

# EURIPIDES EN HET BELANG VAN DE RETORIEK

## 1. Inleiding

Retoriek wordt al te vaak geassocieerd met bombastisch en inhoudsloos taalgebruik. Ten onrechte, want dit slaat enkel op slechte retoriek. De hoofdregel van de retoriek luidt immers, zo schrijft Guépin, schatplichtig aan Aristoteles: “het is de kunst de kunst te verbergen”.<sup>1</sup> Retoriek is niet synoniem met een overdadig gebruik van stijlfiguren. Het gaat om een volledig systeem dat de spreker de nodige technische bagage moet verschaffen om presentatie én inhoud van een toespraak zo strategisch mogelijk op te bouwen in functie van het overtuigen. In de brede betekenis van het woord slaat retoriek zelfs op alles wat gezegd wordt (< wortel ῥη-) met de intentie iemand te overtuigen. Of zoals Kennedy rijmt: “wherever persuasion is the end, rhetoric is present”.<sup>2</sup>

De τέχνη ῥητορική (“ars rhetorica”), traditioneel vertaald als “de kunst van het overtuigen”, ontstond in het Sicilië van de vijfde eeuw vK. In het democratische Athene, waar het steeds belangrijker werd dat men zijn eigen standpunt kon verdedigen, kwam de retoriek tot volle bloei. In die tijd leefde de grote tragediedichter Euripides.

Sinds de Oudheid is het een gemeenplaats dat Euripides onder invloed stond van deze intellectuele stroming. Dat de dichter gebruik maakte van retoriek in zijn stukken, werd deels uitgelokt door de specifieke aard van de Griekse tragedie, door Goldhill omschreven als het drama van de logos.<sup>3</sup> De acteur was in de eerste plaats een spreker, hij verrichtte het grootste deel van zijn werk met zijn stem. Wegens de omvang van het theater en het gebruik van maskers moesten kleine gebaren, gelaatsuitdrukkingen en zelfs de identiteit van de spreker, kortom alles wat het publiek niet kon zien, in woorden worden uitgedrukt. De grens tussen acteur en redenaar was dan ook erg vaag in het vijfde-eeuwse Athene. Extreem gesteld oefenden zij dezelfde kunst uit (of twee verschillende aspecten van dezelfde kunst) op een ander podium. Bovendien vertoont de Griekse tragedie, die steeds een conflict als basisgegeven bevat, ook thematische overeenkomsten met de retoriek.

<sup>1</sup> Guépin, Jan-Pieter, *Worden. Dialectica, retorica en tragedie*. Rotterdam, 1998, p. 9.

<sup>2</sup> Kennedy, George, *The art of persuasion in Greece*. Princeton, 1963, p. 5. Aristoteles definieert retoriek als “het vermogen om in elke zaak de beschikbare overtuigingsmiddelen te ontdekken” (*Rhetorica* 1355b10-11: τὸ ἰδεῖν τὰ ὑπάρχοντα πιθανὰ περὶ ἕκαστον).

<sup>3</sup> Goldhill, Simon, *Reading Greek tragedy*. Cambridge, 1986, p. 3.

Ook nu nog zijn geleerden het erover eens dat Euripides werd beïnvloed door de retoriek. Maar helaas blijft het meestal bij die vaststelling. Het aantal specifieke studies over de retoriek bij Euripides is zeer beperkt in verhouding tot de massa's literatuur die over hem zijn verschenen. Zoals Kennedy schreef in 1963: "One of the principal interests of the Greeks was rhetoric. Classicists admit the fact, deplore it and forget it".<sup>4</sup>

De voornaamste reden waarom de retoriek bij Euripides niet de aandacht kreeg die zij verdiende, is precies die pejoratieve bijklank die de retoriek lange tijd heeft achtervolgd. In de jaren '60 heeft de retoriek een rehabilitatie ondergaan. Deze herwaardering is voor een groot deel de verdienste van de Belgische filosoof Chaïm Perelman. Hij ontwikkelde een "nieuwe retoriek" die het filosofische gehalte van Aristoteles wil terugvinden. Hij beschouwt de retoriek als een argumentatieleer: een algemene theorie van het persuasieve betoog dat gericht is op het verwerven van intellectuele en emotionele instemming van een gehoor.<sup>5</sup> Het is vanuit die benadering dat een retorische lectuur van Euripides' tragedies zeer verrijkend is.

In onze licentiaatsverhandeling<sup>6</sup> gingen wij in de eerste plaats op zoek naar sporen van retoriek in de tragedies van Euripides aan de hand van de theoretische werken van Aristoteles en Anaximenes van Lampsakos. We konden niet anders dan de vermelde gemeenplaats bevestigen.

De invloed van de retoriek is het sterkst aanwezig in de zgn. agones. Het begrip agoon (ὁ ἀγών) verwijst naar een scène in de tragedie, waarin elk van beide partijen haar standpunt verdedigt. Het debat wordt in een specifieke vorm gegoten: twee betogen (ρήσεις) gevolgd door een heftige dialoog (στιχομυθία).<sup>7</sup> In deze agones doen Euripides' personages opvallend vaak een beroep op wat Aristoteles noemt de technische overredingsmiddelen (ethos, pathos en logos)<sup>8</sup>. Ze besteden veel aandacht aan de opbouw van hun betoog en hanteren

<sup>4</sup> Kennedy, o.c., p. 3.

<sup>5</sup> Perelman, Chaïm, *Retorica en argumentatie*. Baarn, 1979. Oorspr. titel: *L'Empire rhétorique. Rhétorique et argumentation* (Paris, 1977).

<sup>6</sup> Vanacker, Katrien, *Overtuigen is een kunst. De retoriek in de tragedies van Euripides*. Gent, 2000.

<sup>7</sup> Jacqueline Duchemin geeft, in haar basiswerk *L'agon dans la tragédie grecque* (Paris, 1945) als definitie: "procès ou tout au moins débat, pour le fond; double discours, souvent suivi de stichomythie, pour la forme" (p. 39-41).

<sup>8</sup> De πίστεις ἐντεχνοὶ of technische overredingsmiddelen zijn de overtuigingsgronden die tot het eigenlijke πρᾶγμα van de kunst behoren. Aristoteles maakt een onderscheid tussen ἦθος, πάθος en λόγος. De ἦθος ligt in de ethische houding van de redenaar, heeft betrekking op de spreker zelf (ὁ λέγων). Met πάθος bedoelt hij de emoties die de spreker bij zijn publiek (πρὸς ὃν λέγει) wil opwekken. De λόγος zijn de logische argumenten met betrekking tot de kwestie zelf (περὶ οὗ λέγει).

een stijl die bijdraagt tot de overtuigingskracht van hun argumenten. En wat nog belangrijker is: hoewel het gebruik van de retoriek soms spontaan lijkt te gebeuren (wat logisch is, daar de τέχνη ῥητορική slechts een bestaande praktijk heeft gesystematiseerd), bewijzen de commentaren van de sprekers meestal dat zij hun retorische technieken bewust hanteren, in functie van het doel dat zij voor ogen hebben: overtuigen.

De vraag die vervolgens rijst, luidt: wat kan zo'n retorische analyse van Euripides' tragedies ons leren? In dit artikel willen we het belang van de studie van de retoriek aantonen: hoe zij ons een betere kijk geeft op de tragedie in het algemeen en op Euripides in het bijzonder (2) en hoe de studie de hiaten in onze kennis van de vroege retoriek helpt vullen en onze kijk op het leven en denken in het vijfde-eeuwse Athene verheldert (3).

## 2. Retoriek en dramatische relevantie

Lange tijd werd de retoriek bij Euripides negatief beoordeeld. Men beschuldigde de dichter ervan louter retorische pronkstukken in te lassen om zijn vaardigheid tentoon te spreiden, "for its own sake", ten koste van de dramatische continuïteit. Kitto bijvoorbeeld stelt dat debat en dialoog bij Euripides niet altijd noodzakelijk zijn: "In most of the plays can be found moments when, because the actors in the drama are passive victims unable to do anything important and not endowed with the character that would make action significant, an intellectual movement is created, or, failing that, a rhetorical one".<sup>9</sup> De retorische passages werden afgedankt als irrelevant en van hun dramatische setting geïsoleerd.

Als dat waar is, moet dit inlassen van irrelevante demonstraties van retoriek onbetwistbaar als een artistiek gebrek van Euripides worden beschouwd, redeneerde Conacher. Daar hij dit moeilijk kon geloven, ging hij op zoek naar een diepere betekenis van Euripides' gebruik van retoriek. Hij kwam tot de conclusie dat de agones op twee manieren relevant zijn: door de relatie tussen de inhoud van een bepaald betoog en het thema van het stuk als geheel, en door de graad waarin het betoog iets zegt over de spreker.<sup>10</sup> Al wordt de relevantie achter de retoriek nog niet door iedereen aanvaard, de meeste hedendaagse onderzoekers sluiten zich aan bij Conachers woorden: "Generally speaking, Euripidean rhetoric is not as dramatically inorganic as many scholars have argued, and [...] many passages which have been assessed simply as set pieces of sophistic debate also contain much that is relevant to major themes

<sup>9</sup> Kitto, H.D.F., *Greek Tragedy. A literary study*. London, 1961, p. 269.

<sup>10</sup> Conacher, D.J., *Rhetoric and Relevance in Euripidean Drama*. In: *American Journal of Philology*, CII, 1981, p. 3-25. Christophe Collard (*Formal Debates in Euripidean Drama*. In: *Greece & Rome*, XXII, 1975, p. 58-71) volgt dezelfde aanpak.

and even significant relevations of character [...] in the plays to which they belong".<sup>11</sup>

### 2.1. *Agooon en actie*

Dat men vroeger veel agones van Euripides als irrelevant bestempelde, heeft vooral te maken met de relatie tussen de agones en het verloop van het stuk. Voor de meeste geleerden kon een agoon slechts relevant zijn als er een direct verband met de actie merkbaar was. Zoniet ging het om louter spelerei van de dichter.

Duchemin bijvoorbeeld onderscheidt drie soorten agones, precies op basis van hun verbondenheid met de actie.<sup>12</sup> "L'agoon au centre de l'action" is een agoon die de essentie van het stuk vormt, zoals bij de *Eumeniden* van Aischulos, of een belangrijke dramatische drijfveer is, zoals in geslaagde overtuigingscènes - die bij Euripides zeldzaam zijn. De agoon is dan nauw verbonden met de actie. "L'agoon se détachant de l'action" staat los van de actie, maar heeft toch een zekere dramatische waarde. Duchemin rekent hieronder de mislukte overtuigingscènes die het antagonisme willen duidelijk maken en de retrospectieve debatten die de situatie willen uiteenzetten. "L'agoon hors d'œuvre" ten slotte staat totaal los van de actie en handelt over algemene, eigentijdse ideeën.

Op deze indeling is veel kritiek gekomen. Er zijn inderdaad maar weinig agones die directe invloed hebben op het verloop van het drama, maar dat betekent niet dat zij irrelevant zijn. Duchemin onderschatte het verband dat bestaat tussen de agoon en de betekenis van het stuk. Lloyd merkt op: Euripides "tends to avoid integrating his agones into a causally connected sequence of events". De agones bereiken niets, maar toch wordt nergens de indruk gewekt dat zij zinloos zijn. Hun betekenis ligt niet in het effect dat ze uitoefenen op de onmiddellijke actie. Met de agones wil Euripides het hoofdconflict van het stuk illustreren en het antagonisme tussen de tegenstanders verder uitwerken.<sup>13</sup>

Enkel in *Herakliden* en *Smekende vrouwen* heeft de agoon onmiddellijke gevolgen voor het verdere verloop van het stuk. In de eerstgenoemde tragedie vraagt de heraut, gezonden door Eurustheus, dat Athene de kinderen van Herakles aan hem uitlevert, in het tweede stuk eist de Thebaanse gezant dat Athene zich niet bemoeit met de begrafenis van de Zeven. Demofoon en Theseus, koningen van Athene, worden dus beiden geconfronteerd met een duidelijke vraag, waarbij de tegenstander dreigt geweld te gebruiken als zijn eis niet wordt ingewilligd. Alletwee verwerpen zij de vraag en dit leidt inderdaad tot

<sup>11</sup> Conacher (1981), o.c., p. 25.

<sup>12</sup> Duchemin, o.c., p. 124; p. 125-129; p. 130-132.

