



# Krekels en krijgers in het spiegelpaleis

De Nederlandstalige vertalingen van  
Anyte's epigrammen en hun context

*Josefiën Branson*

Masterproef aangeboden binnen de opleiding  
master in de taal- en letterkunde

Promotor: prof. dr. Reinhart Ceulemans  
Academiejaar 2021-2022



Ik verklaar me akkoord met de code of conduct van de faculteit Letteren voor geloofwaardig auteurschap.

# Krekels en krijgers in het spiegelpaleis

De Nederlandstalige vertalingen van Anyte's epigrammen en hun context

## Abstract

This paper discusses how the Dutch translations of Anyte's epigrams shape readers' perspective on the Hellenistic poetess and her work. It does so by closely examining each epigram and its translations, as well as by offering a broader view on these translations' context.

After an introduction on Anyte's life — she conceivably lived around 300 BC and may have originated from Tegea — and work, which combines a highbrow style with ordinary topics, the paper turns to her surviving texts: dedicatory epigrams, funerary epigrams on both people and animals, and bucolic and ekphrastic figurative epigrams. The main differences between the translations of her work are based either on variant readings in the editions the translators used, or on divergent interpretations of ambiguous words. The intricate semantic layers of the Greek texts are only seldomly still apparent in their translations.

The analysis of the translations' context first discloses how translators' interest in Anyte has evolved since the earliest Dutch translation of her work, published as late as 1931. In line with the increased recognition of women's literature in the last few decades, Anyte-translations have surged. While the attention for Anyte was initially due to her appearance in the *Greek Anthology*, translators have recently developed an interest in her independently from that collection.

Next, the paper's focus shifts to how Anyte's womanhood affects the translations of her work. Although some scholars have claimed that the topics about which Anyte wrote reflect her female sensibilities, in reality her epigrams do not reveal her gender. Nonetheless, three extrinsic aspects of the translations highlight Anyte's femininity, thus establishing an explicitly feminine image of the poetess and her work. Firstly, her poems are translated by women more often than by men. Secondly, certain publications purposefully emphasise Anyte's gender, such as collections of poetry exclusively by women or the feminist magazine *L'Exes*. Finally, by only selecting epigrams that have been labelled as typically feminine, while at the same time omitting poems containing typically masculine themes, translators unfaithfully, albeit possibly unintentionally, present Anyte as a stereotypical woman poet.

## Inhoudstafel

Inleiding	1
Voor de spiegel	3
1 Leven	3
2 Werk	5
2.1 Enkel epigrammen?	5
2.2 Poetria docta	7
2.3 Overlevering	9
In de spiegel	12
1 Wijepigrammen	12
AG 6.123 Wapenstilstand	14
AG 6.153 Een kostbaar geschenk	17
2 Grafepigrammen voor mensen	19
AG 7.486 Wat een moeder lijden kan	21
AG 7.490 Een speling van het lot	24
AG 7.646 De laatste ademtocht	26
AG 7.649 Een levend standbeeld	29
AG 7.724 Afscheid van een kapitein	31
AG 7.232 Wapenbroeders	33
3 Grafepigrammen voor dieren	34
AG 7.190 De zanger en de slaper	36
AG 7.202 Een detective-epigram	38
Poll. 5.48 Een jager wordt prooi	41

AG 7.215	De scheepvaartencyclopedie	44
AG 7.208	Rode huid, zwart bloed	48
4	Figuratieve epigrammen	51
AG 9.313	Het oogstseizoen	53
AG 16.228	De wind, die in de bomen klimt	57
AG 16.291	Eenzaamheid	59
AG 9.314	Hermes bij de bron	61
AG 9.144	Oog in oog	63
AG 16.231	Koetjes en kalfjes	66
AG 9.745	Zo fier als een ... bok	68
AG 6.312	Het leven is een spelend kind	70
	Achter de spiegel	74
1	Evolutie in de tijd	74
1.1	Onbekend, onbemind?	74
1.2	Een rijzende ster	77
2	De dichter, de vrouw	79
2.1	Ecce mulier?	79
2.2	Allesvertaalsters en zondagsdichters	87
2.3	De kleren maken de vrouw	90
2.4	Tussen selecteren en manipuleren	94
	Besluit	99
	Appendix: verschenen vertalingen	102
	Bibliografie	105

## Inleiding

*A huntress on the hills of Tegea, crowned with cold violets, a lover of lonely forests* — zo beschrijft de Engelse dichter Richard Aldington Anyte.<sup>1</sup> Onmiddellijk krijgt de hellenistische dichteres iets mythisch over zich. Het beeld strookt allicht niet met de werkelijkheid, maar brengt wel de aantrekkingskracht van Anyte's poëzie onder woorden. Overschaduwde door de grote namen van de Griekse literatuur mag Anyte vandaag dan tot de meer obscure auteurs van de oudheid behoren, toch trekken haar epigrammen de laatste jaren een steeds groter publiek aan.

Ook de Nederlandstalige lezer komt, dankzij het groeiende aantal publicaties met vertalingen van Anyte's werk, alsmat gemakkelijker met haar in contact. In de afgelopen eeuw hebben verschillende Nederlandse vertalers, van Marietje d'Hane-Scheltema en Paul Claes tot Mieke de Vos en Patrick Lateur, haar verzen vertaald. In deze masterproef breng ik de Nederlandse vertalingen van Anyte's epigrammen in kaart. Ik ga er daarbij van uit dat een vertaling nooit een neutraal venster biedt op de tekst in zijn oorspronkelijke vorm, maar integendeel de interpretatie van de lezer in mindere of meerdere mate beïnvloedt. Om te ontdekken hoe de verschillende Nederlandse vertalingen het beeld kleuren dat de lezer van Anyte en haar werk krijgt, onderzoek ik de vertalingen zowel op micro- als op macroniveau: ik neem de vertalingen van elk epigram apart onder de loep en bied daarnaast een overzicht van het vertaalcorpus als geheel.

De thesis valt uiteen in drie delen. Het eerste luik, *Voor de spiegel*, schildert het portret van Anyte. Daarbij is er aandacht voor het leven van de dichteres, de literaire genres die ze beoefende, de stilistische kenmerken van haar werk en voor de overlevering. Het tweede hoofdstuk, *In de spiegel*, schakelt over op de bespreking van Anyte's epigrammen afzonderlijk en confronteert de bestaande Nederlandse vertalingen van elk epigram met elkaar. De analyse licht interessante en moeilijk te vertalen wendingen uit de Griekse tekst uit en wijst op betekenisvolle verschillen tussen individuele vertalingen. Het is allesbehalve eenvoudig een epigram te vertalen: achter de korte en speelse façade van de dichtvorm schuilt doorgaans een verrassende complexiteit. Het effect dat het samenspel van vorm en inhoud in de brontaal op de lezer heeft naar een andere taal

---

<sup>1</sup> Aldington 1921, 9; Snyder 1989, 76.

overzetten, is vaak een haast onmogelijke opdracht.<sup>2</sup> Het tweede hoofdstuk bekijkt hoe Nederlandse vertalers die uitdaging voor Anyte's epigrammen aangaan. Het derde luik, ten slotte, neemt een stap terug en overschouwt het corpus aan vertalingen als geheel — werpt, als het ware, een blik *Achter de spiegel*. Eerst plaatst het de Nederlandse Anyte-vertalingen in historisch perspectief, maar de klemtoon ligt vooral op de manier waarop vertalers Anyte al dan niet nadrukkelijk als vrouw presenteren. Na een evaluatie van de vrouwelijkheid van Anyte's werk, belicht het hoofdstuk eerst de identiteit van de vertalers, ten tweede de publicatievormen van de vertalingen en uiteindelijk ook de keuzes om bepaalde epigrammen wel en andere niet te vertalen. De bespreking tracht een antwoord te bieden op de vraag hoe Anyte's vrouw-zijn die drie kwesties beïnvloedt.

Voor het onderzoek op microniveau vertrek ik steeds vanuit de Griekse brontekst en de Nederlandse vertalingen zelf. Aangevuld met een grondige studie van secundaire bronnen toets ik de vertalingen aan de context en semantische en stilistische aspecten van Anyte's oorspronkelijke epigram. Omdat er over de Nederlandse Anyte-vertalingen vanuit breder perspectief geen literatuur voorhanden is, baseer ik me daarvoor op cijfermateriaal en metadata van de publicaties waarin haar epigrammen voorkomen en probeer ik die gegevens te duiden binnen een breder cultuurhistorisch kader. De tekst van Anyte's epigrammen neem ik, tenzij anders vermeld, over uit de kritische editie van D. Geoghegan uit 1979.<sup>3</sup> Om het onderzoek naar vertalingen zo objectief mogelijk te kunnen uitvoeren en me niet te laten beïnvloeden door deze of gene vertaling, heb ik elk epigram zelf vertaald alvorens de literaire vertalingen te bekijken. Deze eigen vertaling is steeds opgenomen na de Griekse tekst van het betreffende epigram. De vertalingen van Griekse fragmenten van andere auteurs dan Anyte zijn eveneens van eigen hand.

Ik bedank mijn promotor, Reinhart Ceulemans, voor zijn deskundige begeleiding tijdens het oriëntatie- en onderzoeksproces van deze masterproef, en om me telkens met grondige feedback te blijven uitdagen.

Josefien Branson

---

<sup>2</sup> Zanetto 2017, 140-2.

<sup>3</sup> Van enkele epigrammen bestaat er onenigheid over het auteurschap. Ik bespreek uitsluitend de epigrammen die Geoghegan als authentiek beschouwt en in zijn editie opneemt.



## Voor de spiegel

### I Leven

Iets over het leven van Anyte van Tegea proberen te weten komen, is zoals lezen in een donkere kamer. Over haar leven is zo weinig historische informatie bewaard gebleven, dat het, eens de ogen aan het duister gewend zijn geraakt, enkel met veel moeite lukt een paar woorden te onderscheiden — en dan nog is het niet zeker dat de letters juist geraden zijn. Als enige zekerheid geldt dat Anyte een dichteres uit de hellenistische periode was, dat wil zeggen, uit de periode die aanbrak na de veroveringstochten van Alexander de Grote, die de Griekse wereld aan het einde van de vierde eeuw v.Chr. op haar kop zetten. De sociale en politieke veranderingen die het hellenisme markeerden, lieten de culturele scène niet ongemoeid; de nieuwe wereldorde versnelde en bestendigde artistieke evoluties die in de loop van de vierde eeuw waren opgekomen. Het kosmopolitische wereldbeeld — dat zich ontwikkelde in het nieuwe rijk, dat de klassieke staatsstructuur van versnipperde poleis had vervangen — bracht in de literatuur een aantal smaakverschuivingen teweeg. Dichters focusten zich niet langer op globale verhalen en beelden, maar op het individu. In plaats van over goden en helden, schreven ze over het alledaagse leven, over vrouwen, over kinderen. Qua vorm gleed de voorkeur voor lange en grootse gedichten af naar die voor verfijnde miniatuurliteratuur. In hun korte, barokke gedichten pronkten de hellenistische auteurs zo veel mogelijk met hun geleerdheid en virtuositeit: haast achter elk woord ging een intertekstuele allusie of een ingenieuze stijlfiguur schuil.<sup>4</sup> Het is binnen dit literaire speelveld dat Anyte zich bewoog.

Er zijn geen directe bronnen die kunnen helpen bij de precieze datering van Anyte. Wel bestaat er consensus over het feit dat ze tot de eerste generatie van hellenistische dichters behoorde. Omdat andere epigrammatici, voornamelijk Nicias van Milete en Mnasalces van Sicyon, zich klaarblijkelijk op haar werk inspireerden, gaan onderzoekers ervan uit dat ze ouder was dan

---

<sup>4</sup> Hadas 1968, 20-3.

zij. Op basis van de relatieve chronologie tegenover de derde-eeuwse imitatoren, geldt als Anyte's *floruit* 300 v.Chr.<sup>5</sup> Er zijn echter ook geleerden die betwisten dat Anyte het voorbeeld van Nicias en Mnasalces was en haar integendeel als mogelijke nabootser beschouwen, wat die datering problematiseert.<sup>6</sup>

Anyte geografisch situeren is een minstens even moeilijke onderneming als haar literaire productie dateren. In haar epigrammen geeft ze geen nadrukkelijke informatie over zichzelf, maar ze vermeldt wel eenmaal, in AG 6.153, de stad Tegea. Dat hoeft natuurlijk niet te betekenen dat Anyte ook zelf uit de Arcadische stad afkomstig was. Het overwegend Dorische dialect, waarin haar epigrammen gesteld zijn, is mogelijk een puur literaire overweging en kan dus geen licht op de zaak werpen. Op grond van twee getuigenissen die uit de Griekse wereld over Anyte bewaard zijn en die beide Tegea als vaderstad van de dichteres noemen, wordt de origine iets aannemelijker. De Griekse redenaar Julius Pollux, die in de tweede eeuw n.Chr. een *Onomasticon* schreef, verwees naar Anyte als ἡ Τεγεάτις Ἀνύτη (5.48).<sup>7</sup> Stephanus van Byzantium stelde in de zesde eeuw een woordenboek, de *Ethnica*, samen, waarin hij, zich misschien op Pollux baserend, achter het lemma Τεγέα noteerde: ἦν δὲ καὶ μελοποιὸς Ἀνύτη Τεγεάτις.<sup>8</sup> De waarde van de geografische informatie die Pollux en Stephanus bieden, is evenwel niet bijzonder groot, aangezien beide auteurs pas vele eeuwen na Anyte over haar schreven. De kans is reëel dat zij louter op basis van de vermelding van Tegea in een van Anyte's epigrammen de stad als haar thuisstad noemden. Er blijft dus onzekerheid bestaan over de afkomst van Anyte. Omwille van de bucolische thema's in vele epigrammen, lijkt het wel vast te staan dat Anyte uit een landelijk milieu kwam.<sup>9</sup>

Als vrouw kreeg Anyte in het hellenisme de kans om zich creatief te ontplooiën. Weliswaar is het hellenisme geen synoniem voor de 'ontdekking' van de vrouw: vrouwen kregen in de archaïsche en klassieke periode reeds passief een stem in de mythologie en de literatuur. Adellijke vrouwen namen ook actief deel aan het hofleven, priesteressen en profetessen aan het religieuze

---

<sup>5</sup> Reitzenstein 1893, 123-31; Baale 1903, 39; Gow & Page 1965 vol. 2, 90; Sens 2006, 158-9.

<sup>6</sup> Luck 1967, 32; Bernsdorff 2001, 110-7.

<sup>7</sup> Ed. Bethe 1967. Tosi 2006.

<sup>8</sup> Ed. Billerbeck & Neumann-Hartmann 2016. Gärtner 2006.

<sup>9</sup> Baale 1903, 11 en 15; Gow & Page 1965 vol. 2, 89.

leven; de vele dichters wier namen ons, naast die van Sappho, nog bekend zijn, bewijzen bovendien dat ook vrouwen op het auteursstoneel konden treden. Toch hadden de blikverruimende maatschappelijke evoluties van het hellenisme een positieve invloed op de culturele emancipatie van de vrouw. Zeker in de kunsten stonden vrouwen op gelijke hoogte met mannen, onder meer omdat het als dichter niet meer noodzakelijk was zich aan belangrijke culturele instellingen te verbinden om te kunnen schrijven en daarvoor erkend te worden. Volgens Martin West schreef Anyte geen poëzie omdat ze tot een professionele literaire kring behoorde, maar eenvoudigweg omdat ze de meest begaafde schrijfster van Tegea was en dat stadsgenoten zich voor concrete opdrachten tot haar wendden. Dat zij een vrouw was, was daarbij geen barrière.<sup>10</sup>

## 2 Werk

### 2.1 ENKEL EPIGRAMMEN?

Van Anyte zijn slechts 21 epigrammen overgeleverd. Toch is er reden om aan te nemen dat de dichteres buiten het blikveld van de moderne lezer ook andere vormen van poëzie beoefende en daar in de oudheid erg om werd gewaardeerd. Vooreerst staat vast dat ze ook lyrische werken schreef. Niet alleen Stephanus van Byzantium noemde Anyte in het hierboven opgenomen citaat *μελοποιός*; ook de lemmata die in de *Griekse Anthologie* haar gedichten aankondigen, luiden vaak *Ἀνύτης μελοποιού*, en een enkele keer *Ἀνύτης λυρικῆς* (AG 7.208).<sup>11</sup> In de laatste zinnen van de reisgids *Beschrijving van Griekenland* uit de tweede eeuw n.Chr. raket Pausanias een anekdote op over een magische genezing door Anyte. Hij verwees daarin naar haar als *Ἀνύτην τὴν ποιήσασαν τὰ ἔπη*, ‘Anyte, die epen maakt’ (10.38.13).<sup>12</sup> Over de interpretatie van deze wending is niet iedereen het eens — volgens Wilamowitz bedoelde Pausanias met *ἔπη* bijvoorbeeld simpelweg

<sup>10</sup> Baale 1903, 46; Schneider 1967, 78-81 en 95; West 1996, 1 en 27-8.

<sup>11</sup> Gow & Page 1965 vol. 1, 36-9.

<sup>12</sup> Ed. Rocha-Pereira 1981.

Anyte's epigrammen —, maar de passage lijkt toch duidelijk te suggereren dat Anyte ook bekend was om hexameterpoëzie.<sup>13</sup>

De passage bij Pausanias heeft West ertoe aangezet Anyte te noemen als auteur van een papyrusfragment uit Egypte, waarvan het auteurschap niet zeker is, maar dat op basis van de mengeling van Aeolische en Dorische dialectvormen aanvankelijk aan Alcman werd toegeschreven.<sup>14</sup> Het fragment, vermoedelijk deel van een bloemlezing, laat zich getranscribeerd als volgt lezen (P. Oxy. 8, 4-7):<sup>15</sup>

*Ἦνθομεν ἐς μεγάλας Δαμάτερος ἐννέ' ἑάσσα[ι  
παίσαι παρθενικαί, παίσαι καλὰ ἔμματ' ἐχοίσα[ι],  
καλὰ μὲν ἔμματ' ἐχοίσαι, ἀριπρεπέας δὲ καὶ ὄρμ[ι]ως  
πιστῶ ἐξ ἐλέφαντος, ἰδὴν ποτεικότας αἰτ[ι]*

We gingen naar het grote huis van Demeter, we waren met negen,  
allemaal meisjes, allemaal met mooie kleren aan,  
met mooie kleren aan, en met schitterende kettingen  
uit geslepen ivoor, die eruitzagen als ...

Dat Anyte de auteur van deze hexameters zou zijn, is — West's observatie dat de vorm *ἑάσσα[ι]* typisch Arcadisch is ten spijt — erg twijfelachtig. De genitiefuitgang *-ω* in *πιστῶ* gebruikt Anyte nergens anders en vormt een gewichtig tegenargument voor de toeschrijving. Vermoedelijk waren de verzen wel het werk van een hellenistische dichter, die Alcman wilde imiteren.<sup>16</sup>

Zonder de bewijslast van met zekerheid authentieke gedichten in andere genres dan het epigram, is het erg lastig om het genrebereik van Anyte's literaire productie te bepalen. Voor de moderne lezer schijnt Anyte gewoonweg een epigrammendichteres, maar het is verre van

<sup>13</sup> Wilamowitz 1924 vol. 1, 136; Gow & Page 1965 vol. 2, 89-90.

<sup>14</sup> Grenfell & Hunt 1898, 13; West 1977, 113-4.

<sup>15</sup> Ed. Powell 1970, 186.

<sup>16</sup> West 1977, 114; Pardini 1991, 2-3; Bettarini 2014, 52-3 en 58.

ondenkbaar dat ze in de oudheid zelf in hoofdzaak als lyrische of epische dichteres werd aangezien.<sup>17</sup>

## 2.2 POETRIA DOCTA

Geheel volgens de hellenistische mode strooide Anyte in haar epigrammen rijkelijk met erudiete woorden, intertekstuele verwijzingen, en vernuftige stijlfiguren. De intellectuele gelaagdheid van haar gedichten zal duidelijk blijken uit de bespreking van de afzonderlijke epigrammen en hun vertalingen in het volgende hoofdstuk. Andere dichters bewonderden Anyte om haar eruditie — dat blijkt niet enkel impliciet uit het feit dat haar epigrammen veel navolging kenden, maar ook uit een gedicht van Antipater van Thessaloniki. Die epigrammaticus schreef rond het begin van onze tijdsrekening een epigram over de negen feitelijke Muzen van de Griekse poëzie, *id est*, over negen uitblinkende dichtersessen.<sup>18</sup> Het epigram begint als volgt (AG 9.26, 1-4):<sup>19</sup>

Τάσδε θεογλώσσους Ἑλικῶν ἔθρεψε γυναῖκας  
 ὕμνοις καὶ Μακεδῶν Πιερίας σκόπελος,  
 Πρῆξιλλαν, Μοιρώ, Ἀνύτης στόμα, θῆλυν Ὅμηρον,  
 Λεσβιάδων Σαπφῶ κόσμον ἐνπλοκάμων,

Deze vrouwen hebben de Helikon en de Macedonische kaap Pieria  
 met liederen grootgebracht — zij spreken als goden:  
 Praxilla, Moiro, Anyte's mond, de vrouwelijke Homerus,  
 Sappho, sieraad van de Lesbische vrouwen met mooie vlechten,

Over de wending *θῆλυν Ὅμηρον*, de 'vrouwelijke Homerus', is in de secundaire literatuur al behoorlijk wat inkt gevloeid. Het gedicht van Antipater zelf biedt geen uitsluitel of ze naar Anyte terugverwijst dan wel op de naam van Sappho in het volgende vers anticipeert. Door haar reeds in de oudheid ongeëvenaarde roem en onbetwist dichttalent, achten verschillende onderzoekers

<sup>17</sup> Debrosse 2018, 89.

<sup>18</sup> Cameron 2015.

<sup>19</sup> Zoals weergegeven in Geoghegan 1979, 181.

Sappho als enige dichteres de vergelijking met Homerus waardig. Antipater schreef in een ander epigram (AG 7.15) over Sappho ook letterlijk: *ὑπερέσχον ἀοιδᾶν θηλειᾶν*, ‘ik overtreff in het zingen de vrouwen’.<sup>20</sup> Andere commentatoren menen dat de uitdrukking *θῆλυν Ὅμηρον* op grond van de vele homerische elementen in Anyte’s werk net op haar betrekking heeft. Volgens Baale was ‘de vrouwelijke Homerus’ voor de ouden zelfs de gangbare formule om mee naar Anyte te verwijzen.<sup>21</sup> Aangezien Anyte behalve epigrammen en lyrische gedichten zeer waarschijnlijk ook hexametrische gedichten schreef, is de vergelijking met Homerus voor haar extra zinvol.<sup>22</sup>

Ook op dialectvlak legde Anyte een grote complexiteit aan de dag. In tegenstelling tot wat Wilamowitz een eeuw geleden nog meende,<sup>23</sup>

Dialektmischung ist bei Anyte nicht glaublich;

combineerde ze in haar epigrammen wel degelijk Dorische met episch-Ionische elementen — soms *metri causa*, soms ter bevordering van de welluidendheid, soms gewoon omwille van de variatie zelf. Sporadisch doken er ook Attische vormen in haar verzen op.<sup>24</sup> Als het hierboven geciteerde hexameterfragment, zoals West opperde, het werk van Anyte zou zijn, dan onthult het een extra subtiliteit van Anyte’s dialectgebruik. De meeste Griekse dichters wendden in hun werk hun ‘moederdialect’ aan, dat ze af en toe aanvulden met vormen uit andere Griekse dialecten om hun geleerdheid te tonen. Niettemin was Sappho’s Aeolische tong, voor zover de Lesbische dichteres de figuurlijke moeder van alle dichters was, per definitie een tweede ‘moederdialect’ voor vrouwelijke auteurs, dat zij derhalve vaak adopteerden, ook al waren ze zelf niet van Lesbos afkomstig.<sup>25</sup> In Anyte’s epigrammen komen geen Aeolische vormen voor; in het hexameterfragment wel. De kans is erg klein, maar mocht Anyte toch de auteur zijn van de vier verzen, dan varieerde haar dialectgebruik per genre — wat in de Griekse literatuur overigens niet

---

<sup>20</sup> Colangelo 1915, 324-5; Gow & Page 1968 vol. 2, 36-7; Werner 1994, 256-7.

<sup>21</sup> Baale 1908, 5-12; Giangrande 1978, 73; Geoghegan 1979, 9; Greene 2005, 140; Bowman 2019, 86.

<sup>22</sup> Gow & Page 1965 vol. 2, 90.

<sup>23</sup> Wilamowitz 1924 vol. 2, 106-7.

<sup>24</sup> Geoghegan 1979, 14.

<sup>25</sup> Coughlan 2020, 608-9; Natoli e.a. 2022, 328.

ongewoon is — en zocht ze in haar hexametrische poëzie het contact met de taal van Sappho of dier navolgstster Erinna expliciet op. Dat deed ze in haar epigrammen niet.<sup>26</sup>

### 2.3 OVERLEVERING

Op een enkele uitzondering na werd de overlevering van alle nog bewaarde epigrammen van Anyte gewaarborgd dankzij hun opname in de *Griekse Anthologie*. Zonder in het kluwen van wetenschappelijke inzichten over de overlevering van epigrammen en de ontstaansgeschiedenis van antieke en middeleeuwse collecties verstrikt te willen raken, schets ik bondig hoe Anyte's werk, samen met dat van talloze andere epigrammenschrijvers, de tand des tijds heeft weten te doorstaan. De *Griekse Anthologie*, die vandaag het grootste venster op het epigram uit de oudheid biedt, is namelijk slechts het resultaat van een eeuwenlange verzamelzucht.

De eerste epigrammenverzamelingen ontstonden rond de vierde eeuw v.Chr. en waren het werk van onafhankelijke redacteuren, die zonder in te grijpen in de teksten een zuivere weergave wilden bieden van traditionele epigrammen. Toen het epigram rond de derde eeuw v.Chr. een rechtmatig literair genre werd en zich aan de anonimiteit onttrok doordat auteurs zich zelfbewust begonnen te profileren, ontstond de mode om eigen epigrammenverzamelingen uit te geven in aparte boekjes of *libelli*.<sup>27</sup> Hoofdzakelijk op basis van twee mogelijk programmatische epigrammen uit haar collectie, gaan er in het recente onderzoek stemmen op dat ook Anyte een *libellus* met haar eigen werk zou hebben uitgegeven. Epigrammen AG 9.313 en 16.228 nodigen een onbekende voorbijganger uit om te gaan zitten en uit te rusten in de schaduw bij een bron. Metapoëtisch lijken de epigrammen, die aan het begin van een door Anyte voorbeschikte collectie zouden hebben gestaan, de lezer als figuurlijke voorbijganger uit te nodigen om even rust te nemen van de drukte van de buitenwereld en op adem te komen in een bundel poëzie. Van het bestaan van een eventuele Anyte-*libellus* is echter geen direct bewijs bewaard gebleven.<sup>28</sup>

---

<sup>26</sup> West 1977, 114.

<sup>27</sup> Argentieri 1998, 2; Höschele 2010, 80.

<sup>28</sup> Gutzwiller 1998, 54-5 en 72-3; Höschele 2010, 139; Bowman 2019, 82.

De meest invloedrijke epigrammencollecties uit de oudheid waren de bloemlezingen die vanaf de tweede eeuw v.Chr. werden uitgegeven. De ‘anthologist’ was geen objectieve verzamelaar meer, maar een dichter-redacteur, die naar eigen smaak gedichten verzamelde en ordende en ook eigen teksten opnam.<sup>29</sup> Hoewel niet de eerste in haar soort, was de thematisch geordende bloemlezing die Meleager van Gadara rond 100 v.Chr. samenstelde toch de meest toonaangevende. Meleagers *Krans* of *Στέφανος* had in vergelijking met eerdere anthologieën een zowel chronologisch en geografisch als inhoudelijk grotere reikwijdte.<sup>30</sup> In het openingsepigram kondigde Meleager de 47 dichters aan die, naast hemzelf, in zijn ongeveer 6000 regels tellende bloemlezing voorkwamen: onder hen bevond zich ook Anyte, die in de stoet aan dichters die Meleager opsomde als eerste voorbijkwam (AG 4.1, 5).<sup>31</sup>

Μούσα φίλα, τίμι τάνδε φέρεις πάγκαρπον ἀοιδάν,  
 ἢ τίς ὁ καὶ τεύξας ὑμνοθετᾶν στέφανου;  
 ἄνυσσε μὲν Μελέαγρος· ἀριζάλω δὲ Διοκλεῖ  
 μναμόσυνον ταύταν ἐξέπότησε χάριν.  
 πολλὰ μὲν ἐμπλέξας Ἀνύτης κρίνα, πολλὰ δὲ Μοιροῦς  
 λείρια, καὶ Σαπφῶς βαιὰ μὲν, ἀλλὰ ῥόδα,

Beminde Muze, aan wie breng jij dit lied vol vruchten,  
 of wie is het die de krans aan dichters maakte?  
 Dat volbracht Meleager: voor de uitstekende Diokles  
 vervaardigde hij dat geschenk als aandenken.  
 Hij vlocht veel van Anyte's lelies, veel van Moiro's  
 narcissen, en van Sappho enkele, maar dat zijn rozen,

De anthologieën uit de oudheid zijn niet rechtstreeks bewaard gebleven. Het is dankzij het recycleerwerk van Byzantijnse geleerden dat de inhoud ervan wel nog te lezen is. Rond 900 stelde Constantinus Cephalas de meest omvangrijke bloemlezing samen, waarvoor hij zich baseerde op

<sup>29</sup> Argentieri 1998, 2 en 11-2; Krevans 2007, 131-4.

<sup>30</sup> Cameron 1993, 5 en 11; Höschele 2010, 72.

<sup>31</sup> Griekse tekst zoals weergegeven in Geoghegan 1979, 181. Argentieri 2007, 152-3; Debrosse 2018, 108-9.



onder andere de krans van Meleager, maar ook op later materiaal. Deze waardevolle collectie ging net als haar bronnen verloren. De *Griekse Anthologie*, zoals die vandaag in de bibliotheek te raadplegen is, is het resultaat van de verzamelarbeid van twee andere Byzantijnse geleerden, die beiden op Cephalas steunden. Vermoedelijk nog in de tiende eeuw bracht een anoniem verzamelaar een groot deel van de door Cephalas gebundelde gedichten samen met een aantal christelijke epigrammen in de *Anthologia Palatina*. In 1301 maakte de monnik Maximus Planudes op zijn beurt een iets kleinere selectie en verzamelde ongeveer 2400 epigrammen — die grotendeels overlaptten met de 3700 uit de *Anthologia Palatina* — in wat vandaag de *Anthologia Planudea* heet. De huidige *Griekse Anthologie* brengt beide collecties samen: de eerste vijftien thematisch ingedeelde boeken komen overeen met de *Anthologia Palatina*, de 388 epigrammen uit de *Planudea* die daar niet in voorkomen, vormen samen het zestiende boek of de *Appendix Planudea*. Dankzij deze stapsgewijze overlevering bevat de *Anthologie* ook nu nog delen die de volgorde van epigrammen in antieke bloemlezingen als dusdanig reflecteren.<sup>32</sup>

Op basis van hun onderwerpen zijn Anyte's epigrammen slechts in een beperkt aantal boeken van de *Anthologie* terug te vinden. De wijepigrammen staan in het zesde boek, de grafepigrammen in het zevende. Anyte's beschrijvende epigrammen zijn voornamelijk in het negende boek opgenomen; drie ervan zijn echter uitsluitend verzameld in de *Anthologia Planudea* en hebben dan ook hun plaats in het zestiende boek. Het enige epigram dat niet via de *Anthologie* bewaard bleef, bereikte de eenentwintigste eeuw dankzij een citaat in Pollux' *Onomasticon*.

---

<sup>32</sup> Van Gelder 1989, xi; Cameron 1993, 16 en 122; Höschele 2010, 69-71.

## In de spiegel

Anyte's oeuvre laat zich, zoals de ordening in de boeken van de *Griekse Anthologie* al aangaf, grosso modo in vier categorieën onderverdelen: wijepigrammen, grafepigrammen voor mensen, grafepigrammen voor dieren, en figuratieve epigrammen, die meestal een bucolische thematiek hebben.<sup>33</sup> De toewijzing van individuele gedichten aan een van die vier categorieën is niet altijd rechtlijnig: sommige epigrammen bezitten immers zowel de formele kenmerken van het wijepigram als de evocatieve kracht en de standaardmotieven van het bucolische epigram. Onderzoekers hebben in het verleden verschillende indelingen gehanteerd.<sup>34</sup> Ik tracht in dit hoofdstuk de gedichten zo veel mogelijk thematisch te bundelen, mede gestuurd door verbanden die vertalers aanvoelen. Ik vat de bespreking aan met Anyte's meest traditioneel aandoende epigrammen, namelijk haar wijepigrammen en grafepigrammen voor mensen. Daarna behandel ik de grafepigrammen voor dieren — allicht een innovatie van Anyte —, om af te sluiten met de figuratieve epigrammen, die thematisch het meest vernieuwend zijn.

### I Wijepigrammen

Aan het ontstaan van het epigram als volwaardig literair genre in de vierde eeuw v.Chr. en aan de hoge vlucht die de poëzievorm nam tijdens het hellenisme, ging een lange traditie aan epigrammen met andere doeleinden dan literaire vooraf. Het epigram heeft zijn naam niet gestolen: in het archaïsche en klassieke Griekenland, maar zeker ook nog daarna, was het een in steen gebeiteld 'op-schrift', *ἐπί-γραμμα*. Dergelijke inscripties hadden een duidelijk maatschappelijk doel; ze verwezen steeds naar een specifieke handeling, doorgaans naar een offerande of een begrafenisritueel. Het epigram was oorspronkelijk dus een functionele inscriptie, al herbergde het wel typisch poëtische elementen zoals metrum en gezochte woordplaatsing.<sup>35</sup> De

<sup>33</sup> Wilamowitz 1924 vol. 1, 136-7; Geoghegan 1979, 9.

<sup>34</sup> Cf. Luck 1954, 173; Gorla 1997, 34.

