

Ruimte in de archaische Griekse lyriek

Symboliek van stad, natuur en zee

JO HEIRMAN

In dit artikel zal ik de rol van ruimte in de archaische Griekse lyriek (7^{de} tot de 5^{de} eeuw v.C.) behandelen¹. Om het concept ruimte te introduceren wend ik me tot Michel Foucault, een van de belangrijkste 20^{ste}-eeuwse cultuurfilosofen. In een kort essay getiteld “Des espaces autres”, geschreven in 1967 maar pas gepubliceerd in 1994, bespreekt Michel Foucault de breuk van de 20^{ste} eeuw met de 19^{de} eeuw. Volgens Michel Foucault is de 19^{de} eeuw de eeuw van de tijd, wat blijkt uit het ontstaan van de moderne geschiedschrijving. Een voorbeeld is het essay van Friedrich Nietzsche getiteld “Von Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben”, waarin kritiek wordt geuit op cultuurwetenschappers die alleen maar oog hebben voor het verleden en vergeten dat ze in het hier en nu leven. De 20^{ste} eeuw is volgens Michel Foucault daarentegen een eeuw waarin ruimte centraal komt te staan. Zijn profetische woorden “l’*époque* actuelle serait peut-être plutôt l’*époque* de l’espace” (Foucault 1994: 752) zijn uitgekomen, zij het pas aan het einde van de 20^{ste} eeuw. Vanaf dan neemt immers de globalisering sterk toe: de wereld is een dorp geworden, grenzen vervagen met als gevolg ook problematieken zoals migratie.

Deze *spatial turn* is ook merkbaar in literaire studies. Vroeger volgde men de gedachte van de 18^{de}-eeuwse Duitse cultuurfilosoof Gotthold Ephraim Lessing in zijn *Laokoon oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie* (1776) dat literatuur een temporele kunst was, want er wordt een verhaal verteld dat zich ontwikkelt in de tijd. Literatuur zou op dit vlak in contrast staan tot ruimtelijke kunsten zoals schilderkunst of beeldhouwkunst, waar het gaat om objecten in een ruimtelijke context. Als gevolg van de invloedrijke gedachte van Lessing zagen literatuurwetenschappers lange tijd de rol van ruimte in literaire teksten beperkt tot die van setting of achtergrond waartegen de gebeurtenissen zich afspeelden. Recentelijk is men echter meer en meer afge-

¹ Deze paper werd geschreven naar aanleiding van een lezing gehouden voor het Griekenlandcentrum op 21 november 2012. Ik wil graag de redactie van *Tetradio* en Zoë Ghyselincx bedanken voor hun waardevolle op- en aanmerkingen.

stapt van deze opvatting en zijn literatuurwetenschappers meer oog gaan hebben voor de belangrijke rol die ruimte speelt bij de interpretatie van een literair werk of auteur. Als voorbeeld kan *Wuthering Heights* (1847) van Emily Brontë dienen. Zoals de titel laat uitschijnen, speelt het verhaal zich af in een ruw en desolaat landschap, dat dient als een weerspiegeling van de turbulente emoties van de hoofdpersonages. Het besef van het belang van ruimte in literaire teksten is ook doorgedrongen tot hellenisten. Zo lopen er momenteel verschillende projecten over ruimte, waarvan een in Amsterdam net is afgerond onder redactie van Irene de Jong. De resultaten van dat project zijn onder meer: een bundel over ruimte in verschillende antieke Griekse genres (de Jong 2012a), een congresbundel over het ideologische belang van ruimte in antieke en moderne teksten (Heirman & Klooster 2013) en mijn proefschrift over ruimte in de archaische Griekse lyriek van de 7^{de} tot de 5^{de} eeuw v.C. (Heirman 2012).

Ruimte en symboliek

Hier presenteer ik de resultaten van mijn doctoraatsonderzoek onder supervisie van Irene de Jong. Alvorens dieper in te gaan op de ruimte in de archaische Griekse lyriek dient het genre eerst kort gesitueerd te worden.² Het betreft een breed amalgaam van verschillende soorten poëzie uit de 7^{de} tot de 5^{de} eeuw v.C., zo divers in stijl en inhoud dat het haast moeilijk is om *überhaupt* van een genre te spreken. De gedichten kunnen over oorlog, politiek, erotiek of drinken gaan of filosofisch van aard zijn. Het is jammer dat heel veel van deze poëzie verloren is gegaan en dat wat we hebben vaak heel versnipperd is, en dat zelfs dikwijls letterlijk, aangezien veel bewaard is gebleven op papyrussnippers. Daarnaast is er ook indirecte overlevering, via citaten bij latere auteurs, en in enkele gevallen directe manuscriptoverlevering. Het fragmentaire karakter maakt de interpretatie van de gedichten erg lastig, temeer omdat we vaak het raden hebben naar de context van de gedichten.³ Een ander belangrijk punt dat pas in recente decennia is aangestipt door wetenschappers is de opvoeringscontext van de archaische Griekse lyriek. Terwijl wij poëzie stil en op onszelf lezen (een gebruik dat pas vanaf

² Voor een goede inleiding tot de Griekse lyriek verwijs ik naar Budelmann (2009). Eigenlijk dekt de term lyriek niet de volle lading, aangezien niet alle lyriek werd voorgedragen onder begeleiding van de lier: sommige gedichten werden bijvoorbeeld begeleid door een *aulos* (dubbele fluit). Daarom wordt nu vaak gesproken van archaische Griekse zang.

³ Veel modernistische 20^{ste}-eeuwse dichters zoals Ezra Pound werden geïnspireerd door de Griekse lyriek om *bewust* fragmentaire gedichten te componeren.

de late oudheid opduikt), werd archaïsche Griekse lyriek opgevoerd onder begeleiding van muziek, zang en dans. Meestal gebeurde dit voor een select gezelschap van gelijkgezinden in het symposium, een *drinking party*, waarbij drinken werd gekoppeld aan filosofische en politieke discussies, erotische activiteiten en allerlei spelletjes.⁴

