

# *Echo's van verzen over de Bosporus*

## *Poëzie lezen en schrijven in het 11<sup>de</sup>-eeuwse Constantinopel*

FLORIS BERNARD

Op een warme herfstdag, ergens rond het jaar 1000, besluiten enkele vrienden om vanuit Constantinopel een boottochtje te gaan maken op de Bosporus. Hun ervaringen vinden we terug in een gedicht dat anoniem is gebleven (Sola 1916: 20-21):

Ὅπου λόγος πρόεδρος ὁ Πρωτόθρονος,  
ἀκούσατε φθονοῦντες, ὡς ῥάγητέ, μοι,  
οἶαν τρυφήν τρυφῶμεν οἱ καλοὶ φίλοι.  
πρὸς ἔσπεραν λύσαντες ἐκ Βυζαντίδος  
ἀφήκαμεν πρὸς ἄκρα τῆς Προποντίδος (5)  
τὸν Βόσπορον τέμνοντες· ἀλλ' ὦ θαυμάτων  
πλήρη τὰ πάντα γῆ, θάλαττα καὶ πόλος.  
ὁ φωσφόρος μὲν ἄρτι κλίνων πρὸς δύσιν  
τὴν καῦσιν εἶχεν οὐδαμῶς μοι τοῦ θέρους  
ἀλλ' ἤμερον φῶς, χρυσόχρουν δὲ τὸν δίφρον. (10)  
ἢ δ' αὖρα προσπνέουσα λεπτή καὶ φίλη  
τὴν πρύμναν ὥθει, πᾶν φυσῶσα δ' ἰστίον  
ἔπειγε τὴν ναῦν, ὥστε καὶ ῥοῖζος φίλος  
τέμνουσαν εἶχε τὴν θαλασσίαν χύσιν·  
ἄλλος δὲ ῥυθμὸς ὡς λύρας ἐξ ἰστίου (15)  
πνοαὶ δροσώδεις· δένδρα, πέτραι, λιμένες,  
ἢ δ' ἄμπελος βρῦουσα καὶ πολὺς βότρυς  
ἐλαία δὲ βρίθουσα καὶ συκὴ μίγη  
πολὸν προκύπτον· ἐστέφοντο χωρία  
καρποῖς τε πᾶσι καὶ κορύμβοις καὶ δάφναις. (20)  
ὄρνις κατῆδον καὶ συνήχουν αἱ πέτραι·  
ὄδοιπόροι συνῆδον, ἠϋλοῦν βουκόλοι,  
συριγμὸς ἠδὺς αἰπόλων καὶ ποιμένων.  
τὰ τῆς θαλάττης ποῖος ἐκφράσει λόγος;  
ὑπεστόρεστο πορφύρας καλῆς δίκηγ, (25)  
ἀφρῶ κατηγλάϊστο μικρῶ ὡς γάλα.

ἤσπαιρον ἰχθῦς, εὐστόμουν ἀλκύνες,  
 ὠρχοῦντο καὶ δελφῖνες ὡς Μούσης φίλοι,  
 σχεδὸν κατησπάζοντο τοὺς Μουσῶν φίλους.  
 Τί ταῦτα πάντα; ποῖος ἀρκέσει λόγος (30)  
 φράζων τὰ τερπνὰ τῶν λόγων ἡμῶν ἄνθη  
 κρότους ἰάμβων, τῶν ἐπῶν εὐρυθμίας  
 μέτρα τραγωδῶν, ῥητόρων λογογράφων  
 (Μουσῶν χοροὺς εἴκασας εὐρύθμους φίλους)  
 πληροῦντα πάντα τῶν καλῶν ὄρχημάτων; (35)  
 οὔτω χαρὰς χαίροντες οὐ μετρομένας  
 κρατήρας ἐκπίνοντες οὐ μετρομένους.  
 παντὸς καλοῦ γέμοντας ἀρετῶν πλέον  
 λιμὴν μὲν ἡμᾶς, ἥλιος δ' εἶχε χθόνα.

Luister, daar waar literatuur op de eerste troon zit,  
 barst van jaloezie, terwijl jullie horen  
 hoe wij, de knappe vrienden, genoten hebben.  
 We vertrokken uit Constantinopel in westelijke richting,  
 en we kwamen aan het uiteinde van de Propontis, (5)  
 na een oversteek over de Bosporus. Wat was alles  
 vol van wonderen: de aarde, de zee, en de lucht.  
 De zon was net aan het overhellen naar het westen,  
 en brandde niet meer zo als tijdens de zomer,  
 nee, het licht was rustig, en de zonnewagen kleurde goud. (10)  
 Een licht en vriendelijk briesje waaide ons toe  
 en stuwde de voorsteven vooruit, zette de zeilen bol,  
 en deed het schip vooruitsnellen, zodat een gunstig kielzog  
 doorheen de zeewateren sneed.  
 Uit de zeilen kwam, als van een lier, een ander ritme (15)  
 van frisse luchtstromingen; en de bomen, de rotsen, de havens,  
 de bloeiende wijngaarden en vele druiven,  
 de volle olijfboomgaard, en de vijgenbomen  
 hingen over ons, de velden werden omkranst  
 met alle soorten vruchten, met klimop en laurier. (20)  
 De vogels zongen van boven en de rotsen galmden mee,  
 voorbijgangers voegden zich in het gezang, herders speelden fluit,  
 en er weerklonk het zoete neuriën van geitenhoeders en koeheders.  
 En de wonderen van de zee, welk woord kan dat beschrijven?  
 Ze strekte zich onder ons uit als prachtig purper, (25)

en glansde met een schuimlaagje, als melk.  
 Vissen sprongen in het rond, ijsvogels zongen,  
 en de dolfinen dansten als vrienden van de Muzen,  
 ja, ze omhelsden bijna de echte vrienden van de Muzen.  
 Waarom zeg ik dit alles? Wel, welk ander woord kan volstaan (30)  
 om de heerlijke bloemen van onze woorden te beschrijven,  
 het kloppen van jamben, de ritmes van de hexameters,  
 de verzen van tragediën, de woorden van redenaars  
 (je zou de euritmische vrienden kunnen vergelijken met koren van  
 de Muzen)  
 al die woorden die alles vulden met mooie dansen? (35)  
 Zo smaakten we geneugten die we niet meer konden tellen,  
 en dronken we ook bekers die we niet meer konden tellen.  
 We waren vol van blijdschap,  
 toen de haven ons ontving, en de aarde de zon.

Met dit gedicht vangen we een zeldzame glimp op van het plezier dat het lezen van poëzie de Byzantijnen kon bezorgen. De idyllische beschrijving van de omgeving is slechts een opmaat naar de lofzang op de 'bloemen van woorden' die onze vrienden aan elkaar voorlezen. Dit is een uitgelezen gezelschap van fijnbesnaarde gelijkgezinden die hun gemeenschappelijke liefde voor poëzie in de verf zetten. De vele verwijzingen naar 'vrienden' en 'vrienden van de Muzen' maken dit genoegzaam duidelijk. Poëzie krijgt een belangrijke rol toebedeeld op hun boottochtje: de vrienden lezen elkaar luidop 'bloemen' (bloemlezingen?) voor. Aangezien verzen hier luidop worden voorgedragen, spelen akoestische kenmerken een grote rol. Het woord 'ritme' keert verschillende keren terug. Ook het 'kloppen' van de jamben (in het Grieks κρότος, een woord dat verwijst naar handgeklap) verwijst naar de sonoriteit van verzen. Het is duidelijk dat het plezier van poëzie vooral gelegen is in haar muzikaliteit, die natuurlijk alleen tot haar recht komt bij een *performance* in groep, net als in dit gedicht.

Maar het moet gezegd: het levendige en muzikale karakter van Byzantijnse poëzie is iets wat Byzantijnen zelf al te zelden naar boven halen (dit gedicht is een uitzondering). Onder meer daardoor heerst in vele moderne voorstellingen de indruk dat Byzantijnse poëzie niets meer is dan bestofte teksten van kamergeleerden, fantasieloze epigonen van een roemrijk klassiek verleden. Dit heeft veel te maken met het feit dat we deze poëzie ofwel vanuit de bril van de klassieke oudheid bekijken, waarbij het moeilijk is om de genres en inhoud van Byzantijnse poëzie een plaats te geven, ofwel vanuit de bril

van de moderne Griekse literatuur, waarbij in Byzantijnse teksten gezocht wordt naar de kiem van deze literatuur. Hierbij valt 11<sup>de</sup>-eeuwse poëzie, voor het overgrote deel ‘geleerde’ poëzie in een kunsttaal die tamelijk ver van het gesproken Grieks staat, volledig uit de boot. Bij beide perspectieven valt trouwens het gebrek aan essentiële poëtische kwaliteiten op die voor ons een tekst tot ‘poëzie’ maken. Het lijkt dus dat 11<sup>de</sup>-eeuwse poëzie, vanuit een breder literair-historisch perspectief, deel uitmaakt van een dood spoor.

