

DE DYSKOLOS VAN MENANDER

DOOR

W. J. W. KOSTER

MEDEDELINGEN DER KONINKLIJKE NEDERLANDSE
AKADEMIE VAN WETENSCHAPPEN, AFD. LETTERKUNDE

NIEUWE REEKS, DEEL 23, No. 9

1960

N. V. NOORD-HOLLANDSCHE UITGEVERS MAATSCHAPPIJ
AMSTERDAM

VOORDRACHT GEHOUDEN IN DE VERGADERING VAN
15 FEBRUARI 1960

De Egyptische papyri, die onze kennis van de Griekse literatuur reeds vaak door belangrijke vondsten hebben vermeerderd, zijn voor Menander, de grootste dichter van de Attische Nieuwe Comedie, wel bijzonder gul met haar verrassingen geweest. Voordat deze bron begon te vloeien, konden wij al wel door antieke mededelingen over zijn kunst, uit een groot aantal kortere fragmenten, die in de vorm van citaten in de literatuur bewaard zijn gebleven, en vooral uit navolgingen van zijn stukken door de dichters van het Latijnse blijspel, ons enigermate een denkbeeld vormen van de betekenis van Menander voor het Griekse en indirect ook voor het latere drama, niet alleen het antieke, maar ook het moderne. Hoe evenwel een stuk van Menander er precies uitzag, kon men slechts gissen, en men was genoodzaakt, zich tot min of meer problematische reconstructies te beperken, waarbij er steeds een storende factor in het spel bleef, n.l. de mate van vrijheid, waarmede Terentius en vooral Plautus het Griekse origineel hadden bewerkt.

In deze stand van zaken kwam in 1905 plotseling een ingrijpende verandering, toen Gustave Lefèbvre in het oude Aphrodito of Aphroditopolis (tegenwoordig Kôm Ischkaou geheten) een pot vol papyri ontdekte, brieven en documenten uit het bezit van de grootgrondbezitter en juridische functionaris (*σχολαστικός*) Dioskoros uit de 6e eeuw n. C. (ca. 520–kort na 585 n. C.). Als bedekking waren hier de bladen van een losgescheurde Menander-codex op gelegd, waarvan verscheidene op de grond waren gevallen. Dit verminkte antieke boek, thans als Codex Cairensis bekend, moet ook in het bezit van Dioskoros zijn geweest, die er blijkens reminiscensen in door hem zelf vervaardigde gedichten, die ook op papyrus gevonden zijn, ijverig in gelezen moet hebben.

Op deze vondst, die de literaire nalatenschap van de Grieken verrijkt heeft met het grootste gedeelte van de *Epitrepontes* (letterlijk: de scheidsrechterlijke beslissing vragenden, zo geheten naar de scène, waarin twee slaven twisten over de sieraden, die aan een vondeling zijn meegegeven) en minder uitvoerige stukken van vier andere comedies, volgden verscheidene andere, waaruit blijkt, dat de dichterlijke notabele van Aphrodito niet de enige Egyptenaar was, die zich in de latere Oudheid in de lectuur van de Nieuwe Comedie verlustigde. Wij wisten trouwens al eerder, vooral uit beschouwingen van Plutarchus over de Oude en de Nieuwe Comedie ¹⁾, dat Menander in de Keizertijd zeer geliefd was en boven

¹⁾ Zie Plutarchus, *Comparatio Aristophanis et Menandri*, 853A–854B; voorts *Quaest. Conv.* VII 8, 3 (712A–D).

Aristophanes, de grootste dichter van de Oude Comedie, werd gesteld; de papyrusvondsten, die slechts weinig voor dit genre hebben opgeleverd, bevestigen die stand van zaken.

De oorzaak van deze van literair standpunt minder aanvaardbare voorkeur berust, zoals uit de mededelingen van Plutarchus blijkt, op twee factoren, die met de kunstwaarde weinig te maken hebben. In de eerste plaats was de Oude Comedie met haar talrijke zinspelingen op het openbare en particuliere leven van die tijd moeilijk te begrijpen; in de tweede plaats was de ongebreidelde vrijheid van spreken, die aan het genre eigen is, speciaal in sexuele aangelegenheden, te kras voor het fatsoen van het beschaafde publiek uit de Keizertijd ¹⁾. De Nieuwe Comedie evenwel had afstand gedaan van de buitensporigheden van het oudere genre, en beperkte zich tot het reproduceren van scène's uit het dagelijks leven, waarin zoveel mogelijk het algemeen menselijke tot uitdrukking kwam en personen optraden, die als typische vertegenwoordigers van de samenleving in haar verschillende schakeringen konden gelden. De maatschappij van de Keizertijd was wel niet meer dezelfde als die van het Athene van Menander, maar vertoonde toch nog voldoende punten van overeenkomst, om haar eigen wereldbeschouwing en problemen daarin weerspiegeld te kunnen vinden.

Reeds eerder werd Menander juist wegens zijn weergave van de menselijke samenleving (*ὁ βίος*) zeer hoog gesteld, zodat de Alexandrijnse filoloog Aristophanes van Byzantium de vraag kon stellen, of Menander de *βίος*, dan wel de *βίος* Menander had nagebootst, en aan onze dichter na Homerus de hoogste rang toekende ²⁾. Van deze voorliefde voor de Nieuwe Comedie en speciaal voor haar grootste vertegenwoordiger zijn de papyri de welsprekende getuigen.

Zo was het feit op zichzelf, dat in 1957 een nieuwe Menander-vondst bekend werd gemaakt — voor zover ik kan nagaan, het

¹⁾ Menander veroorlooft zich wel sporadisch en in bedekte termen obscene aardigheden (b.v. *Perik.* 232; *Dyskolos* 597) *, maar deze zijn bescheiden, als men ze met Aristophanes' praestaties op dit gebied vergelijkt. Er komen bij hem weliswaar vaak ongeregelde liefdesverhoudingen te pas, maar deze plagen op een wettig huwelijk uit te lopen.

²⁾ Syrianus in Hermog. II 23, 8 Rabe; Kaibel, *Epigr. gr. ex lap. coll.* 1085 = Cougny, *Epigr. Anth. Pal.* III, III 114.

*) De dubbele betekenis van het touw (vgl. Ar. *Vesp.* 1342: *λαβόμενῃ τοῦ σχοιῖου*) en de afdaling is ontgaan aan P. W. Harsh, die in zijn recensie van de editie van Martin (*Gnomon* 31 (1959), p. 581) de verzen 597-599 tot aan *ἡμεῖς* aan Simike wil geven. Dat *καταβήσομ'* door Knemon zou worden gezegd, zoals Barrett ap. Lloyd Jones (op. cit. noot 2 p.6) wil, is eveneens onwaarschijnlijk (ook al in verband met het voorafgaande *ὡς οὐδὲ εἰς*).

eerst in de Manchester Guardian van 14 september ¹⁾ —, niet iets, dat bijzonder de aandacht trok, maar wel, dat het ditmaal een volledig stuk van de dichter gold. Het is dan ook niet te verwonderen, dat er terstond na de verdienstelijke editio princeps door Victor Martin ²⁾, die ons al eerder door enkele publicaties over de nieuwe vondst had ingelicht, een stroom van artikelen, vooral van textcritische, doch ook van literair-historische aard, begon te vloeien, die voorlopig wel niet zal opdrogen. Men kon b.v. in één aflevering van het *Rheinisches Museum* van het afgelopen jaar niet minder dan drie artikelen over en naar aanleiding van de *Dyskolos* vinden. In ons land hebben achtereenvolgens onze medeleden Kamerbeek en Van Groningen in de *Mnemosyne* van dat jaar bijdragen doen verschijnen, waarin zij de text op verscheidene plaatsen door gelukkige conjecturen verbeterd hebben.

Voor een snelle oriëntering in de talrijke kwesties, die door de nieuwe vondst aan de orde zijn gesteld, en in de tot de herfst van het vorige jaar verschenen literatuur kan de in de *Rendiconti* van het Istituto Lombardo di Scienze e Lettere te Milaan verschenen studie van R. Cantarella, *Il nuovo Menandro* getiteld, goede diensten bewijzen. Wat mij betreft, ligt het niet in de bedoeling, hier alle mij bekend geworden publicaties ter sprake te brengen, die ik trouwens ook niet alle zelf onder ogen heb gehad, toen ik deze voordracht samenstelde, terwijl er ongetwijfeld al weer verscheidene zijn bijgekomen, waarvan ik nog niet op de hoogte kon zijn. Ik zal mij ertoe beperken, U door enige beschouwingen van uiteenlopende aard met de nieuwe vondst in het kader van de kunst van Menander nader in kennis te brengen.

De door Martin gepubliceerde papyrus, die van onbekende herkomst is en berust in de verzameling van Dr. M. Bodmer te Coligny bij Genève, bevat, zoals ik reeds opmerkte, de *Dyskolos* in zijn geheel, al is de text niet zonder kleinere beschadigingen bewaard gebleven, zoals dit bij papyri het geval pleegt te zijn. Hoewel wij blijkens de niet zeer verzorgde correctheid van de text en de afwezigheid van geleerde toevoegsels, als scholia, critische tekens en variae lectiones, niet een exemplaar tot onze beschikking hebben gekregen, dat op de rang van wetenschappelijke uitgave aanspraak kan maken, bevat het toch alles, wat wij van een normale, voor een groter publiek bestemde antieke editie van een drama

¹⁾ Zie *Addenda* bij Koerte-Thierfelder, *Menander: Reliquiae*, II² (1959), p. 293.

²⁾ Papyrus Bodmer IV. *Ménandre: le Dyscolos*, publié par Victor Martin, Professeur honoraire de l'Université de Genève, Correspondant de l'Institut de France. Bibliotheca Bodmeriana 1958. Onder de Griekse text staat een Franse vertaling; als afzonderlijke bijlagen zijn een Engelse en een Duitse vertaling, en een facsimile van de papyrus toegevoegd.

kunnen verwachten: niet alleen de text van de comedie zelf, maar ook ter inleiding een inhoudsopgave (*Υπόθεσις*, *Argumentum*), benevens een duidelijk daarvan gescheiden didascalia, waarin bijzonderheden over de opvoering worden vermeld (datering; bij de wedstrijd behaalde rang; naam van de hoofdacteur — dit laatste bijna een unicum — ¹⁾ en vervolgens de lijst van de *Dramatis Personae*. De titel staat, zoals gewoonlijk bij een antiek boek het geval was, als colophon op het slot (*MENANΔΡΟΥ | ΔΥΣΚΟΛΟΣ*); een andere hand heeft de titel zonder *MENANΔΡΟΥ* herhaald boven de aanvang van de text.

Het *Argumentum*, blijkens de titel afkomstig van Aristophanes van Byzantium, die wij al als een bewonderaar van Menander hebben leren kennen, is op maat, en wel in jambische trimetra, het voornaamste metrum van de dramatische dialoog; een anonym metrisch *Argumentum* was ons reeds in de Codex Cairensis voor de *Heros* overgeleverd. Ook voor tragedies en voor stukken van de Oude Comedie stelde Aristophanes inhoudsopgaven samen; in onze handschriften zijn verscheidene zowel in proza als in dichtvorm op zijn naam overgeleverd, waarvan de echtheid evenwel, juist in het bijzonder, waar het de metrische *Argumenta* betreft, sinds lang in twijfel is getrokken. Dat er redenen van interne aard bestaan, om aan de authenticiteit van het metrische *Argumentum* van de *Dyskolos* te twijfelen, is mij niet gebleken ²⁾; in elk geval

¹⁾ Elders alleen in *Arg.* III van de *Pax* van Aristophanes (Cantarella, op. cit. p. 82).