In deze poëzie spits ik mij toe op het gebruik van ruimte, *in concreto* op drie types van ruimte die vrij recurrent voorkomen: stad, natuur en zee. Hierbij vertrek ik vanuit een dubbele onderzoeksvraag: een taalkundige vraagstelling (hoe wordt woordelijk verwijzen naar stad, natuur en zee?) en een literaire vraagstelling (welke rol spelen stad, natuur en zee in de lyrische gedichten?). De tweede onderzoeksvraag is de meest belangrijke en gaat uit van literatuurwetenschappelijke theorie, onder andere narratologie, een theorie die zoals de naam verradt gaat over de vertelkunst.⁵ Hierbij maak ik een onderscheid tussen twee rollen van ruimte: een rol als setting, dus als scenische achtergrond waartegen gebeurtenissen zich afspelen, en een symbolische rol. In Homerus' *Ilias* bijvoorbeeld dient het Trojaanse slagveld als scenische achtergrond waartegen de oorlogstaferelen zich afspelen. De tweede, symbolische rol is de belangrijkste en zal hier centraal staan. Bij de symbolische rol van ruimte maak ik weer een onderscheid tussen twee vormen van symboliek, die natuurlijk niet altijd strikt van elkaar te scheiden zijn. Ten eerste spreek ik van symbolische ideeën of associaties. Om een paar voorbeelden te geven buiten de Griekse lyriek: de stad Babylon wordt sinds het Oude Testament geassocieerd met hoererij en Amsterdam staat nu bekend in Amerika als *city of sins*. Ten tweede spreek ik van een symbolische vorm van ruimte: ruimte neemt dan de vorm aan van een metafoer of personificatie, dit wil zeggen de voorstelling van ruimte als een persoon. Om opnieuw een voorbeeld te geven van buiten mijn corpus: in boek 21 van Homerus' *Ilias* gaat Achilles zo hard tekeer in het vermoorden van Trojanen bij de Scamander dat de rivier zelf tot leven komt en Achilles probeert te doen stoppen in zijn razernij.

In enkele casestudies van gedichten uit de archaïsche Griekse lyriek zal ik nu de symboliek van stad, natuur en zee verder illustreren en de symboliek koppelen aan de opvoeringscontext van het symposium. Vragen die hierbij centraal staan zijn of we een bepaald type ruimte kunnen verbinden aan een

⁴ Voor de opvoering van lyrische gedichten, zie vooral Gentili (1988) en Stehle (1997). Zie ook de Hermeneuskalender van 2010 met deskundige uiteenzettingen over allerlei aspecten van het symposium.

⁵ Zie verder Heirman (2011). De *founding father* van de narratologie was Gérard Genette (1983). Irene de Jong was de eerste om deze theorie toe te passen op antieke Griekse literatuur: zie de Jong (2004 [1987]).

bepaalde vorm van symboliek en of en hoe we die symboliek kunnen verklaren vanuit de opvoeringscontext.

De stad als metafoor

Ik begin bij de stad, met drie gedichten van Theognis. Theognis is eigenlijk een verzamelnaam voor een amalgaam aan elegische dichters uit de archaïsche periode. Op zijn naam staat een van de weinige corpora die volledig per manuscript zijn overgeleverd. Een eerste gedicht vindt men er in verzen 39 tot 52:⁶

Κύρνε, κύει πόλις ἤδε, δέδοικα δὲ μὴ τέκηι ἄνδρα
 εὐθυντήρα κακῆς ὕβριος ἡμετέρης.
 ἄστοι μὲν γὰρ ἔθ' οἶδε σαόφρονες, ἡγεμόνες δὲ
 τετράφαται πολλὴν εἰς κακότητα πεσεῖν.
 Οὐδεμίαν πω, Κύρν', ἀγαθοὶ πόλιν ὄλεσαν ἄνδρες·
 ἀλλ' ὅταν ὑβρίζειν τοῖσι κακοῖσιν ἄδη,
 δῆμόν τε φθείρωσι δίκας τ' ἀδίκοισι διδῶσιν
 οἰκείων κερδέων εἵνεκα καὶ κράτεος,
 ἔλπεο μὴ δηρὸν κείνην πόλιν ἀτρεμέεσθαι,⁷
 μηδ' εἰ νῦν κεῖται πολλῆι ἐν ἡσυχίῃ,
 εὖτ' ἂν τοῖσι κακοῖσι φίλ' ἀνδράσι ταῦτα γένηται,
 κέρδεα δημοσίωι σὺν κακῶι ἐρχόμενα.
 ἔκ τῶν γὰρ στάσιές τε καὶ ἔμφυλοι φόνοι ἀνδρῶν
 μούναρχοι τε· πόλει μήποτε τῆιδε ἄδοι.

Cyrnus, deze stad is zwanger en ik vrees dat ze een man zal baren die onze brutaliteit zal corrigeren.

Deze stadslieden zijn nog bezonnen, maar hun leiders zijn vervallen tot diepe slechtheid.

Nog nooit hebben goede mensen een stad verwoest, Cyrnus.

Maar wanneer het aan de slechte mensen bevalt wandaden te plegen

⁶ Alle Griekse teksten en hun nummering zijn gebaseerd op de Loeb edities. Zie verder de bibliografie. Theognis' gedichten zijn overgeleverd in één lang geheel van bijna 1400 verzen. De afzonderlijke gedichten – de opsplitsing is niet altijd even duidelijk – worden aangeduid met de versnummering binnen dat corpus.

⁷ Gerber (2006 [1999]) leest ἀτρεμείσθαι, maar ik volg de lezing van de manuscripten (OXUrf) ἀτρεμέεσθαι (zie ook Van Groningen 1966).

en ze het volk te gronde richten en vonnissen uitspreken in het voordeel van de onrechtvaardigen
 ter wille van hun eigen profijt en macht,
 denk dan niet dat die stad lang kalm blijft,
 ook al is die nu zeer rustig,
 telkens wanneer zich die zaken voordoen die slechte mannen bekoren,
 profijt dat samen met publieke schade komt.
 Want dan ontstaan burgerstrijd, moord onder verwanten
 en tirannie: dat de stad daarin nooit plezier mag scheppen.⁸

Om dit gedicht te kunnen interpreteren moet men zich ervan bewust zijn dat Theognis en Cynus, de al dan niet fictieve aangesproken persoon die als verbinding dient met het publiek, aristocraten zijn. Het gedicht klaagt de chaos in de stad aan als gevolg van het corrupte wanbeleid van de aristocratische leiders, een opmerkelijke sneer naar de leiders van de eigen clan. In het begin van het gedicht wordt de stad gepersonifieerd als een zwangere vrouw die op het punt staat een man te baren die een einde zal maken aan de brutaliteit van de aristocraten. Dit is waarschijnlijk een verwijzing naar de opkomst van een tiran die de macht van de aristocraten zal overnemen als gevolg van hun wanbeleid. In de rest van het gedicht wordt de stad verder gepersonifieerd, eerst als een onrustige persoon ter verwijzing naar de chaos en tot slot als iemand die wordt aangespoord niet blij te zijn omwille van de nakende burgeroorlog en tirannie als gevolg van het aristocratische wanbeleid. De vraag is dan met welk doel de dichter de stad heeft voorgesteld als een persoon. Het effect hiervan is dat de politieke situatie wordt gedramatiseerd en het aristocratische publiek emotioneel wordt geraakt zodat het overtuigd wordt de geschetste wantoestanden te doen te stoppen nu het nog kan. Zo wordt personificatie ingezet als een retorisch middel in een politiek discours.

