MEDEDELINGEN DER KONINKLIJKE NEDERLANDSE
AKADEMIE VAN WETENSCHAPPEN, AFD. LETTERKUNDE
NIEUWE REEKS – DEEL 26 – No. 11

ENIGE BESCHOUWINGEN OVER DE DORISCHE COMEDIE EN HAAR INVLOED OP DE ATTISCHE

W. J. W. KOSTER

N.V. NOORD-HOLLANDSCHE UITGEVERS MAATSCHAPPIJ
AMSTERDAM – 1963

UITGESPROKEN IN DE VERGADERING VAN
9 SEPTEMBER 1963

Tot de aantrekkelijkste studies op literairhistorisch gebied behoren de naspeuringen naar de oorsprong der verschillende genres, vooral, wanneer het een zo belangrijk als het drama betreft. Dat deze studies zich eerst in de historisch denkende XIXe eeuw ontwikkeld hebben, is begrijpelijk, evenals het feit, dat de tragedie, een onderdeel van het genre, dat in zijn oorspronkelijke Griekse gedaante meer de aandacht heeft getrokken en op de latere literatuur meer invloed heeft uitgeoefend, eerder en uitvoeriger in dergelijke onderzoekingen is behandeld dan de comedie, vooral, daar wij hierbij moeten uitgaan van de Oude Attische Comedie, die niet, zoals de Nieuwe Comedie van Menander en de talrijke andere dichters hiervan, door tussenkomst van hun Latijnse navolgers het latere blijspel heeft voorbereid. Integendeel, de Oude Attische Comedie is een zo eigenaardige kunstuiting, zozeer aan haar milieu en tijd gebonden, dat een herhaling ervan onvermijdelijk een min of meer kunstmatig karakter moet dragen, zoals de aristophaneïsche blijspelen, die vooral in Duitsland in de tijd van de Romantiek en haar nadagen, toen men zich aangetrokken voelde tot het fantastische en uitbundige karakter van dit genre, zijn gedicht [1]).

Het is ook niet toevallig, dat de klassiek gebleven vertalingen uit deze periode dateren: die van J. G. Droysen (1835–1838) en van L. Seeger (1845–1848) [2]). Al zijn er sindsdien, vooral in de laatste tientallen jaren, talrijke vertalingen in verschillende talen verschenen, waaronder zeer verdienstelijke zijn [3]), toch kan men nog altijd, wanneer men de oorspronkelijke text van Aristophanes niet kan lezen of tegen het moeilijke Grieks opziet, in die oude vertalingen voortreffelijk navoelen, wat Hegel met een bekend woord aldus uitdrukte: „Ohne ihn gelesen zu haben, läszt sich kaum wissen, wie dem Menschen sauwohl seyn kann", en wat Flaubert tot de volgende minder algemeen bekende ontboezeming bewoog: „Pour me retremper dans quelque chose de fort, j'ai relu

---

[1]) Zie hiervoor W. Süss, *Aristophanes und die Nachwelt*, Leipzig 1911, p. 128 vlgg.

[2]) Vertaling van Seeger met instructieve inleiding over de Oude Comedie door Weinreich, Artemis-Verlag, Zürich, I 1952, II 1953; van Droysen (Ach. Frieden Ekkl. Wespen Thesm. Plut., verzorgd door Lehmann) en van Seeger (de overige stukken, verzorgd door Kleinstück), Vollmer, Wiesbaden 1958.

[3]) Zo juist verschenen de eerste deeltjes van een vertaling in „contemporary American English", uitgegeven door de Univ. of Michigan Press (*Acharnians* en *Birds* 1962), waarvan fraaie staaltjes gegeven worden in de aankondiging in *Classical Review* 1963, p. 111.

l'immense, le sacro-saint, l'incomparable Aristophane! Voilà un homme, celui-là!" [4]).

Op de roes van de Romantiek volgde de nuchtere historische bezinning. Als pionnier kan hierbij genoemd worden Zielínski, die in zijn beroemd werk *Die Gliederung der Altattischen Komoedie* (Leipzig 1885) weliswaar voornamelijk de structuur van de Oude Comedie op het oog had, maar hierbij ook tot historische perspectieven kwam. De sterkste stoot tot een genetische beschouwingswijze kwam van archeologische zijde. Bij de classificatie en interpretatie van antieke Griekse voorstellingen, in de eerste plaats op vazen, bleek, dat er hierbij enkele categorieën waren, die aanknopingspunten boden met wat wij leren uit de lectuur van de bewaard gebleven comedies van Aristophanes, benevens de fragmenten van zijn overige stukken en die van de andere comediedichters, en de schaarse gegevens van theoretische aard, die uit de Oudheid bewaard zijn gebleven (in de eerste plaats enkele helaas zeer abrupte en moeilijk te interpreteren passages uit de *Poëtica* van Aristoteles). In hetzelfde jaar als het werk van Zielínski verscheen een bespreking van een Corinthische crater uit het begin van de VIe eeuw v. C., die in Caere was gevonden en in het Louvre bewaard wordt (E 632), van de hand van Dümmler [5]). Op deze vaas, die tot heden steeds een centrale positie heeft ingenomen bij het onderzoek naar de voorstadia van de Griekse comedie, zijn verscheidene personen voorgesteld, waarvan enkele met name worden aangeduid en die in bepaalde handelingen betrokken zijn; sommige onderscheiden zich door het uit de Oude Comedie welbekende attribuut, de buitensporige phallus. De door Dümmler gepubliceerde crater speelt een belangrijke rol in een enige jaren later geschreven artikel van Körte [6]), waarin deze een theorie over ontstaan en wording van het oude Griekse blijspel, zowel de Attische comedie als wat er buiten Attica met blijspel en klucht in verband gebracht kan worden, heeft ontvouwd, die nog steeds de onderzoekingen hetzij in positieve hetzij in negatieve zin beinvloedt. Later heeft Körte zijn beschouwingen in dezelfde geest opnieuw uiteengezet in het uitvoerige artikel *Komödie* van de

---

[4]) Hegel o.a. geciteerd door Weinreich in de in n. 2 genoemde inleiding, p. VII; Flaubert, Lettre à George Sand, samedi soir, mars ... 1874, in: *Correspondance*, Quatrième série (Paris 1917), p. 175.

[5]) F. Dümmler, *De amphora Corinthia Caere reperta*, Annali dell' Instituto di corrispondenza archeologica 57, 1885, p. 127–131. Zie de afbeelding in deze Mededeling.

[6]) A. Körte, *Archäologische Studien zur Alten Komödie*, Jahrbuch des k. Deutschen Archaeologischen Instituts 8, 1893, p. 61–93; p. 90–92 over onze vaas.

Boven: Amphoriscus van Loeschcke

Onder: Crater van Dümmler (voor- en achterzijde)

Real-Enzyclopädie (1921) en in een afzonderlijk werkje van meer populaire aard in de serie *Aus Natur und Geisteswelt* [7]).

Niet alleen om redenen van historische aard, maar ook, omdat de afbeeldingen op de crater van Dümmler een geschikt uitgangspunt vormen voor de bespreking van de theorieën over het ontstaan van de comedie, doe ik een beschrijving hiervan voorafgaan. Ter voorlopige oriëntatie moge nu reeds vermeld worden, dat bij deze theorieën een belangrijke rol wordt gespeeld door de hypothese van het bestaan van archaïsche kluchten („Possen") op Dorisch gebied, waarvoor ook enkele vage gegevens in de literatuur te vinden zijn; deze kluchten zouden grote invloed hebben gehad op het ontstaan van de Attische comedie. Hierbij worden godsdienst-historische overwegingen in het geding gebracht, waarbij men het bij de Attische comedie te constateren verband met de cultus van een god, die de vruchtbaarheid bevordert (n.l. Dionysus), overbrengt op de oudste stadia van het comische spel, waarvoor trouwens ook algemene beschouwingen van godsdiensthistorische en folkloristische aard pleiten [8]).

Op de bewuste crater ziet men aan de ene zijde van links naar rechts eerst een groepje van twee mannen; de linkse is een fluitspeler, de rechtse een danser met een masker, dat hem als een sileen of satyr kenmerkt, al mist hij de voor deze figuur kenmerkende paardestaart. Op enkele bijzonderheden mag nu reeds de aandacht gevestigd worden: beiden zijn in een costuum gestoken, dat uit een korte, van voren en van achteren uitpuilende chiton bestaat; de rechter man wijst in de richting van zijn partes posteriores. De tweede groep van de voorstelling op deze zijde bevat drie mannen, alle naakt; de linkse twee zijn weer in een groepje verenigd; zij dragen een mengvat, overeenkomend met datgene, waarop zij zijn afgebeeld, en de linkse kijkt om naar de groep met de danser. Deze drie dragen namen: *ΕΥΝΟΣ* (d.i. *Εὔνους*) [9]), *ΟΜΡΙΚΟΣ* (d.i. *Ὄμβρικος* of *Ὀμβρικός*) en *ΟΦΕΛΑΝΔΡΟΣ* (*Ὀφέλανδρος*). De andere zijde vertoont een besloten ruimte (vermoedelijk een kelder), waarin links zes mengvaten opgestapeld staan en rechts een vrouw met een schaal voorwerpen, die op broodjes lijken en dit waarschijnlijk ook moeten voorstellen, in de ene en een broodje in de andere hand, toeschrijdt op twee mannen, die, voor zover men kan zien, niet-phallisch zijn. Deze zijn met hun hoofd in een blok vast gemaakt, de uit Aristophanes bekende *κύφων*, zo geheten, omdat de gestraften in gebukte houding

[7]) A. Körte, *Die Griechische Komödie*, 1914; in 1930 herdrukt.
[8]) Zie hiervoor b.v. Herter, *Vom dionysischen Tanz*, p. 5–7.
[9]) Eigenlijk *Εὔνος* als afgekorte vorm (Fränkel, *Korinthische Posse*, p. 103, n. 1).

moesten blijven (*κύπτω*). De linkerman, die op de voorgrond staat, is naakt en draagt voetboeien; de rechter, die achter hem op de grond ligt, schijnt blijkens aanwijzingen op zijn been en arm een nauwsluitend costuum aan te hebben.

De interpretaties van deze vaas zijn vele en veelsoortige. Reeds in het begin bracht men de afgebeelde mannen in verband met een categorie vazen uit de VIe eeuw of nog vroeger, uit Corinthe afkomstig of onder Corinthische invloed ontstaan, waarop dansende mannen (soms ook met vrouwen gemengd) [10]) zijn afgebeeld, die zich door overeenkomstige abnormaliteiten onderscheiden; zij zijn vaak progastrisch en steatopygisch en soms ook phallisch. Deze merkwaardige figuren worden door de Duitsers „Dickbauchtänzer" genoemd; de Engelsen duiden hen aan met de term „padded dancers", in overeenstemming met de omstandigheid, dat men, evenals dit bij de fluitist en de danser op de crater van Dümmler het geval is, ook bij de „Dickbauchtänzer" vaak (maar niet altijd) aanwijzingen voor een costumering kan opmerken, waardoor de genoemde abnormaliteiten teweeg worden gebracht. Dikwijls vertonen zij dezelfde knikkende houding en ingetrokken rug met dientengevolge nog meer geaccentueerde steatopygie, die het paar van de fluitist en de danser aanneemt, en maken zij hetzelfde handgebaar als de laatste.