²⁾ Het woordgebruik geeft geen aanstoot; de ep. ion. vorm *αἴτις* (v. 6) komt, zoals Martin reeds opmerkte, ook bij Menander in de Cod. Cair. voor (*Epitr.* 403; *Sam.* 281, 292). Wat de metriek betreft, zijn er wel enige onregelmatigheden, die op minder zorgvuldige versbouw wijzen; er is echter geen reden om aan te nemen, dat de filoloog Aristophanes een onberispelijk dichter was (de verzen, waarin zijn in de text vermeld oordeel over Menander en de *βλος* geformuleerd is, zijn niet bijzonder fraai te noemen), en geen van de afwijkingen van de normale structuur is zonder praecedent in de trimeter van de comedie. Wat de versbouw betreft, kan men het *Argumentum* van de *Dyskolos* op één lijn stellen met de reeds lang bekende metrische *Argumenta* bij comedies van Aristophanes; in zijn onderzoekingen over de metriek hiervan kwam G. Michel (*De fabularum graecarum arg. metricis*, diss. Giessen 1908) tot de conclusie, dat zij op grond van het metrum tot de Alexandrijnse periode gerekend moeten worden (p. 27; dat zij niet later gedicht kunnen zijn, betoogt M. op grond van te weinig materiaal).

De ergste stenen des aanstoets vormen de verscheurde anapaesten in v. 2 en 6; ook in de metrische *Argumenta* bij comedies van Aristophanes komen zij voor (ad *Vesp.* 1 en 4, ad *Av.* 1; Michel p. 21). Aldus gevormde anapaesten laat de comedie toe, zij het ook in uitzonderingsgevallen, terwijl over de toelaatbaarheid daarvan verschillend geoordeeld wordt. Een verscheurde anapaest van de ergste soort (de twee korte lettergrepen van de anapaest vormen het slot van een meerlettergrepig, niet geëlideerd woord*) wordt bij Menander zelfs door de strenge criticus P. Maas erkend (*Gr. Metr.* p. 25;

*) Waarmede een door een enclitica gevolgd woord gelijk gesteld kan worden.

bewijst de nieuwe vondst, dat er reeds in de IIIe eeuw n. C., waarin

fr. 397, 3 Koe.; voor overeenkomstige anapaesten in de jambische cat. tetrametra van de *Dyskolos* zie men noot 3, p. 19). Anapaesten van bijna even aanstotelijke gedaante, waarbij de eerste korte lettergreep de laatste van een niet geëlideerd meerlettergrepig woord is, *) heeft Menander evenmin geheel vermeden. In de Cod. Cair. constateerde J. W. White (*The iambic trimeter in Menander*, CPh 4 (1909), p. 155 vlg.; beknopter in *The Verse of Greek Comedy* (1912), p. 61) zes gevallen van deze anapaest, waarvan drie gemakkelijk door correctie verwijderd kunnen worden, maar bij de drie overige correctie niet voor de hand ligt: *Epitr.* 170, waar White terecht *φησίν* wegens de parenthetische plaatsing verkiest boven *φησ'*; *Epitr.* 172, waar geen conjectuur baat kan brengen en Koerte de gewraakte anapaest wil vermijden door *δίκαιον* te scanderen, wat niet waarschijnlijk is, daar correctie van *αι* in de door K. opgenoemde gevallen (waarbij *Πειραυά* op het slot van *Epitr.* 525 kan worden gevoegd) alleen plaats vindt in woorden, waarin de tweeklank niet op een korte lettergreep volgt, en Menander dit vaak voorkomende woord elders met de normale prosodie gebruikt (daarentegen *δειλαιος* 8 maal met verkorte tweeklank in de comédie volgens K.); *Peric.* 236, waarin ter vermindering van de verscheurde anapaest in de pathetische toespraak *δ* geschrapt moet worden, dat wij hier niet gaarne missen, evenmin als b.v. in *Her.* 19 en *Georg.* 22; bovendien vereist de schrapping van *δ*, dat *τοιούτος* met lange tweeklank *οι* wordt gescandeerd, terwijl dit volgens Koerte (ad *Epitr.* 172) bij Menander minder vaak voorkomt (9 maal lang, 16 maal kort).

Ook in de *Dyskolos* vindt men dergelijke anapaesten, waarvan enkele vermoedelijk gecorrigeerd moeten worden, zoals in v. 53 (*τοῦτ' ἐβεβούλευσ'* Kraus, Kassel, Lloyd Jones; het plusquamperf. geeft beter zin), maar niet alle geëlimineerd kunnen worden zonder te sterk ingrijpen. Bij v. 817 lijkt mij dit onmogelijk; de reconstructie van dit vers, die Martin op grond van Eur. *Alc.* 222 heeft gegeven, is overtuigend, en verre te verkiezen boven de slappe en willekeurige conjectuur *πύριζε χρήματα*, die Harsh (op. cit. p. 582) voorstelt. De uitspraak van H. Lloyd Jones naar aanleiding van v. 356 „the text seems to me suspect, wherever this manuscript presents us with a split anapaest” (CR N.S. IX = LXXIII (1959), p. 186) is in haar algemeenheid moeilijk aanvaardbaar, vooral zonder nadere beperking van het begrip „split anapaest”. In genoemd vers transposeert hij, zoals onafhankelijk van hem ook Kraus doet, de woorden [*ἀν ἄρον*]τ'; maar als men *ἄροντ' ἀν* leest, wordt *ἄροντα* met te veel nadruk naar voren gebracht en te ver van zijn object *σχολήν* verwijderd. In v. 242 vereist de zin *μηδέ*, dat niet in *μη* veranderd mag worden, waardoor *μ[ι]μώμεθ' ἡμεῖς* te sterk gebonden wordt aan de veronderstelling, dat Knemon *ἀλλότριος εἶναι βούλεται*; de bedoeling is: „later wij dan ook niet zo doen en zijn voorbeeld volgen”. In v. 251 kan de verscheurde anapaest wel vermeden worden door *ἀναγκάσαι* te schrijven ipl. van *ἀναγκάσειέ*, maar het is de vraag, of wij dan niet veeleer de dichter dan een scriba corrigeren; Menander gebruikt meestal de vormen van de z.g. Aeolische optat. aor. act. In de *Dyskolos* vindt men *-σαι* in v. 203, 252 — waar Lloyd Jones, evenals Kamberbeek en Kraus, terecht *μεταπέλσαι* schrijft — , 335, doch *-σειε(ν)* v. 251, 368, 620, 621, 915, 929; *-σαις* v. 269, 511; *-σειαν* v. 139, 221, 313, 601, 927, en nergens het metrisch gelijkwaardige *-σαιεν*; in de *Epitrepontes* vond ik eenmaal *-σαι* (v. 249), doch 4 maal *-σειε(ν)* (v. 159, 535, 562, 583); daarentegen *-σαις* in v. 48 en 510. *Dysc.* 176 en 205 laat Lloyd Jones terecht onveranderd (een licht geval wegens de elisie; de door Harsh (op. cit. p. 581) voor beide verzen voorgestelde verandering van *ἐάν* in *ἄν* is overbodig), evenals het reeds genoemde v. 817 (een ernstig geval: in de 5e voet; geen nauwe samenhang tussen de woorden; geen voorafgaande caes. penthem.).

*) Waarmede een door een enclitica gevolgd woord gelijk gesteld kan worden.

de papyrus geschreven moet zijn ¹⁾), Argumenta op naam van Aristophanes van Byzantium bestonden. De mogelijkheid is dan ook niet uitgesloten, dat J. Wagner, die ruim 50 jaar geleden de echtheid van de toenmaals bekende metrische Argumenta verdedigde ²⁾), waarbij hij o.a. wees op overeenkomst tussen het woordgebruik van deze Argumenta en dat van de door Aristophanes zo hoog gestelde Menander, achteraf in het gelijk wordt gesteld. In ieder geval wordt de opinie van Wilamowitz en Radermacher ³⁾ bevestigd, dat deze Argumenta geen Byzantijnse producten zijn, zoals men vroeger wel heeft gedacht, maar uit de Oudheid dateren (volgens hen waarschijnlijk uit de eerste helft van de IIe eeuw n. G.) ⁴⁾).

Over het vraagstuk van de verscheurde anapaest schreef onlangs W. G. Arnott, speciaal in verband met de fragmenten van Alexis (CQ N.S. VII = LI (1957), p. 188-198); ofschoon hij niet met doctrinaire starheid te werk gaat, heeft hij volgens mijn mening in enkele verzen van Alexis de verscheurde anapaest zonder noodzaak willen elimineren (fr. 56, 4; 187, 6; 209, 7 K en Edmonds; in het laatste geval moet *ἐμοί* blijven staan als herhaling van *ἐμοί* in het vorige vers).

Om tot het Argumentum van de *Dyskolos* terug te keren: de prosodie van *ἀγῶν* met sterke positie in v. 3 kan door verschillende voorbeelden bij Menander gerechtvaardigd worden, die niet alle met paratragedie te verklaren zijn (*ἔπλα Epit.* 148; *μίτρα Peric.* 393; *τέκνον Mis.* 16; voorts in de *Dyskolos περιηρούειν* v. 414, *ἀπόπληκτός* v. 839).

¹⁾ Martin, ed. p. 9; Cantarella, op. cit. p. 80, n. 12.

²⁾ J. Wagner, *Die metrischen Hypothesen zu Aristophanes*, Wissensch. Beil. zum Jahresber. des Askanischen Gymnasiums, Berlin, 1908.

³⁾ Wilamowitz, *Einkl. in die Gr. Trag.* p. 146; Radermacher, *Aristophanes* „Frösche“, Weenen, 2e dr. 1954, p. 83.

⁴⁾ Dat beide metrische Argumenta bij stukken van Menander een gelijk aantal verzen (12) tellen, is geen toevallige omstandigheid; ook de *Periochae* bij Terentius, die door C. Sulpicius Apollinaris vervaardigd zijn, bestaan uit 12 verzen. Door een gelijk aantal verzen (10) worden bovendien de metrische Argumenta bij Aristophanes (overgeleverd bij alle bewaard gebleven stukken, behalve de *Thesmophoriazusae*) gekenmerkt. Uit deze omstandigheid trok reeds Radermacher (op. cit. p. 79 vlg.) voor de metrische Argumenta bij Aristophanes terecht de conclusie, dat zij van één auteur afkomstig zijn. Het is misschien niet te gewaagd, de identiteit van deze auteur en van die van de metrische Argumenta bij Menander te poneren, en de *Periochae* van Sulpicius Apollinaris (eerste helft van de II^e eeuw n. C.) als een navolging van de reeds aanwezige metrische Argumenta bij Menander te beschouwen. Aanvaardt men deze redenering, dan wordt het auteurschap van Aristophanes van Byzantium zeer aannemelijk.

De argumenten, die sinds de uitgave van de fragmenten van Aristophanes van Byzantium door Nauck (*Aristophanis Byzantii grammatici alexandri fragmenta*, Halle 1848; p. 256) tegen de authenticiteit in het midden worden gebracht, komen in hoofdzaak neer op Nauck's bewering: *ieiuna argumenti expositio vix dignam praebebat Alexandrinis studiis occupationem* en zijn opmerkingen over de *temeritas* en de *ineptia* van de Argumenta bij Aristophanes, waaruit Nauck de onjuist gebleken conclusie trok, dat zij van Byzantijnse oorsprong zouden zijn. Men kan hiertegen aanvoeren, dat deze Argumenta voor een groter publiek en niet voor filologen bestemd waren, en dat Sulpicius Apollinaris, een in zijn tijd eveneens beroemd grammaticus, het niet beneden zijn waardigheid heeft geacht, dergelijke inhoudsopgaven samen te stellen.