In twee andere gedichten van Theognis heeft de stad een symbolische rol die nauw aanleunt bij personificatie. Een eerste voorbeeld is het volgende distichon:

Ἀκρόπολις καὶ πύργος ἔων κενεόφρονοι δῆμωι,
 Κύρν', ὀλίγης τιμῆς ἔμμορεν ἔσθλὸς ἀνήρ. (vv. 233-234)

Hoewel hij een citadel en een bastion is voor het leeghoofdige volk,
 Cynus, valt een edel man maar weinig eer te beurt.

⁸ Vertalingen zijn van mijn eigen hand, tenzij anders aangegeven.

In dit korte gedicht klaagt Theognis tot zijn collega-aristocraten over een gebrek aan respect van de massa, wat wordt opgevat als een gevolg van de domheid van het volk. Om hun belang voor het volk te onderstrepen representeert Theognis aristocraten door twee gelijkaardige metaforen: een aristocraat is niet alleen een citadel (*akropolis*) maar ook een bastion. Via deze twee metaforen onderstreept hij hun belang zowel op oorlogsvlak als op politiek vlak in het bestuur van de stad.

In het tweeregelige gedicht dat in de collectie op het voorgaande volgt, wordt opnieuw een verwijzing naar de stad gebruikt als een metafoor:

Οὐδὲν ἔτι πρόπει⁹ ἡμῖν ἄτ' ἀνδράσι σωιζομένοισιν,
ἀλλ' ὡς πάγχυ πόλει, Κύρνε, ἄλωσομένηι. (vv. 235-236)

Het is niet langer passend ons te beschouwen als mannen die gered worden,

Cyrnus, maar eerder als een stad die volledig verwoest zal worden.

Aangezien Theognis en Cyrnus een aristocratische positie innemen in Theognis' poëzie, ga ik ervan uit dat het gedicht meer in het algemeen gaat over de situatie van de aristocratie. De dreigende verwoesting van de stad is dan een politieke metafoor voor de nakende ondergang van de aristocratische macht.

Beide gedichten laten zien dat de strijd van de aristocraten om politieke macht wordt voorgesteld als stadsverdediging en het verlies van politieke macht als stadsverwoesting. Oorlog wordt met andere woorden een metafoor voor politiek. De metaforische voorstelling van politiek als oorlog is niet beperkt tot de Griekse literatuur of cultuur, maar komt ook vaak voor in moderne tijden.¹⁰ Dit is bijvoorbeeld het geval in het recente politieke discours in Nederland. De Leidense classica Ineke Sluiter (2005) heeft aangetoond dat in het politieke discours na de moord op Theo van Gogh journalisten spraken van een oorlog tussen de westerse en de islamitische cultuur,

⁹ De lezing van het manuscript (A) is ἐπιτρέπει. Deze lezing wordt algemeen als onwaarschijnlijk beschouwd, omdat het werkwoord niet is geattesteerd in een onpersoonlijke vorm en de betekening "wenden tot" niet past in deze context. Gerber (2006 [1999]) leest ἐπιτρέπει (zie ook Van Groningen 1966), maar ik kies voor ἔτι πρόπει (zie ook bijvoorbeeld Ferrari 1989). Zowel ἐπιτρέπει als πρόπει betekenen 'het is passend' in onpersoonlijk gebruik met dativus en infinitivus, die hier onderdrukt is. De reden waarom ik geneigd ben te kiezen voor ἔτι πρόπει is omdat het een gebruikelijke paleografische fout is om letters van positie te veranderen (in dit geval π en τ) en omdat het de verandering van de aristocratische situatie ten opzichte van het vorige gedicht zou kunnen aangeven (zie verder de bespreking van het gedicht).

¹⁰ Zie hiervoor voornamelijk Lakoff (2002 [1996]), toegepast op de recente Amerikaanse politiek.

terwijl ook politici zelf oorlogstaal in de mond namen: zo verklaarde vicepremier Gerrit Zalm de oorlog aan het moslimextremisme, een uitspraak die onmiddellijk door premier Jan Peter Balkenende werd genuanceerd.

De vraag stelt zich dan hoe we het gebruik van oorlogsmetaforen in een politieke context in Theognis' dichtkunst kunnen verklaren. Aangezien de metaforen uit de mond van een aristocraat komen die zijn medearistocraten toespreekt, denk ik dat ze de functie hebben van wat metafoorspecialisten *cognitive elucidation* noemen, dit wil zeggen de voorstelling van een situatie of gebeurtenis vanuit een ander perspectief om het besef ervan dieper te laten doorsijpelen.¹¹ In het geval van Theognis' gedichten is hieraan een nostalgische toon verbonden, aangezien Theognis wil duidelijk maken aan zijn medearistocraten dat hun politieke superioriteit voorbij is: in vv. 233-234 wordt hun belang in oorlog en bestuur ondergewaardeerd door het volk en in vv. 235-236 is hun politieke val nabij.

Beide korte gedichten van Theognis hebben duidelijk gemaakt dat de stad behalve als personificatie ook als een politieke metafoor kan gebruikt worden. Er is echter nog een andere metaforische rol die de stad kan vervullen in de archaïsche Griekse lyriek.¹² Om dat aan te tonen wend ik me tot een ander gedicht van Theognis:

Νεβρὸν ὑπὲξ ἐλάφοιο λέων ὦς ἀλκὴ πεποιθὼς
 ποσσὶ καταμάργυρα αἵματος οὐκ ἔπιον·
 τειχέων δ' ὑψηλῶν ἐπιβάς πόλιν οὐκ ἀλάπαξα·
 ζευζάμενος δ' ἵππους ἄρματος οὐκ ἐπέβην·
 πρήξας δ' οὐκ ἔπρηξα, καὶ οὐκ ἐτέλεσσα τελέσσαι,
 δρήσας δ' οὐκ ἔδρησα, ἦνυσα δ' οὐκ ἀνόσασα. (vv. 949-954)

Zoals een leeuw vertrouwend op zijn kracht, greep ik een kalfje met mijn klauwen onder een hinde vandaan, maar zonder van haar bloed te drinken.

Ik besteeg de hoge wallen, maar zonder de stad te verwoesten.

Ik spande de paarden in, maar zonder een wagen te bestijgen.

Ik deed het, maar toch ook niet. Ik bracht het tot een einde, maar toch niet helemaal.

Ik voerde het uit, maar toch niet echt. Ik volbracht het, maar toch niet volledig.

¹¹ Zie Lakoff-Turner (1989: 63-65).

¹² De stadsmetaforiek in de Griekse lyriek wordt uitgebreider besproken in Heirman (2011).

