



UvA-DARE (Digital Academic Repository)

Eos en Tithonus in de nieuwe Sappho (en bij andere dichters)

de Jong, I.J.F.

Publication date

2010

Document Version

Final published version

Published in

Lampas

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

de Jong, I. J. F. (2010). Eos en Tithonus in de nieuwe Sappho (en bij andere dichters). *Lampas*, 43(2), 150-167.

General rights

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

Eos en Tithonus in de nieuwe Sappho (en bij andere dichters)

IRENE J.F. DE JONG

But thy strong Hours indignant work'd their wills,
And beat me down and marr'd and wasted me,
And tho' they could not end me, left me maim'd
To dwell in presence of immortal youth,
Immortal age beside immortal youth,
And all I was in ashes...
(Lord Tennyson, *Tithonus*)

Summary: This paper discusses Sappho 58, in its new shape based on the recently published Köln-papyrus. After a brief sketch of the history of this poem, I evaluate the suggestions which have been made for the intriguing ἔφοντο and offer as my own interpretation the idea of the 'Alexandrian footnote'. Next, I go into the question of the function(s) of the Eos and Tithonus story, drawing in for comparison the *Hymn to Aphrodite*. It illustrates both the inevitability of old age and – perhaps – offers solace to poets who may become immortal through their poetry. I end with a brief discussion of the way in which Ovid (*Heroides* 16) and Propertius (*Elegy* 2.18) have used the Eos and Tithonus paradigm.

Het thema van dit Lampas-nummer, schakingen, vormt een mooie aanleiding om aandacht te vragen voor een spectaculaire papyrologische publicatie uit 2004, een gedicht van Sappho waarin de mythe van Eos en Tithonus centraal staat. De papyrus heeft niet een geheel nieuw gedicht opgeleverd maar verschaft wel belangrijke aanvullingen op een tot dan toe zeer fragmentarisch overgeleverde tekst. Mijn bijdrage zal uit vier delen bestaan. Ik begin met een korte schets van de geschiedenis van dit gedicht van Sappho, ga dan in op de inbedding en de functie van het verhaal van Eos en Tithonus, en eindig met een uitstapje naar twee intrigerende Romeinse variaties daarvan, die duidelijk reageren op de Griekse versie(s).

I De geschiedenis van Sappho 58

In 1922 publiceerden de papyrologen Grenfell en Hunt in *The Oxyrhynchus Papyri* 25 de volgende verzen, die in latere edities als Sappho 58 door het leven zouden gaan:

(1-9) *zeer fragmentarisch*

(10) mooie geschenken van ?, kinderen,
o dierbare, zingende heldere lier
de [he]le huid de ouderdom reeds
[haren zijn wit ge]worden in plaats van zwart
knieën dragen niet

(15) *infinitivus / imperativus* ? gelijk herten
[m]aar wat kan ik doen?
het is niet mogelijk ? te worden
de roodarmige Eos
over land dragend

(20) toch beving
? echtgenote
beschouwt
moge verschaffen

Maar ik bemin lieflijkheid ...
(25) liefde heeft voor mij de glans en schoonheid van de zon verworven

(26-8) *zeer fragmentarisch*¹

We hebben de rechterhelft van een gedicht, waarin de spreekster, Sappho, zich richt tot jongeren en ze lijkt aan te moedigen om te zingen en te dansen. Zelf is ze te oud om te dansen. In regel 18 vinden we een verwijzing naar Eos, de godin van de dageraad. De regels 24 en 25 kenden we al uit een parafrase in Athenaeus, die evenwel niet erg duidelijk is. In zijn Sappho-uitgave van 1955 zal Page schrijven: "I have no conception of the meaning of the last two lines."

Reeds in 1925 bedenkt Stiebitz dat dit gedicht een verwijzing bevat naar het verhaal van Eos en Tithonus. Her en der worden nieuwe lezingen voorgesteld en tegen de tijd dat Campbell in 1982 voor de Loeb een editie maakt, leest men inmiddels (in vet de nieuwe inzichten ten opzichte van de eerste uitgave):

¹ Om ruimte te sparen geef ik alleen een vertaling. Ik zal hieronder wel de Griekse tekst van de recente Keulse papyrus geven.

- (5-9) *zeer fragmentarisch*
- (10) mooie geschenken van **de diepgeboezemde Muzen** (?), kinderen,
de zangliefhebbende heldere lier
ouderdom heeft reeds **mijn/jouw/haar** [he]le huid **rimpelig gemaakt** (?)
[en **mijn/jouw/haar** haren zijn wit] geworden in plaats van zwart
mijn/jouw/haar knieën dragen **mij/jou/haar** niet
- (15) om te **dansen** (?) gelijk herten
[m]aar wat kan ik doen?
het is niet mogelijk **nooit oud** (?) te worden
de roodarmige Eos
naar de **uitersten** der aarde dragend
- (20) toch beving
ouderdom (?) ... **onsterfelijke** (?) echtgenote
beschouwt
moge verschaffen
- Maar ik bemin lieflijkheid ...
- (25) liefde heeft voor mij de glans en schoonheid van de zon verworven

Ten opzichte van de editie van Grenfell-Hunt is het gedicht korter geworden: Campbell begint pas bij regel 5 en beschouwt 25 als het einde van het gedicht (en laat dus de zeer fragmentarische laatste drie regels weg). We zien her en der aanvullingen. In regel 10 ligt het voor de hand om aan de Muzen te denken, aangezien poëzie heel vaak als geschenk van deze godinnen gepresenteerd wordt. We hebben alleen maar $\pi\omega\nu$. In samenhang met de Muzen kun je dan kiezen tussen $\beta\alpha\theta\upsilon\kappa\acute{o}\lambda\pi\omega\nu$ of $\iota\omicron\kappa\acute{o}\lambda\pi\omega\nu$, 'diepgeboezemd' of 'violetgeboezemd'. Campbell kiest voor de eerste optie. In regel 11 levert een andere woordscheiding ($\phi\iota\lambda\acute{o}\iota\delta\omicron\nu$ in plaats van $\phi\acute{\iota}\lambda'$, $\acute{\alpha}\omicron\iota\delta\omicron\nu$) een betere betekenis op: 'de zangliefhebbende lier'. In 12 ligt het in de context van ouderdom voor de hand te denken aan het rimpelig maken van de huid. Als je eenmaal aan Eos en Tithonus denkt, is het niet zo gek om in regel 17 'nooit oud' aan te vullen. In 19 levert de lezing $\chi\alpha\tau\alpha$ in plaats van $\kappa\alpha\tau\acute{\alpha}$ ('over land') meer op, omdat je dit kunt aanvullen tot $\epsilon\sigma\chi\alpha\tau\alpha$ 'uitersten' (Eos woont in het verre oosten waar de zon opgaat). In 21 is 'ouderdom' een logische aanvulling. In diezelfde regel stelden Grenfell en Hunt voor $\lambda\alpha\tau\alpha\nu$ $\acute{\alpha}\kappa\omicron\iota\tau\iota\nu$ aan te vullen tot $\acute{\epsilon}\rho\acute{\alpha}\tau\alpha\nu$, maar denk je aan Eos en Tithonus dan is $\acute{\alpha}\theta\alpha\nu\acute{\alpha}\tau\alpha\nu$, 'onsterfelijk', een beter idee. Waar Campbell nog niet zo zeker over is, is of de beschrijving van het ouder wordende lichaam nu slaat op de spreekster, Sappho, op een adressaat, of op een derde persoon.

