



## UvA-DARE (Digital Academic Repository)

### Twisten over smaak: de positionering van de dichter in hellenistische programmatische poëzie

Klooster, J.

**Publication date**

2011

**Document Version**

Final published version

**Published in**

Lampas

[Link to publication](#)

**Citation for published version (APA):**

Klooster, J. (2011). Twisten over smaak: de positionering van de dichter in hellenistische programmatische poëzie. *Lampas*, 44(4), 393-408.

**General rights**

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

**Disclaimer/Complaints regulations**

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

# Twisten over smaak

## De positionering van de dichter in hellenistische programmatische poëzie

JACQUELINE KLOOSTER

*Summary:* One of the distinctive features of programmatic passages in Hellenistic poetry is the authors' engagement with contemporary poets as well as predecessors. Applying the sociological models of Pierre Bourdieu, I will demonstrate that this engagement with contemporaries should be read as a striving for cultural "distinction". Although this phenomenon is not unique for Alexandrian poets, it is turned into a central theme of Hellenistic poetry to an unusual degree. Hellenistic poets continually emphasize how they are engaged in competition with their contemporaries, their fellow poets working in the context of the Mouseion and the Ptolemaic court. In this light, I will discuss the similarities between Callimachus' *Aetia prologue* (fr. 1 Pf.) and Herondas' *Mimiamb* 8. Apart from competition, seeking alliance with successful contemporaries is a frequent phenomenon in Hellenistic poetical programs. To illustrate this, I will examine Callimachus' epigram in praise of Aratus (27 Pf.) and Theocritus' *Idyll* 7. The latter text forms an ironical comment on the way in which poets choose to position themselves in the Hellenistic Field of Cultural Production.

### Inleiding: hellenistische poëzie en Pierre Bourdieu

Het is een oude dooddoener dat er over smaak niet te twisten valt. Natuurlijk wordt er wel over smaak getwist, maar argumenten in dezen zijn bij uitstek dogmatisch en subjectief. Denk bijvoorbeeld aan: "Het werk van Mullis is vullis, het werk van Reve, dat is leven!" Toch kan het om allerlei redenen heel belangrijk zijn om gelijk te krijgen. En zelfs het feit dat men het met elkaar oneens is over wat mooi is, kan op zichzelf al een bepaalde waarde hebben: het meningsverschil is een manier om een duidelijk profiel te creëren.

Voor wie wil weten in welke bewoordingen de hellenistische dichters zich uitlieten over wat in hun ogen mooi en wat verwerpelijk was in de poëzie, biedt bijvoorbeeld het hoofdstuk *Style and Aesthetics* uit Kathryn Gutzwiller's recente *Guide to Hellenistic Literature* een goede inleiding, vooral op het soort metaforiek dat men in deze context aantreft.<sup>1</sup> In dit artikel zullen echter de retorische strategieën in de programmatische passages in hellenistische

<sup>1</sup> Gutzwiller (2007: 26-49).

poëzie centraal staan. Hoe overtuigt een hellenistisch dichter zijn publiek van de juistheid van zijn esthetisch oordeel? En wat betekent het voor hem dat anderen het er niet mee eens zijn? Om deze en andere vragen te beantwoorden, zal ik mij concentreren op de belangrijkste contemporaine tekst in het discours over hellenistische esthetiek, Callimachus' *Aetiaproloog* (fr. 1 Pf.), waarover ook Annette Harder elders in dit nummer schrijft. Deze proloog zal ik in verband brengen met passages van tijdgenoten waarin op vergelijkbare wijze getracht wordt de lezer voor een bepaald poëtisch programma te winnen. Ook de zevende *Idylle* van Theocritus zal daarbij uitgebreid aan bod komen omdat daarin, zoals vaak is opgemerkt, een directe toespeling op de poëtische opvattingen van Callimachus te herkennen is.

Mijn streven hier is dus om, door de esthetische boodschap van hun poëtische teksten heen, te kijken naar de sociale interactie van de Alexandrijnse dichters, en hun twisten over smaak. De bestudering van sporen van de sociale interactie tussen deze dichters is geïnspireerd door de denkbeelden van de Franse socioloog Bourdieu. Deze erkent dat elke 'wereld', of het nu gaat om de kunstwereld, de sportwereld of de kerkelijke wereld (in de gangbare Engelse vertaling van zijn werken aangeduid met *Field of Cultural Production*), in feite draait om een verdeling van symbolisch kapitaal (in de culturele sectoren wordt dit aangeduid met de term *Cultural Capital*), dat een bepaald sociaal voordeel oplevert. De wijze waarop mensen zich trachten te profileren door bepaalde kunst, muziek of literatuur te produceren en te waarderen of juist af te wijzen wordt door Bourdieu samengevat als een streven zich te onderscheiden: hij spreekt in dit kader van *Distinction*.<sup>2</sup>

Hoewel tegenwoordig de grenzen tussen hoge en lage literatuur meer en meer geslecht lijken te worden, blijft het streven naar *Distinction* onverminderd zichtbaar. In het moderne Nederlandse literaire bedrijf zouden we dan kunnen denken, aan de kant van de lezer, aan het tonen van een goede smaak (het uitspreken van een voorkeur voor Reve dan wel Mulisch geldt nog altijd als een belangrijke manier om kleur te bekennen); een goede opleiding (bijvoorbeeld te demonstreren door het citeren van Latijnse spreuken, of lappen Vondel); of juist het afwijzen van dergelijke vorming als elitair, pedant, of een "linkse hobby". Aan de kant van de schrijver valt te denken aan literaire erkenning door collega's (publicatie in een literair tijdschrift), door critici (de P.C. Hooftprijs) of publiek (de diverse publieksprijzen), of juist aan de keuze voor een positie van exclusiviteit (de kleine oplages van moderne poëzie).

2 Voor een samenvatting van Bourdieu's denkbeelden, zie bijvoorbeeld Bourdieu (1996).

### De *Aetiaproloog* van Callimachus en Herondas' *Mimiambi* 8

Hoe kunnen we deze moderne sociologische ideeën toepassen op de *Aetiaproloog* van Callimachus, en op de poëtische programma's (teksten die uitdrukking geven aan artistieke opvattingen) van zijn tijdgenoten? Uiteraard zijn we helaas niet precies op de hoogte van de biografische gegevens (zoals vriendschappen, patronageverhoudingen en dergelijke) van literair Alexandrië. Wat we weten is ofwel afkomstig uit latere historische bronnen en dichtersbiografieën of uit de contemporaine poëzie zelf. In beide gevallen dreigt het gevaar van een vertekening van de werkelijkheid. Lange tijd heeft men bijvoorbeeld aangenomen dat de dichter Callimachus van Cyrene vanuit zijn beroemde ivoren toren een eenzame kruistocht tegen de slechte smaak moest voeren, omdat de poëzie in zijn tijd overspoeld werd door slordige en bombastische heroïsche epiek over contemporaine vorstenhuizen.<sup>3</sup> Afgaande op de *Aetiaproloog*, het einde van de *Apollohymne* en het beroemde epigram 28 (Pf.) waarin telkens de aanval geopend wordt op alles wat vulgair is en waarin Callimachus stelling kiest voor het kleine, elegante en fijne, zou men zulks geneigd zijn te geloven. Maar zou het niet merkwaardig zijn dat een dichter die zich, blijkens zijn poëzie en zijn belangrijke positie in de door de Ptolemaeën gefinancierde bibliotheek, in de aandacht van de heersers mocht verheugen, zich telkens tweemaal moest stellen tegen smakeloze criticasters? De vraag is dus of Callimachus' *Aetiaproloog* wel een betrouwbare reflectie van de werkelijkheid biedt.<sup>4</sup>

