

'Οξὺ τὸ πάθος.  
Cleopatra's einde volgens Plutarchus.  
Een tragische enscenering

door

Mark DE WILDE

### Summary

The exact circumstances surrounding the death of Cleopatra VII cannot reliably be recovered from Plutarch's seemingly detailed description of it at the end of his *Vita Antonii*. While displaying an otherwise exemplary narrative skill, the (perhaps unsolvable) question remains to what extent the biographer intentionally depicts the queen as a human being, especially when compared with the parallel account by Cassius Dio. Indeed, the last descendant of the Ptolemies is undeniably endowed with 'tragic' qualities, indications of which can be discerned from lexical instances, as well as from elements of the Aristotelian tragedy. This contribution therefore tries to conduct a small-scale analysis in the same vein as other more comprehensive literary studies on the 'tragic dimension' of Plutarch's *Vitae* (viz. *Crassus*, *Alexander*) attaching a meaningful significance to this aspect, in particular when compared to other *Lives* (viz. *Caesar*) where it is rather unexpectedly missing.

### 1. INLEIDING<sup>1</sup>

De biografie van de triumvir M. Antonius – zoals gebruikelijk parallel met die van een Griek, Demetrius Poliorcetes – is in twee opzichten enigszins atypisch in vergelijking met Plutarchus' andere *Vitae*. Wanneer de hoofdpersoon overlijdt (*Antonius* 77) is het verwachtingspatroon dat, eventueel na een korte slotbeschouwing, het relaas ten einde is; hier ruimt Plutarchus nog ongeveer tien hoofdstukken (78-87) in om a.h.w. de *finishing touch* te schilderen, culminerend in de hoofdstukken 84-85, een sublieme evocatie van het levenseinde van de laatste afstammeling van de Ptolemeïsche dynastie. Een tweede aspect is een fenomeen dat men kan karakteriseren als 'overschrijding van de genre-grenzen'. Een van de normen die de lezer

<sup>1</sup> Ik dank prof. Van Rengen voor een kritische lezing van een eerdere versie van dit artikel.

hanteert bij een biografie is die van 'feitelijke betrouwbaarheid'; voor fictie is hier geen plaats weggelegd. Welnu, na zijn ogenschijnlijk objectief ooggetuigenverslag, met een plethora aan kleurrijke details, zet Plutarchus de lezer op het verkeerde been, in de zin dat de verhaalde versie maar één van een aantal mogelijkheden blijkt: τὸ δ'ἀληθὲς οὐδεὶς οἶδεν ('de waarheid weet niemand') luidt het in 86, 4. De compositietechniek is hier blijkbaar niet onbelangrijk, zoals een vergelijking met het prozaïsche relaas bij Cassius Dio leert (51, 13-14). Weliswaar worden alternatieve doodsscenario's vermeld, wat ongetwijfeld de algehele indruk van betrouwbaarheid verhoogt, maar het blijft een feit dat deze in een *postscriptum* staan, a.h.w. gecondenseerd tot een voetnoot bij één enkele volledig uitgewerkte versie.

Een eerste stap om dit probleem te duiden is de vaststelling dat in de hellenistische levens- en gedachtenvormen het onderscheid ἱστορία - ποιήσις vervaagt.<sup>2</sup> Deze tendens is ook Plutarchus niet vreemd, en de grote vrijheid waarmee hij met zijn bronnenmateriaal omspringt is reeds vastgesteld.<sup>3</sup> Toch lijkt hier meer aan de hand dan een zgn. vrije reconstructie van de waarheid ('Het moet zo zijn gebeurd.'). Ook een louter esthetische duiding – Cleopatra die op waardige wijze de dood tegemoet treedt en aldus (althans gedeeltelijk) aan moraliteit recupereert<sup>4</sup> – voldoet niet volledig. Het is niet zozeer een 'waardige' als wel een 'tragische' heldin die Plutarchus letterlijk 'ten tonele voert'. In deze bijdrage is het dan ook onze bedoeling om een model te schetsen dat de gebruikte technieken (toneelmatige, narratologische, retorische) tracht te combineren met de psychologie van de auteur. Hierbij sluiten we ons aan bij eerdere studies over de tragische aspecten van andere *Vitae*,<sup>5</sup> waaruit onder meer bleek dat Plutarchus zijn hoofdfiguur niet altijd als *dramatis persona* opvoerde (bv. niet in *Caesar*, hoewel diens leven zich daar perfect toe leende). Op die manier krijgen we impliciet informatie over Plutarchus' visie op zijn personage.

<sup>2</sup> F.W. WALBANK, *A Historical Commentary on Polybius. Vol. I.* Oxford, 1957, p. 45 (ad 1.4.4).

<sup>3</sup> C.B.R. PELLING, *Plutarch, Life of Antony.* Cambridge, 1988, p. 33-36.

<sup>4</sup> Cf. HORATIUS, *Carm.* 1, 37: *non humilis mulier* met H. VOLKMANN, *Cleopatra. Politiek en Propaganda in de Oudheid.* Zeist, 1959 [= 1953], p. 151; 155. Contra R.G.M. NISBET, M. HUBBARD, *A Commentary on Horace. Odes, Book I.* Oxford, 1970, p. 410.

<sup>5</sup> F. JOUAN, "Quelques réflexions sur Plutarque et la tragédie", *Studi italiani di filologia classica* 20 (2002), p. 186-196; A.V. ZADOROJNII, "Tragedy and Epic in Plutarch's 'Crassus'", *Hermes* 125 (1997), p. 169-182; D. BRAUND, "Dionysiac Tragedy in Plutarch, *Crassus*", *Classical Quarterly* 43 (1993), p. 468-474; J.M. MOSSMAN, "Tragedy and epic in Plutarch's *Alexander*", *Journal of Hellenic Studies* 108 (1988), p. 83-93.

## MODEL

Zoals algemeen bekend, is aan Octavianus' militaire overwinning op zijn rivaal te Actium een zege in een propagandaoorlog voorafgegaan.<sup>6</sup> Het resultaat hiervan was dat in de literatuur een ongenueanceerd beeld opgehangen werd – en later bestendig – van Cleopatra als een immoreel, verdorven en onromeins despoot.<sup>7</sup> Het feit dat er geen bronnen zijn die dit imago rechtstreeks loochenen, betekent echter niet noodzakelijk dat het zomaar voetstoots werd aangenomen. Dat kritiek op verholen wijze geuit kan worden (en effectief werd geuit) blijkt bv. uit de anti-Romeinse Egyptisch-Alexandrijnse *underground*-literatuur met teksten als de 'Handelingen van de heidense martelaren' of het 'Orakel van de pottenbakker'. Zonder deze teksten met Plutarchus zelf in verband te brengen, wijzen we er toch op dat dit soort literatuur Plutarchus' lezers bij hun perceptie van Cleopatra als *tragische*<sup>8</sup> heldin beïnvloed kan hebben.<sup>9</sup>

Nu is het niet mogelijk, zoals een beroemde passus in Aristoteles' *Poetica* luidt<sup>10</sup>, een 'tragisch' effect, nl. gevoelens van angst en medelijden met *katharsis* als weldoend resultaat, te bekomen via een volkomen verwerpelijke protagonist – net zomin als via een protagonist die de morele perfectie bezit. Deze emoties kunnen enkel opgewekt worden via resp. identificatie (angst nl. voor 'iemand zoals ik') en respect

<sup>6</sup> VOLKMAN, p. 91-121. Verdere referenties in NISBET - HUBBARD, p. 410.

