

# **Sappho en Charaxos' reis naar Egypte:** ***'There and Back Again?'***

Fragmenten 15, 17 en 5, en het Broersgedicht

Naam student: Sander Postema

Studentennummer: S4788427

Naam begeleider: dr. R.J.J. Blankenburg

Masterscriptie Oudheidstudies 2020-2021

*‘άλλ’ ἄϊ θρύλησθα Χάραξον ἔλθην  
νᾷ σὸν πλῆαι’*

*‘Maar altijd herhaal je tot in den treure dat Charaxos  
met een volgeladen schip moet komen’*

Broersgedicht 5-6 (1-2)

## Inhoudsopgave

Inleiding .....	4-7
Dank- en slotwoord .....	7
Hoofdstuk 1:	
Fragment 15: “Doricha de vrijster, Charaxos de zwerver” .....	8-14
Hoofdstuk 2	
Fragment 17: “Geen Egyptische, maar Lesbische vrouw voor Charaxos” .....	15-22
Hoofdstuk 3	
Fragment 5: “Het Broers- en Zusgedicht” .....	23-29
Hoofdstuk 4	
Het Broersgedicht: “Charaxos bij de Phaiaken” .....	30-35
Hoofdstuk 5	
Charaxos: tussen werkelijkheid en fictie .....	36-42
Conclusie .....	43-47
Bibliografie .....	48-49

## Inleiding

Sappho was een Griekse dichteres die in de zevende en zesde eeuw voor Christus op het eiland Lesbos het lyrische genre beoefende. Zowel tijdens als onmiddellijk na haar dood stond ze al in hoog aanzien bij haar tijdgenoten, en als verschillende epigrammen, waaronder een van een zekere ‘Plato’ (vermoedelijk niet de beroemde filosoof), geloofd mogen worden, verwierf ze een haast goddelijke status en werd ze als ‘tiende’ Muze beschouwd.<sup>1</sup> In de Hellenistische tijd werd ze - als enige vrouw nota bene - geselecteerd en opgenomen in de Alexandrijnse canon van lyrische dichters en was daarmee een van de negen lyrici die door de Alexandrijnse geleerden een ereplaats in de Griekse literatuur had gekregen.

Zes eeuwen na haar dood werd haar dichtwerk, al dan niet voorzien van een commentaar ter verduidelijking van het tegen die tijd niet meer gemakkelijk te lezen Aeolische dialect, gekopieerd en onder een wijd publiek gelezen.<sup>2</sup> Haar beroemde Sapphische strofen werden door Catullus in zijn bewerking van fragment 31 in het Latijn overgenomen (als allusie op Sappho noemt hij zijn geliefde ‘Lesbia’) en Ovidius nam de gedaante van de Lesbische dichteres aan in een van zijn heldinnenbrieven.<sup>3</sup> Romeinse bustes (Cicero spreekt in zijn pleidooi tegen Verres over een waardevolle buste van Sappho die uit het *prytaneion* in Syracuse gestolen is<sup>4</sup>) en een fresco uit Pompeii, waarop een vrouw met een wastafeltje en schrijfstift in haar handen wordt afgebeeld en waarvan wordt vermoed dat het om Sappho gaat, zijn indicatoren van haar populariteit aan het begin van onze jaartelling.

Alhoewel een groot deel van haar werk in de loop van de Romeinse keizertijd en de middeleeuwen verloren is gegaan, bleef het resterende werk en de persoon van Sappho onverminderd populair. In de veertiende eeuw schreef de Florentijnse dichter Boccaccio een grote verzameling biografieën over beroemde Bijbelse en antieke mythologische en historische vrouwen (*‘De mulieribus claris’*), waarin het leven van Sappho te midden van beroemde godinnen, koninginnen en keizerinnen wordt besproken.<sup>5</sup> In het midden van de zeventiende eeuw werd haar werk voor het eerst in het Engels vertaald en vanaf dat moment volgden vele vertalingen

---

<sup>1</sup> Anth. Pal. 9.506: ‘Ἐννέα τὰς Μούσας φασίν τινες· ὡς ὀλιγώρως· | ἠνίδε καὶ Σαπφὼ Λεσβόθεν ἡ δεκάτη.’ (‘Somme mige mensen zeggen dat er negen Muzen zijn. Hoe kortzichtig. Zie, er is ook Sappho uit Lesbos, de tiende.’) Cf. Anth. Pal. 7.14.1-2: ‘Σαπφὼ τοι κεύθει, χθὼν Αἰολί, τὰν μετὰ Μούσαις | ἀθανάταις θνατὰν Μοῦσαν ἀειδομένην (...)’ (‘Aeolisch land, jij bedekt Sappho, die te midden van de onsterfelijke Muzen als een sterfelijke Muze wordt bezongen (...)’)

<sup>2</sup> Obbink (2016), 13

<sup>3</sup> Catull. 51 en Ov. *Her.* 15

<sup>4</sup> Cic. *Verr.* 2.4.126: ‘atque haec Sappho sublata quantum desiderium sui reliquerit dici vix potest.’ (‘nauwelijks kan worden gezegd hoeveel gemis het gestolen beeld van Sappho heeft achtergelaten.’)

<sup>5</sup> Bocc. *De Mul. Clar.* 47

wereldwijd. Vooral in de negentiende eeuw, de tijd van de Romantiek, werd Sappho veelvuldig geschilderd, waaronder verschillende keren door de Franse schilder Gustave Moreau en door de Nederlands-Britse schilder Alma Tadema.

Aan het einde van de negentiende eeuw werden in het Egyptische zand van het plaatsje Oxyrhynchus (Grieks voor ‘scherp geneusd’, verwijzend naar een voor de Egyptische mythologie belangrijke vissoort in de Nijl) verschillende papyrusfragmenten (P.Oxy 1231) uit het eerste boek van de Alexandrijnse editie van Sappho’s werk door Egyptoloog Grenfell en papyroloog Hunt gevonden en in 1914 gepubliceerd. Aan het begin van de eenentwintigste eeuw werd de Lesbische dichteres - meer dan 2500 jaar na haar dood - tweemaal wereldnieuws toen verschillende nieuwe fragmenten werden ontdekt. In 2004 werden fragmenten (P.Oxy 1787) door Gronewald en Daniel gepubliceerd die overeenkomen met het reeds bekende fragment 58, het ‘Tithonus-gedicht’, en in 2014 werden fragmenten (P.GC Inv. 105 frs. 1-4, en P.Sapph. Obbink) gepubliceerd door papyrologen Burris, Fish en Obbink die een aanvulling vormen op de uit 1914 bekende fragmenten 5, 9, 16, 17, 18 en 26 (het ‘Kypris-gedicht’) en de onbekende fragmenten 16a, 18a en het ‘Broersgedicht’ bevatten. Deze papyrusvondsten, die bekend zijn komen te staan als ‘The Newest Sappho’, hebben het onderzoek naar de bekendste dichteres uit de Oudheid nieuw leven ingeblazen. Om André Lardinois te citeren: ‘It is a good time to be working on Sappho’.<sup>6</sup>

In het eerste semester van dit jaar heb ik me voor het specialisatiecollege Grieks verdiept in fragment 17 en in een paper beargumenteerd dat het fragment een gebed is waarin Sappho smeekt voor de goede thuiskomst van haar broer Charaxos. Omdat de grootte van het werkstuk mij niet toestond om uitvoerig op al het materiaal in te gaan en ik zowel tijdens het schrijven van het paper als naderhand twijfelde over de vraag of het betreffende gedicht nu wel of niet aan deze broer gericht is, besloot ik om mijn tweede masterscriptie voor verdergaand onderzoek te gebruiken.<sup>7</sup> In deze scriptie probeer ik erachter te komen of er een ‘narratief’ kan worden aangetroffen in de gedichten van Sappho die betrekking hebben op Charaxos of dat er, zoals Obbink oppert, sprake is van ‘a Charaxos song, subject to a number of variations in meaning and story’.<sup>8</sup> Om een zo goed mogelijk beeld te krijgen van de overeenkomsten en de verschillen tussen deze gedichten, bespreek ik ieder fragment in een eigen hoofdstuk en in de volgorde waarin het in de Alexandrijnse editie van Sappho’s eerste boek wordt aangetroffen. Deze

---

<sup>6</sup> Lardinois (2016), 167

<sup>7</sup> Mijn eerste masterscriptie (voor de richting ‘Klassieke Cultuur’, OHS) ging over de beeldengroepen in de grot van keizer Tiberius te Sperlonga, waarin ik begeleid werd door prof. dr. Eric. M. Moormann.

<sup>8</sup> Obbink (2016), 210

indeling ziet er als volgt uit: frs. 15, 17, 5 en ten slotte het Broersgedicht.<sup>9</sup> Op basis van factoren zoals structuur en inhoud bespreek ik deze fragmenten, waarbij het gezien de fragmentarische aard van de teksten vanzelfsprekend is dat er gekeken wordt naar de verschillende tekstreconstructies. Bij de analyse van de structuur maak ik gebruik van de door Lidov gepresenteerde gebedstructuur, waarbij ik bekijk in hoeverre deze in de fragmenten wordt aangetroffen.<sup>10</sup> Bij de bestudering van de inhoud ga ik na wat er precies in het gedicht wordt vermeld. Alhoewel de fragmenten op het eerste oog misschien veel op elkaar lijken, zijn er toch, zij het kleine, onderlinge verschillen op te merken die mogelijk iets over de opvoeringscontext en het grotere geheel van teksten kunnen zeggen.

Na de bespreking van frs. 15, 17, 5 en het Broersgedicht ga ik in het vijfde en laatste hoofdstuk in op de vraag of de persoon van Charaxos in Sappho's gedichten als een historisch figuur of een fictief personage moet worden beschouwd. Over de vraag naar zijn identiteit is een aantal kampen te onderscheiden, waarbij enerzijds wordt gemeend dat 1) Charaxos een historisch figuur is (zie Caciagli, Raaflaub [bepaalde elementen]) en anderzijds dat 2) Charaxos een fictief figuur is (zie Bierl, Lardinois, Obbink, Stehle). Het derde kamp houdt de kwestie open (zie Lidov en Martin). Ik zal beargumenteren dat het niet anders kan dat Sappho, vanwege haar aristocratische afkomst, minstens één broer moet hebben gehad, maar dat de Charaxos uit haar gedichten, al dan niet gebaseerd op elementen die op enige werkelijkheid gebaseerd zijn, een fictief personage is. Deze conclusie kan wellicht meer duidelijkheid verschaffen over de vraag op welke manier de in deze scriptie besproken gedichten ten tijde van Sappho ten uitvoering zijn gebracht. Met betrekking tot deze opvoeringscontext zijn twee kampen te onderscheiden, waarbij 1) de meeste geleerden van mening zijn dat deze gedichten choraal zijn opgevoerd (zie Bierl, Boedeker, Caciagli, Lardinois, Lidov en Nagy) en 2) sommige geleerden van mening zijn dat deze gedichten monodisch zijn opgevoerd (zie Bowie en Power ('parachoral monody')). Hoewel de Charaxos uit Sappho's gedichten mogelijk een fictief personage is geweest, lijkt het er sterk op dat de gedichten tijdens verschillende gelegenheden choraal zijn opgevoerd.

In de conclusie van mijn scriptie probeer ik aan de hand van de hierboven besproken vraagstukken een antwoord te formuleren op de volgende onderzoeksvraag: 'Vormen de verschillende fragmenten uit het eerste boek van de Alexandrijnse editie van Sappho' werk die betrekking hebben op de figuur van Charaxos één narratief verhaal of kunnen deze fragmenten

---

<sup>9</sup> Daarnaast zijn er vier andere fragmenten waarvan niet met zekerheid kan worden vastgesteld of ze betrekking hebben op Charaxos (frs. 3, 7 en 9). Deze worden niet in een eigen hoofdstuk besproken, maar passeren, waar relevant, de revue.

<sup>10</sup> Lidov (2016), 60 en 61

als zogenaamde op zichzelf staande en niet onderling verbonden ‘Charaxos-liederen’ worden bestempeld?’

### **Dank- en slotwoord**

Graag wil ik meneer Blankenburg hartelijk bedanken voor de prettige begeleiding tijdens het scriptieproces, waarbij ik dankbaar van zijn inzichten en commentaar gebruik heb mogen maken. Hoewel ik ervaring had met het schrijven van een bachelorscriptie Latijn (over de Latijnse en Griekse versies van de *Res Gestae* van keizer Augustus) en een masterscriptie Archeologie (over het beeldprogramma in de grot van keizer Tiberius te Sperlonga), had ik nog geen ervaring met schrijven van een Griekse scriptie. Deze scriptie, waarin ik weer nieuwe (digitale) vaardigheden heb opgedaan, kan als het slotstuk van mijn ‘scriptietrilogie’ worden beschouwd, waarin ik zowel op het gebied van de Klassieke Talen (Grieks en Latijn) als op het gebied van de Klassieke Archeologie onderzoek heb verricht.

Sander Postema

Nijmegen, 14 juni 2021

## Hoofdstuk 1:

### Fragment 15: “Doricha de vrijster, Charaxos de zwerver”

[ (ca. 12) Ἡρα μάκαριρα	[ ... ] gelukzalige Hera
[ (ca. 14) ]_υπλο_`ο`[	[ ... (goede vaart?) ... ]
[ (ca. 14) ]_ατοσκα[	[ ... ]
[ (ca. 12) ]	[ ... ]
ἄσσα δὲ πρῶσθ' [ἄμ]βροτε κῆ[να λῦσαι	dat hij boete doet voor eerder begane fouten
[ (ca. 8) ]αταῖς ( )νεμ[ (ca. 5) ]	[ ... (wind?) ... ]
[εὖν κάλαι] τύχαι λι <u>μ</u> ενος κλ[ (ca. 3) ]	met een goed lot ... de haven
[ (ca. 12) ]	[ ... ]
[Κύ]πρι, κα[ί] ε[πε]πι[κροτάτ]αν ἐπεύρ[οι	Kypris, en moge hij jou zeer bitter vinden
[μη] δὲ καυχά[σ]αίτο τόδ' ἐννέ[ποι]α	en moge Doricha zich niet beroemen, zeggende,
[Δ]ῶρίχα τὸ δεύ[τ]ερον ὡς πόθε[ν]νον	hoe hij voor een tweede keer naar
[εἰς] ἔρον ἦλθε. [⊗]	een begeerlijke liefde kwam.

Het eerste te bespreken fragment uit de Alexandrijnse editie van Sappho's eerste boek dat betrekking op Charaxos heeft, bestaat uit drie strofen die in P.Oxy 1231 (tweede eeuw na Christus) zijn overgeleverd en is van de vier in deze scriptie te bespreken gedichten misschien de geringste in omvang. Volgens Obbink zou fragment 15 'compleet' kunnen zijn, maar in het minst gunstige geval zouden er tot maar liefst vier strofen kunnen ontbreken.<sup>11</sup> Het is dus verre van zeker of de eerst overgeleverde strofe ook het begin van het gedicht vormt, en de vele lacunes (het linkergedeelte van de eerste twee strofen is niet overgeleverd) maken het er niet gemakkelijker op om met zekerheid uitspraken over de inhoud te doen. Er hoeft gelukkig niet volledig in het duister te worden getast, aangezien het fragment verwantschap vertoont met fragmenten 17 en 5, en het Broersgedicht, die mogelijke opheldering kunnen brengen in de structuur en inhoud van fragment 15. Het is niet zeker of het fragment *in casu* net als de andere fragmenten over de terugkeer van een persoon gaat. Volgens Lidov behoren fragment 5 en het Broersgedicht tot de 'obvious ones' oftewel de overduidelijke gevallen waarin het gedicht betrekking heeft op de terugkeer van iemand, en kan fragment 17 vermoedelijk ook hiertoe worden gerekend. Daarnaast zijn er de minder duidelijke gevallen, 'fragments with vocabulary suggestive of the travel theme'.<sup>12</sup> In dit hoofdstuk probeer ik erachter te komen in hoeverre de door Lidov besproken structuur van een 'prayer for safety' in fragment 15 kan worden aangetroffen en op welke manier het met de andere fragmenten overeenkomt.

Het eerste onderdeel van een 'prayer for safety' bestaat uit een invocatie ofwel een aanroeping van een godheid. Ondanks de slechte staat van de eerst overgeleverde strofe zijn er op

<sup>11</sup> Obbink (2016), 17: '0-4 stanzas missing?'

<sup>12</sup> Lidov (2016), 61



het papyrus net genoeg letters leesbaar die er mogelijk op kunnen wijzen dat in deze strofe een godheid wordt aangeropen. Het gaat om de laatste vijf letters van versregel 1 waar  $\mu\acute{\alpha}\kappa\alpha\iota\lrcorner$  kan worden gelezen. Het bijvoeglijke naamwoord ‘ $\mu\acute{\alpha}\kappa\alpha\rho$ ’ (‘gelukzalig’, ‘gezegend’) wordt al sinds de vroegst overgeleverde poëzie vaak - maar zeker niet uitsluitend - als een eigenschap aan de goden toegekend. Voor zover ik uit het overgeleverde corpus heb kunnen opmaken, gebruikt Sappho ‘ $\mu\acute{\alpha}\kappa\alpha\rho$ ’, op één enkele uitzondering daargelaten,<sup>13</sup> uitsluitend om naar het goddelijke te verwijzen.<sup>14</sup> In het geval van fragment 15 zou ‘ $\mu\acute{\alpha}\kappa\alpha\iota\lrcorner$ ’ kunnen worden aangevuld tot het vrouwelijke ‘ $\mu\acute{\alpha}\kappa\alpha\iota\lrcorner\rho\alpha$ ’ en dus in de nominativus of vocativus naar een godin verwijzen.<sup>15</sup> De aanwezigheid van dit bijvoeglijke naamwoord zou een argument kunnen zijn dat het gedicht uit ‘slechts’ drie strofen bestaat en aangezien goden doorgaans alleen aan het begin of aan het einde van een gebed worden aangeropen, dat het gedicht ook ‘compleet’ is. Een bijvoeglijk naamwoord staat nooit op zichzelf en moet dus met een zelfstandig naamwoord worden verbonden. De vraag rijst dus om welke godin het zou kunnen gaan. Aan het begin van de laatste strofe wordt in versregel 9 Kypris ([‘ $\text{Κύ}$ ] $\pi\rho\iota$ ’) aangesproken - die onder haar naam Aphrodite grotere bekendheid geniet, maar waarvan beide namen wel naar de plaats verwijzen waar ze ter wereld is gekomen, namelijk uit het zeeschuim (‘Aphrodite’) bij het eiland Cyprus (‘Kypris’) - en de verleiding is daarmee groot om een verband tussen het bijvoeglijke naamwoord en deze godin te leggen. Dit hoeft echter geenszins het geval te zijn en een argument vóór de wisseling in aanspreking van godheid kan door een vergelijking met fragment 5 worden gevonden. In dit fragment wordt Kypris (‘ $\text{Κύ}$  $\pi\lrcorner\rho\iota$ ’) net als in fragment 15 in de laatste strofe aangesproken, maar wel nadat eerst de dochters van de zeegod Nereus (‘ $\pi\acute{o}\tau\nu\iota\alpha\iota\ \text{Νηρηίδεσ}$ ’) in de eerste versregel worden aangeropen. Het gedicht laat daarmee zien dat iemand zich binnen hetzelfde gedicht tot meer dan één godheid kan wenden en dat zou ook in fragment 15 het geval kunnen zijn. Hier kan echter tegenin worden gebracht dat Hera zowel in de openings- als slotstrofe van fragment 17 wordt genoemd, en het gedicht laat daarmee zien dat iemand zich binnen hetzelfde gedicht meerdere keren tot dezelfde godheid kan wenden. Misschien kan een vergelijking tussen de manier waarop Kypris in beide gedichten in de laatste strofe wordt aangesproken meer helderheid verschaffen over de vraag of er een verandering in aanspreking van godheid in fragment 15 plaatsvindt. In fragment 5 wordt de godin in versregel 18 met een persoonlijk voornaamwoord in combinatie met een vocativus van haar eigen naam aangesproken (‘ $\kappa\acute{\upsilon}$  (...)  $\text{Κύ}$  $\pi\lrcorner\rho\iota$ ’),

<sup>13</sup> Zie hoofdstuk 4, pag. 35

<sup>14</sup> Zoals in Sapph. 1.13, waar Aphrodite wordt aangesproken met ‘ $\kappa\acute{\upsilon}$   $\delta$ ’,  $\tilde{\omega}$   $\mu\acute{\alpha}\kappa\alpha\iota\rho\alpha$ ’ (‘en u, gelukzalige’), en in Sapph. 44A.8, waar Zeus ‘ $\theta\acute{\epsilon}\omega\nu\ \mu\acute{\alpha}\kappa\acute{\alpha}\rho\omega\nu\ \pi\acute{\alpha}\tau\eta\rho$ ’ (‘vader van de gelukzalige goden’) wordt genoemd.

