

Schelden met lange neologismen: context, vertaling en analyse van Tegen Choiosphaktes Leo van Konstantinos Rhodios

VIC VANDENDRIESSCHE

Het Byzantijnse schimpdicht *Tegen Choiosphaktes Leo* (Πρὸς τὸν Χοιροσφάκτην Λεόντα) van de 10^{de}-eeuwse auteur Konstantinos Rhodios leek nog geen toegankelijke vertaling te hebben. Verschillende literatuurwetenschappers bestempelden het reeds als onvertaalbaar (zie bijvoorbeeld Angelidē & Kazhdan (2006: 266)). Het gedicht bestaat namelijk uit lange neologismen die vaak samengesteld zijn uit vijf grondwoorden. In het *Lexikon zur Byzantinischen Gräzität* (LBG), het standaard wetenschappelijke woordenboek voor het Byzantijns Grieks, zijn er vertalingen te vinden voor de verschillende lange neologismen, al zijn die vertalingen niet sluitend. Het woordvormingsprocedé van samenstellingen leidt namelijk tot verschillende interpretatiemogelijkheden. Samengestelde neologismen zijn een vaak voorkomend woordvormingsprocedé in Byzantijnse literatuur, zowel in de vroege als in de late middeleeuwen (Browning 1983: 67, 84). Samenstellingen die bestaan uit meer dan vijf grondwoorden en waarvan niet alle grondwoorden even duidelijk zijn, kunnen voor vertalers echter een struikelblok vormen.

In mijn masterthesis ambieerde ik om de lange neologismen, en bij uitbreiding het hele gedicht, te vertalen zodat een moderne lezer ervan kan genieten en de tekst als gedicht kan functioneren in het hedendaagse, Nederlandstalige literaire veld. Daarvoor ontleedde ik de samenstellingen en splitste ik ze op in de verschillende grondwoorden. In dit artikel zal ik niet ingaan op mijn vertaalproces, maar focussen op de context van het gedicht alsook op tekstbegrip. Het LBG geeft namelijk slechts definities van de volledige samenstellingen, zonder de bestanddelen van de woorden toe te lichten. Ik voeg mijn vertaling toe in dit artikel. Mijn insteek was niet om woord(deel) per woord(deel) te vertalen, maar om in het Nederlands een vergelijkbaar effect met lange neologismen en woordspel te creëren als het origineel teweegbrengt¹. Enerzijds

¹ Het slot (regel 29-34) heb ik voor dit artikel wel dichter bij het origineel vertaald dan in mijn oorspronkelijke vertaling, omdat de focus hier niet ligt op mijn vertaalproces, maar op een analyse van de tekst.

geeft dit artikel dus een uiteenzetting van het gedicht; anderzijds is het belangrijk om enige kennis over de context waarin het gedicht tot stand kwam, te hebben. Het artikel zal dus uit twee delen bestaan. Eerst zal ik de cultuurhistorische context toelichten door dieper in te gaan op de auteur Rhodios, de geadresseerde Leo Choiosphaktes en op de traditie van satire en schimpdichten in Byzantium. Daarna volgt mijn vertaling en de analyse van het gedicht. Ten slotte geef ik nog een algemeen beeld van wat het gedicht ons vertelt alsook een inzicht in waar bijkomend onderzoek overblijvende vragen zou kunnen beantwoorden.

Cultuurhistorische situering

Eerst zal ik het hebben over de twee actoren van het gedicht, namelijk de schrijver Rhodios en de geadresseerde Choiosphaktes. Hierbij focus ik op een beknopte algemene schets van hun leven en ik vul die verder aan met specifieke aspecten die belangrijk kunnen zijn voor het tekstbegrip van *Tegen Choiosphaktes Leo*. Daarnaast licht ik de Byzantijnse traditie van de satire toe door de visie van verschillende literatuurwetenschappers op te lijsten. Uit de verschillende visies komt zo een synthese naar voren wat de satirische traditie voor deze casus inhoudt.

Konstantinos Rhodios

James zegt dat Rhodios' carrière goed vastgelegd is, zij het met de kanttekening: "for a Byzantine poet" (James 2012: 131). Toch beschikken we over enkele werken van Rhodios' hand, zoals het langere *Over de kerk van de heilige apostelen in Constantinopel* (Περιγραφή τῆς ἐν Κωνσταντινουπόλει ἐκκλησίας τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων).² Naast dat werk bleven nog enkel satirische gedichten bewaard onder zijn naam, waaronder dus regels gericht tot de diplomaat Choiosphaktes. Literatuurwetenschappers zijn ook vrij zeker dat Rhodios scriptor J is die de *Anthologia Palatina* samenstelde. Bernard (2020: 146) definieert de *Anthologia Palatina* als "our most important source for the Greek epigram, be it from the archaic, classical, Hellenistic, imperial or early Byzantine period".

Rhodios zou geboren zijn tussen 870 en 880 op het eiland Rhodos en hij stierf "at some point after 944" (James 2012: 131). Wat we over Rhodios weten met betrekking tot zijn carrière, is voornamelijk afgeleid uit zijn eigen werk (Bernard 2020: 146). Vermeldingen uit werken van tijdgenoten zijn

² Verder in dit artikel verwijs ik ook met de benaming *ekphrasis* naar het gedicht *Over de kerk van de heilige apostelen in Constantinopel*.

schaars. Literatuurwetenschappers probeerden zijn carrière in kaart te brengen aan de hand van verwijzingen naar de keizers die hij diende (James 2012: 132), waaronder Leo VI de Wijze (keizer van 886 tot 912 (Tougher 1997: 23)) en Konstantinos VII Porphyrogenetos (keizer van 913 tot 959 (Ostrogorsky 1969: 260)). Rhodios leek belang te hechten aan zijn afkomst: in de *ekphrasis* over Constantinopel vormen op de eerste achttien regels een acrostichon (James 2012: 18). Er valt ‘ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΡΟΔΙΟΥ’ te lezen, wat ‘van/ door Konstantinos van Rhodos’ betekent. Ook in het tweede deel van dat werk vermeldt hij dat hij geboren is op Rhodos (Angelidē & Kazhdan 2006: 159).

Om kort te schetsen hoe problematisch en onduidelijk het kan zijn om Konstantinos Rhodios te dateren, richt ik me weer tot James’ boek (2012) over het gedicht *Over de kerk van de heilige apostelen in Constantinopel*. Literatuurwetenschappers raken het er niet over eens wanneer de Byzantijn zijn omvangrijkste gedicht geschreven heeft. Zo wees Vassis (James 2012: 98) regels 22-26 aan van het gedicht, waarin de vergelijking “ὡς τετράφωτοι πυρσολαμπεῖς <ἀστέρες> / καὶ τῶν ἀρετῶν ἰσάριθμοὶ πῶς στύλοι”³ (James 2012: 20) zou slaan op de gedeelde regeerperiode van Porphyrogenetos met Romanos I Lekapenos en zijn twee zonen, Stephanos en Konstantinos. Het gedicht wordt daardoor vaak gedateerd tussen 931 en 944 (James 2012: 133). Geleerden als Paul Speck en Marc Lauxtermann daarentegen zagen verzen 22-26 als een interpolatie en zij plaatsen het gedicht tussen 913 en 919, toen Porphyrogenetos heerste met zijn moeder Zoë Karbonopsina en haar twee hoofdsupporters Leo Phokas en Konstantinos ‘de barbaar’ (ibid.).

Over het gedicht *Tegen Choirosphaktes Leo* heerst nog meer onzekerheid. Het is overgeleverd via het manuscript *Vaticanus Urbinas graecus 95* (Matranga 1850: 33). De meeste secundaire bronnen die Rhodios behandelen, vermelden het gedicht slechts in een paar zinnen. Zo schrijft James dat naast het langere gedicht over Constantinopel verschillende satirische gedichten op Rhodios’ naam overgeleverd zijn, waaronder het gedicht tegen Choirosphaktes alsook “a protracted controversy in iambs with the otherwise unknown eunuch, Theodore the Paphlagonian” (James 2012: 131-132). Bij het gedicht tegen Paphlagonos hebben we beide stemmen van het schimpdicht; het is niet geweten of er ooit een antwoord op of aanleiding tot het schimpdicht richting Choirosphaktes van de hand van Choirosphaktes bestond. Daarnaast wordt het gedicht in Bernards artikel (2020) getypeerd als “an unrestrained invective, bringing up social stigmata, and accusations of crimes and deviant sexual behavior, expressed in long compound neologisms” (Bernard 2020: 148-149). Ook Marciniak (2016b: 359) haalt het gedicht terloops aan, waar hij het definieert als een gesofisticeerd gedicht en “a refined invective against an identifiable person”.

³ “Like four-lighted, brightly-shining stars / and like pillars equal in number to the virtues” (James 2012: 21).