<sup>7</sup> K. HAEGEMANS, "De antipropaganda in de Latijnse en de Griekse literatuur", *Kleio. Tijdschrift voor oude talen en antieke cultuur* 30 (2001), p. 82-91.

<sup>8</sup> We gebruiken de term hier in 'interne' ('Aristotelische') zin, d.w.z. 'wat de essentie van de tragedie uitmaakt'. Deze betekenis dient onderscheiden van de 'externe' ('Platonische') die Plutarchus in pejoratieve zin gebruikt als synoniem voor 'verdichtsel, schijnvertoning'. Zie P. DE LACY, "Biography and Tragedy in Plutarch", *American Journal of Philology* 73 (1952), p. 159-168; A.M. TAGLIASACCHI, "Plutarco e la tragedia greca", *Dioniso* 34 (1960), p. 34, 127; 134; ZADOROJNIY, p. 169-170.

<sup>9</sup> Boven dit tragisch substraat voeren sommigen, specifiek voor *Demetrius-Antonius*, elementen van de roman aan: S. SWAIN, "Novel and Pantomime in Plutarch's 'Antony'", *Hermes* 120 (1992), p. 76-82; J. SIRINELLI, *Plutarque de Chéronée. Un philosophe dans le siècle*. s.l., 2000, p. 300; T. DUFF, *Plutarch's Lives. Exploring Virtue and Vice*. Oxford, 1999, p. 62 n. 35; 281. F.E. BRENK, "Antony-Osiris, Cleopatra-Isis: The End of Plutarch's *Antony*", in P.A. STADTER (ed.), *Plutarch and the Historical Tradition*. London/New York, 1992, p. 159-182, tracht een religieuze gelaagdheid te ontsluiten (via Plutarchus' 'Egyptologische' werk *De Iside et Osiride*) en legt ook via deze invalshoek een verband met de roman (p. 162). De roman in de Oudheid is bovendien rijk aan theatrale elementen. Een zeker amusementsgehalte valt niet te ontkennen; toch lijkt de onderstroom ons fundamenteel ernstig en 'tragisch' te zijn.

<sup>10</sup> *Poetica* 1452b34-53a12.

(onverdiend lijden van 'iemand zoals jij'). De 'tragische' held dient dus qua morele kwaliteiten noch volledig goed, noch volledig slecht te zijn, maar iemand die tussen die extremen in staat (ὁ μεταξύ ἄρα τούτων).

De rehabilitatie van Plutarchus' Cleopatra krijgt zo de vorm van een syllogisme:

Tragische helden zijn mensen zoals wijzelf (1)

Cleopatra is een tragische heldin (2)

---

Cleopatra is iemand zoals wij (3)

De conclusie (3) is de logische negatie van Octavianus' propaganda. Blijft dus de minor (2) aan te tonen. We laten hierbij onze 'bewijsvoering' aansluiten bij het theoretische kader van de hermeneutische driehoek auteur-tekst-lezer.

## 1. PLUTARCHUS' PERSOONLIJKHEID

Uit het bijzonder omvangrijke werk van deze productieve auteur<sup>11</sup> treedt een psychologisch profiel naar voren dat enerzijds als 'onafhankelijk, non-conformistisch' gekarakteriseerd kan worden, anderzijds het predikaat 'humane ernst' verdient.<sup>12</sup>

### 1.1. Plutarchus' non-conformisme

Dit niet meegaan met de vigerende stromingen van zijn tijd blijkt uit zijn genuanceerde houding tegenover taal, filosofie en carrière.

Op de eerste plaats was er een groeiende divergentie tussen het Griekse Oosten en het Latijnse Westen. Grieken die belangstelling hadden voor het Latijn, zijn altijd *rari nantes* geweest, maar ook de Latijnse elite had in deze periode steeds minder affiniteit met het Grieks.<sup>13</sup> Plutarchus nu heeft zich de moeite getroost om in Rome Latijn te leren, weliswaar op bescheiden schaal, zoals hij zelf zegt.<sup>14</sup>

<sup>11</sup> Plutarchus moet ongeveer 250 werken (300 boeken) op zijn actief gehad hebben, waarvan ongeveer 50% bewaard is (27 volumes in de *Loeb Classical Library*). K. ZIEGLER, "Plutarchos", in *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft XXI.1*. Stuttgart, 1951, kol. 702. Het enige wat de Suda vermeldenswaard achtte over zijn literaire productie is: Πλούταρχος (...) ἔγραψε δὲ πολλά ('Plutarchus was een veelschrijver').

<sup>12</sup> Tenminste, dit is zijn *persona*. Dat het profiel opmerkelijk consistent is, suggereert m.i. dat het ook voor de mens Plutarchus geldt. Idem D.A. RUSSELL, *Plutarch*. London, 1972, p. 69.

<sup>13</sup> PELLING, p. 6; cf. p. 9: "The relationship of Greece and Rome, especially Greek and Roman culture, had shifted during Plutarch's own lifetime."

<sup>14</sup> *Demosthenes* 2, 2-4.

Anderzijds is zijn houding tegenover Rome zeker niet kritiekloos: veel van de goodwill als bringers van de *Pax Romana* hadden de Romeinen in Plutarchus' ogen weer verspeeld door hun militaristische ingesteldheid en hun gebrek aan goede smaak.<sup>15</sup> Dat hij het Romeinse burgerrecht had, is overigens enkel geweten dankzij een inscriptie uit Delfi<sup>16</sup> – zelf heeft hij het nooit vermeld: “dazu fühlte er sich zu sehr als Hellene”.<sup>17</sup> Zijn reserves komen wellicht het best tot uiting in het advies aan jonge Grieken i.v.m. politieke ambities: een municipale carrière is aanvaardbaar, maar een in dienst van de keizer is verre van evident.<sup>18</sup>

Op de tweede plaats is er het literaire klimaat; in velerlei opzichten is de grens tussen de periode van het hellenisme en die van het keizerrijk moeilijk te leggen. Wat zich wel manifesteert, is een tendens tot verstarring, tot uitputting van de mogelijkheden die een voortdurende reflectie en retrospectie naar het verleden bood.<sup>19</sup> Zo is er de toenemende divergentie tussen spreektaal (het κοινή-Grieks) en schrijftaal, waar de roep naar het ‘zuivere’ Attisch van de vierde eeuw v. Chr. steeds luider wordt.<sup>20</sup> Welnu, de taal en de stijl die Plutarchus hanteert, zijn wars van dit purisme en liggen in grote mate in het verlengde van de hellenistische traditie.<sup>21</sup>

In zijn jeugd waren epicurisme en stoïcisme de vigerende filosofische stromingen. De Stoa werd in die tijd vooral door Romeinse filosofen vertegenwoordigd, en hetzelfde gold voor het Epicurisme in de eerste eeuw v. Chr. Plutarchus daarentegen was heel zijn leven een uitgesproken

<sup>15</sup> PELLING, p. 5-10. S. GOLDHILL, *Who Needs Greek? Contests in the Cultural History of Hellenism*. Cambridge, 2002, p. 255-256. J. BOULOGNE, *Plutarque: un aristocrate grec sous l'occupation romaine*. Villeneuve d'Asq, 1994, p. 92-93.