De didascalía stelt ons in staat, om de opvoering van de *Dyskolos* te dateren op 316 v. C., waaruit blijkt, dat het een van de eerste stukken van de dichter is geweest, die in een van de jaren 344–341 geboren moet zijn; voor de eerste maal werd in 321 een stuk van hem opgevoerd. Wij vernemen ook, dat hij in de wedstrijd de overwinning behaalde, iets, dat hem ondanks zijn grote productiviteit — hoewel hij niet ouder dan 52 jaar is geworden, heeft hij 105 (volgens anderen zelfs 108) stukken nagelaten — maar achtmaal ten deel is gevallen; het nageslacht heeft hem blijkbaar, zoals dit meer gaat, beter weten te waarderen dan zijn tijdgenoten, die vermoedelijk de verfijning, waarvan zijn gerijpte kunst blijkt geeft, niet op prijs wisten te stellen. In ieder geval is het opmerkelijk, dat wij nu kunnen vaststellen, dat op zijn minst twee van die acht overwinningen op rekening van jeugdwerken te stellen zijn; zijn eerste overwinning viel een jaar tevoren ¹⁾.

Ook uit de pas gevonden comédie zelf blijkt, dat wij een werk uit Menander's eerste periode voor ons hebben. Om dit aan te tonen, is het noodzakelijk, eerst een overzicht van de inhoud te geven, waarvoor het wat summier Argumentum van Aristophanes van Byzantium niet toereikend is.

Het stuk speelt niet in of bij Athene, zoals in de Nieuwe Comédie in de regel het geval is ²⁾, maar in de bergachtige Noordelijke grensstreek van Attica bij Phyle, waar zich een heiligdom van Pan

Over de metriek is reeds gesproken in noot 2, p. 6; wat het taalgebruik betreft, wijzen enkele woorden en woordbetekenissen op de Hellenistische tijd, maar niet op een zo late tijd, dat zij voor Aristophanes van Byzantium niet meer in aanmerking kunnen komen; het belangrijkste geval is het gebruik van *ὀπράνομαι* als passiv. van *ὀπράω* (*Arg. Plut.* 4). Dit woord komt niet alleen in de Septuagint en het N.T. voor, maar ook in papyri van de II^e eeuw v. C. (zie L.-Sc.-J. s.v. *ὀπράζομαι*).

De datering van de metrische Argumenta bij Aristophanes in de II^e eeuw n. C. berust op de veronderstelling, dat de *Periochae* van Sulpicius Apollinaris het voorbeeld zouden zijn geweest voor de metrische Argumenta bij Aristophanes, een gang van zaken, die, ook al houdt men geen rekening met de in noot 2, p. 6 vermelde conclusie van Michel, dat de metriek op de Alexandrijnse tijd wijst, toch, sinds wij als vergelijkingsmateriaal de Argumenta bij Menander tot onze beschikking hebben, minder waarschijnlijk is; veeleer zullen, zoals reeds is opgemerkt, de Latijnse inhoudsopgaven bij Terentius naar het voorbeeld van reeds bestaande bij Menander zijn gedicht (Latijnse grammatici plegen Griekse na te volgen, maar niet Griekse Latijnse).

¹⁾ Het jaartal van de eerste overwinning van Menander (315) blijkt uit het Marmor Parium B 14 (FGrHist IIB, p. 1003, 31); deze moet op de Grote Dionysia zijn behaald (zie het commentaar van Jacoby, IID p. 701). De *Dyskolos* werd blijkens de didascalía op de Lenaeën opgevoerd. Er kan dus geen sprake zijn van een verschrijving van de naam van de archont, waardoor het jaar van de opvoering van de *Dyskolos* verschoven zou zijn naar het voorafgaande, zoals door Barigazzi en Gigante is verondersteld (bij Cantarella, op. cit. p. 81, n. 13).

²⁾ Niet steeds; zie Koerte, *Menander: Reliquiae* I³, 1938 (herdruk 1956), p. XXVIII sq.

bevond; wij zien op het toneel de grot, die aan hem en de Nymphen was gewijd. Deze godheden spelen in het stuk een actieve rol: Pan spreekt de proloog, en hij en zijn medebewoonsters gaven de stoot voor de intrige van het stuk; ook verder is hun tegenwoordigheid telkens merkbaar.

Aan de ene zijde van de grot zien wij een eenvoudig huis, bewoond door de hoofdpersoon: Knemon, de *δύσκολος* (kwaadgehumeurde, brompot), een oude landman, die met iedereen overhoop ligt en gescheiden leeft van zijn vrouw Myrrhine, die hij gehuwd had, toen zij al weduwe was en een zoon had, Gorgias geheten. Deze jonge man, die aan de andere zijde van de grot woont, heeft zijn moeder in huis genomen; Knemon heeft de dochter, die uit zijn huwelijk geboren is (een lief en bedeesd meisje, dat van de dichter geen naam heeft gekregen), bij zich gehouden, en heeft geen ander personeel dan een oude slavin, Simike genaamd ¹⁾. Hij is maar een kleine boer en moet hard werken, om zijn steenachtig stuk grond productief te maken; Gorgias verkeert in dezelfde bekrompen omstandigheden, en ook zijn personeel bestaat slechts uit één persoon, die de welbekende slavennaam Daos (Davus in de Latijnse comedie) draagt. De dochter van Knemon heeft door haar trouwe verering van de Nymphen de sympathie van de goddelijke grotbewoners opgewekt, en zij hebben besloten, haar aan een goede (in de Nieuwe Comedie in de regel synonym met rijke) echtgenoot te helpen.

Hiervoor bestemt Pan de zoon van een grootgrondbezitter uit deze streek, wiens voornaamheid reeds uit zijn naam Kallippides blijkt ²⁾; de jonge man zelf heet Sostratos. Het toeval, dat bij Menander steeds een grote rol speelt, wil, dat Sostratos, als hij op jacht is, vergezeld door een slaaf, Pyrrhias geheten, juist passeert, als het meisje bezig is, het altaar van de Nymphen te bekransen; aanstonds volgt de door Pan verwekte „coup de foudre”.

De grote hinderpaal voor het tot stand komen van het huwelijk wordt gevormd door het karakter van de schoonvader in spe, die door niemand wenst lastig te worden gevallen. Pyrrhias, door Sostratos uitgezonden om het terrein te verkennen, is door Knemon, die bezig was zijn land te bewerken, met boze woorden en handtastelijkheden op de vlucht gejaagd en komt, door hem achterna

¹⁾ Zoals R. Kassel in zijn textercritische bijdrage in RhM 102 (1959), p. 247-249, opmerkt, verwachten wij de vorm *Συμύχη*; de papyrus heeft constant, zowel in de Index Personarum als naast de text, de vorm met *κ*.

²⁾ Wij denken terstond aan Pheidippides uit Aristophanes' *Nubes*, wiens naam het resultaat van een compromis was tussen zijn vader, een zuinige boer, en zijn adellijke moeder, die hem graag een naam als Kallippides had gegeven (v. 63 vlgg.). Overigens is *Καλλιπιδής* een historische, vrij algemene naam (in Pape, *Wörterb. d. gr. Eigenn.*, staan 4 Atheners van die naam vermeld, waarbij nog 3 in de Prosopographia Attica uit inscriptie's genoteerde komen).

gezet, het toneel opgerend (v. 81), waar hij verslag uitbrengt van zijn wederwaardigheden. Daar was Sostratos bezig, overleg te plegen met Chaireas, een parasiet, die een deskundig tussenpersoon is voor zijn verliefde patroons (door hem in v. 58 kies als zijn vrienden aangeduid), zowel waar het om een kortstondige liaison gaat als om een huwelijk voor het leven. Als hij hoort, met wat voor een man zij te doen hebben, maakt hij er zich met een uitvlucht van af en verdwijnt hij ijlings, als hij de woedende Knemon ziet naderen.

Sostratos spreekt de oude man beleefd toe, maar krijgt niets dan snauwen te horen; daarop gaat Knemon weer heen, om zijn landarbeid te hervatten ¹⁾, en Sostratos besluit, Getas in de arm te nemen, wiens naam (Geta in de Latijnse comédie) alweer zijn positie als slaaf aanduidt. Hij is evenwel niet de eerste de beste, maar zoveel als de majordomus van zijn vader, een doortastend en ervaren man (v. 183), die ook in dit lastige geval wel raad zal weten.

Op dit moment komt het meisje met een kookpot in de hand jammerend uit het huis van Knemon (v. 189); de oude Simike, haar voedster, die voor Knemon water moest halen, heeft de emmer in de put laten vallen — de put, die voor het verdere verloop van de handeling het cardinale punt zal blijken —; als haar meester dit merkt, zal zij ervan langs krijgen, en het meisje wil, voor het zover is, zich snel in de grot van het verlangde water voorzien. Sostratos aanschouwt haar vol verrukking en biedt aanstonds zijn diensten aan, maar hij wordt terecht gewezen door Daos, die juist uit het huis van Gorgias komt en de jonge man van oneerbare bedoelingen verdenkt; hij zendt het meisje weg, zodat de minnaar onverrichterzake met Pyrrhias het toneel moet verlaten. Met een nabetrachting van de brave Daos over de gevaren, waaraan het argeloze meisje bloot staat, en over de noodzaak om haar halfbroer

¹⁾ Niet het huis binnen! (aldus Martin bij v. 177 in de Franse vertaling). Als de dochter in de volgende scène uit het huis van Knemon komt, is deze blijkbaar niet thuis (anders zou hij wel iets gemerkt hebben van het ongeluk met de emmer), en even verder zegt Daos, als hij uit het huis van Gorgias gekomen is, dat Knemon aan het spitten is (v. 207) en zijn dochter niet alleen had moeten laten (v. 220). De eerste woorden, die Daos bij het naar buiten komen spreekt (v. 206), zijn gericht tot Gorgias binnenshuis, en niet tot het meisje, zoals Martin aangeeft. Daarop volgt een korte monoloog van Daos; pas in v. 212 richt hij zich tot het meisje. In zijn artikel in *RhM* 102 (1959), p. 146–156, stelt W. Kraus een overeenkomstige gang van zaken voor, maar hij laat Daos bij het naar buiten komen zich tot de moeder van Gorgias richten, terwijl de man, die aan het spitten is, Gorgias zou zijn (zo ook Kassel, en Barrett ap. Lloyd Jones). Dit lijkt mij minder aannemelijk; op het eind van de acte (v. 232) gaat Daos, zoals Martin juist aangeeft, weer het huis van Gorgias binnen; daar brengt hij zijn meester op de hoogte van Sostratos' avances, en bij het begin van de tweede acte komt hij met Gorgias in een gesprek hierover gewikkeld naar buiten.

Gorgias van het gebeurde op de hoogte te stellen eindigt de eerste acte (v. 232).

De tweede acte wordt ingeleid door een dialoog tussen Gorgias en Daos over het incident, dat Gorgias hoog opneemt. Als de gewaande verleider, die Getas niet thuis getroffen heeft, op het terrein van zijn misdrijf terugkeert, zijn de eerste woorden van Gorgias, dat men de jonge man in zijn fatterige *χλαρίς* (v. 257), een mantel voor vrouwen en mannen, maar bij de laatste als ongewone dracht, zijn verdorvenheid wel kan aanzien. Maar in de loop van het gesprek, dat zich tussen hen ontspint, waarbij Gorgias de rijke sinjeur, die meent, dat hij tegenover arme lieden zijn gang kan gaan, flink de waarheid zegt, blijkt, dat hij zich heeft vergist; de beide jonge mannen vatten genegenheid voor elkaar op, en Gorgias wil nu de plannen van Sostratos wel bevorderen. Als enige mogelijkheid om Knemon te benaderen stelt hij voor, dat Sostratos in zijn buurt ook aan het spitten gaat en hem in de illusie brengt, dat hij met iemand van zijn eigen maatschappelijke positie te doen heeft, die ook hard moet werken om aan de kost te komen (v. 367). Sostratos ziet wel tegen dit paardemiddel op, maar hij heeft geen keus; pathetisch roept hij uit, dat het er voor hem om gaat, om er dood bij neer te vallen of te leven met het meisje als de zijne. Gorgias ¹⁾ geeft hem zijn loodzware hak, en verwijdert zich dan met Daos om ander veldwerk te verrichten, en na hen gaat ook Sostratos blakend van ijver op pad.