Ondanks de beperkte informatie die we hebben over de auteur, vallen er bepaalde stijlkenmerken en persoonlijke standpunten van de Byzantijnse auteur af te leiden uit zijn oeuvre. Er zijn twee aspecten van de taal in Rhodios' werk die interessant zijn bij het analyseren van het satirische gedicht tegen Choïrosphaktes, namelijk Rhodios' woordspelingen en vernuft, en zijn creaties van nieuwe woorden. Daarnaast is het mogelijk om zijn persoonlijke standpunten af te leiden uit zijn werk: zo heeft hij een christelijke geloofsovertuiging wat duidelijk te lezen is in zijn *ekphrasis*. Daarbij zet hij zich af tegen de heidense cultuur (Bernard 2020: 147) wat onder andere tot uiting komt in het lange neologisme “Ἐλληνοθηρησκοχριστοβλασφημοτρόπε” (regel 15) in *Tegen Choïrosphaktes Leo*.

Rhodios' schrijfstijl valt echter niet bij alle literatuurwetenschappers in de smaak. Terwijl Marciniak (2016b: 359) eerder lovend spreekt over Rhodios' verteltrant, zegt Kazhdan de volgende zaken over de *ekphrasis*: “we should not confuse metrical composition with poetry” (Angelidē & Kazhdan 2006: 159), “his technical skill was perhaps inadequate for such an enormous task” (ibid.: 160) en “the ekphrasis sounds patchy, amateur and incoherent; it contains unnecessary repetitions” (ibid.: 161).⁴ Het kenmerk van Rhodios' stijl waar Kazhdan het grootste probleem mee lijkt te hebben, zijn de lange samengestelde neologismen; die komen immers ook voor in de *ekphrasis*. Hoewel deze samenstellingen inderdaad ongewoon zijn door hun overdadige omvang, zou Rhodios in zijn tijd wel bekend gestaan hebben om zijn talent voor beledigingen, spot en laster waar hij in het gedicht de neologismen voor inzet; zelfs de keizers die hij diende, Leo VI de Wijze en Porphyrogennetos, kenden zijn kunde (James 2012: 154). De woordspelingen en neologismen zouden dus ook gezien kunnen worden als een teken van Rhodios' vernuft en vindingrijkheid.

Ondanks Kazhdan's commentaar op de neologismen, merkt James (2012: 149) op dat de taal en de inhoud van in het bijzonder de *ekphrasis* laten blijken dat Konstantinos belezen was in klassieke mythologie en de klassieke taal beheerst. Rhodios nam ook niet zomaar de Oudgriekse vormen over, maar paste hij ze toe in een passende context.⁵ Hoewel hij zich afzette tegen heidense praktijken – en Leo Choïrosphaktes ervan beschuldigde – verloochende hij niet het roemrijke verleden van de Grieken en de rijke cultuur van de klassieke oudheid. Hij had een diepe interesse voor oude kunst, maar gebruikte die voor zijn eigen doeleinden. Zo beschreef hij de beeldhouwwerken op de poort van de Senaat in Constantinopel; die stellen de gigantomachie voor. Zo maakte hij een link tussen zijn stad Constantinopel en het grootse literaire verleden van het oude Griekenland en legitimeert hij de macht van de keizer.

Rhodios was een Byzantijns auteur die zich, net zoals vele van zijn tijdge-

⁴ Kazhdan voegt hier zelf wel aan toe dat er nog een theorie bestaat dat we een ‘verminkte’ versie overgeleverd kregen: zie Angelidē & Kazhdan 2006: 161.

⁵ Zie James 2012: 149-150 voor voorbeelden.

noten, tot de Bijbel en het roemrijke verleden richtte ter inspiratie (James 2012: 150). Hij gebruikte ook enkele aspecten van de klassieke taal om de band met het verleden te versterken en die naar zijn hand te zetten. Ook in zijn schimpdicht tegen Leo Choirosphaktes valt het op dat bepaalde grondwoorden in de lange samenstellingen van klassieke aard zijn (woorden zoals bijvoorbeeld ‘*ψυχροφθόρε*’ lijken uit de traditie van de Oude Komedie te komen (cf. *infra*)). Als Rhodios inderdaad scriptor J was van de *Anthologia Palatina*, blijkt dat hij wel degelijk een grote kennis had van klassieke en classiciserende poëzie (James 2012: 150). Hoewel Kazhdan gelijk zou kunnen hebben dat een *ekphrasis* van Constantinopel een te ambitieuze onderneming was, zijn in Rhodios’ oeuvre genoeg bewijzen te vinden dat hij een geleerd schrijver was; hij lijkt een product van zijn tijd te zijn.

Ook de lange neologismen in *Tegen Choirosphaktes Leo* zitten goed in elkaar en passen bij de functie die het gedicht had in de toenmalige literaire context van Byzantijnse schimpdichten (cf. *infra*). Rhodios lijkt zich ook bewust te zijn van een andere soort literatuur uit het verleden, namelijk de Oude Komedie. De Oude Komedie, voor ons voornamelijk bekend door de werken van Aristophanes, maakte vaak gebruik van spot en grove taal. Die zogenaamde aischrologie (letterlijk ‘schandelijke spraak’) werkte toen al humor in de hand. Lange neologismen waren eveneens een typisch kenmerk van Aristophanes’ oeuvre (Hall & Swallow 2020: 66) en ze waren ook in andere Byzantijnse werken een frequent stijlkenmerk.⁶

Leo Choirosphaktes

Zoals Kolias aangeeft in zijn boek over Leo Choirosphaktes, is er wederom weinig dat met zekerheid kan gezegd worden over een Byzantijnse auteur. Zo is het net als bij Rhodios niet mogelijk om de precieze datum van de geboorte of de dood van Choirosphaktes aan te wijzen. Literatuurwetenschappers kunnen zich slechts baseren op informatie afkomstig uit zijn eigen oeuvre. Zo schreef hij brieven aan keizer Leo VI rond 910. Hij zou toen ongeveer 60 jaar oud moeten geweest zijn, wat zijn geboortedatum brengt rond 845-850. Hij zal niet veel langer geleefd hebben dan het jaar 919, waarin hij een anacreontisch gedicht⁷ heeft geschreven voor het huwelijk van Porphyrogenetos (Kolias 1939: 15). Hij was afkomstig van een aristocratische familie waar verder niets over geweten is, want ze zijn niet terug te vinden in overgeleverde bronnen van tijdgenoten. Zijn familie zou van het hedendaagse Griekenland afkom-

⁶ Zie bijvoorbeeld Magnelli 2019: 47: in het epigram dat Magnelli bestudeert zijn er eveneens op elke regel samengestelde neologismen te vinden; op regel 8 staat er zelfs ‘*ἀκτινοχρυσοφαίδρολαμπροφεγγοφοτοστόλιστον*’, wat uit 7 grondwoorden bestaat.

⁷ Zie Bergk 1882: 361-362. De thematiek van het gedicht past bij van ‘Wein, Weib und Gesang’, waardoor Kolias het terecht als anacreontisch bestempelt.

stig zijn, mogelijk van de Peloponnesos (ibid.: 17). Hij had twee dochters en schreef een gedicht dat we kunnen terugvinden in de *Poetae lyrici Graeci III* onder de titel voor *Theoktisti, zijn dochter* (*Εἰς Θεοκτίστην, τὴν θυγατέρα αὐτοῦ*), voor één van zijn twee dochters die jong en ongehuwd stierf (ibid.: 18-19). Zijn Griekse oorsprong schemert misschien door in het neologisme “Ἐλληνοθηρσκοχριστοβλασφημοτρόπε” (regel 15) dat Rhodios tegen hem gebruikt; daarin wijst het eerste grondwoord naar zowel ‘iemand die uit Hellas komt’ als ‘een heiden’.

Er zijn dus ook bronnen van tijdgenoten waaruit we persoonlijke informatie van de auteur kunnen afleiden, zoals Rhodios met *Voor Choirosphaktes Leo* of de schrijver Arethas (Ἀρέθας) met *Choirosphaktes of de man die bedriegers haat* (*Χοιροσφάκτης ἢ μισογόης*) (Koiliias 1939: 54). Zowel Rhodios als Arethas richten in hun gedichten hun pijlen op Choirosphaktes en zijn reputatie. Ook spotten ze beide met de achternaam van Choirosphaktes door toespelingen te maken op varkens (Ἡλιοπούλος 2021: 109). De vraag is enkel hoe geloofwaardig de werken dan wel zijn; ze zijn immers geschreven in de traditie van de Byzantijnse satire.

