

# Verleiding voor dovemansoren. Over de Beiroetepisode in Nonnos' *Dionysiaka*<sup>1</sup>

Berenice VERHELST

## Abstract

The episode in Beirut (books 41-43) does not play a central part in the long epic poem of the *Dionysiaka*, but it is notable because of its unexpected content and the peculiar contrast between its structural importance and its effect of being a mere narrative detour. In this article, a discussion of the Beirut episode as a whole is followed by a detailed analysis of the central book of this episode, containing a series of monologues of Dionysos, attempting to seduce Beroe (the nymph of Beirut). My analysis of book 42 focusses on the monologues of Dionysos and the reactions of Beroe. Special attention is paid to elements of genre and meta-literality, two central notions of my current PhD-research on the *Dionysiaka*.

Beiroet, de huidige hoofdstad van Libanon, was in de late oudheid een voor-naam Romeins administratief en juridisch centrum. De oude Fenicische stad werd in 14 voor Christus, na verovering in opdracht van Augustus, omgedoopt tot *Colonia Iulia Augusta Felix Berytus*. Als veteranenkolonie werd de stad sterk geromaniseerd (Chuvin 1991, 201-204; Leisten 1997). Het juridische en administratieve belang van de stad in de vijfde eeuw na Christus biedt echter onvoldoende verklaring voor de opvallende aanwezigheid van Beiroet in de *Dionysiaka*, het monumentale epos van de laatantieke Griekse dichter Nonnos van Panopolis (Liebeschuetz 2001, 231-7).

De merkwaardige 'Beiroetepisode' uit de *Dionysiaka* (zangen 41-43), vormt het onderwerp van dit artikel. In het eerste deel (2) wordt deze als uitgangspunt gebruikt om een aanschouwelijke bespreking van enkele belangrijke kenmerken van de poëzie van Nonnos aan op te hangen. In het tweede deel (3) ga ik vervolgens dieper in op de centrale zang uit deze episode, waarnaar ook mijn titel "verleiding voor dovemansoren" verwijst. Bij de analyse van die zang heb ik vooral oog voor genre en meta-literariteit, twee begrippen die centraal staan in mijn lopende doctoraatsonderzoek.

Omdat Nonnos van Panopolis vandaag bezwaarlijk een veelgelezen auteur genoemd kan worden start ik met een korte inleiding (1) op de auteur en zijn magnum opus, de *Dionysiaka*.

<sup>1</sup> Alle citaten uit de *Dionysiaka* zijn overgenomen uit de Budé-editie (Vian e.a. 1976-2006). De vertalingen naar het Nederlands zijn van mijn hand. Ik wil graag de Koninklijke Zuid-Nederlandse Maatschappij bedanken voor de aangeboden gelegenheid om de voordracht die tot dit artikel leidde voor een kritisch publiek te presenteren.

## 1. DE LANGE WEG NAAR DE OLYMPOS

“Ἀλκήεις Διόνυσε, τεὸς γενέτης σε κελεύει  
 εὐσεβείης ἀδίδακτον αἰστώσαι γένος Ἴνδῶν.  
 Ἄλλὰ τεαῖς παλάμησι μαχήμονα θύρσον ἀείρων  
 αἰθέρος ἄξια ῥέξον, ἐπεὶ Διὸς ἄμβροτος αὐλή  
 οὐ σε πόνων ἀπάνευθε δεδέξεται, οὐδέ σοι Ὠραὶ  
 μὴ πω ἀεθλεύσαντι πύλας πετάσουσιν Ὀλύμπου”  
 (Iris aan Dionysos, 13, 19-24)

‘Onverschrokken Dionysos, je vader beveelt je het Indisch volk te gronde te richten, want zij hebben niet geleerd de goden te eren. Hef de oorlogsthyrros hoog op en verricht daden de hemel waardig. Want het godenpaleis van Zeus zal jou zonder inspanningen niet ontvangen. De Horai openen voor jou de poorten van de Olympos niet, zolang je strijd nog niet gestreden is.’

Nonnos van Panopolis (het moderne Akhmim in Egypte) leefde en schreef vermoedelijk in Alexandrië in de vijfde eeuw na Christus. Zijn *Dionysiaka* overtreft met meer dan 21.000 verzen net niet de omvang van *Ilias* en *Odysee* samen en is daarmee het langste dichtwerk dat ons uit de Griekse Oudheid overgeleverd is.<sup>2</sup>

Bovenstaand fragment uit de dertiende zang van de *Dionysiaka*, waar Iris aan de jonge Dionysos de wil van Zeus verkondigt, maakt het gemakkelijk om heel kort de inhoud van het 48 zangen lange epos te schetsen. Het is namelijk de geschiedenis van de jonge god Dionysos, van lang voor zijn geboorte tot zijn apotheose als één van de twaalf Olympische goden. Dionysos' grootste wapenfeit, de oorlog tegen de Indische koning Deriades, vormt de kern van het verhaal en beslaat 29 zangen.

Nonnos staat tegelijk ook in de Christelijke traditie. Op zijn naam is ook een hexametrische paraphrase van het *Johannesevangelie* overgeleverd. De manuscripttraditie wordt gesteund door zeer duidelijke metrisch-stilistische argumenten. Vandaag wordt algemeen aanvaard dat beide werken door dezelfde auteur geschreven zijn en wordt er ook niet langer uitgegaan van een bekering of apostasie, maar ziet men Nonnos als een Christelijke auteur die zonder gewetensbezwaren over de Griekse godenwereld kon schrijven als essentieel deel van de Griekse *paideia* waarin hij geschoold is (Vian 1976, xi-xviii; Shorrock 2011).

<sup>2</sup> De meest volledige inleiding op de *Dionysiaka* is nog steeds de inleiding van Vian (1976, ix-lxx) in het eerste volume van de Budé-editie.

