



KREUZUNG DER GATTUNGEN IN HERMESIANAX' LEONTION



Remco Woortman

Inhoudsopgave

1. Inleiding	3
1.2 Inhoud <i>Leontion</i>	5
2. Status Quaestionis	13
2.1 Hoofdvraag	15
2.2. Hypothese	16
3. De elegie	17
3.1 Thematiek van de <i>Leontion</i>	17
3.2.1 Kenmerken van de elegie volgens West	20
3.2.2 Kenmerken van de elegie volgens Murray	22
3.3 Elegische kenmerken in de <i>Leontion</i>	23
4. Cataloguspoëzie	26
4.1.1 Kenmerken van cataloguspoëzie volgens Cameron	26
4.1.2 Kenmerken van cataloguspoëzie volgens Murray	27
4.2 Cataloguskenmerken in de <i>Leontion</i>	28
5. De iambe	31
5.1 Kenmerken van iambische poëzie volgens West	31
5.2 Scherts bij Hermesianax	34
6. Conclusie	38
7. Bibliografie	40
8. Bijlage: Tekst en vertaling	41

1. Inleiding

In dit werk zal ik pogen een genre-technische analyse te geven van de *Leontion* van de hellenistische¹ dichter Hermesianax. Fragment 7 Powell van Hermesianax, overgeleverd in Athenaios'

Deipnosophistai 13.597b, is een fragment van 98 regels, geschreven in elegische disticha, dat oorspronkelijk deel uitmaakte van een groter werk genaamd de *Leontion*. Het werk is geschreven in de vroege derde eeuw voor Christus, aan het begin van de hellenistische periode. De personages in het fragment worden voornamelijk chronologisch behandeld, te beginnen met de mythische dichters Orpheus en Mousaios, en eindigend met tijdgenoten van Hermesianax zelf. Athenaios schrijft dat het in totaal gaat om drie boeken aan elegische poëzie, waarbij hij met betrekking tot het derde boek specifiek spreekt over een catalogus aan dingen die aan de liefde verwant zijn, waarna hij het ons bekende fragment citeert:

ἐπὶ τούτοις ὁ Μυρτίλος μέλλων σιωπᾶν ἄλλὰ μικροῦ, ἔφη, ἄνδρες φίλοι, ἐξελαθόμην ὑμῖν εἰπεῖν τὴν τε Ἀντιμάχου Λυδὴν, προσέτι δὲ καὶ τὴν ὁμώνυμον ταύτης ἑταίραν Λυδὴν ἣν ἠγάπα Λαμύνθιος ὁ Μιλήσιος. ἑκάτερος γὰρ τούτων τῶν ποιητῶν, ὡς φησι Κλέαρχος ἐν τοῖς Ἐρωτικοῖς, τῆς βαρβάρου Λυδῆς εἰς ἐπιθυμίαν καταστάς ἐποίησεν ὁ μὲν ἐν ἐλεγείοις, ὁ δ' ἐν μέλει τὸ καλούμενον ποίημα Λυδὴν. παρέλιπον δὲ καὶ τὴν Μιμνέρμου αὐλητρίδα Ναννῶ καὶ τὴν Ἑρμησιάνακτος τοῦ Κολοφωνίου Λεόντιον· ἀπὸ γὰρ ταύτης ἐρωμένης αὐτῷ γενομένης ἔγραψεν ἐλεγειακὰ τρία βιβλία, ὧν ἐν τῷ τρίτῳ κατάλογον ποιεῖται ἐρωτικῶν, οὕτωςί πως λέγων·

Hoewel Murtilos leek te willen zwijgen, zij hij "Mijn vrienden, ik ben buiten een klein beetje geheel vergeten jullie te vertellen over de Lyde van Antimachos, en bovendien is ook de hetaire Lyde, die Lamunthios de Mileet liefhad, gelijknamig aan haar. Want beide waren van die dichters, zoals Klearchos in de Erotika zegt, de ene dichtte uit verlangen voor de buitenlandse Lyde, nadat hij was gesetteld, in elegiën, en de ander in zang het gedicht genaamd Lyde. En dan vergeet ik nog de fluitspeelster Nanno van Mimnermos, en Leontion van Hermesianax van Kolophon: want hij schreef een drietal elegische boeken wegens deze geliefde, nadat ze de zijne was geworden, waarvan hij in het derde een erotische² catalogus dicht, sprekend op de volgende wijze.

¹ De term Hellenisme is als eerst door Droysen gebruikt om een tijdperk aan te duiden in zijn *Geschichte des Hellenismus* uit 1836. Hij liet dit tijdperk in eerste instantie beginnen bij Alexander de Grote.

² Erotisch in de antieke betekenis, zijnde "met betrekking tot de liefde".

Het is interessant dat Athenaios zelf al twee verschillende typen poëzie noemt in dezelfde adem, namelijk de elegie, bekend van bijvoorbeeld Mimnermos, en de catalogus, bekend van bijvoorbeeld de *Vrouwencatalogus* van Hesiodos.

Hierbij wordt de titel van dit onderzoek relevant. *Kreuzung der Gattungen* is namelijk een benaming die Wilhelm Kroll in 1924 gebruikt om hellenistische literatuur te omschrijven in zijn *Studien zum Verständnis der römischen Literatur: Kreuzung der Gattungen*. In het hoofdstuk dat hij aan deze term wijdt gaat het in de eerste instantie om het feit dat poëzie “buchmäßig” wordt.³ Volgens Kroll gaat het in deze periode meer om het opschrijven dan om het voordragen van poëzie. Ook maakt literatuur zich los van de voormalige dialectregels.⁴ Specifiek relevant is de elegie, waarvan Kroll zegt dat dit genre in de hellenistische periode “de verbinding met de fluit al lange tijd is vergeten”.⁵ Dit heeft volgens Kroll mede te maken met het feit dat in de vierde eeuw voor Christus de samenhang tussen muziek en poëzie leek te verdwijnen.⁶ Als gevolg hiervan wordt poëzie ‘boekmatig’: de voordrachtscultuur doet een stap terug van de voorgrond, en boekpoëzie wordt in de plaats daarvan steeds prominenter. Met dit fenomeen werd poëzie niet langer puur opgeschreven als geheugensteuntje voor de dichter of voordrager, maar juist om in gelezen vorm te worden genoten. Dit leidt tot een zekere ‘kunstmatigheid’, en in deze geschreven vorm wordt er onder andere in het intellectuele centrum van Alexandrië veel geëxperimenteerd met genres, waardoor deze kunstmatigheid alleen maar toeneemt.

Er is in de jaren na Kroll’s publicatie ook veel kritiek geweest op zijn *Kreuzung*. Zo zijn Fantuzzi en Hunter van mening dat de fenomenen die hij aanduidt in de basis niet fout zijn, maar dat ze te vaak hebben afgeleid van goede, kritische behandeling van hellenistische poëzie.⁷ Barchiesi wijst er op dat de term *Kreuzung* in de eerste plaats als product van Kroll’s tijd gezien moet worden.⁸ Hij stelt ook dat wat Kroll bedoelde met *Kreuzung* is dat er een nieuwe soort literatuur wordt gevormd door een soort kruising van reeds bestaande genres. Dat wil zeggen dat elementen van bijvoorbeeld het epos en de elegie samenkomen in één tekst, en zo een soort hybride vormen. Leidend bij Kroll’s interpretatie lijkt een negatieve connotatie bij alle literatuur die na Alexander de Grote is gepubliceerd.⁹

Deze negatieve connotatie voert in het werk van Kroll dus de boventoon, waardoor het lijkt alsof hij *Kreuzung* ziet als een soort ‘verloedering’ van een anders pure bloedlijn. Hieruit kan men

³ Kroll 1924, 202.

⁴ Zo werd elegische poëzie voorheen in de regel in het Ionisch geschreven, en lyrische poëzie veelal in het Dorisch.

⁵ Kroll 1924, 208.

⁶ Kroll 1924, 209.

⁷ Fantuzzi, Hunter 2004, vii.

⁸ Barchiesi 2001, 145.

⁹ Barchiesi 2001, 151.

Kroll's ideaalbeeld afleiden, dat neigt naar een soort 'eugenics' waarbij een pure bloedlijn kunstmatig in stand gehouden dient te worden. Dit kan echter alleen leiden tot een soort literaire incest, wat uiteindelijk het uitsterven van een genre als gevolg zal hebben.¹⁰ Om het voortbestaan van een genre te kunnen garanderen is *Kreuzung* dus juist nodig: door te experimenteren met het vermengen van verschillende genrekenmerken kunnen er nieuwe soorten ontstaan, waarvan sommige uiteraard succesvoller en populairder zullen zijn dan anderen, in een soort 'survival of the fittest' van de literatuur. Voor dit onderzoek wil ik dan ook de negatieve connotatie die Kroll zelf geeft achterwege laten, en zijn term *Kreuzung der Gattungen* in de meest objectieve zin toepassen: een innovatieve en experimentele vermenging van genrekenmerken met een intellectuele ondertoon, en me dan specifiek richten op het uiteindelijke product van deze kruising, in dit geval *Hermesianax' Leontion*.

Om de lezer een globaal idee te geven van de inhoud en opbouw van het fragment zal ik dit in de volgende paragraaf uiteenzetten. Deze inleiding op het gedicht zal worden ondersteund door de griekse tekst en een vertaling hiervan. In hoofdstuk 2 zal een status quaestionis worden opgesteld, alsmede een hoofdvraag en deelvragen voor dit onderzoek.

1.2 Inhoud *Leontion*

In deze paragraaf zullen de verschillende passages van de *Leontion* per karakter worden behandeld, voorafgegaan door de griekse tekst en de vertaling van de passage in kwestie.

<p>οἷν μὲν φίλος υἱὸς ἀνήγαγεν Οἰάγροιο Ἀργιόπην Ὀρῆσσαν στειλόμενος κιθάρην Αἰδόθεν· ἔπλευσεν δὲ κακὸν καὶ ἀπειθέα χῶρον, ἔνθα Χάρων κοινήν ἔλκεται εἰς ἄκατον ψυχὰς οἰχομένων, λίμνης δ' ἐπὶ μακρὸν ἀυτεῖ ῥεῦμα διέκ μεγάλων χευομένης δονάκων. πόλλ' ἔτλη παρὰ κῦμα μονόζωστος κιθαρίζων Ὀρφεύς, παντοῖους δ' ἐξανάπεισε θεούς· Κωκυτόν τ' ἀθέμιστον ὑπ' ὄφρῦσι μηνίσαντα >ήδὲ καὶ αἰνοτάτου βλέμμι' ὑπέμεινε κυνός, ἐν πυρὶ μὲν φωνὴν τεθωμένου, ἐν πυρὶ δ' ὄμμα σκληρὸν, τριστοίχοις δεῖμα φέρον κεφαλαῖς.</p>	<p>5</p> <p>10</p>	<p>Zoals ook de Thracische Agriope die de geliefde zoon van Oiagros uit de Hades omhoog voerde nadat hij zijn cither (voor zich) had gestemd: hij voer door een slecht en ongeloofwaardig land, daar sleurt Charon de zielen van de gestorvenen naar een simpel bootje, en op het stromende water roept een golf luid vanuit grote rietstengels. Orpheus verdroeg veel terwijl hij in zijn eentje over de stroom zijn cither speelde, en hij overtuigde allerlei goden: ook de snode Kokutos die onder zijn wenkbrauw(en) vertoornd was, en zelfs de blik van een zeer geduchte hond, met een in vuur scherp gemaakte stem en streng oog, liet hij achter, een schrikbeeld dat in drie rijen hoofden draagt. En daar overtuigde hij door op Lydische</p>
---	--------------------	--

¹⁰ Kijk voor een biologische analogie bijvoorbeeld naar de stamboom van de Hapsburg familie, die getergd door generaties consistente incest veel genetische problemen kende, waaronder ook onvruchtbaarheid.

ἔνθεν ἀοιδιάων μεγάλους ἀνέπεισεν ἄνακτας
Ἀγριόπην μαλακοῦ πνεῦμα λαβεῖν βιότου.

wijze¹¹ te zingen de grote leiders om Agriope met de adem van een
gelukkige levende mee te nemen.

Het fragment begint met het woord οἶην, een schijnbare echo van de *Vrouwencatalogus* van Hesiodos, die in dit werk eenzelfde formule op meerdere plekken gebruikte.¹² Met deze opening begint de passage over Orpheus. De naam van de mythische held zelf wordt in eerste instantie niet genoemd: hij wordt omschreven met het patroniem Οἰάγροιο, zoon van Oiagros. Zijn geliefde wordt wel bij naam genoemd, voor zover ons bekend voor het eerst.¹³ Hierop volgt een omschrijving van hoe Orpheus over de Styx richting de Hades voer, en daar door middel van zijn prachtige zang en citerspel de monsters en zelfs de goden van de onderwereld wist te roeren. Hiermee weet Orpheus zijn geliefde terug te krijgen uit de onderwereld, waar de passage direct stopt. Kennelijk is voor Hermesianax het einde van Orpheus' verhaal minder relevant voor de context van de *Leontion*.

οὐ μὴν οὐδ' υἱὸς Μήνης ἀγέραστον ἔθηκεν
Μουσαῖος, Χαρίτων ἥρανος, Ἀντιόπην
ἢ τε πολλὴν μύστησιν Ἐλευσῖνος παρὰ πέζαν
εὐασμὸν κρυφίων ἐξεφόρει λογίων,
Ἐπίριον ὀργειῶνα νόμῳ διαπομπεύουσα
Δημήτρα· γνωστὴ δ' ἐστὶ καὶ εἰν Αἴδη.

15

En werkelijk maakte de zoon van Mene, Mousaios, hoeder
der Gratiën, Antiope niet ongeëerd: want zij droeg veel
gejubel van verborgen woorden met zich mee over de kust
voor de ingewijden in de Eleusinische mysteriën, terwijl ze de
Rarische priester leidde volgens de wet van Demeter: en zij is
bekend, ook in de Hades.

20

Deze passage behandelt de mythische zanger Mousaios. In deze passage ligt de nadruk echter minder op Mousaios, die voornamelijk wordt omschreven door de twee titels 'zoon van Mene' en 'hoeder der Gratiën', en meer op Antiope, die ook meer wordt uitgediept als de oprichter van de Eleusinische Mysteriën. Bovendien wordt er, in tegenstelling tot in de passage over Orpheus, geen liefde expliciet gemaakt: Mousaios eerde Antiope volgens Hermesianax, maar met de beknopte omschrijving van hun band is de voornaamste aanwijzing voor een liefdesverhouding vooralsnog de context van de *Leontion* als liefdescatalogus.

φημί δὲ καὶ Βοιωτὸν ἀποπρολιπόντα μέλαθρα
Ἡσίοδον, πάσης ἥρανον ἱστορίας,
Ἀσκραίων ἐσικέσθαι ἐρῶνθ' Ἑλικωνίδα κώμην·
ἔνθεν ὃ γ' Ἡοίην μνώμενος Ἀσκραϊκὴν

En ik zeg dat ook de Boeotische Hesiodos, de hoeder van de
hele geschiedenis, zijn huis achterliet, en hij ging naar het
Heliconische dorp van de Askraërs omdat hij verliefd was: en
omdat hij daar de Askraïsche Ehoie begeerde leed hij veel, en

¹¹ Sider 2017, 328: Somewhat soft in character, as Plato (Rep. 398.e) characterises the Lydian mode of music.

¹² Merkelbach & West 1967.

¹³ De geliefde van Orpheus wordt eerder wel omschreven bij Plato en Euripides, maar blijft bij beide auteurs anoniem. Zie Cuypers 2000.

πόλλ' ἔπαθεν, πάσας δὲ λόγων ἀνεγράψατο βίβλους 25
ὕμνων, ἐκ πρώτης παιδὸς ἀνερχόμενος.

hij schreef al zingend vele boeken vol met woorden,
beginnend bij het eerste kind.