<sup>15</sup> Deze aanvulling is van Hunt (1914) in Obbink (2016), 17.

en het woord ‘[δ]ἔ’ (‘maar u, Kypris, (...)’) geeft de overgang weer en verschuift de aandacht naar de laatste versregels van het gedicht. In fragment 15 wordt Kypris in versregel 9 eveneens met een persoonlijk voornaamwoord in combinatie met een vocativus van haar eigen naam aangesproken (‘[Κύ]πρι (...) c]ε’), maar lijkt er iets anders aan de hand te zijn met de invulling van de slotstrofe. Het woord ‘κα[ί’ (‘en’, ‘ook’) in versregel 9 kan vanwege de veelzijdige betekenis van het voegwoord ‘καί’ namelijk als een verandering van aanspreking en focus worden opgevat, maar ook als een continuering van het voorafgaande, waarbij dezelfde godin dus onderwerp van aanspreking blijft.

De vergelijking in aanspreking van Kypris in fragmenten 15 en 5 geeft geen duidelijkheid of er al dan niet in fragment 5 een wisseling in aanspreking plaatsvindt. Indien er een wisseling in aanspreking aanwezig is, is de vraag natuurlijk wie deze godin dan precies zou kunnen zijn. Twee argumenten pleiten ervoor dat zij wel eens Hera zou kunnen zijn. Het eerste argument kan gevonden worden in de inhoud van de eerste twee strofen. Ondanks de fragmentarische staat van het gedicht kunnen bepaalde woorden, zoals ‘εὐπλοία’ (‘goede vaart’) in versregel 2, ‘ἄνεμ[oc’ (‘wind’) in versregel 6 en ‘[cὸν... ] τύχαι λίμενoc’ (‘haven’) in versregel 7 worden gelezen, die mogelijk kunnen duiden op een gebed voor een goede thuiskomst van Charaxos.<sup>16</sup> Hoewel het begin van versregel 5 ‘[ὄcca δὲ πρ]όccθ’ [ἄμ]βροτε κῆ[να λῦccαι’ (‘en al wat hij vroeger fout heeft gedaan, dat hij dat alles goed maakt’) in verband kan worden gebracht met de goede thuiskomst van Charaxos, wordt in fragment 5, waarop de reconstructie van deze versregel rust, niet Hera maar de dochters van Nereus aangesproken.<sup>17</sup> In het Broersgedicht en misschien in fragment 17 wordt Hera in verband gebracht met de goede thuiskomst van Charaxos, en gezien deze thematiek lijkt Hera een goede mogelijkheid te zijn voor de naam van de godin die in de eerste versregel van fragment 15 ‘gelukzalig’ wordt genoemd. Een belangrijk tweede argument kan gevonden worden in de letter ‘α’ die mogelijk voor ‘μάκαι[’ kan worden gelezen en waarin de laatste letter van Hera’s naam kan worden aangetroffen. Zoals in fragment 5 het bijvoeglijke naamwoord ‘c[έμ]να’ (‘eer(bied)waardig’) achter Kypris’ naam staat, zou in fragment 15 het bijvoeglijke naamwoord ‘μάκαι[ρα’ ook achter Hera’s naam ‘Ἡρ]α μάκαι[ρα’ (‘gelukzalige Hera’) kunnen staan.

In het tweede gedeelte van een ‘prayer for safety’ wordt de godheid waartoe de smeeking zich gewend heeft centraal gesteld. Het centraal stellen van een godheid kan op veel verschillende manieren gebeuren, zoals door het ingaan op de macht of de prestaties van een

<sup>16</sup> εὐπλοία (Fränkel (1928)) en ἄνεμ[oc (Schubart (1948)), beiden in Obbink (2016), 17.

<sup>17</sup> [ὄcca δὲ is aan de hand van Sapph. 5.5. door Fränkel (1928) gereconstrueerd, πρ]όccθ’ [ἄμ]βροτε door Hunt (1914) en κῆ[να λῦccαι door Theander (1934), alledrie in Obbink (2016), 17.

god(in), en dient als doel om aan te geven waarom de smekeling zich juist tot deze godheid heeft gericht. Indien dit onderdeel in fragment 15 aanwezig zou zijn, dan zou deze zich in de eerste twee strofen moeten bevinden, maar aangezien deze strofen voor een groot deel slecht overgeleverd zijn, is het zeer moeilijk om vast te stellen of het centraal plaatsen van een godin in dit gedicht aanwezig is geweest. Een vergelijking met de andere fragmenten brengt helaas geen duidelijkheid, aangezien hieruit blijkt dat een godheid soms wel centraal kan worden gesteld, zoals Hera in fragment 17, maar soms niet, zoals de dochters van Nereus in fragment 5.

Het derde en laatste onderdeel van een ‘prayer for safety’ bestaat uit het verzoek van de smekeling aan de godheid. Deze zou in de laatste strofe moeten staan, die van de drie overgeleverde strofen het beste bewaard is gebleven, en de optativus in versregel 10 ‘[μη] δὲ καυχάσ[α]ιτο’ (‘en moge ... zich niet beroemen’) zou er mogelijk op kunnen duiden dat het verzoek van de smekeling bekend wordt gemaakt. Het onderwerp van deze persoonsvorm is niet een godin, zoals misschien verwacht zou worden en in fragmenten 17 en 5 wel zeer waarschijnlijk het geval is, maar een sterfelijke vrouw wiens naam aan het begin van versregel 11 kan worden aangetroffen. Hier wordt mogelijk namelijk de naam ‘[Δ]ωρίχα’<sup>18</sup> gelezen en hoewel alleen de laatste vier letters duidelijk leesbaar op het papyrus zijn, kan het volgens Lardinois, die het werk van Yatromanolakis aanhaalt, niet worden uitgesloten dat de naam van Charaxos’ Egyptische minnares Doricha op deze plaats moeten hebben gestaan.<sup>19</sup> Aangezien dit de enige plaats is waar een onderwerp voor de persoonsvorm in versregel 10 kan worden aangetroffen en er tot nu geen andere lezingen van ‘[ω]ρίχα’ zijn gevonden, is het uiterst aannemelijk dat Doricha’s naam in enjambement in versregel 11 staat. Het aantreffen van haar naam is in zoverre bijzonder dat deze, in fragmentarische staat weliswaar, slechts in één ander fragment mogelijk wordt aangetroffen,<sup>20</sup> waarbij slechts de laatste drie letters (‘Δωρίχας’) van de naam zijn overgeleverd, en dat ‘[Δ]ωρίχα’ in fragment 15 daarom het langst overgeleverde deel van haar naam uit Sappho’s corpus is.<sup>21</sup>

Met verschillende aanvullingen kunnen de laatste drie versregels (10-12) van het fragment als volgt worden gereconstrueerd: ‘[μη] δὲ καυχάσ[α]ιτο τόδ’ ἐννέ[ποια | [Δ]ωρίχα τὸ δεύ[τ]ερον ὡς πόθε[ννον | [εἰς] ἔρον ἦλθε’ (‘en moge Doricha zich niet beroemen, terwijl ze dit zegt, hoe hij/zij voor een tweede keer naar een begeerlijke liefde kwam’). Hierbij rijst de vraag wie het onderwerp van de persoonsvorm ‘ἦλθε’ precies is. De eerder besproken versregel

<sup>18</sup> Deze aanvulling gaat terug tot Wilamowitz in Hunt (1914), in Obbink (2016), 17

<sup>19</sup> Lardinois (2016), 171-172.

<sup>20</sup> In de reconstructie van West komt haar naam misschien ook in fragment 15 voor, zie hoofdstuk 3, pag. 27

<sup>21</sup> Sapph. 7.1 (P.Oxy 2289 fr.2)

9, waarin *Kypris* wordt aangesproken, zou hierop een mogelijk antwoord kunnen geven. In de lezing van Lobel kan deze versregel als volgt gereconstrueerd worden: ‘[Κύ]πρι, κα[ί c]ε πι[κροτάτ]αν ἐπέυρ[οι]’ (‘*Kypris*, en moge hij/zij jou zeer bitter vinden’). Indien het onderwerp van deze persoonsvorm *Doricha* zou zijn, zou het nogal overbodig zijn dat haar naam in de hierop volgende versregels zo expliciet wordt genoemd, mits er bijvoorbeeld sprake zou zijn van een opsomming, waarin haar naam op het einde nog eens een keer expliciet wordt vermeld. Aangezien de tweede strofe, waarin over ‘fouten’ en mogelijk een goede terugreis over zee wordt gesproken, betrekking op *Charaxos* lijkt te hebben, wijst het expliciet vermelden van *Doricha*’s naam er eerder op dat er een wisseling van onderwerp plaatsvindt, waarbij *Charaxos* dus het onderwerp van ‘ἐπέυρ[οι]’ in versregel 9 is en zijn Egyptische minnares het onderwerp van ‘ἤλθε’ in versregel 11.

De vraag rijst wat het verzoek van de smekeling nu precies inhoudt. Om een duidelijk beeld van de situatie te krijgen is het verstandig om de achtergrond van *Charaxos* en *Doricha* te bespreken. Uit verschillende testimonia wordt duidelijk dat *Charaxos* naar Egypte was gevaaren en een zekere *Doricha*, een slavin, had leren kennen.<sup>22</sup> Zeer waarschijnlijk heeft Herodotus het over dezelfde vrouw, die hij in zijn *Historiën* *Rhodopis* noemt.<sup>23</sup> *Charaxos* spendeerde een groot geldbedrag om haar vrij te kopen en mogelijk bleef hij ook na haar vrijlating grote geldsommen aan haar uitgeven.<sup>24</sup> Het zou heel goed mogelijk kunnen zijn dat dit geld (deels) van zijn familie afkomstig was en dat het ‘gat in zijn hand’ een van de fouten is waaraan Sappho, die zich als zus verantwoordelijk voelt voor het familiekapitaal, in versregel 5 van fragment 15 (‘[ῥοκα δὲ πρ]όσθ’ [ἄμ]βροτε κῆ[να λῦσαι’) en in dezelfde versregel in fragment 5 (‘ῥοκα δὲ πρὸς θ’ ἄμβροτε πάντα λῦσαι[ι]’) refereert. Uiteindelijk keerde *Charaxos* terug naar Lesbos, waar Sappho hem volgens Herodotus ‘in een gedicht hevig bekritiseerde’.<sup>25</sup> Het zou zeer goed kunnen dat fragment 15, zoals Lardinois oppert, de ‘μέλος’ is waar Herodotus in zijn passage naar verwijst.<sup>26</sup> Hoewel het gedicht, ondanks de fragmentarische staat, grote overeenkomsten met de andere fragmenten vertoont, wijkt de ‘heftige’ toon van de laatste strofe en in het bijzonder versregel 9 af van de in de andere fragmenten aanwezige toon. Sappho’s verzoek zou

<sup>22</sup> P.Oxy 1800 fr.1 (een bibliografie uit de tweede-derde eeuw na Christus)

<sup>23</sup> Hdt. 2.134-135; Campbell (1982), voetnoot 1, pag. 15, suggereert dat ‘*Doricha*’ haar echte naam zou kunnen zijn geweest en ‘*Rhodopis*’ haar professionele naam of bijnaam (‘zij met haar rooskleurige gezicht’).

<sup>24</sup> Hdt. 2.135: ‘ἀπικομένη δὲ κατ’ ἐργασίην ἐλύθη χρημάτων μεγάλων’ (‘en nadat ze gekomen was, werd ze met grote sommen geld van haar werk bevrijd’); P.Oxy 1800 fr. 1: ‘κατεδαπάνησεν εἰς ταύτην πλείστα’ (‘(*Charaxos*, die) zeer veel geld aan haar besteedde’)

<sup>25</sup> Hdt. 2.135: ‘Χάραξος δὲ ὡς λυσάμενος Ῥοδῶπιν ἀπενόστησε εἰς Μυτιλήνην, ἐν μέλει Σαπφῶ πολλὰ κατεκερτόμησέ μιν.’ (‘En toen *Charaxos*, nadat hij *Rhodopis* had vrijgekocht, naar Mytilene terugkeerde, bekritiseerde Sappho hem hevig in een gedicht’)

<sup>26</sup> Lardinois (2016), 172

als volgt kunnen worden geïnterpreteerd, namelijk dat ze hoopt dat Charaxos Kypris in haar hoedanigheid als godin van de liefde ‘πι[κροτάτ]αν’ (‘zeer bitter’) vindt, met andere woorden dat hem zijn liefde voor Doricha ontnomen wordt, en ze hoopt daarmee expliciet dat haar broer niet meer naar Egypte terugkeert, waarmee ze eveneens een beroep op Hera, die in de openingstrofe wordt aangesproken, in haar hoedanigheid als godin van de goede thuiskomst van zee doet.<sup>27</sup> Als Charaxos de liefde ontnomen wordt en hij niet meer terugkeert, kan Doricha zich ten slotte niet ‘beroemen hoe hij voor een tweede keer naar een begerlijke liefde kwam’.

Opmerkelijk in Sappho’s verzoek is de woordkeuze van ‘πι[κροτάτ]αν’ (‘zeer bitter’) en een interessante parallel in de *Odyssee* zou kunnen laten zien waarom Sappho dit specifieke woord bewust in haar gedicht heeft gebruikt. Het gaat om een passage uit het zeventiende boek, waarin Odysseus na een langdurige zwerftocht eindelijk zijn thuisland Ithaka heeft bereikt en als bedelaar verkleed en vergezeld door zijn zoon Telemachos zijn paleis binnenkomt. Hier maakt hij kennis met de vrijers aan wie hij vertelt hoe hij via Egypte en Cyprus uiteindelijk op het eiland Ithaka terecht is gekomen. Een van de vrijers, Antinoös, spreekt hem dan als volgt toe: ‘τίς δαίμων τόδε πῆμα προσήγαγε, δαιτὸς ἀνίην; | στῆθ’ οὔτως ἐς μέσσον, ἐμῆς ἀπάνευθε τραπέζης, | μὴ τάχα πικρὴν Αἴγυπτον καὶ Κύπρον ἴκηαι.’ (‘Welke godheid bracht deze ellende naar ons toe, een last voor onze maaltijd? Blijf maar zo in het midden staan, ver weg van mijn tafel, opdat je niet snel het *bittere Egypte en Cyprus* bereikt.’).<sup>28</sup> Vervolgens gaat Antinoös verder met zijn beledigende opmerkingen en uit hij daarnaast ook kritiek op de andere aanwezige vrijers, waarover hij het volgende zegt: ‘ἐξείης πάντεσσι παρίστασαι· οἱ δὲ διδοῦσι | μασιδίως, ἐπεὶ οὐ τις ἐπίσχεσις οὐδ’ ἐλεητὺς | ἀλλοτρίων χαρίσασθαι, ἐπεὶ πάρα πολλὰ ἐκάστω.’ (‘Langs alle (vrijers) ga je op de rij af langs en zij geven zo maar, want er is geen enkele matiging en medelijden voor het weggeven van andermans spullen, aangezien er veel voor ieder is.’).<sup>29</sup> Wat deze passage zo interessant maakt is dat het woord ‘πικρὴν’ (‘bitter’) met zowel Egypte als Cyprus in verband wordt gebracht, hetgeen Sappho in haar gedicht ook doet. In versregel 9 alludeert ze met ‘[Κύ]πρι’ op Cyprus, en in versregel 11 met ‘[Δ]ωρίχα’ op Egypte. Daarbij is de vergelijking tussen de ‘slechte’ vrijers die de familiebezittingen van de ‘onschuldige’ Odysseus verkwisten (‘ἀλλοτρίων χαρίσασθαι’) en de ‘slechte’ Doricha die grote geldbedragen (mogelijk van de familie) van de ‘onschuldige’ Charaxos afhandig maakt uiterst interessant. Het zou daarom heel goed mogelijk kunnen zijn dat Sappho bewust voor het woord ‘πικρός’ als allusie op deze passage uit de *Odyssee* heeft gekozen om zo de ernst van haar

<sup>27</sup> Misschien hoopt Sappho dat Charaxos in Lesbos naar een vrouw op zoek moet gaan, zie hoofdstuk 3, pag 19

<sup>28</sup> *Od.* 17.446-448; cursieve tekst door auteur

<sup>29</sup> *Od.* 17.450-452; cursieve tekst door auteur

verzoek, vanuit haar perspectief, uit te drukken. Voor een publiek uit de Oudheid zou dit verzoek, mede door het gebruik van de superlativus van het bijvoeglijke naamwoord, net als Herodotus dat misschien heeft gedaan, als zeer heftige kritiek jegens haar broer Charaxos zijn kunnen opgevat. Hoewel de allusie op de *Odyssee* inderdaad als kritiek kan worden opgevat, zou uit de verwijzing misschien ook de nodige empathie kunnen worden opgemaakt, waarbij Sappho Doricha als een vrijster en haar broer Charaxos als een ‘tweede Odysseus’ presenteert.

## Hoofdstuk 2

### Fragment 17: “Geen Egyptische, maar Lesbische vrouw voor Charaxos”

⊗ πλάσιον μ[οι σὺ] πέλοις, ἀ[γέσθ]ω,  
πότνι Ἡρα, σὰ χαρίε[σς] ἐόρτα  
τὰν ἀράταν Ἀτρ[εΐδα]ι πρόησαν-  
τόι βασιληεσ,

ἐκτελέσσαντες μ[εγά]λοις ἀέθλοις  
πρῶτα μὲν πῆρ Ἰ[λιον]· ἄψερρον δὲ  
τυίδ’ ἀπορμάθεν[τες, ὁ]δὸν γὰρ εὕρη[ν]  
οὐκ ἐδ[ύναντο,]

πρὶν σὲ καὶ Δί’ ἀντ[ί]αιον π[ε]δέλθην  
καὶ Θυόνας ἱμε[ρό]ντα παῖδα·  
νῦν δὲ κ[ (ca.12) ] ( ca.3 ) πόημεν  
κὰτ τὸ πάλ[αιον,

ἄγνα καὶ κα[ (ca.12) ὄ]χλος  
παρθέ[νων (ca.12) γ]υναικῶν  
ἀμφι[ ]  
μέτρ’ ὀλ[ολύγας

πασ[ ]  
[ (ca.3) ] νιλ  
[ἔ]μμενα[ι  
[Ἡ]ρ’ ἀπίκε[σθαί.] ⊗

Moge u, Vrouwe Hera, dicht bij mij zijn,  
en laat uw bekoorlijke festival worden gevierd,  
dat, door de zoon van Atreus aangekondigd,  
de koningen hebben uitgevoerd,

nadat ze eerst in Troje grote heldendaden  
hadden verricht en daarna hier met hun schepen  
waren aangemeerd, aangezien ze de weg  
niet konden vinden,

voordat ze u en Zeus, smekeling van goden,  
en het liefelijke kind van Thyone hadden ontmoet.  
Ook nu [ ... ] doen wij dat  
op de manier van vroeger,

heilige en [ ... ] dingen [ ... ] menigte  
van ongetrouwde meisjes en getrouwde vrouwen  
rondom [ ... ]  
de maten van de ololuge-kreten.

[ ... ]  
[ ... ]  
zijn  
Hera, aankomen.