<sup>13</sup> Lloyd, Michaël, *The Agon in Euripides*. Oxford, 1992, p. 131-132.

een gewapend conflict. De mislukking van dit gesprek is een belangrijk element in deze tragedies omdat de verzoening wel nog mogelijk was toen de agoon begon.<sup>14</sup>

Op het eerste gezicht lijkt de agoon in *Fenicische vrouwen* dezelfde rol te vervullen: Poluneikes eist de troon van Thebe op, Eteokles' weigering leidt tot een tweegevecht tussen de broers. Maar het verlangen van de broers om elkaar te doden, wordt pas aan het eind van de agoon geformuleerd. In de allerlaatste verzen van de stichomythie zegt Poluneikes: "Ik zal me tegenover jou opstellen om je te doden", waarop Eteokles: "Die drift drijft mij ook".<sup>15</sup> Gedurende de hele agoon is de mogelijkheid van een tweegevecht niet ter sprake gekomen; nochtans werd het wel al impliciet aangekondigd in hun houding vóór de agoon. Euripides lijkt de agoon niet te willen promoveren tot de beslissende stap in de relatie tussen de twee broers; de agoon moet enkel de bestaande tegenstelling in de verf zetten.

Ook in *Orestes* moet de agoon het antagonisme versterken. Het dispuut tussen Tundareos, vader van Klutaimnestra, en zijn kleinzoon Orestes, moordenaar van zijn moeder, escaleert in de agoon, maar de agoon zelf heeft geen belang voor de verdere gebeurtenissen. De agoon, ingebed in de smekelingsscène tussen Orestes en Menelaos, komt op een cruciaal moment, maar heeft geen effect op Menelaos, onder meer doordat de vraag naar de schuld voor de moedermoord wordt losgekoppeld van de vraag of Menelaos Orestes wil helpen. Duchemin beweert nochtans dat de agoon wel effect heeft, omdat Menelaos eerst welwillend stond tegenover Orestes, maar bang gemaakt werd door Tundareos, waardoor hij uiteindelijk Orestes opgeeft.<sup>16</sup> Dit is wat Orestes zelf gelooft, namelijk dat Menelaos zich heeft laten leiden door zijn schoonvader. Hij zegt tot zijn vriend Pulades: "En Menelaos kiest zijn partij tegen mijn vader".<sup>17</sup> Maar het effect van Tundareos' bedreigingen wordt niet sterk benadrukt. Menelaos lijkt niet van gedacht te zijn veranderd. Na de agoon is hij onbeslist: "Ik vraag me af welke kant ik uit moet". Maar ook ervoor had hij nog niet echt een beslissing genomen.<sup>18</sup>

Vele agones vinden sowieso te laat plaats om nog effect te hebben – wat eigen is aan gerechtelijke redevoeringen. In *Alkestis* argumenteren Admetos en zijn vader Feres over de vraag wie in Admetos' plaats had moeten sterven. De

<sup>14</sup> *Herakliden* 120-287; *Smekende vrouwen* 465-597; Lloyd, o.c., p. 71.

<sup>15</sup> *Fenicische vrouwen* (vert. H. Altena, 1996) 446-637; 622: (Πο.) ἀντιτάξομαι κτενῶν σε. (Ετ.) κάμῃ τοῦδ' ἔρωσ ἔχει.

<sup>16</sup> Duchemin, o.c., p. 79.

<sup>17</sup> *Orestes* (vert. W Courteaux & B. Claes, 1996) 752: (...) τὸ τοῦδε κῆδος μᾶλλον εἶλετ' ἢ πατρός.

<sup>18</sup> Lloyd, o.c., p. 113-114; p. 125-126. *Orestes* 634-635: ἕασον· ἐν ἑμαυτῶι τι συννοούμενος | ὄπιτι τράπωμαι τῆς τύχης ἀμηχανῶ.

discussie speelt zich af tijdens de begrafenis van Alkestis, Admetos' vrouw die zich voor hem heeft opgeofferd. In *Medeia* stelt Medeia dat Iasoon haar trouw en dankbaar zou moeten zijn, te laat, want Iasoon is al hertrouwd. Euripides maakt de agoon los van de onmiddellijke actie. De agoon toont een cruciaal conflict in het stuk, zonder zelf een beslissende bijdrage te leveren tot de manier waarop het conflict evolueert. Dit neemt in zekere zin de spanning weg die het debat zou gehad hebben als hun leven ervan afhing. Toch zijn deze agones meer dan alleen maar "showpieces".

In *Hippolotos* kan de agoon tussen Hippolotos en zijn vader Theseus, waarin de eerste zijn onschuld aan de dood van Faidra tracht aan te tonen, geen effect hebben wegens de vloek die Theseus al over hem heeft uitgesproken ("Zo dan, vader Poseidoon, de drie verwensingen | die jij mij ooit toestond – maak met een ervan | mijn zoon af, dat hij de dag van heden | niet mocht vluchten – als zij werkelijk uitkomen | de wensen die jij mij gaf!").<sup>19</sup> Euripides had de vloek kunnen uitstellen tot na de agoon, dan was het belang ervan duidelijker geweest. Volgens sommige commentatoren heeft Euripides die meer natuurlijke en dramatische volgorde vermeden om de futiliteit van het debat aan te tonen. Zelfs als Hippolotos Theseus van zijn onschuld kan overtuigen, is hij gedoemd. Bezwaar tegen deze verklaring is dat nooit de indruk wordt gewekt dat het debat nutteloos is, want Theseus lijkt zijn vloek te zijn vergeten. Lloyd besluit hieruit dat de invloed, of liever het gebrek aan invloed, van de agoon op de actie niet belangrijk is. De agoon wil het fundamenteel tragische conflict tussen vader en zoon tonen. Het debat kan Hippolotos niet redden, niet omdat Theseus hem al heeft vervloekt, maar door het gebrek aan contact tussen de twee mannen. Theseus weigert bijvoorbeeld driemaal te antwoorden op Hippolotos' vraag wat er scheelt. De agoon toont die vervreemding, maar speelt er geen causale rol in.<sup>20</sup>

De agoon in *Elektra*, waarin Klutaimnestra aan haar dochter tracht uit te leggen waarom zij haar man vermoordde, is op dezelfde manier in de actie geïntegreerd. Ook Klutaimnestra komt in een situatie terecht waarin ze, zonder het zelf te weten, al terdoodveroordeeld is, want Orestes en Elektra hebben net beslist het orakel van Apollon te gehoorzamen en hun moeder te vermoorden. Maar ook hier wordt de zinloosheid van de agoon niet opgemerkt. Lloyd schrijft: "The agon is not significant as the words of the characters at a particular moment, but as a portrayal, through the medium of formal debate, of a central conflict in the play".<sup>21</sup>

<sup>19</sup> *Hippolotos* (vert. G. Adé, 1989) 887-890: ἀλλ', ὦ πάτερ Πόσειδον, ἄς ἐμοί ποτε | ἄρας ὑπέσχου τρεῖς, μιᾷ κατέρρασαι | τούτων ἐμὸν παῖδ', ἡμέραν δὲ μὴ φύγοι | τήνδ', εἶπερ ἡμῖν ὅπασας σαφεῖς ἄρας.

<sup>20</sup> Lloyd, o.c., p. 43-44; p. 47; p. 51.

<sup>21</sup> *Elektra* 962-987. Lloyd, o.c., p. 69-70.

Ook het lot van Andromache in *Andromache* is al bezegeld vóór de agoon begint. Hermione en Menelaos hebben haar dood al beraamd bij het begin van het stuk. Andromache weet dat, want ze zegt in de proloog: “Maar Hermione gelooft me niet, ze wil mijn dood”.<sup>22</sup> Andromache doet toch een poging zich te verdedigen in de hoop haar leven te kunnen redden, maar het debat kan niets bereiken. Dit wordt nochtans verdoezeld door Hermiones woorden: “En als iemand, god of mens, je toch wil redden, | zul je de kans niet krijgen om te snoeven | over je groots verleden, kruipen zul je in het stof, | voor mijn voeten knielen, mijn vloeren vegen | en met gouden emmers water sprenkelen uit de rivier. | Zo zul je weten waar je plaats is in de wereld”. Zij laat misleidend de mogelijkheid open dat ze misschien tevreden is met iets anders dan Andromaches dood.<sup>23</sup>

## 2.2. Agoon en thema

Al hebben ze dan geen invloed op de actie, Euripides' agones zijn niet zinloos. Volgens Conacher belicht Euripides via zijn retorische agones belangrijke thema's van het stuk. Het thema bij uitstek is het zojuist besproken conflict en het antagonisme tussen de personages. Op die manier kan de relevantie van de “agoon se détachant de l' action” begrepen worden.

Een groter probleem vormen de “agones hors d'œuvre”. Vooral hier kan men de indruk krijgen dat Euripides zijn stuk onderbreekt om iets interessants en eigentijds te vertellen, bijvoorbeeld over de goden en de religie, het probleem van de opvoeding of politieke kwesties.<sup>24</sup> Precies deze scènes worden door geleerden aangehaald als bewijs voor Euripides' engagement in de intellectuele, politieke en morele controverses van zijn tijd. Volgens Goldhill zijn deze sofistieke passages geen modeverschijnsel, maar willen de tragici, evenals de sofisten een antwoord geven op vragen en problemen van hun tijd: “The sophists and tragedians share the intellectual life of 5th-century Athens not as proponents of high art and low rhetoric, but as parallel investigators of the position of man in language and in society.”<sup>25</sup>

Euripides raakt de eigentijdse kwesties wel aan, maar dit resulteert niet in een duidelijke stellingname. Zowel in de Oudheid als nu heeft men er zich het

<sup>22</sup> *Andromache* (vert. W. Courteaux & B. Claes, 1997) 39: ἀλλ' οὐ σφε πείθω, βούλεται δέ με κτανεῖν.

<sup>23</sup> Lloyd, o.c., p. 51. *Andromache* 163-168: ἦν δ' οὖν βροτῶν τίς σ' ἠ θεῶν σῶσαι θέλη, | δεῖ σ' ἀντι τῶν πρὶν ὀλβίων φρονημάτων | πτήξαι ταπεινὴν προσπεσεῖν τ' ἐμόν γόνυ | σάειρεν τε δῶμα τοῦμόν ἐκ χρυσηλάτων | τευχέων χερὶ σπείρουσαν Ἀχελῷου δρόσον | γνῶναί θ' ἴν' εἰ γῆς. (...)

<sup>24</sup> Kitto, o.c., p. 270-271.

<sup>25</sup> Goldhill, o.c., p. 229.

hoofd over gebroken hoe Euripides zelf over dit alles dacht. Dit bewijzen de vele, vaak tegengestelde etiketten die men op hem plakt<sup>26</sup>. Nochtans ligt het enige juiste antwoord voor de hand: Euripides wil die problemen in al hun aspecten belichten, geeft alle mogelijke variaties op eenzelfde thema, zonder zijn eigen visie te willen opdringen.<sup>27</sup>

Euripides wil het stuk nochtans helemaal niet onderbreken louter om iets interessants of eigentijds te vertellen. De passages zijn ook belangrijk voor de tragische idee die achter het stuk schuilgaat. We gaan even dieper in op twee agones die steeds als een reflectie over intellectuele kwesties van het vijfde-eeuwse Athene worden vermeld en onderzoeken in hoeverre zij verband kunnen houden met het thema van het stuk: zijn zij dramatisch relevant of halen zij hun betekenis vooral uit de eigentijdse boodschap die Euripides op die manier aan het publiek meegeeft?

In *Smekende vrouwen* vinden we een discussie tussen Theseus en de Thebaanse heraut over democratie en tirannie. Over de relevantie ervan zijn de meningen verdeeld. Albinus vindt de agoon storend: het retorisch debat past niet bij de troosteloosheid en het tragische verhaal van de smekende vrouwen. Voor Duchemin is dit een mooi voorbeeld van een “agoon hors d’œuvre”. Ze omschrijft de agoon als “une joute pour le plaisir, sur un des sujets préférés des Athéniens”, een sofistich debat dat op zich interessant is en waarin Euripides zijn eigen ideeën over vijfde-eeuwse topics ter sprake brengt. Scodel sluit zich hierbij aan: het betoog staat volledig los van de actie, maar kan wel interessant zijn als weergave van vijfde-eeuwse ideeën. Zij omschrijft zulke “agones hors d’œuvre” als “set-pieces that invite the audience to evaluate them rhetorically”.<sup>28</sup>

Conacher, die op overtuigende wijze de relevantie van vele agones heeft aangetoond, geeft toe dat de verdediging van de relevantie hier bijzonder moeilijk is. Er is zeker een verband met de inhoud: het thema werd door de context opgewekt, waardoor de betogen niet zomaar in een andere tragedie zouden kunnen worden ingelast. Maar zodra het thema is aangesneden, wordt het ontwikkeld met een omvang of op een manier die niet vereist of functioneel is in

<sup>26</sup> Zie hierover het artikel van Herman Van Looy in een vorig volume van dit tijdschrift: *Euripides: ποιητής σοφός*. In: *Tetradio*, 4, 1995, p. 81-94.

<sup>27</sup> Knox, Bernard M.W., *Euripides*, p. 317-318. In: Easterling, P.E.; Knox, B.M.W. (edd.), *The Cambridge History of Classical Literature, I: Greek literature*. Cambridge, 1985, p. 316-338.