Dan komt een nieuw en wel een zeer gewichtig personage op het toneel (v. 393): Sikon, de professionele chef de cuisine met zijn assistent of assistenten, wiens verschijning volgens de zorgvuldige wijze van motivering, die Menander ook in dit stuk reeds toepast, in het eerste deel van deze acte al is voorbereid. De reden immers, waarom Sostratos Getas niet thuis trof, is deze, dat zijn moeder, een bigotte dame, die overal in de omgeving offers pleegt te brengen, Getas uitgezonden heeft op zoek naar een kok, om voor het offer en het feestmaal, dat bij de plechtigheid behoort, te zorgen. Aanstonds (v. 412 vlgg.) zal blijken, dat ook hier de goddelijke bewoner van de grot de hand in het spel heeft gehad; Pan verscheen in de droom voor Sostratos' moeder, terwijl hij de voeten van haar zoon in kluisters sloeg, hem een schapevacht en een hak gaf, en hem beval, op het naburige veld te gaan spitten. Om deze verschrikkelijke dreiging af te wenden, moet aan de god ter plaatse geofferd

¹⁾ Kassel (op. cit.) wil in v. 375 *Γο.* door *Δα.* vervangen, zodat Sostratos de hak van Daos krijgt en niet die van Gorgias. Het is evenwel onwaarschijnlijk, dat in dit arme huishouden de slaaf ook een hak bezit; Gorgias heeft er een, evenals Knemon. De enige hak kan gemist worden, omdat Gorgias een *αίμαστα* onder handen gaat nemen, waar geen hak bij te pas komt. Later (v. 541) komt Daos Sostratos bij het spitten aflossen.

worden. Wij horen dit alles in de monoloog van Sikon, weldra gevolgd door een dialoog met Getas, die zwaar bepakt ook ten tonele is verschenen. Sikon, die later zal verklaren, dat zijn kunst een priesterlijk karakter draagt (v. 646), doet zich kennen als niet de minste van zijn soortgenoten, die in de Nieuwe en reeds in de Middelste Comedie tot de vaste personages behoorden en zich in het volle besef van hun gewichtige taak door praatzieke en eigenwijze verwaandheid onderscheidden — ongetwijfeld een weerspiegeling van de werkelijkheid in deze op materiële genietingen ingestelde samenleving! Op het slot van de acte gaan Sikon en Getas de grot binnen om de benodigde voorbereidingen te treffen (v. 426).

In het begin van de derde acte wil Knemon zijn huis verlaten om zijn gewone landarbeid te verrichten juist op het moment, dat de dienaressen, die de moeder van Sostratos vooraf gaan, naderen. Hevig verstoord over deze drukte en vol achterdocht tegen mensen, wie het bij het offeren meer om de smulpartij dan om de vrome gave te doen is, trekt hij zich weer in zijn huis terug, dat hij niet alleen durft laten. Ondertussen zijn Sikon en Getas druk in de weer met hun toebereidselen; er blijkt een vleesketel te ontbreken, en Getas klopt bij Knemon aan om er een te leen te vragen. Onnodig te zeggen, dat hij van Knemon de wind van voren krijgt en zonder de ketel moet afdruipe. Dan probeert Sikon, die zich laat voorstaan op de taktvolle wijze, waarop hij zijn verzoeken genuanceerd weet in te kleden, al naarmate hij met mensen van verschillende leeftijd en positie te maken heeft, het op zijn beurt, maar ook zijn pogingen lijden schipbreuk op het kwade humeur van Knemon; hij zal zich dan maar met een pan behelpen, waarin hij het vlees kan braden, en verdwijnt weer in de grot (v. 521).

Wij zien op het nu weer lege toneel de beklagenswaardige Sostratos verschijnen en vernemen uit zijn monoloog, hoe hij geradbraakt is door de zware arbeid in de felle zon, zonder dat hij iets verder is gekomen, daar Knemon niet verschenen is. Hij is maar weer, zonder te kunnen vertellen waarom, naar de plaats, waar hij zoveel heeft beleefd, teruggekeerd. Van Getas, die, één en al bedrijvigheid, uit de grot te voorschijn komt, hoort hij, dat er een offerfeest op handen is, en dat zijn moeder al aanwezig en zijn vader op komst is. Sostratos vindt dit een prachtige gelegenheid om de nabestaanden van zijn beminde aan zich te verplichten en zegt, dat Gorgias en Daos ook van de partij moeten zijn.

Weer komt er een onverwachte onderbreking uit het huis van Knemon (v. 574); ditmaal snelt de oude Simike onder luide jammerklachten op het toneel: zij heeft, toen zij probeerde met behulp van de hak, die zij aan een versleten touw gebonden had, de emmer

uit de put te vissen, ook dat onmisbare instrument van haar meester erin laten vallen, en deze is op zoek ernaar. Knemon verschijnt daarop vol woede, jaagt haar weer in huis, en verdwijnt er zelf ook in. Getas, de zelfbewuste slaaf uit een voorname huishouding, vindt het maar een triest gedoe; hij beklaagt Knemon om het harde leven, dat hij, als de andere arme Attische boeren, moet leiden, en houdt de gasten, die Sostratos meebrengt, voor landarbeiders uit de buurt (v. 608). Maar de trotse arme Gorgias is pas na veel aandringen van Sostratos bereid, om aan zijn uitnodiging gehoor te geven; hij wil eerst zien, of zijn moeder nog iets nodig heeft. Sostratos voegt zich alvast bij de feestvierders in de grot; hiermede zijn wij aan het slot van de derde acte gekomen (v. 619).

Als de vierde acte aanvangt, zien wij de oude huishoudster weer naar buiten snellen, ditmaal luid om hulp roepend. Op haar kreten verschijnt Sikon uit de grot, en verneemt, wat er gebeurd is: Knemon, die zelf heeft getracht, de verloren voorwerpen uit de put te halen, is er in gevallen. Sikon is de hem aangedane belediging nog niet vergeten en geeft de raad, er nog een steen of stamper bovenop te werpen. Achtereenvolgens komen Gorgias en Sostratos ook aanlopen, en uit het huis hoort men de smeekbeden van de dochter om haar *πάππαν φίλτατον* (v. 648) te redden; zij is de enige, die werkelijk iets om de Dyskolos geeft. Gorgias, de man van het nauwgezette plichtsbesef, onderneemt een reddingspoging en springt in de put; Sostratos biedt de behulpzame hand, maar laat het touw wel driemaal los, afgeleid door het meisje, dat jammerend aan zijn zijde staat; tenslotte wordt Knemon gered. Dit alles wordt ons door Sostratos medegedeeld, als hij weer op het toneel komt; na hem verschijnt Knemon als een invalide met Gorgias (v. 690).

Nu volgt de boeiendste scène van het stuk. Knemon blijkt door de schok, die hij heeft gekregen, verlost van zijn maniakale obsessie, die hem in al zijn medemenssen lastposten en vijanden doet zien, die het op hem gemunt hebben; helaas heeft deze shock-therapie slechts tijdelijk succes. Hij laat Gorgias zijn vrouw Myrrhine erbij roepen, en in een bewogen monoloog, die ons ook nu nog ontroert, erkent hij, dat zijn leven op een dwaling heeft berust. Liefst zou hij maar dood zijn geweest, maar nu hij dan toch verder moet leven, laat hij alles over aan Gorgias, die getoond heeft, dat niet alle mensen egoïsten zijn; hij mag zowel over zijn bezit als over het uithuwelijken van zijn dochter beschikken. Maar als Sostratos zich aanmeldt, wordt hij weer de oude Dyskolos; hij wil niets met hem te maken hebben en trekt zich terug (v. 760).

Gorgias maakt terstond van zijn bevoegdheid gebruik om de plechtige verloving van het meisje met Sostratos af te kondigen,

die door zijn bereidwilligheid om, rijkeluiszoontje als hij is, als een landman te spitten, getoond heeft, dat hij een deugdzaam karakter bezit. Het treft, dat Kallippides juist aankomt om zich bij het gezelschap in de grot van Pan te voegen; Gorgias laat Sostratos alleen, om de zaak met zijn vader te bepraten. Hiermede eindigt de vierde acte (v. 783).

De vijfde en laatste acte begint met de voortzetting van het achter de schermen (zouden wij zeggen) aangevangen onderhoud tussen vader en zoon; hetzelfde dramaturgische procédé, waarvan Menander zich in het algemeen gaarne bedient, heeft hij, zoals wij zagen, bij het slot van de eerste en het begin van de tweede acte toegepast. Kallippides blijkt een grand seigneur met liberale opvattingen te zijn. Hij heeft al toegestemd in het huwelijk met het arme meisje, en, na enig bezwaar te hebben gemaakt tegen Sostratos' verzoek, om nu ook Gorgias gelukkig te maken door hem zijn dochter tot vrouw te geven — „Een bruid en tegelijk een bruidegom te krijgen, die bedelaars zijn, daar voel ik niet voor; één van beiden is voor ons genoeg” (v. 795) — geeft hij ook hierin Sostratos zijn zin. Deze moet nog Gorgias' gewetensbezwaren overwinnen, die wel zijn zuster, maar niet haar geld wil trouwen; maar weldra is de zaak beklonken, en begeven allen zich in de grot, waar het offermaal meteen verlovingsmaal kan worden — allen op Knemon na, die verzocht heeft, ook Simike uit huis te halen (v. 868); hij ligt nu alleen als een geestelijk en lichamelijk gebroken man terneer.

Getas neemt op zich, te gaan zien, hoe het met Knemon staat; Sikon, de kok, voegt zich bij hem, en nu begint de meest opvallende (zij het ook niet de meest bevredigende) scène van deze comédie van Menander, waardoor een burleske finale, die voor de handeling feitelijk overbodig is, eraan wordt toegevoegd. Om wraak te nemen voor de smadelijke bejegening, die Sikon van Knemon heeft onderhouden, toen hij om een ketel kwam vragen, besluit hij met Getas een herhaling te geven van zijn optreden in die scène. Zij halen de oude man, die in slaap is gevallen, naar buiten, waarop beiden op zijn deur gaan bonzen. Knemon schrikt wakker en vraagt, wat er aan de hand is; Sikon verzoekt om ketels en nog veel ander gerei, en de machteloze Knemon kan niets tegen hem beginnen. De plagerij wordt nog eens en nog eens herhaald; tenslotte dragen beiden Knemon naar de grot, om nolens volens deel te nemen aan de feestvreugde (v. 964). Met een keurig geformuleerd verzoek om bijval en de wens, dat het stuk bij de wedstrijd bekroond zal worden, besluit Sikon de comédie.

Vergelijken wij deze schets van de inhoud van het stuk met het beeld, dat traditioneel is voor de kunst van Menander en dat door de vorige vondsten grotendeels bevestigd is, dan vallen terstond

enige belangrijke afwijkingen op. In de Nieuwe Comedie, zegt de Hellenistische geleerde Satyros in zijn „Leven van Euripides”¹⁾, berusten de peripetieën op „verkrachtingen van maagden, onderschuivingen van kinderen en herkenningen door middel van ringen en halssieraden”, waarbij hij terecht opmerkt, dat deze motieven al door Euripides waren toegepast. Inderdaad kan men de Nieuwe Comedie in dit en in andere opzichten eerder beschouwen als een voortzetting van een bepaalde categorie van Euripides’ tragedies (waarvan de bewaard gebleven *Ion* een goed specimen is) dan van de Oude Comedie. De tevoren gevonden gedeelten van comedies van Menander zijn, voor zover wij de handeling in haar geheel kunnen overzien, in overeenstemming met de beknopte formule van Satyros, die natuurlijk voor variatie vatbaar is.

