

De typische verleidingsscène in de Griekse epiek

Laurens VAN DER WIEL

Abstract

This article aims to provide a more exact overview of the structure of the traditional type scene of seduction in ancient Greek epic poems, based on the insights of the previous research of Forsyth and Sowa. All instances of such seduction scenes have at least some of the following elements: divine inducement, preparation, departure and approach, and reaction of the male audience. In some cases, the characters go a step further: when the reluctance of one of the participants has been overcome, the man and the woman have sex, after which they realize the painful consequences. The poets sometimes deviate from this scheme, usually due to the requirements of the context. However, in some cases this deviation indicates an original intervention of the poet. Two examples of this will be discussed.



De Griekse epische dichters bouwen hun literaire creaties op door gebruik te maken van typische scènes. Wanneer een bepaalde held zich bijvoorbeeld gereedmaakt om de strijd aan te binden, volgt de beschrijving van deze gebeurtenis een vast stramien.¹ Een ander voorbeeld van een dergelijke typische scène is de verleidingsscène,² waarvan de structuur en typische elementen reeds door verschillende onderzoekers blootgelegd werden.³ Het is het doel van dit artikel om een accurater beeld te scheppen van de structuur⁴ van deze typische verleidingsscène, om vervolgens te onderzoeken in welke mate de epische dichters hun eigen stem laten horen in twee van deze passages. Het feit

¹ Voor een algemene bespreking van typische scènes bij Homerus, zie AREND, *Die typischen Szenen bei Homer*. Voor een overzicht van de wetenschappelijke literatuur over typische scènes in Homerus, zie EDWARDS, "Homer and the Oral Tradition".

² De volgende passages: de *Homerische hymne aan Aphrodite* 45-190, *Il.* 3.121-160, *Il.* 3.383-448, *Il.* 14.148-15.33, *Od.* 1.330-366, *Od.* 6.1-169, *Od.* 8.266-361, *Od.* 18.158-213, *Od.* 21.1-88, *Od.* 23.153-300 en *Werken en dagen* 53-89.

³ Edwards somt enkele behandelingen van de typische scène van "allurement and seduction" op (zie EDWARDS, "Homer and the Oral Tradition", 312-313).

⁴ Edwards geeft de volgende definitie van de typische scène in het algemeen: "A type-scene may be regarded as a recurrent block of narrative with an identifiable structure, such as a sacrifice, the reception of a guest, the launching and beaching of a ship, the donning of armor". Verder op dezelfde pagina geeft deze onderzoeker aan dat "Verbal repetition between different instances of a type-scene may or may not occur" (zie EDWARDS, "Homer and the Oral Tradition", 285). Deze inzichten zullen we in gedachten houden: we focussen specifiek op een bepaalde typische structuur (al wordt daar uiteraard af en toe van afgeweken in sommige voorbeelden) en dus niet op bepaalde details die geregeld terugkeren. Hier en daar kijken we ook naar woordelijke herhalingen, maar die zijn niet noodzakelijk om iets als een typisch element van een typische scène te beschouwen.

dat bijvoorbeeld de hele *Ilias* uit typische scènes is opgebouwd,⁵ hoeft immers niet te betekenen dat er binnen de Griekse epiek geen ruimte was voor originaliteit.

1. DE STRUCTUUR VAN DE TYPISCHE VERLEIDINGSSCÈNE

De belangrijkste behandelingen van de typische verleidingsscène zijn die van Forsyth en Sowa. Forsyth legt de bestanddelen bloot van wat hij de "allurement scene" noemt, die hij als volgt beschrijft:

"a female (woman or goddess) makes herself especially attractive, usually with an explicit reference to Aphrodite or the Graces: there is some suggestion of sex or marriage; then the female goes forth to appear before a male audience, which is immediately smitten with desire. In some cases the participants then go to bed together: in others desire is aroused but goes unsatisfied, or else is transformed."⁶

Sowa daarentegen spreekt van een "seduction scene". Deze houdt in dat een bepaald personage een ander personage overtuigt om het bed te delen.⁷ Bijna alle fragmenten die Sowa bespreekt,⁸ eindigen dan ook in bed, gevolgd door een onderdeel waarin de personages ontwaken en zich aankleden. De elementen van de "seduction scene" die aan deze componenten voorafgaan, zijn volgens deze onderzoekster: de motivatie, de voorbereiding (waarin de verleider/verleidster een bad neemt en zich aankleedt), de benadering en een reactie van de verleide partij, waarop dan enige weerstand om toe te geven aan de verleiding, geuit door een van de partijen, weggenomen wordt.⁹

Leggen we de twee schema's die deze onderzoekers opgesteld hebben,¹⁰ naast elkaar, dan lijkt het er op het eerste gezicht op dat deze onderzoekers verschillende typische scènes beschrijven. Het onderdeel "Visitation", "Sexual or Marriage Suggestion", "Attendants" en "Veil" zijn allemaal elementen van de scène volgens Forsyth die we bij Sowa niet terugvinden. Het schema van deze laatste anderzijds bevat ook enkele elementen die bij Forsyth afwezig zijn, zoals bijvoorbeeld "Deceit", "Overcoming objections", "Undressing" ...

⁵ Zo heeft Edwards aangetoond dat het hele eerste boek van de *Ilias* is opgebouwd uit typische scènes (zie EDWARDS, "Convention and Individuality in Iliad 1").

⁶ FORSYTH, "The Allurement Scene," 107.

⁷ "In the theme of Seduction, one person persuades another to have sex with him or her, usually against the better judgement of the person being seduced" (zie SOWA, *Traditional Themes and the Homeric Hymns*, 67).

⁸ Behalve het fragment van *Od.* 18, waarin Penelope zich onder invloed van Athena naar de vrijers begeeft.

⁹ SOWA, *Traditional Themes and the Homeric Hymns*, 68-70.

¹⁰ Voor het schema van Forsyth, zie FORSYTH, "The Allurement Scene," 109. Voor dat van Sowa, zie SOWA, *Traditional Themes and the Homeric Hymns*, 71-72.

