Patriarchale poëzie of vrouwvriendelijke verhalen

Verschillende visies op het werk van Corinna

Door Bethany Brugman s4713419

Begeleider: Prof. dr. A.P.M.H. Lardinois

Inhoudsopgave

Inleiding **3-7**

Methode en relevantie 6-7

1. Wie was Corinna en waar halen we onze kennis over haar vandaan? **8-19**

Datering 8-9

Dialect en lokale tradities 9-11

Geschriften uit de oudheid over Corinna 11-19

2. Het werk van Corinna **20-38**

De wedstrijd tussen Cithaeron en Helicon (fragment 654 col.i 12-34) 20-22

Interpretatie van dit gedicht 22-25

De dochters van Asopus (fragment col.iii.11-26) 25-26

Interpretatie van dit gedicht 27-31

Fragment 655 31-32

Interpretatie van dit gedicht 32-33

Feministische visie op het werk van Sappho en Corinna 33-37

Conclusie **38-41**

Bibliografie **42-44**

Inleiding

Vrouwelijke dichters waren in de oudheid zeker in de minderheid ten opzichte van mannelijke dichters. Van de dichteressen die we wel kennen uit de oudheid, hebben we vaak weinig werk over. Corinna is een van de weinige dichteressen uit de oudheid van wie wij werk over hebben en daarom wordt ze vaak vergeleken met Sappho, de bekendste dichteres uit de oudheid.[1] Helaas hebben we Corinna's werk slechts fragmentarisch over. Er bestaan verschillende visies op het werk van Corinna. Sommigen vinden dat Corinna's poëzie beschreven kan worden als *women's poetry*.[2] Anderen delen deze mening niet.[3] In deze scriptie zal de volgende vraag beantwoord worden: was Corinna een feministische, een niet-feministische of een *women-identified* dichteres? Dit onderscheid in gedichten wordt door Diane Rayor aangehaald en is afkomstig uit een boek van Diaz-Diocaretz.[4] Het is om te beginnen belangrijk om deze drie begrippen duidelijk te definiëren. Onder niet-feministische verhalen vallen geschriften die beïnvloed zijn door mannelijke waarden en de mannelijke literaire traditie navolgen. Er is geen verschil te zien tussen deze geschriften en de geschriften die geschreven worden door mannen. Feministische geschriften nemen een kritische houding aan tegenover de door mannen gedomineerde traditie. Deze geschriften gaan tegen het heersende patriarchale beeld in en willen dit veranderen. Geschriften die *women-identified* zijn verzetten zich niet tegen de dominante mannelijke cultuur maar volgen ook niet klakkeloos de mannelijke literaire tradities. Geschriften die *women-identified* zijn richten zich op de ervaringen van vrouwen. Zij beschrijven de rol van vrouwen in de samenleving, zoals het moederschap, en laten de waarde hiervan zien. Maar omdat we zo weinig van Corinna's werk over hebben, blijft het moeilijk om haar werk te definiëren als feministisch, niet-feministisch of *women-identified*. In dit stuk zullen de verschillende visies

[1] De Vos (2011) en Snyder (1989) geven een overzicht van vrouwendichters in de oudheid.
[2] Bijv. Rayor (1993) 221.
[3] Bijv. Skinner (1983).
[4] Dit is te vinden in Diaz-Diocaretz, M. (1985). *Translating Poetic Discourse: Questions on Feminist Strategies in Adrienne Rich.* Amsterdam.

op Corinna's poëzie worden weergeven en zal aan het eind van dit stuk geconcludeerd worden dat Corinna's gedichten het beste omschreven kunnen worden als *women-identified.*

Marilyn Skinner is in deze scriptie een belangrijke bron voor een niet-feministische interpretatie van Corinna's werk. Zij schrijft dat het werk van Corinna vanuit een patriarchaal perspectief is geschreven.[5] Ze schrijft dat vrouwen als objecten, die worden uitgewisseld tussen mannen, worden weergegeven in de geschriften van Corinna. Vrouwen zijn er in de gedichten van Corinna voor om de behoeften van mannen te bevredigen.[6] En daarom heeft Corinna "fully internalized male values".[7] Rayor beweert daarentegen dat de poëzie van Corinna *women-identified* is. Rayor merkt op dat Corinna zo veel vergeleken wordt met Sappho dat het invloed heeft op de manier waarop ze wordt gezien en gelezen. Ofwel ze wordt gezien als mede-'spokeswoman' van vrouwelijke ervaring net als Sappho, ofwel ze wordt bekritiseerd als 'patriarchaal' omdat ze juist niet zo schrijft als Sappho. Rayor meent dat we niet kunnen stellen dat Corinna 'fully internalized male values' heeft. Volgens Rayor heeft de interpretatie van Skinner dan ook meer te maken met de huidige verwachtingen van vrouwelijke schrijvers dan met de poëzie van Corinna.[8] Daarnaast schrijven Sappho en Corinna een heel ander soort poëzie. Sappho schrijft grotendeels in de eerste persoon en Corinna schrijft grotendeels in de derde persoon. De gedichten van Corinna gaan grotendeels over mythen en die van Sappho niet. Volgens André Lardinois nemen de gedichten van Corinna een *feminine* perspectief in. Hij definieert *feminine* als een concept of gedragsuiting die de cultuur associeert met vrouwen. Hij gebruikt hierbij niet de term *female*, omdat dit verwijst naar de biologische conditie van vrouwen, noch de term *feminist*, omdat hier sprake moet zijn van een kritisch standpunt tegenover de dominante (mannelijke) cultuur.[9] Lardinois noemt de verhalen van Corinna vrouwvriendelijk, maar niet feministisch of

[5] Skinner (1983) 10.
[6] Skinner (1983) 15.
[7] Skinner (1983) 15.
[8] Rayor (1993) 219-220.
[9] Lardinois (2011) 161.

subversief.[10] Het valt hem op dat bijvoorbeeld in het gedicht van Corinna over de dochters van Asopus huwelijk boven ontvoering en verkrachting triomfeert.[11] Toch blijven *feminine* waarden als moederschap, liefde en huwelijk terugkeren in de werken van Corinna.[12] De term *feminine* lijkt daarom qua betekenis sterk op *women-identified.* Ook de visie van Lardinois lijkt aan te sluiten bij een interpretatie van Corinna als *women-identified* dichteres.

Voor een analyse van Corinna's werk heb ik drie gedichten van haar gebruikt: het gedicht over de wedstrijd tussen Helicon en Cithaeron (fragment 654 col.i 12-34), het gedicht over de dochters van Asopus (fragment 654 col.iii.11-26) en fragment 655 (1-17). Deze gedichten gebruiken de auteurs die over het werk van Corinna schrijven vaak ook en dit maakt het volgen van hun argumenten makkelijker. Daarnaast zijn deze gedichten, in tegenstelling tot het grootste deel van Corinna's werk, relatief goed overgeleverd. Het eerste hoofdstuk van deze scriptie zal de vraag beantwoorden 'wie was Corinna en waar halen we onze kennis over haar vandaan?' Omdat we van Corinna zelf niet veel over hebben, kunnen de geschriften van auteurs uit de oudheid over haar helpen met het interpreteren van haar en haar werk. Hierna zal het werk van Corinna besproken worden. Na een inleiding op Corinna's werk zal eerst het gedicht over de wedstrijd tussen Helicon en Cithaeron samengevat worden. Daarna zullen de argumenten die naar aanleiding van dit gedicht worden gegeven om Corinna en haar poëzie te interpreteren worden weergegeven. Dit zal vervolgens ook gebeuren bij het gedicht over de dochters van Asopus en bij fragment 655. Het laatste hoofdstuk zal bestaan uit argumenten om Corinna te interpreteren als feministische dichteres. Hoewel geen enkele auteur die de gedichten van Corinna analyseert beweert dat de gedichten van Corinna feministisch zijn, bestaan er wel argumenten om Sappho te interpreteren als feministisch. Deze argumenten zullen worden weergegeven in

[10] Lardinois (2011) 168.
[11] Lardinois (2011) 169.
[12] Lardinois (2011) 172.

het laatste hoofdstuk. Nadat alle argumenten weergegeven zijn voor een interpretatie van Corinna, zal ik in mijn conclusie concluderen hoe Corinna het beste gezien kan worden.

Methode en relevantie

Bij het analyseren van de gedichten van Corinna zal ik zowel kijken naar de gedichten van Corinna als naar de context waarin deze gedichten tot stand zijn gekomen. Hierbij zal uiteengezet worden wat wij weten van de context waarin Corinna leefde volgens getuigenissen van auteurs uit de oudheid die over haar schreven. De discussie over haar datering zal ik niet uitgebreid behandelen, maar zal ik wel noemen waar deze van belang is voor de interpretatie van haar werk. De gedichten van Corinna zullen op woordniveau en grammaticaal behandeld worden, maar ook als geheel en inhoudelijk. Omdat we zo weinig van haar werk over hebben is het belangrijk om op woordniveau naar de tekst te kijken, zodat we precies weten wat er staat. In de analyse van de teksten van Corinna zal ik gebruik maken van secundaire literatuur waarin het werk van Corinna ook geanalyseerd wordt. Argumenten voor een interpretatie van Corinna's werk zal ik ook uit secundaire literatuur halen. Hierbij zijn de werken van Skinner, Rayor en Lardinois het belangrijkst, maar ik zal ook gebruik maken van andere werken.

Dit onderzoek is relevant op verschillende manieren. Ten eerste is er enige discussie geweest over de manier waarop we Corinna's poëzie moeten vertalen, in het bijzonder over de woorden ἔλε τιμάν in het gedicht over Helicon en Cithaeron (fr. 654 col.i , regel 18). Bij een niet-feministische interpretatie van Corinna's werk wordt bijvoorbeeld een mannelijk figuur het onderwerp gemaakt van deze woorden. Maar als we nadenken over dit gedicht vanuit een *women-identified* visie is het logischer om als onderwerp een vrouwelijk figuur te reconstrueren. Hier zal later in deze scriptie dieper op in worden gegaan. Daarnaast wordt Corinna vaak in een adem genoemd met Sappho. Sappho lijkt de standaard te vormen voor de beoordeling van vrouwelijke dichters in de oudheid, maar andere dichteressen, zoals Corinna, dienen op hun eigen merites gewaardeerd te worden. Uit verschillende

interpretaties van Corinna's werk blijkt het belang van haar werk in latere tijden en voor latere auteurs. Door Corinna te interpreteren als vrouwvriendelijke (*women-identified)* dichteres kunnen we inzichten krijgen in aspecten van de cultuur die door weinigen is vastgelegd.

1. Wie was Corinna en waar halen we onze kennis over haar vandaan?

In dit hoofdstuk zal de informatie die wij over Corinna hebben worden weergegeven. Om haar te interpreteren als dichteres is het nodig dat we weten over wie we het hebben. Zo kan haar afkomst, haar dialect of datering invloed hebben op de manier waarop wij haar gedichten moeten lezen. Zoals Rayor schrijft zullen de gedichten van Corinna niet voldoen aan de verwachtingen van *women's poetry* van een modern publiek. Dat is echter ook niet wat ik wil onderzoeken in deze scriptie. Voor een interpretatie van Corinna is het belangrijk om haar te plaatsen in de context waarin zij leefde. Dan pas kunnen wij haar bestempelen als feministisch, niet-feministisch of *women-identified.* Omdat wij zo weinig van haar werk over hebben, is het belangrijk om de receptie van Corinna in de latere oudheid mee te nemen. Waarschijnlijk waren er in die tijd meer geschriften van Corinna over waarop de auteurs hun mening over Corinna konden baseren. Om deze reden zullen de auteurs uit de oudheid die over Corinna schreven ook worden behandeld in deze scriptie. Daarbij zal worden gekeken naar het belang van deze geschriften voor de interpretatie van Corinna.