Tot zover de tekstconstitutie. Natuurlijk buigen geleerden zich ook over de interpretatie van het gedicht, en in mijn bespreking van het verhaal van Eos en Tithonus zal ik op details daarvan ingaan. Een heel acceptabele, vroege interpretatie van het gedicht als geheel is die van Preisshofen uit 1977, te vinden

in zijn studie over het thema van de ouderdom. Hij wijst er op dat dit gedicht veel uit andere Sappho-gedichten bekende elementen bevat: het begint met een oproep tot gezang, gericht tot jonge meisjes. Dat kennen we ook uit het fragmentarische gedicht 21, waar we lezen: 'pakkend (de lier?) bezing voor ons de violetboezemige (Aphrodite?)'. Dan volgt een opsomming van uiterlijke kenmerken die aan de bekende reeks uit gedicht 31 doet denken ('mijn tong is gebroken, een fijn vuur heeft zich onder mijn huid verspreid, ik zie niets met mijn ogen, mijn oren suizen, het zweet breekt me uit, ik sidder, en ben groener dan gras'). Sappho roept zichzelf tot de orde, zoals ze dat ook doet bijvoorbeeld in gedicht 31 ('maar alles moet of kan verdragen worden'). Om haar onmacht iets aan de ouderdom te veranderen te illustreren volgt dan de mythe van Eos en Tithonus, en hier kunnen we denken aan andere mythologische exempla in haar gedichten, zoals de mythe van Helena in Sappho 16.² Ten slotte komt dan Sappho met haar eigen oplossing op de proppen, dat wil zeggen Preisshofen komt met een bepaalde interpretatie van de verzen 25-26 die ik zo weinig begrijpelijk vind dat ik deze, om redenen die hieronder duidelijk zullen worden, niet eens probeer uit te leggen.³

Dan wordt in 2004 door twee Keulse papyrologen, Gronewald en Daniel, een nieuwe Sappho-papyrus gepubliceerd, die duidelijk met het reeds bekende fragment 58 te verbinden is. Deze papyrus lost aan de ene kant problemen op doordat we van het centrale deel van het gedicht nu hele verzen over hebben, maar creëert ook weer nieuwe problemen. De papyrus opent met 9 regels die niet lijken op de regels waarmee de Oxyrhynchus-papyrus begint. We hadden al gezien dat Campbell de eerste vier regels eruit gegooid had, en ook de door hem nog aan 58 toegewezen fragmentarische regels 5-9 blijken nu tot een ander gedicht te behoren. Ook aan het eind is er onduidelijkheid: na regel 21, eindigend met 'onsterfelijke echtgenote', volgen twee zeer slecht te lezen regels, maar duidelijk niet de vier die we uit de Oxyrhynchus-papyrus kennen. Gronewald en Daniel gaan ervan uit dat hun Keulse papyrus een verkorte (bloemlezing) versie van het gedicht bevat, dus dat de echte versie vier verzen langer was, de vier verzen van de Oxyrhynchus-versie die ook Campbell nog aangehouden had (regels 22-25). De reden waarom ze vasthouden aan de lange versie is omdat een van de eerste uitgevers, Lobel, bij regel 25 een coronis in zijn tekst gezet had, dat wil zeggen een indicatie dat hier het gedicht eindigt, een coronis evenwel die niet op de papyrus te vinden is. West zal later

² Vergelijk verder bijvoorbeeld 17, 23, 44, 68, 142, 155.

³ Om een idee te geven: Preisshofen (1977: 64): "Die Entdeckung einer Ordnung in den für ihre Welt bestimmenden Dinge "befreit" die alternde Sappho von sich und der Zeit. Das Einzelding – jung oder alt – steht in dieser Ordnung. Damit ist der Bruch zwischen der alternden Sappho, und ihrem jugendlichen Kreis aufgehoben." Di Benedetto (1985) suggereert dat Sappho in deze slotverzen polemiseert met Mimnermus 7, die schreef (in de vertaling van Paul Claes): 'Wie leeft verblijd zonder de gouden Aphrodite? Ik was nog liever dood dan niet te dromen van geheime hartstocht.'

spreken van ‘Lobel’s naughty coronis’.⁴

Al met al is Sappho 58 in de nieuwste versie nog een stuk korter geworden (ik geef de nieuwe nummering, met daarnaast de oude van de Oxyrhynchus-band en Campbell om de vergelijking te vergemakkelijken):⁵

- (1) = 10 [ι]οκ[ό]λων κάλα δῶρα, παῖδες,
[φιλάοιδον λιγύραν χελύνην.
[ποτ' ἐόντα [χρο]α γήρας ἤδη
[ἐγέροντο τρίχες ἐγ μελαίαναν,
(5) = 14 βάρυς δέ μ' ὁ [θ]ῦμος πεπόηται, γόνα δ' οὐ φέροισι,
τὰ δὴ ποτα λαίψηρ' ἔον ὄρχησθ' ἴσα νεβρίοισιν,
(10) = 19 †τα† στεναχίζω θαμέως, ἀλλὰ τί κεμ ποεῖην;
ἀγήραον ἄνθρωπον ἔοντ' οὐ δύνατον γένεσθαι.
(12) = 21 καὶ γάρ [π]ο[ι]τα Τίθωνον ἔφαντο βροδόπαχυν Αὔων
ἔρωι δέπας εἰσάνβαμεν' εἰς ἔσχατα γᾶς φέροισαν
ἔοντα [κ]άλον καὶ νέον, ἀλλ' αὐτὸν ὕμῳς ἔμαρψε[
χρόνοι πόλιος γήρας ἔχ[ο]ντ' ἀθανάταν ἄκοιτιν.