1.1. De standaard-verleidingsscène

Neemt men om te beginnen echter het schema van Forsyth grondig onder de loep, dan moet men besluiten dat het derde element (“Sexual or Marriage Suggestion”) op heel wat verschillende plaatsen voor kan komen (en in sommige gevallen, gezien de aard van de scène, uiteraard doorheen het hele fragment).¹¹ Het vijfde (“Attendants”) en zesde element (“Veil”) komen daarnaast bijna altijd voor in combinatie met het vierde bestanddeel (“Goes Forth”) en wellicht is het beter om het vertrek van de verleidende partij tot en met het moment waarop deze voor het object van zijn/haar verlangen verschijnt als één blok te beschouwen, waarin naar dienaressen en/of sluiers verwezen kan worden.¹²

In dat geval houden we de volgende structurele elementen van het schema van Forsyth over, indien we enkel focussen op de structuur van de scène (en dus niet op vaak terugkerende details:¹³

1 “Bezoek (Godin in slaapkamer)”	2 “Zalving (versiering: Aphrodite en de Gratiën)”	3 “Vertrek”	4 “Mannelijk publiek reageert (verlangen)”
----------------------------------	---	-------------	--

Legt men dit sterk ingekorte schema naast de structuur van Sowa, dan moet men concluderen dat deze vier elementen sterk overeenkomen met de eerste vier elementen die Sowa herkent: “Motivation”, “Preparation”, “Approach” en “Reactions of the seduced”.¹⁴ Deze laatste twee elementen komen immers perfect overeen met het derde en vierde element in bovenstaand schema. Het element “anointing” bij Forsyth kunnen we gewoon zien als een onderdeel van

¹¹ In het geval van *Od.* 6 noemt Forsyth hier bijvoorbeeld de volgende verzen: 27, 66-67, 158-160, 244-245 en 276-284, zie FORSYTH, “The Allurement Scene,” 109.

¹² In drie van de zes gevallen waarin Forsyth zowel element vier (“Goes Forth”), vijf (“Attendants”) en zes (“Veil”) herkent, komen we verzen tegen die sterk op elkaar lijken. Zo heeft *Od.* 18.206-211 exact dezelfde verzen als *Od.* 1.330-335, behalve het eerste vers (dat overigens, zoals de verzen van *Od.* 1, ook een vorm van *καταβαίω* bevat). Bij *Od.* 21.61-66 verschillen enkel de eerste twee verzen van de genoemde passage uit *Od.* 1 (ook Forsyth merkt op dat deze verzen gelijkaardig aan elkaar zijn, zie FORSYTH, “The Allurement Scene,” 110). In *Il.* 3.141 e.v. en *Il.* 3.418 e.v. komen de sluiers en de dienaressen ook twee keer voor in verband met het vertrek. Daarnaast zijn er ook passages in het schema van Forsyth die enkel het vierde element (“Goes Forth”) bevatten, zonder dat daar een element van dienaressen of een sluiers bij komt kijken: in *Il.* 14.184-185, verzen 85-90 van de *Homerische hymne aan Aphrodite* en vers 76 van *Werken en dagen* maakt de verwijzing naar de sluiers immers deel uit van een langere opsomming van kledij en niet van het vertrek. Al deze gegevens tonen aan dat we “Attendants” en “Veil” kunnen beschouwen als typische details die doorheen de hele scène voor kunnen komen, maar meestal een onderdeel uitmaken van het vierde structurele element (“Goes Forth”).

¹³ In dit schema wordt een vertaling gepresenteerd van de elementen van Forsyths schema die overblijven na onze bedenkingen, dus zonder de onderdelen “Sexual or Marriage Suggestion”, “Attendants” en “Veil” (zie FORSYTH, “The Allurement Scene,” 109). Dit zijn wel degelijk terugkerende details van de verleidingsscène, maar deze geven geen vorm aan de structuur.

¹⁴ Sowa plaatst de elementen “Deliberation” (Sowa noemt hier *Il.* 14.159-160) en “tie with nature” (Sowa noemt hier *Il.* 14.347-349 en de *Homerische hymne aan Aphrodite* 70-74), waarvan amper voorbeelden zijn, in haar schema tussen haakjes (zie SOWA, *Traditional Themes and the Homeric Hymns*, 71). Wij nemen deze elementen dan ook niet op in ons schema.

de “Preparation”.¹⁵ Willen we het schema volgens Forsyth volledig inpassen in het eerste deel van dat van Sowa, dan blijft er nog maar één vraag over: kunnen we de “Visitation (Goddess in Bedroom)” gelijkstellen met het element “Motivation”? Dat lijkt geen probleem, indien men bedenkt dat men onder “Motivation” in het schema van Sowa ziet dat de goden hun eigen motivatie uiten om tot actie over te gaan, terwijl ze onder “visitation” van Forsyths schema iemand bezoeken (en bijgevolg zelf iemand overhalen).¹⁶ In beide situaties kunnen we dus spreken van een goddelijke aanleiding.

Zo komen we door een vergelijking van het schema van Sowa met dat van Forsyth tot een betere versie van bovenstaand schema:¹⁷

1 Goddelijke aanleiding	2 Voorbereiding	3 Vertrek en benadering	4 Reactie van het mannelijke publiek
-------------------------	-----------------	-------------------------	--------------------------------------

Dit zouden we kunnen beschouwen als de standaard-verleidingscène, omdat alle scènes die Forsyth en Sowa bespreken, in elk geval een aantal van deze elementen bevatten,¹⁸ maar ook uitgebreid kunnen worden. Forsyth wijst er in bovenstaand citaat bijvoorbeeld op dat verleidster en mannelijk publiek na reactie van deze laatste (element vier) naar bed kunnen gaan.¹⁹ Ook dat verloopt volgens een bepaald patroon, dat Sowa in haar schema behandelt. Op grond van haar bevindingen zullen wij nu het uitbreidingsdeel van de verleidingscène,²⁰ waarin man en vrouw naar bed gaan, blootleggen.

¹⁵ Het zalven is immers maar een van de vele elementen die voorafgaan aan de feitelijke verleiding. Zo schrijft ook Pache: “Bathing, anointing, and putting on fresh and beautiful clothes in Greek epic are often the prelude to seduction” (zie PACHE, *A Moment's Ornament*, 82).

¹⁶ In *Od.* 18.158-162 lezen we over het plan van Athena, waarvan de hele verleidingsscène de uitwerking is. In *Od.* 21.1-4 zien we hetzelfde. Ook in *Od.* 6.13-40 komen we te weten dat wat volgt een idee van Athena is. In *Il.* 3 wordt Helena twee keer voor een mannelijk publiek gelokt, de eerste keer op aansporen van Iris (*Il.* 3.121-160), de tweede keer door de bedreigingen van Aphrodite (*Il.* 3.383-448). Het verhaal van de *Homerische hymne aan Aphrodite* 45-190 en de passage over Pandora in Hesiodus' *Werken en dagen* 53-89 kunnen we in beide gevallen zien als een uitwerking van Zeus' plan. Er is slechts één passage waarin de aanleiding tot het verdere verloop niet goddelijk is: het lied van Phemius in *Od.* 1.325-9 dat Penelope er toe brengt voor de vrijers te verschijnen.