Wat stellen de personen op onze crater voor? Volgens Körte zijn het „Dämonen" of „mythische Kobolde in einer possenhaften Szene" [11]), die, evenals de gewone „Dickbauchtänzer", als dionysische daemonen beschouwd moeten worden. Deze zouden op Dorisch gebied de plaats ingenomen hebben van de silenen of satyrs, die op Attische voorstellingen van de thiasos van Dionysus afgebeeld worden met de hen kenmerkende attributen; paardestaart en paardenoren. Dat er geen menselijke personages voorgesteld zijn, leidde hij hieruit af, dat de beide mannen rechts op de voorstelling aan de ene zijde (aan deze voorstelling wordt vooral aandacht geschonken) natuurlijke phalli hebben, en vooral uit de naam *'Ομβρικος*, die aan een van de meest rechts staande mannen gegeven wordt, welke, is niet met zekerheid te zeggen; meestal denkt men aan de man met de stokken. Körte wees erop, dat volgens een uit de latere Oudheid daterende lexicon, dat Bekker

---

[10]) Afbeeldingen bij E. Buschor, *Griechische Vasen*, p. 69, Abb. 80; Greifenhagen, Taf. V; Payne, Pl. 38, 1.

[11]) Körte wees er in zijn artikel in het *Jahrbuch* op, dat er geen scherp onderscheid kan gemaakt worden tussen de voorstellingen van de daemonen zelf en hun menselijke nabootsers (p. 91, n. 63). Hierbij moet men evenwel de restrictie maken, dat op afbeeldingen, waarbij costumering is aangegeven, de eerste mogelijkheid vervalt, zoals Payne (p. 120) terecht opmerkt.

in zijn *Anecdota* heeft gepubliceerd [12]), *Ὄμβρικος* een benaming van Bacchus zou zijn geweest bij de Halicarnassensers; deze naam zou van *ὄμβρος* „regenbui" afgeleid zijn en een regenbrengend goddelijk wezen aanduiden. De beide andere mannen, derhalve eveneens daemonen volgens Körte, hebben meer algemene namen, de „Welgezinde" en de „Mannenverrijkende" [13]). Bovengenoemde interpretatie van de naam *'Ομβρικος* is evenwel niet de enige, evenmin als de interpretatie van de voorstelling als een scène van daemonen.

Een volkomen afwijkende verklaring gaf Charlotte Fränkel in een artikel in het *Rheinisches Museum* van 1912 [14]). Zij merkte op, dat *Ὄμβρικος* een voor een archaïsche godenbenaming ongewone uitgang zou hebben en dat wij naar analogie van *Ζεὺς Ὄμβριος* en dergelijke namen een uitgang *-ιος* verwachten; zij stelde voor, van de aldus benoemde persoon een Umbriër te maken (dus *'Ομβρικός*), en wel een slaaf, daar de benaming van slaven naar het land van herkomst gewoon was [15]). In hoeverre in zo vroege tijd (de crater dateert, zoals reeds is opgemerkt, uit het begin van de VIe eeuw) de aanwezigheid van Umbrische slaven in Corinthe mogelijk is geweest, is moeilijk te bewijzen, maar zij is niet a priori te ontkennen; Corinthe had in deze tijd handelsbetrekkingen met Etrurië, waar de vondsten van Corinthisch vaatwerk, als onze crater, getuigen van zijn. In de literatuur komen de *'Ομβρικοί* pas ruim een eeuw later voor het eerst voor bij Herodotus (IV 49). De beide andere namen zijn als historische eigennamen bekend; *Εὔνους* heette o.a. de slaaf, die de in 132 v. C. onderdrukte slavenopstand op Sicilië leidde, en *'Οφέλανδρος* is een op Boeotische inscripties voorkomende naam [16]).

Charlotte Fränkel heeft evenwel verzuimd, de interpretatie van de bewuste plaats uit het antieke lexicon, die Körte ten grondslag legde aan zijn hypothese, op haar filologische juistheid te toetsen. Ook na haar is dit niet geschied; nog in het pas verschenen voortreffelijke, tot in details uitstekend gedocumenteerde werk van de Zweedse geleerde Breitholz (geen klassiek filoloog of archeoloog,

---

[12]) *Λέξεις ῥητορικαί*; Bekker, *Anecdota Graeca* 224, 32.

[13]) Het eerste deel van het compositum staat in verband met het episch-poëtische *ὀφέλλω* „vermeerderen", „vergroten", „verrijken".

[14]) Charlotte Fränkel, *Korinthische Possen*, Rhein. Mus. 1912, p. 94–106.

[15]) „Paphlagoniër" heet Cleon als slaaf van Demos in de *Ridders* van Aristophanes, v. 44 enz. en de Getae en Davi *(Γέται* en *Δᾶοι=Δᾶκοι)* van de Nieuwe Comedie en de Latijnse navolgingen zijn welbekend.

[16]) Zie Pape–Benseler, *Wörterbuch der griechischen Eigennamen* s.v.; Bechtel, *Die historischen Personennamen des Griechischen*, p. 354. Blijkens de op deze en de volgende pagina door Bechtel verenigde namen zijn in Boeotië van dezelfde stam afgeleide eigennamen in vele variaties vertegenwoordigd.

maar een literair-historicus, die in zijn voorwoord de poëzie van de XVIIe en XVIIIe eeuw als zijn bijzonder studieterrein noemt), waarin hij het bestaan van een oude Dorische klucht, het uitgangspunt van Körte en zovelen na hem, ontkent [17]), wordt de notitie in de *Anecdota* van Bekker verklaard, zoals Körte dit had gedaan (p. 131).

Ik heb een stout vermoeden, dat niemand zich de moeite getroost heeft, de plaats na te slaan. Had men dit gedaan, dan zou men terstond hebben opgemerkt, dat Körte willekeurig of onwillekeurig van *βάκχος* en *ὄμβρικος* eigennamen heeft gemaakt, zonder te bedenken, dat Dionysus in het Grieks doorgaans niet Bacchos heet en in de bewuste passage ook als *Διόνυσος* verschijnt. In de *Anecdota* gaat het blijkens de overige interpretamenta om de verklaring van een appellativum *βάκχος*, en in overeenstemming hiermede heeft Bekker *ὄμβρικος* met een kleine letter doen beginnen, al schreef hij *Βάκχος*, evenals alle andere lemmata, met een hoofdletter [18]).

Ter nadere verklaring voeg ik hier een overzicht van de reeks interpretamenta van *βάκχος* aan toe, die op twee na (waaronder *ὄμβρικος*) ook van elders bekend zijn: 1) de volgeling van Dionysus, dus het mannelijke evenbeeld van de *βακχή*, de bacchante; 2) de bij de mysteriën gedragen twijg; 3) een krans, als hoedanig het woord voorkwam bij Nicander in een fragmentarisch overgeleverde hexameter, die bij de vermelding van deze betekenis na die van de beide voorafgaande geciteerd wordt in het scholion op Aristophanes, *Ridders* 408 [19]). De nu volgende betekenissen worden niet meer in dit scholion vermeld; het zijn: 4) de fakkel (van elders niet bekend); 5) een vis; 6) *ὄμβρικος* bij de Halicarnassensers.

---

[17]) L. Breitholtz, *Die Dorische Farce im griechischen Mutterland vor dem 5. Jahrhundert Hypothese oder Realität?* Stockholm enz. 1960.

[18]) *Βάκχος: ὁ ἱερὸς Διονύσου ἀνήρ, καὶ κλάδος ὁ ἐν ταῖς τελεταῖς. ὡς δὲ ἔνιοι, στεφάνους ὑπὸ Δωριέων. οἱ δὲ τὸν φανὸν βάκχον. καὶ ἰχθύς. οἱ δὲ ὄμβρικος ὑπὸ Ἁλικαρνασέων βάκχος.* In zijn artikel in het *Jahrbuch* schreef Körte in overeenstemming met Bekker *ὄμβρικος* (p. 91), doch in de RE staat in het citaat de vorm *Ὄμβρικος* (c. 1220), die algemeen aan de *Anecdota* wordt toegeschreven.

[19]) O. Schneider, *Nicandrea*, Lipsiae 1856, fr. 130, p. 205; Schneider acht het onzeker, of de hexameter van Nicander zelf, dan wel van een andere dichter is, ofschoon het laatste niet uit de text van het scholion op de *Equites* blijkt (*φησὶ* — nl. *Νίκανδρος* — *γὰρ οὕτως* gaat aan de hexameter vooraf). In de editie van Nicander door Gow en Scholfield (Cambridge 1953) is het fragment onder hetzelfde nummer op p. 219 verkort opgenomen zonder de bewuste hexameter. — De verhouding tussen het scholion op Aristophanes en de notitie in de *Anecdota* van Bekker is niet duidelijk. In elk geval heeft de scholiast uit een rijker bron geput; niet alleen Nicander, maar ook Xenophanes wordt geciteerd (fr. 15 Diehl voor de betekenis „tak bij de mysteriën"). Hoe uit Nicander de Doriërs zijn voortgekomen, zou ik niet durven zeggen.

Als ik voor het laatste een vermoeden mag wagen, zou ik willen voorstellen *ὀνίσκος* te lezen. Dit is n.l. de naam van een vis, die ook *βάκχος* genoemd werd volgens de mededeling van twee auteurs over vissen, Dorio en Euthydemus [20]). Deze verklaring zou dan een meer specifieke zijn dan het algemene *ἰχθύς*, dat voorafgaat.

Hoe het ook met het veel besproken woord gesteld moge zijn, het is wel duidelijk, dat het niet om een naam van Bacchus = Dionysus gaat. Afgezien van de theoretische mogelijkheid, dat het *ὄμβρικος* van de *Anecdota*, als goed overgeleverde vorm beschouwd, langs een andere weg met de naam op de crater in verband moet worden gebracht (een wel zeer vage mogelijkheid, waarbij men de ene onbekende met de andere zou moeten verklaren), rest dus de interpretatie als Umbriër, Umbrische slaaf [21]). Daarmede is dus tevens uitgemaakt, dat het hier niet om een voorstelling van daemonische wezens kan gaan, zoals ook na Körte vaak is aangenomen.

Een andere mogelijkheid is, dat mensen zijn afgebeeld, die een bepaalde handeling verrichten, waarbij, als men het daemonische karakter van de namen blijft erkennen, aan een rituele verrichting te denken is. Deze weg sloeg Schnabel in, toen hij naar aanleiding van de beruchte, maar moeilijk te definiëren cordax-dans van de comedie, die hij in zijn gelijknamig werk [22]) onderzocht, ook de archeologische gegevens, die met de oorsprong van de comedie in verband worden gebracht, onderzocht. Volgens hem is op de crater van Dümmler een cultische handeling bij de dienst van Artemis Orthia in Sparta voorgesteld, waarbij geseling werd toegepast [23]), een uit de folklore bekende handeling, waarmee bevordering van de vruchtbaarheid wordt beoogd [24]). Een dergelijke functie dacht Schnabel toe aan *'Ομβρικος*, de man met de stokken, die evenwel niet de daemon zelf zou zijn, maar een mens, die hem voorstelde. De daemon zou in zijn hoedanigheid van brenger van vruchtbaarheid, evenals bij Körte, de „Regenspender" heten; in dezelfde functie zou ook Dionysus aan die in Halicarnasse inheemse benaming gekomen zijn (p. 48–51).

Afgezien van het door mij geopperde bezwaar van filologische aard is op de interpretaties van Körte, Schnabel en anderen terecht

---

[20]) Door Athenaeus geciteerd (118C en 315F).

[21]) Deze verklaring wordt door Payne, *Necrocorinthia*, p. 122, n. 3 aanvaard.

[22]) H. Schnabel, *Kordax*, München 1910.

[23]) Vgl. Xenophon, *Resp. Lac.* 2, 9.