Het tweede te bespreken fragment is het enige hier te bespreken fragment waarvan niet met honderd procent zekerheid gezegd kan worden dat deze betrekking op Charaxos heeft.<sup>30</sup> Nergens in het gedicht wordt zijn naam genoemd, zoals (tweemaal) in het Broersgedicht,<sup>31</sup> of een vermelding van de familierelatie, zoals in fragment 5,<sup>32</sup> nergens de naam van Doricha, zoals in fragment 15 (en mogelijk ook in fragment 7),<sup>33</sup> en nergens een vermelding van zijn zuster Sappho, zoals in fragment 5.<sup>34</sup> Volgens Lidov kan het gedicht mogelijk tot de eerder besproken ‘obvious ones’ worden gerekend, de overduidelijk gevallen waarin het gedicht betrekking heeft op de terugkeer van iemand.<sup>35</sup> In dit hoofdstuk zal ik aan de hand van fragmenten 15, 5 en het Broersgedicht, en de mythologische ontstaansgeschiedenis van het festival ter ere van Hera, dat in dit gedicht een centrale positie heeft, beargumenteren dat dit fragment betrekking heeft op Charaxos en dat Sappho hoopt dat hij in zijn thuisland Lesbos een nieuwe liefde zal vinden.

<sup>30</sup> Het grootste deel van dit hoofdstuk is (met kleine aanpassingen en toevoegingen) overgenomen van mijn paper voor het specialisatiecollege Grieks (eerste semester 2020)

<sup>31</sup> ‘Χάραξον’ (vs. 5(1)) en ‘Χάραξον’ (vs. 12(8))

<sup>32</sup> ‘τὸν κασίγνητον’ (vs. 2)

<sup>33</sup> ‘[Δ]ωρίχα’ (vs. 11) en mogelijk ‘Δωρίχα’ (vs.1)

<sup>34</sup> ‘τὰν κασίγνηταν’ (vs. 9)

<sup>35</sup> Lidov (2016), 61

Het gedicht opent met een aanspreking van de godin Hera. Aan het begin van de tweede versregel wordt zij met ‘πότνι Ἥρα’ (‘Vrouwe Hera’) aangesproken en toevallig is deze invocatie het best bewaarde onderdeel van de openingsregels van het fragment. De rest van de openingsverzen is zeer fragmentarisch, maar wel zeer belangrijk om nader te bestuderen voor de context waarin deze aanspreking moet worden geplaatst. De vocativus in versregel 2 wordt gevolgd door het bezittelijke voornaamwoord ‘cà’ (‘uw’) met de letter χ. Na een lacune van ongeveer vier letters bevinden zich op P.GC inv. 105 (vroege derde eeuw na Christus) sporen die het meest overeenkomen met twee sigma’s, waarbij ik de lezing van Burris/Fish/Obbink, Caciagli, D’Alessio en Neri volg en niet die van Ferrari, die in zijn lezing een sigma en een tau reconstrueert.<sup>36</sup> Aangezien ik van mening ben dat de afstand van de laatste twee letters in versregel 2 ten opzichte van mogelijke sporen van de letter nu niet overeenkomt met de afstand die de letters van ‘έορτ[ ]’ onderling vertonen, lees ik de nominativus ‘έόρτα’ en niet de accusativus ‘έόρταν’, zoals Ferrari en Lidov.<sup>37</sup> De aanwezigheid van deze nominativus in combinatie met de sporen van twee sigma’s zorgt ervoor dat in de lacune tussen het bezittelijke voornaamwoord ‘cà’ en het zelfstandig naamwoord ‘έόρτα’ het bijvoeglijke naamwoord ‘χ[αρίε]cc’ (‘bekoorlijk’) kan worden gereconstrueerd. De gereconstrueerde nominativus kan echter niet zelfstandig functioneren en heeft een coniunctivus, optativus of imperativus nodig. Het benodigde werkwoord kan alleen in de lacune van vier letters, die door een alpha en omega wordt geflankeerd, aan het einde van de eerste versregel worden gevonden. Aangezien ik de lezing ‘έόρτα’ volg, worden reconstructies met de accusativus ‘έόρταν’ (ofwel als direct object (zoals Lidov, ἀ[εἶδ]ω (‘ik bezing’) en ἀ[νάξ]ω (‘ik zal leiden’)) ofwel als indirect object (zoals Ferrari, ἀ[ήεθ]ω (‘laat geblazen worden’)) uitgesloten.<sup>38</sup> In de context van een festival is de imperativus ‘ἀ[γέεθ]ω’ (‘laat gevierd worden’) waarschijnlijk de juiste lezing, waarover D’Alessio stelt dat het ‘the best proposal advanced so far’ is.<sup>39</sup> De gereconstrueerde zin ‘ἀ[γέεθ]ω, | πότνι Ἥρα, cā χ[αρίε]cc έόρτα’ wordt dan vertaald als: ‘Vrouwe Hera, laat uw bekoorlijke festival gevierd worden’.

De reconstructie van de eerste versregel is een stuk problematischer en verschillende pogingen zijn gedaan om de lacune in ‘πλάσιον δη μ[ (ca. 8) ]οιc’ in te vullen. Het bijwoord ‘πλάσιον’ functioneert ofwel zelfstandig (‘dichtbij’, zoals Ferrari en Lidov) ofwel als een

<sup>36</sup> Burris, Fish en Obbink (2014), 19; Caciagli (2016), 429-430; D’Alessio (2019), 28; Ferrari in Obbink (2016), 20; ‘πλάσιον δη μ[οικο]πόλοιοις (cf. Sappho fr. 150.1) ἀ[ήεθ]ω / πότνι Ἥρα, cā χ[αριε]ε]c τ’ (‘with εc referring to the first acc. as well’) έόρτ[α]γ’; Neri (2014), 13-14

<sup>37</sup> Lidov (2016), 418-419: ‘πλάσιον δη, μ[ατε]ρ, ε]κοιc’ ἀ[νάξ]ω πότνι Ἥρα, cā(ν) χ[αριε, ι]cθ’, έόρτ[α]γ’; Ferrari in Obbink (2016), 20 (zie vorige voetnoot)

<sup>38</sup> Lidov en Ferrari in D’Alessio (2018), 28

<sup>39</sup> Burris, Fish en Obbink (2014), 19; Caciagli (2016), 429-320; D’Alessio (2019), 28; Neri (2014); 14



bijwoord ('dicht bij (iets of iemand)', zoals Burris/Fish/Obbink, Caciagli, D'Alessio en Neri). Aangezien ik de lezing 'ἀ[γάεθ]ω, | πότνι Ἥρα, cā χ[αρίε]cc' ἐόρτα' volg, worden bepaalde lezingen van 'οιc' uitgesloten, zoals een accusativus meervoud ('μ[οιcο]πόλοιοιc', Ferrari) als bepaling bij 'ἐ]c', of een vrouwelijk, enkelvoudig participium ('ἔκοιc'(α)', Lidov) als bepaling bij 'ἀ[νάξ]ω'.<sup>40</sup> De resterende reconstructies van 'οιc' kunnen de uitgang van een dativus meervoud ('μ[ελο]μένοιοιc'(ι)', Caciagli), een tweede persoon enkelvoud in de optativus ('πέλοιοιc', D'Alessio) of een vrouwelijk, enkelvoudig participium zijn (waarbij het participium naar het festival van Hera verwijst, 'βρ]έμοιοιc'(α)', Neri).<sup>41</sup> Mijn voorkeur gaat uit naar de lezing van D'Alessio, in wiens reconstructie 'πλάσιον μ[οι cὺ] πέλοιοιc' ('Moge u dicht bij mij zijn') een duidelijke relatie wordt gelegd tussen de spreker ('μ[οι]') en de godin ('cὺ').

Op uitzondering van het betrekkelijke voornaamwoord 'τάν' in versregel 3, dat verwijst naar 'ἐόρτα' in de versregel ervoor, zijn alle woorden in deze bijzin problematisch. De manier waarop deze twee versregels gelezen worden is erg belangrijk voor de interpretatie van het festival en daarmee van het gedicht, en zou daarmee duidelijkheid kunnen geven over wat Sappho haar broer in fragmenten 15 en 5 precies verwijst. De problematiek in versregels 3 en 4 wordt veroorzaakt door de ambiguïteit waarmee de woorden kunnen worden gelezen. De bijzin bevat namelijk twee nominativi en daarmee ook twee mogelijkheden voor een onderwerp: 'Ἀ[τρέιδα]ι' (vs. 3) en 'βασίληc' (vs. 4). Op grond van een inhoudelijk en een grammaticaal argument geef ik de voorkeur aan laatstgenoemde nominativus. Mijn inhoudelijke argument heeft betrekking op de tweede strofe, die twee participia en een persoonsvorm bevat in de derde persoon meervoud. Het Grieks luidt: 'ἐκτελέccαντεc μ[εγά]λοιοιc ἀέθλοιοιc | πρῶτα μὲν πὲρ Ἰ[λιον]· ἄψερον δὲ | τυίδ' ἀπορμάθεν[τεc, ὃ]δον γὰρ εὔρη[ν] | οὐκ ἐδ[ύναντο,]' ('nadat ze eerst in Troje grote heldendaden hadden verricht en daarna hier met hun schepen waren aangemeerd, aangezien ze de weg niet konden vinden'). Mijns inziens wordt het onderwerp ('ze') gedefinieerd in versregels 3-4 en heeft het betrekking op de Griekse koningen die met Menelaos waren meegegaan op hun terugreis naar huis en op Lesbos waren aangekomen, zoals in *Od.* 3.153-169 door Nestor wordt verhaald. De 'βασίληc' uit fragment 17 zouden dan Nestor en Diomedes kunnen zijn, respectievelijk de koningen van Pylos en Argos. Mijn grammaticale argument heeft betrekking op het woord 'τοι', dat op twee manieren in de papyri wordt aangetroffen: in PSI 123 (late eerste eeuw na Christus) en P.Oxy 1231 (tweede eeuw na Christus) het niet geaccentueerde 'τοι', en in P.GC inv. 105 het geaccentueerde 'τόι'. Hierbij volg ik de lezing van

<sup>40</sup> Ferrari in Obbink (2016), 20; Lidov (2016), 418-419

<sup>41</sup> Burris, Fish en Obbink (2014), 19; Caciagli (2016), 429-430; D'Alessio (2019), 29-30; Ferrari in Obbink (2016), 20; Lidov (2016), 418-419; Neri (2014), 14-15

Burris/Fish/Obbink, die van mening zijn dat het accent een Homerisch lidwoord zou kunnen suggereren en dat de ‘βακύληε’ naar de Homerische koningen verwijzen.<sup>42</sup> Het onderwerp van versregels 3-4 staat dus in de adoneus van de eerste strofe en benadrukt door het enjambement het doorlopende onderwerp van de werkwoordsvormen van de tweede strofe. De bijzin bevat naast twee mogelijkheden voor een onderwerp ook twee mogelijkheden voor een persoonsvorm: ‘ἀράταν’ en ‘πόησαν’. Aangezien de actieve werkwoordsvorm van het eerste werkwoord zeer zelden voorkomt en er geen sporen van een duale werkwoordsvorm in het Lesbische dialect zijn gevonden, valt deze af en is de persoonsvorm van deze zin in mijn interpretatie laatstgenoemde.<sup>43</sup>

De aan het begin van de vorige alinea genoemde ambiguïteit van de woorden in versregel 3-4 wordt ook duidelijk in de resterende woorden ‘ἀράταν Ἀ[τρέιδα]ι’. Naast een actieve, duale persoonsvorm kan ‘ἀράταν’ ook een adjectief bijvoeglijk naamwoord bij het betrekkelijke voornaamwoord ‘τάν’ zijn. Verschillende vertalingen zijn voorgesteld, zoals ‘prayed for/vowed by (Burris/Fish/Obbink), ‘made desired by (or desirable to) (Ferrari), ‘wished by’ (West) en ‘attractive’/‘agreeable’ (Caciagli).<sup>44</sup> Hierbij volg ik niet de lezingen van Ferrari en West, aangezien zij ‘ἀράταν’ met ‘τοι’ verbinden en als een persoonlijk voornaamwoord (‘jou’) interpreteren. Hoewel ik eveneens de lezing van Caciagli niet volg, ben ik het wel met hem eens dat het onwaarschijnlijk is dat iemand voor een festival bidt, zoals in de lezing van Burris/Fish/Obbink.<sup>45</sup> Naar mijn mening brengt Nagy de allesomvattende betekenis van het adjectief bijvoeglijk naamwoord ‘ἀράταν’ het beste tot uitdrukking in zijn vertaling ‘announced-in-prayer’, waarover hij het volgende stelt: ‘(sc. ἀράταν) refers simultaneously to the festival that the heroes announced-in-prayer and to the safe homecoming that they wished-in-prayer’<sup>46</sup>. Hoewel ik het met de semantische betekenis van ‘ἀράταν’ eens ben, ben ik het niet eens met zijn aantal ‘heroes’ dat bij deze ‘announced-in-prayer’ zijn betrokken en waarmee hij zowel Agamemnon als Menelaos bedoelt. Naast een nominativus kan ‘Ἀ[τρέιδα]ι’ ook een dativus (auctoris) bij het adjectieve bijvoeglijke naamwoord ‘ἀράταν’ zijn, zoals ‘τοι’ als een dativus (auctoris) in de lezingen van Ferrari en West wordt geïnterpreteerd. Gebaseerd op Nestors verhaal in de *Odyssee* zou deze ‘Ἀ[τρέιδα]ι’ Menelaos moeten zijn.<sup>47</sup> Hierbij moet wel worden

<sup>42</sup> Burris, Fish en Obbink (2014), 21

<sup>43</sup> Burris, Fish en Obbink (2014), 20; Neri (2014), 15

<sup>44</sup> Burris, Fish en Obbink (2014), 19-21; Caciagli (2016), 430-431; Ferrari in Obbink (2016), 20-21; West in Nagy (2016), 470

<sup>45</sup> Caciagli (2016), 430

<sup>46</sup> Nagy (2016), 468

<sup>47</sup> *Od.* 3.168-169: ‘ὄψε δὲ δὴ μετὰ νῶϊ κίε ξανθὸς Μενέλαος, | ἐν Λέσβῳ δ’ ἔκχευεν δολιχὸν πλόον ὀρμαίνοντας (...)’ (‘en laat na ons kwam de schitterende Menelaos aan, en hij trof ons aan in Lesbos, toen we over de lange reis aan het nadenken waren (...)’)

opgemerkt dat Menelaos en de Griekse koningen tot een god (‘θεὸν (...) ὃ γ’ (...) δεῖξε’) en niet tot een godin voor de weg naar huis hadden gebeden.<sup>48</sup> Dit hoeft echter geen probleem voor fragment 17 te zijn, aangezien mythologische verhalen, en voornamelijk in de (vroeg) archaische tijd, niet in beton gegoten waren en per gemeenschap (soms behoorlijk) uiteenlopend konden verschillen. Voor mijn lezing ‘corrigeer’ ik Nagy’s lezing dan ook als volgt: ‘ἀράταν refers simultaneously to the festival that the hero (i.e. Menelaos) announced-in-prayer and to the safe-homecoming that he wished-in-prayer’. De vertaling van versregels 3-4 zou er dan als volgt uitzien: ‘(het festival), dat, in een gebed door de zoon van Atreus (i.e. Menelaos) aangekondigd, de koningen (die met hem op terugreis naar huis waren) hebben uitgevoerd.’

Op basis van fragment 130b van Alcaeus en een scholion op *Il.* 9.129 wordt het festival ter ere van Hera in verband gebracht met het Kallisteia-festival. Alcaeus beschrijft in zijn gedicht dat er een schoonheidswedstrijd voor vrouwen in het heiligdom van Hera op Lesbos plaatsvond: ‘ὄππαι Λ[εσβί]αδες κριννόμεναι φύαν | πώλεντ’ ἐλκεσίπεπλοι’ (‘waar Lesbische vrouwen met hun slepende gewaden naartoe gaan om op hun uiterlijk beoordeeld te worden’).<sup>49</sup> Aan de hand van een scholion op het negende boek van de *Ilias* is de specifieke naam van dit festival bekend: ‘Παρὰ Λεσβίοις ἀγὼν ἄγεται κάλλους γυναικῶν ἐν τῷ τῆς Ἥρας τεμένει, λεγόμενος Καλλικτεῖα’ (‘Bij de Lesbiërs wordt een schoonheidswedstrijd onder de vrouwen gevierd in het heiligdom van Hera, dat de Kallisteia wordt genoemd’). Het bijvoeglijke naamwoord ‘χαρίε[cc]’ (‘bekoorlijk’) waarmee het festival in versregel 2 van fragment 17 wordt aangeduid, zou mogelijk een aanwijzing kunnen zijn dat het om de Kallisteia gaat.<sup>50</sup> Hierbij vermoed ik net als Lardinois dat deze schoonheidswedstrijd onderdeel van het festival uitmaakte.<sup>51</sup> Caciagli is echter van mening dat fragment 17 niet tijdens het desbetreffende festival is opgevoerd, aangezien ‘its mythical part does not concern beauty but difficulties in a sea trip.’<sup>52</sup> Lardinois probeert in zijn suggestie een verband tussen deze twee elementen (de schoonheidswedstrijd en de terugreis van de Griekse koningen naar huis) te leggen en vermoedt dat ‘Menelaus en/of Helena een zoenoffer/ritueel moesten brengen aan Hera, als godin van het huwelijk (...), omdat Helena haar huwelijkstrouw had gebroken en Menelaus haar toch ongestraft terugnam. (Helena was bij Menelaus toen hij op Lesbos landde op terugtocht van Troje.)

<sup>48</sup> *Od.* 3.173-174: ‘ἠτέομεν δὲ θεὸν φῆναι τέρας· ἀτὰρ ὃ γ’ ἡμῖν | δεῖξε (...)’ (‘en wij vroegen de god om een voor-teken te geven. En hij liet het aan ons zien (...)’)

<sup>49</sup> Alc. 130b.13 en 16-17

<sup>50</sup> Neri (2014), 13-14, voetnoot 14: ‘In the context of the Lesbian Kallisteia, χαρίεσσα could have a further connotation in referring to the female κάλλος and χάρις celebrated in that context.’