- (1) = 10 mooie geschenken van de violetgeboezemde Muzen, kinderen,
de zangliehebbende heldere lier
de eens ? zijnde huid de ouderdom reeds
[wit] zijn mijn haren [ge]worden in plaats van zwart.
(5) = 14 Mijn hart is zwaar geworden, mijn knieën dragen mij niet,
die eens soepel waren om te dansen, gelijk herten.
Deze situatie betreur ik vaak, maar wat kan ik doen?
Voor een mens is het niet mogelijk nooit oud te worden.
Want net zo vertelde men dat ooit de roodarmige Eos
(10) = 19 uit liefde de zonnebeker besteeg, Tithonus naar de uitersten der aarde
dragend, mooi en jong zijnde, maar toch beving hem
(12) = 21 mettertijd de grijze ouderdom, hebbend een onsterfelijke
echtgenote.⁶

We zien dat deze papyrus mooi de linkerhelft van de oudere papyrus aanvult. Het epitheton ‘violetgeboezemd’ van de Muzen blijkt nu de juiste keus. In regel 3 lijkt het niet de ‘hele’ huid te zijn (πάντα), maar de ‘eens ? zijnde’ huid (ποτ' ἐόντα). Helaas is het bijbehorende werkwoord nog steeds niet zichtbaar. In regel 5 vinden we μ', ‘mij’, en weten nu dus zeker dat Sappho over zichzelf praat. In regel 6 wordt de aanvulling ‘om te dansen’ (infinitivus ὄρχησθαι) bevestigd. Ook maakt de naam Tithonus in regel 10 zeker dat het om Eos en

4 West (2005: 4).

5 Het metrum is aeolo-choriambisch.

6 Ik druk de tekst af van Gronewald en Daniel (2004b), waarin ze door de vondst van een extra fragment op enkele punten tot een andere lezing komen dan in Gronewald en Daniel (2004a). Mijn vertaling wijkt op enkele punten af van de hunne, om redenen die verderop duidelijk zullen worden.

hem gaat. In diezelfde regel willen Gronewald en Daniel δέπας lezen en denken dan aan de zonnebeker, waarover we voor het eerst in Stesichorus PMGF S17 horen. Ten slotte blijken ook de aanvullingen ‘uitersten’, ‘ouderdom’, en ‘onsterfelijk’ juist.

Na deze sensationele vondst stortte iedereen zich natuurlijk op het gedicht en vooral de kwestie van het slot heeft de gemoederen hevig beroerd. Moeten we er inderdaad van uitgaan dat de Keulse papyrus een verkorte versie is en moeten we dus de verzen uit P. Oxyrhynchus eraan plakken? Of mogen we ervan uitgaan dat het gedicht eindigde in regel 12? In dat geval zou Sappho haar gedicht afsluiten met het mythologisch exemplum en niet meer naar haar eigen *hic et nunc* terugkeren. Hiervoor zijn de nodige parallellen in de Griekse en Romeinse lyriek, en ook bij Sappho zelf. Algemeen wordt bijvoorbeeld aangenomen dat Sappho 44 eindigt met de zin ‘en zij [de Trojanen] zongen een hymne voor de godgelijke Hector en Andromache’.⁷ Ik wil verder over deze kwestie van het einde niet meer ingaan (ik ga uit van de korte versie)⁸ en verwijst naar een bundel die binnenkort over de nieuwe Sappho zal verschijnen en waarin onder anderen André Lardinois zijn licht over dit probleem zal laten schijnen.⁹

Bij wijze van afsluiting van dit eerste deel van mijn bijdrage presenteer ik de volledige reconstructie door Martin West van wat hij de ‘Tithonus poem’ noemt:

- (1) [You for] the fragrant-bosomed Muses’ lovely gifts
[be zealous] girls, [and the] clear melodious lyre:
[but my once tender] body old age now
[has seized;] my hair’s turned [white] instead of dark;
(5) my heart’s grown heavy, my knees will not support me,
that once on a time were fleet for the dance as fawns.
This state I oft bewail; but what’s to do?
Not to grow old, being human, there is no way.
Tithonus once, the tale was, rose-armed Dawn,
(10) love-smitten carried off to the world’s end,
handsome and young then, yet in time grey age
o’ertook him, husband of immortal wife.¹⁰

7 Zie voor dit verschijnsel van het open einde, dat wil zeggen einde met exemplum en niet met *hic et nunc* van het lyrische ‘ik’, Bernsdorff (2005), die gek genoeg Sappho 44 niet noemt. Een mooie parallel die hij wel noemt is Horatius *Ode* 1.8.

8 Ook West gaat uit van de korte versie en beschouwt de duistere ‘slotverzen’ als het begin van een nieuw gedicht, hetgeen ze gelijk een stuk minder duister maakt. Zie West (2005: 7-9).

9 Greene-Skinner (2009).

10 We zien dat West onder andere de lezing δέπας van Gronewald en Daniel verwerpt.

2 Het verhaal van Eos en Tithonus: de inbedding

Alvorens nader in te gaan op het exemplum van Eos en Tithonus wil ik beginnen met een detail dat mij enorm intrigeert: ἔφραυτο in regel 9. Waarom deze inbedding van het verhaal? Waarom zegt Sappho niet gewoon: ‘want net zo heeft Eos ooit Tithonus geschaakt’? En waarom de verleden tijd ἔφραυτο in plaats van het gebruikelijke φασί?

Dit is wat geleerden tot nu toe met dit detail gedaan hebben:

1) Gronewald en Daniel verbinden π[ο]τα met ἔφραυτο (‘eens zei men dat’, in plaats van ‘men zei dat eens’) en halen Sappho 166 als parallel aan (φαῖσι δὴ ποτα Λήδαυ ἀκίνθιον. . . ὄτιον εὐρην πεπυκάδμενον, ‘Ze zeggen dat Leda ooit een hyacinth-kleurig ei vond, bedekt’). De verleden tijd verklaren ze als ‘Attraktion’.¹¹ Ze leggen dit verder niet uit en de vraag rijst: attractie met wat? Ze schaatsen hier ook vrolijk heen over het feit dat in Sappho 166 ποτα bij de infinitivus hoort.¹²

2) Di Benedetto suggereert dat Sappho door deze toevoeging aangeeft het verhaal niet voor haar rekening te willen nemen.¹³ Hij geeft hiermee wel een – mogelijke – verklaring voor de inbedding, maar niet voor de verleden tijd.

3) Edmunds wijdt een heel artikel aan de kwestie van ἔφραυτο. Hij komt met een lijst van gevallen waar in Homerus, lyriek, en historiografie een mythologisch exemplum wordt ingeleid door ‘ze zeggen’, nooit ‘ze zeiden’. Hij stelt dan voor de uitzonderlijke verleden tijd te verklaren in samenhang met het contrast aan het begin van het gedicht: Sappho was jong – is nu oud; ze had zwarte haren – heeft nu witte haren; was goed in het dansen – is nu stijf. Toen ze het verhaal van Eos en Tithonus in haar jeugd hoorde, begreep ze niet de ware portée – nu ze zelf oud is begrijpt ze pas echt de harde waarheid, namelijk dat ouderdom onontkoombaar is.¹⁴

Geen van deze drie verklaringen is mijns inziens bevredigend. De vertaling van Gronewald en Daniel, die π[ο]τα bij ἔφραυτο neemt in plaats van bij de infinitivus, is door niemand overgenomen. Als je deze analyse toch wilt volhou-

11 Gronewald en Daniel (2004b: 2): “ἔφραυτο mit Attraktion statt φαῖσι”.

12 In Gronewald en Daniel (2004a: 8) hadden ze nog ὡς γάρ (in plaats van καὶ γάρ) gelezen, vertaald als ‘denn [wie] man einst glaubte ... dass den Tithonus die Eos ... immer zum jungen Brautigam hatte’, en wel een verklaring gegeven: “Indem Sappho alle und nicht Eos allein zum Subjekt der falschen Annahme macht, entlastet sie diese fromm vom Vorwurf der Torheit, der ihr h. Ven. 223f. gemacht wird.”

