

Mousaios' Hero en Leander

BERENICE VERHELST

Hero was een priesteres van Aphrodite en woonde in een eenzame toren in Sestos, een kleine stad aan de Europese zijde van de Hellespont. Leander woonde aan de overkant, in Abydos. Zoals dat hoort in romantische verhalen over onbereikbare liefde, waren beide helden mooi en jong. Zij ontmoeten elkaar op een festival voor Aphrodite, waar Hero als priesteres aanwezig was. Hero stal de harten van alle jongemannen uit de streek die voor het festival (maar vooral voor de meisjes) naar Sestos waren afgereisd, maar enkel Leander wist haar aandacht te trekken en haar uiteindelijk ook te verleiden. Hun liefde moest echter voor de buitenwereld, en vooral dan voor Hero's ouders, verborgen blijven, zodat Leander zich genoodzaakt zag om 's nachts in het grootste geheim al zwemmend de zee-engte over te steken om toch maar bij Hero te kunnen zijn. Volgens afspraak waakte zij bij de lamp die hem op zijn weg moest leiden en op die manier werd de eerste overtocht een succes. Zij 'voerden Aphrodite's rituelen uit' en zegenden zo hun 'huwelijk' in. Vóór zonsopgang zwom Leander uitgeput terug. Na een korte gelukkige periode kwamen de eerste winterse stormen de pret bederven. Verblind door liefde zagen zij geen gevaar. Leander zwom, de lamp ging uit en daar eindigt ook hun verhaal. Leander verdronk en Hero stortte zich uit verdriet van haar toren.

Zo verging het Hero en Leander, althans in de versie van hun verhaal, die ons is overgeleverd door de Griekse dichter Mousaios (5^{de} eeuw n.C.). Het charmante liefdesverhaal is door de eeuwen heen een inspiratiebron geweest voor vele romantische zielen: in de schilderkunst, in de poëzie en op toneel. Voor één romanticus, de bekende Lord Byron, werd dit verhaal de aanleiding om de waagtocht van de verliefde zwemmer zelf nog eens over te doen (Byron, brief 136).

De versie van Mousaios is van groot belang geweest voor de vele latere versies van het verhaal, maar staat ook zelf in een oudere traditie. De wortels van deze eeuwenoude sage liggen vermoedelijk in de laathellenistische periode. Waarschijnlijk is het verhaal ontstaan als een plaatselijke legende aan de Hellespont, om het gebruik van een oude toren als oriëntatiepunt bij de oversteek van de zee-engte aitiologisch te verklaren. Op enkele korte verwijzingen (o.m. bij Strabo, *Geographica* XIII 1.22 en Vergilius, *Georgica* III

257-262), een paar epigrammen (Antipater A.P. VII 666 en IX 215, Martialis, *Spectaculorum Liber XXV* a en b) en wat flarden tekst op zwaar beschadigde papyri na (POxy. 864, PRyl. 486, P. Berol. 21249), is Ovidius' speelse bewerking van het verhaal de enige overgebleven getuige vóór Mousaios.

Ovidius, die de verhaallijn slechts suggereert door de helden in twee elegische brieven (*Heroides XVIII* en *XIX*) aan het woord te laten, laat daaruit duidelijk verstaan dat hij met oudere verhaalstof speelt. Ook uit de verwijzingen bij andere auteurs blijkt dat Hero en Leander in de eerste eeuw algemene bekendheid genoten. De zoektocht naar een vermeend (poëtisch?) (hellenistisch?) origineel waar zij die bekendheid aan ontleenden, en waar Ovidius en de anderen zich op moeten gebaseerd hebben, is dan ook veruit de meest gebezigde denkpijpe in het onderzoek naar deze sage.¹

In dit artikel wil ik liever de aandacht op Mousaios zelf richten. Over de auteur Mousaios is vrijwel niets geweten. Volgens de handschriften was hij *grammatikos* (γραμματικός, deskundige op vlak van grammatica), wat op onderwijsactiviteiten zou wijzen. Na een foutieve gelijkstelling met de mythische Mousaios, de leerling van Orfeus, door zijn (over-)enthousiaste lezers in de Renaissance, werd hij louter op basis van intertekstualiteit en stijl als leerling van Nonnos van Panopolis geïdentificeerd (Kost 1971: 15-17). Vermoedelijk moeten we hem situeren in de kring van de Egyptisch-Griekse dichtersgrammatici, die eind 5^{de} eeuw n.C. actief waren. De populariteit van zijn epyllion heeft door de eeuwen heen grote pieken en dalen gekend en ook nu nog zijn de meningen over de literaire kwaliteiten van Mousaios erg verdeeld.

Mousaios' *Hero en Leander* (*Τὰ καθ' Ἡρὴν καὶ Λέανδρον*), een verhalend gedicht in 343 hexameters, is de enige *volledige* behandeling van de verhaalstof rond Hero en Leander die ons uit de Oudheid is overgeleverd. Het verhaal wordt in de vorm van een epyllion verteld en heeft een chronologisch verloop van begin tot einde. Vooral de eerste ontmoeting van Hero en Leander, de *coup de foudre* van Leander en zijn succesvolle verleidingsmanoeuvres worden uitgebreid behandeld. De stijl kan bij momenten zowel barok als sober genoemd worden en de lezer vindt er zowel reminiscenties naar Homeros als naar de Griekse roman in terug. In het eerste deel van dit artikel zal ik dieper ingaan op de literaire kenmerken van Mousaios' epyllion, Mousaios' stijl

¹ Mijn masterscriptie *Mousaios' 'Hero en Leander'* was in de eerste plaats bedoeld als een vertaalproject. Naast een vertaling van Mousaios' epyllion, bevat mijn scriptie ook een uitvoerige inleiding op Mousaios en twee essays over specifieke probleemstellingen. Een verdere uitwerking van het eerste essay over het verhaal van Hero en Leander en de oorsprong ervan, zou ons hier te ver leiden.

kaderen binnen de literaire traditie van de school van Nonnos en ook iets dieper ingaan op het intertekstuele spel.

In het tweede (en omvangrijkste) deel van dit artikel ga ik in discussie met een van de belangrijkste stemmen in het recentere onderzoek naar Mousaios' *Hero en Leander*; nl. Thomas Gelzer, sinds 1991 emeritus van de universiteit van Bern. Hij verzorgde in 1975 de Loeb-editie van het epyllion en publiceerde een uitvoerige studie over de 'Sprache und Text' van Mousaios in het tijdschrift *Museum Helveticum* (in twee delen: 1967 en 1968). In deze publicaties geeft hij een geheel nieuwe interpretatie van Mousaios' epyllion. Mousaios zou volgens hem het verhaal van Hero en Leander gebruikt hebben als een allegorische inkleding voor een neoplatoons-christelijke interpretatie van Plato's *Phaidros*. In de inleiding van de Loeb-editie zet hij zijn argumenten voor een neoplatoons-christelijke lezing van het gedicht schetsmatig uiteen. Voor de verdere uitwerking van zijn opvallende bewering verwijst hij zijn lezers door naar een boek dat hij over dit onderwerp belooft te zullen schrijven. In afwachting van dit boek is verder onderzoek op deze piste uitgebleven en hebben zowel voor- als tegenstanders van deze stelling hun oordeel tijdelijk opgeschort. Aangezien het vandaag 35 jaar geleden is dat deze belofte werd uitgesproken, lijkt een kritische bespreking van Gelzers interpretatie aangewezen.

Een 5^{de}-eeuws epyllion met epische allures en romaneske trekjes

Wie gewoon is Grieks te lezen uit de 5^{de} eeuw v.C., zal zich allicht over Mousaios' taal verbazen, zich fronsend over de vreemde versconstructies buigen en heel wat onbekende woorden tegenkomen. Eén van de redenen waarom men met grote zekerheid kan zeggen dat Mousaios eind 5^{de} eeuw n.C. geschreven heeft, is dat het taalgebruik en de versconstructie van de dichters uit deze periode ons zo vreemd zijn en daardoor gemakkelijk te onderscheiden zijn van werk uit andere periodes.

Of Nonnos van Panopolis, de trendsetter op dit vlak, werkelijk een school had waar hij deze zaken onderwees, is niet geweten, maar de dichters die uit conventie zijn leerlingen worden genoemd, lijken duidelijk zijn navolgers te zijn. Nonnos heeft de hexameterpoëzie van zijn tijd en ver daarna grondig beïnvloed. De hexameter van Nonnos is een soort verzoeningspoging tussen de antieke hexameter en de nieuwe, Byzantijnse uitspraak ervan. Door het

aantal combinatiemogelijkheden met spondeeën te verminderen, bouwde hij verder op de eerdere beperkingen die Kallimachos al aan de homerische hexameter had opgelegd. Er bleven slechts negen mogelijke metrische combinaties over, wat voor een onaangename dreun had gezorgd, ware het niet dat de nieuwe uitspraak ook een intensiteitsaccent met zich meebracht. Ook voor de plaatsing van accenten binnen een vers ontstonden een aantal vaste regels (Alsina 1972: 155-158).