<sup>35</sup> Fantuzzi & Hunter 2004, 283-5; Day 2007, 34-7.

performancecontext was zeker voor het vroege epigram van groot belang: de auteur wilde een momentane gebeurtenis vastleggen voor iedereen die zijn opschrift later, wanneer de omstandigheden verdwenen waren, zou lezen, en zo de lezer als het ware betrekken bij een actie waar die niet zelf bij aanwezig was geweest. Daartoe liet een epigram dikwijls het gewijde object of de begraven persoon als ‘ik’ aan het woord, of wekte het de actie voor de lezer tot leven met deiktische taalelementen als ‘hier’, ‘nu’ of ‘deze’.<sup>36</sup>

Vanaf de vierde eeuw v.Chr. doken er geleidelijk aan epigrammen op die niet naar een reële, maar naar een fictieve context verwezen. In het hellenisme ontwikkelde zich uit deze tendens het absoluut literaire epigram of *Buchepigramm*, dat een veel beoefend genre werd — de alexandrijnse voorliefde voor korte literatuurvormen was zeker een drijfveer —, maar dat de productie van traditionele epigrammen of *Steinepigramme* niet deed uitdoven. Het literaire epigram gehoorzaamde nog steeds aan het sjabloon van echte stenen inscripties, waardoor het soms onmogelijk is om in te schatten of een epigram ooit echt functioneel was, en niet het resultaat van pure dichterlijke verbeeldingskracht.<sup>37</sup>

Het wijepigram kende verschillende subcategorieën. Een opschrift bij een gewijd object verwees bijvoorbeeld naar het militaire of atletische succes van de schenker, naar een rituele handeling of naar een lokale godencultus. De formele kenmerken waren minder uiteenlopend: typisch vermeldde het epigram de naam van de maker en van de schenker van het voorwerp, de ontvangende god, en vaak ook de reden voor de wijding. Deze elementen verleenden het epigram zijn performatieve karakter.<sup>38</sup> De hellenistische epigrammatici werkten voor hun fictieve

---

<sup>36</sup> Day 2007, 29-32. Dankzij de cruciale performancecontext kregen ook vrouwen reeds vóór het hellenisme in het epigram een publieke stem, die hen erbuiten niet in dezelfde mate gegund was. De opvoeringsnoodzaak van de klassieke, mondelinge dichtkunst vormde voor vrouwen een hindernis, omdat spreken in het openbaar voor hen meestal ongeoorloofd was. Wanneer een vrouw echter het onderwerp van een inscriptie was — die weliswaar ook door een mannelijke auteur kon zijn geschreven — kon zij de hele gemeenschap ongeremd aanspreken. Dit is ook in Anyte's epigrammen merkbaar: zij voert in haar grafgedichten vaak gestorven meisjes op en laat hen zich rechtstreeks tot de lezer richten, waardoor ze hun traditionele stilzwijgende rol enigszins doorbreken. Stehle 1997, 114; Bowman 2019, 78.

<sup>37</sup> Citroni 2019, 25-6; Garulli 2019, 267-9.

<sup>38</sup> Fantuzzi & Hunter 2004, 291; Day 2007, 34-7; Citroni 2019, 23.

wijepigrammen met diezelfde bouwstenen en zinspeelden voortdurend op het zogezegde inscriptie-wezen van hun gedichten. Het gebrek aan een reële context, dat literaire epigrammen dwong om meer informatie te bieden dan echte epigrammen, en het poëtische taalgebruik maakten van de korte teksten scherpzinnige kunststukjes.<sup>39</sup> Binnen een genre dat zeer vele conventies kende, legden de dichters een groot talent voor variatie en innovatie aan de dag.<sup>40</sup>

Anyte's wijepigrammen reflecteren deze trend van behoud en vernieuwing. Zeker haar wijgedichten die tegelijk figuratieve epigrammen zijn, zetten in op het spel met de traditie. Ik analyseer die epigrammen en hun Nederlandse vertalingen in het vierde deel van dit hoofdstuk. De twee 'zuivere' wijepigrammen die hier volgen, kleuren veel meer binnen de formele lijntjes van het traditionele wijepigram — al tasten ook zij, met talrijke erudiete intertekstuele allusies en met verfijnde poëtische stijlmiddelen, de grenzen van hun categorie af. Heel waarschijnlijk waren de gedichten louter *Buchepigramme*.<sup>41</sup> Omwille van hun stijve inhoud behoren Anyte's wijepigrammen vandaag niet tot de publieksfavorieten binnen haar oeuvre. In de oudheid zelf was de waardering groter — zo was epigram AG 6.123 het onmiddellijke voorwerp van een imitatie door Nicias —,<sup>42</sup> maar in het secundaire Anyte-onderzoek moeten de wijgedichten het afleggen tegen meer sentimentele verzen. Die houding is ook in het vertaallandschap merkbaar: de twee hieronder besproken gedichten behoren tot de weinige epigrammen van Anyte waarvan tot dusver slechts twee Nederlandse versies verschenen.

#### AG 6.123      WAPENSTILSTAND

Deze bespreking opent met een epigram over de toewijding van een speer aan de godin Athena. Met drie imperatieven gebiedt Anyte de speer om stil te blijven staan.<sup>43</sup>

---

<sup>39</sup> Bettenworth 2007, 70 en 73.

<sup>40</sup> Fantuzzi & Hunter 2004, 292.

<sup>41</sup> Gow & Page 1965 vol. 2, 90.

<sup>42</sup> Het gaat om AG 6.122, waarin Nicias net als Anyte schreef over een speer die aan Athena wordt gewijd. Hij gebruikte hetzelfde erudiete woord om de speer mee aan te duiden, *κράνεια*. Geoghegan 1979, 15; Fantuzzi & Hunter 2004, 313; Cairns 2016, 276-7.

<sup>43</sup> Geoghegan 1979, 16.

Ἔσταθι τῆδε, κρίνεα βροτοκτόνε, μηδ' ἔτι λυγρόν  
 χάλκεον ἀμφ' ὄνυχα στάζε φόνον δηΐων,  
 ἀλλ' ἀνὰ μαρμάρεον δόμον εἰμένα αἰπὺν Ἀθάνας  
 ἄγγελλ' ἀνορέαν Κρητὸς Ἐχεκρατίδα.

Sta hier, mensenmoordende speer, en laat niet langer het treurige  
 bloed van vijanden rond je bronzen lansvoet druppelen,  
 maar verkondig, leunend tegen het verheven marmeren huis van Athena,  
 de manhaftigheid van de Kretenzer Echekratidas.

Anyte maakt slechts tussen de regels door duidelijk dat het om een wijgedicht gaat. Ze heeft de naam van de ontvangende godin en van de vermoedelijke schenker, Echekratidas, wel vermeld, maar een werkwoord dat de wijding aanduidt, gebruikt ze niet. In plaats van de rechtstreekse benoeming van het wijobject, staat er bovendien *κρίνεα*, dat als synecdoche zijn eigenlijke betekenis van 'kornoeljeboom' inruilt voor die van de 'speer' die uit kornoeljehout gemaakt is.<sup>44</sup> De verwijzingen naar de wijdingscontext zijn discreet: het deiktische *τῆδε* en het drievoudige gebod nemen, in combinatie met de weliswaar verbloemde aanspreking van de speer, het performatieve karakter van traditionele wijepigrammen op.<sup>45</sup>

Aan het begin van het epigram trekt Anyte een fijne intertekstuele lijn naar fragment van Alcaeus (fr. 140.1-2a).<sup>46</sup>

μαρμαίρει δὲ μέγας δόμος  
 χάλκωι

het grote huis glanst  
 van brons

Tegenover Alcaeus' gedicht, dat een hele catalogoog aan wapentuig opsomt en daardoor kan worden opgevat als een hulde aan de Griekse oorlogsmentaliteit, of op zijn minst aan het militaire

<sup>44</sup> *Ibid.*, 17 en 20.

<sup>45</sup> Day 2007, 32 en 37.

<sup>46</sup> Ed. Voigt 1971. Fantuzzi & Hunter 2004, 313; Cairns 2016, 277.

plichtsbef,<sup>47</sup> is Anyte's AG 6.123 volgens sommige onderzoekers net een pleidooi tegen geweld. Uit het zeer nadrukkelijke bevel aan een moordwapen om stil te staan en geen bloed meer te vergieten, zou volgens Schneider en Gutzwiller Anyte's vrouwelijke afkeer voor mannelijke oorlogszucht blijken. In die interpretatie wordt het laatste vers echter absurd — waarom zou Anyte de letterlijk manmoedige daden van Echekratidas, ἀνορέαν, willen bejubelen, als ze ervan gruwde?<sup>48</sup> Recent heeft Martin overtuigend aangetoond dat de oproep aan de speer geen kwestie is van gender, maar van genre. In de *Griekse Anthologie* is een hele reeks epigrammen over wapens in rust opgenomen. Dit toont aan dat Anyte niet vanuit haar vrouwelijkheid besloot een vredespleidooi te schrijven, maar een bestaand topos wilde integreren. Martin besluit treffend dat een mannelijke auteur evengoed de oorlog kan afkeuren als een vrouwelijke auteur hem verheerlijken.<sup>49</sup>

De twee bestaande Nederlandse vertalingen van AG 6.123 markeren elk op hun beurt verschillende zaken uit de originele Griekse tekst. In het licht van de discussie of Anyte's epigram een mannelijke dan wel vrouwelijke visie voorstelt, is het erg boeiend dat vertaalster Mieke de Vos in haar recentste bundel *Ik verlang en sta in brand* de slotformule van het epigram als volgt vertaalt.<sup>50</sup>

Blijf hier, mannenmoordende speer, niet langer vloeit  
vijandelijk bloed van jouw scherpe bronzen punt.  
Nu lig je in het verheven huis van marmer van Athene,  
als bewijs dat Echekratidas van Kreta een man is.

Deze versie van het epigram, waarin 'een man zijn' symbool staat voor 'lef hebben', verwoordt nadrukkelijk het idee dat Anyte mannelijke kracht bewonderde.<sup>51</sup> De vertaling die Ankie Kuyvenhoven op haar Anyte-website publiceerde, is op gendervlak veel neutraler. In tegenstelling

---

<sup>47</sup> Spelman 2015, 354.

<sup>48</sup> Schneider 1967, 98; Van Gelder 1989, 22; Skinner 1991, 31; Gutzwiller 1998, 57.

<sup>49</sup> Martin 2021, 44-8 en 54.

<sup>50</sup> De Vos 2020, 92.

<sup>51</sup> Skinner 1991, 31.

tot de Vos houdt Kuyvenhoven, door de drie Griekse imperatieven als dusdanig te vertalen, de wijdingscontext in stand — ze verwijst er in haar derde vers zelfs expliciet naar.<sup>52</sup>

Blijf staan hier, mensendodende kornoelje, laat niet langer rond  
 je bronzen klauw bloed en leed van vijanden druipen, maar  
 rust en meld als wijgeschenk in het hoge, marmeren huis van  
 Athene de dapperheid van de Kretenzer Echekratidas.

Ook anders dan de Vos zoekt Kuyvenhoven fanatiek naar een zo letterlijk mogelijke manier om Anyte's tekst over te brengen. Stijlingrepen in het Nederlands, zoals de juxtapositie *bloed en leed* als vertaling voor *λυγρὸν φόνου*, zijn voor haar ondergeschikt aan de feitelijke juistheid van de tekst. Zo vertaalt ze niet alleen onveranderd de synecdoche *kornoelje*, maar behoudt ze ook met *klauw* de meerduidige betekenis van het Griekse *ὄνυχα*, dat wellicht niet naar het lemmet van de speer verwijst, zoals in de Vos' vertaling, maar naar de voet.<sup>53</sup>

AG 6.153      EEN KOSTBAAR GESCHENK

Het andere wijepigram in strikte zin van Anyte doet weinig poëtisch aan. Binnen haar werk is het ongetwijfeld het meest traditioneel ogende gedicht. Het is een nuchtere weerslag van de wijding van een ketel aan de godin Athena.<sup>54</sup>

Βουχανδῆς ὁ λέβητος· ὁ δὲ θεὸς Ἐριασπίδα υἱὸς  
 Κλεύβοτος, ἅ πάτρα δ' εὐρύχορος Τεγέα·  
 τὰθάνα δὲ τὸ δῶρον, Ἀριστοτέλης δ' ἐπόησεν  
 Κλειτόριος, γενέτω ταῦτὸ λαχῶν ὄνομα.

De ketel zo groot als een rund: en de schenker, Eriaspidas' zoon

<sup>52</sup> Kuyvenhoven 2001.

<sup>53</sup> Geoghegan 1979, 23-4.

<sup>54</sup> Volgens Tueller ging Anyte zo overdreven ver in de nabootsing van een originele wij-inscriptie dat epigram AG 6.153 onmogelijk iets anders kon zijn dan een parodie. Als inwoonster van Tegea is het echter twijfelachtig dat Anyte een gekscherend gedicht zou componeren op de stadsgodin Athena. Tueller 2008, 96-7; Cairns 2016, 344-5.

Kleubotos, en het vaderland, het uitgestrekte Tegea:  
 voor Athena dit geschenk, Aristoteles uit Kleitoria  
 maakte het, die dezelfde naam kreeg als zijn vader.

Het epigram is een opeenstapeling van eigennamen — een procedé dat hellenistische dichters, die in weinig woorden zo veel mogelijk geleerdheid wilden demonstreren, niet vreemd was.<sup>55</sup> Door die opsomming is het gedicht structureel erg versnipperd. De veelvuldigheid van het partikel *δέ* en van het lidwoord *ἐν*, en de schaarste aan werkwoorden anderzijds, verhinderen dat het gedicht als een doorlopende tekst gelezen kan worden. De twee geheel van elkaar onafhankelijke disticha zijn gelijkaardig opgebouwd: ze vatten aan met een verwijzing naar het wijobject, en noemen dan met onderlinge *variatio* de schenker of de smid van de ketel, diens vader en afkomst.<sup>56</sup>

De Vos respecteert door een misinterpretatie van de Griekse tekst dat stramien niet. Doordat ze het toponymische adjectief *Κλειτόριος* verkeerdelijk opvat als een patroniem, bevat haar vertaling tweemaal de formule *de zoon van*, terwijl Anyte elegant voor afwisseling zorgde door het in het eerste distichon over een zoon, *υἱός*, te hebben, in het tweede over een vader, *γενέτω*.<sup>57</sup>

Kleobotos schonk deze ketel, zo groot als een os,  
 de zoon van Eriaspidas uit het wijdse Tegea.  
 Aristoteles vervaardigde dit geschenk voor Athene,  
 de zoon van Kleitor, naar zijn vader vernoemd.

Het slot van de Vos' vertaling houdt door haar foutieve lezing geen steek: de zoon *Aristoteles* kan onmogelijk *naar zijn vader vernoemd* zijn wanneer die vader *Kleitor* heet.

Kuyvenhoven volgt wel foutloos de door Anyte gehanteerde structuur en *variatio*. Van Kleubotos drukt ze, zoals in het Grieks, de afstamming bondig uit, de afkomst omschreven; van Aristoteles precies andersom.<sup>58</sup> Wel compenseert Kuyvenhoven het gebrek aan persoonsvormen in het epigram. Ze voert er tegenover de originele tekst maar liefst drie extra in.<sup>59</sup>

---

<sup>55</sup> Van Gelder 1989, 25.

<sup>56</sup> Geoghegan 1979, 29-30.

<sup>57</sup> De Vos 2020, 92.

<sup>58</sup> Geoghegan 1979, 29-30.

<sup>59</sup> Kuyvenhoven 2001.



De ketel: gigantisch! Kleubotos schonk hem, Eriaspidas' zoon,  
 burger van Tegea, stad met wijde vlakten; 't is een  
 geschenk voor Athene, en Aristoteles uit Kleitor heeft hem  
 gemaakt, die dezelfde naam kreeg als zijn vader.

Door *βουχανδής*, letterlijk 'waar een rund in past', te vertalen met het generische *gigantisch*, verliest Kuyvenhoven de term die het Griekse epigram ondanks de droog voorkomende opsomming toch bijzonder maakt. Het epitheton is een hapax en wil — allicht figuurlijk — de grootte en de waarde van de gewijde ketel aanduiden. De componenten *βούς* en *χανδάνω* alluderen op de kostbare kamprijzen die op Patroclus' lijkspele in boek 23 van de *Ilias* werden uitgelooft.<sup>60</sup>

## 2 Grafepigrammen voor mensen

De oorsprong van het epigram als genre lag behalve in wijopschriften ook in grafinscripties. Traditioneel noemden de grafschriften de naam van de dode, en volgens sociale en regionale conventies soms ook enkele details over zijn of haar leven. Voor overleden vrouwen was het bijvoorbeeld de gewoonte de naam van de echtgenoot en de vader te vernoemen, maar verder geen informatie te bieden.<sup>61</sup>

Het merendeel van Anyte's grafschriften op mensen gaat over jonge meisjes die voor hun huwelijk het leven verloren. De oppositie tussen huwelijk en dood was geen nieuwheid in de Griekse literatuur; in de tragedie was het bijvoorbeeld een erg populair topos. Beroemd is een passage uit Sophocles' *Antigone*, waarin de tragische heldin haar eigen lot beklagt (810b-6).<sup>62</sup>

ἀλλά μ' ὁ παγ-  
 κοίτας Ἄιδας ζῶσαν ἄγει  
 τὰν Ἀχέρουτος  
 ἀκτάν, οὔθ' ὑμεναίω

<sup>60</sup> Cf. *Il.* 23.267-8; 700-3; 740-2; 885-6 (ed. West 2000). Geoghegan 1979, 31-2.

<sup>61</sup> Fantuzzi & Hunter 2004, 283-5 en 291-2.

<sup>62</sup> Ed. Dawe 1996. Rehm 1994, 4-5 en 63.

ἔγκληρον, οὐτ' ἐπὶ νυμ-  
 φείοις πῶ μέ τις ὕμνος ὕ-  
 μνησεν, ἀλλ' Ἀχέροντι νυμφεύσω.

maar Hades, die iedereen  
 te slapen legt, voert mij levend  
 naar de oever  
 van de Acheron, ik nam niet  
 aan huwelijksliederen deel, en over mijn huwelijk  
 klonk nooit een lied,  
 maar ik huw de Acheron.

Ook in epigrammen komt het topos veelvuldig voor: van alle soorten grafepigrammen blijkt het meelijwekkende rouwbericht voor jonge mensen die stierven voor het huwelijk het vaakst voor te komen.<sup>63</sup> Misschien was Anyte de eerste die een zuiver literair epigram over het motief van het ongehuwd gestorven meisje schreef.<sup>64</sup> De meeste van haar grafschriften waren net zoals haar wijgedichten allicht geen authentieke inscripties, maar artistieke producten.<sup>65</sup>

In de meisjesgrafschriften laat Anyte een uiterst menselijke kant van rouw zien. In de periode voor het hellenisme was er in epigrammen geen plaats voor persoonlijke smart; eventuele uitweidingen bleven beperkt tot militaire verdiensten van oorlogsslachtoffers. Sommige commentatoren, zoals Gutzwiller en Greene, hebben Anyte's innovatie tegenover die stijve rouwtraditie opgevat als een literaire uiting van haar vrouwelijke empathie.<sup>66</sup> Omdat de tegenstelling tussen huwelijk en dood reeds een conventionele topos was, die Anyte als hellenistische dichter creatief uitbuitte in fictieve epigrammen, is het evenwel niet noodzakelijk dat de behandeling van het onderwerp met haar vrouw-zijn te maken heeft; de aandacht voor de individuele emoties in de hellenistische kunst kan zonder meer de klemtoon op het persoonlijke

<sup>63</sup> Griessmair 1966, 63-75; Pircher 1979, 45-6; Bettenworth 2007, 71; Day 2007, 34.

<sup>64</sup> Tenzij de vierde-eeuwse epigrammaticus Perses haar voorging, maar diens grafschriften waren vermoedelijk toch effectieve inscripties. Albani 2006; Tueller 2020, 463-4.

<sup>65</sup> Gow & Page 1965 vol. 2, 90.

<sup>66</sup> Gutzwiller 1998, 59; Greene 2005, 140-2.

leed van de literaire nabestaanden verklaren. De innige uitdrukking die Anyte geeft aan ouderfiguren die hun dochters verliezen, brengt met zich mee dat er in haar gedichten geen plaats is voor troost, enkel voor verdriet. De nadruk ligt op het contrast tussen het leven, dat voor de gestorven meisjes nog open lag, en de dood, die hen alle beloftes voorgoed ontzegt.<sup>67</sup>

Behalve voor jonge meisjes die stierven vóór hun ouders — een krachtige literaire omkering van de normale gang van zaken —,<sup>68</sup> zijn er van Anyte ook enkele grafschriften op overleden soldaten overgeleverd, die veel conventioneeler aanvoelen. In die epigrammen wordt duidelijk dat Anyte de oorlogsmoraal, die in traditionele epigrammen vaak prevaleerde, niet afwees, maar net onderschreef.<sup>69</sup> Zoals in de grafschriften voor meisjes, zijn ook in de oorlogsepigrammen familiebanden erg belangrijk.<sup>70</sup>

AG 7.486      WAT EEN MOEDER LIJDEN KAN

In het eerste grafepigram van Anyte dat ik bespreek, zet de dichteres het rauwe verdriet van een moeder die haar dochter verloor in de schijnwerpers.

Πολλάκι τῶδ' ὀλοφύδνὰ κόρας ἐπὶ σήματι Κλείνα  
 μάτηρ ὠκύμορον παιῖδ' ἐβόασε φίλαν,  
 ψυχὰν ἀγκαλέουσα Φιλαινίδος, ἃ πρὸ γάμοιο  
 χλωρὸν ὑπὲρ ποταμοῦ χεῦμ' Ἀχέροντος ἔβα.

Vaak, jammerend bij dit meisjesgraf, schreide Kleina,  
 moeder, om haar vroeggestorven dierbare dochter,  
 en riep ze de ziel van Philainis op, die nog voor haar huwelijk  
 de glinsterende stroom van de Acheronrivier overstak.

<sup>67</sup> Griessmair 1966, 17; De Vos 2012, 153.

<sup>68</sup> Griessmair 1966, 44-5.

<sup>69</sup> Loman 2004, 34-5; Roy 2009, 649.

<sup>70</sup> Tueller 2020, 468.

De grafgedichten op ongehuwde meisjes richten zich telkens vanuit een ander perspectief tot het publiek. Hier bepaalt duidelijk het standpunt van de moeder het hele gedicht. Zo introduceert Anyte een nieuw element voor het grafepigram: de moeder die rouwt om haar kind. Dat Anyte een moeder een publieke stem geeft waarmee die haar meest persoonlijke gevoelens kan uitschreeuwen, is een innovatie in een wereld die de rouw om haar overleden dochters consequent naar de privésfeer verbande.<sup>71</sup> Epigram AG 7.486 brengt het voortdurende gejammer van Kleina iconisch naar voren. De belofte die het eerste woord *πολλάκι* inhoudt, gaat in vervulling in de respectieve drieslagen *ὀλοφυνά, ἐβόασε, ἀγκαλέουσα* en *κόρας, παῖδα, Φιλαινίδος*.<sup>72</sup> Die tweede drieslag valt des te meer op omdat Anyte het meisje steeds na de cesuur benoemt.

Het gedicht kreeg voor het eerst een Nederlandse vertaling in een artikel door Paul Claes over het hellenistische epigram.<sup>73</sup> Vier jaar later nam Claes een vertaling van hetzelfde epigram op in een verzamelbundel met gedichten door vrouwen doorheen de literatuurgeschiedenis.<sup>74</sup>

Vaak stond bij dit meisjesgraf  
 een moeder te klagen.  
 Hier riep Kleina op haar  
 te vroeg gestorven kind  
  
 om de ziel terug te schreeuwen  
 van Philainis, die nog voor  
 haar bruiloft over het vale water  
 van de hellestroom voer.

Het opvallendste aan deze vertaling is de weergave van het eerste distichon. *Κλείνα* en *μάτηρ* staan in het Griekse origineel zo geordend dat *μάτηρ* in enjambement pas aan het begin van het tweede vers de reden van Kleina's verdriet onthult. Zij huilt niet zomaar om een meisje, ze is de moeder van dat meisje: het eerst onbestemde *κόρας* krijgt door de pointe in het volgende vers de meer

---

<sup>71</sup> Luck 1954, 178; Van Gelder 1989, 56; Greene 2005, 140-2.

<sup>72</sup> Meusel 1995, 41.

<sup>73</sup> Claes 1991, 82.

<sup>74</sup> Claes 1995, 13.

concrete invulling van dochter en vindt hiervoor nog eens expliciet bevestiging in *παῖδα*. In de vertaling van Claes gaat deze stapsgewijze betekenisconstructie verloren door de loskoppeling van *moeder* en *Kleina*. Door in zijn eerste twee verzen nuchter de scène te beschrijven en daarna pas in te zoomen op de figuur van Kleina zelf, draait Claes het patroon dat in Anyte's epigram medelijden weet te wekken met de rouwende vrouw, die een moeder blijkt te zijn, radicaal om. Het medelijden met Kleina volgt bij hem pas later, wanneer hij, met een intensiteit die de Griekse tekst niet bezit en met de toegevoegde doelschakering in *om de ziel terug te schreeuwen*, de nadruk legt op het vergeefs weer tot leven willen wekken van de dode Philainis.

Het belang van Kleina als moeder neemt nog meer af in de vertaling door Charles Hupperts, waarin het woord *moeder* zelfs geen plaats meer krijgt. De vertaling verscheen samen met een aantal andere vertalingen van Anyte, maar ook van Sappho en Nossis, in een handboek voor ASO-leerlingen om hen enkele voorbeelden van vrouwenpoëzie uit de oudheid aan te reiken.<sup>75</sup>

Vaak riep de droeve Kleino om haar jonggestorven kind,  
hier bij dit grafteken van haar dochter  
en ze noemde de dode bij de naam: Philainis.

Zij was de bleke stroom van de Acheron overgestoken, nog ongehuwd.

Behalve de afwezigheid van een equivalent voor *μάτηρ* en de sterke afzwakking en afname van werkwoorden die de moederklacht aanduiden, leidt ook de verandering van een bijzin in een hoofdzin aan het einde van het epigram de aandacht af van de prominente rol die Kleina bij Anyte speelde. Hupperts werpt met een nieuwe zin, waarvan Philainis het onderwerp is, alle licht op de gestorven dochter. Het is een kwaliteit van Hupperts' vertaling dat ze de drievoudige aanroeping van de dode zeer geslaagd overbrengt: de eerste drie verzen vallen neer op *kind*, *dochter* en *Philainis*.

Mieke de Vos publiceerde maar liefst vier keer een vertaling van AG 7.486, met slechts kleine variaties onderling. Ik neem hier de vroegste van die vertalingen op.<sup>76</sup>

Vaak zat Kleina klagend en rouwend op deze tombe,

---

<sup>75</sup> Jans e.a. 2004, 17. Het onderscheid tussen *Kleina* en *Kleino* is onbelangrijk voor de beoordeling van de vertaling als geheel. De naam *Kleino* is een conjectuur door Reiske uit de achttiende eeuw. Stadtmüller 1899, 341.

<sup>76</sup> De Vos 2003, 43.

een moeder schreeuwt om haar lieve dochter,  
 zij roept de schim van Filainis, die voor haar huwelijk  
 de grauwe stroom van de Acheron overstak.

Ook de Vos maakt, zoals Claes, *Kleina* en *moeder* van elkaar los, maar zij behoudt wel de volgorde van Anyte. Anders dan Hupperts legt ze in haar vertaling de hele klemtoon op het lijden van Kleina — het gedicht krijgt in een latere uitgave dan ook veelzeggend de titel *Cleina*, en niet *Philainis*.<sup>77</sup> Verrassend is dat de Vos twee woorden die het oorspronkelijke epigram poëtisch interessant maakten, *κόρας* en *ὠκύμορον*, niet vertaald heeft.<sup>78</sup> Het beeld van een onophoudelijk schreeuwende moeder, dat het Grieks zowel letterlijk door het openingswoord *πολλάκι* als iconisch met twee drieslagen expliciteerde, verdwijnt zo — merk op dat de Vos *vaak* niet bij *schreeuwt*, maar bij *zat* plaatst — en de sentimentaliteit, die deels verloren gaat door de weglating van het homerisme *ὠκύμορον*, waarmee Thetis in de *Ilias* het anticiperende verdriet om haar zoon Achilles onder woorden bracht, moet de Vos elders compenseren.<sup>79</sup>

AG 7.490 EEN SPELING VAN HET LOT

Een tweede grafschrift op een ongehuwd meisje laat geen moeder, maar een onbestemd *ik* aan het woord. Volgens Gutzwiller moeten we dat *ik* lezen als de persoon van Anyte zelf, die via dit concrete grafschrift haar algemene gevoel bij de dood van jonge meisjes zou uiten.<sup>80</sup> Het lijkt me evenwel waarschijnlijker dat Anyte aan de veelheid aan stemmen die ze in haar grafepigrammen aan het woord laat hier vanuit louter creatieve overwegingen een ik-perspectief wilde toevoegen.

Παρθένον Ἀντιβίαν κατοδύρομαι, ἅς ἐπὶ πολλοί  
 νυμφίοι ἰέμενοι πατρὸς ἴκοντο δόμον  
 κάλλεως καὶ πιτυτᾶτος ἀνὰ κλέος· ἀλλ' ἐπὶ πάντων

<sup>77</sup> De Vos 2015, 76.

<sup>78</sup> Behalve in de vermelde vier publicaties, nam de Vos AG 7.486 ook in haar proefschrift op, waar ze de twee woorden wel vertaalde. Haar keuze om ze elders niet op te nemen, moet dus weloverwogen zijn. De Vos 2012, 153.

<sup>79</sup> Cf. *Il.* 1.417; 1.505; 18.95; 18.458 (ed. West 1998 & 2000). Geoghegan 1979, 67.

<sup>80</sup> Gutzwiller 1998, 60.

ἐλπίδας οὐλομένα Μοῖρ' ἐκύλισε πρόσω.

Ik beweën het jonge meisje Antibia; uit verlangen naar haar  
trokken vele vrijers naar het huis van haar vader,  
gelokt door de roem van haar schoonheid en verstand: maar voor hen allen  
rolde de vernietigende Moira de hoop buiten bereik.

Het epigram drukt ontgoocheling uit om onvervulde verwachtingen: om Antibia's schoonheid en wijsheid, die, nu ze dood is, nooit volledig tot bloei zullen komen, en om de uiteengespatte hoop van alle jongemannen die het meisje het hof wilden maken.<sup>81</sup> Het derde vers laat met de assonantie van de *α* de rouwklacht weerklinken. Achter de wending *κάλλευσ καὶ πινυτᾶτος* gaat een geraffineerd intertekstueel spel met een passage uit Homerus schuil: in de *Odysee* mijmert Penelope over de dochters van Pandareus, die ooit van Hera ongeëvenaarde *εἶδος καὶ πινυτήν* (20.71) ontvingen.<sup>82</sup> Die allusie is onmogelijk te verwerken in een moderne vertaling.<sup>83</sup>

Een uitdaging die vertalers wel kunnen aangaan, bestaat erin de woordelijke contrasten uit het epigram naar het Nederlands over te brengen, zonder daarbij de sterke syntactische eenheid verloren te laten gaan. De nauwe samenhang van het gedicht balanceert op de contrasterende woordparen *παρθένον – νυμφίοι, πολλοί – πάντων, ἴεμενοι – οὐλομένα* en *δόμον – πρόσω*, die steeds dezelfde posities in het vers innemen.<sup>84</sup> In de praktijk blijken de Nederlandse vertalers hier weinig oog voor te hebben; zij struikelen vooral over de wending die het epigram aan het einde neemt, wanneer het Antibia's dood aan *Μοῖρα* toeschrijft.

Hupperts vertaalt het laatste anderhalve vers erg vrij, al valt het oorspronkelijke Grieks er nog in te herkennen.<sup>85</sup>

Om het meisje Antibia voel ik intens verdriet:  
vele jongemannen kwamen voor een huwelijk naar het huis van haar vader;  
haar schoonheid en wijsheid lokten hen. Maar het

<sup>81</sup> Snyder 1989, 69.

<sup>82</sup> Ed. Ludwich 1998.

<sup>83</sup> Geoghegan 1979, 74-6.

<sup>84</sup> Van Gelder 1989, 60; Meusel 1995, 39.

<sup>85</sup> Jans e.a. 2004, 18.

vervloekte doodslot heeft bij allen de hoop doen keren.

De twee — op de typografie na — identieke vertalingen die van de hand van de Vos verschenen, maken zich volledig los van het Griekse origineel. Ik citeer uit de meest recente uitgave.<sup>86</sup>

Diep beklag ik het jonge meisje Antibia, veel mannen  
kwamen voor haar naar het huis van haar vader,  
verleid door de faam van haar schoonheid en verstand.  
Het lot nam een wending. Weg was ieders hoop.

Met een duidelijke volta tussen de eerste drie verzen en het laatste breekt de Vos met de eenheid die de Griekse tekst kenmerkte. Hupperts en de Vos bevorderen, net dankzij de vrijheid die ze zich veroorloven, wel de vlotheid van hun vertaling. Ankie Kuyvenhoven blijft daarentegen veel trouwer aan het Griekse origineel, wat een voor de moderne lezer enigszins onvertrouwd beeld oplevert.<sup>87</sup>

Ik ween om de jonge Antibia; velen kwamen om haar hand  
naar het huis van haar vader, afkomend op de roep  
van haar schoonheid en verstand – maar toen rolde Moira,  
vernietigster, ieders verwachtingen buiten bereik.

AG 7.646      DE LAATSTE ADEMTOCHT

Het volgende gedicht mag dan wel over een stervend meisje gaan, het past nog veel minder dan AG 7.486 en 490 in het traditionele keurslijf van het grafepigram.<sup>88</sup> Het gedicht staat ook iets

---

<sup>86</sup> De Vos 2020, 89.

<sup>87</sup> Kuyvenhoven 2001.

<sup>88</sup> In de negentiende eeuw vonden Schneidewin en Meineke het epigram zelfs zo atypisch dat ze ervan uitgingen dat het eigenlijk een fragment van een elegie was, dat per ongeluk in een epigrammenverzameling verzeild was geraakt. Schneidewin 1835, 88-9; Meineke 1842, 99; Luck 1954, 178.



verder af van de huwelijks-thematiek — al is een meisje dat haar vader op haar sterfbed kan omhelzen in principe ongetrouwd.<sup>89</sup>

Λοίσθια δὴ τάδε πατρὶ φίλω περὶ χεῖρε βαλοῦσα  
 εἶπ' Ἐρατῶ χλωροῖς δάκρυσι λειβομένα,  
 ὦ πάτερ, οὐ τοι ἔτ' εἰμί, μέλας δ' ἐμὸν ὄμμα καλύπτει  
 ἤδη ἀποφθιμένης κυάνεος θάνατος.

Deze laatste woorden sprak Erato met haar armen  
 om haar dierbare vader heengeslagen, terwijl ze glinsterende tranen schreide,  
 Vader, ik ben er niet meer, en al in mijn stervensnood versluiert  
 een zwarte, donkere dood mijn blik.

De liefdevolle band tussen een vader en zijn dochter die Anyte hier uitbeeldt, is opmerkelijk tegen de achtergrond van de pre-hellenistische Griekse literatuur die keer op keer stilstaat bij de relatie tussen vaders en zonen, maar dochters doorgaans buiten beschouwing laat. Even intrigerend is het vertelstandpunt van het gedicht: anders dan in haar andere grafepigrammen, horen we hier de stem van de dode zelf, die nog aan het sterven is.<sup>90</sup> We zien hier haar grote vindingrijkheid in de omgang met traditionele grafinscripties, die ook geregeld performatief de dode in de eerste persoon aan het woord lieten.<sup>91</sup>

Erato begint haar laatste woorden met ὦ πάτερ, wat een reminiscentie is aan Homerus.<sup>92</sup> Die vocatief komt dikwijls op dezelfde positie in het vers voor in zijn epen, telkens in een context waar Athena haar vader Zeus benadert, of Telemachus eerbiedig Odysseus aanspreekt. Die plechtstatigheid verdwijnt in de vertaling door de Vos, die, wellicht in een poging de innige relatie tussen vader en dochter over te brengen, als volgt vertaalt.<sup>93</sup>

Haar armen om haar lieve vader geslagen stortte Erato

<sup>89</sup> Luck 1954, 178.