13 Di Benedetto (2004: 6): “Saffo si defila e non si espone”. Hij brengt de ἔφραυτο-formule – naar mijn smaak niet overtuigend – in verband met het soort Homerische speeches dat ingeleid wordt door ὅδε δὲ τις εἶπασκε (e.g. *Od.* 2.324). Vergelijk ook Bernsdorff (2005: 2): “... distanzierende Effekt”.

14 Edmunds (2006: 24): “ἔφραυτο contrasts implicitly, (1) what Sappho used to hear about old age but did not grasp, with (2) what she now understands about old age in general, or (1) what she *used to* hear and *thought* that she understood, with (2) her *present, contrasting view* of her own old age.”

den, zou je hem kunnen verdedigen door te wijzen op een passage als *Ilias* 18.288-9:

πρὶν μὲν γὰρ Πριάμοιο πόλιν μέροπες ἄνθρωποι
πάντες μυθέσκοντο πολύχρυσον πολύχαλκον.
νῦν δὲ δὴ ἐξαπόλωλε δόμων κειμήλια καλά.
Vroeger noemden alle stervelingen de stad van Priamus
rijk aan goud en rijk aan brons,
maar nu zijn de rijkdom en de pracht van de huizen verloren gegaan.

In deze opvatting is ἔφραυτο niet zozeer een teken van inbedding van een mythologisch verhaal, *als wel zelf onderdeel van dat verhaal*: ooit zei men dat Eos Tithonus omdat hij zo mooi was schaakte (≈ ooit was Tithonus heel erg mooi), maar ook hij werd oud en lelijk. Het ligt evenwel meer voor de hand om π[ο]τα bij de infinitivus te nemen en als markering van het begin van het mythologische exemplum te zien. Dit is een veelvoorkomende gebruikswijze van dit woord, niet alleen bij Sappho (fr. 166) maar ook bijvoorbeeld bij Pindarus.¹⁵

De interpretatie van Di Benedetto is mijns inziens ook onhoudbaar. Hij verklaart niet *waarom* Sappho afstand tot het verhaal zou willen houden. Als de dichteres een mythologisch exemplum aanhaalt om een punt te maken, is het vreemd dat ze door het invoegen van ‘ze zeiden’ weer afstand van haar eigen voorbeeld zou nemen. Dat ondergraaft immers de kracht van het exemplum. Bovendien hoeft ‘ze zeggen’, zoals Mathieu de Bakker in zijn proefschrift over Herodotus heeft laten zien, ook niet per se een afzwakking te betekenen.¹⁶ Soms is het juist een versterking: niet alleen ik zeg het maar anderen ook. Precies dit verschijnsel vinden we ook bij Homerus, bijvoorbeeld in *Ilias* 19.95-6:

Want ook Zeus zelf is ooit door ἄτη getroffen, waarvan men toch zegt (φασί) dat hij de voortreffelijkste van mensen en goden is.

Ook de verklaring van Edmunds is niet erg overtuigend. Om te beginnen legt hij wel erg veel in ἔφραυτο (ze zeiden *en ik dacht*), en verder is het moeilijk voor te stellen hoe Sappho ooit de harde waarheid van het Tithonus verhaal *niet* gezien kan hebben.

Ik ben er niet echt uit maar heb een mogelijke oplossing bedacht, die ik later ook bij twee andere geleerden gevonden heb. Mijn idee is om ἔφραυτο op te vatten als wat wel een Alexandrijns voetnoot genoemd wordt.¹⁷ Als een Hellenistisch of Romeins dichter schrijft ‘er wordt gezegd’ of ‘ze zeggen’, is dit in

15 Voor discussie en lijst van Pindarische gevallen, zie Pfeijffer (1999: 113).

16 De Bakker (2007: 160-78).

17 Hardie (2005: 28): “backed by self consolation in the form of an exemplary myth drawn from the poetic tradition (implied in ἔφραυτο, 9)”; Rawles (2006: 3): “I wonder whether this should be inter-

feite een verkapte verwijzing naar een heel specifieke, geschreven tekst.¹⁸ Wellicht was dit verschijnsel veel ouder dan tot nu toe gedacht en verwijst Sappho hier door middel van ἔφαντο naar een eerdere, literaire versie van de mythe van Eos en Tithonus.

Nu wil het toeval dat we zo'n eerdere versie hebben: het verhaal wordt namelijk ook verteld in de *Homerische Hymne aan Aphrodite*, een tekst die Sappho volgens de meeste geleerden gekend kan hebben.¹⁹ In deze hymne wordt verteld hoe Aphrodite, door Zeus nu eens zelf met liefde voor een sterveling getroffen, de Trojaanse prins Anchises verleidt. Na de daad vertelt ze hem dat hij niet bang hoeft te zijn voor nare gevolgen, integendeel dat het een voorrecht is om met een godheid geslapen te hebben. Deze eer viel ook al twee andere Trojaanse prinses te beurt, Ganymedes en Tithonus (*Hymne aan Aphrodite* 218-38, mijn vertaling):

Precies zo schaakte ook Eos met de gouden troon Tithonus,
lid van jullie familie, gelijkend op de goden.
Ze ging naar de donkeromwolkte Zeus om te vragen
of hij onsterfelijk zou kunnen zijn en alle dagen leven.
Zeus knikte en vervulde haar wens.
De dwazin, want de machtige Eos dacht er niet aan in haar hart
om ook om jeugd te vragen en om het afschaven van de ellendige ouderdom.
Zolang als de zeer begeerlijke jeugd hem nog aankleefde
vond hij zijn plezier in Eos met de gouden troon, in de vroegte geboren,
en woonde bij de stromen van de Oceanus aan het einde van de wereld.
Maar toen eenmaal zijn haren grijs naar beneden golfd
van zijn mooie hoofd en edele kin,
hield de machtige Eos zich verre van zijn bed;
maar ze hield hem in haar paleis, vertroetelde hem
met voedsel en ambrosijn en gaf hem mooie kleren.
Maar toen de vreselijke ouderdom helemaal op hem drukte
en hij geen ledemaat meer kon bewegen of optillen,
leek dit haar het beste plan:
ze zette hem in haar slaapkamer en deed de glanzende deuren dicht.
Zijn stem stroomt onophoudelijk, maar er schuilt geen kracht meer
in zijn gekromde ledematen, zoals vroeger.