<sup>16</sup> W. DITTENBERGER, *SIG*<sup>3</sup> 829.

<sup>17</sup> ZIEGLER, kol. 650; U. VON WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, *Reden und Vorträge. II*. Berlin, 1926<sup>4</sup>, p. 251. Cf. R. PRESTON, “Roman questions, Greek answers: Plutarch and the construction of identity”, in S. GOLDHILL (ed.), *Being Greek under Rome. Cultural Identity, the Second Sophistic and the Development of Empire*. Cambridge, 2001, p. 89 n. 22.

<sup>18</sup> *De tranquillitate animi* 470C-D; *Praecepta gerendae rei publicae* 813E (ἀρχόμενος ἀρχεῖς); 814D-F. PELLING, p. 7-8.

<sup>19</sup> RUSSELL, p. 43.

<sup>20</sup> Te beginnen met de romanofiel Dionysius van Halicarnassus. Cf. *De antiquis oratoribus*, praefatio, 1-3.

<sup>21</sup> RUSSELL, p. 22; R. FLACELIÈRE, “Plutarque dans ses ‘Œuvres Morales’”, in R. FLACELIÈRE, J. IRIGOIN (ed.), *Plutarque. Œuvres Morales. I, 1*. Paris, 1987, p. CCX-CCXIV met voorbeelden. F.E. BRENK, “Plutarch's Life ‘Markos Antonios’: A Literary and Cultural Study”, in *ANRW II.33.6*. Berlin/New York, 1992, p. 4429; W. VON CHRIST, W. SCHMID, O. STÄHLIN, *Geschichte der griechischen Literatur. 2. 1*. München, 1920, p. 530 en n. 3; ZIEGLER, kol. 930.62-931.

en consequente adept van Plato.<sup>22</sup> Dat de priester van Delfi zich hierbij in polemisch opzicht niet onbetuigd liet, bewijzen traktaten als *De Stoicorum repugnantiis*, *Stoicos absurdiora poetis dicere*, enz.<sup>23</sup>

Plutarchus' opmerkelijke houding tegenover forum en carrière blijkt uit de tweede component van zijn naam, Χαίρωνεύς – van Chaeronea. Zoals hij zelf in een boutade zegt, heeft zijn verknochtheid aan zijn geboorteplaats de bedoeling “te vermijden dat ze nog kleiner wordt”.<sup>24</sup> Ondanks zijn belezenheid<sup>25</sup>, zijn retorische kwaliteiten, zijn uitgebreide en invloedrijke vriendenkring<sup>26</sup>, gaf hij dus de voorkeur aan een rustig leven in familieverband in Beotië, en een priesterschap te Delfi, boven een carrière als sofist.<sup>27</sup>

## 1.2. Plutarchus' humane ernst

Dat Plutarchus een ernstig man was,<sup>28</sup> blijkt onder meer uit zijn filosofie, waar de nadruk op ethica lag<sup>29</sup>, uit zijn voorkeur voor Menander boven Aristophanes<sup>30</sup> en uit zijn didactische ingesteldheid (niet het minst tegenover zichzelf<sup>31</sup>), die, te pas en te onpas, stichten-de *exempla* zoekt<sup>32</sup> en de Beotiër Hesiodus hoger apprecieert dan de Ioniër Homerus<sup>33</sup>. Gelukkig wordt dit zelotisme getemperd door een humane mildheid, matigheid (μεσότης, μετριοπάθεια, geen ἀπάθεια<sup>34</sup>) en besef van de broosheid van het menselijk bestaan, een overtuiging die hem – a.h.w. zoals Socrates' δαιμόνιον – instinctief stelling doet kiezen tegen het stoïcisme.<sup>35</sup>

<sup>22</sup> RUSSELL, p. 63; 67.

<sup>23</sup> RUSSELL, p. 66-69.

<sup>24</sup> *Demosthenes* 2.2.

<sup>25</sup> Men heeft in zijn bewaard oeuvre 7000 citaten teruggevonden, ongetwijfeld niet allemaal via lezing uit eerste hand. Er bestonden compilatiewerken, en hij maakte ook excerpten voor zichzelf. RUSSELL, p. 46; JOUAN, p. 187.

<sup>26</sup> Meer dan 100 personen zijn gekend. ZIEGLER, kol. 666. Zie PELLING, p. 4-5 en B. PUECH, “Prosopographie des amis de Plutarque”, in *ANRW II.33.6*. Berlin/New York, 1992, p. 4831-4893.

<sup>27</sup> Wellicht zijns ondanks; cf. FLACELIÈRE, p. XIV; RUSSELL, p. 7.

<sup>28</sup> VON CHRIST, SCHMID, STÄHLIN, p. 493.

<sup>29</sup> ZIEGLER, kol. 942.67; RUSSELL, p. 69; FLACELIÈRE, p. XCII. De verzamelnaam *Moralia* (Ἡθικά) voor zijn werken naast de *Vitae* is, anderzijds, een vlag die de lading niet dekt: FLACELIÈRE, p. VII.

<sup>30</sup> RUSSELL, p. 53; ZIEGLER, kol. 872; FLACELIÈRE, p. LX; *Comparationis Aristophanis et Menandri compendium* 853B. Voor de connotatie van πεπαιδευμένος (‘behorend tot de elite’) zie PRESTON, p. 90.

<sup>31</sup> VON CHRIST, SCHMID, STÄHLIN, p. 518; ZIEGLER, kol. 904.

<sup>32</sup> Of ontluisterende tegenvoorbeelden, cf. *Demetrius* 1.6. E. VALGIGLIO, “Dagli ‘Ethica’ ai ‘Bioi’ in Plutarco”, in *ANRW II.33.6*. Berlin/New York, 1992, p. 4013.

<sup>33</sup> RUSSELL, p. 50-51.

<sup>34</sup> Cf. *Consolatio ad Apollonium* 102D.

<sup>35</sup> RUSSELL, p. 69; FLACELIÈRE, p. XCIII; CXXIV; CLX.