Satire en humor in Byzantium

Literatuurwetenschappers lijken verschillende meningen te hebben over satire in Byzantium. Er is echter een verschil tussen het moderne begrip *satire* en het concept *satire* uit de 10^{de} eeuw. Talloze oude werken worden vandaag bestempeld als *satire* in de moderne zin, zoals het werk *Loukios of de ezel* (*Λούκιος ἢ ὄνος*) van Loukianos of *Timarion* (*Τιμαρίων*), een 12^{de}-eeuws werk geschreven door een onbekende auteur. Critici uit de Byzantijnse periode benoemden deze werken echter slechts als *drama* in de betekenis van *fictionele verhaallijnen* (Marciniak 2016b: 357). ‘Satire’ in Byzantium zou eerder als attitude gezien moeten worden. Dat is een interessante denkpiste van Marciniak (2016b: 351). In de Byzantijnse periode is het makkelijker om te spreken van satirische aspecten die terug te vinden zijn in meerdere genres dan over een genre *satire*.

Om die visie op Byzantijnse satire beter te begrijpen richt ik me eerst tot een idee uit Huizinga’s *Homo Ludens* (zie Huizinga 1950). Huizinga heeft het in dit werk over spel in onze cultuur (Krul 2006: 8). We kunnen dat spel echter ook waarnemen in de natuur, bijvoorbeeld bij honden. “Spel is [namelijk] ouder dan cultuur” (Huizinga 1950: 28). Wanneer twee honden stoeien, respecteren beide partijen ongeschreven wetten. Zo bijten ze niet door in elkaanders oor, terwijl ze toch veinzen dat ze kwaad zijn. Er is een discrepantie tussen intentie en uiterlijke kenmerken. Boven alles primeert het plezier van het spel. Huizinga stelt het scenario met de twee honden voor als de eenvoudigste vorm van spel, maar zelfs bij die eenvoudigste vorm is al iets op te merken: “het spel [is] iets meer dan een louter [f]ysiologisch verschijnsel of [f]ysiolo-

gisch bepaalde psychische reactie. [...] In het spel ‘speelt’ iets mee, wat buiten de onmiddellijke zucht tot levensbehoud uitgaat, en in de handeling een zin legt” (ibid.).

Huizinga (1950: 29) haalt verschillende pogingen aan om de intrinsieke functie van spel te bepalen. De laatste poging daarvan lijkt dicht aan te sluiten bij de functie van satire in Byzantium.

Weer anderen beschouwen het spelen als een onschuldigen afvoer van schadelijke aandriften, of als een noodzakelijke aanvulling van te eenzijdig gerichte activiteit, of als bevrediging van in de werkelijkheid onvervulbare [wensen] in een fictie en daarmee zelfhandhaving van het persoonlijkheidsgevoel (Huizinga 1950: 29).

Het beeld dat Huizinga schept over stoeiende honden in combinatie met het feit dat in spel toch een grond van waarheid zit, is mogelijk terug te vinden in Rhodios’ ingesteldheid in zijn schimpdicht richting Leo Choirosphaktes en in de ingesteldheid van Byzantijnse satirici in het algemeen. “Een onschuldige afvoer van schadelijke driften” wijst erop dat humor een soort uitlaatklep kan zijn. Het spreekwoord ‘tussen lach en spel zegt de zot zijn mening wel’ lijkt toepasbaar op die insteek; dat het plezier primeert, zou slechts een vermomming kunnen zijn.

Marciniak (2016b: 358) zegt dat het moeilijk is een concrete definitie op te stellen van wat satire in Byzantium precies inhoudt, omdat het gaat over een zeer heterogene groep. Satire in Byzantium moet niet gezien worden als een genre, maar als een attitude. Bij het vermelden van satirische Byzantijnse teksten haalt Marciniak (ibid.) schimpredes – ‘invectives’ – aan. ‘Invective’ is een genre dat past in de satirische attitude en tevens het genre waar Rhodios’ gedicht onder lijkt te vallen. Van schimpdichten is het de bedoeling iemands reputatie kapot te maken of iemand persoonlijk aan te vallen (Koster 1980: 39). Het is echter geen vereiste dat die teksten een aanval zijn op een persoon die echt bestaat, zoals het geval is in *Tegen Choirosphaktes Leo*; het is goed mogelijk dat een tekst het aanvallen op zich als doel heeft en dus eerder een manier van leven of een typeetje op de korrel neemt dan een specifieke persoon. Een voorbeeld daarvan is *Tegen een wellustige oude vrouw* (*Κατὰ φιλοπόρνου γράσος*) van Theodoros Prodromos (12^{de} eeuw), waarin de verteller een oude vrouw verbaal aanvalt die probeert een erotisch leven te leiden ondanks – de sociale verwachtingen rond – haar leeftijd (Marciniak 2016a: 109). Marciniak (2016b: 357) zegt ook dat het genre dat we vandaag bestempelen als *satire* verschilt van het Byzantijnse schimpdicht.

Wat wij als ‘satire in Byzantium’ bestempelen is een paraplueterm waartoe meerdere tekstgenres kunnen gerekend worden – in Byzantium was de term ‘satire’ immers niet gangbaar (zie Marciniak 2016b: 351-362). Satire lijkt vooral 1) een aanval te omvatten tegen een abstract begrip zoals de maatschap-

pij of een concreet persoon 2) met de bedoeling om (een groep) te doen lachen. Dat lachen krijgt dan op zijn beurt vaak een gemeen kantje. Bernard (2021: 42) meent dat lachen in Byzantium vooral uitlachen inhield. Humor had in Byzantijnse teksten een agressief doel: satirische poëzie ontnam de geadresseerde zijn waardigheid en taste zijn reputatie aan (Bernard 2014: 266-267). In welk genre de Byzantijnse teksten in kwestie ook opgedeeld worden – “invective, vituperation, or mocking epigram” (Bernard 2021: 39), één van de doelen is gelach teweegbrengen.

Een overtuiging die achterhaald is, is dat het literaire veld in Byzantium geen humor zou kennen. Margaret Alexiou (1986: 31) vroeg terecht: “can it be that it is Byzantinists, not the Byzantines themselves, who lack a sense of humour?”. Als iets met een humoristische blik kan gelezen worden, zit de kans erin dat vroeger de teksten ook een komische bedoeling hadden. Byzantijnse gedichten hadden ook een grote orale traditie, wat bijdroeg aan de komische interpretatie. De spreker kon immers beslissen om een fictieve rol aan te nemen en zo voor de keizer een verhaal te brengen. Zo speelt in het derde gedicht⁸ van de *Prochoprodromika*, die gerekend worden tot de zogenaamde bedelpoëzie en afkomstig zijn uit de 12^{de}-eeuwse Konneense renaissance (Borghart 2012: 19), de spreker de rol van een schrijver die zijn keuze om auteur te worden betreurt omdat hij zo geen eten op de plank krijgt. Het verschil tussen de spreker van het voorwoord en de aangemeten rol in het eigenlijke gedicht komt ook tot uiting in het register van de verteller: de spreker gebruikt in het voorwoord eerder Attisch Grieks en in het gedicht een register dat dichter aanleunt bij de volkstaal. Volgens Alexiou (1999: 109) geeft dat aan dat er een dramatische dimensie in de teksten zit; de sprekers aan het hof hadden als doel de keizer aan het lachen te brengen zodat hij hen goed zou betalen.

Ook schimpdichten zoals *Tegen Choirosphaktes Leo* zouden luidop voorgelezen zijn, hoogstwaarschijnlijk voor een publiek van vrienden; zij zouden dan samen de geadresseerde uitlachen, die ze mogelijk ook kenden (Bernard 2021: 57). Bernard (2021: 40) haalt het belang van de zogenaamde ‘Lachgemeenschappen’ – lachgemeenschappen – aan voor deze soort teksten. Voor een groep een tekst voordragen en humor lijken dus verbonden als het aankomt op satire in Byzantium. Humor is uiteraard een immer evoluerend begrip: wat wij vandaag als humor beschouwen, is niet wat vroeger als humor gezien werd en omgekeerd. We kunnen slechts deels afleiden wat men vroeger als grappig beschouwden door te kijken naar de overgeleverde teksten. Auteurs lijken verschillende elementen te gebruiken om humor te bekomen, zoals seks, ontlasting, alcohol, etnische afkomst, dieren, (lage) sociale status... (Bernard 2021: 58).

Om terug te komen op de link die ik legde met Huizinga’s *Homo Ludens*, heeft het humoristische aspect in satire tegelijk een verzachtende functie. Zon-

⁸ Volgens de indeling die Eidener (1991) hanteert.

der humor zouden de beschuldigingen of aanvallen zeer ongemakkelijk aanvoelen voor het publiek en kan het zijn dat het publiek niet zodanig achter de spreker, dan wel achter de geadresseerde zou staan. De harde woorden zouden als onaanvaardbaar kunnen ervaren worden; “[w]ords cannot solve the embarrassment then; only laughter can neutralize the *aporia* that was created” (Bernard 2021: 40). Bernard voegt eraan toe dat het lachen in groep een gezamenlijke verstandhouding geeft dat de gesproken woorden bestaan in “the realm of the playful and the humorous” (ibid.). Humor bestaat dus om een bepaalde ongemakkelijkheid op te vangen zonder aan de geloofwaardigheid of ernst van de boodschap afbreuk te doen.