Gaandeweg blijkt dat Aphrodite dit verhaal vertelt om duidelijk te maken dat ze Anchises niet met zich mee zal nemen naar de Olympus. Immers, hem zou

pretended as a marker of allusion, and Sappho intended to remind her audience of a poem or poems of the past in which Tithonus was treated (perhaps the hymn which we have)."

18 Zie onder anderen Horsfall (1990).

19 Zie Meyerhoff (1984: 189-98), West (2005: 6, noot 8), Rawles (2006: 3), Smith (1981: 34-5) en Faulkner (2008: 270) vinden de overeenkomsten tussen Sappho en de *Homerische hymne aan Aphrodite* niet specifiek genoeg en willen liever uitgaan van een – niet bewaard – gemeenschappelijk model voor beide gedichten.

alleen maar hetzelfde lot beschoren zijn als Tithonus (*Hymne aan Aphrodite* 239-48):

Ik zou er niet voor kiezen dat jij zo temidden der goden
onsterfelijk zou zijn en alle dagen zou leven.
Als jij net zo mooi als je nu bent
zou kunnen blijven leven en mijn echtgenoot genoemd zou worden,
dan zou ik niet verdrietig zijn.
Maar de realiteit is dat de vreselijke ouderdom jou weldra zal omhullen
de meedogenloze, die mettertijd (alle) mensen bereikt,
de vervloekte, uitputtende, die zelfs de goden haten.
En ik zal temidden van de onsterfelijke goden bespot worden
alle dagen lang, vanwege jou, ...

Helemaal aan het eind komt de aap dus uit de mouw: niet alleen staat Anchises op één lijn met Tithonus maar ook identificeert Aphrodite zich met Eos, en realiseert zich dat Anchises ooit een blok aan haar been zal worden en haarzelf tot onderwerp van spot zal maken. Het is vooral daarom dat ze hem niet met zich mee wil nemen.

Het interessante is dat men wel gesuggereerd heeft dat de hymne-dichter deze versie van het verhaal, dus een Tithonus die wel onsterfelijk is maar steeds ouder wordt, zelf verzonnen heeft.²⁰ Het is inderdaad opvallend dat bij Homerus Tithonus wel de echtgenoot van Eos genoemd wordt maar dat er nooit iets gezegd wordt over zijn ouderdom. Hij ligt altijd gezellig naast haar in bed wanneer zij opstaat om het daglicht aan stervelingen te brengen (*Ilias* 11.1-2 en *Odysee* 5.1-2.). Stel nu eens dat het waar is dat de hymne-dichter deze nieuwe versie niet zo lang geleden gedicht had, dan zou Sappho via ἔφαντο impliciet naar deze tekst verwijzen. In dit verband is het relevant er op te wijzen dat ook Mimnermus (in zijn gedicht 4) deze – wellicht nieuwe – versie van het Tithonus-verhaal echoot: 'hij [Zeus] gaf Tithonus oneindige ellendige ouderdom, vreselijker dan de ellendige dood'. De recente hymne had blijkbaar de aandacht getrokken, juist vanwege de nadrukkelijke bespreking van het thema van de vreselijke ouderdom, een thema dat archaische dichters zeer aan het hart gaat.

Blijft natuurlijk het punt van de verleden tijd. Hier zou ik willen wijzen op het feit dat Herodotus, die vaak verhalen of informatie via 'ze zeggen' (φασι, λέγουσι) inbedt, heel soms ook een verleden tijd gebruikt, bijvoorbeeld (2.20):

Maar sommige Grieken, die zich een reputatie van geleerdheid wilden verwerven, brachten drie meningen ten aanzien van die rivier te berde (ἔλεξαν)...

20 Meyerhoff (1984: 194) en de geleerden genoemd door Faulkner (2008: 270), die dit idee zelf "possible" noemt maar niet dwingend noodzakelijk.

Het interessante is dat volgens de commentatoren Herodotus hier feitelijk verwijst naar Thales van Milete. We hebben dus wederom een verkapte voetnoot, en wel in de verleden tijd.

Ik geef toe dat een en ander nogal speculatief is, maar in ieder geval zou ik willen volhouden dat ἔφατο geen scepsis uitdrukt en ook niet aangeeft dat Sappho het Tithonus-verhaal toen ze jong was anders interpreteerde dan nu. Ze suggereert dat het een algemeen bekend verhaal is, iets dat ze misschien zo nadrukkelijk adverteert juist omdat het feitelijk een nieuw verhaal is. Het doet denken aan het fenomeen dat bij Homerus mensen die een leugenverhaal vertellen stevast verzekeren dat ze de volledige waarheid zullen vertellen. Ik zal op de *Hymne aan Aphrodite* nog terugkomen.

3 Het Eos en Tithonus-verhaal: functie

De essentie van de functie van het exemplum is wel duidelijk, en al bijvoorbeeld door de hierboven genoemde Preissshofen uiteengezet:²¹ Tithonus illustreert het gegeven dat schoonheid vergankelijk en ouderdom onvermijdelijk is. Zelfs deze legendarische beau, die vanwege zijn schoonheid door Eos geschaakt werd, werd ooit oud. Op dezelfde manier is ook Sappho, ooit zwart-harig en lenig, nu grijs en stijf.²² Sappho identificeert zich dus met Tithonus. De vraag is welke emotie met deze vergelijking gepaard gaat.

West zoekt de sleutel in de laatste woorden van het gedicht:

The final phrase gives a poignant edge to the whole. Old age overtook Tithonus, ἔχουτ' ἀθανάτων ἄκοιτιν. He lived on, growing ever more grey, frail and decrepit, while ever beholding, and measuring himself against, the unfading beauty of his consort – even as Sappho grows old in the face of a cohort of protégées who, like undergraduates, are always young.²³

In deze interpretatie valt het Sappho dus zwaar om als oude vrouw steeds maar weer geconfronteerd te worden met jonge meisjes, maar troost ze zich met de gedachte dat ze hierin niet alleen staat: ook Tithonus moet steeds te-

gen een jonge vrouw aankijken.²⁴ Deze suggestie doet mij een beetje denken aan de film *All about Eve*, waarin een oude actrice, Bette Davis, langzaam maar zeker eruit gewerkt wordt door een jonge actrice, Eve. Ik vind dit idee niet erg waarschijnlijk en zal straks met een andere suggestie voor de rol van de meisjes komen.