Datering

We weten niet veel van Corinna. Ze kwam waarschijnlijk uit Tanagra in Boeotië.[13] Er is enige discussie over wanneer Corinna moet hebben geleefd. Ze wordt vaak gedateerd in de vijfde eeuw v.Chr. en ze wordt door oude testimonia gezien als een tijdgenoot van Pindarus (ca. 518 - 438 v.Chr.), maar ze wordt door sommige moderne wetenschappers ook gedateerd in de late derde eeuw v.Chr., in de Hellenistische periode. Vaak gehoorde argumenten voor een datering in de Hellenistische tijd zijn dat ze bijvoorbeeld niet opgenomen is in de Alexandrijnse lijst van lyrische dichters. Ze komt überhaupt niet voor in literatuur vóór de

[13] Volgens Berman (2010) 41 kan ze ook uit Thebe afkomstig zijn. In de Suda staat ook dat ze uit Thebe zou kunnen komen (zie hieronder).

eerste eeuw v.Chr. De papyrus waarop enkele fragmenten van haar staan, is rond 200 v.Chr. geschreven.[14] De auteurs uit de oudheid die over haar schreven hadden echter meer teksten van haar tot hun beschikking dan wij nu hebben en die auteurs plaatsen haar in de vijfde eeuw. Auteurs uit de oudheid zitten er wel vaak naast met het dateren van historische personen. Maar een verschil van twee hele eeuwen is toch wel opmerkelijk.[15]

Daarnaast wordt vaak gezegd dat de stijl en de inhoud van Corinna's werk typisch is voor de vijfde eeuw. Anne Klinck neigt ook naar de vroegere datering van Corinna's werk, omdat Corinna in haar gedichten erg bewust lijkt te zijn van de vrouwelijke groep voor wie ze aan het dichten was. Hierbij is ze zowel bewust van het publiek van haar gedichten als van degenen die haar gedichten opvoeren voor dat publiek. In de derde eeuw v.Chr., toen poëzie voornamelijk werd gelezen, zouden deze gedichten die duidelijk bezig zijn met de manier waarop ze worden opgevoerd minder logisch zijn. Als Corinna in de derde eeuw v.Chr. zou hebben geleefd zou haar poëzie bewust archaïserend zijn.[16] Derek Collins zegt dat de wetenschap over de kwestie wanneer Corinna geleefd moet hebben waarschijnlijk verdeeld zal blijven omdat er zo weinig bewijs is.[17] Tegenwoordig wordt over het algemeen aangenomen dat Corinna in de vijfde eeuw v.Chr. leefde.[18] Daarnaast is het natuurlijk ook nog de vraag in hoeverre haar datering invloed heeft op de manier waarop we haar werk moeten zien. Volgens Gorden Kirkwood is Corinna zo weinig beïnvloed door de tijd waarin ze leefde en had ze zo weinig invloed op latere Griekse poëzie dat het niet uitmaakt wanneer ze heeft geleefd.[19]

Dialect en lokale tradities

[14] Berman (2010) 43.
[15] Snyder (1989) 43.
[16] Klinck (2008) 152.
[17] Collins (2006) 19.
[18] Snyder (1989) 43.
[19] Kirkwood (1974) 186.

Zoals al eerder gezegd, is haar werk fragmentarisch overgeleverd. We hebben ongeveer 42 fragmenten van haar werk over en geen enkel gedicht van haar is compleet overgeleverd.[20] Sommige fragmenten bestaan slechts uit enkele woorden. Vaak wordt er geschreven over Corinna's Boeotische dialect, maar volgens Collins heeft de taal die zij opschrijft nooit precies zo bestaan. Het is een literaire taal met veel kenmerken van het Boeotisch.[21] Corinna's Boeotische dialect wordt daarom vaak uniek genoemd.[22] Sommigen hebben Corinna's Boeotische dialect geïnterpreteerd als regionalisme. Dit houdt in dat er wordt gedacht dat Corinna's poëzie enkel bedoeld is voor Boeotiërs, geschreven door een Boeotische dichteres. Corinna's geslacht zou hier invloed op kunnen hebben gehad. Mannen hadden in de oudheid meer toegang tot informatie, reizen en kansen om te leren over andere culturen dan vrouwen en daardoor is Corinna misschien meer bezig met haar eigen cultuur en tradities.[23]

Volgens Daniel Berman dient het dialect waarin Corinna schrijft echter niet opgevat te worden als regionalisme. Zo zijn er veel epische kenmerken te vinden in de taal waarin Corinna schrijft. Het gebruik van deze epische kenmerken kan niet verklaard worden door het Boeotische dialect. Volgens Berman moeten we de poëzie van Corinna niet alleen lezen als lokale geschriften, maar juist als geschriften die bedoeld waren voor alle Grieken.[24] Skinner wijst erop dat het literaire dialect van Corinna lijkt op het dialect uit de Homerische hymnen. Ze voegt aan dit dialect wel Boeotische elementen toe.[25] Ook Collins is het niet eens met de gedachte dat Corinna's dialect wijst op een soort regionalisme. Volgens hem zijn Corinna's verhalen niet slechts parochiale verhalen die geen connectie hebben met Panhelleense verhalen, maar komen de lokale verhalen en de Panhelleense verhalen

[20] Plant (2004) 92.
[21] Collins (2006) 19.
[22] Clayman (1993) 63 en Kirkwood (1974) 185.
[23] Larson (2002) 58-59.
[24] Berman (2010) 58.
[25] Skinner (1983) 9.

samen in het werk van Corinna.[26] De onderwerpen waarover zij schrijft hebben vaak wel te maken met lokale tradities en mythen. Ze verwijst daarbij regelmatig naar lokale topografie. Zo komen de rivieren en bergen van Boeotië aan bod in haar werk. Een ander belangrijk aspect van Corinna's werk is de mythologische innovatie die zij invoert.[27] Lardinois schrijft over de afwijkingen van mannelijke representaties van vrouwen. Corinna lijkt bestaande verhalen zo aan te passen dat de verhouding tussen mannen en vrouwen iets wordt veranderd. Hij schrijft dat het waarschijnlijk aan vrouwen toegestaan was om een 'feminine twist' te geven aan mythologische verhalen en dat het hen was toegestaan om daarbij vrouwelijke figuren in een gunstiger licht te zetten.[28]

Geschriften uit de oudheid over Corinna

Verschillende auteurs in de oudheid vanaf de eerste eeuw v.Chr. schrijven over Corinna. Alexander Polyhistor (ca. 105 - 50 v.Chr.) schreef waarschijnlijk een commentaar op het werk van Corinna. Hephaestion (ca. 100 v.Chr.) schreef een handboek over metriek en behandelde in dit handboek ook het werk van Corinna. Apollonius Dyscolus (ca. tweede eeuw n.Chr.) schreef bij de behandeling van het Boeotische dialect ook over Corinna. In het werk van Antoninus Liberalis (ca. 200 n.Chr.) staat dat Nicander van Colophon (ca. 200 v.Chr.) in zijn verloren werk *Metamorfosen* verhalen vertelde die Corinna ook vertelde.[29] Volgens Mieke de Vos wordt Corinna bij Nicander aangehaald als autoriteit over de Boeotische held Orion.[30] De Vos ziet de vermelding van Antoninus Liberalis als indicatie dat Corinna's gedichten in de Hellenistische periode werden gelezen.

Propertius, *Elegieën* 2.3.19
et quantum Aeolio cum temptat carmina plectro
par Aganippaeae ludere docta lyrae,

[26] Collins (2006) 24-25.
[27] Het artikel van Collins (2016) gaat hierover.
[28] Lardinois (2011) 171-172.
[29] De Vos (2011) 85.
[30] De Vos (2011) 85.

et sua cum antiquae committit scripta Corinnae,
carmina quae quivis non putat aequa suis.[31]

En hoezeer zij (de geliefde van Propertius) liederen met een Aeolisch plectrum zingt, gelijkelijk begaafd om met de Aganippeaanse lier te spelen, en wanneer zij haar geschriften vergelijkt met die van de oude Corinna, liederen waarvan zij niet meent dat ze ook maar gelijk zijn aan de hare.

Andere werken uit de oudheid over Corinna hebben we wel over, bijvoorbeeld het werk van Propertius (ca. 50 - 10 v.Chr.). Hij noemt haar in zijn werk *antiquae Corinnae* (zie hierboven). Het feit dat hij het bijvoeglijk naamwoord *antiquae* gebruikt om Corinna te omschrijven, wordt vaak gezien als bewijs dat Corinna in de vijfde eeuw v.Chr. gedateerd moet worden. Volgens Clayman wijst *antiqua* echter niet naar Corinna zelf, maar naar haar poëzie.[32] De woorden *antiquus* en *antiquitas* zouden volgens hem eerder verwijzen naar een antieke stijl.[33] De Aeolische lier van de geliefde van Propertius is volgens Thea Thorson een verwijzing naar Sappho.[34] Dit laat zien dat Corinna zelfs in de oudheid al vaak vergeleken werd met Sappho. Propertius complimenteert zijn geliefde door haar gedichten te vergelijken met de gedichten van Corinna. Hieruit blijkt dat de waardering voor Corinna in de oudheid hoog was.[35]

***Anthologia Palatina* 9. 26. 5s., Antipater van Thessaloniki (over negen dichteressen)**
καὶ σέ, Κόριννα,
θοῦριν Ἀθηναίης ἀσπίδα μελψαμέναν.[36]

En jij, Corinna, nadat jij het oorlogszuchtige schild van Athena hebt bezongen.

---

[31] Tekst afkomstig van: Campbell (1992) 22.
[32] Clayman (1993) 640 en Plant (2004) 93.
[33] Clayman (1993) 641.
[34] Thorson (2012) 710.
[35] Vergados (2012) 103.
[36] Tekst afkomstig van: Campbell (1992) 47.

Dit blijkt ook uit het gedicht over Corinna dat we van Antipater van Thessaloniki (ca. 15 v.Chr.) over hebben uit de eerste eeuw v.Chr. (zie hierboven). Hij noemt Corinna een van de negen sterfelijke muzen.

Ook Ovidius (43 v.Chr. - 17 n.Chr.) gebruikt de naam Corinna in zijn werk. Hij heeft zijn werk de *Amores* gewijd aan een vrouw met de naam Corinna. Waarschijnlijk heeft Ovidius het werk van Corinna gelezen.[37] John Heath vraagt zich af naar wie Ovidius verwijst als hij zijn werk wijdt aan Corinna. Het zou kunnen dat Ovidius bewust de lezer in verwarring wil brengen over de identiteit van Corinna.[38] Corinna betekent letterlijk 'meisje'. Het zou daarom kunnen dat Corinna niet per se een persoon moet voorstellen, enkel het idee van een meisje aan wie Ovidius zijn gedichten kan wijden. "Corinna is a tabula rasa (tabella rasa?) on which Ovid and his subsequent critics inscribed their own fantasies, pathologies, and insights into love, poetry, and gender" schrijft Heath.[39] Toch wordt ook wel een verband gelegd tussen de Corinna van Ovidius en de dichteres Corinna uit Tanagra. Corinna wordt door Pausanias omschreven als een van de mooiste vrouwen uit haar tijd. Dit zou een reden kunnen zijn voor Ovidius om zijn werk aan haar te wijden. Een andere reden waarom Ovidius Corinna zou hebben gekozen als zijn muze, is omdat de dichteres Corinna bekend stond om haar ingewikkelde poëzie.[40] Dit valt ook te lezen bij Statius (zie onder). Corinna stond volgens Heath bekend om haar manipulatie van mythen.[41] Collins noemt dit in zijn artikel niet manipulatie, maar juist een innovatie.[42] Heath schrijft dat Ovidius als zijn muze een dichteres kiest die bekend staat om de geleerde manier waarop ze mythen behandeld. Zij is het voorbeeld van een auteur die mythologische innovaties in haar werk toepast. Daarom zou Ovidius haar mythologische innovaties zeker waarderen volgens Heath.[43] Volgens Heath

[37] Plant (2004) 93 en De Vos (2011) 87.
[38] Heath (2013) 156.
[39] Heath (2013) 157.
[40] Vergelijkbaar: Lesbia bij Catullus.
[41] Heath (2013) 163.
[42] Collins (2006) 21.
[43] Heath (2013) 164.

kunnen mythe en liefde niet zonder elkaar en het is dan ook niet erg verrassend dat Ovidius een muze kiest die bekend stond om het vertellen van mythen.[44]

Statius, *Bossen* 5.3.156
tu pandere doctus
carmina Battiadae latebrasque Lycophronis atri
Sophronaque implicitum tenuisque arcana Corinnae.[45]

Jij, bekwaam in het openen van de liederen van de Battiade/zoon van Battus en geheimen van de zwarte Lycophron en de verwarde Sophron en de geheimen van de verfijnde Corinna.