Het best zijn wij op de hoogte met de reeds genoemde *Epitrepontes* en met de *Perikeiromene*. In de eerste comedie is de jonge vrouw Pamphile ongeveer vier maanden voor haar huwelijk met Charisios door een onbekend gebleven jonge man aangerand. Het kind, dat dientengevolge geboren is, wordt te vondeling gelegd, voorzien van de *γνώσματα*, de voorwerpen (sieraden en dergelijke), die de herkenning mogelijk moeten maken; een van de beide slaven, die in de reeds vermelde scène om deze sieraden twisten, heeft het gevonden, en dank zij de *γνώσματα*, waar nu de aandacht op is gevestigd, blijkt, dat Charisios zelf degeen is, die het verwekt heeft, zodat het echtelijk drama, dat door het bekend worden van de geboorte van het „vijfmaandskindje” (v. 758) is ontstaan, gelukkig afloopt.

In de *Perikeiromene* is de vrouwelijke hoofdpersoon Glykera de concubine van een officier, die, als hij ziet, dat Moschion, de jonge man uit het buurhuis, haar omhelst, zonder dat zij zich verzet, woedend van jalouzie haar de haren afknipt (vandaar de titel). Het blijkt evenwel, dat de licht ontvlambare Moschion, zoals Glykera al wist, niet de zoon van de rijke buurdame is, waarvoor hij doorging, maar haar eigen broer, en dat beiden te vondeling waren gelegd, toen hun moeder gestorven en hun vader geruïneerd was (of dit althans dacht). De *γνώσματα* bewijzen weer hun onmisbare dienst om de vader, die nu in goeden doen is, bekend te maken. Ook hier een gelukkige afloop, zoals in de Nieuwe Comedie het geval pleegt te zijn (maar ook reeds in de *Ion* van Euripides): vader Pataikos huwelijkt Glykera aan haar officier als wettige vrouw uit, en Moschion wordt gelukkig gemaakt met de dochter van een zekere Philinos, van wie wij, daar het bewaarde gedeelte hier afbreekt, niets meer vernemen, maar wel kunnen vermoeden, dat hij een royale bruidschat zal meegeven.

1) H. von Arnim, *Supplementum Euripideum* p. 5.

De datering van deze twee comedies is onzeker, zoals dit meestal bij Menander het geval is. De *Epitrepontes* worden wegens de rijpheid, die de kunst van Menander hierin heeft bereikt, als een stuk uit zijn latere periode beschouwd; de *Perikeiromene* heeft men op grond van vage zinspelingen op contemporaine gebeurtenissen trachten te dateren, waarbij men op 313 of nog later (ca. 305) kwam ¹⁾. Legt men het stuk naast de *Dyskolos*, dan lijkt een datering aan de latere kant waarschijnlijk.

Uit het overzicht van de inhoud van dit jeugdwerk is al wel gebleken, dat het duidelijke afwijkingen vertoont van de stukken, waarin Menander's kunst het voor hem typerend geworden aspect heeft bereikt, al moeten wij natuurlijk bij onze vergelijkende beschouwingen hetzelfde voorbehoud maken, dat voor de Griekse dramatici in het algemeen geldt, dat wij n.l. naar verhouding te veel stukken niet of nauwelijks kennen. In de *Dyskolos* vinden wij geen spoor van de formule van Satyros; noch verkrachte meisjes, noch kinderen van onbekende ouders, noch *γνωρίσματα* komen erin te pas. In het algemeen heeft de handeling een eenvoudiger verloop en is er weinig sprake van kunstig geknoopte en ontknoopte verwickelingen. De dichter geeft er blijk van, dat hij nog niet geheel vertrouwd is met de dramatische economie, die hij later met groot meesterschap zal beheersen. De parasiet, een vaste rol in de Nieuwe Comedie, die soms, zoals in de *Phormio* van Terentius, waarvoor een stuk van Apollodorus het voorbeeld was, door zijn intriges de gang van zaken op beslissende wijze beïnvloedt, is hier een voor de handeling overbodige bijfiguur, en zijn typering is maar vaag. De put moet telkens weer dienst doen om een herhaald naar buiten komen te motiveren, al heeft de dichter hierbij wel voor een climax gezorgd. De plaagscène op het slot is een parodistische herhaling van diegene, waarin Sikon in ernst zijn verzoek tot Knemon richtte; zij detoneert ook na de voorafgaande scènes, die vaak ernstig zijn en ook daar, waar de komische kant naar voren komt,

¹⁾ Koerte, *Menander I* p. XXXVI; Van Leeuwen, *Menandri fabularum reliquiae*³, 1919, p. 60. De vroege datering berust op de door Schwartz gegeven interpretatie van v. 89-91, waarin hij een zinspeling zag op de vermoording van Alexander, zoon van Polyperchon, in ca. 314 (Diod. XIX 67). Maar de overeenkomst is te vaag dan dat het publiek er een toespeling op die gebeurtenis in herkend zou kunnen hebben. Moschion belooft Daos, dat hij hem tot *προστάτης πραγμάτων ἑλληνικῶν* en *διοικητῆς στρατοπέδων* zal maken, maar Daos weigert dit, daar hij niet te maken wil hebben met huursoldaten, die hem zullen ombrengen, als hij een verduistering pleegt. Alexander, die tot *στρατηγὸς Πελοποννήσου* was aangesteld (Diod. XIX 64), werd door Alexion en enige anderen, die voorgaven zijn vrienden te zijn, gedood. Als er al sprake is van een contemporaine gebeurtenis, dan moet het een andere tijdens die veelbewogen jaren zijn geweest, die wij niet kennen; maar vermoedelijk zijn de vooruitzichten op een vet baantje, die Moschion Daos voorspiegelt, ad hoc gefingeerd.

van begrip voor het karakter van de Dyskolos getuigen; beschouwt men haar in dezelfde geest, dan laat zij een bittere nasmaak na.

Als men deze scène als kluchtige epiloog opvat, kan men haar op zichzelf wel waarderen, maar een dergelijke jolige en uitbundige finale verwachten wij eerder bij Aristophanes, die zich a priori weinig bekommert om logische uitwerking en afronding van de handeling, dan bij de kunstig geconstrueerde intriges van de Nieuwe Comedie. Men heeft dan ook terstond in deze scène een duidelijke vingerwijzing gezien, dat Menander in zijn eerste periode meer onder de invloed van de Oude Comedie heeft gestaan dan men verwacht had, afgaande op hetgeen reeds van hem bekend was; een incidentele bevestiging hiervan geeft een vers van de *Dyskolos* (152), dat vrijwel gelijkkluidend is met een vers van de *Plutus* van Aristophanes (252), het laatste stuk, dat van hem bewaard is en dat in veel opzichten als een voorloper van de latere stadia der Attische Comedie is te beschouwen. Men heeft zich voorts herinnerd, dat er onder de Latijnse navolgingen ook zijn, die zich kenmerken door een dergelijke uitbundige en er los bij hangende kluchtscène, zoals de *Stichus* van Plautus met zijn drinkgelag van twee slaven en hun gemeenschappelijk liefje, die naar een vroegere *Ἀδελφοί* van Menander (niet het voorbeeld van de gelijknamige comedie van Terentius) is bewerkt; dit stuk zal dus ook, zoals reeds lang geleden door Enk was vermoed¹⁾, tot de jeugdwerken moeten hebben behoord.

Terloops moge hieraan toegevoegd worden, dat de nieuwe vondst ook in andere opzichten voor onze kennis van de Latijnse comedie van belang is; zo is nu duidelijk aan de dag gekomen, dat W. E. J. Kuiper zich terecht verzet heeft tegen de opinie van velen, die de *Aulularia* van Plautus voor een navolging hielden van de *Dyskolos*²⁾. Ondanks enkele oppervlakkige overeenkomsten in details kan er geen sprake van zijn, dat het spel van de pot met de goudschat en de erfelijk belaste³⁾ vrek Euclio geheel of ook maar gedeeltelijk aan de *Dyskolos* zou zijn ontleend.

Een andere bijzonderheid, die op nauwer verband met de Oude Comedie wijst, dan wij bij Menander zouden verwachten, is het metrum, waarin de plaag-scène is geschreven (v. 880–958). Het zijn catalectische jambische tetrametra, die een passende inkleding vormen voor de opgewonden uitlatingen van de beide kwellers en

¹⁾ Enk stelde de eerste *Ἀδελφοί* tussen 317 en 312 (*Mnem.* N.S. 44 (1916), p. 43). Hij heeft ook de aandacht gevestigd op de *color Aristophaneus* van de *Stichus* (p. 26 e.a.), al meende hij, dat de scène van het drinkgelag niet van Menander zou zijn, maar een ontleening aan een oudere Griekse comedie (p. 33–42).

²⁾ W. E. J. Kuiper, *The Greek Aulularia*, Lugd. Bat. 1940, p. 9 sq.

³⁾ Zie de proloog van de *Aulularia*, v. 9–22.

hun slachtoffer. Dit metrum, dat ons bij Menander nog niet bekend was, wordt door Aristophanes vaak gebruikt, o.a. in de agonen van zijn comedies, waar de stemming eveneens een onstuimig karakter draagt. De bouw van deze verzen met hun talrijke drielettergrepige voeten komt in wezen overeen met die van de jambische trimetra ¹⁾, zoals dit ook bij Menander het geval is; bij hem is de vrijheid van de indeling der tetrametra, die in sterker mate dialoogverzen zijn dan in de agonen van Aristophanes, nog groter. De diaeresis na de eerste van de twee dimetra, waaruit de tetrameter is samengesteld, is in de minderheid ten opzichte van de caesuur na het zwakke maatdeel van de eerste voet van de tweede dimeter (35 gevallen van diaeresis, 37 van caesuur, als men de fragmentarisch bewaarde verzen en het waarschijnlijk corrupt overgeleverde v. 895 niet meetrekt; bij Aristophanes is de diaeresis het talrijkst ²⁾).

Opmerkelijk is, dat daar, waar de dialogische voordracht overgaat in een recitatieve en de stijl een poëtische tint krijgt, n.l. in de beschrijving van het feest, dat in de grot aan de gang is (v. 943–953), de verzen strenger gebouwd worden en de diaeresis slechts tweemaal (v. 949 en 953) door een caesuur is vervangen, een subtiele nuancering, waaruit blijkt, dat Menander de kunstvaardigheid, waarmee hij het metrum aan de taal wist aan te passen, zich reeds in zijn eerste periode had eigen gemaakt.

Overigens lijkt het wel waarschijnlijk, dat de tetrameter van Aristophanes' agon, een bestanddeel, dat de Nieuwe Comedie niet meer kent, niet het rechtstreekse voorbeeld van die van Menander is geweest; dezelfde oorzaak, n.l. de dialogische vorm en het onstuimige ethos van de passages, waarin het vers werd gebruikt, zal bij beide dichters tot een gelijksoortige behandeling aanleiding hebben gegeven. Een scène bij Aristophanes in catalectische jambische tetrametra, die met de bewuste scène van Menander meer overeenkomst vertoont, vindt men in de *Plutus* (v. 253–289), eveneens een plaag-scène, maar een van milder hoedanigheid, waarin de slaaf Karion het koor van oude boeren voor de mal houdt. In deze scène, waarin de dialoog een recitatief karakter vertoont, zijn de tetrametra even streng gebouwd als in de passage van de scène van Menander, waar ik de aandacht op heb gevestigd ³⁾.

¹⁾ White, *The verse of Greek Comedy*, p. 63 vlg.

²⁾ White, op. cit. p. 65.

³⁾ Een andere vrijheid in de behandeling van de jambische cat. tetrameter in de scène van de *Dyskolos* betreft het toelaten van de verscheurde anapaest in zijn extreme vorm, n.l. zo, dat de twee eerste lettergrepen van de anapaest het slot van een meerlettergrepig woord vormen (v. 911 en 930; beide malen bij *παίδιον*). Van dit soort verscheurde anapaest was ons in de trimetra van Menander tot dusverre slechts één voorbeeld bekend (fr. 397, 3, geciteerd in noot 2, p. 6).