“Abuse is in itself degrading to the abuser” (Bernard 2021: 60); beledigingen doen afbreuk aan de status van degene die ze uit. Ook Rhodios weet dat en probeert zich op die manier in zijn snijdende uitwisseling met Paphlagonos in te dekken. Hij schreef in spottende jamben (‘έν σκωπτικοῖς ἰάμβοις’ (Matranga 1850: 627)) zijn mening over de schrijfkunst van Paphlagonos. Wanneer Paphlagonos reageert, schrijft Rhodios het volgende:

Χαίρων πρὸς αὐτὴν ἔρχομαι, ψυχοφθόρε,
Τὴν ἥνπερ αὐτὸς ἔστησας πάλην λόγων (Matranga 1850: 627)

Verheugd kom ik hierheen, zielenverderver,
naar deze strijd van woorden die je zelf geïnitieerd hebt. [eigen vertaling]

Zichzelf geeft hij in deze openingszin het positieve woord ‘χαίρων’ zodat zijn ingesteldheid speelser lijkt, terwijl hij beweert dat Paphlagonos wil vechten met woorden. Paphlagonos is volgens Rhodios zelf begonnen met aanvallen en Rhodios wil gerust meegaan in dit, in zijn ogen, spel. Verderop maakt Konstantinos zichzelf echter schuldig aan wat hij zijn tegenstanders verwijt, maar het mom van ‘het is maar spel’ is reeds geplaatst. Hoe Konstantinos met woorden zijn tegenstanders aanvalt, is zeker duidelijk in de casus van dit artikel, *Tegen Choiosphaktes Leo*.

James (2012: 144) legt ook uit hoe Konstantinos Rhodios in zijn satirische verzen samenstellingen gebruikt die hij zelf creëerde, om zijn tegenstanders aan te vallen en hun naam door het slijk te halen. Dat past in de opgebouwde opvatting van Byzantijnse satire. Waarschijnlijk gold het zelfs dat hoe harder de steek was, hoe geslaagder omdat het mogelijk meer gelach teweegbracht. Uiteraard gebruikt Rhodios in zijn gedicht wel zaken die humor aangeven: naast het feit dat de samenstellingen een volledige regel in het metrum vullen en mogelijk zijn kunde tonen, zijn de samengestelde neologismen zo bombastisch dat ze humor opwekken. De beschuldigingen die ze dragen op zich, zijn ook vrij scherp – variërend van vermeende misdaden tot aanvallen op zijn ‘seksueel afwijkend gedrag’ (Bernard 2020: 149) (zie “Μοιχοπαιδοδελοσκανδαλεργάτα”, regel 24) – wat eerder als vermakelijk ge-

zien werd dan aanstootgevend. Byzantijnse teksten deden dus vaak met een soort ironische insteek beroep op humor. Schimpdichten die passen bij de attitude van Byzantijnse satire leken dus zowel serieus bedoeld te zijn, als slechts speelse woordenwisselingen tussen collega's.

Het gedicht

Tegen Choirosphaktes Leo is een gedicht van slechts 34 regels. Het begint met een opening waarin Choirosphaktes' aandacht wordt getrokken en waarin hij wordt uitgenodigd om te luisteren. De volgende 24 regels bestaan uit verwijtende aansprekingen van Rhodios aan zijn tegenstander. In de inleiding van het gedicht impliceert Rhodios echter dat Choirosphaktes er zelf voor gezorgd heeft dat hij deze namen toegewezen kreeg. Vanaf regel 29, wat ik als het slot van het gedicht beschouw, blijft Rhodios aansprekingen gebruiken, maar hij giet ze niet meer in samengestelde vorm. Soms bevinden er zich twee aansprekingen in één regel waardoor Rhodios Choirosphaktes sneller kan uitschelden en wat bijdraagt aan het dramatische aspect van het gedicht.

Metrum en neologismen van Rhodios

Het gedicht is geschreven in het metrum van de dodekasyllabe, de versmaat die het meest gebruikt werd in Byzantijnse poëzie (Rhoby 2011: 117). Het is een verdere ontwikkeling van de klassieke iambische trimeter – en staat soms ook bekend als de Byzantijnse iambische trimeter (Maas 1903: 278). Het Griekse woord betekent 'twaalf lettergrepen' en beduidt een metrum waarin een versregel uit twaalf lettergrepen bestaat. Normaal gezien heeft een vers een cesuur na de vijfde of zevende lettergreep, al is dat bij het gedicht in kwestie minder van toepassing. De lange neologismen in *Tegen Choirosphaktes Leo* bestaan dus meestal uit twaalf lettergrepen – soms uit elf lettergrepen wanneer de regel begint met 'καί' ('ook'). De verschillende aansprekingen van regel 5 tot regel 34 staan vrij los van elkaar. Elke regel een nieuwe, verwijtende vocatief zonder dat er een link wordt gelegd met andere verwijten; soms overlapt de inhoud van een bepaalde samenstelling wel met die van een andere samenstelling – zoals bij regel 21 en 22, waar beide regels het bespelen van instrumenten inhouden. Magnelli (2019: 48) haalt aan dat er nog geen grote studie werd gedaan naar lange neologismen, maar er werden wel reeds verschillende werken gevonden tussen de 8^{ste} en 10^{de} eeuw waarin de auteurs gebruik maakten van lange samengestelde woorden ('ῥήματα γομφοπαγή').

Hoewel de woorden logischerwijs in geen enkel ander overgeleverd werk voorkomen, zijn ze toch vrij makkelijk te ontleden. Qua vorm zijn alle neologismen gelijk. Meestal bestaan ze uit vijf grondwoorden – soms vier – die

vaak aan elkaar hangen via klinkers – analoog met de Nederlandse tussenletters -e(n)-. Het laatste grondwoord in de samenstelling houdt altijd een persoon in die een handeling uitvoert. De eerste grondwoorden kunnen ofwel allemaal tot dezelfde woordsoort behoren – zoals op regel 6 waar de eerste vier grondwoorden substantieven zijn die vogels betekenen; ofwel is het mogelijk dat de eerste paar grondwoorden slechts bijdragen tot het algemene thema van het verwijt en niet allemaal tot dezelfde woordsoort behoren – zoals op regel 26, waarin zowel het werkwoord ‘πλανάω’ als het substantief ‘κόσμος’ verwerkt zit.

Omwille van vervormingen en de onduidelijke woordgrenzen duiken er meestal verschillende interpretatiemogelijkheden op na de zoektocht naar de grondwoorden in de samenstelling; elk vers heeft wel een duidelijk thema, maar soms kunnen er verschillende aan elkaar verwante thema’s gevonden worden in een neologisme. Enerzijds kunnen er soms verschillende basiswoorden teruggevonden worden in de samenstelling door zowel homonymie als de bindklinker *ο*, die de naamvalsuitgangen van de grondwoorden vangt: de lange neologismen kunnen gezien worden als zinnen zonder spaties of syntaxis. Anderzijds kan een grondwoord op verschillende manieren begrepen worden binnen een neologisme. Het LBG plaatst bij de definitie van ‘πρεσβυτοκερδοσυγχυτοσπονδοφθόρε’ (regel 25) een vraagteken. Dat geeft aan hoe de woorden ook nog qua inhoud met elkaar verbonden moeten worden door de interpretator, ondanks het feit dat de grondwoorden duidelijk zouden zijn door het transparante woordvormingsprocedé. Bij de definitie geeft het LBG ook niet aan op welke grondwoorden die zich baseerde, waar ik in mijn toelichtingen wel naar streef.