<sup>28</sup> *Smekende vrouwen* 403-464. Albinus, Umberto, *Euripide e le pretese della retorica*. In: *La Parole del Passato*, XL, 1985, p. 345-360, p. 358; Duchemin, o.c., p. 135; Scodel, Ruth, *Drama and rhetoric*, p. 491. In: Stanley E. Porter (ed.), *Handbook of Classical Rhetoric in the Hellenistic Period 330 B.C. – A.D. 400.*, Leiden / New York / Köln, 1997, p. 489-504.



de dramatische context. Conacher besluit: "This passage, which reads almost like a set piece from a rhetorician's school, has only the most general kind of connection with the dramatic situation (e.g. the connection between "good" democratic Athens and "bad" despotic Thebes), and contains various rhetorical criticisms and defences of each constitution which are quite irrelevant to it".<sup>29</sup>

Voor Lloyd daarentegen is de relevantie van dit meest abstracte debat bij Euripides wel duidelijk. Hij schrijft: "whatever Euripides' own taste for abstract debate, the indulgence in it here is explicitly treated as a feature of the characters in the play". Theseus zelf wijst op de irrelevantie van de discussie en maakt de praatzieke heraut zowel bij het begin als bij het einde van zijn betoog hierom verwijten: "Deze heraut is een gewiekste spreker en een ijdele babbelaar" en "Als je stad je niet gezonden had, dan had je het je beklaagd dat je gekomen bent en zoveel gebabbeld hebt. Een bode moet zeggen wat hem is opgedragen en onmiddellijk weer vertrekken".<sup>30</sup> Zo wordt de uitweiding door de personages zelf gerechtvaardigd en krijgt Theseus' betoog een retorische functie, namelijk een aanval op het karakter van zijn tegenstander. De relevantie ligt volgens Lloyd in het feit dat *Smekende vrouwen* de kwestie van het begraven van de Zeven gebruikt om het contrast tussen een "tyrannical wrongdoer" en een "pious democracy which interferes to do right" te belichten.<sup>31</sup>

De agoon tussen de tweelingbroers Zethos en Amfioon over hun respectievelijke levensstijl in de fragmentarisch bewaarde tragedie *Antiope* zorgt voor een soortgelijk probleem. Duchemin beschouwt die als een "agoon hors d'œuvre"<sup>32</sup>, maar volgens Huys is het geen irrelevante excursie, geen kunstloze dissonant. Ook hij klaagt aan dat men zowel in de Oudheid als nu deze agoon wil isoleren van de rest van het stuk. Dat dit ook in de Oudheid het geval was, leidt hij af uit de wijze waarop de tekst is overgeleverd: alle aandacht ging naar het twistgesprek, zodat van de hele tragedie alleen dat deel tot ons is gekomen. Doordat de moderne interpretatoren zich baseren op de bewaarde testimonia raken zij op hetzelfde dwaalspoor. Volgens Huys zijn de agones waarin de standpunten en karakters tegenover elkaar gesteld worden, meer dan intermezzo's met louter filosofisch of politiek gehalte.<sup>33</sup> Met "meer" bedoelt hij dat de agoon ook voor de betekenis van het stuk belangrijk is. Hij denkt hierbij vooral aan het

<sup>29</sup> Conacher (1981), o.c., p. 25; Heath, Malcolm, *The Poetics of Greek Tragedy*. Stanford, 1987, p. 134.

<sup>30</sup> *Smekende vrouwen* 426: κομψός γ' ὁ κῆρυξ καὶ παρεργάτης λόγων. ἐν 58-461a: κλαίων γ' ἂν ἦλθες, εἴ σε μὴ πέμψεν πόλις, | περισσὰ φωνῶν· τὸν γὰρ ἄγγελον χρεῶν | λέξανθ' ὄσ' ἂν τάξῃ τις ὡς τάχος πάλιν | χωρεῖν.

<sup>31</sup> Lloyd, o.c., p. 80-81.

<sup>32</sup> Duchemin, o.c., p. 134.

<sup>33</sup> Huys, Marc, *Twistende broers bij Euripides*. Paper KULAK, Kortrijk, 1986, p. 15-16; p. 34.

uitdiepen van de tegenstelling tussen de twee broers, die uiteindelijk in de stichomythie toch tot een verzoening komen. Maar we kunnen ook stellen dat de agoon “meer” is dan een intermezzo omdat het belang ervan de grenzen van het stuk overschrijdt. Ten eerste gaat de agoon dieper in op een belangrijke intellectuele controverse van die tijd. Ook de sofisten hielden zich bezig met de tegenstelling tussen het artistieke, intellectuele leven van Amfioon en het actieve (militaire, agriculturele, politieke) van Zethos. Ten tweede kun je de agoon ook zien als een antwoord van Euripides op Aristofanes’ *Vrouwenfeest*. Aristofanes schreef deze komedie, waarin een confrontatie plaatsvindt tussen (de contrasterende visies van) Mnesilochos en Agathoon, in dezelfde periode als Euripides. Uit het argumentum ex silentio dat Aristofanes, indien Euripides een personage had dat zoveel op Agathoon geleek als Amfioon, daar zeker zou op alluderen en dit zou parodiëren, concluderen we dat Aristofanes’ stuk ouder is. De gelijkenissen tussen Amfioon en Agathoon zijn zo groot dat Euripides de discussie ongetwijfeld schreef als antwoord op Aristofanes. Het debat in *Antiope* beantwoordt aan de beschuldigingen die tegen de artiest Agathoon zijn geuit in *Vrouwenfeest*. Het publiek herkende Euripides’ verdediging als een apologie voor de waarde van de kunst, de “vita contemplativa”.<sup>34</sup>

### 2.3. Agoon en karakter

Volgens Conacher worden vele agones ten onrechte als irrelevant beschouwd omdat men niet inziet dat de retoriek ook iets zegt over de spreker. Heath gebruikt hier echter een passender term voor: “frigidity”. Met “frigidity” bedoelt hij het gevoel dat men krijgt wanneer het doel van het betoog duidelijk is, maar men de vorm niet gewoon is. Bij “irrelevance” daarentegen is het doel obscuur, wat vooral geldt voor zeer abstracte of algemene argumenten die ver van de vereisten van de dramatische context lijken te staan.<sup>35</sup>

P.E. Arnott heeft duidelijk last van “frigidity” wanneer hij schrijft: “Granted that the Athenians were litigious, granted that rhetoric was fashionable, we must still ask why the trial/debate formula is applied to scenes wherein the subject matter does not seem to lend itself to such treatment”. Hij vermeldt diverse voorbeelden van het gebruik van retoriek waar de stof er zich niet toe leent: Odusseus en Polufemos debateren in *De cycloop* plechtig en formeel over de voor- en nadelen van het verorberen van Odusseus als ontbijt; Iasoon en Medeia houden in *Medeia* een zeer beredeneerde, onnatuurlijke conversatie over hun voorbije huwelijksleven; in *Hippolotos* komen Hippolotos en Theseus bij het zien van hun dode moeder en vrouw onmiddellijk met getuige en bewijzen

<sup>34</sup> Sutton, Dana Ferrin, *The Apology of Euripides*. In: *Hermes*, CIV, 1976, p. 241-243.

<sup>35</sup> Heath, o.c., p. 134.

aanzetten; de pas verminkte Polimestoor geeft in *Hekabe* een mooi betoog, ... Het enige antwoord dat Arnott hierop kan bedenken, is dat het gaat om "a theatre whose main weapon is words". De dramaturg moet alles zeggen wat het publiek moet weten. Medeia bijvoorbeeld kan niet laten zien dat ze woedend is en moet het dus vertellen.<sup>36</sup>

Garton vindt evenmin een bevredigende verklaring. Hij stelt dat het gebruik van retoriek heel natuurlijk is in het Athene van de vijfde eeuw, maar dat de betogen wel de karakterisering van de personages hinderen. Stock noemt het gebruik van retoriek zelfs typisch voor onpersoonlijke kunstenaars.<sup>37</sup>

Zulke verklaringen zijn een belediging voor Euripides. Als een volwaardig psycholoog geeft hij immers de gecompliceerde karakters van zijn personages weer. Ook de personages die een opleiding in de redenaarskunst lijken te hebben gevolgd, blijven expressief en individueel.<sup>38</sup> In Euripides' vroege stukken vormt de retoriek zelf een belangrijk onderdeel van de persoonlijkheid: het gebruik ervan typeert het personage op dat moment.

#### *Vroege stukken*

In Euripides' vroege stukken, vooral *Hippolotos* en *Medeia*, is het gebruik van retoriek verbonden met het karakter van de spreker.

Van Theseus blijven vooral de algemene, moraliserende bemerkingen bij waarmee de agoon wordt geopend. Theseus heeft de beschuldiging van de dode Faidra gelezen en ziet voor het eerst zijn zoon. Op Hippolotos' vraag wat er scheelt, geeft Theseus driemaal een bijzonder abstract antwoord: hoewel de mens in staat is vele kunsten te leren, slaagt hij er niet in wie geen verstand heeft, wijsheid bij te brengen; een man zou twee stemmen moeten hebben, een ware en een valse, zodat de ware de valse aan het licht kan brengen; zoals nu het onrecht toeneemt, zullen de goden een wereld voor misdadigers moeten scheppen.<sup>39</sup> Men durft hier soms als commentaar geven dat deze woorden niet uitgesproken worden door een levend persoon, maar door een gemaskerde pop waar de dichter

<sup>36</sup> Arnott, Peter D., *Public and Performance in the Greek Theatre*. London / New York, 1992<sup>2</sup>, p. 107-110.

<sup>37</sup> Garton, Charles, *Characterisation in Greek Tragedy*, p. 253. In: *The Journal of Hellenic Studies*, LXXVII, nr.2, 1957, p. 247-254. Stock, R., *Antieke welsprekendheid: eerste deel: de antieke retoriek en de welsprekendheid tot omstreeks 300 v. Chr.*. Antwerpen, 1945, p. 13: "Minder persoonlijke kunstenaars lieten zich onder haar voogdij [sc. de retoriek] stellen, wat verklaart dat bijvoorbeeld veel lyrisme en toneelkunst door retoriek werd ontsierd".

<sup>38</sup> Knox, o.c., p. 327-328.

<sup>39</sup> *Hippolotos* 916-920, *Hippolotos* 925-931, *Hippolotos* 936-942.

retoriek in blaast.<sup>40</sup> Het is echter bijzonder onwaarschijnlijk dat Euripides zo weinig bekommerd was om het psychologisch kloppen van de uitspraken van zijn personages. Inderdaad, hij laat Hippolutos het bizarre van Theseus' speech signaleren en verklaren. Na de eerste opmerking zegt Hippolutos: “(Maar) hier past geen ingewikkeld geredeneer, | ik vrees dat het ongeluk je taal laat verdwalen.”, en na de tweede: “Ik sta versteld, verbijsterd door jouw woorden | die wildweg elke rede verlaten”.<sup>41</sup> Theseus is zo in de war dat hij niet normaal kan spreken tot zijn zoon. Op die manier zijn de op het eerste gezicht irrelevante gnomen betekenisvol als illustratie van Theseus' gemoedsgesteltenis.

Bovendien houden de uitspraken verband met het thema. Theseus wil dat wijsheid als een kunst kan worden aangeleerd. Hieronder valt ook de “kunst” die de deugd aanleert. Maar zowel Hippolutos als Faidra hebben de “aanleerbaarheid van de deugd” verworpen.<sup>42</sup> Theseus' wens dat de mens twee tongen heeft, is een knap staaltje van Euripides' retrospectieve ironie. Het hele stuk berust op het aanvaarden van valse beweringen en het misverstaan van de waarheid: Faidra gelooft de valse belofte van haar voedster, maar gelooft Hippolutos niet die oprecht zweert te zullen zwijgen; Theseus gelooft de valse brief van Faidra, maar gelooft Hippolutos' ware onschuld niet. Euripides' gebruik van retoriek heeft hier dus groot thematisch belang.<sup>43</sup>

Het gebruik van retoriek laat ons ook toe Faidra beter te doorgronden. Als zij op haar bed naar buiten wordt gebracht, beschrijft zij zelf haar toestand op een wanhopige en hysterische toon. In de dialoog met de voedster klinkt zij nog steeds emotioneel, maar omdat ze terug in de publieke wereld is, probeert ze haar naam hoog te houden. Daarop volgt een model van rationele argumentatie. Faidra geeft een filosofisch betoog over het conflict tussen goed oordeel en geneugten, haar idealen inzake αἰδώς en εὐκλεία.<sup>44</sup> De plotse switch in deze drie scènes met heel verschillende aspecten van Faidra's persoonlijkheid lijkt psychologisch onmogelijk, maar is dramatisch gezien heel effectief. We leren Faidra hierdoor

<sup>40</sup> Dale, M.A., *Euripides, Alkestis*. Oxford, 1954, xxvii (aangehaald door Conacher, D.J., *Some Questions of Probability and Relevance in Euripidean Drama*, p. 206. In: *Maia*, XXIV, 1972, p. 199-206).

