hoe Boukaios zich op het heetst van de dag zal gedragen als hij nu al zo doet. Boukaios reageert met de wedervraag of Milon ooit verliefd is geweest (vv.7-8). Op deze en Boukaios' volgende wedervraag (of Milon nooit wakker heeft gelegen wegens verliefdheid) antwoordt Milon kortaf en ontkennend. Uit Boukaios' typering van zijn collega blijkt dat hij geen medelijden of sympathie van hem verwacht; zijn klaaglijke vragen zijn bedoeld als een excuus voor zijn slechte werk. In vv.12-14 doet Boukaios hetzelfde door mee te delen dat hij al bijna elf dagen verliefd is, waarmee hij de verwaarlozing van zijn moestuin verantwoordt. Dat hij Milons sarcastische opmerking (v.13) actief negeert blijkt uit het feit dat Boukaios in v.16 (en v.19, zie hieronder) wél reageert op zijn collega – logisch, want nu gaat het om Bombyka! Milon vraagt Boukaios op wie hij verliefd is en laatstgenoemde antwoordt dat het om een slavin van Polybotas gaat. Na Milons schampere opmerking (vv.17-18) constateert Boukaios dat Milon hem bekritiseert, typeert hij de goden Welvaart en Liefde als blind en beveelt hij zijn medemaaier ‘niet groot te praten’ (vv.19-20). Blijkens bovenstaande is Boukaios zeurend sentimenteel en neemt hij zichzelf gezien zijn verontwaardigde reactie in vv.19-20 uiterst serieus. Hij vindt zichzelf en zijn gevoelens zó belangrijk dat hij ondanks Milons negatieve antwoorden onverstoorbaar verder zwijmelt.

Dat de verliefde maaier naast dramatisch, ijdel en egocentrisch ook naïef is, blijkt wanneer hij ingaat op Milons “uitnodiging” een liefdeslied te zingen voor Bombyka. Zijn ijdelheid wordt benadrukt door het hoogdravende aanroepen van de Muzen (vv.24-25). Boukaios begint zijn lied door Bombyka's slanke gestalte (vv.24-25) en donkere huidskleur (vv.27-29) te complimenteren. Het zijn mijns inziens niet deze complimenten, maar het onvermogen tegenargumenten te verzinnen voor Milons kritiek en de enigszins holle vergelijking in vv.30-31 waaruit Boukaios' onnozelheid blijkt.

In vv.32-25 wenst Boukaios dat hij net zo rijk was als de mythische koning Kroisos, want dan zou hij als een Ptolemeïsche koning gouden standbeelden van zichzelf en Bombyka laten oprichten. Net als met bovenstaande geschenken probeert Boukaios hier zijn liefde voor Bombyka te bewijzen, maar gelijk Polyfemos (*Id.* 11) pakt hij dit zeer onhandig aan, aangezien het cadeautje nooit kan worden gegeven.

²⁶⁶ Om verwarring te voorkomen zijn Milons speech acts niet onderstreept.

In een poging tot complimenteren vergelijkt Boukaios Bombyka's voeten met ἀστράγαλοι, haar stem met een in potentie dodelijke plant en noemt hij haar karakter onbeschrijfelijk (vv.36-37). Boukaios bedoelt waarschijnlijk dat woorden tekort schieten, maar suggereert hier en met zijn eerdere vreemde vergelijkingen dat hij Bombyka simpelweg niet goed genoeg kent om haar karakter te kunnen prijzen. Milon kan zijn lachen nauwelijks inhouden (cf. vv.38-39) en gezien de overdreven dramatische houding, de misplaatste ijdelheid en trots en onnozelheid van Boukaios is dat volledig begrijpelijk.

Idylle 30

De oudere naamloze minnaar begint zijn klaagzang met de constatering dat zijn liefde voor een jongeman inmiddels voelt als een langdurige, steeds terugkerende en daardoor ondraaglijke koorts (vv.1-2). Hij stelt dat zijn beminde slechts van middelmatige schoonheid is, maar werpt tegen dat de jongen van top tot teen bevallig is (vv.3-4) en complimenteert diens uiterlijk. Wanhopig constateert hij dat de liefde hem slapeloze nachten zal bezorgen (vv.5-6). In vv.7-11 doet hij verslag van een ontmoeting met zijn verlegen blozende beminde, waardoor zijn gevoelens hevig oplaaiden.