<sup>51</sup> Lardinois in mailcorrespondentie op 25 dec. 2020

<sup>52</sup> Caciagli (2016), 448

Daarom werd in dit ritueel jaarlijks een ‘nieuwe Helena’ gekozen’.<sup>53</sup> Deze suggestie is erg interessant en net als Lardinois probeer ik de twee door Caciagli ‘problematische’ genoemde elementen met elkaar te verenigen, waarbij ik enkele elementen uit Lardinois suggestie overneem. Mijns inziens is de relatie tussen het hierboven vermelde scholion en de passage in de *Ilias* cruciaal voor de interpretatie van de ontstaansgeschiedenis van de schoonheidswedstrijd en de betekenis ervan in het heiligdom van Hera op Lesbos. Louis Robert heeft dit scholion in verband gebracht met een epigram uit de *Anthologia Palatina* (9.189), maar voor zover ik kan nagaan heeft geen enkele geleerde tot nu toe het scholion met de ontstaansgeschiedenis van het festival ter ere van Hera in fragment 17 van Sappho in verband gebracht.<sup>54</sup> Het scholion geeft commentaar op *Il.* 9.129, een versregel uit een belangrijke passage waarin Nestor Agamemnon vanwege zijn gemaakte fout jegens Achilles adviseert om hem met geschenken en woorden over te halen weer deel te nemen aan de oorlog. Agamemnon geeft toe dat hij door verblinding Achilles’ eergeschenk Briseïs heeft afgepakt en is van plan om hem, naast het meisje, ook veel andere geschenken (‘περικλυτὰ δῶρ’) te geven, waaronder: ‘ἑπτὰ γυναῖκας ἀμύμονα ἔργα ἰδυίας, | Λεσβίδας, ἃς ὄτε Λέσβον ἐυκτιμένην ἔλεν αὐτὸς | ἐξελόμην, αἱ κάλλει ἐνίκων φῦλα γυναικῶν’ (‘zeven vrouwen, bedreven in voortreffelijke werken, uit Lesbos, die ik, toen hij (i.e. Achilles) het goed gebouwde Lesbos innam, zelf uitgekozen heb, vrouwen, die in schoonheid de stammen van vrouwen overtroffen’).<sup>55</sup> Aangezien het scholion commentaar geeft op deze passage, ben ik van mening dat het niet anders kan dat er een of ander causaal verband moet zijn tussen de passage en het commentaar en dat het gevangennemen van deze Lesbische vrouwen de reden is geweest dat Menelaos het festival aan Hera heeft beloofd. Dit zou verklaren waarom in het scholion over ‘γυναικῶν’ (‘vrouwen’) wordt gesproken. Mijn vermoeden is dan ook dat Menelaos op zijn terugtocht naar huis en zijn aankomst op Lesbos, in ruil voor een goede terugreis naar huis aan Hera een jaarlijks festival in haar heiligdom heeft beloofd, waarbij hij een schoonheidswedstrijd tot een vast onderdeel van de feestelijkheden maakte. Deze schoonheidswedstrijd zou dan als een vergelding dienen voor het als krijgsbuit gevangennemen van de zeven mooiste Lesbische vrouwen door zijn broer Agamemnon, en niet alleen een zoenoffer zijn voor Hera in haar hoedanigheid als godin van het huwelijk, maar ook voor de bevolking van Lesbos. Hierbij zou de door Helena geschonden huwelijksrouw een rol hebben kunnen spelen, waarbij het de bedoeling was dat de mooiste Lesbische vrouwen met een Lesbische man moesten trouwen. Hoewel Lardinois vermoedt dat er tijdens het festival jaarlijks één vrouw (‘een nieuwe

<sup>53</sup> Lardinois in mailcorrespondentie op 25 dec. 2020

<sup>54</sup> Burris, Fish en Obbink (2014), 5-6; Nagy (2016), 481

<sup>55</sup> *Il.* 9.128-130

Helena') gekozen werd, ben ik van mening dat er, overeenkomstig Agamemnons buitgemaakte vrouwen, zeven mooiste vrouwen gekozen werden. Dat mogelijk meerdere vrouwen als mooiste tijdens schoonheidswedstrijden werden gekozen, lijkt mogelijk bevestigd te worden door het volgende woord uit het uitgebreide lexicon van Hesychius (vijfde/zesde eeuw n.Chr.): 'πυλαιίδεες. αἱ ἐν κάλλει κρινόμεναι τῶν γυναικῶν καὶ νικῶσαι' ('πυλαιίδεες: degenen die in een schoonheidswedstrijd voor vrouwen worden beoordeeld en winnen'). Het is opmerkelijk dat Hesychius in zijn lexicon het meervoudige en niet het enkelvoudige woord voor deze overwinningstitel gebruikt. Hoewel hij niet specifiek aan de schoonheidswedstrijd in Lesbos refereert, lijkt het dat hij in algemene zin naar dergelijke wedstrijden in de Griekse wereld verwijst, waarbij dus niet kan worden uitgesloten dat tijdens het Kallisteia-festival meerdere overwinningstitels werden uitgedeeld.

Helaas is de laatste strofe van fragment 17 zeer slecht overgeleverd. Vrijwel zeker is dat Hera in de laatste versregel opnieuw met een vocativus ('[Ἥ]ρα') wordt aangesproken, waarmee het gedicht een duidelijke ringcompositie heeft en daarmee afwijkt van de andere fragmenten waarin deze, voor zover kan worden opgemaakt, niet aanwezig is. Het laatste woord, de infinitivus aoristus 'ἀπῖκε[σθαι]', zou met de aankomst van iemand te maken kunnen hebben en kan vanwege de combinatie met Hera in verband worden gebracht met het Broersgedicht. In het Broersgedicht kan namelijk het volgende worden gelezen: 'εὐ δ' οὐ χρῆ | (...) ἀλλὰ καὶ πέμπτην ἔμε καὶ κέλεσθαι | πόλλα λίττεσθαι βασιλῆαν Ἥραν | ἐξίκεσθαι τῖδε κάαν ἄγοντα | νῆα Χάραξον | κάμμ' ἐπεύρην ἀρτέμεα (‘maar jij moet mij sturen en bevelen om *Koningin Hera* herhaaldelijk te smeken dat *Charaxos* hierheen *komt*, terwijl hij zijn schip met zich meebrengt, en ons ongedeerd vindt’).<sup>56</sup> Het zou heel goed mogelijk kunnen zijn dat de woorden ‘πόλλα λίττεσθαι’ (‘herhaaldelijk smeken’) een indicatie zijn dat Hera in minstens één gebed wordt gesmeekt om de goede thuiskomst van Charaxos. Met het bijwoord ‘πόλλα’ kan ofwel worden bedoeld dat het om één gebed gaat dat bijvoorbeeld meerdere keren wordt uitgesproken, ofwel dat het om verschillende gebeden gaat en dat deze verscheidenheid aan gebeden onder ‘πόλλα’ kan worden verstaan. Aangezien de combinatie van Hera met de goede thuiskomst van iemand zeer vermoedelijk ook in fragment 15 wordt gevonden, waar ‘]α μάκα[ι’ in versregel 1 zeer waarschijnlijk naar Hera verwijst en ‘[σὺν... ] τύχαι λίμνοc’ (‘met een goed lot ... de haven’) in versregel 7 naar Charaxos’ goede aankomst in de haven van Lesbos, is het zeer goed mogelijk dat laatstgenoemde wordt bedoeld. Mijn vermoeden is dat Sappho in fragment 17, waar een verband wordt gelegd tussen het festival ter ere van Hera en de goede thuiskomst van iemand,

<sup>56</sup> Sapph. Broersgedicht 7-13 (3-9); cursieve tekst door auteur

een goede thuiskomst voor haar broer Charaxos wenst, zodat hij tijdens de schoonheidswedstrijd van het Kallisteia-festival een van de zeven mooiste Lesbische vrouwen kan winnen en tot zijn echtgenote kan maken. Sappho's verzoek aan het einde van fragment 15, waarin ze, zoals eerder besproken, mogelijk expliciet hoopt dat haar broer niet meer naar Egypte terugkeert, en waarmee ze zeer waarschijnlijk eveneens een beroep op Hera, die in de openingstrofe wordt aangesproken, in haar hoedanigheid als godin van de goede thuiskomst van zee doet, zou erop kunnen duiden dat ze inderdaad hoopt dat hij dichterbij huis op zoek gaat naar een nieuwe liefde. Hoewel in fragment 5 niet Hera, maar de dochters van Nereus worden aangesproken, lijkt ook in dit fragment mogelijk naar een nieuwe liefde verwezen te worden: 'κῶττι φῶι θύμωι κε θέληι γένεσθαι | κῆνο τελέσθην' ('en dat wat hij in zijn hart verlangt, dat dat volbracht wordt').<sup>57</sup> Het zou zeer goed mogelijk zijn dat in fragment 17 het verlangen naar een nieuwe vrouw voor Charaxos expliciet door middel van het 'bekoorlijke festival' ter ere van Hera wordt genoemd. Geen Egyptische, maar een Lesbische vrouw voor Charaxos.

---

<sup>57</sup> Sapph. 5.3-4

### Hoofdstuk 3

#### Fragment 5: “Het Broers- en Zusgedicht”

πότνια Νηρηίδες ἀβλάβη[ν μοι]  
τὸν κασίγνητον δ[ό]τε τυίδ’ ἴκεσθα[ι]  
κῶττι ρῶι θύμωι κε θέληι γένεσθαι  
κῆνο τελέεσθην,

ὄσσα δὲ πρόσθ’ ἄμβροτε πάντα λῦσα[ι]  
καὶ φίλοιι φοῖσι χάραν γένεσθαι  
κώνιαν ἔχθροισι, γένοιτο δ’ ἄμμι  
μηδάμα μηδ’ εἶς·

τὰν κασιγνήταν δὲ θέλοι πόρσθαι  
[μέ]σδονος τίμας, [όν]ίαν δὲ λύγραν  
[ (ca. 9) ]στοισι π[ά]ροισαχεύων  
[ (ca. 5) ]να

[ (ca. 5) ]εισαίω[ν] τὸ κέγγρω  
[ (ca. 3) ]λ’ ἐπαχ[ορί]αι πολίταν  
ὄς ποτ’ οὐ [κά]λλωσ, [έ]κύνηκε δ’ αὐτ’ οὐ-  
δὲν διὰ [μά]κρω.

καὶ τιμᾶ[ (ca.2) ]ον αἰ κ[ (ca. 1 of 2) ]εο[ (ca. 7) ]ι  
γνωσθ[ (ca. 4) ]ν· εὐ [δ]ἔ Κύπ[ρ]ι ε[έ]μ[να]  
οὐκον[ (ca. 8) ]θεμ[έν]α κάκων[ (ca. 1)  
[ (ca. 13) ]ι. [⊗?]

Eerbiedwaardige dochters van Nereus, sta toe  
dat mijn broer ongeschonden hier terugkeert,  
en dat wat hij in zijn hart verlangt,  
dat dat wordt volbracht,

en al wat hij vroeger heeft fout gedaan, dat hij dat  
alles goed maakt, en dat hij een vreugde voor zijn  
geliefden en een last voor zijn vijanden is – mogen  
wij er nooit meer een hebben.

En dat hij zuster grotere eer  
wil geven, en terwijl hij eerder ellendig leed  
(...) onderging  
(...)

terwijl hij luisterde (...) van de gierst  
(...) door de afkeuring van de burgers  
zoals altijd het geval is, en aan de andere kant  
realiseerde hij het zich niet lang daarna.

En als (...)  
(...) Maar u, eerbiedwaardige Kypris,  
(...) kwaad  
(...)

Het derde te bespreken fragment is het enige hier te bespreken fragment waarin de verwantschap van Sappho en Charaxos expliciet wordt benoemd. Hoewel in het gedicht nergens specifieke namen worden genoemd, kan uit de context en vergelijking met andere fragmenten worden opgemaakt dat ‘τὸν κασίγνητον’ (‘broer’) in versregel 2 naar Charaxos en ‘τὰν κασιγνήταν’ (‘zus’) in versregel 9 naar Sappho verwijst. De naam ‘Broersgedicht’ zou eerder op dit specifieke fragment van toepassing kunnen zijn en niet op het gedicht dat deze naam nu draagt, aangezien daar geen enkele keer de familierelatie ‘broer’ wordt gebruikt. Volgens Lidov is fragment 5 het eerste fragment waarvan gezegd kan worden dat het tot de ‘obvious ones’ gerekend kan worden, oftewel de overduidelijke gevallen waarin het gedicht betrekking heeft op de terugkeer van iemand.<sup>58</sup> In dit hoofdstuk probeer ik erachter te komen in hoeverre de door Lidov besproken structuur van een ‘prayer for safety’ in fragment 5 kan worden aangetroffen en op welke manier het met de andere fragmenten overeenkomt.

Het gedicht opent met een aanspreking van de dochters van de zeegod Nereus. Onmiddellijk aan het begin van het gedicht worden zij aangesproken met ‘πότνια Νηρηίδες’ (‘eerbiedwaardige dochters van Nereus’) en deze invocatie doet sterk denken aan de manier waarop

<sup>58</sup> Lidov (2016), 61

Hera ‘πότνι’ Ἥρα’ (‘Vrouwe Hera’) in versregel 2 van fragment 17 wordt aangesproken. Na deze invocatie volgen meteen verschillende verzoeken, waardoor het fragment in structuur afwijkt van het eerder besproken fragment 17, waarin eerst een relatie tussen de smekeling en de godheid wordt gelegd. Het eerste verzoek in versregels 1 en 2 luidt: ‘ἀβλάβη[ν μοι] | τὸν κασίγνητον δ[ό]τε τῶιδ’ ἴκεθα[ι]’ (‘sta toe dat mijn broer ongeschonden hier terugkeert’). Sappho verzoekt de dochters van Nereus om een goede thuiskomst voor haar broer. Deze godinnen, die ook wel de Nereïden worden genoemd, leven onder water en staan bekend om de hulp die ze aan zeemannen verlenen. Een beroemd voorbeeld kan worden gevonden in het vierde boek van de *Argonautica*, waarin Jason en zijn bemanning door de Nereïden tijdens hun terugreis naar Iolkos van hun ondergang op zee worden gered.<sup>59</sup> Het is dus geenszins vreemd dat Sappho zich met haar verzoek tot een goede thuiskomst van zee tot deze godinnen wendt. Interessant is dat de laatste twee woorden van dit verzoek, ‘τῶιδ’ ἴκεθα[ι]’ (‘hier terugkeert’) in versregel 2, ook in twee andere fragmenten ongeveer op dezelfde manier voorkomen. In het Broersgedicht kunnen de woorden in versregels 11-12 (7-8) worden gelezen met ‘ἔξἴκεθαί τῶιδε’ (‘hier terugkeert’), waarbij slechts het bijwoord en het werkwoord (met de toevoeging van het prefix ἔξ) van plaats zijn gewisseld. In fragment 17 zijn beide woorden van elkaar gesplitst, waarbij in versregel 7 het bijwoord ‘τῶιδ’ (ἀπορμάθεν[τες]) (‘[nadat ze] hier [waren aangemeerd]’) staat en in versregel 20 het werkwoord ‘ἀπίκε[θαί.]’ (‘aankomen’).<sup>60</sup> Opmerkelijk is dat zowel in het Broersgedicht als in fragment 17 een relatie wordt gelegd tussen de goede thuiskomst van Charaxos en de godin Hera, en dat dat in fragment 5 (op het eerste oog) niet het geval lijkt te zijn. Het is eveneens opmerkelijk dat Hera in alle hier te bespreken fragmenten, behalve in fragment 5, een centrale rol speelt en de vraag rijst dan ook waarom de Nereïden en niet Hera wordt aangesproken. Een mogelijk antwoord zou kunnen worden gevonden in de eerder genoemde passage uit de *Argonautica*. Hoewel dit epos enkele eeuwen na Sappho’s dood is geschreven, is het uiterst aannemelijk dat de Griekse bevolking uit de archaische tijd bekend was met de grote lijnen van het mythologische verhaal, waar bij Homeros al naar wordt verwezen, en dat details en/of eventuele aanpassingen tijdens het schrijven van het epos in de Hellenistische tijd zijn toegevoegd. Aangezien er over dit specifieke deel van het verhaal niets uit de archaische tijd is overgeleverd,<sup>61</sup> moet worden teruggegrepen op het Hellenistische epos, waarin een parallel met Sappho’s fragment 5 kan worden getrokken. In de *Argonautica* verzoekt

<sup>59</sup> Ap. Rhod. *Argon.* 4.753-967

<sup>60</sup> Charaxos lijkt zich continue in een staat van komen te bevinden, zie hoofdstuk 5, pag. 38 en 39

<sup>61</sup> Dat Hera de Argo van de Zwervende Rotsen op de heenreis naar Colchis heeft gered, wordt in *Od.* 12.59-72 verteld. Over de terugreis naar Iolkos wordt in de *Ilias* en *Odyssee* niets verteld



Hera Thetis, een van de Nereïden, om Jason en zijn bemanning van hun naderende ondergang te redden. Over Jason zegt ze het volgende: ‘οἴσθα μὲν, ὅσσον ἐμῆσιν ἐνὶ φρεσὶ τίεται ἦρωσ | Αἰσονίδης’ (‘jij (sc. Thetis) weet hoezeer in mijn hart de held, de zoon van Aeson, wordt geëerd’).<sup>62</sup> In fragment 5 verzoekt Sappho, mogelijk in navolging van Hera<sup>63</sup>, de Nereïden een goede thuiskomst van zee voor haar broer Charaxos, die net als Jason op terugreis naar zijn thuisland is en eveneens een minnares aan de haak heeft geslagen.<sup>64</sup> Wellicht probeert Sappho met haar verwijzing naar het ‘*Argonautica*-verhaal’ Charaxos tegelijkertijd een waarschuwing en een compliment gegeven, aangezien hij niet zoals Jason zijn minnares naar zijn vaderland heeft meegenomen, met groot onheil voor de familie van de teruggekeerde. Charaxos heeft daarentegen ‘goed’ gehandeld en zijn minnares Doricha in Egypte achtergelaten. Een nog interessantere parallel kan gevonden worden aan het begin van het achttiende boek van de *Ilias*, waarin Achilles van Antilochos, een van Nestors zonen, het bericht krijgt dat zijn beste vriend Patroklos op het slagveld om het leven is gekomen en Hektor in het bezit van zijn wapenrusting is.<sup>65</sup> Achilles, die buiten zinnen raakt van het verschrikkelijke nieuws en door Antilochos, die bang is dat hij zichzelf iets gaat aandoen, bij zijn handen wordt vastgehouden, jammert zo luid dat zijn moeder Thetis ‘πότνια μήτηρ’ (‘zijn eerbiedwaardige moeder’) hem diep in de zee de zee hoort. Thetis wendt zich tot haar zusters en zegt: “κλῦτε, κασίγνηται Νηρηίδες, ὄφρ’ ἐν πᾶσαι εἶδες’ ἀκούουσαι ὅσ’ ἐμῶ ἐνὶ κήδεα θυμῶ.’ (‘Luister, zusters, dochters van Nereus, zodat jullie allen, terwijl jullie luisteren, weten wat voor groot leed er in mijn hart is.’).<sup>66</sup> Deze aanspreking lijkt op de manier waarop diezelfde ‘dochter van Nereus’ in fragment 5 worden aangesproken, waarin niet de Nereïden (‘κασίγνηται’), maar Charaxos (‘τὸν κασίγνητον’) in versregel 2 (en Sappho (‘τὰν κασιγνήταν’) verderop in versregel 9) bij hun familierelatie worden aangesproken. Daarnaast komt het vermelden van een hart na de aanspreking van de Nereïden ook voor in fragment 5, waar Sappho over de ‘θύμωι’ (‘(sc. jouw) hart’) van Charaxos in versregel 3 spreekt. Thetis betreurt dat ze haar zoon naar Troje heeft gestuurd om daar tegen de Trojanen te strijden en zegt: ‘τὸν δ’ οὐχ ὑποδέξομαι αὐτίς | οἴκαδε νοστήσαντα δόμον Πηλῆιον εἶσω.’ (‘maar niet zal ik hem thuis, nadat hij is teruggekeerd, weer ontvangen in het huis van Peleus.’).<sup>67</sup> Na deze woorden vertrekt ze naar de kust van Troje, waar ze haar zoon Achilles treft en hem naar de oorzaak van zijn gejammer vraagt. Ze verwijst hier naar de aan het begin

<sup>62</sup> Ap. Rhod. *Argon.* 4.784-785

<sup>63</sup> Indien de grote lijnen van het verhaal bekend waren aan een archaisch publiek

<sup>64</sup> In het geval van Jason, Medea, en in het geval van Charaxos, Doricha

<sup>65</sup> Met dank aan Burris, Fish en Obbink (2014), 23 voor de verwijzing naar *Il.* 18.35

<sup>66</sup> *Il.* 18.52-53

<sup>67</sup> *Il.* 18.59-60; cf. *Il.* 18.89-90: ‘τὸν οὐχ ὑποδέξειαι αὐτίς | οἴκαδε νοστήσαντ’ (‘die (sc. Achilles) jij (sc. Thetis) niet, nadat hij is teruggekeerd, weer thuis zal ontvangen.’)

van de *Ilias* uitgesproken wens, dat de Grieken net zolang zouden lijden totdat ze zouden smeken om de terugkeer van Achilles. De zin waarin naar deze wens verwezen wordt, begint zo: ‘τὰ μὲν δὴ τοι τετέλεσται | ἐκ Διός’ (‘de dingen die voor jou door Zeus zijn volbracht’).<sup>68</sup> De persoonsvorm van deze zin komt van hetzelfde werkwoord als de infinitivus die aan het einde van de eerste strofe van fragment 5 kan worden gelezen, waarin Sappho hoopt dat ‘κῶττι Ϝῶι θύμωι κε θέληι γένεσθαι | κῆνο τελέεσθην’ (‘en dat wat hij in zijn hart verlangt, dat dat wordt volbracht’). Het zou heel goed mogelijk kunnen zijn dat Sappho in fragment 5 met haar aanspreking van de dochters van Nereus ‘πότνια Νηρήιδεσ’ en haar achtereenvolgende twee verzoeken ‘ἀβλάβη[ν μοι] | τὸν κακίγνητον δ[ό]τε τυίδ’ ἕκεσθα[ι]’ en ‘κῶττι Ϝῶι θύμωι κε θέληι γένεσθαι | κῆνο τελέεσθην’ bewust naar deze passage in de *Ilias* verwijst en daarmee een verband legt tussen zichzelf en Thetis, twee vrouwen die beiden bang zijn dat hun familielid (respectievelijk haar broer Charaxos en haar zoon Achilles) nooit meer thuis zal komen.<sup>69</sup>

Sappho’s volgende verzoeken in fragment 5 maken duidelijk wat er na Charaxos’ thuiskomst allemaal moet worden gebeuren. Het tweede verzoek in versregels 3 en 4 luidt: ‘κῶττι Ϝῶι θύμωι κε θέληι γένεσθαι | κῆνο τελέεσθην’ (‘en dat wat hij in zijn hart verlangt, dat dat wordt volbracht’). Dit verlangen zou kunnen slaan op een veilige thuiskomst, de liefde en het verkrijgen van een nieuwe vrouw tijdens het Kallisteia-festival.<sup>70</sup> Haar volgende en mogelijke laatste verzoek in versregels 5-10 luidt: ‘ὄσσα δὲ πρόσθ’ ἄμβροτε πάντα λῦσα[ι] | καὶ φίλοισι Ϝοῖσι χάραν γένεσθαι | κώνιαν ἔχθοροι, γένοιτο δ’ ἄμμι | μηδάμα μηδ’ εἶς· | τὰν κακίγνηταν δὲ θέλοι πόησθαι | [μέ]σδοινοσ τίμασ’ (‘en al wat hij vroeger heeft fout gedaan, dat hij dat alles goed maakt, en dat hij een vreugde voor zijn geliefden en een last voor zijn vijanden is – mogen wij er nooit meer een hebben. En dat hij zuster grotere eer wil geven’). Uit verschillende testimonia<sup>71</sup> blijkt dat Charaxos grote geldbedragen aan zijn minnares heeft gespendeerd en het is zeer goed denkbaar dat het verkwisten van dit geld, dat mogelijk (deels) afkomstig was van familiekapitaal, een van de fouten is waarover Sappho in fragment 15 en 5 spreekt. Twee slecht overgeleverde fragmenten hebben mogelijk ook op deze fouten betrekking, maar het is niet zeker of deze gedichten, indien ze compleet waren geweest, ook een daadwerkelijk antwoord hadden gegeven op de vraag wat zijn fouten nu precies zijn geweest. Fragment 3 wordt op basis van de woorden ‘λύπησ τέ μ[ε] | ]μ’ ὄνειδοσ’ (‘jij (sc. Charaxos) doet me pijn en (...) het verwijt (...)