In deze bijdrage, die ook als een samenvatting van mijn proefschrift (Bernard 2010) en daarop volgende publicaties beschouwd kan worden, zal ik niet per se trachten om dit beeld radicaal om te gooien, maar wel zal ik een poging doen om te tonen hoe deze verzen een plaats hadden in een eigentijdse context, een context waarin ze een reële functie vervulden. Ze werden gelezen en geschreven vanuit motieven die heel erg verbonden waren met de eigentijdse maatschappelijke context. Aan de hand van bijvoorbeeld dit gedicht, waar de echo’s van poëtische ritmes over de stille avondlijke oevers van de Bosporus weerklinken, kunnen we weer deze poëzie als levende literatuur gaan beschouwen.

## **Een overgangperiode en haar poëzie: korte inleiding**

Het lezen en schrijven van poëzie kan niet los gezien worden van enkele bredere historische en sociale evoluties die plaats hadden in de 11<sup>de</sup> eeuw. Algemeen kan deze eeuw een periode van overgang genoemd worden.<sup>1</sup> In 1025 was Basileios II gestorven, een lang regerende, autoritaire keizer die vele militaire successen had behaald. Zijn broer die hem opvolgde, stierf al snel, wat de roemruchte Macedonische dynastie zonder mannelijke troonopvolgers liet. Vanaf dat moment komen een hele reeks keizers op de troon die slechts met moeite hun gezag kunnen laten gelden, en meestal erg kort regeren. De entourage van de keizer aan het hof wint aan invloed, terwijl de militaire aristocratie, met haar machtsbasis in de provincie, de greep op de gebeurtenissen in de hoofdstad verliest. Van tijd tot tijd proberen generaals gewapenderhand de orde te herstellen en een keizer van eigen keuze op de troon te zetten. Soms mislukken deze pogingen, soms resulteren ze in een keizer die weer eens een korte heerschappij beschoren is; enkel in 1081 slaagt één van de aristocraten, Alexios Komnenos, in zijn opzet om een blijvende dynastie te stichten, hetgeen een nieuwe culturele en sociale periode inluidt.

---

<sup>1</sup> Voor een recent beknopt historisch overzicht, zie Magdalino (2002).

De decennia tussen 1025 en 1081 worden gekenmerkt door sociale spanningen, revoltes, en een opvallende macht van een intellectuele elite. In hun streven om hun wankel dynastieke autoriteit te stutten, putten de keizers uit de schatkist om een groeiende laag van functionarissen en ambtenaren te onderhouden en zo mensen rond zich te binden. Steeds meer kansen openbaarden zich voor een bepaalde klasse van mensen: talentrijke jonge mannen uit alle sociale lagen en geografische streken van het rijk, die in de groeiende bureaucratie van de hoofdstad een plaats vinden. Ze vormen een elite, die zowel sociaal als intellectueel gedefinieerd wordt, en waarvan de macht vooral ligt in het hof en in het onderwijs.

Zij profiteren ook het meest van het nieuwe culturele elan dat de keizers willen creëren. Konstantinos IX Monomachos (1042-1055) spande zich hiervoor het meeste in: niet alleen stichtte hij een rechtsschool, hij bevorderde ook in het algemeen het onderwijs, en menige intellectueel vond zijn weg naar een lucratief postje in het ambtenarenapparaat dat vooral onder Monomachos uitdijde. Vooral de figuur en de carrière van Michaël Psellos is opmerkelijk: deze veelzijdige dichter, hofredenaar, zelfverklaarde ‘filosoof’, historiograaf, wetenschapper, politiek adviseur doorzwom vele watertjes aan de top van het politieke en culturele leven in deze decennia, en onderhield een nauwe, maar soms ongemakkelijke betrekking met antieke literatuur en antieke filosofie (de Vries-Van der Velden 2011: 113-118).

Het is in deze sociale laag dat de meeste poëtische teksten van uit deze tijd geschreven worden.<sup>2</sup> Wanneer we het hebben over Byzantijnse 11<sup>de</sup>-eeuwse poëzie, komen drie namen onmiddellijk naar voren: die van Michaël Psellos, Ioannes Mauropous, en Christophoros Mitylenaios. Deze waren allen actief in de periode tussen 1025 en 1081. Mauropous was leraar en levenslange vriend van Psellos; maar geen van beiden schijnt Christophoros te hebben gekend.<sup>3</sup> De inhoud van hun gedichten is opmerkelijk heterogeen; ook is het moeilijk om er een generisch label op te plakken dat we kennen uit de oudheid. Didactische poëzie, waar Psellos het leeuwendeel voor zijn rekening neemt, is een herkenbaar genre. Ook het epigram is nog een levend genre: naast de vele opschriften die nog *in situ* zijn bewaard, tellen ook de collecties van onze dichters epigrammen op tal van (vooral religieuze) objecten (fresco's, relieken, kruisen) en gebouwen (kerken, standbeelden, enz.). De rest van hun poëtische productie laat zich moeilijker onder één generische term samenvatten. Er zijn enkomia, verslagen van historische gebeurtenissen, satirische stukken,

---

<sup>2</sup> Voor een inleiding op elfde-eeuwse poëzie, zie Bernard & Demoen (2012).

<sup>3</sup> Voor Christophoros, zie ook Bernard (2004).

polemieken, introducties tot andere teksten, grafgedichten, speelse geschenkjes voor vrienden, sofistieke *Spielereien*, raadsels, enzovoorts. Een poging om deze poëzie te categoriseren onder ‘lyriek’, ‘epiek’, of ‘dramatiek’ (zoals nog in Hunger 1978) moet definitief worden opgegeven.

Wat niet kan ontkend worden is dat deze poëzie stevig verankerd is in de maatschappij van haar tijd. Het eigentijdse leven in Constantinopel krijgt een prominente plaats en daarbij worden (zeker in de gedichten van Christophoros) ook de minder verheven aspecten niet geschuwd. Historische gebeurtenissen als onttroningen en revoltes krijgen een poëtische behandeling, net als volkse gebruiken en festivals. We vinden poëtische verslagen van optochten, paardenrennen, de staat van de wegen, enzovoort. Verschillende personages worden in de kijker geplaatst of over de hekel gehaald: liederlijke monniken, goedgelovige relikverzamelaars, pedante schoolmeesters passeren allen de revue. Concrete gelegenheden, zoals sterfgevallen, keizerlijke processies, restauraties van kerken, donaties van kunstwerken, vereisten een gedicht.

Tezelfdertijd is het metrum en de taal van deze poëzie haast altijd ‘geleerd’. Dit houdt in dat deze teksten zich houden aan de strenge regels die de Byzantijnen zichzelf hadden gesteld in hun imitatie van de vormen van antieke literatuur. Concreet voor poëzie betekent dit dat deze dichters de fictie hoog hielden dat hun twaalfflettergripige verzen ‘jambische trimeters’ waren, hoewel het verschil tussen korte en lange lettergrepen al lang niet meer waargenomen werd door het Byzantijnse oor. Hun verzen hadden zich intussen ook al geleidelijk geëvolueerd naar ritmische accentpatronen, maar hun meta-poëtische traktaten doen daar vreemd genoeg het zwijgen toe. Alleen via opmerkingen over het appreciëren van ritmische kwaliteiten en ritmisch ‘geklap’, zoals in het gedicht geciteerd in het begin, kunnen we iets opmaken over het belang van deze akoestische kenmerken van Byzantijnse poëzie. Deze Byzantijnse jamben, ‘dodecasyllaben’ genaamd, plooiden zich dus naar een vreemde consensus tussen irrelevante intellectualistische eisen en een stilzwijgend streven naar akoestische welluidendheid. Naast de dodecasyllabe worden ook nog steeds (zij het op kleine schaal) dactylische hexameters en andere antieke metra geschreven. Aan de andere kant van het metrische spectrum wint de *politikos stichos*, de zuiver klemtoongebonden versmaat van de Griekse poëzie, aan invloed.

11<sup>de</sup>-eeuwse poëzie wordt ook gekenmerkt door de opkomst van een zelfbewuste stem van de dichter. De drie dichters verschijnen in hun eigen gedichten als zelfstandige, en bijwijlen zelfs arrogante, leden van een elite. Dit is een kenmerk dat tamelijk nieuw is in Byzantijnse poëzie, en ongetwij-

feld in de geprivilegieerde, maar onzekere sociale status van deze intellectuelen gezocht moet worden.

Er zijn andere kenmerken die deze dichters met elkaar verbinden en doen verschillen van dichters uit andere eeuwen: de drang om kennis ten toon te spreiden, meest prominent in Psellos, maar zeker niet afwezig in de andere dichters; een sterke band met het hof, de stad Constantinopel, hun scholen en intellectuele kringen; een opmerkelijke veelzijdigheid, die zowel spreekt uit de biografie van deze invloedrijke intellectuelen als uit hun werken, die vele genres en registers omvatten; en, tenslotte, een vleugje ironie en humor die niet zo snel aan te treffen is in Byzantijnse literatuur.