<sup>90</sup> Greene 2019, 293-4.

<sup>91</sup> Citroni 2019, 24.

<sup>92</sup> Geoghegan 1979, 85.

<sup>93</sup> De Vos 2020, 89.

bleke tranen en sprak haar laatste woorden:  
 Papa, ik ben niet meer je meisje, het zwarte duister  
 van de dood daalt over mijn ogen. Ik sterf.

De vrijheid die de Vos neemt aan het einde staat haar toe haar vertaling af te sluiten met een sleutelwoord: zoals *θάνατος* het Griekse epigram besluit, zo eindigt de Vos met *sterf*. Het is zeer terecht dat ze dat sterven zo beklemtoont, aangezien de beschrijving van de dood in AG 7.646 als een zwart gat alle aandacht naar zich toetrekt; aan de dood valt ook voor de lezer niet te ontsnappen. Op het eerste gezicht is de Griekse constructie — *μέλας κύνεος θάνατος* betekent letterlijk de ‘zwarte, zwarte dood’ — tautologisch. Anyte gebruikte de adjectieven evenwel niet voor niets allebei. Met *κύνεος* alludeerde ze op Homerus, die het adjectief vaker gebruikt om de dood mee te beschrijven.<sup>94</sup> De dood heeft, in sterk contrast met de liefde tussen vader en dochter aan het begin, zonder meer het laatste woord in het epigram. De beeldspraak van het duister dat Erato’s blik omfloerst, geeft vertalers veel kans om hun eigen literaire talent aan te spreken. Kuyvenhoven vertaalt zoals steeds erg letterlijk.<sup>95</sup>

In een vloed van tranen haar vader omhelzend was  
 dit het laatste wat Erato zei: ‘Vader, ik  
 ben al gestorven, zwarte donkere Dood sluiert  
 mijn ogen – ik leef al niet meer.’

Het is voor het positionele Nederlands misschien zinvoller om, zoals in de vertaling van de Vos hierboven, de dubbele adjectiefconstructie uit het Grieks los te laten en voor een vrijere vertaling te kiezen. Hupperts haalt de twee woorden voor zwart zelfs helemaal uit elkaar.<sup>96</sup>

Erato had de armen om haar vader heen geslagen  
 en doorweekt van bleke tranen sprak ze haar laatste woorden:  
 ‘niet langer meer ben ik er voor jou, vader; ik ben al weg en  
 de zwarte dood omhult mijn ogen met een donkere sluier.’

---

<sup>94</sup> Geoghegan 1979 86-7.

<sup>95</sup> Kuyvenhoven 2001.

<sup>96</sup> Jans e.a. 2004, 18.

Anyte gebruikte tot slot niet toevallig een verschillend getal voor de woorden *χείρ* en *ὄμμα*. Het zeldzame *χείρ* is de enige dualisvorm uit haar overgeleverde corpus. Het is treffend dat ze twee verzen later, op dezelfde *sedes*, niet ook kiest voor de dualis *ὄσσε*, maar voor het enkelvoud *ὄμμα*. Deze keuze houdt een nuanceverschil in. Terwijl *ὄσσε* gewoon de ogen van Erato zou hebben aangeduid, bedoelt Anyte met *ὄμμα* veeleer haar blik, haar gezichtsvermogen; het is opmerkelijk dat alle drie de vertalers zonder meer vertalen met *ogen*.

AG 7.649      EEN LEVEND STANDBEELD

Dit grafschrift op een jong meisje, dat het nadrukkelijkst de tegenstelling tussen huwelijk en dood aan de orde stelt, presenteert zich als een deel van een gesprek met de overleden Thersis. Zoals in AG 7.486 laat Anyte de rouw van een moeder om haar dochter zien.<sup>97</sup>

Ἄντί τοι εὐλεχέος θαλάμου σεμνῶν θ' ὑμεναίων  
 μάτηρ στῆσε τάφῳ τῷδ' ἐπι μαρμαρίνῳ  
 παρθενικὰν μέτρον τε τεὸν καὶ κάλλος ἔχουσιν,  
 Θερσί, ποτιφθεγκτὰ δ' ἔπλεο καὶ φθιμένα.

In plaats van een slaapkamer met een mooi bed voor jou, of een verheven huwelijk,  
 plaatste je moeder een beeld op dit marmeren graf  
 met jouw maagdelijke gestalte en schoonheid,  
 Thersis, zo blijf je aanspreekbaar, ook na de dood.

De gesprekspartner die hier aan het woord is, levert in het epigram als het ware een indirect bewijs van de bewering dat praten met Thersis na haar dood nog steeds mogelijk is: hij of zij spreekt haar immers rechtstreeks aan.<sup>98</sup>

Het gedicht beschrijft een standbeeld dat Thersis' moeder op haar dochters graf oprichtte, geheel naar de beeltenis van het meisje zelf.<sup>99</sup> Het woord *beeld*, dat ik ook zelf in mijn vertaling

<sup>97</sup> Van Gelder 1989, 73; Greene 2019, 291.

<sup>98</sup> Geoghegan 1979, 94.

<sup>99</sup> Gow & Page 1965 vol. 2, 95.

opnam om de betekenis van het epigram te kunnen vatten, impliceert het Grieks echter slechts met het participium ἔχουσιν. De pointe, namelijk dat Thersis dankzij haar nieuwe, stenen gestalte aanspreekbaar blijft voor haar nabestaanden, drukt Anyte uit met een oxymoron in het laatste vers: ποτιφθευκτά - φθιμένα.<sup>100</sup> De beknoptheid van het Grieks en de stille veronderstellingen die in het gedicht verborgen zitten, maken het de vertaler zeer moeilijk. Tot dusver ondernamen enkel Mieke de Vos en Ankie Kuyvenhoven een poging om het naar het Nederlands te vertalen. Het lijkt erop dat er geen andere mogelijkheid bestaat dan te expliciteren dat het om een standbeeld gaat, anders heeft de Nederlandse tekst weinig zin. In een van de vertalingen die van de Vos verschenen, komt het woord *beeld* zelfs nadrukkelijk twee keer voor.<sup>101</sup>

In plaats van een gezegend bruidsbed  
 en een plechtig huwelijksfeest,  
 mocht je moeder een beeld plaatsen,  
 op deze tombe van marmer.

Een beeld van een jong meisje, gevormd  
 naar jouw maat, jouw schoonheid.  
 Thersis: ook nu je bent gestorven,  
 word je door ons gegroet.

Samen met de omschreven constructie *mocht je moeder plaatsen*, maakt de herhaling van *beeld* het epigram extra dramatisch.

Om de niet evidente betekenis van het laatste Griekse vers, te verduidelijken, gebruikt de Vos aan het einde van haar vertaling een toegeving. Die concessieve constructie keert ook terug in Kuyvenhovens vertaling:<sup>102</sup>

In plaats van een bruidsbed en groot huwelijksfeest schonk  
 moeder jou – voor op dit marmeren graf – een  
 beeld: een meisje even groot en mooi als jij; je bent

---

<sup>100</sup> Meusel 1995, 37.

<sup>101</sup> De Vos 2015, 77.

<sup>102</sup> Kuyvenhoven 2001.

te groeten, Thersis, ook al ben je dood.

De vertaling *groeten* bij zowel Kuyvenhoven als de Vos brengt misschien een verdoken betekenislaag uit het Grieks aan de oppervlakte. Het woord *ποτιφθεγκτά* is mogelijk een allusie op huwelijksrituelen; gasten zouden een bruid begroeten en haar geschenken brengen. Epigram AG 7.649 zou, door de concrete tegenstelling van huwelijk met begrafenis, suggereren dat Thersis ook als standbeeld diezelfde rituele groet kan blijven ontvangen.<sup>103</sup> Dit is een laatste getuige van een afgelijnd idee dat in alle bovenstaande grafepigrammen van Anyte doorklinkt: het streefdoel voor meisjes is een leven als echtgenote.<sup>104</sup> Het maakt de dood van Philainis, Antibia, Erato en Thersis des te tragischer, want zij kregen door hun onverhoeds overlijden op jonge leeftijd niet de kans die lotsbestemming te vervullen.

AG 7.724      AFSCHIED VAN EEN KAPITEIN

De twee andere grafepigrammen die op naam van Anyte zijn overgeleverd, wijken helemaal af van de huwelijks-thematiek. Ze schrijft er over soldaten die stierven in de strijd, in lijn met de traditionele grafepigrammen die oorlogshelden herdachten. AG 7.724 betreurt de dood van een legerkapitein. Ook binnen het oorlogskader blijft Anyte familiebanden centraal stellen: ze suggereert dat een gestorven moeder hetzelfde verdriet verdient op grond van de persoonlijke relatie met haar kinderen, als een kapitein op grond van zijn autoriteit tegenover zijn soldaten.<sup>105</sup> Met die vergelijking introduceert Anyte, behalve een innovatief motief voor het traditionele grafepigram, ook een reminiscentie aan Homerus in haar gedicht. In het achtste boek van de *Ilias* vergeleek die reeds de band tussen twee strijders met die tussen een kind en zijn moeder.<sup>106</sup>

Ἦβα μὲν σε, πρόαρχε, ἔσαν· παίδων ἄτε ματρὸς,  
Φειδία, ἐν δυοφερῶ πένθει ἔθου φθίμενος,

<sup>103</sup> Geoghegan 1979, 94.

<sup>104</sup> Barnard 1978, 208

<sup>105</sup> Greene 2005, 150-2.

<sup>106</sup> Cf. *Il.* 8.271 (ed. West 1998). Geoghegan 1978, 199.

ἀλλὰ καλὸν τοι ὑπερθεῖν ἔπος τόδε πέτρος αἰεῖδει  
ὡς ἔθανες πρὸ φίλας μαρνάμενος πατρίδος.

De jongelingen leggen jou, kapitein, neer: met je dood, Pheidias,  
dompel je hen in doffe rouw, zoals die van kinderen voor hun moeder,  
maar luister, van bovenaf zingt de steen dit mooie lied,  
over hoe je stierf in de strijd voor je geliefde vaderland.

De cryptische formulering in het eerste vers heeft moderne tekstbezorgers dikwijls doen ingrijpen in de Griekse tekst van de handschriftelijke overlevering. Niet alle uitgevers behouden, zoals Geoghegan wel doet, de vergelijking met de rouw om een moeder.<sup>107</sup> Ankie Kuyvenhoven volgt op haar website doorgaans de editie van Geoghegan en ze vertaalt dan ook de Griekse tekst zoals ik hem citeerde.<sup>108</sup>

De mannen hebben je begraven, proarch, en jouw dood bracht  
donkere rouw, als van kinderen om hun moeder, Phidias,  
maar boven je zingt deze steen de eervolle woorden:  
dat je stierf, vechtend voor je vaderstad.

Merk op hoe correct Kuyvenhoven de Griekse wereld wil oproepen. Niet enkel gebruikt ze het woord *proarch*, ze vertaalt ook *πατρίδος* bewust met *vaderstad* in plaats van *vaderland*, om de poleiscontext van het oude Griekenland betrouwbaar weer te geven.

Mieke de Vos nam AG 7.724 op in haar meest recente bundel waarin vertalingen van Anyte verschenen — een bundel waarvoor ze uitging van de Loebeditie van de Griekse Anthologie door Paton.<sup>109</sup> Paton gaf de eerste lijn van het epigram uit met een negentiende-eeuwse conjectuur door Stadtmüller.<sup>110</sup>

Ἡ ῥα μένος σε, Πρόαρχ', ὄλεσ' ἐν δαί, δῶμά τε πατρὸς

<sup>107</sup> Geoghegan 1979, 57.

<sup>108</sup> Kuyvenhoven 2001.

<sup>109</sup> De Vos 2020, 138.

<sup>110</sup> Stadtmüller 1899, 502; Paton 1917 vol. 2, 384; Ypsilanti 2003, 506.

Deze tekstbezorging komt nog veel dichters in de buurt van het archaische en klassieke grafepigram dan de versie die de manuscripten bieden. De overledene wordt plots een jongeman, en de rouwer zijn vader.<sup>111</sup> De vertaling van de Vos kan door de tekst van waaruit ze vertrekt de expressieve vergelijking tussen de kapitein en de moeder simpelweg niet opnemen, maar roept een traditioneel mannelijke maatschappelijke context op.<sup>112</sup>

Je stierf in de strijd, Proarchos, en je dood dompelde  
het huis van je vader Phidias in diepe rouw.  
Je grafsteen zingt een indrukwekkend lied, hoe jij,  
vechtend voor je vaderland, het leven verloor.

AG 7.232      WAPENBROEDERS

Dit grafschrift van Anyte is mogelijk niet authentiek. De overlevering noemt zowel haar als Antipater van Sidon als schrijvers van het epigram, en er zijn even veel — of weinig — argumenten aan te halen voor het auteurschap van elk van beiden.<sup>113</sup> De twijfel om authenticiteit verklaart alvast waarom Kuyvenhoven, die op haar website voor de rest het complete bewaarde oeuvre van Anyte vertaalde, geen versie biedt van AG 7.232. Ook in de secundaire literatuur krijgt het epigram overigens beduidend minder aandacht dan Anyte's andere gedichten.

Thematisch ligt het epigram in dezelfde lijn als het vorige. Ditmaal gaat het om een uitzonderlijk dappere soldaat, die in de oorlog het leven liet in een poging een vriend te beschermen.

Λύδιον οὐδας ἔχει τόδ' Ἀμύντορα, παῖδα Φιλίππου,  
πολλὰ σιδηρείης χερσὶ θιγόντα μάχης·  
οὐδέ μιν ἀλγινόεσσα νόσος δόμον ἄγαγε Νυκτός,  
ἀλλ' ὄλετ' ἀμφ' ἑτάρω σχῶν κυκλόεσσαν ἴτυν.

<sup>111</sup> Gutzwiller 1998, 58.

<sup>112</sup> De Vos 2020, 88.

<sup>113</sup> Geoghegan 1979, 177; Van Gelder 1989, 43.

Deze Lydische grond herbergt Amyntor, zoon van Philippos,  
 die vaak de ijzerkletterende strijd met zijn handen aanging:  
 en niet een smartelijke ziekte voerde hem naar het huis van de Nacht,  
 maar hij sneuvelde terwijl hij zijn ronde schild over zijn krijgsmakker hield.

Er verscheen tot nog toe slechts één literaire Nederlandse vertaling van dit nochtans bijzonder ontroerende epigram, en wel in de Vos' bundel *Ik verlang en sta in brand*.<sup>114</sup>

Lydische aarde bedekt Amyntor, zoon van Filippus,  
 menigmaal omhelsde hij het ijzeren gevecht.  
 Geen ziekte sleepte hem naar het huis van de nacht,  
 hij hield zijn schild voor zijn makker en stierf.

Het Griekse origineel zorgt met participia en het verbindende *οὐδέ* aan het begin van de tweede strofe elegant voor eenheid.<sup>115</sup> De Vos vertaalt echter op zo'n manier dat het gedicht uit bijna los van elkaar staande betekenisblokken gaat bestaan. Zoals in de Vos' vertaling van AG 7.646, waar ze geslaagd eindigde met *Ik sterf*, is het laatste woord hier *stierf*. Die keuze is deze keer echter veel minder gerechtvaardigd; het Grieks vermeldt natuurlijk wel dat Amyntor omkwam, maar verschuift de nadruk aan het einde van het epigram naar zijn laatste wapenfeit, een daad uit echte vriendschap.

### 3 Grafepigrammen voor dieren

Anyte toonde haar talent voor innovatie meer dan in de grafschriften op mensen in haar andere grafepigrammen, gedichtjes opgedragen aan dode dieren. De rouwklacht om dieren was niet in het geheel nieuw; gestorven paarden en honden, de typische compagnons van mannen in de strijd of bij de jacht, kregen ook in de *Ilias* en de *Odyssee* verzen van rouw toegedicht. Het diergrafschrift werd evenwel pas een afgelijnde literaire categorie in het hellenisme. Behalve Anyte schreven bijvoorbeeld ook Simias, Pamphilus en Leonidas van Tarente gedichten over dode dieren, en in

---

<sup>114</sup> De Vos 2020, 88.

<sup>115</sup> Van Gelder 1989, 43.



latere eeuwen sprongen onder andere nog Meleager en Antipater van Thessaloniki op de kar. De trend was ontstaan in lijn met de algemene artistieke tendensen die het hellenisme kleurden: kunstenaars — schrijvers, maar zeker ook schilders — neigden steeds meer naar realistische voorstellingen van alledaagse taferelen en hadden daarbij niet enkel formeel, maar ook inhoudelijk een uitgesproken voorkeur voor wat ‘klein maar fijn’ was. De korte grafepigrammen voor kleine dieren van Anyte passen perfect binnen dit kader.<sup>116</sup>

Dat komt wellicht omdat Anyte de contouren zelf heeft getekend. Zij was vermoedelijk de eerste die kleine dieren naar de voorgrond bracht in het grafepigram. De charme van Anyte’s diergrafschriften ligt in het spanningsveld tussen aan de ene kant de hoogdravende, homerische taal en de plechtige sfeer, die het epigramgenre nog steeds kenmerkte, en aan de andere kant de lichtvoetige en vertederende inhoud. De epigrammen komen door de schijnbaar niet met elkaar te rijmen vorm en inhoud schertsend over.<sup>117</sup> Het grootste verschil tussen grafschriften voor dieren en voor mensen is het feit dat de eerste categorie geen ruimte biedt voor filosofische bespiegelingen, terwijl dat bij de tweede wel het geval is; de dode dieren worden in zekere zin vermenschlijkt, maar vragen niet om dezelfde reflectie op leven en dood als echte mensen.<sup>118</sup>

Recente, vrouwelijke commentatoren verbinden Anyte’s rouwklachten om dieren expliciet met haar vrouwelijkheid. Het thema zou niet zijn opgedoken in de literatuur als niet precies een vrouw het had geïntroduceerd: de genegenheid die vrouwen, in overeenstemming met hun zorgende maatschappelijke rol, voor dieren konden tonen, zou lachwekkend en zelfs ongepast geweest zijn als ze openlijk van mannen uitging.<sup>119</sup> Ik meen evenwel dat de aanwezigheid van oprechte literaire getuigenissen over de rouw dieren in eerdere, door mannen geschreven literatuur — zoals door Homerus —, in combinatie met de hellenistische impuls om bestaande genres en topoi creatief uit te buiten, deze bewering grondig nuanceert. Er doken bovendien vrijwel onmiddellijk imitaties op van Anyte’s grafschriften door mannelijke dichters als Nicias en

---

<sup>116</sup> Herrlinger 1930, 1, 8-9 en 56; Snyder 1989, 66.

<sup>117</sup> Herrlinger 1930, 2 en 56-8; Snyder 1989, 70; Greene 2019, 294.

<sup>118</sup> Herrlinger 1930, 5 en 113.

<sup>119</sup> Gutzwiller 1998, 60-2; Greene 2019, 294.

Mnasalces, wat onmogelijk zou zijn als de literaire topos werkelijk uitsluitend een vrouwenaangelegenheid geweest was.<sup>120</sup>

AG 7.190 DE ZANGER EN DE SLAPER

Dit diergrafepigram is verreweg het populairste. Er verschenen maar liefst dertien Nederlandse vertalingen van het gedicht en ook in de secundaire literatuur kan het op veel aandacht rekenen. De Italiaanse onderzoeker Cantarella noemt AG 7.190 zelfs onomwonden *Anyte's capolavoro*, haar meesterwerk binnen dit genre.<sup>121</sup> Het erudiete openingsvers wekt de indruk een ernstig onderwerp aan te snijden, zodat de pretentieloosheid van de inhoud die er meteen op volgt, niet anders kan dan de beetgenomen lezer verrassen. Die onschuldige schalksheid maakt het epigram, ondanks de tamelijk wrede ondertoon die aan het einde de bovenhand krijgt, erg charmant.<sup>122</sup>

Ἀκρίδι, τῆ κατ' ἄρουραν ἀηδόνι, καὶ δρυοκοίτῃ  
 τέττιγι ξυνὸν τύμβον ἔτευξε Μυρῷ  
 παρθένιον στάξασα κόρα δάκρυ, δισσὰ γὰρ αὐτᾶς  
 παίγνι' ὁ δυσπειθῆς ὤχετ' ἔχων Ἄϊδας.

Voor een krekkel, de nachtegaal van het veld, en voor een cicade,  
 die in eiken slaapt, maakte Muro een gezamenlijk graf,  
 en het meisje schreide meisjestransen, want met haar twee  
 speeltjes ging de onvermurwbare Hades ervandoor.

Plato diste in de *Phaedrus* bijvoorbeeld een parabel op over mannen die, geïnspireerd door de Muzen, zo lang zongen dat ze in cicaden veranderden (258e-259d). Hij verwoordde met de samenvattende beschrijving van de insecten als τῶν Μουσῶν προφήται (262d) de symbolische link die tussen de diersoort en de literatuur bestond.<sup>123</sup> Zeker de hellenistische epigrammatici waren

<sup>120</sup> Gorla 1997, 35.

<sup>121</sup> Cantarella 1968, 101.

<sup>122</sup> Snyder 1989, 72; Barnard 1991, 170.

<sup>123</sup> Ed. Hermann 1950. Herrlinger 1930, 6; Ferrari 1987, 1 en 27-9.

dol op zingende insecten. Het mag dan ook niet verbazen dat de *Griekse Anthologie* een heleboel gedichten over de kleine dieren bevat.<sup>124</sup> De ἀκρίς en de τέττιξ — twee soortnamen die technisch ‘sprinkhaan’ en ‘cicade’ betekenden, maar in de praktijk krekels, cicaden en sprinkhanen door elkaar aanduiden —<sup>125</sup> waren sinds de vijfde eeuw bovendien geliefde huisdieren: ze werden gehouden voor hun gezang en als speelmaatjes voor kinderen. AG 7.190 roept dus een voor de oudheid heel vertrouwd beeld op.<sup>126</sup>

Om de humoristische dimensie van het epigram te vatten, is het cruciaal het in zijn geheel te lezen. Toch trekt vooral het breedsprakige eerste vers de aandacht naar zich toe. Met name in de aparte vertaling door Allard Schröder komt de glans van het Grieks kunstzinnig tot uiting in het Nederlands.<sup>127</sup>

Voor haar krekel, bard der beemden, en haar cicade, de boomslaper,  
heeft Myro, terwijl het meisje een maagdelijk traantje liet,  
een gemeenschappelijk graf opgericht; want haar beide  
speeltjes zijn door de onvermurwbare Doodsgod meegenomen.

Het opvallende aan Schröders vertaling is niet het einde van het epigram — dat nagenoeg alle vertalers op haast dezelfde probleemloze wijze overzetten naar het Nederlands —, maar de formule *bard der beemden* aan het begin. De letterlijke vergelijking van een krekel met een nachtegaal in τῆ κατ’ ἄρουραν ἀηδόνι mag dan verloren gaan, stilistisch sluit het Nederlands zowel door het klankspel in de medeklinkers *b*, *r* en *d*, dat de assonantie van de Griekse *a* opvangt, als door het bevreemdende effect van de statigheid van de formulering, erg goed aan bij het origineel.

De tweede epithetonformule δρυκοίτα is het lastigst om te vertalen. Samenstellingen met δρυο- zijn niet ongewoon, en het wordeinde -κοιτης duikt op in de vroege epische literatuur. Anyte’s kundige adjectief, een hapax, moet betekenen ‘die zijn bed heeft in de eik’ of ‘bomen bewonend’.<sup>128</sup> Schröder is de enige die de etymologie van -κοιτης als afgeleid van κοίτος, ‘bed’, in

<sup>124</sup> Geoghegan 1979, 171-2; Barnard 1991, 167.

<sup>125</sup> Nolthenius 1992, 66.

<sup>126</sup> Douglas 1928, 190; Herrlinger 1930, 5-6.

<sup>127</sup> Schröder 2001, II.

<sup>128</sup> Geoghegan 1979, 171-2.

acht neemt; de andere vertalers werken voornamelijk met de algemenere betekenis van het werkwoord *κεῖμαι* en omschrijven de eik als de ‘woonplaats’ van het insect.<sup>129</sup> Mieke de Vos biedt voor het gedeelte *δρυο-* in alle vier de vertalingen die ze van AG 7.190 liet verschijnen, de verrassende vertaling *kreupelhout*.<sup>130</sup> Zij lijkt het moeilijk te hebben met het feit dat cicaden niet enkel in grassen en struiken, maar ook, zoals Anyte suggereert, in bomen kunnen leven en vertaalt met een woord dat misschien meer aansluit bij het beeld van de Nederlandse lezer. Bovendien vertaalt ze *τέτιξ* niet met ‘cicade’, maar met *krekel*, een insect dat zich inderdaad in laag hout ophoudt.

Een vertaling die om verschillende redenen in het oog springt, is die door Héléne Nolthenius.<sup>131</sup>

Voor haar cicade – de boomzanger –, en tegelijk voor haar krekel –  
 nachtegaal van het veld –, / bouwt kleine Myro een graf,  
 dat zij met kindertranen begiet, nu haar lievelingsbeesten  
 weg zijn gesleept door de Dood, / die zich aan liefde niet stoort.

Nolthenius vertaalde AG 7.190 in het oorspronkelijke metrum, het elegisch distichon. Om metrische redenen heeft ze de beschrijving van de cicade en die van de krekel omgewisseld. In haar laatste halve pentameter is Nolthenius de enige Nederlandse vertaler die scheppend afwijkt van het Griekse *δυσπειθής* als bepaling bij *Αΐδας*. De frase *die zich aan liefde niet stoort* zorgt ervoor dat dood en liefde in het laatste vers zeer nadrukkelijk tegenover elkaar komen te staan.

#### AG 7.202 EEN DETECTIVE-EPIGRAM

Tegenover de affectie die het zonet besproken epigram uitstraalde, schildert dit diergrafschrift een veel wreder tafereel.<sup>132</sup> Epigram AG 7.202 heeft aanleiding gegeven tot een al eeuwenlang aanhoudende — en allicht voorgoed tot onbeslistheid gedoemde — discussie over de diersoort

<sup>129</sup> Resp. Wijnen 1960, 26; Kuyvenhoven 1982(1), 10; Meeusen 2017, 229; Klooster 2022, 58.

<sup>130</sup> De Vos 2003, 47; 2015, 77; 2020, 90; 2021, 30.

<sup>131</sup> *Ibid.*, 40.

<sup>132</sup> Barnard 1991, 170.

waarvoor Anyte het rouwbericht schreef. In concreto zijn onderzoekers er niet over uit of het nu een epigram is op de dood van een haan, dan wel, zoals het epigram hierboven, van een cicade. AG 7.202 komt thematisch erg overeen met epigrammen 7.200 en 201, door respectievelijk Nicias en Pamphilus, die gaan over een cicade die stierf door een geniepige of onstuimige jongenshand. Het lemma van AG 7.202 in de *Anthologia Palatina* luidt *εἰς τὸν αὐτὸν τέτιγα*, terugslaan op de cicade uit die twee voorgaande gedichten in de verzameling. De corrector van de *Anthologia Palatina* noteerde echter *ἀρμόζει δὲ καὶ εἰς ἀλεκτρυόνα*, en Planudes, die het epigram ook in zijn bloemlezing opnam, gaf simpelweg *εἰς ἀλέκτορα* ter aankondiging. Dit heeft ertoe geleid dat lezers het gedicht in de loop der eeuwen systematisch beschouwden als geschreven voor een haan, zonder het eerdere lemma nog mee in rekening te nemen.<sup>133</sup> In het recentere onderzoek zijn de stemmen verdeeld.<sup>134</sup> De tekst van het epigram zelf kan helaas geen uitsluitsel bieden over de kwestie.

Οὐκέτι μ' ὡς τὸ πάρος πυκιναῖς πτερύγεσσιν ἐρέσσω  
 ὄρσεις ἐξ εὐνῆς ὄρθριος ἐργόμενος,  
 ἦ γάρ σ' ὑπνώοντα σίνις λαθηρὸν ἐπελθὼν  
 ἔκτεινεν λαιμῶ ῥίμφα καθεὶς ὄνυχα.

Je zult me niet meer zoals vroeger, 's ochtends wakker,  
 uit bed halen door met je trillende vleugels te roeien,  
 want een rover die stiekem dichterbij kwam toen je sliep,  
 doodde je met een vlugge haal van zijn klauw in je keel.

Het lijkt aannemelijk dat een dier dat 's ochtends vroeg de mensen wekt, een haan is; de *σίνις* uit het derde vers zou dan op een vos of een ander roofdier duiden.<sup>135</sup> Daarnaast heeft de raadselachtige uitdrukking *πτερύγεσσιν ἐρέσσω* in de regel betrekking op vogels.<sup>136</sup> Er zijn echter ook goede argumenten om het epigram te lezen als een afscheidsbericht aan een cicade. Een haan

<sup>133</sup> Geoghegan 1976, 58.

<sup>134</sup> Baale is bijvoorbeeld overtuigd van de juistheid van het oorspronkelijke lemma uit de *Anthologia Palatina*. Herrlinger schrijft als tegenreactie: *Baale bezieht d[as] Ep[igramm] fälschlich auf eine Zikade*, en verwoordt zo de mening van de meeste moderne onderzoekers. Baale 1903, 68; Herrlinger 1930, 17.

<sup>135</sup> Douglas 1928, 16; Gutzwiller 1988, 65.

<sup>136</sup> Korhonen & Ruonakoski 2017, 168.

wekt immers niemand door met zijn vleugels te klapperen; een klein insect, gehouden als zangvogel, kan dat wel. De beschrijving van de ‘roeiende’ vleugels zou Anyte als origineel spel met de literaire traditie kunnen hebben toegepast op een vliegend insect in plaats van op een vogel. Zoals in epigrammen AG 7.200 en 201, kan de moordenaar ook hier een jongetje zijn, dat de cicade met zijn nagel, ὄνυχα, de keel oversneed.<sup>137</sup>

Bij gebrek aan nadrukkelijke verwijzingen in de Griekse tekst, blijven ook de Nederlandse vertalingen vaag over de diersoort; de titels hebben het echter stevast over een haan. De impliciete identificatie van het slachtoffer met een haan blijft niet zonder gevolgen voor de Nederlandse tekst. Zowel de beschrijving van de vleugels als die van de moordenaar krijgt een meer concrete invulling in de vertalingen dan in het onbepaalde origineel.

De vroegste Nederlandstalige vertaling van AG 7.202, de verdienste van Marietje d’Hane-Scheltema, verscheen in *Krekels in olijventuinen*.<sup>138</sup>

Niet meer als immer tevoren  
met wild gewiek van je vleugels  
roep je mij vroeg uit mijn bed,  
jij, die me steeds hebt gewekt.

Zelf was je immers in slaap  
toen stil een vijand nabijloop  
en jou doodde met kracht,  
snel, met een klauw in je nek.

D’Hane-Scheltema kiest in al haar Anytevertalingen voor de overname van het oorspronkelijke metrum. Haar specifieke woordkeuzes in dit epigram vragen de aandacht. Het *wild gewiek van je vleugels* als vertaling voor *πυκνωῖς πτερύγεσσι ἐρέσσων*, dat letterlijk betekent *roeiend met compacte vleugels*, kan onmogelijk over een klein insect gaan, maar is wel een toepasselijk beeld voor een haan. De beschrijving van de *σίυς* is nog suggestiever: voor het neutrale *ἐπελθών* geeft

---

<sup>137</sup> Geoghegan 1979, 113-5.

<sup>138</sup> Wes 1960, 66.

d'Hane-Scheltema *nabijloop*, dat gemakkelijk de associatie met een roofdier oproept — een idee dat de keuze voor *klaauw* nog versterkt.

D'Hane-Scheltema is zeker niet de enige die het epigram uit de onbestemde atmosfeer licht. Het is frappant dat alle vertalers dezelfde paradigmakeuzes maken. De groteske vleugelbewegingen, het sluipen en de klauw keren steeds weer terug. De meest concrete Nederlandse invulling van het dubbelzinnige Griekse kader geeft Mieke de Vos.<sup>139</sup>

Niet langer zal het klapperen  
van je vleugels mij wekken,  
zoals vroeger; vroeg in de morgen  
haalde jij mij uit bed.

Een jager sloop stilletjes op je af,  
hij doodde je in je slaap,  
met één snelle haal van zijn klauwen  
kliefde hij je keel open.

De tweede strofe heeft duidelijk betrekking op een dier als een vos of een wezel. Vooral de wissel van enkelvoud naar meervoud in *klauwen* zorgt ervoor dat we de *jager* onmogelijk nog kunnen vereenzelvigen met een kleine jongen. Of dit Anyte's bedoeling eerbiedigt dan wel tenietdoet, zal wellicht nooit helemaal duidelijk worden.

POLL. 5.48 EEN JAGER WORDT PROOI

Minder in nevelen gehuld is het enige epigram van Anyte dat niet via de *Griekse Anthologie* bewaard bleef.<sup>140</sup> De tekst overleefde in Pollux' *Onomasticon*. Ter inleiding op het citaat schreef Pollux *καὶ*

---

<sup>139</sup> De Vos 2015, 78.

<sup>140</sup> Anth. Gr. appendix II:154.

γὰρ ἡ Τεγεαῆτις Ἀνύτη Λοκρίδα δόξης ἐμπέπληκεν. ἐφ' ἧς τῷ τάφῳ φέρουσα ἐπέγραψεν,<sup>141</sup> wat erop lijkt te wijzen dat het epigram ooit effectief een graftombe sierde.<sup>142</sup>

Ὡλεο δὴ ποτε καὶ σὺ πολύρριζον παρὰ θάμνον.

Λόκρι, φιλοφθόγγων ὠκυτάτη σκυλάκων,

τοῖον ἐλαφρίζοντι τεῶ ἐγκάτθετο κώλῳ

ἰὸν ἀμείλικτον ποικιλόδειρος ἔχισ.

Ook jij kwam eens om langs het veelwortelige struikgewas,

Lokris, snelste van de blaffende hondjes,

zo drong een adder met een bonte hals

genadeloos gif in jouw lichte poot.

Anyte vertelt over de dood van een jonge hond, wat sommige onderzoekers ertoe heeft aangezet het epigram, dat het dode hondje rechtstreeks aanspreekt, te lezen als een uitdrukking van de ‘moederlijke’ stem van de dichteres. Dat het om een nog speelse pup gaat, wijst er volgens Gutzwiller en Meeusen op dat Anyte het traditionele beeld van de hond als jachtgenoot van mannen aan de kant schuift.<sup>143</sup> Er zijn evenwel twee argumenten die deze bewering grondig nuanceren en de interpretatie toch in de richting van een jachthond sturen. De term *Λόκρις* kan behalve de naam van de hond ook zijn ras aanduiden, dat volgens Xenophon zeer geschikt was voor de jacht op everzwijnen (*Cyn.* 10.1), en de plaatsbeschrijving *θάμνος* roept het struikgewas op waar een jachthond op zoek gaat naar zijn prooi.<sup>144</sup> De lichte ironie van het gedicht schuilt er dan in dat de hond, die op jacht was, zelf het slachtoffer werd van de jachtpartij van een slang.