<sup>41</sup> *Hippolutos* 923-924: ἀλλ' οὐ γὰρ ἐν δέοντι λεπτοურγεῖς, πάτερ, | δέδοικα μὴ σου γλώσσ' ὑπερβάλλῃ κακοῖς.

*Hippolutos* 934-935: ἔκ τοι πέπληγμαί σοι γὰρ ἐκπλήσσοσί με | λόγοι, παραλλάσσοντες ἐξεδροὶ φρενῶν.

<sup>42</sup> *Hippolutos* (*Hippolutos* 79-81): ὅσοις διδασκτὸν μὴδὲν ἀλλ' ἐν τῇ φύσει | τὸ σωφρονεῖν εἰληχεν ἐς τὰ πάντ' αἰεί, | τούτοις δρέπεσθαι, τοῖς κακοῖσι δ' οὐ θέμις.

Faidra (*Hippolutos* 377-378a): καὶ μοι δοκοῦσιν οὐ κατὰ γνώμης φύσιν | πράσσειν κακίον' (...)

<sup>43</sup> Conacher (1972), o.c., p. 199-203.

<sup>44</sup> *Hippolutos* 198 e.v.; *Hippolutos* 311- 352; *Hippolutos* 362-372. Conacher (1972), o.c., p. 199-203.

van twee kanten kennen: de passionele en de rationele vrouw, passie tegenover intellect, blinde impuls tegenover moreel inzicht. De dialoog met haar voedster maakt haar geheime passie publiek en vernietigt haar ideaal van een goede naam.

Hippolutos wordt blijikbaar door critici vaak als onpersoonlijk ervaren. Kitto schrijft: "He speaks out of the inner tragedy, not out of his own personality". Gould oordeelt (onder meer over Hippolutos): "We feel them as third persons to themselves (...) their personalities hardly enter it".<sup>45</sup> Hippolutos' tirade tegen de vrouwen is volgens deze interpretatie een retorisch cliché-betooog over een actueel thema. Deze woorden hebben echter ook een duidelijke dramatische waarde: het betooog is zelfkarakterisering. Ook Hippolutos' onmogelijkheid om zich te verdedigen is eigen aan zijn karakter: zijn eergevoel en zijn gereserveerdheid.<sup>46</sup> Dit verklaart de koelheid van zijn retoriek, die trouwens ook door Theseus wordt opgemerkt. Hij spreekt in negatieve termen over Hippolutos' redenaarskunst: "Lijken het geen bezweringen (ἐπωιδός) en toverzangen (γότης) | wanneer hij zachtmoedig (εὐοργησία) mijn ziel wil bedwingen, | de ziel van zijn vader, die hij onteerd heeft?"<sup>47</sup> Deze woorden bewijzen dat het gebruik van retoriek door Hippolutos betekenisvol is. Hippolutos moet zo efficiënt mogelijk van de retoriek gebruik maken – zijn verdedigingsrede is een retorisch hoogstandje – omdat hij voelt dat hij Theseus moeilijk zal kunnen overtuigen. Uiteindelijk haalt die retorische taal niets uit: hij is gedoemd niet geloofd te worden.

Het gebruik van retoriek heeft ook implicaties voor Medeia's karakter. Net als Faidra toont zij zich nu eens emotioneel dan weer rationeel, waarbij het rationele aspect niet minder waar of minder geloofwaardig is dan het emotionele. Tegenover het koor is zij aanvankelijk één brok emotie en gewelddadige passie. Maar even later gedraagt zij zich als een toonbeeld van zelfbeheersing en gematigdheid. Deze twee aspecten van Medeia zijn essentieel voor de plot en het thema van het stuk: het redenerende, retorische aspect dient als middel tot wraak, het primitieve, passionele aspect is de kracht achter Medeia's wraak.<sup>48</sup>

Bij Medeia wordt die tegenstelling nog meer uitgewerkt dan bij Faidra. Ook binnen één enkel betooog slingert Medeia tussen rede en passie. In de agoon met Iasoon volgen de zelfbewuste retorische argumenten en de emotionele

<sup>45</sup> Kitto, o.c., p. 268-269; Gould, John, *Dramatic character and 'human intelligibility' in Greek tragedy*, p. 58. In: *Proceedings of the Cambridge Philological Society*, CCIV (n.s.XXIV), 1978, p. 43-76.

<sup>46</sup> *Hippolutos* 616 e.v. Conacher, D.J., *Euripidean Drama: Myth, Theme and Structure*. Toronto, 1967, p. 38-41.

<sup>47</sup> Lloyd, o.c., p. 51. *Hippolutos* 1038-1040: ἄρ' οὐκ ἐπωιδός καὶ γότης πέφυχ' ὄδε, | ὅς τὴν ἐμὴν πέποιθεν εὐοργησία | ψυχὴν κρατήσῃεν, τὸν τεκόντ' ἀτιμάσας;

<sup>48</sup> Bv. *Medeia* 111-114 vs. 214-215. Conacher (1981), o.c., p. 14-15.

uitbarstingen elkaar op. Omdat Iasoon in zijn betoog geen emotie als tegengewicht inlast, komt hij voor velen als onoprecht over. Palmer merkt op dat Iasoon door moderne commentatoren unaniem negatief wordt beoordeeld. Hij waagt zich dan ook aan een rehabilitatie: de “pity” en “fear” betreft in werkelijkheid Iasoon, hij verwerpt terecht dat het om een seksueel slippertje gaat, hij wil enkel voor een volwaardig nageslacht zorgen, door Medeia wordt hij van zijn onsterfelijkheid beroofd.<sup>49</sup> Maar het beroep doen op louter rationele argumenten maakt uiteraard deel uit van Iasoons persoon.

De tegenstelling tussen rede en passie bij Medeia komt het best tot uiting in haar monoloog, waarin zij zichzelf ertoe wil overhalen haar kinderen te vermoorden om Iasoon te straffen. In enkele verzen beweert ze nu eens dat ze haar zoontjes zal meenemen dan weer dat ze hen zal doden. Men heeft zich afgevraagd of Euripides hier met onze emoties speelt door de retorische aanpak van de situatie, wegens het dramatische effect, dan wel of dit conflict in Medeia's hoofd het hoogtepunt van het stuk is. We sluiten ons aan bij Easterling die meent dat deze strijd tussen moederliefde en verlangen tot wraak retorisch is, maar vooral diep menselijk.<sup>50</sup> Medeia worstelt tussen haar liefde voor haar kinderen en haar verlangen om te triomferen over de vijand. Haar betoog concentreert zich op de kinderen om aan de kindermoord diepgang te geven: aan die vreselijke moord moet een diepe strijd voorafgaan. Zodra zij weet dat de prinses dood is, beseft ze dat haar kinderen dood moeten. Medeia kan niet meer terug: vanaf nu moet alles snel gaan. Ze sluit haar interne strijd af met de woorden: “Ik begrijp wel hoe vreselijk het is wat ik ga doen, maar mijn verstand is zwakker dan de drift (θυμός - βουλευμάτων), die mensen in de diepste ellende stort”.<sup>51</sup>

### Overgangsstukken

Volgens Lloyd heeft Euripides in de jaren 420 de retoriek losgekoppeld van het karakter van zijn personages.<sup>52</sup> Alle personages lijken nu een retorische training gevolgd te hebben die ze nodig hebben om hun zaak te bepleiten. Stukken als *Andromache* en *Hekabe* tonen deze overgang.

Precies in *Hekabe* wordt de vraag naar de betekenis van retorische vorming door een personage zelf beantwoord. Hekabe uit de klacht dat *πειθῶ* niet voldoende wordt bestudeerd en betreurt dit gebrek aan retorische training:

<sup>49</sup> Palmer, Robert B., *An Apology for Jason: A study of Euripides' Medea*. In: *Classical Journal*, LIII, 1957, p. 49-55.

<sup>50</sup> *Medeia* 1021-1079. Easterling, P. E., *The infanticide in Euripides' Medea*. In: *Yale Classical Studies*, XXV, 1977, p. 177-191.

<sup>51</sup> *Medeia* (vert. G. Koolschijn, 1989) 1078-1080: καὶ μανθάνω μὲν οἷα δρᾶν μέλλω κακά, | θυμός δὲ κρείσσων τῶν ἐμῶν βουλευμάτων, | ὅσπερ μεγίστων αἰτίος κακῶν βροτοῖς.

<sup>52</sup> Lloyd, o.c., p.55; p. 130-131.

“Ach, waarom is de mens geen inspanning te zwaar | om kennis te verwerven zonder einde, | en getroost hij zich zo weinig voor het hoogste goed | de gave van de overredingskracht waardoor de mens | zijn medemens kan overtuigen en zijn doel bereiken”.<sup>53</sup> Voor Hekabe is πειθῶ een ruw, bijna brutaal, maar zeer krachtig middel dat men moet bezitten om te kunnen overleven. Zij stelt πειθῶ voor als een tiran: πειθῶ δὲ τὴν τύραννον ἀνθρώποις μόνην, de enige tiran onder de mensen, de enige macht waar ze nu gebruik van kan maken. Conacher schrijft: “Πειθῶ has become the guiding genius of Hekabe”.<sup>54</sup> Hekabe heeft zich al van in het begin als retorisch onderlegd getoond, maar nu aanbidt ze Peithoo. Dat ze het zich berouwt niet voldoende sofistieke training te hebben genoten, kondigt aan dat ze zich nu precies bewust wordt van wat nodig is. Waar ze voordien, in haar smeekbede tot Odusseus om haar dochter te sparen, eerlijk gebruik maakte van de retoriek, trekt ze nu alle registers open. Alle mogelijke retorische middelen, ook de allerlaagste, wendt ze aan om de gunst van Agamemnoon, tegen Polumestoor, te winnen. Zozeer is zij in de greep van haar verlangen om wraak te nemen. Daarom ook pleit zij voor een retorische vorming voor alle mensen. Euripides volgt haar advies op: vanaf dan geeft hij aan alle personages de nodige retorische bagage mee. Aan- of afwezigheid van retoriek in hun betogen is geen distinctief kenmerk meer en leert dus niets meer over de personages zelf.

Als we een fragment uit *Hekabe* van naderbij onderzoeken, zien we dat in dit “overgangsstuk” het gebruik van de retoriek nog niet zonder betekenis is voor de personages. Hekabe wordt afhankelijk van haar kracht in de retoriek die, in droef contrast met haar eerlijke onsuccesvolle bede tot Odusseus, effectiever wordt naargelang ze er minder scrupuleus mee omspringt. In haar gebruik en misbruik van de kunst van de overreding zien we het verloop van haar morele desintegratie.

Wanneer Talthubios Hekabe komt vertellen hoe haar dochter Poluxena een nobele dood gestorven is, geeft zij als antwoord een uitweiding over goede en slechte mensen: “Het is vreemd dat op een barre grond een rijke oogst | kan groeien als de goden zon en regen zenden, | en een goede akker schrale vruchten voortbrengt | als de natuur niet helpt, | terwijl het bij de mensen anders is. | Een slecht mens is alleen in staat tot slechte daden, | een goed mens hoe zwaar hij ook

<sup>53</sup> *Hekabe* (vert. W. Courteaux & B. Claes, 1997) 814-819: τί δῆτα θνητοὶ τᾶλλα μὲν μαθήματα | μοχθοῦμεν ὡς χρὴ πάντα καὶ ματεῖομεν, | πειθῶ δὲ τὴν τύραννον ἀνθρώποις μόνην | οὐδέν τι μᾶλλον ἐς τέλος σπουδάζομεν | μισθοῦς διδόντες μανθάνειν, ἴν' ἦν ποτε | πείθειν ἅ τις βούλοιο τυγχάνειν θ' ἅμα;

<sup>54</sup> Conacher, D.J., *Euripidean Drama: Myth, Theme and Structure*. Toronto, 1967, p. 162-164. Croally, N.T., *Euripidean polemic. The Trojan Woman and the function of tragedy*. Cambridge, 1994, p. 34.

beproefd wordt, | blijft rechtschapen”.<sup>55</sup> Dit is niet direct de reactie die we van een moeder verwachten. Haar woorden lijken op het eerste gezicht onwaarschijnlijk en irrelevant. Conacher reikt ons twee mogelijke verklaringen aan die de passage enigszins aanvaardbaar maken: een uitweiding over nobele mensen is ten eerste psychologisch waarschijnlijk, omdat het Hekabe's enige troost is dat haar dochter nobel is gestorven, ten tweede is het een mooi voorbeeld van noodzakelijke dramatische economie en ironie, want ook haar zoon Poludoros – dat weet alleen het publiek – is al gestorven. Maar er is meer. Hekabe's woorden tonen hoe zijzelf verder in het stuk evolueert en zijn op die manier relevant voor het thema van het stuk. Hekabe stelt dat wie goed is, goed blijft. Poluxena vormt hier uiteraard het mooiste voorbeeld van. Maar Hekabe zelf blijft niet goed. Haar woorden zijn dus geen gnomische, retorische terzijde, maar zijn eigen aan Hekabe op dat moment en kondigen tevens “the hound-dog Hecuba” aan. De scène vormt een subtiele ironische anticipatie op Hekabe's eigen tragische val.<sup>56</sup>