Vervolgens schrijft Hermesianax over Hesiodos. Deze zou vanuit zijn thuis naar Askra zijn vertrokken omdat hij verliefd was op Ehoie. Dit is echter vrijwel zeker een verzinsel, aangezien Hesiodos zelf vermeldt dat zijn vader omwille van noodzaak is verhuisd naar Askra.¹⁴ Bovendien moet het wel zo zijn dat de naam Ehoie fictief is; een gepersonifieerde structuurmarkering uit Hesiodos' *Vrouwencatalogus*: ἡ οἴη.¹⁵

αὐτὸς δ' οὗτος ἀοιδός, ὃν ἐκ Διὸς αἴσα φυλάσσει
ἡδιστον πάντων δαίμονα μουσοπόλων,
λεπτὴν ἦς Ἰθάκην ἐνετείνατο θεῖος Ὀμηρος
ὥδῃσιν πιτυτῆς εἵνεκα Πηνελόπης· 30
ἦν διὰ πολλὰ παθῶν ὀλίγην ἐσενάσσατο νῆσον,
πολλὸν ἀπ' εὐρείης λειπόμενος πατρίδος·
ἔκλεε δ' Ἰκαρίου τε γένος καὶ δῆμον Ἀμύκλου
καὶ Σπάρτην, ἰδίῳν ἀπτόμενος παθέων.

En die zanger zelf, een deel van Zeus bewaakt deze
aangenaamste god van alle Muzendienaren, de goddelijke
Homeros, componeerde deze liederen op het korte Ithaka
vanwege de verstandige Penelope: wegens haar bewoonde
hij het armoedige eiland terwijl hij veel verdroeg, hij liet veel
achter in zijn brede vaderland: en hij maakte het geslacht van
Ikarios en het huis van Amuklos en Sparta beroemd, terwijl hij
in contact kwam met zijn eigen leed.

Homeros is als volgende aan de beurt. Hij zou voor zijn geliefde Penelope het 'brede' Klein-Azië hebben verruild voor het kleine, armoedige Ithaka, en zou na aankomst aldaar zijn werken hebben gecomponeerd als relaas van zijn reizen naar Ithaka, waarmee Hermesianax hem tot een soort *versus Odysseus* maakt.¹⁶ De held Odysseus zou dan een soort alter ego zijn van de auteur Homeros, waarmee alleen de reis zelf op waarheid zou berusten.

Μίμνερμος δὲ, τὸν ἠδὺν ὃς εὕρετο πολλὸν ἀνατλάς 35
ἦχον καὶ μαλακοῦ πνεῦμ' ἀπὸ πενταμέτρου,
καίετο μὲν Ναννοῦς· πολὺ δ' ἐπὶ πολλάκι λωτῶ
κημωθεὶς κώμους εἶχε σὺν Ἐξαμύη.
ἦχθεε δ' Ἐρμόβιον τὸν αἰεὶ βαρὺν ἠδὲ Φερεκλῆν
ἐχθρὸν μισήσας οἷ' ἀνέπεμψεν ἔπη. 40

En Mimnermos, die veel aangenaam geluid ontdekte nadat hij
de inspiratie van de lieflijke pentameter had uitgevonden,
brandde voor Nanno: en dikwijls hield hij met Examyas
serenades op de helderglanzende fluit die hij had
omgebonden. En hij haatte de altijd zware Hermobios en
stuurde woorden aan de gehate Pherekles omdat hij een
hekel aan hem had.

¹⁴ *Werken en Dagen* 633-40, West 1978, 126.

¹⁵ Caspers 2006, 23.

¹⁶ Caspers 2006, 24.

Na Homeros komt Mimnermos van Kolophon. Hij zou de uitvinder van de pentameter zijn,¹⁷ en zou zijn poëzie hebben geschreven voor zijn geliefde Nanno.¹⁸ Volgens Hermesianax zou hij een vete gehad hebben met twee figuren genaamd Pherekles en Hermobios, al wordt verder niet duidelijk gemaakt waar deze vete precies over ging.¹⁹ Verder wordt Mimnermos gekarakteriseerd als zanger en fluitspeler.

Λύδης δ' Ἀντίμαχος Λυδηΐδος ἐκ μὲν ἔρωτος
 πληγείς Πακτωλοῦ ῥεῦμ' ἐπέβη ποταμοῦ·
 †δαρδάνη δὲ θανοῦσαν ὑπὸ ξηρὴν θέτο γαῖαν
 κλαίων, †αίζαον δ' ἦλθεν ἀποπρολιπών
 ἄκρην ἐς Κολοφῶνα· γόων δ' ἐνεπλήσατο βίβλους 45
 ἱράς, ἐκ παντὸς παυσάμενος καμάτου.

En Antimachos voer over de stroom van de rivier Paktolos omdat hij was getroffen door liefde voor de Lydische Lyde: en nadat ze was gestorven plaatste hij haar al klagend onder droge aarde, en nadat hij de top had achtergelaten ging hij naar Kolophon: en huilend vulde hij verheven boeken, nadat hij was opgehouden met ieder leed.

Vervolgens wordt nog een stadgenoot van Hermesianax beschreven; Antimachos van Kolophon. Volgens de *Leontion* zou hij de rivier de Paktolos²⁰ afgereisd hebben omwille van zijn geliefde, de Lydische Lyde. Na zijn terugkeer van een rouwtocht na haar overlijden zou hij in Kolophon de *Lyde* hebben geschreven als *consolatio* aan zichzelf.²¹

Λέσβιος Ἀλκαῖος δὲ πόσους ἀνεδέξατο κώμους,
 Σαπφοῦς φορμίζων ἱμερόντα πόθον,
 γινώσκεις, ὁ δ' αἰιδὸς ἀηδόνος ἠράσαθ' ὕμνων
 Τήϊον ἀλγύνων ἄνδρα πολυφραδίη. 50

En de Lesbische Alkaios schreef serenades van zekere lengte, terwijl hij uit liefde voor de bekoorlijke Sappho zijn cither speelde, dit weet jij. En de zanger had de nachtegaal lief terwijl hij de Teïsche man kwelde met de welsprekendheid van zijn hymnen.

Hierna behandelt Hermesianax in vier versregels Alkaios. Hij zou verliefd zijn geweest op Sappho en vele liederen voor haar hebben geschreven. Hij had echter ook een concurrent in de liefde: Anakreon van Teos. Probleem van deze omschrijving is echter dat Sappho en Alkaios elkaar in alle waarschijnlijkheid nooit hebben ontmoet,²² en dat Alkaios waarschijnlijk al was gestorven voor de literaire bloeiperiode van Anakreon.²³ Het lijkt hier alsof Hermesianax geschiedkundige feiten heeft verzonnen om de passage beter in zijn narratief te laten passen.

¹⁷ BNP s.v. Mimnermos.

¹⁸ Nanno is tevens de naam van de hellenistische editie van Mimnermos' werken; BNP s.v. Mimnermos.

¹⁹ Gärtner 2012, 81; Caspers 2006, 26-7.

²⁰ De Paktolos was een rivier in Lydië die stroomde door de stad Sardis. BNP s.v. Pactolus.

²¹ Gärtner 2012, 77; Plutarchus *Consolatio ad Apollonium* 106b-c.

²² "There was no proven contact between them..." BNP s.v. Alcaeus IV.

²³ BNP s.v. Alcaeus IV; Anacreon I.

καὶ γὰρ τὴν ὀμελιχρὸς ἐφημίλλητ' Ἀνακρείων
 στελλομένην πολλαῖς ἄμμυγα Λεσβιάσιν·
 φοῖτα δ' ἄλλοτε μὲν λείπων Σάμον, ἄλλοτε δ' αὐτὴν
 οἴνηρῆ δείρη κεκλιμένην πατρίδα,
 Λέσβον ἐς εὖοινον· τὸ δὲ Μύσιον εἶσιδε Λέκτον 55
 πολλάκις Αἰολικοῦ κύματος ἀντιπέρας.

Want ook de honingzoete Anakreon streed voor haar die zich gemengd bevond onder vele Lesbische vrouwen: en de ene keer verliet hij Samos, en de andere keer zijn vaderland dat zich leunt op een wijnrijke bergrug, naar Lesbos met goede wijnen: en hij keek dikwijls naar het Muische Lektos aan de overzijde van de Aeolische golf.

Na Alkaios is diens zogenaamde concurrent Anakreon aan de beurt. Hij zou veel gereisd hebben tussen de eilanden Lesbos, Teos, en Samos om bij zijn geliefde Sappho te kunnen zijn. Zoals hierboven uitgelegd zou dit historisch gezien lastig zijn.

Ἄτθις δ' οἷα μέλισσα πολυπρήωνα Κολώνην
 λείπουσ' ἐν τραγικαῖς ἦδε χοροστασίαις
 Βάκχον καὶ τὸν ἔρωτα Θεωρίδος <-vv- →
 ἦν ποτε γηραιῶ· Ζεὺς ἔπορεν Σοφοκλεῖ. 60

En zoals de attische bij²⁴ in tragische koorliederen zong terwijl zij het heuvelachtige Kolone verliet gaf Zeus aan Sophokles ooit op hogere leeftijd Bakchos en de liefde voor Theoris.

Na een aantal lyrische dichters volgt nu een paar tragediedichters, waarbij Sophokles het spits mag afbijten. In een korte omschrijving van slechts vier regels, waarvan een deel in de overlevering verloren danwel corrupt is geraakt, vertelt Hermesianax hoe Sophokles op hogere leeftijd, waarschijnlijk als geschenk van Zeus voor zijn trouw aan Bakchos, zijn geliefde Theoris ontving. De naam Theoris is historisch interessant: Athenaios vermeldt bijvoorbeeld dat zij een hetaire was die Sophokles liefhad, met een verwijzing naar een fragment van een stasimon van zijn hand. Caspers wordt hierdoor echter niet overtuigd en vermoedt dat er meer achter zit:²⁵ de naam Theoris is namelijk uit andere bronnen ook bekend als de moeder van een van Sophokles' kinderen.²⁶ Hier lijkt Hermesianax zich toch wat meer aan historische feiten te houden, waar hij hier eerder van afwijkt in de passages over Alkaios, Anakreon, en Hesiodos.

φημί δὲ κάκεῖνον τὸν αἰεὶ πεφυλαγμένον ἄνδρα
 καὶ πάντων μῖσος κτώμενον ἐκ τ'συνοχῶν
 πάσας ἀμφὶ γυναῖκας ὑπὸ σκολιοῖο τυπέντα
 τόξου νυκτερινὰς οὐκ ἀποθέσθ' ὀδύνας·
 ἀλλὰ Μακεδονίης πάσας κατενίσαστο λαύρας 65

En ik zeg dat zelfs deze altijd vluchtende man die uit zelfbeheersing zelfs haat verwierf rondom alle vrouwen, getroffen door de gebogen pijl nachtelijke pijn niet verstoppte: maar hij zwierf door alle steegjes van het Macedonische Aigai, en hij jaagde de huishoudster van Archelaos na: totdat een

²⁴ Sider 2017, 333: Sophocles, who was given this nickname, according to ancient sources.

²⁵ Caspers 2006, 30.

²⁶ Caspers 2006, 30 noot 15; BNP s.v. Sophocles I.

Αιγάων, μέθεπεν δ' Ἀρχέλεω ταμῖν·
εἶσόκε <σοι> δαίμων, Εὐρυπίδη, εὐρετ' ὄλεθρον,
Ἄρριβίου στυγνῶν ἀντιάσαντι κυνῶν.

god, Euripides, jouw ondergang vond, terwijl jij de gehate honden van Arribios ontmoette.

Euripides rondt het paar tragediedichters af in een wat langere beschrijving. Euripides zou vrouwen haten, en vice versa. Hij werd echter op hogere leeftijd alsnog getroffen door de pijlen van Eros en joeg de huidhoudster van Archelaos na nadat hij was verhuisd naar de Macedonische stad Aigai. Hier werd hij, aldus Hermesianax, verslonden door honden, in wat lijkt op een soort goddelijke interventie. Het motief van Euripides' verhuizing naar Macedonië wordt echter niet duidelijk gemaakt.

ἄνδρα δὲ τὸν Κυθήρηθεν, ὃν ἐθρέψαντο τιθῆναι
Βάκχου καὶ λωτοῦ πιστότατον ταμῖν 70
Μοῦσαι παιδευθέντα Φιλόξενον, οἷα τιναχθεὶς
Ὀρτυγίη ταύτης ἦλθε διὰ πτόλιος,
γινώσκεις, αἴουσα μέγαν πόθον ὃν Γαλατείη
αὐτοῖς μηλείους θήκαθ' ὑπὸ προγόνοις.

En de man uit Kythera, de zeer betrouwbare hofmeester van Bakchos en de fluit, die de Muzen, de verzorgsters, hebben grootgebracht, de opgevoede Philoxenos, hoe geschokt hij door die stad Ortugia liep, zoals je weet, en het grote verlangen dat Galateia bemerkte, waar hij zelfs zijn jonge kudde schapen voor riskeerde.

Hierna gaat Hermesianax verder met de dithyrambendichter Philoxenos van Kythera. Hij zou een speciale band gehad hebben met de Muzen en Bakchos, en hij zou verliefd zijn geworden op Galateia. Caspers ziet de beschrijving van Philoxenos als een fictieve analogie voor diens leven en werk.²⁷ Philoxenos reisde af naar het hof van Dionysios I van Syracuse, en schreef daar onder andere de dithyrambe *Kyklops of Galateia*, waarvan Athenaios een analyse heeft bewaard op naam van Phainias. Volgens Phainias zou in het gedicht Galateia een pseudoniem zijn voor de vrouw van Dionysios I, en dus de geliefde van Philoxenos. Odysseus zou een pseudoniem zijn voor Philoxenos zelf, en Polyphemos een pseudoniem voor Dionysios.²⁸ Deze analyse zal nader worden behandeld in hoofdstuk 5.

οἷσθα δὲ καὶ τὸν αἰιδόν, ὃν Εὐρυπύλου πολιῆται 75
Κῶοι χάλκειον στήσαν ὑπὸ πλατάνῳ
Βιττίδα μολπάζοντα θοήν, περὶ πάντα Φιλίταν
ρήματα καὶ πᾶσαν τρυόμενον λαλίην.

En je kent ook de zanger, van wie de burgers van Eurypulos op Kos een bronzen beeld hebben neergezet, onder de plataan, terwijl hij de vlugge Bittis bezingt, Philitas, die alle woorden en iedere uitdrukking heeft bewaard.

²⁷ Caspers 2006, 35.

²⁸ Caspers 2006, 36.

οἰκί' ἐς Ἀσπασίης πωλεύμενος· οὐδέ τι τέκμαρ
εὔρε, λόγων πολλὰς εὐρόμενος διόδους.

geregeld in het huis van Aspasia: en hij vond geen einde,
terwijl hij vele passages van woorden vond.

De laatste volledige passage van het gedicht behandelt Sokrates. Deze werd door Kupris²⁹ gestraft met een manische liefde voor Aspasia, de vrouw van Perikles. Ook hier staat een contrast tussen liefde en wijsheid: Sokrates wordt in deze passage door Apollo zelf boven de gewone mensen geplaatst in wijsheid, maar vond anderzijds geen einde voor zijn liefde voor Aspasia.

Nu de *Leontion* inhoudelijk is geïntroduceerd en behandeld is het tijd om de probleemstelling van dit onderzoek uit te werken. Dit zal gebeuren in het volgende hoofdstuk.

²⁹ Een alternatieve benaming voor de liefdesgodin Aphrodite.