Ook Statius (ca. 45 - 96 n.Chr.) schreef over Corinna (zie hierboven). Hij schaart haar onder een groep auteurs waarvan hij vond dat hun teksten moeilijk te lezen en te begrijpen waren. Hij gebruikt het woord *arcana* voor haar werk, wat misschien impliceert dat hij verborgen betekenissen achter haar verzen vermoedde.[46]

Plutarchus, *Over de glorie van Athene* 4. 347f-348a
ἡ δὲ Κόριννα τὸν Πίνδαρον, ὄντα νέον ἔτι καὶ τῇ λογιότητι σοβαρῶς χρώμενον, ἐνουθέτησεν ὡς ἄμουσον ὄντα μὴ ποιοῦντα μύθους, ὃ τῆς ποιητικῆς ἔργον εἶναι συμβέβηκε, γλώσσας δὲ καὶ καταχρήσεις καὶ μεταφορὰς καὶ μέλη καὶ ῥυθμοὺς ἡδύσματα τοῖς πράγμασιν ὑποτιθέντα. σφόδρ᾽ οὖν ὁ Πίνδαρος ἐπιστήσας τοῖς λεγομένοις ἐποίησεν ἐκεῖνο τὸ μέλος·
Ἴσμηνὸν ἢ χρυσαλάκατον Μελίαν
ἢ Κάδμον ἢ Σπαρτῶν ἱερὸν γένος ἀνδρῶν
<ἢ τὰν κυανάμπυκα Θήβαν>
ἢ τὸ πάντολμον σθένος Ἡρακλέος
ἢ τὰν <Διωνύσου πολυγαθέα τιμὰν> . . .
δειξαμένου δὲ τῇ Κορίννῃ γελάσασα ἐκείνη τῇ χειρὶ δεῖν ἔφη σπείρειν ἀλλὰ μὴ ὅλῳ τῷ θυλάκῳ. τῷ γὰρ ὄντι συγκεράσας καὶ συμφορήσας πανσπερμίαν τινὰ μύθων ὁ Πίνδαρος εἰς τὸ μέλος ἐξέχεεν.[47]

Corinna berispte Pindarus, terwijl hij nog jong was en terwijl hij welsprekendheid ernstig gebruikte, dat hij niet poëtisch was omdat hij geen mythen componeerde, die de taak zijn van poëzie, en hij bij zijn werken een overmatig gebruik van woorden en metaforen en melodieën en ritmes plaatste. Pindarus dus, nadat hij de gezegde dingen had opgenomen, maakte dit lied:
Ismenus of Melia met de gouden spinrok of Kadmus of het heilige geslacht van Spartaanse mannen <of Thebe met een donker diadeem> of de alles durvende kracht van Herakles of de <betoverende eer van Dionysus> …

---

[44] Heath (2013) 164.
[45] Tekst afkomstig van: Campbell (1992) 22.
[46] Vergados (2012) 104.
[47] Tekst afkomstig van: Campbell (1992) 18-20.

Nadat hij het getoond had aan Corinna, lachte zij en zei ze dat hij met de hand moest zaaien, maar niet met de hele zak.

Volgens enkele auteurs uit de oudheid zou Corinna een dichtwedstrijd aangegaan zijn met Pindarus. Ook Plutarchus (ca. 46 - 120 n.Chr.) brengt Corinna in verband met Pindarus (zie hierboven). In het verhaal van Plutarchus geeft Corinna Pindarus het advies om meer mythen in zijn poëzie te verwerken. Daarna lacht ze hem uit omdat hij eerst te veel mythen in zijn verhalen zou hebben gestopt. Volgens Klinck laat dit zien dat Corinna beschouwd werd als een zelfstandige vrouw die haar eigen sekse begunstigde en “presented something of a challenge to men.”[48] Ze wordt gepresenteerd als een vrouw die de competitie met Pindarus zeker aankan.

Pausanias, *Beschrijving van Griekenland* 9.22.3
Κορίννης δέ, ἣ μόνη δὴ <ἐν> Τανάγρᾳ ᾄσματα ἐποίησε, ταύτης ἔστι μὲν μνῆμα ἐν περιφανεῖ τῆς πόλεως, ἔστι δὲ ἐν τῷ γυμνασίῳ γραφή, ταινίᾳ τὴν κεφαλὴν <ἡ> Κόριννα ἀναδουμένη τῆς νίκης ἕνεκα ἣν Πίνδαρον ᾄσματι ἐνίκησεν ἐν Θήβαις. φαίνεται δέ μοι νικῆσαι τῆς διαλέκτου τε ἕνεκα, ὅτι ᾖδεν οὐ τῇ φωνῇ τῇ Δωρίδι ὥσπερ ὁ Πίνδαρος, ἀλλὰ ὁποίᾳ συνήσειν ἔμελλον Αἰολεῖς, καὶ ὅτι ἦν γυναικῶν <τῶν> τότε ἥδε καλλίστη τὸ εἶδος, εἴ τι τῇ εἰκόνι δεῖ τεκμαίρεσθαι.[49]

En Corinna, de enige die liederen maakte in Tanagra, heeft haar gedenkteken op een opvallende plek van de stad, en er was in het gymnasium een afbeelding, terwijl Corinna banden om haar hoofd knoopt van haar overwinning op Pindarus met een gedicht in Thebe. Het lijkt mij dat zij heeft gewonnen omwille van haar dialect, omdat zij niet in een Dorisch ritme zong zoals Pindarus, maar zij dichtte in het Aeolisch wat zij begrepen, en omdat
zij het mooiste uiterlijk toen had van alle vrouwen, als men haar afbeelding moet geloven.

Ook Pausanias (ca. 150 n.Chr.) dacht dat Corinna een dichtwedstrijd was aangegaan met Pindarus. Volgens de overlevering zou Corinna deze wedstrijd van Pindarus gewonnen hebben,[50] maar Pausanias is hiervan niet overtuigd (zie hierboven). Hij stelt dat als zij zou hebben gewonnen, dit alleen zou zijn gebeurd omdat zij in het Aeolisch dichtte in plaats van

[48] Klinck (2008) 153.
[49] Tekst afkomstig van: Campbell (1992) 20-22.
[50] Zie bijv. Aelianus verder in dit hoofdstuk.

in het Dorisch van Pindarus. Het publiek zou Aeolisch beter begrepen hebben. Verder noemt hij haar mooie uiterlijk als een andere mogelijke oorzaak van haar overwinning.

Tatianus, *Rede tot de Grieken* 33.2-3
Πράξιλλαν μὲν γάρ Λύσιππος ἐχαλκούργησε, μηδὲν εἰποῦσαν διὰ τῶν ποιημάτων χρήσιμον … Κορίννης Σιλανίων… .[51]

Want Lysippus goot Praxilla in het brons, nadat zij niets nuttigs zei in haar gedichten … Silanion maakte Corinna.

Tatianus (ca. tweede eeuw n.Chr.) beschrijft een aantal standbeelden in Rome, waaronder ook een standbeeld van Corinna (zie hierboven). Het standbeeld van Corinna zou gemaakt zijn door Silanion, die een beeldhouwer was uit de vierde eeuw v.Chr. Mogelijk is een Romeinse kopie van dit Griekse origineel uit de vierde eeuw te vinden in het Musée Vivenel in Compiègne (zie fig. 1).[52] Andrew Stewart wijst erop dat het kapsel en de kleding van dit beeldje duidt op een vroegere datering van van het beeld.[53] Zowel het meloen-kapsel van het beeldje als de kledingstijl zijn typisch voor de late vierde eeuw v.Chr. Mode is volgens Stewart een goede chronologische indicator in Griekse en Romeinse kunst. Volgens Stewart wijst de combinatie van de chiton met lange mouwen, een hoge gordel en een diagonaal gedrapeerde himation op een datering van het beeld van rond 320 v.Chr.[54] De beeldtraditie van Corinna in de vierde eeuw v.Chr. wordt ook vaak aangehaald als een argument voor de datering van Corinna in de vijfde eeuw.[55] Zo is Thorson ervan overtuigd dat Corinna in de vijfde eeuw voor Christus leefde vanwege de verwijzing van Tatianus naar het beeld van Silanion.[56] Het feit dat het beeldje een tekst vasthoudt laat volgens Thorson zien dat de

[51] Tekst afkomstig van: Marcovich (1995) 62.
[52] De Vos (2011) 75.
[53] Stewart (1998) 280.
[54] Stewart (1998) 279-280.
[55] De Vos (2011) 75.
[56] Thorson (2012) 709.

vrouw zich bezig hield met literatuur.[57] Tatianus wordt echter door anderen beschouwd als een onbetrouwbare bron voor Griekse kunst.[58]

Fig. 1. Beeldje Corinna Musée Vivenel.

Aelianus, *Bonte verhalen* 13.25
Πίνδαρος ὁ ποιητὴς ἀγωνιζόμενος ἐν Θήβαις ἀμαθέσι περιπεσὼν ἀκροαταῖς ἡττήθη Κορίννης πεντάκις. ἐλέγχων δὲ τὴν ἀμουσίαν αὐτῶν ὁ Πίνδαρος σῦν ἐκάλει τὴν Κόριανναν.[59]

Terwijl de dichter Pindarus in Thebe strijdde, nadat hij omringd werd met stomme toehoorders, werd vijf keer verslagen door Corinna. Terwijl hij hen verweet niet muzikaal te zijn, noemde hij Corinna een zwijn.

Aelianus (ca. 170 - 235 n.Chr.) beschrijft ook dat Corinna een dichtwedstrijd zou zijn aangegaan met Pindarus en dat Corinna in die wedstrijd vijf keer van Pindarus zou hebben gewonnen (zie hierboven). Volgens Aelianus zou Pindarus gezegd hebben dat Corinna alleen maar van hem won omdat het publiek onwetend was. Pindarus noemt haar in het werk van Aelianus vervolgens een zwijn.

[57] Thorson (2012) 710.
[58] Plant (2004) 92.
[59] Tekst afkomstig van: Campbell (1992) 20.

***Suda* K 2087**
Κόριννα, Ἀχελῳοδώρου καὶ Προκατίας, Θηβαία ἢ Ταναγραία, μαθήτρια Μύρτιδος· ἐπωνόμαστο δὲ Μυῖα· λυρική. ἐνίκησε δὲ πεντάκις ὡς λόγος Πίνδαρον. ἔγραψε βιβλία ε΄ καὶ ἐπιγράμματα καὶ νόμους λυρικούς.[60]

Corinna, dochter van Acheloiodorus en Procratia, een lyrische dichteres, afkomstig van Thebe of Tanagra, leerling van Myrtis; Zij werd Myia ('Vlieg') genoemd. Ze versloeg Pindarus vijf keer volgens de overlevering. En schreef vijf boeken en epigrammen en lyrische melodieën.

Ook in de Suda is te lezen dat Corinna vijf keer van Pindarus won (zie hierboven). In de Suda is ook te lezen dat ze de dochter was van Acheloiodorus en Procratia. Volgens de Suda is haar afkomst niet zeker. Vaak wordt ze de dichteres uit Tanagra genoemd, maar volgens de Suda kan ze ook uit Thebe komen. Ook wordt genoemd dat ze epigrammen schreef. Volgens Ian Plant zijn er van haar epigrammen twee hexameters over.[61] Haar bijnaam zou 'Vlieg' geweest zijn.