In hetzelfde jaar als *Hekabe* werd *Andromache* opgevoerd. Andromache, slavin van Neoptolomos en moeder van zijn kind, moet, zoals Hippolutos, alle mogelijke retorische middelen aanspreken om haar tegenstandster, Hermione, officiële vrouw van Neoptolemos en kinderloos, van haar onschuld te overtuigen. Ze verschilt echter van Hippolutos doordat het gebruik van die retoriek haar persoon niet typeert. Waar Theseus expliciet de aandacht vestigt op Hippolutos' koele retoriek, wordt Hermione enkel nijdig door Andromaches argumenten en moraliserende opmerkingen, maar ze becommentarieert die retoriek niet. Dit kondigt de stijl van de latere stukken aan: het gebruik van retoriek heeft geen speciale betekenis voor het karakter. Toch suggereert de parallel met Hippolutos dat er meer in het spel is, merkt Lloyd terecht op. Andromache is een vreemdelinge. De Grieken denken van de barbaren dat ze magie, vergif en geweld prefereren op retoriek. Euripides draait hier dit traditionele rollenpatroon tussen Grieken en barbaren om: Andromache toont haar intellectuele en morele superioriteit over de Griekse Hermione door het gebruik van retorische

<sup>55</sup> *Hekabe* 592-598: (...) οὐκ οὖν δεινόν, εἰ γῆ μὲν κακῆ | τυχοῦσα καιροῦ θεόθεν εὖ στάχυν φέρει, | χρηστῆ δ' ἄμαρτοῦσ' ὦν χρεῶν αὐτῆν τυχεῖν | κακὸν δίδωσι καρπὸν, ἄνθρωποι δ' αἰεὶ | ὁ μὲν πονηρὸς οὐδὲν ἄλλο πλὴν κακός, | ὁ δ' ἐσθλὸς ἐσθλὸς οὐδὲ συμφορᾶς ὕπο | φύσιν διέφθειρ' ἀλλὰ χρηστός ἐστ' αἰεὶ;

<sup>56</sup> Conacher (1972), o.c., p. 203-204. Conacher (1981), o.c., p. 20-21: Euripides toont “how men's values, like their use of rhetoric, change tragically with the vicissitudes of fortune”. Hekabe maakt Polumestoor blind en doodt zijn kinderen. Hij voorspelt op zijn beurt dat Hekabe in een hond zal veranderen en dat Agamemnoon en Cassandra bij hun thuiskomst door Klutaimnestra zullen worden vermoord.



technieken. Wel klinkt de tweede helft van haar betoog veel natuurlijker: ze houdt de retorische toon niet de hele tijd vol.<sup>57</sup>

### *Late stukken*

In Euripides' late stukken zijn alle personages ervaren sprekers. In *Elektra* hoeven Elektra en Klutaimnestra bijvoorbeeld niet voor elkaar onder te doen in retorische vaardigheid. Hierdoor is hun gebruik van retoriek minder betekenisvol dan bij een Hippolotos of Medeia. Dit betekent echter niet dat er in de late stukken nergens retorische passages zijn die het thema van het stuk of de personages dieper belichten. Zo stelt bijvoorbeeld Orestes in de naar hem genoemde tragedie: "De zoon van een achtenswaardige vader kan een nietsnut zijn, | en slechte ouders kunnen goede kinderen hebben"<sup>58</sup>. Zijn laatste woorden verwijzen duidelijk naar de oude boer met wie Elektra is getrouwd en die Orestes zojuist heeft ontmoet. Maar als de boer staat voor de edele geest die kan voortkomen uit arme ouders, naar wie verwijzen dan de eerste woorden? Geldt Orestes zelf als voorbeeld van een verarmde geest uit nobele ouders? Goldhill wijst erop dat het retorisch gebruik van paradigma's "may work subtly and ironically against the speaker". Of: "In exemplifying the difficulty of analyzing personality Orestes points towards the problematic evaluation of himself as a hero and his behaviour as a moral paradigm."<sup>59</sup>

Karaktertekening kan zelfs de bestaansreden van een agoon zijn. *Helena* bevat een agoon waarvan gezegd wordt dat de situatie een debat verhindert.<sup>60</sup> Helena en Menelaos worden voorgesteld als "tegenstanders" die hun rechter Theonoë proberen te overtuigen. In werkelijkheid willen zij beiden hetzelfde bereiken, namelijk dat Theonoë hen niet verraadt aan haar broer Theoklumenos, koning van Egypte. Bovendien is het succes van hun betogen niet te danken aan hun argumenten: Theonoë had zich al van in het begin voorgenomen hen niet te verraden. Daarom werd ook deze agoon als irrelevant bestempeld. Maar juist het contrast tussen de betogen van twee personen die hetzelfde doel nastreven, zorgt voor de link met de rest van het stuk. Op die manier worden de karakters van Helena en Menelaos schitterend geïllustreerd. Helena is "a melancholy and reflective beauty, pondering the causes of her undeserved reputation". Zij probeert via een ethisch-theologische weg haar doel te bereiken. Zo vraagt zij: "Zouden de goden en hij die er niet meer is niet wensen | dat het bezit van

<sup>57</sup> Lloyd, o.c., p. 54.

<sup>58</sup> *El.* 369-370 (del. Reeve): ἦδη γὰρ εἶδον ἄνδρα γενναίου πατρός | τὸ μὴδὲν ὄντα, χρῆστὰ δ' ἐκ κακῶν τέκνα.

<sup>59</sup> Goldhill, Simon, *Rhetoric and Relevance: Interpolation at Euripides' Elektra 367-400*. In: *Greek, Roman and Byzantine studies*, XXVII, 1986, p. 157-171.

<sup>60</sup> *Helena* 865-1031. Duchemin, o.c., p. 75; p. 118.

anderen wordt teruggegeven?”<sup>61</sup> Menelaos is een man van actie, die zijn hoofd breekt over het probleem van de twee Helena's en van subtiliteit geen kaas heeft gegeten. Bot eist hij zijn recht op en dreigt met bloed als hij zijn zin niet krijgt. Als hij van Helena wordt beroofd, zal hij Theonoë's broer uitdagen voor een tweegevecht. Weigert deze te vechten, dan zal hij Helena doden.

#### 2.4. Evaluatie van Conachers aanpak

Conachers onderzoek naar de relevantie van agones heeft tot een herwaardering van het gebruik van retoriek in de tragedie geleid. Door Euripides vanuit deze ingesteldheid te evalueren, krijgen we een beter begrip van de thema's en personages in zijn stukken.

Maar er is ook kritiek op Conachers verdediging van de relevantie. Heath wijst erop dat “thema en personage” het typische paar is waarop moderne commentatoren een beroep doen bij de discussie over de eenheid van een stuk. Volgens hem probeert Conacher aan te tonen dat Euripides' dramaturgie overeenkomt met de moderne standaard en smaak. Door de relevantie van de retoriek te zoeken vanuit onze smaak, krijgen we zowel de interpolatie van een vreemde betekenis als het verlies van de bedoelde betekenis, omdat onze smaak nu eenmaal verschilt van die van de vijfde eeuw: “to Euripides and his audience, if not to Conacher and his, sophistic debate might indeed have had interest and value as a literary form”. Wel geeft Heath toe dat Conachers poging om Euripides' retoriek te verdedigen een grote waarschijnlijkheid vertoont.

Wat de band met het thema betreft, stelde Conacher zelf al vast dat verdediging niet altijd mogelijk is. Ook voor hem is de agoon in *Smekende vrouwen* “nothing more than political topoi based on contemporary circumstances”.<sup>62</sup> Heath vindt echter dat de agones altijd een zekere band met de inhoud van het stuk vertonen: het thema van de agoon wordt gesuggereerd door de context. Zo kan zelfs een “agoon hors d'œuvre” niet zomaar in een andere tragedie worden geplaatst. Maar eens het thema is opgewekt, wordt het ontwikkeld op een manier en met een omvang die niet vereist wordt of functioneel is in de dramatische context. Politieke debatten als die in *Smekende vrouwen* hebben een duidelijke “context-free value” voor het vijfde-eeuwse publiek, los van hun voorliefde voor de retoriek en het sofistieke argument. Er valt niet te ontkennen dat Euripides hiermee een beroep wil doen op de patriottische en democratische gevoelens van zijn publiek.<sup>63</sup>

<sup>61</sup> Conacher (1981), o.c., p. 18-19. *Helena* (vert. W. Courteaux & B. Claes, 1997) 922-923: πότερον ὁ δαίμων χῶ θανῶν τὰ τῶν πέλας | βούλοιντ' ἂν ἢ <οὐ> βούλοιντ' ἂν ἀποδοῦναι πάλιν; “De man die er niet meer is”, is Theonoë's vader Proteus.

<sup>62</sup> Conacher (1981), o.c., p. 25.

<sup>63</sup> Heath, o.c., p. 132-137.

Wat het belang van de retoriek voor de personages betreft, spraken we reeds van Heaths' begrip "frigidity". De moderne lezer krijgt dit gevoel vooral bij het gebruik van retoriek in een emotionele scène. Heath geeft zelf Hekabe als voorbeeld, die naar onze opvatting te coherent argumenteert voor een oude lijdende vrouw. Maar ook hier laten wij ons volgens Heath teveel leiden door onze eigen smaak. Wij appreciëren retoriek meer in verhalende betogen, zoals een bodebericht of speeches, dan in persoonlijke contexten. We gaan uit van de verkeerde verwachting dat ook het betoog eigen is aan het personage als/omdat de context persoonlijk is. Op basis daarvan wordt Euripides het gebruik van retoriek verweten, of wordt krampachtig gezocht naar verzachtende omstandigheden. Volgens Heath zijn de pogingen van Collard en Conacher om de relevantie van de retoriek aan te tonen hier een mooi (maar tevens redelijk geslaagd) voorbeeld van. Voor hem is de enige juiste benadering van de retoriek in de tragedie de volgende: "It is only by learning not to except what will not be offered, and by learning to see the logic of the taste that refrained from offering it, that we will begin to make this style aesthetically accessible to ourselves".<sup>64</sup>

### 3. Retoriek over retoriek

Euripides' tragedies tonen personages die de kunst van de overreding proberen te gebruiken of te weerstaan. Vaak verwijzen zij naar die retoriek: ze geven commentaar op de manier van spreken van anderen, hun eigen manier van spreken en op de kracht van het woord. Op basis daarvan kunnen we ons een beeld trachten te vormen van wat zij (of Euripides) tot de positieve en negatieve aspecten van de retoriek rekenden. Of wat zegt de retoriek over de (waardering van) retoriek?

#### 3.1. Negatieve aspecten

##### *Mogelijkheid tot misbruik*

De partij die het recht en de waarheid aan haar kant heeft, zou uiteindelijk de meest overtuigende argumenten moeten vinden en gelijk krijgen. Euripides' personages drukken vaak de wens uit dat slechts nobele daden goede betogen zouden opleveren. Het koor in *Hekabe* beweert: "Wat helpt een goede zaak een mens toch vaak het goede woord te vinden".<sup>65</sup> Listige woorden zouden nooit de kracht mogen hebben om lage daden te verbergen. In *Antiope* lezen we als

<sup>64</sup> Heath, o.c., p. 132.