*Tekst en vertaling***Πρὸς τὸν Χοιροσφάκτην Λεόντα⁹**

Ἄλλ' ὡς μακελλεὺς καὶ σφαγεὺς χοίρων πέλων,
 κλήσεις ἄκουε σῶν καλῶν σπουδασμάτων,
 ὧν ἄξιος πέφυκας δύσμορε κλύειν,
 ἐκ σπαργάνων τούτοισιν ἐνθετραμμένος·
 ἀλλαντοχορδοκοιλιεντεροπλύτα· 5
 ὀρنيθοχηνονητοπερδικοπράτα·
 λακτενοχοιροκριοβητραγοσφάγε·
 πλαστιγγοζυγοκαμπανοσφαιρωστάτα·
 καπηλομηνομετροκαυκαλογλύφε·
 λαρυγγοφλασκοξεστοχανδοεκπότα· 10
 κασαλβοπορνομαγλοπροικτεπεμβάτα·
 ὀλεθροβιβλοφαλσογραμματοφθόρε·
 σολοικοβαττοβαρβαροσκυτογράφε·
 καὶ ψευδομυθοσαθροπλασματοπλόκε·
 Ἑλληνοθηρσκοχριστοβλασφημοτρέπε· 15
 καὶ παντοτολμοψευδομηχανορράφε·
 καὶ τρωκτοφερνοπροικοχηρηματοφθόρε·
 ἀρρητοποιονυκτεροσκοτεργάτα·
 καὶ νεκροτυμβοκλεπτολωποεκδύτα·
 καὶ ταβλοπεττοβολοπυργοσυνθέτα· 20
 βαρβητοναβλοπλινθοκυμβαλοκτύπε·
 καὶ ψαλτοχορδοσαμβυκοργανοκρότα·
 κορνουτοπαρθενοτριβοψυχοφθόρε·
 καὶ μοιχοπαιδοδελοσκανδαλεργάτα·
 πρεσβευτοκερδοσυγχυτοσπονδοφθόρε· 25
 καὶ κοσμολεθροσυμφοροπλανοσπόρε·
 λεκανομαντοψευδορηματεκφόρε·
 καὶ ζωοθυτοκαρδιηπατοσκοπέ·
 κακοῦ τε παντὸς ἐργεπιστήμων ξένε·
 ρύπασμα κόσμου καὶ γέλως Βυζαντίων· 30
 κοινὸν κάθαρμα τῆς ὅλης οἰκουμένης·
 τέκνων ἐραστά, τῶν περ ἔπειρας τάλας·
 φθορεῦ γυνάνδρων, καὶ νέων ἀσωτία·
 κακῶν ἀπάντων σημιγῆς ἀρρωστία.

⁹ Tekst uit Matranga 1850: 624-625.

Tegen Leo de Zwijenslachter

Jij, als slager zwijnen geslacht,
 versierde titels met naarstige driften.
 Jij, door gebraad in gewaden gezwaad,
 oren aan het spit:

bloedworstenkoordingewasser, 5
 ganzeendekipatrijzenverkoper,
 varkerunderammegeitezwijneslachter,
 balansschotelballastlegger,
 kroegekruikekrassend maandelijksmaatje,
 kelkekelegutseklutsekruikeleger, 10
 trampehoerlustige slettebilbestijger,
 valsletterende brakkeboekebreker,
 t-t-t-taalfoutrabarbaarschijtoograaf,
 en pseudomytholoense fictiewever,
 heidenvereerder-Christusnegeerder, 15
 en liedeleugelistoplot,
 en spijzeprijzebruidzetopmaker,
 delictverholende nachtenholstuiholler,
 en tombelijke, kadaverkabassende kloffiesnaaier,
 en verdamde spelbordobbeltorenassembleur, 20
 harpelier-dulciterverpieter,
 en gitaarsnaarblaaspijorgelaar,
 hoornopzettendemeisjesmishandelaar-en-maagdenzielvermorzelaar
 en slavenkinderspelige schandalenpleger,
 afgezanterprofijtverwarrende plengopdoffer, 25
 en universlechterende ongeluksdwaalzaaier,
 zwendelrijmverkondigende vaatvoorspeller,
 en dierehartofferleverkijker,
 alsook vreemdeskwalekwaadkundige,
 wereldsuitschot en spotmijkpunt van Byzantium, 30
 vulgair residu van de hele gemeenschap,
 kindermannaar, ellendige uitprobeerder,
 verwijfdenverderver en jongerenverkwister,
 promiscue ziekte van al wat slecht is.

Analyse en verklaring van het gedicht

- 1-4 Dit is de inleiding van het gedicht. De eerste vier regels van het gedicht zijn de enige verzen die een werkwoordsvorm bevatten en niet enkel opgebouwd zijn uit één of meer substantieven. Rhodios roept Choirosphaktes op om te luisteren naar de titels die de ‘slachter van zwijnen’ zogezegd verdient heeft. De uitdrukking ‘ἐκ σπαργάνων’ op regel 4 betekent letterlijk ‘uit binddoeken’, maar de uitdrukking duidt op ‘van jongs af aan’.
- 5 < ‘ἀλλαντοχορδοκοιλιεντεροπλύτης’; LBG: ‘Innereienwäscher’; vertaling: ‘bloedworstenkoordingewasser’. Dit neologisme is een samenstelling van ‘ἀλλαντο-’ – worstachtig, ‘χορδή’ – darm, ‘κοιλία’ – maag; pens, ‘ἔντερα’ – ingewanden en ‘ὁ πλύτης’ (gebruikelijker ‘πλύντης’). De eerste vier woorden slaan elk op (een deel van) het darmstelsel. Ὁ πλύντης betekent ‘de (kleren)wasser’. Waarschijnlijk is de samenstelling een toespeling op de achternaam van Leo Choirosphaktes. Slachters horen het darmstelsel van het dier te wassen. De darmen waren namelijk een goede buitenrand om worsten mee te maken (Dalby 2010: 176). In *A Phrase-Book of Byzantine Foods and Aromas* (Dalby 2010: 186-237), een lijst met verschillende woorden die voedsel in Byzantium beduiden, noteerde Dalby (2010: 204) zowel ‘χορδή’, ‘κοιλία’ als ‘ἔντερον’. Wel werden darmen en de pens vroeger al als minst voedzame onderdeel gezien, zoals geschreven is in *De Cibis*, een compilatietekst die een arts aan het hof waarschijnlijk samenstelde voor een zevende-eeuwse keizer (Dalby 2010: 48,157). Daarnaast lijkt de darmen spoelen van een geslacht dier het minst dankbare karwei voor een varkensslachter. Aangezien de naam Choirosphaktes ‘varkensslachter’ betekent, lijkt het of Konstantinos zegt dat Choirosphaktes slechts darmen van een varken zou spoelen als hij daadwerkelijk slager was. Het LBG geeft als vertaling ook slechts ‘slacht-afvalwasser’; het lexicon neemt dus de vier woorden samen en brengt ze onder de noemer ‘slachtafval’.
- 6 < ‘ὄρνιθοχηνονητοπερδικοπράτης’; LBG: ‘Hühner-, Gänse-, Enten-, Rebhuhnverkäufer’; vertaling: ‘ganzeendekipatrijzenverkoper’. Een samenstelling van ‘ὄρνις’ – vogel; specifiek een haan of hen, ‘χίην’ – gans, ‘νήττα’ – eend, ‘πέρδιξ’ – patrijs en ‘πρατήρ’ – verkoper. Choirosphaktes zou iemand zijn die naast varkens slachten ook allerlei soorten vogels verkoopt.
- 7 < ‘λακτεντοχοιροκριβουτραγοσφάγος’; LBG: ‘Ferkel-, Schweine-, Widder-, Rinder- und Ziegenbockschlächter’; vertaling: ‘varkerunderammegeitzwijnslachter’. Samengesteld uit ‘λακτέντον’ – speenvarken, ‘χοίρος’ – zwijn, ‘κρίος’ – ram, ‘βούτραγος’ ofwel ‘βοῦς’ – koe; rund en ‘τράγος’ – mannelijke geit en ‘σφαγεύς’ – slachter, is dit neologisme wederom een toespeling op Choirosphaktes’ achternaam. Choirosphaktes slacht blijkbaar verschillende dieren, niet enkel zwijnen.