Nonnos hervormde door de publicatie van zijn invloedrijke epos de *Dionysiaka* en zijn *Parafrase van het Johannesevangelie* ook de dichterlijke taal. Een voorliefde voor lange, ongewone, expressieve, archaische of net nieuwbakken woorden en creatieve samenstellingen volgens nieuwe regels zorgt voor een bombastisch aandoend geheel. Een opvallend kenmerk van Nonnos, is zijn spel met woordcombinaties in gelijkende versstructuren die regelmatig terugkomen, maar onderling ook subtiel verschillen. Dit zorgt voor een zekere regelmaat in de tekst, vergelijkbaar met het effect van homerische halfverzen (Braden 1978, 68-72).

Mousaios was formeel één van de trouwste navolgers van Nonnos, en dus een kind van zijn tijd. Zijn vaardigheid om versstructuren van Nonnos naar eigen hand te zetten, heeft ervoor gezorgd dat men hem in later onderzoek als een ongeïnspireerde *Nonnoscentonist* ging beschouwen. Ook de geringe metrische variatie in navolging van Nonnos werd door critici als een minpunt beschouwd (Kost 1971: 44-45).

Mousaios heeft inderdaad vele zaken van Nonnos overgenomen (vocabularium, metriek, stijlfiguren en versstructuren, etc.) maar op één belangrijk punt is hij ook van zijn grote voorbeeld afgeweken. Waar Nonnos 48 boeken volschrijft over een onderwerp dat nauwelijks een einde kent (nl. de avonturen van de god Dionysos), heeft Mousaios slechts 343 verzen nodig om een eenvoudig liefdesverhaal te vertellen. Met zijn keuze voor het genre van het epyllion schrijft Mousaios namelijk deels in een andere traditie dan zijn leermeester. Zijn werk is lichtvoetiger en goed geproportioneerd, wat de barokke verzen licht verteerbaar maakt (Orsini 1968: vii).

Het meest opvallende stijlelement bij Mousaios is waarschijnlijk de herhaling. Belangrijke begrippen worden door Mousaios veelvuldig hernomen en nog extra benadrukt door de combinaties aan klanken, die in deze begrippen voorkomen, ook in de omringende woorden terug op te roepen. Net als bij Nonnos komen varianten op al gebruikte verzen bij Mousaios met tussenpozen terug. Opvallend is echter dat deze bij Mousaios vaak net opduiken op cruciale keermomenten en deze keerpunten zo, door met behulp van een

zelfde constructie de eerste betekenis om te keren, een wrange bijmaak geven.

Mousaios' spaarzame gebruik van geleerde verwijzingen (naar mythologische figuren en andere realia) maakt zijn epyllion toegankelijk. Zijn proeve van *doctrina* is dan ook van een andere aard. De lijst van de door hem geciteerde of aangehaalde auteurs (Kost 1971: 43) is indrukwekkend, alsook de manier waarop hij die intertekstualiteit op een zinvolle manier weet aan te brengen. Zoals aangetoond door o.m. Gelzer (1968: 30-34), Kost (1971: ad loc.) en Boter (2006: 43-48), gebruikt hij de *Odyssee* om het verhaal van Hero en Leander in een episch jasje te steken. Door een aantal opvallende verwijzingen naar de boeken V en VI van de *Odyssee* worden Leander en Odysseus en Hero en Nausikaä aan elkaar gelijkgesteld. Let wel: de parallelle gebeurtenissen uit de *Odyssee* en bij Mousaios spelen zich in een volledig omgekeerde volgorde af! In de *Odyssee* wordt de storm in boek V gevolgd door een zwemtocht, waarna een ontmoeting op het strand voor redding zorgt. Bij Mousaios begint het verhaal met een (noodlottige) ontmoeting, daarna wordt er gezwommen en het verhaal eindigt met een zware storm. De ontmoetingscène uit *Hero en Leander* is duidelijk op die van Odysseus en Nausikaä gebaseerd, en ook in de zwemtocht van Leander en de noodlottige stormnacht zijn elementen uit de parallelscènes in de *Odyssee* verwerkt.

Een tweede auteur wiens belang voor Mousaios op basis van een dergelijk intertekstueel spel kan aangetoond worden, is Achilleus Tatios. Mousaios baseert zich bij de uitwerking van de 'coup de foudre' van beide helden regelmatig op parallelle situaties uit *Leukippe en Kleitophoon*. Een mooi voorbeeld hiervan is de beschrijving van de mooie Hero (55-70), die haar schoonheid van haar voorgangster *Leukippe* (Achilleus Tatios: I,4) lijkt te hebben geërfd (Orsini 1968: xvi-xvii).

De appreciatie voor Mousaios' epyllion hangt vaak samen met de interpretatie van de structuur van het gedicht, die onderwerp is van veel discussie. Zoals gezegd neemt vooral de ontmoetings- en verleidingsscène veel plaats in. Na een lang inleidend gedeelte (de proloog en de voorstelling van de protagonisten beslaan samen 1/8 van het geheel) zet de verteller op v. 42 het verhaal echt in gang. Er worden drie scènes verhaald: de ontmoeting (42-231), de succesvolle eerste zwemtocht (232-288) en de noodlottige laatste (289-343). Deze ogenschijnlijk onevenwichtige compositie is op verschillende manieren verklaard.

In de 19^{de} eeuw (Knaack 1898; Klemm 1889) bestudeerde men Mousaios voornamelijk in functie van de zoektocht naar het verloren origineel, dat Ovi-

dius en tijdgenoten over de sage zou hebben geïnformeerd en waarvan Mousaios' epyllion – zo nam men aan – niets anders dan een schoolse bewerking kon zijn: trouw aan het origineel, maar geschreven volgens de te strikte normen van de eigentijdse poëzie. Mousaios werd gezien als een weinig creatieve geest, die enkel in het eerste deel van zijn gedicht (de ontmoetingsscène) eigen materiaal had ingebracht, om daarna de overige scènes haastig af te werken door ze, na een omzetting naar Nonnos' geprefereerde stijl, klakkeloos over te nemen.

Recenter onderzoek toont een veel genuanceerdere visie. Als reactie op het 19^{de}-eeuwse beeld van de schoolse Mousaios ontstond er een heel aantal nieuwe theorieën om de onevenwichtige compositie en andere negatief beoordeelde elementen van Mousaios' poëzie op een andere manier te verklaren. Opvallend zijn bijvoorbeeld de reacties van de onderzoekers Schott (1957: 102) en Schönberger (1978). Zij werken met een nieuwe indeling van het gedicht in drie evenredige onderdelen om alsnog symmetrie te kunnen aantonen, en zo hun appreciatie voor het gedicht te verantwoorden. Bij o.a. Norwood werd de asymmetrische indeling behouden, maar als een bewuste keuze van de dichter gemotiveerd. Het snelle afhandelen van de fatale stormscène verklaarde zij o.m. vanuit een *economy of line* en vanuit een bewuste keuze voor een sobere behandeling van het levenseinde zonder onnodige gruwel (Norwood 1950: 13).

De allegorie van de liefde

In bovenstaande paragraaf had eigenlijk ook Gelzers neoplatoonse theorie aan bod kunnen komen. Gelzer vertrekt namelijk vanuit dezelfde negatieve benadering van Mousaios' compositie en stijl en geeft vanuit "a 'higher meaning'" een verklaring voor alles wat er bij Mousaios op poëtisch vlak lijkt te zijn misgelopen.

Several of the features of this poem that are strange from a poetic point of view – the logical schematism of the arrangement, the disproportion of the parts, the total lack of vividness in the presentation and the frequent repetitions and variations of the same motifs – are probably to be explained as technical requirements for the conveyance of a 'higher' meaning. (Gelzer, Loeb 1975: 316)

Hoewel de aangehaalde 'features' ook op andere manieren kunnen verklaard worden – en verklaard zijn, door zowel voor- als tegenstanders – zouden de frequente herhalingen van dezelfde begrippen in het gedicht, vooral door de

contrastwerking tussen licht en donker, water en vuur, op de aanwezigheid van een diepere betekenis kunnen wijzen. Aangezien Mousaios in een periode en waarschijnlijk ook in een milieu leefde dat niet wars was van allegorieën, lijkt het interessant om ook de verdere argumenten voor een neoplatoonse interpretatie nader te onderzoeken.

Na een korte excursie over de traditie van allegorieën in verhalende literatuur, behandel ik de verschillende elementen die er de aanzet toe kunnen zijn om Mousaios enerzijds in het kamp van de christenen, anderzijds in de school van de neoplatonici te plaatsen. Vervolgens bespreek ik Gelzers allegorische lezing van Mousaios' *Hero en Leander*. Eindigen doe ik met de lezersbrief van Prokopios van Gaza. Deze laatste geeft ons namelijk – *als* Prokopios brief naar de juiste Mousaios is gericht *én* hij het in die brief over *Hero en Leander* heeft² – de reactie van een geleerde tijdgenoot op het werk, waarschijnlijk kort na de publicatie. Op deze manier hoop ik op twee vragen een antwoord te kunnen geven: Is het waarschijnlijk dat Mousaios bewust een allegorische betekenislaag in zijn epyllion gelegd heeft, en is *Hero en Leander* dus allegorisch *geschreven*? En, naar aanleiding van Prokopios' brief: Kan *Hero en Leander* allegorisch *gelezen* worden en bestaan er aanwijzingen dat zijn epyllion in de eigen tijd effectief als zodanig gelezen werd?