## 2. BEIROET, EEN INTERMEZZO?

Op de lange tocht naar de Olympos, die Dionysos in de *Dionysiaka* aflegt, ligt ook Beiroet, tussen zijn excursie naar Tyr (zang 40) en zijn avontuur in Thebe (zang 44) – de twee steden van Dionysos' grootvader Kadmos. De Beroë- of Beiroetepisode beslaat drie volledige zangen (zangen 41-43) en is één van de talrijke amoureuze episodes in het epos. Het is de middelste van zeven amoureuze escapades van Dionysos. Beroë is in de *Dionysiaka* niet alleen een alternatieve naam voor de stad Beiroet, die nergens anders is geattesteerd (Chuvin 1991, 205), maar ook de naam van de eponieme nimf van de stad, dochter van Aphrodite en Adonis, op wie Dionysos een oogje laat vallen.

Als eerste uitgewerkte episode op Dionysos' terugtocht na de Indische oorlog, neemt de Beiroetepisode een opmerkelijke plaats in. Enerzijds zouden deze drie zangen zonder enige consequentie voor de narratieve eenheid van de *Dionysiaka* geschrapt kunnen worden uit het geheel. Geen van de gebeurtenissen in deze episode heeft invloed op het verdere verloop van de plot. Slechts één vers (48, 469) verwijst er later nog naar terug.

Anderzijds vormen deze zangen de structurele tegenhanger van één van de belangrijkste episodes, nl. de Ampelosepisode (zangen 10-12). Dit is de laatste uitgewerkte episode voor de Indische oorlog begint, waarin Dionysos' jeugdliefde Ampelos sterft en samen met de wijnstok (ἄμπελος) ook de wijn 'geboren' wordt (zang 12). Dit is een cruciale gebeurtenis in het verhaal van Dionysos die op dat moment de god van de wijn wordt. Het 'kosmische' belang van deze passage wordt in de *Dionysiaka* sterk benadrukt: de komst van de wijn verlicht het ellendige menselijke leven (7, 85-88; 12, 158-171).

Grote inhoudelijke overeenkomsten verbinden de Ampelosepisode en de Beiroetepisode, die in het epos symmetrisch tegenover elkaar geplaatst zijn. In beide episodes worden bijvoorbeeld de profetische 'tafels van Harmonia' geraadpleegd (11, 485 tot 12, 117 en 41, 271-389) en na het verlies van de geliefde (door de dood of aan een rivaal) wordt Dionysos toegesproken door Eros die troost wil bieden (11, 356-481 en 42, 422-436).

Het zou te ver leiden alle overeenkomsten hier in detail te behandelen. Ik wil voorlopig slechts aanstippen dat de plaats van de Beiroetepisode in de *Dionysiaka* als tegenhanger van de Ampelosepisode de suggestie wekt dat het om een scharnierepisode gaat. Dit lijkt in tegenspraak met de observatie dat deze episode zonder enige consequentie voor de narratieve continuïteit weggelaten kan worden. Enkele opvallende passages in zang 41 zetten dit contrast nog extra in de verf.

## 2.1 Lof op de stad

Zang 41 bestaat voor een belangrijk deel uit een lofzang op de stad Beiroet, geheel volgens de regels van de kunst van de stadspanegyriek. Een uitstekende bron hiervoor is het retorisch-theoretische werk van Menander Rhetor (*Onderverdeling van epideictische redevoeringen* 346,26-367,8), dat vaak als vergelijkingspunt voor deze passage wordt aangehaald (o.a. door Domenico Accorinti (2004, 157) & Pierre Chuvin (1991, 200)).

Deze lofzang wordt ingeleid door een muzenaanroeping. Er zijn er meerdere in de *Dionysiaka*, maar in alle andere gevallen kondigen zij steeds een scharniermoment aan of is er een duidelijke parallel bij Homeros te vinden. Hier is dit niet het geval, dus in dit opzicht is deze aanroeping opvallend ("seule en son genre", Chuvin & Fayant 2006, 9).

Binnen de *Dionysiaka* staat de lof op Beiroet in een duidelijke relatie met de lof op de stad Tyr in de voorafgaande zang (40, 298-365), maar Beiroet krijgt in verhouding nog veel meer aandacht. Buiten deze twee buursteden wordt er in de *Dionysiaka* geen enkele andere stad geloofd of zelfs beschreven. John H.W. Liebeschuetz (2001, 231-237) heeft het over Nonnos' opvallende desinteresse voor steden (m.u.v. Beiroet en Tyr) als kenmerk van de mentaliteitsverandering in de late oudheid.

Nonnos' lack of interest in cities as cities reflects the weakening of political life of the cities, and a fading of the sense of citizenship, the consciousness of being members of a political community, which was a strong feature of later Late Antiquity. (Liebeschuetz 2001, 236)

Pogingen om de prominente aanwezigheid van de stad Beiroet te verklaren monden steeds uit in speculatie, vaak over de persoonlijke relatie van de dichter tot de stad. Het volledige gebrek aan informatie over het leven van onze auteur, maakt het echter onmogelijk verder te gaan dan de veronderstelling, op basis van de levendige beschrijving van de stad in zang 41, dat Nonnos Beiroet waarschijnlijk gekend moet hebben. Deze veronderstelling vinden we bijvoorbeeld bij Pierre Chuvin: (1991, 198) "Y a-t-il un souvenir personnel de Nonnos dans ce condensé du panorama de la ville?" en (1991, 197) "La ferveur de ses accents, l'exactitude de sa description font supposer qu'il y a vécu." Braune ging in 1948 (191-2) nog verder met zijn veronderstellingen, door de these op te werpen dat Nonnos er grammatica, retorica en rechten zou hebben gestudeerd en er een uitstekende kennis van het Latijn zou hebben opgebouwd.

## 2.2 Toekomstperspectieven

De lof op de stad wordt in zang 41 gevolgd door één van de vier scènes uit de *Dionysiaka* die door Francis Vian “préludes cosmiques” (Vian 1993) werden genoemd: belangrijke gebeurtenissen in de *Dionysiaka* worden aangekondigd in “un grandiose prélude où interviennent des divinités cosmiques” (Vian 1993, 39).