Anyte is niet zuinig omgesprongen met homerische reminiscenties. Drie adjectieven schragen het epigram: *πολύρριζον*, *φιλοφθόγγων* en *ποικιλόδειρος*. De eerste beschrijving, *πολύρριζον θάμνον*, varieert Homerus' *θάμνοι πρόρριζοι* (*Il.* 11.156-7), dat in een homerische vergelijking verbeeldt hoe een vlammenzee ongecontroleerd maar bliksemsnel een heel bos, tot aan de wortels,

<sup>141</sup> Ed. Bethe 1967.

<sup>142</sup> Herrlinger 1930, 59.

<sup>143</sup> Gutzwiller 1998, 63; Meeusen 2017, 226.

<sup>144</sup> Geoghegan 1979, 107; Korhonen & Ruonakoski 2017, 175.



in de as legt. Het is hier een voorbeeld van de topografische topos: traditioneel vermeldde een grafepigram de plaats van overlijden.<sup>145</sup> Het woord φιλοφθόγγων is een hapax, maar past binnen de zowel homerische als hellenistisch-epigrammatische mode om samenstellingen met φιλο- te bouwen. De tweede helft -φθογγος duikt eveneens op in pre-hellenistische epische, lyrische en dramatische werken.<sup>146</sup> De betekenis van het woord komt met klanksymboliek tot uitdrukking in het Griekse vers, dat met sterke p- en k-klanken geblaf nabootst.<sup>147</sup> Een derde keer vernieuwend is Anyte met het gebruik van ποικιλόδειρος om een adder mee te omschrijven. Eerder pasten Hesiodus (*Theog.* 300) en Alcaeus (345.2) het adjectief immers toe op nachtegalen en eenden, en bijvoeglijke naamwoorden op -δειρος waren in de regel voorbehouden voor vogels.<sup>148</sup>

De drie epitheta, elegante samenstellingen in het Grieks, dreigen onzinnig te worden wanneer ze als leenvertalingen in een Nederlandse versie verschijnen. De vroegste Nederlandse vertaling van het epigram, door Kuyvenhoven in 1982 gepubliceerd, blijft erg letterlijk.<sup>149</sup>

Eens was het ook met jou gedaan bij het wortelrijke kreupelhout,  
 mijn locrische teef, snelste aller blafgrage honden;  
 dodelijk liet hij in jouw poot, hoe rap die ook was,  
 zijn wrede vergif, de bontgenekte adder.

Het zijn niet enkel de woorden *wortelrijke*, *blafgrage* en *bontgenekte* die *ad litteram* overeenkomen met het Griekse origineel. De precisering *teef* respecteert het woordgeslacht uit het Griekse epigram, de asyndetische verbinding van de twee disticha neemt Kuyvenhoven precies zo over en ze onthult, net zoals Anyte in de Griekse tekst, de identiteit van de moordende adder pas in het laatste woord.<sup>150</sup>

---

<sup>145</sup> Geoghegan 1979, 107.

<sup>146</sup> *Ibid.*, 108.

<sup>147</sup> Snyder 1989, 71.

<sup>148</sup> Geoghegan 1979, 109.

<sup>149</sup> Kuyvenhoven 1982(1), 9.

<sup>150</sup> Van Gelder 1989, 91; Meeusen 2017, 226.

De Vos is resoluut de andere, vrijere weg ingeslagen; veel elementen uit haar vertaling zijn niet terug te vinden in het Griekse gedicht en vice versa.<sup>151</sup>

Hier sneuvelde je, snuffelend tussen de struiken,  
Lokris, allersnelste, vrolijk blaffende hond,  
zo subiet sloeg het gif toe in je ranke voorpoot,  
in een flits stuitte je op de glinsterende slang.

De vertaling door Nancy Van Gelder dient zich aan als een soort tussenoplossing. Zij zet de Griekse epitheta om in omschrijvingen en ketent zich niet vast aan de oorspronkelijke woordplaatsing, wat een natuurlijkere Nederlandse woordvolgorde tot gevolg heeft.<sup>152</sup>

Jij, Locriër, het snelste van alle hondjes die graag blaffen,  
ooit stierf ook jij een ellendige dood, vlak naast een struik met veel wortels.  
Want een bonte adder had je met z'n sterk gif in je pootje gebeten...

AG 7.215      DE SCHEEPVAARTENCYCLOPEDIË

Het epigram op de dood van een dolfijn, door de golven na een storm op het strand geworpen — een onderwerp dat behalve Anyte ook Archias in AG 7.214 en Antipater van Thessaloniki in AG 7.216 behandelden —,<sup>153</sup> is om twee redenen uniek binnen Anyte's oeuvre. Op formeel vlak is het het enige van haar overgeleverde epigrammen dat niet uit twee, maar uit drie disticha bestaat, en inhoudelijk richt het zich als enige grafschrift volledig in de eerste persoon tot het publiek. Nergens anders laat Anyte het gestorven dier aan het woord.<sup>154</sup>

---

<sup>151</sup> De Vos 2020, 91.

<sup>152</sup> Eyben 1992, 150.

<sup>153</sup> Douglas 1928, 160; Geoghegan 1979, 121.

<sup>154</sup> In AG 7.646, het epigram over Erato's laatste woorden aan haar vader, weerklinkt ook de stem van de dode, maar pas op een tweede niveau en enkel in het tweede distichon. Gutzwiller argumenteert dat doorheen de monoloog van de dolfijn een menselijk perspectief doorschemert, dat Anyte toeliet om medelijden te uiten. Ik haalde bij mijn

Οὐκέτι δὴ πλωτοῖσιν ἀγαλλόμενος πελάγεσσιν  
 αὐχεν' ἀναρρίψω βυσσόθεν ὀρνύμενος,  
 οὐδὲ περὶ σκαλμοῖσι νεῶς περικαλλέα χεῖλη  
 ποιφύσσω τὰμᾶ τερπόμενος προτομᾶ,  
 ἀλλὰ με πορφυρέα πόντου νοτὶς ὦσ' ἐπὶ χέρσων  
 κείμαι δὲ ῥαδινὰν τάνδε παρ' ἠίονα.

Ik zal niet meer stoeien op open zee  
 en mijn nek opwerpen wanneer ik vanuit de diepte opduik,  
 evenmin zal ik langs de prachtige dolboorden van een schip  
 briesen, in de wolken met mijn boegbeeld,  
 maar het bruisende zeewater heeft mij aan land geworpen  
 en ik lig langs deze uitgestrekte kust.

Het gedicht handelt eerder over het plezier dat de dolfijn uit zijn leven heeft gehaald dan over zijn dood.<sup>155</sup> Een fragment uit het eerste stasimon van Euripides' *Electra* (435-7), waar het koor schepen aanroept, beschrijft dezelfde scène als het eerste deel van AG 7.215.<sup>156</sup>

ἴν' ὁ φίλαυλος ἔπαλλε δελ-  
 φὶς πρῶραις κυανεμβόλοι-  
 σιν εἰλισσόμενος

waar de liedminnende dolfijn  
 dartelend tuimelde  
 bij de donkere boegen

Anyte heeft dit tamelijk unieke beeld ingepast in een grafepigram.<sup>157</sup>

---

bespreking van AG 7.646 reeds aan dat het in traditionele grafschriften allesbehalve ongebruikelijk was om een dode rechtstreeks tot de lezer van een inscriptie te laten spreken en dat Anyte innovatief omsprong met die conventie. Dat lijkt me ook hier een plausibelere verklaring voor het gebruik van de eerste persoon. Geoghegan 1979, 121; Gutzwiller 1998, 64; Korhonen & Ruonakoski 2017, 163.

<sup>155</sup> Snyder 1989, 72.

<sup>156</sup> Ed. Basta Donzelli 1995.

<sup>157</sup> Gorla 1997, 46-7.

Door de moeilijke maritieme terminologie is het voor vertalers geen sinecure om in hun Nederlandse versie dezelfde gevoeligheden op te roepen als in het Griekse origineel. Vooral het derde vers stelt problemen voor wie niet thuis is in de zeevaart. Niet voor niets heeft de hermetische wending in de overlevering geleid tot verschillende lezingen en in recente uitgaven tot een voorkeur voor conjecturen. De moeilijkheid schuilt zich in de koppeling van *σκαλμός*, een dol, en *χείλος*, de uiterste rand van de zijkant van een schip, ofte de dolboord, waarop de dollen bevestigd zijn. Het Grieks van Anyte wil dan letterlijk zeggen dat de dolboorden van het schip, *νέως χείλη*, erg mooi zijn, *περικαλλέα*, met, of door, de dollen, *σκαλμοῖσι*.<sup>158</sup> Het is niet eenvoudig voor vertalers om rekening te houden met deze complexe betekenisconstructie en toch geen onbegrijpelijke tekst te produceren. Het vertaallandschap is verdeeld tussen vertalers die het scheepvaartkundig jargon zo getrouw mogelijk trachten weer te geven, en vertalers die kiezen voor een vrijere weergave, waarvoor geen achtergrondkennis vereist is.

Michiel Meeusen behoort tot de eerste groep. Hij flirt met een al te letterlijke en daardoor verwarrende vertaling, maar levert, door op gepaste momenten omstandiger te zijn in het Nederlands dan in het Grieks, toch een behoorlijk toegankelijk gedicht af.<sup>159</sup>

Nooit meer zal ik triomferend in de bevaarbare zeeën,  
 mijn hoofd opheffen en opspringen vanuit het diep,  
 of zal ik rond de fraaie rand van het schip met schone dollen  
 proesten en genieten van de beeltenis van mijn hoofd.  
 Een sombere storm op zee wierp mij op het droge.  
 Hier lig ik nu te rusten op dit smalle strand.

Het nadrukkelijke *οὔκετι* dat het epigram opent, plaatst Meeusen betekenisvol voorop, maar de voltamarkering *ἄλλα* aan het begin van het derde distichon laat hij merkwaardig genoeg onvertaald. De keuze voor *genieten*, *sombere storm* en *smalle* als vertalingen voor *τερπόμενος*, *πορφυρέα* en *ῥαδιάν* deelt hij niet met alle andere vertalers. In het geval van *τερπόμενος* komt dat vooral omdat ‘genieten van een boegbeeld’ in het Nederlands betrekkelijk vreemd klinkt; de

---

<sup>158</sup> Geoghegan 1979, 123-4.

<sup>159</sup> Meeusen 2017, 227.

andere woorden hebben in het Grieks een te rijke betekenis om in een enkel Nederlands woord te kunnen vatten en dwingen vertalers op slechts één betekenisaspect in te zetten.

D'Hane-Scheltema werpt het voor die individuele woorden over een andere boeg. Ze trekt de vrijheid die ze neemt voor de sloopstermen — de *rand van schone soepele schepen* heeft nog weinig met dolboorden te maken — over de hele lijn door, evenwel zonder volledig van het Grieks weg te drijven.<sup>160</sup>

Vaak met een fiere boog  
 – want wijd is de zee om te varen –  
 wierp ik mijn kop omhoog  
 boven de diepten der zee,  
  
 spetterend tegen de rand  
 van schone soepele schepen,  
 waar mijn beeld op de boeg  
 prijkt als een lust voor het oog.

Doch de zee met haar purperen vloed  
 wierp mij op de rotsen –  
 hier dus lig ik voorgoed,  
 zacht op dit eeuwige strand.

Het woord *πορφύρεος* heeft niet enkel de voor de hand liggende betekenis 'purperen'. Homerus gebruikt het adjectief behalve om de kleur van kostbare mantels mee aan te duiden ook ter omschrijving van de zee en zelfs van de dood. Anyte's woordkeuze is hier dus niet louter ingegeven door de wens haar schets in te kleuren; de betekenis 'schuimend' en de connotatie van het noodlot primeren.<sup>161</sup> D'Hane-Scheltema laat door de vertaling *purperen* die gevoelswaarde varen.

Anyte's gebruik van *ῥαδιώδης* is evenmin eenduidig. In het algemeen betekent het woord in de Griekse literatuur 'smal' of 'lenig' — een vertaling die we bij Meeusen zagen terugkomen. Een specifiekere interpretatie van het adjectief in combinatie met *ἡῶν*, is 'lang', in die zin dat er veel

---

<sup>160</sup> Wes 1963, 67.

<sup>161</sup> Geoghegan 1979, 126.

strand ligt tussen de zeeoever en het echte binnenland. In de context van dit epigram geeft het woord aan dat er voor de dolfijn een voldoende brede strook zand is om op aan te spoelen.<sup>162</sup> Het lijkt erop dat d'Hane-Scheltema dit idee voor ogen had met haar *eeuwige strand*, maar het *voorgoed* uit het voorgaande vers geeft *eeuwige* eerder een temporele dan een ruimtelijke invulling. John Wijnen vertaalt in de vroegste Nederlandse versie van het epigram *ῥαδιῶν ἠίονα* niet met een strikte adjectief-substantiefcombinatie.<sup>163</sup>

Nu strek ik vanuit de diepte de hals niet meer  
 Vol blijdschap naar de open zee,  
 En adem ik niet meer op de schone reling van het sterke schip,  
 Vertederd over mijn eigen beeltenis;  
 Maar de purperen vloed wierp mij op het vasteland  
 En nu lig ik hier in het fijne duinzand van dit strand.

De nadruk op het zand van de duinen, die een eindje weg liggen van de zee zelf, brengt precies onder woorden dat de dode dolfijn een uitgestrekt gebied had om letterlijk op te stranden.

AG 7.208      RODE HUID, ZWART BLOED

Net zoals in de laatste grafschriften op mensen uit mijn bespreking, wisselt Anyte in het grafschrift op een dier dat ik als laatste bespreek, geheel van decor. De zogenoemd 'moederlijke' blik op Muro's kindertranen of op het geblaf van een jonge hond maakt plaats voor de meer afstandelijke en weemoedige beschrijving van een gesneuveld strijdros. Het epigram presenteert zich door de openingsformule als een ooit werkelijk in steen gebeiteld opschrift.<sup>164</sup>

Μνᾶμα τόδε φθιμένου μενεδαίου εἴσατο Δᾶμις  
 ἵππου ἐπεὶ στέρνον τοῦδε δαφουὸν Ἄρης  
 τύψε, μέλαν δέ οἱ αἶμα ταλαυρίνου διὰ χρωτός

<sup>162</sup> *Ibid.*, 126-8.

<sup>163</sup> Wijnen 1960, 25-6.

<sup>164</sup> Wilamowitz 1924 vol. 1, 137; Herrlinger 1930, 58 en 60; Korhonen & Ruonakoski 2017, 172-3.

ζέσσο', ἐπὶ δ' ἀργαλέαν βῶλον ἔδευσε φόνω.

Dit gedenkschrift richtte Damis op voor een gesneuveld onverschrokken  
paard, nadat Ares zijn roestkleurige borst trof,  
en zwart bloed doorheen zijn huid, taai als een leren schild,  
kolkte, en het de treurige akker doordrenkte met zijn bloed.

Gutzwiller noemt dit oorlogsgerichte epigram *an atypical one*.<sup>165</sup> Tegen de achtergrond van de vier andere grafchriften voor dieren, die niets met oorlog te maken hebben, schijnt die bewering te kloppen. De homerische oorlogsterminologie die Anyte toepast op het paard geeft het dier edele, menselijke eigenschappen, en zonder het woord ἵππου zou niets in het epigram erop wijzen dat het om een dier ging. De beschrijving van het paard leunt daardoor dichterbij de gedichten voor gesneuvelde strijders uit de collectie grafepigrammen op mensen dan bij de grafchriften op dieren.<sup>166</sup> De militaire oriëntatie, die Anyte ook reeds in AG 6.123, het speerepigram, en in 7.232 en 724, de soldatenepigrammen, demonstreerde, is dus veel minder eigenaardig dan ze op het eerste gezicht lijkt. Bovendien zinspeelt Anyte in het epigram naar haar gewoonte op homerische beelden: de voorstelling van het strijdperk als een van bloed doordrongen vlakte is courant in de *Ilias*, en de gedetailleerde schildering van de ijzingwekkende doodstrijd van het paard verwijst naar een concrete passage (16.467b-9), waarin Sarpedon Achilles' paard dodelijk treft.<sup>167</sup>

ὃ δὲ Πήδασον οὐτάσεν ἵππου  
ἔγχρῃ δεξιὸν ὤμων· ὃ δ' ἔβραχε θυμὸν αἰσθων,  
καὶ δ' ἔπεσ' ἐν κονίησι μακῶν, ἀπὸ δ' ἔπατο θυμός.

en hij trof het paard Pegasus  
met een speer in de rechterschouder: en het kermde en blies zijn levensadem uit,  
en hinnikend viel het neer in het stof, weg vlood zijn leven.

<sup>165</sup> Gutzwiller 1998, 62.

<sup>166</sup> Barnard 1991, 173-4; Gorla 1997, 37.

<sup>167</sup> Ed. West 2000. Neal 2006, 16; Korhonen & Ruonakoski 2017, 173-4.

De oorlogsthematiek is net zomin als het literaire spel met Homerus ‘atypisch’ voor Anyte; het epigram hoeft dus geen uitzonderlijke positie te bekleden binnen haar werk.

Anders dan de twee bewaarde epigrammen op menselijke oorlogsslachtoffers, krijgt AG 7.208 ook aandacht van Nederlandse vertalers die zich niet tot doel stelden Anyte integraal te vertalen. Nochtans is de vertaaltaak voor het epigram geenszins eenvoudig: in het bijzonder het cryptische woord *ταλαυρίνου* vormt een uitdaging. Anyte’s verbinding van *ταλαύρινος* met de huid van een paard is een fijnzinnig spel met Homerus’ gebruik van het adjectief als epitheton voor Ares. De betekenis, letterlijk ‘die een schild van stierenleer draagt’, is vanzelfsprekend toepasselijk voor de oorlogsgod. Wanneer Anyte het adjectief niet koppelt aan Ares zelf, maar aan zijn slachtoffer, dat bovendien geen schild draagt, maar een huid heeft die even ondoordringbaar is als een schild, keert ze de homerische beschrijving dubbel om.<sup>168</sup> Die gesofisticeerde betekenis in een vertaling bewaren is een haast onmogelijke opdracht: de Vos waagt een poging met *gepantserd* en Kuyvenhoven en Meeusen kiezen iets geforceerder voor *schilddik*.<sup>169</sup> D’Hane-Scheltema besluit daarentegen het lastige adjectief achterwege te laten.<sup>170</sup>

Deze gedenksteen heeft Damis gewijd  
op het graf van zijn paard, dat,  
sterk tot het laatst van de strijd,  
thans door vijandige stoot  
  
diep in de bloedende borst werd gewond;  
en zwart uit de borsthuid  
stroomde het bloed, en de grond  
dronk van de vreeslijke dood.

Een andere moeilijkheid bij de vertaling is de drievoudige nadruk op het bloed van het paard, dat Anyte heel plastisch en trouw aan het strijdverloop beschrijft, telkens in andere bewoordingen. Eerst noemt ze de borst van het paard *δαφουρόν*, wat ‘taankleurig’ betekent en mogelijk verwijst

---

<sup>168</sup> Geoghegan 1979, 100-1.

<sup>169</sup> Resp. de Vos 2020, 91; Kuyvenhoven 2001; Meeusen 2017, 228.

<sup>170</sup> D’Hane-Scheltema 1965, 14.



naar de tot een bruine korst opgedroogde bloedspatten op de huid van het paard.<sup>171</sup> De *bloedende borst* uit d'Hane-Scheltema's vertaling vat dat beeld niet helemaal. Het nuanceverschil tussen αἶμα en φόνος, is in AG 7.208 niet onbelangrijk. Het bloed dat uit het lichaam gutst heet nog αἶμα, maar wanneer het paard eenmaal dood is en het land zijn bloed heeft opgezogen, betreft het eerder φόνος. D'Hane-Scheltema vertaalt dat laatste woord in eindpositie als *dood* en behoudt zo het tijdsverloop uit het epigram.<sup>172</sup>

De opgave voor vertalers om het bloed in zijn drie verschillende fases naar het Nederlands over te brengen, zonder daarbij steeds hetzelfde woord te gebruiken, is voor de Vos iets gemakkelijker door de teksteditie die ze gebruikt. In de uitgave van Paton staat immers δαφουινός, als nominatief bij Ἄρης, in plaats van δαφουινόν als accusatief bij στέρνον.<sup>173</sup> De Vos vertaalt hierdoor de notie van 'bloed' een keer minder, maar verliest door de gedetailleerde voorstelling van de dood van het paard in de twee laatste verzen toch niet het gruweleffect van het epigram.<sup>174</sup>

Damis richtte dit monument op voor zijn gesneuvelde  
paard, in de borst getroffen door de rode Ares.  
Zwart bloed kwam kolkend uit zijn gepantserde huid,  
het doordrenkte de aarde in zijn doodsstrijd.

#### 4 Figuratieve epigrammen

De vierde en laatste epigrammencategorie in het oeuvre van Anyte omvat beschrijvende epigrammen. Op enkele ambivalente gedichten na is de mededelende functie van wij- en grafopschriften er niet meer in te herkennen. De hoofdrol is weggelegd voor de natuur; behoudens enkele ekfrastische gedichten zijn de figuratieve epigrammen bucolisch. Hoewel het niet wenselijk is om op haar gedichten reeds het etiket van zuivere bucolische poëzie te kleven, is het toch een

---

<sup>171</sup> Geoghegan 1979, 99.

<sup>172</sup> Zie ook Koller 1967, 154-5.

<sup>173</sup> Paton 1917 vol. 2, 118.

<sup>174</sup> De Vos 2020, 91.

belangrijk inzicht dat Anyte als eerste de bucolische thematiek het epigram binnenloodste. Vele onderzoekers noemen haar dan ook de ‘uitvindster’ van het bucolische epigram — het epigramtype dat haar trouwens, samen met haar grafschriften op dieren, beroemd maakte.<sup>175</sup> Vrijwel meteen gingen andere dichters, zoals Leonidas van Tarente en Nicias, de door Anyte ingevoerde combinatie van de epigramvorm met het landschapstopos imiteren, en haar bucolische epigrammen kenden ook later nog een grote doorwerking.<sup>176</sup>

Om te beklemtonen hoe bijzonder de centrale plaats van de natuur in Anyte’s bucolische epigrammen is, citeer ik Friedrich Schiller. In zijn traktaat *Über naive und sentimentalische Dichtung* uit 1795 noteerde hij de volgende observatie over natuurbeschrijvingen in de Griekse literatuur.<sup>177</sup>

Wenn man sich der schönen Natur erinnert, welche die alten Griechen umgab, [...] so muß die Bemerkung befremden, daß man so wenige Spuren von dem sentimentalischen Interesse, mit welchem wir Neuere an Naturscenen [*sic*] und an Naturcharaktere hangen [*sic*] können, bei [ihnen] antrifft [*sic*].

Schillers verbazing over de nonchalance waarmee Griekse literatoren met natuurbeschrijvingen omsprongen, is mee ingegeven door het prille romantische denken uit zijn tijd. Niettemin is zijn vaststelling accuraat: landschapsbeschrijvingen zijn in de Griekse literatuur uit de archaïsche en klassieke periode niet afwezig, maar hebben slechts uiterst zelden — Schiller haalt Euripides aan als uitzondering — zichzelf als doel. Dat er in de Griekse taal geen woord voor ‘landschap’ bestond, kondigt al aan dat de natuurbeleving van de ouden anders was dan de onze.<sup>178</sup> Archaïsche en klassieke dichters gebruikten de natuur haast uitsluitend als metafoor voor menselijke belevenissen

---

<sup>175</sup> Theocritus, die doorgaans als de schepper van het bucolische genre wordt beschouwd, was vermoedelijk iets jonger dan Anyte. Zijn *Idyllen* inspireerden zich hier en daar op haar bucolische epigrammen — en, als we aannemen dat Anyte ook lyriek schreef, misschien ook op bucolisch-lyrische werken van haar hand. Pas in een later stadium ondervond het bucolische epigram zelf invloed van Theocritus’ literaire productie. Sens 2006, 158; Lucarini 2007, 234; Stanzel 2007, 334-5.

<sup>176</sup> Elliger 1975, 377 en 381; Stanzel 2007, 336.

<sup>177</sup> Schiller 1795, 66.

<sup>178</sup> Parry 1957, 3.

— de homerische vergelijking is hiervan het typevoorbeeld — of als sfeerschepping.<sup>179</sup> De enige echte fascinatie die voor de natuur lijkt te hebben bestaan, is die voor haar eindeloze vruchtbaarheid, voor haar vermogen om met iedere nieuwe lente haar jeugdigheid te herstellen. De nutsdenkende Griekse mens ging daar ook voor zichzelf naar op zoek: zijn ideale landschap was een gebied met bomen en water en een zacht briesje, dat hem zowel op ijzige winterdagen als onder de brandende zon toeliet weer op krachten te komen.<sup>180</sup>

Paradoxaal kwam er pas verandering in de waardering voor de natuur op het moment dat de afstand tussen mens en natuur door de urbanisatie in het hellenisme groter werd. Voor het eerst doken toen in de literatuur systematisch uitgewerkte natuurbeschrijvingen op, met geen ander doel dan zichzelf.<sup>181</sup> De bucolische thematiek in Anyte's epigrammen moet tegen de achtergrond van deze maatschappelijke en literaire attitudeverandering begrepen worden. De positie van de mens in de natuur blijft voor Anyte belangrijk: het innovatieve in haar bucolische epigrammen is niet de omslag van cultuur naar natuur, wel het harmonische evenwicht tussen die twee.<sup>182</sup> De figuren die ze ten tonele voert, zijn overeenkomstig de hellenistische mode om het dagelijkse leven af te schilderen, van lage komaf. Anyte wist als Arcadische wat leven op het land betekende, en liet dat in haar bucolische epigrammen ook zien.<sup>183</sup>

#### AG 9.313 HET OOGSTSEIZOEN

De meest frequente — en door andere auteurs gretig opgepikte — motieven in Anyte's bucolische epigrammen, namelijk de hitte van de zon en verkwikkend bronwater, komen meteen prominent naar voren in dit bucolische epigram. De uitnodiging voor een reiziger om zich in de schaduw te

---

<sup>179</sup> Haight 1910, 244; Parry 1957, 3-4.

<sup>180</sup> Nicolson 1951, 15-6.

<sup>181</sup> Haight 1910, 244; Segal 1963, 46; Elliger 1975, 297-8.

<sup>182</sup> Elliger 1975, 380.

<sup>183</sup> Gutzwiller 1998, 69-70.

verfrissen is een veelvoorkomende topos in het vroege hellenistische bucolische epigram; bij Anyte alleen al komt het vier keer voor.<sup>184</sup>

Ἴξεν ἅπας ὑπὸ καλὰ δάφνας εὐθαλέα φύλλα  
 ὠραίου τ' ἄρυσαι νάματος ἄδὸν πόμα,  
 ὄφρα τοι ἀσθμαίνοντα πόνοις θέρεος φίλα γυῖα  
 ἀμπαύσης πνοιῇ τυπτόμενα Ζεφύρου.

Ga zitten, eenieder, onder de mooie bloeiende bladeren van de laurier,  
 en put helder water uit de seizoensbron,  
 om het snakken van je lieve lijf door de zwaarte van de zomer  
 te bedaren met een streling door een briesje Westenwind.

Het gedicht is een universele uitnodiging tot rust. De spreker krijgt geen gezicht, de toehoorder evenmin.<sup>185</sup> Het schaduwrijke bladerdak van de laurierboom beheerst met de sprekende assonantie van de *α* bijna het hele eerste vers: het schept meteen de juiste sfeer en doet vooral de wereld buiten de tekst meteen verdampen. Het epigram heeft enkel aandacht voor het heden, voor de ontspanning in de *locus amoenus*. De talrijke adjectieven dragen bij tot de uitvoerige schildering van het landschap.<sup>186</sup>

Zo zorgeloos als de inhoud van het epigram is, zo complex is de tekst zelf. De structuur stelt weinig problemen; de twee disticha vormen een sterk verbonden eenheid door de doelconstructie ingeleid door ὄφρα.<sup>187</sup> Enkele woorden behoeven extra uitleg. Ten eerste doet de aanspreking ἅπας vreemd aan: onderzoekers hebben deze collectieve term willen verklaren als een manier om een hele groep in een keer tot zitten te gebieden.<sup>188</sup> Meer recent wint de interpretatie aan belang dat Anyte geen groep, maar een individu wilde aanspreken: ze nodigt iedere reiziger uit die apart

<sup>184</sup> Voorbeelden door andere auteurs zijn Asclepiades van Samos' AG 5.169, Hermocreons 16.11 en Leonidas' 16.230. Nicias' AG 9.315 is een rechtstreekse imitatie van Anyte's AG 9.313. Luck 1954, 177; Giangrande 1973, 70-1; Elliger 1975, 381-2 en 390; Sens 2006, 150.

<sup>185</sup> Luck 1954, 176; Gutzwiller 1998, 71.

<sup>186</sup> Geoghegan 1979, 151; Van Gelder 1989, 141; Sens 2006, 156.

<sup>187</sup> Van Gelder 1989, 141.

<sup>188</sup> Gow & Page 1965 vol. 2, 99.

de bron passeert.<sup>189</sup> Een tweede struikelblok is het epitheton *ῥαίου* bij *νάματος*. De invulling ‘bevallig’ lijkt in dit epigram op het eerste gezicht de meest aannemelijke. Die specifieke betekenis is voor het adjectief *ῥαίως* echter heel uitzonderlijk en pas laat betuigd,<sup>190</sup> waardoor het verkieslijk is toch te werken met de hoofdbetekenis ‘op de gepaste tijd’. Giangrandes observatie dat *ῥαίως* vaak regenwater beschrijft, onthult volgens hem de functie van het adjectief in dit epigram. Omdat regen in Zuid-Europa seizoensgebonden is, zijn er in Griekenland zowel periodes met veel regenval als periodes zonder. De implicatie in Anyte’s gedicht is dat de voorbijganger ook in het droogseizoen, *θέρεος*, zijn dorst kan lessen met water uit het natseizoen. De bron, die het grondwater van toen het nog veel regende doet opborrelen, laat iedereen toe te drinken nu het droog is, en dus op een heel gepast moment.<sup>191</sup>

Deze beide inzichten zijn nog niet verwerkt in de vertaling door Frans Cluytens, om de eenvoudige reden dat ze nog niet gevormd waren op het moment dat hij zich er in 1931 als eerste aan waagde enkele epigrammen van Anyte naar het Nederlands over te zetten. In een bijdrage getiteld *Vier brongedichtjes van Anutè van Tegea* presenteerde hij alle vier de epigrammen van Anyte die de brontopos behandelen.<sup>192</sup>

Berg je geheel onder ’t mooie priëel van lauwerboomlover,  
 drink van het liefelijk vlietje een lekkeren teug;  
 hijgend en afgesukkeld van ’t blaken der zon zijn je leden—  
 rust wat uit: Zephier streelt met zijn adem je lijf.

De taal van Cluytens is merkbaar archaischer dan die van alle andere vertalers die tot dusver aan bod kwamen. Toch is de vertaling, vooral dankzij de dactylische cadans van de metrisch vertaalde verzen, ook voor de moderne lezer geenszins stijf. Door het rijm in *geheel* en *priëel* en door de poëtische vondst *lauwerboomlover* lokt Cluytens zijn lezer, net zoals Anyte, meteen het arcadische landschap in. Aan het eind doorbreekt hij licht de eenheid van het Griekse origineel: typografisch, maar vooral door de oorspronkelijke doelconstructie in te ruilen voor een gebod.

---

<sup>189</sup> Geoghegan 1979, 152; Bernsdorff 1993, 120.

<sup>190</sup> Gow & Page 1965 vol. 2, 99.

<sup>191</sup> Giangrande 1973, 72-3.

<sup>192</sup> Cluytens 1931, 225.

Mieke de Vos kiest er in haar twee recentste, nagenoeg identieke vertalingen van AG 9.313 voor om ἅπας te vertalen met *allemaal*. Misschien is ze daartoe geïnspireerd door de teksteditie die ze gebruikt in de eerste van de twee bundels, *Alles is Eros*, namelijk de uitgave van Gow en Page.<sup>193</sup> In de commentaar bij hun uitgave verdedigen Gow en Page de lezing van ἅπας als groepsaanduidend.<sup>194</sup> De Vos trekt die lezing over de hele lijn door en verandert de tweede persoon enkelvoud van de Griekse woorden ἄρυσαι, τοι en ἀμπαύσης nadrukkelijk door de meervoudsvorm *jullie*.<sup>195</sup>

Ga allemaal zitten onder de mooie,  
 dichtbegroeide takken  
 van de laurier en neem een zoete dronk  
 uit de borrelende bron.

Zo kunnen jullie lijven, nog hijgend  
 van het zwoegen in de zomer,  
 tot rust komen, gestreeld door de adem  
 van Zefier, de westenwind.

Door de manier waarop Ankie Kuyvenhoven in haar tweede vertaling van AG 9.313 het woord *θέρος* in het Nederlands reproduceert, krijgt het epigram plots een lichtjes andere interpretatie. Het Griekse *θέρος* kan behalve ‘zomer’ ook ‘oogst’ betekenen. Waarschijnlijk speelde Anyte met beide betekenisvelden. Tegenover de Vos en tegenover Cluytens, die met *'t blaken der zon* nadrukkelijk de kaart van de zomerbetekenis trekt, kiest Kuyvenhoven voor het idee van de oogst.<sup>196</sup>

Kom zitten, wie ook, onder de mooie  
 welige bladeren van de laurier en schep  
 een zoete teug uit de lieflijke bron,

---

<sup>193</sup> De Vos 2015, 106.

<sup>194</sup> Gow & Page 1965 vol. 2, 99.

<sup>195</sup> De Vos 2015, 73.

<sup>196</sup> Hunink e.a. 1997, 32.

om je lichaam, dat hijgt van 't gezwoeg  
 bij het oogsten, rust te geven –  
 hier, waar de adem van Zefier je raakt.

AG 16.228 DE WIND, DIE IN DE BOMEN KLIMT

Op de dubbelzinnigheid tussen zomer en oogst na, lijkt epigram AG 16.228 inhoudelijk haast een kopie van AG 9.313.

*Ξεῖν' ὑπὸ τὰν πέτραν τετρυμένα γυῖ' ἀνάπασσον·  
 ἀδύ τοι ἐν χλωροῖς πνεῦμα θροεῖ πετάλοις·  
 πίδακά τ' ἐκ παγᾶς ψυχρὸν πίε· δὴ γὰρ ὀδίταις  
 ἄμπαυμ' ἐν θερμῷ καύματι τοῦτο φίλον.*

Reiziger, leg je vermoeide lichaam te rusten onder de rots:  
 zacht zingt voor jou de wind in de groene bladeren:  
 drink fris water uit de bron: want voor reizigers  
 is die rust in een verzengende hitte welgekomen.