Omdat wij zo weinig van Corinna weten, is het belangrijk om ons af te vragen wat deze geschriften uit de oudheid over Corinna ons leren. Ten eerste zijn deze geschriften belangrijk om vragen over het leven van Corinna te kunnen beantwoorden, zoals de vraag wanneer Corinna moet hebben geleefd. De auteurs uit de oudheid hadden waarschijnlijk meer gedichten van Corinna over dan wij en door hen wordt zij in de vijfde eeuw voor Christus geplaatst. Hoe meer wij over de context van de gedichten van Corinna weten, hoe beter wij kunnen bepalen hoe wij Corinna's gedichten moeten zien als we kijken naar de begrippen feministisch, niet-feministisch en *women-identified.* Onder andere Skinner zegt dat het belangrijk is om Corinna's gedichten te lezen in hun culturele context.[62] Hoewel er alsnog enige discussie is over haar datering lijken de geschriften ons een beeld te geven

[60] Tekst afkomstig van: Campbell (1992) 18.
[61] Plant (2004) 92. Volgens Campbell (1992 19) schreef Corinna geen epigrammen, maar komen fragmenten 657 en 674 van twee gedichten die in hexameter waren geschreven.
[62] Skinner (1983) 16.

van Corinna als een zelfstandige vrouw.[63] Vooral de geschriften die de wedstrijd met Pindarus beschrijven, namelijk Plutarchus, Pausanias, Aelianus en de Suda, zetten Corinna neer als een vrouw die niet zomaar over zich heen laat lopen. Ze wordt neergezet als een dichteres die niet onderdoet voor haar mannelijke tijdgenoten. De manier waarop in de (latere) oudheid tegen haar aan werd gekeken helpt ons met het plaatsen van haar gedichten. Door verschillende latere auteurs wordt Corinna bewonderd om haar ingewikkelde poëzie. Propertius en Statius noemen dit expliciet, voor Ovidius zou het een reden geweest kunnen zijn om zijn werk aan haar toe te dichten. Pausanias was minder lovend over haar poëzie. Haar poëzie was volgens Pausanias niet beter dan de poëzie van Pindarus. De reden voor haar overwinning moet volgens Pausanias dus ergens anders gezocht worden. Volgens Plutarchus gaf Corinna Pindarus advies om meer mythen in zijn gedichten te verwerken en vervolgens lacht ze hem uit. Zij wordt hier neergezet als wijze en goede dichteres terwijl Pindarus wordt neergezet als een mindere dichter. Dit laat naar mijn idee zien dat Corinna als persoon niet gezien werd als minder waard dan haar mannelijke tijdgenoot door Plutarchus. Desalniettemin zeggen deze testimonia niks over de inhoud van Corinna's gedichten, alleen dat ze veel mythes in haar gedichten verwerkte. Andere auteurs bewerend dat ze ingewikkelde gedichten schreef. Hieruit valt niet op te maken of Corinna's gedichten feministisch, niet-feministisch of *women-identified* waren. Plutarchus schrijft bijvoorbeeld wel dat Corinna Pindarus advies geeft om meer mythen in zijn gedichten te verwerken maar Plutarchus schrijft niet wat deze mythen inhouden. De verhalen over Corinna helpen ons dus wel met haar datering, geven ons het beeld van Corinna als zelfstandige vrouw en zeggen ons dat haar gedichten moeilijk te lezen waren, maar ze helpen ons niet met het interpreteren van haar gedichten als feministisch, niet-feministisch of *women-identified*.

[63] Klinck (2008) 153.

2. Het werk van Corinna

De geschriften van Corinna zullen de verwachtingen van een hedendaags feministisch publiek waarschijnlijk niet vervullen. Wij lezen de tekst van Corinna namelijk met de verwachting dat zij op dezelfde manier over vrouwen schrijft als Sappho. Wanneer dit niet het geval is, worden de gedichten bestempeld als patriarchaal en gericht op mannen. Daarnaast wordt Corinna verweten dat ze de patriarchale lijn van Hesiodus doorzet omdat ze enkele thema's van hem overneemt. Het lijkt alsof de poëzie van Corinna bijna altijd wordt gelezen in relatie tot de werken van andere schrijvers. Om de poëzie van Corinna te begrijpen is het echter nodig dat wij de poëzie van Corinna op zichzelf lezen. Nu zal ik per gedicht bespreken welke argumenten er te vinden zijn om deze gedichten te interpreteren als feministisch, niet-feministisch of als *women-identified.*

De wedstrijd tussen Cithaeron en Helicon (fragment 654 col.i 12-34)

---

12 "...Κώρει-
τες ἕκρου]ψαν δαθίο[ι θι]ᾶς
βρέφο]ς ἄντροι, λαθρά[δα]ν ἀγ-
15 κο]υλομείταο Κρόνω, τα-
νίκά νιν νμάκηρα Ῥεία
[-]
μεγ]άλαν τ' [ἀ]θανάτων ἔσ-
ς] ἔλε τιμάν." τάδ' ἔμελψεν.
μάκαρας δ' αὐτίκα Μώση
20 φ]ερέμεν ψᾶφον ἔταττον
κρ]ουφίαν κάλπιδας ἐν χρου-
σοφαῖς· τὺ δ' ἅμα πάντε[ς] ὦρθεν·
[-]
πλίονας δ' εἶλε Κιθηρών·
τάχα δ' Ἑρμᾶς ἀνέφαν[έν
25 νι]ν ἀούσας ἐρατὰν ὡς
ἔ]λε νίκαν, στεφ[ά]νυσιν
δὲ κ]άρα τῶ γ'ανεκόσμιον
μάκα]ρες· τῶ δὲ ν[ό]ος γεγάθι·
[-]
ὀ δὲ λο]ύπησι κά[θ]εκτος
30 χαλεπ]ῆσιν Ϝελι[κ]ὼν ἔ-
[στιχ' ἐπὶ] λιπτάδα [π]έτραν
.....]κεν δ' ὅ[ρο]ς· ὑκτρῶς

δὲ βοά]ων οὐψ[ό]θεν εἴρι-
[σέ Fε σου]μ μου[ρι]άδεσσι λάυς·[64]

12 “De Cureten verborgen de baby van de godin in de heilige grot, verstopt **15** voor de kromgeestige Cronus, toen de gelukzalige Rhea hem (Cronus) misleidde / hem (Zeus) stal en eer verkreeg van de onsterfelijken.” Dit zong hij. De Muzen bevalen de gelukzaligen meteen **20** om een geheime kiezel te brengen naar goudglanzende urnen. Zij stonden allemaal tegelijkertijd op. Cithaeron verkreeg de meerderheid. Hermes verklaarde snel **25** met luide stem dat hij (Cithaeron) de verlangde overwinning had verkregen. De gelukzaligen bekroonden zijn hoofd met kransen. Zijn geest was verheugd. Maar de ander, Helicon, gegrepen door **30** wreed verdriet, begaf zich naar een gladde rots weg … en de berg. En, zielig huilend, slingerde hij hem vanaf boven samen met tienduizend steentjes.

Een van de gedichten die we gedeeltelijk over hebben van Corinna gaat over een wedstrijd tussen de bergen Cithaeron en Helicon (zie tekst en vertaling hierboven). Het begint met de Cureten die baby Zeus verborgen in de heilige grot. Ze hielden het kind verborgen voor Cronus. Het stuk dat hierop volgt is moeilijk te vertalen. Het woord κλέψε kan op twee manieren vertaald worden. Het kan ofwel vertaald worden met ‘misleiden’ ofwel met ‘stelen’. Als het vertaald wordt als ‘misleiden’, is Cronus het lijdend voorwerp. Als het vertaald wordt als ‘stelen’, is Zeus het lijdend voorwerp. Rhea is het onderwerp van deze zin. Zij steelt Zeus of zij misleidt Cronus. Vervolgens verkrijgt Rhea of Zeus hier eer voor (zie onder). Vervolgens volgt een stemming tussen Helicon en Cithaeron en Hermes noemt Cithaeron de winnaar. Helicon wordt overmand door emoties en smijt allemaal steentjes weg. Bij het fragment over Helicon en Cithaeron moeten wij ons afvragen of deze bergen misschien mensen of goden moeten voorstellen. Uit verschillende latere bronnen weten we dat Helicon en Cithaeron broers waren. Ze waren rivaliserende koningen in het vroege Boeotië voordat ze in bergen werden getransformeerd. Corinna laat zowel de menselijke als de natuurlijke aspecten van Helicon en Cithaeron zien. De Vos verwoordt dit op een goede manier als ze zegt dat Helicon en Cithaeron “innerlijk mens en uiterlijk berg” zijn.[65] De vertelsnelheid van dit gedicht van Corinna is opvallend. Vlak na de stemming van de Muzen kondigt Hermes de winnaar aan en Helicon reageert hier onmiddellijk op.[66]

---

[64] Tekst afkomstig van: Vergados (2017) 249-250.
[65] De Vos (2011) 80.
[66] De Vos (2011) 80.

Interpretatie van dit gedicht

Volgens Collins is de wedstrijd tussen Cithaeron en Helicon overduidelijk humoristisch bedoeld als kritiek op 'male bravura'.[67] Corinna verandert de ruzie tussen Helicon en Cithaeron in een zangwedstrijd die nergens anders voorkomt. Dit is een goed voorbeeld van de mythologische innovatie die Corinna invoert.[68] Toch is een zangwedstrijd geen onlogische keuze voor de strijd tussen Helicon en Cithaeron. Beide bergen worden namelijk aan de Muzen gelinkt.[69] Daarnaast kan de Helicon geassocieerd worden met de poëzie van Hesiodus en de Cithaeron kan geassocieerd worden met tragedies en lokale Thebaanse liederen.[70] Helicon verliest de wedstrijd en hieruit valt af te leiden dat Corinna de poëzie van Hesiodus afwijst en tragedies en locale Thebaanse liederen prefereert.

Skinner ziet in het gedicht over Helicon en Cithaeron duidelijke referenties naar de *Theogonie* van Hesiodus. Volgens Skinner verheerlijkt Hesiodus' epiek de patriarchale macht van Zeus. Zeus krijgt de macht over een universum dat eerder gedomineerd werd door chaotische vrouwelijke machten.[71] Daarnaast merkt Skinner op dat Corinna in haar gedicht vrij snel de winnaar bekend maakt om vervolgens aandacht te besteden aan de emoties van de verliezer. Volgens Skinner zou het kunnen dat de Muzen in het gedeelte van het gedicht dat niet bewaard is gebleven de verliezer troostten en daarbij de verliezende berg hun heiligdom maakten. Skinner koppelt dit aan *timê,* een typisch Griekse waarde, waarbij de eigenwaarde van de verliezer ten koste van alles moet worden hersteld. Een voorbeeld hiervan is de wrok van Achilles. Agamemnon en Achilles krijgen ruzie omdat Agamemnon een slavin van Achilles heeft buitgemaakt. Achilles weigert vervolgens nog langer mee te vechten in de Trojaanse Oorlog, waardoor de Grieken grote verliezen lijden.

[67] Collins (2006) 20.
[68] Collins (2006) 21.
[69] Vergados (2012) 106.
[70] Vergados (2012) 106.
[71] Skinner (1983) 14.