De eerste prelude bevat de aankondiging van de geboorte van Zagreus (de eerste Dionysos) bij het bezoek van Demeter aan de kosmische god Astraios in zang 6. Als tegenhanger van de eerste kondigt de tweede prelude in zang 7 de geboorte van Dionysos aan tijdens het bezoek van de kosmische godheid Aion aan Zeus. In de Ampelosepisode volgt de aankondiging van de geboorte van de wijn bij het bezoek van de allegorische vier seizoenen in het paleis van Helios (zangen 11-12). Tenslotte wordt in zang 41 de juridische heerschappij van Beiroet voorspeld aan Aphrodite bij haar bezoek aan de kosmische godheid Harmonia. Bij de derde en vierde prelude staat de voorspelling neergeschreven op de “tafels van Harmonia” (12, 32: “κύβριας Ἀρμονίης ἑτερόζυγας” ~ 41, 340). Het grote aantal overeenkomsten tussen de derde en de vierde prelude (zie Chuvin & Fayant 2006, 23-27) zet het inhoudelijke contrast nog extra in de verf. Net als de eerste twee, kondigt de derde prelude namelijk een gebeurtenis aan die essentieel is voor het verhaal van Dionysos. Beiroet (in de vierde) heeft daar geen duidelijke functie in.

De voorspelling van de juridische primauteit van de stad Beiroet in de Romeinse keizertijd is bovendien een zeldzame verwijzing naar de historische realiteit buiten de mythologische wereld van de *Dionysiaka*.<sup>3</sup> De voorspelling van Romeinse glorie doet natuurlijk sterk denken aan de voorspelling van Anchises in *Aeneis* VI (756-892).

καὶ πίνακος γραπτοῖο μέσην ὑπὲρ ἄντυγα κόσμου  
 τοῖον ἔπος σοφὸν εὖρε πολύστιχον Ἑλλάδι Μούση  
 “Σκῆπτρον ὅλης Αὐγουστος ὅτε χθονὸς ἠνιοχεύσει,  
 Ῥώμη μὲν ζαθέη δωρήσεται Αὐσόνιος Ζεύς  
 κοιρανίην, Βερόη δὲ χαρίζεται ἠνία θεσμῶν, –  
 ὄπποτε θωρηχθεῖσα φερεσσακέων ἐπὶ νηῶν  
 φύλοπιν ὕδρομόθοιο κατευνήσει Κλεοπάτρης·  
 πρὶν γὰρ ἀτασθαλίη πτολιπόρθιος οὐ ποτε λήξει  
 εἰρήνην κλονέουσα σαόπτολιν, ἄχρι δικάζει  
 Βηρυτὸς βιότοιο γαληναίιο τιθήνη  
 γαῖαν ὁμοῦ καὶ πόντον, ἀκαμπεῖ τείχεϊ θεσμῶν  
 ἄστεα πυργώσασα, μία πτόλις ἄστεα κόσμου.”  
 (Aphrodite leest de voorspelling af: 41, 387-397)

<sup>3</sup> In *D.* 3, 199 wordt eveneens de Romeinse glorie voorspeld, maar dan eerder subtiel en terloops in slechts enkele woorden. Zie hiervoor Chuvin 1991, 23-26 en Liebeschuetz 2001, 231-237.

‘Op de middelste ring van de kosmos op de beschreven tablet, vond ze deze wijze woorden in door Muzen geïnspireerde Griekse verzen. “Als Augustus met zijn scepter de hele wereld bestuurt, zal de Ausonische Zeus aan het heilige Rome de heerschappij schenken maar Beiroet de primauteit over de rechtspraak gunnen, nadat ze (Rome?)<sup>4</sup> gepantserd op schilddragende schepen de zeeslag van Kleopatra zal hebben stilgelegd. Want de roekeloosheid die steden vernietigt, zal niet stoppen de vrede die steden beschermt te verstoren, vooral eer Beiroet, de voedster van het vredige leven, recht zal spreken over land en zee en met een onneembare omwalling van wetten de steden zal beschutten. Één stad voor alle steden van de wereld.”’

Het ‘geschenk van de rechtspraak’ en de ‘pax Beryti’ die daaruit lijkt voort te vloeien worden op deze manier gepresenteerd als de tegenhanger van ‘het geschenk van de wijn’ uit de Ampelosepisode.

### 2.3 Beiroet in de *Dionysiaka*

Na de eerste zang van de Beiroetepisode volgt in 42 een amoureuze zang. De verschillende amoureuze escapades van Dionysos doorheen het epos vormen een duidelijke reeks. Het dichte web van de onderlinge reminiscenties werkt als een structurerend element in het geheel (Vian 1994). In tegenstelling tot de episodes rond Nikaia (zangen 15-16) en Aura (zang 48), is dit een heel luchtige episode, op lichtvoetige toon verteld en zonder wreedheden. Op zang 42 ga ik in het volgende deel van dit artikel dieper in.

In zang 43 volgt tot slot de eerste epische veldslag na de Indische oorlog, waar Dionysos het tegen Poseidon opneemt. De bijna kosmische strijd wordt beslecht door Zeus, die Dionysos duidelijk maakt dat hij zich moet terugtrekken.

Als afgeronde eenheid binnen het grotere geheel van de *Dionysiaka* is de Beiroetepisode een paradoxaal gegeven: een episode die in het grotere verhaal geen duidelijke functie heeft, maar toch door een heel aantal elementen als belangrijk wordt gemarkeerd. Pierre Chuvin en Marie-Christine Fayant (de editors van de Budé-editie van de Beiroetepisode) verwoordden het als: “un contraste curieux entre la futilité apparente du thème et l’ampleur qui est donnée à sa présentation” (Chuvin & Fayant 2006, 4).