De dichter opent zijn lange geleerde elegie *Aetia* in elk geval met een afrekening met zijn critici, voorgesteld als afgunstige tovenaars, genaamd Telchinen, die hem verwijten dat zijn poëzie niet omvangrijk en gewichtig genoeg is, en dat hij ondanks zijn gevorderde jaren frivol dicht, als een kind (fr. 1 Pf. 1-6). Callimachus' repliek hierop behelst een afwijzing van grote bombastische poëzie over de daden van koningen en helden (13-15), die hij in het vervolg vergelijkt met hoogdravende donderslagen, het luid gebalk van ezels en het begaan van een platgetreden weg (20-31). Daartegenover stelt hij de elegische dichters Mimnermus<sup>5</sup> en Philetas<sup>6</sup> (de passage is uiterst lacuneus)<sup>7</sup> als

3 Het belangrijkste boek hierover is wellicht Ziegler (1934).

4 In verband met de ruimte heb ik de tekst hier niet afgedrukt. Er is tegenwoordig een aantal goede edities van deze tekst beschikbaar, onder andere Massimilla (1996), Asper (2004) en het meest recent van Harder (2012).

5 Mimnermus is een elegisch dichter uit de 6e eeuw v. Chr., van wie vermoed wordt dat hij een lange elegie getiteld *Smyrna* zou hebben geschreven.

6 Philetas of Philitas van Cos (de spelling in de oudheid varieert), actief in de 4e eeuw v. Chr., stond bekend als de eerste ποιητής ἄμα καὶ κριτικός ("dichter en geleerde in één": Strabo 675C = T11 Spanoudakis) van de oudheid. Van hem is bekend dat hij onder meer een verzameling glossen samenstelde en elegieën schreef, waaronder *Bittis* en *Demeter*. Hij zou bovendien de leraar van de jonge Ptolemaeus Philadelphus zijn geweest. Zie Spanoudakis (2001).

7 Pfeiffer (1949 *ad loc.*), Massimilla (1996 *ad loc.*), Harder (2012 *ad loc.*).

positieve voorbeelden (9-12). Hij karakteriseert zijn eigen, door Apollo en de Muzen gesanctioneerde, vernieuwende poëzie als klein maar fijn (λεπτός), een slanke muze, het bescheiden en smaakvolle tsjirpen van de cicade, het begaan van smalle en onbetreden paden (20-31).

Qua beeldspraak en poëtisch programma staat de proloog niet op zichzelf binnen het werk van Callimachus: dat poëzie klein maar fijn moet zijn, is ook de boodschap van de passage aan het eind van zijn *Apollohymne* en epigram 28 (Pf.). Dit poëtische programma zou grote weerklank vinden in de poëzie van Augusteïsch (en later Flavisch) Rome, waar het vooral terugkeert in de *recusatio*-topiek.<sup>8</sup>

Zoals gezegd nodigde de felle, polemische toon van de proloog uit tot raden naar de identiteit van Callimachus' verdwaasde, reactionaire tegenstanders, de Telchinen, zowel in de oudheid<sup>9</sup> als in de moderne kritiek. Ik ga hier voorbij aan de interessante maar complexe discussie over deze kwestie (men nam onder meer aan dat Callimachus en Apollonius, schrijver van de epische *Argonautica*, een gedicht over koningen en helden immers, aartsvijanden waren), en begin bij het tegenwoordig algemeen onderschreven idee dat pogingen om deze zaken te achterhalen weinig opleveren.<sup>10</sup>

Interessanter is naar mijn mening de retorische manier waarop Callimachus zijn imago van exclusief en verguisd dichter creëert.<sup>11</sup> Zoals Markus Asper en Thomas Schmitz door hun analyses van de retorische structuur van de proloog demonstreren, scheidt Callimachus bewust, in navolging van vooral Pindarus, het beeld van een vernieuwende, exclusieve en alom benijde dichter, wiens werk met afgunst wordt bekritiseerd door dwazen. Aan de negatieve kant van het spectrum plaatst Callimachus de bombastische poëzie en afgunstige criticasters (de Telchinen, die nadrukkelijk verbonden worden met Βασκανή, (17) "het Boze Oog", de personificatie van afgunst), ezels en donder, enzovoort; dit alles wordt samengevat in de term παχύτης (grofheid, domheid, bombast).<sup>12</sup> Aan de positieve kant plaatst hij de kleine cicade, de onbetreden paden, de slanke Muze, en de door Apollo en de Muzen geïnspireerde cicade-dichter; het positieve ideaal wordt verwoord in het esthetische kernbegrip van de hellenistische periode: λεπτότης (raffinement, elegantie). Zo dwingt Callimachus de lezer partij te kiezen voor zijn programma. Wie wil er immers bij de domme, bombastische en afgunstige Telchinen horen? Of bij de personificatie van Afgunst? Het is toch zeker veiliger en aantrekke-

lijker om de kant van Callimachus en Apollo en de Muzen te kiezen? Of de Telchinen werkelijk bestaan hebben, en wie ze waren, is in deze interpretatie dus van ondergeschikt belang.

Veel belangrijker is dat Callimachus op deze wijze – in Bourdieu's terminologie – feitelijk een positie van *Distinction* voor zichzelf en zijn bewonderaars creëert. Als Callimachus' werk uitsluitend in goede aarde viel, zou hij immers minder exclusief zijn. Volgens deze redenering maakt juist het zelfgecreëerde, omstreden en exclusieve imago de dichter aantrekkelijk voor zijn koninklijke begunstigers, de Ptolemaeën. Callimachus preekt in de proloog waarschijnlijk vooral voor eigen parochie.

We keren terug naar de *Aetia*-proloog. Wat zijn daarvan de elementen?