Het gedicht bulkt van de beelden waarmee Theognis wil duidelijk maken dat hij iets gedaan heeft wat als opmaat voor iets anders kan dienen, maar zonder dat te hebben uitgevoerd. De meeste commentatoren verdedigen een erotische interpretatie van het gedicht: de spreker heeft een partner veroverd, maar laat na met die persoon seksuele activiteiten uit te voeren.¹³ Zo zijn er verschillende parallellen te geven voor het erotische gebruik van de werkwoorden in de laatste twee verzen.¹⁴ Verder is het beeld van het inspannen en het bestijgen van een paard vaak als een erotische metafoor gebruikt in de archaïsche lyriek: in een gedicht van Anacreon bijvoorbeeld, dat later in dit betoog aan bod komt, staat de wens van de menner om een veulen spelend in een weide om de renbaan te wenden voor het verlangen van een man tot seksuele handelingen. Ten derde lijkt het beeld van het hert en de leeuw al in de oudheid in erotische zin te zijn opgevat: dit blijkt uit het feit dat het beeld opnieuw verschijnt in boek twee van Theognis' collectie (1278cd) dat overwegend erotisch (pederastisch) is alsook uit het feit dat het beeld op een meer expliciete manier aan liefde wordt gekoppeld in de *Anthologia Graeca*, een bloemlezing van Griekse poëzie (epigram 12.46 van Rhianus). Dit alles wijst erop dat ook het beeld van de stadsverovering in erotische zin geïnterpreteerd dient te worden: dat de spreker de wallen van de stad wel heeft bestegen, maar nalaat de stad te verwoesten drukt dan uit dat hij een partner in zijn erotische macht heeft gekregen, maar daarvan geen gebruik heeft gemaakt om seksuele activiteiten uit te voeren.

Het beeld van stadsverovering als erotische metafoor is ook elders in de archaïsche lyriek terug te vinden (fr. 23 van Archilochus, een 7^{de}-eeuwse Griekse lyricus bekend om zijn jambische invectieven). Beide gedichten maken duidelijk dat in de archaïsche lyriek oorlogstaal wordt aangewend in een erotische context, waarbij de geliefde of liefhebbende wordt voorgesteld als een soldaat. Het erotiseren van militaire taal in de archaïsche lyriek kan men zien als een omkering van het gebruik in Homerus' *Ilias* om militaire duels op het slagveld te beschrijven in erotische terminologie: terwijl in Homerus oorlogshandelingen in erotische terminologie worden beschreven¹⁵, wordt in de archaïsche lyriek liefde als oorlog voorgesteld. Als we vooruit kijken naar de latere Griekse en Latijnse poëzie, kunnen we zien dat de metafoor van de liefde als oorlog in de archaïsche lyriek het pad effent voor wat

¹³ Zie bijvoorbeeld Ferrari (1989) en Gerber (2006 [1999]).

¹⁴ Zie Van Groningen 1966. Hoewel Bernhard Van Groningen de eerste was om de erotische parallellen aan te geven, stond hij toch een politieke interpretatie voor, waarbij hij Miltiades' verlies te Paros tegen de Perzen, zoals verteld in Herodotus 6.134, in gedachten had.

¹⁵ Zie hiervoor Monsacré (1984: 63-77), bijvoorbeeld in *Ilias* 13.291; 15.509-10; 17.228.

een literair motief wordt: dit is het geval in de Hellenistische poëzie van de laatste eeuwen voor Christus (bijvoorbeeld in de *Argonautica*, het verhaal over Jason en het gulden vlies, en de al eerder vernoemde *Anthologia Palatina*) en in de Latijnse elegie, met het motief van de *militia amoris*, de ‘krijgsdienst van de liefde’ (het bekendste voorbeeld is *Militat omnis amans*, ‘elke minnaar is een soldaat’, van Ovidius, *Amores* 1.9).

De vraag is vervolgens *waarom* de erotische metaforen in Theognis’ gedicht gebruikt worden. Het antwoord op deze vraag wordt duidelijk vanuit de opvoeringscontext van het symposium waarin deze gedichten werden opgevoerd. Het symposium is vooral bekend om het samen drinken (*symposion*), maar men deed zoals reeds gezegd meer dan dat. Zo was een populaire bezigheid het spelen van raadselspelletjes, bekend als *eikazein*. Ik zou dan willen stellen dat het gebruik van metaforen in poëzie dit soort raadselspelletjes in het symposium uitlokte. Dit zou aansluiten bij antieke en moderne visies op metaforiek: in de *Rhetorica* van Aristoteles worden metaforen gezien als raadsels of enigmata en volgens moderne metafoorspecialisten is één van de functies van metaforen het uitdrukken van emoties of ervaringen, vooral seksuele, op een indirecte, ambigue manier.¹⁶

Natuur en erotiek

Na de stad wend ik me tot het tweede type ruimte: de natuur. Als eerste van drie voorbeelden wordt het (helaas versnipperd overgeleverde) fragment 96 besproken van Sappho van Lesbos uit de 7^{de} – 6^{de} eeuw v.C., vooral bekend om haar lesbisch-erotische dichtkunst voor een kring van meisjes:

]Σαρδ.[..]
 πόλ]λακι τίδε [v]ῶν ἔχοισα
 ὄσπ.[...].ῶομεν, [...].χ[...]-
 σε θέαι σ’ ἰκέλαν ἀρι-
 γνώται, σᾶι δὲ μάλιστ’ ἔχαιρε μόλπαι
 νῦν δὲ Λύδαισιν ἐμπρέπεται γυναί-
 κεσσιν ὥς ποτ’ ἀελίῳ
 δύντος ἀ βροδοδάκτυλος σελάννα¹⁷

¹⁶ Zie bijvoorbeeld Knowles & Moon (2006: 12, 127).

¹⁷ Het zelfstandig naamwoord σελάννα is een algemeen aanvaarde conjectuur van Schubart voor μήνα (‘maand’), wat onmogelijk is om metrische en inhoudelijke redenen.

πάντα περρέχοισ' ἄστρα. φάος δ' ἐπί-
σχει θάλασσαν ἐπ' ἄλμυραν
ἴσως καὶ πολυανθέμοις ἀρούραις·

ἃ δ' ἐέρσα κάλα κέχεται, τεθά-
λαισι δὲ βρόδα κάπαλ' ἄν-
θρυσκα καὶ μελίλωτος ἀνθεμώδης.

πόλλα δὲ ζαφοίταισ', ἀγάνας ἐπι-
μνάσθεισ' Ἄτθιδος ἡμέρωι
λέπταν ποι φρένα κ[α]ρ[τέρω<ι>]¹⁸ βόρηται.

...vanuit Sardis...

...gaan haar gedachten vaak hierheen

zoals...

in haar ogen was jij een godin,
van jouw liederen hield zij het meest.

Nu straalt zij tussen de Lydische vrouwen,
zoals na zonsondergang
de rozenvingerige maan verder schijnt

dan al de sterren. Zij verdeelt haar licht
gelijk over de zoute zee
en de velden vol weelderige bloemen.

En de dauw verspreidt flonkerende druppels,
rozen en tere kervel
gaan open en de honingklaver bloeit op.