Allegorische praktijken

Wanneer we het over allegorieën hebben moeten we duidelijk een onderscheid maken tussen teksten die allegorisch worden gelezen – maar daarom niet altijd – en teksten waaraan een dergelijke meerlagige betekenisstructuur bewust lijkt te zijn toegevoegd. In de eerste categorie vinden we vele cultureel belangrijke werken terug. Reeds ten tijde van Plato (*Republiek* 2.378d) was het bv. de gewoonte om in Homeros' epen naar een diepere betekenis te graven. Bewuste allegorieën verschijnen vaak ingebed in moralistische, filosofische en religieuze teksten, waarbij de context meestal de bedoelingen van de auteur verduidelijkt.³

In de Oudheid werd dit onderscheid tussen allegorisch gelezen en allegorisch geschreven teksten niet gemaakt. De geschriften van de *theologoi* (θεολόγοι, door de goden geïnspireerde auteurs zoals Orfeus, Homeros en

² Kost (1972: 17) vermeldt Salmasius (1588-1653) als eerste die een verband tussen beide *Μουσαῖοι* zag. Kost zelf is voorzichtig. De naam 'Mousaios' was in die periode een populaire naam, dus kan het even goed ook over iemand anders gaan. De brief bevat onvoldoende informatie om hem duidelijk met de auteur van *Hero en Leander* te verbinden.

³ Deze en volgende paragrafen zijn gebaseerd op Robert Lamberton (1986) die een volledige studie aan de allegorische praktijk heeft gewijd.

Hesiodos) werden als bron van algemene waarheden gelezen. Om bruikbare waarheden te vinden, moest men ervan uitgaan dat de auteur iets anders bedoeld heeft (letterlijk: ἄλλ' ἀγορεύει) dan wat hij letterlijk schrijft.

Hoewel Plato de dichters uit de *Republiek* verbant en in de *Protagoras* Sokrates laat stellen dat de ware bedoeling van een dichter nooit te achterhalen is, hebben zijn Academici er alles aan gedaan om hun twee grote wijzen, Plato en Homeros, op allegorische gronden opnieuw te verzoenen. Passages uit *Ilias* en *Odysee* die op morele grond verworpen waren, werden op allegorische wijze verdraaid tot een voorbeeld van diezelfde moraal. Onder invloed van de Stoa, waar Chrysippos de allegorische lezing van literaire teksten promoveerde, en na een kruisbestuiving met het Neopythagorisme, ontstond een sterk allegorische traditie onder neoplatonici, waarbij Homeros, Hesiodos, Orfeus en de zijnen (waaronder de mythische Mousaios⁴) en ook Plato zelf als *theologoi* gelezen en geïnterpreteerd werden.

Volgens Robert Lamberton is er vanaf de 4^{de} eeuw n.C. een opmerkelijke verschuiving waar te nemen i.v.m. de allegorische praktijk. Niet enkel de goddelijke boodschappen verborgen in de woorden van de *theologoi* dienden allegorisch ontcijferd te worden, ook bij andere verhalende literatuur werd voortaan een dergelijke speurtocht naar algemene waarheden verricht. Parallel daaraan ontstond volgens Lamberton ook de traditie van de *deliberate allegory*: een op zichzelf staand fictief verhaal, veelal in een epische vorm, geschreven *in functie van* een onderliggende betekenislaag (Lamberton 1986: 144-166).

Beide categorieën waren vooral in de middeleeuwen sterk aanwezig. Zo ontstond de populaire traditie van het dierenepos (een duidelijk voorbeeld van een *deliberate allegory*) en werd een auteur als Ovidius gelezen voor de onderliggende moralistische boodschappen die men in zijn werk meende te vinden.

Lamberton heeft voor beide fenomenen slechts één duidelijk voorbeeld uit de Oudheid zelf. Mousaios' *Hero en Leander* wordt door hem (op basis van Gelzers observatie) als een onzeker tweede voorbeeld in de categorie *deliberate allegory* aangehaald, naast de overduidelijk allegorische *Psychomachia*

⁴ Gelzer meent dat onze auteur de naam 'Mousaios' net hierom als pseudoniem zou hebben aangenomen (Gelzer 1975: 318). Of de overgeleverde naam een pseudoniem is of de eigen naam van de auteur kan niet geweten zijn. 'Mousaios' was geen ongewone naam in de late Oudheid en ook het feit dat in verschillende manuscripten ook de beroepsaanduiding 'grammatikos' wordt overgeleverd, wijst erop dat het om zijn eigen naam zou gaan (Kost 1971: 16).

(een innerlijke tweestrijd omschreven als episch gevecht) van de Latijnse auteur Prudentius (4^{de} eeuw).

Als *Hero en Leander* niet voor een *deliberate allegory* kan doorgaan, zou het epyllion als voorbeeld kunnen dienen voor een allegorisch geïnterpreteerd literair werk. Op de aanwijzingen in deze richting in de brief van Prokopios van Gaza kom ik later nog terug. Voor de allegorische lectuur van een vergelijkbaar liefdesverhaal, nl. Heliodoros' *Aithiopika*, bestaat er wel een duidelijke parallel, nl. de interpretatie van Philippos de Filosoof, die ten vroegste op het einde van de 5^{de} eeuw n.C. zijn commentaar op de *Aithiopika* geschreven heeft.

Mousaios en het christendom

In het geval van een allegorische *Hero en Leander* is het natuurlijk ook interessant te peilen naar de religieuze achtergrond van de auteur. Meestal gaat men ervan uit dat Mousaios een christen was, hoewel zijn epyllion een heidense setting krijgt. Deze vooronderstelling is bepalend voor de allegorische lectuur, die Gelzer voorstelt.

Op het eerste zicht lijkt niets in *Hero en Leander* op een christelijke achtergrond te wijzen. Er wordt gespeeld met Griekse mythologie en er wordt tot de Griekse goden gebeden. In dat opzicht verschilt *Hero en Leander* nauwelijks van Nonnos' *Dionysiaka*, waar een Griekse god zelfs de hoofdrol krijgt. In het geval van Nonnos, die zowel een werk met een heidense (*Dionysiaka*) als een christelijke inhoud (*Johannesparafrase*) lijkt geschreven te hebben, spreekt men soms van een bekering of apostasie tijdens zijn carrière als dichter. Anderen veronderstellen twee verschillende schrijvers. Tegenwoordig aanvaardt men echter meestal de mogelijkheid dat ook een christelijke Nonnos een 48-boeken-durend eerbetoon aan Dionysos kon geschreven hebben (Cameron 1965: 476-477; Said 1997: 538-539).

Mousaios citeert uit beide werken van zijn grote voorbeeld. Wie daarom aanneemt dat Mousaios, net als zijn leermeester, christen was, kan het optreden van de liefdesgoden Eros en Aphrodite symbolisch verklaren (ook Prokopios van Gaza gebruikt Heidense goden als symbolen in een Christelijke context, cf. Gelzer 1967: 137) en zelfs het uitblijven van goddelijke hulp bij Leanders doodsstrijd zou men als een soort 'statement' kunnen beschouwen. Wie wil kan in de sacrale huwelijkssfeer bij de eerste nachtelijke ontmoeting van Hero en Leander zeker christelijke elementen terugvinden (Gelzer 1975: 320-321). De heidense context kan op deze manier met een christelijke achtergrond verzoend worden, maar beide mogelijkheden blijven open.

Als aanwijzingen voor een christelijke Mousaios worden een aantal intertekstuele referenties aan expliciet christelijke teksten opgesomd. O.m. door Gelzer wordt Mousaios' zogenaamde 'Bijbelvastheid' aangetoond d.m.v. enkele parallellen met het Nieuwe Testament (Gelzer 1975: 299), maar zoals Kost terecht opmerkt zijn deze erg twijfelachtig en komen de door Mousaios geparafraseerde Bijbelse kerngedachten ook vroeger al in de Griekse literatuur voor (Kost 1971: 17).

Gelzer hecht daarnaast veel belang aan een intertekstuele verwijzing naar Gregorios van Nazianze. Deze intertekstualiteit, ontdekt door Kost, zou er de oorzaak van kunnen zijn dat Mousaios kort van zijn 'Nonniaanse' formuleringwijze afwijkt. Volgens Gelzer kan de verwijzing zelfs allegorisch worden doorgetrokken. Daar kom ik later nog op terug. Hier is het belangrijk te weten dat het om een kleine, onduidelijke parallel gaat en de intertekstualiteit hier zeker betwistbaar is (Kost 1971: 484; Gelzer 1975: 221-222).

Een duidelijkere aanwijzing is de intertekstuele relatie met de *Psalmenparafrase* van Ps-Apollinarius. Deze *Psalmenparafrase* is echter onmogelijk te dateren, dus kan er ook niet uitgemaakt worden wie zich op wie baseerde (Kost 1971: 43). Ofwel heeft Mousaios deze expliciet christelijke psalmen op verschillende plaatsen geciteerd, ofwel was Mousaios zeer kort na het verschijnen van *Hero en Leander* al bekend en gerespecteerd genoeg in christelijke middens om in een dergelijke psalmenparafrase herhaaldelijk geciteerd te worden.

