

OVER EEN BABELZIEKE MOEDER

HET *EI* VAN SIMIAS

EN DE HELLENISTISCHE FIGUURGEDICHTEN

Enigszins verloren tussen de talrijke korte gedichten die in de hellenistische eeuwen neergeschreven zijn, bevinden zich de eerste voorbeelden van visuele poëzie in Europa. Zes figuurgedichten hebben de vele eeuwen overleefd, hoewel ze lang niet altijd evenzeer geprezen werden. Bij wijze van verdediging wil ik hier kort het genre voorstellen en één gedicht nader bespreken.

De oorsprong van een nieuw genre

Figuurgedichten zijn een vorm van visuele poëzie, waarin de grafische ordening van de verzen een beeldende functie heeft. Schrift en beeld staan daarbij in een welbepaalde relatie tot de inhoud: behalve taal wordt ook de bladschikking benut om de inhoud van het gedicht uit te drukken.¹ In de Griekse literatuur duikt dit soort poëzie voor het eerst op aan het begin van de hellenistische periode bij Simias van Rhodos, op wiens naam de *Vleugels*, de *Bijl* en het *Ei* bewaard zijn. In navolging van deze gedichten heeft Dosiadas het *Altaar* geschreven, een onbekende dichter onder de naam Theokritos een *Syrinx*, en Besantinos een tweede *Altaar*. De contouren van de regels beelden telkens het voorwerp af dat in de titel vermeld wordt; de omtrek van het tekstvlak vormt dus het visuele aspect. Ulrich Ernst spreekt dan ook van *Umrißgedichte*, een term die in het Nederlands gemakkelijk als omtrekgedichten vertaald kan worden.² De gedichten worden ook vaak *technopaegnia* genoemd, naar de titel van een gedicht gebaseerd op woordspel van de Romeinse dichter Ausonius (4^e eeuw n.C.).

De Griekse figuurgedichten zijn de oudste vorm van visuele poëzie in de Europese literatuur. Vóór de hellenistische tijd was visuele poëzie wel al gekend in Egypte en het Midden-Oosten. Dergelijke literatuur was in de Griekse wereld wellicht bekend, maar men kan geen rechtstreekse invloed op Simias' figuurgedichten aanduiden. Häberlin beschouwt magische geschriften als mogelijke inspiratiebron voor de figuurgedichten.³ In bezweringsliteratuur is er namelijk

¹ De term *figuurgedicht* wordt verklaard door H. van Gorp, D. Delabastita, R. Ghesquiere, in: *Lexicon van literaire termen* (1998⁷), s.v. *Figuurgedicht*, p. 166. Nuttig zijn ook G. Febel, in: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik* 3 (1996), s.v. *Figurengedicht*, kol. 282-289, en S. Plotke, in: *Der Neue Pauly* 4 (1998), s.v. *Figurengedicht*, kol. 516-517.

² U. Ernst, *Carmen figuratum: Geschichte des Figurengedichts von den antiken Ursprüngen bis zum Ausgang des Mittelalters*, Köln/ Weimar/ Wien 1991.

³ Zie C. Lenz, in: *Reallexikon für Antike und Christentum* 2 (1954), s.v. *Carmina figurata*, kol. 910-912, en U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Die griechische Technopaegnia* (1899), in: *Kleine schriften* 5, 1, Berlin 1971², p. 505).

sprake van zekere πτέρυγες Ἑρμοῦ en een σφαῖρα van Orpheus, terwijl Hephais-tion, in de passage waar de gedichten van Simias ter sprake komen, de titels σφαῖρα en θρόνος noemt, vermoedelijk eveneens titels van figuurgedichten.⁴ Daarnaast zijn ook toverpapyri met klinkerdriehoeken bekend, en schetsen van figuren die met letterformules beschreven zijn.⁵ Wilamowitz merkt echter op dat de inhoud hiervan nogal sterk afwijkend is van de figuurgedichten, en dat de bewaarde bezweringen alle uit de late keizertijd stammen, zodat dit soort formules evengoed kan ontstaan zijn als gevolg van de populariteit van de figuurgedichten.⁶ Een invloed van deze literatuur op de technopaignia is dan ook zeer twijfelachtig.

Een belangrijke inspiratiebron lijken inscripties op wijgeschenken te zijn. Er zijn een groot aantal archeologische vondsten te noemen, waarop inscripties zich aangepast hebben aan de vorm van het voorwerp waarin ze gegrift zijn. Veelal betreft het bronzen votiefbeeldjes, zoals een leeuw, een haas, een stier, of ook een bijl. Daarnaast is in de figuurgedichten van Simias ook een grote invloed van epigrammen merkbaar, het genre waarvan in de *Anthologia Palatina* enkele voorbeelden op zijn naam bewaard zijn.⁷ In oorsprong zijn dit korte metrische inscripties op objecten naar aanleiding van een reël feit (een herinnering, een wijding, een schenking). Het overgrote merendeel van de epigrammen uit de archaische en klassieke periode is gevonden op grafstenen en wijgeschenken. Het metrum bij uitstek is de dactylische hexameter, vaak met een pentameter tot een elegisch distichon aangevuld. In hellenistische tijd breidt men de thema's uit; naast de traditionele graf- en votiefepigrammen wordt zowat elk denkbaar onderwerp mogelijk: liefde, drank, het bucolische bestaan, de beschrijving van een kunstwerk, een karakterschets of een grap. In deze traditie past zowel de postume wijding van de bijl van Epeios (in de *Bijl*), als ook de beschrijving van een zonderling beeld van een bebaarde Eros (in de *Vleugels*). Opmerkelijk aan Simias' gedichten is echter het gebruik van lyrische metra, die voorheen enkel in gezongen poëzie denkbaar waren. Volgens Wilamowitz verkiest Simias deze lange verzen om de ruimte te vullen die nodig is om het object uit te beelden.⁸ De *Syrinx* toont echter aan dat men ook met hexameters voorwerpen kan figureren, zodat dit geen noodzakelijke adaptatie is. In de hellenistische periode houdt men evenwel van nieuwe combinaties uit oude elementen, met nieuwe genres tot gevolg (zoals de idyllen van Theokritos of de mimiamben van Herondas). Deze drang naar vernieuwing lijkt de reden van het ongewone metrum te zijn, een bewuste afwijking van de traditie met het oog op originaliteit. De oorsprong van de technopaignia moet dus wellicht gezocht worden in een combinatie van gefigureerde inscripties, epigrammen en lyrische metra.

⁴ Zie C. Lenz, *o.c.*, kol. 911.

⁵ Zie U. Ernst, *o.c.*, p. 33-41.

⁶ Wilamowitz, *o.c.*, p. 505.

⁷ De epigrammen zijn bewaard in de *Anthologia Palatina*, boek 7, 113-114, 193, 203 en 647.

⁸ Wilamowitz *o.c.*, p. 512.