Hierna vraagt de spreker zijn hart waar het in hemelsnaam mee bezig is (vv.12-13), probeert het tot de orde te roepen en legt in de daaropvolgende verzen nuchter uit waarom (vv.14-20). De anekdote die hij vervolgens vertelt, hoogstwaarschijnlijk over zichzelf, is een laatste vertwijfelde poging zijn verliefdheid te stoppen (vv.21-23). Het hart laat zich echter niet ompraten. In vv.25-27 werpt het sarcastisch tegen dat alleen een ijdele dwaas denkt zich tegen Eros te kunnen verzetten. Het kondigt aan dat het tegen zijn zin het zware juk van de liefde moet dragen, of de oude man dit nu wil of niet (vv.28-29). Tot slot legt het hart uit waarom het zich neerlegt bij de liefde (vv.29-32): 'Liefde brengt zelfs de goddelijke geest van Zeus en Afrodite op hol, vergeleken met hen ben ik niet meer dan een weerloos blaadje dat Eros moeiteloos meevoert.'

Het verschil tussen 'good' en 'bad *eros*' kwam al ter sprake. De oude minnaar weet dat hij kenmerken vertoont van 'bad *eros*', maar in plaats van zelf (zogenaamd) te proberen te veranderen in een deugdzame *erastes* wil hij zijn hart 'out of love' praten. Dat hij zijn gevoelens op basis van redelijke argumenten afkeurt, getuigt van een voor minnaars opvallend rationele houding. Tegelijkertijd is de oudere man tot op zekere hoogte naïef; hij probeert zijn liefde voor de jongeman met zijn *hoofd* te bestrijden, maar (diep in) zijn *hart* weet (hij) dat dit zinloos is.

Doordat de spreker in *Id.* 30 zijn "symptomen" nuchter observeert, zijn beminde niet de hemel in prijst en zelfs in staat is in te zien dat zijn liefde onmogelijk is, komt hij bedachtzaam over. Toch is hij wel degelijk smoorverliefd op een onbereikbare beminde, probeert hij met de moed der wanhoop zijn gevoelens te bezweren en gaat daarin zelfs zo ver dat hij een dialoog voert met zijn eigen hart. Door deze innerlijke tweestrijd doet de oude man sterk denken aan de spreker in *Id.* 27. Beiden zijn zowel rationeel en zelfs beheerst als compleet waanzinnig door de liefde.

Hoofdstuk V: Conclusies

De onderzoeksvraag van mijn scriptie luidt: in hoeverre sluit de karakterisering van de ongelukkige minnaars in de niet-authentieke *Idyllen* van pseudo-Theokritos, zoals die blijkt uit hun taalgebruik, aan bij de authentieke *Idyllen* van Theokritos? Alvorens deze vraag te beantwoorden, zal ik de hoofdstukken II-IV kort samenvatten.

In hoofdstuk II over pseudo-Theokritos ben ik ingegaan op het taalgebruik van een naamloze koeherder die is afgewezen door het stadsmeisje Eunika (*Id.* 20), een anonieme komast die een lied zingt voor zijn beminde met een hart van steen (*Id.* 23) en de herder Daphnis die Akrotimè probeert te verleiden tot seks (*Id.* 27). De Theokriteische *Idyllen* zijn geanalyseerd in hoofdstuk III. De ongelukkige minnaars zijn achtereenvolgens een naamloze geitenhoeder die verliefd is op Amaryllis (*Id.* 3), Polyfemos die een lied zingt voor Galateia en vervolgens ‘hard to get’ speelt (*Id.* 11 en 6), de zwijmelende maaier Boukaios (*Id.* 10) en een anonieme *erastes* (*Id.* 30). In hoofdstuk IV heb ik hun taalhandelingen behandeld en individuele karakterprofielen opgesteld. De naamloze koeherder in *Id.* 20 is lichtgeraakt en verbitterd, impulsief, grofgebekt en dankzij zijn redelijke retorische gave manipulatief. Verder is hij zeer ijdel en naïef. De spreker in *Id.* 23 heeft een totaal ander karakter; enerzijds is hij zeer emotioneel en pathetisch (nergens grof), anderzijds is hij rationeel genoeg om te reflecteren op de uitzichtloze situatie en de zinloosheid van zijn lied en zelfmoord. Koeherder Daphnis (*Id.* 27) tot slot is uiterst eloquent, listig en manipulatief, oppervlakkig en extreem zelfverzekerd. Hij is nergens ijdel of opschepperig, dit in tegenstelling tot zijn collega-herder in *Id.* 20. De geitenhoeder in *Id.* 3 wisselt voortdurend tussen vleierij en dreigementen en is dus zeer manipulatief. Verder is hij opvliegend, naïef en ijdel. In *Id.* 11 is Polyfemos zachtaardig, beleefd en zelfs onderdanig tegenover Galateia. Hij is zich bewust van zijn eigen lelijkheid en dus vrij realistisch. Tegelijkertijd is hij naïef en erg egocentrisch. Aan het einde van dit gedicht en in *Id.* 6 gedraagt Polyfemos zich vrij kinderachtig, omdat hij probeert Galateia uit te lokken door haar afwijzende gedrag te kopiëren. Hij weigert toe te geven dat hij nog steeds verliefd op haar is, maar zijn kinderlijke naïviteit verradt zijn gevoelens. Boukaios (*Id.* 10) is ontzettend dramatisch, zeurderig (hij blijft Milon lastigvallen met zinloze vragen over diens liefdesleven) en snel beledigd. Hij neemt zichzelf en zijn gevoelens (te) serieus en presenteert zichzelf als ijdel, naïef en onnozel, omdat hij niet doorheeft dat Milon de draak met hem steekt. De oude minnaar in *Id.* 30 daarentegen is nuchter en rationeel; hij kan reflecteren op zijn (ge)liefde en weet dat zijn gevoelens tot niets zullen leiden. Hij is echter ook emotioneel, zelfs zó erg dat er sprake is van een tweestrijd tussen zijn hoofd en hart.