2. Status Quaestionis

De *Leontion* is het langste fragment uit de hellenistische elegie dat aan ons is overgeleverd.³⁰ Het gedicht zoals wij dat over hebben behandelt, in wat op het oog lijkt op chronologische volgorde, mythische en historische beroemdheden. Hermesianax verschaft biografische informatie over deze personen, met een specifieke focus op hun liefdespartners, en lijkt hierbij eenzelfde catalogusachtige structuur aan te houden als Hesiodos doet in zijn *Vrouwencatalogus*.³¹

Cameron is dan ook van mening dat de structuur van het gedicht net zo rigide is als bij Hesiodos. Deze vergelijking trekt hij vervolgens door naar Homeros en het formuleïsche aspect van de poëzie van Kallimachos.³² Hij trekt vooral parallellen met andere cataloguspoëzie, en schenkt hierin weinig aandacht aan elegische pendanten van het gedicht. Dit is interessant, aangezien het gedicht juist een belangrijke schakel is in de overlevering van hellenistische elegische poëzie.

Gärtner is juist van mening dat het gedicht qua genre geïnspireerd is op de *Nanno* van Mimnermos, de *Lyde* van Antimachos van Kolophon, en de elegische werken van Philitas van Kos, de leermeester van Hermesianax.³³ Hiermee schenkt hij juist vooral aandacht aan het elegische aspect van het gedicht. Nadeel van deze vergelijkingen is echter dat de *Nanno* slechts fragmentarisch is overgeleverd, en er vrijwel niets over is van de *Lyde* of het elegische oeuvre van Philitas,³⁴ waardoor het lastig wordt om de teksten met elkaar te vergelijken en zo de invloeden van deze werken op de *Leontion* te beoordelen. Verder beweert Gärtner dat de *Lyde* van Antimachos bedoeld zou zijn als een soort *consolatio*:³⁵ een middel om liefdesverdriet, in dit specifieke geval veroorzaakt door de dood van een geliefde, te bestrijden. Hiermee impliceert Gärtner dat de *Leontion*, net als de *Lyde*, een elegisch troostgedicht is. Later, onder de romeinse neoterici, zou de elegie zich verder ontwikkelen tot liefdespoëzie onder auteurs als Ovidius, Propertius en Tibullus.³⁶

Caspers stelt dat de liefdesverhouding tussen Hesiodos en Ehoie een uitvinding is van Hermesianax, waarbij zij een personificatie zou zijn van de structuurmarkering die Hesiodos gebruikt om een nieuwe passage in zijn *Vrouwencatalogus* te beginnen.³⁷ Verder wordt Homeros, zoals gekarakteriseerd in de *Leontion*, tot een soort *verus Odysseus* gemaakt; het is Homeros die vanaf de westkust van Klein-Azië naar Ithaka reist en onderweg veel leed ondergaat omwille van Penelope, waarmee de *Odyssee* een soort relaas zou zijn van Homeros' eigen reizen over de Middellandse

³⁰ Gärtner 2012, 77; Sider 2017, 322.

³¹ BNP s.v. Hermesianax, Cameron 1995.

³² Cameron 1995, 383.

³³ Gärtner 2012, 77.

³⁴ Spanoudakis geeft in zijn editie van Philitas een overzicht van al diens fragmenten, de meest substantiële hiervan zijn afkomstig uit zijn *Hermes* en *Demeter*, geschreven in elegische disticha. Spanoudakis 2002.

³⁵ "...den erstmaligen uns kenntlichen Versuch einer elegischen Selbsttröstung...". Gärtner 2012, 77.

³⁶ BNP s.v. Elegy II; A, B.

³⁷ Caspers 2006, 23.

Zee.³⁸ In een andere publicatie behandelt Caspers de situatie omtrent Philitas en de, in zijn ogen, merkwaardige beschrijving van het standbeeld dat de bewoners van Kos voor hem zouden hebben opgericht. Volgens de beschrijving van Hermesianax zou Philitas zijn geliefde Bittis in beeldvorm bezingen, iets wat Caspers niet vindt passen met oog op de karakterisering die Hermesianax in de volgende regel geeft,³⁹ namelijk die van een bijzonder erudiet en geleerd man:

περὶ πάντα Φιλίταν / ῥήματα καὶ πᾶσαν τρυόμενον λαλίην (r. 77/8)

Philitas die alle woorden en iedere uitdrukking heeft bewaard

Nu zijn er fragmenten overgeleverd van Philitas' elegische werk,⁴⁰ maar toch lijkt er een schijnbare tegenstelling in de representatie van Philitas die in dezelfde adem wordt beschreven als wetenschapper en tortelduifje. Het is wellicht mogelijk dat Hermesianax zijn voormalig leermeester doelbewust zo heeft omschreven als een poging tot scherts. Hier zal dieper op in worden gegaan in het vijfde hoofdstuk.

West geeft in zijn *Studies in Greek Elegy and Iambus* een gedetailleerde uiteenzetting van wat het elegische genre naar zijn idee precies inhoudt. Hij begint hiermee door een onderscheid te maken tussen elegie en epigram.⁴¹ Vervolgens geeft hij drie termen die de Grieken zelf gebruikten om verschillende soorten elegie te beschrijven. Ook maakt West een interessante opmerking over het ontstaan van het metrum. Hij is namelijk van mening dat de elegie behoort tot de epodische poëzie, en zich later als zelfstandig genre is gaan ontwikkelen. Hij stelt echter ook meteen dat de elegie niet slechts als een variant op de epode gezien kan worden, aangezien er meerdere auteurs zijn die exclusief in dit metrum hebben geschreven.⁴² Vervolgens geeft hij een aantal mogelijke omstandigheden waarin elegische poëzie kan zijn voorgedragen.⁴³ Ten slotte geeft West nog enkele voorbeelden voor onderwerpen van elegische poëzie, waarna hij afrondt met een bespreking van een specifiek geval; de *Lyde* van Antimachos.⁴⁴

Ook Murray probeert een definitie te geven van hellenistische elegie zonder hierbij de claims van latere Romeinse neoterici te gebruiken.⁴⁵ Ze opent echter meteen al met de opmerking dat het definiëren van de elegie problematisch is, en dat men veelal blijft steken op niet meer dan

³⁸ Caspers 2006, 24.

³⁹ Caspers 2005, 576.

⁴⁰ Spanoudakis 2002.

⁴¹ Dit onderscheid is noodzakelijk omdat vanaf 560 v.Chr. zowel elegie als epigram worden geschreven in elegische disticha, West 1974, 2.

⁴² West 1974, 9-10.

⁴³ West 1974, 10-3.

⁴⁴ West 1974, 14-8.

⁴⁵ Murray 2010, 106.

‘een gedicht in elegische disticha’.⁴⁶ Om een definitie te kunnen geven van hellenistische elegie probeert ze eerst een duidelijker beeld te schetsen van de ontwikkeling van het genre in de periode hiervoor. Dit doet ze door eerst elegie en epigram naast elkaar te leggen, en de overlap en latere samensmelting uiteen te zetten.⁴⁷ Vervolgens doet ze hetzelfde met elegie en epiek.⁴⁸ Uiteindelijk komt het er op neer dat een typische elegie niet bestaat, maar dat de elegie zich als een soort levend organisme heeft ontwikkeld.

2.1 Hoofdvraag

Zoals hierboven beschreven is de *Leontion* een elegisch gedicht, geïnspireerd door danwel de *Nanno*, danwel de *Lyde*, danwel Philitas’ elegische oeuvre, danwel een combinatie van de drie werken. Aan de andere kant bevat het gedicht ook biografische elementen; het beschrijft immers belangrijke momenten uit de levens van de karakters. Verder lijkt er ook sprake van een jambische ondertoon: zo lijkt het feit dat Hermesianax Hesiodos verliefd laat worden op Ehoie, de gepersonifieerde structuurmarkering van diens *Vrouwencatalogus*, een schertsende manier om met diens literaire nalatenschap om te gaan. Hierdoor ben ik mij gaan afvragen of de *Leontion* wel zo’n typisch elegisch gedicht is, zoals Gärtner doet vermoeden, of dat er wellicht sprake kan zijn van wat Kroll omschrijft als *Kreuzung der Gattungen*. Deze kwestie zal dan ook gaan dienen als mijn hoofdvraag in dit onderzoek: Kan de *Leontion* gezien worden als voorbeeld van *Kreuzung der Gattungen*? Om dit te kunnen onderzoeken zal ik kijken wat de bijbehorende genrekenmerken zijn van achtereenvolgens elegie, cataloguspoëzie, en jambe, om dit vervolgens waar mogelijk op de tekst van de *Leontion* toe te passen. De bijbehorende deelvragen worden dan als volgt:

- Kan de *Leontion* gekarakteriseerd worden als elegische *consolatio*?
- Kan de *Leontion* gezien worden als catalogusgedicht?
- Kan de *Leontion* gezien worden als een jambisch, of hekelend, gedicht?

Voor het beantwoorden van deze vragen zal ik allereerst elegische poëzie en de kenmerken hiervan in kaart brengen, om vervolgens te onderzoeken of en waar in de tekst deze elementen terug te vinden zijn. Hiervoor zal ik met behulp van de hoofdstukken over de elegie van Murray en West proberen een karakterisering te geven van de elegie als een genre, waarbij ook het concept van de *consolatio* voorbij zal komen. De bevindingen hierover zal ik vervolgens op het gedicht de *Leontion* toepassen.

⁴⁶ Murray 2010, 107.

⁴⁷ Murray 2010, 108-10.

⁴⁸ Murray 2010, 110-4.

Vervolgens zal ik de *Leontion* vergelijken met het voorbeeld van cataloguspoëzie van Murray; de *Vrouwencatalogus* van Hesiodos. Hierbij zal ook worden gekeken naar de vergelijking die Cameron maakt met de werken van Homeros om te onderzoeken of Hermesianax ook op hem teruggrijpt. In dit hoofdstuk zal het formuleïsche aspect van zowel Hermesianax als van Hesiodos en Homeros de boventoon voeren.

Om de derde vraag te beantwoorden zal ik de *Leontion* proberen te vergelijken met een geheel andere tak van griekse literatuur: de jambe. Jamben hebben vaak een sterk satirische ondertoon, en neigen in sommige gevallen zelfs naar schelddichten.⁴⁹ Vooral dit laatste klinkt overdreven voor een elegisch gedicht, maar wellicht is het mogelijk dat Hermesianax kenmerken van dit subgenre in mildere mate in zijn poëzie heeft toegepast. Dit is dan ook wat ik voor deze deelvraag zal onderzoeken. Voor een definitie van de jambe zal ik gebruik maken van een hoofdstuk van West hierover. Ik maak hierbij specifiek gebruik van het werk van West omdat het een kritische uiteenzetting is van de historische ontwikkeling en kenmerken van de jambische poëzie, en omdat hetzelfde werk gebruikt kan worden voor het hoofdstuk over de elegie.

2.2 Hypothese

Vooralsnog verwacht ik dat Hermesianax zich bij het schrijven van de *Leontion* heeft opgesteld als een *poeta doctus*,⁵⁰ met iemand als Philitas van Kos als zijn leermeester en staande in een traditie van Alexandrijnse geleerden. In deze positie zal hij kennis genomen hebben van zijn literaire voorgangers, en zich in de inhoud van hun teksten verdiept hebben. Dit zal hij dan in zijn eigen poëzie verwerkt hebben. Hierom verwacht ik dat de *Leontion* zich na nadere analyse niet als slechts één genre zal laten definiëren, maar dat het eerder een eindproduct is van vermenging van verschillende genrekenmerken.

⁴⁹ Zo zouden Hipponax en Archilochos enkele slachtoffers van hun jamben tot zelfmoord hebben gedreven; West 1974, 26.

⁵⁰ Nettesheim, 1975.

3. De Elegie

In dit hoofdstuk zal, om de eerste deelvraag te beantwoorden, gekeken worden naar elegische thema's binnen de *Leontion*. Hiervoor zullen allereerst werken van West, Murray, en vervolgens Gärtner worden behandeld, welke tevens op de *Leontion* betrokken zullen worden. In de volgende twee paragrafen zal in eerste instantie de aandacht gericht worden op het maken van een definitie van de elegie, en waar mogelijk zal deze definitie specifieker gemaakt worden naar de hellenistische elegie.

3.1.1 Kenmerken van de elegie volgens West

West begint in zijn stuk over elegie met een vergelijking tussen elegische poëzie en epigrammen. Epigrammen zijn volgens hem oorspronkelijk bedoeld als inscripties, zoals de naam al suggereert, maar dan specifiek metrische inscripties. Epigrammen werden oorspronkelijk veelal in hexameters geschreven, maar vanaf ongeveer 560 v.Chr. verandert dit en wordt uiteindelijk het elegisch distichon het 'standaardmetrum' voor epigrammen. De elegie wordt beschreven als een gedicht in elegische disticha waarin de dichter in de eerste persoon spreekt, en over het algemeen tegen een specifiek geadresseerde persoon.⁵¹

In het vervolg noemt West drie termen die in de oudheid zelf werden gebruikt om elegische teksten te beschrijven; ἔλεγεία, ἔλεγεῖον, en ἔλεγχος. Van deze drie zou ἔλεγεία als eerste gebruikt zijn door Aristoteles, en zou het tevens het beste passen bij onze moderne definitie van de elegie; liefdespoëzie. De term ἔλεγεῖον staat voor het elegisch distichon, en slaat dus enkel op het gebruikte metrum. ἔλεγχος zou enkel een overkoepelende term zijn voor klaagzangen.⁵² Merk hierbij wel op dat de termen ἔλεγεία en ἔλεγεῖον pas later zijn ontstaan, dat de term ἔλεγχος in de vijfde eeuw enkel voorkomt in de betekenis van klaagzang, en dat schrijvers van elegieën zoals Mimnermos, Tyrtaios, en Theognis deze termen zelf waarschijnlijk nooit gebruikt hebben.⁵³

Verderop geeft West een korte ontstaansgeschiedenis van de elegie. Volgens hem is het metrum namelijk een soort doorontwikkeling uit de epodische poëzie. Hier merkt hij echter wel direct op dat de elegie niet gezien kan worden als slechts een variant op de epode, aangezien er meerdere auteurs zijn die exclusief in het elegisch distichon hebben geschreven.⁵⁴

Vervolgens geeft hij meerdere mogelijke omstandigheden voor elegische poëzie. De eerste is de aanloop naar een veldslag met als bedoeling het aansporen van de manschappen, waarbij hij Tyrtaios als voorbeeld noemt. Ook een informele militaire setting is mogelijk, bijvoorbeeld een

⁵¹ West 1974, 2.

⁵² West 1974, 3-5.

⁵³ West 1974, 7.

⁵⁴ Auteurs als Mimnermos, Kallinos, Tyrtaios, Theognis. West 1974, 9-10.

soldaat die met zijn kameraden op wacht staat. Dergelijke elegieën hebben vaak een anti-heroïsche inhoud. Symposia worden genoemd als belangrijkste setting voor elegische poëzie. Enkele fragmenten uit de *Theognidea* beschrijven ook elementen en momenten uit κῶμοι,⁵⁵ waardoor West aanneemt dat ook in een dergelijke setting elegieën werden voorgedragen. Enkele elegieën van Solon impliceren ook een publieke setting, zoals op een agora. "Ἐλεγχοί of klaagzangen hadden waarschijnlijk een funeraire context. Tenslotte noemt hij nog aulodische competities bij festivals, waarbij hij specifiek de Pythische Spelen noemt.⁵⁶

In het vervolg beschrijft West enkele mogelijke onderwerpen voor de elegie. Hierbij noemt hij narratieve teksten, zoals de *Smyrneis* van Mimnermos, en een stuk van Simonides over de slag bij Salamis. West merkt wel op dat de inhoud van narratieve elegieën in de regel contemporaine geschiedenis is. Een ander onderwerp beschrijft hij als volgt: "reaction to public events shades naturally into advice – adhortation to act, counsels of prudence for the existing situation, and recommendations and maxims of general applicability." Oftewel, het gaat hier om raadgevende teksten met een overwegend politieke inhoud, geschreven in elegische disticha. De laatste twee mogelijkheden die West geeft zijn de filosofische elegie, en de persoonlijke elegie. Bij de laatste soort gaat het dan om gevallen als een *consolatio*, lof voor een overleden vriend, of een gelukswens aan iemand die op reis gaat.⁵⁷

Tenslotte geeft West nog een kort voorbeeld van een apart geval: de *Lyde* van Antimachos. Deze tekst zou minstens twee boeken lang zijn, dus een stuk langer dan alle tot dan toe bekende elegische werken, en hij noemt het een *consolatio* met veel mythologische exempla. Gezien de bijzondere lengte van het werk zou het volgens West dan ook niet geschikt geweest zijn voor een symposische setting, en is het dus specifiek gecomponeerd om in geschreven vorm te worden gepubliceerd en genoten.⁵⁸

In het vervolg zal worden gekeken naar een stuk van Murray, die op soortgelijke wijze een definitie van de elegie probeert te geven, al dan niet met andere voorbeelden en een andere insteek.