Het ruisen van de wind in de bomen ontvouwt de natuurwereld aan het publiek. De opvallende alliteratie van de  $\pi$  die culmineert in het derde vers, bootst het geluid van de ritselende bladeren en de klaterende bron na. De interpunctie die moderne uitgevers in het epigram hebben aangebracht, maakt de gebroken structuur zichtbaar: het epigram is een aaneenschakeling van vier afzonderlijke syntactische blokken. De echo van *ἀνάπασσον* in *ἄμπαυμα* waarborgt niettemin de eenheid van het gedicht.<sup>197</sup>

Dezelfde vertalers die AG 9.313 naar het Nederlands overzetten, bezorgden ook een of meerdere versies van AG 16.228. De metrische vertaling door Cluytens ziet er als volgt uit.<sup>198</sup>

Reiziger, neem rust onder den olm hiernaast: je bent doodaf;

<sup>197</sup> Elliger 1975, 378-9; Van Gelder 1989, 145-6.

<sup>198</sup> Cluytens 1931, 226.

luister hoe lieflijk de wind lispelt in 't geelgroene loof  
 en drink een frissche dronk van 't bobbelend water der bronne:  
 zoet is den reiziger bij brandende hitte dit oord.

Behalve de sierlijke uitdrukking van de lispelende wind, springt vooral de *olm* uit Cluytens' eerste vers in het oog, die niet overeenkomt met *πέτραν* uit Geoghegans tekstbezorging, die uit de handschriften komt. Ook in het eerste vers uit de vertaling door Wijnen staat plots een boom in plaats van een rots.<sup>199</sup>

Vreemdeling, strek uw vermoeide leden even uit onder deze olm:

Cluytens en Wijnen hebben zich voor hun vertalingen respectievelijk gebaseerd op de tekstuitgaven van Dübner en van Beckby.<sup>200</sup> Deze beide redacteurs bieden, in plaats van het overgeleverde *πέτραν, πελέαν*, wat inderdaad 'olm' betekent. Jacobs voerde dat woord aan het einde van de achttiende eeuw door als conjectuur, op grond van de stelling dat gedichten met hetzelfde onderwerp als AG 16.228 steeds een boom vermeldden. Lange tijd hebben uitgevers Jacobs gevolgd of hebben ze zelf andere ingrepen in de tekst voorgesteld.<sup>201</sup>

De vertalingen door Ankie Kuyvenhoven en Mieke de Vos, die verder geen noemenswaardige afwijkingen of innovaties bevatten, vertrekken wel van de Griekse tekst zoals die in de manuscripten stond. De aanwezigheid van een schaduwrijke rots in een *locus amoenus* is perfect legitiem, zoals reeds een flard uit Hesiodus' werk aantoont (*Op.* 588-9).<sup>202</sup>

*αὐαλέος δέ τε χρώς ὑπὸ καύματος· ἀλλὰ τότ' ἤδη  
 εἴη πετραίη τε σκιῇ καὶ βίβλιος οἶνος*

en mijn huid is uitgedroogd door de hitte: maar nu dan,  
 laat er schaduw onder een rots zijn, en sterke wijn

<sup>199</sup> Wijnen 1960, 23.

<sup>200</sup> Cluytens 1931, 225; Wijnen 1960, 9. Nota bene: Cluytens is zich ervan bewust dat hij een conjectuur vertaalt, want hij preciseert in een noot dat er in de codices *πέτραν* stond.

<sup>201</sup> Dübner 1872, 574; Beckby 1965, 426; Geoghegan 1979, 161.

<sup>202</sup> Ed. Rzach 1958.



Er zijn bovendien tegenargumenten in te brengen tegen Jacobs' uitgangspunt dat er een boom ontbreekt in Anyte's epigram: de rots is niet per se kaal, maar kan begroeid zijn, en het gehele tweede vers impliceert de nabijheid van bomen.<sup>203</sup>

AG 16.291 EENZAAMHEID

Het volgende bucolische epigram van Anyte, dat ook de zomerhitte en fris water als topoi heeft, ziet eruit als een echt wijopschrift.<sup>204</sup> Omwille van de thematiek, die beter bij de twee pas besproken epigrammen aansluit dan bij de twee zuivere wijepigrammen uit de eerste sectie van dit hoofdstuk, breng ik het epigram toch in deze categorie onder. In tegenstelling tot de twee vorige gedichten, die zich uitsluitend op het heden richten, verwijst dit epigram als wijopschrift naar een gebeurtenis uit het verleden.<sup>205</sup>

Φριξοκόμα τόδε Πανὶ καὶ αὐλιάσιν θέτο Νύμφαις  
 δῶρον ὑπὸ σκοπιᾶς Θεύδοτος οἰονόμος  
 οὐνεχ' ὑπὸ ζαθέοιο θέρευς μέγα κεκμηῶτα  
 παῦσαν ὀρέξασαι χερσὶ μελιχρὸν ὕδωρ.

Aan de borstelharige Pan en de inwonende Nimfen droeg  
 de schaapherder Theudotos dit geschenk op onder de heuveltop,  
 omdat zij zijn grote vermoeidheid door de geurige zomer  
 wegnamen toen ze in hun handen honingzoet water aanreikten.

Dit epigram is het enige van Anyte's bucolische epigrammen dat een personage als individu identificeert.<sup>206</sup> Het publiek krijgt behalve zijn naam Θεύδοτος ook de bepaling οἰονόμος. Dit erg dubbelzinnige woord was hoogstwaarschijnlijk een neologisme van Anyte. Het eerste deel van het woord kan zijn afgeleid van οἶς, 'schaap', of van οἶος, 'eenzaam'. Anyte zocht doelbewust die

<sup>203</sup> Geoghegan 1979, 161-2.

<sup>204</sup> Elliger 1975, 377; Stanzel 2007, 337.

<sup>205</sup> Sens 2006, 155.

<sup>206</sup> Stanzel 2007, 339.

ambigüiteit op.<sup>207</sup> Ook wanneer ze niet in woorden is uitgedrukt, sluimert in Anyte's bucolische epigrammen altijd de notie van eenzaamheid.<sup>208</sup>

In de eerste vertaling die de Vos van AG 16.291 publiceerde, expliciteerde ze de dubbele betekenis van *οἰονόμος* in het Nederlands, opdat beide noties bewaard zouden blijven.<sup>209</sup>

Voor de god Pan met het borstelige haar,  
 en voor de nimfen van de grot,  
 zette de eenzame geitenhoeder Theodotus  
 zijn geschenk neer onder de rotsen.

Zo vaak schonken zij hem, als de zomerhitte  
 hem helemaal had uitgeput,  
 dat waar hij het meest naar smachtte:  
 zoet water uit hun handen.

Behalve het uit het niets opgedoken voorlaatste vers, komt ook de *zomerhitte* uit de Vos' gedicht niet overeen met het Griekse gedicht zoals ik het opnam; letterlijk vertaald zou *ζαθέοιο θέρεως* 'goddelijke zomer' opleveren. De editie die de Vos voor deze vertaling gebruikte, namelijk die van Gow en Page, biedt — net als de editie door Paton, die aan de basis lag van haar recentere vertaling van AG 16.291 — *ἀζαλέου* in plaats van *ζαθέοιο*, wat het ogenschijnlijk zinvollere 'droge zomer' geeft.<sup>210</sup> De lezingen komen beide uit de *Anthologia Planudea*, waarin het epigram twee keer voorkomt. Terwijl in de eerste versie *ζαθέοιο* staat, heeft de tweede versie het door uitgevers steevast geprefereerde *ἀζαλέου*.<sup>211</sup> Ook Dübner, aan wie Cluytens de Griekse tekst ontleende, volgt de tweede versie, waardoor Cluytens' vertaling de topos van de brandende zon uit de andere brongedichtjes verderzet.<sup>212</sup>

---

<sup>207</sup> Geoghegan 1979, 47-50; Snyder 1989, 74; Stanzel 2007, 337.

<sup>208</sup> Elliger 1975, 384.

<sup>209</sup> De Vos 2015, 74.

<sup>210</sup> Paton 1918 vol. 5, 334; Gow & Page 1965 vol. 1, 36.

<sup>211</sup> Geoghegan 1976, 56; Cameron 1993, 365.

<sup>212</sup> Dübner 1872, 587; Cluytens 1931, 226.

Pan met z'n borstelig haar, en de Nymphen der weilanden offert  
 Theudotos, hoeder van 't vee, bij dezen heuvel, z'n gift:  
 eens — door de schroeiende zomersche zon was ie afgemarteld —  
 sterkten z'hem, met de hand reikend verfrisschenden drank.

Het principe van de *lectio difficilior* is voor Geoghegan een doorslaggevend argument om toch voor het minder evidente ζαθείοιο van handschrift A te kiezen. Enkele parallellen bij andere auteurs tonen aan dat het adjectief ζάθεος naast 'gewijd' ook 'welriekend' kan betekenen, zoals in de uitroep ὦ ζαθέων πετάλων πολυθηρότατον νάπος uit Euripides' *Phoenissae* (801-2a),<sup>213</sup> waardoor het adjectief wel toepasbaar wordt op de zomer.<sup>214</sup>

Het verschil tussen de Vos' *nimfen van de grot* en Cluytens' *Nymphen der weilanden* berust niet op afwijkende tekstbezorgingen, maar op een andere interpretatie van het wederom meerduidige αὐλιάσιω. Deze hapax kan, net zoals οἰονόμος, verschillende grondwoorden hebben. Cluytens vertaalt het adjectief als afgeleid van αὐλή, dat 'domein', of meer specifiek in de context van dit epigram 'boerderij' betekent. Bij de Vos domineert de koppeling met αὐλιον, 'grot'. Een derde mogelijke oorsprong, αὐλις, 'slaapplaats', is nog niet in een Nederlandse vertaling verwerkt.

AG 9.314      HERMES BIJ DE BRON

Dit epigram over een bron wordt uitgesproken door de god Hermes, die zich, anders dan de vertelstem van twee eerst besproken bucolische epigrammen, niet actief tot een toehoorder richt. Het gedicht doet daardoor episch-verhalend aan.<sup>215</sup>

Ἑρμῆς τᾶδ' ἔστακα παρ' ὄρχατον ἠνεμόεντα  
 ἐν τριόδοις πολιᾶς ἐγγύθεν αἰόνος,  
 ἀνδράσι κεκμηῶσιν ἔχων ἄμπαυσον ὁδοῖο·  
 ψυχρὸν δ' ἀκραῆς κράνα ὑποϊάχει.

<sup>213</sup> Ed. Mastronarde 1988.

<sup>214</sup> Geoghegan 1976, 56.

<sup>215</sup> Elliger 1975, 379.

Hier sta ik, Hermes, langs de ruisende bomenrij,  
 op de driesprong vlakbij de grijze kust,  
 en bied uitgeputte mannen rust op hun reis:  
 zachtjes klatert, fris en zuiver, een bron.

De plechtige boodschap van de god uit zich in het langzame, spondeïsche ritme, dat vooral in het derde vers klanksymbolisch optreedt om de zware vermoeidheid en de verlangde rust van de reiziger te verbeelden. Samen met de dominante a- en e-klanken in het beginvers, drukt dat ritme de onwrikbaarheid van het Hermesstandbeeld uit.<sup>216</sup>

De eerste drie verzen zijn moeiteloos te begrijpen en veroorzaken dan ook geen vertaalproblemen; het laatste vers is veel minder ongedwongen. De recentste vertaling door Kuyvenhoven, waarin de bron plotseling onverklaarbaar het woord neemt, illustreert treffend hoezeer het vers al eeuwenlang geleerden en vertalers dwarszit.<sup>217</sup>

Ik, Hermes, sta hier bij een bomenrij pal in de wind, op een  
 driesprong niet ver van het grijswitte strand; mannen,  
 uitgeput, bied ik een plek om bij te komen van hun tocht;  
 zacht fluistert: ‘koud, helder’, een bron.

Reeds de *Anthologia Palatina* en de *Planudea* zelf verschilden van mening over de Griekse tekst. Planudes verbeterde het vers als volgt,

ψυχρὸν δ' ἐκραεῖ κράνα ὑποϊάχει.

waardoor hij de vermeende betekenis ‘hard blazend’ van ἀκραής verving door het lieflijkere ‘zacht blazend’, ἐκραής. De zeventiende-eeuwse Franse classicus Claudius Salmasius stelde ἀχραές voor, ‘onberoerd’. Vele uitgevers, waaronder Dübner, zijn Salmasius in die conjectuur gevolgd.<sup>218</sup> De weerslag daarvan is zichtbaar in de vertaling door Cluytens.<sup>219</sup>

---

<sup>216</sup> *Ibid.*, 379-80.

<sup>217</sup> Kuyvenhoven 2001.

<sup>218</sup> Dübner 1872, 63; Geoghegan 1979, 158.

<sup>219</sup> Cluytens 1931, 225.

Ik, god Hermes, sta hier, naast wonderig-wiegenden boomgaard  
 – kruispunt van wegen nabij't schuimende strand van de zee;  
 'k bied aan den man die moe is een stondje rust op z'n reize:  
 frisch en ongerept borrelt hieronder een bron.

Een interessant licht op de kwestie werpt Geoghegan wanneer hij betoogt dat het woord ἀκραές uit de *Anthologia Palatina* hier niet is op te vatten als een samenstelling van ἄκρως en ἄημι, wat de betekenis 'hard blazend' oplevert, maar als een combinatie van de *alpha privativum* met het werkwoord κεράννυμι. De betekenis 'onvermengd', die in de buurt komt van Salmasius' ἀχραής, staat toe de in de *Anthologia Palatina* overgeleverde tekst te behouden.<sup>220</sup>

Een bijkomende moeilijkheid, die wellicht Kuyvenhovens absurde versie verklaart, is het feit dat het werkwoord ὑποἰάχει — een hapax — onoverdrachtelijk is. Cluytens vertaalt de onzijdige adjectiefgroep ψυχρὸν δ' ἀκραές als appositie in de nominatief bij het vrouwelijke onderwerp κράνα, wat waarschijnlijk de meest zinvolle lezing is.<sup>221</sup> Het werkwoord is zeer goed gekozen: het voorvoegsel ὑπο- tempert het werkwoord ἰάχειν, 'roepen', zodat de bron slechts zacht hoorbaar is. Door de nabijheid van de zee, die Anyte in de voorgaande verzen in detail heeft opgeroepen, kan het geklater van het water tenslotte onmogelijk luid klinken.<sup>222</sup>

AG 9.144      OOG IN OOG

In epigram AG 9.144 is de bucolische thematiek afwezig. Het is in essentie een wij-inscriptie, want het bakent een aan de godin Aphrodite gewijd domein af. Na de uitdrukkelijke en betrekkelijk volkse wijdingsvermelding in het eerste halfvers, wordt het epigram geheel descriptief en tovert het een landschap tevoorschijn, wat de onderbrenging bij Anyte's figuratieve epigrammen rechtvaardigt.<sup>223</sup> Behalve de bron die de voorbijganger met haar fris water in verleiding brengt, is ook het Aphroditebeeld vlakbij de kust een populair motief in bucolische

<sup>220</sup> Geoghegan 1979, 158-9.

<sup>221</sup> *Ibid.*, 159-60.

<sup>222</sup> Wilamowitz 1924 vol. 2, 103.

<sup>223</sup> Van Gelder 1989, 130-1.

epigrammen in de *Griekse Anthologie*. Het epigram van Anyte is waarschijnlijk het vroegst bewaarde gedicht dat het thema behandelt.<sup>224</sup>

Κύπριδος οὗτος ὁ χῶρος, ἐπεὶ φίλον ἔπλετο τήνα  
 αἰὲν ἀπ' ἠπείρου λαμπρὸν ὄρην πέλαγος,  
 ὄφρα φίλον ναύτησι τελῆ πλόον· ἀμφὶ δὲ πόντος  
 δειμαίνει λιπαρὸν δερκόμενος ξόανον.

Van Kupris is die grond, omdat zij voor altijd vanop het land  
 met genoeg naar de glinsterende zee kan turen  
 om de tocht voor scheepslui tot een goed einde te brengen: en de golven rondom  
 huiveren bij het zien van haar blikkerende beeld.

Het epigram is structureel opgesplitst in twee delen, die een tegenovergesteld perspectief hebben. Eerst kijkt het gedicht samen met de genereuze Aphrodite neer op het zeeoppervlak, maar halverwege het derde vers is het plots de zee zelf die de blik omhoog richt naar de godin en zich onder haar schrikwekkende verschijning koest houdt. Dit contrast tussen enerzijds de praal van de godin, die er plezier in heeft de zee te controleren, en anderzijds de angst van het water, dat de spreekwoordelijke blik meteen neerslaat wanneer het Aphrodite ziet, vormt de pointe van het epigram. Het komt stilistisch in de tekst naar voren door het woordspel in *λαμπρόν* en *λιπαρόν*; de constructies *λαμπρὸν ὄρην πέλαγος* en *λιπαρὸν δερκόμενος ξόανον* lopen parallel, met het *verbum perspicendi* telkens tussen bijvoeglijk en zelfstandig naamwoord in. De gewaagde personificatie van het zeewater in de allitererende werkwoorden *δειμαίνει* en *δερκόμενος* is een innovatie van Anyte.<sup>225</sup>

In de vroegste Nederlandstalige vertaling van AG 9.144 zette de Leidse professor Bernard van Groningen de Griekse verzen in hun oorspronkelijke metrum om naar het Nederlands.<sup>226</sup>

Cypris gewijd is dit oord; want aangenaam is het haar immer

<sup>224</sup> Andere epigrammen met deze topos zijn bijvoorbeeld Antipater van Sidons AG 9.143, Mnascalces' 9.333, Philodemos' 10.21. Luck 1954, 175; Elliger 1975, 392.

<sup>225</sup> Elliger 1975, 393; Van Gelder 1989, 130-3.

<sup>226</sup> Wes 1963, 68.

hier van het land uit te zien over de lichtende zee,  
om den zeeman te schenken voorspoedige vaart; en de diepte  
huivert, wanneer zij ontwaart 't stralende beeld der godin.

In de twee onvoltooide deelwoorden *lichtende* en *stralende* bewaart van Groningen zo goed als mogelijk de oorspronkelijke Griekse parallellie van *λαμπρόν* en *λιπαρόν*. Bijzonder geslaagd is het middenrijm in het tweede distichon in *vaart* en *ontwaart*: de aandachtige lezer heeft ook in het Griekse origineel talloze homoioteleuta op *-os* en *-on* opgemerkt, die van Groningen hier laat weerklinken.<sup>227</sup>

Patrick Lateurs vertaling is erg vrij.<sup>228</sup>

Kijk, hier is Kypris' plek.  
Wat fijn voor haar steeds uit te kijken  
vanaf de oever op een zee vol glinstering.  
Zo laat ze zeelui veilig varen.  
Het zeevlak ziet haar blinkend beeld  
en rimpelt in het rond.

De algemene sfeer van Lateurs versie is veel liefvalliger dan die van het Griekse origineel — de landschapsbeschrijving is uitsluitend pittoresk en van de dreiging uit Anyte's oorspronkelijke epigram blijft niets over. Voor de sterke termen uit het Grieks heeft Lateur systematisch een zwakker Nederlands equivalent uitgekozen. Zijn twee laatste verzen rollen als zuivere jamben vlot van de tong, maar *rimpelt* weerspiegelt niet de ijzing van de zee in *δειμαίνει*.

---

<sup>227</sup> Elliger 1975, 393.

<sup>228</sup> Lateur 2017, 20.

## AG 16.231 ΚΟΕΤJES EN KALFJES

In AG 16.231 voert Anyte opnieuw de landelijke god Pan ten tonele. Het is het enige van al haar bewaarde epigrammen dat in dialoogvorm geschreven is. De vraag-antwoordstructuur is netjes over de twee disticha gespreid.<sup>229</sup>

Τίπτε κατ' οἰόβατον, Πάν ἀγρότα, δάσκιον ὕλαν  
 ἤμενος ἀδυβόα τῶδε κρέκεις δόνακι;  
 Ὅφρα μοι ἐρσήεντα κατ' οὔρεα ταῦτα νέμουντο  
 πόρτιες ἠυτόκων δρεπτόμεναι σταχύων.

Waarom toch, landman Pan, speel jij op deze zoetklinkende herdersfluit,  
 zittend langs het eenzame, schaduwrijke woud?  
 Opdat mijn kalveren daar op de bedauwde bergen kunnen rondlopen  
 en van de vruchtbare korenaren grazen.

Als enige van Anyte's bucolische epigrammen snijdt dit gedicht het thema van de muziek aan, dat in Theocritus' oeuvre een rode draad werd en ook in de openingsverzen van Vergilius' *Georgica* weergalmde.<sup>230</sup>

Anyte verpakt het lichtvoetige tafereel in gezwollen taal: de hapax *οἰόβατον* kan, vergelijkbaar met het eerder besproken *οἰονόμος*, zowel 'eenzaam' als 'waar schapen rondlopen' betekenen, en de zeldzame werkwoordsvorm *δρεπτόμεναι* drukt licht schertsend uit dat de kalveren van de korenaren plukken als waren het bloemen. Het gedicht is bijna oververzadigd qua adjectieven, geen enkel substantief blijft zonder bepaling. Dat maakt het vertalers lastig: adjectieven laten zich in het Nederlands immers niet zo flexibel in de zinsstructuur invlechten als in het Grieks.<sup>231</sup> Weinig verbazingwekkend zoeken vertalers naar een manier om de overvloed aan adjectieven wat

---

<sup>229</sup> Geoghegan 1979, 165.

<sup>230</sup> Stanzel 2007, 338.

<sup>231</sup> Geoghegan 1979, 165-6 en 169-70; Van Gelder 1989, 150.



in te dijen. De Vos laat in haar tweede vertaling van AG 16.231 δάσκιον onvertaald, wellicht omdat een woud in se reeds de aanwezigheid van schaduw impliceert.<sup>232</sup>

Herdersgod Pan, waarom zit je in een eenzaam woud,  
op je rietfluit met zijn zoete klank te spelen?  
'Mijn kalfjes laat ik grazen op de bedauwde flanken  
van de bergen, fijn knabbelen op het frisse gras.'

Daarnaast rekt de Vos de term ἀδυβόα met een omschrijving uit en vertaalt ze κατ' οὔρεα wijdlopig met *op de flanken van de bergen*, waardoor de Nederlandse lezer wat meer ademruimte krijgt. Het woord *frisse*, dat niet overeenkomt met ἡυτόκων, 'goed barend', is een vrije vertaling van ἡυκόμων, 'met mooi loof', een conjectuur die onder andere in Patons editie gedrukt staat.<sup>233</sup>

Lateur vertrekt voor zijn vertaling van Beckby's tekstbezorging, die ook ἡυκόμων biedt.<sup>234</sup> Hij gaat de Vos voor in haar zoektocht naar omschrijvingen voor de compacte Griekse formuleringen.<sup>235</sup>

Pan, god van het land,  
waarom hier op uw eentje op de rand  
gezetten van dit lommerrijke bos?  
Waarom bespeelt u luid  
de fluit met zoete klank?  
  
- Zo laat ik in de bergen  
de kalfjes grazen op bedauwde weiden,  
knabbelen aan lange grassen.

Lateur legt het muzikale thema stilistisch in het gedicht met het rijm in de eerste strofe in *land*, *rand* en eventueel *klank*, en in *luid* en *fluit*. Voorts vat hij de intensiteit van het Griekse τίπτε, dat emfatischer is dan het enkelvoudige τί, in de herhaling van *waarom*.

---

<sup>232</sup> De Vos 2020, 90.

<sup>233</sup> Paton 1918 vol. 5, 296.

<sup>234</sup> Beckby 1965, 426; Lateur 2017, II.

<sup>235</sup> Lateur 2017, 122.

## AG 9.745 ZO FIER ALS EEN ... BOK

Ik sluit de bespreking van Anyte's epigrammen en hun vertalingen af met de twee bokepigrammen uit haar corpus. Beide gedichten waren allicht beschrijvingen van een beeldhouwwerk, reliëf of muurschildering.<sup>236</sup> Dergelijke epigrammen zijn geen zeldzaamheid in de *Griekse Anthologie*: vanaf AG 9.584 wordt het hele negende boek ingenomen door ekfrastische gedichten. Het specifieke type kon net zoals het bucolische epigram ontstaan toen epigrammen in het hellenisme loskwamen van hun oorspronkelijke functie als inscripties.<sup>237</sup> De bok in AG 9.745 overstijgt door de poëtische omschrijving en de associatie met goddelijke wezens zijn normale status van kuddedier.<sup>238</sup>

Θάεο τὸν Βρομίου κεραὸν τράγον, ὡς ἀγερῶχος  
 ὄμμα κατὰ λασιᾶν γαῦρον ἔχει γενύων  
 κυδιόων ὅτι οὐ θάμ' ἐν οὔρεσιν ἀμφὶ παρῆδα  
 βόστρυχον εἰς ῥοδέαν Ναΐς ἔδεκτο χέρα.

Zie de gehoornde bok van Bromios, hoe trots  
 hij zijn verwaande blik over zijn behaarde kaken laat glijden,  
 en snoeft dat vaak in de bergen een Najade een krul  
 langs zijn wang in haar rozige hand nam.

In vele van de reeds besproken epigrammen gleed Anyte bijna onmerkbaar van het ene perspectief naar het andere: in AG 7.490 moest het verdriet van de verteller plaats ruimen voor de aan diggelen geslagen hoop van Antibia's vrijers, AG 7.190 verschoof van een veeleer afstandelijke waarneming naar de aandoenlijke gedachtewereld van het meisje Muro zelf en AG 9.144 beschreef eerst het blikveld van de godin Aphrodite om dan abrupt het perspectief van de zee onder haar in te nemen. Dit epigram drijft het spel met het perspectief op de spits. Hoewel Anyte de eenheid van de verzen bewaart door in de derde persoon te schrijven, biedt ze het publiek in het korte tekstje niet minder

<sup>236</sup> Geoghegan 1979, 131 en 137.

<sup>237</sup> Männlein-Robert 2007, 251; Garulli 2019, 269.

<sup>238</sup> Barnard 1991, 174.

dan drie gezichtspunten. Het openingswoord *θάεο* voorspelt het belang van kijken in het gedicht en ontvouwt vanop een afstand het tafereel aan de lezer. *Ὅμμα* aan het begin van de eerste pentameter doet de lezer zijn eigen blik inruilen voor die van de bok, en ingeluid door het opnieuw vooraan in het vers gepositioneerde *κυδιόων* verlaat het gedicht de tegenwoordige beschrijving en neemt de bok het publiek mee naar een gebeurtenis uit het verleden.<sup>239</sup> Eventueel kan de lezer in het vierde vers nog meegaan in de gebeurtenis zoals beleefd door de Najade, en krijgt het epigram er zelfs een vierde perspectief bij.

De overgang van standpunt naar standpunt verloopt even naadloos in het Nederlands van John Wijnen als in Anyte's Grieks.<sup>240</sup>

Aanschouw de gehoornde bok van Bromios, hoe fier en hoe ijdel  
 Zijn ogen gericht naar zijn ruige kinnebak staan:  
 Want hij is trots, omdat somwijlen de Najade in de bergen  
 Haar rozige hand over de haarkrul van zijn kaaksbeen laat gaan.

De woorden die in het Grieks telkens de perspectiefwissels inluiden, staan in deze tekst eveneens voorop in het vers. Doordat Wijnen het imperfectum *ἔδεκτο* met een tegenwoordige werkwoordsvorm vertaalt, verandert hij niet van tijdsstandpunt, zoals in het Grieks wel gebeurt.

Het Griekse epigram bevat drie woorden die de arrogantie van de bok uitdrukken: een bijwoord, *ἀγέρωχος*, een bijvoeglijk naamwoord bij *ὄμμα*, *γαῦρον*, en een werkwoord, *κυδιόων*. Wijnen lost die pleonastische uitdrukking op door *fier* en *ijdel* in nevenschikking te plaatsen; de Vos kiest ervoor het bijna overladen gedicht te ontlasten en laat *γαῦρον* onvertaald.<sup>241</sup>

Zie Dionysos' gehoornde geit, hoe hoogmoedig  
 zijn ogen langs zijn harige snuit gluren,  
 trots dat een nimf in de bergen de ruige vacht omvat  
 die op zijn wangen groeit, met handen als rozen.

<sup>239</sup> Korhonen & Ruonakoski 2017, 182-3.

<sup>240</sup> Wijnen 1960, 28.

<sup>241</sup> De Vos 2020, 90.

Ook de Vos verandert het verleden werkwoord in een tegenwoordige vorm, maar omdat zij het homerische bijwoord *θαμά*, ‘vaak’, niet mee vertaalt, lijkt het alsof de bok zich een air geeft terwijl de waternimf zijn kaken streelt — iets wat Anyte niet bedoeld kan hebben. De vervanging van de obscuurdere benamingen *Bromios* en *Najade*, zoals ze in Wijnens versie verschenen, door de meer algemeen gekende mythologische namen *Dionysos* en *nimf*, maakt de Vos’ vertaling toegankelijk voor een breder publiek.<sup>242</sup> Erg poëtisch is het gedichteinde, waar de Vos het adjectief *ῥοδέαν* omzet in de fraaie vergelijking *met handen als rozen*, en zo de Najade als het ware een laat worden met de natuur.

AG 6.312      HET LEVEN IS EEN SPELEND KIND<sup>243</sup>

Ter inleiding op het onderwerp van het eenentwintigste en laatste epigram uit mijn analyse zijn weinig woorden geschikter dan die van Lord Byron, die in zijn *Don Juan* een vredevol schouwspel van spelende kinderen beschreef (3.32).<sup>244</sup>

A band of children round a snow-white ram  
 There wreath his venerable horns with flowers,  
 While peaceful as if still an unweaned lamb,  
 The patriarch of the flock all gently cowers  
 His sober head, majestically tame,  
 Or eats from out the palm or playful lowers  
 His brow, as if in act to butt, and then  
 Yielding to their small hands, draws back again.

Anyte’s waarschijnlijk wederom ekfrastische bokepigram AG 9.312 roept in de eerste verzen nagenoeg hetzelfde beeld op.<sup>245</sup> Het vertelt over kinderen die een bok bij hun spel betrekken en

---

<sup>242</sup> Cf. de geciteerde vertaling door de Vos van AG 9.313, waarin ze *Ζεφύρου* verduidelijkend vertaalde met *van Zefier, de westenwind*.

<sup>243</sup> *Αἰὼν παῖς ἐστὶ παιζῶν*, Heraclitus fr. 52 DK, ed. Fronterotta 2013, 372.

<sup>244</sup> Ed. Steffan e.a. 1982, 165.

<sup>245</sup> Wilamowitz 1924 vol. 2, 107.

hem in hun verbeelding tot renpaard omdopen. Dat dit een populair kinderspel was, bewijzen verschillende archeologische kunstvoorwerpen die de scène verbeelden.<sup>246</sup>

Ἦνία δὴ τοι παῖδες ἐνί, τράγε, φοινικόεντα  
 θέντες καὶ λασίω φιλὰ περὶ στόματι  
 ἵππια παιδεύουσι θεοῦ περὶ ναὸν ἄεθλα  
 ὄφρ' αὐτοὺς φορέης ἦπια τερπομένους.

Kinderen doen jou, bok, karmozijnen teugels  
 om, en een halster rond je bebaarde snoet —  
 ze temmen je met paardenrennen rond de godentempel  
 opdat je hen zachtjes zou voeren, voor hun plezier.

Op een humoristische manier keert Anyte de sociale hiërarchie om wanneer ze in een woordspel de kinderen uit haar gedicht, *παῖδες*, niet het voorwerp, maar het onderwerp laat zijn van het werkwoord 'opvoeden', *παιδεύουσι*.<sup>247</sup> Het epische woord *φοινικόεντα* herinnert aan de kleur van de teugels die de Griekse held Nestor in zijn handen had (*Il.* 8.116), en de omschrijving *φορέης* van de bok die de kinderkaros trekt, is eveneens een knipoog naar Homerus' verzen over paarden en helden.<sup>248</sup> Er bestaat evenwel onenigheid over de juistheid van de werkwoordsvorm; sommige uitgaven hebben niet *φορέης*, maar *ἐφορῆ* in het laatste vers, wat een negentiende-eeuwse conjectuur door Hecker is.<sup>249</sup> Door het verschil in getal tussen de twee vormen, krijgt het werkwoord in de twee tekstversies een ander onderwerp: volgens de conjectuur is het niet de bok die de kinderen leidt, maar de god, die vanuit zijn heiligdom het tafereel kan gadeslaan. De metrische vertaling door Héléne Nolthenius vertrekt van dit idee.<sup>250</sup>

Kinderen hebben de bok in een purperen leidsel gespannen,  
 hebben zijn baardige bek / dichtgesnoerd met een band,

<sup>246</sup> Klein 1932, 14.

<sup>247</sup> Geoghegan 1979, 134.

<sup>248</sup> *Ibid.*, 135; Barnard 1991, 166-7.

<sup>249</sup> Geoghegan 1979, 134.

<sup>250</sup> Nolthenius 1992, 40.

leren hem nu om, gemend als een paard, rond de tempel te draven  
opdat de godheid deelt / in hun onmondig plezier.

De wissel naar het perspectief van de god in plaats van naar dat van de bok komt in Nolthenius' vertaling overigens niet vreemd over, omdat ze de vocatief *τράγε* niet als dusdanig vertaalt, maar de hele tekst als een verslag in de derde persoon presenteert. Het gedicht boet daardoor iets aan betrokkenheid in.

Het tegenovergestelde is het geval in de eveneens metrische vertaling door Marietje d'Hane-Scheltema, die in het hele gedicht meermaals naar de bok verwijst in de tweede persoon.<sup>251</sup>

Bokje, de kinderen tuigden je op  
met purperen teugels,  
hebben je bek en je sik  
in een muilband gestrikt,  
  
en nu drijven ze jou in galop  
steeds rond de tempel;  
paard ben je nu, en zij  
ruiters, kinderlijk blij.

Zeker in de tweede strofe veroorlooft d'Hane-Scheltema zich erg veel vrijheid: ze bindt zich bijvoorbeeld niet aan de doelconstructie uit het Grieks, maar parafraseert eerder.

Ankie Kuyvenhoven levert zoals steeds de meest tekstgetrouwe vertaling af. Zo kiest ze met *halster* het Nederlandse woord dat het meest precies de betekenis van *φιμά* vat; de *muilband* uit d'Hane-Scheltema's vertaling is weinig zinvol in een context van teugels en racewedstrijdjes.<sup>252</sup>

Purperen teugels hebben de jongens je aangelegd, bok,  
en een halster om je harige bek, en rond de  
tempel van de god geven zij je les in paardenrennen,  
opdat jij hen tot hun vermaak gewillig trekt.