[24]) Een goed voorbeeld uit de klassieke Oudheid is de *februa*, de riem van het vel van een geofferde bok, waarmee de bijna naakte Luperci de voorbijgangers sloegen op de Lupercalia, het op 15 februari gevierde feest ter ere van Faunus.

kritiek uitgeoefend wegens het feit, dat zij alle op de crater afgebeelde personen over één kam hebben geschoren, hoewel deze, zoals ik in mijn beschrijving heb doen uitkomen, niet op dezelfde wijze zijn voorgesteld. Aan dit bezwaar wordt tegemoet gekomen door weer een andere vorm van interpretatie, dat wij n.l. met mensen te maken hebben buiten onmiddellijk verband met daemonen, waarbij weer twee mogelijkheden te onderscheiden zijn: wij hebben een min of meer realistische weergave van een scène uit een kluchtspel voor ons, of eenvoudig van toneeltjes uit het dagelijks leven zonder verband met het drama (in de ruimste zin van het woord).

In het eerste geval kunnen de bijzondere attributen van de als acteurs gedachte personen nog een herinnering zijn aan het daemonische stadium, zonder dat het spel evenwel enige sacrale zin heeft. Aldus was de interpretatie van Charlotte Fränkel, die de drie volgende scènes van een Corinthische klucht onderscheidde: 1) slaven amuseren zich na het genot van gestolen wijn (de fluitist en de danser); 2) dieven worden betrapt door de opzichter (de man met de stokken); 3) dieven worden in de wijnkelder gestraft. Deze verklaring heeft veel bijval gevonden; de archeoloog Payne verklaarde er zich in zijn standaardwerk *Necrocorinthia* mee accoord (p. 122), de filoloog Herter oordeelde haar in zijn beknopt, maar veel omvattend geschrift *Vom dionysischen Tanz* zeer aanlokkelijk (p. 10), en Margarete Bieber heeft haar met sprekende details uitgewerkt in haar *History of the Greek and Roman Theater* [25]: de liggende van de twee gestraften „is reaching out backward with difficulty towards the dumpling which a pitying maid brings in. The punishment is perceptibly aggravated in that the prison is a wine cellar, full of the fragrance of the longed-for but unattainable wine" („dumplings vond ik vertaald met „knoedels", de „Nudel" van onze oostelijke naburen).

Maar niet voor allen was deze verklaring, volgens welke het om een klucht zou gaan, overtuigend. Pickard-Cambridge, wiens *Dithyramb, Tragedy and Comedy* getiteld boek [26]) tot dusverre het beste samenvattende werk is voor het kennis nemen van de vraagstukken, die op de oorsprong van het drama betrekking hebben, vooral, omdat de schrijver met de grootst mogelijke objectiviteit te werk is gegaan en de nodige scepsis betoont ten opzichte van vooropgezette theorieën, achtte de verklaring als een burleske voorstelling van een wijndiefstal door „mythological characters"

[25]) In de eerste druk van het werk van Bieber op p. 71, in de tweede op p. 38; de bewoordingen van de beschrijving zijn dezelfde.
[26]) Oxford 1927; door Webster bewerkte nieuwe druk aldaar 1962.

mogelijk, maar even goed die van een „fancy picture of a Dionysiac group" [27]), waarbij het groepje van de fluitist en de danser, die vooral wegens de costumering van de danser het eerst de gedachte aan een kluchtspel opwekt, een op zichzelf staand paar zou vormen. Dit laatste is evenwel slechts tot op zekere hoogte aannemelijk wegens het feit, dat de linkse van de twee dragers omkijkt naar de danser, zodat de vazenschilder wel degelijk de beide voorstellingen met elkaar in verband heeft willen brengen, zoals Breitholtz terecht opmerkt (p. 177); deze vestigt er evenwel de aandacht op, dat de costumering niet uitsluitend op een dramatisch spel hoeft te wijzen, maar dat het even goed om een cultische dans of een particuliere κῶμος (uitgelaten stoet van feestvierders) kan gaan (p. 168).

Het is ook niet noodzakelijk de fluitist en de danser als een op zichzelf staande aanvullende groep te beschouwen, als men de interpretatie op zuiver menselijk niveau en buiten verband met een dramatisch spel wil houden. Dit laatste is geschied in de dissertatie van de archeoloog Greifenhagen [28]), waarin de talrijke vazen met „Dickbauchtänzer" (als men deze term tenminste wil blijven gebruiken, daar, zoals reeds is opgemerkt, niet alle dansers de karakteristieke eigenaardigheden vertonen; Breitholtz spreekt dan ook van „Korinthische Tänzer") geclassificeerd en in onderlinge samenhang gebracht zijn, vooral met het oog op de Attische vertegenwoordigers van het genre. Greifenhagen heeft aangetoond, dat de invloed van de Corinthische voorbeelden slechts vrij kortstondig in de eerste helft van de VIe eeuw in de Attische pottebakkerswerkplaatsen is doorgedrongen [29]). Enkele jaren na Greifenhagen en zonder zijn werk te kennen maakte Payne eveneens een scherpe scheiding tussen de Corinthische „padded dancers" of comasten, zoals de „Korinthische Tänzer" bij hem heten, en de onder Corinthische invloed in Attica afgebeelde; zijn datering van deze groep komt ongeveer overeen met die van Greifenhagen [30]).

Deze elkaar bevestigende resultaten geven weinig of geen steun aan de hypothese van Körte en zijn aanhangers, volgens welke uit de costumering van de acteurs der Oude Attische Comedie blijkt,

---

[27]) In de 1e druk p. 263 vlg.; in de bewerking van Webster is alleen sprake van twee „fertility spirits", die bij de diefstal van wijn door een derde betrapt worden (p. 171).

[28]) *Eine attische schwarzfigurige Vasengattung und die Darstellung des Komos im VI. Jahrhundert*, Königsberg 1929.

[29]) „eine korinthische Invasion . . . die ihren Höhepunkt um 570/560 erreicht hat und gegen die Jahrhundertmitte von den attischen Elementen bereits völlig absorbiert ist", Greifenhagen, p. 64.

[30]) *Necrocorinthia*, p. 124 en p. 200 (de vazen van de laatste groep, die het meest Attische karakter hebben, ca. 570; de oudere van 580–570 of iets vroeger).

dat deze in hoge mate door de Dorische klucht zou zijn beïnvloed, waarvan immers de Corinthische dansers de daemonische of daemonen voorstellende prototypen zouden zijn geweest [31]).

Greifenhagen beschouwde m.i. terecht de afbeeldingen op de crater van Dümmler als reproducties van scènes uit het dagelijkse leven, en wel niet tafereeltjes uit een wijndepot, maar uit de pottebakkerswerkplaats, het eigen milieu, dat de Corinthische vazenschilders herhaaldelijk heeft geïnspireerd [32]). De groep van de met name aangeduide mannen stelt het transport van een pas gebakken crater voor onder toezicht van een opzichter, en de strafscène vindt plaats in een bewaarplaats van pas gefabriceerde mengvaten van dezelfde vorm (Anm. 128, p. 102 vlg.). De phallische uitbeelding van enkele personen heeft niets met daemonen te maken, maar is, zoals Greifenhagen het uitdrukt, toe te schrijven aan „naiv empfundener, archaïscher Ausdrucksweise" (p. 60), waarbij speciaal menschen van gering allooi met dit embleem bedacht worden. Hij kon op andere voorbeelden van dit verschijnsel wijzen, zoals een Corinthische pinax, waarop een arbeider in een leemgroeve aldus is voorgesteld [33]). Ook voor de bestraffing in de pottebakkerswerkplaats vond hij een fraaie parallel in een Boeotische scyphus, waarop een aan de zolder bengelende arbeider op nog erger wijze gegeseld en gemarteld wordt [34]).

Breitholtz sluit zich aan bij de interpretatie van Greifenhagen; hij meent, dat er alleen al hierom niet van een scène in een wijnkelder sprake kan zijn, omdat de bewaring van wijn in opgestapelde open mengvaten, waaruit Margarete Bieber immers de tantaluskwelling van de „fragrance of the longed-for but unattainable wine" deed voortkomen, een absurde voorstelling is (p. 177). Hij interpreteert deze „Genrebilder aus dem Leben der Keramikarbeiter" (p. 178) aldus: twee van hen maken pret inplaats van te werken; daarnaast zijn twee brave arbeiders (aldus door hun namen „De Welgezinde" en „De Mannenverrijkende" gekenmerkt) ijverig aan het werk onder toezicht van *'Ομβρικος*, doch een van hen kan niet

---

[31]) Vgl. Webster in de nieuwe druk van Pickard-Cambridge, p. 170: „the theory that Attic comic costume derived from Corinthian padded dancers hath nothing to commend it". Maar in *Greek theatre production* (1956) schreef hij: „It seems however not unreasonable to suppose that when comedy had a chorus representing men . . . they were the successors of the padded dancers and that the leaders of the padded dancers became the male characters of comedy" (p. 30).

[32]) Zie Payne, p. 117 met n. 2.

[33]) Greifenhagen, p. 60. Deze vaas (AD I Taf. 8, 7) behoort met enige andere tot een groep, waarin arbeiders, die leem of klei delven, zijn afgebeeld (Payne, p. 116 vlg. en p. 117, n. 1).

[34]) Greifenhagen, Anm. 128, p. 103; uitvoerige beschrijving bij Breitholz, p. 177 vlg.

nalaten om te kijken naar zijn feestvierende makkers (met verlangende blik, voeg ik er op mijn beurt fantaserend aan toe); maar de straf, die op het plichtsverzuim volgt, is op het derde tafereel aanschouwelijk voorgesteld, waarbij misschien de twee feestvierders zelf het moeten ontgelden. De moraal is duidelijk! (p. 179). Dat de logica bij deze gang van zaken, waarbij immers opeenvolgende fasen van een samengestelde handeling als gelijktijdig zijn voorgesteld, te kort komt, schrijft Breitholtz toe aan de archaïsche voorstellingswijze, die dit inderdaad veroorlooft. Het is evenwel ook mogelijk, dat de vazenschilders een paar willekeurige feestvierders heeft willen voorstellen, waar de ene arbeider naar kijkt; ook deze mogelijkheid heeft de conscientieuze Breitholtz overwogen; zij is m.i. in verband met de aanstonds te bespreken z.g. amphoriscus van Loeschcke de meest verkieslijke.

Ook bij de bespreking van de overige archeologische indicia voor het bestaan van een Dorische klucht in de VIe eeuw heeft Breitholtz, naar ik meen, het bij 't rechte eind. Ik zal de belangrijkste van deze kort vermelden. Het zijn in de eerste plaats terra cotta maskers met niet sterk sprekende comische trekken, in de tempel van Artemis Orthia in Sparta gevonden, die wijgeschenken moeten zijn ter substitutie van houten exemplaren, bij een rituele dans gebezigd (een kluchtspel in het oude Sparta volgens de voorstanders van de theorie van Körte) [35]). Op een klucht in Corinthe zou, evenals de crater van Dümmler, wijzen de voorstelling op een in 1894 door Loeschcke gepubliceerde Corinthische amphoriscus, waarop de terugkeer van Hephaestus naar de Olympus is afgebeeld, waar hij Hera uit de door hem uit wraak voor zijn verstoting vervaardigde armstoel moest verlossen, die haar gevangen hield [36]).