- 1) tegenstanders: de Telchinen, die al dan niet fictief zijn
- 2) medestanders: de goden en muzen, impliciet ook de lezers, en begunstigers, geportretteerd als een exclusieve *in-crowd* die Callimachus kan waarderen
- 3) voorbeelden die geen navolging verdienen: anonieme, bombastische poëzie
- 4) voorbeelden die wel navolging verdienen: Mimnermus, Philetas (?)
- 5) ondersteunende metaforiek, vooral geconcentreerd rond de oppositie groot / klein: ezel / cicade; dik offerdier / slanke muze; platgetreden weg / smal pad etc.

Deze elementen, in steeds wisselende constellaties, herkennen we ook in andere poëtische passages in Callimachus' werk en dat van zijn tijdgenoten (bijvoorbeeld Theocritus en Herondas).<sup>13</sup>

Het streven naar distinctie kan de gekste vormen aannemen. Bij een heel andere hellenistische dichter, de boertige en soms obscene mimiambendichter Hero(n)das,<sup>14</sup> zien we, *mutatis mutandis* een vergelijkbare opzet als bij Callimachus. In Herondas' achtste *Mimiambe*, een helaas fragmentarisch overgeleverd gedicht, doet de verteller (te identificeren met de dichter) verslag van een droom waarin hij aan een wedstrijd "wijnzakspringen" (*askoliasmos*) deelneemt, samen met een paar herders. Herondas wint de prijs (een bok), maar moet hem delen met een knorrig oude man, waarschijnlijk te identificeren met de zesde-eeuwse uitvinder van de hinkjambe (*choliambe*), Hipponax.<sup>15</sup>

In deze programmatische passage vinden we in het raamwerk van de droom<sup>16</sup>

8 Wimmel (1960), Nauta (2006: 21-40).

9 Zoals onder andere blijkt uit de *Scholia Florentina*, een papyruscommentaar uit de oudheid dat de *Aetia*-proloog interpreteert.

10 Deze constatering werd als eerste verdedigd door Lefkowitz (1980: 1-19); ook Cameron heeft zich in zijn controversiële maar invloedrijke boek *Callimachus and His Critics* (1995) uitgebreid over de kwestie uitgesproken.

11 Asper (1997), Schmitz (1999: 151-178).

12 Vergelijk ook Callimachus fr. 398 Pf., waar Callimachus het adjectief παχύς gebruikt om zijn negatieve oordeel over de elegie *Lyde* van de 4<sup>e</sup> eeuwse dichter Antimachus weer te geven.

13 Voor de keuze en afwijzing van voorbeeldauteurs, zie Fantuzzi & Hunter (2004: 1-17). In mijn boek *Poetry as Window and Mirror* (2011) ga ik in op de interactie tussen tijdgenoten (hoofdstuk 4 en 5), en de wijze waarop deze interactie meespeelt in de keuze van modellen.

14 Evenals in het geval van Philetas / Philitas varieert de spelling van de naam. De *Mimiambe* is een door Herondas uitgevonden dichtvorm die bestaat uit een kruising tussen de archaische jambe en de klassiek-hellenistische mime. Hij is als zodanig een perfect voorbeeld van de hellenistische *Kreuzung der Gattungen*.

15 Zie Cunningham (1971, *ad loc.*), Hutchinson (1988: 137), Zanker (2009) voor interpretaties van dit gedicht. De weergave die ik hier geef is in grote lijnen onomstreden.

16 Vergelijk een andere programmatische passage uit Callimachus' *Aetia*, fr. 3+4 Massimilla, *Somnium*.

eveneens tegenstanders (de herders, door sommigen geïnterpreteerd als contemporaine bucolische dichters, bijvoorbeeld Theocritus, die ook mimen schreef) en een voorbeeldauteur / medestander (de jambische dichter Hipponax). Anders dan in Callimachus' *Aetiaproloog* wordt de concurrentie met tegenstanders hier uitdrukkelijk gethematiseerd in de vorm van een echte wedstrijd. Deze wedstrijd wordt beschreven als pijnlijk en tegelijkertijd hilarisch,<sup>17</sup> en lijkt zo een metafoor voor de thematiek en vorm van Herondas' eigen vernieuwende poëzie, een bruuske, soms obscene grove, maar komisch bedoelde mengeling van jambe en mime. Het feit dat de wedstrijd kennelijk beoordeeld wordt door Dionysus, en beloond wordt met een bok, lijkt erop te duiden dat Herondas, net als Callimachus, de goden van de poëzie (in Herondas' geval van het drama) aan zijn kant weet. Het meest opvallende aan Herondas' programmatische tekst is overigens dat de dichter die als model wordt gepresenteerd, Hipponax, nogal agressief lijkt op te treden tegen zijn navolger Herondas: hij dreigt hem, met een letterlijk citaat uit zijn eigen poëzie, te slaan met een stok.<sup>18</sup> Dit is vaak geïnterpreteerd als een uiting van woede van het jambische model Hipponax jegens zijn hellenistische opvolger, die een dramatische, mimische invulling aan de oorspronkelijke dichtvorm gaf. In mijn ogen is het echter aantrekkelijker aan te nemen dat Hipponax' agressie verwijst naar het spottende, bijtende karakter van jambische poëzie in het algemeen. Deze zelfde agressie kenmerkt ironisch genoeg ook de toon waarmee een jambisch dichter zijn navolgers inwijdt: het is het waarmerk van de jambe als poëtische vorm. In elk geval is vast te stellen dat Herondas op zijn beurt weer agressieve taal uitslaat tegenover zijn gesprekspartners; hij neemt het gedrag van Hipponax dus over, en betoont zich een volleerd jambisch dichter.<sup>19</sup>

### De sociale context van Alexandrijnse poëzie

Wanneer hellenistische dichters zich uitspreken over de betekenis van hun poëzie, laten zij dus zowel hun literaire voorbeelden als hun contemporaine collega's in hun werk optreden, zoals uit de behandelde passages van Callimachus en Herondas blijkt. Enerzijds valt dit waarschijnlijk te verklaren uit een diep besef, dieper dan ooit tevoren, van de Griekse literaire traditie, gevoed door de grote beschikbaarheid, geordendheid en daardoor bekendheid van literaire teksten in de grote bibliotheken van deze periode, in het bijzonder natuurlijk die van Alexandrië. Ook het toegenomen belang van schrijven en le-

17 Herondas, *Mimiambe* 8.43-44: πάντα δ' ἦν, ἄνν[ᾱ] εἰς ἐν γέλωος τε κἀνίη [.....]εῖντα, "alles was, Annas, een [mengeling] van gelach en pijn..."

18 Hipponax fr. 20 West δοκ<έων> ἐκείνον τῆι βα{κ}τηρήι κόψαι, "besluitend hem met de stok te slaan".

19 Hutchinson (1988: 239 n. 39).

zen (het nadrukkelijk tekstuele in plaats van orale karakter) überhaupt voor de literatuur van deze periode lijkt van invloed te zijn op de prominente plaats die de interactie met tijdgenoten inneemt in de hellenistische poëzie: men las elkaar. Bovendien betekent de toegenomen schriftelijkheid ook dat er voor de moderne lezer meer terug te vinden is van debatten die in een eerdere periode wellicht mondeling gevoerd werden.