## **Byzantijnse dichters: een contradictie?**

Zoals Hans Robert Jauss al heeft opgemerkt, zijn wij, moderne lezers, als we een zinvolle leeservaring van middeleeuwse literatuur willen bereiken, verplicht om eigen esthetische veronderstellingen opzij te schuiven (Jauss 1977). Daarbij kan Byzantijnse poëzie net interessant zijn omdat ze zo radicaal indruist tegen het beeld dat wij hebben van poëzie. Expressiviteit, lyriek, een taal die op zoek gaat naar ongekende uitdrukkingsvormen, enzovoorts: dit zijn begrippen die, hoewel soms aanwezig als uitlopers van retorische figuren, vreemd zijn aan de esthetica van deze poëzie. Willen we opnieuw de vraag stellen naar de maatschappelijke en culturele basis om vers in plaats van doorlopende tekst te kiezen voor het formuleren van boodschappen, dan dienen we van nul te beginnen. Bij de denkoefening die Jauss voorstelt, is het noodzakelijk om zelfs concepten als ‘werk’, ‘literatuur’ kritisch te overdenken. Welke conceptie hadden de Byzantijnen zelf over de teksten die wij nu poëzie noemen, en over de personen die wij nu dichters noemen?

Als we met deze kritische blik een reconstructie maken van de Byzantijnse discours over hun eigen poëzie, komen we terecht bij enkele vaststellingen die we met de volgende boutade kunnen samenvatten: Byzantijnse dichters hebben niet bestaan. De auteurs zagen zichzelf nooit als dichters, en, hoewel ze maar al te graag hun eigen intellectuele verwezenlijkingen in de kijker zetten, zonderden ze daarbij nooit poëzie af als een apart genre waarin ze uitblonken. Het is een integraal deel van hun functie als publieke intellectueel, een onderdeel van hun retorische vaardigheid, maar dat is het dan ook zowat. De weinige getuigenissen over tijdgenoten die poëzie schrijven, betreffen trouwens mensen waarvan geen enkel vers meer is overgeleverd. Dit betekent dat het veld van actieve dichters ongetwijfeld veel groter was dan de paar dichters die ons een collectie hebben nagelaten.

Het domein waarin onze dichters, en ook vele andere tijdgenoten, werkzaam waren, werd altijd aangeduid met het vage begrip *hoi logoi*, wat zowel naar poëzie als naar proza kan verwijzen. De persoon die zich hieraan bekwaamde, was een *logios*: iemand beslagen in *hoi logoi*, een publieke intellectueel, die zowel in staat was bestaande werken (*logoi*) te bestuderen, deze op een bevattelijke manier door te geven, als ook om zelf nieuwe teksten (*logoi*) te vervaardigen voor gelijk welke gelegenheid.

Bovendien is ook de scheidingslijn tussen poëzie en proza niet zo duidelijk. In het gedicht geciteerd in het begin van deze bijdrage wordt vermeld dat er μέτρα gelezen werden van zowel dichters als redenaars (v. 33): als men ‘metra’ opvat als ‘metrische eenheden’, dat wil zeggen ‘ritmisch regelmatige frasen’, dan kunnen die zowel naar ritmisch proza als naar poëzie verwijzen. Wanneer Psellos in een essay een vergelijking maakt tussen Euripides en de Byzantijnse dichter Pisides (Dyck 1986), prijst hij de uniformiteit van het ritme van deze laatste, en onderbouwt hij dit met argumenten die uit de retorische sfeer komen.

Bovendien worden met de woorden ποιησις of ποιητής nooit Byzantijnse dichters aangeduid, maar wel de klassieke dichters, vooral Homeros, wiens poëzie de Byzantijnen vaak benaderden als schoolteksten. In samenhang daarmee krijgt ‘poëzie’ in het discours van tijdgenoten de bijklank van een jeugdig spel, een herinnering aan de vroege schooltijd. Dit aspect is maar één van de facetten waarmee we het beeld van poëzie bij de Byzantijnen kunnen helpen reconstrueren, maar het is wel niet te onderschatten: niet zonder reden hebben alle ons bekende dichters een duidelijke band met het onderwijs.

Hoewel de klassieke taal en de klassieke retorische vormen de modellen voor imitatie vormden, lijken Byzantijnse auteurs er zich nauwelijks van bewust geweest te zijn in een literaire traditie te werken. Dit blijkt ook uit de handschriftelijke overlevering van hun eigen poëzie: praktische noden speelden daarbij een veel belangrijke rol dan het bewaren van een traditie. Enkel de poëzie van Mauropous is hierop in zekere zin een uitzondering.

## Lotus en honing: poëzie lezen en smaken

Dit brengt ons bij een belangrijke vraag: in welke vorm kregen tijdgenoten van deze auteurs de poëzie te lezen, en uit wie bestond het lezerspubliek? Misschien belangrijker nog: hoe keken zij tegen deze teksten aan; wat waren hun voornaamste leesstrategieën? In het anoniem gedicht wordt het lezerspubliek van poëzie gevormd door een groep van vrienden. Dit lijkt ook op te gaan voor andere poëzie. Zo is er een opmerkelijke getuigenis in Christopho-



ros' poëzie over de lectuur van één van zijn eigen gedichten. Het gaat om gedicht 77, een grafdicht voor zijn eigen zus. Gedicht 78 (met enkele lacunes overgeleverd) gaat als volgt<sup>4</sup>:

78. Εἰς τὸν γραμματικὸν Πέτρον, αἰτήσαντα τὰ εἰς τὴν ἀδελφὴν ἐπιτάφια ἱαμβεῖα, κατασχόντα δὲ χρόνον πολὺν καὶ μήπως φθάσαντα ἀποδοῦναι

Ἦ λωτὸν εὔρες ἐμφυτευθέντα ξένως  
ἐμοῖς ἰάμβοις, Πέτρε, τοῖς ἐντυμβίοις  
τοῖς εἰς ἀδελφὴν τὴν ἐμὴν γεγραμμένοις  
ἢ ... τὸ χρῆμα τοὺς στίχους κρίνεις  
καὶ ῥᾶστα τούτων οὐκ ἀποσπᾶσθαι θέλεις; (5)  
... ἀπ' αὐτῶν ὡς ἀναγνοὺς πολλάκις.

78. *Op grammaticus Petros, die de grafverzen voor zijn zus had gevraagd, maar die ze lang had bijgehouden, en die er nog niet toe gekomen was ze terug te geven*

Heb je misschien een lotusbloem gevonden die eigenaardig genoeg op mijn grafverzen is gegroeid, Petros, die ik voor mijn zuster heb geschreven, of vind je mijn verzen zo kostbaar dat je er niet gemakkelijk afstand van wilt doen? (5)  
Kom, nu je ze zo vaak gelezen hebt, geef ze maar terug.

Christophoros schetst hier het beeld van gedichten die in losse vorm, in *feuilles volantes*, circuleren in een beperkte groep van vrienden. Een markt voor poëzie was er niet; enkel een informeel systeem van uitlenen. Petros, een *grammaticus*, dat wil zeggen, een leraar, nam er geen aanstoot aan om een gedicht te lezen (het grafdicht voor Christophoros' zuster) dat ogenschijnlijk enkele voor een beperkte kring van familieleden bij de begrafenis bestemd was. Er is dus ruimte voor een 'lezing achteraf', solitair (naar het hier schijnt) en bestemd voor eigen intellectueel plezier.

Het verhaal van de lectuur van Christophoros' gedicht is hiermee nog niet ten einde. Gedicht 79 breidt een vervolg aan de historie. Dit gedicht, waarvan

<sup>4</sup> Ik citeer telkens de gedichten van Christophoros, Mauropous, en Psellos uit respectievelijk de volgende edities: Kurtz (1903), de Lagarde (1882) en Westerink (1992). Bij citaten van, of verwijzingen naar, delen van gedichten geef ik de naam van de Byzantijnse auteur met nummer van gedicht en versregels.

de tekst in brokstukken is overgeleverd, is ook gericht aan Petros. Het blijkt dat Petros de verzen had teruggegeven, en ook enige commentaar had bijgevoegd. Deze lezersreactie van Petros had, zo blijkt uit gedicht 79, vooral oog voor de retorische kwaliteiten van het gedicht (Demoen 2010).

Christophoros was niet altijd zo vriendelijk voor mensen die zijn gedichten wilden lezen. Wanneer een zekere Basileios, ongelukkig genoeg behept met de familienaam Choirinos (letterlijk ‘de varkensachtige’), het waagt om een zelfde verzoek te plegen, krijgt hij een heel ander antwoord voorgeschoteld. Voor ik het gedicht zelf laat volgen, moet ik nog vermelden dat het woord κεράτιον verschillende betekenissen heeft in het Grieks: letterlijk betekent het ‘hoortje’, maar het duidde ook de vrucht van de Johannesbroodboom aan (dat de vorm van een hoortje heeft). Bovendien kent ook het Grieks de zegswijze “iemand de hoorns opzetten” voor een vrouw die haar echtgenoot bedriegt.

*84. Εἰς τὸν Βασιλείον τὸν λεγόμενον Χοιρινόν, πολλάκις αἰτήσαντα ἐκ τῶν συγγραμμάτων αὐτοῦ*

Τί πολλά γρύζεις τοὺς ἔμοῦς ζητῶν λόγους  
καὶ “σαῖς γραφαῖς θρέψον με” συχνῶς μοι λέγεις;  
ἄπελθε πόρρω χοῖρος οὐ τρώγει μέλι.  
ἔχεις βαλάνους δεῖπνον, εἰ βούλει, φίλον·  
ἂν οὖν μάλιστα καὶ κερατίων δέη,  
ἢ σύζυγος πλῆσει σε καὶ κερατίων.