Bovendien wordt algemeen aangenomen dat Mousaios in nauw contact stond met de School van Gaza, een retorenschool die een christelijke inslag had. Het is natuurlijk verleidelijk om aan te nemen dat Mousaios de religieuze overtuiging van zijn vrienden deelde.

Gezien het gebrek aan informatie over de auteur en de geringe aanwijzingen in het werk zelf kan men onmogelijk tot een sluitende bewijsvoering komen. Dit is ook de conclusie van Cameron, die – als één van de weinigen – de christelijke hypothese op de helling plaatst. Hij somt een indrukwekkende lijst Egyptische *grammatici* op, die door tijdgenoten 'heidenen' genoemd worden of in eigen werk positie innemen tegen het christendom. Ook zij maakten deel uit van de wereld waar Mousaios vermoedelijk in thuis was (Cameron 1965: 471-477).

Mousaios' filosofische vrienden

Over Mousaios' filosofische achtergrond is nog minder geweten dan over zijn religieuze achtergrond. Een geleerde dichter als Mousaios zal tijdens zijn opleiding en verdere ontwikkeling zeker kennis genomen hebben van de belangrijkste filosofische teksten (Plato, Aristoteles, etc.), maar in hoeverre hij zelf op filosofisch vlak actief was, kunnen we onmogelijk zeggen. De hoofdreden om aan te nemen dat Mousaios een neoplatoonse achtergrond had is voor Gelzer de intertekstuele relatie tussen Mousaios' *Hero en Leander* en de *Athenahymne* van zijn tijdgenoot, de neoplatoonse heiden Proklos. Mousaios' verwijzingen naar Plato, maken deze stelling voor hem nog aannemelijker. Nader onderzoek toont echter aan dat bij elk van deze argumenten de nodige vraagtekens moeten worden geplaatst.

Aangezien we over Mousaios' leven niets zeker weten, kunnen de filosofische achtergronden van zijn kennissenkring ook weinig bijdragen. We kunnen immers niet met zekerheid zeggen met wie hij in contact stond. In het werk van zijn grote voorbeeld Nonnos zijn door Golega neoplatoonse invloeden aangetoond en ook de Gazaeërs, waar hij vermoedelijk mee in contact stond, waren vertrouwd met de theorieën van deze filosofische school (Golega 1925: 7; Gelzer 1967: 137).

Proklos en zijn poëzie

Proklos, de belangrijkste neoplatoonse filosoof van zijn tijd en het succesvolle schoolhoofd van de Academie in Athene, heeft naast filosofische commentaren ook een aantal hexametrische hymnen geschreven, gericht aan diverse goden uit het Griekse pantheon. Zeven daarvan zijn er bewaard. Het intertekstuele verband tussen Mousaios en Proklos' *Athenahymne* werd voor het eerst door A. Ludwich in 1886 beschreven. De chronologie werd toen nog omgekeerd gezien: Proklos (411-485) zou volgens hem bij Mousaios te leen zijn gegaan. Nu gaat men er vanuit dat Proklos eerst was. Voor Gelzer is het verband tussen beide tijdgenoten cruciaal: niet alleen brengt het Mousaios in verband met de neoplatoonse school, volgens Gelzer zouden de Prokloscitanten bij Mousaios ook op een allegorisch niveau meespelen:

Daß er den Pseudo-Apolinarios und den Proklos benutzt habe wie den Nonnos, und nicht umgekehrt diese ihn, macht unter anderem der allegorische Gebrauch wahrscheinlich zu dem er diese Zitate verwendete. (Gelzer 1967: 137)

Het verband tussen Proklos en Mousaios rust op twee voorbeelden uit één-zelfde passage, nl. het gebed uit Proklos' *Hymne aan Athena Polymetis* en een derde uit de *Hymne aan Helios*. Ik zal hier enkel de twee eerste voorbeelden bespreken, omdat ze elkaar versterken en ook voor een allegorische betekenis-slaag interessant kunnen zijn. Het derde (Mousaios: 275 en Proklos' *Hymne aan Helios*: 26) kan slechts weinig bijdragen tot deze discussie:

κλῦθί μευ, ἢ φάος ἀγνὸν ἀπαστράπτουσα προσώπου·
 δὸς δέ μοι ὄλβιον ὄρμον ἀλωομένῳ περὶ γαῖαν,
 δὸς ψυχῇ φάος ἀγνὸν ἀπ' εὐιέρων σέο μύθων
 καὶ σοφίην καὶ ἔρωτα·
 (Proklos 31-34a)

Godin, met een *gelaat dat zuiver licht uitstraalt*,
 aanhoor en schenk me, hier verloren op de aarde,
 een zalig toevluchtsoord en schenk mijn ziel het licht,
 het heilig licht uit jouw meest heilige verhalen
en geef me wijsheid, geef me liefde.
 (eigen vertaling; mijn cursivering)

Proklos' gebed aan Athena is duidelijk neoplatoons van inslag. In dit fragment vraagt hij Athena om verlossing voor zijn ziel, die op aarde rondwaalt, opdat zij hem zou meenemen naar hogere sferen. Die verlossing neemt de vorm aan van een heilig licht dat van haar gezicht afstraalt.

Bij Mousaios wordt v. 330 ingezet met “καὶ ψυχὴν καὶ ἔρωτα” (“en leven en liefde”), wat doet denken aan Proklos' formulering hier op v. 34 “καὶ σοφίην καὶ ἔρωτα” (“en wijsheid en liefde”). Dit is geen duidelijk citaat en ook de context is in dit geval geheel verschillend. Bij Mousaios sterven Leanders ‘leven en liefde’ op v. 330 in de laatste doodstrijd. Proklos vraagt hier in een geheel andere context (nl. in een gebed) om ‘wijsheid en liefde’. Er is dus geen inhoudelijk verband.

De overeenkomst van v. 56 van Mousaios en v. 31 van Proklos, beide eindigend op “ἀπαστράπτουσα προσώπου” (“licht uitstralend van op het gelaat”) is duidelijker, en hier kan eventueel wel een inhoudelijke overeenkomst tussen beide passages worden aangetoond:

Ἡ δὲ θεῆς ἀνὰ νηὸν ἐπώχετο παρθένος Ἡρῶ
 μαρμαρυγὴν χαρίεσσαν ἀπαστράπτουσα προσώπου
 οἷά τε λευκοπάρηος ἐπαντέλλουσα Σελήνη.
 (Mousaios: 55-57)

Maar toen betrad ook zij de Aphroditetempel,
de maagdelijke Hero, *met stralend aangezicht*,
een gracieuze glans, en leek ze wel Selene
met glimmend bleke wangen, rijzend in de nacht.
(eigen vertaling; mijn cursivering)

Het meisje Hero en de godin Athena worden beschreven met een zelfde glans op het gezicht. Wanneer we de vergelijking doortrekken, zouden we Hero's aanbidders (waaronder Leander) kunnen gelijkstellen met de menselijke ziel van Proklos die door die glans wordt aangetrokken en door het licht gered kan worden. Vermoedelijk heeft Gelzer deze gedachtegang gevolgd. Hero wordt elders in Mousaios' epyllion gelijkgesteld met de godin Athena, wat eventueel de motivatie zou kunnen zijn om haar hier in termen van een Athenhymne te beschrijven.

De vraag blijft natuurlijk of het gerechtvaardigd is om aan de hand van een klein tekstueel verband als dit, door middel van een ver doorgetrokken vergelijking, te stellen dat Mousaios dit Prokloscitaat voor allegorische doeleinden heeft ingelast. Het tekstuele verband op zich is bovendien erg onzeker. Ook elders, met name in de Griekse Roman, duiken heldinnen op met een, op een vergelijkbare wijze beschreven, glanzend aangezicht en ook bij Nonnos zijn er parallellen te vinden (Kost 1971: 230-231; Braden 1978: 68-70). Dat Mousaios hier bewust naar Proklos verwijst, blijft mogelijk, maar kan niet eenduidig worden aangetoond: het gaat niet om een lang citaat, noch om een uitzonderlijke lexicale combinatie. Hoewel de verschillende mogelijke voorbeelden van intertekstualiteit elkaar versterken, zijn deze drie twijfelachtige voorbeelden samen nog helemaal niet overtuigend genoeg om de aanwezigheid van Proklos' poëzie in *Hero en Leander* eenduidig te kunnen aantonen.

De tekstuele gelijkenissen tussen de poëzie van beide tijdgenoten maken het zeker *mogelijk* dat Mousaios Proklos gelezen heeft en hier ook geciteerd, maar meer ook niet. Dat dergelijke onopvallende overeenkomsten de sleutel zouden zijn tot een onderliggende betekenislaag, lijkt onwaarschijnlijk. Een allegorische aanwending van de Proklos-citaten is slechts in één geval mogelijk gebleken. Slechts in combinatie met andere, meer overtuigende argumenten voor een allegorische onderbouw in Mousaios' epyllion zou deze mogelijke vorm van intertekstualiteit als 'extra aanwijzing' kunnen standhouden.

Verwijzingen naar Plato

Belangrijker nog dan het verband met Proklos is voor Gelzer de manier waarop Mousaios Plato's *Phaidros* in zijn epyllion verwerkt.