Deze in de literatuur zelden behandelde episode is een geliefkoosd onderwerp voor de vazenschilders geweest; dat men juist bij deze vaas aan de reproductie van een klucht dacht, is het gevolg van de aanwezigheid van de phallische groep rechts, die evenwel duidelijk een aanvullende groep zonder rechtstreeks verband met de hoofdbehandeling is, daar zij door een boompje gescheiden is. Klaarblijkelijk heeft de schilder het paar van de algemeen verbreide Corinthische dansers als decoratief toevoegsel aangebracht, al heeft hij, evenals de schilder van de crater van Dümmler, door het

---

[35]) Deze maskers zijn afgebeeld bij Pickard-Cambridge[1], p. 254, fig. 19–26 (2e dr. pl. XIIa); Bieber[1], p. 33, fig. 36; Breitholtz, p. 106, fig. 7.

[36]) G. Loeschcke, *Korinthische Vase mit der Rückführung des Hephaistos, Mittheilungen des k. Deutschen Archaeologischen Instituts*, Athenische Abtheilung, 19, 1894, p. 510–525; ook afgebeeld bij Pickard-Cambridge[2], p. 172, fig. 5; Bieber[1], p. 70, fig. 83; Bieber[2], p. 38, fig. 130; Breitholtz, p. 136, fig. 11.

omkijken van een persoon een zijdelings verband willen leggen [37]). In ieder geval lijkt mij de interpretatie van Schnabel, die in de door hem veronderstelde mythologische klucht de rol van Zeus en Dionysus aan het paar rechts van het boompje toekende, klaar staand om Hephaestus op de Olympus te ontvangen (p. 59), wel ver gezocht. Overigens heeft Schnabel hier terecht aan de phallus daemonisch karakter ontzegd en beschouwt hij hem alleen als „momentum risus" (p. 58) met verwijzing naar een passage van de *Wolken* (v. 538 vlg.), waarin Aristophanes zich erop laat voorstaan, dat hij in deze comedie zich ervan onthouden heeft, van de phallus gebruik te maken „om de jongens aan het lachen te maken" *(τοῖς παιδίοις ἵν' ᾖ γέλως)*. Deze plaats, waar ook Greifenhagen zich op beroepen heeft (p. 60), verdient de aandacht van allen, die op grond van godsdiensthistorische en folkloristische motieven te snel geneigd zijn, aan dit attribuut godsdienstige of magische begrippen te verbinden. Al mogen deze in het verre verleden van invloed zijn geweest, toch is het niet aan te nemen, dat zij bij de opvoering van een Grieks blijspel nog een bewuste rol hebben gespeeld.

Van geheel andere aard zijn enige VIe eeuwse Attische vazen, waarop als dieren gecostumeerde personen aan een *κῶμος* deelnemen [38]); dergelijke *κῶμοι* hebben ongetwijfeld bijgedragen tot het tot stand komen van de Oude Attische Comedie, waarin van oudsher stukken met een uit dieren bestaand koor voorkwamen, die er hun naam aan ontleenden; de vazen met als vogels en als paarden, die een ruiter dragen, uitgedoste comasten vormen een fraaie illustratie van het voorstadium van Aristophanes' *Vogels* en *Ridders*, al is er hier nog geen sprake van een dramatisch spel. Er is evenwel geen reden, om de oorsprong van het genre als zodanig in deze *κῶμοι* te zoeken, aangezien de stukken met dierenkoor er slechts een beperkte categorie van vormen, die er niet typerend voor is.

Over de voorstellingen van Corinthische dansers van het gangbare type, waarbij niet een bepaalde handeling gesuggereerd wordt,

---

[37]) Webster heeft in Pickard-Cambridge[2] (p. 171 vlg.) wel rechtstreeks verband gelegd tussen de beide groepen; de „satyr with stones in his raised hands" moet volgens hem een „antagonist in the story" zijn geweest. Deze is evenwel, ook afgezien van de scheiding door het boompje, blijkens de stand van zijn lichaam alleen met de andere persoon van het paar in een handeling betrokken (balspel?). Hetzelfde bezwaar kan geopperd worden tegen de in de text vermelde opvatting van Schnabel, die aan Zeus en Dionysus als verwelkomers van Hephaestus dacht.

[38]) Vazen met costumering als vogels, hanen en ruiters te paard afgebeeld bij Pickard-Cambridge[1], p. 245 vlg., fig. 16–18, 2e dr., pl. VII en IX; Bieber[1], p. 66 en 68, fig. 76–77 en 79; Bieber[2], p. 36 en 37, fig. 123–124 en 126.

kan ik na hetgeen over de beide vazen, waarbij dit wel het geval is, gezegd is, kort zijn. Zij komen nog minder in aanmerking ter verklaring van het ontstaan der comedie, zodat ik kan volstaan met een verwijzing naar hetgeen o.a. door Greifenhagen en Herter over deze vazen is betoogd, al wijken hun conclusies in onderdelen uiteen [39]). Herter beschouwt terecht de in Attica al van oudsher optredende phallophoren en ithyphallen als prototypen van acteurs en choreuten van de comedie, in overeenstemming met de bekende uitlating van Aristoteles (*Poëtica* 1449 a11), dat het de voorzangers *(ἐξάρχοντες)* van de phallusliederen zijn, waaruit de comedie is voortgekomen. Deze *φαλλικά* werden gezongen bij een rituele *κῶμος*, waarin het embleem van de vruchtbaarheid werd meegevoerd. Ter illustratie kan een VIe eeuwse vaas te Florence dienen, die door Herter in dit verband is besproken [40]).

Van de „Dickbauchtänzer" tot Aristoteles is het een grote stap; wij moeten nu overgaan tot de interpretatie van een van de lastigste en meest behandelde Griekse texten. Wat in de *Poëtica* over de comedie te lezen staat, beperkt zich tot beknopte mededelingen, die in het uitvoeriger betoog over de tragedie zijn ingelast. Wat wij nu bezitten, is slechts het eerste van de twee boeken, waaruit dit werk bestond [41]). Zonder twijfel heeft Aristoteles, na in het eerste boek het epos en de tragedie in bijzonderheden te hebben behandeld, in het tweede de comedie uitvoeriger besproken [42]). Men kan ook vermoeden, dat in een van de dialogen, die tot de exoterische werken van Aristoteles behoorden, n.l.

[39]) Evenals bij de personen, die op de crater van Dümmler zijn afgebeeld, ziet Greifenhagen m.i. terecht in de Corinthische dansers van het gangbare type niet anders dan profane menselijke feestvierders („zechende Männer, bzw. Frauen, deren Bewegungsmotive aus dieser Situation zu erklären sind", p. 62). Anderen zoeken verband met godsdienstige factoren; „some form of orgiastic worship" zegt Payne (p. 121), en Herter kent aan de „Dickbauchtänzer" een daemonische natuur toe, al houdt hij hen voor daemonen nabootsende mensen (p. 11); toch heeft Herter er bezwaar tegen, deze dansers, die als choreuten optreden, als prototypen van de acteurs der Attische comedie te beschouwen. Zonder voor een bepaalde vorm van interpretatie partij te kiezen, merkt Breitholtz op, dat „die *eigentlichen* Tanzvasen" geen bewijsmateriaal kunnen opleveren voor de opvatting, dat de dansers in een „Farcenhandlung" optreden (p. 160).

[40]) Herter, p. 17; de vaas is o.a. afgebeeld bij Pickard–Cambridge², pl. IV, en in de inleiding van Weinreich bij de vertaling van Seeger (zie n. 2), p. XII en XXI.

[41]) Volgens de bij Diogenes Laërtius (V 1, 24) overgeleverde catalogus van Aristoteles' werken telde de *πραγματεία τέχνης ποιητικῆς* twee boeken.

[42]) Aristoteles kondigt zelf de behandeling van dit genre aan in 1449 b21: *περὶ κωμῳδίας ὕστερον ἐροῦμεν*, en het slot van de bewaarde *Poëtica* wordt gevormd door een recapitulatie van hetgeen behandeld is, ingeleid door *περὶ μὲν οὖν τραγῳδίας καὶ ἐποποίας*, waaruit blijkt, dat er een nieuw onderwerp op handen is *(περὶ δὲ . . .)*; in één hs. is deze nieuwe aanhef zelfs aanwezig: *περὶ δὲ ἰάμβων καὶ κωμῳδίας* (aldus de Riccardianus, die een bijzondere plaats in de overlevering inneemt).

Περὶ ποιητῶν, die, evenals de andere werken van deze categorie, op enkele fragmenten na verloren is gegaan, de comedie in extenso ter sprake is gekomen. Dit alles moeten wij ons voor ogen houden, als wij getroffen worden door de karigheid en het gebrek aan samenhang van wat er in onze *Poëtica* over dit onderwerp te vinden is. Voorts maakt de desultorische vorm, waarin Aristoteles zijn inzichten geformuleerd heeft in wat men, evenals andere geschriften van dit karakter, graag met een college-dictaat vergelijkt, dat zijn bedoeling niet overal duidelijk is, terwijl bovendien de overlevering van het Corpus Aristotelicum van die aard is, dat wij niet kunnen verwachten, de oorspronkelijke text ongeschonden in onze handschriften terug te vinden.

De drie belangrijkste passages staan in c. 3–5 (1448 a28–b2; 1449 a9–15; 1449 a37–b9). Aangezien een bespreking van alle te veel tijd zou vergen, bepaal ik mij tot de eerste, die voor ons onderwerp (de Dorische comedie in verband met het ontstaan van de Attische) verreweg de belangrijkste is [43]). Ik laat hier een vertaling met enkele verklarende toevoegingen volgen:

„Dientengevolge zeggen sommigen ook, dat ze [n.l. de verschillende vormen van dramatische kunst] *δράματα* genoemd worden, omdat zij handelenden nabootsen *(δρῶντας μιμεῖσθαι)*. Hierom maken ook de Doriërs aanspraak zowel op de tragedie als op de comedie, en wel op de comedie de Megarensers, zowel die hier [n.l. in Megara in het eigenlijke Griekenland] op grond van het argument, dat zij tijdens de democratie bij hen bestaan heeft (of: ontstaan is), als die van Sicilië [n.l. de bewoners van de door Megarensers gestichte gelijknamige stad]; daarvandaan was immers de dichter Epicharmus, die veel eerder leefde *(πολλῷ πρότερος ὤν)* dan Chionides en Magnes; en op de tragedie [maken] sommigen uit de Peloponnesus [aanspraak]; hierbij bedienen zij zich van de namen als bewijs. Zelf immers, zo zeggen zij, noemen zij de omliggende nederzettingen [plattelandsgemeenten] *κῶμαι*, en de Atheners *δῆμοι*, waarbij zij uitgaan van de veronderstelling, dat de *κωμῳδοί* [comediespelers, letterlijk komoszangers] niet van *κωμάζω* [een *κῶμος* houden] hun naam hebben gekregen, maar

[43]) Aristoteles, *Poëtica* 1448 a28–b2: *ὅθεν καὶ δράματα καλεῖσθαί τινες αὐτά φασιν, ὅτι μιμοῦνται δρῶντας. διὸ καὶ ἀντιποιοῦνται τῆς τε τραγῳδίας καὶ τῆς κωμῳδίας οἱ Δωριεῖς (τῆς μὲν κωμῳδίας οἱ Μεγαρεῖς, οἵ τε ἐνταῦθα ὡς ἐπὶ τῆς παρ' αὐτοῖς δημοκρατίας γενομένης, καὶ οἱ ἐκ Σικελίας· ἐκεῖθεν γὰρ ἦν Ἐπίχαρμος ὁ ποιητής, πολλῷ πρότερος ὢν Χιωνίδου καὶ Μάγνητος, καὶ τῆς τραγῳδίας ἔνιοι τῶν ἐν Πελοποννήσῳ), ποιούμενοι τὰ ὀνόματα σημεῖον. αὐτοὶ μὲν γὰρ κώμας τὰς περιοικίδας καλεῖν φασιν, Ἀθηναίους δὲ δήμους, ὡς κωμῳδοὺς οὐκ ἀπὸ τοῦ κωμάζειν λεχθέντας, ἀλλὰ τῇ κατὰ κώμας πλάνῃ ἀτιμαζομένους ἐκ τοῦ ἄστεως· καὶ τὸ ποιεῖν αὐτοὶ μὲν "δρᾶν", Ἀθηναίους δὲ "πράττειν" προσαγορεύειν.* (In r. 3 *γὰρ* tussen *μὲν* en *κωμῳδίας* weggelaten met de Riccardianus; in r. 6 *αὐτοὶ* met Spengel e.a. ipl. v. *οὗτοι*; in r. 9 *Ἀθηναίους* met Spengel e.a. ipl. v. *Ἀθηναῖοι*).

doordat zij in een geringgeschatte positie buiten de stad langs de dorpen rondtrokken; en [zij voegen er aan toe,] dat zij zelf *ποιεῖν* [doen, handelen] *δρᾶν* noemen, en de Atheners *πράττειν*."