## 2. DE TEKST: ENSCENERING

Niet zonder reden heeft men geconstateerd dat Shakespeare in zijn *Antony and Cleopatra* Plutarchus (via de vertaling van North-Amyot) bijna op de voet volgt.<sup>36</sup> Meer bepaald bij het laatste *epeisodion*, de sterfscène, worden de 'filmische' kwaliteiten prominent, en dit is niet toevallig.<sup>37</sup>

Naast de bijzondere aandacht voor de stilistische en retorische verzorging, verdient Plutarchus' uitmuntende narratieve techniek enige illustratie.<sup>38</sup> De alwetende *narrator* Plutarchus is als het koor in een tragedie: instinctmatig voelt hij aan wat voor onheil er staat te gebeuren. Hiertoe laat hij bepaalde aanwijzingen vallen, ogenschijnlijk betekenisloos, maar achteraf blijken deze omineus te zijn.<sup>39</sup> Nemen we, na Antonius' dood, de draad weer op in c. 83 bij de beroemde ontmoeting tussen Octavianus en Cleopatra, waar de krijgsgevangen vorstin een deemoedige houding aanneemt, ὡς δὴ τις ἂν μάλιστα τοῦ ζῆν περιεχομένη.<sup>40</sup> Bij de inventaris van haar bezittingen blijkt dan dat zij juwelen had achtergehouden, naar eigen zeggen "om enkele bescheiden relatiegeschenken aan Octavia en Livia te geven" (83, 6). Gerustgesteld dat zij er zich bij had neergelegd om in zijn triomftocht te worden meegevoerd, denkt Octavianus dat hij grootmoedig kan zijn; de scène eindigt als volgt (83, 7):

Octavianus was opgetogen omdat hij in de waan verkeerde dat zij geheel en al het leven genegen was. Hij zei dan ook dat hij haar de toegift van die kleinoden toestond, en dat hij haar voor de rest zou behandelen op een wijze, luisterrijker dan men zich kon indenken. Toen ging hij weg, in de waan dat hij haar misleid had, terwijl eerder hij werd misleid.

Octavianus is dus om de tuin geleid. Wat betreft Cleopatra's doodswens (83, 4: οὐ θριαμβεύσομαι, 'ik zal niet in een triomfstoet gevoerd

<sup>36</sup> PELLING, p. 38.

<sup>37</sup> PELLING, p. 320.

<sup>38</sup> Cf. RUSSELL, p. 37.

<sup>39</sup> De Griekse term is κληδών: een woord dat door de toehoorder in een andere zin wordt opgevat dan door de spreker bedoeld, maar dat betekenisvol zal blijken voor de toekomst (narratologische anticipatie). Cf. *De genio Socratis* 581D. Het procédé vindt men vaak toegepast in de tragedie; zie bv. E. FRAENKEL, *Aeschylus. Agamemnon. Volume II*. Oxford, 1950, p. 789 (ad v. 1653).

<sup>40</sup> 'Zoals een vrouw zou doen die zich tracht vast te klampen aan de mogelijkheid om in leven te blijven' (83, 4). Cf. δῆ: "ironical, sceptical (...) in tone", J.D. DENNISTON, *The Greek Particles*. Oxford, 1959, p. 230. Bij Cassius Dio (51, 12) speelt ze eerder de verleiderster: J. WHITEHORNE, *Cleopatra*. London/New York, 1994, p. 189; M.-L. FREYBURGER, J.-M. RODDAZ, *Dion Cassius. Histoire Romaine. Livres 50 et 51*. Paris, 1991, p. 138 not. 101.



worden<sup>41</sup>) is de misleiding duidelijk; onduidelijk is vooralnog waarom ze de juwelen, algemeen en denigrerend door haar aangeduid met 'vrouwensieraden' (τι τῶν γυναικείων, κόσμον), per se wil houden. Op de reden die Cleopatra aanvoert, reageert Octavianus nogal naïef.

Wanneer ze dan in c. 84, vroeger dan Octavianus had gewild, het fatale bericht verneemt dat ze twee dagen later (εἰς τρίτην ἡμέραν) gedeporteerd zal worden<sup>42</sup>, wordt de zaak weer iets duidelijker. In de retorische monoloog aan Antonius (weggelaten door Shakespeare), geeft Cleopatra uiting aan haar verbondenheid met hem, een verbondenheid die dit leven overstijgt.<sup>43</sup> Uit de stilistische procédés – alle registers worden hier opengetrokken<sup>44</sup> – blijkt het bijzondere belang dat Plutarchus aan deze passus hechtte.

In de laatste narratieve beweging laat Cleopatra gaandeweg haar masker vallen. *Acta est fabula*: geen deemoedig vertoon meer, maar een laatste koninklijk ritueel: bad<sup>45</sup> en somptueus maal (85, 1). En midden in dit lucullusmaal<sup>46</sup> valt er die korte, zakelijke, en op het eerste zicht onschuldige mededeling:

καὶ τις ἦκεν ἀπ' ἀγροῦ κίστην τινὰ κομίζων. (85, 2)

En er kwam iemand van het land die een soort mand bezorgde.

Dit zinnetje is de spil, het narratieve keerpunt (περιπέτεια). De anonimiteit van de brenger roept licht de associatie met de Dood (Θάνατος) op. Een sacrale connotatie (κιστοφόρος) wordt verder gesuggereerd door een verwijzing naar de *cista mystica* van Dionysus, die ook verbonden is met slangen en met de dood.<sup>47</sup> I.v.m. de vijgen ten slotte waarmee de mand is gevuld, lijkt de uitleg die Hesychius voor het

<sup>41</sup> Zie FREYBURGER - RODDAZ, p. 139 not. 105.

<sup>42</sup> Het is opmerkelijk dat de vertelde tijd een periode van 24 uur beslaat, en als dusdanig aan het dramatische criterium "eenheid van tijd" voldoet. *Poetica* 1449b12-13.

<sup>43</sup> 84, 4-7. Functioneel equivalent met de klaagzang in de tragedie; de termen κοπετοῦς (cf. κομμός < κόπτω, 'zich op de borst slaan') en θρήνοις zijn *verbatim* terug te vinden (84, 4 — *Poetica* 1452b24). PELLING, p. 317-318. Merk overigens op dat Cleopatra in 84, 7 haar monoloog eindigt met de κληδών ἔζηκα (*vixi*, 'ik ben er geweest' – cf. Dido in *Aeneis* 4, 653), ze spreekt m.a.w. over zichzelf als iemand die niet meer leeft.

<sup>44</sup> λέξις κατεστραμμένη, (jambo-trocheïsch) ritme, hiaatmijding, parallelisme, chiasme, zeugma, paradox, anafoor, *traductio*. Voor een gedetailleerde stilistische analyse verwijs ik naar mijn onuitgegeven licentiaatsverhandeling *Berenike's Lok en Kleopatra's Dood. 2 case-studies i.v.m. antieke receptie*. V.U. Brussel, 2004, p. 112-120.