Deze disproportie is eigenlijk heel typerend voor de *Dionysiaka*. De structuur en narratieve opbouw van het Dionysosepos zijn in het verleden vaak geproblematiseerd. Dit vooral in navolging van of als reactie op de ongunstige analyses van Rudolf Keydell en Paul Collart uit de jaren ’30 van de twintigste

<sup>4</sup> De zinsopbouw in het Grieks lijkt te suggereren dat Beiroet hier onderwerp is, maar de historische feiten wijzen natuurlijk in de richting van Rome. Chuvin (1991, 203) wijst erop dat Beiroet ten tijde van de slag bij Actium zelfs geografisch tot het domein van Antonius en Cleopatra behoorde. In hun vertaling omzeilen Chuvin en Fayant (2006, 46) het probleem door het neutrale “elle” te gebruiken.

eeuw (Collart 1930; Keydell 1927 & 1936). Een van de belangrijkste redenen van hun kritiek is het voorkomen van moeilijk te plaatsen passages als deze, die breed uitlopen terwijl de verwachte sleutelmomenten (zoals het laatste duel met Deriades of de apotheose van Dionysos) veel minder uitgewerkt worden.

Ook de losse manier waarop deze episode in het geheel geïntegreerd is, is typerend. De *Dionysiaka* wordt in navolging van Rudolf Keydell vaak vergeleken met een laatantieke mozaïek met zorgvuldig naast elkaar geplaatste steentjes die schitteren op zichzelf en daardoor het geheel minder overzichtelijk maken ("aus Mosaikstückchen zusammengesetzt"; Keydell 1936, 910). Dit zijn dan de fijn uitgewerkte episodes die op hun beurt zijn opgebouwd uit beschrijvende tableaux en gelegenheidsspeeches. Variatie of 'ποικιλία' (een kernbegrip voor zijn poëzie dat Nonnos ons zelf in de proloog aanreikt (1, 15)) is hierbij een belangrijk compositieprincipe. Michael Roberts gebruikte hetzelfde beeld van het mozaïek in zijn invloedrijke *Jeweled Style* (1989) om de laatantieke poëzie uit zowel de Griekse als Latijnse literatuur te karakteriseren. Het werk van Roberts vermeldt Nonnos niet, maar reikt wel materiaal en ideeën aan om de poëzie van Nonnos in een breder kader te plaatsen.

### 3. BEROËS DOVEMANSOREN

Zang 42 opent, zoals de meeste amoureuze episodes in de *Dionysiaka*, met een goed gericht schot van Eros, die hier uitzonderlijk in één beweging twee goden treft (Dionysos en Poseidon) en ze in vuur en vlam zet voor de mooie Beroë. Het grootste deel van de zang (60-437) gaat op aan de verleidingspogingen van Dionysos, nadat Poseidon zonder duidelijke reden in verzen 55-59 het terrein verlaten heeft. Poseidon komt pas opnieuw tevoorschijn als Dionysos in vers 439 een stap terug zet, en onderneemt één directe poging om het meisje voor zich te winnen (459-490), waarna beide rivalen zich tot de ouders van Beroë wenden en er een krachtmeting wordt uitgeschreven (492-542).

De gekunstelde scènewisssels waarmee de minnaars elkaar aflossen geven een indicatie van het statische karakter van de hele verleidingsscène. Pierre Chuvin en Marie-Christine Fayant vatten de essentie van de zang als volgt samen:

Entièrement consacré aux vaines tentatives de séduction des deux rivaux, Dionysos et Poseidon, il semble le résultat d'une libre élaboration, purement littéraire. On pourrait très facilement enchaîner les derniers vers du ch. 41 (v. 399-427: Aphrodite envoie Amour frapper Poseidon et Dionysos d'amour pour Béroé) aux derniers vers de ce ch. 42 (v. 497-530: Aphrodite institue une épreuve de lutte entre les prétendants). Le ch. 42 apparaît donc de prime abord comme une sorte de récréation que se donne Nonnos, alliant, comme souvent

dans son poème, un grand raffinement dans le jeu des références et des rappels, et des brusqueries qui ont pu donner corps à l'idée d'un certain inachèvement de l'œuvre. (Chuvin & Fayant 2006, 51)

De toenaderingspogingen stapelen zich op maar de initiële situatie blijft de hele tijd ongewijzigd: zoals de Beiroetepisode binnen de *Dionysiaka* zonder consequenties blijft, zo ook de verleidingszang binnen deze episode. De beschrijving van de verliefdheid van Dionysos is een aaneenschakeling van gemeenplaatsen – de vaste *topoi* uit de amoureuze literatuur. De creativiteit zit in de manier waarop ze gepresenteerd worden.

Origineel is bv. de variatie op het bekende motief van de kus die wordt overgebracht door van hetzelfde glas te drinken (zie Létoublon 1993, 154-155): de verliefde Dionysos haast zich om water te drinken van dezelfde bron als Beroë even te voren (89-97). Vervolgens – en dat is dan weer erg typerend voor Nonnos – duikt de nimf van de bron op (98-109), die zich spottend uitlaat over deze zinloze poging de dorst naar liefde met water te lessen.

Een beschrijving van de verliefde omzwervingen van de getormenteerde jonge god, wordt in deze zang afgewisseld met toenaderingspogingen van Dionysos en naar het midden toe onderbroken door een lange monoloog van Pan (205-273), die als vertrouweling en lotgenoot van Dionysos de rol van *praeceptor amoris* (Villarubia 1999) op zich neemt. De vergelijking met de lessen in de liefde van Ovidius ligt hier voor de hand, maar duidelijker nog zijn de parallellen met de *erotodidaxis*-scènes in Achilleus Tatios (1,7-1,11) en Longos (*Daphnis en Chloë*, 2,3-2,8; 3,15-3,20), zoals Daria Gigli Piccardi (1978) en Antonio Villarrubia (1999) aantoonde.