Vaak loopt zij heen en weer, vol verlangen
denkend aan lieflijke Atthis, wordt zij verteerd
in haar teder hart door sterk verlangen ...¹⁹

Dit gedicht draait om drie personen: de spreker Sappho, de aangesprokene Atthis (een meisje dat tot Sappho's kring behoort) en een niet nader genoemde vrouw die vroeger tot Sappho's kring behoorde maar nu in het Lydische Sardis (het huidige Turkije) verblijft. Het gedicht begint met een

¹⁸ Ik volg hier de emendatie κ[α]ρ[τέρω<ι>] (zie onder andere Lardinois 2001: 86-87).

¹⁹ Het gedicht gaat nog een paar verzen zeer verbrokkeld verder. De vertaling is van Mieke de Vos (1999), mits een paar aanpassingen.

verwijzing naar de Lydische vrouw die Atthis mist. Dan volgt een vergelijking over de schoonheid van de Lydische vrouw met de helderheid van de maan. Die vergelijking gaat vervolgens over in een beeld van velden die bedekt zijn met dauw en rijk zijn aan allerlei soorten bloemen. De vermelding van bloemen en dauw maken duidelijk dat de velden erotische associaties oproepen. Om met de bloemen te beginnen, deze hebben vaak erotische associaties in de Oudgriekse poëzie (McEvilley 1973: 265-269): in fragment 94 van Sappho, bijvoorbeeld, worden bloemen geassocieerd met het vervullen van verlangen. Deze associaties gelden vooral voor rozen die gewijd zijn aan de liefdesgodin Aphrodite. Ook de andere bloemen verwijzen naar erotiek. Wat de honingklaver betreft kunnen we denken aan een scène uit de *Ilias* (14.346-351) waar bloemen als klaver verschijnen als gevolg van seksuele activiteiten tussen Zeus en Hera. Voor kervel is het belangrijk te vermelden dat het bijvoeglijk naamwoord *apalos* ('teer') in Sappho's poëzie vooral gebruikt wordt voor vrouwen in een erotische context. Dat ook dauw in erotische zin begrepen kan worden blijkt uit een verband tussen dauw en vrouwelijke schoonheid in Sappho's dichtkunst en onder andere ook uit bovenvermelde scène in de *Ilias*, waar dauw verschijnt nadat Zeus en Hera zich aan het liefdesspel hebben overgegeven (Boedeker 1994: 54-60). De erotische sfeer die wordt opgeroepen door de bloemen en de dauw lijkt er dan op te wijzen dat het natuurlandschap wordt afgebeeld als een symbolische plaats voor het vervullen van vurig verlangen. Maar van wie weerspiegelen ze het verlangen? In de eerste plaats lijken ze het verlangen van de Lydische vrouw naar Atthis te weerspiegelen, omdat de strofe die volgt op het natuurlandschap het verlangen weergeeft van de vrouw voor Atthis. Maar het kan ook om de begeerte van Atthis voor de Lydische vrouw gaan: omdat Sappho de spreker is die Atthis toespreekt en de Lydische vrouw op een erotische manier beschrijft, zou zij ook haar eigen hunkering naar de Lydische vrouw op Atthis kunnen projecteren. In elk geval is het effect pijnlijk, want de Lydische vrouw en Atthis zijn van elkaar gescheiden: dit blijkt ook uit het ronddwalen van de Lydische vrouw, wat haar getormenteerde emoties lijkt te weerspiegelen (Lardinois 2001: 86). Dit lijkt erop te wijzen dat het gedicht niet zozeer een troostgedicht voor Atthis is maar vooral een klaagzang.²⁰

Een ander voorbeeld van een gedicht waarin de natuur erotische associaties heeft is nummer 417 van Anacreon. Anacreon was een dichter uit de 6^{de}

²⁰ *Contra* Carey (1978): hij argumenteert dat het natuurlandschap wordt onttrokken van emoties en aan de rede van Atthis appelleert om haar te troosten.

eeuw v.C. en stond bekend om zijn poëzie over *Wein, Weib und Gesang*. Het gedicht gaat als volgt:

πῶλε Θρηκίη, τί δή με
 λοξὸν ὄμμασι βλέπουσα
 νηλέως φεύγεις, δοκεῖς δέ
 μ' οὐδὲν εἰδέναι σοφόν;
 ἴσθι τοι, καλῶς μὲν ἄν τοι
 τὸν χαλινὸν ἐμβάλοιμι,
 ἥνίας δ' ἔχων στρέφοιμί
 σ' ἄμφι τέρματα δρόμου.
 νῦν δὲ λειμῶνάς τε βόσκειαι
 κοῦφά τε σκιρτῶσα παίζεις,
 δεξιὸν γὰρ ἵπποπείρην
 οὐκ ἔχεις ἐπεμβάτην.

Thracisch veulen, waarom
 kijk je mij schuins aan en
 vlucht je meedogenloos van me weg?
 Denk je dat ik niet kundig ben?
 Besef maar dat ik je al te goed
 het bit kan aandoen
 en je met de teugels in de hand kan wenden
 rond de eindpunten van de renbaan.
 Maar nu graas je op weides,
 huppel je en speel je lichtvoetig.
 Want een kundige berijder, ervaren met paarden,
 heb je niet.

Het hele gedicht is een metafoor: de paardenmenner staat voor de mannelijke spreker en het veulen voor een meisje tot wie hij zich richt (Rosenmeyer 2004: 172-174). Het beeld van het veulen spelend en huppelend in weides geeft de jeugdige lichtvoetigheid en onschuld van het meisje weer. Het beeld kadert in de literaire traditie van de *meadow of love*, waarin een argeloos meisje al spelend in een weide wordt geschaakt door een man, meestal een god (Motte 1973: 38-48; Bremer 1975). Bekende voorbeelden zijn de schaking van Persephone door de onderwereldgod Hades en van Europa door de god Zeus die zich in een stier had veranderd. In Anacreons gedicht is er echter geen sprake van schaking. Dat het veulen alleen is in de weides zonder een 'kundige menner, ervaren met paarden', toont aan dat de man, die zichzelf als

seksueel competent voorstelt, geen erotisch contact met het meisje heeft. Hij probeert haar enkel te verleiden door zijn wens uit te spreken om het ‘veulen het bit aan te doen’ en ‘haar rond de renbaan te wenden’, dit wil zeggen het liefdesspel met haar te spelen. Op die manier wordt de *meadow of love* bij Anacreon een plaats van verleiding in plaats van schaking, van seductie in plaats van abductie. Het einde is echter ambigu. De wens tot seksuele activiteiten die de man aan het eind uitdrukt zou een voorbode kunnen zijn voor wat komen gaat. In dat geval spot de man met de onschuld van het meisje vooraleer hij zich finaal toch tot haar begeeft.²¹

Een derde en laatste voorbeeld van de band tussen natuur en erotiek is nog een gedicht van Theognis:

παῖ, σὺ μὲν αὐτῶς ἵππος· ἐπεὶ κριθῶν ἐκορέσθης,
 αὔθις ἐπὶ σταθμοῦς ἤλυθες ἡμετέρους
 ἡνίοχόν τε ποθῶν ἀγαθὸν λειμῶνά τε καλὸν
 κρήνην τε ψυχρὴν ἄλσεά τε σκιερά. (vv. 1249-1252)