Ook is het overduidelijk dat de concentratie van intellectuelen en kunstenaars aan hellenistische koninklijke hoven bepaalde concurrentiemechanismen intensiverde, omdat in de smaak vallen en een duidelijke profilering ook kwesties waren van levensbelang, of in elk geval levensonderhoud. Natuurlijk zijn deze verklaringen niet in dezelfde mate van toepassing op alle hellenistische dichters, maar zeker in het geval van hofdichters als Callimachus kan men ze niet als onbetekenend terzijde schuiven. Niet voor niets dichtte de contemporaine satirische dichter Timon van Phlius de volgende spottende verzen die waarschijnlijk slaan op de *philologoi* in het Mouseion van Alexandrië, waaronder Callimachus en zijn tijdgenoten zich bevonden:

πολλοὶ μὲν βόσκονται ἐν Αἰγύπτῳ πολυφύλῳ  
βιβλιακοὶ χαρακίται ἀπείριτα δηριόωντες  
Μουσέων ἐν τάλάρῳ ...  
(*Supplementum Hellenisticum* 786)

In Egypte, land van vele stammen, worden veel boekwijze krabbelaars gevoederd, onophoudelijk kibbelend in de volière van de Muzen ...

Enerzijds legt deze spottende uitdrukking de nadruk op het nogal agressieve karakter van de onderlinge omgang van de filologen (ze gedragen zich als kippen in een ren), anderzijds wordt natuurlijk ook de voedende hand geïmpliceerd: de subsidie die de vorsten Ptolemaeus Philadelphus en Euergetes de bibliotheek en het Museum van Alexandrië gaven. Dit geruzie van de geleerden en dichters is een thema dat ook terugkeert in Callimachus' eerste *Jambe*, waar de dode jambedichter Hipponax (alweer) uit de onderwereld terugkeert om de hellenistische filologen nederigheid en respect voor elkaar bij te brengen. Of er een verband bestaat tussen deze passage en de achtste *Mimiambe* van Herondas is onbekend, maar het feit dat Hipponax als model opgeëist werd door twee zo verschillende tijdgenoten geeft op zichzelf al te denken.

Overigens is de interactie met (al dan niet fictieve) tegenstanders en medestanders zoals gezegd niet geheel nieuw voor de poëtische teksten van het hellenisme, zij het dat ze in deze periode wel veel sterker aan het licht treedt. Hesiodus merkt al op dat Eris (strijd, competitie) een belangrijke drijfveer voor poëtische excellentie kan zijn:

καὶ κεραμεὺς κεραμεῖ κοτέει καὶ τέκτονι τέκτων,  
καὶ πτωχὸς πτωχῷ φθονέει καὶ αἰοιδὸς αἰοιδῷ.  
(Hesiodus, *Werken en Dagen* 24-25)

Pottenbakker wedijvert met pottenbakker en timmerman met timmerman,  
en de ene bedelaar misgunt de ander zijn brood, en de ene zanger de ander.

Latere dichters als Pindarus en Aristophanes stelden hun poëtische positie dikwijls voor als omstreden, waarbij ze sterk de nadruk legden op kritiek door afgunstige collega's.<sup>20</sup> Pindarus doet over de betekenis van het fenomeen afgunst zelfs een expliciete uitspraak, waaruit blijkt dat controversen in zijn ogen eigenlijk altijd positief is:

πολλὰ γὰρ πολλῶν λέλεκται, νεαῶν δ' ἔξευ-  
ρόντα δόμεν βασιάνω  
ἔς ἔλεγχον, ἅπας κίνδυνος ὄ-  
ψον δὲ λόγοι φθονεροῖσιν,  
ἅπτεται δ' ἐσλῶν αἰεὶ, χειρόνεσσι δ' οὐκ ἐρίζει.  
(Pindarus, *Nemeïsche Ode* 8, 18-24)

'Veel dingen immers zijn al op vele wijzen gezegd; nieuwe te ontdekken en ze op de toetssteen te toetsen, dáárin zit het risico, want afgunst smult van de woorden [van dichters], en klampt altijd de voortreffelijke aan, maar zoekt geen twist met wie minder kan.'

Als men omstreden is en benijd wordt, wil dit feitelijk zeggen dat men per implicatie succesvol en goed is. Dit is de voornaamste boodschap die ook Callimachus in zijn polemische *Aetiaproloog* en aan het eind van zijn *Apollohymne* schijnt te willen uitdragen, met de verwijzingen naar *Βασκανίη* (fr. 1. 17 Pf.) en *Φθόνος* (*Apollohymne* 105).<sup>21</sup> Streven naar distinctie is dus een universeel verschijnsel, waar de theorie van Bourdieu steeds op toepasbaar is. In de specifieke context van het Alexandrijnse literaire leven laat deze theorie zich echter bij uitstek illustreren vanwege de hierboven genoemde omstandigheden.

### Het prijzen van tijdgenoten

Behalve het creëren van een exclusieve positie door middel van (al dan niet gefingeerde) polemieken, kiezen dichters ook vaak als strategie aansluiting bij een bewonderd voorbeeld. Callimachus doet dit in de *Aetiaproloog* op vrij onnadrukkelijke wijze door te verwijzen naar de kleinschalige, maar bewon-

20 Pindarus *Nemeïsche Ode* 4.6, 7.15-24, *Olympische Ode* 2.87-8; de *scholia* beweren dat Pindarus hier afgeeft op Bacchylides en Simonides. Aristophanes' *parabaseis* (*Ach.* 629; *Eq.* 507; *Nub.* 518; *Vesp.* 1015; *Pax* 734; *Ran.* 12) bespreken zijn positie te midden van de andere comici.