Concluderend zegt Skinner over dit gedicht: “If Corinna expects her listeners to empathize with Helicon’s excessive anger and chagrin, she is assuming their full acceptance of the male value-system.”[72]

Rayor interpreteert dit gedicht anders. Corinna maakt deze wedstrijd een zangwedstrijd en het winnende gedicht gaat over Rhea die Kronus misleidt. Rhea krijgt de eer in dit gedicht en niet Zeus of Kronus.[73] De nadruk ligt op de heroïsche actie van Rhea. Daarnaast wordt Kronus afgeschilderd als slechterik door het bijvoegelijk naamwoord [κο]υλομείταο (r. 15). Rhea is in dit verhaal de moeder die haar kind redt waardoor zij weer de controle krijgt over haar nageslacht en daarvoor eer krijgt.[74] Corinna bewerkt een bekend verhaal vanuit een vrouwelijk perspectief en voor een vrouwelijk publiek. Het interpreteren van Corinna als een *women-identified* dichteres is ook belangrijk voor het vertalen van deze tekst. In regel 16-17 staat het volgende: μεγ]άλαν τ’ [ἀ]θανάτων ἔσ- ς] ἔλε τιμάν. Bij het vertalen van deze zin wordt Zeus soms het onderwerp gemaakt van ἔλε, terwijl dit grammaticaal en inhoudelijk niet logisch is.[75] Zeus heeft namelijk nog niks gedaan waardoor hij τιμάν zou verdienen. Bovendien is Zeus nog niet eens bij zijn naam genoemd. Volgens Rayor laat dit zien dat een mannelijk personage vaak automatisch als het onderwerp van de zin wordt gehouden.[76] Grammaticaal gezien is het echter logisch dat Rhea zowel het onderwerp is van κλέψε als van ἔλε. Rayor ziet het verkrijgen van eer door Rhea in dit gedicht als een argument voor een *women-identified* interpretatie van Corinna.

Volgens Klinck lijkt Corinna in eerste instantie noch vanuit een vrouwelijk perspectief, noch vanuit een ‘feminine’ perspectief te schrijven. Bij een grondige bestudering van de tekst blijkt er echter volgens Klinck sprake van ‘feminine’ ironie. Klinck ziet in het gedicht over

[72] Skinner (1983) 14.
[73] Rayor (1993) 224.
[74] Rayor (1993) 226.
[75] Bijvoorbeeld bij Lattimore (1960) 52.
[76] Rayor (1993) 227.

Cithaeron en Helicon duidelijk een verwijzing naar Pindarus, met wie Corinna een wedstrijd zou zijn aangegaan. De ‘sore loser’, namelijk Helicon, zou Pindarus moeten voorstellen omdat hij ook een slechte verliezer was in de wedstrijd met Corinna. Volgens Aelianus zou Pindarus Corinna bijvoorbeeld een zwijn hebben genoemd nadat hij verloren had. Klinck wijst erop dat het belangrijk is om na te denken welk effect het opvoeren van de gedichten van Corinna moet hebben gehad op het verhaal als de gedichten door een vrouwelijk koor was uitgevoerd.[77] Volgens Klinck is er in dit verhaal sprake van ‘feminine’ ironie omdat het gedicht werd opgevoerd door slanke en sierlijke meisjes en het verhaal over lompe en enorme bergen gaat.[78]

De discussie over de interpretatie van dit gedicht lijkt voornamelijk te gaan over het onderwerp van ἔλε τιμάν. Skinner gaat ervan uit dat Zeus het onderwerp is van ἔλε en baseert daarop haar conclusie dat Corinna dit gedicht schrijft als verheerlijking van de patriarchale macht van Zeus, net zoals Hesiodus dit doet. Ook betrekt ze de typische Griekse waarde *timê* erbij op basis van een stuk van het gedicht dat we niet over hebben. Deze aanname lijkt mij om deze reden niet correct. We kunnen Corinna niet bestempelen als niet-feministe op basis van wat wij denken dat er in het niet-bewaarde gedeelte van haar gedicht heeft gestaan. Ook met Skinners aanname dat Zeus het onderwerp is van ἔλε τιμάν ben ik het niet eens. Ik denk dat het grammaticaal en inhoudelijk logischer is om Rhea het onderwerp te maken, zoals Rayor voorstelt. Zeus heeft nog niks gedaan om eer te verkrijgen en wordt niet eens bij naam genoemd. Rhea is duidelijk het onderwerp van κλέψε en wordt wel bij naam genoemd. Het zou ook kunnen dat Corinna bewust de lezer wilde misleiden en de twee interpretaties open wilde laten staan. Ik denk echter niet dat Corinna dan Rhea expliciet als onderwerp van de zin had genoemd. Ik denk dat we Corinna moeten interpreteren als *women-identified* dichteres op basis van dit gedicht omdat ze het verhaal op een bepaalde manier aanpast, of misschien wel manipuleert, dat vrouwen, in dit geval

[77] Klinck (2008) 153.
[78] Klinck (2008) 153.

Rhea, de touwtjes in handen krijgen. Rhea krijgt controle over haar nageslacht door Zeus te stelen. De nadruk ligt op de actie van Rhea. Het gedicht focust op vrouwen en hierdoor meen ik dat dit gedicht te bestempelen valt als *women-identified.* Hoewel Corinna de mannelijke traditie van deze mythe aanpast om Rhea in een beter daglicht te stellen, verzet ze zich niet tegen deze traditie. Daarom meen ik dat dit gedicht niet feministisch is.

De dochters van Asopus (fragment 654 col.iii.11-26)

"...ε]ὐδήμων [...εἴ]δει.
τᾶν δὲ πήδω[ν τρῖς μ]ὲν ἔχι
Δεὺς πατεὶ[ρ πάντω]ν βασιλεύς,
τρῖς δὲ πόντ[ω γᾶμε] μέδων
15 Π[οτιδάων, τ]ᾶν δὲ δουῖν
Φῦβος λέκτ[ρα] κρατούνι,
[-]
τὰν δ' ἴαν Μή[ας] ἀγαθὸς
πῆς Ἑρμᾶς· οὔ[τ]ω γὰρ Ἔρως
κὴ Κούπρις πιθέταν, τιὼς
20 ἐν δόμως βάντας κρουφάδαν
κώρας ἐννί' ἐλέσθη·
[-]
τή ποκ' εἰρώων γενέθλαν
ἐσγεννάσονθ' εἰμ[ιθί]ων
κἄσσονθη π[ο]λου[σπ]ερίες
25 τ' ἀγείρω τ' ἐς [μ]α[ντοσ]ούνω
τρίποδος ὥιτ[' ἐδιδάχθειν].
[-]
τόδε γέρας κ[εκράτειχ' ἰὼ]ν
ἐς πεντείκο[ντα] κρατερῶν
ὁμήμων πέρ[οχο]ς προφά-
30 τας σεμνῶν [ἀδο]ύτων λαχὼν
ἀψεύδιαν Ἀκ[ρη]φείν·
[-]
πράτοι [μὲν] γὰ[ρ Λατ]οΐδας
δῶκ' Εὐωνούμοι τριπόδων
ἐσς ἰῶν [χρει]σμὼς ἐνέπειν,
35 τὸν δ' ἐς γᾶς βαλὼν Οὐριεὺς
τιμὰ[ν] δεύτερος ἴσχεν,
[-]
πῆς [Ποτ]ιδάωνος· ἔπι
τ' Ὠα[ρί]ων ἀμὸς γενέτωρ
γῆα[ν Ϝ]ὰν ἀππασάμενος·
40 χὠ μὲν ὠραν[ὸ]ν ἀμφέπι
τιμὰν δ[' ἔλλαχον] οὔταν.
[-]
τώνεκ[' εὖ τ' ἔγνω]ν ἐνέπω
τ' ἀτ[ρ]έκ[ιαν χρει]σμολόγον·
τοὺ δέ [νου Ϝῖκέ τ' ἀ]θανάτυς
45 κὴ λού[πας ἄππαυε] φρένας
δημόν[εσσ' (Ϝ)ἐκου]ρεύων."

[-]
ὥς ἔφα [μάντις] π[ε]ρᾰγείς·
τὸν δ᾽ Ἀ[σωπὸς ἀσ]πασίως
δεξιᾶς ἐ[φαψάμ]ενος
50 δάκρού τ᾽ [ὀκτάλ]λων προβαλ[ὼν
ὧδ᾽ ἀμίψ[ατο φ]ωνῆ·[79]

11 … gelukkig … reeds. Zeus, vader en koning van allen, heeft drie van jouw dochters, en Poseidon, heerser over de zee, trouwde met drie, **15** en Phoebus heerst over de bedden van twee, van hen heeft Hermes, de goede zoon van Maia, er één. Want zo overtuigden Eros en Cypris, **20** dat zij, nadat zij naar zijn huis waren gegaan, de negen meisjes heimelijk meenamen. Ooit zullen zij een geslacht van half-goddelijke helden baren en zij zullen vruchtbaar en **25** tijdloos zijn. Zo heb ik geleerd van de orakelende drievoet. Ik alleen van de vijftig krachtige broers heb dit geschenk gekregen, superieure profeet **30** van het heilige heiligdom, nadat ik waarachtigheid heb verkregen, ik, Acraefen. Want aan Euonymus gaf de zoon van Leto als eerste het uitspreken van orakels vanaf driepoten, **35** en Hyrieus, nadat hij hem het land uit had gegooid, kreeg als tweede de eer, een kind van Poseidon. En vervolgens Orion, onze voorvader, nadat hij zijn eigen land had terugveroverd. **40** Hij zwerft rond in de hemel, en ik heb die eer verkregen. Daarom wist ik het goed en spreek ik orakelachtige waarheid. Jij nu, wijk voor de onsterfelijken **45** en stop het verdriet in je hart, omdat je als schoonvader verwant bent aan de goden." Zo sprak de zeer eerbiedwaardige profeet. En Asopus, nadat hij hem met goed gemoed had gegrepen bij zijn rechterhand **50** en nadat hij tranen uit zijn ogen had laten komen, antwoordde zo met zijn stem.

Van het gedicht over de dochters van Asopus is ook een redelijk deel van het gedicht over (zie tekst en vertaling hierboven). Het begin van het gedicht is erg fragmentarisch maar vanaf regel 12 is te lezen dat de negen dochters van Asopus verdeeld worden over de goden. Zeus neemt drie dochters, Poseidon ook drie, Phoebus neemt er twee en Hermes neemt er één. Vervolgens lezen we dat Eros en Cypris/Aphrodite de goden hiertoe overtuigden. In de toekomst zullen deze meisjes tijdloos worden en half-goddelijke helden baren. De namen van de dochters van Asopos zijn gebaseerd op de topografie van Boeotië. De namen van de dochters zouden Korkyra, Thespia, Aegina, Thebe, Salamis, Plataia, Sinope, Tanagra en Euboia zijn geweest.[80] Vervolgens spreekt Acraefen in het gedicht orakelachtige waarheid. Acraefen noemt de eerdere profeten als Euonymus, Hyrieus en Orion zijn voorvaderen. Hij zegt dat Asopus moet wijken voor de onsterfelijken en zijn verdriet moet wegstoppen, omdat hij de schoonvader is geworden van goden. Het fragment eindigt met een soort cliffhanger. We komen het antwoord van Asopus op deze wijze raad niet te weten, maar we kunnen wel lezen dat hij blij is met de woorden van Acraefen.

[79] Tekst afkomstig van: Vergados (2017) 255-256.
[80] Berman (2010) 45.

Interpretatie van dit gedicht

Volgens Jane Snyder was Asopus de naam van een rivier waaraan onder andere Tanagra lag, maar ook de andere steden waaraan de dochters hun naam hebben gegeven liggen aan deze rivier. Volgens Snyder is onderwerping een belangrijk onderwerp in dit gedicht.[81] De goden worden onderworpen aan Eros en Cypris/Afrodite, de dochters van Asopus worden onderworpen aan de goden, hun echtgenoten, en Asopus wordt onderworpen aan de wil van de goden. Snyder wijst ook op de manier waarop er met tijd wordt gespeeld in dit gedicht. Een gebeurtenis in het verleden, namelijk de verkrachting van de meisjes, wordt gepaard met toekomstige glorie, namelijk de helden die de meisjes zullen baren. Ook zullen de dochters van Asopus zelf tijdloze wezens worden.[82] In dit verhaal worden de dochters van Asopus gewelddadig ontvoerd door vier Olympische goden uit hun vaders huis om vervolgens verkracht te worden. In eerste instantie is Asopus hier boos en verdrietig over, maar zodra hij erachter komt dat de verkrachters goden zijn en met zijn dochters zullen trouwen, vindt hij het niet zo erg meer. Elke god neemt een aantal dochters om te verkrachten. Dit aantal is volgens de hiërarchie van de Olympische goden. Uiteindelijk menen Asopus en Acraefen dat de meisjes gelukkig zijn omdat ze half-goden zullen baren en met de goden zullen trouwen.