Jongen, je bent zonder meer een paard: nu je van gerst bent verza-
 digd,
 ben je weer teruggekeerd naar onze stal,
 vol verlangen een kundige berijder te vinden, een prachtige weide,
 een koele bron en bossen vol schaduw.²²

Dit gedicht is opnieuw een paardenmetafoor, deze keer over de pederastische liefde tussen een jongen (*eromenos*), voorgesteld als een paard, en een oudere man (*erastes*), voorgesteld als een berijder. De jongen heeft overspel gepleegd met een ander, wat blijkt uit de verwijzing naar de ‘verzadiging’ met gerst (Vetta 1980). De oudere man lijkt het voor te stellen alsof de jongen naar hem terugkeert omwille van zijn seksuele competenties (zijn ‘kundigheid’, vergelijk het voorgaande gedicht van Anacreon) en omwille van de *locus amoenus* met een weide, bron, bossen en schaduw als een erotische plaats bij uitstek.²³

De gedichten van Sappho, Anacreon en Theognis zijn maar drie van de vele voorbeelden van de symbolische associaties van natuur met erotiek in de archaïsche lyriek.²⁴ De vraag is dan hoe we dit verband kunnen verklaren.

²¹ Deze interpretatie zou ingaan tegen de opvatting van Hutchinson (2001: 279) dat de man met zichzelf spot door zichzelf voor te stellen als een *loser* die zelfs geen jong meisje kan veroveren.

²² De vertaling is van Charles Hupperts (2000).

²³ Voor *locus amoenus* en erotiek in Griekse en latere West-Europese poëzie, zie Heirman (2014).

²⁴ Andere gedichten worden besproken in Heirman (2012: 86-112).

Om een antwoord te bieden op deze vraag wend ik me opnieuw tot het symposium, waarin een flink deel van de lyrische gedichten werd opgevoerd.²⁵ Het symposium was sterk erotisch geladen, wat blijkt uit seksuele activiteiten onder de deelnemers en het spelen van allerlei zinnenprikkelende spelletjes. Een goed voorbeeld van dat laatste is het *kottabos*-spel, waarbij men de wijsvinger door het oor van een drinkbeker stak en onder het uitspreken van de naam van de geliefde het laatste restje wijn uit de beker slingerde naar een mikpunt op de grond met een kus van de aanwezige geliefde als prijs voor de winnaar. Het symposium vertoonde met andere woorden een grote vrijheid op het gebied van lichamelijk genot die verder ging dan wat gangbaar was binnen de stadsgemeenschap. Dit zou verklaren waarom lyrische gedichten die werden opgevoerd in een symposium een brede waaier aan seksuele activiteiten weergeven die niet beperkt zijn tot diegene die van belang zijn voor de maatschappij, namelijk huwelijk en voortplanting (Stehle 1997: 250-57). Als we dit verbinden met het feit dat deze activiteiten afgebeeld worden in de natuur, kom ik tot de volgende hypothese: in lyrische gedichten opgevoerd in het symposium kunnen de erotische activiteiten verdergaan dan in de stadsgemeenschap omdat ze geprojecteerd worden op een ruimte daarbuiten.

Zee en gevaar

Een laatste type ruimte dat aan bod komt is de zee. Om de symboliek van de zee te duiden bespreek ik als eerste gedicht nummer 105 van de reeds genoemde Archilochus:

Γλαυχ', ὄρα: βαθὺς γὰρ ἤδη κύμασιν ταρασσεται
πόντος, ἀμφὶ δ' ἄκρα Γυρέων ὄρθον ἵσταται νέφος,
σῆμα χειμῶνος· κιχάνει δ' ἐξ ἀελπίτης φόβος.

Kijk, Glaucus! De diepe zee wordt al woelig gemaakt door de golven,
en een wolk staat rechtop bij de hoogten van Gyrae,
een teken van storm: uit het onverwachte komt angst op.

In dit gedicht spreekt Archilochus tot zijn al dan niet fictieve gesprekspartner Glaucus over een nakende storm op zee. De dreigende zeestorm lijkt van het

²⁵ In het geval van Sappho ging het waarschijnlijk om een vrouwelijke variant van het symposium, hoewel er veel discussie is rond de opvoeringscontext(en) van Sappho's poëzie. Lardinois (1996) en Ferrari (2010 [2007]) bijvoorbeeld denken aan publieke opvoeringen door meisjeskoren.

schip te worden waargenomen eerder dan van de kust, aangezien er een contrast wordt geschapen tussen de diepe zee beneden en de wolken rond de hoogten van Gyrae erboven. De verwijzing naar Gyrae versterkt het gevaar, omdat Gyrae vaak wordt vermeld als een plaats van gevaar, bijvoorbeeld in het verhaal in Homerus' *Odyssee* over de Griekse held Ajax op zijn weg terug van Troje naar Griekenland (*Od.* 4.500-510). Het verhaal gaat dat de zeegod Poseidon Ajax tegen de rotsen van Gyrae wierp, maar hem van de verdrinking redde. Nadien maakte Ajax zich sterk dat hij aan de dood was ontsnapt ondanks de wil van de goden. Poseidon werd kwaad en met zijn drietand doorkliefde hij de rotsen van Gyrae. Toen een deel van de rotsen neerkwam op Ajax, werd hij verpletterd. De verwijzing naar Gyrae schept dus een omineuze ondertoon en verklaart ook waarom het einde van het gedicht spreekt over gevoelens van vrees als gevolg van het gevaar op zee.

Als tweede voorbeeld van gevaar op zee bespreek ik fragment 208 van Alcaeus, een 6^{de}-eeuwse aristocratische dichter afkomstig uit het eiland Lesbos en bekend om gedichten over drank en politiek:

ἄσυν<v>έτημι τῶν ἀνέμων στάσιν·
 τὸ μὲν γὰρ ἔνθεν κῦμα κυλίνδεται,
 τὸ δ' ἔνθεν, ἄμμες δ' ὄν τὸ μέσσον
 νᾶϊ φορήμ<μ>εθα σὺν μελαίνοι

χεῖμωνι μόχθεντες μεγάλοι μάλα
 πὲρ μὲν γὰρ ἄντλος ἰστοπέδαν ἔχει,
 λαῖφος δὲ πᾶν ζάδηλον ἦδη,
 καὶ λάκιδες μέγαλαι κὰτ αὐτο,
 χάλαισι δ' ἄγκονναι,²⁶ τὰ δ' ὀή[ι]α²⁷

Ik begrijp de richting van de winden niet:
 de ene golf rolt van de ene kant,
 de andere golf van de andere kant,
 en wij in het midden worden meegesleurd met ons donkere schip,

en doorstaan veel leed in een zware storm.
 Het kielwater bedekt de mastvoet,
 het hele zeil laat al licht door,

²⁶ Gerber (2006 [1999]) volgt de manuscriptlezing ἄγκυρ<ρ>αι ('ankers'), maar een verwijzing naar ankers die los komen houdt geen steek. Daarom volg ik Page's conjectuur ἄγκονναι ('touwen'), een verwijzing naar de touwen die de mast met het dek verbinden en dienen om de zeilen te spannen.