Een ander belangrijke evolutie in het hellenistische epigram is het weglaten van de waar gebeurde, historische context. Het duidelijkst is deze wijziging te merken in epitafen voor personen die reeds eeuwen geleden overleden zijn. Van echte opschriften evolueren epigrammen dus tot een fictief genre, zodat de vraag rijst of de *technopaignia* wel echt op de beschreven voorwerpen gegrift waren. Dit punt is sterk betwist. De discussie heeft zich in het bijzonder ontsponnen tussen Wilamowitz, die de *technopaignia* als inscripties beschouwd, en Reitzenstein, voor wie het boekepigrammen zijn.⁹ Hierbij zijn het in de eerste plaats de gedichten van Simias die ter discussie staan, alsook de *Syrinx*. De andere *technopaignia* zijn zeker geen inscripties. Het *Altaar* van Besantinos bekennt immers zelf dat het altaar enkel bestaat in de omschreven vorm, en dat het *Altaar* van Dosiadas echt in steen gegraveerd was, lijkt ook erg onwaarschijnlijk, al houdt het die fictie voor: de ongelijke lengte van de verzen, waardoor de omtrek van de figuur gevormd wordt, impliceert immers dat het opschrift over het gehele oppervlak van het altaar gegraveerd zou zijn, ook op de plint en het kroonstuk. Dergelijke inscripties zijn pas in de latere keizertijd gebruikelijk, in hellenistische tijd zijn ze onbestaand. Over de aard van Simias' creaties en de *Syrinx* heerst er echter onzekerheid.

Wilamowitz beweert dat deze vier figuurgedichten epigrammen in de oorspronkelijke betekenis van het woord zijn, gegraveerd in de voorwerpen waarvan ze de vorm weergeven. Als argument haalt hij aan dat de afbeeldingen niet herkenbaar zijn uit de verzen, want *Bijl* en *Vleugels* hebben dezelfde versmaat. Niettemin kan een aangepaste bladschikking de *Vleugels* behoorlijk herkenbaar maken. De ongerijmdheid ligt bij de *Vleugels* echter in het feit dat deze in het gedicht totaal niet ter sprake komen: de bijzondere eigenschap van de god is het feit dat hij een baard heeft. Wilamowitz meent dan ook dat een archaisch beeld van een bebaarde Eros aan de oorsprong van dit gedicht ligt, waarvan de vleugels de tekst droegen. Het is evenwel niet erg aannemelijk dat men op een antiek kunstwerk een nieuwerwets epigram zou kerven; bovendien zou de tekst niet goed leesbaar geweest zijn, daar de verzen 90° gedraaid zouden staan en het vleugeloppervlak wellicht oneffen zou zijn.¹⁰ Een dergelijk oud beeldje kan wel aanleiding gegeven hebben tot het schrijven van het gedicht, maar als een inscriptie op de vleugels is het niet erg waarschijnlijk. Sinds de hellenistische tijd zijn de vleugels echter een vast attribuut van de liefdesgod, zodat de lezer de vorm van de omtrek meteen als vleugels identificeert.

De vorm van de *Bijl* is veel minder herkenbaar in de omtrek van het gedicht. Twee naar elkaar gekeerde driehoeken moeten de bronzen vlakken van een dubbelbijl voorstellen. De figuur is zo vaag, dat sommige Byzantijnse kopiisten in de bucolische manuscripten tussen vv. 11-12 een extra vers toegevoegd

⁹ Wilamowitz, *o.c.* p. 504-511, versus R. Reitzenstein, in: *Paulys Realencyclopädie der klassischen Altertumswissenschaft* 6.1 (1907), s.v. *Epigramm* [5 *Buchepigramm*], kol. 83-84.

¹⁰ Deze opmerkingen maakt Legrand tegen de theorie van Wilamowitz (P. E. Legrand, *Bucoliques Grecs II*, Les Belles Lettres, Paris 1967³, p. 224-225).

hebben om het werktuig van een steel te voorzien. Wilamowitz stelt dat deze moeilijkheid verdwijnt wanneer men zich het gedicht op een oude bronzen bijl voorstelt, zoals er talrijke bewaard waren. Men pretendeerde zelfs het originele werktuig van Epeios te bezitten.¹¹ Net als bij het Erosbeeldje, is het echter niet erg aannemelijk dat men een hellenistisch epigram op een gewijde bijl zou schrijven, wanneer men deze voor authentiek wil laten doorgaan. Het epigram kan immers onmogelijk door Epeios zelf geschreven zijn, de verwijzing naar Homeros maakt duidelijk dat het postuum geschreven is. Wilamowitz denkt daarom aan ander oud ijzer dat in een tempel opgebaard ligt, als drager van het epigram. In tegenstelling tot de *Vleugels*, wordt hier echter wel expliciet gezegd wat de lezer te zien krijgt, wat een juiste interpretatie van de figuur vereenvoudigt. Zo wordt de vorm wel herkenbaar, nadat men de tekst gelezen heeft, en ook hier is er dus geen noodzaak aan een reëel object ter verklaring van de vorm.

Een ei is beslist de meest eenvoudige van de drie figuren, maar zonder aangepaste uitlijning geven de verzen van het *Ei* een grillige, ongedefinieerde vorm. Wilamowitz gelooft dat het gedicht bij wijze van grappig kunstwerkje op een ei geschreven was, als een beschilderd paasei, waarbij men het ei om en om moest draaien om de verzen in de juiste volgorde te lezen. Anderzijds kan men de verzen ook op een blad eenvoudig tot een ellipsvorm schikken, die voor een ei kan doorgaan, hetzij concentrisch vanuit het middelpunt, zoals Legrand en Ernst voorstellen, hetzij met horizontale verzen. Overigens deelt het gedicht, net als de *Bijl*, zijn vorm uitdrukkelijk aan de lezer mee. Door het feit dat Simias de metafoor van het ei overduidelijk als metafoor voor zijn dichtkunst aanwendt, kan men concluderen dat het ei de tekst zelf is, geen tastbaar object. Logischerwijze betreft het dus een bokepigram, zonder dat het een driedimensionaal voorwerp vergezelt.

De *Syrinx* beschouwt Wilamowitz als opschrift op een echte rietfluit, maar zonder argumentering. De retorische vraag “Warum soll das eine Weihung auf dem Papier sein?” volstaat volgens hem, nadat hij eerder de gedichten van Simias als werkelijke opschriften gedefinieerd heeft. Het is voortvarend licht over het argument heen te stappen dat dit gedicht de vroegste voorstelling van een getrapte syrinx in Griekenland zou zijn. De latere datering van Gow, mogelijk na het *Altaar* van Dosiadas, dat niemand als een reëel opschrift beschouwt, wijst in de richting van een bokepigram.