---

<sup>251</sup> D'Hane-Scheltema 1965, 13.

<sup>252</sup> Kuyvenhoven 2001.

Het is zonderling dat Kuyvenhoven het ongedefinieerde geslacht van de *παῖδες* uit Anyte's epigram concreet invult. Er is geen enkel element in de Griekse tekst dat erop wijst dat de spelende kinderen uitsluitend jongens zijn — tenzij de stilzwijgende vergelijking met wagenmennende, mannelijke epische helden, maar ook die redenering levert mijns inziens geen afdoende bewijs voor een interpretatie van *παῖδες* als *jongens*.<sup>253</sup> Kuyvenhovens woordkeuze zorgt hoe dan ook voor een beperkende visie op de spelende kinderen.

---

<sup>253</sup> Een onderzoek naar gendernormen in kinderspelen in de Griekse oudheid is door een schaarste aan primaire bronnen niet evident, en de vraagstelling tot welke leeftijd het sociaal geaccepteerd was dat jongens en meisjes samen speelden, zou me in deze verhandeling te ver leiden. Ik beperk me daarom tot de kennis die het Griekse epigram zelf aanreikt.

## Achter de spiegel

Na de bespreking van de vertalingen van Anyte's epigrammen op microniveau, neem ik het corpus aan vertalingen als geheel onder de loep. In dit hoofdstuk volgen enkele bespiegelingen over de gepresenteerde vertalingen. Eerst plaats ik de populariteit van Anyte in het Nederlands in historisch perspectief; daarna volgt een uitgebreide beschouwing over hoe de Anyte-vertalingen de dichteres al dan niet terecht nadrukkelijk als vrouw afschilderen.

### I Evolutie in de tijd

#### 1.1 ONBEKEND, ONBEMIND?

Pas in 1931 verschenen, van de hand van Frans Cluytens, de vroegste Nederlandse vertalingen van Anyte's poëzie — dat is in vergelijking met het werk van andere Griekse dichters behoorlijk laat. Op het moment dat Adhemar Geerebaert in 1924 zijn *Lijst van de gedrukte Nederlandsche Vertalingen der oude Grieksche en Latijnsche Schrijvers* uitgaf, was er van Anyte in het Nederlands nog geen sprake.<sup>254</sup>

Nochtans was Anyte in de oudheid een beroemde dichteres. Andere auteurs volgden haar gretig na: eigentijdse dichters als Nicias en Mnasalces waren trouwe imitatoren, maar ook in latere eeuwen waren Anyte's epigrammen nog een inspiratiebron voor bijvoorbeeld Ovidius.<sup>255</sup> Ze bekleedde geen bescheiden plaats in Meleagers *Krans* en ze is dankzij het enthousiasme van de Byzantijnse verzamelaars ook nu nog de best vertegenwoordigde vrouwelijke dichter in de *Griekse Anthologie*. Meer dan tien eeuwen na haar dood werd Anyte nog door de *Suda* geciteerd.<sup>256</sup> In het

---

<sup>254</sup> In de vertalingen van de *Griekse Anthologie* die Geerebaert vermeldt, komen geen epigrammen van Anyte aan bod. Geerebaert 1924, 16-7.

<sup>255</sup> Vergelijk Anyte's AG 6.312, het epigram over de bok en de spelende kinderen, en Ovidius' *Metamorfosen* 10.123-5. Trypanis 1970, 52.

<sup>256</sup> Kuyvenhoven 2001.



Westen lag die situatie anders. Dit kadert hoofdzakelijk binnen de algemene versluiering van het Griekse literaire erfgoed in middeleeuws West-Europa: zelfs de werken van de meest illustere Griekse schrijvers werden omwille van de erbarmelijke kennis van de taal herleid tot hun titel, of, in het beste geval, tot een Latijnse samenvatting of woord-voor-woordvertaling. Het werk van Griekse dichters vormt hierop geen uitzondering. Sappho, dé dichteres bij uitstek, sprak in de middeleeuwen bijvoorbeeld wel als bijna mythische figuur tot de verbeelding, maar haar gedichten zelf waren helemaal niet meer gekend. Pas met het humanisme en de gelijktijdige toename aan diplomatische missies vanuit Constantinopel naar het Westen, kwam er rond het begin van de vijftiende eeuw in Italië verandering in de kennis van de Griekse taal en literatuur.<sup>257</sup> De ontdekking van Anyte in het Westen verliep via twee sporen: enerzijds via de ontluikende aandacht voor het werk van dichters uit de oudheid, anderzijds via het enthousiasme voor de *Griekse Anthologie*.

De Italiaanse humanist Fulvio Orsini was de eerste die het werk van Griekse dichters in een uitgave samenbracht. Zijn *Carmina novem illustrium feminarum* rolde in 1568 bij Plantijn van de drukpers en had tot doel het eerste volledige overzicht te bieden van de uit de Griekse oudheid bewaarde vrouwenpoëzie.<sup>258</sup> De metaforische *ritorno delle Muse*, waarmee Boccaccio in zijn *Vita di Dante* de heropleving van de poëzie na eeuwen van verval had aangeduid, werd in Orsini's uitgave tastbaar — de negen historische Muzen, die Antipater van Thessaloniki had opgesomd, waren uit ballingschap teruggekeerd en verzameld in een werk.<sup>259</sup> In het licht van het onderzoek naar de vertalingen van Anyte is het interessant dat Orsini de Griekse vrouwengedichten niet van een Latijnse vertaling voorzag.<sup>260</sup> De collectie vrouwenpoëzie uit de oudheid die de Duitse geleerde Johann Christian Wolf in 1734 in rechtstreekse navolging van Orsini liet uitgeven, de *Poetriarum octo fragmenta*, bevatte wel een Latijnse vertaling voor elk opgenomen gedicht.<sup>261</sup>

---

<sup>257</sup> Reynolds & Wilson 2013, 120-2 en 148-9; Debrosse 2015, 254.

<sup>258</sup> Debrosse 2018, 141. Het onderdeel met de epigrammen van Anyte is te vinden in: Orsini 1568, 56-9.

<sup>259</sup> Jauß 1970, 24; Debrosse 2018, 171.

<sup>260</sup> Debrosse 2018, 155-6.

<sup>261</sup> *Ibid.*, 176 en 182-4. Voor Anyte in Wolf, zie: Wolf 1734, 92-115.

Veel belangrijker voor de receptie van Anyte in de renaissance en de vroegmoderne tijd was haar vertegenwoordiging in de *Griekse Anthologie*. Het is noodzakelijk als preliminaire bemerking mee te geven dat de *Anthologie* niet altijd, zoals vandaag, een combinatie is geweest van de *Anthologia Palatina* en de *Appendix Planudea*. Pas aan het begin van de negentiende eeuw gaf Friedrich Jacobs voor het eerst de *Palatina* uit — tot dan toe bevatte de *Anthologia Graeca* enkel de epigrammen die Planudes verzameld had.<sup>262</sup> Voor de epigrammencollectie van Anyte specifiek hield dit een verlies van vijf gedichten in.

Er verschenen in het vroegmoderne Europa, en dus ook in de Lage Landen, talrijke vertalingen van de *Anthologia Planudea*. Anyte's werk kwam in die context aan bod. Cluytens had dus wel Nederlandse voorgangers die Anyte vertaalden — zij het niet naar het Nederlands, maar naar het Latijn. De eerste geleerde die zich aan een volledige Latijnse vertaling van de *Anthologie* waagde, was de Nederlandse humanist Hugo Grotius. Hoewel hij het vertaalwerk, begonnen in september 1630, reeds een jaar later had afgerond, duurde het tot 1795 voor zijn huzarenstuk uitgegeven raakte.<sup>263</sup> De tweede Nederlander die Anyte onder handen nam was de Amsterdammer Pieter de Frans. Hij gaf in 1682 een dichtbundel *Poemata* uit, waarin hij behalve eigen Latijnse poëzie ook een sectie met 191 metrische vertalingen van epigrammen uit de *Anthologia Planudea* opnam. Daaronder bevond zich de vertaling van een epigram over een bron van Anyte, AG 16.228.<sup>264</sup> In 1808 gaf Hieronymus de Bosch, die voor de publicatie van Grotius' *Anthologie*-vertaling had gezorgd, een eigen *Poematum appendix* uit. Die aanvulling bij een eerdere dichtbundel van hem bevatte een hoofdstuk *Epigrammata translata ex Anthologia Graeca inedita*, waarin hij een aantal vertalingen van epigrammen uit de *Anthologia inedita* presenteerde, dat wil zeggen, los circulerende epigrammen uit de onuitgegeven *Anthologia Palatina*. De Bosch voorzag in zijn bundel een vertaling van Anyte's ketelepigram, AG 6.153.<sup>265</sup>

Gedurende de hele renaissance en vroegmoderne tijd voelden slechts drie Nederlandse vertalers zich geroepen om Anyte's Grieks naar het Latijn over te zetten. Grotius' vertaling was

---

<sup>262</sup> Cameron 1993, 16-7.

<sup>263</sup> Hutton 1946, 26-7, 260-4 en 292-3; d'Hane-Scheltema 2007, 9-14.

<sup>264</sup> *Ibid.*, 271-2.

<sup>265</sup> *Ibid.*, 294.

zelfs geen bewuste keuze voor Anyte, maar een gevolg van zijn exhaustieve vertaalonderneming. Dat geleerden en dichters-vertalers in de Lage Landen, dankzij de herwonnen kennis van en de grote belangstelling voor de Griekse literatuur sinds het humanisme, weer bekend waren met het Griekse epigram en dus eventueel ook Anyte's naam konden identificeren, betekende dus niet dat de dichteres er veel succes oogstte — hoe dan ook werd ze niet vaak vertaald. In vergelijking met de epigrammen van andere dichters kwamen Anyte's verzen relatief weinig aan bod. Tussen de vertalingen van telkens een enkel Anyte-epigram door de Frans en de Bosch in respectievelijk 1682 en 1808 was er een periode van meer dan honderdtwintig jaar waarin geen enkele Nederlandse of Vlaamse vertaler interesse toonde in haar werk. Na de publicatie van de Bosch' *Appendix* blijkt de initieel reeds stille stem waarmee vertalers uit de Lage Landen Anyte in het Latijn lieten weerklinken, volledig te zijn verstomd.

Toen Frans Cluytens in 1931 een vertaling van de vier epigrammen over een bron vervaardigde, was hij niet enkel de eerste die Anyte naar het Nederlands overzette: hij was meteen ook de eerste vertaler uit de Lage Landen in meer dan een eeuw tijd die zijn aandacht op haar richtte. In tegenstelling tot zijn schaarse voorgangers, die haar in lange reeksen met epigrammen door andere Griekse dichters de revue lieten passeren, bracht hij enkele van haar epigrammen, die verspreid stonden in de *Griekse Anthologie*, bij elkaar. Wellicht was de weliswaar nog sobere, maar toch onmiskenbaar groeiende belangstelling voor Anyte aan het begin van de twintigste eeuw voor Cluytens een impuls om haar gedichten te vertalen.<sup>266</sup> In 1960, ongeveer dertig jaar na Cluytens' pionierswerk, nam John Wijnen in zijn bloemlezing uit de *Griekse Anthologie* vijf epigrammen van Anyte op. Toen er in 1963 in de vertaalcompilatie *Krekels in olijventuinen* drie epigrammen van haar verschenen en in 1965 in d'Hane-Scheltema's *De spiegel van Lais* nog eens vier, brak Anyte in het Nederlands definitief door.

## 1.2 EEN RIJZENDE STER

In de laatste veertig jaar is het aantal Nederlandse Anyte-vertalingen bijna explosief gegroeid. Vertalingen van de epigrammen volgen elkaar in ijtempo op, en vertalers als Claes, Kuyvenhoven

---

<sup>266</sup> Kuyvenhoven 2001.

of de Vos laten hun vertalingen meerdere malen op korte tijd publiceren. Het is hip om Anyte, maar ook andere vrouwelijke dichters, in vertaalbundels op te nemen. Volgende aantekening van Mieke de Vos in haar eerste uitgave, *Niets is zoeter dan Eros*, toont de drang om de ‘ontdekker’ van Anyte in het Nederlands te zijn.<sup>267</sup>

Een aantal gedichten van Anyte en de gedichten van Nossis zijn voor het eerst in het Nederlands vertaald voor deze bundel.

De uitspraak klopt niet: alle Anyte-epigrammen konden, op het moment dat de Vos’ boek in 2003 verscheen, al op een literaire Nederlandse vertaling door Ankie Kuyvenhoven rekenen.<sup>268</sup> Voor het lezerspubliek doet het er weinig toe wie nu juist de eerste was om een bepaald epigram van Anyte naar het Nederlands te vertalen; belangrijk is dat de deur naar haar poëzie, die Cluytens, Wijnen, van Groningen en d’Hane-Scheltema als voortrekkers op een kier hadden gezet, door de recente vertalers wagenwijd is geopend.

Sommige, en vooral de vroegere, vertaalbundels die gedichten van Anyte opnemen, zijn selecties gedichten uit de *Griekse Anthologie*, waarin de dichteres als een van de vele auteurs verschijnt. Dit komt overeen met de situatie in de vroegmoderne tijd: Anyte kwam uitsluitend aan bod omdat ze deel uitmaakte van de *Anthologie*. De eerste Nederlandse vertaling van het epigram op het hondje, dat als enige niet via de *Anthologie* bewaard bleef, verscheen in 1982. Vanaf de jaren tachtig verschoof de focus van de vertalingen inderdaad grosso modo van de *Anthologie* naar Anyte als individu. Om haar gedichten te publiceren, hebben vertalers de context van de verzameling die die gedichten bevatte niet meer nodig; ze nemen enkel Anyte op, zoals Kuyvenhoven en Meeusen doen, of combineren haar werk ongebonden met dat van andere dichters of dichtresses, een formule waar Claes en de Vos voor vallen.

Deze kentering in aanpak heeft niet zozeer te maken met een aangewakkerde interesse in Anyte specifiek, als wel in het werk van vrouwelijke dichters in het algemeen. Naar aanleiding van de tweede feministische golf is er zowel in de literatuurwetenschap als in de vertaalwereld een evolutie ontstaan naar meer ‘vrouw’. Niet enkel in het Nederlands, maar ook in andere talen

---

<sup>267</sup> De Vos 2003, 80.

<sup>268</sup> Kuyvenhoven 2001.

verschijnen talrijke bundels met uitsluitend poëzie door vrouwen. Het succes van zulke publicaties komt voort uit het feit dat ook bij het lezerspubliek de belangstelling voor vrouwelijke auteurs is gewekt en er een smaakverschuiving heeft plaatsgevonden. Niet geheel vreemd, maar toch opmerkelijk, is de observatie dat de classici die vrouwenpoëzie uit de oudheid in overkoepelende bijdragen samenbrengen, doorgans zelf vrouwen zijn.<sup>269</sup> De toename aan vertalingen in alle moderne talen van de gedichten van Anyte en haar vrouwelijke collega's, is in grote mate te danken aan de steeds groter wordende groep vrouwelijke vertalers.

Op dit punt vervagen de lijnen tussen de historische en de gendergestuurde beschouwing van het corpus aan Nederlandstalige Anyte-vertalingen. Ik ga daarom nu over tot een bespreking van hoe de vrouwelijke identiteit van Anyte haar epigrammen en de vertalingen ervan al dan niet beïnvloedt.

## 2 De dichter, de vrouw

### 2.1 ECCE MULIER?

In de afzonderlijke epigramanalyses heb ik meermaals gewezen op vrouwelijke lezingen van bepaalde epigrammen of epigramgroepen. Het wijepigram op de speer zou een vrouwelijke afwijzing van de mannelijke oorlogsmentaliteit zijn, Anyte zou haar blik in haar grafschriften op mensen bewust vanuit een vrouwelijke impuls op ongehuwde meisjes gericht hebben en de tedere evocatie van kleine dieren, die niets met de mannelijke wereld van eer te maken hebben, zou enkel aan een vrouwelijke geest ontsproten kunnen zijn. Om te kunnen inschatten welke impact Anyte's vrouwelijkheid heeft op het beeld dat de Nederlandstalige lezer van haar krijgt, is het opportuun een algemenere evaluatie te bieden van die vrouwelijkheid.

Vrouwelijke dichters waren in de oudheid witte raven, zo bewijst de volgende passage uit Euripides' *Medea* (1085-9).<sup>270</sup>

---

<sup>269</sup> Natoli e.a. 2022, 7.

<sup>270</sup> Ed. Van Looy 1992. Wright 1923, 323.

ἀλλὰ γὰρ ἔστιν μοῦσα καὶ ἡμῖν,  
 ἢ προσομιλεῖ σοφίας ἔνεκεν,  
 πάσαισι μὲν οὔ, παῦρον δὲ τι δὴ  
 γένος ἐν πολλαῖς εὔροις ἂν ἴσως  
 οὐκ ἀπόμουσον τὸ γυναικῶν.

maar er zit immers ook in ons een Muze,  
 die zich tot ons wendt om haar wijsheid,  
 niet in ons allemaal, maar een kleine groep  
 zou je onder alle vrouwen misschien  
 toch vinden, die de Muzen begrijpt.

Anyte's rijke receptie laat zien dat zij volgens tijdgenoten tot die *παῦρον γένος* behoorde. Een inschatting maken van hoezeer Anyte's literaire output als expliciet vrouwelijk werd beoordeeld, is een heel stuk lastiger dan haar succes als schrijfster in kaart brengen. Directe bronnen hierover zijn onbestaande. Zoals in het eerste hoofdstuk aangestipt, kreeg Anyte in de oudheid waarschijnlijk de bijnaam 'de vrouwelijke Homerus'. Het gedicht waarin Antipater van Thessaloniki haar zo noemt, AG 9.26, is een hulde aan negen dichters uit het oude Griekenland. De Grieken waren dus zeker niet blind voor het onderscheid tussen mannelijke en vrouwelijke dichters; ze verenigden de dichters in één groep en hadden van hun literaire productie andere verwachtingen dan van die van mannen.<sup>271</sup> Anyte hoorde vanzelfsprekend thuis in een vrouwelijke classificatie en was als vrouwelijke auteur bijgevolg 'anders' dan haar mannelijke collega's. Door haar, op basis van de ontelbare zinspelingen op zijn epen, uitdrukkelijk met Homerus te vergelijken, erkenden ze echter ook dat Anyte een zogezegd mannelijke pen wist te hanteren.

Om nauwkeuriger te kunnen bepalen waar op het spectrum tussen merkbaar mannelijke en merkbaar vrouwelijke literatuur Anyte zich bevindt, is het belangrijk haar werk tegen het licht van twee bredere literaire evoluties te houden. Ten eerste kregen vrouwen in de alexandrijnse periode veel vlotter toegang tot poëzie dan voordien. Niet enkel in de literatuur, als personages,

---

<sup>271</sup> West 1996, 33; Debrosse 2018, 15. Nota bene: volgens West had de uitdrukking *θῆλυν Ὅμηρον* betrekking op Sappho.

maar ook achter de literatuur, als creatieve genieën, kregen ze meer voet aan de grond, zonder daarvoor deel te hoeven uitmaken van belangrijke culturele centra.<sup>272</sup> Daarnaast begonnen dichters zich in het vroege hellenisme zelfbewust te profileren en namen ze een persoonlijke houding aan tegenover de literatuur uit de archaische en klassieke periode. Martin West verklaart dat vrouwelijke dichters conform die twee evoluties niet meer zomaar schreven als dichters die toevallig ook vrouwen waren, maar net omgekeerd, als vrouwen die toevallig ook dichters waren. Met andere woorden, het zelfbewuste auteurschap uit het hellenisme zorgde ervoor dat dichters hun vrouwelijkheid als het ware gingen etaleren in hun verzen.<sup>273</sup>

### *Topoi*

Sommige moderne onderzoekers, Gutzwiller voorop, menen in alle gedichten van Anyte duidelijke sporen van haar vrouw-zijn te ontwaren. Die stem is zeker niet altijd aanwezig geweest in de secundaire literatuur. Een eeuw geleden schreef Wilamowitz nog het volgende over Anyte.<sup>274</sup>

Anyte von Tegea [...] hat gar nichts Persönliches, nicht einmal etwas Weibliches.

Wilamowitz verbaasde zich over het gebrek aan vrouwelijke elementen in de verzen van Anyte. Die mannelijke beoordeling van haar poëzie was geenszins afkeurend; ze was integendeel net een positief oordeel.<sup>275</sup> Vanaf de jaren zestig klonk stilaan een ander geluid. Volgens Cantarella dichtte Anyte *con gentilezza tutta femminile*, maar bij gebrek aan concrete argumenten bleef die bewering erg vrijblijvend.<sup>276</sup> Het is rond de jaren negentig, parallel met het begin van de derde feministische golf, dat vrouwelijke onderzoekers Anyte's epigrammen op basis van hun onderwerpen consequent als typisch vrouwelijk beginnen te categoriseren. Dit leidt ons naar een algemene beoordeling van de al dan niet typisch vrouwelijke thema's die Anyte in haar epigrammen aansnijdt.

---

<sup>272</sup> Baale 1903, 45-6; Snyder 1989, 65; West 1996, 27; Cannavale 2020, 444-5.

<sup>273</sup> Barnard 1978, 205; West 1996, 26.

<sup>274</sup> Wilamowitz 1924 vol. 1, 136.

<sup>275</sup> Kuyvenhoven 2001.

<sup>276</sup> Cantarella 1968, 102.

Anyte blinkt uit door haar fijngevoelige gedichten op de dood van jonge, ongehuwde meisjes, waarin ze een zeer persoonlijke kant van rouw ontvouwt, die in traditionele grafinscripties niet aan bod kwam. Onderzoeksters aarzelen niet om een scherpe grens te trekken tussen de zogenoemd vrouwelijke bezorgdheden in Anyte's grafepigrammen en de tot dan toe overheersende, mannelijke blik op de dood. In de periode voor het hellenisme, zo onderstrepen ze, was er in inscripties geen ruimte voor intiem verdriet — laat staan verdriet om vrouwen —, enkel voor een beschrijving van de grootse wapenfeiten van gesneuvelde strijders, die het leed om hun verlies moest verzachten.<sup>277</sup> In feite was de rouwklacht om ongehuwde meisjes helemaal niet zo uitzonderlijk als Gutzwiller, met Greene in haar kielzog, doet uitschijnen.<sup>278</sup> Dit stelt de visie op Anyte's gebruik van het thema als gendergemotiveerd grondig bij. De tegenstelling tussen huwelijk en dood in de grafepigrammen op vrouwen drijft Barnard tot de vaststelling dat Anyte zich, omdat ze zelf een vrouw is, nooit negatief uitlaat over het huwelijk en het als de enige echte lotsbestemming voor vrouwen ziet. Dat zij het huwelijk, in contrast met de dood, voorstelt als de te verkiezen optie, is evenwel eerder logisch menselijk dan typisch vrouwelijk.<sup>279</sup> Ook de idee dat vrouwen moeten trouwen is niet zozeer een vrouwelijke stellingname, als wel een reflectie van heersende sociale normen, die dus evengoed door een man als door een vrouw zou kunnen zijn opgetekend.

Ook de grafepigrammen op kleine dieren zijn dikwijls aangegrepen als uitingen van Anyte's vrouwelijke gevoeligheid.<sup>280</sup> De argumenten tegen deze visie, die ik in het vorige hoofdstuk reeds aandroeg — de aanwezigheid van tedere uitingen voor dieren in de voorgaande literatuur, de hellenistische vernieuwingszucht en de onproblematische imitaties van diergrafschriften door mannelijke dichters —, maken in essentie deel uit van een algemenere weerlegging. Gutzwiller en Greene hebben namelijk een verkeerd uitgangspunt: de vraag is niet of openlijk rouwen om dieren geoorloofd was voor mannen zonder meer, maar of het geoorloofd was voor dichters om er poëzie over te schrijven. Op die tweede vraag blijkt de voorhanden literatuur simpelweg ja te antwoorden,

---

<sup>277</sup> Gutzwiller 1998, 58-9; Greene 2005, 140-2.

<sup>278</sup> Cf. supra (blz. 19-20).

<sup>279</sup> Barnard 1978, 208; Barnard 1991, 170; Tueller 2020, 463-4.

<sup>280</sup> Gutzwiller 1998, 60-2; Greene 2005, 148.



wat de interpretatie van Anyte's diergrafepigrammen als uitingen van een vrouwelijke stem aan het wankelen brengt.<sup>281</sup>

Een derde zogeheten karakteristiek vrouwelijk topos in Anyte's gedichten is de leefwereld van kinderen, die in het epigram over de huilende Muro en in de beschrijving van de spelende kinderen in een van de bokepigrammen op de voorgrond treedt. De diepe sympathie waarmee Anyte over kinderen schrijft is voor Barnard een voldoende grote drijfveer om de dichteres het etiket van moeder op te plakken. Anyte, die vanuit een volwassen vertelstandpunt over kinderen schrijft, zou zo aangetrokken zijn tot kinderactiviteiten omdat ze er door haar moederrol onwillekeurig een grote interesse voor had ontwikkeld.<sup>282</sup> Aandacht voor het kind was in de hellenistische literatuur echter helemaal niet buitengewoon. In het hellenisme voltrok zich namelijk een maatschappelijk-artistische evolutie die weleens tendentius 'de ontdekking van het kind' wordt genoemd. De ten opzichte van de klassieke periode veranderde houding tegenover kinderen uitte zich bij uitstek in de kunsten. Kunstenaars gingen hen voortaan, louter omwille van de beschrijving zelf, liefdevol en in detail portretteren.<sup>283</sup> Eerder dan door een moederlijke ervaring, was de aanwezigheid van kinderen en hun gevoelens in Anyte's epigrammen aangestuurd door die mentaliteitswissel.

In het recente onderzoek naar Anyte klinken de tegenstemmen steeds luider. Dat Anyte toevallig een vrouw was, betekent volgens veel geleerden niet dat ze dat vrouw-zijn per definitie in haar epigrammen hoefde te laten zien. Wanneer West de hellenistische trend van vrouwelijke dichters om hun identiteit in hun verzen te leggen, optekent, nuanceert hij dat niet alle dichters per se merkbaar vrouwelijke stof behandelden — *case in point*: Anyte van Tegea.<sup>284</sup>

Aber es gibt nichts in ihren Epigrammen, was erkennen ließe, daß sie eine Frau war, wenn wir das nicht wüßten. Manche von ihnen weisen freilich eine zärtliche Empfindlichkeit auf; das ist aber doch keine auf das weibliche Geschlecht beschränkte Eigenschaft.

---

<sup>281</sup> Roy 2009, 650-1.

<sup>282</sup> Barnard 1978, 208-9.

<sup>283</sup> Schmitt 2005, 548-9; Schlegelmilch 2009, 1.

<sup>284</sup> West 1996, 29.

In vergelijking met andere vrouwelijke dichters blijkt Anyte zelfs veel ontvankelijker voor thema's die typisch mannelijk heten. Maar liefst vier van Anyte's epigrammen bewieroken, overeenkomstig de heersende, mannelijke ethische code, de moed van strijders in de oorlog: AG 6.123, 7.208, 7.232 en 7.724 — het epigram op de speer, op het paard, op de Lydische soldaat Amyntor en op de legerkapitein. Dat is bijna een kwart van haar overgeleverde corpus. Zeker de drie laatste epigrammen, grafschriften op dappere oorlogsslachtoffers, loven openlijk de mannelijke strijd.<sup>285</sup> Anyte is de enige hellenistische dichteres die epigrammen op gesneuvelden heeft nagelaten.

Volgens Murray en Rowland manifesteert Anyte's oeuvre zich als een dialoog tussen mannelijke en vrouwelijke perspectieven. De dichteres assimileert niet zomaar passief een conventionele topos, menen zij; ze kiest er daarentegen actief voor om in haar oorlogsepigrammen met een mannelijke stem te spreken.<sup>286</sup> Het lijkt me echter ook onjuist om het met betrekking tot Anyte over een uitdrukkelijk mannelijke poëtische persona te hebben. Een dergelijke blik op Anyte's poëzie impliceert immers dat de dichteres in een deel van haar werk moedwillig een vrouwelijke persona creëert, waarvan ze doelgericht afwijkt in bepaalde epigrammen. Niets wijst erop dat ze zich met dat doel toelegde op de meer traditionele en mannelijke topos van het militaire grafschrift. In al haar epigrammen balanceert Anyte vakkundig tussen conventie en innovatie, hetzij qua vorm, hetzij qua inhoud. Die zoektocht naar vernieuwing binnen een traditioneel raamwerk is het uitgangspunt van Anyte's werk, niet de uitholling of de bevestiging van zogenoemd mannelijke denkbepelden. De weerleggingen van de interpretatie van afzonderlijke topoi als typisch vrouwelijk of mannelijk bevestigen Wests nuchtere observatie: wie het niet weet, kan uit Anyte's gedichten niet afleiden dat ze door een vrouw geschreven zijn.<sup>287</sup>

---

<sup>285</sup> Skinner 1991, 31; Loman 2004, 34-5; Roy 2009, 649; Klooster 2022, 58.

<sup>286</sup> Murray & Rowland 2007, 229-32.

<sup>287</sup> De recente visie van Michael Tueller op Anyte's poëzie vormt een boeiende en niet-gendergestuurde verklaring voor de aanwezigheid van vrouwen, kinderen en dieren in de epigrammen. Tueller schrijft dat Anyte in haar gedichten blijk geeft van een grote maatschappelijke verbondenheid. In al haar epigrammen brengt ze verbindingen tussen personages en familie, gemeenschap en zelfs dieren tot stand. Volgens de *communis opinio* in de oudheid blonken net mannen uit in sociale vaardigheden — de contemporaine lezer zou Anyte's epigrammen op basis van haar aandacht

*Stijl*

Behalve Wilamowitz was ook Wright een eeuw geleden van mening dat er in Anyte's poëzie geen sporen van haar vrouwelijkheid aanwezig waren. Hij had het over de stijl van de dichteres.<sup>288</sup>

And curiously enough the qualities of her verse are all of the kind that it is usual to call masculine. Simple, vigorous, restrained, she has none of that somewhat florid exuberance which marks the inferior feminine in art [...]

Wrights algemene inschatting van vrouwelijke kunst als minderwaardig daargelaten, is het opmerkelijk dat hij Anyte's gedichten uitdrukkelijk als mannelijk bestempelt.

Sinds de jaren zeventig is er in de literatuurwetenschap een discussie aan de gang over het al dan niet bestaan van een vrouwelijke schrijfstijl.<sup>289</sup> Het onderzoek naar zo'n *écriture féminine* in de literatuur uit de klassieke oudheid is echter nog weinig uitgediept; analyses van vrouwenliteratuur beperken zich grotendeels tot de thematische kenmerken van het discours, zonder veel aandacht voor de vorm ervan. De zeldzaamheid van bewaarde teksten door vrouwen maakt dergelijk onderzoek ook erg lastig: de meeste vrouwelijke taaluitingen zijn gemedieerd door mannelijke auteurs en kunnen in die zin geen rechtstreeks licht werpen op hoe vrouwen in de oudheid anders geschreven zouden hebben dan mannen. De speechmarkers die onderzoekers op basis van literaire bronnen aan de antieke Griekse vrouw toeschrijven — uitroepen, imperatieven, aansprekingen, een overvloed aan partikels — zijn in Anyte's epigrammen niet meer of minder aanwezig dan in die van mannelijke hellenistische dichters.<sup>290</sup> In de secundaire literatuur heerst dan ook de consensus dat Anyte zich tot in de perfectie een 'mannelijke', geleerde stijl had eigengemaakt.<sup>291</sup>

---

voor relaties dus niet in de typisch vrouwelijke sfeer gesitueerd hebben. Bijzonder aan Anyte is volgens Tueller dat ze het onderscheid tussen mannen en vrouwen, allicht onbewust, doet vervagen. Ze toont zich niet geïnteresseerd in óf mannen óf vrouwen, maar in de gemeenschap als geheel; ze schrijft inclusief. Een achterliggende mannelijke of vrouwelijke agenda voor de respectievelijke onderwerpen heeft ze volgens Tueller niet. Tueller 2020, 469-70.

<sup>288</sup> Wright 1923, 328.

<sup>289</sup> Ostriker 1982, 70; McClure 1999, 32-3.

<sup>290</sup> McClure 1999, 38.

<sup>291</sup> Barnard 1978, 213; Gutzwiller 1998, 58.

In Plato's *Cratylus* doet Socrates een opmerkelijke uitspraak over de manier waarop vrouwen spreken (418c).<sup>292</sup>

*αἱ γυναῖκες, αἴπερ μάλιστα τὴν ἀρχαίαν φωνὴν σῶζουσιν.*

de vrouwen, die het beste de oude taal bewaren.

Socrates heeft het hier over het behoud en de evolutie van klanken, maar de passage is ook wel aangegrepen als bewijs dat vrouwen over de hele lijn meer geneigd zouden zijn om archaïsche linguïstische kenmerken te bewaren, terwijl mannen progressiever spreken.<sup>293</sup> Anyte's epigrammen vallen inderdaad op door hun rijkdom aan archaïsche taal. Dit is evenwel niet het effect van haar vrouwelijkheid, maar van de hellenistische mode om als dichter op zoek te gaan naar een zo complex en verfijnd mogelijke intertekstualiteit. De talrijke homerismen in Anyte's werk zijn geen spontane archaïserende taaluitingen, neergepend door een vrouw omdat ze vrouw is, maar gezochte literaire zinspelingen, uitgedacht door een dichter omdat ze dichter is. Bovendien gaat Anyte niet enkel op zoek naar erudiete, ouderwetse woorden: vaak bouwt ze zelf neologismen en combineert ze inventief bestaande woorden en woorddelen. Dit bevestigt dat het gebruik van archaïsche formules voor haar een zuiver literair procédé is, dat losstaat van haar geslacht. Ook in Anyte's stijl bevinden zich dus geen aanwijzingen voor haar vrouwelijke identiteit.

### *Dialect*

Vrouwelijke dichters gebruikten geregeld Aeolische dialectvormen om bij het taaleigen van Sappho aan te knopen.<sup>294</sup> In Anyte's op dialectvlak erg heterogene gedichten — haar taal is doorspekt met Dorische, episch-Ionische en Attische elementen — zijn zulke Aeolische varianten echter geheel afwezig. Anyte voelde dus, in tegenstelling tot haar collega-dichteressen, niet de

---

<sup>292</sup> Ed. Duke e.a. 1995.

<sup>293</sup> McClure 1999, 39.