<sup>45</sup> Cf. AESCHYLUS, *Agamemnon* 1109-1110.

<sup>46</sup> Het imperfectum ἦρίστα suggereert dat ze *bleef* tafelen, omdat ze een afspraak [met de Dood] heeft.

<sup>47</sup> A. HENRICHs, "Dionysus", in HORNBLOWER – SPAWFORTH, *The Oxford Classical Dictionary*, p. 480 kol. 1; 481 kol. 2; HERACLITUS *Fr.* 15 Diels-Kranz. Het is vooral dit negatieve, chthonische, aspect dat Plutarchus met Dionysus verbindt: MOSSMAN, p. 87.



werkwoord ἐνθρίωω ('in een vijgenblad wikkelen') geeft<sup>48</sup> bijzonder relevant. Niet alleen verwijst hij naar Dionysus, maar hij geeft ook de metaforische betekenis van 'misleiden', 'iemand inpakken' aan. Is deze symboliek hier gezocht? In ieder geval worden in de versie van Cassius Dio (51, 14, 1) bloemen i.p.v. vijgen gebracht. Begin augustus kunnen er weliswaar reeds verse vijgen worden geoogst, maar het is weinig waarschijnlijk dat een ongeveer twee meter lange cobra zich gewillig in een korf onder een hoop vijgen laat leggen. Bovendien zouden bij een georganiseerde hofhouding als die van de Ptolemeeën vijgen niet rechtstreeks van de buiten komen, maar eerst gestockeerd worden in een voorraadruimte.<sup>49</sup>

De ontknoping wordt echter nog even uitgesteld (narratologische retardering) via een korte *mimus* (85, 2-3)<sup>50</sup>: de bewakers houden de man tegen – heeft hij iets te verbergen? Pas in het *postscriptum*, hoofdstuk 86, wordt er melding gemaakt van *de slang* (τὴν ἄσπίδα). Nu wordt er enkel gesuggereerd... Zouden ze hem betrappen? Ze zijn echter ziende blind (ἄτη), zelfs tot na afloop van het drama (85, 6). Zonder enig probleem worden ze dan ook verschalkt.

De verhaallijn wordt nu erg schematisch en vluchtig geschetst: plots is de maaltijd afgelopen, de deur wordt gesloten. Met het schrijftafeltje dat Cleopatra aan Octavianus laat bezorgen (85, 4) verschuift de narratieve focus naar deze laatste.<sup>51</sup> Zoals in de tragedie gebeurt de gruwelijke handeling niet op de scène<sup>52</sup>; de suggestie is echter bijzonder sterk: Octavianus opent het schrijftafeltje<sup>53</sup>, verneemt haar verzoek, dat ze al dagen tevoren had neergeschreven, om samen met Antonius te worden begraven, en ten slotte volgt de ἀναγνώρισις of 'herkenning'.<sup>54</sup>

<sup>48</sup> HESYCHIUS, *Lexicon* ε 3328, s.v. ἐντεθρίωκεν; *LSJ*, s.v. ἐνθρίωω, II.

<sup>49</sup> I. BECHER, *Das Bild der Kleopatra in der griechischen und lateinischen Literatur*. Berlin, 1966, p. 154-155.

<sup>50</sup> SWAIN, p. 81 wijst erop dat dergelijke scènes deel uitmaakten van het repertorium van de (panto)mimespelers, die *Kleopatra* zelfs op hun programma hadden staan: LUCIANUS, *De saltatione* 37.

<sup>51</sup> PELLING, p. 320.

<sup>52</sup> Omdat het niet 'tragisch' (ARISTOTELES, *Poetica* 1453b8-10) of niet 'passend' is (HORATIUS, *Ars Poetica* 182-188 met C.O. BRINK, *Horace on Poetry. The Ars Poetica*. Cambridge, 1971, p. 246-247).

<sup>53</sup> Een symbolische daad. De Griekse term is λύω (85, 5, losmaken van het touwtje dat om het schrijftafeltje is gebonden), maar deze handeling valt ook samen met de *ontknoping* (λύσις) van het drama.

<sup>54</sup> Deze volgt typisch wanneer de schade onherstelbaar is. Cf. Euripides' *Iphigenia in Tauris* (ook met een brief: ARISTOTELES, *Poetica* 1452b5-8). R.D. GRIFFITH, "Catullus' *Coma Berenices* and Aeneas' farewell to Dido", *Transactions of the American Philological Association* 125 (1995), p. 57.

Via het laconieke ἐγγέγονει δ'ὄξυ τὸ πάθος, 'het drama had zich plotsklaps voltrokken' (85, 5),<sup>55</sup> wordt het dan aan Octavianus' mannen overgelaten om het beeld van de dode koningin naar ons over te brengen (interne focalisatie<sup>56</sup>). Dit gebeurt via een typisch Plutarchiaanse opeenhoping van participia<sup>57</sup>, gegroepeerd rond het in het midden staande hoofdwerkwoord (spanningsopbouw → viering):

δρόμῳ γὰρ ἐλθόντες,  
καὶ τοὺς μὲν φυλάττοντας  
οὐδὲν ἠσθημένους καταλαβόντες,  
τὰς δὲ θύρας ἀνοίξαντες,  
εὖρον αὐτὴν τεθνηκυῖαν  
ἐν χρυσῇ κατακειμένην κλίνη  
κεκοσμημένην βασιλικῶς. (85, 6)

Toen ze namelijk in looppas arriveerden,  
de bewakers,  
zich van geen kwaad bewust, verrasten,  
en de deur opendeden,  
troffen ze haar dood aan  
in een gouden rustbed neerliggend  
– ze was getooid met haar koninklijke attributen.

Een andere eigenschap van Plutarchus' techniek bestaat in het selectief weglaten van gebeurtenissen om de visuele impact niet te verstoren: andere bronnen vermelden dat Octavianus nog in allerijl de *Psylli* liet ontbieden, Libiërs die geacht werden immuun te zijn voor slangenbeten en die ook te kunnen genezen.<sup>58</sup> Door dit tafereel<sup>59</sup> met Cleopatra, Eiras,

<sup>55</sup> In medische zin geïnterpreteerd betekent ἐγγέγονει ὄξυ τὸ πάθος 'de aandoening was acuut'. Cf. *LSJ* s.v. πάθος I.2c; P. CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris, 1999, s.v. ὄξυς. Als medische metafoor kan de uitdrukking geïnspireerd zijn door een van Plutarchus' bronnen, nl. het schriftelijke relaas van Cleopatra's lijfarts Olympos (*FGrH* 198 = *Antonius* 82, 3-5). Cf. PELLING, p. 294. Anderzijds vormt het woord *pathos*, als theaterterm opgevat, het derde element dat volgens Aristoteles deel uitmaakt van de plot of μῦθος (*Poetica* 1452b11). Volgens Theophrastus vormde het zelfs de essentie van de tragedie: TAGLIASACCHI, p. 126; JOUAN, p. 194 n. 37.