De beide *Altaren* vereisen overigens ook enige ingrepen in de lay-out, wil men een geslaagd resultaat bereiken. Dat deze figuurgedichten zuiver literaire epigrammen zijn, wordt niet betwifteld. Bijgevolg moet men aannemen dat er bij technopaignia steeds enige vaardigheid in letterzetting vereist is opdat de figuur zichtbaar zou zijn. Het lijkt dus hoogst aannemelijk dat het hele genre van

¹¹ Justinianus 20, 2, 1: *Metapontini in templo Minervae ferramenta quibus Epeus a quo conditi sunt equum Troianum fabricavit ostentant* (Wilamowitz, o.c., p. 507).

meet af aan literair spel is, zonder dat het de bedoeling is de gedichten op de voorwerpen te schrijven. Dat een antiek Erosbeeld met een baard en een archaische bijl de inspiratie gegeven hebben voor het schrijven van de *Vleugels* en de *Bijl*, zoals Wilamowitz veronderstelt, is natuurlijk wel mogelijk.

Een datering waar mogelijk

Op grond van vermeldingen bij andere auteurs moet Simias rond 300 v.C. gesitueerd worden. De belangrijkste bron in dit opzicht is Hephaestion, die vertelt dat Simias vóór de tragedieschrijver Philikos de pen hanteerde. Laatstgenoemde was een lid van de Pleiade, een literair gezelschap dat omstreeks 280-250 v.C. actief was. Volgens de *Souda* was het dichtwerk van Simias in vier boeken gebundeld, en had hij eveneens drie grammaticale werken gepubliceerd. Ook Strabon vermeldt de auteur als grammaticus. In sommige bronnen is de naam met dubbele μ overgeleverd, maar de schrijfwijze met enkele medeklinker is geattesteerd in inscripties uit Rhodos, en deze wordt dus als correct aangenomen.¹²

Het *Altaar* van Dosiadas kan men niet precies dateren. Als *terminus post quem* geldt de *Alexandra* van Lykophron, een werk waarin Cassandra de ondergang van Troje voorspelt in taalkundige en mythologische raadsels, $\gamma\tilde{\rho}\tilde{\iota}\phi\tilde{o}\tilde{i}$ genaamd. Deze raadselachtige stijl wordt door Dosiadas geïmiteerd en geparodieerd. De datering van de *Alexandra* is echter onzeker, de meningen lopen uiteen van 300 v.C. tot 195 v.C.¹³ Zowel de *Alexandra* van Lykophron als het *Altaar* van Dosiadas moeten in ieder geval ontstaan zijn vóór de tijd van Loukianos, die beide gedichten gezamenlijk vermeldt (*Lexiphanes* 25), terwijl ook het *Altaar* van Besantinos ten tijde van keizer Hadrianus uitdrukkelijk op het gedicht van Dosiadas zinspeelt. Dosiadas moet dus in deze periode, tussen ongeveer de 3^e eeuw v.C. en 2^e eeuw n.C., zijn *Altaar* gecreëerd hebben. Een nauwkeurige datering blijft giswerk, ook wanneer men het vraagstuk omtrent de onderlinge chronologie tussen Dosiadas' *Altaar* en de *Syrinx* zou kunnen oplossen. De gelijkenissen qua woordkeuze en uitdrukkingen in beide gedichten zijn zo opvallend, dat van toeval geen sprake kan zijn. Om de datering van de gedichten onderling te bepalen, beschikt men echter over geen andere gegevens dan wat in de gedichten wordt aangereikt. Men heeft dan ook beide stellingen al verdedigd, zowel dat de *Syrinx* het *Altaar* van Dosiadas voorafgaat, als dat de *Syrinx* op het ander figuurgedicht geïnspireerd is, zonder dat een van beide standpunten met harde argumenten gestaafd kan worden.

In alle manuscripten zonder uitzondering wordt Theokritos van Syrakousai als auteur van de *Syrinx* vermeld, zoals ook in het gedicht zelf aangegeven wordt. Gow heeft echter aangetoond dat de *Syrinx* niet door Theokritos geschre-

¹² Zie J. U. Powell, *Collectanea Alexandrina: Reliquiae minores Poetarum Graecorum Aetatis Ptolemaicae 323-146 A.C.*, 1970, p. 109.

¹³ Zie Ernst, o.c., p. 47, noot 101; ook K. Ohlert, *Rätsel und Rätspiele der alten Griechen*, Berlin 1912², p. 196.

ven kan zijn, omdat de rietfluit in getrapte vorm, zoals door het gedicht afgebeeld, in de 3^e eeuw v.C. een anachronisme is. De klassieke Griekse vorm is immers rechthoekig, opgebouwd uit even lange halmen, die men met was vult om het instrument te stemmen.¹⁴ De vroegste attestatie van een getrapte syrx in de Grieks-Romeinse wereld vindt men op Romeinse munten rond 90-80 v.C., vermoedelijk onder Etruskische invloed. In het oostelijke Middellandse-Zeegebied kan de vorm ten vroegste met de Romeinse invloed in de 2^e eeuw v.C. ingevoerd zijn. De korter wordende riethalmen van het muziekinstrument hier maken het dus onmogelijk Theokritos als de auteur van de *Syrinx* te aanvaarden. In welke tijd men het technopaignion dan wel moet situeren, is niet te bepalen. De ontleningen uit de idyllen van Theokritos maken deze tot een *terminus post quem*. Een inspiratiebron kan eveneens epigram 2 van deze bucolische dichter geweest zijn, waarin Daphnis een rietfluit offert aan Pan. Twee van de cryptische parafrazen in de *Syrinx* treft men ook aan in een raadsel, dat door Sextus Empiricus geciteerd wordt, maar het is niet te zeggen in welke richting de imitatie plaatsgevonden heeft. Wanneer dit figuurgedicht geschreven is, kan men dus slechts op enkele eeuwen na nauwkeurig bepalen.

Het recentste van de zes Griekse figuurgedichten laat zich het meest exact dateren, als men aanneemt dat de aanspreking in het acrostichon Ὀλύμπιε tot Hadrianus gericht is. Deze keizer regeerde van 117 tot 138 n.C., was een uitgesproken filhelleen, literair geschoold en ook zelf als dichter actief. Deze biografische gegevens stemmen overeen met het beeld dat het gedicht van zijn geadresseerde schetst. Deze identificatie en de daarmee samenhangende datering zijn dan ook algemeen aanvaard. J. M. Edmonds gaat in navolging van Häberlin nog een stap verder, en meent dat de overgeleverde naam een verschrijving is van Οὐηστῖνος, waarin hij Lucius Iulius Vestinus herkent. Deze Vestinus is volgens een inscriptie hogepriester van Alexandrië en Egypte, curator van het Museum, bibliothecaris in Rome, alsook leermeester en later persoonlijke secretaris van Hadrianus.¹⁵ Wilamowitz merkt echter terecht op dat de schriftbeelden van de namen niet dicht bijeen liggen.¹⁶ Deze theorie is derhalve twijfelachtig.