¹⁷ Voor de precieze verzen van deze elementen per passage, zie 1.3.1.

¹⁸ Zoals blijkt uit het schema in 1.3.1. Het feit dat bepaalde scènes niet alle elementen van deze standaard-verleidingscène bevatten, is zeker geen probleem. Bijvoorbeeld in het geval van bewapeningsscènes zien we dat er wel vaker typische elementen kunnen ontbreken, omdat allerhande contextuele factoren tot een aanpassing van een bepaalde typische scène kunnen leiden. We moeten hier dus zeker Tsagarakis' visie in gedachten houden: “since structure is subject to the requirements of the poetic situation, it is bound to take an individual form” (zie TSAGARAKIS, *Form and Content in Homer*, 97).

¹⁹ FORSYTH, “The Allurement Scene,” 107.

²⁰ De *Homerische hymne aan Aphrodite* 109-190, *Il.* 3.426-448, *Il.* 14.301-15.33, *Od.* 8.292-361 en *Od.* 23.173-300.

1.2. De uitbreiding van de verleidingsscène

Sowa onderscheidt in wat wij de “uitbreiding van de verleidingsscène” noemen, de volgende elementen: “Deceit”, “Overcoming objections”, “Undressing”, “Intercourse” en “Awakening, dressing”.²¹ Om te beginnen moeten we “deceit” schrappen uit ons schema: in sommige voorbeelden van verleidingsscènes is misleiding nu eenmaal doorheen de hele passage aanwezig.²² Bovendien houdt misleiding ook vaak verband met het deel “Overcoming objections”: wellicht is het daarom beter om Sowa’s element “Deceit”, zoals we ook deden bij Forsyths elementen “Attendants” en “Veil”, niet te beschouwen als een vast structureel element, maar eerder als iets dat doorheen de hele scène voor kan komen en vooral samenhangt met het overwinnen van de bedenkingen van een van de partijen. In sommige gevallen zijn de “Objections” immers zelf geveinsd, in andere gevallen worden deze “Objections” zelf juist door “Deceit” overwonnen.²³

Het element “undressing” in het schema van Sowa moeten we zeker schrappen. Dit element komt slechts in één geval voor:²⁴ we kunnen stellen dat een bepaald element toch minstens in twee voorbeelden aanwezig zou moeten zijn om het als een onderdeel van de typische scène te beschouwen.²⁵ Tot slot moeten we over het deel “Awakening, dressing” nog vermelden dat het ontwaken in de drie gevallen die Sowa bespreekt, samenhangt met een beschrijving van de negatieve gevolgen van de gemeenschap.²⁶ Het zich opnieuw aankleden zullen wij niet beschouwen als een onderdeel van de typi-

²¹ Zie SOWA, *Traditional Themes and the Homeric Hymns*, 71-72.

²² In de *Homerische hymne aan Aphrodite* 45 e.v., *Il.* 14.148-15.33 en *Od.* 8.266-361.

²³ Sowa wijst er wel terecht op dat er een nauwe band is tussen “Deceit” en “Overcoming objections” (zie SOWA, *Traditional Themes and the Homeric Hymns*, 83). Ze spreekt echter toch van twee verschillende elementen, omdat deze twee onderdelen niet noodzakelijk samenvallen, want bijvoorbeeld in de passage van *Il.* 14.301-15.33 zijn juist de “Objections” zelf een voorbeeld van “Deceit” (zie SOWA, *Traditional Themes and the Homeric Hymns*, 83-85). Enkel in de hymne valt de misleiding van Aphrodite echt samen met haar poging Anchises’ bezwaren te weerleggen, zoals ook blijkt uit Sowa’s schema (zie SOWA, *Traditional Themes and the Homeric Hymns*, 72). Waarschijnlijk is het het beste om – zoals we zullen doen in ons schema – gewoon van één blok “terughoudendheid van de ene partij, de andere partij doorbreekt die” te spreken, waarbinnen misleiding vaak, maar niet noodzakelijk, voorkomt bij een van beide partijen.

²⁴ Namelijk in de *Homerische hymne aan Aphrodite*, verzen 162-165. Hierop gaan we in het tweede deel van dit artikel dieper in.

²⁵ Hoewel het uitkleden impliciet natuurlijk altijd vooraf gaat aan de gemeenschap, wordt dit zoals gezegd slechts in één voorbeeld beschreven. Dit hoeft geen probleem te zijn, aangezien dit ook het geval is bij de typische scène van het baden: daar wordt ook nooit verteld dat de persoon die gaat baden, zich uitkleedt, hoewel de toehoorder nooit zal veronderstellen dat het personage met kleren aan het bad betreedt (zie SOWA, *Traditional Themes and the Homeric Hymns*, 79). De Grieken lijken scènes waarin een personage zich omkleedt, dus eerder te vermijden: dat is een extra motivatie om dit element niet in ons schema op te nemen.

²⁶ In de *Homerische hymne aan Aphrodite* 168 e.v. klaagt Aphrodite dat Zeus haar om de tuin heeft geleid, en vreest Anchises voor zijn leven. In *Il.* 15.4-33 (het vervolg van de verleidingsscène in *Il.* 14.148 e.v.) besefte Zeus dat Hera hem bedrogen heeft. In *Od.* 8.296-361 worden Ares en Aphrodite uitgelachen door alle goden die komen kijken naar het door de jaloerse Hephaestus gevangen koppel.

sche scène.²⁷ We krijgen voor de structuur van de uitbreiding van de verleidingsscène bijgevolg het volgende schema:²⁸

1 Terughoudendheid van de ene partij, de andere partij doorbreekt die	2 Gemeenschap	3 Ontwaken en inzien van de pijnlijke gevolgen
---	---------------	--

1.3. Overzicht en enkele opmerkingen

1.3.1. Indeling van de scènes volgens de elementen van de standaard-verleidingsscène zoals hierboven beschreven:

Standaard-verleidingsscène				
Element:	1 Goddelijke aanleiding	2 Voorbereiding	3 Vertrek en benadering	4 Reactie van het mannelijke publiek
<i>HHS</i> ²⁹	45-57	58-65	66-83	84-106
<i>Il.</i> 3	121-140		141-145	154-160
<i>Il.</i> 3 ³⁰	383-417		418-425	
<i>Il.</i> 14	148-165	166-279	280-293	294-299
<i>Od.</i> 1			330-335	365-366