3.1.2 Kenmerken van de elegie volgens Murray

Murray geeft in het begin van haar hoofdstuk al aan hoe lastig het is om de elegie als genre te definiëren, in het bijzonder door de grote variëteit binnen de verschillende elegische teksten die zijn overgeleverd. Sterker nog, de meest sluitende definitie blijft vooralsnog steken op "een gedicht

⁵⁵ Een rituele griekse processie, met muziek van een cithar of fluit. BNP s.v. Komos.

⁵⁶ West 1974, 10-3.

⁵⁷ West 1974, 14-6.

⁵⁸ West 1974, 18.

gecomponeerd in elegische disticha".⁵⁹ Deze definitie is echter problematisch, aangezien ook epigrammen en sommige hymnen in elegische disticha werden gecomponeerd, waarmee Murray net als West een parallel trekt tussen elegie en epigram. Het grootste verschil tussen elegie en epigram zou dan liggen in het feit dat de laatste in de archaïsche en klassieke periodes vrijwel exclusief als geschreven tekst voorkwamen, overwegend in de vorm van inscripties, waar elegieën enkel zouden zijn opgeschreven als geheugensteuntje en in de praktijk vrijwel exclusief een orale traditie kenden. Vanaf de vijfde eeuw begon dit onderscheid langzaam aan te vervagen toen elegie en epigram overlap kregen in de opvoeringscultuur van symposia. Tegen de hellenistische periode was dit onderscheid zo goed als definitief verdwenen, wat culmineerde in het samensmelten van elegie en epigram tot een soort homogene elegische 'boekpoëzie'. Ook op thematisch gebied begonnen de beide genres uiteindelijk te overlappen met het opkomen van erotische epigrammen, met als gevolg dat kortere elegieën in de praktijk werden gezien als epigrammen.⁶⁰

Ook zou er een overlap zijn tussen elegie en epiek. Zou tegen de hellenistische periode de narratieve elegie gebruikt worden als een minder prestigieus alternatief voor de hexameter: de narratieve hexameter diende dan gebruikt te worden voor mythologische gebeurtenissen uit het heldentijdperk, waar de narratieve elegie gebruikt kon worden voor prehistorische verhalen en gebeurtenissen uit het recentere verleden. Met de uitvinding van het historische epos door Choirilos in de vorm van zijn *Persika* vervaagde uiteindelijk ook dit onderscheid. Uiteindelijk zou er een nieuw format ontstaan voor narratieve elegieën met dank aan de *Lyde* van Antimachos: cataloguspoëzie, een subgenre dat uiteindelijk zou culmineren in de *Aitia* van Kallimachos. Over dit onderwerp volgt meer in het volgende hoofdstuk.

Murray stelt dat er eigenlijk niet zoiets bestaat als 'de elegie', maar dat het een constant veranderend genre is geweest. Als gevolg hiervan is het dus lastig om een vaste definitie van het genre te geven waar de *Leontion* aan getoetst kan worden. De *Leontion* wordt veel vergeleken met de *Lyde*, alsmede andere cataloguspoëzie zoals de *Vrouwencatalogus* van Homeros, en er wordt ook veel gewezen op allusies naar de beide teksten.⁶¹ Als de *Lyde* inderdaad, zoals Murray suggereert,⁶² een voorbeeld is van cataloguselegie, zou de *Leontion* hier wellicht een navolging van kunnen zijn.

In de volgende paragraaf zal ik een uiteenzetting geven van de thematiek van de *Leontion* aan de hand van het werk van Gärtner.

⁵⁹ Murray 2010, 107.

⁶⁰ Murray 2010, 108-10

⁶¹ Met de *Lyde*: Gärtner 2012 77; Caspers 2006 28; Murray 2010 114. Met de *Vrouwencatalogus*: Cameron 1995 383; Sider 2017 326; Caspers 2005 579 voetnoot 8; Caspers 2006 23.

⁶² Murray 2010, 114.

3.2 Thematiek van de *Leontion*

Gärtner merkt in zijn behandeling van de *Leontion* een aantal terugkerende thematische kenmerken op. Volgens hem volgt Hermesianax namelijk een centraal thema van leed, lange reizen, en romantische literatuur, al volgen lang niet alle passages deze drie thema's, en lijkt het stuk over Pythagoras er zelfs geheel geen te vertonen. Volgens Gärtner worden de thema's uitgewerkt in de passages over Orpheus en Mousaios, waarna ze samenkomen bij de volgende historische personages Homeros en Hesiodos. Tenslotte worden de thema's almaar minder sterk, en worden ze na de passages over Euripides en Philitas zelfs omgedraaid: liefde ondanks een onerotisch, wetenschappelijk karakter.⁶³ De thema's lijken overwegend elegisch van karakter, in lijn met de vergelijking met de "eerste elegische zelftroosting" van Antimachos die Gärtner eerder maakt.⁶⁴ Ook lijken de karakters veelal in paren tegenover elkaar gezet te worden.

Het eerste paar wordt begonnen met Orpheus. De held maakt een uitvoerig beschreven reis door de onderwereld, waar hij op een gammel bootje door een geducht land vaart. Hij krijgt hier veel te verduren terwijl hij in zijn eentje de gevaren van de Hades moet trotseren, waarbij hij ook meerdere goden weet te roeren door middel van zijn muziek. Uiteindelijk lukt het hem om zijn geliefde Agriope met hem mee te krijgen uit de onderwereld. Het leed wordt in de tekst vrij expliciet gemaakt (ἔτλη, hij verdroeg r.7), en ook de lengte van de reis is duidelijk terug te vinden, al is het maar door de lengte van de passage, die met veertien regels verreweg de langste is.⁶⁵ Van romantische literatuur in geschreven vorm is geen sprake, aangezien Orpheus al zijn muziek ter plekke met behulp van zijn cithar ten tonele bracht. Zo zijn er in de Orpheus-passage twee van de drie door Gärtner omschreven thema's uitgewerkt.

Gärtner stelt dat de thema's bij Mousaios verder worden uitgewerkt. Mousaios maakte Antiope geëerd, zozeer dat ze zelfs in de onderwereld bekend was. Verder ligt de nadruk vooral op de rol van Antiope in de Eleusinische mysteriën. In tegenstelling tot bij Orpheus, waar het leed en een lange tocht omwille van de liefde centraal staan, wordt daar in de Mousaios-passage geheel geen aandacht aan besteed. De liefde voor Antiope wordt impliciet ten tonele gebracht door middel van een litotes (οὐ μὴν οὐδ' ... ἀγέραστον ἔθηκεν, en zeker maakte hij haar niet ongeëerd, r.15), en

⁶³ Gärtner 2012, 89.

⁶⁴ Gärtner 2012, 77.

⁶⁵ Hermesianax gebruikt bij het omschrijven van de lange vaartocht over de Styx een aoristus van πλέω; ἔπλευσεν. Als hij hier een explicietere nadruk had willen leggen op de lengte van de reis door middel van de tijdstam had een imperfectumvorm wellicht beter gepast. Anderzijds past de aoristusvorm juist goed aangezien deze door het gehele gedicht consistent wordt gebruikt, en kan in dit specifieke geval het metrum ook nog een rol spelen.

de daarvan afhankelijke roem, die zelfs tot in de Hades reikt. Hiermee wordt, aldus Gärtner, het derde thema geïntroduceerd: literatuur met als doel de (ge)liefde te eren.

Het volgende paar, Homeros en Hesiodos, wordt door de laatste begonnen. Hesiodos liet zijn huis achter en vertrok naar Askra omwille van zijn geliefde Ehoie. Aangekomen in Askra begon hij met het schrijven van poëzie. Hier komen de drie thema's dus samen: Hesiodos was verliefd op Ehoie (έρωνθ', omdat hij verliefd was r.23) en moest hiervoor veel doorstaan (πόλλ' ἔπαθεν, hij verdroeg veel r.25), hij verliet zijn thuis en ging op reis (ἀποπρολιπόντα, dat hij achterliet r.21, ἐσικέσθαι, hij vertrok r.23), en produceerde literatuur in zijn nieuwe thuis (πάσας δὲ λόγων ἀνεγράψατο βίβλους / ὕμνων, en hij schreef al zingend vele boeken vol met woorden r.25/6).

Ook in de passage over Homeros komen de drie thema's expliciet samen: hij componeerde poëzie (ἐνετείνατο ... ὠδῆσιν, hij componeerde liederen r. 29/30), verliet zijn vaderland voor de liefde (πολλὸν ἀπ' εὐρείης λειπόμενος πατρίδος, hij liet veel achter in zijn brede vaderland r.32), en op zijn leed wordt zelfs extra nadruk gelegd met een dubbele πάθος (πολλὰ παθῶν, terwijl hij veel verdroeg r. 31, ἰδίῳν ἀπτόμενος παθέων, terwijl hij in contact kwam met zijn eigen leed r.34).

Na het paar van Hesiodos en Homeros volgt een paar elegische dichters; Mimnermos en Antimachos. Ook Mimnermos componeerde literatuur, en ontdekte de pentameter (τὸν ἠδὺν ὃς εὔρετο πολλὸν ἀνατλάς ἦχον καὶ μαλακοῦ πνεῦμ' ἀπὸ πενταμέτρου, die veel aangenaam geluid ontdekte nadat hij de inspiratie van de lieflijke pentameter had uitgevonden r.35/6), wat bijna in één adem wordt genoemd met zijn liefde voor Nanno. In deze passage is echter geheel geen sprake van een tocht of reis die wordt ondernomen omwille van de liefde, en tenzij zijn ruzies met Hermobios en Pherekles (ἤχθεε δ' Ἑρμόβιον τὸν αἰεὶ βαρὺν ἠδὲ Φερεκλῆν / ἐχθρὸν μισήσας οἷ' ἀνέπεμψεν ἔπη, en hij haatte de altijd zware Hermobios en stuurde woorden aan de gehate Pherekles omdat hij een hekel aan hem had r.39/40) worden geïnterpreteerd als zijnde 'omwille van Nanno' zou er zelfs geen sprake zijn van leed. Hier zijn de thema's, na het samenkomen bij het vorige paar, onmiddellijk minder sterk geworden.

Bij Antimachos komen de thema's opnieuw samen: hij voer de Paktolos over voor zijn geliefde Lyde (ἐκ μὲν ἔρωτος / πληγείς Πακτωλοῦ ῥεῦμ' ἐπέβη ποταμοῦ, hij voer over de stroom van de rivier Paktolos omdat hij was getroffen door liefde r.41/2), en uit liefdesverdriet (καμάτου, leed r. 46) na haar overlijden schreef hij vele boeken (γόνων δ' ἐνεπλήσατο βίβλους / ἱράς, en al huilend vulde hij verheven boeken r.45/6).

Het volgende paar bestaat uit twee lyrische dichters, te beginnen met Alkaios. Hij schreef serenades voor Sappho (πόσους ἀνεδέξατο κώμους / Σαπφοῦς, hij schreef serenades van zekere lengte voor Sappho r.47/8). Hij hoefde voor zijn liefde geen reizen te ondernemen, aangezien hijzelf

en Sappho beiden van het eiland Lesbos afkomstig waren.⁶⁶ Ook lijkt er in de eerste instantie geen sprake van leed omwille van zijn liefde voor Sappho, tot men de concurrentie van de Teïsche Anakreon, het volgende karakter, hiertoe rekent, al lijkt het vooral Alkaios te zijn die Anakreon tergt, in plaats van andersom (ὁ δ' αἰδοῦς ἀηδόνοσ ἡράσαθ' ὕμνων / Τήϊον ἀλγύνων ἄνδρα πολυφραδίη, en de zanger had de nachtegaal lief terwijl hij de Teïsche man kwelde met de welsprekendheid van zijn hymnen r.49/50).

Anakreon, echter, moest wel degelijk vechten voor zijn geliefde Sappho (ἐφημίλλητ, hij streed r.51), en moest ook aanzienlijke afstanden afleggen (φοῖτα δ' ἄλλοτε μὲν λείπων Σάμον, ἄλλοτε δ' αὐτήν / οἰνηρῆ δείρη κεκλιμένην πατρίδα, / Λέσβον ἐς εὖοιον, en de ene keer verliet hij Samos, en de andere keer zijn vaderland dat zich leunt op een wijnrijke bergrug, naar Lesbos met goede wijnen r.53/5). Hermesianax vermeldt echter niets over literatuur die Anakreon zou hebben geschreven. Zo lijken de thema's alleen in de volledigheid bij het paar voor te komen, en niet langer bij de individuele karakters.

Het volgende paar bestaat uit twee tragediedichters, Sophokles en Euripides. Sophokles wordt in slechts vier versregels behandeld, waarbij Hermesianax met geen woord rept over eventueel lijden, reizen, of literatuur van Sophokles. Hier vallen de thema's dus geheel weg.

Hermesianax beschrijft als volgende Euripides. Hij werd getroffen door een pijnlijke pijn en moest daardoor leed ondergaan (νυκτερινὰς ... ὀδύνας, nachtelijke pijn r.64) en kwam zelfs te overlijden (εὔρετ' ὄλεθρον, je vond jouw ondergang r.67) omdat hij de huishoudster van Archelaos najaagde. De lange reis zou voorkomen in zijn vertrek naar Aigai, in Macedonië (Μακηδονίης ... λαύρας Αἰγάων, steegjes van het Macedonische Aigai r.65/6). Waar bij Sophokles de thema's wegvallen komen ze bij Euripides opnieuw samen.

Het volgende paar is tevens het eerste dat niet door genre aan elkaar is gebonden. Het behandelt Philoxenos en Philitas. Philoxenos' passage kent eerder impliciete dan expliciete verwijzingen naar de thema's dan in de voorafgaande passages het geval was. Zoals in de behandeling van de passage in hoofdstuk 1.2 al is aangegeven komt veel context uit de analyse van Philoxenos' *Galateia* van de hand van Phainias. Volgens deze analyse zou het werk een analogie naar Philoxenos' leven zijn, in welk geval dit het thema van de geschreven literatuur voor de geliefde zou vervullen. Het leed zou eventueel kunnen vallen onder het feit dat hij alles zou riskeren voor Galateia (ἀίουσα μέγαν πόθον ὄν Γαλατείη / αὐτοῖς μηλείοις θήκαθ' ὑπὸ προγόνοις, en het grote verlangen dat Galateia bemerkte, waar hij zelfs zijn jonge kudde schapen voor riskeerde r.73/4). Van lange reizen omwille van liefde lijkt echter geheel geen sprake.

⁶⁶ Hierbij wordt de biografische problematiek rondom Sappho en Alkaios, behandeld in hoofdstuk 1.2, gemakshalve voor lief genomen.

Philitas kent vervolgens geen van de drie thema's; er wordt geen leed geïmpliceerd, er worden geen reizen gemaakt, en de enige literatuur waar naar wordt verwezen geeft eerder de indruk van een lexicon dan van (elegische) liefdesliteratuur.