<sup>294</sup> Coughlan 2020, 608-9.

drang om haar taal aan die van dé archetypische dichteres te verbinden en op die manier haar eigen poëzie uiterlijk te vervrouwelijken.<sup>295</sup>

Anyte blijft als auteur volledig afwezig uit haar gedichten; de weinige keren dat er een ik-figuur aan het woord is, gaat het om een opgevoerd personage — een rouwer aan een graf, een stervend meisje, of een aangespoelde dolfijn.<sup>296</sup> Er komt uit de epigrammen dus geen grammaticaal geslacht naar voren. Aangezien noch de thematiek, noch de stijl, noch de taal van Anyte's epigrammen erop wijst dat ze geschreven werden door een vrouw, kunnen ook de vertalingen, zonder het origineel te verloochenen, niet plots het auteursgeslacht openbaren. Bij de concrete bespreking van de vertalingen in het vorige hoofdstuk heb ik niet één keer verwezen naar een weergave van de tekst als merkbaar geschreven door een vrouwelijke dichter. Toch zetten verschillende vertalers de vrouwelijkheid van Anyte in de verf. In wat volgt zal ik proberen aan te tonen hoe drie extrinsieke aspecten van de vertalingen van Anyte de Nederlandstalige lezer er al dan niet toe inspireren haar epigrammen als vrouwelijk te beoordelen. Ik onderzoek de identiteit van de vertalers, hoe en waar ze hun vertalingen publiceren, en hoe ze met Anyte's corpus als geheel omspringen.

## 2.2 ALLESVERTAALSTERS EN ZONDAGSDICHTERS

Onder de Nederlandstalige vertalers van Anyte's gedichten bevinden zich ongeveer even veel vrouwen als mannen. Die laatsten zijn zelfs in de meerderheid: we tellen in totaal acht mannelijke en zes vrouwelijke vertalers. Een nauwlettende blik op het cijfermateriaal toont aan dat er niettemin een verschil is tussen hoe mannelijke en vrouwelijke vertalers met Anyte's epigrammen omgaan. Als we per individueel epigram nagaan hoeveel verschillende mannen het vertaalden, en

---

<sup>295</sup> In dit verband zou het erg boeiend zijn mocht Wests in het eerste hoofdstuk toegelichte, twijfelachtige hypothese dat het papyrusfragment P. Oxy 8, 4-7 een hexameterpassage van Anyte zou zijn, toch kloppen. In de hexameters komen namelijk wel Aeolische vormen voor, wat zou betekenen dat Anyte minstens in een deel van haar literaire productie wel Sappho's taal wilde aanspreken. Cf. supra (blz. 8). West 1977, 113-4.

<sup>296</sup> Snyder 1989, 77.

die aantallen optellen, komen we uit bij 23 — voor vrouwen geeft diezelfde rekensom 52. Vergelijken we het totale aantal gepubliceerde vertalingen, zonder er rekening mee te houden of één vertaler meerdere keren hetzelfde epigram vertaalde of liet publiceren, dan ontdekken we nog een groter contrast: in totaal verschenen er 24 vertalingen van epigrammen van Anyte door mannen, en 89 door vrouwen.<sup>297</sup> De vrouwelijke vertalers staan dus met zessen in voor vier vijfde van het aantal verschenen Anytevertalingen in het Nederlands. Gemiddeld circuleren er van elk epigram ongeveer vier vertalingen door een vrouw, slechts een door een man. Dit is een significant verschil, waar twee redenen voor zijn.

Ten eerste beslaan de vertalingen door vrouwen een groter deel van Anyte's corpus. Van zes van Anyte's epigrammen is nog geen enkele Nederlandse vertaling door een man verschenen, terwijl elk gedicht minstens een of twee vertalingen door een vrouw telt. Er is bovendien geen enkel epigram dat door meer mannen is vertaald dan door vrouwen. Dit is vooral te danken aan Ankie Kuyvenhoven en Mieke de Vos, die elk het volledige werk van Anyte vertaalden. Mannelijke vertalers maken daarentegen steeds een selectie uit Anyte's epigrammen, niet zelden omdat slechts enkele ervan bij de opzet van hun publicatie passen. Er is dus een verschil tussen vrouwen, die alles van Anyte willen vertalen, en mannen, die doelgericht enkele epigrammen uitkiezen.

Een tweede reden voor het grote contrast is het feit dat vrouwen dikwijls meerdere malen hetzelfde epigram vertalen. Nolthenius, Kuyvenhoven en de Vos zetten soms tot twee, drie of zelfs vier keer hetzelfde epigram naar het Nederlands over. Marietje d'Hane-Scheltema maakte telkens maar één vertaling van de door haar uitgekozen epigrammen, maar die vertalingen werden in drie bundels opgenomen. Mannelijke vertalers hebben niet de gewoonte om een gedicht meer dan eens te publiceren of te laten publiceren; enkel Paul Claes vertaalde twee keer eenzelfde epigram, AG 7.486. Vrouwen laten Anyte dus niet los nadat ze haar eenmaal vertaald hebben. Dat geldt ook voor Nancy Van Gelder, van wie drie unieke Anytevertalingen verschenen in een bloemlezing:

---

<sup>297</sup> Een tweeëntwintigste epigram, AG 7.236, over een gestorven slaaf — dat ik niet in mijn bespreking opnam omdat het zo goed als zeker apocrief is (cf. Gow & Page 1965 vol.2, 102; Geoghegan 1979, 7) —, is twee keer vertaald door Nolthenius en een keer door de Vos. Beide vertaalsters gaan er wel van uit dat het epigram authentiek is. Hun bedoeling was dus om een echte Anyte te vertalen. Dat brengt de som 52 op 54, 89 op 92. Nolthenius 1992, 51; 1999, 76; de Vos 2020, 88.

zij bleef aangetrokken tot het vertalen van Anyte nadat ze in haar licentiaatsproefschrift reeds eigen prozavertalingen van alle epigrammen had opgenomen.

Een achterliggende motivatie vinden voor het overwicht aan vertalingen door vrouwen is niet eenvoudig. Dat mannen niet in staat zouden zijn de literatuur van een vrouw te vertalen, en dat de vertaaltaak daardoor op vrouwelijke schouders rust, snijdt geen hout; ook al zijn sommige feministische vertaalsters van mening dat vrouwen enkel door vrouwen vertaald zouden moeten worden, vele anderen overstijgen dit beperkende idee en zien het net als een uitdaging om over het geslacht van auteur en vertaler heen te stappen.<sup>298</sup> Toch moet het feit dat vrouwen zich ten eerste tot meer van Anyte's gedichten aangetrokken voelen, en ten tweede veel langer rond dezelfde gedichten blijven cirkelen, met hun geslacht te maken hebben. Ook zonder uitdrukkelijk vrouwelijke kenmerken in haar poëzie, volstaat Anyte's identiteit om een gevoel van verbondenheid bij vertaalsters op te wekken: zij kiezen er als vrouwen bewust voor om de poëzie van een vrouw te vertalen.

Over hoe ze de vrouwelijkheid van haar werk inschatten, spreken Anytevertalers zich zelden uit. Enkel vertaalster Mieke de Vos verwoordt ondubbelzinnig haar oordeel over de kwestie. Zij verdedigde in 2012 een doctoraat over vrouwelijke dichters uit de oudheid, en wilde daarin onder andere de vrouwelijke gevoeligheden in de werken van die dichters in kaart brengen. Na een beknopte analyse van eerdere standpunten over Anyte's vrouwelijkheid besloot ze als volgt.<sup>299</sup>

Ik denk in aansluiting op Gutzwiller en Murray en Rowland dat de speciale, afstandelijke en toch invoelende stem van Anyte voor tijdgenoten herkenbaar is als de stem van een vrouwelijke auteur.

Verdere argumenten draagt de Vos voor deze visie niet aan; ze gaat over op een bespreking van Anyte's innovatieve spel met stem- en perspectiefwissels. Hélène Nolthenius is veel minder direct, maar ook zij neemt een positie in. In haar laatste boek, *Voortgeschopt als een steen*, een fictieve

---

<sup>298</sup> Chamberlain 1988, 472; Simon 1996, 3-4.

<sup>299</sup> De Vos 2012, 165.

autobiografie van de dichter Leonidas van Tarente, speelt Anyte een bijrol. Nolthenius laat Leonidas Anyte als volgt beschrijven.<sup>300</sup>

De moederlijke vrouw die me in het bijzijn van haar zoon ontving was hoogbejaard en vooral werkzaam voor vrouwen en kinderen.

Als dit Nolthenius' eigen visie op Anyte reflecteert — en waarom zou het dat niet doen, een historische getuigenis van Leonidas over Anyte bestaat niet —, meent zij Anyte's moederschap uit dier literaire productie af te kunnen leiden.<sup>301</sup> Omdat de Vos en Nolthenius weten dat Anyte een vrouw is, lezen ze vrouwelijke elementen, die in feite afwezig zijn, in haar werk.

De Nederlandstalige lezer die Anyte vastneemt, heeft vier keer meer kans om op een vertaling door een vrouw te stoten dan op een vertaling door een man. De verschillende manieren waarop vertalers Anyte vertaalden, zijn niet geslachtsgebonden, maar weerspiegelen uitsluitend persoonlijke voorkeuren. Een typisch vrouwelijke vertaling van Anyte's verzen bestaat dus niet. Daardoor blijft de impact van het geslacht van de vertaler op de leeservaring beperkt tot een eventuele, en zwakke, projectie van de vrouwelijke identiteit van de vertaalster op de stem in een epigram. De perceptie van de lezer wordt volgens mij wel significant beïnvloed door de verschijningsvorm van Anyte's epigrammen.

### 2.3 DE KLEREN MAKEN DE VROUW

Een leeservaring wordt niet enkel gestuurd door de inhoud van een tekst, maar ook door het medium. Anyte's epigrammen zijn in het Nederlands ruwweg in vier verschillende soorten publicaties verschenen, die alle in meerdere of mindere mate de vrouwelijkheid van de dichteres beklemtonen.<sup>302</sup>

De vroegste Nederlandse Anytevertalingen, door Frans Cluytens, verschenen in een thematische bijdrage in het Leuvense academische tijdschrift *Philologische studiën*. Cluytens bood

---

<sup>300</sup> Nolthenius 1999, 44-5.

<sup>301</sup> Kuyvenhoven 2001.

<sup>302</sup> Nota bene: deze classificatie is niet exhaustief.



behalve de Griekse tekst en zijn Nederlandse vertaling geen extra informatie en hij koos met de vier epigrammen over bronnen evenmin een thema uit dat als typisch vrouwelijk gelezen zou kunnen worden. De andere thematische bijdrage die Anyte in het Nederlands presenteert, is het artikel *Anytes grafepigrammen voor geliefde dieren* door Michiel Meeusen. Ter inleiding op zijn vertalingen van de vijf diergrafschriften, stelt Meeusen in navolging van Gutzwiller dat het voor mannen in de oudheid onoorbaar was affectie voor dieren tentoon te spreiden.<sup>303</sup>

Het hoeft daarom niet te verbazen dat de creatie van het genre van het literaire grafepigram voor overleden dieren op naam van een vrouwelijke poëet staat: Anyte van Tegea.

Iets verder noemt hij Anyte's epigrammen nadrukkelijk uitingen van een vrouwelijke stem.<sup>304</sup>

Opvallend aan Anytes poëzie is, met andere woorden, het contrast tussen het heroïsche taalgebruik enerzijds en de vrouwelijk-sentimentele geladenheid anderzijds.

Meeusen wekt de indruk dat de gedichten die hij vertaalt, Anyte's vrouwelijkheid verraden, terwijl ze dat *in se* niet doen.

Behalve in artikels komen Anyte's epigrammen natuurlijk ook en vooral in boeken voor. Haar epigrammen verschijnen in verzamelbundels, het vaakst in selecties gedichten uit de *Griekse Anthologie*. In de *Anthologie*-verzamelingen van Wijnen, Wes, d'Hane-Scheltema en Nolthenius komen Anyte's epigrammen tussen de meest uiteenlopende gedichten terecht. Daardoor verdwijnt de identiteit van de dichteres naar de achtergrond, en blijft enkel de aandacht voor de tekst over. In Nederlandse collecties die zich niet tot het epigram beperken, zoals de *Spiegel van de Griekse poëzie* van Warren en Molengraaf of de hellenistische bloemlezing *Alles is Eros* van de Vos, is dit effect minstens even groot. Van een vrouwelijke invulling van Anyte's epigrammen is in deze verzamelbundels dus geen sprake.

Er bestaan echter ook vertaalbundels waarin epigrammen van Anyte voorkomen die zich uitsluitend richten op poëzie door vrouwen. Het eerste voorbeeld hiervan is een bloemlezing uit 1992, geredigeerd door Emiel Eyben. In 1995 gaf Paul Claes' *De tiende Muze* uit, waarin hij

---

<sup>303</sup> Meeusen 2017, 226.

<sup>304</sup> *Ibid.*

vrouwenpoëzie uit verschillende tijdsgewrichten en gebieden samenbracht. Ook in het schoolhandboek *Pallas* kregen gedichten door vrouwen een apart hoofdstuk, en zeer recent hebben zowel Mieke de Vos als Jacqueline Klooster in het tijdschrift *Kleio* een bijdrage gepubliceerd over hellenistische vrouwenpoëzie. Wanneer het selectie criterium voor een verzameling het geslacht van de auteur is, treedt de vrouwelijke identiteit van de opgenomen dichters uitdrukkelijk op de voorgrond. Ook wanneer een gedicht geen vrouwelijke kenmerken in zich draagt, zal een lezer door de omkadering toch meer geneigd zijn zich een vrouwelijke stem in of achter het gedicht voor te stellen. De manier waarop de Vos haar verzamelbundels van vrouwenpoëzie uit de oudheid presenteert, werkt dit zeker nog in de hand. De volledige titel van haar eerste bundel uit 2003 luidt *Niets is zoeter dan Eros. De 25 mooiste liefdesgedichten van Griekse en Romeinse dichters*. De gedichten die ze van Anyte opneemt kunnen nauwelijks liefdesgedichten genoemd worden; hartstochtelijke serenades zijn van de dichteres hoegenaamd niet bewaard. Tussen de liefdesboodschappen in strikte zin van de andere dichters, staan Anyte's bucolische epigrammen en grafschriften wat verloren. Het lijkt alsof de Vos Anyte in het keurslijf van een liefdesdichteres wil wringen — alsof vrouwelijke dichters per definitie wel over de liefde geschreven moeten hebben. In haar recentste bundel, *Ik verlang en sta in brand*, brengt de Vos nuance aan: in het nawoord wijst ze erop dat vrouwen misschien ook niet bewaarde gedichten schreven over andere thema's dan typisch vrouwelijke, en zegt ze over Anyte het volgende.<sup>305</sup>

[B]ij Anyte [...] is goed te merken dat ze haar best heeft gedaan om een neutrale auteursstem te creëren, die niet meteen als vrouwelijk is te determineren.

Toch misleidt de Vos haar lezer door te kiezen voor een titel die in de eerste plaats het liefdesthema aankondigt.

Hoewel de reikwijdte van de vierde soort publicaties zeker vandaag verwaarloosbaar klein is, is deze categorie toch bijzonder interessant, omdat ze het meest expliciet de vrouwelijkheid van Anyte in de verf zet; de dichteres wordt zelfs enigszins als instrument van het feminisme vooruitgeschoven. In de jaren tachtig publiceerde Ankie Kuyvenhoven in vier opeenvolgende nummers van het vrouwentijdschrift *L'Exes* enkele vertalingen van Anyte's gedichten. *L'Exes* was

---

<sup>305</sup> De Vos 2020, 117 en 123.

een gemeenschappelijke uitgave uit de vroege jaren tachtig van de Amsterdamse vrouwenboekhandel Xantippe en het vrouwencafé Saarein, beide bastions van de Nederlandse radicaalfeministische beweging *Lesbian Nation*, die in de late jaren zeventig ontstond. Het objectief van die exclusieve actiegroep was de symbolische eerder dan letterlijk geografische oprichting van een autonome, vrouwelijke maatschappij, die zich volledig had losgerukt van de heersende mannelijke orde.<sup>306</sup> Het is binnen dit idealistische, radicaalfeministische denkkader dat het tijdschrift *L'Exes* gesitueerd moet worden — al was het zeker geen strijdblad en bevatte het veelal onschuldige bijdragen.

Anyte vond de weg naar een feministisch tijdschrift dankzij haar vrouw-zijn.<sup>307</sup> Het valt op dat vertaalster Kuyvenhoven zich nergens in de Anyte-bijdragen uitlaat over de aanwezigheid van een vrouwelijke stem of van vrouwentema's in de epigrammen, of over de uitdaging van een mannelijke visie: van de discussie of Anyte in haar epigrammen een vrouwelijk perspectief laat doorschemeren, houdt Kuyvenhoven zich geheel afzijdig. Een exclusief vrouwelijke interpretatie van Anyte's werk zou impliceren dat vrouwen enkel in staat zijn een bepaald literair spectrum te bestrijken en dat andere thema's niet voor hen zijn weggelegd. Anyte's gedichten tonen echter aan dat de dichteres zonder beperkingen qua genre of inhoud kon concurreren met mannelijke dichters — een observatie die ongetwijfeld bevorderlijk was voor de opname van Anyte in een emancipatorisch tijdschrift. In de jaren zeventig wekte de nadruk op het huwelijk in de Griekse literatuur bij feministes verontwaardiging op. Binnen hun ideologisch kader was het stuitend dat vrouwen in de antieke teksten kritiekloos het pad naar het huwelijk volgden, een pad dat volgens de feministische ideeën van de lezeressen op alle vlakken een persoonlijke en professionele

---

<sup>306</sup> Pattynama 1989, 209; "L'Exes." 2022; Littel 2022, 69 en 76.

<sup>307</sup> De Amsterdamse vrouwen achter *Lesbian Nation* waren niet de eerste feministes die Anyte oppikten. In juli 1903 behaalde Marie Jeanette Baale aan de Universiteit van Amsterdam als eerste vrouw in Europa de graad van doctor in de klassieke letteren met een proefschrift over Anyte's epigrammen. Baale was een bevlogen feministe van de eerste golf: ze richtte een vrouwelijke studentenvereniging op in Amsterdam, brak een lans voor gelijke onderwijs- en arbeidskansen en streed voor het vrouwenstemrecht in Nederland. Niet toevallig schreef zij als feministe haar doctoraatsproefschrift over een volgens haar ten onrechte in vergetelheid geraakte vrouwelijke dichter. Baale 1903; Demoed 2017.

ontwikkeling fnuikte.<sup>308</sup> Dergelijke lezingen zijn bij mijn weten niet toegepast op Anyte's werk en Kuyvenhoven wijdt er helemaal geen woorden aan; niettemin valt het op dat ze bij de selectie van Anyte-gedichten voor publicatie in *L'Exes* zorgvuldig de epigrammen waarin het huwelijk als topos voorkomt, mijdt. De bucolische gedichten en de diergrafschriften die ze wel opneemt, bevatten geen inhoudelijke verwijzingen naar genderrollen — tenzij AG 7.208, het epigram op het gesneuvelde paard, dat stilzwijgend de patriarchale oorlogswaarden onderschrijft. Deze neutrale voorstelling van Anyte's gedichten past in het feministische project dat aan de basis lag van *L'Exes*. Een dichteres mag zich als onafhankelijke vrouw niet laten tegenhouden door maatschappelijke normen die bepalen waarover ze al dan niet kan schrijven. Kuyvenhoven heeft hiervoor in de veelzijdige en 'genderloze' poëzie van Anyte een model gevonden in de oudheid.

Aan het einde van deze indeling mag het duidelijk zijn dat het medium dat Anyte's epigrammen presenteert, geen neutrale lens is waardoor de lezer de gedichten onbevangen bekijkt. Het beïnvloedt integendeel ten gronde de beeldvorming van de dichteres, nog voor de eerste letter gelezen is. De publicatievorm en omlijning bepalen soms heel subtiel, dan weer erg uitdrukkelijk, de inschatting van de vrouwelijkheid van Anyte.

#### 2.4 TUSSEN SELECTEREN EN MANIPULEREN

Het gender van vertalers zelf en de publicatievormen waarin ze Anyte in het Nederlands aan het woord laten, zijn beide bepalend voor de omgang met de Griekse dichteres en derhalve voor het beeld dat de lezer zich van haar kan vormen. De keuze van vertalers om bepaalde epigrammen aan te pakken en andere onvertaald te laten is evenmin neutraal. Er bestaan significante verschillen tussen het aantal gepubliceerde vertalingen per individueel epigram, gaande van één tot dertien. Daar is in se niets vreemds aan: ook van de beroemdste kunstenaars behoren sommige werken tot het collectieve geheugen en raken andere stilaan in vergetelheid. De selectieve weergave van het werk van een artiest kan echter ingrijpende gevolgen hebben voor de perceptie van zijn of haar werk als geheel, omdat die inschatting zich mogelijk baseert op de fractie waarvan het publiek in feite slechts kennis heeft.

---

<sup>308</sup> Barnard 1991, 170.

Het selectieproces van de epigrammen van Anyte is geen activiteit die Nederlandstalige vertalers als enigen ondernemen. Vanaf het moment dat Meleager haar ‘lilies’ in zijn *Krans* verweefde, was het werk van de dichteres overgeleverd aan de persoonlijke smaak van bloemlezers. Volgens Gutzwiller weerspiegelt de huidige collectie wel Anyte’s werk als geheel, maar omdat het in wezen onmogelijk is te bepalen hoeveel en wat er van Anyte verloren ging, blijft die uitspraak volledig vrijblijvend.<sup>309</sup> In het nawoord op haar bundel *Ik verlang en sta in brand* maakt de Vos een betekenisvolle opmerking over de selectieve overlevering van vrouwenpoëzie.<sup>310</sup>

Gedichten van vrouwen over vrouwen werden geselecteerd voor bloemlezingen en boekuitgaven. Onderwerpen die niet met vrouwelijkheid werden geassocieerd bleven veelal buiten beschouwing.

Het is inderdaad zo dat het verwachtingspatroon rond poëzie door vrouwen niet hetzelfde is als dat rond mannendichtkunst. De thema’s waarover vrouwen kunnen dichten, schijnen vast te liggen; elke afwijking van de ‘norm’ — vrouwen schrijven over vrouwenaangelegenheden — zorgt voor gefronste wenkbrauwen en genereert gestudeerde analyses over de omkering en uitdaging van gendernormen. Het geloof in de strikte band tussen auteursgeslacht en literaire thematiek bij mannelijke verzamelaars over de eeuwen heen mondt per definitie uit in een zeer selectieve overlevering, waarbij gedichten door vrouwen over als mannelijk beschouwde onderwerpen, veel meer dan zuiver ‘vrouwelijke’ gedichten, geneigd zijn om in de plooiën van de geschiedenis te verdwijnen.<sup>311</sup> Voor Anyte is deze bedenking in het bijzonder relevant — was zij werkelijk de dichteres van krekels en kinderen wier portret de overlevering schetst, of oversteeg ze die rol en schreef ze veel meer dan thans zichtbaar is over dappere krijgers in het strijdperk? Het is niet mijn bedoeling een antwoord op die complexe vraag te formuleren. Belangrijk is wel om aan te stippen dat Anyte aantoonbaar over mannenaangelegenheden heeft geschreven. Welke plek die typisch mannelijke onderwerpen in haar volledige oeuvre innamen, is niet meer te achterhalen.<sup>312</sup>

---

<sup>309</sup> Gutzwiller 1998, 55-6.

<sup>310</sup> De Vos 2020, 123-4.

<sup>311</sup> De Vos 2014, 422-3; Debrosse 2015, 253; 2018, 15; Ceulemans 2021, 3; Natoli e.a. 2022, 2.

<sup>312</sup> Debrosse 2018, 89.

De eenentwintig bewaarde Anyte-epigrammen zijn het nieuwe en enige speelveld. De rol van de verzamelaar in de oudheid en in de middeleeuwen is tegenwoordig overgenomen door vertalers. Vaak kiezen zij fragmenten uit de literatuur die ze vertaald onderbrengen in moderne bloemlezingen. Titels als *De 25 mooiste liefdesgedichten* en *Een bloemlezing uit de Anthologia Graeca*, respectievelijk uitgaven door de Vos en door Jansen waarin Anyte voorkomt, benoemen expliciet die selectiedrang. Verzamelbundels omvatten dikwijls een gevarieerd aanbod aan gedichten. De vraag is of die variatie op boekniveau geëxtrapoleerd kan worden naar het individuele auteursniveau — met andere woorden, of vertalers bij de keuze van gedichten per dichter evenzeer op zoek gaan naar afwisseling. In de meeste publicaties presenteren vertalers of uitgevers hun lezer slechts een deel van Anyte's werk. Dat maakt het interessant om te kijken welke epigrammen populairder zijn dan andere en bijgevolg welk mogelijk vervormd beeld de Nederlandstalige lezer van Anyte krijgt.

Bij de analyse van de afzonderlijke epigrammen heb ik meermaals verwezen naar het aantal bestaande vertalingen van een bepaald epigram. Gemiddeld verschenen van elk Anyte-gedicht ongeveer vijf vertalingen, maar er zijn uitschieters: zo vinden sommige epigrammen uitsluitend een plaats in de exhaustieve bijdragen van Kuyvenhoven en van de Vos, terwijl andere meer in de smaak vallen en wel tien keer in het Nederlands gepubliceerd raken. Over de drijfveer van individuele vertalers om voor een specifiek epigram te kiezen, kan ik geen sluitende uitspraken doen. Aangezien vertalers echter dezelfde voorkeuren blijken te hebben, is het toch mogelijk tendensen bloot te leggen en trachten te verklaren.

Hoewel de subjectieve beoordeling van een epigram voor elke vertaler individueel natuurlijk een reden kan zijn om het al dan niet op te nemen, is het erg onwaarschijnlijk dat alle vertalers tegelijk gecharmeerd zijn door een enkel epigram, en collectief bepaalde andere epigrammen afschrijven. Het is ook niet zo dat vertalers moeilijke epigrammen uit de weg gaan: epigram AG 7.215, dat bol staat van ingewikkelde scheepstermen, is met acht gepubliceerde vertalingen net een favoriet. Twijfel aan de authenticiteit van een epigram speelt evenmin een rol bij de keuze om het te vertalen. De twee epigrammen waarvan het auteurschap niet zeker is — AG 7.190, over de krekel en de cicade, heeft als lemma 'ΑΝΥΤΗΣ, οἱ δὲ ΛΕΩΝΙΔΟΥ', en AG 7.232, over de gesneuvelde Amyntor, wordt door Planudes aan Anyte toegeschreven, maar door de corrector van

de *Anthologia Palatina* aan Antipater van Sidon — zijn toevallig net de twee epigrammen die zich aan de uiteinden van het spectrum bevinden wat het aantal verschenen vertalingen betreft: AG 7.190 is met dertien publicaties het populairste van al Anyte's epigrammen, terwijl AG 7.232 het met een enkele vertaling moet stellen.<sup>313</sup>

Als de verklaring voor de voorkeuren van vertalers niet in uiterlijke aspecten van Anyte's epigrammen ligt — kwaliteit, complexiteit, authenticiteit —, dan moet ze te vinden zijn in de inhoud. Sommige onderwerpen zijn merkbaar geliefder dan andere. Op het laagste schap staan de wijepigrammen en de grafschriften op gesneuvelde strijders. Daarna volgen de grafschriften op jonge meisjes — al is AG 7.486, over de schreiende moeder Kleina, een uitzondering met acht verschenen vertalingen. De bucolische en beschrijvende epigrammen kunnen rekenen op ongeveer zes publicaties per stuk, maar de toppositie bekleden de grafepigrammen op kleine diertjes, die gemiddeld vaker dan acht keer in vertaalbundels terecht komen. Het valt bovendien op dat de beschrijvende epigrammen vooral in de vroege Nederlandse vertalingen door Cluytens en Wijnen de hoofdrol spelen, maar daarna plaats moeten ruimen voor de grafepigrammen op dieren, en ook wel voor die op meisjes. De epigrammen die het vaakst de vertaalselectie halen, zijn dus de meest innovatieve binnen Anyte's werk. Naarmate de tijd vordert, verschuift de smaak binnen die innovatieve epigrammen gaandeweg van genderneutrale gedichten naar gedichten die het secundaire onderzoek sinds de jaren negentig als vrouwelijk is gaan bestempelen.<sup>314</sup>

---

<sup>313</sup> Gow & Page 1965 vol. 2, 101-2; Van Gelder 1989, 43-4 en 113-4. Daarbij is het evenwel belangrijk te nuanceren dat de consensus over de authenticiteit van AG 7.190 veel groter is dan over die van 7.232, waarvan vele commentatoren Antipater als de auteur beschouwen. Vergelijk ook epigram AG 7.236, dat hoogstwaarschijnlijk apocrief is, maar toch in vertalingen van Nolthenius en de Vos verschijnt.

<sup>314</sup> Zich fundamenteel afzetten tegen de stereotypering van vrouwelijke dichters lijkt aan vertalers niet besteed; ook al zijn ze zich, zoals bijvoorbeeld Mieke de Vos, bewust van de selectieve overlevering van vrouwenpoëzie, toch dwingen ook zij dichters nog al te vaak in een vrouwelijk keurslijf. Een erg duidelijk voorbeeld hiervan, dat reeds aan bod kwam, is de Vos' titelkeuze voor haar meest recente bundel. De vurige passie die *Ik verlang en sta in brand* belooft, is in het geheel niet van toepassing op het werk van Anyte, dat niettemin een groot deel van het boek uitmaakt. De Vos insinueert tegen beter weten in bijna dat vrouwenpoëzie synoniem is met liefdespoëzie. Ceulemans 2021, 3.

Veel opmerkelijker dan de neiging om de meest ‘vrouwelijke’ gedichten te vertalen, is het systematische overslaan van typisch ‘mannelijke’ gedichten. Geen enkele vertaler loopt warm voor Anyte’s oorlogsepigrammen. Zij moeten het langst op een Nederlandse weergave wachten, en wanneer ze dan eindelijk de selectie halen, is dat niet dankzij een bewuste keuze van een vertaler, maar omdat de opzet om Anyte’s werk als geheel te vertalen geen andere mogelijkheid laat: enkel Kuyvenhoven en de Vos geven de oorlogsmoraal haast onvrijwillig een plek in hun integrale Anyte-collecties. AG 7.208, het grafschrift op het gesneuvelde paard, vormt hierop de uitzondering die de regel bevestigt. Als enige epigram dat over de oorlog handelt en de moed van strijders prijst, werd het tot zes keer in het Nederlands uitgegeven. De relatief grote interesse in het epigram op het paard tegenover die in de soldatenepigrammen lijkt me eenvoudig te verklaren door het feit dat het in de reeks van epigrammen over dieren past. *Poet of children and animals*, zo luidt de titel van een artikel van Barnard over Anyte;<sup>315</sup> een gedicht over een paard bekrachtigt dat idee, of het nu de oorlogsthematiek op de achtergrond doet weerklinken of niet.

Door deze selectiekeuzes doen de Nederlandstalige Anyte-vertalingen collectief uitschijnen dat de dichteres uitsluitend poëzie schreef over thema’s waarvoor zij als vrouw ontvankelijk was. Dat idee ontstaat niet zozeer door de neiging om enkel ‘vrouwelijke’ gedichten te vertalen — het grote aandeel vertalingen van beschrijvende epigrammen betwist dat —, als wel door de negatieve motivatie om ‘mannelijke’ gedichten niet te vertalen. Wanneer net die gedichten, die in belangrijke mate aantonen dat Anyte niet bewust bezig was met het laten horen van een expliciet vrouwelijke stem, hun weg naar het Nederlandse vertaallandschap niet vinden en daardoor niet meer toegankelijk zijn voor het grote publiek, staat de deur open om Anyte ten onrechte wel als resoluut vrouwelijke dichter te gaan beschouwen. De lezer krijgt door de blinde vlek een vertekend beeld van Anyte; onterecht boetseert hij haar, op grond van het deel van het oeuvre waar hij wel toegang toe heeft, naar het stereotype van de vrouwelijke dichter. Het selectieproces van de epigrammen is het duidelijkste voorbeeld van hoe vertalers de vrouwelijkheid van Anyte, die aan haar werk op zichzelf nochtans niet af te lezen is, al dan niet bewust onderstrepen.

---

<sup>315</sup> Barnard 1991.



## Besluit

Een vertaling is nooit een perfect spiegelbeeld, maar vervormt door oneffenheden in het metaforische glas onwillekeurig altijd de oorspronkelijke tekst. Deze masterproef toont aan dat dat cliché ook voor de Nederlandstalige vertalingen van de epigrammen van Anyte geldt. Sterker nog, ook de figuur Anyte zelf komt niet ongeschonden uit het spiegelpaleis.

De inhoudelijk zeer gevarieerde epigrammen van Anyte leveren in het Nederlands uiteenlopende vertalingen op. Door de semantische en stilistische gelaagdheid van ieder individueel epigram begint de vergelijkcoëfening telkens weer vanaf nul. Toch tekenen er zich over de afzonderlijke epigramvertalingen heen een aantal tendensen af. Ten eerste maken vertalers consequent de keuze om oftewel het elegische distichon te behouden, oftewel in vrije verzen, of sporadisch in een ander metrum, te vertalen. Hoe ouder de vertaling, des te groter de kans dat ze in het oorspronkelijke metrum is gesteld. Vervolgens zijn de meest ingrijpende afwijkingen tussen weergaven door verschillende vertalers het gevolg van een verschil in gebruikte tekstuitgaven, waardoor vertalers van een andere brontekst vertrekken. Ook ambigue Griekse termen zorgen voor betekenisvariatie in de vertalingen. Daarbij merk ik op dat de inzichten van het academisch onderzoek weinig invloed hebben op de literaire vertalingen die een breed publiek wensen aan te spreken. Ten derde ligt de grootste vertaalsoortdaging — die vertalers bijgevolg ook de meeste ruimte biedt om hun eigen stilistisch vakmanschap te tonen — in Anyte's talloze betekenisvolle neologismen en unieke woordverbindingen, die in het Grieks verfijnd een extra dimensie aan het epigram schenken, maar daardoor nauwelijks te vertalen zijn. Sommige vertalers springen over die vertaalsoortdaging door scheppend af te wijken van de oorspronkelijke tekst, anderen blijven net zo dicht mogelijk bij de letterlijke Griekse constructie.

De beschouwing van de Nederlandse Anyte-vertalingen op globaal vlak brengt vooreerst interessante historische ontwikkelingen aan het licht. Anyte kreeg, met een eerste vertaling door Cluytens in 1931, pas erg laat voet aan de grond in het Nederlands. Vanaf de jaren zestig, maar zeker vanaf de jaren tachtig, kregen Nederlandse vertalers echt oog voor haar gedichten. De roem die Anyte in haar eigen tijd genoot, zal ze allicht nooit meer evenaren, maar ze is toch een

voorzichtig rijzende ster. De interesse in Anyte neemt overigens niet zonder meer toe; er is ook een evolutie te onderkennen in de intentie van publicaties. De epigrammen doken in de tweede helft van de vorige eeuw nog voornamelijk op in vertaalde bloemlezingen uit de *Griekse Anthologie*, maar in de laatste decennia eist Anyte steeds vaker los van de collectie waarin haar werk bewaard bleef de aandacht op en verschijnen haar epigrammen gebundeld in aparte uitgaven of hoofdstukken.