Het traject van de overlevering

De Griekse figuurgedichten zijn alle overgeleverd in het vijftiende boek van de *Anthologia Palatina*, en daarnaast, afhankelijk van het gedicht, in een of meerdere bucolische handschriften. De technopaignia moeten na de regeerperiode van Hadrianus in een corpus gebundeld zijn, de tijd waarin het laatste gedicht

¹⁴ Zie A. S. F. Gow, *The σῦριγξ technopaegnum*, JPh 33 (1913), p. 134-136.

¹⁵ J. M. Edmonds, *The Greek Bucolic Poets*, Loeb Classical Library, London/Cambridge (Massachusetts) 1950, p. 509.

¹⁶ U. von Wilamowitz-Moellendorf, *Die Textgeschichte der griechischen Bukoliker*, Berlin 1906, p. 109.

(het *Altaar* van Besantinos) geschreven is. Deze verzameling moet anderzijds opgesteld zijn vóór de tijd van keizer Constantijn, de 4^e eeuw v.C., wanneer Publilius Optatianus Porfyrius deze verzameling blijkt te kennen en haar als voorbeeld voor zijn eigen visuele poëzie gebruikt. Sommigen menen, in navolging van Wilamowitz, dat het corpus een appendix bij de manuscripten van Theokritos vormde, omdat de aanwezigheid van de *Syrinx* (die zij als authentiek aanvaardden) in de handschriften van deze bucolische dichter de andere technopaignia zou 'aangetrokken' hebben. Op die manier zouden de gedichten deel zijn gaan uitmaken van de Griekse bucolische literatuur, hoewel ze formeel en inhoudelijk helemaal niet tot dat genre behoren. Op basis van een dergelijke verzameling zouden dan later alle zes de figuurgedichten in de *Anthologia Palatina* opgenomen zijn.

Zoals Gow echter terecht opmerkt, is het bizar dat geen van de (bewaarde) bucolische handschriften alle gedichten overlevert, wat men zou verwachten, indien alle technopaignia ooit samen een bijlage van de bucolische handschriften gevormd hebben.¹⁷ Beckby vermoedt daarom dat de figuurgedichten uit een afzonderlijk manuscript in de *Anthologia* gekopieerd zijn, en niet uit een appendix van een Theokritos-manuscript.¹⁸ Uit een dergelijke losse verzameling van technopaignia zouden de bucolische handschriften in de eerste plaats de *Syrinx* overgenomen hebben, aangezien dit gedicht zichzelf aan Theokritos toeschrijft, en in sommige gevallen ook meerdere figuurgedichten. Mogelijk ook op basis van eenzelfde document, heeft de geleerde Holobolos in de 13^e eeuw een manuscript opgesteld waarin hij de zes technopaignia van commentaar en illustraties voorziet. De feiten wijzen dus eerder in de richting van een afzonderlijk corpus van figuurgedichten dan van een bucolische appendix.

Voor het ogenblik waarop de technopaignia precies in de bucolische handschriften opgenomen zijn, heeft men sterk uiteenlopende data voorgesteld, van de 1^e v.C. tot in Byzantijnse tijd. De samenstelling van het 15^e boek van de *Anthologia Palatina* is eveneens onzeker. Als *terminus ante quem* kunnen de glossen aangehaald worden, die Kephala in 913 n.C. op de technopaignia in de *Anthologia* opgesteld heeft.¹⁹ Wilamowitz redeneert omgekeerd, dat een uitgave van Theokritos na de tijd van Hadrianus maar voor Constantijn ontstaan moet zijn, aangezien de figuurgedichten vóór Optatianus Porfyrius tot een corpus samengebracht zijn.

In boek 15 van de *Anthologia Palatina* zijn de figuurgedichten opgenomen met de volgende titels: 21 Σῦριγξ Θεοκρίτου Συρακουσίου Δωριέως (= *Syrinx*), 22 - (= *Bijl* van Simias), 24 Πτέρυγες Ἔρωτος (= *Vleugels* van Simias), 25 - (= *Altaar* van Besantinos), 26 Δωσιάδα Βωμός (= *Altaar* van Dosiadas), 27

¹⁷A. S. F. Gow, *Theocritus. II Commentary*, Cambridge 1950, p. 552.

¹⁸H. Beckby, *Die griechischen Bukoliker : Theokrit, Moschos, Bion*, in: *Beiträge zur klassischen Philologie* 49, Meisenheim am Glan 1975, p. 573.

¹⁹Zie Strodel, *Zur Überlieferung und zum Verständnis der hellenistischen Technopaignien*, in: *Studien zur klassischen Philologie* 132, Frankfurt am Main 2002, p. 10, noot 2.

Βησαντίνου Ῥοδίου Ὠιὸν Χελιδόνος (= *Ei* van Simias). Opmerkelijk is ten eerste dat tussen de *Bijl* en de *Vleugels* een epigram van totaal andere aard ingeschoven is. Bovendien is de naam van Simias bij geen van zijn gedichten vermeld, bij de *Bijl* evenmin de titel, terwijl het *Ei* op naam van Besantinos staat. De index van de *Anthologia* vermeldt wel de titels Πέλεκυς “*Bijl*” en Πτέρυγες Σιμίου “*Vleugels* van Simias”. De volgorde waarin de figuurgedichten daar opgesomd worden, stemt echter niet overeen met de reële volgorde in boek 15: volgens de index zijn achtereenvolgens de *Syrinx* van Theokritos, de *Vleugels* van Simias, het *Altaar* van Dosiadas, het *Ei* van Besantinos en de *Bijl* in de verzameling opgenomen. Naast het feit dat de volgorde verschilt, ziet de index bovendien het *Altaar* van Besantinos over het hoofd, terwijl in boek 15 van dit gedicht titel noch auteur vermeld worden.

Het *Ei* wordt in de *Anthologia* aan Besantinos van Rhodos toegeschreven, zowel in de index als in de titel. Onder de titel, die aan het gedicht voorafgaat, worden ook Dosiadas of Simias als mogelijke auteurs genoemd, met de expliciete vermelding dat ook zij beiden van Rhodos afkomstig zijn. De verwarring van de kopiïst van de *Anthologia* blijkt ook nog uit de titel die hij aan het technopaignion laat voorafgaan: ὦδὸν χελιδόνος, “ei van een zwaluw”, terwijl er van een ἀηδῶν, “nachtegaal”, sprake is. Hoewel de *Bijl*, de *Vleugels* en het *Ei* in de manuscripten niet steeds aan Simias toegedicht worden, kan men toch voor vaststaand aannemen dat zij alle drie van zijn hand zijn, aangezien elk figuurgedicht ten minste eenmaal aan Simias toegekend wordt. Bovendien worden de drie titels door Hephaestion als het werk van Simias genoemd in de eerder aangehaalde passage.