### 3.1 Op versiertoe

Er zijn in zang 42 in totaal vijf monologen, waarin Dionysos Beroë aanspreekt. Bij de eerste monoloog, waarin hij zich in een apostrophe aan Beroë richt, is zij echter niet aanwezig. In dit artikel wil ik de aandacht vestigen op de vier overige monologen die vooral opvallen door de merkwaardige reacties van Beroë. De eerste, waarop zij niet kan reageren, laat ik daarom verder buiten beschouwing.

De eerste woorden die Dionysos effectief tot Beroë richt – na een lange beschrijving van zijn angst om haar aan te spreken (138-57) – zijn niet rechtuit. De inleidende woorden van de verteller kondigen de monoloog aan als “*χέων ψευδήμωνα φωνήν*” (‘leugenachtige woorden uitbrengend’) (157). Beroë wordt erin aangesproken als Artemis (158: “*Ἄρτεμι, πῆ σέο τόξα; τίς ἦρπασε σεῖο φαρέτρην;*” (‘Artemis, waar is je boog? Wie heeft je pijlenkoker geroofd?’) en Dionysos wendt verwondering voor dat deze Artemis zonder



boog en pijlen, en zonder haar vaste jachtgezelschap en honden door het bos loopt. De monoloog is een doorgedreven versie van de frequent voorkomende topos van de schone die vergeleken wordt met of aangezien wordt voor Artemis of Aphrodite (zie Létoublon, 1993, 122-4). De monoloog is geveinsd – Dionysos weet maar al te goed dat zij Artemis niet is – maar om het gewilde effect van een elegant compliment te creëren moet Beroë de leugen doorzien. Beroë is weliswaar geveind, maar alleen omdat zij Dionysos’ ‘vergissing’ voor echt aanziet, waardoor het compliment zijn beoogde effect mist:

ἔννεπε θάμβος ἔχων ἀπατήλιον· ἐν κραδίῃ δέ  
 παρθενικῇ μείδησεν· ἀπειροκάκῳ δὲ μενοινῇ  
 αὐχένα γαῦρον ἄειρεν ἀγαλλομένη χάριν ἥβης,  
 ὅττι, γυνὴ περ εὐοῦσα, φυτὴν ἦκτο θεαίνῃ·  
 οὐδὲ δόλον γίνωσκε νοοπλανέος Διονύσου.  
 Καὶ πλέον ἄγγυτο Βάκχος, ἐπεὶ πόθον οὐ μάθε κούρη  
 νήπιον ἦθος ἔχουσα, καὶ ἤθελεν, ὄφρα δαεῖη (171)  
 οἴστρον ἐδὸν βαρύμοχθον, ἐπισταμένης ὅτι κούρης (170)  
 ὄψιμος ἠιθέω περιλείπεται ἐλπίς ἐρώτων (172)  
 ἐσσομένης φιλότητος, ἐπ’ ἀπρήκτω δὲ μενοινῇ  
 ἄνδρες ἰμείρουσιν, ὅτ’ ἀγνώσσουσι γυναῖκες.  
 (De reactie van Beroë; 42, 164-74)

‘Hij sprak met voorgewende verwondering. Het meisje glimlachte in haar hart. Geprikkeld door een onschuldige opwinding hield ze haar hoofd fier recht en was ze verheugd over de charme van haar jeugd omdat ze – vrouw als ze was – in gestalte leek op een godin. De list van Dionysos die de zinnen begoochelt, doorzag ze echter niet. En Bakchos leed nog meer, omdat het meisje zijn verlangen niet begreep, naïef als ze was, en hij wou dat ze zijn slopende begeerte kende, want als het meisje op de hoogte is, dan blijft er voor de jongeling nog hoop voor later op een toekomstige liefde. Mannen blijven echter met een onvervuld verlangen zitten als de vrouwen het niet inzien.’

Na de goede raad en aanmoedigingen van Pan waagt Dionysos zich er een tweede maal aan Beroë te benaderen. Dit keer is het de naïeve Beroë die het gesprek opent en hem vraagt zich te identificeren (276: “τίς ἔπλετο καὶ τίνοσ εἶη” (indirecte rede: “wie hij toch was en wiens zoon hij zou zijn”)). Dionysos kijkt om zich heen en vindt inspiratie in de idyllische tuinen waarin ze zich bevinden (277-280). Hij doet zich voor als een tuinman om in verkapte termen (met natuurmetaforen) over het huwelijk te kunnen praten (parafrase van 280b-281: “καὶ οἶά τε γηπόνος ἀνὴρ, / ἀμφὶ γάμου τινὰ μῦθον ἀσημάντω φάτο φωνῇ”). Ter illustratie enkele fragmentjes uit de monoloog, die in totaal 31 verzen telt.

„Εἰμὶ τεοῦ Λιβάνοιο γεωμόρος· ἦν ἐθελήσης,  
 ἀρδεύω σέο γαῖαν, ἐγὼ σέο καρπὸν ἀέξω. –  
 [over de vier seizoenen: herfst, winter]

‘Διψαλή πότε γαῖα Διὸς νυμφεύεται ὄμβρω;’

[lente]

‘Ἄνθεα σεῖο τέθλη· πότε κρίνα καὶ ῥόδα τίλλω;

[zomer]

Παρθένε, σύγγονος ἦλθε· πότε τρυγώμεν ὀπώρη;

Σὸς στάχυν ἤέξητο καὶ ἀμητοῖο χατίζει·

λήιον ἀμήσω σταχυηφόρον, ἀντὶ δὲ Διοῦς

μητρὶ τεῆ ῥέξαιμι θαλύσια Κυπρογενεΐη.’

[...]

Μή μοι χρυσὸν ἄγης κοιμηθῆς χάριν· οὐ χρέος ὄλβου·

μισθὸν ἔχω δύο μῆλα, μιῆς ἓνα βότρυν ὀπώρης.”