Het volgende en laatste paar bestaat uit twee filosofen; Pythagoras en Sokrates. Pythagoras zou hebben geleden aan manie (μανία r.85) voor Theano, wat tevens het enige van de drie thema's is dat in zijn passage voorkomt.

Sokrates, ten slotte, wordt door Kupris gestraft: zij creëerde lasten (ἀνίας r.92) voor de filosoof, waar hij maar niet van af kwam (οὐδέ τι τέκμαρ / εὔρε, en hij vond geen einde r.93/4). Ook hier is het leed als gevolg van de liefde het enige voorkomende thema.

In de volgende paragraaf zal het bovenstaande waar mogelijk aan de tekst van de *Leontion* getoetst worden.

3.3 Elegische kenmerken in de *Leontion*

Met het feit dat de *Leontion* is geschreven in elegische disticha voldoet de tekst in ieder geval al aan de voorwaarde om een 'elegie' genoemd te worden die Murray gebruikt,⁶⁷ evenals de historische definitie van ἐλεγείον die West noemt.⁶⁸ Enkel deze definitie is echter niet voldoende om te bepalen of een gedicht daadwerkelijk een elegisch werk is. De grootste moeilijkheid ligt in het feit dat de elegie een veranderlijk genre is, dat niet diachroon gedefinieerd kan worden, hooguit op een vast moment in de tijd. Hiervoor is het zaak om te kijken naar de periode waarin Hermesianax leefde en zijn teksten heeft geschreven. Hij zou een leerling geweest zijn van Philitas van Kos, die in ieder geval voor 300 v.Chr. geboren moet zijn.⁶⁹ Dit plaatst Hermesianax aan het begin van de derde eeuw voor Christus, het typische begin van de hellenistische periode. Dit betekent dat we in het geval van de *Leontion* te maken zouden hebben met een elegie in de vorm van de zogenaamde hellenistische boekpoëzie. Geleerde verwijzingen en intertekstualiteit zijn kenmerken die hierbij vaak voorkomen. Zo heeft Sider het over een allusie naar en een aanpassing van "ἢ οἴη", de opening van een nieuwe passage in Hesiodos' *Vrouwencatalogus*, waar het tekstfragment van Hermesianax begint met "οἴην".⁷⁰ Hiermee wordt de lezer direct met het eerste woord in de passage voorbereid op een tekst vol van allusies, zo komt een variant op de οἴην-formule geregeld voor in de tekst. Verderop in de

⁶⁷ Murray 2010, 107

⁶⁸ West 1974, 7.

⁶⁹ Spanoudakis 2002, 5, testimonia 1 en 16.

⁷⁰ Sider 2017, 326.

tekst houdt Sider ook de lezing van Giangrande aan, met λυδιάων, een hapax, in plaats van ἄοιδιάων.⁷¹ Een hapax zou hier in de traditie van geleerde alexandrijnse poëzie zeker niet misstaan.

Een andere beschrijving van de elegie die West noemt is een gedicht in elegische disticha waarin de dichter in de eerste persoon spreekt, veelal tegen een specifiek geadresseerde persoon.⁷² Hermesianax spreekt in ieder geval op meerdere punten in het gedicht vanuit de eerste persoon: “φημί δὲ καὶ...” (r.21), “φημί δὲ...” (r.61). Ook maakt hij duidelijk dat hij in het gedicht iemand toespreekt, al blijft de identiteit van de geadresseerde persoon in het fragment onduidelijk: “... γινώσκεις.” (r.49), “... γινώσκεις, ...” (r.73), “οἶσθα...” (r.75). Op een punt in het gedicht, versregels 67-8, schakelt Hermesianax echter over, en spreekt hij juist een van de karakters die hij in zijn werk behandelt aan, namelijk Euripides:

εἰσόκε <σοι> δαίμων, Εὐριπίδη, εὔρετ' ὄλεθρον,	totdat een god, Euripides, jouw ondergang vond, terwijl jij de
Ἀρριβίου στυγνῶν ἀντιάσαντι κυνῶν.	gehate honden van Arribios ontmoette.

Waarom Hermesianax er hier voor kiest om een van zijn karakters heel expliciet, zelfs met gebruik van een vocativus, toe te spreken wordt uit de tekst niet duidelijk. Wellicht zou het een zinspeling kunnen zijn op dramatische ironie, omdat de tragediedichter Euripides hier, als zijnde een karakter in een tragedie, zijn eigen teloorgang niet aan kon zien komen.

De term ἐλεγεία zoals beschreven door West zou ook van toepassing zijn op de *Leontion*,⁷³ aangezien Hermesianax op meerdere punten in het gedicht het concept 'liefde' expliciet maakt:

φημί δὲ καὶ Βοιωτῶν ἀποπρολυπόντα μέλαθρα	En ik zeg dat ook de Boeotische Hesiodos, de hoeder van de
Ἡσίοδον, πάσης ἥρανον ἱστορίας,	hele geschiedenis, zijn huis achterliet, en hij ging naar het
Ἀσκραίων ἐσκέσθαι ἐρῶνθ' Ἑλικωνίδα κώμην·	Heliconische dorp van de Ascraërs omdat hij verliefd was:
	(r.21-3)

En verderop met “Μίμνερμος δὲ ... καίετο μὲν Ναννοῦς” (r.35, 37), “En Mimnermos brandde voor Nanno”, en weer verderop bij Alkaios:

Λέσβιος Ἀλκαῖος δὲ πόσους ἀνεδέξατο κώμους,	En de Lesbische Alkaios schreef serenades van zekere lengte,
Σαπφοῦς φορμίζων ἡμερόντα πόθον,	terwijl hij uit liefde voor de bekoorlijke Sappho zijn cither
	speelde, (r.47-8)

⁷¹ Sider 2017, 328.

⁷² West 1972, 2.

⁷³ West 1974, 3-5.

Of bij zijn beschrijving van Pythagoras:

οἷ μὲν Σάμιον μανίη κατέδησε Θεανοῦς
Πυθαγόρην,

Zoals manie voor Theano de Samische Pythagoras in haar
greep hield (r.85-6)

Ook in de andere passages wordt door Hermesianax in meer of mindere mate geïmpliceerd dat er sprake zou zijn van liefde, maar wordt dit niet door een expliciete benoeming van bijvoorbeeld liefde of manie gedaan.

Van de ἔλεος, of klaagzang,⁷⁴ lijkt in het gedicht op het eerste gezicht geen sprake te zijn, omdat Hermesianax noch expliciet, noch impliciet spreekt over een verloren liefde die hij door middel van geschreven literatuur probeert te verzachten, bijvoorbeeld in navolging van Antimachos' *Lyde*. Gärtner stelt dat de aanname dat er sprake zou zijn van een gestorven geliefde erg waarschijnlijk is, en juist goed zou passen in de traditie van Antimachos en Parthenios. Enig bewijs voor een gestorven Leontion als aanleiding voor het schrijven van het werk is er echter niet.⁷⁵ Van de mogelijke onderwerpen voor een elegie die West noemt zou dan de *consolatio* het meest waarschijnlijk zijn, of in ieder geval een persoonlijkere elegie. Een andere belangrijke overeenkomst met de *Lyde* is de totale lengte van het werk zoals beschreven door Athenaios: de *Leontion* zou een totaal van drie boeken beslaan, en hierom net als de *Lyde* te lang zijn voor bijvoorbeeld een symptomische setting. Het zou dus logisch zijn dat de *Leontion* specifiek is gecomponeerd om in geschreven vorm te worden genoten. Het aspect van zelftroosting is in ieder geval mogelijk, en zou dus passen in de door Antimachos begonnen traditie.

In het volgende hoofdstuk zal er gekeken worden naar cataloguspoëzie, en de eventuele invloeden hiervan op de *Leontion*.

⁷⁴ West 1974, 3-5.

⁷⁵ Gärtner 2012, 77. Noot 1.

4. Cataloguspoëzie

In dit hoofdstuk zal ik mij in eerste instantie richten op twee verschillende werken die allebei een voorbeeld van cataloguspoëzie vormen: de *Lyde* van Antimachos, die in het voorgaande hoofdstuk al is langsgelopen, en de *Vrouwencatalogus* van Hesiodos. Hiervoor zal ik aan de hand van Murray⁷⁶ en Cameron⁷⁷ de cataloguskenmerken van de beide werken analyseren, waarna ik deze kenmerken waar mogelijk zal proberen toe te passen op de *Leontion*. Hiermee zal gepoogd worden om de tweede deelvraag te beantwoorden.

4.1.1 Kenmerken van cataloguspoëzie volgens Cameron

Cameron heeft een heel hoofdstuk gewijd aan hesiodische poëzie, waarin hij onder andere het volgende stelt: “Hesiodic poetry was all the rage in the early third century”.⁷⁸ Verderop wordt de *Lyde* de eerste hesiodische elegie genoemd, waar de *Aetia* van Kallimachos dan weer op gemodelleerd zou zijn. Dit zet direct al de toon voor het vervolg, waar de *Leontion* expliciet het meest hesiodische gedicht uit de gouden eeuw van de hellenistische literatuur genoemd wordt.⁷⁹ Cameron wijst ook op het feit dat Athenaios zelf het werk een catalogus noemt (...ἔγραψεν ἐλεγειακὰ τρία βιβλία, ὧν ἐν τῷ τρίτῳ κατάλογον ποιεῖται ἐρωτικῶν...; hij schreef een drietal elegische boeken, waarvan hij in het derde een erotische catalogus dicht, *Deipnosophistai* 13.597b), en dat Hermesianax maar liefst vijf verschillende episodes begint met een οἶος-formule, zogenaamd in navolging van de ‘ἦ οἶη’ formule van Hesiodos.⁸⁰ Ook vergelijkt hij het gedicht met een andere elegische catalogus, namelijk de *Erotes* van Phanokles, die ook begint met een variant op de οἶος-formule. In het vervolg geeft Cameron nog meer voorbeelden van cataloguspoëzie; de vermeende *Bittis* van Philitas van Kos, de *Apollo* van Alexander Aitolos, de *Vrouwencatalogus* van Nikainetos van Samos, de *Mannencatalogus* van Sosikrates (of Sostratos) van Phanogoreia,⁸¹ en tenslotte de *Aetia* van Kallimachos.⁸² Met deze opsomming van catalogusgedichten probeert Cameron zijn claim over de populariteit van hesiodische cataloguspoëzie kracht bij te zetten. Verreweg de meeste voorbeelden die hij noemt zijn echter erg fragmentarisch van aard; alleen van de *Erotes* en de *Aetia* zijn stukken van substantiële grootte overgeleverd. Het vaststellen van een trend van cataloguspoëzie wordt zo dus bemoeilijkt.

⁷⁶ Murray 2010, 112-4.

⁷⁷ Cameron 1995, 362-86.

⁷⁸ Cameron 1995, 377.

⁷⁹ Cameron 1995, 381.

⁸⁰ In de introductie op het fragment noemt Athenaios het werk een κατάλογον. De regels waar Hermesianax de οἶος-formule gebruikt zijn regels 1, 57, 71, 85, 89.

⁸¹ Wellicht bedoeld als een aanvulling op Nikaenetos' *Vrouwencatalogus*, aldus Cameron.

⁸² Cameron 1995, 381-2.

Verderop wijst Cameron op wat hij omschrijft als de monotone en mechanische structuur van Hermesianax' *Leontion*.⁸³ Zo zet Hermesianax twee epische dichters tegenover elkaar (Homeros en Hesiodos), twee elegische dichters (Mimnermos en Antimachos), twee lyrische dichters (Alkaios en Anakreon), twee tragici (Sophokles en Euripides), en is hij ook vrij gestructureerd in hoeveel versregels hij aan ieder van deze personen toewijst. Verder herhaalt hij het hesiodische οἶος in vijf van de vijftien verhalen, en gebruikt hij als een soort alternatief hiervoor ter afwisseling vervoegingen van de werkwoorden γιννώσκω, οἶδα en φήμι. Ook op gebied van woordgebruik zou Hermesianax veel gebruik maken van Homeros en Hesiodos.⁸⁴ Denk bijvoorbeeld ook aan de hapax λυδιάων in regel 13 van de *Leontion*. Vooralsnog lijken de structuurmarkeringen die Hermesianax in zijn werk gebruikt de sterkste aanwijzingen voor een catalogusachtergrond met wortels in hesiodische poëzie.

4.1.2 Kenmerken van cataloguspoëzie volgens Murray

Murray sluit zich aan bij het bovenstaande, en stelt direct dat het fragment een catalogus is. Ze wijdt ook verder uit over Hermesianax; zo merkt ze op dat hij aan iedere dichter een geliefde toewijst die te maken zou hebben met diens poëzie; Antimachos en Lyde, Mimnermos en Nanno, Hesiodos en Ehoie, Homeros en Penelope, Philoxenos en Galateia. De titel van Hermesianax' werk zou dan ook in deze traditie passen.⁸⁵

Ook stelt Murray dat de *Lyde* van Antimachos een voortzetting is van cataloguspoëzie, waarbij ze de *Vrouwencatalogus* van Hesiodos als belangrijkste voorloper noemt.⁸⁶ De *Lyde* zou dan ook de weg geplaveid hebben voor soortgelijke werken, waarbij ook Philitas en Bittis, de *Erotes*, de *Leontion*, en de *Apollo* worden genoemd.⁸⁷ Verderop stelt Murray de claim dat al deze werken zouden zijn geschreven in navolging van de *Vrouwencatalogus* aan de kaak; zij is namelijk van mening dat deze teksten op het gebied van verhaalstrucuur minstens net zo veel te danken hebben aan de *Lyde* als aan de *Vrouwencatalogus*. De *Leontion* zou in haar optiek dan ook een directe opvolger van de *Lyde* zijn.

Op basis van het bovenstaande zal ik in het vervolg proberen te bepalen of de *Leontion* inderdaad een catalogusgedicht genoemd kan worden.

⁸³ Cameron 1995, 383.

⁸⁴ Zie voor nauwkeuriger uiteenzetting Cameron 1995 383.

⁸⁵ Murray 2010, 114.

⁸⁶ Murray 2010, 112.

⁸⁷ Murray 2010, 113.

4.2 Cataloguskenmerken in de *Leontion*

Allereerst is er het feit dat er een trend van cataloguspoëzie lijkt te bestaan in de vroege derde eeuw, al is deze trend vooral gebaseerd op basis van tekstfragmenten. Murray en Cameron zijn het er niet geheel over eens waar deze trend het meest door gevoed is, door respectievelijk Antimachos' *Lyde* of Hesiodos' *Vrouwencatalogus*, maar zij geven desalniettemin veel overlappende voorbeelden van cataloguspoëzie uit de derde eeuw. Hierdoor wordt in ieder geval aannemelijk gemaakt dat er, in meer of mindere mate, een soort traditie bestaan heeft omtrent deze vorm van de elegie. De vraag is echter wel waarom deze dichters, beginnend bij Antimachos, hun catalogi hebben geschreven in elegische disticha, in plaats van de hexameter in directe navolging van Hesiodos. Hier lijkt in ieder geval noch Cameron noch Murray antwoord op te hebben.

Vervolgens is er het feit dat Hermesianax veel gebruik lijkt te maken van bijna mechanische structuurmarkeringen: de verhalen van Orpheus, Sophokles, Pythagoras en Sokrates beginnen met een vorm van οἶος, de verhalen van Hesiodos en Euripides beginnen met φημί, die van Alkaios en Philoxenos worden vergezeld door een γυνώσκεις, en dat van Philitas begint met οἶσθα. Al met al worden alleen de verhalen van Mousaios, Homeros, Mimnermos, Antimachos, en Anakreon op een andere manier gestructureerd. Dit is bevestiging voor de bewering van Cameron dat de *Leontion* geschreven zou zijn als catalogusgedicht, en dan vooral de οἶος-vormen in navolging van Hesiodos.