Ik zou zelf de slotwoorden anders interpreteren. West neemt ἔχουτ' ἀθανάτων ἄκοιτιν temporeel: 'terwijl hij een goddelijke echtgenote heeft' ("while ever beholding, and measuring himself against, the unfading beauty of his consort"). Ik voel meer voor: '(ook Tithonus kreeg de ouderdom in zijn macht,) hoewel hij een onsterfelijke echtgenote had'. Zelfs een godin kan niets aan de ouderdom van stervelingen veranderen, laat staan dat Sappho daar iets aan kan doen. Het gaat Sappho dus nog steeds om het punt van de onvermijdelijkheid van de ouderdom. Maar is dat alles wat ze wil zeggen met dit exemplum?

Het lijkt me geen toeval dat Sappho juist deze mythe kiest. Waar boeken over 'schaking' in de oudheid, bijvoorbeeld dat van Deacy en Pierce (1997), uitsluitend stilstaan bij schakingen van vrouwen door goden, tonen de Griekse mythologie en vaaskunst ook heel wat godinnen in de actieve rol. Eos met name kon er wat van: ze heeft liaisons met Orion, Cleitus, Cephalus, Actaeus en Phaethon.²⁵ Het lijkt me geheel in de lijn van Sappho te liggen dat ze een mythe kiest over een sterke vrouw, die haar erotische zin krijgt. Denk aan fragment 16 waar ze Helena aanvoert als voorbeeld van een vrouw die kiest voor de stem van haar hart. Het is daarbij minder relevant dat de liefdesgeschiedenissen niet altijd gelukkig aflopen. Waar het Sappho op aankomt is de kracht van vrouwelijke eros.²⁶ In die zin heeft het exemplum Eos-Tithonus naar mijn smaak dus ook een positieve ondertoon en is er ook sprake van identificatie (door Sappho en haar lezeressen) met Eos.

Misschien kunnen we zelfs nog wat verder gaan. In een studie over poëtologische beeldspraak in de archaïsche lyriek had Nünlist er in 1998, dus voor de publicatie van de nieuwe Sappho-papyrus, al op gewezen dat de toehoorders bij het horen van de naam van Tithonus in gedicht 58 wellicht ook den-

21 Ik laat hier interpretaties die uitgaan van de lange versie buiten beschouwing.

22 Vergelijk bijvoorbeeld Preissshofen (1977: 61, noot 16) ("Da selbst Eos, die rosenarmige, Tithonos vom Alter nicht befreien konnte, darf der 'normale' Mensch nicht Unerreichbares verlangen"). Alleen Rawles (2006: 3) verwerpt deze interpretatie ("Tithonus would seem a good exemplum to illustrate the harshness of old age, but not a very good one to illustrate its inevitability (which would naturally be perceived as holding for all mortals; one who is given immortality might reasonably expect to keep youth as well, as Ganymede"), mijns inziens ten onrechte; de juxtapositie van Ganymedes en Tithonus in de *Homerische Hymne aan Aphrodite* heeft nu juist duidelijk gemaakt dat onsterfelijkheid en eeuwige jeugd geen automatische combinatie is.

23 West (2005: 6). Zijn visie wordt gedeeld door Hardie (2005: 28).

24 Vergelijk ook Rawles (2006: 3): "the singer's sense of loss and regret for her youth and the feelings of this sort provoked in her by the sight of the girls, still of the age of beauty and dancing, would have led her to feel that her emotional state, and perhaps her sense of alienation from youthful pleasures such as they can still enjoy, make her analogous with the figure of Tithonus, who would likewise feel trapped by his old age and alienated from the pleasures of his former youth."

25 Zie Lefkowitz (1993) en (2002). Het is wel aardig om te zien dat Kenney in zijn *Heroides*-commentaar met nauwelijks verholen verontwaardiging spreekt over Tithonus als "only one of her victims" (1996: ad 201-2).

26 Een andere benadering is gevolgd door Stehle (1996), die wél het mislukken van de relaties 'mee-neemt' en dan suggereert (1996: 225): "The pattern of a goddess with a young man is thus a model for women's loves: it validates the location of love and desire apart from the established social structures, analogizes the woman to a goddess to support her claim to subjectivity and active desire, and acknowledges the impossibility of retaining the relationships formed there in the face of the social demands on the woman."

ken aan diens metamorfose in een krekkel: steeds ouder en zwakker geworden verandert hij uiteindelijk in een krekkel, een dier dat in de oudheid vaak gezien werd als symbool van de dichter, in het bijzonder de oude dichter.²⁷ Probleem bij deze suggestie is dat we niet weten of het verhaal van Tithonus' metamorfose ten tijde van Sappho (of de *Homerische Hymne aan Aphrodite*) al bekend was. De meningen hierover zijn verdeeld.²⁸ De oudste verwijzing die we over hebben stamt (pas) uit de vijfde-eeuwse geschiedschrijver Hellanicus (*FGrH* fr. 140).

Maar zelfs als het element van de metamorfose later dan de *Homerische Hymne* of Sappho is, blijft het interessant dat er in de *Homerische hymne* van Tithonus gezegd wordt dat zijn stem onophoudelijk stroomt (φωνὴ ῥεῖ ἄσπετος; 237), een uitdrukking die zeer sterk lijkt op wat Hesiodus over de Muzen zegt: τῶν δ' ἀκάματος ῥέει αὐδή, 'van hen stroomt de stem onvermoeibaar' (*Theogonie* 39). De suggestie die uitgaat van deze formulering is dat de oude Tithonus niet *spreekt* maar *zingt*. Het is op dit punt relevant dat de geschaakte Tithonus op vazen vaak afgebeeld wordt met een lier in zijn hand: blijkbaar was hij een zanger en bleef hij, hoe oud ook, altijd doorzingen. Rawles heeft in een artikel uit 2006 dit idee opgepakt en zich sterk gemaakt voor het idee dat Sappho suggereert dat zij zich verzoent met de ouderdom omdat ze in ieder geval nog haar dichtkunst heeft. Zij identificeert zich dus ook met Tithonus in zijn gedaante als "perpetual singer, who refuses to allow age to silence his song".²⁹

Als we dit vasthouden kunnen we het idee van West, dat Sappho gefrustreerd wordt doordat ze steeds weer jonge meisjes om zich heen ziet, ontzenuwen. Het lijkt me dat dit haar juist tevreden stemt: zolang jonge meisjes haar gedichten voordragen zal ze onsterfelijk zijn.³⁰ Dit is een thema dat bij Sappho en andere archaische dichters, eigenlijk bij alle dichters voorkomt. Zo is er bijvoorbeeld het prachtige gedicht van Kavafis (*Heel zelden* (1913), vertaling G. Blanken):

27 Voor krekkel als symbool van dichter, zie bijvoorbeeld Pratinas 709 en Plato *Phaedrus* 259b-c. Naar het helder/aangenaam 'zingen' van de krekkel wordt al verwezen in Hesiodus, *Erga* 582-4 en Alcaeus fr. 347. Nünlist, en met hem vele anderen, is geneigd om de vergelijking met krekels van de oude mannen van Troje, die nog wel kunnen praten maar niet meer vechten, in *Ilias* 3.149-52 als een 'Vorstufe' van deze symboliek te zien.