Het gedicht over de dochters van Asopus laat volgens Skinner zien dat vrouwen slechts objecten zijn die worden uitgewisseld tussen mannen. Ze zijn eigendom en hebben niks te zeggen over hun eigen lot. Ze bestaan om mannelijke behoeften te bevredigen en om kinderen te baren zodat de mannelijke lijn voortgezet kan worden. Dit is volgens Skinner een goede reflectie van het patriarchale denken van de Grieken dat we ook kunnen vinden in werken die geschreven zijn door mannelijke auteurs.[83] Corinna ontkent de culturele normen

[81] Snyder (1989) 48.
[82] Snyder (1989) 48-50.
[83] Skinner (1983) 15.

uit die tijd niet, maar ze maakt gedichten waarin ze impliciet de vrouwelijke ondergeschiktheid aan mannen erkent. Uiteindelijk concludeert Skinner dat Corinna geïnterpreteerd moet worden in haar culturele context.[84] Deze culturele context is volgens Skinner de Hellenistische periode. In deze periode werden vrouwen net als mannen onderwezen in poëzie. Hierdoor kregen vrouwelijke dichters de mannelijke gedachten in poëzie mee. Hieruit concludeert Skinner dat Corinna het product was van de “Hellenistic unisex education”.[85]

Het is lastig om Corinna te plaatsen in haar culturele context, omdat haar culturele context een punt van discussie is. Daarnaast lijkt Skinner Corinna niet echt in haar tijd te plaatsen. Ze veroordeelt Corinna voor de manier waarop ze omgaat met de dochters van Asopus in haar gedichten. Skinner let vooral op wat de verkrachtingen doen voor het verhaal en voor de man-vrouwverhouding. De dochters van Asopus trouwen echter uiteindelijk met vier belangrijke Olympische goden en worden tijdloos. Volgens hedendaagse standaarden zou dit inderdaad niet acceptabel zijn. Een huwelijk met de man die je heeft verkracht als ‘goedmakertje’ voor het verkrachten zou weinig vrouwen vandaag de dag gelukkig maken. De verkrachters zijn echter niet zomaar mannen, het zijn Olympische goden. Hoewel het vandaag de dag moeilijk voor te stellen is dat goden sterfelijke mensen verkrachten, was dit in de oudheid anders. Goden hadden toen een andere rol. Toen Asopus hoorde dat zijn dochters waren ontvoerd en verkracht en toen hij nog dacht dat de verkrachters stervelingen waren, werd hij daar boos over. Hij keurde de verkrachting van zijn dochters door een sterfelijke man niet goed. Dit laat zien dat verkrachten zeker niet goed werd gekeurd in die tijd. Pas toen Asopus hoorde dat de verkrachters goden waren, werd hij niet meer boos. Dit legt een verschil tussen mannelijke stervelingen en mannelijke goden bloot. Skinner houdt er naar mijn mening weinig rekening mee dat dit verhaal misschien meer te maken heeft met de verhouding tussen stervelingen en goden dan met de verhouding tussen mannen en

[84] Skinner (1983) 16.
[85] Skinner (1983) 16.

vrouwen. Het ontzag voor de goden was zowel in de Hellenistische tijd als in de vijfde eeuw v.Chr. enorm. In die zin maakt de datering van Corinna niet uit voor de interpretatie van dit aspect van haar gedichten.

Rayor bekritiseert Skinner omdat Skinner ervan uitgaat dat de mening van Acraefen ook de mening van Corinna is.[86] Volgens Rayor geeft Corinna echter voldoende redenen om zich niet te identificeren met Acraefen. Ze presenteert het karakter van Acraefen juist als pompeus en egocentrisch. Acraefen is niet zo bezig met wat de meisjes is overkomen. Daarnaast krijgen de dochters van Asopus na de verkrachting een eeuwig leven en zullen zij half-goddelijke kinderen baren. Volgens Rayor moet Corinna geïnterpreteerd worden als een *women-identified* auteur omdat ze noch de patriarchale tradities zomaar accepteert noch zich tegen deze patriarchale traditie verzet.

Ook Klinck valt het pompeuze taalgebruik van Acraefen en Asopus op. Dit heeft volgens Klinck te maken met 'feminine' ironie. Zij gaat ervan uit dat het gedicht oorspronkelijk werd voorgedragen door een vrouwelijk koor. De opvoering van dergelijk pompeus taalgebruik door een vrouwelijk koor zorgt voor deze ironie.[87]

Volgens Lardinois willen de liederen van Corinna de dominante cultuur niet veranderen, maar vragen de liederen van Corinna om meer waardering voor de rol van vrouwen. Lardinois vindt dat Corinna niet geïnterpreteerd moet worden als een auteur die schrijft volgens een patriarchale traditie. De vrouwen in de verhalen van Corinna eisen dat vrouwen goed behandeld worden in plaats van verkracht worden en ze eisen dat moeders geëerd worden voor het zorgen voor hun kinderen.[88] In het gedicht over de dochters van Asopus wordt het duidelijk dat huwelijk belangrijker is dan verkrachting en ontvoering.[89] Daarnaast is

[86] Rayor (1993) 228 verwijzend naar Skinner (1983) 15.
[87] Klinck (2008) 153.
[88] Lardinois (2011) 168.
[89] Lardinois (2011) 169.

het volgens Lardinois niet onbegrijpelijk dat vrouwen op deze manier over liefde mochten praten. Hierbij is het van belang dat de gedichten van Corinna werden opgevoerd voor een vrouwelijk publiek. In het oude Griekenland was er sprake van een gesegregeerde samenleving. Hierbij prezen vrouwen vrouwen en mannen mannen. Als mannen vrouwen zouden prijzen, zou dat kunnen betekenen dat de man de vrouw zou willen claimen. Dit is niet het geval als vrouwen vrouwen prijzen.[90] Uit de afwijkingen van het al bekende verhaal in de versie van Corinna blijkt dat het vrouwelijke auteurs toegestaan was om een 'feminine twist' aan het verhaal te geven.[91] Lardinois komt vervolgens tot dezelfde conclusie als Rayor. De gedichten van Corinna zijn niet revolutionair of subversief omdat ze vrouwelijke waarden propageren zoals moederschap, liefde en huwelijk.[92] Hij bestempelt de gedichten van Corinna daarom als 'feminine'. Omdat hij meent dat de gedichten van Corinna noch zich verzetten tegen de patriarchale traditie noch deze traditie blind accepteren, meen ik dat Lardinois Corinna als een *women-identified* auteur ziet.

Dit gedicht lijkt in eerste instantie een gedicht dat de patriarchale traditie voortzet, waarbij vrouwen objecten zijn die uitgewisseld worden en niks te zeggen hebben. Skinner roept op om Corinna's poëzie te interpreteren in de culturele context waarin ze gemaakt zijn. Ik ben het ermee eens dat de gedichten geïnterpreteerd moeten worden in hun eigen context. Naar mijn mening doet Skinner dit niet bij haar eigen interpretatie. Goden hadden in die culturele context een andere betekenis. Verkrachting van vrouwen door sterfelijke mannen wordt in dit gedicht juist expliciet afgekeurd. Daarnaast zie ik de mening van Acraefen niet als gelijk aan de mening van Corinna. Acraefen wordt op een zodanige manier neergezet dat het publiek zich niet met hem identificeert en het niet met hem eens is. In dit gedicht worden de dochters van Asopus goed behandeld. Ook bij dit gedicht wordt er aan een al bestaand verhaal een 'feminine twist' gegeven. De focus ligt op moederschap, liefde en huwelijk. Om

[90] Lardinois (2011) 170.
[91] Lardinois (2011) 171.
[92] Lardinois (2011) 172.

deze reden ben ik ook bij dit gedicht van mening dat het gedicht moet worden beschouwd als *women-identified.*

Fragment 655, 1-17

---

1 ἐπί με Τερψιχόρα [καλῖ
καλὰ Ϝεροῖ᾽ ἀϊσομ[έναν
Ταναγρίδεσσι λ[ευκοπέπλυς,
μέγα δ᾽ ἐμῆς γέγ[αθε πόλις
5 λιγουροκω[τί]λυ[ς ἐνοπῆς.
ὅττι γὰρ μεγαλ . [
ψευδ[.]σ . [ ]αδομε[
. [.] . . ω γῆαν εὐρού[χορον·
λόγια δ᾽ †ἐπ᾽† πατέρω[ν
10 κοσμείσασα †Ϝιδιο[
παρθ[έ]νυσι κατά[ρχομη·
πο]λλὰ μὲν Καφ[ισὸν ἰώνγ᾽
ἀρχ]αγὸν κόσμ[εισα λόγυ]ς,
πολλὰ δ᾽ Ὠρί[ωνα] μέγαν
15 κὴ πεντεί[κοντ᾽] οὐψιβίας
πῆδα[ς οὓς νού]μφησι μιγ[ί]ς
τέκετο, κὴ]Λιβούαν κ[αλάν.[93]

1 Terpsichore roept mij op om mooie liederen over helden te zingen voor de in het wit geklede vrouwen uit Tanagra, en de stad is zeer verheugd **5** over mijn helder klinkende stem. Wat immers groot … vals … de aarde met brede dansvloeren. Nadat ik heb versierd de woorden uit vaders tijd … **10** begin ik voor de meisjes. Ik versierde vaak de voorvaderlijke Cephisus met woorden, en vaak de grote Orion, **15** en de vijftig krachtige zonen die hij verwekte na gemeenschap met nimfen, en de mooie Libya.

Fragment 655 is minder goed overgeleverd dan de gedichten over de wedstrijd tussen Helicon en Cithaeron en het gedicht over de dochters van Asopus. Aan het begin van fragment 655 wordt Terpsichore genoemd (zie tekst en vertaling hierboven). Terpsichore was een van de negen muzen en zij was onder andere de muze van de dans. Het feit dat zij genoemd wordt in het gedicht suggereert dat er een danselement was bij de opvoering van dit lied.[94] In het fragment is te lezen dat Terpsichore de ik-persoon in het gedicht oproept om liederen te zingen voor de vrouwen uit Tanagra. De ik-persoon vertelt vervolgens dat zij gezongen heeft over Cephisus, de grote Orion, de vijftig zonen die Orion kreeg met nimfen

[93] Tekst afkomstig van: Campbell (1992) 36.
[94] Snyder (1989) 51.

en over Libya. In dit gedicht wordt geschreven vanuit de ik-persoon. Het is niet duidelijk in welke context de gedichten van Corinna zijn opgevoerd. Hierdoor weten we niet precies wie deze ik-persoon in praktijk was: Corinna, de dichteres, of een koor van vrouwen. Volgens Vasiliki Kousoulini zijn dit autobiografische verwijzingen die laten zien dat het gedicht in een bepaalde context moet zijn opgevoerd.[95] Corinna lijkt in dit gedicht te claimen dat haar gedichten de hele stad verblijden omdat ze gezongen worden door een vrouwelijke stem.[96] In regel 8 gebruikt ze het bijvoeglijk naamwoord εὐρούχορον (met brede dansvloeren) om de stad te omschrijven. Dit bijvoeglijk naamwoord wordt ook vaak gebruikt door Homerus en lijkt te duiden op een opvoering van dit gedicht door dansende koren.[97]

Interpretatie van dit gedicht

Het is opmerkelijk dat Corinna in fragment 655 haar publiek benoemt. Ze schrijft haar gedichten voor een publiek van meisjes uit Tanagra, zegt de ik-persoon. Hierdoor worden de gedichten *women's poetry* genoemd. *Women's poetry* houdt in dat de poëzie voornamelijk gericht is op een vrouwelijk publiek en over ervaringen van vrouwen gaat. Skinner maakt de vergelijking tussen Sappho's werk, dat zij *female-oriented* noemt, en Corinna's werk, dat zij niet *female-oriented* noemt.[98] Toch valt het werk van Corinna volgens Skinner wel onder de categorie *women's poetry*. Sappho en Corinna geven echter allebei een eigen invulling aan wat zij verstaan onder *women's poetry*. In dit fragment is te lezen dat de ik-persoon oude verhalen vertelt aan een jongere generatie van vrouwen. In die zin houdt de ik-persoon in het verhaal van Corinna zich bezig met het vervullen van haar taak als vrouw. Ze is namelijk bezig met het behouden van de orale cultuur van de stam. Om deze reden mag Corinna's werk volgens Skinner *women's poetry* genoemd worden.[99] Het valt Skinner ook op dat Corinna het in fragment 655 vooral heeft over mannelijke legendes als Cephisus en Orion.