*84. Voor Basileios bijgenaamd Choirinos, die al dikwijls had gevraagd naar Christophoros' geschriften*

Waarom knor je toch zo en vraag je om mijn woorden,  
en zeg je keer op keer: “voed me met jouw geschriften”?  
Scheer je ver weg van hier; een varken eet geen honing!  
Je hebt toch eikels, als je daar zin in hebt, je favoriete voedsel!  
En mocht je behoefte hebben aan ‘hoortjes’ (St-Johannesbrood),  
je vrouw zal je wel van ‘hoortjes’ voorzien.

De arme Basileios wordt niet alleen uitgescholden voor varken, ook bevat het gedicht nog een gemene toespeling op de vermeende ontrouw van Basileios' echtgenote. Basileios wordt hier hardvochtig uitgesloten uit het clubje van ingewijden die het voorrecht genieten om wel van Christophoros' gedichten te mogen genieten. De manier waarop Christophoros zijn eigen gedichten

betitelt, eerst met ‘lotus’, en daarna met ‘honing’, is veelbetekenend voor de zelfbewuste houding van deze dichter. Het verhoogt ook nog de waarde van deze gedichten. Het zijn exclusieve geschenken die enkel aan vrienden kunnen gegeven worden, en niet aan zomaar iedereen. De vele kleine gedichtjes van Christophoros die zich presenteren als ‘geschenkjes’ passen in dit stramien van exclusiviteit. Het lezen van poëzie blijkt vooral een kwestie van uitgelezen literaire kringen, die, zoals we hier zien, bewust beperkt gehouden worden, om het elitaire karakter ervan nog meer te bevestigen.

Ook Mauropous heeft een paar van gedichten waarvan het tweede gedicht een antwoord is op een reactie van een lezer die het eerste gedicht gelezen had. Dit is het gedicht waar de polemieek om draait:

32. *Εἰς σταύρωσιν χρυσῆν*

Κάνταῦθα Χριστός ἐστιν ὑπνῶν ἐν ξύλῳ.  
φέρει δὲ χρυσὸς τοῦ πάθους τὴν εἰκόνα,  
ἀνθ' οὗ πραθείς, ἔσωσε τοὺς κατ' εἰκόνα.

32. *Op een crucifix van goud*

Ook hier is Christus aan het slapen op hout.  
Maar het goud verbeeldt het lijden van Christus,  
want door voor goud verkocht te worden redde hij de mensheid.

Dit epigram op zich kan gelden als een typisch voorbeeld van een Byzantijns epigram. Het drukt de paradoxale tegenstelling tussen vorm en inhoud uit: deze specifieke crucifix is van goud, maar het verbeeldt nog altijd een houten kruis, en dus nog altijd het lijden van Christus.

In gedicht 33 moet Mauropous zijn gedicht verdedigen tegen een al te kritische lezer. De titel van het gedicht luidt *Voor de lezer die het vers met “ἀνθ' οὗ πραθείς” op de korrel neemt omdat het voorzetsel niet correct gebruikt is (πρὸς τὸν ἐπιλαβόμενον τοῦ ἰάμβου τοῦ “ἀνθ' οὗ πραθείς” ὡς τῆς προθέσεως οὐ καλῶς προσκειμένης)*.

Onze lezer viel blijkbaar over een nogal triviale grammaticale kwestie, zoals Mauropous zelf uitlegt (Mauropous 33.12-16):

ἄλλοι δ' – ἴσως βλέποντες ἡμῶν τι πλέον –  
οὐκ “ἀντὶ χρυσοῦ” φασὶ πεπράσθαι τάδε,  
ἀπλῶς δὲ “χρυσοῦ” δεῖν γράφειν τε καὶ λέγειν.  
τῆς ἀκριβείας τῶν διδασκάλων ὄση!

Anderen, die misschien meer zien dan ik,  
 zeggen dat men niet kan verkopen “anti chrusou”  
 maar dat men eenvoudigweg “chrusou” moet zeggen en schrijven. (15)  
 O wat zijn die schoolmeesters toch precies!

Wat was er aan de hand in gedicht 32? Onze leraar kende zijn grammaticale handboeken tot in de finesses: het Griekse werkwoord voor verkopen (\*πιπράσκω) wordt geconstrueerd met een genitief (een genitief van prijs), en niet met een voorzetsel ἀντί. Hoe hij het epigram ook gelezen heeft (circulerend op papier onder collega’s? op de crucifix zelf?), hij heeft het onderworpen aan een aandachtige en kritische blik. Het is zeker niet toevallig dat onze anonieme lezer, net als Petros, een leraar is, zoals Mauropous (zelf een leraar) opmerkt. Deze lezer wil bewijzen dat hij een competente lezer is op minstens het zelfde niveau als Mauropous. En daar gaat het nu natuurlijk om: ook onze kibbelende lezer doet mee aan het opbod van pedanterie om zich te positioneren als geloofwaardige lid van het intellectuele veld. Tezelfdertijd is, net als in het geval van Christophoros’ gedicht, duidelijk dat tijdgenoten deze gedichten lazen als toonbeelden van de persoonlijke intellectuele vaardigheden van de auteur, in Christophoros’ geval tot meerdere eer en glorie van de dichter, in Mauropous’ geval net niet.

Dit brengt ons bij een meer abstract probleem. Enerzijds is Byzantijnse poëzie duidelijk gebonden aan concrete gelegenheden: een begrafenis, een kroning, een epigram, een geschenk, enz. Met andere woorden, dit is poëzie met een *Sitz im Leben*.<sup>5</sup> Anderzijds krijgen we hier te maken met professionele lezers die dit gedicht lezen met aandacht voor stijl en retorische kenmerken. Voor de tijdgenoten van onze dichters lijkt er geen tegenspraak te zijn tussen een pragmatische context en een intellectualistische benadering van teksten. Deze dichters fungeerden als publieke *logioi*, die verzen klaar konden hebben voor eender welke gelegenheid, en tegelijkertijd ook als spelers in het intellectuele veld, die voortdurend in hun werken hun geloofwaardigheid als *logios* tegenover een kritisch publiek moeten bewijzen.

## Geven en nemen: patronage van poëzie

In dit spel van demonstratie had het onderwijs een scharnierfunctie: het werkte als een soort *rite de passage* voor toekomstige functionarissen, die zich moesten bekwamen in klassiek Grieks (waar het gesproken Grieks steeds

<sup>5</sup> Zoals vaak is vastgesteld, zie bijvoorbeeld Lauxtermann (2003).

verder van af kwam te liggen), retoriek, theologie, en wetenschappen. Hieraan moet toegevoegd worden dat het onderwijs niet centraal gecontroleerd werd in de 11<sup>de</sup> eeuw (in tegenstelling tot vroegere en latere eeuwen in Byzantium). Er waren een tiental scholen in de hoofdstad, aangevuld met enkele leraars die persoonlijk onderwijs verstrekten op informele basis. Langs deze weg controleerde de intellectuele elite, waarvan de leden zeer vaak ook leraars waren, een belangrijk knooppunt tussen literatuur en sociale promotie. Een belangrijk deel van de brieven van Psellos maken deel uit van zijn 'onderwijsnetwerk', een indrukwekkende machinerie waarmee hij contacten onderhoudt met ex-leerlingen, hen voorziet van introductiebrieven, de invloedrijke familie van leerlingen aan zich bindt, enz. (Bernard 2012a).

Een jongeman met ambitie die hoopte op te klimmen op de sociale ladder zoals zijn leraars zelf gedaan hadden, moest dus zijn competenties op zoveel mogelijk manieren ten toon spreiden, niet alleen ten opzichte van zijn leraar, maar ook ten opzichte van het hof en de keizer, op speciaal daarvoor georganiseerde momenten. Een gedicht was een uitermate geschikt middel voor een demonstratie van eigen kunnen.

Dit is het gedicht dat de jonge, nog onbekende, Psellos instuurde als eerste stap op weg naar zijn glansrijke carrière (Psellos 16):

Ἐμοί, κραταιὲ φωσφόρε στεφηφόρε,  
 μέλημα καὶ σπούδασμα καὶ βίος λόγοι,  
 ἐξ ὧν φανῆναι καὶ προκόψειν ἐλπίσας  
 πάντων κατεφρόνησα καὶ ζῆν εἰλόμην  
 τέως ταπεινὸν καὶ κεκρυμμένον βίον, (5)  
 πόνοις ὁμιλῶν καὶ σοφῶν βίβλοις μόνον.  
 πλὴν οὖν ἰδεῖν σου τὸ κράτος προσηυχόμεν  
 εἰς τὴν ἑαυτοῦ δεδραμηκὸς ἀξίαν,  
 τοῦ προσπεσόντος ἐν μέσῳ δεινοῦ νέφους  
 καὶ πειραθέντος σὰς σβέσαι λαμπεδόνας (10)  
 αἰθῆς ῥαγέντος καὶ ῥυέντος εἰς χάος.  
 οὐκοῦν θεωρῶ τῆς ἐμῆς εὐχῆς τέλος·  
 τῇ γὰρ προνοίᾳ τοῦ θεοῦ καὶ δεσπότητος  
 ἔχεις ἀνεμπόδιστον ἀκραιφνὲς κράτος.  
 δέδεξο λοιπὸν οἰκέτου δῶρον λόγον· (15)  
 σὺ δ' ἀντιδοίης τὴν κατ' ἀξίαν δόσιν  
 τοῖς σοῖς με πάντως συμβαλὼν νοταρίοις.