Intussen mag men, zoals ik reeds in het algemeen opmerkte, niet zonder meer op grond van de eigenaardige trekken, die de *Dyskolos* vertoont, dit stuk als representatief voor Menander's jeugdwerken beschouwen. Wij vinden er b.v. geen spotternijen op met name genoemde tijdgenoten in, een gebruik, dat, naar men weet, voor de Oude Comedie typerend is, en dat zich in verzwakte vorm gehandhaafd heeft in de Middelste Comedie en ook nog in de oudere stukken van Menander. Het zijn nu niet meer bij voorkeur de machtigste politici, die met niets ontziende felheid gehekeld worden, zoals Pericles bij Cratinus en Cleon bij Aristophanes, maar de spot is over het algemeen goedaardiger en richt zich vooral op personen van mondaine en demi-mondaine reputatie, als door-draaiers, hetaeren en parasieten ¹⁾. Het eerste stuk van Menander, de *Orge* van 321, kenmerkte zich hierdoor, en eveneens de *Samia*, waarin de bekende parasiet Chairephon, die als auteur naam maakte ²⁾, ter sprake komt (v. 258), die ook al in de *Orge* was genoemd (fr. 304 Koe.). De *Samia* behoort tot de comedies, waarvan gedeelten in de Codex Cairensis zijn overgeleverd, zodat wij dit stuk in hoofdtrekken kennen, en het dus wel de moeite loont, dit jeugdwerk (door Van Leeuwen op vrij losse gronden in de jaren 321–317 gesteld, zodat het nog eerder geschreven zou zijn dan de *Dyskolos*) ³⁾, hiermede te vergelijken.

In het kort is de inhoud van de *Samia* de volgende. De rijke

¹⁾ Uitvallen tegen politici komen wel voor, maar zij zijn meer incidenteel en niet zo fel en persoonlijk, en meestal tegen tweede-rangsfiguren gericht, als de verzen van Philippides, een jongere tijdgenoot van Menander, op Stratocles, die het initiatief nam voor het abjecte huldebetoon aan Demetrius Poliorcetes (fr. 25 K). Niettemin werd in de Middelste Comedie zelfs Demosthenes niet ontzien (vgl. Antiphanes fr. 169 K en Edmonds; Timocles fr. 4 en 12 K en E; Adesp. 294 K).

²⁾ Koerte, *Menander* I p. XL. Chairephon schreef een *Deipnon* getiteld werk, waar wij niets van weten.

³⁾ Van Leeuwen (op. cit. p. 97 vlg.) meent, dat de vrouwelijke hoofdpersoon Chrysis, een Samische, in de inferieure positie van concubine is geraakt tengevolge van de politieke verwickelingen op Samos, die in 322 en 317 plaats vonden. In het eerste jaar werd Samos aan de Samiërs teruggegeven, die door de Atheners verdreven waren, in het laatste werd het weer aan de Atheners toebedeeld. Volgens deze voorstelling zou Chrysis dus tot de Atheense kolonisten behoord hebben, die in de vijf tussen beide gebeurtenissen vallende jaren tot „displaced persons” geworden waren. Maar niets wijst er op, dat dit het geval is; Chrysis heet *Σαμία* zonder meer, evenals andere titelheldinnen van de Nieuwe Comedie naar haar plaats van herkomst genoemd zijn. Men kan vermoeden, dat dezelfde omstandigheden de Samische Chrysis naar Athene gedreven hebben, die haar naamgenote uit Andros ertoe brachten, om voor haar en haar zuster aldaar de kost te verdienen als hetaere: *inopia et cognatorum neglegentia*, zoals het in de Latijnse bewerking van Terentius luidt (*Andria* 71; ik laat in het midden, of dit in het origineel van Menander van haar dubbelgangster uit de *Perinthia* gezegd werd, aan welk stuk Terentius het inleidend exposé in dialoogvorm heeft ontleend).

Demeas leeft met een uit Samos afkomstige concubine, Chrysis geheten, en heeft een geadopteerde zoon, luisterend naar de ons al bekende naam Moschion, die voor jonge mannen traditioneel is. Deze bemint de dochter van de arme buurman Nikeratos, en durft haar wegens het verschil in vermogensomstandigheden niet aan zijn vader als vrouw te vragen. Het gevolg van deze geheime liefdesgeschiedenis is, dat er een kind wordt geboren; Moschion geeft dit ter verzorging aan Chrysis. Intussen heeft Demeas om onbekende redenen (vermoedelijk wegens een hem bewezen dienst) uit zichzelf besloten, Nikeratos om de hand van zijn dochter voor Moschion te vragen, zodat schijnbaar alles zich vanzelf zal schikken. Maar door een afgeluisterd gesprek komt Demeas in de waan, dat het kind door zijn pleegzoon bij zijn concubine is verwekt; diep gegriefd werpt hij de schuld niet op Moschion, die hem nooit reden tot ontevredenheid heeft gegeven, maar op Chrysis, en hij jaagt haar met het kind het huis uit; zij neemt haar toevlucht tot Nikeratos.

Daarop verneemt Demeas van Moschion de ware stand van zaken, en hij brengt Nikeratos van een en ander op de hoogte. Deze wordt woedend, als hij hoort, dat hij het onechte kind van zijn dochter in huis heeft genomen, en drijft op zijn beurt Chrysis met het kind het huis uit. Demeas neemt haar in bescherming, en de beide oude heren raken slaags. Tenslotte weet Demeas Nikeratos te kalmeren; hij herhaalt zijn toezegging, dat Nikeratos' dochter de vrouw van Moschion zal worden, zonder dat hij zich positief over het vaderschap uitlaat; hij verwijst Nikeratos naar de mythologische gang van zaken, waarbij goden bij sterfelijke vrouwen kinderen verwekken.

Wederom zou men kunnen menen, dat alles nu zonder meer terecht zal komen. Maar wederom komt er een kink in de kabel: Moschion blijkt zeer gebelgd te zijn over wat zijn pleegvader van hem heeft kunnen denken, en wil hem voor die beledigende veronderstelling straffen door te doen alsof hij als huursoldaat naar Azië zal vertrekken ¹⁾.

Het verdere verloop van het stuk is ons onbekend; Van Leeuwen vermoedt, dat Chrysis de zuster van Moschion blijkt te zijn en dat het stuk besloten werd met het huwelijk van Demeas met Chrysis en dat van Moschion met Plangon, de dochter van Nikeratos. Een dubbel huwelijk vormde, zoals wij bij de *Dyskolos* en de *Perikeiromene* zagen, bij Menander een geliefd slot.

¹⁾ Dit is een bij Menander meer voorkomende gang van zaken, als een vader zijn zoon dwars zit; in de *Heautontimorumenos* heeft de zelfkastijder zijn zoon door zijn verwijten over diens verhouding met een arm meisje ertoe gebracht, inderdaad tot dit uiterste over te gaan (Terentius, *Heaut.* 117). In dit stuk heeft Terentius uitsluitend het model van Menander gevolgd.

Wat de intrige betreft, staat de *Samia* dichtër bij de comedies, die als typisch menandreïsch kunnen worden beschouwd, dan de *Dyskolos*. Wij vinden hier overeenkomstige complicaties, ontstaan tengevolge van het verwekken van buitenechtelijke kinderen, als in de *Epitrepontes*, de *Perikeiromene* en andere stukken. Anderzijds vormt het kluchtige karakter van de scène met de twee elkaar te lijf gaande oude heren een element, dat op de vroege periode van Menander's kunst wijst, evenals dit met de slotscène van de *Dyskolos* het geval is; in dezelfde richting wijst ook de drastische scène van de *Perinthia*, waarin een slaaf, dien zijn heer door het ontsteken van een vuur van zijn wijkplaats op een altaar dreigt te verdrijven, zich onvrijwillig ontlast (v. 18), evenals in de *Ranae* van Aristophanes (v. 479 vlgg.) Dionysos uit angst voor de portier van de onderwereld.

Een punt van overeenkomst is ook de niet geheel bevredigende dramatische economie; van de beide retarderende momenten, de plotseling opgekomen argwaan van Demeas en het voorgewende besluit van Moschion om in buitenlandse krijgsdienst te gaan, kan men het laatste niet anders dan zwak en gezocht noemen, en beide tezamen maken zij de intrige nodeloos gerekt ¹⁾.

In een opvallende bijzonderheid, waardoor de *Dyskolos* zich in de aanvang onderscheidt van de als normaal te beschouwen comédie van Menander, kunnen wij de *Samia* er niet mee vergelijken, daar het eerste stuk hiervan ontbreekt. Dat in de *Dyskolos* een god als spreker optreedt, is, hoe vreemd dit ook aandoet bij een spel, dat op weergave van de realiteit is gebaseerd, niet ongewoon bij Menander; het is een erfenis van zijn andere voorganger uit de tijd van het klassieke drama, Euripides. Bij deze verschiijnt herhaaldelijk een god of godin als spreker van de proloog op het toneel, wat in de mythische entourage minder storend werkt, al krijgen wij al bij hem wel eens de indruk, dat de proloog-god een even kunstmatig karakter draagt als de *deus ex machina*, die op het slot de knoop moet doorhakken. In de reeds genoemde *Ion* is Hermes slechts *persona protatica*; hij fungeert als spreker van de proloog om het publiek op de hoogte te brengen met de situatie, waarin de dramatis personae verkeren, waarop hij voorgoed van

¹⁾ Koerte beschouwt (*Menander* I p. XLI) de opeenhoping van monologen, die ruim de helft van het bewaarde aantal verzen van de *Samia* vormen, als een symptoom van Menander's nog niet gerijpte kunst. Dit is evenwel niet zonder meer als een tekortkoming van de dichtër te beschouwen, en bovendien kennen wij het grootste gedeelte van het stuk niet, zodat de verhouding van monoloog tot dialoog door toevallige omstandigheden groter kan schijnen dan zij in werkelijkheid was. Hoe dan ook, de monologen nemen in de *Dyskolos* geen buitensporig grote plaats in, zodat het door Koerte genoemde kenmerk niet voor generalisering vatbaar is.

het toneel verdwijnt, zonder dat zijn optreden iets voor de handeling te betekenen heeft.

Dat Menander voor hetzelfde doel goden op het toneel bracht, bleek reeds uit de grote vondst van 1905. De *Heros*, het eerste gedeeltelijk bewaarde stuk van de Codex Cairensis, heet naar de genius, die blijkens de lijst der dramatis personae als derde na de slaven Getas en Daos optrad; men kan hem vergelijken met de Lar Familiaris, de beschermgenius van huis en gezin, met wiens proloog de *Aulularia* van Plautus aanvangt. In de *Heros* evenwel moet de genius pas na de dialoog tussen de beide slaven in een verloren geraakt gedeelte op het toneel gekomen zijn. Dezelfde gang van zaken treft men bij de *Perikeiromene* aan; hier is het *ἄγνοια*, het Misverstand (een creatie ad hoc van de dichter), die de toehoorders de stand van zaken uiteenzet; de eerste verzen, die bewaard zijn gebleven, vormen de voortzetting van haar monoloog, waaraan een of meer scènes met menselijke acteurs moeten zijn voorafgegaan. Evenzo staat het met de fragmentarisch overgeleverde comédie, die naar de papyrusverzameling, waarin zij aan het licht kwam, *Comoedia Florentina* genoemd wordt en algemeen aan Menander wordt toegeschreven. Hier is *Τύχη* aan het woord, de alvermogende en alles beschikkende Fortuna (zie v. 19 vlg.), die, als wilde zij haar grillige macht demonstreren, juist als *ἄγνοια* de eerste woorden, die bewaard zijn, spreekt, zonder dat wij het begin van haar monoloog en de voorafgaande scène of scènes kennen. Ook uit de reeds eerder uit de literatuur bekende gegevens was een dergelijke proloog-figuur bekend, n.l. *Ἐλεγχος*, het Bewijs of de Weerlegging (fr. 717 Koe.).