21 Lefkowitz (1981: 1-19), Cameron (1995), Asper (1997) en Schmitz (1999: 151-178) hebben erop gewezen dat Callimachus deze houding inderdaad lijkt te hebben afgekeken van Pindarus.

derde poëzie van zijn voorgangers Mimnermus en Philetas. In andere passages voert hij de archaische dichter Hipponax op (*Jambe* 1), of prijst hij de poëzie van een succesvolle tijdgenoot als Aratus, die net als hijzelf Hesiodus navolgt:

Ἡσιόδου τόδ' ἄεσμα καὶ ὁ τρόπος· οὐ τὸν αἰοιδὸν  
ἔσχαστον, ἀλλ' ὀκνέω μὴ τὸ μελιχρότατον  
τῶν ἐπέων ὁ Σολεὺς ἀπεμάξατο. χαίρετε, λεπταὶ  
ῥήσιες, Ἀρήτου σύντονος ἀγρυπνίη.  
(Callimachus, epigram 27 Pf. / *AP* 9.507)

Dit lied en de stijl zijn van Hesiodus; niet dat de man uit Soloi de dichter helemaal heeft geïmiteerd, maar ik vermoed wel dat hij het zoetste eraf geschuimd heeft. Gegroet, verfiende verzen, vrucht van Arētos' slapeloze inspanningen.<sup>22</sup>

Door Aratus' succesvolle poëzie te prijzen, impliceert Callimachus tegelijkertijd ook dat hij aansluiting zoekt bij diens poëtische programma, en dat hij een dichter van hetzelfde kaliber is. Dit krijgt zelfs een heel bijzondere vorm in dit kleine epigram, omdat Callimachus subtiel inspeelt op kunstige verfijningen die Aratus zelf in zijn *Phaenomena* verwerkt heeft. Zo verwijst de ongebruikelijke zinsnede *λεπταὶ ῥήσιες* (vers 3-4) naar het acrostichon *Λεπτῆ* (*Phaenomena* 783-787), een soort programmatische *sphragis* in de *Phaenomena*.<sup>23</sup> Bovendien noemt Callimachus Aratus *Arētos*, in de Ionische vorm. Dit heeft betrekking op een woordspel dat Aratus in de openingsverzen van zijn *Phaenomena* met zijn eigen naam speelt:<sup>24</sup>

Ἐκ Διὸς ἀρχόμεσθα, τὸν οὐδέποτε' ἄνδρες ἐώμεν  
ἄρρητον.  
(Aratus, *Phaenomena* 1-2)

Laat ons met Zeus beginnen, die wij mensen nooit ongenoemd laten.

Hier noemt Aratus zijn eigen naam, terwijl het woord waarmee hij dit doet "ongenoemd" betekent. Een subtiel grapje over de behoefte auteurschap uit te drukken.

22 Deze tekst wijkt in enkele opzichten af van de standaardversie van dit (problematische) epigram. Ik volg hier voorzover mogelijk de manuscripten van de *Anthologia Palatina*, zonder de conjecturen van Scaliger, Ruhnken en Blomfield. Mijn vertaling is gebaseerd op Cameron (1995: 223).

23 *Λεπτῆ* μὲν καθαρῇ τε περὶ τρίτον ἡμᾶρ ἐοῦσα εὐδιός κ' εἴη, *λεπτῆ* δὲ καὶ εἰς μάλ' ἐρευθῆς πνευματῆ· παχίων δὲ καὶ ἀμβλείησι κεραταῖς τέτρατον ἐκ τριτάτου φῶως ἀμενηνὸν ἔχουσα ἢ ἐ νότου ἀμβλύνητ' ἢ ὑδατος ἐγγυς εόντος.

"Als de maan slank en helder is rond de derde dag, voorspelt hij goed weer, als hij slank en zeer rood is, wind, als kromming nogal dik is en afgestompte hoorns heeft, met een zwak licht op de vierde dag na de derde dag, dan is hij ofwel versluierd door zuidenwind of er is regen op komst."

24 Bing (1990: 281-285).

Door op een dergelijke subtiele manier te laten blijken dat hij de verfijningen van Aratus doorzien heeft, en tegelijkertijd te tonen dat hijzelf in staat is ook vergelijkbare verfijningen aan te brengen, prijst Callimachus Aratus niet alleen, maar hij meet zich tegelijkertijd ook met hem: beiden onderschrijven op succesvolle wijze het idee dat poëzie λεπτή behoort te zijn. In het prijzen van een collega klinkt dus vaak enige zelffelicitering door, of zoals de dichter Alexander Pope het zo mooi verwoordt (*An Essay on Criticism*):

*We fondly think we honour Merit then  
When we but praise ourselves in other Men.*

### Theocritus' zevende *Idylle*

Een gedicht waarin het strategisch aansluiting zoeken bij beroemde tijdgenoten gethematiseerd wordt, en dat bovendien vaak in verband wordt gebracht met de *Aetioproloog*, is de complexe zevende *Idylle* van Theocritus. Hierin lijkt deze dichter met charmante zelfironie een terugblik te geven op zijn initiatie in de geheimen van de bucolische poëzie, het literaire genre dat hijzelf gevormd heeft. Het gedicht vormt een beschrijving van een ontmoeting en een uitwisseling van liederen tussen de jonge dichter (en verteller) Simichidas en de mysterieuze geitenhoeder annex dichter Lycidas. De schets van een lange wandeling uit de stad naar een oogstfeest (*Thalysia*) op het land suggereert dat de *Idylle* een bekroning van een poëtisch traject vormt. Wat we voor ons hebben, is de bucolische oogst waar de dichter wellicht jaren op gezwoegd heeft, en die hij nu wijdt aan de glimlachende godin Demeter, symbool van overvloed en welwillendheid (155-157). Het gedicht heeft wellicht aan het eind van een verzameleditie van Theocritus' bucolische gedichten gestaan en lijkt een poëtisch programma te verkondigen.<sup>25</sup> Met de *Aetioproloog* deelt de zevende *Idylle* niet alleen dit programmatische karakter, maar ook de terugblik van een rijpe dichter op zijn jeugd.<sup>26</sup>

Een bekende passage uit dit gedicht vinden we halverwege de conversatie tussen Lycidas en Simichidas. Deze woorden worden dikwijls aangehaald om te illustreren dat Theocritus de poëtische opvattingen van Callimachus deelde:

ὡς μοι καὶ τέκτων μέγ' ἀπέχθεται ὅστις ἐρευνῆ  
ἴσον ὄρευσ κορυφᾶ τελέσαι δόμον Ὠρομέδοντος,  
καὶ Μοισᾶν ὄρνιθες ὅσοι ποτὶ Χίον ἀοιδόν

<sup>25</sup> Zie voor dit gedicht in het algemeen Hunter (1999).

<sup>26</sup> Callimachus verwijst naar het begin van zijn carrière in fr. 1.21-22, en naar zijn huidige gevorderde leeftijd in fr. 1.6 en 33-36. De ik-verteller Simichidas uit het gedicht wordt doorgaans gezien als een jonger alter ego van Theocritus; de opening van *Id.* 7 (ἦς χρόνος ἀνίκ') duidt in elk geval op het feit dat wat verteld wordt in de *Idylle* ver in het verleden ligt.

ἀντία κοκκύζοντες ἐτώσια μοχθίζοντι.  
(Theocritus, *Idylle* 7.45-48)

Net zo heb ook ik een hekel aan de timmerman die probeert een huis te bouwen zo hoog als de top van de berg Oromedon, en aan de haantjes van de Muzen die met vergeefse moeite tegen de bard van Chios in kakelen.