<sup>68</sup> *Il.* 74-75

<sup>69</sup> Mijn argumentatie is gebaseerd op Burris, Fish en Obbink (2014), 23: ‘Thus Thetis’ role as πότνια seems here to be generalized by Sappho to make all the Nereids potent goddesses who, just as in the *Iliad*, could potentially mourn for a brother who failed or might fail to return home from sea.’

<sup>70</sup> Zoals in het vorige hoofdstuk is beargumenteerd, zie pag. 18-21; voor een mogelijke verwijzing naar de *Odyssee*, zie hoofdstuk 4, pag. 34

<sup>71</sup> Zoals besproken in hoofdstuk 1, pag. 12

mij') in verbrand gebracht met Charaxos en uit de slecht overgeleverde tekst kan wellicht worden opgemaakt dat hij zijn zus op de een of andere manier pijn heeft bezorgd.<sup>72</sup> Fragment 7 wordt op basis van 'χαc' (mogelijk de laatste drie letters van Doricha's naam) ook met Charaxos in verband gebracht en uit de woorden 'ἀγερωχία[ (...) νέοιc' ('arrogantie (...) (aan/door/met?) jongeren') kan misschien worden opgemaakt dat Charaxos voor en/of tijdens zijn reis naar Egypte een bepaalde arrogantie (richting zijn familie, Sappho?) aan de dag legde.<sup>73</sup> De woorden 'ἐπαχ[ορί]αι πολίταν' ('door de afkeuring van de burgers') in versregel 14 geven mogelijk blijk dat de gehele liefdesaffaire geenszins een privéaangelegenheid betrof en de inwoners van het gehele eiland het een en ander over de kwestie te zeggen hadden. De laatste twee versregels van de strofe luiden: 'ὥc ποτ' οὐ [κᾶ]λλωc, [ἐcύ]νηκε δ' αὐτ' οὐ- | δὲν διὰ [μά]κρω.' ('zoals altijd het geval is, en aan de andere kant realiseerde hij het zich niet lang daarna.').<sup>74</sup> Het lijkt erop dat Charaxos, vermoedelijk onder druk van andere families op Lesbos, uiteindelijk heeft ingezien dat hij fout heeft gehandeld en misschien daarom wel huiswaarts is gekeerd. Kortom, er kan helaas nog steeds met weinig zekerheid iets worden gezegd over de aard van de fouten en het is niet ondenkbaar dat deze in Sappho's volledige werk nooit (expliciet) zijn benoemd. Vervolgens hoopt Sappho in versregels 6 en 7 dat haar broer 'καὶ φίλοισι φοῖσι χάραν γένεσθαι | κώνιαν ἔχθοισι' ('dat hij een vreugde voor zijn geliefden en een last voor zijn vijanden is'), en dit verzoek kan in verband worden gebracht met het verzoek uit versregels 3 en 4, en zou ook hier betrekking kunnen hebben op de liefde. Mogelijk doelt ze op het verbinden van twee aristocratische families op Lesbos, waarbij Charaxos niet het familiegeld aan een Egyptische vrouw, maar aan een Lesbische vrouw besteedt, en op deze manier zijn eigen familie en dus ook zijn zus een betere positie en meer aanzien op Lesbos zou geven. Opvallend is dat de woorden 'φίλοισι' in versregel 6 en 'τίμαc' in versregel 10 in verband kunnen worden gebracht met Hera's verhouding met Jason, die 'φίλος' ('geliefd') aan haar is en 'ἐνὶ φρεσὶ τίεται' ('in (haar) hart wordt geëerd').<sup>75</sup> Helaas is het tweede gedeelte van de derde strofe niet goed overgeleverd, maar wat uit de overgeleverde tekst kan worden opgemaakt lijkt het erop dat Sappho voor het eerst in het overgeleverde corpus iets positiefs met de woorden '[ὄν]ίαν δὲ λύγραν | (...) π[ά]ροισθαχεύων' ('en terwijl hij eerder ellendig leed onderging') lijkt te zeggen over haar broer. Dit leed verwijst zeer waarschijnlijk naar zijn tijd bij Doricha in Egypte, naar wie volgens West aan het begin van de vierde strofe wordt verwezen met de woorden 'Δωρίχαc ἄ]μ' εἰσαίωv'

<sup>72</sup> Sapph. 3.4-5; Lardinois (2016), 172

<sup>73</sup> Sapph. 7.4-5; Lardinois (2016), 172

<sup>74</sup> Burris, Fish en Obbink, en Lobel in Obbink (2016), 23

<sup>75</sup> *Od.* 12.72 en *Ap. Rhod. Argon.* 4.784

(‘terwijl hij tegelijkertijd naar Doricha luisterde’). Indien deze reconstructie juist zou zijn, betekent dit dat de enige positieve opmerking over Charaxos onmiddellijk in de strofe erna wordt afgezwakt door het bijwoord ‘ἄμ’ (‘tegelijkertijd’).

De laatste strofe van het gedicht is een van de slechtst overgeleverde strofen van alle hier te bespreken fragmenten, waardoor er met weinig zekerheid iets over de inhoud kan worden gezegd. Desondanks zou het heel goed mogelijk kunnen zijn dat dit het enige gedicht met betrekking tot Charaxos’ goede thuiskomst van zee is waarin twee godinnen in de laatste strofe worden genoemd. Het eerste gedeelte van versregel 18 wordt door Burris, Fish en Obbink gereconstrueerd als ‘ $\gamma\upsilon\acute{\omega}\varsigma$   $\theta$ [έαν]  $\text{Ἡ}\rho$ [α]ν’ (‘moge jij (sc. Charaxos) de godin Hera herkennen’), waarover ze stellen dat het ‘the most promising possibility is’ en dat er mogelijk naar fragment 17 wordt verwezen.<sup>76</sup> Wat zeker is, is dat de godin Kypris in dezelfde versregel wordt aangesproken met ‘ $\kappa\acute{\upsilon}$   $\delta\grave{\epsilon}$   $\text{Κ}\acute{\upsilon}\pi$ [ρ]ι  $\zeta$ [έμ]να’ (‘Maar u, eerbiedwaardige Kypris’) en wel op een vergelijkbare manier als in fragment 5. De laatste twee versregels van het gedicht kunnen op twee manieren worden gereconstrueerd. De eerste reconstructie is van Lidov: ‘ $\text{ο}\acute{\upsilon}\kappa$   $\acute{\alpha}\nu\epsilon$ [κτον  $\kappa\alpha\tau$ ]θεμ[έν]α  $\kappa\acute{\alpha}\kappa\alpha\nu$  [ $\upsilon\beta$ /ρ]ι[ν],  $\pi\acute{\iota}$ [θε] ἄμμ]ι(ν) or  $\mu\acute{\epsilon}$ [νε πάρ μο]ι’ (‘nadat u (sc. Kypris) een slechte en ondraaglijke aanval heeft toegebracht (of: nadat u een einde heeft gemaakt aan een ondraaglijk kwaad), wees overtuigd door mij’ of (op het einde) ‘blijf bij mij’).<sup>77</sup> Hoewel het laatste woord van Lidovs reconstructie met het persoonlijke voornaamwoord ‘ἄμμ]ι(ν)’ of ‘μο]ι’ eindigt en daarmee een mooie ringcompositie zou kunnen vormen met het laatste woord van de eerste versregel van het gedicht, dat hoogstwaarschijnlijk met het persoonlijke voornaamwoord ‘μοι’ eindigt en met het zelfstandig naamwoord ‘τὸν κασίγνητον’ (‘broer’) moet worden verbonden, lijkt het minder aannemelijk dat een gebed met een imperativus (‘πί[θε’ of ‘μέ[νε’) zou worden afgesloten. Verder wordt uit deze reconstructie niet helemaal duidelijk waardoor Kypris precies overtuigd zou moeten worden of waarom de godin precies zou moeten blijven. De tweede reconstructie is van West: ‘ $\text{ο}\acute{\upsilon}\kappa$   $\acute{\alpha}\nu\epsilon$ [κτον ἐν]θεμ[έν]α  $\kappa\acute{\alpha}\kappa\alpha\nu$  [φοι κτλ. (‘nadat u (sc. Kypris) hem ondraaglijk leed heeft toegebracht, [moge u genadig voor ons in de toekomst zijn]’).<sup>78</sup> Het eerste gedeelte van zijn reconstructie komt voor een groot deel overeen met die van Lidov, maar verschilt in het tweede gedeelte.<sup>79</sup> Sappho’s verzoek aan Kypris in de vorm van een optativus past zeer goed bij de waardig- en nederigheid waarmee een godin aangesproken dient te worden, zoals ook in de laatste strofe van fragment 15 waarbij dezelfde godin met

<sup>76</sup> Burris, Fish en Obbink (2014), 26

<sup>77</sup> Lidov in Burris, Fish en Obbink in Obbink (2016), 23

<sup>78</sup> West in Obbink (2016), 23

<sup>79</sup> De reconstructie van het Grieks van het tweede gedeelte heb ik helaas nergens kunnen vinden en ik heb me bij mijn vertaling dan ook gebaseerd op de Engelse vertaling (‘may you be merciful to us in the future’) in Obbink

de optativi ‘ἐπεύρο[οι]’ en ‘[μη] (...) καυχάσ[α]ιτο’ (‘moge hij ... vinden’ en ‘moge zij zich niet beroemen’) wordt aangesproken. Bovendien kan het persoonlijk voornaamwoord ‘ons’ dubbelzinnig worden opgevat, en kan het zowel op Sappho’s familie (‘γένοιτο δ’ ἄμμι | μηδάμα μηδ’ εἶς·’) als op de bevolking van Lesbos als in zijn geheel (‘ἐπαυ[ορί]αι πολίταν’) slaan. De reconstructie van West maakt het aannemelijker dat het fragment, net als fragment 15, een transitie maakt, waarbij na een goede thuiskomst van zee geluk wordt gevonden in de vorm van liefde.<sup>80</sup> Sappho vraagt Kypris omwille van haarzelf, haar familie en de gemeenschap van Lesbos genade en hoopt dat ze, in tegenstelling tot Hera, voorlopig wegblijft.

---

<sup>80</sup> Lidov (2016), 84

## Hoofdstuk 4

### Het Broersgedicht: “Charaxos bij de Phaiaken”

[⊗]

[π-(?)

[ (1 of 5 versregels missen) ]

[ (ca. 3-4) ]λα[

[ (ca. 2-3) ]cέμα[

(...)

(...)

(...)

(...)

ἀλλ’ αἶθρὸν ἔλθῃ Χάραξον ἔλθῃ  
νῆϊ σὺν πλήϊ. τὰ μὲν οἴομαι Ζεὺς  
οἶδε κύμπαντές τε θεοὶ· ἐδ’ οὐ χρῆ  
ταῦτα νόησθαι,

maar altijd herhaal jij dat Charaxos met een goed  
gevuld schip moet komen. Deze dingen weten  
Zeus en de andere goden, denk ik. Maar jij  
moet niet aan deze dingen denken,

ἀλλὰ καὶ πέμπῃν ἔμε καὶ κέλευσθαι  
πόλλα λίσσασθαι βασιλῆαν Ἥραν  
ἐξίκεσθαι τυῖδε σάαν ἄγοντα  
νῆα Χάραξον

maar jij moet mij sturen en bevelen  
Koningin Hera vaak te smeken  
dat Charaxos, terwijl hij zijn schip  
brengt, hierheen terugkomt,

κάμμι’ ἐπεύρην ἀρτέμεας. τὰ δ’ ἄλλα  
πάντα δαιμόνεσσιν ἐπιτρόπωμεν·  
εὐδίαί γάρ ἐκ μεγάλαν ἀήταν  
αἴψα πέλονται.

en dat hij ons veilig vindt. Laten wij alle  
andere dingen aan de goden overlaten.  
Na zware stormen komt immers  
spoedig goed weer.

τῶν κε βόλλῃται βασιλεὺς Ὀλύμπω  
δαίμον’ ἐκ πόνων ἐπάραγον ἤδη  
περτρόπην, κῆνοι μᾶκαρες πέλονται  
καὶ πολύολβοι·

De mensen van wie de koning van de Olympos  
wil dat ze een godheid als helper krijgen  
ter afwending van onheil, deze mensen  
zijn gelukkig en gezegend.

κάμμεσ, αἶ κε φᾶν κεφάλαν ἀέρρη  
Λάριχος καὶ δὴ ποτ’ ἄνηρ γένηται,  
καὶ μάλ’ ἐκ πόλλαν βαρυθυμίας κεν  
αἴψα λύθειμεν. ⊗

En mogen wij, als Larichos dan eindelijk  
zijn hoofd optilt, en een man wordt,  
snel van een zeer zwaar hart  
worden verlost.

Het laatste te bespreken fragment is van de in deze scriptie besproken gedichten die betrekking hebben op Charaxos met een lengte van minimaal zes strofen het langste gedicht.<sup>81</sup> Bovendien bevat de tekst nagenoeg geen lacunes, waardoor het naast het langste tevens het best overgeleverde gedicht is. Ten slotte is het gedicht, dat door Obbink de naam ‘Broersgedicht’ heeft gekregen, de enige tekst van Sappho waarin de namen van haar broers Charaxos (‘Χάραξον’, vs. 5 (1); ‘Χάραξον’, vs. 12 (8)) en Larichos (‘Λάριχος’, vs. 22 (18)) voorkomen. Volgens Lidov kan het Broersgedicht net als fragment 5 (en mogelijk fragment 17) tot de ‘obvious ones’ worden gerekend, oftewel de overduidelijke gevallen waarin het gedicht betrekking heeft op de terugkeer van iemand.<sup>82</sup> Ten slotte probeer ik ook in dit hoofdstuk erachter te komen in hoeverre de door Lidov besproken structuur van een ‘prayer for safety’ in dit gedicht kan worden aange troffen en op welke manier het met de andere fragmenten overeenkomt.

<sup>81</sup> Obbink (2016), 25: ‘1 or 5 lines missing’ in versregel 2

<sup>82</sup> Lidov (2016), 61

De mogelijke openingstrofe van het Broersgedicht is in een uiterst slechte staat overgeleverd en er valt daarom met weinig zekerheid iets over de inhoud ervan te zeggen. Op P.Oxy 2289 (late tweede eeuw na Christus) zijn restanten van zes letters (waarvan twee met de nodige onzekerheid) leesbaar die enige houvast bieden bij de reconstructie van de tekst. De letters ‘]λα[’ in versregel 3 worden door Obbink aangevuld tot de naam van Sappho’s broer Larichos ‘Λα[ριχ-’, die ook in de laatste strofe wordt vermeld, waardoor er een mooie ringcompositie in het gedicht aanwezig zou kunnen zijn.<sup>83</sup> Hoewel deze aanvulling zeer aantrekkelijk en aannemelijk is, laat de aanvulling van Lidov ‘πολ]λα[χοι’ (‘vaak’) zien dat er tenminste één andere lezing van deze letters mogelijk is.<sup>84</sup> In versregel 4 staan de letters ‘]céμ[’, die op verschillende manieren gelezen kunnen worden, maar waarvan de splitsing tussen de eerste en laatste twee letters het meest aantrekkelijk lijkt. Zowel West als Lidov interpreteren ‘cé’ (‘u’) als een persoonlijk voornaamwoord, maar verschillen in opvatting over de laatste twee letters. West reconstrueert ‘cé, μ[τρ’ (‘u of jou, moeder’), waarbij de vocativus ‘μ[τρ’ mogelijk op de moeder van Sappho zou kunnen slaan.<sup>85</sup> Lidov reconstrueert ‘cé, μ[καίρα’ (‘u of jou, gelukzalige’), waarbij de vocativus ‘μ[καίρα’ ofwel als een bijvoeglijk dan wel als een zelfstandig naamwoord wordt gebruikt.<sup>86</sup> Lidovs reconstructie zou daarmee wellicht op de openingstrofe van fragment 15 kunnen lijken, waarin zeer waarschijnlijk ‘Ἡρ]α μάκα[ρα’ (‘gelukzalige Hera’) kan worden gereconstrueerd. Er is kortom te veel onduidelijkheid om met zekerheid iets te kunnen zeggen over de letters ‘]céμ[’. De volgende strofe begint met het voegwoord ‘ἀλλ’ (‘maar’) gevolgd door de persoonsvorm ‘θρόληθα’ (‘jij herhaalt tot in den treure’), waardoor het zeer aannemelijk is dat het onderwerp van deze persoonsvorm ook in de eerste strofe expliciet genoemd is. Gezien de context van het gedicht en de verhouding tussen de ik-persoon en de geadresseerde is Lardinois’ identificatie van de geadresseerde jij-figuur als Sappho’s derde en tevens minst bekende broer Eurygios aannemelijk.<sup>87</sup> Deze identificatie maakt het minder waarschijnlijk dat er in de openingstrofe een godheid wordt aangesproken, waardoor dit mogelijk het enige in deze scriptie besproken gedicht is waarin in de openingstrofe geen godheid wordt aangesproken. Eveneens maakt de identificatie met Eurygios het uiterst onwaarschijnlijk dat de laatste twee overgeleverde letters in de voorafgaande versregel 4 ofwel naar een moeder ofwel naar een godheid verwijst, waardoor het weer onwaarschijnlijk wordt dat er een splitsing in het midden van de vier overgeleverde letters moet worden gelezen.