Het aantal bucolische handschriften dat één of meerder technopaignia bevat, raamt Strodel op 63. De *Syrinx* is veruit het vaakst overgeleverd, volgens Strodel in 37 exemplaren. Wellicht moet men de reden zoeken in de bekendheid van de naam van Theokritos, die met het gedicht verbonden is. Het *Ei* van Simias en het *Altaar* van Besantinos zijn elk slechts in een tweetal manuscripten bewaard. Een aantal kopiïsten heeft de tekst van illustraties voorzien, waarvan enkele zeer kunstig.²⁰ De meeste handschriften hebben ook scholia bewaard. Daarin zijn twee groepen te onderscheiden. De oude scholia waren reeds bij Kephala opgenomen in de *Anthologia*, waar ze ook nu nog te lezen zijn, met uitzondering van de verloren scholia op Dosiadas. Anderzijds bestaan er recentere commentaren van Byzantijnse geleerden: op de *Syrinx* heeft J. Pediasimos rond 1300 uitvoerige scholia geschreven, terwijl M. Holobolos in de 13^e eeuw het volledige corpus van verklaringen voorzien heeft.²¹

²⁰ Een aantal afbeeldingen is afgedrukt bij Strodel, *o.c.*, p. 350-383.

²¹ Zie Strodel, *o.c.*, p.12-13. De scholia zijn uitgegeven door Wendel (C. Wendel, *Scholia in Theocritum vetera*, Bibliotheca Teubneriana, Leipzig 1914, p. 336-352); die op Simias zijn ook bij Strodel opgenomen (die van Holobolos op p. 131-156, de oude scholia na de respectievelijke gedichten).

De toewijzing van de figuurgedichten in de oude tekstuitgaven varieert sterk, naargelang het handschrift dat men volgt. Zo geeft Philippus Iunta (Firenze 1516) geen auteur op voor de *Vleugels* en de *Bijl*; Callierges (Rome 1516) schrijft ze dan weer toe aan Theokritos, zonder dat hij echter het *Altaar* van een auteursnaam voorziet. Volgens Stephanus (Parijs 1566/ 1579²) zijn alle figuurgedichten door Simias geschreven, maar hij merkt op dat sommigen de *Syrinx* en het *Altaar* aan Theokritos toekennen. In de eerste uitgave (editio princeps) van het *Altaar* van Besantinos door Salmasius, staat het op naam van Dosiadas, net als het andere *Altaar*. Het is wachten op de uitgave van Bergk (Leipzig 1868²) vooraleer Besantinos als auteur aangenomen wordt.

Het *Ei* van Simias



Fig. 1 Ms uit Firenze, Ashb. 1174 (15^e eeuw) f. 191^r (uit Strodel, *o.c.* p. 367)

1 Κωτίλας
 3 τῆ τόδ' ἄτριον νέον
 5 πρόφρων δὲ θυμῷ δέξο, δὴ γὰρ ἀγνᾶς
 7 τὸ μὲν θεῶν ἐριβόας Ἑρμᾶς ἔκιξε κᾶρυξ
 9 ἄνωγε δ' ἐκ μέτρου μονοβάμονος μέγαν πάροιθ' ἀέξειν
 11 θοῶς δ' ὑπερθεν ὠκυλέχριον {φέρων} νεῦμα ποδῶν σποράδων πίφασκεν,
 13 θοαῖς ἴσ' αἰόλαις νεβροῖς κῶλ' ἀλλάσσων, ὀρσιπόδων ἐλάφων τέκεσσι,
 15 πᾶσαι κραιπνοῖς ὑπὲρ ἄκρων ἰέμεναι ποσὶ λόφων κατ' ἀρθμίας ἴχνος τιθήνας·
 17 καί τις ὠμόθυμος ἀμφίπαλτον αἶψ' αὐδὰν θῆρ ἐν κόλπῳ δεξάμενος θαλαμᾶν μυχοιτάτῳ
 19 κᾶτ' ὦκα βοᾶς ἀκοὰν μεθέπων ὄγ' ἄφαρ λάσιον νιφοβόλων ἀν' ὀρέων ἔσσυται ἄγκος.
 20 ταῖς δὴ δαίμων κλυτὸς ἴσα θεοῖς †ποσὶ δονέων† πολύπλοκα μεθίει μέτρα μολπᾶς.
 18 ρίμφα πετρόκοιτον ἐκλιπῶν ὄρουσ' εὐνάν, ματρὸς πλαγκτὸν μαιόμενος βαλιᾶς ἐλεῖν τέκος·
 16 βλαχᾶ δ' οἴων πολυβότων ἀν' ὀρέων νομὸν ἔβαν τανυσφύρων τ' <ἀν> ἄντρα Νυμφᾶν·
 14 ταί τ' ἀμβρότῳ πόθῳ φίλας ματρὸς ῥώνοντ' αἶψα μεθ' ἱμερόεντα μαζόν,
 12 ἴχνει θενῶν <τόνον> παναίολον, Πιερίδων νομόδουπον αὐδάν,
 10 ἀριθμὸν εἰς ἄκραν δεκάδ' ἰχνίων κόσμον νέμοντα ῥυθμῶν,
 8 φῦλ' ἐς βροτῶν ὑπὸ φίλας ἐλῶν πτεροῖσι ματρὸς,
 6 λίγειά νιν κάμ' ἴφι ματρὸς ὠδῖς.
 4 Δωρίας ἀηδόνοσ·
 2 ματέρος

1 *Van een babbelzieke 2 moeder,*
 3 *zie je hier het nieuwe weefsel,*
 4 *van een Dorische nachtegaal.*
 5 *Ontvang het met welwillend hart, want van de zuivere moeder*
 6 *heeft een schrille barenswee het met veel ijver voortgebracht.*
 7 *De godenboodschapper met luide stem, Hermes, bracht het bij de*
 8 *mensenvolkeren, nadat hij het vanonder de vleugels van de geliefde moeder genomen had.*
 9 *Hij droeg op om uit een eenvoetig metrum het aantal passen van vooraan af te verhogen*
 10 *tot een groot getal, naar een hoogtepunt van een tiental voeten, en de regelmaat van rit-*
men in te delen.
 11 *Gezwind maakte hij van boven de snelschuine boog van de uiteengezette voeten duidelijk,*
 12 *terwijl hij met zijn voet de versmaat sloeg, een harmonisch lied van de Muzen,*
 13 *waarbij hij zijn leden bewoog zoals vlugge, behendige hinden, de jongen van snelvoetige*
herten,
 14 *die zich uit een onstilbaar verlangen naar hun geliefde moeder haastig naar de lokkende*
tepel reppen.
 15 *Allen rennen ze met voortjellende voeten over de toppen van de heuvels in het spoor van*
hun dierbare zoogster,
 16 *en begeleid door het geblaas van schapen gaan ze een weide van het vruchtbare gebergte*
op, naar een grot van slankvoetige nimfen.
 17 *En een wreed wild dier, dat dadelijk de weerklinkende roep in de diepste hoek van zijn hol*
hoort,
 18 *verlaat vlug zijn rotsige slaappleats en schiet vooruit, bevangen door het verlangen om*
een dwalend jong van de gevlekte moeder te pakken.
 19 *En terwijl hij snel het geluid van de roep achtervolgt, haast hij zich terstond een dicht*
bebost dal door, een besneeuwd gebergte op.
 20 *Terwijl de roemrijke god nu aan deze hinden gelijk met zijn vlugge voeten <...> schudt,*
laat hij de ingewikkelde metra van het lied weerklinken.