²⁷ Het aankleden in *Od.* 8.342-367 is immers niet meer dan een uitgestelde voorbereidingsscène (Aphrodite laat zich wassen, zalven en aankleden, cf. noot 15). Ook Sowa ziet overigens de band met het element van de “voorbereiding”: ze verwijst naar de vele overeenkomsten met de voorbereidingsscène in de *Homerische hymne aan Aphrodite* verzen 58-62 (zie SOWA, *Traditional Themes and the Homeric Hymns*, 91-94). Enkel in de *Homerische hymne aan Aphrodite* verzen 171-172 (niet geschreven in de stijl van een voorbereidingsscène) kunnen we het zich terug aankleden dus echt als een afzonderlijk element beschouwen. Daar dwong de context de dichter ertoe een korte verwijzing naar het aankleden in te lassen: door haar indrukwekkende verschijning wordt Aphrodite herkend als godin. Haar kledij draagt bij tot die indrukwekkende verschijning en het zich terug aankleden is in de hymne dus een noodzakelijk element voor de plot (anders zou Anchises niet beseffen dat hij zojuist het bed heeft gedeeld met een godin). Aangezien er dus maar één echt voorbeeld van het “uitkleden” als afzonderlijk element is, zullen we dit niet als een vast structureel element in ons schema opnemen.

²⁸ Voor de precieze verzen van deze elementen per passage, zie 1.3.2.

²⁹ I.e. de *Homerische hymne aan Aphrodite*, waarnaar in de wetenschappelijke literatuur ook wel verwezen wordt als “de vijfde homerische hymne”.

³⁰ Volgens Sowa is deze passage de meest complexe verleidingsscène, omdat de precieze functie die elke partij uitoefent, niet duidelijk te definiëren is: Helena wendt zich tot Paris, Paris zal haar verleiden, maar uiteindelijk is Aphrodite volgens deze onderzoekster als tweede verleidende partij actief in het spel (zie SOWA, *Traditional Themes and the Homeric Hymns*, 85). Zodoende splitst ze de scène in haar schema deels op (zie SOWA, *Traditional Themes and the Homeric Hymns*, 71-72): Helena wendt zich enerzijds tot Paris en deze twee gaan uiteindelijk naar bed, anderzijds wendt Aphrodite zich tot Helena, die verwonderd is door haar fysieke verschijning (bij Sowa het deel “Reactions of the seduced”, omdat dit doet denken aan Anchises’ reactie op Aphrodite’s verschijning in de hymne, zie SOWA, *Traditional Themes and the Homeric Hymns*, 85-86). Helena uit ook terughoudendheid tegenover Aphrodite, die die terughoudendheid dan weer wegneemt met dreigementen. Het probleem met deze benadering van deze scène, is dat men zo negeert dat ook Paris Helena’s weerstand moet doorbreken (in verzen 428-436 uit Helena heel wat verwijten jegens Paris. Deze laatste weet die weerstand te doorbreken door te zeggen dat hij nog nooit zozeer naar haar verlangde). Bovendien kan men het feit dat Aphrodite Helena benadert en bedreigt gewoon zien als het onderdeel “goddelijke aanleiding”. Zodoende past dit fragment in feite perfect in ons schema van de verleidingsscène.

Od. 6		1-49	(enkel impliciet in 79-80)	81-85	148-169
Od. 8	Hephaestus	266-271	272-284	300-304a	304b-320
	Ares	285-286	(362-367)	287-290	291
Od. 18		158-187	188-196	206-211	212-213
Od. 21		1-4	5-12 en 42-56	57-66	(84-88)
Od. 23			153-164	164-165	165-172
<i>Werken en dagen</i>		53-59	60-82	83-85a	85b-89

Bij dit schema herhalen we nog de volgende opmerkingen: (1) het tweede element bevat vaak een verwijzing naar Aphrodite en de Gratiën, zoals vermeld in het schema van Forsyth, (2) het derde element bevat vaak een verwijzing naar een sluier en dienaressen, zoals vermeld in het schema van Forsyth³¹ en (3) het derde element van het schema van Forsyth (“sexual or marriage suggestion”) kan op zeer uiteenlopende plaatsen in de passage voorkomen en is uiteraard vaak aanwezig doorheen de hele typische verleidingsscène.

Verder maken we nog enkele opmerkingen bij bepaalde fragmenten die we in bovenstaand schema opgenomen hebben. Puur inhoudelijk gezien is de scène van *Od.* 21.1-88 geen verleidingsscène: Athena geeft Penelope het plan om op de boogtest over te gaan. Toch plaatsen wij in navolging van Forsyth ook dit fragment in ons schema, omdat deze passage alle elementen van de standaard-verleidingsscène bevat.³²

Het fragment uit *Od.* 23.153-300 is het enige voorbeeld van een verleidingsscène waarin een man zich voorbereidt. Het element “goddelijke aanleiding” is op het eerste gezicht niet terug te vinden in deze passage, maar we moeten wel bemerken dat de goden niet afwezig zijn in deze scène: het is de godin Athena die Odysseus opsmukt en ze zal ook verder in de scène actief blijven, door de nacht voor het koppel te verlengen (verzen 240-246). Hoewel de “goddelijke aanleiding” hier lijkt te ontbreken, kunnen we de hele scène dus toch zien als de uitwerking van het plan van de godin.

³¹ De sluier ontbreekt echter vaak in het element “vertrek en benadering”, wanneer die al aan bod kwam in het tweede element “voorbereiding”. We wezen er al op dat de sluier in *Il.* 14.184-185, de *Homerische hymne aan Aphrodite* 85-90 en *Werken en dagen* 76 deel uitmaakt van het voorbereidingsdeel: wellicht voelde de dichter dan niet meer de nood de sluier te herhalen in het onderdeel “vertrek en benadering”.

³² Forsyth wijst bijvoorbeeld op enkele overeenkomsten met de voorbereiding voor een verleidingsscène: de locatie waar dit element plaatsvindt, namelijk in de beslotenheid van de kamer, en de aanwezigheid van de kleedij (zie FORSYTH, “The Allurement Scene,” 114). Het is interessant vast te stellen dat de epische dichters ook scènes die inhoudelijk niet direct met verleiding te maken hebben, soms toch als verleidingsscène construeren: hiervan bespreken we in het tweede deel van dit artikel een ander voorbeeld (de misleiding van Hephaestus in de scène van *Od.* 8.266-361).