---

<sup>83</sup> Obbink (2016), 26

<sup>84</sup> Lidov in Obbink (2016), 26

<sup>85</sup> West in Obbink (2016), 26

<sup>86</sup> Lidov in Obbink (2016), 26

<sup>87</sup> Lardinois (2016), 181-184

Uit de tweede strofe blijkt dat niet alleen Sappho, maar ook Eurygios zijn broer Charaxos thuis wil verwelkomen. De woorden ‘ἄϊ θρύλησθα’ (‘altijd herhaal jij tot in den treure’) lijken een negatieve bijklank te bevatten en wellicht de irritatie van de gehele familie, waaronder Sappho zelf, over de gehele situatie weer te geven. Deze negatieve bijklank lijkt vervolgens bijgedraaid te worden als Sappho in versregels 6-7 (2-3) zegt: ‘τὰ μέν οἴομαι Ζεῦς | οἶδε κύπαντες τε θεοί’ (‘deze dingen, denk ik, weten Zeus en alle andere goden’). Wat precies met ‘τὰ μέν’ (‘deze dingen’) bedoeld wordt, kan niet goed uit de overgeleverde tekst worden opgemaakt en het is zeer aannemelijk dat hetgeen waarnaar verwezen wordt in de zeer slechte overgeleverde eerste (of tweede) strofe heeft gestaan. Een mogelijke interpretatie van de woorden zou kunnen zijn dat Sappho haar broer Eurygios gerust probeert te stellen door hem uit te leggen dat de goden zich bewust zijn van de gehele familiesituatie en erop toezien dat hun broer Charaxos veilig thuiskomt. Deze ‘κύπαντες τε θεοί’ zouden kunnen verwijzen naar de verschillende goden die in de andere gedichten van Sappho worden aangetroffen, zoals Kypris in fragmenten 15 en 5, de dochters van Nereus in fragment 5 en Dionysos in fragment 17.<sup>88</sup> Aan het einde van de tweede strofe in versregels 7-8 (3-4) is het duidelijk dat Sappho haar broer Eurygios geruststelt met de woorden ‘εὐ δ’ οὐ χρῆ | ταῦτα νόησαι,’ (‘maar het is niet nodig dat jij aan deze dingen denkt’). Het partikel ‘δ’ verwijst naar het partikel ‘μέν’ in de voorafgaande zin en het is daarom zeer aannemelijk dat de woorden ‘τὰ’ in versregel 6 (2) en ‘ταῦτα’ in versregel 8 (4) naar iets verwijst dat in de slecht overgeleverde eerste (of tweede) strofe moet hebben gestaan.

De gehele derde strofe en het eerste gedeelte van de eerste versregel van de vierde strofe bestaat uit het verzoek van het gedicht: ‘ἀλλὰ καὶ πέμπην ἔμε καὶ κέλεσθαι | πόλλα λίσσεσθαι βασιλῆαν Ἥραν | ἐξίκεσθαι τῶδε κάαν ἄγοντα | νᾶα Χάραξον | κάμμ’ ἐπεύρην ἀρτέμεα’ (‘maar het is nodig dat je mij stuurt en beveelt herhaaldelijk Koningin Hera te smeken dat Charaxos, terwijl hij zijn schip meebrengt, komt en ons veilig en wel aantreft’). Het verzoek bestaat eigenlijk uit twee verzoeken die aan twee personen gericht zijn. Het eerste verzoek is gericht aan Eurygios, die het verzoek krijgt om zijn zus ergens naartoe te sturen en aldaar een verzoek aan Hera te doen. Het tweede verzoek is gericht aan de godin Hera, aan wie Sappho moet smeken dat haar broer Charaxos met zijn schip thuiskomt en zijn familie daar veilig en wel aantreft. De manier waarop Hera als ‘βασιλῆαν’ (‘Koningin’) in versregel 10 (6) wordt genoemd, kan misschien als een aanwijzing worden beschouwd voor de plek waar Sappho in het eerste verzoek naartoe moet worden gestuurd. Alcaeus verwijst in een van zijn gedichten naar ‘τεῖχος

<sup>88</sup> Sapph. 17.10: ‘Θυόναν ἱμερόεντα] παῖδα’ (‘de liefelijke zoon van Thyone’)



βασιλήϊον’ (‘de koninklijke muur’)<sup>89</sup> en volgens een scholion bij de versregel wordt verwezen naar de muur van Hera.<sup>90</sup> Deze muur maakt waarschijnlijk deel uit van haar heiligdom te Messon, waar het ‘bekoorlijke feest’ in fragment 17 wordt gevierd, en het is zeer aannemelijk dat Sappho hiernaartoe moet worden gestuurd om Hera te smeken om een goede thuiskomst van haar broer. Opvallend is dat Hera niet de enige godheid is die in het gedicht met haar koninklijke titel wordt aangesproken. Ook haar echtgenoot Zeus wordt even verderop met zijn koninklijke titel ‘βασίλευς Ὀλύμπω’ (‘Koning van de Olympos’) in versregel 17 (13) aangesproken, waarbij het gezien zijn algemene bekendheid als ‘vader der goden en mensen’ niet nodig was zijn naam te gebruiken. Het laatste gedeelte van Sappho’s tweede verzoek aan Hera heeft betrekking op de situatie van de familie thuis en haar beide verzoeken in het Broersgedicht lijken sterk op haar verzoek aan het begin van fragment 15: ‘πότνια Νηρήιδεσ ἀβλάβη[ν μοι] | τὸν κασίγνητον δ[ό]τε τυῖδ’ ἴκεσθα[ι]’ (‘Eerbiedwaardige dochters van Nereus, sta toe dat mijn broer ongeschonden hier terugkeert’).<sup>91</sup> Waar Sappho in fragment 15 hoopt dat haar broer ‘ἀβλάβη[ν]’ (‘ongeschonden’) thuiskomt, is haar verzoek in het Broersgedicht zowel ‘afstandelijker’ als uitgebreider, aangezien het soortgelijke woord ‘ἀρτέμεαs’ (‘veilig en wel’) ditmaal geen betrekking op haar broer, maar op de rest van de familie ‘κάμμι’ (‘en dat wij’) heeft. Interessant in Sappho’s verzoek in het Broersgedicht is de manier waarop het overeenkomt met een passage uit het begin van het dertiende boek van de *Odyssee*.<sup>92</sup> In deze passage spreekt Odysseus, die sinds het zevende boek bij de Phaiaken te gast is en daar over zijn avonturen na de val van Troje heeft gesproken, na een feestmaaltijd koning Alkinoös met de volgende woorden aan: “Ἀλκίνοε κρεῖον, πάντων ἀριδείκετε λαῶν, | πέμπετέ με σπείσαντες ἀπήμονα, χαίρετε δ’ αὐτοῖ· | ἤδη γὰρ τετέλεσται ἅ μοι φίλος ἤθελε θυμός, | πομπή καὶ φίλα δῶρα, τά μοι θεοὶ οὐρανίωνες | ὄλβια ποιήσεν· ἀμύμονα δ’ οἴκοι ἄκοιτιν | νοστήσας εὐροίμι σὺν ἀρτεμέεσσι φίλοισιν.’ (‘Heerser Alkinoös, beroemdste van alle mensen, stuur mij, nadat jullie een plengoffer hebben gebracht, in vrede weg, en vaarwel aan jullie allemaal. Want alles wat mijn hart wil, is in vervulling gegaan, een geleide naar huis en dierbare geschenken, die de goden in de hemel rijkelijk aan mij zouden geven. En moge ik, nadat ik thuis ben teruggekeerd, mijn voortreffelijke echtgenote vinden samen met mijn geliefden in goede gezondheid.’)<sup>93</sup> Odysseus’ verzoek aan Alkinoös ‘πέμπετέ με’ (‘stuur mij’) lijkt sterk op Sappho’s verzoek aan Eurygios ‘πέμπην ἔμε’ (‘(dat je) mij stuurt’). Daarnaast komt de combinatie van de werkwoorden ‘πέμπην (...) κέλεσθαι’ (‘(dat je)

<sup>89</sup> Alc. 130A.15

<sup>90</sup> Campbell (1982), voetnoot 2, pag. 301

<sup>91</sup> Sapph. 15.1-2; cursieve tekst van eigen hand

<sup>92</sup> Met dank aan Obbink (2016), 26 voor de verwijzing naar *Od.* 13.42-43

<sup>93</sup> *Od.* 13.38-43; cursieve tekst door auteur

mij stuurt en beveelt’) in versregel 9 (5) eveneens voor nadat Odysseus gesproken: ‘οἱ δ’ ἄρα πάντες ἐπήνεον ἠδ’ ἐκέλευον | πεμπέμεναι τὸν ξεῖνον, ἐπεὶ κατὰ μοῖραν ἔειπεν.’ (‘en zij allen prezen hem en gaven de opdracht de vreemdeling (sc. Odysseus) weg te sturen, aangezien hij volgens het lot sprak.’).<sup>94</sup> Het meest interessante deel van de passage in de *Odyssee* is de laatste versregel, waarin Odysseus hoopt dat hij zijn vrouw Penelope ongedeerd en zijn geliefden in goede gezondheid aantreft. Het zou heel goed mogelijk kunnen zijn dat Sappho met haar verzoek ‘κάμμ’ ἐπεύρην ἀρτέμεεα’ (‘en dat hij ons veilig en wel aantreft’) in versregel 13 (9) naar deze passage in de *Odyssee* verwijst en daarmee een vergelijking tussen haar broer en Odysseus maakt. Sappho zou een deel van Odysseus’ woorden ‘ἀμόμονα δ’ οἴκοι ἄκοιτιν | νοστήσας εὔρομι σὺν ἀρτεμέεσσι φίλοισιν’ (‘en moge ik, nadat ik thuis ben teruggekeerd, mijn voortreffelijke vrouw vinden samen met mijn geliefden in goede gezondheid.’) gebruikt kunnen hebben om impliciet aan te geven waarom Charaxos naar huis moet komen. Odysseus’ wens zou heel goed op Charaxos van toepassing kunnen zijn en er als volgt uit kunnen zien: ‘en moge Charaxos, nadat hij thuis is teruggekeerd, een voortreffelijke vrouw vinden en zijn geliefden (i.e. zijn familie) in goede gezondheid’. De woorden ‘ἤδη γὰρ τετέλεσται ἅ μοι φίλος ἤθελε θυμός’ (‘Want alles wat mijn hart wil, is in vervulling gegaan’) komen tevens sterk overeen met Sappho’s tweede verzoek aan de dochters van Nereus in de eerste strofe van fragment 5, die luidt: ‘κῶττι Ϝῶι θύμωι κε θέληι γένεσθαι | κῆνο τελέσθην’ (‘en dat wat hij in zijn hart wilt, dat dat wordt volbracht’). Vermoedelijk verwijst Sappho ook met deze woorden bewust naar de passage in de *Odyssee* en geeft deze mogelijke verwijzing impliciet een antwoord op de vraag wat Charaxos precies verlangt. Odysseus’ wens van ‘πομπή καὶ φίλα δῶρα’ (‘een geleide naar huis en dierbare geschenken’) is dankzij de hulp van de Phaiaken in vervulling gegaan en het is heel aannemelijk dat Charaxos hetzelfde wenst: een geleide naar huis en dierbare geschenken voor zijn naderende huwelijk en nieuwe bruid. Ten slotte spreekt Odysseus na de gemaakte plengoffers koningin Arete, de echtgenote van Alkinoös, aan: “χαῖρέ μοι, ὦ βασίλεια, διαμπερές, εἰς ὃ κε γῆρας | ἔλθῃ καὶ θάνατος, τά τ’ ἐπ’ ἀνθρώποισι πέλονται. | αὐτὰρ ἐγὼ νέομαι· σὺ δὲ τέρπεο τῶδ’ ἐνὶ οἴκῳ | παισὶ τε καὶ λαοῖσι καὶ Ἀλκινόῳ βασιλῆϊ.” (‘Vaarwel, koningin, voortdurend, totdat ouderdom en dood komen, die zich bij mensen ophouden. Maar ik ga weg. Wees verheugd in dit paleis met uw kinderen, mensen en koning Alkinoös’).<sup>95</sup> Voor een goede thuiskomst op Ithaka heeft Odysseus de hulp van een koningspaar nodig, koning Alkinoös en koningin Arete. Interessant hierbij is dat Charaxos eveneens de hulp van een koningspaar nodig heeft, in dit geval een onsterfelijk koningspaar, ‘βασίληαν Ἥραν’ (‘Koningin Hera’) in

<sup>94</sup> *Od.* 13.47-48; cursieve tekst door auteur

<sup>95</sup> *Od.* 13.59-62

versregel 10 (6) en ‘βασίλευς Ὀλύμπω’ (‘de Koning van de Olympos’) in versregel 17 (13). In fragment 17 hadden ‘βασιλῆες’ (‘de Griekse koningen’) in versregel 4 zelf de hulp nodig van hetzelfde goddelijke koningspaar ‘εὐ καὶ Δί’ ἀντ[ίαιον]’ (‘u en Zeus, god van de smekelingen’) in versregel 9, die samen met Dionysos ervoor zorgden dat Agamemnon en Menelaos hun weg naar huis, die ze eerder niet konden vinden, konden terugvinden.

Na Sappho’s verzoek wordt in het tweede gedeelte van de eerste versregel van de vierde strofe met de woorden ‘τὰ δ’ ἄλλα | πάντα δαιμόνεσσιν ἐπιτρόπωμεν.’ (‘laten wij alle andere dingen aan de goden overlaten’) in versregels 13-14 (9-10) teruggedaan naar het tweede gedeelte van de tweede strofe, waarbij ‘τὰ δ’ ἄλλα | πάντα’ mogelijk naar hetzelfde verwijst als ‘τὰ’ in versregel 6 (2) en ‘ταῦτα’ in versregel 8 (4). Vervolgens lijkt Sappho haar broer Eurygios in versregels 15-16 (11-12) weer gerust te stellen met de woorden ‘εὐδίαί γὰρ ἐκ μεγάλαν ἀήταν | αἴψα πέλονται.’ (‘na grote stormen komt immers spoedig goed weer’). Deze geruststelling wordt in de vijfde strofe doorgezet met ‘τῶν κε βόλληται βασίλευς Ὀλύμπω | δαίμον’ ἐκ πόνων ἐπάρωγον ἦδη | περτρόπην, κῆνοι μάκαρες πέλονται | καὶ πολύολβοι.’ (‘De mensen van wie de koning van de Olympos wil dat ze een godheid als helper krijgen ter afwending van onheil, deze mensen zijn gelukkig en gezegend.’).<sup>96</sup> In de zevende en laatste strofe zou een soort alternatieve situatie geschetst kunnen worden waarin Charaxos niet of niet op tijd op Lesbos terugkeert. De laatste strofe luidt: ‘κάμμεσ, αἶ κε εἴαν κεφάλαν ἀέρρη | Λάριχος καὶ δὴ ποτ’ ἄνηρ γένηται, | καὶ μάλ’ ἐκ πόλλαν βαρυθυμίας κεν | αἴψα λύθειμεν.’ (‘En mogen wij, als Larichos dan eindelijk zijn hoofd optilt, en een man wordt, snel van een zeer zwaar hart worden verlost.’). Uit deze laatste strofe kan mogelijk worden opgemaakt dat Larichos, wiens naam alleen in dit gedicht van Sappho voorkomt, als een soort alternatief redmiddel voor de familie kan worden gezien. Het is onduidelijk wat de woorden ‘αἶ κε εἴαν κεφάλαν ἀέρρη’ (‘als hij zijn hoofd optilt’) precies betekenen, maar de erop volgende woorden ‘καὶ δὴ ποτ’ ἄνηρ γένηται’ (‘en dan eindelijk een man wordt’) lijken aan te geven dat Larichos op dit moment nog te jong is om een vrouw te huwen en nog even moet wachten totdat hij de huwbare leeftijd heeft bereikt. Opmerkelijk kan de laatste strofe van dit over het algemeen positieve gedicht zeker worden genoemd, aangezien er met de alternatief geschetste situatie van Sappho’s broer Eurygios een zekere hoop op een goede toekomst, maar voornamelijk een zekere vrees aan de dag wordt gelegd dat Sappho’s andere broer Charaxos mogelijk wel eens niet thuis zou kunnen komen.

<sup>96</sup> Dit is de enige plek in Sappho’s overgeleverde corpus, waarbij ‘μάκαρ’ (‘gelukzalig’) niet naar het goddelijke, maar naar het sterfelijke verwijst.

## Hoofdstuk 5

### Charaxos: tussen werkelijkheid en fictie

Charaxos, de centrale figuur in deze scriptie, is tijdens mijn uitvoerige bespreking van fragmenten 15, 17 en 5, en het Broersgedicht telkens aangeduid als de broer van Sappho. Hierbij heb ik achterwege gelaten of hij als een historisch figuur of een fictief personage moet worden beschouwd. Over de vraag naar zijn identiteit is een aantal kampen te onderscheiden, waarbij enerzijds wordt gemeend dat 1) Charaxos een historisch figuur is en anderzijds dat 2) Charaxos een fictief figuur is. Het derde kamp houdt de kwestie voor beide scenario's open. In dit vijfde en laatste hoofdstuk beargumenteer ik dat het niet anders kan dat Sappho, vanwege haar aristocratische afkomst, minstens één broer moet hebben gehad, maar dat de Charaxos uit haar gedichten, al dan niet gebaseerd op elementen die op enige werkelijkheid gebaseerd zijn, een fictief personage is. Deze conclusie kan wellicht meer duidelijkheid verschaffen over de vraag op welke manier de in deze scriptie besproken gedichten ten tijde van Sappho ten uitvoering zijn gebracht. Met betrekking tot deze opvoeringscontext zijn twee kampen te onderscheiden, waarbij 1) de meeste geleerden van mening zijn dat deze gedichten choraal zijn opgevoerd en 2) sommige geleerden van mening zijn dat deze gedichten monodisch zijn opgevoerd. Hoewel de Charaxos uit Sappho's gedichten mogelijk een fictief personage is geweest, lijkt het er sterk op dat de gedichten tijdens verschillende gelegenheden choraal zijn opgevoerd.

De naam van Charaxos komt slechts twee keer voor in het overgeleverde corpus van Sappho en beide keren in het Broersgedicht.<sup>97</sup> Nergens in het gedicht wordt de naam van Sappho vermeld en de relatie tussen de ik-persoon en Charaxos kan uit de overgeleverde tekst niet worden opgemaakt. Uit fragment 5, waarin de ik-persoon net als in het Broersgedicht verzoekt om de goede thuiskomst van iemand en die in fragment 5 'τὸν κακίγνητον' ('mijn broer') in versregel 2 wordt genoemd, kan de relatie tussen de ik-persoon en degene voor wie een goede thuiskomst wordt gewenst, wel worden opgemaakt, maar niet hun namen. Zeer waarschijnlijk verwijst de ik-persoon naar zichzelf in de derde persoon enkelvoud met 'τὰν κακίγνήταν' ('zijn zus') in versregel 9. Indien de ik-persoon Sappho is, kan uit fragment 5 en het Broersgedicht worden opgemaakt dat Sappho en Charaxos broer en zus zijn. Dit wordt bevestigd in een aantal overgeleverde, antieke biografieën, waaronder de Suda, een lexicon uit de tiende eeuw na Christus, waaruit blijkt dat Sappho drie broers had: Eurygios, Larichos en Charaxos.<sup>98</sup> Aangezien

---

<sup>97</sup> Sapph. Broersgedicht: 'Χάραξον' in vs. 5 (1) en 'Χάραξον' in vs. 12 (8)

<sup>98</sup> P.Oxy 1800 fr. (tweede/derde eeuw na Christus): 'ἀδελφούς δ' ἔσχε τρεῖς, [Ἐρ]ί[γυιον καὶ Λά]ριχον, πρεσβύ[τατον δὲ Χάρ]αξον' ('en ze had drie broers, Eurygios, Larichos en de oudste Charaxos'); Suda, *Sappho*:

deze biografieën een lange tijd na Sappho's *floruit* zijn geschreven, is het zeer waarschijnlijk dat de gegevens die in deze levensbeschrijvingen worden aangetroffen voor het grootste deel (of zelfs volledig) op het corpus van Sappho zelf zijn gebaseerd.<sup>99</sup> Dit heeft als gevolg dat deze informatie niet met de werkelijke familiesituatie van Sappho overeen hoeft te komen en daarom geen duidelijkheid kan verschaffen over de persoon van Charaxos.