- 8 < ‘πλαστιγοζυγοκαμπανοσφαιρωστάτης’; LBG: ‘der bei der mit Waagschale und Waagebalken versehenen Laufgewichtswaage das runde Gewicht setzt’; vertaling: ‘balansschotelballastlegger’. Dit neologisme bestaat uit ‘πλάστιγξ’ – weegschaal, ‘ζυγός’ – juk; balansbalk, ‘καμπανός’ – weegschaal; gewicht’, ‘σφαῖρα’ – bol en ‘ἴστημι’ – doen staan; plaatsen. Het is niet duidelijk wat de negatieve connotatie van dit neologisme is. Misschien duidt het op de machtspositie die Choïrosphaktes heeft, namelijk dat hij beslist welk gewicht op de weegschaal te leggen; of mogelijk dat hij fraudeert met de gewichten.
- 9 < ‘καπηλομηνομετροκαυκαλογλύφος’; LBG: ‘der im Wirtshaus pro Monat die Maße in den Becher einritz’; vertaling: ‘kroegekruikekrassend maandelijksmaatje’. Dit is nog een neologisme waarvan de betekenis niet volledig duidelijk is. Het woord is een samenstelling van ‘καπηλείον’ – taverne, ‘μῆν, μηνός’ – maand; wassende maan, ‘μέτρον’ – maat; regel, ‘καύκαλον’ – kom en ‘γλυφεύς’ – graveerder; voorsnijder. Net als bij regel 8 lijken de woorden echter weer te wijzen op iemand die de touwtjes in handen heeft of impliceert het neologisme opnieuw een soort fraude, al is het gebruik van maten graveren in een soort beker onduidelijk.
- 10 < ‘λαρυγγοφλασκοξεστοχανδοεκπότης’; LBG: ‘der mit offenem Schlund Flaschen und Schoppen aussäuft’; vertaling: ‘kelkekelegutseklutsekruikenleger’. Het woord bestaat uit ‘λάρυγξ’ – keelgat, ‘φλάσκη’ – fles, ‘ξέστα’ – kruik, ‘χανδόν’ – met wijde mond; gulzig, ‘έκ’ – uit en ‘ποτής’ – dronkaard; drinker. ‘-εκπότα’ is hoogstwaarschijnlijk een samenstelling voor ‘leegdrinken’. Hier lijkt Rhodios Choïrosphaktes dus te verwijten dat hij een dronkaard is die van ’s ochtends tot ’s avonds drinkt. Het is iemand die de fles aan de keel zet en die meteen leegdrinkt. De substantieven ‘λάρυγξ’ en ‘φλάσκη’ versterken samen mogelijk de gulzigheid verderop in het woord, namelijk dat de geadresseerde bij wijze van spreken de fles niet aan de mond, maar tot in zijn keel duwt.
- 11 < ‘κασαλβοπορνομαχλοπρωκτεπεμβάτης’; LBG: ‘der den Hintern von Huren, Dirnen und Buhlerinnen besteigt’; vertaling: ‘trampheoerlustige slettebilbestijger’. Het neologisme is samengesteld uit ‘κασαλβάς’ – hoer, ‘πορνή’ – hoer, ‘μάγλος’ – lustvol, ‘πρωκτός’ – anus en ‘έπεμβάτης’ – bestijger. Naast zijn aard als oplichter, dierenmishandelaar en dronkaard, insinueert dit neologisme de wellustige kant van Choïrosphaktes.
- 12 < ‘όλεθροβιβλοφαλοσογραμματοφθόρος’; LBG: ‘zerstörerischer Bücherfälscher und Schriftenverderber’; vertaling: ‘valsletterende brakkeboekbreker’. Rhodios combineerde voor dit neologisme ‘όλεθρος’ – ruïne, vernietiging, ‘βύβλος’ – papyrusrol; boek, ‘φάλλος’ – vals; nep, ‘γράμμα’ – brief; letter en ‘φθορέύς’ – bederver. De geadresseerde zou boeken vervalsen of aanpassen op een slechte manier. Mogelijk is dit ook een beschuldiging dat hij leugens schrijft in zijn werk.

- 13 < ‘σολοικοβαττοβαρβαροσκυτογράφος’ LBG: ‘der fehlerhaft, stockend, barbarisch, wie ein Schuster schreibt’; vertaling: ‘t-t-t-taalfoutrabarbaar-schijtograaf’. Het woord is opgebouwd uit ‘σόλοικος’ – incorrect sprekend; gebrekkig Grieks sprekend, ‘βάττος’ – stotteraar; lispelaar, ‘βάρβαρος’ – barbaar; niet-Griek, ‘σκῦτος’ – huid; leer, en ‘γράφω’ – schrijven. Ook is een ‘σκυτογράφος’ een schoenmaker; Rhodios creëerde hier een woordspeling door één letter te veranderen. Rhodios valt hier Choirosphaktes’ – volgens Rhodios – onbestaande spreek- en schrijfvaardigheid aan; hij zou schrijven als een barbaar of als een schoenmaker.
- 14 < ‘ψευδομυθοσαθροπλασματοπλόκος’; LBG: ‘Verfertiger von erlogenen, märchenhaften, wertlosen, erfundenen Geschichten’; vertaling: ‘pseudomytholoense fictieweaver’. Het is een samenstelling van ‘ψεύδος’ – leugen, ‘μῦθος’ – verhaal; mythe, ‘σαθρός’ – ondeugdelijk; ongezond; onbetrouwbaar, ‘πλάσμα’ – fictie en ‘πλοκεύς’ – wever. Choirosphaktes construeert en verkoopt wederom leugens.
- 15 < ‘Ἑλληνοθηρησκοχριστοβλασφημοτρόπος’; LBG: ‘ein Charakter, der Heidnisches verehrt und sich gegen Christus versündigt’; vertaling: ‘heidenvereerder-Christusnegeerder’. De samenstelling bestaat uit ‘Ἑλληνόθησκος’ – met heidense religie, ‘Χριστός’ – Christus, ‘βλασφημία’ – godslastering en ‘τρόπος’ – draai; richting; gewoonte. Choirosphaktes zou zondigen ten opzichte van het christelijke geloof en heidense praktijken uitoefenen.
- 16 < ‘παντοτολμοψευδομηχανορράφος’; LBG: ‘der voll Aberwitz und Falsch Listen ersinnt’; vertaling: ‘liedeleugelistoplot’. Het woord is op te delen in ‘παντότολμος’ – roekeloos; schaamteloos, ‘ψεύδος’ – leugen en ‘μηχανορράφος’ – listen beramend. Rhodios lijkt Choirosphaktes ervan te beschuldigen zonder enige vorm van geweten listen te verzinnen, wat mogelijk samenhangt met neologismen zoals op regel 8 en 9.
- 17 < ‘τρωκτοφερνοπροικοχρηματοφθόρος’; LBG: ‘der Essen, Aussteuer, Mitgift und Geld durchbringt’; vertaling: ‘spijzeprijzebruidzetopmaker’. Het bestaat uit ‘τρωκτά’ – eten; fruit (als dessert), ‘φέρνιξ’ – (huwelijks) uitzet, ‘προίξ’ – bruidsschat, ‘χρῆμα’ – geld en ‘φορεύς’ – bederver; verleider. Hier duidt Rhodios op de spijzieke kant van Choirosphaktes: het is iemand die het eten, de huwelijksuitzet, de bruidsschat en het geld erdoor jaagt.
- 18 < ‘ἄρρητοποιονυκτεροσκοτεργάτης’; LBG: ‘der bei Nacht und Finsternis Schändliches tut’; vertaling: ‘delictverholende nachtenholstuiholler’. Het woord bestaat uit ‘ἄρρητος’ – naamloos; verboden, ‘ποιέω’ – doen; maken, ‘νυκτερός’ – nachtelijk, ‘σκότος’ – duister en ‘ἐργάτης’ – doener. Het is alweer een aanval op Choirosphaktes’ wellustige kant; hij zou ’s nachts immers onuitspreekbare dingen doen. In het woord staan de letters ‘ἔρος’, wat doet denken aan ‘ἔρωξ’ – (vleselijke) liefde. Het grond-

woord ‘νυκτερός’ kan dus bewust gekozen zijn zodat subtiel Choirosphaktes’ wellust in het woord aanwezig is.