(Uit de monoloog van Dionysos; 42, 282-3; 292; 297-300; 311-2)

‘Ik ben de tuinman van je geliefde Libanon. Als je dat wenst, besproei ik jouw aarde en zal ik jouw fruit doen groeien. [...] ‘Wanneer is het huwelijk van de dorstige aarde met de regen van Zeus? [...] ‘Je bloemen staan volop in bloei. Wanneer pluk ik de lelies en rozen?’ [...] Maagd, je zus (het sterrenbeeld maagd) is daar. Wanneer zullen we oogsten? Je graan is rijp en heeft een maaier nodig. Ik zal de graanoogst maaien en de eerste gaven niet aan Deo maar aan je moeder Aphrodite opdragen. [...] Geef me geen goud als beloning voor mijn goede zorgen. Ik heb geen rijkdom nodig. Als loon heb ik twee appels en één druiventros uit één oogst.’

De reactie van Beroë is vergelijkbaar met die na de eerste monoloog: ze begrijpt de bewoordingen van Dionysos niet. De bedoeling van de monoloog, die vol seksueel getinte metaforiek zit, ontgaat haar volledig (313-4: “Τοῖα μάτην ἀγόρευε, καὶ οὐκ ἡμείβετο κούρη / Βάκχου μὴ νοέουσα γυναιμανέος στίχα μύθων” (‘dit zei hij tevergeefs en het meisje antwoordde niet omdat ze de opeenvolging van woorden van Bakchos, gek van vrouwen, niet begreep’’)).

De derde monoloog volgt snel op de tweede (315: “Ἀλλὰ δόλω δόλον ἄλλον ἐπέρραφεν Εἰραφιώτης” (‘Eiraphiotes (= Dionysos) reeg de ene list na de andere’’)), bestaat slechts drie verzen en is van idee zeer vergelijkbaar met de eerste: Dionysos wendt verwondering voor – dit keer over de mooie afwerking van de jachtwapens van haar vader Adonis – om haar te vleien en haar terloops ook het voorbeeld van de liefde van Aphrodite en Adonis voor te houden. Maar ook zo kan hij haar niet bekoren. Over de reactie van Beroë (322: “ἀκλήτσιο [...] κούρης” (‘het meisje dat niet betoverd kon worden’’)) geeft de verteller deze keer niet veel prijs.

In wat volgt wordt Dionysos door een erotische droom bezocht (323-345) en gaat hij jagen met Adonis om in Beroës gezelschap te kunnen vertoeven (346-349a), maar schermt zij haar wangen af voor zijn verliefde blikken (349b-351). Zodra hij haar een moment alleen ziet, spreekt hij haar opnieuw aan, dit keer zonder listen maar wel met een gevarieerd discours (362: “ποικιλόμεθον [...] φωνήν”), in een lange monoloog (66 verzen), waarbij hij

ook voor het eerst zijn sterfelijke gedaante verlaat en zich als god aan haar voorstelt (357: “καὶ ὡς θεὸς ἴστατο κούρη” (‘en als een god stond hij voor het meisje’)). De reactie van Beroë is deze keer van een heel andere aard. Waar ze bij de eerste verleidingspogingen de monoloog welwillend aanhoorde zonder te begrijpen, begrijpt ze nu genoeg om niets meer te willen horen.

Τοῖον ἔπος κατέλεξε· καὶ οὐατος ἔνδοθι κούρη  
 χειῖρας ἐρεισαμένη διδύμας ἔφραξεν ἀκούας,  
 μὴ πάλιν ἄλλον ἔρωτι μεμηλότα μῦθον ἀκούσῃ,  
 ἔργα γάμου στυγέουσα·  
 (De reactie van Beroë; 42, 429-31)

‘Zo sprak hij en het meisje stak de vingers in de oren en sloot zo haar oren af, zodat ze niet opnieuw een verhaal dat over liefde gaat, zou aanhoren. Ze verfoeide het huwelijk immers.’

Hierna gooit Dionysos de handdoek in de ring en komt Poseidon opnieuw ten tonele (438-446). Zijn verleidingspoging neemt de vorm aan van een monoloog (459-485, 27 verzen), die op vele vlakken een antwoord is op de laatste monoloog van Dionysos. Beroë wordt hierop kwaad en Poseidon geeft op.

### 3.2 *Trial and Error*

De motieven, gemeenplaatsen en metaforen die in zang 42 worden gebruikt slaan een brug tussen deze passage en een heel web aan andere poëzie- en prozateksten uit de Griekse en Latijnse literatuur die van diezelfde *topoi* gebruik maken. Ik denk aan de Griekse roman en de Latijnse liefdeselegie, aan de liefdeslyriek en de erotische epigrammen uit de *Anthologia*, maar bijvoorbeeld ook aan de fictieve briefliteratuur. Zonder te willen beweren dat de laatantieke Griekse dichter Nonnos hier beïnvloed zou zijn door de elegieën van de Latijnse Neoterici<sup>5</sup>, stel ik, op basis van het geheel aan gemeenschappelijke *topoi*, het overdrachtelijke gebruik voor van de termen ‘elegische minnaar’ en ‘elegische monoloog’ voor de persona van Dionysos in deze zang en zijn vier (of vijf) monologen tot Beroë, die samen een merkwaardige reeks vormen.

De eerste van de vijf monologen heb ik tot nu toe buiten beschouwing gelaten. Die kan doorgaan voor een typische elegische monoloog aan een afwezige, onbereikbare geliefde. Van de overige vier worden de eerste drie monologen door de verteller gekenmerkt als listig en bedrieglijk. Dionysos spreekt in leugenachtige of onbegrijpelijke woorden (157: “ψευδήμονα φωνήν”; 281:

<sup>5</sup> Of de Griekse dichters van de late oudheid vertrouwd waren met en eventueel ook beïnvloed werden door literatuur in het Latijn is een steeds terugkerend discussiepunt. Voor bepaalde passages in de *Dionysiaka* kunnen parallellen bij Ovidius gevonden worden (o.a. Braune 1935, Knox 1988, Schulze 1985). De algemene consensus is echter dat de overeenkomsten te beperkt zijn om een rechtstreekse invloed vast te kunnen stellen (Vian 1976, xlvii; Simon 2003, 28-40).