Hoewel er dus met weinig zekerheid iets over de precieze familiesituatie van Sappho kan worden gezegd, is het naar mijn mening meer dan waarschijnlijk dat ze minimaal één broer moet hebben gehad. Haar gedichten vormen het bewijs dat ze, waarschijnlijk als een van de weinige vrouwen van haar tijd, onderwijs had genoten, waardoor ze in staat was om haar gedichten te componeren. Onderwijs was alleen toegankelijk voor mensen die afkomstig waren uit de bovenkant van de samenleving en hieruit zou kunnen worden afgeleid dat Sappho's familie zeer waarschijnlijk tot de aristocratische bovenlaag behoorde. Voor een aristocratische familie was het belangrijk dat hun familielijn werd voortgezet en hierbij was het krijgen van mannelijk nageslacht essentieel. Deze mannelijke erfgenaam zou niet alleen de familielijn kunnen doorzetten, maar ook de familiebezittingen aan een volgende generatie kunnen doorgeven. Een belangrijke bezigheid van een aristocratische familie was het (overzeese) handelen met andere aristocratische families en het is zeer aannemelijk dat Sappho's broer daadwerkelijk voor handelszaken in Egypte was.<sup>100</sup> Opmerkelijk in dit verband zijn de verschillende betekenissen waarmee de naam Charaxos in verband kan worden gebracht. Zo leidt Wachter Charaxos' naam van 'χαραξι-ποντος' ('de zee doorklieven') af, Dale van 'χάραξ' ('wijnstok') of 'χαράσσω' ('irriteren') en brengt Obbink zijn naam ten slotte in verband met 'χάρα' ('vreugde'), waarmee volgens hem naar de vreugde van Dionysos als god van de wijn wordt verwezen.<sup>101</sup> De verschillende mogelijkheden waarop de naam van Charaxos kan worden gelezen kunnen ofwel met de overzeese handel in wijn/druiven worden geassocieerd ofwel met Charaxos' thuiskomst van zee. Dales tweede suggestie 'χαράσσω' ('irriteren') zou goed kunnen passen bij het ongeduld van Sappho's familie, waar met 'ἄϊ θρύλησθα' ('altijd herhaal jij (sc. waarschijnlijk Sappho's broer Eurygios) tot in den treure') in versregel 5 (1) van het Broersgedicht naar wordt verwezen. Obbinks suggestie 'χάρα' ('vreugde') zou tevens naar de vreugde van Sappho's familie kunnen verwijzen en overeenkomen met 'χάραν' ('vreugde') in versregel 6 van fragment 5, waarbij Sappho verzoekt dat haar broer een 'vreugde voor zijn geliefden'

---

ἦσαν δὲ αὐτῇ καὶ ἀδελφοὶ τρεῖς, Λάριχος, Χάραξος, Εὐρύγιος' ('En zij (sc. Sappho) had ook drie broers, Larichos, Charaxos en Eurygios')

<sup>99</sup> Lardinois (2016), 173

<sup>100</sup> Raaflaub (2016), 133-134

<sup>101</sup> Wachter (2014) en Dale (2011), 70, allebei in Lidov (2016), 86, voetnoot 50; Obbink (2016), 213

mag zijn. Ovidius lijkt in zijn *Heroïdes* een vergelijkbare woordspeling met Charaxus' naam te maken, wanneer hij Sappho het volgende aan haar geliefde Phaon laat schrijven: ‘*gaudet et e nostro crescit maerore Charaxus / frater*’ (‘en mijn broer *Charaxus* is *verheugd* en groeit door mijn verdriet’).<sup>102</sup> Hoewel vrijwel alle namen uit de archaische literatuur als zogenaamde ‘speaking names’ kunnen worden beschouwd, waarbij een specifiek karaktereigenschap van een persoon/godheid door middel van een naam wordt duidelijk gemaakt, is het op zijn minst opmerkelijk dat de verschillende betekenissen die aan Charaxos' naam kunnen worden gegeven in verband kunnen worden gebracht met zijn reis naar Egypte en dat dit niet alleen bij hem, maar ook bij zijn broer Larichos (en misschien zelfs Sappho) het geval zou kunnen zijn.<sup>103</sup>

Interessant is dat Charaxos in de vier besproken fragmenten zich altijd in dezelfde staat van komen lijkt te bevinden.<sup>104</sup> In de laatste strofe van fragment 15 verzoekt Sappho in versregels 10-12 dat Doricha zich niet mag beroemen dat haar broer voor een tweede keer naar een begeerlijke liefde komt (‘ὤς πόθε[ννον | [εἰς] ἔρον ἦλθε’). Hoewel Charaxos nergens in de overgeleverde tekst van fragment 17 wordt genoemd, is het zeer aannemelijk dat zijn naam in de laatste strofe zou hebben kunnen staan, waarin zijn thuiskomst mogelijk in versregel 20 wordt verzocht (‘ἀπίκε[σθαι.]’). In fragment 5 verzoekt Sappho onmiddellijk aan het begin van het gedicht in versregels 1 en 2 dat haar broer in goede gezondheid naar huis komt (‘ἀβλάβη[ν μοι] | τὸν κακίγνητον δ[ό]τε τυίδ’ ἴκεσθα[ι]’). Ten slotte wordt Charaxos' thuiskomst twee keer in het Broersgedicht vermeld, waarbij de eerste keer in versregel 5 (1) duidelijk wordt dat Eurygios telkens vraagt naar de thuiskomst van zijn broer (‘ἀλλ’ αἶ θρύλησθα Χάραξον ἔλθην’) en de tweede keer in versregels 11 en 12 (7 en 8) dat Sappho Eurygios aanspoort om haar aan te sporen om Hera te smeken voor de thuiskomst van hun broer (‘ἐξίκεσθαι τυίδε (...) Χάραξον’). Niet alleen in Sappho's gedichten, maar ook in de werken van andere auteurs bevindt Charaxos zich telkens in dezelfde staat van komen. Herodotus eindigt zijn verhaal over Rhodopis/Doricha met de woorden: ‘Χάραξος δὲ ὡς λυσάμενος Ῥοδῶπιν ἀπενόστησε ἐς Μυτιλήνην’ (‘En toen Charaxos, nadat hij Rhodopis had vrijgekocht, naar Mytilene terugkeerde’).<sup>105</sup> Strabo bespreekt enkele piramiden buiten de Egyptische stad Memphis, waarvan één de ‘tombe van de minnares (nl. Doricha)’ is. Over Charaxos zegt hij: ‘ἔρωμένην τοῦ ἀδελφοῦ αὐτῆς Χαράξου γεγонуῖαν, οἶνον κατάγοντος εἰς Ναύκρατιν Λέσβιον κατ’ ἐμπορίαν’ ((sc. Doricha) bemind door Charaxos, de broer van Sappho, die Lesbische wijn naar Naukratis bracht voor handel).<sup>106</sup> En ten slotte

<sup>102</sup> Ovid. *Her.* 15.117-118

<sup>103</sup> Lidov (2016), 86, voetnoot 50

<sup>104</sup> De volgende voorbeelden zijn afkomstig uit Obbink (2016), 210

<sup>105</sup> Hdt. 2.135

<sup>106</sup> Strab. 17.1.33

laat Ovidius Sappho twee keer over haar broer aan haar geliefde Phaon schrijven: ‘*agili peragit freta caerula remo*’ (‘met een beweeglijke roeiriem brengt hij onafgebroken het helderblauwe zeewater in beweging’) en ‘*et ante oculos itque reditque meos*’ (‘en voor mijn ogen gaat hij en gaat hij weer opnieuw’).<sup>107</sup> Charaxos lijkt nooit thuis te komen en uit de verschillende bronnen waarin naar de broer verwezen wordt kan wellicht worden opgemaakt dat hij, in Sappho’s werk althans, ook nooit thuis is gekomen. Deze staat van komen wijst er volgens Lardinois op dat Charaxos eerder een fictief karakter dan een werkelijk persoon moet zijn geweest.<sup>108</sup> Interessant is dat Sappho in de gedichten die betrekking hebben op Charaxos bewust lijkt te verwijzen naar Homerische passages, waarin de thuiskomst van iemand op de een of andere manier een rol speelt. Mogelijk verwijst ze in fragment 15 naar een passage uit de *Odyssee*, waarin Odysseus net op zijn thuisland Ithaka is aangekomen en in conflict komt met een van de in zijn paleis aanwezige vrijers.<sup>109</sup> In fragment 17 legt ze bewust een verband tussen de Homerische koningen op hun terugreis naar Troje, zoals in de *Odyssee* wordt verteld, en vermoedelijk Charaxos op zijn terugreis naar Lesbos.<sup>110</sup> In fragment 5 verwijst ze zeer waarschijnlijk naar een passage uit de *Ilias*, waarin Thetis zich ervan bewust is dat haar zoon Achilles nooit meer naar huis zal terugkeren, en naar een passage uit de *Odyssee*, waarin Odysseus bij de Phaiaken vertrekt.<sup>111</sup> En in het Broersgedicht verwijst ze ten slotte zeer waarschijnlijk voor een derde keer naar dezelfde passage uit de *Odyssee*, waarin Odysseus op het punt staat bij de Phaiaken richting zijn thuisland Ithaka te vertrekken.<sup>112</sup> Deze verwijzingen naar passages van de *Ilias* en *Odyssee* doen in zeer hoge mate vermoeden dat de Charaxos uit Sappho’s gedichten een door de dichteres gecreëerd construct is dat (deels) op dezelfde Homerische passages is gebaseerd, maar vormen op zichzelf nog altijd geen waterdicht bewijs dat hij een (volledig) fictief personage is.

Indien de Charaxos uit Sappho’s gedichten inderdaad een fictief personage is geweest, is het interessant om te kijken naar de vraag op welke manier deze vier gedichten ten tijde van Sappho ten uitvoering zijn gebracht. Hoewel deze gedichten inhoudelijk in grote mate met elkaar overeenkomen, kan er toch een onderscheid op het gebied van het gebruik van de eerste persoon meervoud gemaakt worden tussen fragment 17 en fragment 5 en het Broersgedicht, dat mogelijk een aanwijzing kan zijn voor de opvoeringscontext. In fragment 5 hoopt Sappho dat haar broer een ‘vreugde voor zijn vrienden en een last voor zijn vijanden’ is, waarna ze in

---

<sup>107</sup> Ovid. *Her.* 15.66 en 15.118

<sup>108</sup> Lardinois (2016), 185

<sup>109</sup> Zie hoofdstuk 1, pag. 12 en 13

<sup>110</sup> Zie hoofdstuk 2, pag. 16-18

<sup>111</sup> Zie hoofdstuk 3, pag. 24 en 25, en hoofdstuk 4, pag. 34

<sup>112</sup> Zie hoofdstuk 4, pag. 32-34

versregels 7 en 8 zegt: ‘γένοιτο δ’ ἄμμι | μηδάμα μηδ’ εἶς.’ (‘en mogen wij er nooit een hebben.’). Aangezien ze in versregel 1 zeer waarschijnlijk het enkelvoudige persoonlijk voornaamwoord ‘μοι’ heeft gebruikt en dat in versregels 7 en 8 ook had kunnen doen, lijkt het erop dat dit geen ‘dichterlijk meervoud’ betreft, maar daadwerkelijk een eerste persoon meervoud die, gezien de context, naar Sappho’s familie verwijst. In het Broersgedicht verzoekt Sappho Eurygios om haar naar Koningin Hera te sturen en haar te smeken dat Charaxos naar huis komt en ‘κάμμι’ ἐπεύρην ἀρτιέμεας’ (‘en dat hij ons in goede gezondheid vindt’) in versregel 13 (9), waarna ze in versregels 13 en 14 (9 en 10) zegt: ‘τὰ δ’ ἄλλα | πάντα δαιμόνεσσιν ἐπιτρόπωμεν’ (‘en laten wij alle andere dingen aan de goden overlaten’). Ten slotte verzoekt ze in de laatste strofe, waarin een mogelijk alternatief wordt geschetst, indien Charaxos niet thuis zou komen, het volgende in versregels 21-24 (17-20): ‘κάμμιε (...) καὶ μάλ’ ἐκ πόλλαν βαρυθυμίας κεν | αἴψα λύθειμεν.’ (‘en mogen wij (...) snel van een zwaar hart worden verlost.’). Zowel in fragment 5 (‘ἄμμι’) als in het Broersgedicht (‘κάμμι’, ‘ἐπιτρόπωμεν’, ‘κάμμιε’ en ‘λύθειμεν’) wordt verschillende keren de eerste persoon meervoud gebruikt, waarbij telkens naar Sappho’s familie wordt verwezen. Deze eerste persoon meervoud wordt ook in fragment 17 ‘πόημεν’ (‘wij doen’) gebruikt, waarbij niet naar haar familie wordt verwezen, maar zeer waarschijnlijk naar het koor die het gedicht opvoert.<sup>113</sup> Na een beschrijving van de mythologische ontstaansgeschiedenis van het festival ter ere van Hera in versregels 3-10 is het ondanks de in versregels 11 en 12 aanwezige lacune duidelijk dat hetzelfde festival dat ten tijde van Sappho werd gevierd, waarnaar ‘νῦν’ (‘nu’) in versregel 11 verwijst, op dezelfde manier ‘κατ τὸ πάλ[αιον]’ (‘zoals vroeger’) wordt uitgevoerd. Wests lezing ‘νῦν δὲ κ[άμμιε ταῦτα π]ῆρα πόημεν’ (‘en nu blijven we deze dingen doen’) lijkt zeer aannemelijk en goed in de context van de zin te passen.<sup>114</sup> Hierbij zou het onderwerp van ‘πόημεν’ (‘wij doen’) in versregel 11 naar het koor kunnen verwijzen (een zogenaamde zelfverwijzing) die het gedicht in het ‘hier en nu’ opvoert en zichzelf in versregels 13-14 beschrijft met ‘ὄχλος | παρθέ[νων ... γ]υναικῶν’ (‘menigte van ongetrouwde jonge meisjes en getrouwde oudere vrouwen’).<sup>115</sup> De mogelijke verwijzing naar ‘μέτρ’ ὀλ[ολύδην]’ (Burris/Fish/Obbink) of ‘μέτρ’ ὀλ[ολύγας]’ (Ferrari) (de zogenaamde ‘ololuge-kreten’) in versregel 16 zouden kunnen verwijzen naar elementen als muziek en dans van de vrouwen tijdens een kooropvoering.<sup>116</sup> Sinds de ontdekking van fragment 17 zijn de

<sup>113</sup> Een deel van de argumentatie over fragment 17 heb ik (met kleine aanpassingen en toevoegingen) overgenomen van mijn paper voor het specialisatiecollege Grieks (eerste semester 2020).

<sup>114</sup> West in Obbink (2016), 21.

<sup>115</sup> Cf. Sapp. 44.14-15: ‘ὄχλος | γυναικῶν τ’ ἅμα παρθενικά[v]’ (‘een menigte van getrouwde oudere vrouwen en ongetrouwde jongere meisjes’).

<sup>116</sup> Burris, Fish en Obbink (2014), 22; Ferrari in Obbink (2016), 21.



meeste geleerden het erover eens dat het door de verschillende verwijzingen naar een koor in het gedicht zeer waarschijnlijk is dat het gedicht tijdens een feestelijke gelegenheid door een koor is opgevoerd. Ook Burris/Fish/Obbink zijn van mening dat het gedicht een koorlied is, maar houden een zekere slag om de arm wanneer ze opmerken dat: ‘the poem (...) is (or at least is presented as being) a choral song’.<sup>117</sup> Power, die op deze ‘parenthetical note of caution’ voortborduurde, suggereert in zijn recente artikel dat fragment 17 misschien wel eens geen koorlied zou kunnen zijn en stelt: ‘We should remain receptive to the possibility that the song is a monodic simulation of choral performance, and that its cultic-festive setting and choral indices are purely imaginary textual effects, fictions conjured up by the solo singer (...)’.<sup>118</sup> Op de vraag waarom Sappho een ‘parachoral monody’ zou hebben geschreven, stelt hij dat het mogelijk is dat zij aan haar gedicht de waardigheid wilde opleggen die koren al sinds de vroege Griekse tijd genoten.<sup>119</sup> Hoewel Power een zekere slag om de arm houdt en de nodige terughoudendheid betracht, lijken er geen overtuigende redenen te zijn waarom fragment 17 een monodische simulatie van een koorlied zou moeten zijn. Het lijkt niet aannemelijk dat Sappho, die tijdens en vlak na haar dood al zeer grote roem had verworven in een deel van de Griekse wereld, een koor zou (moeten) simuleren, terwijl ze vrijwel zeker altijd en overal de beschikking over een koor van meisjes en jongens zou hebben, waarmee ze het gedicht zou kunnen opvoeren. Bovendien was archaïsche poëzie, zoals Power in zijn artikel aangeeft, ‘a pragmatic medium of communication responsive to specific social occasions, situations, and concerns’.<sup>120</sup> Poëzie uit deze tijd diende een maatschappelijk doel en speelde in op de sentimenten die in de gemeenschap aanwezig waren. Een festival ter ere van een (bekende) godin, waarbij veel mensen aanwezig zouden zijn, zou bij uitstek een geschikte situatie zijn om een dergelijk gedicht voor te dragen. Hoewel deze verwijzingen naar een koor het meest duidelijk in fragment 17 aanwezig zijn, zouden de verschillende eerste persoon meervouden uit fragment 5 en het Broersgedicht ook ‘indirect’ als verwijzingen naar een koor kunnen worden opgevat, waarbij het koor zou kunnen bestaan uit ‘Sappho’s familieleden’. Helaas is fragment 15 niet goed overgeleverd en is het niet duidelijk of in dat gedicht ook een eerste persoon meervoud heeft gestaan, waardoor niet kan worden uitgesloten dat alle fragmenten in hun oorspronkelijke staat door middel van een ‘wij/ons’ waren verbonden. Interessant is dat alle gedichten met betrekking tot Charaxos wel door de aanwezigheid van Hera, die vermoedelijk in ieder fragment wordt genoemd, met

---

<sup>117</sup> Burris/Fish/Obbink (2014), 5.

<sup>118</sup> Power (2020), 97.

<sup>119</sup> De zogenaamde ‘choral value’ van Leslie Kurk, Power (2020), 97-101.

<sup>120</sup> Power (2020), 98.

elkaar worden verbonden. Hierbij is het interessant dat er een verband is tussen het heiligdom van deze godin in Messon, waar fragment 17 zeer waarschijnlijk is opgevoerd, en de terugkeer van mensen op zee, zoals blijkt uit hetzelfde fragment. Het zou dan ook zeer goed mogelijk kunnen zijn dat alle gedichten met betrekking tot Charaxos, die naar huis terugkomt, op verschillende momenten tijdens verschillende gelegenheden in dit heiligdom van Hera door een koor, onder leiding van Sappho, ten uitvoering zijn gebracht.<sup>121</sup> Hierbij maakte het niet uit dat Charaxos niet Sappho's echte broer was, maar een fictief personage, al dan niet gebaseerd op elementen die op enige werkelijkheid gebaseerd zijn. Hierbij ben ik het volledig eens met Lardinois, die stelt dat de gedichten een 'general applicability' hadden en als 'exempla' oftewel als voorbeelden voor de gemeenschap op Lesbos zouden kunnen dienen. Interessant daarbij zijn Sappho's verwijzingen naar de *Ilias* en *Odysee*, waarbij ze voor iedere specifieke gelegenheid een soortgelijk, maar een net iets anders gedicht voor de hand had en een keuze maakte welke verwijzing het beste bij de gelegenheid op dat moment paste. Charaxos, 'Sappho's broer', diende via deze verwijzingen naar Homeros een *didactische* functie over de verschillende onderdelen van het leven voor een groot publiek, die allemaal bekend waren met de personages in Homeros' werk, maar bovenal met de personages in het werk van hun eigen dichteres Sappho, waaronder de bekendste bewoner van het eiland Lesbos, Charaxos.