But of the antecedents to which he expressly alludes by quotation, there are two in particular that Musaeus used directly for the portrayal of his two characters and for his treatment of the story. The first is the arrival of Odysseus at the island of the Phaeacians, [...] The second model is provided by the encounter and the experiences of the two lovers in Plato's *Phaedrus*. [...] The reaction of the beloved as described by Plato (Phdr. 255e) is the backbone of the story. (Gelzer 1975: 310)

Homeros en Plato waren voor de neoplatoonse filosofen veruit de belangrijkste *theologoi* en werden ook in hun poëtische werken vlijtig geciteerd. Dat Mousaios hetzelfde zou doen, is voor Gelzer opnieuw een duidelijke hint. Natuurlijk kwam deze combinatie van Platoonse en Homerische invloed niet alleen in neoplatoonse kringen voor. Wat Mousaios betreft is de grote invloed van Plato bovendien niet helemaal duidelijk. Waar de verregaande gelijkstelling tussen Leander en Odysseus en Hero en Nausikaä wel eenvoudig kan worden aangetoond (cf. supra), is het moeilijker te bewijzen dat Plato's *Phaidros* 'the backbone of the story' heeft geleverd. Invloed van Plato op Mousaios is namelijk vooral op een indirecte manier aanwezig.

Een eerste belangrijk 'Platoons' element bij Mousaios is volgens Gelzer de manier waarop de kracht van schoonheid en haar inwerking op een verliefde geest geschetst wordt. Het basisidee van 'het overweldigende effect van ware schoonheid', 'het binnendringen van die schoonheid langs de ogen naar het hart' en 'de aanvankelijke innerlijke tweespalt tussen schroom en begeerte', die het gevolg is van de *coup de foudre*, is inderdaad al bij Plato aanwezig (*Phaidros* 249d-255d). Het is mogelijk en zelfs waarschijnlijk dat Mousaios de passage rechtstreeks uit Plato's werken kende, maar voor de precieze verwoording en verdere uitwerking van die gedachte ging hij alleszins bij een tussenpersoon aankloppen. De gelijkenis met Achilleus Tatios is frappant en niet éénmalig, want ook elders (bv. bij de beschrijving van Hero's schoonheid) zoekt Mousaios inspiratie in de ontmoetingsscène van *Leukippe en Kleitophon* (Orsini 1968: xvi-xvii, Kost 1971: ad loc.):

ὡς δὲ εἶδον, εὐθὺς ἀπωλώλιν· κάλλος γὰρ ὀξύτερον τιτρώσκει
βέλους καὶ διὰ τῶν ὀφθαλμῶν εἰς τὴν ψυχὴν καταρρεῖ· ὀφθαλμὸς

γὰρ ὁδὸς ἐρωτικῶ τραύματι. πάντα δέ με εἶχεν ὁμοῦ, ἔπαινος, ἔκπληξις, τρόμος, αἰδῶς, ἀναίδεια. ἐπήνουν τὸ μέγεθος, ἐκπεπλήγμην τὸ κάλλος, ἔτρεμον τὴν καρδίαν, ἔβλεπον ἀναιδῶς, ἠδούμην ἀλῶναι. (Achilleus Tatios: 1.4.4-5)

Toen ik haar zag, was ik onmiddellijk verloren. Schoonheid slaat immers een diepere wonde dan een pijl en dringt langs de ogen de ziel binnen, want het oog is de weg voor verwondingen door liefde. Alles greep me tegelijk: bewondering, verbijstering, huivering, schaamte, schaamteloosheid. Ik bewonderde haar rijzigheid en werd gegrepen door haar schoonheid. Mijn hart bonsde. Ik keek haar schaamteloos aan, maar zou me schamen zo te worden betrapt. (eigen vertaling)

κάλλος γὰρ περίπυστον ἀμωμήτοιο γυναικὸς
 ὀξύτερον μερόπεσσι πέλει περόεντος ὀιστοῦ·
 ὀφθαλμὸς δ' ὁδὸς ἐστίν· ἀπ' ὀφθαλμοῖο βολάων
 κάλλος ὀλισθαίνει καὶ ἐπὶ φρένας ἀνδρὸς ὀδεύει.
 εἶλε δέ μιν τότε θάμβος, ἀναιδείη, τρόμος, αἰδῶς·
 ἔτρεμε μὲν κραδίην, αἰδῶς δέ μιν εἶχεν ἀλῶναι,
 θάμβεε δ' εἶδος ἄριστον, ἔρωσ δ' ἀπενόσφισεν αἰδῶ·
 (Mousaios: 92-98; mijn cursivering)

Geroemde schoonheid van een smetteloze vrouw
 raakt een mens nog dieper dan een pijl met vleugels,
 gebruikt het oog als pad, glipt langs de blik naar binnen,
 en zet haar tocht dan verder naar het mannenhart.
 Trillingen, verbazing, schroom en schaamteloosheid
 overvielen hem. Zijn hart ging harder bonken.
 Schaamte hield hem eerst nog tegen. Haar schone vormen
 stelden hem perplex en passie won van schroom.
 (eigen vertaling)

Het mag duidelijk zijn dat Mousaios Plato niet nodig heeft gehad om tot deze 'fysica van het verliefd worden' te komen. De parallelpassage bij Achilleus Tatios volstaat hier als bron en als model; "daß Musaios Platon unmittelbar gefolgt sei, is die Auffassung Gelzers" (Kost 1971: 285).

Een tweede voorbeeld van zogenaamde Platoonse invloed bij Mousaios is de volgende 'liefdeswet', die voor het eerst door Plato is beschreven en o.a. door

Mousaios is toegepast. Voor de canonieke volgorde waarin liefdeshandelingen dienen te worden uitgevoerd (ἡδονῆς κλίμαξ, letterlijk: ‘ladder der geneugten’), werd door Plato (*Phaidros* 255e) de basis gelegd. Sokrates somt er de vier zaken op waar de geliefde naar gaat verlangen eens de vonk is overgesprongen (Boter 2006: 44-45):

ἐπιθυμεί δὲ ἐκείνω παραπλησίως μὲν, ἀσθενεστέρως δέ, ὄραν, ἄπτεσθαι, φιλεῖν, συγκατακεῖσθαι. (*Phaidros* 255e)

De geliefde verlangt dan dezelfde dingen als de verliefde, maar minder hevig: hem te zien, hem aan te raken, hem te kussen en samen te slapen. (eigen vertaling)

Hieruit is het bekende ‘vijfstappenplan van de verleider’ gegroeid (in het Latijn: *quinque lineae amoris*: *visus* (zien), *allocutio* (spreken), *tactus* (aanraken), *osculum/suavium* (kussen) en *coitus* (vrijen)). De oorsprong van dit schema, dat de structuur van vele liefdesverhalen heeft beïnvloed, ligt duidelijk bij Plato. Toch kan ook hier worden aangetoond dat Mousaios in de eerste plaats Achilleus Tatios navolgt in zijn interpretatie van het canoniek geworden vijfstappenplan. Satyros, de trouwe dienaar van het hoofdpersonage Kleitophon, geeft de verliefde jongeling hier liefdesadvies (Kost 1971: 302):

δεῖ δέ σε καὶ τὴν κόρην μὴ μέχρι τῶν ὀφθαλμῶν πειρᾶν, ἀλλὰ καὶ ῥῆμα δριμύτερον εἰπεῖν. τότε δὲ πρόσαγε τὴν δευτέραν μηχανήν. θίγε χειρός, θλίβον δάκτυλον, θλίβων στέναξον. ἦν δὲ ταῦτά σου ποιῶντος καρτερῆ καὶ προσίηται, σὸν ἔργον ἤδη δέσποινάν τε καλεῖν καὶ φιλεῖσαι τράχηλον. (Achilleus Tatios, 2, 4, 3-4)

Dan is het nodig dat jij en ook je meisje jullie niet langer tot blikken beperken. Spreek haar dus kordaat aan en ga dan verder met de tweede stap. Raak haar hand aan, knijp in een vinger en slaak daarbij een zucht. Als zij toelaat dat jij dit doet en zij jou naderbij laat komen, is het jouw volgende taak haar ‘mijn meesteres’ te noemen en haar in de nek te kussen. (eigen vertaling)

Het duidelijke verband met Mousaios zit hem in de detailbehandeling van stappen drie en vier, de aanraking en de kus. Leander volgt namelijk trouw Satyros’ raad op door op v. 114 in Hero’s vinger te knijpen (Mousaios: 114: “θλίβων ῥοδοειδέα δάκτυλα”; “hij kneep in haar roze vinger”) en er bij te zuchten (Mousaios: 115: “βυσσόθεν ἐστενάχιζεν ἀθέσφατον”; “sprakeloos zuchtte hij diep”⁵) om haar daarna, geheel volgens Satyros’ voorschrift, op v.

133 in de nek te kussen (Mousaios: 133: “ἀρχένα κύσσας”; “hij kuste haar nek”).

In Mousaios' weergave van deze *klimax* speelt hij bovendien duidelijk met de traditie die na Plato is ontstaan. Leander doorbreekt de volgorde van het vijfstappenplan, door eerst tot fysiek contact over te gaan en Hero te kussen en pas daarna voor het eerst tot haar te spreken. Op deze afwijking van het traditionele schema wordt de aandacht nog extra gevestigd door de ontstane stilte te benadrukken. Het uitstellen van de traditionele nummer twee (*allocutio*) maakt op deze manier de verleidingsscène extra interessant: Mousaios speelt met de canon en durft te innoveren.