Wat uitleg bij het vlechtwerk

Het gedicht bestaat uit twintig verzen, die per paar in lengte toenemen van één tot tien versvoeten, zoals men in v. 9-10 kan lezen. Het aantal lettergrepen is per distichon exact gelijk, maar anders dan in de *Vleugels* en de *Bijl* gebeurt de toename in lengte niet met een regelmatig aantal lettergrepen.²² De onstuimige passen van Hermes en de wilde sprongen van de herten worden in het grillige ritme uitgebeeld, het versritme versnelt parallel aan de inhoud, naarmate de omvang van het ei toeneemt. Vooral de opeenvolging van de metrische groep vvv- weerspiegelt de haastige sprongen van de hertenpoten. West stelt dan ook dat dit gedicht de metrisch meest complexe creatie uit het hellenistische tijdperk is.²³ Om de figuur van het ei te vormen, moeten de verzen, net als bij de *Bijl*, antithetisch geschikt worden: de korte beginverzen op de eerste en laatste lijn, het volgende distichon op de tweede en voorlaatste lijn, en zo verder tot de lange eindverzen in het midden komen te staan. Het metrum is een mengeling van allerlei maatsoorten, maar binnen elk verspaar wordt het metrische schema gehandhaafd.

Waar de vorm van de bijl en de vleugels herkenbaar zijn zonder al te veel aanpassingen in de uitlijning, moet de ellipsvormige omtrek van het ei met de nodige kunstgrepen zichtbaar gemaakt worden. Het metrische schema levert immers eerder een ruit op, en een niet uitgelijnde tekst geeft een grillig vlak, geen mooie ronding. In de handschriften hebben de kopiïsten daar een mouw aan gepast door de langste verzen over twee regels te splitsen, zodat het resultaat een lang uitgerekte eivorm is.²⁴ Een stuk eenvoudiger wordt het wanneer men het ei in horizontale positie weergeeft, zoals hiernaast afgebeeld.

Simias stelt in deze allegorische beschouwing zijn speciale dichtkunst voor, en verdedigt zich tegenover mogelijke critici. De auteur dringt er bij de lezer op aan om het ei van de nachtegaal welwillend te aanvaarden. Het ei in kwestie houdt de lezer in handen, namelijk het figuurgedicht in de vorm van een ei. De nachtegaal is dus een metafoor voor de dichter: zoals de vogel haar ei legt, creëert de dichter zijn gedicht. Zo heeft *κωτίλας* “babbelachtig, kwetterend” enerzijds betrekking op het fluiten van de vogel, anderzijds op de verbale expressie van de dichter. Het woord *ἄτριον* “weefsel” klinkt enigszins vreemd als benaming voor een ei, maar in figuurlijke zin duidt het op de ingewikkelde, vervlochten structuur van het gedicht. Ook de zeldzame betekenis “(uit papyrusrepen gevlochten) papier” draagt bij tot het woordspel.²⁵ Het adjectief “Dorisch” verwijst naar de Rhodische afkomst van de dichter en naar de kunsttaal waarin het gedicht is ge-

²² De verzen tellen respectievelijk 3, 7, 11, 15, 18, 20, 22, 25, 28, en 30 lettergrepen.

²³ M. L. West, *Greek Metre*, Oxford 1982, p. 151.

²⁴ Voor afbeeldingen van manuscripten zie Strodel, *o.c.*, p. 365-367; twee ervan zijn overgenomen in dit artikel. Zie ook de pogingen van Powell, *o.c.*, p. 118, en van A. S. F. Gow, *Bucolici Graeci*, Oxford Classical Texts, Oxford 1952, p. 178.

²⁵ Deze betekenis draagt het bij Leonidas van Alexandrië, *Anthologia Palatina* 9, 350, 1.

steld. De nachtegaal is alom bekend om zijn fijn gezang, en wordt in de antieke literatuur dan ook meermaals als metoniem voor een dichter aangewend, zoals door Bakkhylides, die zichzelf de “nachtegaal van Kos” placht te noemen.²⁶ Dit ei heeft de god Hermes vervolgens bij de moeder weggehaald en onder de mensen gebracht. Deze allegorische omschrijving drukt uit dat het technopaignion gepubliceerd is. Als bode van de goden heeft Hermes immers een luide, heldere stem, zoals door het epitheton ἐριβόας ook effectief benadrukt wordt. Hij is dus de geschikte persoon om de verzen voor te dragen. Aangezien de figuur echter enkel in geschreven vorm waarneembaar is, speelt Simias hier met het gegeven van de mondelinge traditie van de antieke poëzie en de overgang naar geschreven literatuur, waar zijn kunst reeds toe behoorde. U. Ernst vermoedt dezelfde paradox in de tegenstelling tussen enerzijds het epitheton κωτίλας, dat op de mondelinge voordracht van het gedicht zou wijzen, en het naamwoord ἄτριον anderzijds, dat op de met woorden “geweven” figuur van het ei zinspeelt, die alleen in neergeschreven vorm zichtbaar is.



Fig. 2 Ms uit Leiden, Voss. Misc. 1 (16^e eeuw), f. 1^r (uit Strodel *o.c.* p. 366)

Diezelfde god heeft met zijn voeten ook het versritme aan de dichter opgelegd. De ongeziene afwisseling van verschillende maatsoorten rechvaardigt Simias

²⁶ Bakkhylides 3, 96-98; in navolging van deze passage ook *Anthologia Palatina* 7, 44, 3-4 en 7, 414, 2-3.

dus door Hermes als opdrachtgever naar voor te schuiven. De literaire topos van de goddelijke inspiratie wordt hier echter pas op v. 7 aangehaald, waaruit men kan opmaken dat de dichter vooral zijn eigen poëtisch talent als goddelijk beschouwt. De tekst is evenwel moeilijk te begrijpen. Het lengen van de verzen wordt uitgelegd alsof Hermes de opdracht gaf (ἄνωγε) om het aantal versvoeten van één (ἐκ μέτρου μονοβάμονος) tot tien (δεκάδ' ἰχνίων) te doen toenemen (ἄξειν). Het bijwoord πάροιθε “van voren, aan de voorkant”, of ook temporeel “van voordien, vroeger”, is enkel zinnig te interpreteren als aanduiding voor de aanvang van het gedicht, de eerste verzen, die door de wending ἐκ μέτρου μονοβάμονος gepreciseerd worden. In de metafoor speelt ποδῶν σποράδων “verspreide, zwervende voeten” op beide niveaus mee: de godenbenen dansen alle kanten uit, en de verzen zijn door de antithetische ordening van elkaar gescheiden.²⁷ Νεῦμα, “wenk, knik” (gewoonlijk als teken van instemming), is beslist een eigenaardige woordkeuze in deze context. Bergk stelt daarom νῆμα, “spinsel”, voor, in dezelfde beeldspraak als ἄτριον v. 3; Häberlin maakt de conjectuur ἄλμα, “sprong, sprongafstand”. Toch kan νεῦμα zinnig geïnterpreteerd worden, enerzijds letterlijk als de goedkeuring van Hermes over het gedicht, anderzijds, verbonden met ὠκυλέχριον, verwijst het naar de ronding van de eivormige ellips die de omtrek van het gedicht tekent.²⁸ Zo zou ὑπερθεν “van boven af”, zowel “uit de hemel” kunnen betekenen,²⁹ wat het goddelijke karakter van het gedicht versterken moet, alsook “van bovenaan het gedicht”, parallel aan πάροιθ' op v. 9.