28 Al bekend in Homerus: Nünlist (1998: 47), niet bekend bij Homerus of de *Homerische Hymne aan Aphrodite*: Faulkner (2008: 276). Crane (1986: 270, noot 6) wijst op de mogelijkheid dat de Eos-Tithonus-mythe is gemodelleerd naar verhalen van Ishtar die ook diverse minnaars in dieren verandert. Dan zou de metamorfose toch wel oud kunnen zijn (en typisch uit zijn tekst weggelaten door Homerus die onrealistische zaken zo veel mogelijk uitbant).

29 Rawles (2006: 6).

30 Dit lijkt ook de opvatting van Hardie (2005: 28), die evenwel van twee walletjes eet en ook, met West, denkt dat er iets akeligs schuilt in het contrast tussen Sappho en de meisjes.

Hij is een oude man. Uitgeput en krom,
afgetakeld door de jaren, en door onmatig leven,
gaat hij langzaam lopend door het straatje.
En toch, als hij zijn huis in gaat om daar
de armzaligheid van het oud zijn te verbergen, denkt hij
over het aandeel dat ook hij nog aan de jeugd heeft.
Jonge mannen declameren nu zijn verzen.
Aan hun levendige ogen gaan zijn beelden nu voorbij.
Hun gezonde, sensuele geest,
hun welgevormde, sterk gebouwde lichamen
worden door zijn openbaring van de schoonheid nu ontroerd.

Het probleem bij deze interpretatie is natuurlijk wel dat het positieve, poëtologische aspect dat verborgen zou zitten in de Tithonus-figuur, geheel impliciet blijft.

Samenvattend zou ik willen voorstellen dat Sappho het verhaal van Eos en Tithonus gekozen heeft 1) omdat het over een erotisch actieve vrouw gaat, 2) omdat het in navolging van de *Homerische Hymne aan Aphrodite* het verhaal bij uitstek is om de onvermijdelijkheid van de ouderdom mee te illustreren, en, met een flinke slag om de arm, 3) omdat de figuur van Tithonus symbool is van de oude maar onvermoeibare, ja zelfs onsterfelijke zanger.

4 Eos en Tithonus bij Ovidius en Propertius

In het laatste deel van mijn bijdrage wil ik nog twee intrigerende passages uit de Romeinse poëzie kort bespreken waarin ook Eos en Tithonus een rol spelen en waarbij de twee Griekse teksten die de revue gepasseerd zijn zeer waarschijnlijk als intertext hebben gefungeerd. Het eerste is een passage in Ovidius *Heroides* 16. Dit is een brief die Paris schrijft aan Helena en waarin hij haar probeert te bewegen met hem mee te gaan naar Troje. Op een gegeven moment zegt hij (*Heroides* 16.197-204, mijn vertaling):

Geef je nu vlot aan mij en wijs mij niet af als echtgenoot,
zelf een meisje van het Therapnische platteland, een Phrygiër.
Een Phrygiër en geboren uit ons geslacht was hij die nu
te midden van de goden nectar met water mengt om te drinken.
Een Phrygiër was Aurora's gemaal, die hem schaakte,
godin die een eind maakt aan de reis van de nacht.
Een Phrygiër was ook Anchises, met wie de moeder der gevleugelde Amores
zich verheugt geslapen te hebben op de Idaïsche berg.

Het aardige, intertekstuele spel dat Ovidius hier speelt is dat hij Paris gebruik laat maken, niet alleen van de twee mythologische exempla die Aphrodite

in de *Homerische hymne aan Aphrodite* noemde (Ganymedes en Tithonus) maar ook van de situatie binnen de hymne zelf: ook Anchises en Aphrodite zelf zijn inmiddels voor Paris een mythologisch exemplum geworden.³¹ Waren de exempla voor Aphrodite nog gemengd positief, Paris maakt er een uitsluitend positief rijtje van: er zijn al heel wat Trojanen door godinnen bemind, dus Helena zou wel gek zijn als ze hem versmaadt.

De tweede passage is nog intrigerender. Het betreft Propertius *Elegie* 2.18.4-15 (vertaling W.A.M. Peters, met aanpassingen):

Zul je nog houden van mij als ik oud word, mijn haren vergrijzen,
groeven zich als een web spreiden over mijn wang?
Eos had voor Tithonus, hoe oud ook, bepaald geen aversie,
liet hem niet liggen alleen in haar huis,
heeft hem, terug van haar taak aan de hemel, vaak even geknuffeld,
vóór zij haar paardengespan plichtsgetrouw roskamt en wast
Als zij, ver in het oosten, hem vasthield in een omhelzing,
klaagde zij dat de dagen weer te snel terugkwamen.
Als zij haar wagen besteed, dan noemde ze de goden onbillijk,
deed ze met weersin haar plicht in de gang van de natuur.
Dat Tithonus zo oud nog in leven bleef gaf haar meer vreugde
dan dat zij rouwde omdat zij haar zoon Memnon verloor.

Wat doet Propertius hier? Om te beginnen kiest hij – zeker op basis van de *Homerische Hymne aan Aphrodite* – Tithonus als hét symbool van de oude mens. Het zou mij niet verbazen als regels 4-5 mede geïnspireerd zijn door Sappho 58.3-4; in beide gevallen gaat het om het wit worden van de haren en het rimpelen van het gezicht.³² Verder maakt hij een opmerkelijk gebruik van het beeld van Eos die Tithonus in bed achterlaat als ze de dageraad aan de mensen gaat brengen. Dit is, zowel in de Griekse als in de Romeinse literatuur, vanaf Homerus een topos:

Ilias 11.1-2 = *Odyssee* 5.1-2

Eos rees op uit haar bed, waar ze sliep naast de fiere Tithonus,
om aan de goden en sterfelijke mensen het daglicht te brengen.

Callimachus, *Aetia* 21

Maar toen Tito [Eos] ontwaakte om het juk op de os te plaatsen,
het bed gedeeld hebbend met de zoon van Laomedon [=Tithonus]

31 Dit intertekstuele spel wordt niet vermeld in het meest recente commentaar op de *Heroides*: Kenney (1996).
32 Het commentaar van Fedeli (2005) noemt alleen de *Homerische Hymne aan Aphrodite*. Daar is wel sprake van witte haren en krachteloosheid der ledematen maar de rimpels ontbreken. Volgens Stephen Heyworth (persoonlijke communicatie) was Sappho geen onbekende voor Propertius (of Ovidius).

Lycophron, *Alexandra* 16-19

De Dageraad vloog juist over de steile berg Phegium...