[95] Kousoulini (2016) 99.
[96] Kousoulini (2016) 99-100.
[97] Kousoulini (2016) 100.
[98] Skinner (1983) 10.
[99] Skinner (1983) 11.

Ze heeft het niet over heldinnen, maar alleen over helden.[100] Daarbij kiest Corinna er volgens Skinner voor om de vrouwelijke figuren weer te geven als personificaties die verkrachting en ontvoering maar moeten accepteren.[101]

Volgens Rayor zet Corinna zichzelf als een *women-identified* dichteres neer in fragment 655.[102] In fragment 655 beschrijft ze dat ze in haar werk oude mythen (λόγια δ’ †ἐπ’† πατέρω[ν κοσμείσασα, r. 9-10) bewerkt. Ze bewerkt deze oude mythen om de stad een plezier te doen (γέγ[αθε πόλις, r. 4). Het is een vrouwelijke dichteres die haar gedichten opvoert voor een vrouwelijk publiek. Het is belangrijk om het beoogde publiek van Corinna in het achterhoofd te houden bij het analyseren van de mythologische veranderingen in haar gedichten ten opzichte van oudere versies van de mythen.[103]

Skinner merkt op dat Corinna het vooral heeft over mannelijke legendes en niet over vrouwelijke legendes. Naar mijn idee is dit geen probleem bij een interpretatie van Corinna als *women-identified* dichteres. Zoals Lardinois aangeeft kan het zijn dat ze deze verhalen vanuit een vrouwelijk perspectief vertelde. Ze verzet zich niet tegen de mannelijke dominante cultuur, maar volgt deze ook niet. Ze focust op het vertellen van verhalen, wat weer hoort bij de vrouwelijke traditie. Ze vertelt deze verhalen voor een vrouwelijk publiek. Corinna zet zichzelf naar mijn idee in dit gedicht neer als een *women-identified* dichteres.

Feministische visie op het werk van Sappho en Corinna

Eigenlijk is er geen enkele auteur die Corinna’s gedichten in de categorie ‘feministische poëzie’ plaatst. In tegenstelling tot de gedichten van Corinna, worden de gedichten van Sappho door sommigen wel feministisch genoemd. Sappho zou zich wel tegen de dominante, patriarchale en mannelijke cultuur hebben verzet. Page DuBois zegt bijvoorbeeld

[100] Skinner (1983) 13.
[101] Skinner (1983) 15.
[102] Rayor (1993) 222.
[103] Rayor (1993) 224.

over Sappho's fragment 16 dat dit gedicht het zwijgen van vrouwen in de oudheid doorbreekt. In dit gedicht, waarin Sappho over Helena spreekt, worden vrouwen meer dan objecten van het verlangen van mannen.[104] In de Homerische wereld worden vrouwen gezien als objecten. Deze objecten worden uitgewisseld tussen mannen, als geschenken maar ook als prijzen voor het winnen van een oorlog. De hele Trojaanse oorlog begint door een schending van de gepaste manier van het uitwisselen van een vrouw.[105] Menelaus verliest namelijk het bezit van Helena. Volgens DuBois is Helena bij Homerus een ding, dat passief wacht om geclaimd te worden.[106] Homerus schildert niet alleen Helena af als een passief object, maar volgens DuBois zijn alle vrouwen in de Homerische wereld objecten die worden uitgewisseld, gegeven als prijzen, gestolen of verkocht als slaven.[107] Sappho schildert Helena op een andere manier af. Ze laat Helena een "actant" zijn in haar eigen leven en een subject dat verlangt.[108] Sappho laat Helena degene van wie ze houdt achtervolgen en Sappho prijst Helena hiervoor. Sappho doet hetzelfde als Helena in het fragment. Ze achtervolgt Anaktoria.[109] Volgens DuBois is het mogelijk dat Sappho vrouwen de controle laat nemen in haar gedichten omdat er in de Griekse wereld in de zevende eeuw voor Christus sprake was van een transitie. Het is een periode van "confusion, turbulence, and conflict" waarin Sappho schrijft.[110] In deze tijd breekt Sappho met de traditionele waarden als huwelijk en het baren van kinderen en schrijft zij gedichten. Volgens DuBois maakt Sappho Helena een autonoom subject, de heldin van haar eigen leven.[111] DuBois lijkt Sappho te zien als een feministische dichteres. Volgens de definitie die ik eerder gaf nemen feministische geschriften een kritische houding aan tegenover de door mannen gedomineerde traditie en gaan de geschriften tegen het heersende patriarchale beeld in. Doordat DuBois bijvoorbeeld zegt dat Sappho het zwijgen van vrouwen in de oudheid

[104] DuBois (1978) 79.
[105] DuBois (1978) 84.
[106] DuBois (1978) 84.
[107] DuBois (1978) 85.
[108] DuBois (1978) 86-87.
[109] DuBois (1978) 87.
[110] DuBois (1978) 87.
[111] DuBois (1978) 88.

doorbreekt en vrouwen niet langer afschildert als objecten, zoals in het verleden door bijvoorbeeld Homerus werd gedaan, meen ik dat DuBois beargumenteert dat Sappho een feministische dichteres is.

Ook Skinner beargumenteert dat Sappho zich in haar poëzie verzet tegen de patriarchale en mannelijke traditie. Volgens Skinner moeten we de liederen van Sappho bekijken binnen hun sociale context. Sappho's poëzie laat ons de subcultuur zien en in zekere zin de realiteit van de vrouwen uit die tijd. Deze realiteit wordt wel weergegeven in een geïdealiseerde vorm. Deze sociale context houdt in dat de cultuur van vrouwen wordt overgedragen van mond tot mond. Vrouwen waren in de antieke wereld grotendeels analfabeet, maar wel belangrijk voor het behouden van orale tradities. Skinner noemt de poëzie van Sappho "immeasurably valuable for feminist historical inquiry."[112] Zij noemt de manier waarop Sappho relaties weergeeft bilateraal en egalitair.[113] Hierbij is het contrast tussen liefdesrelaties zoals die in mannelijke poëzie worden afgebeeld en de manier waarop Sappho relaties weergeeft duidelijk. In fragment 31 reageert Sappho bijvoorbeeld heftig als zij haar geliefde ziet. Ze kan niet meer praten, zien of horen en ze wordt bleek en zweet als ze haar geliefde ziet. De man die er ofwel hypothetisch ofwel fysiek naast zit blijft passief.[114] Toch sluit Sappho zich volgens Skinner niet af voor de masculiene orde. Ze erkent het maar "still avows the ethical superiority of her nonnormative subject position, her radically women-centered approach to existence."[115] Volgens Skinner was het doel van Sappho's liederen het opschrijven van strategieën om de vrouwelijke cultuur vast te leggen.[116] Dit deed Sappho door de vrouwelijke orale traditie op te schrijven en op deze manier zorgde ze voor een mechanisme om zich te verzetten tegen het patriarchaat. Hieruit maak ik op dat Skinner van mening is dat Sappho feministische gedichten componeerde. Sappho was een voorbeeld

[112] Skinner (1993) 131.
[113] Skinner (1993) 133.
[114] Skinner (1993) 134.
[115] Skinner (1993) 134.
[116] Skinner (1993) 135.

voor andere vrouwen die begonnen te schrijven. Om deze reden mogen alle hedendaagse schrijfsters zich volgens Skinner dochters van Sappho noemen.[117]

Hoewel ik van mening ben dat we Corinna's poëzie los moeten zien van de poëzie van Sappho, is het voor een feministische interpretatie van Corinna's poëzie wel handig om naar de argumenten voor een feministische interpretatie van Sappho's poëzie te kijken. Zoals eerder opgemerkt beargumenteert niemand dat Corinna's gedichten feministisch zijn. Over fragment 16 van Sappho is geschreven dat Sappho in dit gedicht het zwijgen van vrouwen, in het bijzonder van Helena, doorbreekt. Corinna doet dit niet. In haar gedichten krijgen vrouwen letterlijk geen stem, omdat geen enkele vrouw spreekt in de gedichten, behalve Corinna zelf of een koor van vrouwen in fragment 655. Toch zou ik niet zeggen dat Corinna in fragment 655 het zwijgen van vrouwen doorbreekt. Zij schrijft dat zij zelf voor de meisjes van Tanagra zingt en dat ze met haar zang de stad verblijdt. Als we hierdoor zouden stellen dat Corinna feministische poëzie schrijft, dan zou elke dichteres een feministische dichteres zijn.

Aan de andere kant hebben we eerder gezien dat Corinna een zekere mythologische innovatie in haar gedichten invoert. Ze past de originele versies van mythen aan in haar gedichten. Bijvoorbeeld in het gedicht over Helicon en Cithaeron waar er volgens Klinck sprake is van ironie en Helicon wordt voorgesteld als slechte verliezer. In dit gedicht krijgt een vrouw, namelijk Rhea, de eer voor het redden van baby Zeus en wordt Zeus niet eens bij naam genoemd. Corinna past haar gedichten aan om de vrouwen in het verhaal in een beter daglicht te stellen. Dit noemt Lardinois een 'feminine twist'. Hoewel Corinna bestaande mythologische verhalen aanpast ten gunste van vrouwen, gaat ze niet tegen de dominante cultuur in. Volgens Skinner creëert Sappho een manier om zich te verzetten tegen het patriarchaat door de vrouwelijke orale traditie vast te leggen. Corinna legt ook een

[117] Skinner (1993) 136.

vrouwelijke traditie vast, maar deze vrouwelijke traditie houdt iets anders in dan die van Sappho. Ik denk overigens dat zowel Sappho's gedichten als de gedichten van Corinna niet feministisch te noemen zijn vanwege dit argument. Het vastleggen van een vrouwelijke traditie maakt de gedichten immers niet feministisch, want daarvoor moeten zij zich ook inhoudelijk tegen de dominante cultuur afzetten. Door auteurs uit de oudheid wordt Corinna neergezet als een zelfstandige vrouw die misschien zelfs gewonnen zou hebben van Pindarus; een vrouw die Pindarus uitlacht omdat hij te veel mythen in zijn gedichten verwerkt en een vrouw die Pindarus zo geïrriteerd zou hebben dat hij haar een zwijn noemt. In die zin daagde Corinna de dominante, mannelijke cultuur in de vorm van Pindarus uit. Aan de andere kant wordt haar vrouwelijkheid ook een beetje tegen haar gebruikt als bijvoorbeeld Pausanias schrijft dat ze de wedstrijd tegen Pindarus alleen heeft gewonnen door haar uiterlijk en haar geslacht. Toch wordt ze in de oudheid grotendeels gezien als een sterke vrouw die de competitie met Pindarus aankan. Zoals ik al eerder opgemerkt heb, weten we niet wat in het verloren deel van haar gedichten heeft gestaan. De receptie van haar door auteurs uit de oudheid laat ons wel zien dat haar gedichten van een hoog niveau moeten zijn geweest. Desalniettemin zou ik haar gedichten niet als feministisch bestempelen omdat ze inhoudelijk zich niet lijken te verzetten tegen de mannelijke cultuur.