Ἴχνος kent net als het Latijnse *vestigium* de betekenis “voetspoor” of “voetstap”, maar komt in tragedies ook voor in de overdrachtelijke zin “metrische voet”, zodat het parallel aan ποδῶν (v. 11) en in reminiscentie van ἰχνίων (v. 10) de dubbelzinnigheid verderzet. In de overlevering treft men het adjectief μονόδουπον, “eenstemmig, eentonig”, aan. Dit strookt echter niet met de wisselende metra, en staat in contrast tot het voorgaande παναίολον, “gevarieerd”.³⁰ Beter is de conjectuur van Page νομόδουπον, “harmonisch van ritme”, die gemakkelijk de fout verklaren kan, en hoewel het woord net als de vorm in de handschriften een *hapax legomenon* is (het is enkel hier bewaard), komt het de logica van de tekst ten goede. Als muzikale term kan νόμος “melodie” of ook

²⁷ Legrand: “portant ça et là le preste mouvement incliné de ses pieds” in tegenstelling tot Strodel: “zeigt er die...Ordnung der vereinzelt Versfüsse an”.

²⁸ De adjectieven ὠκύ “snel” en λέχριον “schuin” of “dwarrelend”, leest Edmonds als een nieuwe samenstelling ὠκυλέχριον, wat Beckby van hem overneemt. De inhoud verandert niet, en op die manier vermijdt men dat ὠκύ bovenop het bijwoord θεῶς nog eens als adjectief bij νεῦμα geplaatst moet worden.

²⁹ In die betekenis vindt men het onder andere in *Odyssea* 24, 344 en Homerische hymne 13, in de betekenis “vanwege de goden” in *Ilias* 7, 101.

³⁰ De vertaling van Beckby “mit nur einem Metron beginnenden” is een erg ruime interpretatie, die niet in de samenstelling terug te vinden is, Jacobs en Powell lezen daarom ὁμόδουπον, letterlijk “gelijkbonzend”.

“lied, lofzang” betekenen, zodat het een juiste inkleuring geeft aan δοῦπον, “gebons, geraas”. Het herhaalt bovendien het participium νέμοντα uit v. 10. Het Περίδων αὐδάν, “lied van de Muzen”, is uiteraard het technopaignion zelf.

Op v. 12 bevindt zich een ingewikkeld tekstkritisch probleem: voor de tweede voet van het vers leveren de handschriften slechts τὸν of τὰν. Het merendeel van de onderzoekers gaat er van uit dat v. 11 volledig is, en het andere vers van het distichon dus naar hetzelfde metrische schema aangevuld moet worden. Hoewel er al verschillende wijzigingen in die richting voorgesteld zijn, bezit geen van de geopperde correcties inhoudelijke argumenten of sporen in de tekstoverlevering, waardoor deze boven de andere te verkiezen zou zijn.³¹ Vreemd is ook dat in dit geval het aantal lettergrepen in de verzen 11-12 en 13-14 gelijk zou zijn, telkens 22, terwijl geen andere versparen even lang zijn. Dat leidt Legrand tot de opmerking dat de v. 11-12 logischerwijze minder dan 22 lettergrepen zouden moeten tellen (het aantal van v. 13-14), maar meer dan 18, (het aantal van v. 9-10).³² In v. 11 zijn evenwel een aantal tweelettergrepige woorden overgeleverd (θεῶς, ὠκύ, φέρων) waarvan de oorsprong betwifelbaar is: de eerste twee zijn tautologisch, het participium heeft geen noodzakelijke functie in de zin. In die redenering schrapt Edmonds het φέρων uit de tekst, en maakt in v. 12 de conjectuur θενῶν τόνον, zodat het aantal lettergrepen in v. 11-12 telkens 20 bedraagt.³³ Deze conjectuur omzeilt de onverklaarbare onregelmatigheid in de toename van het aantal lettergrepen, daar waar Simias zich anders nauwgezet aan een vast patroon houdt. Bovendien is de fout bij τόνον probleemloos als haplografie te verklaren. Duister is echter hoe het φέρων in de tekst verzeild geraakt is, en wel in zo een vroeg stadium, dat het in de gehele overlevering terug te vinden is.

Vervolgens laat Simias verstaan dat ook zijn andere gedichten dezelfde literaire kwaliteiten als dit figuurgedicht bezitten. Hij vergelijkt de dansende benen van Hermes met de poten van hertenjongen die in de bergen hun moeder achternahollen. Het punt van vergelijking zijn de κῶλα, “benen” van de god en “poten” van de herten, terwijl het op het metaforische niveau van de structuurbeschrijving “metrische eenheden” betekent. Ook het werkwoord ἀλλάσσω is hier met een dubbele duiding gebruikt: het geeft de snelle trappele beweging van Hermes’ voeten weer, en tegelijk de letterlijk “afwisselende” maatsoorten. De coherentie tussen beide scènes van moederliefde is echter hechter dan de woordelijke reminiscenties die Strodel opmerkt. Meer dan enkel een wijziging van beeldspraak, bevat het tweede deel een verdere verdieping en uitbreiding van de metafoor. Na de nachtegaal gebruikt de dichter nu de hinde als beeld voor zichzelf, en in plaats van het ei is zijn creatie nu een hertenjong.

³¹ Pogingen tot correctie zijn θενῶν βροτοῖσι τὰν (Häberlin), θενῶν τὰν ἔντονον (Page), θενῶν γάν, παρθένων (Powell) en θενῶν ἓνα κροτόν (Sitzier)

³² Legrand, *o.c.*, p. 230, kritisch apparaat bij v. 12.

³³ Edmonds, *o.c.*, 1950, p. 496.

Simias spreekt nu wel over al zijn figuurgedichten, misschien zelfs zijn gehele dichtkunst, aangezien het om meerdere jongen gaat. Dat ze gezamenlijk door de bergen rennen op zoek naar hun moeder, moet men begrijpen als de publicatie van de poëzie: de gedichten bevinden zich buiten de directe omgeving van de auteur, waar ze niet te vrezen hebben voor negatieve kritiek, plagiaat of interpolaties. De bezorgdheid omtrent dergelijke misdrijven tegen zijn publicaties blijkt uit het verlangen dat hij de hertenjongen toedicht om in de veilige nabijheid van hun moeder terug te keren. De talrijke elementen uit het woordveld “snelheid” en “beweeglijkheid” (v. 13: *θοαῖς, αἰόλαις*; v. 14: *ῥώντο, αἶψα*; v. 15: *κραιπνοῖς*) benadrukken de metrische verfijning van zijn poëzie.