*Logoi*, mijn machtige lichtbrenger en kroondrager,  
 zijn mijn zorg, mijn toewijding, en mijn leven.

Omdat ik hoopte door *logoi* op te vallen en succes te hebben,  
heb ik tot nu alles verwaarloosd en een leven gekozen  
dat bescheiden was en verborgen, (5)  
en had ik alleen omgang met de werken en boeken van wijze mensen.  
Maar ik koesterde de wens om uw heerschappij weer te zien  
evolueren naar de waardigheid die het toekomst,  
nu de vreselijke wolk die in het midden was neergevallen,  
en geprobeerd heeft om uw lichten te doven, (10)  
weer uiteengescheurd is en in chaos is verspreid.  
Dit beschouw ik dan ook als de uitkomst van mijn wens:  
dat u, met de voorzienigheid van God onze Heer,  
van een ongehinderde en standvastige heerschappij mag genieten.  
U heeft nu dus van uw dienaar dit gedicht als geschenk ontvangen;  
geeft u me alstublieft een geschenk van gelijke waarde, (15)  
door me bij uw *notarioi* te voegen.

Psellos, die op dit moment nauwelijks twintig is, schrijft hier niets minder dan een poëtische sollicitatiebrief. De job van *notarios* waar hij hier naar hengelt, is een eerste stap in de Byzantijnse bureaucratie. Het gedicht wordt aangeboden als een geschenk, maar Psellos draagt er zorg voor om zijn vraag toch tamelijk direct te formuleren. In de voorstelling die hij hier hanteert, is de job van *notarios* gelijkwaardig aan de achttien verzen die hij hier aanbiedt. Natuurlijk dienen we dit niet letterlijk te nemen; andere parameters zullen wel meer meegespeeld hebben. Maar het duidt aan dat zowel Psellos als de keizer uitgaan van een soort ideaal waarin dit gedicht wel degelijk direct inwisselbaar is, en evenveel waard is, als de toekenning van een functie.

De poëtische vorm komt tegemoet aan twee noden van Psellos. Ten eerste is het een geschikte vorm om een geschenk mee in te kleden: alle vormen van dedicaties (van teksten of op objecten) worden gewoonlijk in verzen gemaakt. Daarnaast toont Psellos dat hij de kunst van het verzen maken helemaal onder de knie heeft. Anders dan proza, waarin retorische kwaliteiten slechts in teksten van enige omvang duidelijk worden, kan poëzie in compacte vorm de vaardigheden van de auteur weergeven.

Toch kan men zelfs hier een zekere reserve zien ten opzichte van het pad van ambitie. Psellos legt er namelijk bijzondere nadruk op dat hij liever een meer teruggetrokken leven had gekozen. Hij stelt het voor alsof alleen een externe bedreiging hem ertoe had gebracht om uit zijn geliefde kluizenarschap te komen. De recente ramp die hij vermeldt in het midden van het

gedicht heeft waarschijnlijk betrekking op een rebellie die Michaël IV bijna ten val had gebracht.

Bijgevolg draagt zelfs dit gedicht, hoe onbeschaamd ook in zijn directe vraag, de sporen van een zekere ethische rem. Dit komt keer op keer terug in geschriften van Psellos waarin hij zich moet verweren tegen mensen die hij ‘lasteraars’ noemt. In deze geschriften wringt Psellos zich in alle bochten om uit te leggen dat hij filosofie (lees: zuivere intellectuele of spirituele contemplatie van theologie of wetenschappen) koppelt aan retoriek (lees: de meer wereldse doelen en methodes van intellectuele activiteiten), en dat een ideale mengeling van beiden vereist is voor iemand zoals hij, die zich ook om staatszaken wil bekommeren. Psellos’ werken zijn dan ook een samenspel van contradicties die voor ons haast ongehoord en op zijn minst ‘verdacht’ zijn; dit heeft hem een slechte naam bezorgd bij moderne geleerden.<sup>6</sup>

In het gedicht worden inspanningen en ontbering als inzet vooropgesteld. Noodzakelijk element in het spel van demonstratie en ambitie is dat duidelijk gemaakt wordt dat er inspanningen zijn geleverd in de fase van het onderwijs. Deze inspanningen zijn een zelf opgelegde barrière om een rationele waarde-toekenning in het intellectuele veld tot stand te brengen. Zoals Christophoros een al te ambitieuze intellectuele poseur toesnauwt: “Want om teksten te vergelijken met een correct oordeel [...] Heb je tijd nodig, inspanningen, en een olielamp” (Christophoros 40.73-75). Wat deze intellectuelen als idee naar voren schuiven, is dat het samengaan van sociale promotie en intellectuele vaardigheden een zuiver meritocratische zaak is: verdienste en talent zouden volgens deze intelligentsia de criteria voor sociaal succes moeten zijn. Tezelfdertijd functioneert dit ook als een barrière om ‘indringers’ in het intellectuele veld, zoals de pseudo-intellectueel die een olielamp ontbeert, buiten te houden.

Alle middelen worden ingezet om deze zienswijze ingang te doen vinden bij de mensen die voor de noodzakelijke patronage kunnen zorgen; en dit zijn nog altijd meestal de keizers zelf. In een uitgebreide ‘campagne’ die we kunnen traceren vanaf de heerschappij van Romanos II Argyropoulos (1028-1034), proberen de *logioi* er de keizers, via lofredes, gedichten, en subtiele verwijzingen in geschiedwerken, van te overtuigen dat een waarlijk prestigieuze heerschappij de steun van literatuur (of: van *logoi*) nodig heeft. Dit zijn de woorden waarmee Psellos aan keizer Isaak Komnenos (1057-1059), in een gedicht dat bestemd was voor het feest van de kalenden, een prospectie geeft van de kracht van poëzie en literatuur (Psellos 18.48-57):

<sup>6</sup> Voor een overzicht, zie Ljubarskij (2004).

τοὺς σοὺς γὰρ ὑμνήσουσιν εὐήχους ἄθλους  
 οὐ παιδιαῖς χαίροντες ἄνδρες ἀθρόοι,  
 οἱ τοῖς λόγοις δὲ μουσικῶς τετραμμένοι (50)  
 καὶ πάντα ῥυθμίζοντες εὐρύθμοις μέτροις.  
 χαῖρε στρατηγέ (τοῦτο γὰρ πάλιν φράσω)  
 ἀκινδύνου φάλαγγος εὖ τεταγμένης,  
 θέαμα φρικτὸν βαρβάροις τοῖς ἀθέοις.  
 σῶν γὰρ τροπαίων πᾶσαν ἐμπλήσεις χθόνα, (55)  
 καὶ πᾶσα γλῶσσα σοὺς ἀνυμνήσει πόνους  
 μέτροις τε ποικίλλουσα καὶ λόγοις ἅμα.

Uw welluidende exploten zullen bezongen worden  
 door uw verzamelde onderdanen, die geen genoeg scheppen in  
 spelletjes,  
 maar die zijn opgevoed in de muzenkunst van *hoi logoi*, (50)  
 en die alles ritme geven met welklinkende verzen.  
 Gegroet generaal (dit zeg ik opnieuw)  
 van een ongevaarlijke, ordelijk opgestelde falanx,  
 een schrikwekkend zicht voor de goddeloze barbaren.  
 U zal immers de ganse aarde met uw trofeeën vullen, (55)  
 en elke tong zal uw inspanningen bezingen,  
 door af te wissen tegelijk in poëzie en in proza.

Met dit gedicht stelt Psellos de kunde van de intellectuele elite (de ‘ongevaarlijke falanx’) ten dienste van Isaak Komnenos, die via een militaire staatsgreep op de troon was gekomen. Het lijkt wel of Psellos, die tijdens de korte burgeroorlog banden had met de alliantie tegen de militairen, Isaak wil geruststellen over het potentiële gevaar dat uitgaat van de hovelingen en intellectuelen. Ook spiegelt dit gedicht de keizer voor hoe retoriek prestige kan verlenen aan zijn heerschappij. Door de verwijzing naar het feit dat de falanx aan *logioi* een schrikwekkend zicht is voor barbaren, wordt impliciet duidelijk gemaakt dat Isaak zich kan onderscheiden van deze barbaren als hij zijn ‘falanx’ opstelt. Daartoe moet hij wel appreciatie en steun verlenen aan de mensen, die, zoals hier wordt opgemerkt, het juiste onderwijs hebben genoten. Men kan hier gerust in lezen dat van Isaak verwacht wordt dat hij het onderwijs bevordert, serieuze selectiecriteria in het geweer stelt, kortom, alle maatregelen die zijn voorgangers ook al genomen hadden om hun heerschappij de glans van *hoi logoi* te geven.