De overeenkomsten met Callimachus' beeldspraak zijn inderdaad groot: het overmoedige, tot mislukken gedoemde project (een huis zo hoog als een berg, een gedicht zo groot als Homerus) wordt afgewezen, naar we mogen aannemen ten gunste van het kleine en nederige, maar verfijnde: Callimacheïsche λεπτότης, die in Theocritus' geval dus de vorm krijgt van zogenaamd *anspruchslose* bucolische poëzie. Daarbij doen Theocritus' kakelende hanen denken aan Callimachus' ezelen en de cicade. Maar hebben we in de zojuist geciteerde passage werkelijk te maken met een weergave van Theocritus' eigen poëtische opvattingen? Een nadere blik op de context zal laten zien dat dit niet zo eenvoudig vast te stellen valt. Gedeeltelijk wordt de moeilijkheid veroorzaakt door de vorm van het gedicht, een vertelling over het verleden in de eerste persoon enkelvoud, wat in de Griekse poëzie vrij ongebruikelijk is. Zo luiden de verzen waarmee de verteller het gedicht en zijn relaas opent:

Ἦς χρόνος ἀνίκ' ἐγὼν τε καὶ Εὐκρίτος εἰς τὸν Ἄλεντα  
εἴρωμες ἐκ πόλιος, σὺν καὶ τρίτος ἄμμιν Ἀμύντας.  
(Theocritus, *Idylle* 7.1-2)

Op een dag waren Eukritos en ik uit de stad op weg naar de Haleis en als derde vergezelde ons Amyntas.

Simichidas (zoals gezegd wellicht een jongere versie van Theocritus' dichterpersona), vertelt hoe hij eens op een zomermiddag op Cos, toen hij op weg was naar een oogstfeest op het platteland, de geitenhoeder Lycidas ontmoette. Hij maakt zich vrolijk over de manier waarop deze onmiskenbaar alle uiterlijke (en olfactorische) eigenschappen van een geitenhoeder vertoont:

οὐνομα μὲν Λυκίδαν, ἦς δ' αἰπόλος, οὐδέ κέ τις νιν  
ἠγνοίησεν ἰδὼν, ἐπεὶ αἰπόλῳ ἔζοχ' ἐφκει.  
ἐκ μὲν γὰρ λασίοιο δασύτριχος εἶχε τράγοιο  
κνακὸν δέρμ' ὅμοιοι νέας ταμίσιοιο ποτόσδον,  
ἀμφὶ δέ οἱ στήθεσσι γέρων ἐσφίγγετο πέπλος  
ζωστήρι πλακερῷ, ροικὰν δ' ἔχεν ἀγριελαίω  
δεξιτερᾷ κορύναν. (...)  
(Theocritus, *Idylle* 7.13-19)

Zijn naam was Lycidas, en hij was een geitenhoeder. En niemand had zich ook kunnen vergissen bij zijn aanblik, want hij leek bij uitstek op een

geitenhoeder. Hij had de dichtbehaarde gelige huid van een harige bok om zijn schouders, die rook naar verse wei, en om zijn borst zat een oude peplos gespspt met een brede riem, en hij hield in zijn rechterhand een kromme staf van wilde olijf.

Op grond van de manier waarop Lycidas hier beschreven wordt, en de wijze waarop de ontmoeting plaatsvindt, is wel gesuggereerd dat Lycidas eigenlijk niet is wie hij lijkt, maar een god in vermomming (de populairste kandidaten zijn Apollo en Pan).<sup>27</sup> Dit past inderdaad goed in de context van het gedicht, want goden zijn vaak onderdeel van poëtische initiatiescènes (denk aan Hesiodus en de Muzen in de *Theogonie*, maar ook aan Callimachus en Apollo in de *Aetiaproloog*). Zeker is het zo dat Simichidas in eerste instantie niet lijkt te onderkennen wie en wat hij voor zich heeft (er schuilt een groot dichter onder de stinkende, harige bokkenvacht). Toch blijft in het gedicht onopgehelderd of Lycidas met een godheid moet worden geïdentificeerd. De suggestie is er, en misschien is dat al voldoende.<sup>28</sup>

Licht spottend spreekt Lycidas Simichidas aan op het feit dat hij zich zo door de brandende hitte rept, insinuerend dat hij zeker wil gaan parasiteren bij een diner van rijke mensen (7.21-26). Simichidas op zijn beurt prijst Lycidas, wiens reputatie hij blijkbaar kent, op subtiel neerbuigende wijze als “voortreffelijk bespeler van de panfluit” (28-29: συρικτᾶν μέγ’ ὑπείροχον ἔν τε νομεῦσιν | ἔν τ’ ἀματήρεσσι), het instrument bij uitstek voor plattelandsvermaak. Hij classificeert Lycidas daarmee als een soort “ster onder de boerenkinkels”, een *rural nobody*.<sup>29</sup> Minzaam legt hij Lycidas vervolgens uit waarheen hij op weg is (hij is uitgenodigd door rijke, vooraanstaande vrienden, 31-34) en stelt voor om samen wat te musiceren; wellicht kunnen ze nog wat van elkaar leren (35-36). Deze uitwisseling is een bewuste variant van de βουκολιασμός, de beurtzang van herders, die de meeste bucolische gedichten van Theocritus typeert.

Om zijn poëtische claims duidelijk te maken karakteriseert Simichidas zichzelf vervolgens als Μοισᾶν καπυρὸν στόμα, “een welluidend mondstuk van de Muzen” (37), en bericht dat anderen hem de beste dichter noemen. Maar hij voegt daar met duidelijk valse bescheidenheid aan toe<sup>30</sup> dat hijzelf niet denkt dat hij al zo goed is als de dichters Sicelidas (een heteroniem voor de beroemde contemporaine dichter Asclepiades) en Philetas (ook een gevierd dichter, die bovendien de vorst Ptolemaeus Philadelphus in zijn jeugd literatuuronderwijs gaf):

27 Respectievelijk Williams (1971); Clauss (2003).

28 Men zou ook kunnen denken aan de manier waarop schijn en wezen met elkaar gecontrasteerd worden in de beschrijving van Socrates door Alcibiades in Plato's *Symposium*. Net als Lycidas vertoont ook Socrates het uiterlijk van een lelijke Sileen, maar bezit hij een goddelijke schoonheid van binnen.

29 Zo Hunter (1999: *ad loc.*).

30 Segal (1974: 128-136).

καὶ γὰρ ἐγὼ Μοισᾶν καπυρὸν στόμα, κῆμὲ λέγοντι  
πάντες ἀοιδὸν ἄριστον· ἐγὼ δὲ τις οὐ ταχυχειρῆς,  
οὐ Δᾶν· οὐ γὰρ πω κατ’ ἐμὸν νόον οὔτε τὸν ἐσθλὸν  
Σικελίδαν νίκημι τὸν ἐκ Σάμω οὔτε Φιλίταν (40)  
ἀείδων, βάτραχος δὲ ποτ’ ἀκρίδας ὡς τις ἐρίσω.  
(Theocritus, *Idylle* 7.37-41)

Ja, want ook ik ben een welluidend mondstuk van de Muzen, en iedereen noemt mij de beste zanger. Maar zo makkelijk ben ik niet te overtuigen, bij Zeus; volgens mijn eigen inschatting overtreft ik in mijn zangkunst namelijk de vooraanstaande Sicelidas de Samiër nog niet, en ook Philetas niet, en strijd ik als een soort kikker met krekels.