- 19 < ‘νεκροτυμβοκλεπτολωποεκδύτης’; LBG: ‘der Toten aus Gräbern Gewänder stiehlt’; vertaling: ‘tombelijke, kadaverkabassende kloffiesnaaier’. Samengesteld uit ‘νέκρος’ – lijk, ‘τύμβος’ – tombe, ‘κλέπτω’ – stelen en ‘λωπεκδύτης’ – rover. Het houdt in dat Choirosphaktes tombes zou betreden om de lijken van hun kleren te ontdoen.
- 20 < ‘ταβλοπεττοβολοπυργοσυνθέτης’; LBG: ‘der Spielbrett, Steine und Würfelturm zusammenstellt’; vertaling: ‘verdamede spelbordobbeltoren-assembleur’. ‘Ταβλίον’ – spelbord, ‘πεσσός’ – damsteentje, ‘βόλος’ – dobbelsteenworp, ‘πύργος’ – toren; dobbelsteendoos en ‘συνθέτης’ – samensteller. Het is alweer niet duidelijk wat het verwijt in het neologisme is. Het aanhalen van spelelementen en spelletjes kan impliceren dat Leo een gokker is. Een andere interpretatie houdt in dat het om iets gelijkaardigs gaat als bij ‘πλαστιγγοζυγοκαμπανοσφαιρωστατα’ (regel 8), waar beide woorden misschien iets zeggen over hoe Choirosphaktes in een machtspositie situaties naar zijn hand zet en fraudeert.
- 21 < ‘βαρβητοναβλοπλινθοκυμβαλοκτύπος’; LBG: ‘der das Barbiton, die Nבל, die Plinthos (?) und das Kymbalon schlägt’; vertaling: ‘harpelier-dulciterverpieter’. Deze samenstelling bestaat uit ‘βάρβιτος’ – een soort lier met veel snaren, ‘νάβλα’ – een Fenicische harp, ‘πλίνθος’, ‘κύμβαλον’ – een soort plankciter en ‘κτύπος’ ‘slag’. Een ‘πλίνθος’ zou in bepaalde contexten ‘baksteen’ of ‘goudstaaf’ betekenen. Het ligt echter meer voor de hand, kijkend naar gelijkaardige woorden zoals ‘λακτενοχοιροκριοβητραγοσφάγε’ (regel 7), dat indien de overige drie van de eerste vier grondwoorden een homogeen thema hebben, het derde grondwoord van de samenstelling ook tot die categorie zal behoren. De andere drie woorden zijn snaarinstrumenten, dus we kunnen er voorzichtig van uitgaan dat ‘πλίνθος’ ook het – voor ons onbekende – snaarinstrument ‘de plinthos’ is. Het LBG plaatst in de definitie een vraagteken bij ‘Plinthos’, omdat het dus onduidelijk is wat het woord hier betekent. Ik ga ervan uit dat de betekenis van het neologisme inhoudt dat Choirosphaktes meerdere snaarinstrumenten kan bespelen. De grap is bij dit neologisme niet meteen duidelijk. Een mogelijke interpretatie, als we de dramatische dimensie van literatuur in Byzantium in acht nemen, is dat de teksten van Choirosphaktes niet sterk genoeg zijn, waardoor hij ook instrumenten bespeelt of laat klinken. Zo zou hij het publiek kunnen afleiden van zijn woorden. “Wirth (1976: 10) has rightly noted that the Byzantines’ highly rhythmical rhetorical prose occupies an intermediary position between literature and music” (Hinterberger 2021: 30). De tekst op zich is reeds muzikaal – het was belangrijk hoe een woord uitgesproken of gebracht werd – dus Choirosphaktes kan letterlijk nog meer toeters en bellen aan zijn tekst hangen zodat de gebrekkige kwaliteit van zijn dichtkunst niet opvalt bij het publiek.

- 22 < ‘ψαλτοχορδοσαμβυκοργανοκρότης’; LBG: ‘der die Saiten des Psalters, der Sambyke und des Organon schlägt’; vertaling: ‘gitaarsnaarblaaspijporgelaar’. Het woord bestaat uit ‘ψαλτήριον’ – psalter(ium) (een harpachtig instrument), ‘χορδή’ – hier: snaar van een harp, ‘σαμβύκη’ – sambuca (een driehoekig muzikaal instrument met vier snaren of een soort blaasinstrument), ‘ὄργανον’ – orgel en ‘κρότος’ – geklap. Dezelfde hypothese als die voor regel 21, kan aan dit woord gegeven worden.
- 23 < ‘κορνουτοπαρθενοτριβοψυχοφθόρος’; LBG: ‘gehörnter Jungfrauenmißhandler und Seelenverderber’; vertaling: ‘hoornopzettendemeisjemishandelaar-en-maagdenzielvermorzelaar’. Het woord bestaat uit ‘κορνούτος’, ‘παρθένος’ – meisje, maagd, ‘τρίβω’ – mishandelen’ en ‘ψυχοφθόρος’ – dodelijk; zielvernietigend. De cornuti waren een eenheid van het Romeinse leger; hun naam betekende de ‘gehoornden’ (Alföldi & Ross 1959: 172). Het woord is dus een leenwoord van het Latijn. Latijn was ook in de zesde tot elfde eeuw nog steeds de hoofdbron voor leenwoorden in het middeleeuws Grieks (Browning 1983: 67). Het LBG lijkt ‘gehörnter’ bij ‘mißhandler’ te plaatsen. Ik zou κορνούτος echter aan παρθένος durven koppelen, omdat κορνουτο- gesplitst staat van de rest van het woord door -παρθενο-. Hoe dan ook slaat dit duidelijk weer op de verderfelijke en wellustige kant van Choirosphaktes.
- 24 < ‘μοιχοπαιδοδουλοσκανδαλεργάτης’; LBG: ‘der durch Unzucht mit minderjährigen Sklaven Ärgernis erregt’; vertaling: ‘slavenkinderspelige schandalenpleger’. Het woord is een samenstelling van ‘μοιχός’ – overspelige, ‘παῖς’ – kind, ‘δοῦλος’ – slaaf, ‘σκάνδαλον’ – aanstoot; valstrik en ‘εργάτης’ – doener. Choirosphaktes pleegt dus overspel met (of ruimer gezien: is onzedig met) zeer jonge slaven. Het woord παῖς was reeds in de klassieke oudheid zowel een benaming voor kinderen van 7 tot 14 jaar (Golden 1985: 91) als een denigrerende term voor volwassen slaven (Cartledge 2003: 137).
- 25 < ‘πρεσβευτοκερδοσπυγχοσπονδοφθόρος’; LBG: ‘der den Gewinn der Vermittler stört und Verträge vernichtet (?)’; vertaling: ‘afgezanterprofijtverwarrende plengopdoffer’. De samenstelling bestaat uit ‘πρεσβευτής’ – ambassadeur, ‘κέρδος’ – winst; voordeel, ‘σπυγύτης’ – hij die mixt/in de war haalt, ‘σπονδή’ – drinkoffer; wapenstilstand; vredesverdrag en ‘φθορεύς’ – vernietiger. ‘Σπονδοφθόρος’ lijkt een woordspeling te zijn op een gebruikelijkere samenstelling: ‘σπονδοφόρος’. Dat slaat op iemand die voorstellen geeft voor een wapenstilstand of een vredesverdrag. Als een ‘σπονδοφόρος’ iemand is die plengoffers brengt, is een σπονδοφθόρος – waar enkel de letter θ aan toegevoegd is – iemand die vredesverdragen saboteert. Het is opvallend dat het LBG bij de definitie een vraagteken heeft staan, aangezien de vorm van de samenstellingen ervoor zorgt dat de neologismen vaak op verschillende manieren kunnen geïnterpreteerd worden. Ik zou geloven dat dit neologisme aansluit bij die op regel 8 en

- 9, waar de autoriteit van Choirosphaktes ervoor zorgt dat hij kan frauderen of zijn positie misbruiken.
- 26 < ‘κοσμολεθροσυμφοροπλανοσπόρος’; LBG: ‘der Welt Verderben, Unglück und Irrtum austreuend’; vertaling: ‘universlechterende ongeluksdwaalzaaier’. ‘Κόσμος’ – orde; wereld, ‘ὄλεθρος’ – ruïne, vernietiging, ‘συμφορά’ – ongeluk, ‘πλανάω’ – doen dwalen en ‘σπορεύς’ – zaaier; verwekker. Overal waar Leo komt, zou hij onheil en vernietiging veroorzaken.
- 27 < ‘λεκανομαντοψευδορηματεκφόρος’; LBG: ‘der falsche Worte eines aus der Schüssel Wahrsagenden weitergibt’; vertaling: ‘zwendelrijmverkondigende vaatvoorspeller’. ‘Λεκανόμαντις’ – schotelwaarzegger, ‘ψεδος’ – leugen, ‘ρήμα’ – dat wat gezegd werd; zin; vers en ‘ἐκφορεύς’ – uitdrager. Choirosphaktes zou ook schotelwaarzegger zijn; wat hij verkondigt is volgens hem de waarheid, maar het zijn eigenlijk leugens. Het LBG lijkt het eerder in te vullen als dat Leo valse woorden van één van de schotelwaarzeggers weergeeft. De betekenis van de neologismen zijn immers nooit eenduidig. In de samenstelling vat ik ‘λεκανόμαντις’ op als een bepaling van gesteldheid (‘als schotelwaarzegger’), niet als een genitief. Zoals bij ‘παῖς’ in ‘μοιχοπαιδοδελοσκοκναδαλεργάτα’ (regel 24) lijkt het mij immers onlogisch dat Rhodios aan een derde groep slechte eigenschappen zou toeschrijven. Hoewel het wel kan dat Choirosphaktes verweten wordt naïef te zijn omdat hij uitspraken van schotelwaarzeggers gelooft, laat de vorm van de Griekse samenstelling verschillende interpretaties toe.
- 28 < ‘ζωοθυτοκαρδηπατοσκόπος’; LBG: ‘Beschauer von Herz und Leber bei Opfertieren’; vertaling: ‘dierhartofferleverkijker’. Het laatste samengestelde neologisme bestaat uit de woorden ‘ζωόθυτος’ – van offerdieren, ‘καρδία’ – hart, ‘ἥπαρ’ – lever en ‘σκοπός’ – hij die bekijkt. De samenstelling slaat dus op iemand die het hart en de lever van offerdieren bekijkt. Als we dit neologisme in beschouwing nemen, lijkt het meer grond te geven aan de interpretatie dat Choirosphaktes zelf de valse schotelwaarzegger is in regel 27.
- 29 Het slot van het gedicht bevatten geen lange neologismen meer. De laatste
-34 verwijten zijn wel nog steeds vocatieven en geen zinnen met een werkwoord. De laatste aansprekingen lijken dezelfde boodschappen te dragen als de neologismen van regel 5-28, met onder andere aanvallen op Choirosphaktes’ wellust (regel 32 en 33) en zijn verderfelijkheid voor de hele wereld (regel 29, 30, 31 en 34).