De ongelukkige minnaars bestaan uit twee groepen, plattelandsfiguren en stedelingen, die in beide auteurs voorkomen en dus qua karakter met elkaar kunnen worden vergeleken. Te beginnen met de plattelandsfiguren in [Theoc.] 20, 27 en Theoc. 3, 11, 6 en 10. Voor alle herders, of ze nu hoog of laag in Bermans ‘herdsman hierarchy’ staan, geldt dat ze – sommigen uiteraard meer dan anderen –

grofgebekt en/of suggestief, manipulatief, oppervlakkig en “gul” zijn.²⁶⁷ Daarnaast zijn de meesten egocentrisch, ijdel en naïef/onnozel/kinderlijk. Polyfemos is de enige vriendelijke en zachtaardige (en niet echt manipulatieve) herder, maar vertoont veel van eerdergenoemde eigenschappen. Er is dus sprake van een vrij consistent karakterprofiel van de plattelandsminnaars in zowel de authentieke als pseudo-Theokriteïsche *Idyllen*.

Daphnis (*Id.* 27) is een opvallende figuur, omdat hij weinig gemeen heeft met zijn collega's. Hij is zeker manipulatief en oppervlakkig, maar suggestief op een beleefde manier²⁶⁸ en trots in plaats van ijdel. Daarnaast heeft hij twee eigenschappen die verder voornamelijk bij de stedelingen (*Id.* 23 en 30) voorkomen, namelijk beleefdheid en eloquentie en, in het verlengde daarvan, intelligentie. Daphnis gebruikt zijn verstand echter vooral om Akrotimè te verleiden, waardoor ‘listigheid’ misschien een betere typering is. Merk op dat de twee stedelingen absoluut niet listig of manipulatief zijn. Het derde en meest bijzondere aspect is dat Daphnis de enige succesvolle minnaar is. Kortom: de koeherder in [Theoc.] 27 past zowel qua ‘minnaar-zijn’ als qua karakter niet goed bij de andere plattelandsfiguren, maar ook niet bij de stedelingen. Zoals gezegd geeft ἠθοποιία geen uitsluitel over auteurschap, maar het valt blijkens bovenstaande niet te ontkennen dat Daphnis een zeer atypisch personage is in de (pseudo-)Theokriteïsche *Idyllen*.