Op hun weg door de bergen bereiken de hertenkalfjes een grot van de muzen, een beeld waarachter duidelijk lovende commentaren van het publiek schuilen. Dat echter niet iedereen zo op de eerste publicaties van dit nieuwe genre gesteld is, drukt Simias uit door een gulzig roofdier de achtervolging op de herten te laten inzetten. In deze metaforische puzzel valt het geblaat van schapen, dat in v. 16 onverwachts opduikt, echter moeilijk in te passen.³⁴ Als een datief van begeleidende omstandigheid kan het geblaat van de schapen op het enthousiasme over de nieuwigheid van de figuurgedichten duiden. Deze metafoor, de schapen als symbool voor het lezerspubliek van Simias, wordt gesteund door de omschrijving van het berglandschap in v. 16 in contrast met de beschrijving in v. 19. De eerste maal, op de plaats waar de schapen grazen, rennen de herten de vruchtbare bergen op, *πολυβότων ὀρέων*; wanneer het roofdier zijn hol verlaat, stormt het de *besneeuwde* bergen op, *νιφοβόλων ὀρέων*. In deze parallelle, maar tegengestelde schildering van de omgeving worden de verschillende standpunten tegenover het gedicht symbolisch vervat. Daar het roofdier in v. 17 en v. 19 echter het roepen van de hertenjongen hoort, moeten de dieren toch op de een of andere manier zelf geluid maken. Dat het roofdier het geblaat van de schapen zou horen, en vervolgens de herten achternaent, slaat immers nergens op, en klopt bovendien niet met de beschrijving van het hertengeloei in v.17 *αὐδάν*, dat eveneens op v.12 aangewend wordt. Daar stelt *Περιδῶν αὐδάν*, “lied van de Muzen”, het gedicht zelf voor, en dus wordt wellicht ook hier naar Simias’ poëzie verwezen, de hertenjongen. Men zou eventueel het blaten als een poëtische omschrijving voor het geluid van de herten kunnen begrijpen,³⁵ maar de moeilijkheid is dan dat *οἶῶν* als tweede genitief bij *νομόν* geschikt moet worden, samen met *πολυβότων ὀρέων*.³⁶ Bovendien kan men veronderstellen

³⁴ De nominatief meervoud in de manuscripten *βλαχαῖ* of *λαχαῖ* is op zijn zachtst gezegd bevreemdend, de datief die Edmonds er van maakt is al begrijpelijker.

³⁵ Behalve voor het geblaat van schapen, wordt *βληχή* enkel nog gebruikt voor het jengelen van kinderen (Aischylos, *Zeven tegen Thebe* 348).

³⁶ Om dit probleem te omzeilen verandert Edmonds *ὀρέων* in *ὀρέον*, als nevenvorm van *ὀρεῖον* “bergachtig, berg-”, en voegt het als adjectief bij *νομόν*, met *οἶῶν πολυβότων* als genitiefbepaling. Erg overtuigend is deze conjectuur niet: *πολύβοτος* “velen voedend” klinkt nogal cynisch als epitheton voor schapen.

dat de hertenjongen naar hun moeder roepen, zonder dat dit expliciet vermeld wordt.

Het laatste vers is in de overlevering zwaar gecontamineerd door het vers dat in een handschrift als steel tussen v. 11 en 12 van de *Bijl* gevoegd werd, en ondanks de verbeteringen van Wilamowitz blijft de passage ποσὶ δονέων onherstelbaar. Men heeft verschillende doordachte pogingen ondernomen om de fout te herstellen, maar zonder overtuigende argumenten.³⁷ De passage wordt hier bijgevolg door *cruces* als onherstelbaar gemarkeerd.

De parallel tussen beide moederdieren en de gelijkenis van het ei met de hertenjongen wordt dus consequent doorgetrokken. In deze interpretatie vormt het gedicht een coherente eenheid: “Dit gedicht (het ei) van Simias (van de nachtegaal), dat gepubliceerd is (dat Hermes onder de mensen gebracht heeft), is door een waar talent gecreëerd (volgt de maat zoals Hermes opdroeg). Zoals het ritme van het gedicht bijzonder is (zoals de god zijn benen beweegt), zo zijn ook de andere gedichten van Simias van een hoogstaand literair niveau (zo bewegen ook de hertenjongen hun poten). De gedichten zijn weliswaar het zekerst in handen van de dichter (ze verlangen naar hun moeder), maar ze zijn nu eenmaal gepubliceerd en worden gelezen (ze zijn van haar gescheiden en rennen door de bergen). Vaak vinden ze een enthousiast publiek (hun roep reikt tot de grot van de Muzen), maar soms krijgen ze ook negatieve kritieken te verwerken (een wild beest zit hen op de hielen). Zoals zijn eerder geschreven gedichten zeer kwaliteitsvol zijn (zoals de hertenjongen snelle poten hebben), is ook dit een zeer vernuftige creatie (zo schudt Hermes met zijn voeten).” Bij dit eindvers sluiten de beginverzen opnieuw aan (v. 1-6): “ontvang dit gedicht dus welwillend”.

Het *Ei* wordt niet alleen als Simias’ meesterwerk beschouwd, maar tevens als het hoogtepunt van de technopaigniakunst. Het kleinood is op alle vlakken weloverwogen ineengepuzzeld: het metrum volgt de inhoud, die uitgebeeld wordt door de bladschikking. De figuur is dan weer de metafoer voor het gedicht, dat met zijn verzen de figuur vorm geeft. Zo past alles nauwgezet in elkaar, met een vloeiende poëtische taal tot een charmant kunstwerkje samengevoegd. Dit figuurgedicht is het summum van een nieuw genre, ontstaan uit een werkelijk goddelijke ingeving. Alleen jammer van die enkele tekstkritische problemen, die het menselijk inzicht te boven gaan.

Wouter WINDERICKX

³⁷ Gallavotti stelt de conjectuur θοοῖσι ποσὶν δονέων ἄμα voor, overgenomen door Beckby. Op basis van de omkering van de woordvolgorde door Jacobs δονέων ποσί, probeert Gow met θοοῖσιν ὀδὸν δονέων ποσί het vers vlot te trekken, Edmonds corrigeerde het als θοοῖσι πόνον δονέων ποσί. Paton aanvaardt dan weer niet de conjectuur van Bergk κλυτός, maar leest κλυτᾶς als adjectief bij μολπᾶς, en maakt het vers tot ταῖσι ... κλυτᾶς ἴσα θοοῖς δονέων ποσί.