Het verband met het voorafgaande wordt geleverd door de toelichting van de term *μιμεῖσθαι*, waarmee Aristoteles de werkzaamheid van de dichters in het algemeen aanduidt, terwijl deze in het epos op andere wijze plaats vindt dan in het drama. In het laatste genre immers heeft de *μίμησις* betrekking op handelende personen (*πράττοντας γὰρ μιμοῦνται καὶ δρῶντας*; kennelijk is de laatste term een nadere verklaring van de eerste, toegevoegd terwille van de etymologie van *δρᾶμα*).

Bij de bespreking van deze text zal ik mij beperken tot hetgeen voor het begrip noodzakelijk is en slechts in uitzonderingsgevallen ingaan op de conjecturen en schrappingen van als interpolatie beschouwde woorden, die door de talrijke filologen, die zich sinds de Renaissance met de *Poëtica* hebben bezig gehouden, zijn voorgesteld. Als men hier nader mee in kennis wil komen, staan twee zeer gedetailleerde werken ter beschikking: de editie met prolegomena en commentaar van Gudeman en het nog uitvoeriger commentaar zonder de text van Else [44]).

Bij nadere beschouwing van onze text valt in de eerste plaats op, dat al in de Oudheid dezelfde kwestie van de Dorische oorsprong der comedie aanhangig was, die het middelpunt vormde van de bespreking der archeologische gegevens. Ditmaal echter zijn het de Dorische Megarensers, hetzij die van het oorspronkelijke Megara ten zuiden van Attica, hetzij die van de gewoonlijk Megara Hyblaea genoemde kolonie ten noorden van Syracuse (in 483 door Gelo verwoest), bij wie de oorsprong te zoeken zou zijn; voor een Corinthische oorsprong zijn geen literaire bronnen voorhanden. De door Aristoteles gerefereerde argumenten van zijn Megarensische zegslieden, die hij niet nader aanduidt [45]), kan men in twee categorieën rangschikken: zakelijke en taalkundige. Wat de eerste betreft, wordt de comedie van het oude Megara in verband gebracht met de democratie aldaar, tenminste door Aristoteles' zegslieden, wat reeds blijkt uit de inkleding van de bewuste mededeling (genitivus absolutus met voorafgaand *ὡς*: *ὡς . . . γενομένης*); in het algemeen onthoudt Aristoteles zich in de gehele passage van het

[44]) Aristoteles, *Περὶ ποιητικῆς*, mit Einleitung usw. von A. Gudeman, Berlin u. Leipzig 1934; G. F. Else, *Aristotle's Poetics: The argument*, Leiden 1957.

[45]) Men heeft wel aan Dieuchidas gedacht, de auteur van een Megarensische kroniek van lokaal-patriottische en anti-Atheense strekking, die ongeveer gelijktijdig met Aristoteles moet hebben geschreven; Gudeman voegt hier een dergelijke Megarensische auteur Hereas aan toe, al wordt deze meestal in later tijd gedateerd.

uitspreken van een eigen oordeel, al hebben sommigen tussen de regels lezend menen te moeten concluderen, dat hij de Megarensische aanspraken verwerpt. Aristoteles' zegslieden moeten de radicale democratie op het oog hebben gehad, die na de val van de tyran Theagenes (ca. 600 v. C.) werd ingesteld; van deze revolutionaire gebeurtenissen vinden wij nog de weerklank in de gedichten van de verjaagde aristocraat Theognis. Dat de Megarensische zegslieden de beschikking zouden hebben gehad over historische gegevens voor het bestaan van een comedie in die periode, is hoogst twijfelachtig; wij hebben waarschijnlijk met een analogische argumentatie te maken, waarbij uit het bestaan van een comedie tijdens de Atheense democratie geconcludeerd is tot een gelijke samenloop van omstandigheden in Megara een eeuw tevoren.

De overzeese Megarensers konden met een historisch beter gefundeerd argument voor de dag komen, n.l. het onbetwijfelbare bestaan van een comedie in het Dorische Syracuse, waar Epicharmus de grote vertegenwoordiger van is. Intussen is Syracuse nog niet hetzelfde als Megara; al heeft men uit onze passage wel willen afleiden, dat Epicharmus inderdaad in het Sicilische Megara werkzaam is geweest, voordat hij naar Syracuse ging [46]), toch lijkt het mij aannemelijker, dat de Megarensische zegslieden hun argument wat ruim genomen hebben (*ἐκεῖθεν* „daarvandaan" slaat terug op *ἐκ Σικελίας*). Op hun rekening zou ik ook de onjuiste chronologische constatering willen schrijven, dat Epicharmus *πολλῷ πρότερος* „veel eerder" was ten opzichte van de oude Attische comediedichters Chionides en Magnes, al hebben sommigen ook deze in het reine willen brengen door erop te wijzen, dat Epicharmus tijdens zijn lange leven [47]) reeds geruime tijd vóór zijn bloeitijd in Syracuse, die tijdens de tyrannis van Gelo (485–478) en Hiëro (478–466) viel, als comediedichter zou zijn opgetreden. Immers de genoemde dichters van de oudste periode der Attische comedie, van wie Chionides bij de eerste officiële opvoering in 486 de overwinning behaalde en de tweede blijkens een inscriptie in 472, kunnen onmogelijk „veel later" gedicht hebben, als men, wat normaal is, de *ἀκμή* van het leven als uitgangspunt neemt [48]).

Deze flater zou ernstiger opgenomen moeten worden, als hij op rekening van Aristoteles te stellen was, wat door velen gedaan

---

[46]) Aldus o.a. Pickard-Cambridge, 1e dr., p. 353, 2e dr., p. 230. Van een voorafgaand verblijf van Epicharmus in Megara is sprake bij Diogenes Laërtius VIII 3, 78, zonder dat er evenwel uit deze mededeling blijkt, dat hij hier al als dichter werkzaam was.

[47]) Volgens Lucianus *Macrob.* 25 zou hij 97 jaar zijn geworden.

[48]) Door Plato voor een man op het 30e jaar gesteld (*Resp.* 460E); in het algemeen verstaat men hieronder het 40e jaar.

is; men heeft zelfs door de conjectuur ‹οὐ› πολλῷ πρότερος [49]) de situatie willen redden, waarbij evenwel het argument van de prioriteit veel van zijn kracht zou verliezen. Anderen staan, wat in de *Poëtica* te vaak pleegt te geschieden, met het interpolatie-mes gereed, zoals Else (p. 115), die ten onrechte meent, dat de nominativus in πρότερος ὤν („unlike ὡς . . . γενομένης just above") blijkt, dat „the writer has assumed full responsability for it" (p. 114), alsof Aristoteles er een vast gebruik van maakte om bij het refereren van meningen van anderen zich van die constructie te bedienen. Terecht constateert Gudeman het tegendeel („nur eine Wiedergabe eines Arguments . . . , das der megarische Kritiker für seine Ansicht ins Feld geführt hatte", p. 112); Rostagni heeft in zijn gecommentariëerde editie [50]) beide mogelijkheden opengelaten. Naar mijn mening wijst de historische tijd in ἦν (ἐκεῖθεν γὰρ ἦν Ἐπίχαρμος) erop, dat de schrijver zich verplaatst op het standpunt van degeen, die hij citeert, wat uit de vertaling terstond blijkt, b.v. in die van Hardy in de Budé-uitgave: „c'est de Sicile en effet que provenait le poète Epicharme".

Bij deze plaats moest ik wel even stilstaan, aangezien de juiste verklaring ervan, zoals ik al opmerkte, ten nauwste samenhangt met het pleidooi voor de Dorische *origines*. Ook afgezien van de onjuiste constatering πολλῷ πρότερος, een overdrijving pour besoin de la cause, die op één lijn staat met de slordige generalisering, waardoor de Syracusaan Epicharmus tot een Megarensische comediedichter wordt gemaakt, staat het er met dit argument niet gunstig voor. Zelfs al neemt men aan, dat er ca. 500 voldoende culturele uitwisseling tussen Syracuse en Athene bestond (hetgeen niet geheel onmogelijk is, als men denkt aan het herhaalde verblijf van Aeschylus op Sicilië, waar hij voor het eerst op uitnodiging van Hiëro, dus na 478, heen ging), dan nog komt men tot een te late periode voor het eerste ontstaan van de Attische comedie, terwijl bovendien de comedie van Epicharmus een andere vorm heeft en een ander karakter draagt dan de in 486 van staatswege gesanctioneerde Oude Attische, zodat van een rechtstreekse overname in een zo korte tijdsruimte geen sprake kan zijn. Integendeel, als men aan de Dorische comedie een overwegende invloed op het ontstaan van de Attische wil toekennen, moet men zijn toevlucht zoeken bij de Dorische kluchten van het eigenlijke Griekenland in een verder verleden, waar de archeologische gegevens op betrekking zouden kunnen hebben.

---

[49]) Butcher e.a.; Else p. 114, n. 79.
[50]) Aristotele, *Poetica*. Introduzione, testo e commento di A. Rostagni, Turijn, 2e dr. 1945.

De overige argumenten liggen op taalkundig gebied: *δρᾶν* en het hiervan afgeleide *δρᾶμα* zouden specifiek Dorische woorden zijn, en de naam *κωμῳδία* zou niet van *κῶμος* zijn afgeleid (wat blijkens Aristoteles de in Athene gangbare etymologie was; de Megarensers verzetten zich tegen een bestaande opvatting), maar van *κώμη*, en dit woord zou bij de Doriërs dezelfde staatsrechtelijke betekenis hebben als het Attische *δῆμος* (district met beperkte gemeentelijke autonomie). Beide argumenten zijn herhaaldelijk op hun juistheid getoetst, en de bevindingen zijn overwegend negatief.