Door Plato was de onontbeerlijke tweede stap *allocutio* nog niet in het rijtje opgenomen. Aangezien het moment van de eerste aanspreking in de structuur en compositie van Mousaios net zo'n belangrijke plaats inneemt, is het duidelijk dat Mousaios in de eerste plaats de traditie van het vijfstappenplan volgt – in de versie van Achilleus Tatios – en daar creatief en speels mee omgaat. Plato wordt opnieuw slechts onrechtstreeks nagevolgd.

Mousaios zal als *poeta doctus* zeker beseft hebben dat hij, door Achilleus Tatios en de gehele liefdesanon na te volgen, ook de voorbeelden van zijn voorbeelden in zijn epyllion opnam, maar dat Plato's *Phaidros* op deze manier een (of zelfs hét) structurerend element is voor *Hero en Leander* lijkt een onhoudbare stelling.

Een allegorische lectuur

In het centrale stuk van zijn argumentatie voor een neoplatoons-allegorische Mousaios citeert Gelzer Origenes als impuls om de tekst op drie niveaus te lezen. Het liefdesverhaal aan de oppervlakte kennen we. Een studie naar de waarden en normen die het gedicht naar voren brengt, kan het tweede interpretatieniveau blootleggen (bv. de ‘gender-studie’ van Helen Morales 1999). Voor Gelzer is het derde, theoretische niveau van interpretatie van belang. Opnieuw fungeert de *Phaidros* daar als *backbone*:

On this level, the three sections of the poem represent the life of a philosophical soul – Leander – according to the pattern which the

⁵ ἀθέσφατον betekent eigenlijk ‘niet uitspreekbaar’, ‘niet onder woorden te brengen’. In deze zin is het niet duidelijk of het Hero's aanwezigheid is die Leander hier sprakeloos maakt of dat het Leander is die op een onuitspreekbare manier een diepe zucht laat horen. Ik heb het als sprakeloos vertaald omdat het in deze context belangrijk is dat Leander niet spreekt. De stilte tussen beide hoofdpersonages wordt in deze passage regelmatig benadrukt: v. 102: “ἀφθόγγοισι”, “zonder woorden”; v. 104: “ἐν ἡσυχίῃ”, “in stilte”; v. 115: “σιωπῆ”, “in stilte”.

Neoplatonists found in the *Phaedrus*. The first part (28-231) represents the soul's life in heaven before birth, in which it is by its original vision of its own god chosen and called to follow him in the heavenly procession; the second part (232-288) its life on earth, where recollection effected through love leads it to exaltation and mystic union with its god; the third part (289-343) is its release from the chains of the body and the foreshadowing of its reward in the afterlife in the highest and culminating union with God. (Gelzer 1975:319)

Om deze stelling te onderbouwen, stelt hij de verschillende fasen in het leven van een dergelijke ziel gelijk met de verschillende stappen in het liefdesverhaal van Hero en Leander. Vervolgens spiegelt hij het Neoplatoons zielsleven aan het zielsleven van "the Christian 'inspired philosopher'" (Gelzer 1975: 320). De basis voor zijn allegorische lezing is de liefde (ἔρωσ) als intermediaire kracht (δύναμις μέση), zoals ook in de *Phaidros* door Sokrates wordt uiteengezet.

In Plato's *Phaidros* wordt de ziel als een menner met twee paarden voorgesteld, een goed en een slecht.⁶ De goden, die alleen maar goede paarden hebben, gaan voorop in een hemelse processie van hun woonplaats naar het hoogste hemelpunt, waar ze de ideeënwereld aanschouwen. Deze processie wordt door Gelzer vergeleken met de tocht van de omwonenden naar het Afroditefeest (Mousaios: 42-54).

De menselijke zielen volgen de goden, ingedeeld in elf groepen, naar de godheid waar ze bijhoren, maar niet alle zielen kunnen de processie blijven volgen. Hun slechte paarden trekken steevast de verkeerde richting uit. Zo is er een natuurlijke schifting: de beste zielen kunnen volgen en aanschouwen de ultieme schoonheid/waarheid, anderen kunnen dit niet waarmaken, vallen en breken hun vleugels. In de wereld van *Hero en Leander* zijn deze falende zielen dan de grote groep jonge aanbidders die in de processie de godin Aphrodite (= Hero) proberen te volgen. Het falen van de andere aanbidders en de succesvolle verleidingspoging van Leander kunnen dan als het 'schiftingsproces' worden uitgelegd (Mousaios: 55-220).

⁶ Deze driedeling van de ziel in rede (menner), wil (het goede witte paard) en passie (het slechte zwarte paard) leeft verder in de neoplatoonse filosofie. Gelzer meent in de terminologie die Mousaios voor 'hart', 'ziel' en 'gemoed' gebruikt, deze driedeling ook terug te vinden (Gelzer 1968: 40-42). In werkelijkheid is deze bij Mousaios echter terug te voeren op een fundamentele tweedeling tussen rede en passie, waarbij passie telkens de overhand haalt en op die manier zowel de oorzaak is van hun wederzijdse liefde als van hun gezamenlijke ondergang.

Als een ziel die de schoonheid/waarheid heeft kunnen aanschouwen, later toch met gebroken vleugels op aarde neervalt en aan een lichaam wordt verbonden, is er nog redding mogelijk door de herinnering aan de schoonheid. Deze elementen vindt Gelzer terug in het afscheid van Hero en Leander, de terugtocht naar Abydos en het felle heropvlammen van de liefde bij het zien van het afgesproken lampsignaal (Mousaios: 221-231)

Om de vleugels terug te doen groeien, moet de verliefde ziel, die in zijn geliefde de ultieme schoonheid herkend heeft, zich met haar verenigen (een heilig huwelijk: ἱερός γάμος of *unio mystica*). Dankzij de intermediaire kracht van de liefde kan zijn ziel, na de dood verlost van het aardse bestaan, terug naar de hemel vliegen. Als parallellen kunnen in *Hero en Leander* het plechtige huwelijksverbond en de gezamenlijke dood genoemd worden (Mousaios: 256-343).

Gecombineerd met een christelijke invulling van de neoplatoonse zielsleer kan de volkstoelooop naar de Afroditetempel als de 'roeping' worden uitgelegd en Leander kan dan als de 'uitverkorene' worden beschouwd. De goddelijke inspiratie die Leander ondervindt wanneer hij het plan van de nachtelijke zwemtocht uitdenkt, is dan de 'goddelijke verlichting', de zwemtocht tegelijk een 'beproeving' en een 'doop', het huwelijk een 'inwijding' en de dood opnieuw de 'ultieme verlossing'. De centrale elementen 'water' en 'vuur' staan niet alleen in het christendom symbool voor geestelijke zuivering en de toren bij het water kan ons doen denken aan een kerk.

Ook de licht/donkersymboliek die in het gedicht sterk naar voren komt, kan in religieuze neoplatoons-christelijke termen verklaard worden. Gelzer stelt de passages bij dag (Mousaios: 28-231, 335-343) gelijk aan het leven van de ziel in de hemel voor en na de dood. De passages bij nacht stellen het leven op aarde voor. Het lamplicht van Hero heeft vervolgens als leidster (én boodschapper én getuige) ook de functie van een intermediaire kracht, omdat het herinnert aan het licht in de hemel (Mousaios: 239-241) en Leander zo naar zijn huwelijk (= verlossing) leidt. Het optreden van Hero als godin Aphrodite in het 'hemelse gedeelte' overdag, staft Gelzer door de reeds besproken (twijfelachtige) intertekstualiteit aan te halen die optreedt tussen *Hero en Leander* en Proklos' *Athenahymne*.

Een tweede geval van intertekstualiteit dat volgens Gelzer de allegorische lezing onderbouwt, is de overeenkomst tussen één welbepaald vers van Mousaios met één van Gregorios van Nazianze. De formuleringwijze, die door Mousaios wordt gebruikt om het paradoxale van een stil en donker huwelijksfeest te benadrukken, ontleent Mousaios volgens Gelzer aan Grego-

rios, die op een gelijkaardige wijze de paradoxale natuur van Christus wil aantonen (Gelzer 1975: 321-322):

ἦν γάμος, ἀλλ' ἀχόρευτος· ἔην λέχος, ἀλλ' ἄτερ ὕμνων.
(Mousaios: 274)

Het was een huwelijk, maar zonder dansen; een bruiloftsbed, maar zonder hymnen. (eigen vertaling)

Ἦν βροτὸς, ἀλλὰ Θεός. Δαβὶδ γένος, ἀλλ' Ἀδάμοιο (Greg. Naz.: P.G. 37: 406.8)

Hij was sterveling, maar god. Uit het geslacht van David, maar ook van Adam. (eigen vertaling)

De verbinding van deze twee paradoxale situaties, enerzijds de natuur van Christus en anderzijds een huwelijk dat niet aan de voorwaarden voor een echt huwelijk voldoet, maar net daarom erg plechtig overkomt, is voor Gelzer één van de sleutels voor zijn allegorische interpretatie. Maar bestaat er wel een band tussen beide teksten? Heeft Mousaios hier werkelijk aan de – niet zo erg bekende – poëzie van Gregorios gedacht? En als dat verband er al is, wordt het dan allegorisch doorgetrokken?