<sup>65</sup> *Hekabe* 1238-1239: φεῦ φεῦ βροτοῖσιν ὡς τὰ χρηστὰ πράγματα | χρηστῶν ἀφορμὰς ἐνδίδωσ' αἰεὶ λογῶν.

waarschuwing tegen het succesvolle gebruik van retoriek voor een slechte zaak: “Mijn zoon, verfijnde taal kan wel eens leugen zijn, | en door retorisch ornament wint schone schijn | het van de waarheid. Toch biedt dit geen vaste grond, | wel de natuur en 't recht. Wie door een sluwe mond | het pleit wint, is knap. Maar de daadkracht van het feit | haalt het voor mij dan toch op woordenvloed, altijd!”<sup>66</sup> Volgens Medeia bewerkstelligt de man die zijn slechte daden verbergt met fijne woorden, uiteindelijk zijn eigen ondergang: hij wordt overmoedig en dat is niet verstandig. Om het met haar woorden te zeggen: “Wie slecht is maar goed praten kan, brengt volgens mij zichzelf de grootste schade toe. Hij gaat er prat op met zijn radde tong elk onrecht te verhullen en deinst dan voor geen misdaad terug. Maar echt verstandig is hij niet”.<sup>67</sup> Ook Hekabe meent dat misbruik van retoriek zich uiteindelijk tegen de spreker keert: “Het is verwerpelijk, Agamemnon, | dat woorden meer gewicht hebben dan daden. | Alleen goede daden hebben recht op goede woorden. | De welsprekendheid van een schurk klinkt vals | en onrecht heeft geen overredingskracht. | O ja, er zijn er die hun redekunst hebben verfijnd, | maar hun radde tong kan hen uiteindelijk niet redden. | Allen, zonder uitzondering, komen ze ellendig aan hun eind”.<sup>68</sup>

Als bij Euripides iemand met een zuiver geweten het debat wint, wordt die overwinning echter onmiddellijk in vraag gesteld. In *Trojaanse vrouwen* overtuigt Hekabe Menelaos van Helena's verantwoordelijkheid voor de Trojaanse oorlog en voor al het leed dat die oorlog met zich mee bracht<sup>69</sup>, maar toch wil Menelaos haar niet doden. Hoewel hij uitdrukkelijk belooft te zullen doen wat Hekabe hem opdraagt, voelen we aan dat het een verloren strijd is. Dit

<sup>66</sup> Huys, o.c., p. 9-11. *Antiope* (vert. M. Huys, 1986) fr. 32,1-6: ὦ παῖ, γένοιτ' ἂν εὖ λελεγμένοι λόγοι | ψευδεῖς, ἐπῶν δὲ κάλλεσιν νικῶιεν ἂν | τάληθές· ἀλλ' οὐ τοῦτο τὰ κριβέστατον, | ἀλλ' ἡ φύσις καὶ τοῦρθόν· ὅς δ' εὐγλωσσῆσαι | νικᾷ, σοφός μὲν, ἀλλ' ἐγὼ τὰ πράγματα | κρεῖσσω νομίζω τῶν λόγων ἀεὶ ποτε.

<sup>67</sup> Goebel, George Harry, *Early Greek Rhetorical Theory and Practice: Proof and Arrangement in the Speeches of Antiphon and Euripides*. Madison, 1983, p. 288. *Medeia* 584-587: ἐμοὶ γὰρ ὅστις ἄδικος ὢν σοφὸς λέγειν | πέφυκε, πλείστην ζημίαν ὀφλισκάνει· | γλώσση γὰρ ἀρχῶν τᾶδικ' εὖ περιστελεῖν | τολμᾷ πανουργεῖν· ἔστι δ' οὐκ ἄγαν σοφός.

<sup>68</sup> *Hekabe* 1187-1194: Ἀγάμεμνον, ἀνθρώποισιν οὐκ ἐχρῆν ποτε | τῶν πραγμάτων τὴν γλώσσαν ἰσχυεῖν πλεον· | ἀλλ' εἴτε χρῆστ' ἔδρασε χρῆστ' ἔδει λέγειν, | εἴτ' αὖ πονηρὰ τοὺς λόγους εἶναι σαθροῦς, | καὶ μὴ δύνασθαι τᾶδικ' εὖ λέγειν ποτέ. | σοφοὶ μὲν οὖν εἰς' οἱ τὰδ' ἠκριβωκότες, | ἀλλ' οὐ δύνανται διὰ τέλους εἶναι σοφοί, | κακῶς δ' ἀπώλονται· οὗτις ἐξήλυξέ πω.

<sup>69</sup> Menelaos staat eigenlijk helemaal niet open voor een debat en geeft Hekabe al op voorhand gelijk. Reeds op dat moment, nog vóór Helena opkomt, smeekt Hekabe Menelaos deze niet aan te kijken (*Trojaanse vrouwen* 891: ὄρᾶν δὲ τήνδε φεῦγε, μὴ σ' ἔληι πόθωι) Wanneer Menelaos beslist haar dood uit te stellen tot ze Argos bereikt hebben, vraagt Hekabe hem Helena niet weg te voeren op zijn eigen schip, want οὐκ ἔστ' ἐραστής ὅστις οὐκ ἀεὶ φιλεῖ (*Trojaanse vrouwen* 1051).

komt ook tot uiting in het erop volgende stasimon dat eindigt met de wens dat Helena sterft op zee. De angst zit er duidelijk in dat ze in Sparta opnieuw met open armen zal ontvangen worden. Wat Menelaos uiteindelijk overtuigt, zijn niet Hekabe's woorden, maar Helena's schoonheid. Door dit op het toneel (ἐς μέσον) te brengen, wil Euripides zijn publiek doen nadenken over de beperkingen van de taal.<sup>70</sup>

De personages realiseren zich wel de gevaren van de retoriek. Dé cliché-uitspraak bij Euripides luidt dat mooie woorden een slechte zaak dienen. De spreker verwijst met deze gemeenplaats uiteraard naar zijn tegenstander en probeert zo de kracht van diens woorden te ondermijnen. In *Bakchanten* merkt Teiresias op, na de verdediging van Pentheus, die weigert Dionusos als god te erkennen: "Als een wijs man een goede reden heeft het woord | te voeren houdt hij moeiteloos een goed betoog. | U, met uw radde tong, lijkt wel verstandig, | maar het schort u en uw woorden aan begrip. | Wie door brutaliteit als spreker invloed heeft, is een gevaar voor het land, omdat hij inzicht | mist".<sup>71</sup> Theseus waarschuwt in *Hippolitos*: "Ik roep iedereen toe: | vlucht zulke lui, al dat heilig gepraat | dient om jullie te strikken, wat zij beramen is smerig."<sup>72</sup>

Ook het koor bekritiseert de misleidende technieken van de retoriek. In *Trojaanse vrouwen* zegt het tot Hekabe over Helena's verdediging: "Koningin, verdedig uw kinderen en uw land. | Smoor haar spitsvondigheden in de kiem. | Welsprekende verdorvenheid is wraakroepend".<sup>73</sup> Zo verwijt ook het koor in *Medeia* Iasoon dat hij bedrieglijk gebruik maakt van zijn retorische vaardigheden: "U hebt uw woorden mooi gekozen, Jason"<sup>74</sup> impliceert dat hij zijn persoonlijk voordeel valselijk heeft ingekleed in termen van rechtvaardigheid.

Toch blijkt de retoriek bij Euripides meestal onrechtvaardige zaken te dienen – wat wel te verwachten is in een "tragedie". De retorische argumenten in

<sup>70</sup> Goldhill, Simon, *The Language of Tragedy: Rhetoric and Communication*, p. 149-150. In: Easterling, P.E. (ed.), *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*. Cambridge, 1997, p. 127-150.

<sup>71</sup> *Bakchanten* (vert. G. Koolschijn, 1999) 266-269: ὅταν λάβῃ τις τῶν λόγων ἀνὴρ σοφός | καλὰς ἀφορμάς, οὐ μέγ' ἔργον εὖ λέγειν· | σὺ δ' εὐτροχὸν μὲν γλῶσσαν ὡς φρονῶν ἔχεις, | ἐν τοῖς λόγοισι δ' οὐκ ἔνεισί σοι φρένες.

<sup>72</sup> *Hippolitos* 955b-957: (...) τοὺς δὲ τοιοῦτους ἐγὼ | φεύγειν προφωνῶ πᾶσι· θηρεύουσι γάρ | σεμνοῖς λόγοισιν, αἰσχρὰ μηχανώμενοι.

<sup>73</sup> *Trojaanse vrouwen* (vert. W. Courteaux & B. Claes, 1996) 966-968: βασιλεῖ', ἄμυνον σοῖς τέκνοισι καὶ πάτραι | πειθῶ διαφθείρουσα τῆσδ', ἐπεὶ λέγει | καλῶς κακοῦργος οὔσα· δεινὸν οὖν τόδε.

<sup>74</sup> Finley, John H. Jr., *Euripides and Thucydides*, p. 33. In: *Harvard Studies in Classical Philology*, XLIX, 1938, p. 23-68. *Medeia* 576: 'Ιᾶσον, εὖ μὲν τοῦσδ' ἐκόσμησας λόγους.

Euripides' stukken zijn zelden eerlijk. De retoriek verzekert de slechterikken de overwinning. Wie een rechtvaardige zaak verdedigt, komt er bijna altijd als verliezer uit. Zo geeft de bode als commentaar op Orestes' verdediging voor de raad van Argos: "Ik vond dat hij goed gesproken had, | maar zijn woorden vonden geen gehoor".<sup>75</sup>

Als de retoriek succes heeft, is het effect bijna altijd destructief. De vreselijke kracht van het retorische betoog is zelfs in staat mensen ervan te overtuigen tegen hun eigen belang in te handelen. In *Medeia* laat Kreoon zich meeslepen door medelijden, hoewel hij heel goed weet dat Medeia gevaarlijk is. Hij zegt: "Van nature ben ik zeker geen tiran. Met mijn toegevendheid heb ik al veel bedorven. Ook nu besef ik wel, mevrouw, dat ik een fout maak, maar toch krijgt u uw zin".<sup>76</sup> Hij verbant haar uit schrik voor haar σοφία, maar gunt haar toch die ene fatale dag. Net als Kreoon bezwijkt ook Faidra in *Hippolotos* uiteindelijk voor de misleidende kracht van woorden. Aanvankelijk valt ze de voedster aan voor het gebruik van clevere argumenten om een immorele situatie te verdedigen: "Dat is wat bij de mensen | goed beheerde steden en gezinnen te gronde richt: | te mooie woorden. We dienen niet te zeggen | wat mooi in de oren klinkt, maar wat een goede faam bezorgt." Maar uiteindelijk geeft ze haar geheim prijs en verliest zelf haar goede naam.<sup>77</sup>

Blijkbaar oefenen de oratorische technieken een zekere aantrekkingskracht of magie uit die perverse effecten heeft. Sokrates stelde al vast dat deze mysterieuze kracht van de retoriek niet te verklaren valt: "Sinds jaar en dag vraag ik mij af waarin die macht van de retoriek eigenlijk bestaat. Ze lijkt mij iets demonisch te hebben, wanneer ik zie hoe groot zij is".<sup>78</sup>

Enkele tragedies bieden een verklaring waarom de retoriek van de slechterikken het vaak haalt: de wisselwerking van de demagogie. De massa laat zich al te gemakkelijk meeslepen door de mooipraterij van de demagogen; de demagogen praten de massa naar de mond.

De glatte demagoog bij uitstek is Odusseus. Hij speelt een cruciale rol in twee stukken "waar een menselijk offer een kwestie is om te testen of de massa morele limieten erkent".<sup>79</sup> In *Ifigeneia in Aulis* voelt Agamemnon dat hij er niet

<sup>75</sup> *Orestes* 943: ἀλλ' οὐκ ἐπειθ' ὄμιλον, εὖ δοκῶν λέγειν.

<sup>76</sup> *Medeia* 348-351: ἤκιστα τοῦμόν λῆμ' ἔφω τυραννικόν, | αἰδούμενος δὲ πολλὰ δὴ διέφθορα· | καὶ νῦν ὀρῶ μὲν ἐξαμαρτάνων, γύναι, | ὅμως δὲ τεύξει τοῦδε. (...)

<sup>77</sup> Scodel, o.c., p. 492-493. *Hippolotos* 486-489: τοῦτ' ἔσθ' ὁ θνητῶν εὖ πόλεις οἰκουμένας | δόμους τ' ἀπόλλυσ', οἱ καλοὶ λίαν λόγοι· | οὐ γάρ τι τοῖσιν ὡσὶ τερπνὰ χρῆ λέγειν | ἀλλ' ἐξ ὄτου τις εὐκλεῆς γενήσεται.

<sup>78</sup> Platoon, *Gorgias* (vert. J. Van Gelder, 1990) 456a4-6: Ταῦτα καὶ θαυμάζων, ὦ Γοργία, πάλαι ἐρωτῶ τίς ποτε ἡ δύναμις ἐστὶν τῆς ῥητορικῆς. δαιμονία γάρ τις ἔμοιγε καταφαίνεται τὸ μέγεθος οὕτω σκοποῦντι.