Wat *δρᾶν* betreft, kan er natuurlijk geen sprake van zijn, dat dit een speciaal Dorisch woord is; er is, bij Homerus te beginnen, die het werkwoord zelf eenmaal gebruikt (*o* 317) en bovendien andere van dezelfde stam gevormde woorden, nauwelijks een niet-Dorische schrijver te noemen, bij wie het niet voorkomt. Men kan hoogstens trachten aan te tonen, dat *δρᾶν* in het Attisch een bijzondere kleur heeft (een poëtische of religieuze [51]), zoals H. Richards reeds in een artikel in de *Classical Review* van 1900 heeft gedaan [52]), of op de fijnere betekenis-nuances van de werkwoorden van handelen *(ποιεῖν, πράττειν, δρᾶν)* de aandacht vestigen, waarover Snell in het inleidende gedeelte van zijn werk *Aischylos und das Handeln im Drama* (Philologus, Suppl. Bd. 20, 1, 1928) uitvoerig heeft gesproken. Maar ook dan klopt de rekening niet altijd. Als men b.v. de gevallen nagaat, waarin Aristophanes, een taalvirtuoos zowel op het poëtische als op het vulgaire vlak, *δρᾶν* gebruikt, dan blijkt het, dat hij het zonder enige bijzondere bijbetekenis ook in gemeenzame taal te pas brengt; zo zegt in de *Plutus* Chremylus, tot spoed aangemaand, *τοῦτ' αὐτὸ δρῶ* „dit is net wat ik doe" (v. 414), terwijl enige tientallen verzen verder (v. 485) Penia (de Behoeftigheid) tot Chremylus en zijn makker Blepsidemus zegt: *οὐκ ἂν φθάνοιτε τοῦτο πράττοντες* „jullie kunt dit niet gauw genoeg doen" (n.l. sterven als boete voor de nederlaag in het debat met haar). Een ander voorbeeld voor de gelijkwaardigheid van de beide werkwoorden van handelen is in de *Vogels* te vinden; nadat het vogelkoor in v. 636 zich bereid heeft verklaard tot datgene, *ὅσα μὲν δεῖ ῥώμῃ πράττειν* „al wat men met aanwending van kracht moet verrichten", voegt hun koning, de hop, er even later aan toe (v. 641): *ἀλλ' ὡς τάχιστα δεῖ τι δρᾶν* „maar men moet zo snel mogelijk iets verrichten". Dat Aristoteles zelf in

[51]) Het laatste ligt in de lijn van diegenen, die *δρᾶμα* met *τὰ δρώμενα* als term ter aanduiding van rituële handelingen in verband willen brengen. Deze term komt evenwel pas bij latere auteurs, als Pausanias en Plutarchus, voor, en terecht heeft Snell in zijn in de text genoemd werk ontkend, dat *δρᾶμα* uit *δρώμενα* zou zijn voortgekomen (p. 5 vlg.; p. 16 vlg.).

[52]) Het artikel van Richards is besproken door Pickard-Cambridge, 1e dr. p. 144, 2e dr. p. 109.

de besproken passage op *πράττοντας* als nadere verklaring *δρῶντας* heeft doen volgen (1448 a27 vlg.), bewijst niets meer dan dat hij op de etymologie de aandacht wil vestigen; in de beroemde definitie van de tragedie gebruikt hij alleen *δρᾶν* (1449 b26): de tragedie is een *μίμησις . . . δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας* („van handelenden en niet door middel van een verhaal"), zonder dat er van Dorisch sprake is.

Ook de inscripties geven geen steun aan de Megarensische aanspraken op grond van dit taalkundig argument. Snell heeft geconstateerd (p. 4, n. 7), dat *δρᾶν* op Dorische inscripties ontbreekt; anderzijds wordt op Megarensische inscripties *πράσσειν* gebruikt [53]). Daarmede is evenwel niet gezegd, dat, zoals Snell wil, het woord aan het Dorisch vreemd is; er is geen reden om te twijfelen aan de authenticiteit van de „laconieke" dépêche van Mindarus' secretaris na de door de Spartanen verloren zeeslag bij Cyzicus: *Ἔρρει τὰ κᾶλα. Μίνδαρος ἀπεσσύα. πεινῶντι τῶνδρες. ἀπορίομες τί χρὴ δρᾶν.* „Het is gedaan met de schepen. Mindarus is weg. De mannen hongeren. Wij weten niet wat te doen." (Xenophon, *Hell.* I 1, 23).

Het *δῆμος-κώμη* argument is even zwak. Ten eerste zijn dit op zichzelf geen gelijkwaardige begrippen, daar *κώμη* meer omvat dan *δῆμος* [54]), zodat ook in Attica van *κῶμαι* sprake kan zijn [55]). Anderzijds waren er niet uitsluitend in Attica demen, maar ook op niet-Attisch gebied, b.v. in de Peloponnesus [56]).

Van al de argumenten der Megarensers is dus geen overeind blijven staan, terwijl Aristoteles zich (met uitzondering van de nauwelijks opvallende voorkeur voor de ook tegenwoordig als juist erkende etymologie van *κωμῳδία*) met loffelijke objectiviteit er niet over uitspreekt. Ter voorkoming van misverstand moet erop gewezen worden, dat dit negatieve resultaat dus alleen betrekking heeft op de „uitvinding" van de comedie; het brengt evenwel niet met zich mede, dat de Megarensers in het geheel geen vorm van blijspel hebben gehad. Was dit inderdaad het geval geweest, dan

---

[53]) Blijkens een inscriptie uit de Megarensische kolonie Selinus bij Schwyzer, *Dialectorum graecarum exempla epigraphica potiora*[3], n. 167a, 3): *ἢ λέγειν ἢ πράσσειν* (kort vóór 409) en een uit Megara zelf uit *Syll.*[3], n. 331, 17: *ἀγαθόν τι πράσσοντας* (kort na 306). Voorbeelden van *πράσσειν* in andere Dorische inscripties: *ἡρμάνευσε τὰ πραχθέντα* uit Epidaurus (*Syll.*[3] n. 1168, 89; ca. 320 v. C.); *πράσσοντι παρὰ τὸν νόμον* uit Ialysus (*Syll.*[3] n. 338, 13; ca. 300 v. C.); *πράσσεν τὰ συμφέροντα* uit Halasarnae (*Syll.*[3] n. 569, 33; 204/1 v. C.); *λώϊον καὶ ἄμεινον πράσσοι* (Orac. Dodonaeum, *Syll.*[3] n. 1161, 2; s. IV/III a. C.).

[54]) Zie Busolt, *Griechische Staatskunde*, I, p. 146, n. 1.

[55]) Met *τρίκωμοι* en *τετράκωμοι* werden bepaalde groepen van respectievelijk drie en vier demen aangeduid, die met elkaar in nauwer verband stonden (Busolt, op. cit. II, p. 775).

[56]) Demen in Elis (Busolt, op. cit. I, p. 147).

zouden zij, juist zoals bij de etymologie van *δρᾶν*, niet verwacht kunnen hebben, met hun argument enige indruk te maken.

Op deze kwestie zal ik aanstonds terugkomen; eerst moet nog een bijkomstig argument besproken worden, waarop de Megarensers zich niet rechtstreeks beriepen, maar dat geïmpliceerd is in de oppositie *δρᾶν : πράττειν*, n.l. het gebruik van *δρᾶμα* in de zin van toneelstuk [57]).

Voor de tragedie faalt ook hierbij de pro-Dorische argumentatie, aangezien deze zonder enige beperking *δρᾶμα* kan heten [58]). Bij de comedie is de stand van zaken gunstiger voor het Dorische standpunt; trouwens, uit de text van Aristoteles blijkt ook, dat de oppositie *δρᾶν: πράττειν* speciaal op de comedie werd toegepast. In de reeds genoemde studies van Richards en Snell is ook deze kwestie nagegaan; het blijkt, dat de Attische comedie tenminste in de klassieke tijd nergens als *δρᾶμα* wordt aangeduid, met uitzondering van één plaats, waar bovendien twijfel over bestaat.

Deze plaats is een van de schaarse fragmenten van Ecphantides, die met Chionides en Magnes tot de oudste ons bekende Attische comediedichters behoort. Dit fragment is in niet geheel gave gedaante overgeleverd in een anonym scholion op de *Ethica Nicomachea* van Aristoteles, dat door Heylbut in dl. XX van de *Commentaria in Aristotelem Graeca* (1892) is opgenomen [59]). Helaas is het in de pas verschenen verzameling van de fragmenten der Griekse comediedichters van de hand van Edmonds, van wiens overigens verdienstelijk werk de filologische acribie niet de sterkste zijde is, in onherkenbare staat gedrukt [60]). Ik kan hier niet nader uiteenzetten, hoe dit monstrum is tot stand gekomen; het is voldoende te constateren, dat Edmonds niet de editie van Heylbut citeert, maar evenals Kock, die in zijn *Comicorum Atticorum Fragmenta*, dl. I (1880) deze editie nog niet kon gebruiken, zich beroept op Aspasius als commentator van de *Ethica Nicomachea* [61]).

---

[57]) In de algemene betekenis „handeling" komt *δρᾶμα* minder algemeen voor, het eerst bij Aeschylus *Ag.* 533.

[58]) Dit blijkt vooral uit de *Kikkers* van Aristophanes, waarin de tragedies van Aeschylus en Euripides, die herhaaldelijk ter sprake komen, vaak als *δράματα* worden aangeduid, zoals bij de omschrijving van Aeschylus' *Zeven tegen Thebe* als een *δρᾶμα Ἄρεως μεστόν* in v. 1021. Vóór Aristophanes duidde Herodotus reeds de tragedie *Μιλήτου ἅλωσις* van Phrynichus als *δρᾶμα* aan (VI 21).

[59]) Ecphantides fr. 2 bij Kock en Edmonds. De text ervan luidt bij Heylbut aldus: *Μεγαρικῆς κωμῳδίας † ἄσμα δίειμαι αἰσχυνόμενος τὸ δρᾶμα Μεγαρικὸν ποιεῖν.* (*αἰσχυνόμενος* B = cod. Par. Coisl. 161 s. XIV, *αἰσχύνομαι* a = ed. Aldina).

[60]) Ecphantides fr. 2 bij Edmonds: *Μεγαρικῆς κωμῳδίας / ἄμαι διεῖμαι./ [ᾠδὴν παρέρχομαι <καὶ> ὤκνησα ποίημα Μεγαρικὸν ποιῆσαι.]*

[61]) In de Engelse vertaling „Aspasius on Aristotle". Zijn tussen [ ] geplaatste text heeft Edmonds samengesteld uit lezingen van een niet

De enige compleet overgeleverde trimeter *αἰσχυνόμενος τὸ δρᾶμα μεγαρικὸν ποιεῖν* „mij ervoor schamend mijn drama als een megarensisch te dichten" is onder de tafel gevallen; men vindt hem met een verkeerde lezing terug in de apparatus criticus [62]).

Edmonds is niet de enige, die deze trimeter voor onecht heeft verklaard; ook Gudeman twijfelt aan de authenticiteit „allein schon aus metrischen Gründen" (p. 115), ofschoon dit bezwaar alleen voor de eraan voorafgaande woorden geldt, en wegens het naast elkaar voorkomen van *κωμῳδία* (eveneens in het aan de trimeter voorafgaande gedeelte) en *δρᾶμα*, welk bezwaar vermoedelijk berust op het feit, dat *δρᾶμα* nu eenmaal niet als Attische term voor *κωμῳδία* mag gelden. Een verklaring van de combinatie van deze twee woorden is reeds door Pickard–Cambridge gegeven [63]) en door Else overgenomen (p. 107, n. 47): Ecphantides duidt een Attische comedie, die een Megarensisch karakter draagt, nader aan met behulp van de in Megara gangbare naam voor een klucht. Deze laatste restrictie is m.i. niet noodzakelijk; Ecphantides kan ter afwisseling naast *κωμῳδία* een Attische algemene benaming voor een willekeurig toneelstuk hebben gebezigd. Hierop wijst de woordschikking; *μεγαρικὸν* staat praedicatief („mijn toneelstuk als een, dat in Megara inheems is, te dichten").