De beide intertekstuele ‘sleutels’ die volgens Gelzer de aandacht op de allegorische onderlaag vestigen en dus ook zijn stelling moeten bewijzen dat Mousaios die allegorische onderlaag bewust in zijn *Hero en Leander* heeft verwerkt, zijn zoals aangetoond erg zwak. Tussen het allegorische neoplatoons-christelijke verhaal dat Gelzer ons voorlegt, en de inhoudelijke structuur van *Hero en Leander*, zoals Gelzer die schetst, kan inderdaad – Gelzer bewijst het ons door zijn eigen lectuur – een zekere verwantschap aange-toond worden. Het verband klinkt erg aannemelijk wanneer enkel de grote lijnen van *Hero en Leander* op deze manier worden uiteengezet. Een kritische lectuur van *Hero en Leander* brengt echter enkele elementen naar voren die moeilijk of zelf niet verenigbaar zijn met de allegorische invulling van Gelzer.

De tegenstelling tussen ‘licht’ en ‘donker’, die Mousaios in zijn gedicht duidelijk cultiveert, interpreteert Gelzer als een tegenstelling tussen ‘hemel’ en ‘aarde’ en dus ‘positief’ en ‘negatief’, ‘spiritueel’ en ‘fysiek’, waarbij het licht van Hero’s lamp als ‘lichtpuntje in het donker’ natuurlijk een uitermate positief element is en de nacht als ‘aardse periode’ uitermate negatief is.

Dit strookt niet met de waardering die Mousaios aan beide elementen geeft. Gedurende het volledige gedicht worden schemering en nacht als erg positieve elementen behandeld, aangezien duister voor de hoofdpersonages de noodzakelijke voorwaarde is om hun liefde te kunnen beleven. Tijdens de verleidingsscène wordt reikhalzend naar de nacht uitgekeken. De schemering zorgt voor een kentering die de toenadering van beide geliefden tot gevolg heeft; het donker is de enige uitweg om hun huwelijk te doen plaatsvinden. Het verlangen naar het einde van de gehate dag is gedurende het hele gedicht een motief. De positief gewaardeerde avondval kan zo op allegorisch niveau moeilijk symbool staan voor de letterlijke 'val' van de mensenziel Leander uit de 'hemelse zaligheid' naar het 'gehate aardse bestaan'.

De lamp (voor Gelzer een goed en hemels element op aarde) is het grootste deel van het gedicht een positief element, maar wanneer de dood gesymboliseerd wordt door het uitgaan van de lamp, wordt daar verandering in gebracht. Op het moment van het sterven wordt door Mousaios aangegeven dat Leanders 'leven' en 'liefde' tegelijk vergaan (Mousaios: 333). 'Leven' en 'liefde' zijn de twee intermediaire krachten die Leander volgens Gelzer in staat stellen op een goddelijke wijze lief te hebben, maar nog in de weg staan voor een werkelijke eenheid met het goddelijke. Zij moeten dus wegvallen om een ultieme eenheid met het goddelijke mogelijk te maken. Het sterven krijgt op dit moment echter alleen een negatieve connotatie, de lamp wordt tweemaal 'ontrouw' genoemd (Mousaios: 304, 329), de wind – symbool voor de laatste levensadem – 'bitter' (Mousaios: 329). Een dergelijke negatieve houding t.o.v. de dood is moeilijk verenigbaar met een onderliggende positieve waardering van de dood als verlossing. Pas in het allerlaatste vers krijgt ons verhaal, dat doorheen het hele epyllion als tragisch wordt opgevat, een positieve eindnoot.

ἀλλήλων δ' ἀπόναντο καὶ ἐν πυμάτῳ περ ὀλέθρῳ. (Mousaios: 434)

Zo genoten zij elkaars gezelschap, zelfs tot in hun diepste ondergang. (eigen vertaling)

Meer dan dit ene vers wordt er niet aan de 'gelukkige afloop' besteed. Gelzer leest het, samen met vele andere commentatoren en vertalers, als een positieve eindnoot, maar is het dat wel? 'In hun diepste ondergang' betekent toch helemaal niet 'met rijstpap en gouden lepeltjes'! Deze hexameter valt uiteen in twee delen, een positief en negatief geladen deel, wat voor een tragische tegenstelling zorgt. Meestal wordt dit vers geïnterpreteerd als een verwijzing

naar een gelukkig weerzien in het hiernamaals, maar een concrete aanwijzing daarvoor kan in het gedicht niet gevonden worden.

Een andere plaats waar Gelzers allegorische lezing niet met de detailuitwerking van Mousaios' *Hero en Leander* overeenkomt, is de passage waarin Hero verleid wordt. Als we aannemen dat de verleidingsscène op de liefdestheorie uit de *Phaidros* is gebaseerd, is het in de eerste plaats al vreemd dat de verleiding, die zich op aarde hoort af te spelen, in het deel van het gedicht dat allegorisch voor het leven in de hemel staat, zo uitvoerig is uitgewerkt. Opvallend is bovendien dat Hero in de verleidingsscène in al haar reacties als een naïef, onervaren en schuchter meisje wordt gekarakteriseerd. Leander neemt in die scène de actieve rol op zich. Pas in het tweede deel van het verhaal, bij de 'huwelijks-scène' in Hero's toren, neemt Hero de rol van 'verpersoonlijking van Aphrodite' op zich en leidt zij het gebeuren. Hero's karakterisering als onervaren maagdje valt moeilijk met haar allegorische functie als godin te verzoenen. Had Mousaios, als hij een dergelijke boodschap wou meegeven, de persoon die hij op een allegorisch niveau als liefdesgodin wou laten optreden, beschaamd de ogen doen neerslaan, zenuwachtig doen frunniken aan haar kleed en schuifelen met haar voeten?

Het is natuurlijk niet zo dat bij een allegorisch bedoeld verhaal werkelijk alle kleine details ook op het niveau van de allegorie een verklaring moeten kunnen krijgen. Maar als hier zelfs verhaalelementen met een grote symboolwaarde in het oppervlakteverhaal, daar een geheel verschillende functie hebben als in het diepteverhaal, kunnen we ons misschien beter afvragen of de allegorische hypothese wel klopt. Het liefdesverhaal aan de oppervlakte lijkt zeker niet enkel en alleen in functie van deze allegorische lezing geschreven te zijn, aangezien sommige elementen in het verhaal zo'n lezing lijken tegen te spreken.

Lezersrubriek

Bovenstaande paragrafen hielden zich stuk voor stuk bezig met de vraag of het waarschijnlijk is dat Mousaios aan *Hero en Leander* een allegorische betekenislaag heeft toegevoegd. Anders dan Gelzer zelf, die net als de allegorische commentatoren uit de Oudheid het onderscheid tussen allegorische compositie en allegorische interpretatie niet maakt, heb ik ook een tweede vraag gesteld: kan *Hero en Leander* allegorisch gelezen worden en is dat in Mousaios' onmiddellijke receptie ook gebeurd? Uit Gelzers eigen lezing is dat eerste alvast gebleken, maar ook Prokopios van Gaza, tijdgenoot en

mogelijk correspondent van Mousaios zelf, zou volgens Gelzer een neoplatoonse allegorische onderlaag in *Hero en Leander* gelezen hebben.

De twee brieven (brieven 147 en 165) van Prokopios van Gaza aan een zekere Mousaios worden vaak aangehaald om onze Mousaios als de aangeschreven correspondent te identificeren. Het belangrijkste argument daarbij is de vermelding van een boek (in brief 147) dat door de muzen geïnspireerd is (“τι καὶ μουσικόν” betekent letterlijk “iets van de Muzen”) en dat de Mousaios in kwestie zou hebben geschreven:

Μουσαίω

Δέδεγμαι τὴν βίβλον, ποθεινότεραν μοι γενομένην, ὅτι ταῖς ὑμετέραις ἀναληφθεῖσα χερσὶ τάχα τι καὶ μουσικὸν ἐπεσπάσατο, ὡς τὸν κεχρημένον λοιπὸν ὀξυτέρας οἶμαι τῆς διανοίας αἰσθάνεσθαι, οὐχ ἦττον ἢ Σωκράτης, ἠνίκα δὴ παρὰ τὸν Ἴλισσὸν ἐκαθέζετο, ἔνθα καὶ Νυμφῶν ἱερὸν καὶ Πανὸς ἐνδιαίτημα. ἀλλ’ εἴθε μὴν καὶ τὰς ἄλλας βίβλους λαβὼν τοιαύτας ἐργάσαιο, ὥστε με κατὰ μέρος ἐκάστη προσβάλλοντα θειότερας ἀεὶ τῆς ἐπιπνοίας αἰσθάνεσθαι. (Prokopios: 147)

Aan Mousaios,

Ik heb jouw boek ontvangen. Dat boek heeft voor mij nog meer waarde gekregen omdat het in jouw handen iets van de Muzen heeft gekregen, zodat volgens mij degene die het verder nog in handen krijgt, dat inzicht nog scherper zal waarnemen, niet minder scherp dan Sokrates, wanneer hij neerzat aan de oever van de Ilisos, waar een heiligdom was van de Nymphen en een rustplaats voor Pan. Ik hoop dat jij alle andere boeken ook op een dergelijke manier kunt afwerken, zodat ik, wanneer ik me in elk boek op zijn beurt verdiep, de goddelijke inspiratie steeds waarneem. (eigen vertaling)

In tegenstelling tot elke andere Mousaioscommentator die melding maakt van deze brief, ziet Gelzer hier geen mogelijke verwijzing in naar *Hero en Leander*; maar wel naar een theoretisch neoplatoons werk dat onze Mousaios naast het epyllion nog zou geschreven hebben. Voor hem is het dus geen aanwijzing voor een neoplatoons gelezen *Hero en Leander*; maar voor een neoplatoons theoretiserende Mousaios (Gelzer 1975: 301).