1.3.2. Indeling van de scènes volgens de elementen van de uitbreiding van de verleidingsscène, zoals hierboven beschreven

Uitbreiding verleidingsscène			
Element:	1 Terughoudendheid van de ene partij, de andere partij doorbreekt die	2 Gemeenschap	3 Ontwaken en inzien van de pijnlijke gevolgen
<i>HH5</i>	109-143	155-167	168 e.v.
<i>Il. 3</i>	426-446	447-448	
<i>Il. 14</i>	301-345	346-353	<i>Il. 15.4-33</i>
<i>Od. 8</i>	292-294	296	296-361
<i>Od. 23</i>	173-230	296-300	

Bij dit schema herhalen we nog dat misleiding vaak aanwezig is in het eerste element (cf. supra).

2. ORIGINELE INGREPEN VAN DE DICHTERS³³

Nu de structuur van de typische verleidingsscène is blootgelegd, moeten er echter nog twee zaken uitgeklaard worden: (1) waarom kleedt Anchises Aphrodite uit in de *Homerische hymne aan Aphrodite*, terwijl dit geen typisch element is en (2) waarom wordt het element “voorbereiding” in *Od. 8* uitgesteld tot het einde van de scène? We werpen nu kort een blik op deze twee fragmenten om te bepalen waarom de dichters ervoor gekozen hebben af te wijken van het stramien van de typische scènes.

2.1. *Het uitkleden en terug aankleden in de hymne*

Om te beginnen vatten we kort het verhaal van de *Homerische hymne aan Aphrodite* samen. Zeus is het beu dat Aphrodite hem en andere godheden verliefd laat worden op stervelingen en wekt in haar een verlangen voor de sterfelijke Anchises op, zodat zij met hem naar bed zou gaan en vervolgens niet langer zo'n grote macht kan uitoefenen door te spotten met de affaires van haar medegoden. De rest van de hymne verhaalt hoe Aphrodite in Zeus' val trapt en Anchises verleidt (ze doet zich voor als een sterfelijk, adellijk en maagdelijk meisje) en vervolgens het bed met hem deelt. Uiteindelijk is de man

³³ Hier bespreken we enkel de toevoeging van het uitkleden in de hymne en het uitstellen van het element “voorbereiding” in de passage van *Od. 8.266-361*. Met de afwezigheid van bepaalde elementen houden we geen rekening. Wanneer bepaalde typische elementen weggelaten worden, is dat immers zelden verwonderlijk en dit moeten we dan ook niet *per se* zien als een originele ingreep van de dichter: de dichters werden hier immers vaak toe gedwongen door de specifieke context (cf. noot 18).

doodsbang, wanneer hij na de daad beseft dat het meisje in feite de godin Aphrodite is.

Om de vraag waarom Aphrodite uitgekleed wordt in deze tekst te beantwoorden, moet men om te beginnen wijzen op de band tussen de scènes van de mannelijke *aristeia* en verleidingsscènes waarin een vrouw erin slaagt met een man naar bed te gaan. Onder andere Brillet-Dubois heeft nauwkeurig onderzocht in welke mate we de *Homerische hymne aan Aphrodite* kunnen beschouwen als een vrouwelijke versie van de *aristeia*: zij ziet een duidelijke band tussen de structuur van het verhalende deel van de hymne (en bijgevolg van de verleidingsscène in het algemeen) en de beschrijving van de heroïsche daden van de homerische held.³⁴

Deze parallellen komen duidelijk naar voren in het element “voorbereiding”, niet enkel in het narratieve onderdeel van de reeds genoemde hymne, maar ook in bijvoorbeeld de Διὸς ἀπάτη-scène (de verleidingsscène van *Il.* 14). Er is immers het verband tussen wat Arend de “Rüstungsszenen” noemt³⁵ enerzijds en de voorbereiding in de hymne en de scène in *Il.* 14 anderzijds.³⁶ Bewapeningsscènes verschijnen altijd aan het begin van een belangrijke passage³⁷ en introduceren het personage dat centraal zal staan in een belangrijke actie. Krieter-Spiro kent dezelfde functie toe aan de voorbereiding in de Διὸς ἀπάτη-scène³⁸ en wijst er verder op dat het aanbrenge van Hera’s tooi op een gelijkaardige manier beschreven wordt als een bewapening.³⁹ In dat geval

³⁴ Brillet-Dubois deelt het verhalende deel van de *Homerische hymne aan Aphrodite* als volgt in: (1) “Divine motivation”, (2) “Preparation”, (3) “Journey”, (4) “Encounter”, (5) “Intercourse” en (6) “Aftermath”. Deze structuur komt sterk overeen met het schema dat wij opgesteld hebben voor de verleidingsscène (het voorname verschil is dat wij het deel “encounter” in navolging van Sowa opdelen in een reactie van het mannelijke publiek en het doorbreken van de terughoudendheid van een van de partijen). Volgens Brillet-Dubois ziet de structuur van de *aristeia* van de homerische held er als volgt uit: “(1) de held verlangt naar een gevecht, (2) hij bewapent zichzelf, (3) begeeft zich naar de slaglinie, (4) ontmoet zijn tegenstander, (5) vecht met deze en (6) reflecteert over zijn overwinning” (zie BRILLET-DUBOIS, “An Erotic *Aristeia*,” 109).

³⁵ Arend maakt een onderscheid tussen twee soorten “Rüstungsschilderingen”: in het ene geval beschrijft de dichter hoe iemand zich aankleedt volgens een vast stramien, in het andere geval gaat het om een schildering van de wapens naast elkaar, in verband gebracht met een werkwoord van bewegen door het participium ἔχων. Ons houdt het eerste type bezig, namelijk de typische scènes waarin een held zich voor zijn tweekamp/*aristeia* voorbereidt door zijn wapenrusting aan te trekken in deze volgorde: (1) scheenplaten, (2) pantser en (3) helm (zie AREND, *Die typischen Szenen bei Homer*, 92-93).

³⁶ Zo schrijft Edwards: “In the martial context of the *Iliad* the comparison of Hera’s preparations for overcoming her husband to the arming scene of a warrior before battle comes naturally to mind” (zie EDWARDS, *Homer*, 248). We kunnen aannemen dat niet alleen de hedendaagse commentatoren, maar ook de toehoorder van toen de band tussen de vrouwelijke voorbereiding en het bijzonder populaire motief van de bewapening van de homerische held aangevoeld moet hebben.

³⁷ Armstrong verwijst binnen deze context naar vier voorbeelden uit de *Ilias*, waarin veel aandacht gaat naar de bewapening van een held “to heighten the importance of a new departure or an impressive moment” (zie ARMSTRONG, “The Arming Motif in the *Iliad*,” 342).

³⁸ “The expansive description is explained by its function of introducing an important action of the character in question or an ‘aristeia’, as is the case in dressing scenes involving male characters” (zie KRIETER-SPIRO, *Homer’s Iliad*, 85).