²⁷ Na dit vers gaat het gedicht nog een aantal verzen zeer fragmentair verder.

en er zijn grote scheuren in,
de touwen verliezen hun kracht, en het roer...²⁸

In dit gedicht wordt een schip in een gevaarlijke zeestorm beschreven. Een eerste manier om het gevaar op te roepen is de storm voorstellen alsof die plaatsvindt op het moment waarop het gedicht wordt gecomponeerd. Zo wordt de indruk gewekt dat een goede afloop nog niet verzekerd is. Een tweede manier is om gebruik te maken van verschillende beelden uit de scheepvaart: zeilen aan stukken gereten door de stormwind en kielwater dat zo hoog is gestegen dat het schip dreigt te zinken. Een derde en laatste manier is de nadruk leggen op het gebrek aan controle van de zeelieden over hun schip. Het gevaar van de storm wordt bovendien verbonden aan het leed dat de zeelui doorstaan in de storm. Hun emoties zouden bovendien weerspiegeld kunnen zijn door de duisternis van het schip waarin ze zich bevinden.

Net als bij andere stormgedichten van Alcaeus en Theognis lijkt dit gedicht een metafoor te zijn voor het ‘schip van de staat’, een metafoor die later in de Griekse tragedies en vooral bij de Romeinse dichter Horatius populair wordt. In deze gedichten worden sociaal-politieke problemen van een politieke groep of van de stad in zijn geheel voorgesteld als een schip in een storm op zee.²⁹ De keuze om deze problemen in de vorm van een metafoor te presenteren sluit aan bij wat bij de bespreking van de politieke stadsmetaforen ‘cognitive elucidation’ werd genoemd: de sociaal-politieke problemen werden op een vernieuwende manier voorgesteld om het besef van het gevaar van de situatie bij de collega-aristocraten dieper te laten doordringen (Gentili-Catenacci 2007: 174). Dit betekent echter niet dat de boodschap op een directe manier wordt overgebracht, aangezien metaforen steeds indirectheid impliceren of zelfs ambiguïteit zodat ze in sommige gevallen tot enigmata worden: in Theognis’ ‘schip van de staat gedicht’ (vv. 667-682) wordt zelfs expliciet het werkwoord *ainissomai* (‘spreken in raadsels’) gebruikt. Zoals we eerder zagen bij de erotische stadsmetaforiek, sluit het enigmatische gebruik van metaforen aan bij de raadselspelletjes die werden gespeeld in het symposium, waarin de gedichten van Alcaeus en Theognis werden opgevoerd.

²⁸ De vertaling is van Paul Claes (2005).

²⁹ Fragment 208 van Alcaeus wordt vaak gelezen als een directe allusie naar de opgang van de tiran Myrsilus in Lesbos’ hoofdstad Mytilene, in navolging van Heraclitus, die het gedicht citeert (zie o.a. Rösler 1980: 139-140 en Gentili-Catenacci 2007: 174). Ook al zou het gedicht oorspronkelijk een directe politieke verwijzing kunnen bevatten, het feit dat Alcaeus’ dichtkunst op verschillende plaatsen in de Griekse wereld werd (her)opgevoerd, laat ons het gedicht eerder lezen als een algemene referentie naar de opgang van tirannie in verschillende Griekse stadstaten.

De besproken gedichten van Archilochus en Alcaeus zijn maar een greep uit de talloze gedichten in de archaïsche Griekse lyriek waarin de zee wordt voorgesteld als gevaarlijk en vreeswekkend.³⁰ De vraag stelt zich dan waarom in de archaïsche lyriek de nadruk wordt gelegd op het gevaar op zee. Deze vraag is in het midden van de 20^{ste} eeuw door de Duitse filoloog Albin Lesky (1957: 188-214) beantwoord vanuit historisch perspectief, als zouden de gedichten een weerspiegeling bieden van de historische realiteit van gevaar op zee en vrees voor schipbreuk. Ook al zou er een historische verklaring mogelijk zijn, ik zou de reden voornamelijk zoeken in de context van het symposium waarin de lyrische gedichten waarschijnlijk werden opgevoerd. Uit literaire bronnen en allerhande vaasafbeeldingen is bekend dat in het antieke Griekenland ‘drinken op een symposium’ werd voorgesteld als ‘varen in een schip op zee’: zeelui staan dikwijls voor drinkende deelnemers aan het symposium en schipbreuk staat vaak voor dronkenschap (zie Lissarrague 1987: 104-118 en Corner 2010). Dit beeld zou ik willen zien als een weerspiegeling van het gemeenschappelijke ideaal van het symposium, waarbij het samenkomen en samen drinken wordt voorgesteld als een collectieve zeereis. Deze verklaring kan ook in verband worden gebracht met het beeld van de zeestorm in lyrische gedichten die opgevoerd werden in het symposium: door zichzelf voor te stellen als een groep zeelui die gevaar moet trotseren probeert de symposiumgroep zijn interne samenhang te versterken. Dit krijgt dan een specifiek politieke lading bij de ‘schip van de staat’ gedichten: storm op zee staat hier voor de bedreiging van de aristocratische groep die verzamelt bij symposia.

Ruimte en literatuur

Uit gedichten over stad, natuur en zee is gebleken dat in de archaïsche Griekse lyriek ruimte een sterke symbolische rol krijgt. Dit wijkt af van de Homerische epen waarin ruimte vooral een rol als setting heeft waartegen de gebeurtenissen zich afspelen, bijvoorbeeld Troje in de *Ilias* of de verschillende plaatsen op Odysseus’ omzwervingen in *Odyssee* (zie de Jong 2012b). Het type symboliek hangt af van het type ruimte: de stad heeft een symbolische vorm als personificatie en politieke of erotische metafoer, de natuur heeft symbolische associaties met erotiek en de zee heeft symbolische associaties met gevaar. De specifieke symboliek is daarbij mogelijk te verklaren vanuit de context van het symposium waarin de gedichten werden opgevoerd:

³⁰ Zie verder Heirman (2012: 146-172).

stadsmetaforiek kan verbonden worden met raadselspelletjes in het symposium, erotiek in de natuur met een projectie van normen anders dan die van de *polis* op een ruimte daarbuiten en gevaar op zee met het versterken van de groepsband van de symposiasten. Vanuit een breder perspectief hoop ik te hebben aangetoond dat ruimte een belangrijke rol heeft bij de interpretatie van literaire teksten die veel verder gaat dan die van setting. Bovendien is gebleken dat aandacht voor de rol van ruimte iets kan bijbrengen over de culturele context en de ideologische achtergrond waartegen literaire teksten worden geproduceerd.