Aangezien deze brief een bijzonder vage beschrijving geeft van het ontvangen werk, is er over de aard van dat werk geen uitsluitel te geven, al wijst de vermelde ‘inspiratie van de Muzen’ eerder op een poëtisch werk dan op

een theoretisch traktaat. Er is ons trouwens helemaal niet bekend dat onze Mousaios ook theoretisch werk zou hebben verricht.

Een andere (eveneens neoplatoonse) interpretatie van de brief geeft Lambertson (1986: 160), die aanneemt dat het een lezersreactie op *Hero en Leander* is. Wanneer Prokopios melding maakt van een ‘bijzonder inzicht’ en een ‘goddelijke inspiratie’ zou hij inderdaad op een allegorische betekenislaag kunnen doelen. Wanneer hij bovendien suggereert dat de lezer van het werk ‘niet minder’ inzichten zou krijgen ‘dan Sokrates aan de oever van de Ilissos’, lijkt hij zelfs een direct verband te leggen met Plato’s *Phaidros*. Die laatste toespeling hoeft trouwens niet onmiddellijk te betekenen dat Prokopios dezelfde conclusie heeft getrokken als Gelzer heeft gedaan. Een vergelijking met een populair beeld als ‘Sokrates aan de Ilissos’ behoorde nu eenmaal tot het beeldende lexicon waar iemand als Prokopios gebruik van kon maken en waar hij te pas en te onpas zijn brieven mee kruigde. Het blijft natuurlijk wel opvallend.

De logische conclusie hier is dan ook dat *als* Prokopios’ brief aan *ónze* Mousaios was gericht, deze lezersreactie een bewijs *kán* zijn dat *Hero en Leander* onmiddellijk na verschijning allegorisch werd gelezen. Er zijn nog te veel onzekerheden in het spel om echt iets te kunnen aantonen.

Een tweede brief van Prokopios (brief 165) aan dezelfde Mousaios slaat eenzelfde vleierende toon aan. Het is een antwoord op een eerdere brief van Mousaios aan Prokopios, die door die laatste als een kostbaar kleinood werd gekoesterd (maar niet werd overgeleverd).

Besluit

In het deel over de Neoplatoonse lezing van Gelzer, heb ik proberen aantonen dat de vraag of *Hero en Leander* als allegorie is geschreven, onmogelijk kan beantwoord worden. Enkel een getuigenis van de auteur zou deze stelling definitief kunnen bevestigen of verwerpen, en die hebben we natuurlijk niet. Gelzer heeft op basis van de zonet besproken argumenten besloten dat een neoplatoonse dieptestructuur in *Hero en Leander* ‘waarschijnlijk’ was.

Bij elk van zijn argumenten heb ik een aantal vraagtekens kunnen plaatsen. Stuk voor stuk bleken die argumenten minder overtuigend dan eerst werd aangenomen. Aangezien is gebleken dat Gelzers interpretatie voor het grootste deel op andere veronderstellingen is gebouwd en ook die veronderstellingen in twijfel kunnen getrokken worden, kan hier besloten worden dat er voor zijn stelling onvoldoende duidelijke argumenten zijn.

Dat Mousaios' *Hero en Leander* in de late oudheid als allegorie werd gelezen, kan evenmin aangetoond worden. De identificatie van onze Mousaios met de correspondent van Prokopios van Gaza is te onzeker. Aantonen dat Prokopios het in die brief over *Hero en Leander* heeft, is onmogelijk en om te kunnen concluderen dat Prokopios in zijn brief een allegorische leesreactie geeft, is deze veel te vaag verwoord. Het blijft dus zeker mogelijk dat *Hero en Leander* in de loop van haar receptiegeschiedenis allegorisch is gelezen, niet alleen door Thomas Gelzer, maar misschien ook door Prokopios en waarschijnlijk daarnaast ook wel door enkele renaissancegeleerden, die Mousaios als 'mythisch dichter' profetische gaven toeschreven.

In het eerste deel van dit artikel, bij de korte behandeling van de voornaamste stijlkenmerken van Mousaios, heb ik bovendien proberen aantonen dat *Hero en Leander* geen allegorische lezing nodig heeft, om als een interessant en waardevol staaltje Griekse verhalende poëzie te worden beschouwd.

Verder lezen?

Een recente vertaling in het Nederlands van Mousaios' epyllion is (nog) niet beschikbaar. Nieuwsgierigen kunnen zowel bij Loeb (Gelzer 1975) als Budé (Orsini 1968) hun gading vinden. Beide uitgaven zijn van een degelijke vertaling en een uitgebreide, maar toegankelijke inleiding voorzien. Als uitvalsbasis voor verder onderzoek kan het uitvoerig commentaar van Karlheinz Kost (1971) nog steeds zijn dienst bewijzen.

Bibliografie

Primaire literatuur

Achilleus Tatios: Vilborg, E. (ed.) 1955. *Achilles Tatius. Leucippe and Clitophon*. Stockholm: s.n.

Gregorios van Nazianze: Migne, J.-P. (ed.) 1857-1866. *Patrologiae cursus completus* (series Graeca, MPG 37). Paris: s.n.

Mousaios: Livrea, E. & Eleuteri, P. (eds) 1982. *Musaeus, Hero et Leander*. Leipzig: Teubner.

Plato: Burnet, J. (ed.) 1967 [1901]. *Platonis opera*, vol. 2. Oxford: OCT.

Prokopios van Gaza: Garzya, A. & R.-J. Loenertz (eds) 1963. *Procopii Gazaei epistolae et declamationes* (Studia patristica et Byzantina 9). Ettal: s.n.

Proklos: Vogt, E. (ed.) 1857. *Procli hymni* (Klassisch-philologische Studien 18). Wiesbaden: s.n.

Secundaire literatuur

- Alsina Clota, J. 1972. *Panorama de la épica griega tardía*, in: *ÉClas* 16: 139-67.
- Braden, G. 1978. *The Classics and English Renaissance Poetry: Three Case Studies*. New Haven – London: Yale University Press.
- Boter, G. 2006. “Wil de laatste dichter het licht uitdoen? Over Musaeus’ Hero en Leander”, in: *Lampas* 39: 33-59.
- Cameron, A. 1965. “Wandering Poets: A Literary Movement in Byzantine Egypt”, in: *Historia* 14: 470-509.
- Gelzer, Th. 1967. “Bemerkungen zur Sprache und Text des Epikers Musaios (1)”, in: *MH* 24: 129-148.
- Gelzer, Th. 1968. “Bemerkungen zu Sprache und Text des Epikers Musaios (2)”, in: *MH* 25: 11-47.
- Gelzer, Th. & C.H. Whitman (eds) 1975. *Musaeus, Hero and Leander* (Loeb Classical Library). Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Golega, J. 1925. *Studien über die Evangeliendichtung des Nonnos von Panopolis*. Breslau: s.n.
- Klemm, J. 1889. *De fabulae quae est De Herus et Leandri Amoribus fonte et auctore*. Lipsiensis: s.n.
- Knaack, G. 1898. “Hero und Leander”, in: Wellmann, M., A. Schmekel & G. Knaack (eds), *Festgabe für Franz Suzemihl*. Leipzig: Teubner, 46-84.
- Kost, K. 1971. *Musaios, Hero und Leander. Einleitung, Text, Übersetzung und Kommentar*. Bonn: Bouvier.
- Lamberton, R. 1986. *Homer the Theologian, Neoplatonist Allegorical Reading and the Growth of the Epic Tradition*. Berkeley – Los Angeles – London: University of California Press.
- Morales, H. 1999. “Gender and identity in Musaeus’ Hero and Leander”, in: Miles, R. (ed.), *Constructing identities in late antiquity*. London: Taylor & Francis, 41-69.
- Norwood, F. 1950. “Hero and Leander”, in: *Phoenix* 4: 9-20.
- Orsini, P. (ed.) 1968. *Musée, Héro et Léandre. Texte établi et traduit par P.O.*. Paris: Les Belles Lettres (Budé).
- Rowland, E.P. (ed.) 1898. *The Works of Lord Byron, Letters and Journals*, vol. I. London: s.n.
- Saïd, S., M. Trédé & A. le Boulluc 1997. *Histoire de la littérature grecque*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Schönberger, O. 1978. “Zum Aufbau von Musaios’ Hero und Leander”, in: *RhM* 121: 255-259.
- Schott, G., 1957. *Hero und Leander bei Musaios und Ovid*. Köln: s.n.