Door zichzelf te vergelijken (zij het in zogenaamd depreciërende zin) met de dichterlijke elite van zijn tijd, geeft Simichidas de hoge dunk die hij van zichzelf heeft prijs. Hij verwacht kennelijk eerdaags tot het rijtje van Asclepiades en Philetas te behoren. Tegelijkertijd schaart hij zich, alleen al door zijn keuze voor deze dichters, ook duidelijk onder de modieuze, stedelijke, poëtische avant-garde van zijn tijd. Het is echter de vraag of Philetas en Asclepiades vaker samen in één adem genoemd werden: beiden waren weliswaar succesvol en beroemd in ongeveer dezelfde tijd, maar als we de *scholia* op Callimachus' *Aetiaproloog* mogen geloven, behoorde Asclepiades tot de Telchinen, de afgunstige criticasters van Callimachus' poëzie. Philetas daarentegen wordt nu juist waarschijnlijk door Callimachus zelf als voorbeeld aangehaald. Het is dus mogelijk dat Simichidas, in zijn ijver te tonen dat hij weet wat er speelt in de hedendaagse poëzie, zich vergaloppeert, en twee tegenstrijdige poëtica's prijst. Maar ook als deze laatste suggestie niet juist is, blijft duidelijk dat Simichidas maar wat graag bij de gevierde dichters van zijn tijd wil horen.

Lycidas' reactie op Simichidas' uitspraken is op het eerste gezicht raadselachtig, een raadselachtigheid die vergroot wordt door het subjectieve vertellerperspectief: we hebben geen objectieve informatie over de situatie, alleen Simichidas' perceptie ervan, en Simichidas lijkt geen erg betrouwbare beoordeelaar van de situatie.

ὡς ἐφάμην ἐπίταδες· ὁ δ’ αἰπόλος ἀδὸν γελάσσας,  
‘τάν τοι’, ἔφα, ‘κορύναν δωρύττομαι, οὔνεκεν ἐσσί  
πάν ἐπ’ ἀλαθείᾳ πεπλασμένον ἐκ Διὸς ἔρνος.  
ὡς μοι καὶ τέκτων μέγ’ ἀπέχθεται ὅστις ἔρευνη  
ἴσον ὄρευσ κορυφᾷ τελέσαι δόμον Ἰρομέδοντος,  
καὶ Μοισᾶν ὄρνιχες ὅσοι ποτὶ Χίον ἀοιδόν  
ἀντία κοκκύζοντες ἐτώσια μοχθίζοντι.  
(Theocritus, *Idylle* 7.42-48)

Zo sprak ik, veelbetekenend. En de geitenhoeder, aangenaam lachend, sprak: “Ik geef je mijn staf, want je bent een spruit van Zeus geheel gevormd voor waarachtigheid. Net zo heb ook ik een hekel aan de timmerman die een



huis probeert te bouwen zo hoog als de top van de berg Oromedon en aan de haantjes van de Muzen die met vergeefse moeite tegen de bard van Chios (Homerus) in kakelen.”

De zinsnede  $\pi\acute{\alpha}\nu \epsilon\pi' \acute{\alpha}\lambda\alpha\theta\epsilon\acute{\iota}\alpha \pi\epsilon\pi\lambda\alpha\sigma\mu\acute{\epsilon}\nu\omicron\nu \acute{\epsilon}\kappa \Delta\iota\omicron\varsigma \acute{\epsilon}\rho\nu\omicron\varsigma$  (“een spruit van Zeus geheel gevormd voor waarachtigheid”) heeft in de secundaire literatuur veel aandacht gekregen. De meest waarschijnlijke interpretatie is dat Lycidas de jonge Simichidas hiermee op ironische wijze prijst. Eigenlijk lijkt hij te bedoelen: “Ik kijk zo door je heen. Je kunt niet verbergen wie je bent en wat je denkt.”<sup>31</sup> Dit suggereert dat hij heel goed begrijpt dat de competitieve *upstart* Simichidas verwacht (de waarschijnlijk meer ervaren) Lycidas makkelijk te kunnen overtreffen, en bovendien zijn modieuze voorbeelden eigenlijk wel denkt te kunnen evenaren.

Het vervolg van Lycidas' antwoord, dat ook hij een hekel heeft aan de “haantjes van de Muzen die tevergeefs tegen de bard van Chios in kraaien”, zou in deze interpretatie kunnen betekenen dat Lycidas op ironische wijze voortbordouert op Simichidas' modieuze poëtische claims: “Je houdt van Asclepiades en Philetas? Laten we ook de poëtica van Callimachus vooral niet vergeten. Je ziet, ook ik ben op de hoogte.” Tegelijkertijd lijkt de vorm die Lycidas kiest voor zijn uitspraak (“de haantjes die tegen de bard van Chios in kakelen”) ironisch in te spelen op de diervergelijking waarmee Simichidas zijn eigen houding ten aanzien van zijn eigen voorbeelden beschrijft (hij wedijvert met Asclepiades en Philetas “als een kikvors met krekels”).<sup>32</sup> Wellicht klinkt in Lycidas' woorden dus ironisch het vermoeden door dat ook Simichidas zich “tevergeefs inspant een bewonderd ideaal te evenaren”, dat hij niet zo heel anders is dan de haantjes van de Muzen die kakelen tegen de bard van Chios.

Deze ironische lezing neemt overigens niet weg dat op een ander niveau de poëtische uitspraak van Lycidas wellicht ook serieus genomen kan worden, aangezien Theocritus hem uiteindelijk lijkt voor te stellen als de superieure dichter. En wat kan een dichter beter dan meerduidige uitspraken doen? Bovendien zouden we dan als volgt verder kunnen redeneren: de les voor Simichidas, die uit de stad komt en op weg is naar het platteland, is dat hij zich niet moet bezighouden met *namesdropping* en de keuze van het juiste, modieuze poëtische paradigma; hij heeft nog veel te leren van de ogenschijnlijk eenvoudige Lycidas, in het bijzonder hoe hij het onbetreden pad van de nederige *bucolica* moet betreden.

De kwestie die in dit gedicht op subtiele wijze geïroniseerd lijkt te worden is dus misschien wel precies het strategische positiekiezen van de hellenistische dichters, het verschijnsel dat we in Callimachus' *Aetiaproloog* her-

kenden, en dat in zeer veel verschillende vormen de poëtische teksten van het hellenisme beheerst. Het zoeken van aansluiting bij de correcte poëtica en de juiste dichters (klein maar fijn, en modern) en afgeven op wat overduidelijk niet modieus is (grote, bombastische poëzie) blijkt hier een hachelijk streven voor wie zich te graag wil bewijzen als aankomend dichter.