Bibliografie

- Boedeker, D. 1984. *Descent from Heaven: Images of Dew in Greek Poetry and Religion*. Chico: Scholars Press.
- Bremer, J.M. 1975. "The Meadow of Love and Two Passages in Euripides' *Hippolytus*", in: *Mnemosyne* 28: 268-280.
- Budelmann, F. (ed.) 2009. *The Cambridge Companion to Greek Lyric*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Campbell, D.A. 1988. *Greek Lyric II: Anacreon, Anacreontea, Choral Lyric from Olympus to Alcman*. Cambridge (Mass.): Loeb Classical Library.
- Cambell, D.A. 2002 [1982]. *Greek Lyric I: Sappho, Alcaeus*. Cambridge (Mass.): Loeb Classical Library.
- Carey, C. 1978. "Sappho fr. 96LP", in: *CQ* 28: 366-371.
- Claes, P. 2005. *De gouden lier. Archaische Griekse lyriek*. Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Genneep.
- Corner, S. 2010. "Transcendent Drinking: The Symposium at Sea Reconsidered", in: *CQ* 60: 352-380.
- Ferrari, F. 1989. *Teognide. Elegie*. Milaan: Bbiblioteca Università Rizzoli.
- Ferrari, F. 2010 [2007]. *Sappho's Gift: The Poet and her Community*. Ann Arbor: Michigan Classical Press.
- Foucault, M. 1994. "Des espaces autres", in: D. Defont & F. Ewald (eds.), *Michel Foucault. Dits et écrits. Volume IV: 1980-1988*. Paris: Gallimard, 752-762.
- Genette, G. 1983. *Nouveau discours du récit*. Paris: Seuil.
- Gentili, B. 1988. *Poetry and its Public in Ancient Greece. From Homer to the Fifth Century*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- Gentili, B. & Catenacci, C. 2007. *Polinnia: poesia greca arcaica*. Messina: G. D'Anna.
- Gerber, D.E. 2006 [1999]. *Greek Elegiac Poetry from the seventh to the fifth Centuries BC*. Cambridge (Mass.): Loeb Classical Library.
- Gerber, D.E. 2006 [1999]. *Greek Iambic Poetry from the seventh to the fifth Centuries BC*. Cambridge (Mass.): Loeb Classical Library.

- Heirman, J. 2011. “‘Sex and the City’ en andere metaforen. De stad als metafoor in de archaïsche Griekse lyriek”, in: *Lampas* 44: 195-210.
- Heirman, J. 2011. “Space on the Move: The Travel of Narratology to Ancient Greek Lyric”, in: *Amsterdam International Electronic Journal for Cultural Narratology*.
- Heirman, J. 2012. *Space in Archaic Greek Lyric: City, Countryside and Sea*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Heirman, J. 2014. “Le locus amoenus comme lieu commun érotique. Les racines érotiques du ‘lieu agréable’ dans l’Antiquité, au Moyen Age et à la Renaissance dans la lyrique grecque archaïque (VIIe – Ve siècles av. J.C.)”, in: M. Rolland (ed.), *Lieu commun*. Rennes: Licorne (in druk).
- Heirman, J. & Klooster, J. 2013. *The Ideologies of Lived Space in Literary Texts: Ancient and Modern*. Gent: Ginkgo-Academia Press.
- Hupperts, C.A.M. 2000. *Eros dikaios: de praktijk en de verbeelding van homoseksualiteit bij de Grieken. Deel 1: Homoseksualiteit bij de Grieken in de 6e-4e eeuw: gedrag en moraal*. Amsterdam: Van Oorschot.
- Hutchinson, G.O. 2001. *Greek Lyric Poetry. A Commentary on Selected Larger Pieces: Alcman, Stesichorus, Sappho, Alcaeus, Ibycus, Anacreon, Simonides, Bacchylides, Pindar, Sophocles, Euripides*. Oxford: Oxford University Press.
- de Jong, I.J.F. 2004 [1987]. *Narrators and Focalizers: The Presentation of the Story in the Iliad*. London: Bristol Classical Press.
- de Jong, I.J.F. 2012a. *Space in Ancient Greek Literature* (Studies in Ancient Greek Narrative 3). Leiden: Brill.
- de Jong, I.J.F. 2012b. “Homer”, in: I.J.F. de Jong (ed.), *Space in Ancient Greek Literature* (Studies in Ancient Greek Narrative 3). Leiden: Brill, 21-38.
- Knowles, M. & R. Moon 2006. *Introducing Metaphor*. London: Routledge.
- Lakoff, G. 2002 [1996]. *Moral Politics: How Liberals and Conservatives Think*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lakoff, G. & M. Turner 1989. *More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lardinois, A.M.P.H. 1996. “Who Sang Sappho’s Songs?”, in: E. Greene (ed.). *Reading Sappho: Contemporary Approaches*. Berkeley: University of California Press, 150-172.
- Lardinois, A.M.P.H. 2001. “Keening Sappho. Female Speech Genres in Sappho’s Poetry”, in: A.M.P.H. Lardinois & L. McClure (eds.), *Making Silence Speak: Women’s Voices in Greek Literature and Society*. Princeton: Princeton University Press, 75-92.
- Lesky, A. 1947. *Thalatta. Der Weg der Griechen zum Meer*. Wenen: Rudolf Rohrer Verlag.
- Lissarrague, F. 1987. *Un flot d’images: une esthétique du banquet grec*. Paris: Adam Biro.
- McEvelley, T. 1973. “Sapphic Imagery and Fragment 96”, in: *Hermes* 101: 257-278.
- Monsacré, H. 1984. *Les larmes d’Achille: le héros, la femme et la souffrance dans la poésie d’Homère*. Paris: Albin Michel.

- Motte, M. 1973. *Prairies et jardins de la Grèce antique: de la religion à la philosophie*. Brussel: Académie royale de Belgique.
- Rosenmeyer, P.A. 2004. "Girls at Play in Early Greek Poetry", in: *AJPh* 125: 163-178.
- Rösler, W. 1980. *Dichter und Gruppe: eine Untersuchung zu den Bedingungen und zur historischen Funktion früher griechischer Lyrik am Beispiel Alkaios*. München: W. Fink.
- Sluiter, I. 2005. "Maken of breken. Over taal, identiteit en minderheden", in: *Diesoratie Leiden*, 1-28.
- Stehle, E. 1997. *Performance and Gender in Ancient Greece. Nondramatic Poetry in its Setting*. Princeton: Princeton University Press.
- Van Groningen, B.A. 1966. *Théognis: le premier livre*. Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Genneep.
- Vetta, M. 1980. *Theognis. Elegiarum liber secundus*. Rome: Ateneo.
- de Vos, M. 1999. *Sappho. Gedichten*. Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Genneep.