Poëzie wordt hier (uitzonderlijk genoeg) ook specifiek vermeld, naast proza. De voornaamste kwaliteiten van poëzie zoals die hier worden belicht, zijn ons al genoegzaam bekend: haar ritmische kenmerken (hoewel dit ook hier niet los gezien wordt van proza), en ook eenvoudigweg het gegeven dat poëzie een afwisseling biedt met proza; het completeert het palet aan vormen dat aangeboden wordt aan de keizer.

## Wandelende encyclopedieën

Het valt op dat, wanneer onze dichters ons een beeld geven van hun activiteiten, ze nooit expliciet het schrijven van teksten vermelden. Eerder stellen ze zichzelf voor als toegewijde leraars. Dus, wanneer Mauropous in een nostalgisch gedicht afscheid neemt van het huis dat hij moet verlaten, doet hij dat op de volgende manier (Mauropous 47.22-31):

*47. Εἰς τὴν ἑαυτοῦ οἰκίαν, ὅτε διαπράσας ταύτην ἀπέλιπεν*

ἐν σοὶ πόνους ἤνεγκα μακροὺς καὶ κόπους,  
 ἐν σοὶ διῆξα νύκτας ἀγρύπνους ὅλας,  
 ἐν σοὶ διημέρευσά κάμων ἐν λόγοις,  
 τοὺς μὲν διορθῶν, τοὺς δὲ συντάττων πάλιν, (25)  
 κρίνων μαθηταῖς καὶ διδασκάλους ἔρις,  
 ἔτοιμος ὦν ἅπασιν εἰς ἀποκρίσεις,  
 καὶ προστετηκῶς ταῖς γραφαῖς καὶ ταῖς βίβλοις.  
 ἐν σοὶ συνῆξα γνῶσιν ἐκ μαθημάτων,  
 ἐν σοὶ δὲ ταύτην τοῖς θέλουσι σκορπίσας, (30)  
 πολλοὺς σοφοὺς ἔδειξα προῖκα τῶν νέων.

*47. Op zijn eigen huis, toen hij het moest verkopen en achterlaten*

In jou heb ik lange inspanningen geleverd;  
 in jou heb ik ganse nachten slapeloos doorgebracht,  
 en in jou heb ik ganse dagen lang mij in *logoi* afgemat:  
 sommige teksten heb ik verbeterd, andere heb ik zelf samengesteld,  
 en ik heb geoordeeld over de twisten tussen studenten en leraars,  
 klaar voor iedereen om een antwoord te geven,  
 versmolten met geschriften en boeken.  
 In jou heb ik kennis uit onderricht verzameld,  
 ik jou heb ik die weer verspreid aan iedereen die het verlangde,  
 en zo heb ik gratis vele jongeren tot wijze mensen gemaakt.

De teruggetrokken intellectueel die zelfs zijn slaap laat uit liefde voor *hoi logoi*, en die gratis zijn wijsheid meedeelt aan anderen, dat is zowat het ideaalbeeld dat leden van de intellectuele elite van zichzelf willen geven. Verschillende intellectuele activiteiten lopen hier in elkaar over: Mauropous bestudeert geschriften van anderen, kopieerde blijkbaar ook geschriften (of corrigeerde ze in elk geval), wat maar een kleine stap is naar het zelf samenstellen van geschriften. Hierbij dient opgemerkt te worden dat het Griekse werkwoord dat Mauropous gebruikt, συντάττω, zowel kan verwijzen naar het compileren (letterlijk ‘samenstellen’) van al bestaande boeken, als het zelf creëren van nieuwe werken (het verschil is, zoals we gezien hebben, niet altijd duidelijk). Mauropous laat er zich ook op voorstaan dat hij voor iedereen een antwoord kon geven. Als expert kan hij gelijk welke specifieke vraag opzoeken en beantwoorden; iets waar ook Psellos graag op pocht.

Deze dichters waren dus leraars, en dat blijkt ook uit gedichten die onmiddellijk aansloten bij hun functie als geleerden en leraars. Het meest representatief zijn natuurlijk de lange didactische gedichten van Psellos, die onderwerpen behandelen als Bijbelexegese, recht, geneeskunde, grammatica, retorica en kerkgeschiedenis. De meeste van deze gedichten zijn opgedragen aan een keizer; al deze gedichten zijn ook geschreven in *politikos stichos*. De poëtische vorm van deze gedichten, volgens de gedichten zelf, is vooral ingegeven door een streven om de materie op een eenvoudige (!) en overzichtelijke manier samen te vatten. Dit laatste kenmerk, overzichtelijkheid, is nog zo gek niet wanneer we de visuele kenmerken van een handschrift met een didactisch gedicht in ogenschouw nemen, en we bedenken dat in Byzantijnse poëzie geen enjambementen voorkomen (elk vers is een afgesloten semantisch en grammaticaal geheel). Elk probleem wordt zo in één regel behandeld, zodat een didactisch gedicht eigenlijk lijkt op een lijst, waarvan de uitleg bij elk punt op precies op één regel, elk even lang, te vinden is. De keuze voor de poëtische vorm wordt hier teruggebracht tot haar essentie: namelijk de visuele eigenschap om tekst verticaal te ordenen.

Merkwaardig is ook dat Psellos in deze gedichten voortdurend het beeld in stand houdt dat hij op het eigenste moment les aan het geven is. Ze bevatten aansporingen aan de keizerlijke student om de aandacht bij de les te houden, suggesties om later nog wat bijkomende uitleg te geven, enz. Er wordt dus een duidelijke relatie tussen leraar (de dichter) en leerling (de bestemming van het gedicht) tot stand gebracht. De vraag is in hoeverre deze gedichten enkel voor een keizerlijke leerling bedoeld waren. Een eigenaardig feit is dat deze gedichten, naargelang het manuscript, aan verschillende keizers opgedragen worden. Waarschijnlijk hergebruikte Psellos gewoon eerdere gedich-

ten, om ze dan van een nieuwe dedicatie te voorzien. Ook zijn er in sommige versies (waarvan enkele zeker stammen uit de tijd van Psellos zelf) sporen terug te vinden van gedichten die aan gewone studenten zijn gericht. Hoe de precieze omstandigheden van het allereerste gebruik van deze gedichten ook mogen geweest zijn, ze vonden al zeer snel een weg naar het grote publiek.

Een andere merkwaardigheid in deze gedichten is het gebruik van de *politikos stichos*, de eerste maal zelfs in de geschiedenis van deze versmaat dat ze op een zo grote schaal wordt aangewend. Dat Psellos voor deze versmaat kiest, is niet onproblematisch. Dit metrum, met verzen die altijd vijftien lettergrepen en regelmatige klemtonen bevatten, werd door deze intellectuelen (ook door Psellos) zelf als inferieur gezien, eigenlijk zelfs niet als een echte versmaat, aangezien er geen prosodische regels meer gelden. Waarom kiest Psellos dan voor dit 'on-metrum' (een ἄμετρον μέτρον, om de woorden van Psellos' vriend Mauropous te gebruiken; zie Mauropous 34.5)? Het feit dat deze gedichten aan keizers zijn opgedragen, speelde zeker mee. Keizers waren zelf geen intellectuele fijnproevers, en hun smaak zal wel dichterbij die van de doorsnee Byzantijn gelegen hebben.

Onderwijs is dus een belangrijke context waarin gedichten tot stand kwamen, zowel door leraars als door studenten. De vraag is hoever we deze conclusie kunnen doortrekken. Met andere woorden: welke gedichten hebben enkel een 'propedeutische' waarde, en kunnen eigenlijk alleen beschouwd worden als schoolse oefeningen, zonder aanspraak op een reëel gebruik buiten de schoolmuren? Ook al is het onmogelijk deze vraag definitief te beantwoorden, toch kan ze ons helpen om niet al te verstrekkende conclusies te verbinden aan de inhoud van sommige gedichten. De gedichten van Christophoros over historische gebeurtenissen, bijvoorbeeld, zijn in dactylische hexameters gesteld, een bij uitstek 'schools' metrum. Ook blijkt dat net die gebeurtenissen ook in retorische traktaten aangehaald worden als onderwerp voor retorische oefeningen. Het is dus misschien wat al te kort door de bocht om al te verre gaande conclusies over Christophoros' ideologische en politieke opinies te verbinden aan gedichten die enkele schooloefeningen kunnen zijn.

Vele gedichten dienen wellicht vooral begrepen te worden als het demonstreren van technische virtuositeit: onder meer het heel specifieke genre van het raadsel, dat in de corpora van alle drie onze dichters voorkomt, kan men in deze optiek interpreteren. Dit zijn spelletjes waarmee geleerde vrienden, zoals de Bosporusvaarders uit het begin van deze bijdrage, zich vermaakten en hun eigen identiteit als intellectuele elite bevestigden. Tegelijkertijd stelden ze zo elkaar ook op de proef. Een genre als het raadsel, dat maar al te duidelijk een

opgave aan de lezer stelt, is een staaltje van dit halfspeelse, halfcompetitieve karakter van deze geleerde kringen.