Hoe dan ook, er is geen reden om aan de echtheid van de bewuste trimeter te twijfelen. Als de verklaring van Pickard–Cambridge en Else juist is en de Megarensers hun kluchten inderdaad als *δράματα* hebben aangeduid, dan zal dit niet het geval zijn geweest, omdat het een specifiek Dorische term was, maar als een neutrale benaming voor een toneelstuk, waarmede zij konden volstaan, omdat er bij hen geen ander genre, zoals de tragedie, inheems was. In later tijd konden ook de comedies van Aristophanes als *δράματα* worden aangeduid. De term *κωμῳδία* „komoszang" daarentegen paste uit-

---

nader bekende codex Parisinus bij Gaisford in diens editie van Hephaestio, die reeds door Kock vermeld waren.

[62]) Met de lezing *αἰσχύνομαι* van de Aldina, die blijkbaar met de „cett." van Edmonds identiek is. Waarom alleen de bedoelde trimeter in de apparatus criticus verbannen moest blijven, is niet duidelijk. De kennelijk bedorven woordverbinding *ἄσμα δίειμαι* (het eerste woord kan wegens de in de hss. gewone weglating van *ι*-subscriptum zonder bezwaar met *ᾆσμα* gelijkgesteld worden) is door Edmonds tot het begin van een trimeter gereconstrueerd; de vertaling van hetgeen hij alleen als echt beschouwt luidt „I'm sated and soaked with Megara's comedy", waarbij blijkbaar *ἄμαι* berust op de glosse van Hesychius *ἄται: πληροῦται* in verband met het epische *ἄμεναι* „verzadigen", en voor *διέμαι* verwezen wordt naar fr. 188 van Alexis, waar het werkwoord gezegd wordt van fijngewreven marjolein, die met azijn wordt opgelost; ook Aristophanes gebruikte het in deze betekenis (*Plut.* 720). Hoe de genitivus met *διεῖμαι* verbonden moet worden, blijft in het duister.

[63]) Pickard–Cambridge[1], p. 144, n. 3; in de 2e dr. wordt twijfel geopperd aan het gebruik van *δρᾶμα* door Ecphantides (p. 109, n. 4).

sluitend bij de specifiek oud-Attische vorm van het blijspel, die een koor bezat en, naar veelal terecht wordt aangenomen, is voortgekomen uit de κῶμος, waar de naam van het genre aan is ontleend. De Dorische comedie daarentegen heeft, voor zover wij kunnen nagaan, nergens, ook niet in haar meest ontwikkelde gedaante bij Epicharmus, een koor gehad.

Het fragment van Ecphantides geeft ons voor het eerst enig houvast voor het Dorische blijspel in het eigenlijke Griekenland, afgezien van een uit later tijd daterende en vrij vage mededeling over eenvoudige kluchten, die in Sparta werden opgevoerd. De inlichtingen hierover zijn afkomstig van Sosibius, een Laconische auteur van ca. 300 v. C., die verschillende werken over de geschiedenis en de godsdienstige gebruiken van zijn land heeft geschreven. Athenaeus citeert een fragment van hem [64]), waarin sprake is van δεικηλισταί „vertoners" [65]) geheten acteurs, die „in eenvoudige taal lieden, die vruchten stelen, of een uitheemse dokter nabootsten". In tegenstelling dus tot de gemaskerde dansen, waarmede de in hetzelfde Sparta gevonden maskers ons in kennis hebben gebracht, kan men hier van een echte klucht spreken, waarbij niet alleen mimische bewegingen werden uitgevoerd, maar ook een dialoog werd ten beste gegeven, of misschien niet meer dan een monoloog, zoals Breitholtz vermoedt, die denkt aan een *Einmanntheater*, waarbij dus één persoon verschillende rollen mimisch en met woorden uitbeeldt. Dit is een zeer interessant gezichtspunt, dat door Breitholtz met behulp van wat van elders over een dergelijke vorm van toneelspel bekend is, uitvoerig wordt toegelicht. Hier moet ik mij beperken tot de opmerking, dat de Griekse text deze opvatting inderdaad mogelijk maakt [66]).

Intussen is het verband tussen deze primitieve kluchten en de zo geheel anders geaarde Attische comedie ver te zoeken. Wij keren dus weer terug tot Megara, waar inderdaad een kluchtspel blijkt te hebben bestaan, dat blijkens de woorden van Ecphantides in staat was, zijn stempel te drukken op een Attische comedie. Ook hierom moeten wij bij het Megarensische δρᾶμα nog even stilstaan, omdat Breitholtz zijn voorzichtig scepticisme in dit geval te ver heeft doorgedreven door ook het bestaan van deze vorm van het Dorische blijspel te ontkennen, ook daar, waar de bewijzen op bepaalde gegevens berusten, zoals in het geval van Ecphantides [67]).

---

[64]) Athen. XIV 621DE; F GR Hist. 595, 7.

[65]) Dit zal wel de juiste vertaling zijn; δείκηλα heten bij Herodotus (II 171) mysterie-vertoningen van de lijdensgeschiedenis van Osiris.

[66]) ἐμιμεῖτο γάρ τις . . . κλέπτοντάς τινας ὀπώραν. Het gaat erom, of men τις en τινας als een vaag „men" beschouwt, dan wel als een opzettelijke tegenstelling tussen singularis en pluralis. Zie Breitholtz, p. 117.

[67]) Zie vooral p. 62–74.

Het ligt voor de hand, dat hij zich vooral beroept op de hiertegen geopperde bezwaren, die hij nog vermeerdert door te wijzen op de grote tijdsruimte, die „Aspasius" (blijkbaar heeft ook Breitholtz de text van Heylbut niet ingezien!) scheidt van Ecphantides (p. 71–74). Deze argwaan is te sterk; als men begint met het chronologisch interval op zichzelf als maatstaf voor betrouwbaarheid aan te leggen, is de weg voor critische willekeur geopend.

Er komt bij, dat het fragment van Ecphantides niet alleen staat; ook bij latere dichters van de Oude Comedie, in de eerste plaats Aristophanes, wordt geringschattend over Megarensische grappen en dgl. gesproken, en in deze gevallen kan er van onechtheid geen sprake zijn. Breitholtz tracht ook bij deze passages de bewijskracht te ontzenuwen door aan te nemen, dat „Megarensisch" een algemene term voor „plat" of „banaal" is geworden (p. 62–71). Wanneer men ze echter in onderling verband beschouwt, zoals ze reeds zijn samengevat door de bovengenoemde anonyme commentator van de *Ethica Nicomachea*, blijkt deze interpretatie niet te handhaven.

Het betreffende scholion dient ter verduidelijking van de opmerking van Aristoteles [68]), dat het karakter van iemand, die op smakeloze en overdreven wijze royaal is, hieruit blijkt, dat hij bij aanleidingen van minder belang grote onkosten maakt, b.v. als hij, aangewezen als choreeg voor een comedie (dus belast met de kosten van de instudering en de opvoering) „bij de opkomst op het toneel purper te pas brengt, zoals de Megarensers" [69]). Men kan deze opmerking slechts zo interpreteren, dat Aristoteles een comedie-opvoering in Megara vergelijkt met een te Athene, waarbij men in het oog moet houden, dat hiervoor van een Atheense choreeg een bescheidener opzet werd verwacht dan voor een tragedie-opvoering, waarbij purperen kleden en kledij wel op hun plaats waren; de prachtige, bont versierde gewaden, waarin de tragische acteurs optraden, zijn zowel uit de afbeeldingen op de vazen als uit de literatuur welbekend [70]). Breitholtz kan zich in dit geval niet onttrekken aan de noodzaak, om de aanwezigheid van een Megarensisch drama in het algemeen ten tijde van Aristoteles aannemelijk te achten, maar hij vindt het niet geoorloofd, hieruit conclusies te trekken voor het bestaan van een Megarensische klucht vóór de Ve eeuw. Hij houdt bovendien uitwijkmogelijkheden open, hetzij in de vorm van een uit Athene overgenomen en niet typisch Megarensisch drama, hetzij in de

---

[68]) *Eth. Nic.* 1123 a19–24.

[69]) Dit is de meest waarschijnlijke vertaling *(ἐν τῇ παρόδῳ πορφύραν εἰσφέρων, ὥσπερ οἱ Μεγαρεῖς)*.

[70]) Zie b.v. A. Müller, *Die griechischen Bühnenalterthümer*, p. 266 vlgg.; Pickard–Cambridge, *The dramatic festivals of Athens*, p. 212 vlgg.

vorm van lyrische, niet-dramatische koren (p. 60 vlg.). Deze verklaringen zijn zuiver hypothetisch; de laatste is trouwens alleen mogelijk bij een uitermate geforceerde uitlegging van de text van Aristoteles, waarin het toch klaarblijkelijk om vergelijkbare grootheden gaat; de comedie-opvoering te Athene impliceert een dergelijke opvoering in Megara.

Als men echter de echtheid van het fragment van Ecphantides erkent, zijn al deze slagen om de arm overbodig, en belet ons niets om de opvoering in de tijd van Aristoteles met het Megarensische *δρᾶμα* uit het begin van de Ve eeuw in verband te brengen, waarvan de reputatie toen al gevestigd was. Bovendien staat, zoals ik al opmerkte, dit fragment niet alleen.

In zijn verklarende aantekening geeft de scholiast nog drie plaatsen uit de Oude Comedie ter adstructie van de smakeloosheid der Megarensers: 1) v. 57 van de *Wespen* van Aristophanes; 2) een weggevallen fragment uit de *Titanopanes* van Myrtilus [71]); 3) een fragment uit de *Prospaltiërs* van Eupolis [72]). Men ziet, dat de boven gememoreerde argwaan van Breitholtz, in de eerste plaats voortspruitend uit het chronologische interval tussen de zegsman en de geciteerde auteurs, misplaatst is; wij hebben één van die geleerde scholia voor ons, waarin kostbare gegevens uit de bloeitijd van de Alexandrijnse filologie, die de boekrollen van het Museum tot haar beschikking had, zijn bewaard.

In deze passages wordt niet rechtstreeks van een Megarensisch drama gesproken, zodat Breitholtz zich gerechtigd acht, zijn opinie, dat „Megarensisch" geen geografisch begrip is, maar een algemene term, te handhaven. Beziet men echter de twee citaten, waarvan de bewoordingen zijn overgeleverd, dan kan men zich moeilijk aan de indruk onttrekken, dat Aristophanes en Eupolis even goed aan hun Megarensische collega's hebben gedacht als Ecphantides [73]).

Het geciteerde vers van Aristophanes maakt deel uit van een langere passage (v. 54–66 van de *Wespen*), waarin de dichter bij

---

[71]) Fr. 1, p. 253 Kock; fr. 1–3, p. 474 Edmonds. In de text van het scholion heeft Heylbut *ἐν Τιτανόπασι*, niet *ἐν Τιτανόπαισι*, zoals Edmonds met een begeleidend *sic* aangeeft; aldus had Kock uit „Aspasius" geciteerd.

[72]) Fr. 244 Kock en Edmonds. Ditmaal citeert Edmonds wel de „Anon. in Arist. *Eth. Nic.*" van Heylbut; Kock vermeldde weer „Aspasius" als de bron.