Conclusie

In deze scriptie hebben we verschillende aspecten van Corinna en haar gedichten gezien om uiteindelijk de vraag te beantwoorden of Corinna's gedichten feministisch, niet-feministisch of *women-identified* zijn. In de inleiding bleek al dat Corinna's gedichten niet altijd evenveel worden gewaardeerd. Haar gedichten worden soms gezien als amateuristisch en simpel. Echter al snel bleek in deze scriptie dat Corinna's werk niet simpel of amateuristisch is. Ondanks dat we zo weinig van haar werk over hebben, getuigt haar werk van veel kennis van eerdere auteurs en van lokale mythen en tradities. Ook uit de testimonia over haar van latere auteurs blijkt dat Corinna's gedichten ingewikkeld waren en van een hoog niveau, misschien zelfs wel van een hoger niveau dan de poëzie van Pindarus. De testimonia van deze auteurs plaatsen Corinna in de vijfde eeuw voor Christus. Hoewel we nooit zeker zullen weten of Corinna niet toch een dichteres was uit de Hellenistische periode, is het misschien belangrijker om ons af te vragen of dit überhaupt van belang is voor de discussie over de interpretatie van haar werk. Naar mijn idee vormen de gedichten die we over hebben het belangrijkste bewijs of we Corinna moeten beschouwen als een feministisch, niet-feministisch of *women-identified* dichteres.

In deze scriptie zijn de testimonia over Corinna van latere auteurs uitgebreid behandeld. Ze zijn zoals hierboven al gezegd handig om Corinna te dateren, maar ook om de aard van haar poëzie te begrijpen, want deze auteurs hadden waarschijnlijk meer gedichten van Corinna over dan wij nu hebben. Propertius en Statius noemen beiden het werk van Corinna expliciet ingewikkeld. Het is naar mijn idee dan ook opvallend dat Corinna's werk vandaag de dag vaak simpel en amateuristisch wordt genoemd. Misschien stonden in de delen van Corinna's werk die niet overgeleverd zijn hele ingewikkelde dingen. We weten namelijk niet hoe representatief de gedichten die we wel over hebben zijn voor de rest van Corinna's poëzie. De wedstrijd met Pindarus wordt door verschillende auteurs genoemd. Pausanias is minder positief over de poëzie van Corinna in vergelijking met de poëzie van Pindarus.

Corinna heeft volgens Pausanias de wedstrijd niet gewonnen vanwege haar poëzie. Toch is het opvallend dat deze wedstrijd meerdere keren genoemd wordt en dat er geen enkele keer wordt gezegd dat Pindarus deze wedstrijd gewonnen heeft. Volgens Aelianus werd Corinna een zwijn genoemd door Pindarus nadat hij verloren had. Eigenlijk blijkt uit alle testimonia dat Corinna's poëzie van een hoog niveau was en serieus genomen dient te worden. Corinna wordt neergezet als een sterke vrouw. Toch zeggen deze testimonia niks over de inhoud van de gedichten van Corinna. Daarom meen ik dat deze testimonia niet de vraag beantwoorden of Corinna een feministische, niet-feministische of *women-identified* dichteres was.

Hiervoor moeten we kijken naar de gedichten die we over hebben. Ik heb ervoor gekozen om die drie gedichten die het beste zijn overgeleverd te behandelen. Het eerste gedicht gaat over de wedstrijd tussen Cithaeron en Helicon. Volgens Skinner wordt in dit gedicht de patriarchale macht van Zeus verheerlijkt. Skinner schrijft dat het mogelijk is dat in het niet overgeleverde gedeelte van het gedicht zou kunnen hebben gestaan dat de Muzen de verliezende berg trooostten. Hieruit concludeert zij dat dit te maken heeft met *timê*. Skinner concludeert dat als Corinna het publiek met Helicon laat meevoelen, Corinna ervan uitgaat dat het publiek het systeem van mannelijke waarden volledig heeft geaccepteerd. Dit lijkt mij nogal een boute conclusie op basis van een gedeelte van de tekst die niet eens overgeleverd is. Ik denk dat het probleem bij dit gedicht is dat ἔλε τιμάν verkeerd vertaald wordt, waardoor conclusies worden getrokken op basis van iets dat niet in de tekst staat. Zoals Rayor zegt, ligt de nadruk op de heroïsche actie van Rhea. Ik ben het met Rayor eens dat dit pleit voor een *women-identified* interpretatie. Daarnaast ben ik het met Klinck eens dat er sprake is van 'feminine' ironie omdat dit gedicht over lompe bergen mogelijk werd opgevoerd door slanke en sierlijke meisjes. Zoals al eerder gezegd is het belangrijk om te kijken naar de tekst die daadwerkelijk over hebben om Corinna's werk te interpreteren. In het gedicht zie ik geen aanleiding om het te interpreteren als niet-feministisch. Corinna geeft Rhea de eer. Ze past mythen op zo'n manier aan dat vrouwen de touwtjes in handen krijgen.

Deze focus op vrouwelijke personages in de mythen wijst naar mijn idee op een interpretatie van dit gedicht als *women-identified*. Toch verzet ze zich niet expliciet tegen de mannelijke traditie en is dit gedicht naar mijn mening dan ook niet feministisch.

Ook het gedicht over de dochters van Asopus valt naar mijn idee te interpreteren als *women-identified*. Hoewel dit gedicht, waarin vrouwen gewelddadig worden ontvoerd en verkracht, in eerste instantie niet erg vrouwvriendelijk lijkt past Corinna ook deze mythe aan op een vrouwvriendelijke manier. Door het gedicht te interpreteren in culturele context waarin het tot stand is gekomen, blijkt dat er rekening wordt gehouden met vrouwen in dit gedicht. Liefde, moederschap en huwelijk winnen het van verkrachting en ontvoering. De mening van Acraefen moet niet oer se geïnterpreteerd worden als de mening van Corinna. Omdat vrouwelijke waarden in dit gedicht centraal staan, is dit een *women-identified* gedicht. Het is niet feministisch omdat het zich niet verzet tegen de mannelijke traditie.

Ook fragment 655 valt naar mijn mening te bestempelen als *women-identified*. Hoewel Skinner opmerkt dat alleen verhalen over mannelijke legendes worden verteld en geen verhalen over vrouwelijke legendes, is het vertellen van verhalen iets dat in de oudheid aan vrouwen besteed was. Door expliciet in dit gedicht te stellen dat de hoofdpersoon of het koor met een vrouwelijke stem de meisjes uit Tanagra oude bekende verhalen gaat vertellen, houdt Corinna de vrouwelijke traditie in stand. Dat in dit gedicht alleen over mannelijke legendes wordt gesproken lijkt mij juist een argument voor een *women-identified* interpretatie van dit gedicht. De mannelijke tradities worden niet afgewezen, maar de nadruk ligt op de vrouwelijke orale traditie.

Eigenlijk is er geen enkele auteur die beweerd dat Corinna feministische literatuur schrijft. Ik denk ook niet dat we Corinna een feministische dichteres kunnen noemen. Ze verwerkt een zekere mythologische innovatie in haar gedichten. Hiermee plaatst Corinna vrouwen in een beter daglicht, maar toch gaat ze niet tegen de dominante cultuur in. Hoewel veel

misvattingen over het werk van Corinna ontstaan door haar te vergelijken met Sappho, heb ik de argumenten die gebruikt worden om Sappho als feministisch dichteres te interpreteren wel gebruikt om mogelijk Corinna als feministisch dichteres te interpreteren. Volgens Skinner verzet Sappho zich tegen de mannelijke traditie door de vrouwelijke orale traditie vast te leggen. Dit doet Corinna ook in haar gedichten en in gedicht 655 benoemt ze dit expliciet. Maar zoals ik al eerder schreef, is het vastleggen van een vrouwelijke traditie niet voldoende om een dichteres een feministisch dichteres te maken. Niet elke vrouw die schrijft is een feministisch dichteres. Hoewel ze door auteurs uit de oudheid wordt neergezet als sterke vrouw die de competitie met Pindarus aankan, verzet ze zich in haar gedichten niet tegen de mannelijke traditie.

Uit alle drie de gedichten van Corinna concludeer ik dat Corinna gelezen moet worden als *women-identified* dichteres. We hebben helaas niet al het werk van Corinna over. We weten daarom ook niet of de gedichten die we wel over hebben van Corinna representatief zijn voor de rest van haar gedichten. Ook zullen we nooit precies weten voor welk publiek de gedichten van Corinna zijn opgevoerd en door wie. Ook haar datering blijft onzeker. Omdat we zo weinig van haar over hebben moeten wij wat wel van haar over is heel goed onderzoeken. Als wij ons baseren op wat wij wel van haar over hebben, moeten wij haar zien als een *women-identified* dichteres. Corinna schreef geen patriarchale poëzie, maar vrouwvriendelijke verhalen.

Bibliografie

Afbeeldingen:

Fig. 1.: Stewart, A. (1998). Nuggets: Mining the Texts Again. *American Journal of Archaeology, 102*(2), 279.

Primair:

Campbell, D. (1992). *Greek Lyric Poetry: Volume IV. Bacchylides, Corinna, and Others,* Loeb Classical Library, n. 461. Cambridge: Massachusetts.

Marcovich, M. (red.) (1995). *Tatiani Oratio Ad Graecos.* Berlin: de Gruyter.

Vergados, A. (2017). Corinna. In Sider, D. (red.), *Hellenistic Poetry: A Selection*, Ann Arbor: University of Michigan Press, 243-264.

Secundair:

Berman, D. (2010). The landscape and language of Korinna. In *Greek Roman and Byzantine Studies* 50 (1), 41-62.

Campbell, D. (1992). *Greek Lyric Poetry: Volume IV. Bacchylides, Corinna, and Others,* Loeb Classical Library, n. 461. Cambridge: Massachusetts.

Collins, D. (2006). Corinna and Mythological Innovation. *The Classical Quarterly, 56*(1), 19-32.

DuBois, P. (1978). Sappho and Helen. *Arethusa, 11*(1/2), 89-99.

Heath, J. (2013). “Why Corinna?” in *Hermes*, 141.2, 155-170.

Kirkwood, G. (1974). *Early Greek Monody: The History of a Poetic Type*. Cornell University Press.

Klinck, A. (2008). *Woman's Songs in Ancient Greece*. Montreal; Kingston; London; Ithaca: McGill-Queen's University Press.

Kousoulini, V. (2016). Panhellenic and Epichoric Elements in Corinna’s Catalogues. *GRBS* 56. 82-110.

Lardinois, A. (2011). The *parrhesia* of young female choruses in Ancient Greece. In Athanassaki, L. en Bowie, E. (reds.), *Archaic and Classical Choral Song: Performance, Politics and Dissemination* 161-172. Berlijn: De Gruyter.

Larson, J. (2002). Corinna and the Daughters of Asopus. *Syllecta Classica* 13, 47-62. Department of Classics, University of Iowa.

Lattimore, R. (1982). *Greek Lyrics*. Chicago.

Plant, I. (2004). *Women Writers of Ancient Greece and Rome: An Anthology*. Norman: University of Oklahoma Press, 92-98.

Rayor, D. (1993). Korinna: Gender and the Narrative Tradition. *Arethusa, 26*(3), 219-231.

Skinner, M. (1983). Corinna of Tanagra and Her Audience. *Tulsa Studies in Women's Literature, 2*(1), 9-20.

Skinner, M. (1993). "Women and Language in Archaic Greece, or Why is Sappho a Woman?" in Rabinowitz, N. en Richlin, A. (reds.), *Feminist Theory and the Classics*. New York and London: Routledge, 125-44.

Snyder, J. (1989). *The Woman and the Lyre: Women Writers in Classical Greece and Rome*. Carbondale: Southern Illinois University Press.

Stewart, A. (1998). Nuggets: Mining the Texts Again. *American Journal of Archaeology, 102*(2), 271-282.

Thorson, T. (2012). Sappho, Corinna and colleagues in ancient Rome: Tatian's catalogue of statues (*Oratio ad Graecos* 33-4) reconsidered. *Mnemosyne* 65.4. 695-715.

Vergados, A. (2012). Corinna's Poetic Mountains: PMG 654 col. i 1–34 and Hesiodic Reception. *Classical Philology, 107*(2), 101-118.

Vos, M. de (2011). *Negen aardse muzen: gender en de receptie van dichteressen in het oude Griekenland en Rome* (doctoraal proefschrift, 2011).