“ἀσημάντω φωνῆ”) en doet zo de ene list op de andere volgen (315: “ἀλλὰ δόλω δόλον ἄλλον ἐπέρραφεν”). Beroë (168: “οὐδὲ δόλον γίνωσκε”; 314: “μὴ νοέουσα”; 322: “ἀκηλήτοιο [...] κούρης”) begrijpt er niets van.

In de eerste twee monologen gebruikt hij twee herkenbare metaforen: de godin (Artemis of Aphrodite) als metafoor voor het mooie meisje, de tuin- en landbouw als metafoor voor geslachtsgemeenschap en huwelijk. Voor beide metaforen kunnen gemakkelijk een reeks parallellen worden opgesomd. De tuin is een belangrijk beeld in de Griekse roman (bv. Ach. Tat. 1,16-18) (zie ook Létoublon 1993 in het hoofdstuk “L’espace topique du roman” – “Le jardin” (65-69)). Het beeld van de landbouw als metafoor voor geslachtsgemeenschap is bekend in de Griekse poëzie vanaf de archaische periode (bv. Theognis 1.582) (Chuvin & Fayant 2006, 178-179; Gigli Piccardi 1985, 21-28). Het typevoorbeeld van het mooie meisje dat flatterend wordt vergeleken met een godin is de passage uit de *Odyssee* (6, 152-3: Nausikaä als Artemis). Onder andere in de Griekse roman is dit een veel voorkomende gemeenplaats (vb. *Aithiopika* 1,2, zie ook Létoublon 1993 in het hoofdstuk “Belle comme une déesse” (122-124)).

De lezer is door het commentaar van de verteller op zijn hoede voor dubbele bodems in deze monologen en bezit de nodige belesenheid om de metaforen juist in te schatten. Dat Beroë zelf deze metaforen niet doorziet, leidt tot een vorm van dramatische ironie. Het verhaal vertoont gelijkenissen met de plot van *Daphnis en Chloë*, waar de onwetendheid in de liefde een centraal thema is (Morgan 2004, 10-12). De tuin als erotische metafoor is in de lessen in liefde die Daphnis en Chloë van de oude herder Philetas krijgen (*D.&C.* 2,3-2,8), bovendien prominent aanwezig.

De informatie die Beroë mist is echter geen feitelijke kennis, zoals bij Daphnis en Chloë, maar een vorm van literaire kennis. Haar onwetendheid geeft de passage een meta-literaire betekenis. Dionysos’ beeldgebruik, dat eigen is aan de amoureuze genres, is voor haar onbegrijpelijk. Hij spreekt als het ware in literaire code door metaforen te gebruiken die een zekere belesenheid impliceren. De communicatie tussen de twee personages loopt mank omdat Beroë die code niet beheerst. Het onbegrip van Beroë heeft hierdoor een humoristisch effect op de lezer die de metaforen wel kan thuiswijzen.

In de laatste monoloog gebruikt Dionysos voor het eerst klare taal. Hij heeft het zonder omwegen over de liefde vanaf de eerste versregel (363: “Παρθένε, σὸν δι’ ἔρωτα καὶ οὐρανὸν οὐκέτι ναίω”) (‘meisje, voor jouw liefde besluit ik niet langer in de hemel te wonen’). De monoloog heeft in tegenstelling tot de andere monologen een duidelijke retorische opbouw.

Dionysos start met een *captatio benevolentiae*. Hij benadrukt zijn bereidwilligheid tot zelfopoffering en verkiest Beroë boven zijn privileges als jonge god (363-368). Daarna geeft hij enkele duidelijke argumenten voor zijn zaak:

(1.) Beroë is de dochter van Aphrodite, en zou de liefde dus zeker moeten aanvaarden (369-379). Bij dit argument weerlegt hij ook een mogelijk tegenargument van Beroë (= *anticipatio*). Hij gebruikt hierbij een vaste retorische formule, “ἀλλ’ ἐρείς” (‘maar je zal tegenwerpen’) (374). Nonnos is de enige om deze formule in poëzie te gebruiken. In totaal komt de formule 17 keer voor in de *Dionysiaka* (Agosti 2006, 48). (2.) Beroë moet ook oppassen voor de wrok van de Erogen. Dit argument wordt versterkt door enkele mythologische *exempla*. (3.) Daarna herinnert Dionysos Beroë aan zijn goede relatie met haar ouders. (4.) Hij eindigt tenslotte met een uitgewerkte vergelijking (een retorische *synchrisis*) van de twee rivalen en hun cadeaus.

Het onverwachte en karikaturale beeld van het meisje dat ostentatief haar oren sluit in plaats van te antwoorden of weg te lopen doorbreekt het verwachtingspatroon van de lezer. Ook bij de laatste monoloog zorgt de reactie van Beroë zo voor een humoristisch effect.

### 3.3 Context en interpretatie

Het loont de moeite om het verhaal van Beroë naast de andere liefdesgeschiedenissen in de *Dionysiaka* te plaatsen. De weigerachtigheid tegenover de liefde, die zich bij Beroë manifesteert, is een vaste eigenschap van bijna elke knappe jonge sterveling of nimf die erin aan bod komt. Enkel Ariadne (zang 47) en Semele (zangen 7-8) vormen hierop een uitzondering. De afwijzing komt in het geval van Beroë echter uitzonderlijk laat omdat ze de toenaderingspogingen van Dionysos eerst niet begrijpt. Hierdoor krijgt Dionysos de kans om haar meerdere keren aan te spreken, wat Nonnos toelaat om variaties op het thema van de toenaderingspoging op te stapelen.