Men heeft uit de tot dusverre tot onze beschikking staande gegevens de regel willen afleiden, dat Menander de godenproloog vooraf deed gaan door een of meer inleidende scènes; maar nu is uit de *Dyskolos* gebleken, dat hij althans in deze comédie de god als eerste spreker deed optreden, juist zoals dit in de tragedie het geval was. Ook in een ander opzicht wijkt deze godenproloog af van de reeds bekende: Pan is een god van vlees en bloed, als men het zo mag zeggen, en geen abstractie of hoogstens de vage personificatie van een macht, die zich in het menselijk leven doet gelden, als *Τύχη*, die pas na de tijd van Menander tot een werkelijke godin met eigen beeld en cultus is geworden ¹⁾.

Pan en zijn gezellinnen, de Nymphen, spelen ook, zoals ik reeds opmerkte, zonder dat zij zich op het toneel vertonen, een actieve rol; hun grot blijft steeds zichtbaar en wordt vaak in de handeling

¹⁾ Nilsson, *Gesch. d. Gr. Rel.* II, p. 196 vlg. N. zegt terecht, dat Tyche in de Nieuwe Comedie niet als „Kultgöttin” verschijnt, maar voegt er ten onrechte aan toe: „nicht einmal personifiziert”.

betrokken, en zij worden herhaaldelijk de toeschouwers in de gedachten gebracht ¹⁾; het „Götterapparat” is in de *Dyskolos* een meer organisch bestanddeel van het drama dan in verscheidene tragedies van Euripides, als de al vaker genoemde *Ion*. Men kan er eerder een vroegere tragedie, als de *Hippolytos*, mee vergelijken, waarin Aphrodite wel slechts persona protatica is, maar haar invloed de handeling beheerst, ook zonder dat zij weer op het toneel verschijnt.

Geen verrassing bracht de afwezigheid van koorliederen in de *Dyskolos*; er zijn slechts zwakke aanwijzingen, dat deze bij Menander zouden zijn voorgekomen, en dan nog alleen in sporadische gevallen ²⁾. Wat er van het koor, eens het hoofdbestanddeel van de comedie zowel als van de tragedie, die er zich beide uit ontwikkeld hebben, is overgebleven, is een troep figuranten, die op het toneel verschijnen om er een dans uit te voeren, wellicht onder het zingen van een of ander lied; de dichter heeft er in elk geval geen text meer voor ingelast.

Het koddige karakter van die dans wordt voldoende aangeduid door de woorden, waarmede het eerste optreden van het koor door een van de acteurs wordt bekend gemaakt. In de *Epitrepontes* (v. 33) en de *Perikeiromene* (v. 71) wordt de nadering van een troep dronken jongelieden aangekondigd. In de *Dyskolos* zijn het volgens de overgeleverde text enige aangeschoten *παιανιστάι* (v. 230), d.w.z. leden van een vereniging van zangers van gewijde liederen (paeanen); dergelijke verenigingen kennen wij pas uit inscripties van de Keizertijd, b.v. van paeanisten voor de feesten ter ere van Asklepios in Munychion ³⁾. Ook de metriek levert bezwaren op, die echter m.i. niet onoverkomelijk zijn ⁴⁾. De uitgever heeft de text door tamelijk ingrijpende conjecturen zodanig gewijzigd, dat het *Παιανιστάι*, dus leden van een vereniging voor de cultus van Pan, zijn geworden. Van Groningen, die er terecht op wijst, dat

¹⁾ In v. 311 bezweert Sostratos bij Pan en de Nymphen, dat zijn bedoelingen eerbaar zijn; in v. 401 begroet Sikon bij zijn aankomst Pan; deze speelt een grote rol in het droomleven van Sostratos' moeder, zowel de ter plaatse vereerde Pan als die van Paeania (v. 407, 412); als Getas met zijn gevolg bij de grot komt, laat hij een Pan-melodie op de fluit spelen (v. 432). De dochter van Knemon richt zich tot de Nymphen, als zij bij haar het door Knemon verlangde water komt halen (v. 197); Knemon beschouwt de nabuurschap van de Nymphen, die zoveel bezoek trekken, als een reden om te verhuizen (v. 444); Sikon beweert, dat het aan Knemon overkomen ongeval een straf van de Nymphen is voor de hem aangedane smaad (v. 643).

²⁾ Zie hier en verder mijn *Autour d'un manuscrit d'Aristophane écrit par Démétrius Triclinius* (1957), p. 117 vlgg.

³⁾ SIG 1110 (begin van de III^e eeuw n. C.).

⁴⁾ De verscheurde anapaest en de verkorting van de tweeklank *ai*; hierover is reeds in noot 2, p. 6 gesproken, waar als analoog geval van de verkorting van *ai* in een eigennaam gewezen is op *Epitr.* 525.

deze lezing de vervanging van een woord, dat wij niet graag willen missen, door een stoplap vereist, stelt, zij het ook enigszins aarzelend, *Πανιστάς* voor ¹⁾, een veel eenvoudiger correctie, die evenwel het bezwaar met zich meebrengt, dat alleen de vorm *Πανιασταί* bekend is, en wel ook weer alleen uit latere inscripties (de vroegste ongeveer uit de IIe eeuw v. C.), die bovendien niet uit Attica, maar uit Rhodos en Pergamum afkomstig zijn ²⁾.

In het algemeen kan men verenigingen van deelnemers aan een of andere cultus (het kan niet gaan om „des dévots de Pan” zonder meer, zoals Martin vertaalt) in de tijd, waarin ons stuk speelt, nauwelijks verwachten, daar zij pas in de Hellenistische tijd algemeen worden en volgens Nilsson daarop betrekking hebbende decreten in Athene eerst kort vóór 300 v. C. beginnen ³⁾. Op zichzelf beschouwd ligt een verwisseling van Paniasten of Panisten met paianisten in een stuk, dat vol is van Pan, minder voor de hand dan wanneer het omgekeerde was geschied. Met een kleine verandering kan men inplaats van *πανιστάς* lezen *Παιανιάς* ⁴⁾, lieden uit de demos Paiania, die met de aldaar vereerde Pan verderop (v. 407 vlg.) ter sprake komt. Ook ik vermeld mijn conjectuur met enige schroom; men kan de vraag stellen, hoe de spreker, die het koor aankondigt (Daos), kan zien, dat het Paianiërs zijn; maar dezelfde vraag kan men ook stellen, als het Paniasten of Panisten zijn, tenzij men zich geheel op onbekend terrein wil wagen en veronderstellen, dat er omstreeks 316 in Attica een cultusvereniging van dienaren van Pan bestond, die zich door direct kenbare insignia onderscheidde.

Na deze uitweiding (de enige op textcritisch gebied, die ik mij zal veroorloven) keren wij weer terug tot de bespreking van het koor bij Menander, bij wie na de eerste aankondiging ervan geen verdere volgen. Als het weer moet optreden, wordt dit alleen aangekondigd door de interlineaire aantekening *XOPOY*, die ook reeds op de eerste aankondiging volgde. Dergelijke aantekeningen komen al in de text van Aristophanes voor, en wel, afgezien van een geïsoleerd geval in de *Nubes*, in de beide laatste bewaard gebleven stukken, de *Ecclesiazusae* en de *Plutus*, vooral in het laatste. De scholiasten verklaren de genitivus hetzij als: lied van het koor, hetzij als: plaats van de text, waar het koor behoort op te treden ⁵⁾.

¹⁾ *Mnem.* S. IV, V. XII (1959), p. 227; ook voorgesteld door Lloyd Jones in zijn in noot 2, p. 6 genoemd artikel.

²⁾ IG XIII, 155, 75 (Rhodus; „s. altero fere a. Chr. n.”); IG Res Rom. IV 1680 (Pergamum; „non ante s. II post C. n.”).

³⁾ Nilsson, *Gesch. d. gr. Rel.* II p. 111.

⁴⁾ Zie voor metrische bezwaren noot 4, p. 24.

⁵⁾ Koster, op. cit. p. 120.

Deze stand van zaken hangt samen met de ontwikkelingsgang der Attische Comedie van ca. 400 v. C. af, waarbij het koor sterk gereduceerd werd, zodat de dichter er niet meer op alle plaatsen, waar het moest optreden, een text voor schreef. In de *Plutus* (in 388 opgevoerd) is het koor reeds bijna, wat het bij Menander is geworden: een stel figuranten, die een intermezzo ten beste geven. Het stelt oude boeren voor, die na hun optreden zich in een dialoog onderhouden met de slaaf Karion, de niet op zijn mondje gevallen voorloper van de Getai, Daoi en verdere slaven van de Nieuwe Comedie ¹⁾, en vervolgens in beurtzang met hem een koddige dans uitvoeren zonder enig verband met de handeling van het stuk. Overal elders staat slechts de aankondiging *XOPOY* in de handschriften, in sommige vaker, in andere minder vaak; het door mij geconstateerde maximum is 7 ²⁾.

In de *Dyskolos* vindt men deze aantekening viermaal (na v. 232, 426, 619, 783); het stuk wordt door deze intermezzi in vijf acten verdeeld, zodat wij nu een definitief getuigenis hebben voor deze later traditioneel geworden indeling, die door Horatius (*Ad Pisones* v. 189) voor het drama in het algemeen als eis wordt gesteld en die de moderne filologen op grond van het reeds eerder bekende materiaal (vooral van de *Epitrepontes*, waarin van het viervoudige *XOPOY* slechts eenmaal, en wel in een omvangrijke lacune, geen spoor is te vinden ³⁾) voor Menander hebben gepostuleerd. Over de stand van zaken in de Latijnse comedie, waarin de handschriften geen acten-indeling aangeven en tengevolge van de bewerking van de originelen de indeling aan wijziging moet zijn blootgesteld, zal ik hier niet uitweiden ⁴⁾.

¹⁾ Over deze scène van de *Plutus* is reeds gesproken naar aanleiding van de plaag-scène van de *Dyskolos*.

²⁾ Zie de tabel in: Koster, op. cit. p. 122 vlg.

³⁾ Het woord is geheel of ten dele bewaard gebleven na v. 35 en 242; na v. 648 is de ruimte ervoor aanwezig en zijn de sierstreepjes, die het plegen te omgeven, te zien (zie de annot. crit. van Koerte).

⁴⁾ Zie o.a. de scherpzinnige diss. van G. Burckhardt, *Die Akteneinteilung in der neuen griechischen und in der römischen Komödie*, Bazel 1927 (over de Latijnse bronnen p. 31-36). Dit werk komt niet ter sprake in de uitvoerige beschouwingen over deze kwestie bij W. Beare, *The Roman Stage* (Londen 1950). Beare meent, zoals reeds uit de titel van het betr. hoofdstuk (*Roman origin of the law of five acts*; p. 188-210) blijkt, dat de regel van de vijf acten pas bij de Romeinen geconstateerd kan worden en door hen is bedacht (bijz. p. 201 en 209; maar de woorden op p. 201 „The case for the law rests on Latin evidence alone” zijn niet meer van kracht).