Slechts twee van de acht (of zeven, Daphnis niet meegerekend) bestudeerde (ongelukkige) minnaars zijn geen herders, maar komasten in een stedelijke omgeving: de naamloze sprekers in [Theoc.] 23 en Theoc. 30. Iets wat niet met hun karakter te maken heeft, maar wel opvalt vanwege de gemeenschappelijkheid, is hun homoseksualiteit (alle herders zijn heteroseksueel). Een verschil tussen beide mannen is hun houding ten opzichte van hun gevoelens. De spreker in *Id.* 30 lijkt de *erastes-eromenos*-verhouding en daarmee zijn verliefdheid te (willen) verwerpen, maar de komast in *Id.* 23 houdt zich niet bewust bezig met ‘good/bad *eros*’. Wel gaan beiden gebukt onder hun gevoelens en hebben ze hetzelfde moeilijk te duiden karakter. Hun beleefdheid, eloquentie en intelligentie is reeds genoemd; anders dan een aantal plattelandsfiguren drukken de stedelingen hun emoties niet uit in gescheld, (grove) suggestieve opmerkingen, vreemde cadeaus, dito *exempla* en kinderlijk gedrag. Hun taalgebruik is zowel pathetisch als beheerst en misschien komen hun gevoelens juist daardoor heviger en oprechter over. De stedelingen zijn rationeel, maar ook extreem emotioneel. De komast in *Id.* 23 pleegt zelfmoord en de spreker in *Id.* 30 kampt met een letterlijk gespleten persoonlijkheid. Deze ambiguïteit creëert een sterke gelijkens tussen de twee stedelijke minnaars in beide auteurs.

Concluderend sluit de karakterisering van de ongelukkige minnaars in de pseudo-Theokriteïsche *Idyllen* zeer goed aan bij de authentieke gedichten, Daphnis als uitzondering daargelaten. De grote overeenkomsten tussen de persoonlijkheden van de ongelukkige stads- en plattelandsminnaars in beide auteurs lost de authenticiteitskwestie niet op, maar laat wel zien dat de

²⁶⁷ Alle herders zijn slechts zogenaamd gul, omdat ze de aangeboden cadeautjes eigenlijk niet kunnen of willen geven. Zie mijn tekstanalyses voor alle ongelukkig gekozen geschenken.

²⁶⁸ Dat wil zeggen: hij heeft het niet over het botweg binnendringen van Akrotimès grot, maar verpakt zijn suggestieve opmerkingen in welluidende (homerische) metaforen. Zie hiervoor mijn analyses.

pseudo-Theokriteïsche gedichten mogelijk veel sterker verankerd liggen in het corpus van Theokritos dan een aantal commentaren doet voorkomen. Met deze resultaten hoop ik te hebben aangetoond dat ἠθοποιία weliswaar geen uitsluitsel geeft over, maar wel een bruikbaar instrument kan zijn voor het bestuderen van auteurschap.

Graag zou ik mijn scriptie afsluiten met een aansporing tot meer studie naar de pseudo-Theokriteïsche gedichten. Naast ἠθοποιία zijn er nog talloze inhoudelijke zaken die kunnen worden vergeleken met de authentieke *Idyllen*, zaken die de vooralsnog raadselachtige maar daardoor niet minder sterke samenhang tussen beide auteurs duidelijk(er) kunnen maken – en bovendien zijn de “dubieuze” gedichten simpelweg te vermakelijk en interessant om niet te lezen.

Bibliografie

Primaire teksten

Gow, A.S.F. (1950a). *Theocritus: Volume I; Introduction, Text, and Translation*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.

Gow, A.S.F. (1950b). *Theocritus: Volume II; Commentary, Appendix, Indexes, and Plates*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.

Hunter, R.L. (1999). *Theocritus: A Selection*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.

Hopkinson, N. (2015). *Theocritus. Moschus. Bion*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Legrand, P.E. (2002; 4^e ed., herz. van 1^{ste} ed. 1927). *Bucoliques Grecs : Tome II. Pseudo-Théocrite, Moschus, Bion, Divers*. Parijs: Les Belles Lettres.

Secundaire bronnen

Barringer, J.M. (2001). *The Hunt in Ancient Greece*. Baltimore, MD: The Johns Hopkins University Press.

Beermann, U. (2014). 'Sick Humor' in S., Attardo, (ed.). *Encyclopedia of Humor Studies*. 1^{ste} editie. Thousand Oaks: SAGE Publications, Inc., 692-693.

Berman, D.W. 'The Hierarchy of Herdsman, Goatherding, and Genre in Theocritean Bucolic' In *Phoenix* 59.3/4 (2005): 228-245.

Brock, R. (2013). *Greek Political Imagery from Homer to Aristotle*. London/New Delhi/New York/Sydney: Bloomsbury.

Cairns, F. 'The Genre 'Oaristys'' In *Wiener Studien* 123 (2010): 101-129.

Cairns, F. 'Theocritus Idyll 10' In *Hermes* 98 (1970): 38-44.

Castleman, M. (2011). *Sexual Teasing: Who Does It? And Why?*. (blog) All About Sex. Geraadpleegd via: <https://www.psychologytoday.com/us/blog/all-about-sex/201106/sexual-teasing-who-does-it-and-why>.