Deze compositiemethode – het opstapelen van variaties op een bepaald thema – is eigen aan de stijl van Nonnos. Vincent Giraudet heeft het in zijn recente doctoraatsthesis over de cumulatieve poëtica van Nonnos (“la poétique de l’accumulation”, Giraudet 2010, 347).

Bij deze observatie kunnen we ons de vraag stellen of de verklaring van onze passage dan niet eenvoudigweg in dit cumulatieve principe ligt. De reacties van Beroë maken het mogelijk dat er steeds een nieuwe variatie op dezelfde scène volgt. Zijn Beroës reacties gemotiveerd door dit streven naar variatie en moeten we ze dan ook in functie daarvan begrijpen?

Het streven naar variatie als enige verklaring voor deze merkwaardige passage zou naar mijn mening echter een te eenzijdige analyse opleveren. Het niet begrijpen van Beroë lijkt immers, zoals gezegd, ook een zekere meta-literaire betekenis te dragen. We kunnen niet voorbij gaan aan het humoristische aspect van de passage en aan de observatie dat die humor zich door de aanwezigheid

van een speciale vorm van dramatische ironie op een meta-niveau afspeelt. De aanwezigheid van dit soort meta-literaire humor is op zichzelf al betekenisvol.

Kunnen we met onze interpretatie ook nog een stap verder gaan en er een meta-literaire boodschap in lezen? Een van de initiële onderzoeksvragen van mijn doctoraatsonderzoek betreft het voorkomen en functioneren van andere literaire genres in de smeltkroes van de *Dionysiaka*. Gezien mijn invalshoek is het erg verleidelijk om te gaan stellen dat in deze passage net dit versmelten van genres wordt geproblematiseerd. Beroë begrijpt Dionysos niet, die de rol van de elegische minnaar opneemt, omdat zij, puur en onschuldig, niet tot diezelfde elegische wereld behoort en dus niet met de typische amoureuze metaforiek vertrouwd is.

Deze passage doet een beroep op de literaire achtergrond van de lezer en creëert zo een contrast tussen de kennis van de lezer en de onwetendheid van Beroë. Dit zou gelezen kunnen worden als een statement over de culturele elite, waarbij de *pepaideumenoï*, die tot het lezerspubliek van de *Dionysiaka* behoren, worden onderscheiden van degenen die daarvoor niet over de juiste achtergrond beschikken. Anderzijds lijkt de mislukking van de vindingrijke Dionysos, die eerst niet begrepen wordt en wie Beroë vervolgens weigert te aanhoren, ook het ideaal van de *paideia* in vraag te stellen – als we Dionysos als *pepaideumenos* zien. Maar verdient Dionysos die titel wel als hij er niet in slaagt Beroë te herkennen als een tweede Artemis, afkerig van de liefde (432: ἔργα γάμου στυγέουσα) en haar probeert te verleiden door haar gelijkenis met de godin nog extra in de verf te zetten?

## BIBLIOGRAFIE

- Accorinti, D. (2004). *Le Dionisiache. Volume Quarto (canti XL-XLVIII)*. Milano: RCS Libri.
- Braune, J. (1948). "Nonno e Claudiano." In: *Maia* 1, 176-193.
- Chuvin, P. (1991). *Mythologie et géographie dionysiaques. Recherches sur l'œuvre de Nonnos de Panopolis*. Clermont-Ferrand Cedex: Adosa.
- Chuvin, P. & M.-C. Fayant (2006). *Nonnos de Panopolis. Les Dionysiaques. Tome XV, Chants XLI-XLVIII*. Paris: Les Belles Lettres.
- Collart, P. (1930). *Nonnos de Panopolis: études sur la composition et le texte des Dionysiaques*. Le Caire: Institut français d'archéologie orientale.
- Gigli, D. (1978). "Alcune nuove concordanze fra Nonno e Achille Tazio." In: E. Livrea (ed.), *Studi in onore di Anthos Ardizzoni*. Roma: Edizioni dell'Ateneo & Bizzarri, 433-446.
- Gigli Piccardi, D. (1985). *Metafora e poetica in Nonno di Panopoli*. Firenze: Università degli studi di Firenze.
- Giraudet, V. (2010). *Le monstre et la mosaïque. Recherches sur la poétique des Dionysiaques de Nonnos de Panopolis* (doctoraatsverhandeling). Paris.

- Keydell, R. (1927). "Zur Komposition der Bücher 13-40 der Dionysiaca des Nonnos." In: *Hermes* 62, 393-434.
- Keydell, R. (1936). "Nonnos (15)." In: *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft* 17, 1.904-920.
- Leisten, T. (1997). "Berytus". In: *DNP* 2, 583-585.
- Létoublon, F. (1993). *Les lieux communs du roman: stéréotypes grecs d'aventure et d'amour*. Leiden: Brill.
- Liebeschuetz, J. H. W. G. (2001). *Decline and Fall of the Roman City*. Oxford: Oxford University Press.
- Morgan, J. R. (2004). *Longus. Daphnis and Chloe*. Oxford: Oxbow books.
- Roberts, M. (1989). *The jeweled style: poetry and poetics in late Antiquity*. Ithaca (N.Y.): Cornell University press.
- Simon, B. (2003). *Nonnos de Panopolis. Les Dionysiaques. Tome XIV. Chants XXXVIII-XL*. Paris: Les Belles Lettres.
- Shorrock, R. (2011), *The myth of paganism: Nonnus, Dionysus and the world of late antiquity*. Bristol: Bristol classical press.
- Vian, F. (1976). *Nonnos de Panopolis. Les Dionysiaques. Tome I. Chants I et II*. Paris: Les Belles Lettres.
- Vian, F. (1993). "Préludes cosmiques dans les Dionysiaques de Nonnos de Panopolis." In: *Prometheus* 19, 39-52.
- Villarrubia, A. (1999). "Nonno de Panópolis y el magisterio amoroso de Pan." In: *Habis* 30, 365-376.