De door Beare (p. 197) terecht verworpen veronderstelling, dat een fluit-solo als entracte kon dienen, waarop het op zichzelf staande geval in de *Pseudolus* van Plautus (v. 573a) zou kunnen wijzen, vindt in de *Dyskolos* geen steun. Er komt wel een fluit-solo in voor, dat als zodanig wordt aangekondigd door een parepigrapha (*αὐλεῖ* tussen v. 879 en 880), maar dit solo, dat nog geen honderd verzen van het voorafgaande *XOPOY* verwijderd is, valt midden tussen een reeks verzen, die door Getas gesproken worden, en

Op welke wijze uit de nog niet genormaliseerde en bovendien wegens de uiteenlopende overlevering slecht controleerbare toepassing van het *XOPOY* in de laatste fase van de Oude Comedie, zoals wij die uit de *Plutus* leren kennen, de regelmatige indeling bij Menander is ontstaan, ontgaat ons, daar wij voor de tussenperiode, de tijd van de Middelste Comedie, ons geen oordeel kunnen vormen over de structuur van een stuk in zijn geheel. Ook bij Menander zelf moeten wij enig voorbehoud maken in verband met het geringe gedeelte, dat wij van zijn oeuvre bezitten, al lijkt het nu wel waarschijnlijk, dat de vijf acten voor hem al verplicht zijn geweest.

Daarnaast bevestigt de *Dyskolos* de reeds geconstateerde omstandigheid, dat de indeling in acten alleen berust op het intermezzo en niet bepaald wordt door een willekeurig moment, waarop het toneel leeg is ¹). Hoezeer de indeling volgens het *XOPOY* een formele is, en evenzeer als een aangepast rudiment van de Oude Comedie is te beschouwen als het koor zelf, blijkt duidelijk uit de nieuw gevonden comedie. Soms is er een werkelijke onderbreking van de handeling, waarop deze een nieuwe wending neemt, zoals na v. 619 het geval is (nadat Sostratos met Gorgias een afspraak heeft gemaakt voor het feestmaal, komt Simike plotseling vertellen, dat haar meester in de put is gevallen); daarentegen ontbreekt bij een even duidelijke caesuur na v. 521 het *XOPOY* ²). Soms gaat de handeling gewoon verder, terwijl de dramatische economie een korte onderbreking vereist, zoals na v. 232 (Daos verdwijnt om Gorgias, die nog niet op het toneel is geweest, op de hoogte te stellen van Sostratos' gewaande aanslag op de eerbearheid van zijn zuster, en keert vervolgens met hem in een

dient alleen als overgang tussen zijn nuchtere trimeter en meer geëmotioneerde tetrametra. Deze parepigraphea verschilt niet van overeenkomstige bij Aristophanes, die evenmin een entracte aankondigen (*ἀλλεῖ Av.* 222–223; *ἀλλεῖ τις ἔνδοθεν* of *ἔνδον Ran.* 311–312; *διαύλιον προσανλεῖ τις Ran.* 1263–1264).

In de Latijnse comedies wordt volgens Burckhardt (p. 14) slechts eenmaal het koor aangekondigd, zoals dit bij Menander pleegt te geschieden, n.l. in de *Bacchides* van Plautus, v. 107 (106 Lindsay).

¹) In de reeds eerder bekende teksten blijkt dit b.v. in de *Perikeiromene* na v. 51 en na v. 163. Ook in de *Dyskolos* kunnen wij hetzelfde constateren; na v. 521 verdwijnt Sikon als laatste acteur van het toneel, en daarna treedt Sostratos op, die van zijn landarbeid terugkeert, waarbij een duidelijke caesuur in de handeling aanwezig is; in de passage v. 873–879 blijft het toneel tweemaal leeg: na v. 873 gaan Sostratos en Gorgias de grot binnen, en komt Simike uit het huis van Knemon; na v. 878 verdwijnt zij van het toneel, en komt Getas uit de grot. Men kan natuurlijk niet met absolute zekerheid zeggen, of aftredende personen nog zichtbaar zijn, als optredende zich ver-tonen; maar in bovengenoemde gevallen blijkt uit geen enkele reactie van de aftredende personen, dat zij de optredende zien, of omgekeerd.

²) Zie noot 1, p. 27.

gesprek over dit onderwerp gewikkeld terug). Maar ook deze noodzaak behoeft niet aanwezig te zijn: na v. 783 gaat Sostratos de grot binnen, om een onderhoud met zijn vader te hebben, die enige verzen te voren, na enkele woorden met zijn zoon gewisseld te hebben, zich reeds daarin heeft begeven, om bij het feestmaal de hond niet in de pot te vinden, en daarna keert Sostratos met zijn vader weer op het toneel terug onder het voortzetten van het gesprek, dat in de grot is aangevangen. Ondanks de aardig gevonden motivering van dit va-et-vient (Sostratos wil zijn vader niet aanklappen om over het huwelijk te spreken, als hij nog honger heeft) krijgen wij de indruk, dat het traditionele intermezzo in de eerste plaats de actie bepaalt. Per slot van rekening kunnen wij voor de aanwending van het *XOPOY* in de Nieuwe Comedie geen scherpere formulering vinden dan die van de scholiast op Aristophanes: „waar de dichter een poosje wil talmen”¹⁾.

Tot slot volgen enige beschouwingen over de karaktertekening van de hoofdpersoon, die in geen ander van de ons bekende stukken van Menander een zo dominerende positie inneemt. Knemon, *δύσκολος* evenzeer als *μισάνθρωπος* (hij wordt in v. 6 door Pan aangekondigd als een *ἀπάνθρωπος* (mensenschuw) en *δύσκολος* iemand; „het is hem het liefst, geen mens te zien”, zegt Gorgias in v. 332)²⁾, is geen nieuwe figuur op het toneel; hij is, evenals zijn soortgenoten van de Middelste Comedie³⁾, een nakomeling van de held van de eerste karaktercomedie, voor zover ons bekend is, de *Monotropos* van Phrynichus, een dichter der Oude Comedie, en deze was weer geschapen naar het model van de legendarisch geworden mensenhater Timon van Athene, die ook herhaaldelijk bij Aristophanes ter sprake komt⁴⁾ en uit de latere literatuur vooral uit de gelijknamige dialoog van Lucianus en Shakespeare's toneelstuk bekend is. „Ik leid het leven van Timon, ongehuwd, zonder slaven, driftig, ongenaakbaar, voor geen lach, geen gesprek te vinden, een, die slechts zijn eigen zin volgt”, verklaart *Monotropos* (de in eenzaamheid levende)⁵⁾.

1) *ἐνθα οὐδὲν βούλεται ὁ ποιητὴς διατρίψαι μικρόν* (op *Plut.* 252; bij Koster, op. cit., p. 119).

2) Het is dan ook begrijpelijk, dat op het slot van de didascalia *Μισάνθρωπος* als andere titel wordt genoemd.

3) Er bestond een *Dyskolos* van Mnesimachus, een *Monotropos* van Anaxilas (ook aan Ophelion wordt er vermoedelijk ten onrechte een toegeschreven), een *Timon* van Antiphanes; al deze dichters behoren tot de Middelste Comedie.

4) *Ar. Av.* 1549; *Lysistr.* 805 vlgg. Over de Timon-legende in verband met de *Dyskolos* schreef W. Schmid in *RhM* 102 (1959), p. 157-182.

5) *Fr.* 18 K en Edmonds. De tautologische lezing van Edmonds *ἀσύνεργον* (een woord, dat alleen later voorkomt, en dan in geheel afwijkende betekenis) is onjuist; Kock heeft *ἄδουλον*.

Deze woorden kunnen ook dienen ter kenschetsing van Knemon, al zijn zij dan ook niet toepasselijk, voor zover hij er een tot het uiterste gereduceerd gezin op na houdt; maar tegen het eind van het stuk is hij zo ver gekomen, dat hij zelfs zijn oude dienstmaagd niet meer bij zich wil houden, „om volkomen alleen op zich zelf te zijn” (v. 869).

Deze herschepping van de oude brommige mensenhater wordt terecht als een meesterstuk van de jonge dichter beschouwd¹⁾. Menander heeft hem niet uitsluitend als op zichzelf staand buitenissig mensentype geschilderd, maar ook als een vertegenwoordiger van zijn klasse, de zwoegende kleine boeren, die aan de harde bodem van Attica hun karig levensonderhoud moesten ontworstelen en waarvan de moeilijke positie ook al de achtergrond vormt van de *Plutus* van Aristophanes. In dit verband bezien, zijn de eigenschappen van zijn karakter meer als overdreven dan als abnormaal te beschouwen. „Dat is je reinste Attische landman, vechtend met stenen, die thijm en salie voortbrengen”, zegt de huisslaaf Getas in het bewustzijn van zijn aangename en belangrijke positie (v. 604 vlg.), en reeds eerder heeft de parasiet Chaireas, die als „gentleman living by his wit” er ook het zijne van denkt, verklaard: „Een arme landman is een bijster zuur schepsel, niet alleen hij, maar bijna allen” (v. 129–131).

Dat de dichter zelf de *ἀρουργοί* (boeren, die hun land zelf bebouwen), van wie Euripides eens verklaarde²⁾, dat zij de enigen zijn, op wie het heil van het land berust, van hun betere zijde kent, blijkt uit zijn schepping van Gorgias, na Knemon de meest interessante rol. Hoewel Gorgias bijwijlen wat schoolmeesterachtig moraliseert en te veel met zijn armoede pronkt, is hij ons sympathiek wegens zijn conscientieuze rechtschapenheid en zorg voor zijn nabestaanden. Evenals zijn stiefvader is hij trots op zijn stand; duidelijk komt dit aan het licht door de proef, die hij het rijkeluiszootje doet ondergaan, voordat Sostratos waardig gekeurd wordt, om in de familie opgenomen te worden, en vooral uit de vraag van Knemon, als de proef is doorstaan: „Hij is verbrand! is hij een boer?” (v. 754).

Als mens is Knemon ongetwijfeld een afstotende figuur, maar in de ruwe bolster is een goede kern verborgen. Sostratos prijst zich gelukkig, dat zijn aanstaande vrouw niet door haar milieu bedorven is, maar opgegroeid is bij een ongeciviliseerde vader, wiens karakter een afkeer van het kwade heeft (v. 388). Dat de verbittering van Knemon een zo extreme vorm heeft aangenomen, is juist

¹⁾ Zie b.v. Cantarella, op. cit. p. 98 vlg.

²⁾ Euripides, *Or.* 920.

een gevolg van die karaktertrek; in de bekentenis van zijn verkeerde levenshouding, die hij na zijn ongelukkige val aflegt, zegt hij zelf, hoe het zo ver is gekomen:

Toen ik zag, hoe ieders leven, ieders denken was gericht
slechts op eigen voordeel, meende ik, dat er onder allen
geen
kon bestaan, die welgezindheid kende voor zijn naaste ...
(v. 719-21).

Onwillekeurig gaan onze gedachten uit naar de ontboezeming van Alceste in de eerste scène van Molière's *Misanthrope*:

J'entre en une humeur noire, en un chagrin profond,
quand je vois vivre entre eux les hommes comme
ils font.

Je ne trouve partout que lâche flatterie,
qu'injustice, intérêt, trahison, fourberie;
je n'y puis plus tenir, j'enrage; et mon dessein
est de rompre en visière à tout le genre humain.

Ik wil met deze aanhaling natuurlijk niet te kennen geven, dat de *δύσκολοι καὶ μισάνθρωποι* van de Griekse en de Franse auteur rechtstreeks vergelijkbare grootheden zijn. Knemon, de verzuurde keuterboer, die door zijn val in de put tot kortstondige inkeer komt, is een ander personage dan „l'homme aux rubans verts" (Acte V, Scène IV) in conflict met de onoprechte en intrigerende beau-monde, wiens ogenblik van zwakheid, vóór hij daaraan op het slot vaarwel zegt, veroorzaakt wordt door zijn liefde voor de berouwvolle verraadster Célimène.

Toch lijkt het mij een aantrekkelijke taak, het oudste ons nu bekende drama van de misanthroop, die in de wereldliteratuur een zo belangrijke rol speelt, met andere te vergelijken, vooral, omdat het niet algemene geval zich voordoet, dat er geen sprake van navolging kan zijn. Ook om deze reden kunnen wij *Τύχη*, die de papyrus van de *Dyskolos* voor ons gered heeft, niet dankbaar genoeg zijn.