Ook buiten het herhalen van de specifieke structuurmarkeringen is de manier waarop Hermesianax nieuwe passages onderscheidt ook vrij mechanisch. Hij brengt hier een duidelijke scheiding aan met het voorgaande, op een soortgelijke manier als waarop Homeros in zijn epen een ander karakter aan het woord laat. Kijk hiervoor bijvoorbeeld naar de overgang van de Orpheus-passage naar die van Mousaios:

.....Ἀγριόπην μαλακοῦ πνεῦμα λαβεῖν βίτου.	...om Agriope met de adem van een gelukkige levende mee te nemen.
οὐ μὴν οὐδ' υἱὸς Μήνης ἀγέραστον ἔθηκεν	15 En werkelijk maakte de zoon van Mene, Mousaios,
Μουσαῖος, Χαρίτων ἥρανος, Ἀντιόπην·	hoeder der Gratiën, Antiope niet ongeëerd:

Het verhaal van Orpheus wordt met een soort conclusie afgerond, namelijk dat Orpheus de goden van de onderwereld wist te overtuigen en Agriope mee mocht nemen. In de volgende versregel wordt na een structuurmarkering bestaande uit οὐ μὴν οὐδ' een nieuw karakter geïntroduceerd, in eerste instantie op bijna homerische wijze door middel van een matroniem. De naam zelf wordt uitgesteld tot het begin van de volgende versregel, en hierna direct verder gekwantificeerd: Χαρίτων ἥρανος, hoeder der Gratiën. Pas na deze karakterintroductie die twee regels beslaat wordt er

overgegaan tot de orde van de dag, en wordt de daadwerkelijke inhoud van het Mousaios-verhaal beschreven. Deze structuur wordt in iedere hieropvolgende passage in meer of mindere mate herhaald. Kijk bijvoorbeeld naar de beschrijving van Philoxenos:

ἄνδρα δὲ τὸν Κυθήρηθεν, ὃν ἐθρέψαντο τιθῆναι		En de man uit Cythera, de zeer betrouwbare hofmeester van
Βάκχου καὶ λωτοῦ πιστότατον ταμίην	70	Bakchos en de fluit, die de Muzen, de verzorgsters, hebben
Μοῦσαι παιδευθέντα Φιλόξενον,		grootgebracht, de opgevoede Philoxenos,

Hier wordt, evenals bij Mousaios, op omschrijvende wijze een nieuw karakter geïntroduceerd, en wordt hier stapsgewijs op uitgebreid: beginnend met een man, afkomstig uit Cythera. Vervolgens wordt hij bijzonder gemaakt als hofmeester van Bakchos en grootgebracht door de Muzen, wat impliceert dat hij musisch bijzonder begaafd geweest moet zijn. Pas in de derde versregel komt de naam: Philoxenos. Hierna volgt Hermesianax met een beschrijving waarmee Philoxenos relevant wordt gemaakt voor de context van de *Leontion*.

Deze formuleïsche structuur wordt, ongeacht van het gebruik van de bovengenoemde structuurmarkeringen (οἶος, φημί, γινώσκεις, οἶσθα), in meer of mindere mate bij iedere passage gebruikt. Hierdoor voelt het gedicht tijdens het lezen bijzonder mechanisch aan, maar is het anderzijds, ondanks het gecompliceerde woordgebruik, door de herhalende structuur goed te volgen. Gezien het soort de onderwerpen dat Hermesianax behandelt, bijvoorbeeld de figuren uit het (pre-)heldentijdperk zoals Orpheus en Homeros, is deze bijna homerische opbouw en herhaling die het gedicht kent passend.

De *Leontion* heeft duidelijk catalogische kenmerken, in de eerste plaats al door de opsommende aard van de opbouw van de verschillende passages. Verder lijkt er in de derde eeuw voor Christus een traditie te zijn geweest van elegische cataloguspoëzie, mede aangevoerd door de *Lyde* van Antimachos, maar ook vertegenwoordigd door bijvoorbeeld Phanokles' *Erotes*, waar de *Leontion* zeker in lijkt te passen. Er zijn echter ook homerische kenmerken terug te lezen in het fragment, bijvoorbeeld in de terugkerende formules (οἶος en dergelijke) en de rigide, herhalende structuur van de verschillende passages.

Qua structuur lijken werken als de *Ehoiai* en wellicht de homerische epen belangrijke inspiratiebronnen, de laatste specifiek in de overgangen tussen verschillende passages. Op thematisch vlak zou een werk als de *Lyde* juist een belangrijke invloed gehad hebben op het schrijven van de *Leontion*. Dit komt ook overeen met de conclusie uit het vorige hoofdstuk, waarin

naar voren kwam dat van de elegische kenmerken die in de *Leontion* gevonden kunnen worden die van de cataloguselegie het sterkst tot uitdrukking komen.

In het volgende hoofdstuk zal de aandacht gericht worden op een geheel andere tak van griekse dichtkunst, namelijk de jambische poëzie, en de eventuele invloeden van dit genre op de *Leontion*.

5. De jambe

In dit hoofdstuk zal ik eerst een uiteenzetting geven van kenmerken van de jambische poëzie aan de hand van een werk van West, waarna ik deze kenmerken op de *Leontion* zal betrekken. Hiermee zal ik pogen een antwoord te geven op de derde deelvraag van dit onderzoek.

5.1 Kenmerken van jambische poëzie volgens West

West heeft, naast een hoofdstuk over de elegie, ook onderzoek gedaan naar de jambe.⁸⁸ Hier behandelt hij de historische ontwikkeling van het genre, algemene karaktereigenschappen, verschillende soorten jambische poëzie, en doet hij in de loop van het hoofdstuk een poging tot het geven van een sluitende definitie van de term ‘jambe’, wat net als bij de elegie in de praktijk nogal lastig blijkt.

Allereerst behandelt West de term jambe, of ἴαμβος. Deze term komt als eerste voor in een fragment van Archilochos, vergezeld van een woord dat duidt op festiviteiten.⁸⁹ Verder wordt het woord jambe gebruikt als beschrijving van de trimeters en tetrameters van Archilochos, en waarschijnlijk ook voor zijn epoden. In navolging hiervan worden ook enkele van Kallimachos’ *Iamboi* geschreven in epodische metra, en noemt Horatius zijn eigen *Epoden* ‘parii iambi’. Hiernaast werden ook de trimeters van Semonides, de trimeters en tetrameters van Solon, de choliamben en tetrameters van Hipponax, een epode van Anakreon, en nog enkele andere werken ἴαμβοι genoemd. West is dan ook van mening dat het jambische metrum zijn naam heeft gekregen omdat het karakteristiek is voor jambische poëzie, en niet andersom.⁹⁰

West maakt verder een onderscheid tussen de jambe, het metrum, en de jambe, het genre. Het jambische metrum slaat volgens hem op alle jambische trimeters, tetrameters, choliamben, etcetera. Het jambische genre is in ieder geval bedoeld voor onderwerpen die men normaal gesproken niet zou kunnen bespreken in elegische poëzie. Hier gaat het dan vooral om seksuele thema’s en vulgariteiten. Tegenwoordig zijn dit precies thema’s die over het algemeen worden gezien als ‘typerend’ voor jambische poëzie.⁹¹ Bovendien betekent de verwante term ἰαμβίζω ‘hekelen’ of ‘uitschelden’, wat een connotatie met schelddichten en hekeldichten suggereert.

West bespreekt ook de geschiedenis van de term jambe. Deze zou te maken hebben met de persoon Iambe uit de *Homerische Hymne aan Demeter*.⁹² In deze hymne is Iambe de vrouw die

⁸⁸ West 1974, 22-39.

⁸⁹ Τερπωλαί, de latere roëtische vorm voor τέρψις. LSJ s.v. τερπωλή.

⁹⁰ West 1974, 22.

⁹¹ West 1974, 25.

⁹² De term jambe zou volgens Aristoteles afkomstig zijn van het feit dat de schrijvers van dit genre elkaar uitscholden (ἰαμβίζειν). Arist. Poet. 1448b.

Demeter, die zich dan tijdelijk onder de stervelingen begeeft, probeert op te beuren door middel van schertsende opmerkingen en handelingen.⁹³ Deze hymne kan gelinkt worden aan de constructie van het telesterion van Eleusis in de vroege zesde eeuw voor Christus.⁹⁴ De persoon Iambe in de hymne lijkt mij dan ook hoogst waarschijnlijk een voorbeeld van ‘invented tradition’: men zocht naar een aetiologische uitleg voor de inmiddels typische genrekenmerken van jambische poëzie, en creëerde hierom een mythische persoon genaamd Iambe die in feite de belichaming wordt van deze kenmerken.

De jambe heeft waarschijnlijk ook invloed gehad van de ‘komedies’ van Epicharmos.⁹⁵ Deze invloed is echter lastig te bepalen omdat koren bestaande uit groteske figuren door middel van vaasschilderingen niet alleen verbonden kunnen worden met komedie, maar ook met dithyramben en satyrspelen.⁹⁶ Hiernaast zou er nog sprake zijn van onderlinge invloed van de tragedie: oorspronkelijk was er een τραγικός χορός dat de liederen zong, onderbroken door een verteller die converseert met het koor. Het koor zong in een dorisch dialect om de herkomst van het genre te symboliseren, waar de verteller juist een ionisch dialect had.⁹⁷ De connotatie met jambische poëzie ligt volgens West in het feit dat de spraak van de verteller werd beïnvloed door jambische poëzie uit de ionische invloedssfeer, alsmede de teksten van Solon in Athene. Ook zou er sprake zijn van wederzijdse invloed tussen jamben en attische komedie.

Om de invloed van ionische jamben beter te kunnen begrijpen is het eerst nodig om een beeld te schetsen van deze soort jamben, zoals ook West doet.⁹⁸ Volgens hem is een ionische jambe een gedicht met een poëtische monoloog of een monodie met een simpele structuur. Soms bevatten ze ook conversaties, maar over het algemeen is er duidelijk sprake van een enkele spreker die gebeurtenissen rapporteert. Over het algemeen zijn dergelijke gedichten geschreven in jambische trimeters of de trocheïsche tetrameter, al hebben sommige ook epodische combinaties. De spreker in het gedicht richt zich soms tot een groter publiek, over het algemeen bestaand uit lokale bevolking die ook als zodanig wordt aangesproken, of tot een specifiek persoon zoals een vriend, die vaak ook het slachtoffer van scherts wordt. De spreker maakt bepaalde personen of gewoontes op amusante wijze belachelijk, of hij vertelt provocerende verhalen met seksuele thema's. West geeft ook een opsomming van overeenkomsten met de attische komedie: ze zijn beide geschreven in jambische en trocheïsche metra; de karakters zijn vaak vulgaire typetjes, over

⁹³ De term jambe zou volgens Aristoteles afkomstig zijn van het feit dat de schrijvers van dit genre elkaar uitscholden (ιάμβιζειν). Arist. Poet. 1448b.

⁹⁴ BNP s.v. Homeric Hymns.

⁹⁵ Op basis van overgeleverde tekstfragmenten is het lastig om vast te stellen of deze teksten daadwerkelijk komedies waren, maar zo wordt er in ieder geval naar verwezen. West 1974, 34.

⁹⁶ West 1974, 36.

⁹⁷ West 1974, 33-4.

⁹⁸ West 1974, 32-7.

het algemeen geportretteerd door acteurs die een opvallend grote phallus droegen; de gewone man die belangrijke personen belachelijk maakt en uitscheldt; specifieke groepen zoals zieners, priesters, generaals, politici, muzikanten, veelvraten, etc die belachelijk worden gemaakt; het is vaak een parodie van serieuzere poëzie, en bevat veel seks en veel inhoud over kookkunst en voedsel. Verder is er bewijs voor soloperformances van schelddichten die literaire status verwierven in Ionië, semi-literair werden in Sparta, en werden uitgevoerd door koren uit Sicyon en Sicilië. In dit geval komen koorliederen en monologen samen door toepassing van de term ἄμβος op de beide soorten.

Tenslotte is er ook nog een parallel met filosofische teksten in de vorm van filosofische jamben. Semonides 1 en 7 zijn hier voorbeelden van. Semonides 1 is een gedicht over de ijdelheid van menselijke aspiraties, en is volgens West thematisch gezien niet heel verschillend van wat men in een elegie zou kunnen vinden.⁹⁹ Semonides 7 is juist een wat platvloerse, stereotypische satire op vrouwen. Parallellen in Hipponax 68 en Susarion versterken voor West dan ook het idee dat dit gedicht een jambe is.¹⁰⁰

Kortom, er zijn vele parallellen te trekken tussen jambische poëzie en andere genres. Toch zijn er enkele kenmerken die volgens West typerend zijn voor jambische poëzie. Een van deze kenmerken, bijna een subcategorie van de jambe te noemen, is het schelddicht. Zowel Archilochos als Hipponax zijn berucht geworden door hun schelddichten, die hun slachtoffers zelfs tot zelfmoord zouden hebben gedreven.¹⁰¹ Deze gedichten hebben er mede aan bijgedragen dat jamben bekend kwamen te staan als schelddichten in het algemeen. Om deze reden ziet West het hekelen van personen als een karakteriserend element van jamben.¹⁰² In het vervolg zal er onderzocht worden of deze definitie van toepassing kan zijn op de *Leontion*.

5.2 Scherts bij Hermesianax

Nu is het de vraag of bovenstaande jambische kenmerken ook van toepassing kunnen zijn op de *Leontion*. Van het uitschelden van personages is sowieso geen sprake in het fragment van Hermesianax, dus deze definitie valt direct af. Dan rest het karakteriserende element dat West noemt, het hekelen. Om te kijken of hier wel sprake van is bij Hermesianax zal ik hier een aantal passages behandelen waar al dan niet sprake kan zijn van scherts of hekelen van personen.

Een aantal onderwerpen die Hermesianax behandelt in zijn *Leontion* die als scherts gezien zouden kunnen worden zijn bijvoorbeeld de aanpassingen die hij aanbrengt ten opzichte van

⁹⁹ West 1974, 32.

¹⁰⁰ West 1974, 32.

¹⁰¹ West 1974, 26.

¹⁰² West 1974, 31.

biografische tradities: zo worden bijvoorbeeld Alkaios en Anakreon gemakshalve tijdgenoten gemaakt om zo hun fictieve liefdesstrijd om Sappho narratief mogelijk te maken. Naast een verschuiving van deze jaartallen krijgt Sappho nog eens tal van geliefden; de Lesbische vrouwen waar zij zich onder bevindt, alsmede Alkaios en Anakreon zelf.

Een ander geval waar Hermesianax speelt met biografische informatie is in de passage over Hesiodos. De biografische traditie wordt hier zelfs volledig herschreven: het is niet, zoals Hesiodos zelf schrijft, zijn vader die uit noodzaak naar Askra verhuist, maar Hesiodos die zijn thuis verlaat omdat hij verliefd is (...ἀποπρολιπόντα μέλαθρα... ἐρῶνθ'..., nadat hij zijn huis had verlaten omdat hij verliefd was. r.21, 23).¹⁰³ Hermesianax gaat nog een stap verder wanneer het aankomt op het object van Hesiodos' liefde. De naam van deze geliefde, Ehoie (ἐνθεν ὃ γ' Ἡοίην μνώμενος Ἀσκραϊκὴν / πόλλ' ἔπαθεν,..., en omdat hij daar de Ascräische Ehoie begeerde verdroeg hij veel, r.24-5), moet onder andere volgens Caspers een duidelijke verwijzing zijn naar de *Vrouwencatalogus*,¹⁰⁴ de tekst die volgens Cameron en Murray als genre-technisch voorbeeld gediend zou moeten hebben voor Hermesianax.¹⁰⁵ Hierbij kan men zich afvragen of deze verwijzing naar de *Ehoiai* bedoeld is als een hommage aan een literaire inspiratiebron, of dat er meer achter steekt. Om te zeggen dat het personifiëren van een structuurmarkering een manier is om Hesiodos belachelijk te maken lijkt te sterk, maar naast een vorm van hommage kan het verenigen van de biografie van de auteur en diens literaire nalatenschap ook zeker schertsend bedoeld zijn, als een soort 'tongue in cheek' naar de beoogde geletterde lezer van de *Leontion*.