<sup>56</sup> BRENK, "Plutarch's Life 'Markos Antonios'", p. 4420-4421, wijst erop dat dit uitzonderlijk is in *Antonius*.

<sup>57</sup> BRENK, "Plutarch's Life 'Markos Antonios'", p. 4453; 4456.

<sup>58</sup> SÜETONIUS, *Augustus* 17, 4; CASSIUS DIO, *Historiae Romanae* 51, 14, 3-6; OROSIUS, *Historiae adversus paganos* 6, 19, 18. PELLING, p. 321; A. TRONSON, "Vergil, The Augustans, and the Invention of Cleopatra's Suicide – One Asp or Two?", *Vergilius* 44 (1998), p. 35 n. 20.

<sup>59</sup> Zie de reproducties bij E. FLAMMARION, *Cleopatra*. Houten, 1994, p. 94-95; 96-97; 135. Toneelmatig zou men het perfect kunnen representeren als een ἐκκύκλημα (*tableau vivant*).

Charmion, en Octavianus' mannen krijgt de ontknoping haar beslag: de twee vrouwen, die reeds herhaaldelijk werden vermeld, maar enkel als αἱ συνήθειες γυναῖκες ('haar kameniers') krijgen nu een naam.<sup>60</sup> Nu pas blijkt ook het belang dat Cleopatra aan haar juwelen hechtte: het waren haar koninklijke attributen<sup>61</sup>, en het is in het besef van die waardigheid, als afstammeling (ἀπόγονος) van een indrukwekkende lijn van farao's<sup>62</sup>, dat ze stierf. Het is een waardigheid die Plutarchus haar gunde, ondanks de Romeinse propaganda die zich in de literaire traditie had weten te nestelen.<sup>63</sup> Dat Plutarchus dit sterke picturale beeld per se wou laten bekliven, bewijst ook het feit dat de alternatieven (zelfdoding via het innemen van vergif, slang al geruime tijd klaar in waterkruik) samengebracht worden in het *postscriptum* (86).<sup>64</sup>

Een vergelijking met Cassius Dio's relaas m.b.t. de punten waar hun versies uiteenlopen, leert dat bij Dio Cleopatra blijkbaar tot tweemaal toe Antonius heeft verraden. Plutarchus geeft haar telkens het voordeel van de twijfel.<sup>65</sup> Waarom? Misschien als filogyn,<sup>66</sup> wellicht vanwege zijn ambigue houding tegenover de Romeinse macht;<sup>67</sup>

<sup>60</sup> PELLING, p. 320 ad loc. Een laatste woord uitspreken en dan sterven, is een evident theatrale pose. Cf. SWAIN, p. 81; JOUAN, p. 190 n. 17; F. FRAZIER, "Contribution à l'étude de la composition des Vies de Plutarque: l'élaboration des grandes scènes", in *ANRW II.33.6*. Berlin/New York, 1992, p. 4508-4509.

<sup>61</sup> κεκοσμημένην βασιλικῶς, met nadruk op 'koninklijk': J.D. DENNISTON, *Greek Prose Style*. Oxford, 1952, p. 45.

<sup>62</sup> Vergelijk met de πύρωμις-chronologie (HERODOTUS, 2, 143), die Hecataeus te horen kreeg van de priesters in de tempel van Amon-Ra (Zeus) te Karnak: 345 generaties. De Ptolemeïsche dynastie telt slechts tien generaties; het is dus weinig waarschijnlijk dat Charmion Cleopatra louter als Lagide zag.

<sup>63</sup> PELLING, p. 17-18.

<sup>64</sup> Als dusdanig ook een toepassing van Aristoteles' eis van "eenheid van handeling". De plot mag niet verstoord worden door niet terzake doende nevenintriges (*Poetica* 1451a16-35).

<sup>65</sup> FREYBURGER - RODDAZ, p. XVII n. 22; XVIII n. 23; PELLING, p. 315.

<sup>66</sup> VON CHRIST, SCHMID, STÄHLIN, p. 514: "Frauenverehrung"; FLACELIÈRE, p. CVII-CXV; *Mulierum virtutes* 242F; ZIEGLER, kol. 792; 944. Voor een nuancering van F. LE CORSU, *Plutarque et les femmes dans les Vies parallèles*. Paris, 1981, p. 40; 274 ("l'épouse soumise"), zie P.A. STADTER, "Philosophos kai Philandros. Plutarch's View of Women in the *Moralia* and the *Lives*", in S.B. POMEROY (ed.), *Plutarch's Advice to the Bride and Groom and A Consolation to His Wife. English Translations, Commentary, Interpretive Essays, and Bibliography*. New York/Oxford, 1999, p. 173-182 ("equal but secondary"), vooral 180-181 over Cleopatra. J. MCINERNEY, "Plutarch's Manly Women", in R.M. ROSEN, I. SLUITER (ed.), *Andria. Studies in Manliness and Courage in Classical Antiquity*. Leiden/Boston, 2003, p. 334.

<sup>67</sup> PELLING, p. 5-10; cf. zijn houding tegenover Nero (waarmee Antonius enigszins verrassend eindigt). Cf. BRENK, "Plutarch's Life 'Markos Antonios'", p. 4359-4360. C.B.R. PELLING, "Is death the end? Closure in Plutarch's *Lives*", in D.H. ROBERTS, F.M. DUNN, D. FOWLER (ed.), *Classical closure. Reading the end in Greek and Latin literature*. Princeton (N.J.), 1997, p. 235. Vanuit onze invalshoek valt dit einde te interpreteren als een postume wraak van Antonius via zijn nageslacht – een wijze waarop tragedies soms eindigen: PELLING, p. 323.

mogelijk filosofisch beïnvloed door de Middenstoa in zijn achting voor moedige zelfdoding,<sup>68</sup> maar zeker ook omdat de moralist in hem moest bekennen dat ze, hoewel geen *exemplum imitandum*, niet volledig slecht was en dus een *chiaroscuro*-schildering verdiende.<sup>69</sup>

Laten we ten slotte, als lezer, deze 'tragische' eigenschap toetsen aan onze verwachtingshorizon.

### 3. DE LEZER: 'TRAGISCHE' INTERPRETATIE

Volgens de zgn. receptiegeschiedenis van Jauss is de lezer geen passieve recipiënt. Kern van zijn theorie is het begrip 'verwachtingshorizon': als lezer benadert men een tekst vanuit een achtergrondkennis (werken die men gelezen heeft, kennis van genre-conventies, bewustzijn van het onderscheid feit/fictie en poëtische/alledaagse taal); deze 'normen' worden dan getoetst aan het onderhavige werk. Bij uitbreiding of verruiming van de horizon is er sprake van een esthetisch effect, een gevoel dat men met kunst te maken heeft; zoniet komt men niet verder dan een conformeren aan 'triviaalliteratuur'.<sup>70</sup> In feite onderscheidt Jauss meerdere iteraties van het leesproces: bedoeling van de lezer-filoloog is te komen tot een vaststelling van de verwachtingshorizon van het originele lezerspubliek.<sup>71</sup> Dit is dan ook wat we zullen trachten te doen – met alle caveats die aan deze onderneming verbonden zijn<sup>72</sup>.