[73]) Eupolis spreekt over een *σκῶμμ' ἄσελγες καὶ Μεγαρικὸν καὶ σφόδρα/ψυχρόν* „een losbandige, Megarensische en erg flauwe grap", en voegt eraan toe: *γελᾷ <γάρ, ὡς> ὁρᾷς, τὰ παιδία* (aanvulling van Pickard-Cambridge) „zoals je ziet, lachen de jongens er om". Wij worden terstond herinnerd aan het reeds eerder ter sprake gekomen vers van Aristophanes, waarin deze zegt, dat de phallus wordt aangewend, *τοῖς παιδίοις ἵν' ᾖ γέλως* (*Wolken* 539), zodat de gedachte aan een toneelscène voor de hand ligt. Soms verdeelt men de regels over verschillende sprekers; Edmonds laat de laatste opmerking door een tweede spreker maken, waar veel voor te zeggen valt.

monde van een van de beide slaven van Demos, die in de expositie van het stuk optreden, een soort beginselverklaring aflegt over zijn kunstopvattingen. De strekking hiervan is, dat hij zich toelegt op een artistiek en intellectueel te verantwoorden vorm van het genre, die verheven is boven de banale grappen en toneeltrucs, waar zijn collega's zich aan te buiten gaan.

Dergelijke verklaringen heeft hij in verschillende stukken geuit; men moet evenwel constateren, dat hij de gewraakte trucs en gemeenplaatsen zelf niet heeft versmaad. Dit geldt ook voor de twee voorbeelden, van wat hij in v. 57 aanduidt als *γέλωτα Μεγαρόθεν κεκλαμμένον* „lachwekkend materiaal, uit Megara gestolen": een slaaf, die noten strooit onder de toeschouwers, en Heracles, die zich gefopt ziet, als hij een maaltijd verwacht (v. 58–60). Het rondstrooien van snoepgoed was natuurlijk een truc om de gunst van het publiek te winnen; in het laatste van Aristophanes' bewaarde stukken, de *Plutus*, wijst hij nogmaals op het onbehoorlijke hiervan (v. 796 vlgg.). Jammer slechts, dat hij deze truc zelf in de *Vrede* heeft aangewend (v. 962–967), waar hij geroosterde gerstkorrels laat werpen onder het uit mannen (inclusief jongens, zoals wij zagen) bestaande publiek; de vrouwen zullen er 's avonds door hen van voorzien worden!

De vraatzuchtige Heracles was de meest geliefde standaardfiguur van het kluchtige toneel, en als zodanig reeds door Epicharmus in verschillende stukken op het toneel gebracht [74]). Ook dit traditionele gegeven past, zoals begrijpelijk is, meer bij het Megarensische genre dan bij de hoogstaande comedie, die het ideaal van Aristophanes was (hijzelf beschouwde de *Wolken* als een stuk, dat daaraan beantwoordde). Maar ook de hongerige Heracles is bij hem vertegenwoordigd, zij het dan ook niet in die vorm, dat zijn maal hem ontfutseld wordt.

In de *Vogels* (v. 1574 vlgg.) maakt Heracles deel uit van het gezantschap, dat met de leider van de pas gestichte vogelstaat komt onderhandelen, daar de goden de gevolgen beginnen te ondervinden van de hongerblokkade, nu Peisthetairos en zijn onderdanen de toevoer van de offerwalm naar de hemel hebben afgesneden. Heracles begint met vreselijke dreigementen te uiten; maar als hij bemerkt, dat Peisthetairos bezig is een heerlijke schotel klaar te maken van een paar vogels, die een opstand tegen de democratische vogels beraamden, is hij plotseling een ander geworden. Vol belangstelling geeft hij adviezen voor de juiste toebereiding, zonder zich een ogenblik meer om het doel van zijn

[74]) In een fragment van de *Busiris* (fr. 21 Kaibel = 8 Olivieri) wordt de vretende Heracles met realistische trekken beschreven.

komst te bekommeren. Dit is een allergeestigst tafereeltje, dat men moet lezen, om het op zijn juiste waarde te schatten, en niemand zal er aanleiding in vinden om Aristophanes ditmaal over zijn inconsequentie verwijten te maken. Een Megarensische collega zou het geval anders behandeld hebben!

Uit deze zinspelingen, die zich in de Oude Comedie van het begin tot het eind bij verschillende dichters voordoen, moet men wel de conclusie trekken, dat het naburige Megara een blijspel gekend heeft, dat uit tamelijk primitieve kluchten bestond, waarin het *momentum risus* tot de lagere regionen van 's mensen zin voor het comische bepaald bleef. Deze kluchten werden niet tot de literatuur gerekend, en de texten ervan werden vermoedelijk ook niet door copieën vermenigvuldigd, zodat er geen spoor van is overgebleven, behalve wat er door anderen terloops over is opgemerkt.

Uit de schaarse en onzekere gegevens, die er van elders bekend zijn, heeft men getracht, dit blijspel meer in bijzonderheden te reconstrueren; hierbij speelt ook Susarion als alleroudste comicus een rol, die voor het eerst in het Marmor Parium, een inscriptie met chronologische tabellen, die volgens de auteur tot 263 v. C. als laatste jaar loopt, wordt vermeld als „uitvinder" van de comedie in Athene, waarvan de bewoners van de Attische demos Icaria het koor leverden, en tussen 581 en 561 is geplaatst [75]). Pas in veel latere bronnen komt hij voor als Megarenser [76]); de voorstanders van de Megarensische prioriteit trachten dit aldus met de oudste en meest geloofwaardige vermelding in het reine te brengen, dat hij uit Megara in Attica zou zijn gekomen als gastregisseur, hoewel de minst discutabele van de latere zegslieden, Clemens Alexandrinus, hem evenals het Marmor Parium een bewoner van Attica noemt, en wel een Icariër [77]).

Trouwens, het heeft er veel van, dat de hele Susarion een latere fictie is. Tegen zijn historiciteit pleit, dat Aristoteles, voor zover

---

[75]) F Gr Hist 239, 39.

[76]) Als Megarenser wordt Susarion vermeld door Byzantijnse auteurs, waarvan Joh. Tzetzes de bekendste is (*Prolegomena de comoedia*, p. 55, 39 vlgg. Cantarella = p. 27, 94 vlgg. Kaibel). Daarbij worden vier verzen geciteerd, in een waarvan Susarion zich als Megarenser voorstelt. Uit taal en woordgebruik blijkt, dat deze verzen niet van een Megarenser afkomstig kunnen zijn, en zij zijn stellig eerst later Susarion in de mond gelegd; bovendien ontbreekt het bovengenoemde vers op enige plaatsen, waar de verzen geciteerd worden. Ook in het reeds besproken scholion op de *Ethica Nicomachea* wordt Susarion genoemd, en wel als de (bij Aristoteles zelf ontbrekende) „uitvinder" van de comedie volgens de Megarensers; de scholiast zelf spreekt sceptisch over zijn Megarensische herkomst. Zie het artikel over Susarion van Körte, RE IVA, c. 973 vlg.

[77]) *τραγῳδίαν μὲν Θέσπις ὁ Ἀθηναῖος* (sc. *ἐπενόησεν*), *κωμῳδίαν δὲ Σουσαρίων ὁ Ἰκαριεύς*, *Strom.* I 16, 79, p. 51, 10 Stählin–Früchtel, Gr Chr Schr 52 (15).

ons bekend is, geen gewag van hem maakt. Men kan in het geding brengen, dat Susarion vermeld kan zijn geweest in zijn verloren geschriften over de comedie, maar dan blijft het bevreemdend, dat in de passage, die wij besproken hebben, Susarion, die toch de kroongetuige zou zijn geweest voor de Megarensische zegslieden, wier argumenten Aristoteles daar aanvoert, niet voorkomt. Hoogstens kan men met Pickard–Cambridge [78]) in de mededelingen over Susarion een reflex vinden van de traditie van een oud Megarensisch blijspel en van een of ander primitief Attisch blijspel in de eerste helft van de VIe eeuw.

Wij zijn dan tot onze slotsom gekomen. Er heeft dus een Megarensische klucht bestaan, en wel reeds ten tijde van de oudste Attische comediedichters. Deze klucht heeft het Attische blijspel ongetwijfeld beïnvloed, en wel in ongunstige zin, daar het de instincten van het minder ontwikkelde deel van het publiek in het gevlei kwam, zodat de Attische comedie in haar eigenlijke gedaante erdoor benadeeld werd. De beste dichters zagen zich tegen hun zin gedwongen, aan de „Megarensische grappen" *(μεγαρικὰ σκώμματα)* een plaats in te ruimen, wilden zij niet de kans lopen, dat hun de prijs in de wedstrijd ontging. Vandaar het tweeslachtige, dat deze kunst eigen is: enerzijds in de grond ernstig gemeende discussies over actuele kwesties op het gebied van het politieke, culturele en sociale leven met geestige en medogenloze spot, afgewisseld door vaak prachtige brokken lyriek; anderzijds koddige taferelen, herhaaldelijk op hetzelfde stramien geborduurd, met aardigheden, die de lachlust van de toeschouwers meer door platheid dan door gevatheid opwekken. Wie zich dit voor ogen stelt, kan begrip opbrengen voor de oratio pro domo, die Aristophanes in de omgewerkte parabasis van de *Wolken* houdt (v. 518–562), en voor zijn teleurstelling over het feit, dat deze comedie, waarop hij zo gezwoegd had en die hij voor het knapste van zijn stukken hield, door de toneelrechters als derde op de laagste rang was geplaatst. Geen wonder, want zij presenteerde zich zonder het attribuut van aangenaaid leer, dat de jeugd aan het lachen maakt (v. 539 vlg. vrij vertaald)!

[78]) Pickard–Cambridge[1], p. 284, 2e dr. p. 186.

MARGARETE BIEBER, The history of the Greek and Roman theater, Princeton 1939; 2e dr. aldaar 1961.

L. BREITHOLTZ, Die Dorische Farce im griechischen Mutterland vor dem 5. Jahrhundert Hypothese oder Realität? (Studia Graeca et Latina Gottoburgensia X), Stockholm–Göteborg–Uppsala 1960.

CHARLOTTE FRÄNKEL, Korinthische Possen, Rheinisches Museum N.F. 67, 1912, p. 94–106.

A. GREIFENHAGEN, Eine attische schwarzfigurige Vasengattung und die Darstellung des Komos im VI. Jahrhundert, Königsberg 1929.

H. HERTER, Vom dionysischen Tanz zum komischen Spiel, Iserlöhn 1947.

A. KÖRTE, Archäologische Studien zur Alten Komödie, Jahrbuch des k. Deutschen Archaeologischen Instituts 8, 1893, p. 61–93.

A. KÖRTE, Komödie (griechische), Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft XI (1921), c. 1207–1275.

H. PAYNE, Necrocorinthia. A study of Corinthian art in the archaic period, Oxford 1931.

A. W. PICKARD-CAMBRIDGE, Dithyramb, Tragedy and Comedy, Oxford 1927; 2e dr. bewerkt door T. B. L. Webster, aldaar 1962.

H. SCHNABEL, Kordax. Archäologische Studien zur Geschichte eines antiken Tanzes und zum Ursprung der Komödie, München 1910.

Aristoteles, *Περὶ ποιητικῆς*. Mit Einleitung, Text und Adnotatio critica, exegetischem Kommentar, kritischem Anhang und Indices nominum, rerum, locorum von A. GUDEMAN, Berlin u. Leipzig 1934.

G. F. ELSE, Aristotle's Poetics: The argument, Leiden 1957 (uitgegeven door Brill „in coöperation with the State University of Iowa").

Comicorum atticorum fragmenta, ed. TH. KOCK, Leipzig (Vol. I 1880).

The fragments of Attic comedy, after Meineke, Bergk, and Kock augmented, newly edited with their contexts, annotated, and completely translated into English verse, by J. M. EDMONDS, Leiden (Vol. I 1957).