<sup>79</sup> Scodel, o.c., p. 493.

zal kunnen aan ontsnappen zijn dochter te offeren, omdat Odusseus de menigte tegen hem zal opzetten. Wanneer Agamemnoon Menelaos hierover aanspreekt, antwoordt deze: “Het kan niet dat die ons belang zal schaden”, waarop Agamemnoon: “Hij is listig en kiest altijd voor de massa”. Hij ziet het al helemaal voor zich gebeuren, de sluwe Odusseus die het volk op zijn hand krijgt: “Denk je niet dat hij voor het front van alle troepen | zal verklaren wat de ziener als gods wil aanwees? | En dat ik Artemis een offer dat ik heb beloofd | onthoud? | Zal hij het leger niet meeslepen | en de Grieken ertoe brengen jou en mij te doden | en het kind te slachten?”<sup>80</sup>

Wanneer in *Hekabe* over het lot van Poluxene moet worden beslist, komt het hele leger der Grieken in vergadering bijeen. Er breekt een hevige twist los: de enen vinden dat Hekabe's dochter moet geofferd worden, anderen vinden van niet. Het koor vertelt aan Hekabe: “De beide kampen evenaarden elkaar | in getalsterkte en heftigheid, | totdat Odusseus, de sluwe, honingzoete mooiprater (ὁ ποικιλόφρων) | met zijn gave om de massa te verleiden, | de soldaten wist te overtuigen (πείθει) | dat ze de dapperste van alle Grieken niet mochten onteren | om de keel van een slavine te sparen”.<sup>81</sup> Uiteindelijk is het “the most effective and crowd-pleasing speaker” die de doorslag geeft bij de beslissing. Hekabe zelf haalt ook uit naar de amorele demagoog: “Ondankbaar tuig | dat slechts belust is op de gunst van het gepeupel | en met honingzoete woorden die de massa vleien, | uw vrienden in het onheil stort”.<sup>82</sup>

Ook in *Orestes* wordt het probleem van de gladde demagoog aangekaart. Over een van de redenaars uit de raad die moet beslissen over het lot van Orestes en Elektra, wordt gezegd: “Hij praatte met een grove soort welsprekendheid | waarmee zo'n kerel mensen om de tuin kan leiden”. En de bode meldt: “De kerel die het gepeupel had weten in te praten | dat ze uw broer en u van kant moesten maken, | won het pleit”.<sup>83</sup>

<sup>80</sup> *Ifigeneia in Aulis* (vert. G. Koolschijn, 1999) 525-526: {Men} οὐκ ἔστ' Ὀδυσσεὺς ὅτι σὲ κάμῃ πημανεῖ. | {Ag.} ποικίλος αἰεὶ πέφυκε τοῦ τ' ὄχλου μέτα.

528-533: οὐκ οὖν δοκεῖς νιν στάντ' ἐν Ἀργείοις μέσοις | λέξεν ἄ Κάλχας θέσφατ' ἐξηγήσατο, | κάμ' ὡς ὑπέστην θῦμα, κάτ' ἔψευδόμην | Ἀρτέμιδι θύσειν; οὐ ξυ-ναρπάσας στρατόν, | σὲ κάμ' ἀποκτείναντας Ἀργείους κόρην | σφάζαι κελεύσει;

<sup>81</sup> Copacher (1967), o.c., p. 220-221. *Hekabe* 130-135: σπουδαὶ δὲ λόγων κατατεινομένων | ἦσαν ἴσαι πως, πρὶν ὃ ποικιλόφρων | κόπις ἡδυλόγος δημοχαριστῆς | Λαερτιάδης πείθει στρατιάν | μὴ τὸν ἄριστον Δαναῶν πάντων | δούλων σφαγίων οὐνεκ' ἀπαθεῖν.

<sup>82</sup> *Hekabe* 254-257: ἀχάριστον ἡμῶν σπέρμ', ὅσοι δημηγόρους | ζηλοῦτε τιμάς; μηδὲ γινώσκοισθέ μοι, | οἳ τοὺς φίλους βλάπτοντες οὐ φροντίζετε, | ἦν τοῖσι πολλοῖς πρὸς χάριν λέγητέ τι.

<sup>83</sup> *Orestes* 90(-906: θορύβωι τε πίσυνος κάμαθεῖ παρρησίαι, | πιθανός ἔτ' αὐτοὺς περιβαλεῖν κακῶι τι.

944-945: νικᾷ δ' ἐκεῖνος ὁ κακός ἐν πλήθει χερῶν, | ὃς ἠγόρευσε σύγγονον σέ τε κτανεῖν.

*Overtuigingskracht geeft macht – macht geeft overtuigingskracht*

De demagoog krijgt macht door zijn reputatie. Op dit punt begint de status van de spreker een rol te spelen: zijn status blijkt vaak doorslaggevender te zijn dan zijn argumenten of woorden. Hekabe wijst er in *Hekabe* op dat autoriteit en retoriek een gevaarlijke combinatie vormen: “Laat de macht haar sterkte niet misbruiken”.<sup>84</sup> Zij sluit haar betoog af met de vraag tot Odusseus zijn retorische vaardigheden opnieuw te gebruiken: “Ga naar het Griekse leger, | zeg hun (...)”.<sup>85</sup> Ze wil dat hij zijn *πειθῶ* aanwendt bij zijn mede-Grieken, want: “Zo groot is uw gezag, dat u zelfs met zwakke argumenten | de menigte kunt overtuigen. Want woorden uit de mond | van iemand die respect afdwingt, wegen dubbel zwaar”.<sup>86</sup> Hiermee erkent ze dat een betoog niet kan losgemaakt worden van de status van de spreker. Odusseus kan overtuigen met om het even welke argumenten, Hekabe als slachtoffer van oorlog kan niet overtuigen. Vandaar dat ze zich met de moed der wanhoop tot haar dochter wendt: “O mijn dochter, mijn woorden zijn als ijle lucht, | vruchteloos is mijn smeekbede om je leven. | Misschien hebben jouw woorden meer kracht | dan die van je moeder”.<sup>87</sup>

Maar tegenover Polumestoor staat Hekabe in de machtspositie. Zij heeft nu het vertrouwen en de kracht om haar tegenstander te weerleggen, wat ze met succes doet. Dit bevestigt haar mening dat de kracht van de overreding afhankelijk is van de positie van de spreker. Voor slachtoffers van de oorlog is *πειθῶ* de laatste hoop, maar de overredingskracht staat onder controle van de machtigen die de oorlog gewonnen hebben. Evenzo staat *Andromache* in *Andromache* als oorlogsslavin machteloos tegenover haar meesteres *Hermione*.<sup>88</sup>

De demagoogen vormen een gevaar voor de democratie. De heraut in *Smekende vrouwen* klaagt aan dat de redenaarskunst van politici het volk misleidt en dat de armen niet over de tijd en mogelijkheid beschikken om zich met politiek en retoriek bezig te houden. In een alleenheerschappij daarentegen is

<sup>84</sup> *Hekabe* 282: οὐ τοὺς κρατοῦντας χρῆ κρατεῖν ἢ μὴ χρεῶν.

<sup>85</sup> *Hekabe* 287b-288a: ἐλθὼν δ' εἰς Ἀχαιικὸν στρατὸν παρηγόρησον ὡς (...)

<sup>86</sup> Buxton, o.c., p.175. *Hekabe* 293-295: τὸ δ' ἀξίωμα, κἄν κακῶς λέγηις, τὸ σὸν | πείσει· λόγος γὰρ ἐκ τ' ἀδοξούντων ἰῶν | κάκ τῶν δοκούντων αὐτὸς οὐ ταῦτόν σθένει.

<sup>87</sup> *Hekabe* 334-336: ὦ θυγάτερ, οὐμοὶ μὲν λόγοι πρὸς αἰθέρα | φροῦδοι μάτην ῥιφθέντες ἀμφὶ σοῦ φόνου· | σὺ δ', εἴ τι μείζω δύναμιν ἢ μήτηρ ἔχεις.

Buxton noemt het betoog van Poluxene zelfs de enige succesvolle poging tot overreden: Hekabe faalt, en Odusseus' woorden vinden sowieso gehoor. Buxton, o.c., p. 179.

<sup>88</sup> *Andromache* 1123 e.v. Croally, o.c., p. 62-64.



er niemand “die de stad misleidt met opgeblazen woorden en zijn woorden draait en keert om er zelf voordeel uit te halen”.<sup>89</sup>

Bovendien blijken de sprekers vaak pionnen van de machtige, politieke figuren te zijn. De demagogische redenaar uit het proces van Orestes en Elektra kruipt voor Orestes' grootvader Tyndareus: “Maar de woorden waarmee hij uw dood bepleitte, | waren niet de zijne, | ze waren hem door Tyndareus ingefluisterd”.<sup>90</sup> Ook Talthubios, de heraut, wordt in diskrediet gebracht. De bode wijst op de kwade trouw die zijn argumenten bezoedelt en beschuldigt hem van dubbele taal (διχόμυθα): “Kruiperig als altijd voor wie macht heeft, | hield hij een dubbelzinnige toespraak, | waarin hij uw vader uitbundig prees, maar voor Orestes enkel koude woorden had. | Geslepen mengde hij lofuiting en blaam”.<sup>91</sup> Lloyd merkt op dat demagogie en vriendjespolitiek twee negatieve aspecten waren van het vijfde-eeuwse Athene. Ook bij Platoon en Aristofanes wordt hiernaar verwezen.<sup>92</sup>

De *Orestes* vormt het mooiste bewijs van de nefaste gevolgen van de combinatie demagogie en macht. Er vindt geen adequate discussie over Orestes' daad plaats. Waar het doel van de rechtbank het δίκαιον en σύμπερον is (het rechtvaardige en nuttige), wordt hier het eerste genegeerd, het tweede niet systematisch gevolgd. Zelfs een sympathiek, eerlijk man als de αἰτουργός (de vrije boer, die een goed woordje deed voor Orestes) kan in dergelijke omstandigheden de jongeman geen recht doen.<sup>93</sup> De “unsavoury persuasiveness” van Talthubios en de ἀθυρόγλωσσοσ (“die zijn mond niet kan houden”) resulteert in de terdoodveroordeling van Elektra en Orestes.<sup>94</sup> Eucken stelt dan ook dat de *Orestes* niet het contrast toont tussen vendetta en onpartijdig recht, maar tussen individuele wraak en onbetrouwbaar recht.

<sup>89</sup> *Smekende vrouwen* 412-413: οὐδ' ἔστιν αὐτὴν ὅστις ἐκχαυνῶν λόγοις | πρὸς κέρδος ἴδιον ἄλλοτ' ἄλλοσε στρέφει. De Thebaanse heraut vraagt zich bovendien af (418-419): ἄλλως τε πῶς ἂν μὴ διορθεύων λόγους | ὀρθῶς δύναιτ' ἂν δῆμος εὐθύνειν πόλιν; (“Trouwens, hoe kan het volk, dat niet in staat is juist te redeneren, weten hoe een stad bestuurd moet worden?”)

<sup>90</sup> *Orestes* 915-916: ὃς εἶπ' Ἵρέστην καὶ σ' ἀποκτεῖναι πέτροις | βάλλοντας, ὑπὸ δ' ἔτεινε Τυνδάρεως λόγους.

<sup>91</sup> *Orestes* 890-894a: ἔλεξε δ' ὑπὸ τοῖς δυναμένοισιν ὦν ἀεὶ, | διχόμυθα, πατέρα μὲν σὸν ἐκπαγλούμενος, | σὸν δ' οὐκ ἐπαινῶν σύγγονον, καλοῦς κακοῦς | λόγους ἐλίσσω (...)

<sup>92</sup> Lloyd, o.c., p. 81.

<sup>93</sup> Eucken, Christoph, *Das Rechtsproblem im euripideischen Orest*, p. 158-163. In: *Museum Helveticum*, XLIII, 1986, p. 155-168.

<sup>94</sup> Conacher (1967), o.c., p. 162-164.

### 3.2. Positieve aspecten

#### *Een kenmerk van de democratie*

In de meeste tragedies is de benadering van retoriek ronduit negatief. Door middel van retoriek kunnen bedriegers en invloedrijke personen de zaken naar hun hand zetten. Maar dit geldt niet voor alle stukken van Euripides. In *Smekende vrouwen* bijvoorbeeld wordt de retoriek wel in een positief licht geplaatst. Πειθῷ verschijnt er als moreel lovenswaardig en wordt geassocieerd met andere kwaliteiten die Theseus' polis kenmerken: wet, recht, rede en menselijkheid.<sup>95</sup> Finley schrijft: "Euripides thought of rhetoric as adducing fundamental laws of human nature and society to prove, as the case might be, what was dikaion or sumferon or eikos".<sup>96</sup> De vrije beoefening van retoriek wordt voorgesteld als een kenmerk van de democratie, of zoals Theseus het uitdrukt tegenover de Thebaanse heraut: "Vrijheid bestaat hierin: 'Wie heeft een goed voorstel en wil het naar voren brengen voor de stad?'"<sup>97</sup> Het geval van Theseus bewijst dat "persuasion" een belangrijke rol speelt in zijn polis: hij wordt zelf overtuigd door zijn moeder Aithra en overtuigt op zijn beurt het volk van Athene. De eerste benadering van de Thebaan gebeurt door middel van "persuasion": de heraut wordt benaderd in een agoon (λόγοισι πείθων), pas in tweede instantie, indien nodig, grijpt Theseus naar geweld (βίαι).<sup>98</sup> Lloyd merkt op dat Theseus' bereidheid "to change his mind in response to persuasion" ook een van de hoofdkwaliteiten van de democratie is.<sup>99</sup>

#### *Een poging om geweld te voorkomen*

Demofoon in *Herakliden* en Eteokles in *Fenicische vrouwen* geven de voorkeur aan vreedvolle "persuasion" boven geweld. Demofoon zegt tot de heraut: "Ga naar Argos en maak deze woorden over aan Eurustheus en zeg erbij dat als hij een aanklacht uit tegen de vreemdelingen, dat gerechtelijk zal worden

<sup>95</sup> Buxton, o.c., p. 186.