#### 3.1. Op macroniveau

Ons uitgangspunt is dat Aristoteles' *Poetica* Plutarchus wellicht bekend was.<sup>73</sup> Verder blijkt dat de *modus operandi* in Plutarchus' *Vitae* een sterke peripatetische inslag heeft, nl. via de manier waarop *πρᾶξις* primeert boven *ἦθος*.<sup>74</sup> Inderdaad, conform de Aristotelische leer is voor Plutarchus de handelwijze van de persoon, in de gegeven omstandigheden, de kern van zijn biografische methode:

<sup>68</sup> Cf. Themistocles, Demosthenes, Cleomenes III *cum suis*, Cato Minor, Brutus en Cassius, Antonius, Otho: ZIEGLER, kol. 940.

<sup>69</sup> BECHER, p. 80 met n.1: cf. het respect dat Plutarchus Spartacus betoont in *Crassus*.

<sup>70</sup> H.R. JAUSS, *Pour une esthétique de la réception*. Paris, 1978, p. 44-45; H. VAN GORP e.a., *Lexicon van literaire termen*. Groningen/Deurne, 1998, p. 367-368 s.v. Receptieonderzoek; L. EDMUNDS, *Intertextuality and the Reading of Roman Poetry*. Baltimore/London, 2001, p. 43-48.

<sup>71</sup> EDMUNDS, p. 51-52; 89.

<sup>72</sup> JAUSS, p. 219.

<sup>73</sup> Dit blijkt indirect uit *Quomodo adolescens poetas audire debeat*: ZIEGLER, kol. 922; 946.15. De these is echter omstreden. Zie ZADOROJNYI, p. 172; JOUAN, p. 186; 191; 195.

<sup>74</sup> Cf. ZIEGLER, kol. 905; FLACELIÈRE, p. xxviii-xxix; A. LESKY, *A History of Greek Literature*. Londen/Indianapolis, 1996 [=1963], p. 823-824.

(...) En het belangrijkste van deze elementen is de structurering van de gebeurtenissen. Want een tragedie is een uitbeelding (μίμησις), niet van mensen, maar van handelingen (πρᾶξις) en leven. Zowel geluk als ongeluk zijn gerelateerd aan een handeling, en het einddoel is een of andere vorm van activiteit, niet van hoedanigheid. Mensen hebben kwaliteiten naargelang van hun karakter (τὰ ἦθη), maar ingevolge hun handelingen zijn ze gelukkig of het tegendeel. Men acteert dus niet om zijn karakter uit te beelden, maar neemt zijn karakter er op de koop toe bij, juist omwille van zijn handelingen. En zo vormen de gebeurtenissen en de plot datgene waar het bij een tragedie finaal om te doen is, en finaliteit is het allerbelangrijkste.<sup>75</sup>

In deze optiek hebben de *Vitae* een 'tragisch' aspect (δρᾶμα - δράω)<sup>76</sup> en bij *Demetrius/Antonius* is dit niet anders. Waarom lieerde Antonius zich uiteindelijk met Cleopatra, en niet met Octavia? Dat Cleopatra zich met Antonius inliet, lag voor de hand: het ging louter om politieke macht. Maar waarom insisterde ze zo om naast hem begraven te worden? Plutarchus' antwoord op die vragen is, lijkt me, zoals bij de tragedie, ἀνάγκη, omdat ze geen keuze hadden.<sup>77</sup> Het tragedieprincipe, de keten ᾄτη → ὕβρις → τίσις, wordt nog geïntensifieerd door het menselijke principe van de eigen verantwoordelijkheid.<sup>78</sup> Vandaar ook de karaktertekening die Plutarchus gaandeweg met meer diepgang schildert, van een type uit Theophrastus' *Karakters* tot een tragische held(in), die φόβος (angst) en ἔλεος (medelijden) bij de lezer weet op te wekken.<sup>79</sup> Parallellen met Vergilius' dramatische behandeling van de dood van Dido, met Catullus' *Coma Berenices* (c. 66), en met Griekse tragische topoi zijn door verschillende filologen aangevoerd.<sup>80</sup> De dramatische

<sup>75</sup> ARISTOTELES, *Poetica* 1450a15-23.

<sup>76</sup> Contra GOLDHILL, p. 290.

<sup>77</sup> Cf. D.L. PAGE, "Aeschylus and *Agamemnon*", in J.D. DENNISTON, D.L. PAGE, *Aeschylus. Agamemnon*. Oxford, 1957, p. XXIII e.v. Cf. het gebruik van beeldspraak uit het theater – een eigenschap van Plutarchus' stijl in het algemeen – zowel bij *Demetrius* als bij *Antonius*: E.A. O'DONNELL, "The transferred use of theatre terms as a feature of Plutarch's style", in *Dissertation Abstracts International: A. The Humanities and Social Sciences* 36.5 (1975), 2798-A; JOUAN, p. 189 met n.16; 194 met n. 36; R. FLACELIÈRE, É. CHAMBRY, *Plutarque. Vies. Tome XIII: Démétrios-Antoine*, Paris, 1977, p. 15 n. 1; PELLING, p. 21-22; 25.

<sup>78</sup> PELLING, p. 25.

<sup>79</sup> PELLING, p. 12-13; 21.

<sup>80</sup> P.A. JOHNSTON, "Dido, Berenice, and Arsinoe. Aeneid 6. 460", *American Journal of Philology* 108 (1987), p. 654; PELLING, *passim* en de recensie van A.J. PODLECKI in *American Journal of Philology* 112 (1991), p. 422; GRIFFITH, p. 125, 50; BRENK, "Plutarch's Life 'Markos Antonios'", p. 4395: dood van Patroclus, Hector (*Ilias*), Achilles (*Odyssea*), Heracles (*Trachiniaiæ*); 4424 n. 147: zoals Patroclus samen met Achilles wil begraven worden (*Ilias* 23.82-92), zo wil Cleopatra het graf delen met Antonius.

parallel met Dido kan ook op Cleopatra's verhouding tot Antonius toegepast worden. In *Antonius* 84, 7 betitelt Cleopatra zichzelf als τὴν σεαυτοῦ γυναῖκα ('je bloedeigen vrouw'). Het is maar zeer de vraag of Antonius op reguliere wijze, via een *iustum matrimonium*, met Cleopatra in het huwelijk is getreden.<sup>81</sup> Deze ἀμαρτία (*culpa*) – die zowel een intellectuele als een morele connotatie kan hebben<sup>82</sup> – is nu precies wat Aristoteles de oorzaak noemt van het ongeluk waar de tragische held in terecht komt (*Poetica* 1453a10).