---

<sup>121</sup> Caciagli (2016), 424 en 425; Lardinois (2016), 186 en 187; Lidov (2016), 107 en 108

## Conclusie

Na de uitvoerige bespreking van fragmenten 15, 17 en 5, en het Broersgedicht in de eerste vier hoofdstukken, en de persoon van Charaxos en de opvoeringscontext van de gedichten in het vijfde hoofdstuk, is het nu tijd om een antwoord te formuleren op de in de inleiding geformuleerde onderzoeksvraag: ‘Vormen de verschillende fragmenten uit het eerste boek van de Alexandrijnse editie van Sappho’s werk die betrekking hebben op de figuur van Charaxos één narratief verhaal of kunnen deze fragmenten als zogenaamde op zichzelf staande en niet onderling verbonden ‘Charaxos-liederen’ worden bestempeld?’

De besproken fragmenten vertonen veel overeenkomsten met elkaar. De belangrijkste overeenkomst is het thema van de goede thuiskomst van Sappho’s broer Charaxos. Ik heb beargumenteerd dat Sappho in ieder gedicht de goede thuiskomst van haar broer verzoekt en dat ieder verzoek op een andere plaats binnen het gedicht kan worden gevonden. In fragment 5 staat haar verzoek aan het begin, in fragment 15 en het Broersgedicht in het midden, en in fragment 17 op het einde. Hoewel deze verzoeken niet op dezelfde plaatsen in de fragmenten staan, komt de structuur van de fragmenten, voor zover deze uit de overgeleverde teksten kan worden opgemaakt, wel grotendeels met elkaar overeen en wordt in ieder gedicht zowel aan het begin als op het einde een godin (in fragment 5 godinnen) aangesproken. Dit lijkt bij het Broersgedicht niet het geval te zijn, maar desalniettemin worden ook hier goden genoemd die een zeer dominante rol binnen het gedicht spelen. De meest interessante overeenkomst tussen de vier fragmenten is dat Charaxos zowel in Sappho’s overgeleverde corpus als in de werken van andere antieke auteurs zich altijd in dezelfde staat van komen bevindt, waardoor de gedichten zich ‘op hetzelfde moment’ afspelen en niet chronologisch gerangschikt kunnen worden. Een laatste overeenkomst tussen de gedichten is de aanwezigheid van de godin Hera. Ik heb beargumenteerd dat deze godin als een rode draad door alle gedichten heen loopt en ten slotte dat de opvoeringscontext met haar heiligdom in Messon op het eiland Lesbos in verband kan worden gebracht en dat de gedichten aldaar waarschijnlijk door een koor ten uitvoering zijn gebracht.

Hoewel de besproken fragmenten grote overeenkomsten met elkaar vertonen en vanwege hun overkoepelende thema geselecteerd zijn om in deze scriptie te bespreken, zijn het juist de verschillen tussen de vier fragmenten die voor het beantwoorden van de onderzoeksvraag van belang zijn. Het belangrijkste verschil tussen de besproken fragmenten zijn de verwijzingen naar de *Ilias* en *Odyssee*, waarbij Sappho een verband tussen haar eigen gedicht en een Homerische passage legt. Ik heb beargumenteerd dat Sappho, gezien haar aristocratische afkomst, minimaal één broer moet hebben gehad, maar dat deze verwijzingen in zeer hoge mate

doen vermoeden dat de Charaxos uit Sappho's gedichten een door de dichteres gecreëerd construct is dat (deels) op dezelfde Homerische passages is gebaseerd. In de hierop volgende pagina's beargumenteer en concludeer ik dat deze verwijzingen naar de *Ilias* en *Odyssee* in de vier fragmenten mijns inziens het bewijs leveren dat fragmenten 15, 17, 5, en het Broersgedicht op zichzelf staande en niet onderling verbonden 'Charaxos-liederen' zijn.

De eerste Homerische verwijzing kan in de slotstrofe van fragment 15 worden gevonden, waarin Sappho twee verzoeken met betrekking tot haar broer Charaxos en zijn minnares Doricha doet. Hierbij beargumenteerde ik dat het heel goed mogelijk is dat Sappho met het woord 'πι[κροτάτ]αν' ('zeer bitter') in haar eerste verzoek bewust naar een passage in de *Odyssee* verwijst, waar in het zeventiende boek een vrijer de net naar huis teruggekeerde Odysseus verbaal aanvalt en zegt dat hij moet oppassen dat hij niet 'het bittere ('πικρήν') Egypte en Cyprus bereikt'. Sappho verwijst met de superlativus 'πι[κροτάτ]αν' van hetzelfde bijvoeglijke naamwoord eveneens naar Egypte (via Doricha in haar tweede verzoek) en Cyprus (via Kypris in haar eerste verzoek). Tevens beargumenteerde ik dat Sappho bewust een vergelijking maakt tussen de 'slechte' vrijers die de familiebezittingen van de 'onschuldige' Odysseus verkwisten, waaraan dezelfde vrijer refereert en daarbij zowel kritiek op Odysseus als de andere vrijers uit, en de 'slechte' Doricha die grote geldbedragen (mogelijk van het familiekapitaal) van de 'onschuldige' Charaxos afhandig maakt. De heftige toon van deze laatste strofe, die afwijkt van de toon die in de andere fragmenten aanwezig is, komt zeer overeen met de toon van de passage in de *Odyssee* en zou daarmee het beste in de context van een afscheidsceremonie dicht bij de haven van Lesbos passen, waarnaar 'λίμνον' ('haven') in versregel 7 mogelijk verwijst. Tijdens deze afscheidsceremonie zouden de Lesbische mannen door middel van dit gedicht 'ernstig' worden gewaarschuwd om tijdens hun verblijf in het buitenland niet door een minnares/vrouw verleid te worden of te lang van huis weg te blijven, zodat ze niet hetzelfde lot als Charaxos of Odysseus zouden treffen.

De tweede Homerische verwijzing kan in de ontstaansgeschiedenis van het festival ter ere van Hera in fragment 17 worden gevonden, waarin niet, zoals bij de andere fragmenten, met een specifiek woord naar een Homerische passage wordt verwezen, maar waarin een gebeurtenis wordt genoemd die ook bij Homeros wordt verhaald. Hierbij beargumenteerde ik dat deze passage naar het derde boek van de *Odyssee* verwijst, waarin de drie Griekse koningen Menelaos, Nestor en Diomedes na de Trojaanse oorlog op Lesbos zijn aangekomen en dat eerstgenoemde koning in ruil voor een goede reis naar huis een jaarlijks festival aan Hera in haar heiligdom belooft, waarbij hij een schoonheidswedstrijd tot een vast onderdeel van de feestelijkheden maakt, en naar een passage uit het negende boek van de *Ilias*, waarin het als krijgsbuit

gevangennemen van de zeven mooiste Lesbische vrouwen door Menelaos' broer Agamemnon (indirect) als de reden voor het ontstaan van het festival en de daarbij horende schoonheidswedstrijd wordt genoemd. De inhoud van het gedicht komt zeer goed overeen met de inhoud van beide Homerische passages en zou daarmee heel goed in de context van een festival ter ere van Hera en meer specifiek de daarbij horende schoonheidswedstrijd, waarnaar in het gedicht zelf verwezen wordt met 'cà χ[αρίε]cc' ἑόρτα' ('uw bekoorlijke festival') in versregel 2, kunnen passen. Tijdens het festival van Hera zouden de Lesbische mannen in haar heiligdom in Messon, waarnaar de bijwoorden 'πλάσιον' ('dichtbij') in versregel 1 en 'τυίδ'' ('hier') in versregel 7 verwijzen, om een goede thuiskomst kunnen vragen of hun dank voor een goede thuiskomst kunnen betuigen, net zoals Charaxos en de Griekse koningen hadden gedaan. Tijdens de schoonheidswedstrijd zouden de Lesbische mannen, in tegenstelling tot Agamemnon, die zeven Lesbische vrouwen had uitgekozen om als krijgsbuit mee te nemen, uit de zeven mooiste gekozen Lesbische vrouwen een nieuwe vrouw kunnen kiezen om mee te huwen, waarbij het gedicht ook heel goed in de context van een huwelijk past.

De derde Homerische verwijzing kan in de openingsstrofe van fragment 5 worden gevonden, waarin Sappho twee verzoeken aan de dochters van Nereus doet. Hierbij beargumenteerde ik dat het heel goed mogelijk is dat Sappho met de woorden 'πότνια Νηρηίδεσ' ('eerbiedwaardige dochters van Nereus'), 'τὸν κασίγνητον' ('(sc. mijn) broer') en 'ἕκεθα[ι]' ('(sc. dat hij) terugkeert') in haar eerste verzoek bewust naar een passage in de *Ilias* verwijst, waar Achilles in het achttiende boek te horen krijgt dat zijn vriend Patroklos om het leven is gekomen en dat Hektor zijn wapenrusting in zijn bezit heeft. Thetis hoort het gejammer van haar zoon en deelt met haar zussen, die ze met 'κασίγνηται Νηρηίδεσ' ('zusters, dochters van Nereus') aanspreekt, haar zorgen 'τὸν δ' οὐχ ὑποδέξομαι αὐτίς | οἴκαδε νοστήσαντα δόμον Πηλῆιον εἴσω' ('maar niet zal ik hem thuis, nadat hij is teruggekeerd, weer in het huis van Peleus ontvangen'). Ook beargumenteerde ik dat Sappho met haar tweede verzoek 'κῶττι φῶι θύμωι κε θέληι γένεσθαι | κῆνο τελέσθην' ('en dat wat hij in zijn hart verlangt, dat dat wordt volbracht') zowel naar een passage in de *Ilias* verwijst, waar Thetis verderop in de zojuist aangehaalde passage met 'τὰ μὲν δὴ τοι τετέλεσται | ἐκ Διός' ('de dingen die voor jou door Zeus zijn volbracht') naar de aan het begin van de *Ilias* uitgesproken wens verwijst, dat de Grieken net zolang zouden lijden totdat ze zouden smeken om de terugkeer van Achilles, als ook naar een passage uit de *Odyssee*, waar Odysseus in het dertiende boek bij zijn vertrek bij de Phaiaken spreekt over 'ἤδη γὰρ τετέλεσται ἅ μοι φίλος ἤθελε θυμός' ('want alles wat mijn hart wil, is in vervulling gegaan') en deze 'ἅ' vervolgt met 'πομπή καὶ φίλα δῶρα' ('een geleide naar huis en dierbare geschenken') specificeert. De toon van Sappho's gedicht, waarin het noodlot een rol lijkt te spelen met

‘[ὄν]ίαν δὲ λύγραν (...) π[ά]ροιθαχεύων’ (‘en terwijl hij eerder ellendig leed onderging’) en het onzeker is of Charaxos nu wel of niet terugkeert, komt enerzijds goed overeen met de toon van de passage in de *Ilias*, waarin Achilles eerst wel (in de strijd), maar uiteindelijk door het onafwendbare noodlot niet (naar huis) terugkeert, en zou daarmee in de context van het festival ter ere van Hera, waarbij de Lesbische moeders, wiens zonen op zee waren en wiens thuiskomst onzeker was, hun zorgen gezamenlijk konden delen, of in de context van een begrafenis, waarbij het noodlot voor Lesbische mannen op zee had toegeslagen en die geen goede thuiskomst hadden gekregen, passen. De toon van het gedicht, waarin de mogelijkheid van een goede thuiskomst aanwezig is, komt anderzijds goed overeen met de passage in de *Odyssee*, waarin Odysseus met een geleide en geschenken naar huis keert, en zou daarmee in de context van een huwelijk, waarbij Lesbische mannen na hun thuiskomst van zee, waarbij ze op een geleide (van een god) naar huis hoopten en geschenken voor hun naderende huwelijk en nieuwe bruid meenamen, kunnen passen.

De vierde Homerische verwijzing kan in het middenstuk van het Broersgedicht worden gevonden, waarin Sappho twee verzoeken met betrekking tot haar broers Eurygios en Charaxos doet. Hierbij beargumenteerde ik dat het heel goed mogelijk is dat Sappho met ‘ἀλλὰ καὶ πέμπην ἔμε καὶ κέλευσθαι | πόλλα λιῖσσεσθαι βασιλῆαν Ἥραν | ἐξίκεσθαι τῖδε κάαν ἄγοντα | νᾶ Χάραξον | κάμυ’ ἐπεύρην ἀρτέμεακ’ (‘maar het is nodig dat je mij stuurt en beveelt herhaaldelijk Koningin Hera te smeken dat Charaxos, terwijl hij zijn schip meebrengt, komt en ons veilig en wel aantreft’) naar een passage in de *Odyssee* verwijst, waar Odysseus in het dertiende boek na een feestmaaltijd koning Alkinoös verzoekt om hem weg te sturen (‘πέμπετέ με’ (‘stuurt mij’), aangezien hij nu een geleide en geschenken (‘πομπή καὶ φίλα δῶρα’) heeft, en aan het einde van zijn verzoek de wens uitspreekt dat hij zijn vrouw Penelope en zijn geliefden veilig en wel aantreft (‘ἀμούμονα δ’ οἴκοι ἄκοιτιν | νοστήσας εὔρομι σὺν ἀρτεμέεσσι φίλοισιν’ (‘en moge ik, nadat ik thuis ben teruggekeerd, mijn voortreffelijke echtgenote vinden samen met mijn geliefden in goede gezondheid’)). De toon van Sappho’s gedicht, waarbij de goede thuiskomst van Charaxos wordt verzocht en waarbij verschillende leden van Sappho’s familie worden genoemd, en via deze broers (indirect) naar het huwen van een vrouw wordt verwezen, komt goed overeen met de passage in de *Odyssee*, waarin Odysseus naar huis terugkeert en zijn familie terugziet, en zou goed in de context van een welkomsceremonie, waarin de Lesbische mannen na hun reis op zee naar huis terugkeren en daar hun familieleden terugzien, of in de context van een huwelijk, waarbij Lesbische mannen na hun thuiskomst van zee, waarbij ze op een geleide (van een god) naar huis hoopten en geschenken voor hun naderende huwelijk en nieuwe bruid meenamen, kunnen passen. Ook beargumenteerde ik dat Sappho met het

goddelijke koningspaar ‘βασιλῆαν Ἥραν’ (‘Koningin Hera’) in versregel 10 (6) en ‘βασιλευς Ὀλύμπω’ (‘de Koning van de Olympos’) in versregel 17 (13) naar dezelfde passage verderop in de *Odyssee* verwijst, waarin Odysseus afscheidt neemt van het sterfelijke koningspaar, koningin Arete (‘ᾧ βασίλεια’) en koning Alkinoös (‘βασιλῆι’). De toon van Sappho’s gedicht, waarin de onsterfelijke goden en met name het onsterfelijke koningspaar Hera en Zeus de gehele familiesituatie van Sappho lijken te overzien en daarmee de goede thuiskomst van Charaxos lijken te garanderen, komt zeer goed overeen met de toon in de passage in de *Odyssee*, waarin het sterfelijke koningspaar Arete en Alkinoös de goede thuiskomst van Odysseus bewerkstelligen, en zou daarmee zeer goed in de context van een officiële gelegenheid, zoals het festival ter ere van Hera, kunnen passen, waarbij zelfs het koningspaar van het eiland Lesbos aanwezig zou kunnen zijn geweest.

Sappho heeft bewust naar verschillende passages in de *Ilias* en *Odyssee* verwezen in haar gedichten die betrekking hebben op Charaxos, een door de dichteres gecreëerd construct dat (deels) op dezelfde Homerische passages is gebaseerd, waarbij ze voor iedere specifieke gelegenheid een soortgelijk, maar een net iets anders gedicht voor de hand had en een keuze maakte welke verwijzing het beste bij de gelegenheid op dat moment paste. Deze verwijzingen laten zien dat fragmenten 15, 17 en 5, en het Broersgedicht uit het eerste boek van de Alexandrijnse editie van Sappho niet één narratief verhaal zijn, maar als zogenaamde op zichzelf staande en niet onderling verbonden ‘Charaxos-liederen’ moeten worden bestempeld.

Sander Postema

Nijmegen, 14 juni 2021

## Bibliografie

Burris, S., Fish, J., Obbink, D. (2014) 'New Fragments of Book 1 of Sappho' *ZPE* 189, pp. 1-28.

Bierl, A. (2016) 'All You Need is Love': Some Thoughts on the Structure, Texture, and Meaning of the Brothers Song as well as on Its Reaction to the Kypris Song (P. Sapph. Obbink)', in Bierl, L. and Lardinois, A. (eds) (2016) *The Newest Sappho: P. Sapph. Obbink and P.GC inv. 105, frs. 1-4*. Leiden, pp. 302-338.

Boedeker, D. (2016) 'Hera and the Return of Charaxos', in Bierl, L. and Lardinois, A. (eds) (2016) *The Newest Sappho: P. Sapph. Obbink and P.GC inv. 105, frs. 1-4*. Leiden, pp. 188-207.

Bowie, E. (2016) 'How Did Sappho's Songs Get into the Male Symptotic Repertoire?', in Bierl, L. and Lardinois, A. (eds) (2016) *The Newest Sappho: P. Sapph. Obbink and P.GC inv. 105, frs. 1-4*. Leiden, pp. 148-166.

Caciagli, S. (2016) 'Sappho Fragment 17: Wishing Charaxos a Safe Trip?' in Bierl, L. and Lardinois, A. (eds) (2016) *The Newest Sappho: P. Sapph. Obbink and P.GC inv. 105, frs. 1-4*. Leiden, pp. 424-448.

Campbell, D. (1982) *Greek Lyric, Volume I: Sappho and Alcaeus*. Cambridge.

D'Alessio, G. (2019) 'Textual Notes on the 'Newest' Sappho (On Sappho, Fragments 5, 9, 17 V., and the Kypris Poem)' *ZPE* 211, pp. 18-31.

Lardinois, A. (2016) 'Sappho's Brothers Song and the Fictionality of Early Greek Lyric Poetry', in Bierl, L. and Lardinois, A. (eds) (2016) *The Newest Sappho: P. Sapph. Obbink and P.GC inv. 105, frs. 1-4*. Leiden, pp. 167-187.

Lidov, J. (2016) 'Songs for Sailors and Lovers' and 'Notes on the First Stanza of Fragment 17', in Bierl, L. and Lardinois, A. (eds) (2016) *The Newest Sappho: P. Sapph. Obbink and P.GC inv. 105, frs. 1-4*. Leiden, pp. 55-109 and 415-423.



Lidov, J. (2016) 'Notes on the First Stanza of Fragment 17', in Bierl, L. and Lardinois, A. (eds) (2016) *The Newest Sappho: P. Sapph. Obbink and P.GC inv. 105, frs. 1-4*. Leiden, pp. 415-423.

Nagy, G. (2016) 'A Poetics of Sisterly Affect in the Brothers Song and in Other Songs of Sappho', in Bierl, L. and Lardinois, A. (eds) (2016) *The Newest Sappho: P. Sapph. Obbink and P.GC inv. 105, frs. 1-4*. Leiden, pp. 449-492.

Neri, C. (2014) 'A Hoped-for Festival? (Sapph. Fr. 17 V. and P.GC. inv. 105 fr. 2 col. ii ll. 9-28)' *Eikasmós* 25, pp. 11-24.

Obbink, D. (2016) 'The Newest Sappho: Tekst, Apparatus Criticus, and Translation', in Bierl, L. and Lardinois, A. (eds) (2016) *The Newest Sappho: P. Sapph. Obbink and P.GC inv. 105, frs. 1-4*. Leiden, pp. 13-33. Voor de bespreking van de fragmenten 15, 17 en 5, en het Broersgedicht heb ik van Obbinks teksteditie gebruik gemaakt.

Obbink, D. (2016) 'Goodbye Family Gloom! The Coming of Charaxos in the Brothers Song', in Bierl, L. and Lardinois, A. (eds) (2016) *The Newest Sappho: P. Sapph. Obbink and P.GC inv. 105, frs. 1-4*. Leiden, pp. 208-224.

Power, T. (2020) 'Sappho's Parachoral Monody', in Foster, M., Kurke, L. and Weiss, N.A. (eds.) (2020) *Genre in Archaic and Classical Greek Poetry: Theories and Models*. Leiden: pp. 82-108.