## Gewapend met de pen

Het mag geen wonder heten dat er in dit intellectuele veld, met de beloningen die maar al te reëel waren (of leken), en met spelregels die gebaseerd waren op moeilijk meetbare competenties, een intense wedloop op gang kwam. Keren we even terug naar onze muggenziftende lezer van Mauropous' epigram. Terecht of onterecht, zijn kritiek was bedoeld om Mauropous' reputatie als intellectueel schade toe te brengen, en Mauropous' hevige poëtische antwoord was een poging om de verhoudingen weer goed te trekken.

En zo waren er tal van gelegenheden voor wedstrijden in *hoi logoi* (ἀγῶνες τῶν λόγων), een term die alle vormen van georganiseerde of spontane disputen en polemieken lijkt aan te duiden. En dat begint al vroeg: studenten van scholen bekampen elkaar in wedstrijden in de *schedos*, een soort grammaticaal raadsel. Zoals verschillende gedichten van Christophoros en Mauropous getuigen, ging dit gepaard met flink wat poëtische dreigementen en aansporingen. Ook bij de anonymus van Sola (Sola 1916) is een reeks gedichten te vinden die de leraar (in dit geval, op basis van woordspelen te identificeren als de school van Nosiai) uitsprak (al improviserend?) tijdens de wedstrijden tussen leerlingen (Bernard 2011).

Mauropous nam het op voor de school van de Veertig Martelaren. In steun voor de studenten van deze school in een wedstrijd in *schedos*, maakt hij volgend gedicht, waarbij hij handig gebruik maakt van de naam van de school die hij verdedigt:

### 68. *Eἰς σχέδος*

Τεσσαράκοντα συμμάχους θεῖους ἔχω,  
 τεσσαράκοντα φράσσομαι παραστάταις·  
 τίς πρὸς τοσοῦτους χεῖρας ὀπίτας ἄροι;  
 τίς πρὸς φάλαγγα μαρτύρων στήσοι μάχην;  
 ὄρα, σχιδευτά, πρὸς τίνας μοι συμπλέκη, (5)  
 πόσω στρατῶ δὲ συμβαλεῖν τολμᾶς μάχην.

### 68. *Op een schedos*

Ik heb veertig goddelijke bondgenoten,  
 ik beroem me op veertig helpers.

Wie zal de wapens opnemen tegen zo vele hoplietenarmen?  
 Wie zal het gevecht beginnen tegen zo'n falanx aan martelaars?  
 Kijk dus maar uit, schedosprutser, met wie je in aanraking komt, (5)  
 en met welk leger je de strijd durft aan te gaan.

Dit kan een beeld geven van de bittere ernst waarmee deze wedstrijden uitgevochten worden. Naast deze interscolaire wedstrijden zijn er de gebruikelijke polemieken onder intellectuelen. Hier komt poëzie op de proppen als een geschikt medium voor satire; vooral de jambe, die al een voorgeschiedenis heeft als satirisch metrum, komt goed van pas.

Psellos in het bijzonder vangt als hoge boom flink veel wind. Hij schopt het tot speciale beschermeling van Konstantinos IX Monomachos, en beweegt de keizer er zelfs toe om een compleet nieuwe functie, die van 'consul der filosofen' voor hem in het leven te roepen. Maar ook hem nekken intriges: op een bepaald moment worden Psellos en zijn vrienden (onder wie ook Mauropous) van het hof verwijderd. Mauropous wordt gedwongen metropoliet in een verafgelegen bisdom; Psellos wordt verplicht om de monnikspij aan te nemen, en trekt zich terug op een klooster op een berg genaamd Olympos (niet dé Olympos, maar een berg in Klein-Azië). Maar na de dood van Monomachos komt even Theodora op de troon, de laatste telg van de Macedonische dynastie. Op zoek naar adviseurs, komt ze weer terecht bij Psellos. Maar malafide tijdgenoten zien een andere aanleiding voor Psellos' terugkeer naar de keizerin (Westerink 1992: 270):

᾽Ω δέσποτα Ζεῦ καὶ πάτερ καὶ βακλέα,  
 ὀβριμοβουγίαε καὶ βαρυβρέμων,  
 ᾽Ολυμπον οὐκ ἤνεγκας κἄν βραχὺν χρόνον·  
 οὐ γὰρ παρήσαν αἱ θεαί σου, Ζεῦ πάτερ.

O heerser Zeus, vader, en stokdrager,  
 sterk in het pochen en zwaar in het donderen,  
 je kon de Olympos zelfs niet voor een korte tijd verdragen,  
 omdat, vader Zeus, je godinnen daar niet waren.

De insinuatie van dit gedicht is duidelijk genoeg: net zoals Zeus op zijn mythische Olympos niet zonder vrouwen kon, zo heeft Psellos al na korte tijd zijn verblijf op de Olympos onderbroken om Theodora "tegemoet te komen". Het volkse woord βακλέας benadrukt de meer scabreuze kant van het verwijt aan Psellos' adres. Psellos' antwoord (Psellos 21) liegt er niet om: 321 von-

kende jamben die bol staan van de grove en minder grove beledigingen, en waarin Psellos' verontwaardiging hem tot meerdere neologismen drijft.

## De bundel van Mauropous: leven en werken

De wisselvalligheden van de handschriftelijke overlevering hebben onze dichters een verschillende behandeling gegeven. Voor Christophoros' poëzie draaide ze nogal nefast uit: muizen hebben het belangrijkste handschrift met zijn poëzie voor de helft opgevreten, vandaar de vele lacunes in zijn gedichten. Mauropous' poëzie kende een heel ander lot. Het handschrift met zijn poëzie, de *Vaticanus graecus* 676, is het handschrift dat Mauropous zelf ontworpen heeft. In alle details van dit boek streeft Mauropous ernaar om een consistent geheel van zijn werken aan te bieden, dat hij ook expliciet verbindt met zijn leven. Het handschrift, van begin tot einde, wordt dus een soort testament, een levensverhaal dat de lezer volgt van begin tot einde.

Toch stelde Mauropous geen collectie samen door met een vooropgezet plan aan een verzameling gedichten te beginnen. Zijn bundel is nadrukkelijk een 'bundeling', een editoriale bewerking achteraf van gedichten die duidelijk allemaal op een verschillend moment in het verleden zijn geschreven. De sporen van deze originele context worden zelfs zoveel mogelijk intact gelaten. Wat Mauropous doet, is deze gedichten op zo'n manier naast elkaar zetten, dat ze de wisselvalligheden van het lot, en de machteloosheid van hemzelf om zijn leven richting te geven, in de verf zetten.

De breuklijnen die zo veroorzaakt worden tussen gedichten onderling, worden zelfs bewust opgezocht. Zo heeft Mauropous' collectie verschillende koppels van gedichten waarvan het tweede gedicht nadrukkelijk een contradictie inhoudt van het eerste, en de inhoud van dat eerste gedicht moet herroepen. Zo zijn er twee voorwoorden, één van een nog onbekende Mauropous, en een ander van Mauropous die nu hoge functies bekleedt. Door nadrukkelijk de gedichten vanuit hun eigen perspectief en zagezegd zonder voorkennis van de toekomst te laten spreken, creëert Mauropous een indruk van authenticiteit. Op een gesofisticeerde manier kan hij zo een zelfrepresentatie tot stand brengen die de nadruk legt op zijn toegewijdeheid aan *hoi logoi*, een persoonlijk levensideaal dat al onze dichters in meer of mindere mate nastreven (Mauropous 89.21-33):

89. *Eis éautón*

πολλή χάρις σοι τῶν λόγων, λέγω, Λόγε,  
οἷς εὐδόκησας δωρεάν με πλουτίσαι.  
πρὸς οὗς τὸ πλεῖστον ἀσχολῶν τῶν φροντίδων,  
εἰς τᾶλλα τὸν νοῦν δυσχερῶς ἐπιστρέφω·  
οἷς ἐντρυφῶν νύκτωρ τε καὶ μεθ' ἡμέραν, (25)  
ἄλλης τρυφῆς ἤκιστα ποιοῦμαι λόγον·  
ἀρκεῖ γὰρ αὕτη ψυχαγωγεῖν πλουσίως,  
βρύουσα πᾶσαν ἡδονήν τε καὶ χάριν.  
πλήν ἀλλ' ἄγοις οὕτω με καὶ φέροις, Λόγε,  
ἄτρεπτον, ἀκλόνητον, ἡδραιωμένον, (30)  
εἴσω μένοντα τῶν τεταγμένων ὄρων,  
ὡς ἄνθεσιν μέλισσαν ἐν βίβλοις στρέφων,  
ὡς τέττιγα δρόσω με τοῖς λόγοις τρέφων.

89. *Op zichzelf*

Ik betuig u veel dank, Logos, voor *hoi logoi*,  
waarmee u heeft besloten mij voor niets te verrijken.  
Aan *hoi logoi* heb ik het grootste deel van mijn zorgen gewijd,  
en enkel met moeite schenk ik mijn aandacht aan andere dingen.  
In *hoi logoi* verlustig ik mij dag en nacht,  
en aan elk ander genot hecht ik niet veel waarde.  
Het genot van *hoi logoi* volstaat immers om de ziel op een  
verrijkende manier te gidsen,  
en enkel zij stroomt over van genot en gratie.  
Moge ook u, Christus, mij zo gidsen en leiden,  
onverstoorbaar, onbeweegbaar, vasthoudend,  
binnen de grenzen die mij gesteld zijn,  
van boek naar boek rondgaand als een bij tussen bloemen,  
me voedend met *hoi logoi* as een krekkel met de dauw.