We mogen aannemen dat Theocritus dit soort gedrag met geamuseerde ironie om zich heen heeft gadeslagen, en dat hij zich er wellicht in zijn onbezonnen jeugd, toen hij nog (als) Simichidas was, ook zelf aan schuldig heeft gemaakt. De spanning in de zevende *Idylle* bestaat namelijk vooral uit het contrast tussen enerzijds de jonge, onbezonnen dichter uit de stad, Simichidas, die hoog van de toren blaast, er duidelijk op uit is zich te bewijzen en vreselijk zijn best doet om erbij te horen terwijl hij in feite nog van niets weet, en anderzijds de subtiele, rijpe herder-dichter Lycidas, die werkelijk geïnteresseerd is in het genoegen en de schoonheid van de poëzie; niet in competitie, aanzien of rijke vrienden. Hij is, in zijn bescheidenheid, zijn ironie, en zijn ruwe onverschilligheid om zijn uiterlijk (waarvan Simichidas in het begin van het gedicht zo smalend verslag doet) de ideale vertegenwoordiger van de bucolische poëzie die part noch deel heeft aan de wereld van schone schijn, positie kiezen en modieuze poëtische claims.

## Conclusie

Wat ik in het voorafgaande getracht heb te demonstreren is dat de *Aetiaproloog* van Callimachus niet alleen door zijn uitgesproken metaforische opposities (groot en bombastisch versus klein en verfijnd) toonaangevend is voor de nieuwe esthetica van de hellenistische dichtkunst. De tekst is ook een document voor de manier waarop deze esthetica strategisch gepositioneerd werd. Bij een vergelijking met contemporaine poëtische teksten springt één kenmerk van de proloog sterk in het oog: het creëren van een welomschreven positie door nadruk op differentiatie van of toenadering tot andere poëtica's, hetzij van voorgangers, hetzij van tijdgenoten. Dit kan uitstekend begrepen worden in het kader van Bourdieu's kunstsociologische theorieën. Vooral diens stelling dat het uitspreken van een voorkeur of het tegendeel daarvan kan bijdragen tot *Distinction*. Callimachus zet een (al dan niet fictieve) controversie in om duidelijk te maken hoe uniek, exclusief en origineel zijn poëtische standpunt is. Hetzelfde zien we gebeuren in Herondas' achtste *Mimiambes*, en in de *Jamben* en de *Apollohymne* van Callimachus zelf.

Theocritus' zevende *Idylle* lijkt op het eerste gezicht Callimachus' poëtische programma zonder meer te onderschrijven. Bij nadere beschouwing blijkt echter dat we de *Idylle* waarin dit lijkt te gebeuren misschien beter kunnen lezen als een ironische beschouwing op metaniveau over de strategische

<sup>31</sup> Segal (1974: 128-136).

<sup>32</sup> Lohse (1966: 413-425) wijst er bovendien op dat de diervergelijking van Simichidas een bucolische variant lijkt op de tegenstelling ezels / cicade in de *Aetiaproloog*.

wijze waarop hellenistische dichters telkens probeerden hun poëtica te positioneren in het dichtelijke discours. Opvallend genoeg gebruikt Lycidas in de ironische uitspraak waarmee hij Simichidas' poëtische aanspraken veinst te onderschrijven ook een soortgelijke beeldspraak als Timon van Phlius, die ons de geleerden uit het Alexandrijnse Mouseion voor ogen voert als een horde kibbelende vogels in een ren. Het begrip pikorde moet dus haast wel een Grieks equivalent hebben gehad, en een waarvan men in Alexandrië zeer goed de betekenis kende.

Leerstoelgroep Griekse Taal- en Letterkunde UvA, Spuistraat 134, 1012 VB Amsterdam

J.J.H.Klooster@uva.nl

## Bibliografie

- Asper, M. 1997. *Onomata Allotria, zur Genese, Struktur und Funktion Poetologischer Metaphern bei Kallimachos*, Stuttgart.
- Asper, M. 2004. *Kallimachos, Werke. Griechisch-Deutsch*, Darmstadt.
- Bing, P. 1990. 'A Pun on Aratus' Name in Verse 2 of the *Phainomena*? *Harvard Studies in Classical Philology* 93, 281-5.
- Bourdieu, P. 1996. *The Rules of Art*, Cambridge.
- Cameron, A. 1995. *Callimachus and his Critics*, Princeton.
- Cunningham, I.C. 1971. *Herodas. Mimiambi*, Oxford.
- Fantuzzi, M. & R. Hunter. 2004. *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*, Cambridge.
- Gutzwiller, K.A. 2007. *Guide to Hellenistic Literature*, Malden / Oxford / Carlton.
- Harder, M.A. 2012. *Callimachus: Aetia*, Oxford.
- Hunter, R. 1999. *Theocritus, A Selection*, Cambridge.
- Hutchinson, G.O. 1988. *Hellenistic Poetry*, Oxford.
- Klooster, J.J.H. 2011. *Poetry as Window and Mirror. Positioning the Poet in Hellenistic Poetry*, Leiden.
- Lefkowitz, M. 1981. *The Lives of the Greek Poets*, Baltimore.
- Lohse, G. 1966. 'Die Kunstfassung im VII. *Idyll* Theokrits und das Programm des Kallimachos', *Hermes* 94, 413-425.
- Nauta, R.R. 2006. 'The *recusatio* in Flavian poetry', in R.R. Nauta, H.-J. van Dam & J.J.L. Smolenaars (eds.), *Flavian Poetry*, Leiden, 21-40.
- Massimilla, G. 1996. *Callimaco: Aitia, libri primo e secondo*, Pisa.
- Pfeiffer, R. 1949. *Callimachus. Fragmenta*, Oxford.
- Schmitz, T.A. 1999. "'I Hate All Common Things': The reader's Role in Callimachus' *Aetia* Prologue", *Harvard Studies in Classical Philology* 99, 151-178.
- Segal, C. 1974. 'Simichidas' Modesty: Theocritus *Idyll* 7.44', *The American Journal of Philology* 95, 128-136.
- Spanoudakis, K. 2001. *Philitas*, Leiden.
- Williams, F. 1971. 'A Theophany in Theocritus', *Classical Quarterly* 21, 137-145.
- Wimmel, W. 1960. *Kallimachos in Rom: die Nachfolge seines apologetischen Dichtens in der Augusteerzeit*, Wiesbaden.
- Zanker, G. 2009. *Herodas: Mimiambos*, Oxford.
- Ziegler, K.J.F. 1934. *Das hellenistische Epos: ein vergessenes Kapitel griechischer Dichtung*, Leipzig.