Verderop in het gedicht, in de passage over Homeros, doet Hermesianax iets vergelijkbaars. Hier gaat het dan niet om een gepersonifieerde structuurmarkering als liefdesobject, maar een personage, namelijk Odysseus, dat in feite een alter ego wordt van de auteur:

<p>ἦν διὰ πολλὰ παθῶν ὀλίγην ἐσενάσσατο νῆσον, 31</p> <p>πολλὸν ἀπ' εὐρείης λειπόμενος πατρίδος;</p>	<p>wegens haar bewoonde hij het armoedige eiland terwijl hij</p> <p>veel verdroeg, hij liet veel achter in zijn brede vaderland:</p>
---	--

Hermesianax doet het voorkomen alsof Odysseus in de *Odyssee* niet veel meer is dan een pseudoniem voor de dichter zelf, die volgens Hermesianax vanuit Klein-Azië naar Ithaka is vertrokken om bij zijn geliefde Penelope te kunnen zijn (... πινυτῆς εἶνεκα Πηνελόπης; , wegens de verstandige Penelope. r.30).¹⁰⁶ Ook hiermee worden auteur en werk in de biografie verenigd, wat, net als bij Hesiodos, zowel als literair hommage als schertsend bedoeld geweest kan zijn.

¹⁰³ Gärtner 2012, 89.

¹⁰⁴ Caspers 2006, 32.

¹⁰⁵ Cameron 1995, 381/3; Murray 2010, 114.

¹⁰⁶ Caspers 2006, 24.

Ook bij Philoxenos trekt Hermesianax een parallel tussen biografische informatie en dichtwerk. Hoewel dit uit de tekst zelf misschien minder goed blijkt maakt Caspers het duidelijk in zijn analyse van deze passage.¹⁰⁷ Philoxenos schreef een dithyrambe genaamd *Galateia*, een tekst die volgens een lezing van Phainias een allegorie zou zijn voor het leven van Philoxenos. Volgens deze lezing zou Odysseus in het gedicht geïdentificeerd moeten worden met Philoxenos, Polyphemos met Dionysios I van Syracuse, en Galateia met diens partner, op wie Philoxenos dus verliefd zou zijn geweest. Volgens deze analyse is dit gedicht van Philoxenos een fictieve analogie voor zijn leven, stelt Caspers, net als eerder in de *Leontion* het geval was voor Hesiodos en Homeros. In dit geval lijkt de parallel voor de moderne lezer lastiger te herkennen, en helpt het bewaard blijven van deze analyse van Phainias hierbij. Hermesianax lijkt in deze passage echter af te wijken van de lezing van Phainias door de opmerking dat Philoxenos zijn kudde schapen zou riskeren voor zijn geliefde:

<p>αἴουσα μέγαν πόθον ὄν Γαλατεΐη αὐτοῖς μηλείοις θήκαθ' ὑπὸ προγόνους.</p>	<p>73</p>	<p>en het grote verlangen dat Galateia bemerkte, waar hij zelfs zijn jonge kudde schapen voor riskeerde.</p>
---	-----------	--

Polyphemos is immers de schapenhoeder, en Philoxenos wordt door Phainias gelijkgesteld aan Odysseus, maar bij Hermesianax is het Philoxenos die een kudde schapen hoedt, en deze zelfs op het spel zet voor de liefde. Deze omdraaiing ten opzichte van Phainias, dat Hermesianax Philoxenos niet vereenzelvigd met de held Odysseus maar met de cycloop Polyphemos, die bij Phainias nog symbool stond voor zijn rivaal Dionysios, zou opgevat kunnen worden als scherts aan het adres van Philoxenos. Deze wordt hier indirect een domme cycloop genoemd.

Zelfs Hermesianax' eigen leermeester, Philitas van Kos, wordt niet gespaard. De eerste omschrijving die hij van hem geeft is als zanger in de vorm van een standbeeld in Eurupulos: Philitas zou in de vorm van dit beeld zijn geliefde Bittis bezingen:

<p>οἴσθα δὲ καὶ τὸν ἀοιδόν, ὃν Εὐρυπύλου πολιῆται Κῶοι χάλκειον στήσαν ὑπὸ πλατάνῳ Βιττίδα μολπάζοντα θοήν, ...</p>	<p>75</p>	<p>En je kent ook de zanger, van wie de burgers van Eurupulos op Kos een bronzen beeld hebben neergezet, onder de plataan, terwijl hij de vlugge Bittis bezingt, ...</p>
---	-----------	--

Dit lijkt echter in strijd met het vervolg van de passage, waar Philitas wordt neergezet als een bijzonder geletterd man:

¹⁰⁷ Caspers 2006, 36.

... περὶ πάντα Φιλίταν

ῥήματα καὶ πᾶσαν τρυόμενον λαλίην.

... Philitas, die alle woorden en iedere uitdrukking heeft

bewaard.

In dit geval blijft het echter bij een schijnbare tegenstelling, aangezien het in de tijd van Philitas, de late vierde eeuw voor Christus, al verre van buitengewoon was om naast dichter ook letterkundige te zijn, iets wat vaker voorkwam in de hellenistische periode, denk bijvoorbeeld aan Kallimachos en Apollonios van Rhodos. Er is echter een interessant punt op te merken omtrent de geliefde van Philitas, Bittis, er bestaat namelijk een zekere onzekerheid omtrent haar naam, die Caspers poogt te verhelderen. Hij analyseert hiervoor de etymologie van de naam, waarbij hij eerst wijst op het onderscheid tussen personennamen en *nomina rerum*, een onderscheid dat ontbreekt in het manuscript waarin de *Leontion* bewaard is gebleven. Een eventueel onderscheid tussen Bittis en bittis is dus puur afhankelijk van de uitgever van de teksteditie. Caspers legt in het vervolg uit dat het zelfstandig naamwoord *βιττίς niet bekend is, maar dat βιττ- wel voorkomt als wortel in bijvoorbeeld het woord βίττακος, wat papegaai betekent.¹⁰⁸ Hierom suggereert Caspers dat *βιττίς een door Philitas gedocumenteerde glosse was, en dat Hermesianax dit in de *Leontion* heeft gecombineerd met biografische informatie over zijn leermeester.¹⁰⁹ Ook hier zou dan sprake zijn van een vermenging van biografische feiten met gegevens uit literatuur van de hand van het personage in kwestie, die wederom schertsend bedoeld geweest kan zijn.

Tot slot kan er nog wat gezegd worden over de beide wijsgeren die Hermesianax behandelt, Pythagoras en Sokrates. Zij worden weggezet als intellectuelen:

... ἑλίκων κομψὰ γεωμετρίας 86
εὐρόμενον, καὶ κύκλον ὅσον περιβάλλεται αἰθήρ
βαιῆ ἐνὶ σφαίρῃ πάντ' ἀποπλασσόμενον.

die de schoonheden van de banen van geometrie ontdekte,
en hoe een grote cirkel hij in de atmosfeer ontwierp terwijl
hij in een kleine globe alle dingen afbeeldde.

οἷω δ' ἐχλίνεν ὄν ἔξοχον ἔχρη Ἀπόλλων
ἀνθρώπων εἶναι Σωκράτη ἐν σοφίῃ

90 Sokrates, van wie Apollo verklaarde dat hij boven de
mensen was in wijsheid,

Tegelijkertijd lijdten ze dusdanig onder hun verliefdheid dat er zelfs sprake kan zijn van manie in het geval van Pythagoras (... μανίη κατέδησε Θεανοῦς / Πυθαγόρην ..., Manie voor Theano hield Pythagoras in haar greep. r.85/6). Hier creëert Hermesianax wederom een schijnbare tegenstelling in zijn personages die wederom schertsend bedoeld geweest kan zijn.

¹⁰⁸ Caspers 2005, 576.

¹⁰⁹ Caspers 2005, 578.

In totaal zijn er vier passages uitgelicht waarin Hermesianax biografische en literaire informatie vermengt,¹¹⁰ en twee andere passages waarin hij specifiek een tegenstelling lijkt te creëren in zijn personages.¹¹¹ In het eerste geval, de vermenging, kan er sprake zijn van zowel scherts als van een literair hommage door middel van het verwerken van soms obscure verwijzingen naar teksten van het personage in kwestie. In het tweede geval is er, zoals Gärtner ook al opmerkt, sprake van liefde ondanks een intellectueel, bijna onerotisch karakter in het geval van de beide wijsgeren.¹¹² In al deze gevallen speelt Hermesianax met bestaande informatie over zijn karakters, en geeft hij er een eigen draai aan met behulp van een literaire hommage. Om te zeggen dat er in de *Leontion* sprake is van hekelen gaat, net als het uitschelden, echter te ver: een kernelement van hekelen is namelijk het leveren van kritiek. Scherts zou een passendere term zijn om te omschrijven wat Hermesianax hier doet, maar dit is weer een verder afgezwakte definitie van het hekelen dat West noemt als een typisch element van jambische poëzie. Hierom denk ik dat er in de engste zin van de term géén sprake kan zijn van kruising met jambische poëzie in de *Leontion*.

In het volgende hoofdstuk zal er worden gereflecteerd op de conclusies uit dit hoofdstuk en die over elegie en cataloguspoëzie met betrekking tot de hoofdvraag van dit onderzoek.

¹¹⁰ Zijnde de passages over Hesiodos, Homeros, Philoxenos, en Philitas.

¹¹¹ Die over de filosofen Pythagoras en Sokrates.

¹¹² Gärtner 2012, 89.

6. Conclusie

In de voorgaande hoofdstukken zijn de potentiële invloeden van respectievelijk elegie, cataloguspoëzie, en jambische poëzie onderzocht, met als doel om te ontdekken of de *Leontion* gezien kan worden als een voorbeeld van zogenaamde kruising van verschillende genrekenmerken, of in Kroll's woorden "*Kreuzung der Gattungen*".

Bij de eerste deelvraag richtte het onderzoek zich op de vraag of de *Leontion* een voorbeeld kan zijn van een elegische *consolatio*, of zoals Gärtner het noemt, een *elegischer Selbsttröstung*. Hiervoor zijn werken van West en Murray geraadpleegd om een definitie op te stellen van wat een elegie is. Aan de hand van hun definities, alsmede de kennis van Athenaios dat de *Leontion* in ieder geval drie boeken besloeg, kan gesteld worden dat het werk in ieder geval niet geschikt is voor een symptomatische setting, zoals bij eerdere elegieën wel het geval geweest zou zijn. Om te stellen dat het werk een zelftroosting of *consolatio* is is echter lastig, omdat er noch expliciet noch impliciet wordt gesproken over het persoonlijk verlies van een geliefde. Deze mogelijkheid is vooral afhankelijk van een analogie naar de *Lyde* van Antimachos. West en Murray merken beiden echter ook een traditie op van langere elegieën die geschreven zijn als troost voor de auteur. Dit, tesamen met de receptie van de *Lyde* bij Hermesianax (...γὼν δ' ἐνεπλήσατο βίβλους / ἰράς..., en al huilend vulde hij [Antimachos] verheven boeken, r.45/6), maakt het zeer waarschijnlijk dat Hermesianax zijn werk heeft gecomponeerd in navolging van Antimachos, en dus als een elegische zelftroosting.

Voor het beantwoorden van de tweede deelvraag richtte dit onderzoek zich op cataloguspoëzie, hiervoor zijn Murray en Cameron geraadpleegd. Hierbij is Athenaios wederom relevant, omdat hij het werk een *catalogus* noemt. Ook Murray en Cameron zijn het er over eens dat de *Leontion* een *catalogusgedicht* is, maar geven ieder andere redenen. Volgens Cameron is er sprake van navolging van homerische en hesiodische literatuur, waar Murray eerder parallellen ziet met de *Lyde*. Deze analyses hoeven elkaar echter niet uit te sluiten, zeker gezien de structuur van het gedicht eerder hesiodisch/homerisch lijkt, en de thematische kant eerder met de *Lyde* lijkt samen te hangen. Ook is de derde eeuwse traditie van cataloguspoëzie relevant, waar zowel Antimachos als Hermesianax binnen lijken te staan. Hierdoor is het zeer aannemelijk dat de *Leontion* gezien kan worden als voorbeeld van cataloguspoëzie.

Tot slot richtte de derde deelvraag zich op jambische poëzie, en de mogelijke invloeden hiervan op de *Leontion*. West stelt dat hekelen een kernonderdeel is van dit genre. Hoewel er wel degelijk op speelse wijze wordt omgegaan met biografische tradities en allusies naar literatuur van anderen is er van hekelen, of kritiek leveren, geen sprake in het fragment. Hermesianax' creativiteit lijkt vooral schertsend van aard, en zou dus hooguit passen bij een zeer verzachte soort jambische

poëzie. Om te zeggen dat er sprake zou zijn van kruising met dit genre is, omwille van de definitie van West, te stellig.

Nu het drietal deelvragen is behandeld is het tijd om nogmaals een blik te werpen op de hoofdvraag: kan de *Leontion* gezien worden als een voorbeeld van *Kreuzung der Gattungen*? Er lijkt in de *Leontion* wel degelijk sprake te zijn van een overlap van genrekenmerken van in ieder geval de elegie en catalogus. Ook is er, in een zeer milde mate, sprake van invloed van jambische literatuur terug te vinden in de schertsende manier waarop Hermesianax speelt met biografieën van en allusies naar zijn karakters. Gezien het feit dat de *Leontion* lijkt te vallen binnen een al bestaande traditie van cataloguselegieën kan er echter niet gezegd worden dat Hermesianax hier een aanstichter van is. De oorspronkelijke *Kreuzung* heeft waarschijnlijk plaats gevonden bij Antimachos, en Hermesianax lijkt zich hier bij aan te sluiten. Het werk kan dan ook eerder gezien worden als een onderdeel van deze traditie, dat er op haar eigen manier invulling aan geeft, dan als bron hiervan. Tegelijkertijd is er in de engste zin van de term wel degelijk sprake van *Kreuzung* tussen in ieder geval elegie en catalogus, met mildere jambe-elementen. Hierom kan er dus gezegd worden dat de *Leontion* een voorbeeld is van *Kreuzung der Gattungen*.

7. Bibliografie

- Barchiesi, A., "The Crossing", in S.J. Harrison (ed.), *Texts, Ideas, and the Classics. Scholarship, Theory, and Classical Literature*, 142-163, Oxford 2001.
- Cameron, A., *Callimachus and his Critics*, Princeton 1995.
- Caspers, C.L.C., "Hermesianax Fr. 7.75-8 Powell: Philitas, Bittis... and a Parrot?", *Mnemosyne* 58, 575-581, 2005.
- Caspers, C.L.C., "The Loves of the Poets: Allusions in Hermesianax Fr. 7 Powell", in Harder M.A., Regtuit R.F. & Wakker G.C. (eds.), *Beyond the Canon*, 21-42, Groningen 2006.
- Cuypers BMCR 2000.04.22.
- Droysen, J.G., *Geschichte des Hellenismus, Vollständige Ausgabe*, Hamburg 1836
- Fantuzzi, M. & Hunter, R., *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*, Cambridge 2004.
- Gärtner, Th., "Der Erotikerkatalog in der Elegie "Leontion" des Hermesianax von Kolophon: Überlegungen zu Aufbau und Überlieferung", *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 77-103, 2012.
- Kroll, W., *Studien zum Verständnis der römischen Literatur*, Stuttgart 1924.
- Merkelbach, R. & West, M.L., *Fragmenta Hesiodica*, Oxford 1967.
- Murray, J., "Hellenistic Elegy: Out from Under the Shadow of Callimachus", in Clauss, J.J. & Cuypers, M. (eds.), *Blackwell Companion to Hellenistic Literature*, 106-116, Malden MA 2010.
- Nettesheim, J., *Poeta doctus; oder, die Poetisierung der Wissenschaft von Musäus bis Bann*, Berlin 1975.
- Sider, D., "Hermesianax", in Sider, D. (ed.), *Hellenistic Poetry, A Selection*, 322-338, Ann Arbor 2017.
- Spanoudakis, K., *Philitas of Cos*, Leiden 2002.
- West, M.L., *Studies in Greek Elegy and Iambus*, Berlin 1974.