Met opzet heb ik *hoi logoi* onvertaald gelaten. Het is een begrip dat in de Byzantijnse 11<sup>de</sup> eeuw zo beladen is met eigen sociale en culturele connotaties dat geen enkele vertaling (literaire cultuur? de letteren? wetenschappen?) daar recht kan aan doen.

In elk geval slaagt Mauropous hier in zijn opzet om zich aan de lezer te presenteren als iemand die enkel *hoi logoi* bestudeert uit pure liefde voor de wijsheid, en niet met één of andere vileine ambitie in het achterhoofd. Hij zal

dit nog handig weten uit te buiten wanneer zijn promotie tot bisschop (wat in feite een ballingschap inhield) eraan komt: in gedicht 93, na deze promotie geschreven, verwijst hij expliciet terug naar gedichten als 89, om aan te tonen dat hij nooit hoge functies heeft gewild... De collectie van Mauropous is dus een lange apologie, een beeld van leven en werken dat een bepaalde reputatie van de auteur bij zijn lezers moet vestigen (Bernard 2012b).

## Een boottocht over de Bosporus (bis)

Dit korte aperçu over 11<sup>de</sup>-eeuwse Byzantijnse poëzie heeft, naar ik hoop, duidelijk gemaakt dat deze poëzie wel degelijk tot leven kan gewekt worden. De soms stormachtige sociale evoluties van de 11<sup>de</sup> eeuw, het levendige onderwijsleven, de rituelen, en de rijke materiële cultuur met de bouw van kerken en de donatie van religieuze objecten, in dit alles speelde poëzie haar eigen rol. Dichters streefden ambities na, demonstreerden hun kunnen, en hengelden naar patronage, dit alles onderbouwend met een meritocratisch discours. Ze bouwden ook bewust aan een zelfrepresentatie die overeenstemde met de positie in het intellectuele veld die ze nastreefden. Zowel schriftuur als lectuur van poëzie vormen culturele praktijken die sociale verschillen en sociale relaties in de hand werken.

Ten uitgeleide, als een speels poëtisch dessert na een zwaar banket van kennis, zoals Psellos zou zeggen (Maltese 1988), keren we weer terug naar de wateren van de Bosporus, waar nu Christophoros zijn ervaringen in dichtvorm giet:

*127. Εἰς τοὺς ἐξωνηθέντας βόλους τοῦ δικτύου παρ' αὐτοῦ*

Ἀναπλέων χθὲς πρῶτὴν Προποντίδα  
 ἄνδρας κατεῖδον ἕξ ἀγρευτὰς ἰχθύων  
 βάλλοντας ἀμφίβληστρον ἐν βυθῶ μέσῳ·  
 καὶ δὴ παρασχὼν χρύσινον τούτοις ἓνα  
 ὠνησάμην τρεῖς δικτύου χαίρων βόλους, (5)  
 ἕξειν δοκῶν τι καὶ πλεόν τοῦ χρυσίνου.  
 βάλλουσι τοίνυν· καὶ τὸ μὲν πρῶτον λίθους,  
 τὸ δεύτερον δὲ ψάμμον εἶλκον ἐκ βάθους·  
 ὡς δ' ἐγκαθῆκαν τὴν σαγήνην τὸ τρίτον,  
 ἀνεῖλκον οὐδὲν ἄλλο πλὴν ὕδωρ μόνον. (10)  
 εἰ γοῦν τινὲς μοι τῶν φιλοῦντων τοὺς μύθους  
 τεκμήριον λέγουσι ταῦτα τῆς τύχης,



ὡς εὐτυχῆς ἔγωγε· τί πλέον θέλω,  
 εἴ μοι χορηγῆί ταῦτα μᾶλλον ἢ τύχη,  
 ἃ κόσμος αὐτὸς ἀφθονώτατα τρέφει, (15)  
 ὕδωρ, λίθους καὶ ψάμμον; ὃ χρηστῆς τύχης.

*127. Op de worpen met het visnet die door hem gekocht zijn*

Gisterenochtend voer ik over de Propontis  
 en ik zag zes vissers  
 die hun net in het diepe water gooiden.  
 Ik gaf aan hen een goudstuk  
 en ik kocht daarmee, tot mijn vreugde, drie worpen met het net, (5)  
 in de verwachting dat ik wel meer zou terug krijgen dan het goudstuk.  
 En dus wierpen ze hun netten uit. Bij de eerste worp haalden ze  
 stenen,  
 bij de tweede haalden ze zand uit de diepte.  
 En toen ze voor de derde keer hun net lieten zakken,  
 haalden ze niets anders naar boven dan water. (10)  
 Als er dus mensen zijn die houden van verhaaltjes  
 en die zeggen dat dit een teken is van het lot,  
 hoe gelukkig ben ik dan niet? Wat wil ik immers meer,  
 dan dat het lot mij toebedeelt  
 wat de aarde zelf in overvloed doet groeien: (15)  
 water, stenen, en zand? Wat is het lot mij gunstig gezind!

## Bibliografie

- Bernard F. 2004. "Christophoros van Mytilene: Byzantijnse geestigheid", in: *Tetradio. Tijdschrift van het Griekenlandcentrum* 13: 79-94.
- Bernard F. 2010. *The Beats of the Pen. Social Contexts of Reading and Writing Poetry in Eleventh-Century Constantinople*. Gent: Universiteit Gent (ongepubliceerd proefschrift).
- Bernard, F. 2011. "The Anonymous of Sola and the School of Nosiai", in: *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 62: 81-88.
- Bernard, F. & K. Demoen. 2012. "Giving a Small Taste: Introduction", in: F. Bernard & K. Demoen (eds.). *Poetry and its Contexts in Eleventh-Century Byzantium*. Aldershot: Ashgate, 3-15.
- Bernard, F. 2012a. "Educational Networks in the Letters of Michael Psellos", in: M. Jeffreys & M. Lauxtermann (eds.). *The Letters of Michael Psellos. Transactions of the*

- Third Colloquium 'Byzantium in Transformation'*. Oxford: Oxford University Press (in druk).
- Bernard, F. 2012b. "The Poems 'To the Self' of John Mauropous: Traditions and Self-representative Strategies", in: S. Papaioannou (ed.). *The Byzantine Self*. Washington DC: Dumbarton Oaks (in druk).
- Demoen, K. 2010. "Phrasis poikilê. Imitatio and Variatio in the Poetry Book of Christophoros Mitylenaios", in: A. Rhoby & E. Schiffer (hrsg.). *Imitatio – Aemulatio – Variatio. Akten des internationalen wissenschaftlichen Symposions zur byzantinischen Sprache und Literatur*. Wenen: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 103-118.
- Dyck, A. (1986). *Michael Psellos. The Essays on Euripides and George of Pisidia and on Heliodorus and Achilles Tatius*. Wenen: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.
- Hunger, H. 1978. *Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner*. München: Beck.
- Jauss, H.R. 1977 [1969]. "Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur", in: H. R. Jauss (uitg.), *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur: Gesammelte Aufsätze 1956-1976*. München: Fink, 9-47.
- Kurtz, E. (hrsg.) 1903. *Die Gedichte des Christophoros Mitylenaios*. Leipzig: August Neumann.
- de Lagarde, P. (hrsg.) 1882. *Iohannis Euchaitorum Metropolitae quae in Codice Vaticano Graeco 676 supersunt*. Göttingen: s.n. (anastatische herdruk 1979. Amsterdam: Adolf M. Hakkert).
- Lauxtermann, M. 2003. *Byzantine Poetry from Pisides to Geometres. Texts and Contexts*. Vol. 1. Wenen: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.
- Ljubarskij, J.N. 2004 [1978]. *Η προσωπικότητα και το έργο του Μιχαήλ Ψελλού*. Αθήνα: Εκδόσεις Κανάκη.
- Magdalino, P. 2002. "The Medieval Empire (780-1204)", in: C. Mango (ed.). *The Oxford History of Byzantium*. Oxford: Oxford University Press, 196-208.
- Maltese, E. 1988. "Epistole inedite di Michele Psello. III", in: *Studi Italiani di Filologia Greca* III 6: 110-134.
- Sola, G. (ed.) 1916. "Giambografi sconosciuti dell'XI secolo", in: *Roma e oriente* 11: 18-27, 149-153.
- de Vries-van der Velden, E. 2011. "Griekse geschiedenis in Byzantijs perspectief: van Johannes Geometres tot Theodoros Metochites", in: D. Burgersdijk & W. Waal (reds.), *Constantinopel. Een mozaïek van de Byzantijnse metropool*. Leiden: Ex oriente lux, 109-126.
- Westerink, L.G. (hrsg.) 1992. *Michael Psellus. Poemata (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana)*. Stuttgart / Leipzig: G. Saur Verlag.