Daarnaast heeft het vertaalcorpus enkele merkwaardige kenmerken die te maken hebben met het feit dat Anyte een vrouwelijke dichter was. Hoewel sommige onderzoekers menen dat de thematiek van Anyte's epigrammen duidelijk haar vrouwelijke identiteit tot uiting brengt, heb ik proberen te onderbouwen dat dat niet het geval is en dat haar epigrammen haar geslacht niet prijsgeven. Zowel inhoudelijk als formeel is Anyte's primaire bekommernis te beantwoorden aan het hellenistische vernieuwingsideaal, wat vele zogezegd vrouwelijke elementen uit haar werk, zonder naar haar vrouw-zijn te wijzen, probleemloos kan verklaren. Ook zonder dat ze expliciet 'vrouwelijke' gedichten schreef, drukt Anyte's geslacht echter zijn stempel op de Nederlandse vertalingen van die gedichten. Ten eerste is ongeveer vier vijfde van de gepubliceerde Anyte-vertalingen het werk van vrouwelijke vertaalsters: zij vertalen enerzijds een groter aantal epigrammen van Anyte en laten anderzijds meermaals vertalingen van hetzelfde epigram verschijnen. Ze kiezen er enkel voor om Anyte te vertalen omdat zij een vrouw was; die overweging maken mannelijke vertalers veel minder. Ten tweede zijn er bepaalde publicatievormen die Anyte's vrouwelijkheid meer in de verf zetten dan andere. Opgenomen in verzamelbundels uit de *Griekse Anthologie* verdwijnt haar identiteit naar de achtergrond, maar zeker in uitgaven met uitsluitend poëzie van dichters uit de oudheid creëert vertaalster de Vos een zogezegd typisch vrouwelijk kader waarin Anyte's epigrammen *volens nolens* moeten passen. De opname van enkele vertalingen door Kuyvenhoven in het feministische tijdschrift *L'Exes* toont hoe de aandacht voor Anyte's vrouwelijkheid niet noodzakelijk gepaard hoeft te gaan met de reductie van haar oeuvre tot een uiting van typisch vrouwelijke gevoeligheden: dat Anyte zich als dichteres niet aan geslachtsgebonden onderwerpen moest houden, schept net een precedent voor het twintigste-eeuwse vrouwenemancipatieverhaal. Het belangrijkste effect van Anyte's geslacht op de vertalingen van haar epigrammen is echter dat vertalers bijna alleen maar vertalingen publiceren

van epigrammen die ze kunnen verzoenen met het stereotiepe beeld van de vrouwelijke dichter. Meer bepaald blijven de gedichten die de mannelijke oorlogsmoraal verheerlijken zo goed als volledig onder de radar, waardoor de lezer een vertekend beeld krijgt van Anyte's werk als geheel. Het is alsof de krekels voor een vergrotende, de krijgers voor een verkleinende spiegel staan.

Aan het einde van deze masterproef besluit ik daarom dat het beeld dat de Nederlandstalige Anyte-vertalingen van de dichteres en haar werk oproepen, enigszins reductionistisch is. Vertalers kneden Anyte mogelijk onbewust naar het conventionele idee van de vrouwelijke dichter, terwijl ze daar allicht niet geheel aan beantwoordde. Dat ligt niet aan de afzonderlijke epigramvertalingen, aangezien die geen elementen in de tekst kunnen leggen die in het Grieks niet aanwezig waren; het is de meer algemene manier waarop vertalers met haar werk omspringen, die ervoor zorgt dat Anyte zich als een typische dichteres aan het publiek presenteert.

## Appendix: verschenen vertalingen

Onderstaande tabel biedt voor elk van Anyte's epigrammen, geordend volgens nummering in de *Griekse Anthologie*, een overzicht van alle verschenen literaire Nederlandstalige vertalingen. De volledige bibliografische referentie voor de publicaties is terug te vinden in de literatuurlijst. Bij latere drukken staat het jaar van oorspronkelijke uitgave tussen vierkante haken.

AG 6.123	Kuyvenhoven 2001; de Vos 2020, 92.
AG 6.153	Kuyvenhoven 2001; de Vos 2020, 92.
AG 6.312	d'Hane-Scheltema 1965, 13; d'Hane-Scheltema, in Warren & Molengraaf 2000 [1988], 158; Van Gelder, in Eyben 1992, 150; Nolthenius 1992, 40; Kuyvenhoven 2001; de Vos 2015, 79; de Vos 2020, 91.
AG 7.190	Wijnen 1960, 26; Kuyvenhoven 1982(1), 10; Kuyvenhoven, in Jansen e.a. 1992, 34; Nolthenius 1992, 40; Hupperts, in Jans e.a. 2004 [1998], 17; Kuyvenhoven 2001; Schröder 2001, 11; de Vos 2003, 47; de Vos 2015, 77; Meeusen 2017, 229; de Vos 2020, 90; de Vos 2021, 30; Klooster 2022, 58.
AG 7.202	d'Hane-Scheltema, in Wes 1963, 66; d'Hane-Scheltema 1965, 15; Kuyvenhoven 1982(2), 29; d'Hane-Scheltema, in Warren & Molengraaf 2000 [1988], 158; Kuyvenhoven, in Jansen e.a. 1992, 34; Van Gelder, in Eyben 1992, 150; Kuyvenhoven 2001;

	de Vos 2015, 78; Meeusen 2017, 228; de Vos 2020, 91.
AG 7.208	d'Hane-Scheltema 1965, 14; Kuyvenhoven 1982(2), 29; d'Hane-Scheltema, in Warren & Molengraaf 2000 [1988], 159; Kuyvenhoven 2001; Meeusen 2017, 228; de Vos 2020, 91.
AG 7.215	Wijnen 1960, 25-6; d'Hane-Scheltema, in Wes 1963, 67; d'Hane-Scheltema 1965, 16; Kuyvenhoven 2001; de Vos 2003, 49; de Vos 2015, 78; Meeusen 2017, 227 de Vos 2020, 92.
AG 7.232	De Vos 2020, 88.
AG 7.486	Claes 1991, 82; Claes 1995 [1994], 13; Hupperts, in Jans e.a. 2004 [1998], 17; Kuyvenhoven 2001; de Vos 2003, 43; de Vos 2015, 76; de Vos 2020, 89; de Vos 2021, 29.
AG 7.490	Hupperts, in Jans e.a. 2004 [1998], 18; Kuyvenhoven 2001; de Vos 2015, 76; de Vos 2020, 89.
AG 7.646	Hupperts, in Jans e.a. 2004 [1998], 18; Kuyvenhoven 2001; de Vos 2020, 89.
AG 7.649	Kuyvenhoven 2001; de Vos 2003, 45; de Vos 2015, 77; de Vos 2020, 89.
AG 7.724	Kuyvenhoven 2001; de Vos 2020, 88.
AG 9.144	Van Groningen, in Wes 1963, 68; Kuyvenhoven 2001; de Vos 2003, 41; de Vos 2015, 74;

	Lateur 2017, 20; de Vos 2020, 88.
AG 9.313	Cluytens 1931, 225; Wijnen 1960, 25; Kuyvenhoven 1983, 7; Kuyvenhoven, in Hunink e.a. 1997, 32; Kuyvenhoven 2001; de Vos 2003, 39; de Vos 2015, 73; de Vos 2020, 87.
AG 9.314	Cluytens 1931, 225; Kuyvenhoven, in Hunink e.a. 1997, 32; Kuyvenhoven 2001; de Vos 2015, 73; de Vos 2020, 87.
AG 9.745	Wijnen 1960, 28; Kuyvenhoven 1981, 5; Kuyvenhoven 2001; de Vos 2015, 79; de Vos 2020, 90.
AG 16.228	Cluytens 1931, 226; Wijnen 1960, 23; Kuyvenhoven, in Hunink e.a. 1997, 32; Kuyvenhoven 2001; de Vos 2015, 75; de Vos 2020, 87.
AG 16.231	Kuyvenhoven 2001; de Vos 2015, 75; Lateur 2017, 122; de Vos 2020, 90;
AG 16.291	Cluytens 1931, 226; Kuyvenhoven 2001; de Vos 2015, 74; de Vos 2020, 90.
Poll. 5.48	Kuyvenhoven 1982(1), 9; Van Gelder, in Eyben 1992, 150; Kuyvenhoven 2001; Meeusen 2017, 227; de Vos 2020, 91.

## Bibliografie

- Albiani, M.G., 2006. "Perses Epigrammatiker." In *Der Neue Pauly*. [http://dx.doi.org.kuleuven.e-bronnen.be/10.1163/1574-9347\\_dnp\\_e915170](http://dx.doi.org.kuleuven.e-bronnen.be/10.1163/1574-9347_dnp_e915170).
- Aldington, R., 1921. *Medallions in Clay*. New York: Alfred A. Knopf.
- Argentieri, L., 1998. "Epigramma e libro. Morfologia delle raccolte epigrammatiche premeleagree." *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 121, 1-20.
- , 2007. "Meleager and Philip as Epigram Collectors." In P. Bing, J.S. Bruss (eds.), *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*, 147-164. Leiden – Boston: Brill.
- Baale, J.M., 1903. "Studia in Anytes poetriae vitam et carminum reliquias." Doctoraatsproefschrift, Universitas Amstelodamensis.
- , 1908. "Qua de causa cognomen *θῆλυ* 'Ομηρου inditum sit Anytae poetriae." In S.A. Naber (ed.), *Sertum Nabericum, collectum a philologis Batavis, ad celebrandum diem festum XVIum mensis Julii, anni MCMVIII*, 5-12. Lugduni Batavorum [Leiden]: Brill.
- Barnard, S., 1978. "Hellenistic Women Poets." *The Classical Journal* 73(3), 204-213.
- , 1991. "Anyte. Poet of children and animals." In F. De Martino (ed.), *Rose di Pieria*, 165-176. Bari: Levante.
- Basta Donzelli, G. (ed.), 1995. *Euripidis Electra*. Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana. Stuttgartiae – Lipsiae: B.G. Teubner.
- Beckby, H. (ed.), *Anthologia Graeca*, vol. 4, 2de druk [1ste druk 1958]. München: Ernst Heimeran.
- Bernsdorff, H., 1993. "Zu Anth. Pal. 9, 313 (= Anyte, Epigr. 16 Gow-Page)." *Eranos* 91, 120-122.
- , 2001. *Hirten in der nicht-bukolischen Dichtung des Hellenismus*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
- Bethe, E. (ed.), 1967 [= 1900]. *Pollucis Onomasticon*, vol. 1. Lexicographi Graeci 9. Stuttgartiae: B.G. Teubner.
- Bettarini, L., 2014. "Sul frammento esametrico di 'Partenio' trådito in "P. Oxy." I 8." *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* 106(1), 51-62.

- Bettenworth, A., 2007. "The Mutual Influence of Inscribed and Literary Epigram." In P. Bing, J.S. Bruss (eds.), *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*, 69-93. Leiden – Boston: Brill.
- Billerbeck, M., A. Neumann-Hartmann (eds., trs.), 2016. *Stephani Byzantii Ethnica*, vol. 4. Corpus Fontium Historiae Byzantinae 43. Berolini – Bostoniae: De Gruyter.
- Bowman, L., 2019. "Hidden Figures. The Women Who Wrote Epigrams." In C. Henriksén (ed.), *A Companion to Ancient Epigram*, 77-92. Hoboken: John Wiley & Sons.
- Cairns, F., 2016. *Hellenistic Epigram. Contexts of Exploration*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Cameron, A., 1993. *The Greek Anthology from Meleager to Planudes*. Oxford: Clarendon Press.
- , 2015. "Antipater (5)." In *Oxford Classical Dictionary*. <https://doi-org.kuleuven.e-bronnen.be/10.1093/acrefore/9780199381135.013.521>.
- Cannavale, S., 2020. "The Song and the Loom. Women's Voices in Hellenistic Epigrams." In C. Cusset, P. Belenfant, C.-E. Nardone (eds.), *Féminités hellénistiques. Voix, genre, représentations*, 443-462. Leuven: Peeters.
- Cantarella, R., 1968. *La letteratura greca dell'età ellenistica e imperiale*, 2de druk [1ste druk 1961]. Firenze – Milano: Sansoni.
- Ceulemans, R., 2021. "De bedrieglijke lokroep van het verlangen." *Kleio*, online publicatie.
- Chamberlain, L., 1988. "Gender and the Metaphorics of Translation." *Signs* 13(3), 454-472.
- Citroni, M., 2019. "What Is an Epigram? Defining a Genre." In C. Henriksén (ed.), *A Companion to Ancient Epigram*, 21-42. Hoboken: John Wiley & Sons.
- Claes, P., 1991. "De romantische Muze van het Alexandrijnse epigram." *Hermeneus* 63(2), 79-85.
- (tr.), 1995. *De tiende Muze. Onsterfelijke vrouwenpoëzie*, 2de druk [1ste druk 1994]. Antwerpen: Kritak.
- Cluytens, F. (tr.), 1931-1932. "Vier brongedichtjes van Anutè van Tegea in oorspronkelijken trant en rythme vertaald." *Philologische studiën* 3(1), 225-226.
- Colangelo, S., 1915. "Anite da Tegea." *Studi Italiani di Filologia Classica* 21, 280-337.
- Coughlan, T.S., 2020. "The Poetics of Dialect in the Self-Epitaphs of Nossis and Leonidas of Tarentum." *Classical Philology* 115(4), 607-629.



- Dawe, R.D. (ed.), 1996. *Sophoclis Antigone*. Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana. Stuttgartiae – Lipsiae: B.G. Teubner.
- Day, J.W., 2007. “Poems on Stone. The Inscribed Antecedents of Hellenistic Epigram.” In P. Bing, J.S. Bruss (eds.), *Brill’s Companion to Hellenistic Epigram*, 29-47. Leiden – Boston: Brill.
- De Vos, M. (tr.), 2003. *Niets is zoeter dan Eros. De 25 mooiste liefdesgedichten van Griekse en Romeinse dichtersessen*. Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker.
- , 2012. “Negen aardse Muzen. Gender en de receptie van dichtersessen in het oude Griekenland en Rome.” Doctoraatsproefschrift, Radboud Universiteit Nijmegen.
- , 2014. “From Lesbos She Took Her Honeycomb. Sappho and the ‘Female Tradition’ in Hellenistic Poetry.” In C. Pieper, J. Ker (eds.), *Valuing the Past in the Greco-Roman World*, 410-434. Leiden: Brill.
- (tr.), 2015. *Alles is Eros. Hellenistische poëzie over liefde en leven en het idyllisch landschap*. Budel: Damon.
- (tr.), 2020. *Ik verlang en sta in brand. Van Sappho tot Sulpicia*. Amsterdam: Athenaeum – Pollak & Van Genneep.
- , 2021. “De zwakke roep van de zwaan. Vrouwelijke dichters uit het Hellenisme.” *Kleio* 50(1), 25-35.
- Debrosse, A., 2015. “La réception des poétesses grecques, ou les affabulations de « l’imagination combleuse ».” *Anabases* 21, 253-262.
- , 2018. *La Souvenance et le Désir. La réception des poétesses grecques*. Paris: Classiques Garnier.
- Demoed, V., 2017. “Baale, Marie Jeanette (1875-1947).” In *Digitaal Vrouwenlexicon van Nederland*. Geraadpleegd 13 april 2022. <http://resources.huygens.knaw.nl/vrouwenlexicon/lemmata/data/baale>.
- D’Hane-Scheltema, M. (ed., tr.), 1965. *Anthologia Palatina. De Spiegel van Lais*. Zeist – Antwerpen: W. de Haan/Standaard Boekhandel.
- , 2007. “Hugo Grotius, ook groot als vertaler.” *Filter* 14(1), 9-14.
- Douglas, N., 1928. *Birds and Beasts of the Greek Anthology*. London: Chapman and Hall.

- Dübner, F. (ed.), 1872. *Epigrammatum Anthologia Palatina cum Planudeis et Appendice Nova*, vol. 2. Parisiis: Ambrosius Firmin Didot.
- Duke, E.A., W.F. Hicken, W.S.M. Nicoll, D.B. Robinson, J.C.G. Strachan (eds.), 1995. *Platonis Opera*, vol. 1. Scriptorum classicorum bibliotheca Oxoniensis. Oxonii: Oxford University Press.
- Elliger, W., 1975. *Die Darstellung der Landschaft in der griechischen Dichtung*. Berlin – New York: De Gruyter.
- s.n., 2022. “L’Exes.” In *Vrouwen nu voor later. Tweede feministische golf online*. Geraadpleegd 18 april 2022. <https://www.vrouwennuvoorlater.nl/exes/>.
- Eyben, E., 1992. *Vrouwen in de Grieks-Romeinse Oudheid en het vroege Christendom. Een geïllustreerde bloemlezing*. Leuven – Amersfoort: Acco.
- Fantuzzi, M., R. Hunter, 2004. *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ferrari, G.R.F., 1987. *Listening to the Cicadas. A study of Plato’s Phaedrus*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fronterotta, F., 2013. *Eraclito. Frammenti*. Milano: Rizzoli.
- Gärtner, H.A., 2006. “Stephanos von Byzanz griech. Grammatiker, 6. Jh.” In *Der Neue Pauly*. [http://dx.doi.org/kuleuven.e-bronnen.be/10.1163/1574-9347\\_dnp\\_e1122170](http://dx.doi.org/kuleuven.e-bronnen.be/10.1163/1574-9347_dnp_e1122170).
- Garulli, V., 2019. “The Development of Epigram into a Literary Genre.” In C. Henriksen (ed.), *A Companion to Ancient Epigram*, 267-286. Hoboken: John Wiley & Sons.
- Geerebaert, A., 1924. *Lijst van de gedrukte Nederlandsche Vertalingen der oude Grieksche en Latijnsche Schrijvers*. Gent: Drukker der Koninklijke Vlaamsche Akademie.
- Geoghegan, D., 1976. “Some problems in Anyte. AP 9.314, 7.490, 9.745, APlan.291, AP 7.215, 7.202.” *Liverpool Classical Monthly* 1, 51-60.
- , 1978. “A. P. VII, 724 (Anyte).” *Mnemosyne* 31(2), 198-200.
- (ed.), 1979. *Anyte. The Epigrams. A Critical Edition with Commentary*. Roma: Edizioni dell’Ateneo & Bizzarri.
- Giangrande, G., 1973. “Hellenistic Fountains and Fishermen.” *Eranos* 71, 68-83.
- , 1978. “Vierunddreissig hellenistische Epigramme.” *Grazer Beiträge* 7, 57-89.

- Gorla, C., 1997. "La nascita dell'epitambio per animali. Anyte di Tegea e i suoi continuatori." *Acme* 50(1), 33-60.
- Gow, A.S.F., D.L. Page (eds.), 1965. *The Greek Anthology. Hellenistic Epigrams*, vol. 1 (*Introduction, Text, and Indexes of Sources and Epigrammatists*) & vol. 2 (*Commentary and Indexes*). Cambridge: Cambridge University Press.
- , ——— (eds.), 1968. *The Greek Anthology. The Garland of Philip*, vol. 2 (*Commentary and Indexes*). Cambridge: Cambridge University Press.
- Greene, E., 2005. "Playing with Tradition. Gender and Innovation in the Epigrams of Anyte." In E. Greene (ed.), *Women Poets in Ancient Greece and Rome*, 139-157. Norman: University of Oklahoma Press.
- , 2019. "Anyte's Feminine Voice. Tradition and Innovation." In C. Henriksen (ed.), *A Companion to Ancient Epigram*, 287-301. Hoboken: John Wiley & Sons.
- Grenfell, B.P., A.S. Hunt (eds.), 1898. *The Oxyrhynchus Papyri*, vol. 1. Oxford: Horace Hart.
- Griessmair, E., 1966. *Das Motiv der Mors immatura in den griechischen metrischen Grabinschriften*. Innsbruck: Universitätsverlag Wagner.
- Gutzwiller, K.J., 1998. *Poetic Garlands. Hellenistic Epigrams in Context*. Berkeley – Los Angeles – London: University of California Press.
- Hadas, M., 1968. *Hellenistic Culture. Fusion and Diffusion*, 3de druk [1ste druk 1959]. New York – London: Columbia University Press.
- Haight, E.H., 1910. "The Feeling of the Ancients for Nature, with Special Reference to Quintus Horatius Flaccus." *The Classical Weekly* 3(29), 242-247.
- Hermann, K.F. (ed.), 1950. *Platonis Convivium, Phaedrus*. Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana. Lipsiae: B.G. Teubner.
- Herrlinger, G., 1930. *Totenklage um Tiere in der antiken Dichtung, mit einem Anhang byzantinischer, mittellateinischer und neubochdeutscher Tierepikedien*. Stuttgart: Kohlhammer.
- Höschele, R., 2010. *Die blütenlesende Muse. Poetik und Textualität antiker Epigrammsammlungen*. Tübingen: Narr Verlag.
- Hunink, V., M. Pieters, P. De Rynck (eds.), 1997. *Oude keizers, nieuwe kleren. Griekse en Latijnse vertalersvondsten*. Amsterdam: Athenaeum – Pollak & Van Genneep.

- Hutton, J., 1935. *The Greek Anthology in Italy to the Year 1800*. Ithaca – New York: Cornell University Press.
- , 1946. *The Greek Anthology in France and in the Latin Writers of the Netherlands to the Year 1800*. Ithaca – New York: Cornell University Press.
- Jans, E., C. Hupperts, P. Stork, H. van Dolen, 2004. *Pallas. Griekse taal en cultuur*, vol. 2B, 4de druk [1ste druk 1998]. Leeuwarden: Eisma Edumedia.
- Jansen, T., C. Hupperts, A. Rijksbaron (eds.), 1992. *Stephanos. Een bloemlezing uit de Anthologia Graeca*. Leeuwarden: Eisma.
- Jauß, H.R., 1970. *Literaturgeschichte als Provokation*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Klein, A.E., 1932. *Child Life in Greek Art*. New York: Columbia University Press.
- Klooster, J., 2022. “Onbekend onbemind. Erinna, Nossis, Anyte: vrouwenstemmen in de Hellenistische poëzie.” *Kleio* 51(1/2), 55-61.
- Koller, H., 1967. “Αἴμα.” *Glotta* 45(3/4), 149-155.
- Korhonen, T., E. Ruonakoski, 2017. *Human and Animal in Ancient Greece. Empathy and Encounter in Classical Literature*. London – New York: I.B. Tauris.
- Krevans, N., 2007. “The Arrangement of Epigrams in Collections.” In P. Bing, J.S. Bruss (eds.), *Brill’s Companion to Hellenistic Epigram*, 131-146. Leiden – Boston: Brill.
- Kuyvenhoven, A. (tr.), 1981. “Anyte.” *L’Exes* 1, 5.
- (tr.), 1982(1). “Anyte.” *L’Exes* 2, 9-10.
- (tr.), 1982(2). “Anyte.” *L’Exes* 3, 36-39.
- (tr.), 1983. “Anyte.” *L’Exes* 4, 7.
- , 2001-2021. *Anyte van Tegea – Twintig epigrammen*. Geraadpleegd 23 februari 2022. <http://home.kpn.nl/kuyvhov/index.html>.
- Lateur, P. (ed., tr.), 2017. *Goden. 150 epigrammen uit de Anthologia Graeca*. Eindhoven: Damon.
- Littel, N., 2022. “Playing the game of lesbian imagination. Radical lesbian feminist organising in the Dutch Lesbian Nation.” *Women’s History Review* 31(1), 68-87.
- Loman, P., 2004. “No Woman No War. Women’s Participation in Ancient Greek Warfare.” *Greece & Rome* 51(1), 34-54.

- Lucarini, C.M., 2007. "L'origine della poesia bucolica in Grecia." *Giornale Italiano di Filologia* 59(2), 213-244.
- Luck, G., 1954. "Die Dichterinnen der griechischen Anthologie." *Museum Helveticum* 11(3), 170-187.
- , 1967. "The Greek Anthology. Hellenistic Epigrams. Edited by A.S.F. Gow and D.L. Page, 8° 2 vol., 264 und 719 S. Vol. I Introduction and Text, Vol. II Commentary and Indexes. Cambridge University Press 1965." *Göttingische gelehrte Anzeigen* 219(1), 23-61.
- Ludwich, A. (ed.), 1998. *Homeri Odyssea*, vol. 2. Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana. Stuttgartiae – Lipsiae: B.G. Teubner.
- Männlein-Robert, I., 2007. "Epigrams on Art. Voice and Voicelessness in Ecphrastic Epigram." In P. Bing, J.S. Bruss (eds.), *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*, 251-271. Leiden – Boston: Brill.
- Martin, A., 2021. "Ill-Fated Shields and Man-Slaying Spears. Anyte and Nossis on the 'Heroic Code' in the Hellenistic Epigram." *Akroterion* 66, 41-57.
- Mastrorade, D.J. (ed.), 1988. *Euripidis Phoenissae*. Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana. Lipsiae: B.G. Teubner.
- McClure, L., 1999. *Spoken Like a Woman. Speech and Gender in Athenian Drama*. Princeton: Princeton University Press.
- Meeusen, M., 2017. "Anytes grafepigrammen voor geliefde dieren." *Hermeneus* 89(5), 225-229.
- Meineke, A. (ed.), 1842. *Delectus poetarum Anthologiae Graecae*. Berolini: Enslini.
- Meusel, H., 1995. "Dichterinnen der griechischen Anthologie – Grabepigramme der Erinna und Anyte." *Der Altsprachliche Unterricht* 38, 27-44.
- Murray, J., Rowland, J.M., 2007. "Gendered Voices in Hellenistic Epigram." In P. Bing, J.S. Bruss (eds.), *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*, 211-232. Leiden – Boston: Brill.
- Natoli, B.A., A. Pitts, J.P. Hallett, 2022. *Ancient Women Writers of Greece and Rome*. London: Routledge.
- Neal, T., 2006. "Blood and Hunger in the *Iliad*." *Classical Philology* 101(1), 15-33.
- Nicolson, H., 1951. "Nature in Greek Poetry." *Proceedings of the Classical Association* 48, 7-21.

- Nolthenius, H. (ed., tr.), 1992. *De cicade op de speerpunt. De Griekse oudheid in 160 epigrammen*. Amsterdam: Querido.
- , 1999. *Voortgeschopt als een steen*. Amsterdam: Querido.
- Orsini, F., 1568. *Carmina novem illustrium feminarum, Sapphus Myrtidis Praxillae Erinnae Corinnae Nossidis Myrus Telesillae Anytae et lyricorum Alcmanis Ibyci Stesichori Anacreontis Alcaei Simonidis Bacchylidis. Elegiae Tyrtaei, & Mimnermi. Bucolica Bionis & Moschi. Latino versu à Laurentio Gambaro expressa. Cleanthis, Moschionis, Aliorumque Fragmenta nunc primum edita* [USTC 401357]. Antverpiae: Ex officina Christophori Plantini.
- Ostriker, A., 1982. "The Thieves of Language. Women Poets and Revisionist Mythmaking." *Signs* 8(1), 68-90.
- Pardini, A., 1991. "Problemi dialettali greci ed interpretazioni antiche e moderne. P.S.I. 1090 (Erinna); P.Oxy. 8 (Anonimo); P. Antinoë s.n. (Teocrito)." *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 85, 1-7.
- Parry, A., 1957. "Landscape in Greek Poetry." *Yale Classical Studies* 15, 3-29.
- Paton, W.R. (ed., tr.), 1917. *The Greek Anthology*, vol. 2. Loeb Classical Library. Cambridge: Harvard University Press.
- (ed., tr.), 1918. *The Greek Anthology*, vol. 5. Loeb Classical Library. Cambridge: Harvard University Press.
- Pattynama, P., 1989. "Haar naam was verbeelding. De droom van Lesbian Nation." In G. Hekma, D. Kraakman, M. van Lieshout, J. Radersma (eds.), *Goed verkeerd. Een geschiedenis van homoseksuele mannen en lesbische vrouwen in Nederland, 201-212*. Amsterdam: Meulenhoff.
- Pircher, J., 1979. *Das Lob der Frau im Vorchristlichen Grabepigramm der Griechen*. Innsbruck: Universitätsverlag Wagner.
- Powell, J.U. (ed.), 1970 [= 1925]. *Collectanea Alexandrina. Reliquiae minores Poetarum Graecorum Aetatis Ptolemaicae 323-146 A.C. Epicorum, Elegiacorum, Lyricorum, Ethicorum*. Oxford: Oxford University Press.
- Rehm, R., 1994. *Marriage to Death. The Conflation of Wedding and Funeral Rituals in Greek Tragedy*. Princeton: Princeton University Press.

- Reitzenstein, R., 1970 [= 1893]. *Epigramm und Skolion. Ein Beitrag zur Geschichte der alexandrinischen Dichtung*. Hildesheim – New York: Georg Olms Verlag.
- Reynolds, L.D., N.G. Wilson, 2013. *Scribes and Scholars. A Guide to the Transmission of Greek and Latin Literature*, 3de druk [1ste druk 1968]. Oxford: Oxford University Press.
- Rocha-Pereira, M.H. (ed.), 1981. *Pausaniae Graeciae descriptio*, vol. 3. Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana. Lipsiae: B.G. Teubner.
- Roy, J., 2009. “Anyte of Tegea and the other dead.” In H. Cavanagh, W.G. Cavanagh, J. Roy (eds.), *Honouring the Dead in the Peloponnese. Proceedings of the conference held at Sparta 23-25 April 2009*, 643-656. Nottingham: CSPS Online Publication.
- Rzach, A. (ed.), 1958. *Hesiodi Carmina*. Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana. Stuttgartiae: B.G. Teubner.
- Schiller, F., 1795. “Über das Naive.” *Die Horen* 1(11), 43-76.
- Schlegelmilch, S., 2009. *Bürger, Gott und Götterschützling*. Berlin – New York: De Gruyter.
- Schmitt, H.H., 2005. “Kind.” In H.H. Schmitt, E. Vogt (eds.), *Lexikon des Hellenismus*, 548-552. Wiesbaden: Harrassowitz.
- Schneider, C., 1967. *Kulturgeschichte des Hellenismus*, vol. 1. München: C.H. Beck.
- Schneidewin, F.W. (ed.), 1835. *Simonidis Cei carminum reliquiae*. Brunsvigae [Braunschweig]: Vieweg.
- Schröder, A., 2001. “De woorden, niet de stenen.” *De Revisor* 28(5/6), 5-17.
- Segal, C.P., 1963. “Nature and the World of Man in Greek Literature.” *Arion* 2(1), 19-53.
- Sens, A., 2006. “Epigram at the Margins of Pastoral.” In M. Fantuzzi, T.D. Papanghelis (eds.), *Brill’s Companion to Greek and Latin Pastoral*, 147-165. Leiden – Boston: Brill.
- Simon, S., 1996. *Gender in Translation. Cultural Identity and the Politics of Transmission*. London – New York: Routledge.
- Skinner, M.B., 1991. “Nossis Thêlyglôssos. The Private Text and the Public Book.” In S.B. Pomeroy (ed.), *Women’s History and Ancient History*, 20-47. Chapel Hill – London: University of North Carolina Press.
- Snyder, J.M., 1989. *The Woman and the Lyre. Women Writers in Classical Greece and Rome*. Carbondale – Edwardsville: Southern Illinois University Press.

- Spelman, H., 2015. "Alcaeus 140." *Classical Philology* 110(4), 353-360.
- Stadtmüller, H. (ed.), 1899. *Anthologia Graeca Epigrammatum Palatina cum Planudea*, vol. 2. Lipsiae: B.G. Teubner.
- Stanzel, K.-H., 2007. "Bucolic Epigram." In P. Bing, J.S. Bruss (eds.), *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*, 333-352. Leiden – Boston: Brill.
- Steffan, T.G., E. Steffan, W.W. Pratt (eds.), 1982. *Lord Byron. Don Juan*. New Haven – London: Yale University Press.
- Stehle, E., 1997. *Performance and Gender in Ancient Greece. Nondramatic Poetry in Its Setting*. Princeton: Princeton University Press.
- Tosi, R., 2006. "Onomastikon." In *Der Neue Pauly*. [http://dx.doi.org.kuleuven.e-bronnen.be/10.1163/1574-9347\\_dnp\\_e831390](http://dx.doi.org.kuleuven.e-bronnen.be/10.1163/1574-9347_dnp_e831390).
- Trypanis, C.A., 1970. "Ovid and Anyte." *Classical Philology* 65(1), 52.
- Tueller, M.A., 2008. *Look Who's Talking. Innovations in Voice and Identity in Hellenistic Epigram*. Leuven: Peeters.
- , 2020. "Women in Early Hellenistic Epigram. Perses, Anyte, and Nossis." In C. Cusset, P. Belenfant, C.-E. Nardone (eds.), *Féminités hellénistiques. Voix, genre, représentations*, 463-482. Leuven: Peeters.
- Van Gelder, N., 1989. "De epigrammen van Anyte en Nossis." Licentiaatsproefschrift, Katholieke Universiteit Leuven.
- Van Looy, H. (ed.), 1992. *Euripidis Medea*. Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana. Stuttgartiae – Lipsiae: B.G. Teubner.
- Voigt, E.-M. (ed.), 1971. *Sappho et Alcaeus. Fragmenta*. Amsterdam: Athenaeum – Pollak & Van Genneep.
- Warren, H., M. Molengraaf (eds.), 2000. *Spiegel van de Griekse poëzie. Van Oudheid tot heden*, 3de druk [1ste druk 1988]. Amsterdam: Meulenhoff.
- Werner, J., 1994. "Der weibliche Homer: Sappho oder Anyte?" *Philologus* 138(2), 252-259.
- Wes, M.A. (ed.), 1963. *Krekels in olijventuinen. Griekse epigrammen uit de Anthologia Palatina met vertalingen in het Nederlands*. Den Haag: Bert Bakker/Daamen.
- West, M.L., 1977. "Erinna." *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 25, 95-119.



- , 1996. *Die griechische Dichterin. Bild und Rolle*. Stuttgart – Leipzig: B.G. Teubner.
- (ed.), 1998. *Homeri Ilias*, vol. 1. Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana. Stuttgartiae – Lipsiae: B.G. Teubner.
- (ed.), 2000. *Homeri Ilias*, vol. 2. Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana. Monachii – Lipsiae: K.G. Saur.
- Wijnen, J. (ed., tr.), 1960. *Griekse epigrammen*. Amsterdam: Wereldbibliotheek.
- Wilamowitz-Moellendorf, U. von, 1973. *Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos*, vol. 1 & vol. 2 (*Interpretationen*), 3de druk [1ste druk 1924]. Weidmann: Dublin – Zürich.
- Wolf, J.C., 1734. *Poetriarum octo Erinnae, Myrus, Myrtidis, Corinnae, Telesillae, Praxillae, Nossidis, Anytae, fragmenta et elogia graece et latine cum virorum doctorum notis*. Hamburgi: Apud Abrahamum Vandenhoeck.
- Wright, F.A., 1923. “The Women Poets of Greece.” *Fortnightly Review* 113(674), 323-333.
- Ypsilanti, M., 2003. “Notes on Anyte.” *Hermes* 131, 502-507.
- Zanetto, G., 2016. “Tradurre epigrammi: un’impresa (im)possibile?” In M. Tauffer (ed.), *Tradurre classici greci in lingue moderne*, 139-151. Freiburg: Rombach.