³⁹ Deze onderzoekster somt binnen deze context de volgende elementen op: de herhalingen van woorden, de betrekkelijke bijzinnen, de adjectieven in enjambement, de parataxis en tot slot de aanwezigheid van een vergelijking (zie KRIETER-SPIRO, *Homer’s Iliad*, 86).

kunnen we hetzelfde zeggen over de voorbereidingsscène in de hymne, die sterk overeenkomt met de scène over Hera's tooi.⁴⁰

Toch is er een opvallend verschil tussen de voorbereiding in de hymne en in de passage van *Il.* 14: in de hymne eindigt de voorbereidingsscène plots met een korte verwijzing naar hoe Aphrodite al haar kleren aantrekt, terwijl het element van het aankleden in de *Διὸς ἀπάτη*-scène heel wat verzen doorloopt.⁴¹ De voorbereidingsscène van de *Διὸς ἀπάτη* is dus bijzonder breedvoerig,⁴² terwijl we in de *Homerische hymne aan Aphrodite* op het eerste gezicht echter slechts een korte voorbereidingsscène zien. Toch is er ook in de hymne een uitgebreide beschrijving van de kledij aanwezig. Brillet-Dubois wijst erop dat de dichter het element van de voorbereiding opgesplitst heeft in drie delen, waarbij enkel het onderdeel van het wassen en zalven voorkomt op de plaats van het feitelijke voorbereidingselement, terwijl de beschrijving van de kleren van de godin uitgesteld wordt tot Anchises haar ziet (verzen 84-91). Haar kledij en juwelen komen een laatste keer aan bod wanneer Anchises haar uitkleedt.⁴³

Ons interesseert zoals gezegd vooral de inlassing van de scène waarin de godin wordt uitgekled: dit verwijst volgens verschillende onderzoekers (zoals opnieuw Brillet-Dubois) naar een ander element uit de *aristeia*, namelijk het beroven van de gesneuvelde held van zijn wapenrusting.⁴⁴ Dit hangt ook

⁴⁰ Onder andere Sowa wijst erop dat de voorbereiding van de *Homerische hymne aan Aphrodite*, die enkel het onderdeel van het zalven bevat, sterk lijkt op het overeenkomstige element in de *Διὸς ἀπάτη*-scène. Zo haalt deze onderzoekster aan dat de twee fragmenten zelfs twee volledig identieke verzen delen: enerzijds *Il.* 14.169 en vers 60 van de hymne (*ἐνθ' ἣ γ' εἰσελθοῦσα θύρας ἐπέθηκε φαινιάς*: "en nadat ze daar binnen gegaan was, sloot ze de schitterende deuren") en anderzijds *Il.* 14.172 en vers 63 van de hymne (*ἀμβροσίωι ἔδανῶι, τὸ ῥά οἱ τεθωμένον ἦεν*: "goddelijke, zoete (olie), die vol zoete geuren was") (zie SOWA, *Traditional Themes and the Homeric Hymns*, 75). Ook Brillet-Dubois ziet de band tussen deze verzen van de hymne en *Il.* 14 (en daarnaast ook de voorbereiding in *Od.* 8, zie BRILLET-DUBOIS, "An Erotic *Aristeia*," 109).

⁴¹ Homerus beschrijft uitgebreid hoe Hera haar kleed aantrekt, omgordt, haar oren versiert met oorhangers en een sluijer en sandalen aandoet (Patzler gaat dieper in op deze elementen van de voorbereiding, zie PATZLER, *Dichterische Kunst und poetisches Handwerk im homerischen Epos*, 31). Na al deze elementen volgt nog het belangrijkste element van de voorbereiding, dat zeer uitgebreid beschreven wordt, namelijk de gordel van Aphrodite, aan Hera geschenken (het ultieme wapen, zoals Janko schrijft: "Aphrodite's love-charm corresponds to the warrior's special weapon, like Athene's aegis or Akhilleus' spear", zie JANKO, *The Iliad: a commentary. Vol IV*, 174). Vervolgens gaat de vrouw van de oppergod ook nog naar Hypnos om diens hulp te krijgen.

⁴² Dit heeft allicht te maken heeft met het feit dat de dichter zo op voorhand tracht te verklaren hoe Hera de machtigste god van de Olympus heeft kunnen overwinnen. Onder andere Krieter-Spiro haalt terecht aan dat Zeus normaal zelf de listige figuur is. De oppergod, doorgaans dus zelf de slimmere en sterkere in de verleiding, delft hier het onderspit ("Zeus, otherwise the cunning seducer, grows weak himself and is deceived", zie KRIETER-SPIRO, *Homér's Iliad*, 75). Daarom lijkt het ons logisch dat de dichter dieper en bijzonder uitgebreid ingaat op de munitie die Hera vergaart om haar man te overwinnen.

⁴³ BRILLET-DUBOIS, "An Erotic *Aristeia*," 113. Ook Sowa wijst op het feit dat Aphrodite's kledij op verschillende momenten doorheen de hymne aan bod komt en het meest uitgebreid in de verzen waarin Anchises haar kleren uitdoet (zie SOWA, *Traditional Themes and the Homeric Hymns*, 77).

⁴⁴ Brillet-Dubois wijst erop dat de scène waarin Anchises Aphrodite uitkleedt misschien wel een vast onderdeel is van de verleidingsscène, maar dat hier zeker ook een parallel met het roven van Patroclus' wapenrusting in *Il.* 16.793-804 meespeelt (zie BRILLET-DUBOIS, "An Erotic *Aristeia*," 115). Ook Schein ziet een parallel tussen de verzen waarin Anchises de godin uitkleedt en het beroven van de wapenrusting in het algemeen. Deze onderzoeker wijst binnen deze context overigens ook op een verbale overeenkomst tussen vers 164 van de hymne (*ἄρα δὲ οἱ ἄρνῃν*: "en hij maakte haar gordel los") en de woorden *ῥῶϊα λέλυτρο* die vaak voorkomen bij de val van een homerische held (zie SCHEIN, *Homeric Epic and its Reception*, 62-63).

samen met het feit dat kledij als een symbool van kracht fungeert doorheen de hele hymne (en het uitkleden dus overeenkomt met het verlies van de kracht, zoals de dode held zijn uitrusting verliest): zo vertelt Aphrodite over het verhaal van Eos, die de steeds ouder wordende Tithonus kledij geeft en hem zo probeert te helpen om op kracht te komen.⁴⁵