Het gecreëerde beeld van Choirosphaktes

In de verschillende neologismen zijn er enkele terugkerende thema's te vinden. Er zijn verschillende neologismen (cf. regel 5, 6, 7 en 28) die betrekking hebben op het slachten of verkopen van dieren. Hoewel dit hoogstwaarschijnlijk voortkomt uit de naam Choirosphaktes, kan het ook de lading dragen dat van een diplomaat beweerd wordt dat hij eigenlijk een soort marktkramer is. Vervolgens zijn er de – soms onduidelijke – neologismen (cf. regel 8, 9, 12, 14, 16, 25, 27) waarin Choirosphaktes als vals of frauduleus lijkt bestempeld te worden. Ook zou hij spilziek, gulzig en hebberig zijn, zoals bijvoorbeeld blijkt uit regels 17 en 19. Een groot deel van de neologismen werpt evenzeer licht op de wellustige kant van de diplomaat, waar hij verschillende groepen seksueel lijkt te intimideren. Een verwijt dat Rhodios ook in zijn woordenwisseling met Paphlagonos (cf. supra) gebruikt, is de slechte spraakkunst van zijn tegenstander (regel 13). De neologismen op regel 21 en 22 zorgen voor het grootste vraagteken: zeggen dat iemand zes muziekinstrumenten kan bespelen, lijkt geen verwijt. Hier zal een cultureel verschil aan de basis liggen. Een moderne lezer zou kunnen denken dat het dezelfde insteek heeft als de vele toespelingen op het slachten van dieren of een marktkramer zijn in plaats van een diplomaat, maar het is belangrijk het gedicht in de context te zien waarin het geschreven is. Het spelen van muziekinstrumenten koppelen aan het opvoeraspect van de broncultuur, kan een mogelijke hypothese creëren zoals ik in mijn bespreking van regel 21 aangaf.

Mogelijk zijn in deze verwijten culturele overtuigingen te vinden die ook in andere werken van die tijd naar voren komen. Verder onderzoek naar wat de betekenis van het bespelen van muziekinstrumenten inhoudt in die tijd, kan de hypothese die ik gaf voor regel 21 bevestigen of ontkrachten. Eveneens kan dit gedicht ondanks de beperkte omvang of diepgang zorgen voor bepaalde inzichten in de tijdsgeest, door middel van linken met andere teksten. Ook al is dit gedicht wellicht geschreven met onschuldige, goedbedoelde spot zoals ik in mijn toelichting van satire in Byzantium uiteen zette, toch zal er een bepaalde gedachtegang uit die tijd in de verwijten doorschemeren. Ze moesten immers ook aanslaan bij een publiek en herkenbaarheid werkt humor in de hand.

Bibliografie

- Alföldi, A., & M. Ross 1959. “Cornuti: A Teutonic Contingent in the Service of Constantine the Great and Its Decisive Role in the Battle at the Milvian Bridge. With a Discussion of Bronze Statuettes of Constantine the Great”, in: *Dumbarton Oaks Papers* 13: 169-183.
- Alexiou, M. 1986. “The Poverty of Ecriture and the Craft of Writing: Towards a Reappraisal of the Prodroic Poems”, in: *Byzantine and Modern Greek Studies* 10: 1-40.
- Alexiou, M. 1999. “Ploys of Performance: Games and Play in the Ptochoprodromic Poems”, in: *Dumbarton Oaks Papers* 53: 91-109.
- Angelidē, C. & A. P. Kazhdan. 2006. *A History of Byzantine Literature: 850-1000*. Athens: National Research Foundation Institute for Byzantine Research.
- Bergk, T. (ed.) 1882. “Εἰς τὴν Αὐγούσταν Ἑλένην Κωνσταντίνου τοῦ νέου σύζυγον”, in: *Poetae lyrici Graeci* III. Leipzig: B. G Teubneri, 361-362.
- Bernard, F. 2014. *Writing and Reading Byzantine Secular Poetry, 1025-1081*. Oxford: Oxford University Press.
- Bernard, F. 2020. “Constantine the Rhodian’s Ekphrasis in its contemporary milieu”. In: M. Mullett & R. Ousterhout (eds), *The holy apostles: a lost monument, a forgotten project, and the presentness of the past*. Cambridge: Harvard University Press, 145-156.
- Bernard, F. 2021. “Laughter, derision, and abuse in Byzantine verse”, in: I. Nilsson & P. Marciniak (eds), *Satire in the middle Byzantine period: the golden age of laughter?*. Leiden: Brill, 39-61.
- Borghart, P. 2012. *Inleiding in de Nieuwgriekse literatuur: Van de 12de tot de 21ste eeuw*. Gent: Academia Press.
- Browning, R. 1983. *Medieval and Modern Greek*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Cartledge, P. 2003. “Rebels and Sambos in Classical Greece”, in: P. Cartledge (ed.), *Spartan Reflections*. Berkeley: University of California Press, 127-152.
- Dalby, A. 2010. *Tastes of Byzantium: the Cuisine of a Legendary Empire*. Londen: I.B. Tauris.
- Eidener, H. 1991. *Ptochoprodromos: Einführung, kritische Ausgabe, deutsche Übersetzung, Glossar*. Keulen: Romiosini Verlag.
- Golden, M. 1985. “Pais, “child” and “slave””, in: *L’Antiquité Classique* 54: 91-104.
- Hall, E. & P. Swallow. 2020. *Aristophanic Humour: Theory and Practice*. Londen – New York: Bloomsbury Academic.
- Hinterberger, M. 2021. “Language”, in: S. Papaioannou (ed.), *The Oxford Handbook of Byzantine Literature*. Oxford: Oxford University Press, 21-43.

- Huizinga, J. 1950. "Homo ludens. Proeve eener bepaling van het spel-element der cultuur", in: J. Huizinga. & J. Brummel (eds), *Verzamelde werken V. Cultuurgeschiedenis. Vol. 3*. Haarlem: H.D. Tjeenk Willink & Zoon, 26-246.
- Ηλιοπούλος, Π. 2021. "Τα ζώα στον προσβλητικό λόγο των Βυζαντινών", in: *Byzantina Symmeikta* 31: 51-120.
- James, L. 2012. *Constantine of Rhodes, On Constantinople and the Church of the Holy Apostles*. Londen: Taylor & Francis Ltd.
- Kolias., G. 1939. *Léon Choerosphactès, Magistre, Proconsul et Patrice: Biographie, Correspondance (Texte et Traduction)*. Berlijn – Wilmersdorf: Verlag der Byzantinisch-neugriechischen Jahrbücher.
- Krul, W. E. 2006. "Huizinga's *Homo Ludens*. Cultuurkritiek en utopie", in: *Sociologie* 2(1): 8-28.
- LBG. 2017 = Trapp, E. (ed.). 2017. *Lexikon zur byzantinischen Gräzität besonders des 9.–12. Jahrhunderts (Veröffentlichungen der Kommission für Byzantinistik VI/1–8)*. Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Geraadpleegd via <http://stephanus.tlg.uci.edu/lbg>.
- Maas, P. 1903. "Der byzantinische Zwölfsilber", in: *Byzantinische Zeitschrift* 12: 278-323.
- Magnelli, E. 2019. "A peculiar Byzantine book epigram (FR24 Rhoby)", in: T. Scheijnen & B. Verhelst (eds), *Parels in schrift. Huldeboek voor Marc De Groot*. Gent: Skribis, 47-49.
- Marciniak, P. 2016a. "It is not What It Appears To Be: A Note on Theodore Prodromos' Against a Lustful Old Woman", in: *EOS* 53: 109-116.
- Marciniak, P. 2016b. "The Art of Abuse: Satire and Invective in Byzantine Literature: a Preliminary Survey", in: *EOS* 53: 350-362.
- Matranga, P. 1850. "From Constantine Rhodios, against Leo Choiosphaktes", in: P. Matranga (ed.) *Anecdota Graeca*. Vaticaan: C.A. Bertinelli, 624-625.
- Ostrogorsky, G. 1969. *History of the Byzantine State*. New Jersey: Rutgers University Press.
- Rhoby, A. 2011. "Vom jambischen Trimeter zum byzantinischen Zwölfsilber: Beobachtung zur Metrik des spätantiken und byzantinischen Epigramms", in: *Wiener Studien* 124: 117-142.