8. Bijlage: Tekst en vertaling

οἷν μὲν φίλος υἱὸς ἀνήγαγεν Οἰάγροιο
Ἀργιόπην Θρησσαν στείλαμενος κιθάρην
Ἀιδόθεν· ἔπλευσεν δὲ κακὸν καὶ ἀπειθέα χῶρον,
ἔνθα Χάρων κοινήν ἔλκεται εἰς ἄκατον
ψυχὰς οἰχομένων, λίμνης δ' ἐπὶ μακρὸν ἀυτεῖ 5
ῥεῦμα διέκ μεγάλων χευομένης δονάκων.
πόλλ' ἔτλη παρὰ κύμα μονόζωστος κιθαρίζων
Ὀρφεύς, παντοίους δ' ἐξάνεισε θεούς·
Κωκυτὸν τ' ἀθέμιστον ὑπ' ὄφρυσι μηνίσαντα
>ῆδὲ καὶ αἰνοτάτου βλέμμ' ὑπέμεινε κυνός, 10
ἐν πυρὶ μὲν φωνὴν τεθωμένου, ἐν πυρὶ δ' ὄμμα
σκληρὸν, τριστοίχοις δεῖμα φέρον κεφαλαῖς.
ἔνθεν αἰοιδιάων μεγάλους ἀνέπεισεν ἄνακτας
Ἀργιόπην μαλακοῦ πνεῦμα λαβεῖν βιότου.
οὐ μὴν οὐδ' υἱὸς Μήνης ἀγέραστον ἔθηκεν 15
Μουσαῖος, Χαρίτων ἥρανος, Ἀντιόπην·
ἦ τε πολὺν μύστησιν Ἐλευσῖνος παρὰ πέζαν
εὐασμὸν κρυφίων ἐξεφόρει λογίων,
Ῥάριον ὀργεῖῶνα νόμῳ διαπομπεύουσα
Δημήτρα· γνωστὴ δ' ἐστὶ καὶ εἰν Ἄϊδη. 20
φημί δὲ καὶ Βοιωτὸν ἀποπρολιπόντα μέλαθρα
Ἡσίοδον, πάσης ἥρανον ἱστορίας,
Ἀσκραιῶν ἐσικέσθαι ἐρῶνθ' Ἐλικωνίδα κώμην·
ἔνθεν ὃ γ' Ἡοῖν μνώμενος Ἀσκραικὴν
πόλλ' ἔπαθεν, πάσας δὲ λόγων ἀνεγράψατο βίβλους 25
ὕμνων, ἐκ πρώτης παιδὸς ἀνερχόμενος.
αὐτὸς δ' οὔτος αἰοιδός, ὃν ἐκ Διὸς αἴσα φυλάσσει
ἠδιστον πάντων δαίμονα μουσοπόλων,
λεπτὴν ἦς Ἰθάκην ἐνετεῖναιτο θεῖος Ὀμηρος
ὠδῆσιν πινυτῆς εἵνεκα Πηνελόπης· 30
ἦν διὰ πολλὰ παθῶν ὀλίγην ἐσενάσσατο νῆσον,
πολλὸν ἀπ' εὐρείης λειπόμενος πατρίδος·
ἔκλεε δ' Ἰκαρίου τε γένος καὶ δῆμον Ἀμύκλου
καὶ Σπάρτην, ἰδίων ἀπτόμενος παθέων.

Zoals ook de Thracische Agriope die de geliefde zoon van Oïagros uit de Hades omhoog voerde nadat hij zijn cither (voor zich) had gestemd: hij voer door een slecht en ongeloofwaardig land, daar sleurt Charon de zielen van de gestorvenen naar een simpel bootje, en op het stromende water roept een golf luid vanuit grote rietstengels. Orpheus verdroeg veel terwijl hij in zijn eentje over de stroom zijn cither speelde, en hij overtuigde allerlei goden: ook de snode Kokutos die onder zijn wenkbrauw(en) vertoornd was, en zelfs de blik van een zeer geduchte hond, met een in vuur scherp gemaakte stem en streng oog, liet hij achter, een schrikbeeld dat in drie rijen hoofden draagt. En daar overtuigde hij door op Lydische wijze¹¹³ te zingen de grote leiders om Agriope met de adem van een gelukkige levende mee te nemen.

En werkelijk maakte de zoon van Mene, Mousaios, hoeder der Gratiën, Antiope niet ongeëerd: want zij droeg veel gejubel van verborgen woorden met zich mee over de kust voor de ingewijden in de Eleusinische mysteriën, terwijl ze de Rarische priester leidde volgens de wet van Demeter: en zij is bekend, ook in de Hades.

En ik zeg dat ook de Boeotische Hesiodos, de hoeder van de hele geschiedenis, zijn huis achterliet, en hij ging naar het Heliconische dorp van de Ascraërs omdat hij verliefd was: en omdat hij daar de Ascraïsche Ehoie begeerde verdroeg hij veel, en hij schreef al zingend vele boeken vol met woorden, beginnend bij het eerste kind.

En die zanger zelf, een deel van Zeus bewaakt deze aangenaamste god van alle Muzendienaren, de goddelijke Homeros, componeerde deze liederen op het korte Ithaka vanwege de verstandige Penelope: wegens haar bewoonde hij het armoedige eiland terwijl hij veel verdroeg, hij liet veel achter in zijn brede vaderland: en hij maakte het geslacht van Ikarios en het huis van Amuklos en Sparta beroemd, terwijl hij in contact kwam met zijn eigen leed.

¹¹³ Somewhat soft in character, as Plato (Rep. 398.e) characterises the Lydian mode of music (Sider 328)

Μίμνερμος δὲ, τὸν ἠδὺν ὃς εὗρετο πολλὸν ἀνατλάς 35
ἦχον καὶ μαλακοῦ πνεῦμ' ἀπὸ πενταμέτρου,
καίετο μὲν Ναννοῦς· πολὺ δ' ἐπὶ πολλάκι λωτῶ
κηρωθεὶς κώμους εἶχε σὺν Ἐξαμύῃ.
ἦχθεε δ' Ἐρμόβιον τὸν αἰεὶ βαρὺν ἠδὲ Φερεκλῆν
ἐχθρὸν μισήσας οἷ' ἀνέπεμψεν ἔπη. 40
Λύδης δ' Ἀντίμαχος Λυδηΐδος ἐκ μὲν ἔρωτος
πληγεὶς Πακτωλοῦ ῥεῦμ' ἐπέβη ποταμοῦ·
†δαρδάνη δὲ θανοῦσαν ὑπὸ ξηρῆν θέτο γαῖαν
κλαίων, †αἶζαν δ' ἦλθεν ἀποπρολιπὼν
ἄκρην ἐς Κολοφῶνα· γόνυ δ' ἐνεπλήσατο βίβλους 45
ἱράς, ἐκ παντὸς παυσάμενος καμάτου.
Λέσβιος Ἀλκαῖος δὲ πόσους ἀνεδέξατο κώμους,
Σαπφοῦς φορμίζων ἱμερόεντα πόθον,
γινώσκεις, ὃ δ' αἰδοῦς ἀηδόνας ἠράσαθ' ὕμνων
Τήϊον ἀλγύνων ἄνδρα πολυφραδίῃ. 50
καὶ γὰρ τὴν ὃ μελιχρὸς ἐφημίλλητ' Ἀνακρείων
στελλομένην πολλὰς ἄμμιγα Λεσβιάσιν·
φοῖτα δ' ἄλλοτε μὲν λείπων Σάμον, ἄλλοτε δ' αὐτὴν
οἰνηρῆ δειρῆ κεκλιμένην πατρίδα,
Λέσβον ἐς εὐοῖνον· τὸ δὲ Μύσιον εἶσιδε Λέκτον 55
πολλάκις Αἰολικοῦ κύματος ἀντιπέρας.
Ἀτθίς δ' οἷα μέλισσα πολυπρήωνα Κολώνην
λείπουσ' ἐν τραγικαῖς ἦδε χοροστασίαις
Βάκχον καὶ τὸν ἔρωτα Θεωρίδος <—vv—
ἦν ποτε γηραιῶ> Ζεὺς ἔπορεν Σοφοκλεῖ. 60
φημὶ δὲ κάκεῖνον τὸν αἰεὶ πεφυλαγμένον ἄνδρα
καὶ πάντων μῖσος κτώμενον ἐκ †συνοχῶν
πάσας ἀμφὶ γυναῖκας ὑπὸ σκολιοῖο τυπέντα
τόξου νυκτερινὰς οὐκ ἀποθέσθ' ὀδύνας·
ἀλλὰ Μακηδονίης πάσας κατενίσαστο λαύρας 65
Αἰγῶν, μέθεπεν δ' Ἀρχέλεω ταμίην·
εἰσόκε <σοι> δαίμων, Εὐριπίδη, εὗρετ' ὄλεθρον,
Ἀρριβίου στυγνῶν ἀντιάσαντι κυνῶν.

En Mimnermos, die veel aangenaam geluid ontdekte nadat hij de inspiratie van de lieflijke pentameter had uitgevonden, brandde voor Nanno: en dikwijls hield hij met Examyas serenades op de helderglanzende fluit die hij had omgebonden. En hij haatte de altijd zware Hermobios en stuurde woorden aan de gehate Pherekles omdat hij een hekel aan hem had.

En Antimachos voer over de stroom van de rivier Paktolos omdat hij was getroffen door liefde voor de Lydische Lyde: en nadat ze was gestorven plaatste hij haar al klagend onder droge aarde, en nadat hij de top had achtergelaten ging hij naar Kolophon: en huilend vulde hij verheven boeken, nadat hij was opgehouden met ieder leed.

En de Lesbische Alkaios schreef serenades van zekere lengte, terwijl hij uit liefde voor de bekoorlijke Sappho zijn cither speelde, dit weet jij. En de zanger had de nachtegaal lief terwijl hij de Teische man kwelde met de welsprekendheid van zijn hymnen.

Want ook de honingzoete Anakreon streed voor haar die zich gemengd onttrok aan vele Lesbische vrouwen: en de ene keer verliet hij Samos, en de andere keer zijn vaderland dat zich leunt op een wijnrijke bergrug, naar Lesbos met goede wijnen: en hij keek dikwijls naar het Muische Lektos aan de overzijde van de Aeolische golf.

En zoals de attische bij¹¹⁴ in tragische koorliederen zong terwijl zij het heuvelachtige Kolone verliet gaf Zeus aan Sophokles ooit op hogere leeftijd Bakchos en de liefde voor Theoris.

En ik zeg dat zelfs deze altijd vluchtende man die uit zelfbeheersing zelfs haat verwierf rondom alle vrouwen, getroffen door de gebogen pijl nachtelijke pijn niet verstopte: maar hij zwierf door alle steegjes van het Macedonische Aigai, en hij jaagde de huishoudster van Archelaos na: totdat een god, Euripides, jouw ondergang vond, terwijl jij de gehate honden van Arribios ontmoette.

¹¹⁴ Sophocles, who was given this nickname, according to ancient sources (Sider 333)

ἄνδρα δὲ τὸν Κυθήρηθεν, ὃν ἐθρέψαντο τιθηῖναι
 Βάκχου καὶ λωτοῦ πιστότατον ταμίην 70
 Μοῦσαι παιδευθέντα Φιλόξενον, οἷα τιναχθεὶς
 Ὀρτυγίῃ ταύτης ἦλθε διὰ πτόλιος,
 γινώσκεις, αἴουσα μέγαν πόθον ὃν Γαλατείη
 αὐτοῖς μηλείοις θήκαθ' ὑπὸ προγόνους.
 οἷσθα δὲ καὶ τὸν αἰοιδόν, ὃν Εὐρυπύλου πολιῆται 75
 Κῶοι χάλκειον στήσαν ὑπὸ πλατάνῳ
 Βιττίδα μολπάζοντα θοήν, περὶ πάντα Φιλίταν
 ῥήματα καὶ πᾶσαν τρυόμενον λαλίην.
 οὐδὲ μὲν οὐδ' ὀπόσοι σκληρὸν βίον ἐστήσαντο
 ἀνθρώπων, σκοτίνην μαϊόμενοι σοφίην, 80
 οὗς αὐτὴ περὶ πυκνὰ λόγοις ἐσφίγγατο μῆτις
 καὶ δεινὴ μύθων κῆδος ἔχουσ' ἀρετή,
 οὐδ' οἷδ' αἰνὸν ἔρωτος ἀπεστρέψαντο κυδοιμὸν
 μαινόμενου, δεινὸν δ' ἦλθον ὑφ' ἠνίοχον.
 οἷη μὲν Σάμιον μανίη κατέδησε Θεανοῦς 85
 Πυθαγόρην, ἐλίκων κομψὰ γεωμετρίας
 εὐρόμενον, καὶ κύκλον ὅσον περιβάλλεται αἰθήρ
 βαίῃ ἐνὶ σφαίρῃ πάντ' ἀποπλασσόμενον.
 οἷω δ' ἐχλίηνεν ὃν ἔξοχον ἔχρη Ἀπόλλων
 ἀνθρώπων εἶναι Σωκράτη ἐν σοφίῃ 90
 Κύπρις μηνίουσα πυρὸς μένει. ἐκ δὲ βαθείης
 ψυχῆς κουφοτέρας ἐξεπὸνῆσ' ἀνίας,
 οἰκί' ἐς Ἀσπασίης πωλεύμενος· οὐδέ τι τέκμαρ
 εὔρε, λόγων πολλὰς εὐρόμενος διόδους.

En de man uit Cythera, de zeer betrouwbare hofmeester van
 Bakchos en de fluit, die de Muzen, de verzorgsters, hebben
 grootgebracht, de opgevoede Philoxenos, hoe geschokt hij door
 die stad Ortugia liep, zoals je weet, en het grote verlangen dat
 Galateia bemerkte, waar hij zelfs zijn jonge kudde schapen voor
 riskeerde.
 En je kent ook de zanger, van wie de burgers van Eurupulos op
 Kos een bronzen beeld hebben neergezet, onder de plataan,
 terwijl hij de vlugge Bittis bezingt, Philitas, die alle woorden en
 iedere uitdrukking heeft bewaard.
 En hoevele mensen er niet een dor leven beginnen, die geheime
 wijsheid zoeken, die de wijsheid en de geduchte deugd die zorg
 heeft voor verhalen zelf stevig vastsnoerden met woorden, en zij
 weerden het pijnlijke krijgsrumoer van een razende liefde niet af,
 en zij gingen onder een geducht juk.
 Zoals manie voor Theano de Samische Pythagoras in haar greep
 hield, die de schoonheden van de banen van geometrie ontdekte,
 en een zo grote cirkel in de atmosfeer ontwierp terwijl hij in een
 kleine globe alle dingen afbeeldde.
 En zoals Kupris voor Sokrates, van wie Apollo verklaarde dat hij
 boven de mensen was in wijsheid, omdat zij boos was, met
 zodanige kracht een vuur verwarmde. En uit de diepte van zijn
 geest creëerde zij vlugge lasten, en hij kwam geregeld in het huis
 van Aspasia: en hij vond geen einde, terwijl hij vele passages van
 woorden vond.