Kortom: de dichter heeft het element van het uitkleden toegevoegd aan de typische scène in de hymne om de band met de mannelijke *aristeia* bijzonder in de verf te zetten. Daarbij lijkt Aphrodite een ambigue rol aan te nemen. Aphrodite verleidt de sterveling en slaagt in haar opzet: in die zin overwint ze. Maar het was Zeus' plan haar tot die verleiding aan te zetten om haar macht te ontnemen: wanneer Aphrodite uitgekled wordt en het bed deelt met de sterveling, verliest ze kracht en verliest ze de strijd.⁴⁶

Verschillende commentatoren zien hier een probleem: een hymne hoort een god/godin te prijzen, maar de godin delft hier het onderspit en wordt dus – zo lijkt het wel – gelaakt.⁴⁷ We mogen echter niet vergeten dat de hymne niet zozeer de godin, maar wel haar “werken” wil prijzen: zoals Clay aangeeft, is niet de godin in de eerste plaats het feitelijke onderwerp van de hymne, maar wel “haar werken”, zoals aangekondigd in het prooemium (vers 1: de *ἔργα Ἀφροδίτης*).⁴⁸ Die “werken” zijn natuurlijk de kracht van de erotische liefde: die is zo groot dat die, zo blijkt uit deze hymne, zelfs haar personificatie niet onberoerd laat.

2.2. *Od. 8: de “voorbereiding” uitgesteld als laatste element*

Om te bespreken waarom het element “voorbereiding” in dit fragment uitgesteld wordt tot het einde van de scène,⁴⁹ werpen we eerst een blik op de algemene structuur van deze passage. Wellicht is het fragment waarin Homerus beschrijft hoe Aphrodite haar echtgenoot bedriegt, de meest complexe verleidingsscène, omdat de dichter op een originele manier speelt met de formele typische elementen. Er zijn immers twee niveaus te onderscheiden in het fragment:⁵⁰ op het eerste niveau speelt Hephaestus de hoofdrol en beschrijft de

⁴⁵ Zie verzen 228-232. Voor de band tussen het verliezen van kracht en het uitkleden in deze hymne, zie SOWA, *Traditional Themes and the Homeric Hymns*, 77-79.

⁴⁶ Ook Brillet-Dubois wijst op de ambiguïteit van dit deel van de scène: “It is, at first sight, as we have said earlier, the prelude to Aphrodite’s sexual victory. Yet the contrast with Patroclus’ defeat is about to disappear as her success reveals itself to be a delusion planned by Zeus” (zie BRILLET-DUBOIS, “An Erotic *Aristeia*,” 120).

⁴⁷ Een problematiek die uitgebreid behandeld wordt in BERGREN, “*The Homeric Hymn to Aphrodite*”.

⁴⁸ CLAY, *The Politics of Olympus*, 156.

⁴⁹ Ook Edwards merkt overigens op dat dit element verplaatst is naar het einde van de scène, volgens hem echter omwille van structurele redenen (zie EDWARDS, *Homer*, 247).

⁵⁰ Ook Sowa erkent in haar schema twee motieven en twee lijnen: “Hephaistos’ jealousy” enerzijds en “Ares’ lust” anderzijds. Ook het element “Deceit” splitst ze op in twee delen, zie SOWA, *Traditional Themes and the Homeric Hymns*, 71.

dichter zijn motieven, voorbereiding, reis en benadering, terwijl de feitelijke verleidingsscène (Ares' motieven, benadering, ...) zich op het tweede niveau bevindt:

NIVEAU I: enkel standaard			
1 Goddelijke aanleiding: Heliuss vertelt Hephaestus over het bedrog (verzen 266-271)	2 Voorbereiding: Hephaestus maakt zijn list gereed (verzen 272-284)	3 Vertrek en benadering: Hephaestus gaat naar zijn huis (verzen 300-304a)	4 Reactie mannelijk publiek: Hephaestus en de mannelijke goden (verzen 304b-358)
NIVEAU II: standaard			
1 Goddelijke aanleiding: Ares denkt dat Hephaestus vertrekt (verzen 285-286)	(2 Voorbereiding: Aphrodite laat zich baden, zalven en kleeden – na de gemeenschap met Ares! [verzen 362-367])	3 Vertrek en benadering: Ares gaat naar Hephaestus' huis (verzen 287-290)	4 Reactie man: Ares uit zijn verlangen om naar bed te gaan (vers 291)
NIVEAU II: uitbreiding			
5 Doorbreken laatste weerstand: Ares zegt dat Hephaestus niet thuis is (verzen 292-294)	6 Gemeenschap (vers 296)	7 Pijnlijke gevolgen: de boeien omklemmen het koppel en ze realiseren zich dat er geen uitweg is (verzen 296-361)	

Interessant is dat het eerste niveau, dat *an sich* geen verleidingsscène is, wel duidelijk gemodelleerd is naar de typische structuur van een verleidingsscène. Zo zijn vooral de verzen van Hephaestus' voorbereiding, volgend op zijn motivatie en de aanleiding van zijn list, geschreven in de stijl van verzen waarin een vrouw zich voorbereidt om een man te misleiden.⁵¹ Verder legt de dichter ook een band tussen het vertrek van Hephaestus naar zijn huis en het vertrek van Ares naar dezelfde locatie.⁵² Daarnaast is er nog een andere interessante

⁵¹ Onder andere vers 273 (*βῆ ῥ' ἴμεν ἐς χαλκεῶνα κακὰ φρεσὶ βουσοδομεύων*: "hij ging naar z'n smederij, terwijl hij diep in z'n hart kwade zaken overpeinsde") en vooral vers 277 (*βῆ ῥ' ἴμεν ἐς θάλαμον, ὅθι οἱ φίλα δέμνια κέπτο*: "hij ging naar z'n slaapkamer, waar z'n geliefde bed stond") doen sterk denken aan het vers dat het begin van Hera's voorbereiding inleidt, namelijk *Il.* 14.166 (*βῆ δ' ἴμεν ἐς θάλαμον, τὸν οἱ φίλος υἱὸς ἔτευξεν, Ἥφαιστος*: "en ze ging naar haar slaapkamer, die haar geliefde zoon Hephaestus gebouwd had") en ook aan *Il.* 14.188 (*βῆ ῥ' ἴμεν ἐκ θαλάμοιο*: "en ze ging uit haar slaapkamer"), een parallel die ook Sowa reeds opgemerkt heeft (zie Sowa, *Traditional Themes and the Homeric Hymns*, 80). Bovendien kunnen we ook de gemeenschappelijke kenmerken van de voorbereidingsscène van Hera en de bewapeningsscène van de *aristeia* in deze passage van *Od.* 8 terugvinden (zoals Krieter-Spiro die in het geval van de *Διὸς ἀπάτη*-scène opmerkt, zie noot 39): de herhalingen (*βῆ ῥ' ἴμεν* [vers 273 en 277], *δεσμοὺς* [vers 274] en het gelijkaardige *δέσματα* [vers 278], *δόλον* [vers 276 en 282] en *δολόεντα* [vers 281], *δέμνια* [vers 277 en 282]), de aanwezigheid van een betrekkelijke bijzin (in vers 280: *λεπτά, τὰ γ' οὐ κέ τις οὐδὲ ἴδοιτο*: "een web, dat niemand zou kunnen zien"), een vergelijking (ook in vers 280: *ἤντ' ἀράχνια λεπτά*: "zoals een spinnenweb") en tot slot de overheersende parataxis.