### 3.2. Op microniveau

Dat een 'dramatische' invalshoek Plutarchus voor ogen stond, zegt hij zelf expliciet op het einde van de *Vita Demetrii* (53, 10):

Διηγωνισμένου δὲ τοῦ Μακεδονικοῦ δράματος, ὦρα τὸ Ῥωμαϊκὸν ἐπεισαγαγεῖν.

En nu het Makedonische drama is opgevoerd, is het tijd om het Romeinse te ensceneren.

Allusies op en soms letterlijk (c.q. metaforisch) gebruik van *termini technici* hebben we hoger bij de bespreking van de tekst al vermeld. Het zijn: κομμός en θρήνος (84, 4), περιπέτεια (85, 1), ἀναγνώρισις (85, 5), πάθος (85, 5)<sup>83</sup>, λύσις (85, 5), ἀμαρτία (84, 7); de κληδόνες "ἔζηκα" (84, 7), καὶ τις ἦκεν ... κομίζων (85, 1), τὰς θύρας ἔκλεισε (85, 4) en de latente aanwezigheid van Dionysus (in wiens cultus Plutarchus was geïnitieerd<sup>84</sup>). Met de – hoogstwaarschijnlijk gefabriceerde<sup>85</sup> – monoloog (84, 4-7) sluit Plutarchus zich in feite aan bij de traditie van de 'schooloefeningen' (*progymnasmata* en *declamatio*)<sup>86</sup>.

<sup>81</sup> PELLING, p. 247 (*amica vs. uxor*); 219-220 (ἱερὸς γάμος); B. SCARDIGLI, *Die Römerbiographie Plutarchs*. München, 1979, p. 148; GRIFFITH, p. 50.

<sup>82</sup> T.C.W. STINTON, "Hamartia in Aristotle and Greek Tragedy", *Classical Quarterly* 25 (1975), p. 221-254.

<sup>83</sup> Laatstgenoemde drie zijn volgens ARISTOTELES, *Poetica* 1452a22-b13 de samenstellende elementen van een plot.

<sup>84</sup> *Consolatio ad uxorem* 611D.

<sup>85</sup> PELLING, p. 35; 316; C.-G. SCHWENTZEL, *Cléopâtre*. Paris, 1999, p. 56. BRENK, "Plutarch's Life 'Markos Antonios'", p. 4423-4424, anderzijds, verdedigt de plausibiliteit. WHITEHORNE, p. 190: "Although the visit itself is quite likely, the authenticity of the details is therefore rightly queried."

<sup>86</sup> BRENK, "Plutarch's Life 'Markos Antonios'", p. 4422; (86) M. BECK, "Plutarch's Declamations and the Progymnasmata", in B.-J. SCHRÖDER, J.-P. SCHRÖDER (ed.), *Studium declamatorium. Untersuchungen zu Schulübungen und Prunkreden von der Antike bis zur Neuzeit*. München/Leipzig, 2003. p. 169-170; 188. De oefening van de fictieve monoloog werd geklassificeerd als ἠθοποιΐα: D.L. CLARK, *Rhetoric in Greco-Roman Education*. Westport, 1977 [= 1957], p. 199-201 ('Impersonation').

Deze techniek om een picturale en dramatische inslag te verweven met een verhaal neemt nog explicietere vormen aan in de *Vita Crassi* (nl. Euripides' *Bacchae*)<sup>87</sup>. Een interessante parallel in dezelfde traditie biedt, bijna drie eeuwen later, *Oratio* 4.24-27 van Himerius, nl. een *ekphrasis* van een 'Oedipus-drama'. Deze retor beweerde overigens een afstammeling van Plutarchus te zijn.<sup>88</sup>

Dit alles creëert een achtergrond bij het verhaal die niet genegeerd kan worden. De eenheid van tijd, plaats en handeling,<sup>89</sup> het beeld van waardigheid<sup>90</sup>, het opwekken van gevoelens van angst en medelijden ten slotte, zelfs, zij het kortstondig, bij de koele Octavianus (85, 5 en CASSIUS DIO 51, 14, 6: ἠλέησεν) creëren de nodige en voldoende voorwaarden om onze minor (2) te verifiëren. Plutarchus zegt trouwens hetzelfde, wanneer hij Euripides citeert:<sup>91</sup>

(...) κατὰ τὸν Εὐριπίδην  
οὐκ ἂν γένοιτο χωρὶς ἐσθλὰ καὶ κακά,  
ἀλλ' ἔστι τις σύγκρασις.  
Volgens Euripides  
kunnen adeldom en lafheid niet apart,  
maar is er een soort mengeling.

Wat Plutarchus zelf met deze 'tragische dimensie' beoogde, of hoe zijn lezers, zowel die uit de Oudheid als de moderne, haar zouden kunnen opvatten, heeft m.i. Mossman overtuigend verwoord in zijn studie over de *Vita Alexandri*:<sup>92</sup>

But perhaps the most decisive reason [nl. om Caesar niet tragisch te behandelen] was that tragic patterning could not fit in to Plutarch's conception of Caesar's downfall: for Plutarch, external factors destroyed Caesar, whereas internal forces worked on Alexander, as they did on Demetrius and Antony; (...) Plutarch can produce an account of Alexander, which is one of the most memorable he ever wrote, rich in ambiguity, contradiction and irony and thus magnificently real.

<sup>87</sup> ZADOROJNIY, p. 171 ("an event within the text"); BRAUND, p. 468; JOUAN, p. 195.

<sup>88</sup> Zie D.A. RUSSELL, *Greek Declamation*. Cambridge, 1983, p. 5; 29-30.

<sup>89</sup> Van deze drie is overigens enkel de laatste een *essentiële* karakteristiek voor Aristoteles (*Poetica* 1450b24; 1451a16-35; 1456a10-19; 1459a17-b7). Cf. TAGLIASACCHI, p. 135; VAN GORP, p. 131.

<sup>90</sup> Niet alleen het beklijvende laatste tafereel. Cleopatra weet, zoals Cassandra, dat ze gaat sterven en treedt de dood met vastberaden sereniteit tegemoet. De status als heldin laat haar in feite geen keuze.

<sup>91</sup> *Quomodo adolescens poetas audire debeat* 25C-D. B.F. HARRIS, *The portrayal of autocratic power in Plutarch's 'Lives'*. Auckland Classical Essays presented to E.M. Blaiklock. Oxford, 1970, p. 200 (geciteerd in SCARDIGLI, p. 202 n. 775).

<sup>92</sup> MOSSMAN, p. 92-93.



Deze woorden kunnen zonder meer ook op de Ptolemeïsche vorstin worden toegepast; aan zijn lijst van *tragic patterning* dient dan ook dat van Cleopatra te worden toegevoegd.