<sup>96</sup> Finley, o.c., p. 52.

<sup>97</sup> *Smekende vrouwen* 438-439: τοὔλευθερον δ' ἐκεῖνο· τίς θέλει πόλει | χρηστόν τι βούλευμ' ἐς μέσον φέρειν ἔχων;

<sup>98</sup> *Smekende vrouwen* 346-348: δράσω τάδ' εἶμι καὶ νεκροῦς ἐκλύσομαι | λόγοισι πείθων· εἰ δὲ μή, βίαι δορός | ἦδη τότε' ἔσται κοῦχι σὺν φθόνῳ θεῶν. ("Ik zal het volgende doen: ik ga, en zal proberen de lijken vrij te krijgen, door hen [de Thebanen] met woorden te overtuigen. Lukt het niet, dan zal het met geweld gebeuren, en de goden zullen het mij niet misgunnen.")

<sup>99</sup> Lloyd, o.c., p. 79.

behandeld. Maar hij zal de kinderen nooit wegnemen.”<sup>100</sup> Eteokles verwijt zijn broer het gebruik van geweld in plaats van overreding: “Hij zou niet met wapens een oplossing moe- | ten zoeken, moeder. Alles wat vijandelijk ij- | zer kan bewerkstelligen krijgt ook het woord gedaan”<sup>101</sup>

Helaas kunnen argumenten geweld niet altijd voorkomen. In *Fenicische vrouwen* mislukt Iokaste's poging haar zonen te verzoenen: elke zoon presenteert een goed geargumenteerde positie waarvan hij niet wil en niet zal afwijken.<sup>102</sup> Op die manier wordt de retoriek dan toch weer in vraag gesteld.

### *Een denkkader*

In de *Orestes* krijgen we over het algemeen een bijzonder negatief beeld van de retoriek. Toch erkent Jacqueline Assael ook in deze tragedie positieve effecten van de retoriek. Haar ideeën zijn ons inziens bijzonder boeiend, hoewel soms nogal vergezocht.<sup>103</sup>

Na de moord op zijn moeder is Orestes geestelijk volkomen verlamd. In de loop van het stuk vindt hij de kracht om de omvang van zijn daad te beseffen en opnieuw in het reine te komen met zichzelf. Volgens Assael speelt de retoriek een cruciale rol in dit bewustwordingsproces. Zij beschouwt de retorische vorm van het betoog als het enige artificiële kader dat Orestes toelaat zijn denken op te bouwen. Hoewel de actie niet lijkt vooruit te gaan tijdens de controverses met Tundareos, Menelaos en de Argivers, merkt zij een subtiele verandering. Aanvankelijk is Orestes zeer kwetsbaar: hij wil niets horen over de moord. Later kan Menelaos er al op alluderen evenwel zonder vermelding van de naam van de Erinyen. Ten slotte luistert hij naar het offensief betoog van Tundareos.

De “champion de la persuasion”, aan wie Orestes zijn initiatie in de retoriek te danken heeft, is Menelaos (ondanks het feit dat die Orestes niet wil helpen en lafhartig de benen neemt). Menelaos brengt Orestes ertoe afstand te doen van zijn gevoelens en stelt een banaal maar bruikbaar vocabularium en een rationele manier van denken in de plaats. Hij leert hem bijvoorbeeld de moord los te zien van religieuze oorzaken.<sup>104</sup> Zo leert Orestes, dankzij de ontmoeting met

<sup>100</sup> *Herakliden* 250-252: σὺ δ' ἄργος ἐλθὼν ταῦτά τ' Εὐρυσθεῖ φράσον | πρὸς τοῖσδε τ', εἴ τι τοισίδ' ἐγκαλεῖ ξένοις, | δίκης κυρήσειν· τοῦσδε δ' οὐκ ἄξεις ποτέ.

<sup>101</sup> *Fenicische vrouwen* 515-517: χρῆν δ' αὐτὸν οὐχ ὄπλοισι τὰς διαλλαγὰς, | μητέρ, ποιεῖσθαι· πᾶν γὰρ ἐξαιρεῖ λόγος | ὃ καὶ σίδηρος πολεμίων δράσειεν ἄν.

<sup>102</sup> Lloyd, o.c., p. 88.

<sup>103</sup> Assael, Jacqueline, *La Rhétorique et le Tragique dans Oreste d'Euripide*. In: Galy, Jean-Michel; Thivel, Antoine (edd.), *La Rhétorique grecque*. Nice, 1994, p. 175-188.

<sup>104</sup> Wanneer Orestes klaagt dat Apolloon hem in de steek laat (*Orestes* 420: μέλλει· τὸ θεῖον δ' ἐστὶ τοιοῦτον φύσει. “Hij laat op zich wachten”), antwoordt Menelaos: “Deze godinnen lieten in elk geval niet op zich wachten” (*Orestes* 423: ὡς ταχὺ μετῆλθόν σ' αἷμα μητέρος θεαί.) Apolloon verschijnt pas opnieuw in de slotscène.

Menelaos, de kracht van woorden te controleren. Hij is nu overtuigd van de noodzaak om zelf zijn verdediging te organiseren. Orestes verwerft vervolgens in verschillende stappen de kunst van het spreken. De retoriek stelt hem in staat zichzelf steeds beter uit te drukken. Tegenover zijn grootvader stamelt hij nog, maar wanneer hij Menelaos aanspreekt, is hij al veel zekerder van zijn stuk.<sup>105</sup> De retorische training neemt zijn vrees weg. Dit vormt een duidelijk bewijs van het structurerende effect van de retoriek: de retoriek verschaft een kader om Orestes' denken op te bouwen.

De uitwerking van de retorische tirades eist van Orestes ook een perfecte helderheid. Doordat de retoriek hem helpt zijn gedachten en gevoelens te ordenen, brengt het hem tevens tot inzicht (σύνεσις), tot een hartverscheurend bewustzijn. Die evolutie uit zich in de toenemende beheersing van zijn denken en de gematigdheid van zijn optreden. Zijn moeder heeft hij met het zwaard gedood, na zijn doodsvonnis dreigt hij ook de Frygiër, Helena en Hermione te doden, maar hij houdt zich driemaal in. Volgens Assael is Orestes nu in staat de moedermoord symbolisch na te bootsen. Deze controle in denken en handelen heeft Orestes mede verworven dankzij de redenaarskunst. Doordat de retoriek niet ontaardt, eindigt het stuk niet met Orestes' nederlaag. Uit de razende actie die volgt op de agoon, blijkt dat hij nu als een tragische held de gruwelijke effecten van de sunesis, het inzicht, in volle bewustzijn kan verdragen. Assael schrijft: "Dans Oreste, la rhétorique représente l'élément fondamental d'une méthode qui permet aux humains de survivre avec une pleine conscience du tragique et de l'anité des choses".

Maar ook hier blijken de negatieve aspecten van de retoriek hun tol te eisen. Orestes leert met het bewustzijn leven, probeert zich voor de raad te verdedigen, maar begrijpt uiteindelijk nog altijd zelf niet hoe hij zijn daad heeft kunnen voltrekken. Zo merkt hij op: "Als ik mijn vader op de man af had gevraagd | of ik mijn moeder doden moest, | dan weet ik zeker dat hij me bezworen had | mijn zwaard niet in mijn moeders keel te stoten | omdat die daad hem het leven niet kon schenken | en mij in het verderf zou storten".<sup>106</sup> De retoriek reikt hem enkel illusoire redenen aan. Tegenover Tundareos redeneert

<sup>105</sup> *Orestes* 544: ὦ γέρον, ἐγὼ τοι πρὸς σὲ δειμαίνω λέγειν. ("Ik aarzel om tot u het woord te richten".)

636: μὴ νυν πέραινε τὴν δόκησιν, ἀλλ' ἐμοὺς | λόγους ἀκούσας πρόσθε βουλεύου τότε. ("Kom niet te vlug tot een besluit; luister eerst | naar wat ik nog te zeggen heb, en beslis dan".)

<sup>106</sup> *Orestes* 288-293: οἶμαι δὲ πατέρα τὸν ἐμόν, εἰ κατ' ὄμματα | ἐξιστόρουν νιν μητέρ' | εἰ κτεῖναί με χρή, | πολλὰς γενεῖου τοῦδ' ἄν ἐκτεῖναι λιτὰς | μήποτε τεκούσης ἐς σφαγὰς ὡσαι ξίφος, | εἰ μήτ' ἐκεῖνος ἀναλαβεῖν ἐμελλε φῶς | ἐγὼ θ' ὁ τλήμων τοιάδ' ἐκπλήσειν κακά.

hij dat hij nu eenmaal meer verplichtingen heeft tegenover zijn vader dan tegenover zijn moeder, want “Zonder de vader kan geen kind ontstaan”.<sup>107</sup> Volgens een scholion bij dit vers zou een toeschouwer geroepen hebben: “ook niet zonder moeder, schurk van een Euripides!” Maar Euripides heeft zelf maar al te goed de leegheid van Orestes’ argumenten beseft. Het is precies dat wat hij wil zeggen: Orestes’ vele woorden bieden geen goede uitleg. De moord op Klutaimnestra kan niet afdoende gerechtvaardigd worden. Volgens Assael creëert precies dat gebrek aan zin een ruimte van onzin, van holle retoriek.

### 3.3. Euripides en het vijfde-eeuwse Athene

Het beeld dat we krijgen over retoriek in Euripides’ tragedies, is ambivalent, maar vooral de gevaren van de retoriek worden in de verf gezet. Dit maakt Euripides’ reflectie over de waarde van de retoriek bijzonder paradoxaal: enerzijds krijgt de retoriek een belangrijke plaats in zijn tragedies, anderzijds worden de misleidende technieken van de retoriek scherp bekritiseerd.<sup>108</sup>

Buxton schrijft: “In portraying characters who express their unease at the power of political peitho Euripides was articulating an attitude which had some currency at Athens”. De interesse voor de kracht van de λόγος en de relatie van woord tot wereld heeft Euripides in de eerste plaats met de sofisten gemeen. Ook zij zijn zich bewust van de gevaren van taal, maar precies omdat zij beseffen hoever de kracht van het woord reikt, gaan ze als leraars in de redenaarskunst door het leven. Euripides lijkt zijn vertrouwen in de retoriek te hebben verloren, maar is er uiteindelijk wel intellectueel door gevormd. Volgens Goldhill wordt hij “als dichter die op zoek is naar waarheid”, duidelijk gekweld door de ambivalentie van retoriek.<sup>109</sup> Maar Buxton merkt terecht op: “we must beware of inferring that it was “Euripides’ view” that rhetoric was harmful or dangerous. Matters are not so cut and dried”. De weergave van *πειθῶ* in *Smekende vrouwen* is bijna tegengesteld aan de voorstelling in bijvoorbeeld *Orestes* en *Hekabe*, maar is even “Euripidiaans”. Misschien ligt het verschil hierin dat de retoriek in de meeste tragedies eerder een afspiegeling is van het echte leven, terwijl *Smekende vrouwen* een na te streven ideaal schetst.<sup>110</sup> De retoriek dient vaak slechte doeleinden, maar het zou anders kunnen zijn.

De tragedie was voor de Grieken een gelegenheid tot collectieve en individuele zelfherkenning, die terzelfder tijd heel wat vragen opriep. De relatie tussen de tragedie en de polis was, om het met de woorden van Wilson te zeggen, “one combining displacement, sublimation, and distantiation with an

<sup>107</sup> *Orestes* 554: ἀνευ δὲ πατρὸς τέκνον οὐκ εἶη ποτ’ ἄν.

<sup>108</sup> Finley, o.c., p. 42-43; Scodel, o.c., p. 489.

<sup>109</sup> Goldhill (1986), o.c., p. 236.

<sup>110</sup> Buxton, o.c., p. 184-186.

intensively self-reflective focus – a complex interplay of same and other, of proximity and distance”.<sup>111</sup> In hoeverre Euripides met dit beeld over het gebruik en misbruik van de retoriek zijn persoonlijke visie weergeeft of de gangbare ideeën uit zijn tijd wil schetsen, valt moeilijk uit te maken. Wij menen dat zijn tragedies een samenspel zijn van traditionele ideeën, eigentijdse controverses en persoonlijke opinie, alsook een combinatie van fictieve voorstelling, realistische weergave en na te streven idealen. En dus zeker het lezen en bestuderen waard.

**Katrien VANACKER**

---

<sup>111</sup> Wilson, P.J., *Tragic Rhetoric: The Use of Tragedy and the Tragic in the Fourth Century*. In: Silk, M.S. (ed.), *Tragedy and the Tragic: Greek theatre and beyond*. Oxford, 1996, p. 310-321.