⁵² Vers 287, dat beschrijft hoe Ares naar Hephaestus' huis gaat (*βῆ δ' ἴνατι πρὸς δῶμα περικλυτοῦ Ἥφαιστοιο*: "en hij ging naar het huis van de overal befaamde Hephaestus") begint op gelijkaardige wijze als vers 303, waarin Hephaestus zich naar dezelfde locatie begeeft (*βῆ δ' ἴμεναι πρὸς δῶμα φίλον τετιμημένους ἦτορ*: "en hij ging naar zijn geliefde huis, treurend in z'n hart").

parallel: de dichter vertelt in het onderdeel “reactie van het mannelijke publiek” van het eerste niveau niet enkel over de woede van Hephaestus en de straf die voor Ares bedacht wordt, maar laat ook een man aan bod komen die zijn verlangen uit, namelijk Hermes.⁵³ Zoals de oorlogsgod in het deel “reactie van het mannelijke publiek” van niveau II, uit ook de boodschapper van de goden in het overeenkomstige onderdeel van niveau I zijn verlangen om met Aphrodite naar bed te gaan.

We kunnen dus concluderen dat Homerus de uitgebreide verleidingsscène van Ares en Aphrodite in de verzen 285-299 laat omarmen door een misleidingsscène die de structuur van een standaard-verleidingsscène heeft, met als eerste deel de verzen 266-284 en als tweede deel 300-361. In vers 362 keert de dichter terug naar de uitgebreide verleidingsscène, door het element in te lassen dat normaal eerder, als tweede onderdeel van de scène, verschijnt: de voorbereiding van Aphrodite. Dit kunnen we verbinden met het humoristische gehalte van de scène. Zoals Brillet-Dubois schrijft, is het alsof Aphrodite zich niets aantrekt van haar vernedering: een dergelijke voorbereidingsscène lijkt immers een nieuwe verleidingsscène aan te kondigen. De godin lijkt met andere woorden gewoon naar haar cultusplaats te vertrekken om zich daar op te maken voor een nieuwe verleiding,⁵⁴ meteen nadat ze de goden haar heeft horen bespotten. Misschien maakt ze zich dus wel gereed voor een escapade met Hermes, die net hiervoor zijn hevige verlangen naar haar had geuit.

BIBLIOGRAFIE

- AREND, W. *Die typischen Szenen bei Homer*. Problemata: Forschungen zur klassischen Philologie 7. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, 1933.
- ARMSTRONG, J. I. “The Arming Motif in the *Iliad*.” *The American Journal of Philology* 79(4) (1958): 337-354.
- BERGREN, A. L. T. “*The Homeric Hymn to Aphrodite*: Tradition and Rhetoric, Praise and Blame.” *Classical Antiquity* 8(1) (1989): 1-41.
- BRILLET-DUBOIS, P. “An Erotic *Aristeia*: The *Homeric Hymn to Aphrodite* and its Relation to the *Iliadic* Tradition.” In *The Homeric Hymns: Interpretative Essays*, edited by Andrew Faulkner, 105-132. Oxford: Oxford University Press, 2011.
- CLAY, J. S. *The Politics of Olympus: Form and meaning in the major Homeric hymns*. Princeton (N.J.): Princeton University Press, 1989.
- EDWARDS, M. W. “Convention and Individuality in *Iliad* 1.” *Harvard Studies in Classical Philology* 84 (1980): 1-28.

⁵³ Meer bepaald in de verzen 339-342.

⁵⁴ BRILLET-DUBOIS, “An Erotic *Aristeia*,” 112. Hiermee zet deze onderzoekster zich af van de interpretatie van Porter, die dit onderdeel als volgt interpreteert: “In her disgrace the goddess finds consolation in fine clothes and perfume and in the ministrations of her hand-maidens, the Graces” (zie PORTER, “Repetition in the Homeric Hymn to Aphrodite,” 267).

- EDWARDS, M. W. "Homer and the Oral Tradition: The Type-Scene." *Oral Tradition* 7(2) (1992): 284-330.
- EDWARDS, M. W. *Homer: Poet of the Iliad*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1988.
- FORSYTH, N. "The Allurement Scene: A Typical Pattern in Greek Oral Epic" *California Studies in Classical Antiquity* 12 (1979): 107-120.
- JANKO, R. *The Iliad: a commentary. Vol. IV, Books 13-16*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
- KRIETER-SPIRO, M. *Homer's Iliad: The Basel Commentary. Book XIV*. Berlin: Walter de Gruyter, 2018.
- PACHE, C. O. *A Moment's Ornament: the Poetics of Nympholepsy in Ancient Greece*. Oxford: Oxford University Press, 2011.
- PATZER, H. *Dichterische Kunst und poetisches Handwerk im homerischen Epos*. Sitzungsberichte der wissenschaftlichen Gesellschaft an der Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt Am Main 10, 1. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag, 1972.
- PORTER, H. N. "Repetition in the Homeric Hymn to Aphrodite." *The American Journal of Philology* 70(3) (1949): 249-272.
- SCHEIN, S. L. *Homeric Epic and its Reception: Interpretive Essays*. Oxford: Oxford University Press, 2016.
- SOWA, C. A. *Traditional Themes and the Homeric Hymns*. Chicago (Ill.): Bolchazy-Carducci, 1984.
- TSAGARAKIS, O. *Form and Content in Homer*. Hermes: Zeitschrift Für Klassische Philologie. Einzelschriften 46. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag, 1982.

Gebruikte tekstedities

- LUDWICH, A. *Homeri Ilias. Volumen alterum*. Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum. Stuttgart: Teubner, 1995.
- OLSON, S. D. *The Homeric hymn to Aphrodite and Related Texts*. Texte und Kommentare 39. Berlin: Walter de Gruyter, 2012.
- WEST, M. L. *Homerus: Odyssea*. Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana. Berlin: Walter de Gruyter, 2017.