Tithonus in bed dichtbij Cerne
achterlatend

Vergilius *Georgica* 1.446-7

wanneer een bleke
Aurora oprijst, het saffraankleurige bed van Tithonus verlatend

In al deze passages is het gegeven dat Tithonus inmiddels zijn dagen slijt als oude man, door Eos uit haar slaapkamer verbannen, zoals we dat met name uit de *Hymne aan Aphrodite* kennen, afwezig. Als deze uitbreiding van het verhaal inderdaad van de hymnedichter stamt, kon Homerus hem nog niet kennen, maar dat kan natuurlijk niet meer gelden voor de latere dichters. Hun verlangen om op dit punt Homerus na te volgen lijkt voorrang te hebben boven strikte logica.

Propertius is de enige die deze topos gebruikt en daarbij *wel* nadrukkelijk de ouderdom noemt en bovendien schrijft dat Eos ondanks die ouderdom nog steeds heel veel van Tithonus houdt. Hij herschrijft dus op krachtige wijze de mythologie en dan vooral het gebruik dat in de *Hymne aan Aphrodite* van het verhaal van Eos en Tithonus gemaakt wordt, namelijk als het voorbeeld van een minnaar die wanneer hij eenmaal oud is door zijn eeuwig jonge gade aan de kant gezet wordt. Helaas is het moeilijk de precieze rol van het exemplum in Propertius' gedicht te bepalen, omdat geleerden het niet eens zijn hoe dat gedicht er uitziet, bijvoorbeeld hoe lang het is. Maar het lijkt er toch wel sterk op dat Propertius hier Cynthia ontrouw verwijt, en dat terwijl hij nog helemaal niet zo oud is. Het paradigma van Eos en Tithonus is dan dus een contrastief paradigma geworden; Eos was wél trouw aan haar oude minnaar. Hubbard spreekt toepasselijk van een “wish-fulfilling scenario of the speaker's thwarted fancy”.³³ De spreker Propertius projecteert zijn eigen verlangens op het aloude verhaal en maakt er daardoor een heel nieuw exemplum van.

Deze fantasierijke herschrijving van het verhaal van Eos en Tithonus is een mooie afsluiting van mijn verhaal. Zoals zo vaak zijn mythen voor antieke auteurs kneedbaar en flexibel, en kunnen ze ze inzetten (of hun personages laten inzetten) voor hun eigen specifieke doeleinden.

Leerstoelgroep Klassiek Grieks, UvA, Spuistraat 134, 1012 VB Amsterdam
i.j.f.dejong@uva.nl

33 Hubbard (1986: 302). Vergelijk ook al eerder Camps (1967: 139): “the account of Aurora's conduct ... is probably imagined by Propertius rather than supplied by legend”, mijn cursivering. Fedeli (2005: *ad locum*) zegt dat Propertius een “versione passionale e ‘romantica’” heeft willen maken.

Bibliografie

Sappho 58 (chronologisch)

- Grenfell, B.P., Hunt, A.S. 1922. 'New Classical Fragments', *The Oxyrhynchus Papyri* 25, London, 28-9, 42.
- Page, D. 1955. *Sappho and Alcaeus. An Introduction to the Study of Ancient Lesbian Poetry*, Oxford.
- Preisshofen, F. 1977. *Untersuchungen zur Darstellung des Greisenalters in der frühgriechischen Dichtung*, Wiesbaden.
- Meyerhoff, D. 1984. *Traditioneller Stoff und individuelle Gestaltung, Untersuchungen zu Sappho und Alkaios*, Hildesheim.
- Di Benedetto, V. 1985. 'Il tema della vecchiaia e il fr. 58 di Saffo', *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* 48, 145-63.
- Stehle, E. 1996. 'Sappho's Gaze: Fantasies of a Goddess and Young Man', in E. Greene, *Reading Sappho. Contemporary Approaches*, Berkeley-Los Angeles-London, 193-225.
- Nünlist, R. 1998. *Poetologische Bildersprache in der frühgriechischen Dichtung*, Stuttgart-Leipzig.
- Gronewald, M., Daniel, R.W. 2004a. 'Ein neuer Sappho-Papyrus', *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 147, 1-8.
- Gronewald, M., Daniel, R.W. 2004b. 'Nachtrag zum neuen Sappho-Papyrus', *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 149, 1-4.
- Di Benedetto, V. 2004. 'Observazioni sul nuovo papiro di Saffo', *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 149, 5-6.
- West, M.L. 2005. 'The New Sappho', *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 151, 1-9.
- Bernsdorff, H. 2005. 'Offene Gedichtsschlüsse', *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 153, 1-6.
- Hardie, A. 2005. 'Sappho, the Muses, and Life after death', *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 154, 13-31.
- Edmunds, L. 2006. 'The new Sappho: EPHANTO (9)', *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 156, 23-6.
- Rawles, R. 2006. 'Notes on the Interpretation of the 'New Sappho'', *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 157, 1-7.
- Greene, E., Skinner, M. (eds.) 2009. *The New Sappho on Old Age*, Cambridge MA.

Andere genoemde werken (alfabetisch)

- Bakker, M.P. de 2007. *Speech and authority in Herodotus Histories*, dissertatie UvA Amsterdam.
- Camps, W.A. 1967. *Propertius Elegies Book II*, Cambridge.
- Crane, G. 1986. 'Tithonus and the Prologue to Callimachus' *Aetia*', *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 66, 269-78.
- Deacy, S., Pierce, K.P. 1997. *Rape in Antiquity*, London.
- Faulkner, A. 2008. *The Homeric Hymn to Aphrodite. Introduction, Text, and Commentary*, Oxford.
- Fedeli, P. 2005. *Propertius: Elegie Libro II*, Cambridge.
- Heyworth, S.J. 2007. *Cynthia. A Companion to the Text of Propertius*, Oxford.

- Horsfall, N. 1990. 'Virgil and the Illusory Footnote', *Papers Leeds Institute Latin Seminar* 6, 49-63.
- Hubbard, J.K. 1986. 'Speech, Silence, and the Play of Signs in Propertius 2.18', *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 116, 289-304.
- Kenney, E.J. 1996. *Ovid Heroides XVI-XXI*, Cambridge.
- Lefkowitz, M.R. 1993. 'Seduction and Rape in Greek Myth', in A. Laiou (ed.), *Consent and Coercion to Sex and Marriage in Ancient and Medieval Societies*, Washington, 17-37.
- . 2002. "'Predatory' Goddesses', *Hesperia* 71, 315-44.
- Pfeijffer, I.L. 1999. *Three Aeginetan Odes of Pindar. A Commentary on Nemean v, Nemean iii, and Pythian viii*, Leiden.
- Smith, P. 1981. *Nursling of Mortality: A Study of the Homeric Hymn to Aphrodite*, Frankfurt.