Copley, F.O. 'The Suicide-Paraklausithyron: A Study of Ps.-Theocritus, Idyll XXIII' In *TAPhA* 71 (1940): 52-61.

Cummings, M.S. (1996). *Observations on the development and code of the pre-elegiac paraklausithuron*. Ottawa: University of Ottawa Press.

- Cusset, C. (2011). *Cyclopedie: édition critique et commentée de l'Idylle VI de Théocrite*. Lyon: Maison de l'Orient et de la Méditerranée.
- De Jong, I.J.F. (2014). *Narratology & Classics: A Practical Guide*. Oxford: Oxford University Press.
- De Temmerman, K. 'Ancient Rhetoric as a Hermeneutical Tool for the Analysis of Characterization in Narrative Literature' In *Rhetorica: A Journal of the History of Rhetoric* 28.1 (2010): 23-51.
- De Temmerman, K. (2014). *Crafting Characters: Heroes and Heroines in the Ancient Greek Novel*. Oxford: Oxford University Press.
- De Temmerman, K., Demoen, K. (2016). *Writing Biography in Greece and Rome: Narrative Technique and Fictionalization*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fantuzzi, M. 'Mythological Paradigms in the Bucolic Poetry of Theocritus' In *Proceedings of the Cambridge Philological Society* 41 (1995): 16-35.
- Fantuzzi, M. 'The Importance of Being *boukolos*: ps-Theocr. 20' In *Rethymon Classical Studies* 3 (2007): 13-38.
- Gutzwiller, K.J. (1991). *Theocritus' Pastoral Analogies: The Formation of a Genre*. Madison WS: University of Wisconsin Press.
- Gutzwiller, K. (1998). *Poetic Garlands*. Berkeley/Los Angeles: University of California Press; London: University of California Press, Ltd.
- Henderson, J. (1991; 2^e ed., 1ste ed. 1975). *The Maculate Muse: Obscene Language in Attic Comedy*. Oxford: Oxford University Press.
- Hunter, R.L. 'The Sense of an Author: Theocritus and [Theocritus]' In *The Classical Commentary: Histories, Practices, Theory*, R.K., Gibson, R.K. en C., Shuttleworth Kraus (eds.). (2002). Leiden: Koninklijke Brill NV.
- Hunter, R.L. (2006). *Theocritus and the Archaeology of Greek Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hutchinson, G.O. (1988). *Hellenistic Poetry*. Oxford: Oxford University Press.
- Kirstein, R. (2007). *Junge Hirten und alte Fischer: Die Gedichte 27, 20 und 21 des Corpus Theocriteum*. Berlijn: De Gruyter.
- Leutsch, E.L., Schneidewin, F.G. (ed.). (1965a). *Corpus Paroemiographorum Graecorum I: Zenobius, Diogenianus, Plutarchus, Gregorius Cyprius; Cum Appendice Proverbiorum*. Meisenheim am Glan: Anton Hain Verlag.

- Leutsch, E.L., Schneidewin, F.G. (ed.). (1965b). *Corpus Paroemiographorum Graecorum II: Diogenianus, Gregorius Cyprius, Macarius, Aesopius, Apostolius et Arsenius; Mantissa Proverbiorum*. Meisenheim am Glan: Anton Hain Verlag.
- Lewis, S., Llewellyn-Jones, L. (2018). *The Culture of Animals in Antiquity: A Sourcebook with Commentaries*. Londen/New York: Routledge Taylor & Francis Group.
- De Luce, J., Falkner, T.M. (1989). *Old Age in Greek and Latin Literature*. New York: State University of New York Press.
- Payne, M. (2007). *Theocritus and the Invention of Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rijksbaron, A., Slings, S.R., Stork, P. en Wakker, G.C. (2000). *Beknopte syntaxis van het klassiek Grieks*. Lunteren: Hermaion.
- Shipton, K.M.W. 'A Successful kômos in Catullus' In *Latomus* 44.3 (1985): 503-520.
- Sider, D. 'Theokritos 27: Oaristys' In *WJ* 5 (2001): 99-105.
- Smith, W. (1873). *A Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology*. Londen: Spottiswoode and Co.
- Thomas, B. 'Dialogue' In *The Cambridge Companion to Narrative*, D., Herman (ed.). (2007). Cambridge UK: Cambridge University Press, 80-93.
- Wendel, K. (1914). *Scholia in Theocritum vetera*. Leipzig: Teubner.
- West, M.L. 'A Note on Theocritus' Aeolic Poems' In *The Classical Quarterly* 17.1 (1967): 82-84.